

**ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

**Χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στη σύγχρονη ελληνική
πραγματικότητα: Θεσμικές, ιδεολογικές και πολιτικές διαστάσεις**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αικατερίνη Χαρτζουλάκη

Αθήνα, 2023

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα:
θεσμικές, ιδεολογικές και πολιτικές διαστάσεις

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αικατερίνη Χαρτζουλάκη

Αθήνα, 2023

Τριμελής επιτροπή

Ανδρομάχη Γκαζή, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Δημήτρης Πλάντζος, Καθηγητής Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Γεώργιος Δελλής, Καθηγητής Νομικής Σχολής Αθηνών



Copyright © Αικατερίνη Χαρτζουλάκη, 2023

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διδακτορικής διατριβής εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διδακτορικής διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Συντομογραφίες

ΑΔΑ: Αριθμός διαδικτυακής ανάρτησης

Α.Ν.: Αναγκαστικός νόμος

αρ.: Αριθμός

Άρθ./άρθ.: Άρθρο

βλ.: Βλέπε

BBC: British Broadcast Corporation

ΓΔΑΑ: Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεως

ΓΔΑΠΚ: Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Δ/γμα: Διάταγμα

ΔΔΕΑΜ: Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων

δηλ.: Δηλαδή

ΔΗΠΕΘΕ: Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο

ΔΙΠΚΑ: Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων

ΔΜΕΕΠ: Διεύθυνση Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων

Δ.Σ.: Διοικητικό Συμβούλιο

εδ.: Εδάφιο

ΕΕ: Ευρωπαϊκή Ένωση

Ε.Κ.Κ.: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου

ΕΛΙΑΜΕΠ.: Ελληνικό Ίδρυμα Ευρωπαϊκής και Εξωτερικής Πολιτικής

ΕΛΣΤΑΤ: Ελληνική Στατιστική Αρχή

ενν.: Εννοείται

ΕΠΑΜ: Ενιαίο Παλλαϊκό Μέτωπο

ΕΠΚΑ: Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων

ΕΡΤ: Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση

ΕΣΔΙΑΠΟΚ: Εταιρεία Συμβούλων Διαχείρισης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

ΕΣΠΑ: Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς

ΕΦΑ: Εφορεία Αρχαιοτήτων

ΗΠΑ: Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής

κ.ά.: Και άλλα

ΚΑΣ: Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο

κ.ε.: Και εξής

ΚΕΔΚΕ: Κεντρική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Ελλάδος

ΚΕΔΕ: Κεντρική Ένωση Δήμων Ελλάδας

Κ.Θ.Β.Ε.: Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

ΚΚΕ: Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας

κλπ.: Και λοιπά

Κ.Ν.: Κωδικοποιημένος Νόμος

ΚΝΕ: Κομμουνιστική Νεολαία Ελλάδας

κ.ο.κ.: Και ούτω καθ' εξής

ΚΣΝΜ: Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων

Κ.Υ.Α.: Κοινή Υπουργική Απόφαση

λ.χ.: Λόγου χάρη

LSE: The London School of Economics and Political Science

Ν.: Νόμος

Ν.Δ/γμα: Νομοθετικό Διάταγμα

ΝΣΚ: Νομικό Συμβούλιο του Κράτους

ΟΔΑΠ: Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων

ό.π.: Όπου παραπάνω

ΠΑΜΕ: Πανεργατικό Αγωνιστικό Μέτωπο

παρ.: Παράγραφος

ΠΑΣΟΚ: Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα

περ.: Περίπτωση

ΠΕΥΦΑ: Πανελλήνια Ένωση Υπαλλήλων Φύλαξης Αρχαιοτήτων

Π.Δ.: Προεδρικό Διάταγμα

π.χ.: Παραδείγματος χάριν

PG: Patrologia Graeca

σ.: Σελίδα

ΣΕΑ: Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων

σημ.: Σημείωση

σ.σ.: Σημείωση συντάκτη

ΣτΕ: Συμβούλιο της Επικρατείας

ΣΥΡΙΖΑ: Συνασπισμός Ριζοσπαστικής Αριστεράς

Τ.: Τόμος

τ.: Τεύχος

ΤΑΠΑ: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων

Τμ./τμ.: Τμήμα

Υ.Α.: Υπουργική Απόφαση

ΥΠΕΚΑ: Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής

ΥΠΕΝ: Υπουργείο Περιβάλλοντος και Ενέργειας

ΥΠΕΧΩΔΕ: Υπουργείο Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων

υποπαρ.: Υποπαράγραφος

υποπερ.: Υποπερίπτωση

υποσημ.: Υποσημείωση

ΥΠΠΕ: Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών

ΥΠΠΟ: Υπουργείο Πολιτισμού

ΥΠΠΟΑ: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

ΥΠΠΟΤ: Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

ΦΕΚ: Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως

χ.έ.: Χωρίς εκδότη

χ.η.: Χωρίς ημερομηνία

χ.χ.: Χωρίς χρονολογία

Ευχαριστίες

Το πόνημα αυτό είναι αφιερωμένο στη μνήμη της Καθηγήτριας Δάφνης Βουδούρη. Η εκπόνησή του ξεκίνησε κάτω από την επίβλεψή της, ωστόσο ο πρόωρος θάνατός της δεν επέτρεψε να είναι παρούσα στην ολοκλήρωσή του. Η βαθιά γνώση και εμπειρία της, η ακεραιότητα της προσωπικότητάς της, η εγρήγορση και το πνεύμα της, η αλάνθαστη κρίση της, η ακούραστη καθοδήγηση και ενθάρρυνση στα πρώτα κρίσιμα στάδια, η διαρκής φροντίδα, το συνεχές, ειλικρινές και εναγώνιο ενδιαφέρον της στην πορεία και η πίστη της στη δυνατότητά μου να φέρω σε πέρας το έργο αυτό, παραμένουν πάντοτε παρόντα. Ευχή και ελπίδα μου είναι η εργασία αυτή να είναι, έστω και στο ελάχιστο, αντάξια των προσδοκιών της.

Η έγνοια και η φροντίδα της Δάφνης Βουδούρη, ήταν διαρκής, ακόμη και κατά την τελευταία και πιο δύσκολη ώρα. Χάρη στις ενέργειές της και την πρόνοιά της για την επόμενη ημέρα ευτύχησα στη συνέχεια να βρεθώ υπό την επίβλεψη της Καθηγήτριας Ανδρομάχης Γκαζή. Σε καθένα από τα επόμενα στάδια, η καθοδήγησή της, η ουσιαστική ανατροφοδότηση, αλλά και η κατανόηση στις δυσκολίες, υπήρξαν καθοριστικά. Η υποστηρικτική παρουσία και η γενναιοδωρία της Ανδρομάχης Γκαζή σε ακαδημαϊκό, ηθικό και ανθρώπινο επίπεδο καθ' όλη τη διάρκεια, μέχρι και την υποστήριξη της διατριβής, καθιστούν ένα θερμό «ευχαριστώ» πραγματικά λίγο για να εκφράσει την ευγνωμοσύνη μου.

Από τους Καθηγητές που συγκρότησαν την τριμελή επιτροπή, οφείλω θερμές ευχαριστίες προς την Έφη Φουντουλάκη. Τα μαθήματα και οι συζητήσεις μαζί της στο παρελθόν υπήρξαν έμπνευση και οδηγός σε νέα μονοπάτια σκέψης. Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω τον Γεώργιο Δελλή για την ανάγνωση – μετά τον θάνατο της Δάφνης Βουδούρη – του πρώτου κεφαλαίου της διατριβής με τις προσθήκες που μου υπέδειξε αλλά δεν πρόλαβε να δει η Δάφνη Βουδούρη. Ξεχωριστή και θερμή ευχαριστία οφείλω στον Δημήτρη Πλάντζο. Οι παρατηρήσεις και η γνώμη του υπήρξαν ιδιαίτερα χρήσιμες, όταν η διατριβή ήταν σε πρώιμο ακόμη στάδιο. Επίσης, είμαι ευγνώμων για ακόμη μια φορά στον Δημήτρη Πλάντζο, καθώς και στην Μάρθα Μιχαηλίδου, τον Χρήστο Δερμεντζόπουλο και την Πατρίσια Κόκκορη για τις πολύτιμες παρατηρήσεις, τις τοποθετήσεις και την ανατροφοδότησή τους κατά την υποστήριξη της διατριβής. Χάρη σε αυτές, μπόρεσα να δω την εργασία αυτή από ποικίλες σκοπιές και να αντλήσω ιδέες, σκέψεις και κατευθύνσεις για την περαιτέρω συνέχιση της έρευνας.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω σε πλειάδα προσώπων που δέχτηκαν να συνομιλήσουν μαζί μου βοηθώντας με αυτόν τον τρόπο την έρευνα. Μεταξύ αυτών οφείλω να αναφέρω ξεχωριστά την Ασπασία Λούβη, τη Συραγώ Τσιάρα και τον Κώστα Ακριτίδη. Οι συνομιλίες αυτές στάθηκαν πολύτιμες και διαφωτιστικές και τους ευχαριστώ για τις πληροφορίες, τη γνώση και τη θεώρησή τους πάνω σε επιμέρους θέματα της διατριβής, που δέχτηκαν να μοιραστούν μαζί μου. Ευχαριστώ επίσης θερμά το προσωπικό της Διεύθυνσης Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων για την παραχώρηση της άδειας να μελετήσω το αρχείο πρακτικών και γνωμοδοτήσεων του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου των ετών 1975 έως 1989. Επίσης, τα στελέχη Εφορειών Αρχαιοτήτων για τις συζητήσεις κατά τις οποίες μοιράστηκαν την εμπειρία τους στο πεδίο.

Η ανά χείρας διατριβή δεν θα υπήρχε χωρίς την υποστήριξη του Κοινοφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης. Είμαι βαθύτατα ευγνώμων προς το Ίδρυμα για την εμπιστοσύνη και την υποστήριξη που μου παρείχε όλα αυτά τα χρόνια. Χάρη στην υποτροφία που μου προσέφερε, μπόρεσα να συνεχίσω και να ολοκληρώσω τις σπουδές μου αρχικά σε μεταπτυχιακό και στη συνέχεια σε διδακτορικό επίπεδο, καρπός του οποίου είναι αυτή η εργασία. Χωρίς την οικονομική αρωγή του Ιδρύματος, δεν θα μπορούσα να είχα φτάσει μέχρι εδώ.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς τον σύζυγό μου, Ιωάννη, για την υποστήριξη και την υπομονή του, τους γονείς μου, και όλα τα πρόσωπα από την οικογένειά μου, τον κύκλο των φίλων, το περιβάλλον του Πανεπιστημίου, και συνεργάτες από το εργασιακό μου περιβάλλον που βρίσκονταν δίπλα μου και μου συμπαραστάθηκαν με οποιονδήποτε τρόπο, όλα αυτά τα χρόνια.

Περιεχόμενα

Συντομογραφίες	5
Ευχαριστίες	9
Πίνακες	15
Περίληψη	17
Abstract	19
Εισαγωγή	21
Κεφάλαιο 1. Νομοθεσία	35
1.1. Προϊσχύουσα νομοθεσία.....	35
Νομοθετικό Διάταγμα της 12/16.6.1926 και Διάταγμα της 13/16.04.1927.	35
Αναγκαστικός Νόμος 1947/1939.....	36
Νομοθετικό Διάταγμα 4177/1961 και Νόμος 736/1977.....	37
1.2. Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: Θεμελίωση στο Σύνταγμα.....	43
1.3. Ο Νόμος 3028/2002	46
Άρθρο 3 - Περιεχόμενο της προστασίας.....	46
Άρθρο 6 - Διακρίσεις ακινήτων μνημείων – Χαρακτηρισμός.....	48
Άρθρο 10 - Ενέργειες σε ακίνητα μνημεία και στο περιβάλλον τους.	49
Άρθρο 13 - Αρχαιολογικοί χώροι εκτός οικισμών. Ζώνες προστασίας.	50
Άρθρο 14 - Αρχαιολογικοί χώροι σε οικισμούς. Οικισμοί που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους.	53
Άρθρο 40 - Εργασίες σε ακίνητα μνημεία.	54
1.4. Άρθρο 46 του Νόμου 3028/2002: Πρόσβαση και χρήση μνημείων και χώρων	55
Σε ποιούς αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία είναι δυνατή η πρόσβαση και χρήση;	57

Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων.	59
Παραχώρηση χρήσης και μίσθωση.....	66
Παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση αντιγράφων, εκμαγείων και απεικονίσεων μνημείων.	69
1.5. Υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του άρθρου 46 του Νόμου 3028/2002.....	71
Επίσκεψη σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.	72
Εκδηλώσεις.	75
Φωτογράφιση και κινηματογράφιση.	84
Τέλη φωτογράφισης, κινηματογράφισης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.	96
Κεφάλαιο 2. Διοίκηση και εμπλεκόμενοι φορείς	101
2.1. Υπουργείο Πολιτισμού	101
Υπηρεσιακές μονάδες.	101
Συλλογικά όργανα.....	105
Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ) (πρώην Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων-ΤΑΠΑ).	119
2.2. Άλλοι φορείς	123
Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ).	123
Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ).	131
Κεφάλαιο 3. Χρήση αρχαίων θεάτρων	137
3.1. Χρήση και ζητήματα προστασίας	138
Η δράση του σωματείου ΔΙΑΖΩΜΑ.	140
3.2. Πολιτικές παραχώρησης αρχαίων θεάτρων 1975-1989.....	145
Θεατρικές παραστάσεις.	147
Συναυλίες.	150
Παραστάσεις χορού και μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις.....	152
3.3 Αρχαίο Θέατρο Ασκληπείου Επιδαύρου	153
3.4. Ηρώδειο	172

Κεφάλαιο 4. Κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.....	189
4.1. Εισαγωγή	189
4.2. Κριτήρια ελέγχου των σεναρίων.....	196
α) Ορθή ταύτιση του μνημείου και επιστημονική ακρίβεια των πληροφοριών.	196
β) Αποφυγή της προσβολής του μνημείου ή του αρχαιολογικού χώρου.....	211
γ) Εθνικά θέματα και προστασία της εικόνας της χώρας.	217
Κεφάλαιο 5. Εκθέσεις εικαστικών σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία ...	241
5.1. Οφέλη και ευκαιρίες	242
Ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή.	242
Τόνωση της επισκεψιμότητας.	248
Αντίληψη του χώρου.....	251
Νέες προσλήψεις και ερμηνείες.....	251
Τέχνη και μνημεία: μια αμοιβαία επωφελής συνύπαρξη.....	257
5.2. Η στάση της διοίκησης	260
5.3. Διλήμματα και οριοθετήσεις.....	264
Συνάφεια της σύγχρονης παρέμβασης με τον χώρο.	264
«Οργανική συνομιλία».	268
«Τέχνη μέσα στην τέχνη».	270
Η σημασία του συγκειμένου.	273
Το «παιχνίδι της παράβασης» και το «αμύητο κοινό».	280
«Αντάξιες» παρεμβάσεις.	285
5.4. Σύγχρονα εικαστικά έργα σε μνημεία θρησκευτικού χαρακτήρα	291
5.5. Ο ρόλος της επιμέλειας.....	301
Κεφάλαιο 6. Μνημεία σε χρήση: Ροτόντα, Ακρόπολη.....	311
6.1. Η διαμάχη για τις χρήσεις της Ροτόντας.....	311
Τα γεγονότα του 1995.....	318
Όψεις της διένεξης.....	326

Εξελίξεις.	336
Μια εύθραυστη ισορροπία.	345
6.2. Χρήσεις της Ακρόπολης	356
Μόδα.	359
Διαφημιστικές χρήσεις.....	371
Κινηματογραφικές ταινίες.	374
Η Ακρόπολη ως τελετουργικό πεδίο.	383
Απόπειρες επανοικειοποίησης του μνημείου.....	388
Κεφάλαιο 7. Συμπεράσματα	403
Παράρτημα.....	419
Πηγές.....	437
Βιβλιογραφία	441

Πίνακες

Πίνακας 1.1. Μνημεία για τα οποία η άδεια παραχώρησης χρήσης για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων χορηγείται με Υπουργική Απόφαση έπειτα από γνώμη του ΚΑΣ/ΚΣΝΜ	81

Πίνακας 1.2. Μνημεία για τα οποία η άδεια παραχώρησης χρήσης για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων χορηγείται από την αρμόδια Περιφερειακή Υπηρεσία του ΥΠΠΟ	82

Πίνακας 1.3. Τέλη φωτογράφισης, κινηματογράφισης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία	100

Πίνακας 2.1. Θέματα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων που εξετάστηκαν από το ΚΑΣ ανά έτος την περίοδο 1975-1989 και ετήσιο σύνολο θεμάτων	117

Πίνακας 2.2. Θέματα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων που εξετάστηκαν από το ΚΑΣ ανά έτος την περίοδο 2015-2018 και ετήσιο σύνολο θεμάτων	117

Πίνακας 4.1. Αριθμός και είδος αιτημάτων κινηματογράφισης που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ τα έτη 1975-1989, εγκεκριμένα (Ε), απορριφθέντα (Α) και συνολικά (Σ)	191

Πίνακας 4.2. Αριθμός αιτημάτων παραγωγής απεικονίσεων μνημείων που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ τα έτη 2011-2018	193

Περίληψη

Η διατριβή εξετάζει τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στην Ελλάδα και ειδικότερα την πρακτική της παραχώρησης της χρήσης των χώρων αυτών για πολιτιστικές και άλλες συναφείς δραστηριότητες. Οι προϋπάρχουσες μελέτες εξετάζουν το ζήτημα παρεμπιπτόντως ή μερικά εντός του ευρύτερου θέματος της διαχείρισης των μνημείων, ή προσεγγίζουν το θέμα από άλλη οπτική γωνία εστιάζοντας στην ιδεολογική χρήση των μνημείων ως συμβόλων. Σκοπός αυτής της μελέτης ήταν η συστηματική και σε βάθος έρευνα του θέματος και η συμβολή, με αυτόν τον τρόπο, στη σχετική επιστημονική συζήτηση.

Αρχικά εξετάζεται το νομοθετικό πλαίσιο για τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων και οι θεσμικές διαδικασίες αδειοδότησης για την υλοποίηση δράσεων πολιτιστικού περιεχομένου στους χώρους αυτούς. Στη συνέχεια η διατριβή εστιάζει σε παραδείγματα σχετικά με τη χρήση των αρχαίων θεάτρων, και στην πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων και εκθέσεων σύγχρονων εικαστικών σε αρχαιολογικούς χώρους. Μέσα από τη συστηματική μελέτη του αρχείου πρακτικών και γνωμοδοτήσεων του κατεξοχήν αρμόδιου θεσμικού οργάνου, δηλαδή του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου (ΚΑΣ), και άλλων πηγών, όπως το Αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών και ο Τύπος, καταγράφεται η εξέλιξη της διοικητικής πρακτικής από το 1975 έως το 2020 και χαρτογραφούνται οι παράμετροι που επηρεάζουν τη λήψη αποφάσεων από το επίσημο κράτος. Παρότι το ισχύον θεσμικό πλαίσιο δεν αναγνωρίζει στην κοινωνία των πολιτών τη δυνατότητα έκφρασης γνώμης ή συμμετοχής στη διαδικασία της λήψης αποφάσεων, αναδεικνύονται οι τρόποι με τους οποίους οι πολίτες, στην πράξη, αρθρώνουν λόγο και άποψη σε θέματα διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η διατριβή ολοκληρώνεται με τη μελέτη δύο εμβληματικών μνημείων-συμβόλων, της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη και της Ακρόπολης στην Αθήνα, και εξετάζονται οι ιδιαίτερες συνθήκες και οι παράμετροι που διαμορφώνουν τις σύγχρονες χρήσεις τους.

Ως κεντρικό σημείο αναφοράς στη λήψη των σχετικών αποφάσεων από το κράτος αναδεικνύεται η προϋπόθεση της συμβατότητας των εκάστοτε χρήσεων και δράσεων με τον *χαρακτήρα* των μνημείων. Πρόκειται για μια έννοια με πολιτικές και ιδεολογικές προεκτάσεις, συνυφασμένη με το συμβολικό βάρος που φέρουν οι αρχαιότητες στην Ελλάδα και την έμφαση στην επιστημονική/αρχαιολογική και την εθνική/συμβολική αξία των μνημείων που για μεγάλο χρονικό διάστημα επικράτησαν στη χώρα. Σταδιακά, τα

τελευταία χρόνια, αναδεικνύεται όλο και περισσότερο η οικονομική τους αξία, τάση που εγείρει φόβους για τον κίνδυνο αλλοίωσης του χαρακτήρα των μνημείων και την απαξίωσή τους ως συμβόλων. Σήμερα προβάλλει επιτακτικά η αναγκαιότητα κάθε χρήση των μνημείων να έχει ως γνώμονα τη διευκόλυνση της πρόσβασης και της επικοινωνίας του κοινού με αυτά και τη δημιουργία κοινωνικού οφέλους, συνδυαστικά με την οικονομική βιωσιμότητα και τη δημιουργία οικονομικού οφέλους, την παραγωγή επιστημονικής γνώσης και τη διατήρηση της εξέχουσας σημασίας των μνημείων ως φορέων ταυτότητας.

Αντλώντας από πλούσιο πρωτότυπο υλικό που μελετήθηκε συστηματικά για πρώτη φορά, στη διατριβή αυτή καταγράφεται η εμπειρία μέχρι σήμερα, αναδεικνύονται τα κυριότερα ζητήματα μέσα από πληθώρα παραδειγμάτων και εξάγονται συμπεράσματα που φιλοδοξούν να αποτελέσουν έναυσμα και αφετηρία για περαιτέρω έρευνα στο θέμα της χρήσης των μνημείων και της σύνδεσής τους με τη σύγχρονη ζωή.

Λέξεις κλειδιά: αρχαιολογικοί χώροι, μνημεία, νομοθεσία, θεσμικό πλαίσιο, Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, κοινωνία των πολιτών, σύγχρονη ζωή, αρχαία θέατρα, κινηματογράφος, εικαστικά, Ροτόντα, Ακρόπολη.

Abstract

The thesis examines the use of archaeological monuments and sites in Greece and specifically the practice of granting permission for the use of these sites for cultural and other related activities. Previous studies refer to this topic only partially within the broader issue of monument management, while other studies focus on the ideological uses of the monuments' symbolic value. The aim of this study was the systematic and in-depth research of the matter in the hope that it will contribute to the relevant scientific debate.

The thesis begins with the legislative framework for the use of archaeological monuments and the mapping of the institutional framework and administrative procedures for granting permission regarding the use of these sites. Further on, it discusses examples of uses of ancient theaters as well as film shooting and contemporary art exhibitions in archaeological monuments and sites. The minutes of the Central Archaeological Council (CAC), the top-rank state advisory board for all matters related to archeological heritage, including its uses, were studied systematically, along with other sources such as the Archive of the Ephorate of Antiquities of the City of Athens and the Press of the time. The thesis explores how state policies were shaped, which parameters influence state decision-making and how these evolved from 1975 to 2020. The institutional framework does not formally recognize opinions expressed by members of the civil society and the latter do not officially participate in the decision-making process. However, citizens find alternative ways to articulate their views on matters related to cultural heritage management and uses of monuments. The thesis concludes with the study of the uses of two of the most prominent monuments in Greece: the Rotunda in Thessaloniki and the Acropolis in Athens.

For a long time, the emphasis on the scientific/archaeological and national/symbolic value of monuments in Greece contributed to the notion that they bear a special *character*. This concept has deep political and ideological roots and has acted as a focal point in state decision-making. The notion that the uses of monuments must be compatible with their perceived character has long prevailed and is intertwined with the symbolic weight that antiquities carry in Greece. In recent years, the emphasis on the economic value of archaeological heritage is growing amidst concerns that this could distort the perceived character of the monuments, ultimately causing their symbolic value to fade. Today, there is a clear necessity for policies and practices regarding the uses of

monuments to promote accessibility to the public and create social benefit along with economic viability, scientific knowledge and the preservation of the importance of monuments as carriers of identity.

By drawing on prototype material studied for the first time, this thesis documents the experience to date, highlights the main issues through a multitude of examples and draws conclusions that could inspire further research on the use of monuments and the integration of archaeological heritage into contemporary life.

Keywords: archaeological sites, monuments, legislation, institutional framework, Central Archaeological Council, civil society, modern life, ancient theaters, cinema, visual arts, Rotunda, Acropolis.

Εισαγωγή

Στην Ελλάδα, η αρχαιολογική κληρονομιά φέρει μεγάλο συμβολικό φορτίο, καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη διαμόρφωση της ιστορικής συνείδησης και της εθνικής ταυτότητας από τις απαρχές της ίδρυσης του σύγχρονου ελληνικού κράτους¹. Η στροφή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού προς την αρχαιότητα σε συνάρτηση με τη σταθερά κεντρική θέση της ελληνικής αρχαιότητας στον πολιτισμό της Δύσης ήδη από την Αναγέννηση υπήρξαν παράγοντες που ευνόησαν την ανάδειξη των αρχαίων μνημείων της χώρας ως εθνικών συμβόλων και στοιχείων νομιμοποίησης του νεοελληνικού κράτους κατά τη σύστασή του. Έτσι, η προστασία της αρχαιολογικής κληρονομιάς αποτέλεσε προτεραιότητα των πρώτων κυβερνήσεων (Βουδούρη, 2003: 7 κ.ε.). Από το πρώτο νομοθετικό κείμενο για την προστασία των αρχαιοτήτων έως τον νόμο 3028/2002 «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς» (ΦΕΚ Α' 153), η προστασία και η διαχείριση της αρχαιολογικής κληρονομιάς αποτελεί αντικείμενο αυστηρού κρατικού ελέγχου (Βουδούρη, 2003· Δωρής, 1985). Παράλληλα, η επιστήμη της αρχαιολογίας τέθηκε στην υπηρεσία του εθνικού αφηγήματος, προκειμένου να παράσχει, μέσα από επιστημονική θεμελίωση, την απαραίτητη νομιμοποίηση στα εκάστοτε ιδεολογικά και πολιτικά προτάγματα του κράτους. Κεντρικό όργανο αυτού του έργου εξακολουθεί ως σήμερα να είναι η Αρχαιολογική Υπηρεσία, συνεπικουρούμενη από την Αρχαιολογική Εταιρεία και τις ξένες αρχαιολογικές σχολές (Κόκκου, 2009· Πλάντζος, 2009α, 2014, 2016· Χαμηλάκης, 2012).

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, είναι εύλογη η μεγάλη σημασία που αποδίδεται στη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων εκ μέρους της διοίκησης αλλά και από την πλευρά των πολιτών. Μέσα από την πρακτική της χρήσης γίνεται μια αναδιαπραγμάτευση της αντίληψης που συνδέει τα μνημεία με το εθνικό φαντασιακό. Ως σύμβολα του παρελθόντος, τα μνημεία αποκτούν νέες αναγνώσεις μέσα από τη χρήση τους, διαδικασία η οποία λαμβάνει χώρα στον παρόντα χρόνο. Έτσι, το παρελθόν μετασχηματίζεται σε παρόν εν εξελίξει και τα μνημεία από αδρανείς τόποι (πρβλ. Κανταντζόγλου, 2001: 210) γίνονται χώροι ζωντανής δράσης αλλά και πεδία έκφρασης ποικίλων διεκδικήσεων και αντιπαραθέσεων (Γιαλούρη, 2010· Ντε Σεργτώ, 2010: 286). Η χρήση των αρχαιολογικών μνημείων αναπόφευκτα καθίσταται πολιτικό και ιδεολογικό ζήτημα στο οποίο εμπλέκονται αρχαιολόγοι και άλλοι επιστήμονες, η διοίκηση και η

¹ Ενδεικτικά βλ. Ανδρεάδης (1989, 2010), Λιάκος (2007: 258 κ.ε.), Πλάντζος (2009β), Σκαρπέλος (2012), Τσουκαλάς (1996: 320-321) και Χαμηλάκης (2009β, 2012).

πολιτική ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού, εκπρόσωποι κομμάτων, συλλογικοί φορείς, ενώσεις πολιτών και πολίτες μεμονωμένα².

Σε αυτή τη μελέτη ως «χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων» νοείται η πρακτική της παραχώρησης της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων υπό την έννοια του άρθρου 46 του νόμου 3028/2002³. Η έρευνα εστιάζει στις πολιτιστικές χρήσεις των μνημείων και, ειδικότερα, στις χρήσεις που αφορούν κυρίως το θέατρο, τον κινηματογράφο και τα σύγχρονα εικαστικά. Επίσης, γίνεται ειδική αναφορά σε θέματα σχετικά με τη μόδα και τη διαφήμιση. Χρονικό σημείο αφετηρίας της έρευνας αποτελεί το έτος 1975, το οποίο σηματοδοτεί τη μετάβαση από το τέλος της επταετούς Δικτατορίας των Συνταγματαρχών (το 1974) στην Γ' Ελληνική Δημοκρατία. Η πολιτειακή αυτή αλλαγή σήμανε νέες πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες για τη χώρα που διαφοροποιούν την περίοδο μετά το 1974 από την αμέσως προηγούμενη ως προς τις πολιτικές για την προστασία και τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς και, συνακόλουθα, για τις χρήσεις των μνημείων (Λεκάκης, 2020: 74-76). Έτσι, η έρευνα αυτή εξετάζει το θέμα της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων από το 1975 μέχρι σήμερα και αφορά ακίνητα αρχαία μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους που ανήκουν στο κράτος και χρονολογούνται πριν από το 1830, σύμφωνα με τις έννοιες των όρων του άρθρου 2 του νόμου 3028/2002⁴. Στόχος της μελέτης είναι να αναδείξει τις θεσμικές, ιδεολογικές και πολιτικές διαστάσεις της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, σε μια προσπάθεια να καλυφθεί το κενό που παρατηρείται στην έρευνα σε αυτόν τον τομέα. Παρότι το θέμα αποτελεί αντικείμενο επιστημονικής συζήτησης σε διεθνές και σε εθνικό επίπεδο, εντούτοις δεν έχει μέχρι σήμερα μελετηθεί συστηματικά στην Ελλάδα (Μπολέτης, 2009: 140· Μανιτάκης, 1995β). Η υπάρχουσα βιβλιογραφία ασχολείται μεν με το ζήτημα αλλά μόνο παρεμπιπτόντως ή μερικά (Βουδούρη, 2003:

² Για τον πολιτισμό ως πεδίο άσκησης πολιτικής βλ. Βενιζέλος (1998).

³ ΦΕΚ Α' 153, όπως τροποποιήθηκε με το άρθ. 27 του Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), το άρθ. 15 του Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36) και το άρθ. 20 του Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140). Το άρθρο αυτό με τίτλο «Πρόσβαση και χρήση μνημείων και χώρων» ορίζει, μεταξύ άλλων, τους όρους και τις προϋποθέσεις επίσκεψης του κοινού σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, τις εκδηλώσεις που μπορούν να πραγματοποιούνται σε αυτούς τους χώρους και τους όρους για την παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση εκμαγείων, αντιγράφων και απεικονίσεων μνημείων.

⁴ Σύμφωνα με τη διάταξη αυτή (περ. β, υποπερ. αα), ως αρχαία μνημεία ή αρχαία νοούνται όλα τα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στους προϊστορικούς, αρχαίους, βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους και χρονολογούνται έως και το 1830. Επίσης, σύμφωνα με την ίδια διάταξη (περ. β, υποπερ. γγ), ως ακίνητα μνημεία νοούνται τα μνημεία που υπήρξαν συνδεδεμένα με το έδαφος και παραμένουν σε αυτό [...] καθώς και τα μνημεία που βρίσκονται στο έδαφος [...] και δεν είναι δυνατόν να μετακινηθούν χωρίς βλάβη της αξίας τους ως μαρτυριών. Τέλος, ως αρχαιολογικοί χώροι (περ. γ) νοούνται εκτάσεις [...] οι οποίες περιέχουν ή στις οποίες υπάρχουν ενδείξεις ότι περιέχονται αρχαία μνημεία ή αποτέλεσαν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι αποτέλεσαν από τους αρχαιολογικούς χρόνους έως και το 1830 μνημειακά, οικιστικά ή ταφικά σύνολα. Βλ. σχετικά και Χριστοφιλόπουλος (2005: 38-40).

248· Γιαλούρη, 2010· Λαμπρινουδάκης, 2008α· Μπολέτης, 2009· Χατζηδάκης, 1996· Yalouri, 2001) ή προσεγγίζει το θέμα από άλλη οπτική γωνία ή εντός του ευρύτερου θέματος της διαχείρισης των μνημείων (Γώγος, 2004· Καϊάφα, 2002· Κιουσοπούλου, 2011· Κωνστάντιος, 2003· Λεκάκης & Πάντζου, 2020· Λαμπρινουδάκης, 2008α· Παπαδημητρίου & Αναγνωστόπουλος, 2017· Πλάντζος, 2009α, 2011, 2014, 2016, 2017α· Χαμηλάκης, 2009β, 2012, 2015, 2017· Χαμηλάκης & Momigliano, 2010). Με δεδομένη τη σημασία που έχει η αρχαιολογική κληρονομιά στην Ελλάδα, η έρευνα αυτή φιλοδοξεί να συμβάλει στη σχετική επιστημονική συζήτηση.

Σύμφωνα με τη διαδικασία που προβλέπει η παράγραφος 1 του άρθρου 46 του νόμου 3028/2002, για την παραχώρηση της χρήσης ενός αρχαιολογικού μνημείου ή χώρου απαιτείται άδεια του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία εκδίδεται μετά από γνωμοδότηση του αρμόδιου Συμβουλίου. Στην περίπτωση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων πρόκειται για το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ). Η τοποθέτηση της λήψης αποφάσεων σε κεντρικό επίπεδο για το θέμα αυτό είναι ενδεικτική της σημασίας που του αποδίδεται. Επί σειρά ετών, οποιοδήποτε αίτημα για την παραχώρηση της χρήσης αρχαιολογικού μνημείου ή χώρου, είτε αφορούσε εκδήλωση περιορισμένης εμβέλειας τοπικού χαρακτήρα είτε αφορούσε μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός σε εξέχον μνημείο, όπως το Ηρώδειο, περνούσε υποχρεωτικά από την κρίση του ΚΑΣ και, στη συνέχεια, του/της Υπουργού Πολιτισμού που προχωρούσε στην έγκριση ή στην απόρριψη του αιτήματος. Η υπερφόρτωση της ημερήσιας διάταξης του ΚΑΣ με υποθέσεις χρήσης μνημείων οδήγησε σε ανακατανομή αρμοδιοτήτων έτσι ώστε ένας σημαντικός αριθμός υποθέσεων παραχώρησης χρήσης μνημείων να διεκπεραιώνεται σε τοπικό επίπεδο, χωρίς να απαιτείται η παραπομπή των σχετικών αιτημάτων στο ΚΑΣ. Ακόμα κι έτσι, τα ζητήματα που σχετίζονται με την παραχώρηση της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων βρίσκονται συχνά στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της κοινής γνώμης και γίνονται αντικείμενο δημόσιου διαλόγου, όπως φαίνεται από σχετικά δημοσιεύματα του Τύπου. Στα δημοσιεύματα αυτά γίνεται ανταλλαγή απόψεων και διατυπώνονται κρίσεις, διαφωνίες και επικρίσεις για τις γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ και τις αποφάσεις του/της εκάστοτε Υπουργού Πολιτισμού. Επίσης, φιλοξενούνται γνώμες επιστημόνων, καλλιτεχνών, εκπροσώπων κομμάτων και συλλογικών φορέων, και ανθρώπων από τον χώρο των γραμμάτων και της διανόησης. Η συμμετοχή των πολιτών στη δημόσια συζήτηση είναι συχνά δυναμική, όπως φαίνεται από τον μεγάλο αριθμό

σχολίων που αναρτώνται κάτω από τις ηλεκτρονικές δημοσιεύσεις του Τύπου⁵. Τα ζητήματα της χρήσης των μνημείων συχνά αποκτούν, εξάλλου, πολιτικές προεκτάσεις, όπως θα δούμε στην πορεία.

Έχοντας υπόψη τον κεντρικό ρόλο του ΚΑΣ στο θέμα της διατριβής, η έρευνα βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στη μελέτη των πρακτικών και των γνωμοδοτήσεών του. Στο σημείο αυτό υπήρξε κάποια δυσκολία, δεδομένου ότι το αρχείο του ΚΑΣ ήταν προσβάσιμο για έρευνα μόνο για τα έτη 1975-1989, ενώ το εύρος της έρευνας εκτείνεται μέχρι και το 2020. Επιπλέον, τα πρακτικά πριν από το 1981 είναι συνοπτικά και παρέχουν περιορισμένες πληροφορίες, χωρίς εκτενείς καταγραφές των συζητήσεων. Μετά το 1981 οι περιγραφές των συζητήσεων γίνονται αναλυτικές, με λεπτομερή παράθεση των απόψεων που εκφράζονταν, χωρίς, ωστόσο να υπάρχει πάντοτε εξίσου εκτενής ή λεπτομερής καταγραφή. Ακόμη όμως και μετά το 1981, πολλές συζητήσεις καταγράφονται εντελώς συνοπτικά, δίνοντας απλώς την τελική γνωμοδότηση χωρίς να υπάρχει καταγραφή της συζήτησης που προηγήθηκε ή των απόψεων που εκφράστηκαν. Όσον αφορά την περίοδο από το 1990 έως το 2020, παρότι ένα μεγάλο μέρος του αρχείου του ΚΑΣ για τα χρόνια αυτά έχει πλέον ψηφιοποιηθεί, η πρόσβαση σε αυτό δεν ήταν δυνατή κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής της αρχειακής έρευνας για τη συγκεκριμένη εργασία, επειδή η διαδικασία της ψηφιοποίησης βρισκόταν τότε σε εξέλιξη. Εξάλλου, ακόμη και σήμερα που η ψηφιοποίηση έχει ολοκληρωθεί, η πρόσβαση στα ψηφιοποιημένα πρακτικά του ΚΑΣ είναι περιορισμένη: ένας σημαντικός αριθμός ψηφιοποιημένων πρακτικών συνοδεύεται από την ένδειξη ότι δεν είναι προς το παρόν δυνατή η χορήγησή τους, ενώ για όσα είναι δυνατή η χορήγηση, η ανταπόκριση της υπηρεσίας σε σχετικά αιτήματα είναι εξαιρετικά αργή (πρβλ. Derrida, 1996: 28· Γκλαβίνας, 2015). Επομένως, ιδίως για το διάστημα από το 1990 έως το 2020 χρησιμοποιήθηκαν, επιπρόσθετα, άλλες πηγές, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται το αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών. Η πρόσβαση στο συγκεκριμένο αρχείο περιορίστηκε ενδεικτικά στα έτη 2013-2015, σύμφωνα με τη δυνατότητα πρόσβασης που δόθηκε στη γράφουσα από τη συγκεκριμένη υπηρεσία.

Με βάση τα παραπάνω, συνδυαστικά με την αρχειακή πληροφορία ή όπου η πρόσβαση σε αυτήν δεν ήταν δυνατή, χρησιμοποιήθηκαν ως πηγές πληροφόρησης

⁵ Για μια σύντομη κριτική θεώρηση σχετικά με τη λειτουργία και τη σημασία της δράσης του ΚΑΣ βλ. Χαμηλάκης (2012: 59, 60), ο οποίος επισημαίνει το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης σχετικά με τις αρχαιότητες και τις αποφάσεις της διοίκησης που καθορίζουν την τύχη τους σήμερα. Για μια εκτενέστερη ανάλυση βλ. Loukaki (2008: 167-194).

δημοσιεύματα του Τύπου. Ειδικότερα, ο Τύπος αποτέλεσε πολύτιμη πηγή πληροφόρησης σχετικά με τις συζητήσεις που έγιναν σε συνεδριάσεις του ΚΑΣ, τα πρακτικά των οποίων δεν ήταν προσβάσιμα (πρβλ. Yalouri, 2001 : 23). Όσον αφορά τη χρήση δημοσιευμάτων του Τύπου ως πηγών, έγινε καταρχάς προσπάθεια διασταύρωσης και επιλογής πληροφοριών από ποικίλα μέσα ενημέρωσης με διαφορετική ύλη και θεματικό ή πολιτικό προσανατολισμό ώστε η προσέγγιση να είναι όσο το δυνατόν πιο σφαιρική. Όπου η διασταύρωση αυτή δεν ήταν δυνατή, γνώμονας για την επιλογή των δημοσιευμάτων τα οποία εν τέλει χρησιμοποιήθηκαν ως πηγές ήταν η ποιότητα και η λεπτομέρεια των πληροφοριών που περιείχαν, ανεξάρτητα από τον προσανατολισμό του εκάστοτε μέσου.

Καίριας σημασίας υπήρξε, επίσης, η μελέτη της σχετικής νομοθεσίας: πέρα από την αποτύπωση των θεσμικών διαδικασιών, τα νομικά κείμενα αποτέλεσαν σημαντική πηγή για την εξαγωγή πληροφοριών και συμπερασμάτων σχετικά με το θέμα της χρήσης των αρχαίων μνημείων, ιδίως ως προς τη σημασία του σε ιδεολογικό, συμβολικό, αλλά και σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο (πρβλ. Πάντζου, 2020: 38). Σημαντικές πληροφορίες αντλήθηκαν, επίσης, από έντυπο υλικό, λόγου χάρη, φυλλάδια και καταλόγους εκθέσεων, καθώς και οπτικοακουστικό υλικό δημοσιευμένο στο Διαδίκτυο, όπως, για παράδειγμα, αποσπάσματα από τηλεοπτικές ενημερωτικές εκπομπές, συνεντεύξεις και βιντεοσκοπημένες ομιλίες. Ακόμη, κατά τη διάρκεια της έρευνας δόθηκε στη γράφουσα η ευκαιρία για συνομιλίες με τη μορφή ελεύθερης συζήτησης. Το περιεχόμενο αυτών των συνομιλιών δεν θα μπορούσε να αποτελέσει από μόνο του αξιόπιστο ερευνητικό υλικό, λόγω της αδυναμίας τεκμηρίωσής του. Ωστόσο, αποκαλύπτει ορισμένες όψεις οι οποίες δεν καταγράφονται στα επίσημα κρατικά έγγραφα ή σε άλλες καταγεγραμμένες πηγές, και σπάνια θίγονται σε δημοσιεύματα του Τύπου. Πρόκειται, ιδίως, για πληροφορίες που αποδίδουν μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα, τις οποίες οι συνομιλητές/τριες ένιωσαν την άνεση να μοιραστούν ακριβώς επειδή επρόκειτο για χαλαρές συζητήσεις που επέτρεψαν μεγαλύτερη ελευθερία στην επικοινωνία σε σύγκριση με μια τυπική συνέντευξη. Η συμπερίληψη στη διατριβή πληροφοριών που αντλήθηκαν με αυτόν τον τρόπο αποτέλεσε δίλημμα για τη γράφουσα, καθώς ήταν δύσκολο ή και αδύνατο να διασταυρωθούν. Τελικά κρίθηκε προτιμότερη η συμπερίληψή τους στο βαθμό που συμφωνούσαν και λειτουργούσαν συμπληρωματικά με τις πληροφορίες που αντλήθηκαν από γραπτές ή δημοσιευμένες οπτικοακουστικές πηγές, προκειμένου να εμπλουτίσουν τη διατριβή και να ρίξουν φως σε ορισμένες άρρητες πτυχές των θιγόμενων ζητημάτων.

Η μεθοδολογική προσέγγιση του θέματος είναι πολυεπιστημονική και αξιοποιεί εργαλεία από την επιστήμη της ιστορίας, της ιστορίας της αρχαιολογίας, της νομικής και της πολιτικής επιστήμης, της θεατρολογίας και της ιστορίας του θεάτρου, της ιστορίας του κινηματογράφου, της θεωρίας και της ιστορίας της τέχνης και της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Ο συνδυασμός διαφορετικών μεταξύ τους επιστημονικών εργαλείων προσέφερε την ευελιξία που απαιτούνταν σε κάθε περίπτωση, ανάλογα με τις ανάγκες που προέκυπταν κατά τη διαπραγμάτευση των επιμέρους θεμάτων. Τα ερευνητικά ερωτήματα στα οποία επιχειρήθηκε να δοθούν απαντήσεις είναι τα ακόλουθα:

α) Ποιο είναι το νομικό και θεσμικό πλαίσιο που ρυθμίζει τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στην Ελλάδα; Πώς εφαρμόζεται στην πράξη η νομοθεσία και ποια προβλήματα εντοπίζονται;

β) Ποια είναι η κυρίαρχη ιδεολογία⁶ που επικρατεί μεταξύ των στελεχών της διοίκησης ως προς τον χαρακτήρα των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων και, κατ' επέκταση, το είδος των χρήσεων που θεωρούνται κατάλληλες; Με ποια κριτήρια λαμβάνονται οι σχετικές αποφάσεις;

γ) Ποιοι θεσμικοί και κοινωνικοί φορείς εμπλέκονται στη χρήση των μνημείων; Ποιος είναι ο ρόλος τους και πώς αλληλεπιδρούν μεταξύ τους;

δ) Ποιες ευκαιρίες και ποιες απειλές ενέχει η χρήση των μνημείων; Κατά πόσο η χρήση τους μπορεί να συμβάλει στην ανάδειξή τους και στην ένταξή τους στη σύγχρονη ζωή; Ή, σε ποιο βαθμό κινδυνεύει να οδηγήσει στην υλική τους φθορά και, ιδίως, στην απαξίωση της συμβολικής τους διάστασης;

Τα ερωτήματα αυτά επανέρχονται σταθερά σε όλη την έκταση της διατριβής, συναντώνται κατ' επανάληψη, και επιχειρείται κάθε φορά να απαντηθούν μέσα στα ειδικά συμφραζόμενα των θεμάτων που εξετάζονται στα επιμέρους κεφάλαια. Η διατριβή αποτελείται από 7 κεφάλαια τα οποία μπορούν να ομαδοποιηθούν ως εξής: στα δύο πρώτα διερευνάται το νομικό και το θεσμικό πλαίσιο που διέπει τη χρήση των

⁶ Είναι κοινώς παραδεκτό ότι δεν υπάρχει ένας ενιαίος και καθολικά αποδεκτός ορισμός για την έννοια της ιδεολογίας η οποία χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα και λαμβάνει διαφορετικές συνιστώσες και αποχρώσεις ανάλογα με τα εκάστοτε συμφραζόμενα. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, η έννοια της ιδεολογίας προσεγγίζεται περισσότερο ως ένα σύνολο ιδεών και απόψεων που εν πολλοίς επικρατούν κυρίως μεταξύ των στελεχών των αρμόδιων διοικητικών φορέων, οι οποίες δεν χαρακτηρίζονται απαραίτητως από ενότητα, ομοιογένεια ή στατικότητα, αλλά αντίθετα μπορεί να διαφοροποιούνται και να μεταβάλλονται. Για μια γενικότερη επισκόπηση της συζήτησης σχετικά με την έννοια και τη σημασία της ιδεολογίας, βλ., ενδεικτικά, Eagleton (2018), Geuss (1981), Larrain (1979), Storey (2015:17 κ.ε.) και Thompson (1984, 1990).

αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στην Ελλάδα: η μελέτη της νομοθεσίας και της λειτουργίας των θεσμικών φορέων αποτελεί τη βάση για οποιαδήποτε περαιτέρω συζήτηση σχετικά με τη χρήση των μνημείων, καθώς οι όροι, οι προϋποθέσεις και οι πολιτικές σχετικά με τη χρήση των μνημείων καθορίζονται και διαμορφώνονται μέσα από το νομικό και διοικητικό πλαίσιο (πρβλ. Πάντζου, 2020: 37-38). Στη συνέχεια, στο τρίτο, τέταρτο και πέμπτο κεφάλαιο εξετάζονται τα επιμέρους θέματα της χρήσης των αρχαίων θεάτρων, και της κινηματογράφησης και της διοργάνωσης σύγχρονων εικαστικών εκθέσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία μέσα από ποικίλα παραδείγματα που αφορούν διάφορα μνημεία. Στο έκτο κεφάλαιο εξετάζονται οι χρήσεις δύο εμβληματικών μνημείων της χώρας, της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη και της Ακρόπολης στην Αθήνα. Τέλος, στο έβδομο και τελευταίο κεφάλαιο συνοψίζονται τα κύρια συμπεράσματα και επιχειρείται να δοθούν απαντήσεις και προτάσεις για λύσεις σε καίρια ζητήματα που αναλύθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, καθώς και σε πιθανές μελλοντικές προκλήσεις.

Το νομικό πλαίσιο της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στην Ελλάδα ερευνάται διεξοδικά στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής, που ξεκινά με μια επισκόπηση της νομοθεσίας που ίσχυε πριν το 2002 και με τη συνταγματική κατοχύρωση του δικαιώματος στη χρήση και στην πρόσβαση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στη συνέχεια, εξετάζεται το σύνολο των διατάξεων του νόμου 3028/2002 που αφορούν θέματα σχετικά με τη χρήση των μνημείων. Κατόπιν αναλύεται το άρθρο 46 του ίδιου νόμου, το οποίο αφορά ειδικά, μεταξύ άλλων, το θέμα της προσωρινής παραχώρησης της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για την πραγματοποίηση πολιτιστικών και άλλων εκδηλώσεων, καθώς και οι υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του. Η ανάλυση εστιάζει στο περιεχόμενο των διατάξεων ως προς τις προϋποθέσεις της επίσκεψης, της πραγματοποίησης εκδηλώσεων και της φωτογράφησης και κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Παράλληλα, γίνεται προσπάθεια να αποτυπωθεί το πνεύμα των διατάξεων αυτών, να εντοπιστούν τυχόν ζητήματα που αυτές επιχειρούν να επιλύσουν, αλλά και πιθανά προβλήματα που προκύπτουν. Σε αυτό το πλαίσιο γίνεται εκτεταμένη αναφορά στην προϋπόθεση της συμβατότητας των εκδηλώσεων με τον *χαρακτήρα* των μνημείων, όπως ορίζεται στις εκάστοτε υπουργικές αποφάσεις. Η ιδέα αυτή αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς στο θέμα της χρήσης των μνημείων και όλα τα επιμέρους ζητήματα που θα εξετάσουμε στη συνέχεια περιστρέφονται γύρω από αυτήν.

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητη μια αναφορά στη διάκριση μεταξύ των εννοιών *πολιτισμική* κληρονομιά και *πολιτιστική* κληρονομιά. Αν και οι δύο όροι συχνά χρησιμοποιούνται χωρίς διαφοροποίηση ως προς τη σημασία τους (Μπούνια, 2020: 11), στα ελληνικά συμφραζόμενα ο όρος «πολιτισμικός» προέκυψε από την ανάγκη διάκρισης ανάμεσα στην έννοια του πολιτισμού ως ευρύτερου φαινομένου που περιλαμβάνει το σύνολο των τεχνολογικών, κοινωνικών, πολιτικών και καλλιτεχνικών χαρακτηριστικών ή επιτευγμάτων μιας κοινωνίας ή μιας εποχής, και στη στενότερη έννοια του πολιτισμού ως επιμέρους έκφρασης του παραπάνω φαινομένου η οποία σχετίζεται με τις τέχνες και τα γράμματα. Έτσι, η έννοια «πολιτισμικός» αναφέρεται στον πολιτισμό ως ευρύτερο φαινόμενο, ενώ η έννοια «πολιτιστικός» αναφέρεται σε ειδικότερες εκφράσεις του πολιτισμού που αφορούν τις τέχνες και τα γράμματα (Κωνσταντίνου, 2011). Με την έννοια αυτή, μπορούμε να μιλάμε τόσο για *πολιτισμική* όσο και για *πολιτιστική* κληρονομιά, με την τελευταία να αποτελεί μέρος της πολιτισμικής κληρονομιάς. Στα νομικά κείμενα που αφορούν το θέμα της διατριβής χρησιμοποιείται ο όρος «πολιτιστική κληρονομιά» (πρβλ. Λεκάκης & Πάντζου, 2020), κατά συνέπεια ο όρος αυτός θα χρησιμοποιείται στο σύνολο της διατριβής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται το θεσμικό πλαίσιο που αφορά τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Ειδικότερα, εξετάζεται η οργάνωση και η λειτουργία των αρμόδιων κρατικών οργάνων και άλλων εμπλεκόμενων διοικητικών φορέων, και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Από την πλευρά της διοίκησης οι εμπλεκόμενοι φορείς περιλαμβάνουν την Αρχαιολογική Υπηρεσία του Υπουργείου Πολιτισμού (ΥΠΠΟ) που απαρτίζεται από τις κεντρικές και περιφερειακές υπηρεσιακές του μονάδες, δηλαδή τις Γενικές Διευθύνσεις, τις Διευθύνσεις και τις κατά τόπους Εφορείες Αρχαιοτήτων. Το έργο της διοίκησης συμπληρώνεται με τη λειτουργία των συλλογικών οργάνων του ΥΠΠΟ: του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου και των Τοπικών Συμβουλίων Μνημείων. Κεντρικό ρόλο σε θέματα χρήσης των μνημείων παίζει, ακόμη, το πρώην Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ), ήδη Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ), νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου εποπτευόμενο από τον Υπουργό Πολιτισμού. Η μετονομασία του ΤΑΠΑ σε ΟΔΑΠ θεσπίστηκε με τον νόμο 4761/2020⁷ που συνιστά, ουσιαστικά, τον νέο Οργανισμό του φορέα. Ο νόμος αυτός, ο οποίος εκδόθηκε λίγο πριν την εκπνοή του 2020 (13 Δεκεμβρίου), εισάγει διατάξεις για την παραχώρηση της χρήσης των μνημείων οι

⁷ ΦΕΚ Α' 248.

οποίες διευρύνουν τον ρόλο και τη δικαιοδοσία του ΟΔΑΠ στο θέμα αυτό. Οι διατάξεις αυτές εμφορούνται από ένα πνεύμα διαφορετικό από αυτό που διέπει τις προϊσχύουσες διατάξεις, φέρνοντας νέα δεδομένα στις χρήσεις των μνημείων και προαναγγέλοντας, ίσως, μια μεταβολή στη διοικητική πρακτική που επικρατούσε, λίγο-πολύ, έως το 2020. Τα αποτελέσματα αυτής της μεταβολής αναμένεται να φανούν τα επόμενα χρόνια, ιδίως αφότου υποχωρήσει η πανδημία που ξεκίνησε στα τέλη του 2019 από τη μετάδοση του κορωνοϊού SARS-CoV-2 που προκαλεί την ασθένεια COVID-19, εξαιτίας της οποίας περιορίστηκε η κοινωνική και πολιτιστική δραστηριότητα. Κομβικό ρόλο στη συντήρηση, στην αποκατάσταση, στην ανάδειξη και στη χρήση των αρχαιολογικών χώρων και των μνημείων έχει παίξει, επίσης, ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ), μέσα από τη διαμόρφωση και την εφαρμογή πολιτικών με στόχο την τουριστική ανάπτυξη της χώρας. Οι Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ) ενεπλάκησαν στο παρελθόν ενεργά σε θέματα χρήσης των μνημείων και θα μπορούσαν στο μέλλον, δυνητικά, να συμβάλουν στην ευαισθητοποίηση των τοπικών κοινωνιών ως προς την ανάγκη προστασίας των μνημείων, στη σύνδεση της πολιτιστικής κληρονομιάς με τοπικές ανάγκες και ιδιαιτερότητες, και στην ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή κάθε τόπου.

Τα επόμενα τρία κεφάλαια είναι θεματικά και εστιάζουν στην ανάλυση επιμέρους θεμάτων σχετικά με τη χρήση των μνημείων. Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται το θέμα της χρήσης των αρχαίων θεάτρων και ωδείων ξεκινώντας από τις απαρχές της χρήσης των αρχαίων θεάτρων και ωδείων στο σύγχρονο ελληνικό κράτος. Γίνεται ειδική μνεία στη δράση του σωματείου ΔΙΑΖΩΜΑ, στη συμβολή του στην αποκατάσταση, την ανάδειξη και τη χρήση των αρχαίων θεάτρων και ωδείων, αλλά και στην κριτική που έχει δεχτεί. Στη συνέχεια, εξετάζονται οι πολιτικές παραχώρησης χρήσης των αρχαίων θεάτρων με πληροφορίες μέσα από τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ από το 1975 έως το 1989 σχετικά με θεατρικές παραστάσεις, μουσικές εκδηλώσεις και παραστάσεις χορού. Ειδικότερα, εξετάζεται η αντίληψη που επικρατούσε ότι τα αρχαία θέατρα θα έπρεπε να παραχωρούνται μόνο για παραστάσεις αρχαίου δράματος, και το πώς εξελίχθηκε η ιδέα αυτή, διαμορφώνοντας ανάλογα τη διοικητική πρακτική. Κατόπιν, έχοντας υπόψη τα παραπάνω, η ανάλυση εστιάζει στη χρήση δύο εμβληματικών χώρων, του Αρχαίου Θεάτρου Ασκληπιείου Επιδαύρου και του Ηρωδείου, από τις απαρχές της σύγχρονης χρήσης τους έως σήμερα. Η χρήση των μνημείων αυτών συνδέεται με τη λειτουργία του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, με τον ΕΟΤ να έχει, από ένα χρονικό σημείο και

έπειτα, τον κεντρικό ρόλο στη διαχείρισή τους. Τα επιμέρους ζητήματα που αναδεικνύονται μέσα από τη μελέτη υποθέσεων χρήσης των χώρων αυτών αφορούν το ζήτημα της χρήσης σε σχέση με την ανάγκη προστασίας των μνημείων από την υλική φθορά, το είδος των εκδηλώσεων που θεωρούνται κατάλληλες για τους συγκεκριμένους χώρους, τους περιορισμούς που επιβάλλονταν στο παρελθόν ως προς τη χρήση αυτών των χώρων για τη διαφύλαξη της συμβολικής τους αξίας, τους λόγους για τους οποίους ορισμένοι από αυτούς τους χώρους είναι ιδιαίτερα επιθυμητοί από τους καλλιτεχνικούς φορείς και τους διοργανωτές εκδηλώσεων, και, τέλος, τις πολιτικές προεκτάσεις της χρήσης των χώρων αυτών.

Στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζεται η χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων. Τα αιτήματα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για αυτόν τον σκοπό είναι πολυάριθμα και διαρκώς αυξανόμενα στο πέρασμα του χρόνου. Αντίθετα με την εντύπωση που καλλιεργείται ενίοτε σε δημοσιεύματα του Τύπου, τα περισσότερα από τα αιτήματα που παραπέμπονται και εξετάζονται στο ΚΑΣ εγκρίνονται. Στο σημείο αυτό φλέγον ζήτημα αποτελούσε, έως το 2019, η προϋπόθεση υποβολής του σεναρίου στην Αρχαιολογική Υπηρεσία προκειμένου να ελεγχθεί, σύμφωνα με τα οριζόμενα στις μέχρι τότε ισχύουσες υπουργικές αποφάσεις. Βασικό κριτήριο ήταν και εξακολουθεί να είναι η συμβατότητα του περιεχομένου της ταινίας με τον χαρακτήρα των μνημείων. Επιπλέον, η διοίκηση εφαρμόζει ορισμένα επιμέρους κριτήρια που έχουν καθιερωθεί με εθνικό τρόπο. Τα κριτήρια αυτά ανιχνεύονται κυρίως μέσα από τις συζητήσεις των μελών του ΚΑΣ, όπως καταγράφονται στα πρακτικά των συνεδριάσεών του, αλλά και σε διοικητικά έγγραφα των περιφερειακών υπηρεσιών του ΥΠΠΟ, όπως, για παράδειγμα, της ΕΦΑ πόλης Αθηνών. Η ισχύς των κριτηρίων αυτών φαίνεται να είναι διαχρονική, αφού εξακολουθούν να εφαρμόζονται, λίγο-πολύ, μέχρι και σήμερα. Αφορούν, κατά βάση, την απαίτηση να υπάρχει ορθή και ακριβής ταύτιση του μνημείου που απεικονίζεται, την αποφυγή της προσβολής του μνημείου ή του αρχαιολογικού χώρου και την προσεκτική διαπραγμάτευση θεμάτων που σχετίζονται με εθνικά θέματα και με την εικόνα της χώρας στο εξωτερικό. Τα κριτήρια αυτά αναλύονται και επεξηγούνται μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα. Η προϋπόθεση υποβολής του σεναρίου έπαψε να ισχύει το 2019 και μένει να φανεί κατά πόσον η αλλαγή αυτή θα επηρεάσει τη διοικητική πρακτική στο εξής.

Στο πέμπτο κεφάλαιο εξετάζεται η παραχώρηση της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για την πραγματοποίηση εκθέσεων σύγχρονων έργων τέχνης.

Πρόκειται για ένα είδος διοργάνωσης που γνωρίζει μεγάλη διάδοση τα τελευταία χρόνια και έχει δεχτεί θερμή υποστήριξη, αλλά και κριτική. Ποια είναι τα κυριότερα οφέλη και οι ευκαιρίες που μπορούν να προσφέρουν τέτοια εγχειρήματα; Ποια είναι η στάση της διοίκησης και πώς διαμορφώνεται η αλληλεπίδραση και η επικοινωνία μεταξύ των κρατικών λειτουργών και των καλλιτεχνών; Τι είδους ζητήματα γεννώνται κατά την εγκατάσταση σύγχρονων έργων τέχνης σε αρχαιολογικά μνημεία; Ποια είναι τα διλήμματα που γεννούν τέτοιες παρεμβάσεις και ποιοι περιορισμοί μπορεί να τίθενται; Πώς αντιμετωπίζεται η συνύπαρξη της αρχαίας και της σύγχρονης τέχνης από τους πολίτες; Ποιες ιδιαιτερότητες χαρακτηρίζουν την πραγματοποίηση εικαστικών εκθέσεων σε μνημεία και χώρους με θρησκευτικό χαρακτήρα; Πώς διαμορφώνεται ο ρόλος του επιμελητή εκθέσεων σύγχρονων έργων τέχνης σε τέτοιες διοργανώσεις; Κάτω από ποιες προϋποθέσεις μπορεί η παρουσία και η διαμεσολάβησή του να συμβάλλει στην επιτυχία ή μη διοργάνωση μιας έκθεσης σύγχρονων έργων τέχνης μέσα σε έναν αρχαιολογικό χώρο ή μνημείο; Αυτά είναι ορισμένα από τα κύρια ερωτήματα που επιχειρείται να απαντηθούν σε αυτό το κεφάλαιο με επιλεγμένα παραδείγματα, μέσα από τα οποία αναδεικνύονται ορισμένες κατά το δυνατόν βέλτιστες πρακτικές.

Το έκτο κεφάλαιο εστιάζει στις χρήσεις δύο εκ των εμβληματικότερων μνημείων της χώρας: της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη και της Ακρόπολης στην Αθήνα. Εδώ συναντώνται εκ νέου πολλά από τα ζητήματα που εξετάστηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια, αλλά και ορισμένα ειδικά θέματα που αφορούν τα συγκεκριμένα μνημεία, τα οποία έχουν περιβληθεί με μια σχεδόν μυθική διάσταση στις συνειδήσεις, κατεξοχήν σύμβολα των δύο πόλεων και, στην περίπτωση της Ακρόπολης, της ίδιας της χώρας. Η Ροτόντα, ειδικότερα, λόγω της αρχιτεκτονικής της μορφής, παραλληλίζεται συχνά με το Πάνθεον της Ρώμης. Ωστόσο, ενώ το Πάνθεον σήμερα αποτελεί εν ενεργεία χριστιανικό ναό, αφιερωμένο στην Παρθένο Μαρία (Santa Maria dei Martiri), ο οποίος λειτουργεί παράλληλα ως μνημείο (Marder & Wilson Jones, 2015· Thunø, 2015), το καθεστώς της Ροτόντας ως θρησκευτικού ναού ή ως μνημείου δεν είναι ξεκάθαρο. Έτσι, οι αντιλήψεις σχετικά με το μνημείο δίστανται: μια μερίδα των πολιτών της Θεσσαλονίκης βλέπει τη Ροτόντα ως ναό αφιερωμένο στον Άγιο Γεώργιο και θεωρεί ότι προέχει η θρησκευτική λειτουργική του χρήση, ενώ άλλες χρήσεις θα πρέπει να περιορίζονται στο ελάχιστο και, πάντως, να εναρμονίζονται με την ιερότητα του χώρου ως ναού· άλλη μερίδα πολιτών θεωρεί ότι η Ροτόντα αποτελεί μνημείο και όχι ναό, επομένως προέχει η χρήση της ως επισκέψιμου μνημείου το οποίο μπορεί να παραχωρείται για πολιτιστικές ή άλλες

εκδηλώσεις. Η διάσταση απόψεων σχετικά με τον θρησκευτικό ή μνημειακό χαρακτήρα του μνημείου οδήγησε σε μια μακροχρόνια διαμάχη για τις χρήσεις του μνημείου. Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται λεπτομερώς το χρονικό αυτής της διαμάχης που κορυφώθηκε το 1995 και έκτοτε αναζωπυρώνεται κατά καιρούς, καθώς και οι τάσεις που διαμορφώνονται μέσα από μια διαρκή διαπραγμάτευση σχετικά με τις χρήσεις του μνημείου.

Το κεφάλαιο αυτό ολοκληρώνεται με τις χρήσεις της Ακρόπολης. Τι νέο θα μπορούσε να προσφέρει μία ακόμη μελέτη σχετικά με το μνημείο-σύμβολο για το οποίο έχουν ήδη γραφτεί πολυάριθμες εργασίες που υπεισέρχονται και σε ζητήματα χρήσης του μνημείου (Καυταντζόγλου, 2001· Κυριάκου, 2019· Κωνσταντίνου-Καρνιάρης, 2015· Χαμηλάκης, 2009α· Demou, 2017· Hamilakis & Yalouri, 1996 & 1999· Loukaki, 1997· Yalouri, 2001, 2010 & 2014· Zacharia, 2014); Μια συστηματική μελέτη των χρήσεων της Ακρόπολης στην πράξη, ιδίως σε σχέση με ζητήματα που τέθηκαν τα τελευταία χρόνια και απασχόλησαν έντονα την επικαιρότητα, θα είχε να προσφέρει μια ουσιαστική, ελπίζουμε, συμβολή στη σχετική επιστημονική συζήτηση. Σε κάθε περίπτωση, η ύπαρξη αξιόλογης βιβλιογραφίας σχετικά με το θέμα αποτέλεσε σημαντική διευκόλυνση για τη γράφουσα, καθώς αξιοποιήθηκε ως υπόβαθρο για την προσέγγιση και την ανάπτυξη του θέματος. Ξεκινώντας από την υπόθεση σχετικά με αίτημα για πραγματοποίηση επίδειξης μόδας του οίκου υψηλής ραπτικής Gucci επάνω στον βράχο της Ακρόπολης το 2017, το υποκεφάλαιο αυτό εξετάζει μια σειρά θεμάτων που σχετίζονται με τη χρήση του μνημείου: κατά πόσο τα αρχαία μνημεία προσφέρονται για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων ή δραστηριοτήτων που σχετίζονται με τη μόδα, και σε τι μπορεί να διαφέρει από άλλα μνημεία ένα μνημείο-σύμβολο όπως η Ακρόπολη ως προς το θέμα αυτό; Κάτω από ποιες προϋποθέσεις μπορεί ένα μνημείο όπως η Ακρόπολη να παραχωρηθεί για την παραγωγή διαφημίσεων εμπορικών προϊόντων και για την παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών; Τι είδους επίσημες τελετουργίες πραγματοποιούνται στην Ακρόπολη ως εθνικό και ως παγκόσμιο μνημείο; Με ποιους τρόπους οικειοποιούνται το μνημείο μεμονωμένα άτομα ή ομάδες προσώπων που επιχειρούν και, ενίοτε, κατορθώνουν να πραγματοποιήσουν δράσεις μέσα από τις οποίες εκφράζονται ιδέες και πολιτικές ή άλλες διεκδικήσεις μέσα στον αρχαιολογικό χώρο; Τα παραπάνω αποτελούν τα βασικά ερωτήματα που επιχειρείται να απαντηθούν σε αυτό το υποκεφάλαιο με το οποίο κλείνει το έκτο κεφάλαιο της διατριβής.

Στο έβδομο και καταληκτικό κεφάλαιο της διατριβής η συζήτηση επανέρχεται στα θέματα που αναπτύχθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια εστιάζοντας στα βασικότερα σημεία. Συνοψίζονται τα κύρια συμπεράσματα και οι απαντήσεις που επιχειρείται να δοθούν στα ερωτήματα που τέθηκαν. Ταυτόχρονα, διερευνώνται προτάσεις που θα μπορούσαν να αποτελέσουν την αφετηρία για λύσεις πάνω στα πιο καίρια ζητήματα και αναδεικνύονται πιθανές προκλήσεις για το μέλλον δίνοντας το έναυσμα για περαιτέρω έρευνα και αναστοχασμό.

Κεφάλαιο 1. Νομοθεσία

1.1. Προϊσχύουσα νομοθεσία

Στα χρόνια που μεσολάβησαν από το 1975, κατώτατο χρονικό όριο της έρευνας, έως το 2002, οπότε τέθηκε σε ισχύ ο Ν. 3028/2002 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς»⁸, το θέμα των χρήσεων των αρχαιολογικών χώρων ρυθμιζόταν από πληθώρα διατάξεων. Το Ν.Δ/γμα της 12/16.06.1926 «Περὶ προσθηκῶν εἰς τοὺς περὶ ἀρχαιοτήτων καὶ ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας νόμους»⁹ και το Δ/γμα της 13/16.04.1927 «Περὶ μισθώσεως ἀρχαιολογικῶν χώρων»¹⁰ αποτελούν βασικά νομοθετήματα, τα οποία συμπεριλαμβάνονται στον Κ.Ν. 5351/1932¹¹. Θέματα χρήσης ρυθμίζονται επίσης με τον Α.Ν. 1947/1939 «Περὶ ὀργανώσεως Ὑπηρεσίας Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἱστορικῶν Μνημείων τοῦ Κράτους»¹², και αργότερα με τον Ν. 736/1977 «Περὶ Ὀργανισμοῦ Ταμείου Ἀρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Ἀπαλλοτριώσεων»¹³.

Νομοθετικό Διάταγμα της 12/16.6.1926 και Διάταγμα της 13/16.04.1927.

Σύμφωνα με το Ν.Δ/γμα της 12/16.6.1926 «Περὶ προσθηκῶν εἰς τοὺς περὶ ἀρχαιοτήτων καὶ ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας νόμους»¹⁴, είναι επιτρεπτή η εκμίσθωση μέρους ή όλου αρχαιολογικού χώρου, έπειτα από γνωμάτευση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου (άρθ. 2). Από τη διατύπωση της διάταξης συμπεραίνουμε ότι η εκμίσθωση μάλλον δεν αφορούσε τα μνημεία καθεαυτά, αλλά τον χώρο που τα περιβάλλει: «Ἡ ἐκμίσθωσις αὕτη θὰ εἶναι μόνον δυνατὴ, ἐὰν δὲν παραβλάπτεται ἡ ἀξιοπρεπὴς ἐμφάνισις τοῦ πλησίον ἀρχαίου μνημείου». Η διαδικασία που ακολουθείται είναι η διεξαγωγή δημοπρασίας και σχετικά με αυτήν, η διάταξη παραπέμπει στην έκδοση ειδικού Διατάγματος. Με την εξουσιοδότηση του διατάγματος του 1926, το Δ/γμα της 13/16.04.1927 «Περὶ μισθώσεως ἀρχαιολογικῶν χώρων»¹⁵ καθορίζει τα σχετικά με τη δημοπρασία για την εκμίσθωση μέρους ή όλου αρχαιολογικού χώρου. Οι όροι και οι προϋποθέσεις της μίσθωσης δεν

⁸ ΦΕΚ Α' 153, που τροποποιήθηκε με τους Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), Ν.4481/2017 (ΦΕΚ Α' 100), Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36), Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140), Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

⁹ ΦΕΚ Α' 200.

¹⁰ ΦΕΚ Α' 64.

¹¹ ΠΔ της 9/24.8.1932 Περὶ κωδικοποιήσεως τῶν διατάξεων τοῦ Ν. 5351 ὡς καὶ τῶν ἐν ἰσχύει σχετικῶν διατάξεων τῶν νόμων ΒΧΜC', 2447, 491, 4823 καὶ τοῦ Ν.Δ. τῆς 12/16 Ἰουνίου 1926 εἰς ἓν ἐνιαῖον κείμενον νόμου, φέρον τὸν ἀριθ. 5351 καὶ τὸν τίτλον «περὶ ἀρχαιοτήτων», ΦΕΚ Α' 273.

¹² ΦΕΚ Α' 366.

¹³ ΦΕΚ Α' 316.

¹⁴ ΦΕΚ Α' 200.

¹⁵ ΦΕΚ Α' 64.

προσδιορίζονται στο διάταγμα. Σύμφωνα με το άρθρο 2, ο χρόνος και οι όροι της μίσθωσης, οι ιδιαίτερες υποχρεώσεις και οι περιορισμοί της μίσθωσης που απορρέουν από τη σημασία του χώρου ως αρχαιολογικού, καθώς και το κατώτατο όριο του μισθώματος, αναγράφονται στην εκάστοτε προκήρυξη.

Στα διατάγματα του 1926 και του 1927 δεν γίνεται ρητή αναφορά στον σκοπό της μίσθωσης ή στις επιτρεπόμενες χρήσεις. Μπορούμε, ωστόσο, να υποθέσουμε ότι επρόκειτο κυρίως για γεωργικές ή κτηνοτροφικές χρήσεις ή, ακόμη, για την άσκηση του επαγγέλματος του μικροπωλητή. Παρότι δεν αναφέρονται ρητά, οι δραστηριότητες αυτές θα πρέπει να αποτελούσαν διαδεδομένες πρακτικές, κάτι που συνάγεται από το γεγονός ότι μνημονεύονται στα μεταγενέστερα νομοθετικά κείμενα, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Αναγκαστικός Νόμος 1947/1939.

Ο Α.Ν. 1947/1939 «Περὶ ὀργανώσεως Ὑπηρεσίας Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἱστορικῶν Μνημείων τοῦ Κράτους»¹⁶, όπως μαρτυρά και ο τίτλος του, ρυθμίζει οργανωτικά θέματα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και αντίστοιχα θέματα που αφορούν Ιστορικά Μνημεία του Κράτους. Με το άρθρο 13 ιδρύεται υπηρεσία Οργάνωσης και Διαχείρισης αρχαιολογικών πόρων με σκοπό την κατ' εντολήν του Υπουργείου δημιουργία και παρακολούθηση τμήματος πώλησης εκμαγείων, γαλβανοπλαστικών ή άλλων ομοιωμάτων, δελταρίων, φωτογραφιών και λευκωμάτων, επιστημονικών καταλόγων και οδηγών (παρ. 1). Ως πόροι της υπηρεσίας αυτής ορίζονται, μεταξύ άλλων, έσοδα που σχετίζονται με τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων (παρ. 2)¹⁷.

Πιο συγκεκριμένα, ως έσοδα της υπηρεσίας ορίζονται τα έσοδα από την εκμίσθωση αρχαίων θεάτρων και αρχαιολογικών χώρων σε ιδιώτες για την εκτέλεση συναυλιών, διαλέξεων, παραστάσεων και παντός είδους επιδείξεων (παρ. 2 περ. α) και τα έσοδα από την εκμίσθωση σε ιδιώτες «ἀρχαιολογικῶν χώρων πρὸς ἐκμετάλλευσιν» ή «αγρῶν ἐν ταῖς ἀνασκαφαῖς πρὸς καλλιέργειαν», μέσω πλειοδοσίας (παρ. 2 περ. β). Παρότι δεν αναφέρεται με ποιους τρόπους είναι δυνατή η εκμετάλλευση αρχαιολογικών χώρων, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η συνηθέστερη περίπτωση θα πρέπει να αφορούσε

¹⁶ ΦΕΚ Α' 366.

¹⁷ Με την ίδρυση υπηρεσίας Οργάνωσης και Διαχείρισης αρχαιολογικών πόρων, που αποτελεί πρόδρομη μορφή του πρώην Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ), ήδη Οργανισμού Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ), γίνεται ουσιαστικά ένα είδος αναδιοργάνωσης του Ταμείου Απαλλοτριώσεων Αρχαιολογικών Χώρων που είχε συσταθεί με τον Ν. 4212/1929 (ΦΕΚ Α' 240), ενώ ταυτόχρονα καθορίζονται οι πόροι του. Βλ. Δωρής (1985: 447). Για το ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)*.

τη λειτουργία αναψυκτηρίου, χωρίς να αποκλείεται οποιαδήποτε άλλη δυνατότητα. Διατυπώνεται πάντως η επιφύλαξη, φύλακες αρχαιοτήτων να αναλαμβάνουν τις παραπάνω δραστηριότητες μέσω ανάθεσης, εάν υπάρχει εκτίμηση ότι η παρουσία ιδιωτών μπορεί να αποβεί επιβλαβής για τις αρχαιότητες. Όπως θα δούμε αμέσως πιο κάτω, οι αρχαιοφύλακες αναλάμβαναν επίσης την είσπραξη του εισιτηρίου των επισκεπτών, ελλείψει άλλου προσωπικού για το σκοπό αυτό. Ωστόσο, η ανάθεση τέτοιων ευθυνών και δραστηριοτήτων σε αρχαιοφύλακες δεν αποτελούσε πάντα εξασφάλιση για την προστασία και την ομαλή λειτουργία των αρχαιολογικών χώρων, διότι ενδεχομένως τους αποσπούσε από τα φυλακτικά τους καθήκοντα. Έτσι, σε υπόθεση που παραπέμφθηκε στο ΚΑΣ το 1979, το Συμβούλιο γνωμοδότησε, συμφώνως προς την εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων,

νά ανασταλεί ή είσπραξη εισιτηρίου στους αρχαιολογικούς χώρους Αμφιαρείου και Ραμνούντος, ώστε οι Φύλακες τῶν χώρων νά ασχολοῦνται μέ τήν οὐσιαστική φύλαξή τους. Περαιτέρω τό Συμβούλιο γνωμοδοτεῖ νά ἀνακληθεῖ ἡ ἄδεια λειτουργίας ἀναψυκτηρίου στόν ἀρχαιολογικό χώρο Ραμνούντος γιά νά ἀσχολεῖται ὁ φύλακας ἀποκλειστικά μέ τήν φύλαξη τοῦ χώρου¹⁸.

Περαιτέρω, στους πόρους της υπηρεσίας περιλαμβάνονται το έσοδο δικαιώματος χρήσης αρχαιολογικών χώρων από φωτογράφους, μικροπωλητές κλπ. για την άσκηση του επαγγέλματός τους (παρ. 2 περ. στ), τα έσοδα από επιστημονικές ομιλίες σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους (παρ. 2 περ. ζ), το τέλος κινηματογραφήσεως μουσείων και αρχαιολογικών χώρων (παρ. 2 περ. θ) και τα έσοδα από την άδεια φωτογράφισης ή κινηματογράφισης σε μουσεία από τους επισκέπτες με μικρές φορητές μηχανές (άρθ. 13 παρ. 3).

Νομοθετικό Διάταγμα 4177/1961 και Νόμος 736/1977.

Με το άρθ. 16 του Ν.Δ. 4177/1961¹⁹, οι χωριστές αρμοδιότητες του Ταμείου Απαλλοτριώσεων Αρχαιολογικών Χώρων²⁰ και της υπηρεσίας Οργανώσεως και Διαχειρίσεως Αρχαιολογικών Πόρων²¹ μεταβιβάζονται σε νέο όργανο, το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ), ήδη Οργανισμό Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)²². Σύμφωνα με τον νόμο του 1961, μεταξύ των πόρων του Ταμείου συγκαταλέγονται τα έσοδα από την εκμετάλλευση αρχαιολογικών

¹⁸ ΚΑΣ πράξη 10/10.4.1979 θέμα 17ο.

¹⁹ ΦΕΚ Α' 131.

²⁰ Άρθ. 6 του Ν. 4212/1929 (ΦΕΚ Α' 240).

²¹ Άρθ. 13 του Α.Ν. 1947/1939 (ΦΕΚ Α' 366).

²² Ν. 4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248). Σχετικά με το ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)*.

ακινήτων (άρθ. 18 παρ. 1 περ. ε) και τα έσοδα από την επιβολή τέλους κινηματογράφησης μουσείων, μνημείων και αρχαιολογικών χώρων, που ορίζεται ανάλογα με την έκταση της κινηματογράφησης (άρθ. 18 παρ. 1 περ. ζ). Ακόμη, πόρους του Ταμείου αποτελούν τα έσοδα από την επιβολή τελών για τη λήψη φωτογραφιών μέσα σε μουσεία ή αρχαιολογικούς χώρους, τα οποία καθορίζονται με κοινή υπουργική απόφαση του Υπουργού Προεδρίας της Κυβέρνησης και του Υπουργού Οικονομικών, μετά από γνώμη του Αρχαιολογικού Συμβουλίου (άρθ. 18 παρ. 1 περ. η σε συνδυασμό με την παρ. 2 του ίδιου άρθρου).

Σε ανάλογο πνεύμα, ο νόμος 736/1977 «Περί Όργανισμού Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων»²³ ορίζει ως πόρους του Ταμείου, μεταξύ άλλων, έσοδα από χρήσεις αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Σύμφωνα με το άρθρο 8, ως πόροι του Ταμείου ορίζονται «τὰ έσοδα τὰ προκύπτοντα εκ τής εκμισθώσεως, χρήσεως ή τής καθ' οίονδήποτε τρόπον εκμεταλλεύσεως τών αρχαιολογικών ακινήτων καί παντός ακινήτου καί χώρου τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου τελούντος υπό τήν αρμοδιότητα τών αρχαιολογικών υπηρεσιών τοῦ Κράτους» (περ. δ υποπερ. αα). Όσον αφορά τα «αρχαιολογικά ακίνητα», ο όρος αναφέρεται πιθανότατα και σε ακίνητα που έχουν απαλλοτριωθεί για αρχαιολογικούς σκοπούς²⁴. Το άρθρο 8 του ν. 736/1977 αναφέρεται, επιπλέον, στη δυνατότητα εκμίσθωσης, χρήσης ή εκμετάλλευσης κάθε ακινήτου και χώρου του Ελληνικού Δημοσίου που τελεί υπό την αρμοδιότητα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Η διατύπωση αυτή δεν αποκλείει την εκμίσθωση, χρήση ή εκμετάλλευση με οποιονδήποτε τρόπο, αρχαιολογικών μνημείων και χώρων.

Επιπλέον, ως έσοδα του Ταμείου ορίζονται «(Τ)ὰ έσοδα εκ τής εκμισθώσεως τοῦ δικαιώματος άσκήσεως έντός αρχαιολογικών χώρων καί μουσείων έπαγγελμάτων φωτογράφου, έμπορου ή μικροπωλητοῦ» (περ. δ υποπερ. γγ). Στις παραπάνω περιπτώσεις, τα έσοδα προκύπτουν από συμβάσεις μεταξύ του Δημοσίου και των υποχρέων, σύμφωνα με τις εκάστοτε ισχύουσες διατάξεις «διὰ τήν εκμίσθωσιν χρήσεως ή εκμεταλλεύσεως αρχαιολογικών ακινήτων» (άρθ. 9 παρ. 1), εν προκειμένω δηλαδή το Δ/γμα της 13/16.04.1927 «Περί μισθώσεως αρχαιολογικών χώρων»²⁵ σε συνδυασμό με

²³ ΦΕΚ Α' 316.

²⁴ Με βάση το άρθρο 51 του Κ.Ν. 5351/1932 (ΦΕΚ Α' 273), τον Ν. ΒΡΕΖ/1893 (ΦΕΚ Α' 34) και άλλες σχετικές διατάξεις (βλ. Δωρής, 1985: 242-257), είναι δυνατή η απαλλοτρίωση ακινήτων λόγω δημόσιας ανάγκης, για τη συντήρηση λόφων, υψωμάτων, τόπων ή εν γένει αντικειμένων που έχουν αρχαιολογική αξία, ή για αρχαιολογικές έρευνες μέσω ανασκαφής ή με άλλο τρόπο, για τη συντήρηση ή ανεύρεση αρχαιοτήτων ή γενικά για αρχαιολογικούς σκοπούς.

²⁵ ΦΕΚ Α' 64.

το άρθρο 30 του Π.Δ. της 11/12.11.1929 «Περὶ Διοικήσεως Δημοσίων Κτημάτων»²⁶. Με βάση τις παραπάνω διατάξεις, η διαδικασία που ακολουθείται είναι αυτή της δημοπρασίας. Ο Ν. 736/1977 δίνει, ακόμη, τη δυνατότητα σε φύλακες αρχαιοτήτων να «ἀναλαμβάνουν ἀπ' εὐθείας τὴν γεωργικὴν ἐκμετάλλευσιν κτημάτων τῆς Ὑπηρεσίας ἀνηκόντων εἰς τὴν περιοχὴν τῆς ἀρμοδιότητός των ἐπὶ τῇ καταβολῇ ἐνοικίου καθοριζομένου ὑπὸ τοῦ Δ.Σ. τοῦ ΤΑΠ» (άρθ. 8 περ. δ υποπερ. ββ).

Ἔσοδα του Ταμείου αποτελοῦν ἐπίσης τέλη τα οποία ορίζονται με ἀπόφαση του Υπουργοῦ Πολιτισμοῦ, ἐπεὶτα ἀπὸ γνώμη του Αρχαιολογικοῦ Συμβουλίου (άρθ. 8 περ. ε σε συνδυασμὸ με ἀρθ. 9 παρ. 2). Πρόκειται για τέλη που καταβάλλουν ιδιωτικές επιχειρήσεις «ἐκμεταλλεύσεως ἀκαλύπτων χώρων τοῦ Δημοσίου, ὑπαγομένων εἰς τὴν ἀρμοδιότητα τῶν ἀρχαιολογικῶν ὑπηρεσιῶν τοῦ Κράτους, ὡσάκις αὕτη ἐπιτρέπεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου» (περ. ε υποπερ. αα), τέλη «κινηματογραφήσεως ἢ λήψεως φωτογραφιῶν ἐντὸς τῶν μουσείων, τῶν μνημείων, τῶν ἀρχαιολογικῶν χώρων καὶ τῶν ἐν τῷ βυθῷ θαλάσσης ἢ λιμνῶν ἀρχαιοτήτων» (περ. ε υποπερ. ββ) καὶ «(Τ)ὰ ἔσοδα ἐξ ἐκδηλώσεων ἐντὸς ἀρχαίων θεάτρων ἢ ἄλλων ἀρχαιολογικῶν χώρων» (περ. ε υποπερ. εε).

Εξετάζοντας τις παραπάνω διατάξεις, παρατηροῦμε ὅτι προκύπτουν δύο ζητήματα. Πρώτον, ὅσον ἀφορὰ τις χρήσεις ἀπὸ τὴν ἐκμίσθωση, χρήση ἢ ἐκμετάλλευση ἀρχαιολογικῶν χώρων, δεν εἶναι ξεκάθαρο ποιες ἦταν ἐπιτρεπτές. Στὴ διάταξη σχετικὰ με τὴν ἐκμίσθωση, τὴ χρήση ἢ τὴν με οποιονδήποτε τρόπο ἐκμετάλλευση των ἀρχαιολογικῶν ακινήτων καὶ κάθε ακινήτου καὶ χώρου τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου που τελεῖ ὑπὸ τὴν ἀρμοδιότητα των ἀρχαιολογικῶν υπηρεσιῶν τοῦ κράτους, (άρθ. 8 περ. δ υποπερ. αα), δεν ὑπάρχει ἀναφορά σε σχέση με συγκεκριμένες ἐπιτρεπτές χρήσεις. Το ἴδιο ἰσχύει με τὴ διάταξη σχετικὰ με τὴν ἐκμετάλλευση ἀπὸ επιχειρήσεις ἀκαλύπτων χώρων τοῦ Δημοσίου που ὑπάγονται στὴν ἀρμοδιότητα τῆς Αρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας (άρθ. 8 περ. ε υποπερ. αα). Δεύτερον, τίθεται ζήτημα ἐρμηνείας μεταξὺ των δύο παραπάνω διατάξεων ὡς πρὸς τις περιπτώσεις στὶς οποίες ἡ μίσθωση γίνεται μέσω δημοπρασίας ἢ με τὴν καταβολὴ καθορισμένων τελῶν. Καὶ αὐτὸ διότι δεν εἶναι σαφὴς ἡ

²⁶ ΦΕΚ Α' 399. Βλ. σχετικὰ Δωρὴς (1985: 465-466), ὁ ὁποῖος παρατηρεῖ ὅτι οἱ μισθώσεις αὐτές δεν ὑπάγονται καταρχὴν στὴ νομοθεσία γιὰ τὴ μίσθωση δημοσίων κτημάτων, διότι τὸ διάταγμα τοῦ 1927 ὀρίζει ἐιδικὴ διαδικασία δημοπράτησης γιὰ τὴν ἐκμίσθωση ἀρχαιολογικῶν χώρων. Ἐκφράζει, ὡστόσο, τὴν ἀποψη ὅτι ὅπου ὑπάρχει νομοθετικὸ κενό, μποροῦν νὰ ἐφαρμοστοῦν συμπληρωματικὰ οἱ διατάξεις περὶ μίσθωσης δημοσίων κτημάτων. Ἡ ἀποψὴ τοῦ φαίνεται νὰ ευσταθεῖ, ἀφοῦ στὸ ΚΑΣ πράξη 35/31.10.1989 θέμα 19^ο ἀναφέρεται ὅτι «ἡ παραχώρηση τῆς χρήσεως τοῦ μνημεῖου [σ.σ.: των Νεωρίων Ἡρακλείου] μπορεῖ νὰ γίνῃ μόνον με τὴν διαδικασία που προβλέπουν οἱ διατάξεις "περὶ μισθώσεως ἀρχαιολογικῶν χώρων" σε συνδυασμὸ με τὶς διατάξεις "περὶ μισθώσεως δημοσίων κτημάτων"».

διαφοροποίηση μεταξύ, αφενός, των χώρων η μίσθωση των οποίων γίνεται έπειτα από προκήρυξη δημοπρασίας (ακίνητα και χώροι του Ελληνικού Δημοσίου αρμοδιότητας της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας με βάση το άρθ. 8 περ. δ υποπερ. αα σε συνδυασμό με το άρθ. 9 παρ. 1) και, αφετέρου, των χώρων που μπορούν να μισθώνονται έναντι καταβολής προκαθορισμένων τελών (ακάλυπτοι χώροι του Δημοσίου αρμοδιότητας της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας με βάση το άρθ. 8 περ. ε υποπερ. αα σε συνδυασμό με το άρθρο 9 παρ. 2).

Όσον αφορά το θέμα των επιτρεπτών χρήσεων, φαίνεται ότι στην πράξη η συνηθέστερη περίπτωση μίσθωσης αφορούσε τη λειτουργία αναψυκτηρίων μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους. Ωστόσο, δεν γίνεται ειδική αναφορά σε αυτό στη νομοθεσία. Πιθανότατα, πρόθεση του νομοθέτη ήταν να μην αποκλείσει άλλες πιθανές χρήσεις, αφήνοντας το θέμα της καταλληλότητάς τους στην κρίση του ΚΑΣ (Δωρής, 1985: 464, σημ. 12). Όσον αφορά το ερμηνευτικό ζήτημα σχετικά με τη διεξαγωγή ή μη δημοπρασίας, έχει γίνει δεκτό ότι η εκμίσθωση αρχαιολογικών χώρων, όπως επίσης και η εκμίσθωση αναψυκτηρίου μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, είναι δυνατή μόνο έπειτα από πλειοδοτικό διαγωνισμό²⁷. Ωστόσο, η διεξαγωγή δημοπρασίας φαίνεται ότι δεν αποτελούσε πάντοτε πρόσφορο μέσο, όπως φαίνεται από τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ.

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί γνωμοδότηση του ΚΑΣ σχετικά με την εγκατάσταση κινητού αναψυκτηρίου στην Ακρόπολη Ρόδου. Στη γνωμοδότηση αυτή το ΚΑΣ αποφάσισε υπέρ της εκμίσθωσης του δικαιώματος λειτουργίας κινητού αναψυκτηρίου κατόπιν πλειοδοτικού διαγωνισμού, ενώ σε περίπτωση που ο διαγωνισμός απέβαινε άγονος, θα υπήρχε η δυνατότητα να επιτραπεί σε πλανόδιους μικροπωλητές η πώληση αναψυκτικών μέσα στον αρχαιολογικό χώρο με την καταβολή καθορισμένου πάγιου ετήσιου τέλους²⁸. Με ανάλογο τρόπο αντιμετωπίστηκαν θέματα που είχαν να κάνουν με το δικαίωμα άσκησης του επαγγέλματος του κινησιοφωτογράφου σε αρχαιολογικούς χώρους.

Υπό το καθεστώς καταβολής τελών χωρίς τη διενέργεια δημοπρασίας, αντιμετωπίστηκε από το ΚΑΣ αίτημα μίσθωσης χώρου στην Πλάκα από καφενείο για την

²⁷ Βλ. Δωρής (1985: 464-465, σημ. 12-13), ο οποίος παραπέμπει σε ΝΣΚ 525/1977.

²⁸ ΚΑΣ Τμ. Β' πράξη 7/12.10.1976 θέμα 14^ο.

τοποθέτηση τραπεζοκαθισμάτων²⁹, αίτημα παραχώρησης απαλλοτριωμένου, ανεσκαμμένου οικοπέδου σε τοπικό πολιτιστικό σύλλογο για τη δημιουργία παιδικής χαράς³⁰, αίτημα εγκατάστασης καντίνας σε χώρο κοντά στην Ακρόπολη, στην οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου³¹, και αίτημα εκμίσθωσης οικοπέδου στην Πλάκα για την εγκατάσταση ιδιωτικής υπαίθριας έκθεσης γλυπτικής³². Στις παραπάνω περιπτώσεις, ο χειρισμός των θεμάτων από το ΚΑΣ εναρμονίζεται με τη σχετική διάταξη του άρθρου 8 του Ν. 736/1977 (περ. ε υποπερ. αα του άρθ. 8, σε συνδυασμό με την παρ. 2 του άρθ. 9), η οποία παρέχει τη δυνατότητα καταβολής καθορισμένων τελών, άρα χωρίς διεξαγωγή δημοπρασίας, για την εκμίσθωση ακάλυπτων χώρων. Παρόλ' αυτά, αιτήματα εκμίσθωσης ακίνητων κτισμάτων αντιμετωπίστηκαν επίσης με παρόμοιο τρόπο. Ορισμένα παραδείγματα αποτελούν αίτημα για τριακονταετή εκμίσθωση κτιρίου στην Πλάκα από καλλιτεχνικό οργανισμό³³, αίτημα για την εκμίσθωση κτίσματος μέσα στον αρχαιολογικό χώρο της Δωδώνης για τη λειτουργία ιδιωτικού εργαστηρίου παραγωγής ειδών κεραμικής λαϊκής τέχνης³⁴ και αίτημα για την εκμίσθωση κτιρίου στην Πάτρα για τη μετατροπή και χρήση του ως θεάτρου³⁵. Αντιθέτως, σε άλλη περίπτωση, το ΚΑΣ γνωμοδότησε ότι η παραχώρηση χρήσης μνημείου μπορεί να γίνει μόνο με τη διαδικασία που προβλέπουν οι διατάξεις «περί μισθώσεως αρχαιολογικών χώρων» σε συνδυασμό με τις διατάξεις «περί μισθώσεως δημοσίων κτημάτων», άρα μόνο μέσω δημοπρασίας³⁶.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η μίσθωση αρχαιολογικών χώρων γινόταν είτε με μίσθωμα που καθοριζόταν έπειτα από διεξαγωγή δημοπρασίας είτε με καταβολή τελών που καθορίζονταν με υπουργική απόφαση. Το ΚΑΣ έκρινε και γνωμοδοτούσε αναλόγως, λαμβάνοντας υπόψη το ότι η διενέργεια δημοπρασίας δεν αποτελούσε πάντοτε στην πράξη τον προσφορότερο τρόπο για την διευθέτηση των θεμάτων που ανέκυπταν σχετικά με τις μισθώσεις. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι

²⁹ ΚΑΣ πράξη 18/03.08.1974 θέμα 64°. ΚΑΣ Α' Ειδική Ολομέλεια πράξη 6/20.04.1976 θέμα 14°, πράξη 14/31.08.1976 θέμα 2° και πράξη 21/22.12.1976 θέμα 18°.

³⁰ ΚΑΣ πράξη 5/13.02.1984 θέμα 10°.

³¹ ΚΑΣ πράξη 15/19.05.1987 θέμα 18°.

³² ΚΑΣ πράξη 21/13.06.1989 θέμα 27°.

³³ ΚΑΣ πράξη 31/22.09.1981 θέμα 7°.

³⁴ ΚΑΣ πράξη 25/10.07.1984 θέμα 10°.

³⁵ ΚΑΣ πράξη 3/24.01.1989 θέμα 6°.

³⁶ ΚΑΣ πράξη 35/31.10.1989 θέμα 19°. Η γνωμοδότηση αφορούσε την απόρριψη αιτήματος από ιδιώτη για την απόδοση χρήσεων στα Νεώρια του Ηρακλείου (μίσθωσή τους για τη λειτουργία αναψυκτηρίου, αίθουσας πολιτιστικών εκδηλώσεων, γκαλερί τέχνης και φαρμακείου) με βάση σχετική μελέτη που περιλάμβανε και έργα αποκατάστασης. Οι προτεινόμενες χρήσεις απορρίφθηκαν ως μη αρμόζουσες στον χαρακτήρα του μνημείου. Επιπλέον, για την απόρριψη του αιτήματος έγινε επίκληση των διατάξεων για την εκμίσθωση αρχαιολογικών χώρων σε συνδυασμό με τις διατάξεις για την εκμίσθωση δημοσίων κτημάτων. Το θέμα είχε και συνέχεια (ΚΑΣ πράξη 40/05.12.1989 θέμα 8° και πράξη 41/12.12.1989 θέμα 13°).

διαδικασίες της μίσθωσης και της δημοπρασίας για τη χρήση αρχαιολογικών χώρων ξενίζουν, ίσως, τον σημερινό παρατηρητή, αλλά θα πρέπει να αξιολογηθούν με τα δεδομένα της εποχής κατά την οποία εκδόθηκαν τα σχετικά νομοθετήματα. Την περίοδο εκείνη, όπως φαίνεται, η εκμετάλλευση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων είχε νόημα στο βαθμό που αποτελούσε μέσο προσπορισμού εσόδων για το ΤΑΠΑ³⁷. Σήμερα υπάρχει αυξημένη ευαισθησία σε σχέση με τον κίνδυνο εμπορευματοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ως εκ τούτου, η χρήση όρων που προσιδιάζουν σε εμπορικές συναλλαγές και πρακτικές, όπως οι όροι *μίσθωση* και *εκμετάλλευση*, αποφεύγεται για τα μνημεία³⁸.

Συμπερασματικά, η προϊσχύουσα νομοθεσία αναφέρεται μεν στη δυνατότητα μίσθωσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, αλλά μόνο παρεμπιπτόντως στις χρήσεις τους. Σχετικές αναφορές συναντάμε στο πλαίσιο διατάξεων που ρύθμιζαν τη λειτουργία του ΤΑΠΑ και καθόριζαν τους πόρους του. Από τη νομοθεσία δεν διαφαίνεται κάποιος σχεδιασμός ή χάραξη πολιτικής όσον αφορά το θέμα των χρήσεων. Αντιθέτως, το θέμα φαίνεται να αντιμετωπίζεται με παρεμπιπτόντα τρόπο, στο πλαίσιο της ρύθμισης άλλων θεμάτων, ως ζήτημα είσπραξης εσόδων. Επίσης, η νομοθεσία φαίνεται να έχει κυρίως ρυθμιστικό ρόλο, με στόχο να τεθούν υπό έλεγχο παγιωμένες πρακτικές χρήσης μνημείων. Δεν διαφαίνεται κάποια πρόθεση να δημιουργηθούν προϋποθέσεις για την ανάδειξη και αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, σύμφωνα με τις σύγχρονες απαιτήσεις (Loukaki, 2008: 185). Η ανάγκη για έναν νέο, σύγχρονο νόμο, είχε πολλαπλώς επισημανθεί, ενώ επί σειρά ετών είχε γίνει επεξεργασία σχεδίων για τη συγκρότησή του (Βενιζέλος, 2004: 10-11· Δωροβίνης, 1984· Πάντος, 2000: 26-28· Παπαπετρόπουλος, 2017: XVII-XXV· Ράντος, 2004· Ρόζος, 2004· Χριστοφιλόπουλος, 2005: 33· Χρυσανθάκης, 2004: 65-69). Το 2002 ψηφίστηκε ο Ν. 3028 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς»³⁹, με τον οποίο τέθηκε νέο νομικό πλαίσιο για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και

³⁷ Βλ. σχετικά και Πλάντζος (2008: 15) σχετικά με την ύπηρεσία 'Οργανώσεως καὶ διαχειρίσεων ἀρχαιολογικῶν πόρων (Α.Ν. 1947/1939, ΦΕΚ Α' 366) που δημιουργήθηκε με στόχο την παραγωγή κερδών προς όφελος της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας από δραστηριότητες συναφείς με την ανάπτυξη του τουρισμού.

³⁸ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Παραχώρηση χρήσης και μίσθωση*.

³⁹ ΦΕΚ Α' 153, που τροποποιήθηκε με τους Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), Ν.4481/2017 (ΦΕΚ Α' 100), Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36), Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140), Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

επιχειρήθηκε να αντιμετωπιστούν τα σχετικά με αυτήν θέματα με ενιαίο και συστηματικό τρόπο, σύμφωνα με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις της σύγχρονης πραγματικότητας⁴⁰.

1.2. Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: Θεμελίωση στο Σύνταγμα

Έχοντας εξετάσει την προϊσχύουσα νομοθεσία σχετικά με τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων και προτού προχωρήσουμε στην εξέταση του ισχύοντος νόμου 3028/2002 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», θα αναφερθούμε στο δικαίωμα στην πρόσβαση και χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς και στα συνταγματικά του ερείσματα.

Σύμφωνα με την παράγραφο 1 του άρθρου 24 του ισχύοντος Συντάγματος του 1975/1986/2001/2008/2019, η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος αποτελεί υποχρέωση του κράτους και δικαίωμα του καθενός. Επίσης, σύμφωνα με την παράγραφο 6 του άρθρου 24 του Συντάγματος, τα μνημεία, οι παραδοσιακές περιοχές και τα παραδοσιακά στοιχεία προστατεύονται από το κράτος. Με τις διατάξεις αυτές κατοχυρώνεται το δικαίωμα στην προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος⁴¹, χωρίς όμως να γίνεται ρητή αναφορά στο δικαίωμα στην πρόσβαση και χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ωστόσο, όπως υποστηρίχθηκε τα προηγούμενα χρόνια σε θεωρητικό επίπεδο, το δικαίωμα αυτό μπορεί να βρει ερείσματα στις παραπάνω διατάξεις του Συντάγματος, με το σκεπτικό ότι η προστασία του φυσικού και του πολιτιστικού περιβάλλοντος δεν συνίσταται μόνο στη λήψη μέτρων για τη διατήρησή τους και την αποφυγή καταστροφής, βλάβης ή αλλοίωσής τους. Στο περιεχόμενό της εντάσσεται, επίσης, η εξασφάλιση της πρόσβασης του κοινού στα στοιχεία που συνθέτουν την πολιτιστική κληρονομιά, καθώς επίσης και η αξιοποίηση, ανάδειξη και ένταξή τους στη σύγχρονη ζωή, ως στοιχείων που την εμπλουτίζουν και αναβαθμίζουν την ποιότητά της⁴².

Ακόμη, υποστηρίχθηκε ότι το δικαίωμα πρόσβασης και απόλαυσης των στοιχείων που συνθέτουν την πολιτιστική κληρονομιά μπορεί να βρει έρεισμα, εκτός από το άρθρ. 24

⁴⁰ Εισηγητική έκθεση του Ν. 3028/2002 (ιδίως: Ι. Γενικό μέρος), Βουδούρη (2004), Καρύμπαλη-Τσίπτσιου (2009: 15-18) και Ρόζος (2004).

⁴¹ Σχετικά με το δικαίωμα στην προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος, βλ. Σιούτη (1985: 32, 37 κ.ε.· 2011: 24-26, 31-62, 241), Τροβά (2003: 70-74).

⁴² Βλ. Βουδούρη (2003: 134-136), η οποία παραπέμπει στους Κυριαζόπουλο (1993: 126, 256) και Παπαδημητρίου (2007: 382, 394).

παρ. 1 και 6, σε μια σειρά από άλλες διατάξεις: ειδικότερα, στις διατάξεις του άρθ. 5 παρ. 1, όπου κατοχυρώνεται το δικαίωμα στην ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας και στη συμμετοχή στην κοινωνική, οικονομική και πολιτική ζωή της χώρας, σε συνδυασμό με τις διατάξεις του άρθ. 2 παρ. 1, όπου ορίζεται ότι ο σεβασμός και η προστασία της αξίας του ανθρώπου αποτελούν την πρωταρχική υποχρέωση της πολιτείας, και του άρθ. 25 παρ. 1, με το οποίο κατοχυρώνεται η αρχή του κοινωνικού κράτους δικαίου και ορίζεται ότι όλα τα κρατικά όργανα υποχρεούνται να διασφαλίζουν την ανεμπόδιστη και αποτελεσματική άσκηση των δικαιωμάτων του ανθρώπου⁴³. Η αναγνώριση του δικαιώματος στην πρόσβαση και τη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς συνάδει, άλλωστε, με τη συνταγματικά κατοχυρωμένη αρχή της αειφορίας και τη συνδεδεμένη με αυτήν αρχή της ολοκληρωμένης προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς⁴⁴.

Οι παραπάνω απόψεις επιβεβαιώθηκαν με την ιδιαίτερης σημασίας απόφαση του ΣτΕ αρ. 2034/2015, σχετικά με τον αρχαιολογικό χώρο των Λόφων Πνυκός, Νυμφών, Μουσών-Φιλοπάππου. Με την απόφαση αυτή καθιερώθηκε το δικαίωμα πρόσβασης και απόλαυσης των στοιχείων που συνθέτουν την πολιτιστική κληρονομιά, ως έκφανση του συνταγματικά κατοχυρωμένου ατομικού δικαιώματος στο φυσικό και πολιτιστικό περιβάλλον. Ειδικότερα, κρίθηκε ότι το περιεχόμενο της προστασίας του πολιτιστικού περιβάλλοντος συνίσταται όχι μόνο στη διατήρηση στο διηνεκές των στοιχείων που συνθέτουν την πολιτιστική κληρονομιά της χώρας, και στην επιβολή των αναγκαίων περιορισμών ή ειδικών μέτρων για την αποφυγή οποιασδήποτε βλάβης, αλλοίωσης ή υποβάθμισης των μνημείων και του χώρου που τα περιβάλλει, αλλά και στην ελεύθερη απόλαυσή τους. Τα παραπάνω βασίζονται στις διατάξεις του αναθεωρημένου άρθρου 24 παρ. 1 και 6 του Συντάγματος, σύμφωνα με τις οποίες η προστασία του φυσικού και

⁴³ Βλ. Βουδούρη (2003: 131-133, 137, 148-149), η οποία αναφέρεται στο δικαίωμα πρόσβασης και απόλαυσης, ειδικότερα, των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς που εκτίθενται στα μουσεία και εκφράζει την άποψη ότι το δικαίωμα αυτό μπορεί να θεμελιωθεί στις προαναφερθείσες διατάξεις του Συντάγματος. Τη συμβολή αυτή αξιοποιούμε εδώ για το θέμα που μας απασχολεί, επεκτείνοντας την ιδέα αυτή στο σύνολο των στοιχείων που συνθέτουν την πολιτιστική κληρονομιά, συμπεριλαμβανομένων των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Εξάλλου, όπως είχε νωρίτερα διατυπωθεί, το δικαίωμα επί του περιβάλλοντος (φυσικού και πολιτιστικού - με την αναθεώρηση του 2001) εμπίπτει στο πεδίο προστασίας και άλλων συνταγματικών δικαιωμάτων με τα οποία ασκείται κατά συρροή, όπως η αρχή της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, το δικαίωμα της προσωπικότητας, τα δικαιώματα της υγείας και της εργασίας και η αρχή του κοινωνικού κράτους δικαίου (Σιούτη, 1985: 140-146).

⁴⁴ Για περισσότερα σχετικά με το θέμα αυτό βλ. Βουδούρη (2003: 137-138, 168-172), Κιουσοπούλου (2011), Κοντιάδης (2004: 103-106) και Σωτηροπούλου (2004: 43-44), όπου και παραπομπές σε βιβλιογραφία σχετικά με την αρχή της αειφορίας όσον αφορά το πολιτιστικό περιβάλλον. Ακόμη, Κάτσος (2003: στοιχείο IV.α.), Σιούτη (2004: 83-84), Τροβά (2003: 143-145), Clark (2008: 82) και Byrne (2008: 168).

πολιτιστικού περιβάλλοντος αποτελεί και δικαίωμα του καθενός. Επιπλέον, στην απόφαση αυτή τονίζεται ότι η πρόσβαση και χρήση των ελεύθερων δημόσιων χώρων εντάσσεται στο περιεχόμενο του δικαιώματος της ελεύθερης ανάπτυξης της προσωπικότητας, το οποίο κατοχυρώνεται με το άρθρο 5 παρ. 1 σε συνδυασμό με το άρθρο 24 παρ. 1 και 6 του Συντάγματος⁴⁵.

Περαιτέρω, στην ίδια απόφαση γίνεται επίκληση των διεθνών συμβάσεων που έχουν κυρωθεί με νόμο από την Ελλάδα, από τις αναφερόμενες ρυθμίσεις των οποίων διαπιστώνεται η ανάγκη για ένταξη της πολιτιστικής κληρονομιάς στην οικονομική και κοινωνική ζωή κάθε χώρας. Ειδικότερα, μνημονεύεται το άρθρο 5 της Διεθνούς Σύμβασης των Παρισίων του 1972⁴⁶, σύμφωνα με το οποίο τα συμβαλλόμενα μέρη δεσμεύονται να προσπαθήσουν να υιοθετήσουν γενική πολιτική που θα αποσκοπεί στο να προσδώσει λειτουργικότητα στην πολιτιστική και φυσική κληρονομιά στο πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνικής ζωής. Ακόμη, γίνεται επίκληση του άρθρου 11 της Διεθνούς Σύμβασης της Γρανάδας του 1985⁴⁷, το οποίο προβλέπει ότι τα συμβαλλόμενα μέρη οφείλουν να ενθαρρύνουν τη χρήση των προστατευόμενων ακινήτων, λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες της σύγχρονης ζωής, καθώς και την προσαρμογή παλαιών κτιρίων για νέες χρήσεις, όταν αυτό είναι δυνατό⁴⁸.

Τέλος, με την εν λόγω απόφαση αναγνωρίζεται ότι με τον Ν. 3028/2002, στον οποίο θα αναφερθούμε διεξοδικά στο αμέσως επόμενο υποκεφάλαιο, καθιερώνεται ειδικό δικαίωμα των πολιτών για ελεύθερη πρόσβαση και επικοινωνία με τα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ως έκφανση του δικαιώματος απόλαυσης του πολιτιστικού περιβάλλοντος, όπως αυτό κατοχυρώνεται στις διατάξεις του Συντάγματος στις οποίες αναφερθήκαμε λίγο πιο πάνω, δηλαδή στο άρθρο 24 παρ. 1 και 6 και στο άρθρο 5 παρ. 1.

⁴⁵ Για περισσότερα σχετικά με το τελευταίο αυτό σημείο βλ. τη συμβολή της θεωρίας στο: Βουδούρη, (2003: 149, υποσημ. 55).

⁴⁶ Διεθνής σύμβαση της UNESCO για την προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς, η οποία υπογράφηκε στο Παρίσι στις 23.11.1972 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 1126/1981 (ΦΕΚ Α' 32).

⁴⁷ Σύμβαση για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Ευρώπης, η οποία υπογράφηκε στη Γρανάδα στις 03.10.1985 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 2039/1992 (ΦΕΚ Α' 61).

⁴⁸ Συμπληρωματικά μπορεί εδώ να αναφερθεί το άρθρο 9 της αναθεωρημένης Ευρωπαϊκής Σύμβασης για την προστασία της αρχαιολογικής κληρονομιάς ή Σύμβασης της Βαλέτας, η οποία υπογράφηκε στη Βαλέτα, στη Μάλτα, στις 16.01.1992 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 3378/2005 (ΦΕΚ Α' 203), βάσει του οποίου οι συμβαλλόμενοι υποχρεούνται να διευκολύνουν την πρόσβαση του κοινού στα σημαντικά στοιχεία της αρχαιολογικής κληρονομιάς, ιδιαίτερα στους αρχαιολογικούς χώρους. Για τις προβλέψεις του διεθνούς δικαίου σχετικά με την πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά, βλ., επίσης, Βουδούρη (2003: 168-172).

1.3. Ο Νόμος 3028/2002

Στον Ν. 3028/2002 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς»⁴⁹, το θέμα της χρήσης των μνημείων διατρέχει το περιεχόμενο αρκετών διατάξεων, κάτι που δείχνει τη σημασία που αποδίδεται σε αυτό από τον νομοθέτη. Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στις διατάξεις αυτές, σε μια απόπειρα να διερευνήσουμε τη νομική διάσταση του θέματος της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων με βάση την ισχύουσα νομοθεσία. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στο άρθρο 46 του νόμου, που αφορά ειδικά το θέμα της έρευνας και θα εξεταστεί ξεχωριστά. Οι παρατηρήσεις που διατυπώνονται στοχεύουν κυρίως στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζεται από τη νομοθεσία το θέμα αυτό και στην ανάδειξη σχετικών ζητημάτων. Με την ανάλυση που ακολουθεί φιλοδοξούμε να φωτίσουμε ορισμένα σημεία της νομοθεσίας που φανερώνουν ιδεολογικές επιδράσεις οι οποίες επηρεάζουν καταλυτικά τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται στην πράξη το θέμα της χρήσης των μνημείων από τη διοίκηση. Στις ενότητες που ακολουθούν εξετάζονται οι διατάξεις των άρθρων του Ν. 3028/2002 που είναι σχετικές με θέματα χρήσεων. Στην αρχή κάθε ενότητας παρατίθεται το κείμενο των σχετικών διατάξεων του νόμου και ακολουθούν τα σχόλια που τις αφορούν.

Άρθρο 3 - Περιεχόμενο της προστασίας.

Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας συνίσταται κυρίως: α) στον εντοπισμό, την έρευνα, την καταγραφή, την τεκμηρίωση και τη μελέτη των στοιχείων της, β) στη διατήρηση και στην αποτροπή της καταστροφής, της αλλοίωσης και γενικά κάθε άμεσης ή έμμεσης βλάβης της, γ) στην αποτροπή της παράνομης ανασκαφής, της κλοπής και της παράνομης εξαγωγής, δ) στη συντήρηση και την κατά περίπτωση αναγκαία αποκατάστασή της, ε) στη διευκόλυνση της πρόσβασης και της επικοινωνίας του κοινού με αυτήν, στ) στην ανάδειξη και την ένταξή της στη σύγχρονη κοινωνική ζωή, ζ) στην παιδεία, την αισθητική αγωγή και την ευαισθητοποίηση των πολιτών για την πολιτιστική κληρονομιά.
(άρθρο 3, παρ. 1)

Η προστασία των μνημείων, αρχαιολογικών χώρων και ιστορικών τόπων περιλαμβάνεται στους στόχους οποιουδήποτε επιπέδου χωροταξικού, αναπτυξιακού, περιβαλλοντικού και πολεοδομικού σχεδιασμού ή σχεδίων ισοδύναμου αποτελέσματος ή υποκατάστατών τους.
(άρθρο 3, παρ. 2)

Με το άρθ. 3 του Ν. 3028/2002 η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς αποκτά ευρύτερο περιεχόμενο, ενσωματώνοντας τις αρχές του διεθνούς δικαίου και τις θέσεις

⁴⁹ ΦΕΚ Α' 153, όπως τροποποιήθηκε με τους Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), Ν.4481/2017 (ΦΕΚ Α' 100), Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36), Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140), Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

που διαμορφώθηκαν από τα πορίσματα της νομολογίας των παρελθόντων ετών⁵⁰. Όπως επισημαίνεται στην εισηγητική έκθεση του νόμου⁵¹, το περιεχόμενο της προστασίας των μνημείων εμπλουτίζεται έτσι ώστε, πέρα από την αποκάλυψη, συντήρηση και προστασία των μνημείων (άρθ. 3 παρ. 1 περ. α, β, γ και δ), να συμπεριλάβει επίσης την ευαισθητοποίηση του κοινού και τη διευκόλυνση της πρόσβασης σε αυτά (άρθ. 3 παρ. 1 περ. ε, στ και ζ). Επιπλέον, η προστασία των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς εντάσσεται στον χωροταξικό, αναπτυξιακό, περιβαλλοντικό και πολεοδομικό σχεδιασμό (άρθ. 3 παρ. 2), σύμφωνα με την αρχή της ολοκληρωμένης προστασίας (integrated conservation) της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως ορίζεται στο άρθρο 10 της σύμβασης της Γρανάδας⁵² και στο άρθρο 5 της αναθεωρημένης σύμβασης της Βαλέτας ή Μάλτας⁵³, στο πλαίσιο της συνταγματικά κατοχυρωμένης αρχής της αειφορίας⁵⁴.

Σε άμεση συνάρτηση με τα παραπάνω, η ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη κοινωνική ζωή καθίσταται αναπόσπαστο μέρος της προστασίας τους. Εξάλλου, σύμφωνα με τα άρθρα 11 και 12 της Σύμβασης της Γρανάδας και το άρθρο 9, παρ. ii της Σύμβασης της Βαλέτας, τα συμβαλλόμενα μέρη οφείλουν να προωθούν τη χρήση των μνημείων, λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες της σύγχρονης ζωής και να διευκολύνουν την πρόσβαση του κοινού σε αυτά. Η άμεση, καθημερινή επαφή των πολιτών με τα προστατευόμενα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, μεταξύ άλλων και μέσα από τη χρήση τους, τους προσδίδει αξία, η οποία λαμβάνει ποικίλες μορφές και μπορεί να αποδώσει πολλαπλά οφέλη. Ειδικότερα, πέρα από την ιστορική, επιστημονική, καλλιτεχνική και εκπαιδευτική αξία των προστατευόμενων στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, αξίες στις οποίες δόθηκε μονομερής έμφαση στην Ελλάδα τα προηγούμενα χρόνια, όπως θα φανεί στα κεφάλαια που ακολουθούν, η ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή αναδεικνύει επίσης την οικονομική και την κοινωνική τους αξία⁵⁵. Εφόσον η αξία αυτή καταστεί

⁵⁰ Εισηγητική έκθεση Ν. 3028/2002, μέρος I, τμήμα Α. Επίσης, Βουδούρη (2003), Τροβά (2004: 125, 127).

⁵¹ Μέρος I, τμήμα Δ, στοιχεία III, IV, V, VIII και IX.

⁵² Σύμβαση για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Ευρώπης, η οποία υπογράφηκε στη Γρανάδα στις 03.10.1985 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 2039/1992 (ΦΕΚ Α' 61).

⁵³ Αναθεωρημένη Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την προστασία της αρχαιολογικής κληρονομιάς ή Σύμβαση της Βαλέτας, η οποία υπογράφηκε στη Βαλέτα, στη Μάλτα, στις 16.01.1992 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 3378/2005 (ΦΕΚ Α' 203).

⁵⁴ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.2, την ενότητα με τίτλο *Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: θεμελίωση στο Σύνταγμα*.

⁵⁵ Σύμφωνα με το Ντοκουμέντο για την Αυθεντικότητα που υπογράφηκε στη Νάρα της Ιαπωνίας το 1994 - Nara Document on Authenticity (1994), η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς απορρέει από τις αξίες που της αποδίδονται, οι οποίες δεν είναι σταθερές και αμετακίνητες, αλλά διαφέρουν ανάλογα με τα πολιτιστικά συμφραζόμενα της κοινωνίας μέσα στην οποία εντάσσονται τα μνημεία (άρθρα 9 και 11). Σύμφωνα προς το πνεύμα αυτό είναι η προσέγγιση με βάση την προσφερόμενη ωφέλεια/αξία (values-based approach) στη διατήρηση και προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, βλ., ενδεικτικά, Λαμπρινουδάκης (2008α: 153-156), Clark (2008) και Mason (2008).

αντιληπτή, επιτυγχάνεται η ευαισθητοποίηση του κοινού που αποτελεί το ζητούμενο της διάταξης του άρθρου 3 (παρ. 1 περ ζ). Έτσι, η χρηστική ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή συμβάλλει με καταλυτικό τρόπο στην κινητοποίηση και στην ενεργοποίηση των πολιτών για την προστασία των μνημείων, καθιστώντας την τελευταία πιο αποτελεσματική (Βουδούρη, 2003: 168-169· Βουδούρη, 2004: 32-33· Γώγος, 2004: 298-300· Clark, 2008: 91· Jameson, 2008: 38-39· Schofield, 2008: 22-23).

Παράλληλα, με τον τρόπο αυτό εκπληρώνεται η επιταγή του άρθ. 1 παρ. 1 του Ν. 3028/2002, σύμφωνα με το οποίο η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας έχει σκοπό τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης χάριν της παρούσας και των μελλοντικών γενεών και την αναβάθμιση του πολιτιστικού περιβάλλοντος. Ως εκ τούτου, η διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς χάριν των κοινωνιών του μέλλοντος δεν αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά σταθμίζεται με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις του παρόντος, για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής των ανθρώπων του σήμερα (Βουδούρη, 2003: 135· Βουδούρη, 2004: 32· Voudouri, 2010: 554). Πάντως, όπως έχει επισημανθεί (Κιουσοπούλου, 2011), παρά τα όσα εξαγγέλλονται στο άρθρο 3, το πνεύμα του δεν διαπερνά το περιεχόμενο άλλων διατάξεων του νόμου, με αποτέλεσμα να παρατηρούνται προβλήματα στην εφαρμογή της νομοθεσίας.

Άρθρο 6 - Διακρίσεις ακινήτων μνημείων – Χαρακτηρισμός.

Ο χαρακτηρισμός ακινήτου μνημείου είναι δυνατόν να αφορά και κινητά που συνδέονται με ορισμένη χρήση του ακινήτου, τις χρήσεις που είναι σύμφωνες με το χαρακτήρα του ως μνημείου, καθώς και τον περιβάλλοντα χώρο ή στοιχεία αυτού. (άρθ. 6, παρ. 2)

Το άρθ. 6, το οποίο προβαίνει σε διάκριση των μνημείων ανάλογα με τη χρονολόγησή τους και ρυθμίζει θέματα που αφορούν τον χαρακτηρισμό των ακίνητων μνημείων, αναφέρεται, επίσης, και στη δυνατότητα χαρακτηρισμού της χρήσης ενός ακινήτου μνημείου⁵⁶. Στο άρθρο αυτό διατυπώνεται, ακόμη, η επιφύλαξη οι χρήσεις ενός ακινήτου, οι οποίες χαρακτηρίζονται, να είναι σύμφωνες με τον χαρακτήρα του ως μνημείου. Η διατύπωση αυτής της επιφύλαξης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και συναντάται με παρόμοια μορφή στο άρθρο 14 και στο άρθρο 46 του Ν. 3028/2002⁵⁷.

⁵⁶ Ο Ν. 3028/2002 ενσωματώνει στο σημείο αυτό τα πορίσματα της νομολογίας η οποία είχε διαμορφωθεί τα προηγούμενα χρόνια. Βλ. Ράντος (2004: 175), Σιούτη (2004: 82-83) και Χριστοφίλοπουλος (2005: 46), οι οποίοι αναφέρουν ως παράδειγμα το χαρακτηρισμό ως διατηρητέας της χρήσης θερινών κινηματογράφων και ιστορικού φαρμακείου στην Κέρκυρα μαζί με τον εξοπλισμό του με παραπομπή σε ΣτΕ 2801/1991 Ολομ., ΣτΕ 1115/1997 και ΣτΕ 2258/2002.

⁵⁷ Βλ. στο παρόν, την ενότητα με τίτλο *Άρθρο 14 - Αρχαιολογικοί χώροι σε οικισμούς. Οικισμοί που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους*. Επίσης, στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 1.4., την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

Άρθρο 10 - Ενέργειες σε ακίνητα μνημεία και στο περιβάλλον τους.

Απαγορεύεται κάθε ενέργεια σε ακίνητο μνημείο, η οποία είναι δυνατόν να επιφέρει με άμεσο ή έμμεσο τρόπο καταστροφή, βλάβη, ρύπανση ή αλλοίωση της μορφής του.

(άρθ. 10, παρ. 1)

Για κάθε εργασία, επέμβαση ή αλλαγή χρήσης σε ακίνητα μνημεία, ακόμη και αν δεν επέρχεται κάποια από τις συνέπειες της παραγράφου 1 σε αυτά, απαιτείται έγκριση που χορηγείται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου.

(άρθ. 10, παρ. 4)

Για την προστασία των ακινήτων μνημείων είναι δυνατόν με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου να επιβάλλονται περιορισμοί στη χρήση και στον τρόπο λειτουργίας τους, καθώς και στους όρους δόμησής τους κατά παρέκκλιση από κάθε ισχύουσα διάταξη.

(άρθ. 10, παρ. 7)

Με προεδρικό διάταγμα, που εκδίδεται ύστερα από πρόταση των Υπουργών Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων και Πολιτισμού και γνώμη των οικείων γνωμοδοτικών οργάνων, είναι δυνατόν να επιβάλλονται ειδικοί όροι δόμησης και χρήσης με σκοπό την προστασία των μνημείων.

(άρθ. 10, παρ. 8)

Η παράγραφος 1 του άρθρου 10 με τίτλο «Ενέργειες σε ακίνητα μνημεία και στο περιβάλλον τους» απαγορεύει κάθε βλαπτική ενέργεια πάνω σε ακίνητα μνημεία, δηλαδή κάθε ενέργεια που μπορεί να επιφέρει, άμεσα ή έμμεσα, καταστροφή, βλάβη, ρύπανση ή αλλοίωση της μορφής τους. Αν και δεν γίνεται ρητή αναφορά σε χρήσεις στο σημείο αυτό, παρά μόνο σε κάθε είδους ενέργεια, μια επιβλαβής χρήση μπορεί να θεωρηθεί ως βλαπτική ενέργεια και επομένως να εμπίπτει στην απαγόρευση αυτής της διάταξης. Η αναφορά σε βλάβη που μπορεί να προκληθεί με άμεσο ή έμμεσο τρόπο περιορίζει τη δραστηριότητα όχι μόνο στο μνημείο, αλλά και στον χώρο γύρω από αυτό, εφόσον μια ενέργεια που εκτελείται κοντά στο μνημείο μπορεί να προκαλέσει εμμέσως βλάβη και στο ίδιο το μνημείο⁵⁸.

Η προϊσχύουσα αρχαιολογική νομοθεσία περιλάμβανε παρόμοιες διατάξεις για την προστασία των αρχαίων ακινήτων, ωστόσο οι διατάξεις αυτές δεν αναφέρονταν στη χρήση, αλλά κυρίως σε επισκευές και άλλες επεμβάσεις⁵⁹. Στο άρθρο 10 του Ν. 3028/2002 υπάρχει ρητή αναφορά στη χρήση των μνημείων στην παράγραφο 4, όπου ορίζεται ότι οποιαδήποτε παρέμβαση ή αλλαγή χρήσης σε μνημεία, ακόμη και αν δεν

⁵⁸ Σύμφωνα με την παράγραφο 3 του ίδιου άρθρου, οι ενέργειες που μπορεί να προκαλέσουν έμμεση βλάβη εάν εκτελούνται κοντά σε μνημεία αφορούν λατομικές και μεταλλευτικές δραστηριότητες, την εγκατάσταση ή τη λειτουργία βιομηχανικής, βιοτεχνικής ή εμπορικής επιχείρησης, την τοποθέτηση τηλεπικοινωνιακών ή άλλων εγκαταστάσεων, την επιχείρηση οποιοδήποτε τεχνικού ή άλλου έργου ή εργασίας, καθώς και την οικοδομική δραστηριότητα. Βλ. Παπαπετρόπουλος (2017: 44-52).

⁵⁹ Άρθ. 49-52 του Κ.Ν. 5351/1932 (ΦΕΚ Α' 275).

προκύπτει από αυτήν κάποια από τις βλαπτικές συνέπειες που αναφέρονται στην παράγραφο 1, θα πρέπει να έχει προηγουμένως την απαιτούμενη έγκριση από τα αρμόδια θεσμικά όργανα⁶⁰. Επιπλέον, σύμφωνα με την παράγραφο 7, μπορούν να επιβάλλονται περιορισμοί στη χρήση, στον τρόπο λειτουργίας και στους όρους δόμησης των ακίνητων μνημείων για λόγους προστασίας τους με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου, κατά παρέκκλιση από κάθε άλλη ισχύουσα διάταξη. Τέλος, σύμφωνα με την παράγραφο 8, μπορούν με προεδρικό διάταγμα να επιβάλλονται ειδικοί όροι δόμησης και χρήσης για την προστασία των μνημείων.

Συμπερασματικά, με το άρθρο 10 του Ν. 3028/2002 η χρήση των ακίνητων μνημείων και του χώρου που τα περιβάλλει τίθεται υπό αυστηρό έλεγχο και περιορισμούς, με πρωταρχικό μέλημα την προστασία των μνημείων από δραστηριότητες που θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να προκαλέσουν κάποια βλάβη. Σε παρόμοιο πλαίσιο κινούνται και οι διατάξεις που ακολουθούν.

Άρθρο 13 - Αρχαιολογικοί χώροι εκτός οικισμών. Ζώνες προστασίας.

Στους χερσαίους αρχαιολογικούς χώρους που βρίσκονται εκτός σχεδίου πόλεως ή εκτός ορίων νομίμως υφισταμένων οικισμών, η άσκηση γεωργίας, κτηνοτροφίας, θήρας ή άλλων συναφών δραστηριοτήτων, καθώς και η οικοδομική δραστηριότητα είναι δυνατή μετά από άδεια, που χορηγείται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου. Οι όροι άσκησης γεωργίας, κτηνοτροφίας, θήρας ή άλλων συναφών δραστηριοτήτων μπορεί να τίθενται και κανονιστικά με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού.
(άρθ. 13, παρ. 1)

Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου και η οποία διατυπώνεται ύστερα από την πραγματοποίηση αυτοψίας, από κλιμάκιο μελών του ή επιτροπή που συγκροτείται από μέλη του και ειδικούς επιστήμονες, συνοδεύεται από σχετικό διάγραμμα και δημοσιεύεται μαζί με αυτό στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, είναι δυνατόν να καθορίζεται μέσα στους χώρους της προηγούμενης παραγράφου περιοχή στην οποία απαγορεύεται παντελώς η δόμηση (Ζώνη Προστασίας Α). Στην περιοχή αυτή μπορεί να επιτρέπεται με ειδικά αιτιολογημένη απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου, μόνο η κατασκευή κτισμάτων ή προσθηκών σε υπάρχοντα κτίρια που είναι αναγκαία για την ανάδειξη των μνημείων ή χώρων καθώς και για την εξυπηρέτηση της χρήσης τους. Με την απόφαση αυτή καθορίζεται και η θέση του κτίσματος στην περιοχή ή το μέρος του κτιρίου στο οποίο γίνεται η προσθήκη. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου και η οποία διατυπώνεται ύστερα από την πραγματοποίηση αυτοψίας από μέλη του ή επιτροπή που ορίζεται από αυτό, συνοδεύεται από σχετικό διάγραμμα και δημοσιεύεται μαζί με αυτό στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, είναι δυνατόν να καθορίζεται μέσα στους χώρους της παραγράφου 1, εάν είναι εκτεταμένοι, περιοχή σε μέρος ή στο σύνολο της οποίας θα ισχύουν, δυνάμει της κοινής απόφασης του επόμενου εδαφίου, ειδικές ρυθμίσεις ως προς τους όρους δόμησης ή τις χρήσεις γης ή τις επιτρεπόμενες δραστηριότητες ή και όλους τους πιο

⁶⁰ Σχετικά με έργα που κρίθηκαν στο παρελθόν ως βλαπτικά ή μη σύμφωνα με τη νομολογία του ΣτΕ, βλ. Δωρής (1985: 217 κ.ε.).

πάνω περιορισμούς (Ζώνη Προστασίας Β). Με κοινή απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και του κατά περίπτωση αρμόδιου Υπουργού, που εκδίδεται ύστερα από γνώμη των οικείων γνωμοδοτικών οργάνων, καθορίζονται στη συνέχεια οι ειδικοί όροι δόμησης, οι χρήσεις γης, οι επιτρεπόμενες δραστηριότητες, καθώς και η δυνατότητα και οι προϋποθέσεις συνέχισης της λειτουργίας υφιστάμενων νόμιμων δραστηριοτήτων. Η κοινή αυτή απόφαση εκδίδεται μέσα σε τρεις (3) μήνες από την αποστολή του σχεδίου από το Υπουργείο Πολιτισμού στα συναρμόδια Υπουργεία. (άρθ. 13, παρ. 2)

Για τον έλεγχο των δραστηριοτήτων σε αρχαιολογικούς χώρους που βρίσκονται εκτός σχεδίου πόλεως ή έξω από τα όρια νομίμως υφιστάμενων οικισμών, η παράγραφος 1 θέτει περιορισμούς στην άσκηση γεωργίας, κτηνοτροφίας, θήρας ή άλλων συναφών δραστηριοτήτων, όπως επίσης και στην οικοδομική δραστηριότητα. Όσον αφορά τη γεωργία, την κτηνοτροφία και τη θήρα, υπάρχει διαφοροποίηση ως προς την προϊσχύουσα νομοθεσία που επέτρεπε, όπως είδαμε, τη μίσθωση αγρών σε αρχαιολογικούς χώρους για καλλιέργεια μέσω πλειοδοσίας ή με απευθείας ανάθεση σε φύλακες αρχαιοτήτων⁶¹. Πλέον, για αυτές τις δραστηριότητες απαιτείται άδεια που χορηγείται με υπουργική απόφαση. Θα πρέπει να επισημανθεί, πάντως, ότι στις σχετικές διατάξεις της προϊσχύουσας νομοθεσίας φαίνεται να θεωρείται δεδομένο ότι οι αρχαιολογικοί χώροι για τους οποίους γίνεται λόγος αποτελούν ιδιοκτησία του κράτους. Αντίθετα, η διάταξη του άρθρου 13 του Ν. 3028/2002 ρυθμίζει το θέμα των δραστηριοτήτων αυτών ανεξάρτητα από το καθεστώς ιδιοκτησίας των χώρων⁶².

Με την παράγραφο 2 του άρθρου 13 θεσπίζονται Ζώνες Προστασίας σε αρχαιολογικούς χώρους που βρίσκονται εκτός σχεδίου πόλεως ή εκτός ορίων νομίμως υφιστάμενων οικισμών⁶³. Κατ' αυτόν τον τρόπο προστατεύονται όχι μόνο τα μνημεία, αλλά και ο χώρος στον οποίο βρίσκονται και ο οποίος τα περιβάλλει, επιτρέποντας την ανάδειξη της ιστορικής, αισθητικής και λειτουργικής τους ενότητας⁶⁴. Οι ζώνες

⁶¹ Άρθ. 13 παρ. 2 περ. β του Α.Ν. 1947/1939 (ΦΕΚ Α' 366). Επίσης, άρθ. 8 περ. δ υποπερ. ββ του Ν. 736/1977 (ΦΕΚ Α' 316), που ορίζει ότι μεταξύ των πόρων της «ύπηρεσίας Οργανώσεως και διαχειρίσεως αρχαιολογικών πόρων» συγκαταλέγεται «ή εκμίσθωσις αρχαιολογικών χώρων προς εκμετάλλευσιν ως και αγρών εν ταῖς ἀνασκαφαῖς πρὸς καλλιέργειαν, ἥτις ἐνεργεῖται ἢ διὰ πλειοδοσίας ἢ δι' ἀναθέσεως εἰς φύλακας ἀρχαιοτήτων, ἐφ' ὅσον ἡ παρουσία ιδιωτῶν δύναται ν' ἀποβῇ ἐπιβλαβὴς εἰς τὰς ἀρχαιοτάτας». Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.1, την ενότητα με τίτλο *Νομοθετικό Διάταγμα 4177/1961 και Νόμος 736/1977*.

⁶² Σχετικά με το θέμα της κυριότητας επί των αρχαίων κατά την προϊσχύουσα νομοθεσία βλ. Δωρής (1985: 40-42). Για το θέμα της κυριότητας των μνημείων στην ισχύουσα νομοθεσία βλ. Αργυρόπουλος (2004), Καρύμπαλη-Τσιπίτσου (2009: 43-46, 57-69).

⁶³ Για περισσότερα σχετικά με το θέμα αυτό βλ. Σιούτη (2004: 87).

⁶⁴ Αυτό προβλέπεται, άλλωστε, και στο άρθρο 2 του Ν. 3028/2002 (όπως τροποποιήθηκε με το άρθ. 26 του Ν. 4447/2016, ΦΕΚ Α' 241 και στη συνέχεια με το άρθ. 29 του Ν. 4708/2020, ΦΕΚ Α' 140). Ειδικότερα, η περίπτωση γ δίνει τον ορισμό του αρχαιολογικού χώρου και διευκρινίζει ότι «(Ο)ι αρχαιολογικοί χώροι περιλαμβάνουν και το απαραίτητο ελεύθερο περιβάλλον που επιτρέπει στα σωζόμενα μνημεία να συντίθενται σε ιστορική, αισθητική και λειτουργική ενότητα». Επίσης, βλ. Παπαπετρόπουλος (2017: 61), ο οποίος παραπέμπει σε ΣτΕ 3041/2011, 4447/2013, 3236/2014 και 590/2016.

προστασίας διακρίνονται σε Ζώνη Προστασίας Α, απολύτου προστασίας, και Ζώνη Προστασίας Β, σχετικής προστασίας⁶⁵. Ως εκ τούτου, η προστασία διαβαθμίζεται και επιβάλλεται ανάλογος έλεγχος και περιορισμός των χρήσεων⁶⁶.

Σύμφωνα με το πρώτο εδάφιο της παραπάνω διάταξης, μέσα σε αρχαιολογικό χώρο εκτός σχεδίου πόλεως ή εκτός νόμιμου οικισμού μπορεί να καθορίζεται Ζώνη Προστασίας Α, η οποία αποτελεί ζώνη απολύτου προστασίας. Μέσα σε αυτή τη ζώνη η δόμηση απαγορεύεται παντελώς. Εξαίρεση αποτελεί η κατασκευή κτισμάτων ή η επέκταση υφιστάμενων κτιρίων που εξυπηρετούν τον σκοπό της ανάδειξης και της χρήσης των μνημείων, με ειδικά αιτιολογημένη απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου. Η εξαίρεση αυτή, που σχετίζεται με την ανάδειξη και τη χρήση των μνημείων, φαίνεται να αναφέρεται στις εγκαταστάσεις που είναι απολύτως αναγκαίες για την εξυπηρέτηση των επισκεπτών των αρχαιολογικών χώρων, για παράδειγμα έργα βελτίωσης της προσβασιμότητας (π.χ. κλίμακες, σκαλοπάτια, ράμπες), εκδοτήρια εισιτηρίων, πωλητήρια, αναψυκτήρια και εγκαταστάσεις υγιεινής. Ωστόσο, τα παραπάνω δεν προσδιορίζονται ρητά, ώστε η διάταξη να μην αποκλείει τη δόμηση ή την επέμβαση στο χώρο για την εξυπηρέτηση και άλλων επιτρεπτών χρήσεων πέρα από την επίσκεψη στον χώρο. Η διάταξη παρέχει, επομένως, στη διοίκηση τη διακριτική ευχέρεια να προβαίνει σε κατασκευές, εφόσον μπορεί να αιτιολογηθεί επαρκώς ότι εξυπηρετούν την ανάδειξη και την καθορισμένη χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, με την προϋπόθεση ότι τηρείται η αρχή της χρηστής διοίκησης. Πάντως, η εν δυνάμει κακή χρήση ή κατάχρηση της δυνατότητας αυτής εκ μέρους της διοίκησης, θα μπορούσε να οδηγήσει σε δυσμενή αποτελέσματα⁶⁷.

Περαιτέρω, σύμφωνα με το δεύτερο εδάφιο, σε μέρος ή στο σύνολο περιοχής εντός εκτεταμένου αρχαιολογικού χώρου που βρίσκεται εκτός σχεδίου πόλεως ή εκτός νόμιμου οικισμού, μπορεί να καθορίζεται Ζώνη Προστασίας Β. Στη συνέχεια, σύμφωνα με το τρίτο εδάφιο, στην περιοχή αυτή καθορίζονται οι ειδικοί όροι δόμησης, οι χρήσεις γης, οι επιτρεπόμενες δραστηριότητες και οι προϋποθέσεις συνέχισης της λειτουργίας υφιστάμενων νόμιμων δραστηριοτήτων.

⁶⁵ Βλ. Παπαπετρόπουλος (2017: 61), ο οποίος παραπέμπει σε ΣτΕ 783/2016.

⁶⁶ Βλ. Σιούτη (2004: 87-88), η οποία παραπέμπει σε ΣτΕ 530/2003.

⁶⁷ Το αν η διοίκηση κάνει κακή χρήση ή κατάχρηση αυτής της δυνατότητας που της παρέχεται από τη νομοθεσία είναι ωστόσο δύσκολο να αποδειχθεί καθώς συχνά έγκεται σε υποκειμενικές κρίσεις. Βλ., για παράδειγμα, τις απόψεις του Παπαπετρόπουλου (2017: 62-63).

Άρθρο 14 - Αρχαιολογικοί χώροι σε οικισμούς. Οικισμοί που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους.

Στους αρχαιολογικούς χώρους που βρίσκονται εντός σχεδίου πόλεως ή των ορίων νομίμως υφισταμένων ενεργών οικισμών είναι δυνατόν να καθορίζονται ζώνες προστασίας σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 13.
(άρθ. 14, παρ. 1, πρώτο εδάφιο)

Στους ενεργούς οικισμούς ή σε τμήματά τους που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους απαγορεύονται οι επεμβάσεις που αλλοιώνουν το χαρακτήρα και τον πολεοδομικό ιστό ή διαταράσσουν τη σχέση μεταξύ των κτιρίων και των υπαίθριων χώρων. Επιτρέπεται μετά από άδεια που χορηγείται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία εκδίδεται μετά από γνώμη του οικείου γνωμοδοτικού οργάνου: [...] ε) η χρήση κτίσματος ή και των ελεύθερων χώρων του, εάν εναρμονίζεται με το χαρακτήρα και τη δομή τους.
(άρθ. 14, παρ. 2, περ. ε)

Στους παραπάνω αρχαιολογικούς χώρους απαγορεύονται δραστηριότητες, καθώς και χρήσεις των κτισμάτων, των ελεύθερων χώρων τους και των κοινόχρηστων χώρων, οι οποίες δεν εναρμονίζονται με το χαρακτήρα και τη δομή των επί μέρους κτισμάτων ή χώρων ή του συνόλου. Για τον καθορισμό της χρήσης κτίσματος ή ελεύθερου χώρου αυτού ή κοινόχρηστου χώρου χορηγείται άδεια με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου.
(άρθ. 14, παρ. 5)

Μέσα στους αρχαιολογικούς χώρους που είναι ενεργοί οικισμοί καθορίζονται, με προεδρικό διάταγμα που εκδίδεται ύστερα από πρόταση των Υπουργών Πολιτισμού και Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων και του τυχόν άλλου κατά περίπτωση συναρμόδιου Υπουργού, ειδικές ρυθμίσεις όσον αφορά τους περιορισμούς της ιδιοκτησίας, τις χρήσεις γης ή κτιρίων, τους όρους δόμησης ή τις επιτρεπόμενες δραστηριότητες.
(άρθ. 14, παρ. 6)

Σε ανάλογο πνεύμα με το άρθρο 13 κινείται και το άρθρο 14, η παράγραφος 1 του οποίου αφορά τον καθορισμό ζωνών προστασίας σε αρχαιολογικούς χώρους που βρίσκονται μέσα σε οικισμούς ή σε οικισμούς που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους. Ιδιαίτερη σημασία έχει η περίπτωση ε της παραγράφου 2 που αφορά ενεργούς οικισμούς ή τμήματά τους που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους. Η διάταξη αυτή προβλέπει ότι εφόσον εκδοθεί σχετική άδεια, επιτρέπεται η χρήση κτίσματος ή και των ελεύθερων χώρων του, εάν εναρμονίζεται με τον χαρακτήρα και τη δομή τους. Περαιτέρω, η παράγραφος 5 απαγορεύει τις δραστηριότητες και τις χρήσεις που δεν εναρμονίζονται με τον χαρακτήρα και τη δομή των επί μέρους κτισμάτων ή χώρων ή του συνόλου. Η εναρμόνιση της χρήσης με τον χαρακτήρα του ακίνητου μνημείου, που τίθεται ως απαραίτητη προϋπόθεση, αποτελεί φλέγον ζήτημα, καθώς η διοίκηση την επικαλείται πάντα προκειμένου να αιτιολογήσει την έγκριση ή απόρριψη αιτημάτων χρήσης, όπως θα

δούμε στη συνέχεια⁶⁸. Στην παράγραφο 5 ορίζεται, επιπλέον, η διαδικασία που απαιτείται για τον καθορισμό της χρήσης κτίσματος, ελεύθερου χώρου ή κοινόχρηστου χώρου. Τέλος, η παράγραφος 6 προβλέπει τη δυνατότητα έκδοσης προεδρικού διατάγματος για τη ρύθμιση θεμάτων που σχετίζονται με τους περιορισμούς της ιδιοκτησίας, τις χρήσεις γης ή κτιρίων, τους όρους δόμησης ή τις επιτρεπόμενες δραστηριότητες.

Οι διατάξεις των άρθρων 13 και 14 παρέχουν στη διοίκηση ευρεία εξουσία απαγορεύσεων και περιορισμών των επιτρεπόμενων δραστηριοτήτων και χρήσεων όχι μόνο επί των μνημείων, αλλά και σε εκτεταμένες περιοχές γύρω από αυτά. Ως εκ τούτου, η κήρυξη ζωνών προστασίας μέσα σε ενεργούς οικισμούς και οι επακόλουθοι περιορισμοί που επιβάλλονται, ιδιαίτερα όταν υπάρχει έλλειμμα ουσιαστικού διαλόγου και εμπιστοσύνης μεταξύ των πολιτών και των αρμοδίων φορέων της διοίκησης, αποτελεί θέμα που μπορεί να προκαλέσει φόβους για διατάραξη της οικονομικής ζωής και ανάλογες αντιδράσεις εκ μέρους της τοπικής κοινωνίας⁶⁹.

Άρθρο 40 - Εργασίες σε ακίνητα μνημεία.

Οι εργασίες σε ακίνητα μνημεία και ιδίως η συντήρηση, η στερέωση, η αποκατάσταση, η αναστήλωση, η κατάχωση, η τοποθέτηση προστατευτικών στεγών, η διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου και οι εργασίες που αποβλέπουν σε απόδοση σε χρήση ή σε φιλοξενία χρήσεων αποσκοπούν στη διατήρηση της υλικής υπόστασης και της αυθεντικότητάς τους, την ανάδειξη και εν γένει στην προστασία τους. Διενεργούνται σύμφωνα με μελέτη, η οποία εγκρίνεται από την Υπηρεσία ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου, ή αν αυτές είναι μείζονος σημασίας, με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου. Για την έγκριση της μελέτης απαιτείται να έχει προηγηθεί η τεκμηρίωση του μνημειακού χαρακτήρα του ακινήτου.
(άρθ. 40, παρ. 1)

Στις χρήσεις των μνημείων αναφέρεται και το άρθρο 40 του Ν. 3028/2002 με τίτλο «Εργασίες σε ακίνητα μνημεία», όπου για πρώτη φορά υπάρχει πρόβλεψη για κατάρτιση μελέτης για την ολοκληρωμένη χρήση των μνημείων. Η χρήση των μνημείων, επομένως, εντάσσεται στον σχεδιασμό για τη συντήρηση και την ανάδειξή τους, με μέριμνα για την ένταξή τους στη σύγχρονη ζωή. Η πρόβλεψη αυτή συναντάται και στο άρθρο 3 του ίδιου

⁶⁸ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁶⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Βέροιας, όπου η πρόθεση της διοίκησης να χαρακτηρίσει ως αρχαιολογικό χώρο σχεδόν ολόκληρη την πόλη το 2016, προκειμένου να προχωρήσει στη συνέχεια σε καθορισμό ζωνών προστασίας για την αποτελεσματικότερη προστασία των μνημείων που είναι ενσωματωμένα στον πολεοδομικό ιστό, αντιμετωπίστηκε με σφοδρές αντιδράσεις από μεγάλη μερίδα φορέων της τοπικής κοινωνίας. Οι αντιδράσεις αυτές σχετίζονταν με φόβους ότι η ρύθμιση αυτή θα απέβαινε σε βάρος της σύγχρονης οικονομικής και εμπορικής δραστηριότητας της πόλης. Ενδεικτικά, βλ. Τραΐου (2016) και Ιγνατιάδης (2016).

νόμου, που ενσωματώνει την αρχή της ολοκληρωμένης προστασίας και τη συνταγματικά κατοχυρωμένη αρχή της αειφορίας⁷⁰.

1.4. Άρθρο 46 του Νόμου 3028/2002: Πρόσβαση και χρήση μνημείων και χώρων⁷¹

Στις διατάξεις που εξετάσαμε αμέσως πιο πάνω, οι αναφορές στο θέμα της χρήσης αφορούν κατά κύριο λόγο περιορισμούς για την προστασία των μνημείων από μακροχρόνιες, κυρίως, χρήσεις που θα μπορούσαν να αποβούν επιζήμιες. Με το άρθρο 46, το οποίο αποτελεί ξεχωριστό κεφάλαιο με τίτλο *Πρόσβαση και χρήση μνημείων και χώρων*, καθορίζονται λεπτομερώς οι προϋποθέσεις της προσωρινής παραχώρησης χρήσης των μνημείων. Το προϋσχόν δίκαιο, όπως είδαμε, αναφερόταν σε θέματα χρήσης μόνο παρεμπιπτόντως, στο πλαίσιο της ρύθμισης άλλων θεμάτων. Η ιδιαίτερη και ξεχωριστή αναφορά στο θέμα της πρόσβασης και της χρήσης στον Ν. 3028/2002 αναδεικνύει την αναγνώριση της σημασίας του και φανερώνει την πρόθεση του νομοθέτη για τη ρύθμισή του με συστηματικό και ενιαίο τρόπο. Έτσι, δίπλα στα μέτρα προστασίας των μνημείων από υλικές φθορές που είδαμε σε προηγούμενα άρθρα, τα οποία έχουν κυρίως τη μορφή περιορισμών, με το άρθρο 46 εισάγονται ρυθμίσεις που προάγουν τη χρήση και την επαφή του κοινού με τα μνημεία. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της εμπλουτισμένης έννοιας της προστασίας των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως εκφράζεται στο άρθρο 3 του Ν. 3028/2002 (Γώγος, 2004: 297-300, 317).

Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του αρμόδιου κατά περίπτωση Συμβουλίου, καθορίζονται, για το σύνολο ή κατηγορία οργανωμένων αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων, ακινήτων μνημείων, μουσείων ή μεμονωμένα για σημαντικούς χώρους, ακίνητα μνημεία ή μουσεία:

- α) οι όροι και οι προϋποθέσεις επίσκεψης του κοινού σε αυτούς,
- β) οι πολιτιστικές ή άλλες εκδηλώσεις που μπορεί να πραγματοποιούνται σε αυτούς, συμβατές με το χαρακτήρα τους ως μνημείων, προστατευόμενων χώρων ή μουσείων και
- γ) οι όροι, οι προϋποθέσεις, η διαδικασία και το όργανο χορήγησης άδειας για την πραγματοποίηση εκδήλωσης ή για την παραχώρηση της χρήσης ενός ή περισσότερων αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων, ακινήτων μνημείων ή μουσείων για την πραγματοποίηση πολιτιστικών ή άλλων εκδηλώσεων.

⁷⁰ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.2, την ενότητα με τίτλο *Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: θεμελίωση στο Σύνταγμα*.

⁷¹ Όπως τροποποιήθηκε με το άρθ. 27 του Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), το άρθ. 15 του Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36) και το άρθ. 20 του Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140).

Ως οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος, ο οποίος μπορεί να είναι και ανασκαφικός χώρος, ορίζεται αυτός που ανήκει στην κυριότητα του Δημοσίου και αποτελεί αντικείμενο ιδιαίτερης μέριμνας για την ανάδειξη και προβολή του. Ένας αρχαιολογικός χώρος χαρακτηρίζεται ως οργανωμένος με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του αρμόδιου κατά περίπτωση Συμβουλίου.

(άρθ. 46, παρ. 1)

Η άδεια για την πραγματοποίηση πολιτιστικών ή άλλων εκδηλώσεων ή για την παραχώρηση της χρήσης μουσείων που ανήκουν στο Δημόσιο, ακινήτων μνημείων, οργανωμένων αρχαιολογικών χώρων και ιστορικών τόπων προκειμένου να πραγματοποιηθούν πολιτιστικές ή άλλες εκδηλώσεις χορηγείται έναντι τέλους που καταβάλλεται στο Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (Τ.Α.Π.)⁷². Με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομικών και Πολιτισμού και Αθλητισμού καθορίζεται το ύψος του τέλους, καθώς και οι όροι και η διαδικασία απαλλαγής από την υποχρέωση καταβολής του για εκδηλώσεις μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα.

(άρθ. 46, παρ. 2α)

Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του αρμόδιου, κατά περίπτωση, Συμβουλίου, καθορίζονται για φορείς ή πρόσωπα, πλην των υπηρεσιών του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και του Τ.Α.Π.⁷³, οι όροι, οι προϋποθέσεις, τα όργανα και η διαδικασία χορήγησης της άδειας για την παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση στο κοινό απεικονίσεων και αντιγράφων μνημείων, έναντι τέλους υπέρ του Τ.Α.Π.⁷⁴, κατά τα οριζόμενα στις παρ. 4Α έως 4Δ.

(άρθ. 46, παρ. 4)

Η παραγωγή απεικονίσεων και αντιγράφων μνημείων απαιτεί προηγούμενη άδεια στις εξής περιπτώσεις:

(α) όταν αφορά μνημείο, του οποίου η φύση ή η κατάσταση διατήρησης, έκθεσης, φύλαξης, συντήρησης ή αναστήλωσης επιβάλλουν πρόσβαση υπό ειδικούς όρους, προϋποθέσεις ή συνθήκες που θα ορίζει η αρμόδια υπηρεσία και

(β) όταν θα διενεργηθεί: (βα) με χρήση εξοπλισμού σύνθετου ή ογκώδους ή απαιτούντος ειδικές συνθήκες εγκατάστασης και λειτουργίας, (ββ) μέσω σάρωσης με χρήση laser, με φωτογραμμετρικές μεθόδους ή συναφείς τεχνολογίες για τη δημιουργία τρισδιάστατου μοντέλου ή (βγ) στο πλαίσιο διαδικασίας, η οποία απαιτεί ειδικές συνθήκες παραγωγής που επηρεάζουν την ασφάλεια, τη φύλαξη, το ωράριο λειτουργίας, την προσβασιμότητα του κοινού ή άλλες εξαιρετικές συνθήκες.

(άρθ. 46, παρ. 4Α)

Σε κάθε περίπτωση απαιτείται λήψη προηγούμενης άδειας για την παραγωγή ή αναπαραγωγή προς διάδοση στο κοινό απεικονίσεων μνημείων, με σκοπό το κέρδος.

(άρθ. 46, παρ. 4Β)

⁷² Ήδη ΟΔΑΠ, Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

⁷³ ό.π..

⁷⁴ ό.π..

Ως απεικόνιση μνημείου νοείται η πιστή αποτύπωση της υφιστάμενης εικόνας του μνημείου συνολικά ή τμηματικά, με οποιονδήποτε τρόπο και μέσο επί υλικού φορέα (ενδεικτικά επί εντύπων ή αντικειμένων) ή επί άυλου φορέα (ενδεικτικά οπτικοακουστικό υλικό, ηλεκτρονικές εκδόσεις, διαδίκτυο, ψηφιακές εφαρμογές). Η αποτύπωση που έχει μεν ως αφετηρία την υφιστάμενη εικόνα του μνημείου αλλά την υπερβαίνει δημιουργικά, προσθετικά, αφαιρετικά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, όπως με επιστημονική ερμηνεία, καλλιτεχνική δημιουργία ή φανταστική έμπνευση του δημιουργού, υπόκειται σε προηγούμενη αδειοδότηση μόνο στις περιπτώσεις της παρ. 4Α.

(άρθ. 46, παρ. 4Δ, περ. β)

Σε ποιούς αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία είναι δυνατή η πρόσβαση και χρήση;

Η παράγραφος 1 προβλέπει τον καθορισμό με υπουργική απόφαση των όρων επίσκεψης του κοινού και τις εκδηλώσεις που μπορούν να πραγματοποιούνται σε οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους, ιστορικούς τόπους ή ακίνητα μνημεία, ή μεμονωμένα σε σημαντικούς χώρους ή μνημεία. Επομένως η πρόσβαση του κοινού δεν είναι, ενδεχομένως, δυνατή σε όλα τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς χώρους, αλλά είναι δυνατή σε αρχαιολογικούς χώρους που έχουν χαρακτηριστεί ως οργανωμένοι και μεμονωμένα σε χώρους που αξιολογούνται ως σημαντικοί. Σε τι εξυπηρετεί η διατύπωση αυτή; Προκειμένου να δώσουμε απάντηση σε αυτό το ερώτημα, για την πληρέστερη κατανόηση του περιεχομένου της διάταξης αυτής θεωρούμε σκόπιμο να σταθούμε στην έννοια του αρχαιολογικού χώρου και του οργανωμένου αρχαιολογικού χώρου.

Στην προϊσχύουσα νομοθεσία, η έννοια του αρχαιολογικού χώρου δεν ήταν ρητά καθορισμένη, αλλά διαμορφώθηκε μέσα από τη νομολογία (Παπαπετρόπουλος, 2017: 13). Αξιοποιώντας τα πορίσματα της νομολογίας, ο Ν. 3028/2002 ορίζει την έννοια του αρχαιολογικού χώρου στο άρθρο 2 με τίτλο «Έννοια όρων», ως εξής:

Ως αρχαιολογικοί χώροι νοούνται εκτάσεις στην ξηρά ή στη θάλασσα ή στις λίμνες ή στους ποταμούς, οι οποίες περιέχουν ή στις οποίες υπάρχουν ενδείξεις ότι περιέχονται αρχαία μνημεία ή αποτέλεσαν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι αποτέλεσαν από τους αρχαιότετους χρόνους έως και το 1830 μνημειακά, οικιστικά ή ταφικά σύνολα. Οι αρχαιολογικοί χώροι περιλαμβάνουν και το απαραίτητο ελεύθερο περιβάλλον που επιτρέπει στα σωζόμενα μνημεία να συντίθενται σε ιστορική, αισθητική και λειτουργική ενότητα.

(άρθ. 2, περ. γ)

Όπως φαίνεται από τον παραπάνω ορισμό, η έννοια του αρχαιολογικού χώρου είναι ευρεία και περιλαμβάνει περιοχές όχι μόνο στην ξηρά, αλλά και στη θάλασσα, τις λίμνες ή τους ποταμούς. Επίσης, η έννοια του αρχαιολογικού χώρου σχετίζεται με μνημεία που χρονολογούνται έως το 1830 και αναφέρεται σε χώρους που περιέχουν αρχαία μνημεία ή αποτελούν μνημειακά, οικιστικά ή ταφικά σύνολα, αλλά και σε χώρους όπου υπάρχουν

ενδείξεις για την ύπαρξη των παραπάνω. Ακόμη, σε συνδυασμό με άλλες διατάξεις του νόμου, συνάγεται ότι περιοχές, εκτάσεις ή ακίνητα που βρίσκονται μέσα στα όρια κηρυγμένων αρχαιολογικών χώρων μπορεί να ανήκουν κατά κυριότητα και σε ιδιώτες⁷⁵.

Η έννοια του οργανωμένου αρχαιολογικού χώρου ορίζεται στην παράγραφο 1 του άρθρου 46 ως εξής:

Ως οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος ορίζεται αυτός που ανήκει στην κυριότητα του Δημοσίου και αποτελεί αντικείμενο ιδιαίτερης μέριμνας για την ανάδειξη και προβολή του. Οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος μπορεί να είναι και ένας ανασκαφικός χώρος. Ένας αρχαιολογικός χώρος χαρακτηρίζεται ως οργανωμένος με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού μετά από γνώμη του Συμβουλίου.
(άρθ. 46, παρ. 1)

Σύμφωνα με την παραπάνω διάταξη, οι οργανωμένοι αρχαιολογικοί χώροι ανήκουν κατά κυριότητα στο κράτος, το οποίο μεριμνά ιδιαιτέρως για την ανάδειξη και την προβολή τους. Ως εκ τούτου, οι οργανωμένοι αρχαιολογικοί χώροι, εύλογα, θα πρέπει να είναι πρόσφοροι για επίσκεψη ή πραγματοποίηση εκδηλώσεων και να διαθέτουν καλύτερες συνθήκες πρόσβασης από ότι οι υπόλοιποι, μη οργανωμένοι αρχαιολογικοί χώροι κυριότητας του Δημοσίου. Επίσης, σύμφωνα με τον ορισμό του Ν. 3028/2002, οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος μπορεί να είναι και ένας ανασκαφικός χώρος. Από αυτό μπορεί να συναχθεί ότι και οι ανασκαφικοί χώροι είναι δυνατόν να είναι επισκέψιμοι και να πραγματοποιούνται εκδηλώσεις σε αυτούς⁷⁶.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η δυνατότητα επίσκεψης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, αλλά είναι δυνατή και για μεμονωμένα σημαντικούς χώρους ή μνημεία, στοιχεία στα οποία δεν αποκλείεται να συμπεριλαμβάνονται και μη οργανωμένοι αρχαιολογικοί χώροι. Ωστόσο, φαίνεται ότι η δυνατότητα πρόσβασης και χρήσης δεν είναι δυνατόν να εκτείνεται στο σύνολο των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αντίθετα, είναι δυνατόν να υπόκειται σε περιορισμούς, κάτι που υπαγορεύεται από την αναγκαιότητα της διαφύλαξής τους. Έτσι, ορισμένοι αρχαιολογικοί χώροι είναι δυνατόν να παραμένουν μη προσβάσιμοι στο κοινό προκειμένου να διενεργούνται σε αυτούς εργασίες, όπως, για παράδειγμα, έργα συντήρησης και ανάδειξης ή επιστημονικό έργο. Λόγος περιορισμού της πρόσβασης

⁷⁵ Άρθ. 7 του Ν. 3028/2002, Καρύμπαλη-Τσίπτσιου (2009: 57 κ.ε.).

⁷⁶ Αν και για πολλά χρόνια οι ανασκαφικοί χώροι αποτελούσαν και εξακολουθούν, ως επί το πλείστον, να αποτελούν άβατο για το κοινό, η επίσκεψη και η πραγματοποίηση εκδηλώσεων σε τέτοιους χώρους αποτελεί μια τάση που κερδίζει έδαφος τα τελευταία χρόνια, βλ., ενδεικτικά: Tsaravopoulos & Fragou (2013). Για παραδείγματα σχετικά με το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Νέες προσλήψεις και ερμηνείες*.

είναι, επίσης, η υγεία και η ασφάλεια των επισκεπτών και του προσωπικού που απασχολείται στους χώρους αυτούς⁷⁷.

Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων.

Όσον αφορά το είδος των εκδηλώσεων που μπορούν να πραγματοποιούνται σε οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους, ιστορικούς τόπους ή ακίνητα μνημεία, διατυπώνεται ο όρος να είναι συμβατές με τον χαρακτήρα τους ως μνημείων και προστατευόμενων χώρων. Παρόμοια διατύπωση συναντάται, όπως είδαμε, και στο άρθ. 14, όπου ορίζεται ότι η χρήση κτίσματος που βρίσκεται μέσα σε ενεργό οικισμό ή τμήμα του που αποτελεί αρχαιολογικό χώρο ή και η χρήση των ελεύθερων χώρων τέτοιου κτίσματος είναι επιτρεπτή εάν εναρμονίζεται με τον χαρακτήρα και τη δομή του κτίσματος ή του χώρου (άρθ. 14, παρ. 2, περ. ε). Επίσης, απαγορεύονται δραστηριότητες και χρήσεις οι οποίες δεν εναρμονίζονται με τον χαρακτήρα και τη δομή τους (άρθ. 14, παρ. 5).

Αν και η προϋπόθεση αυτή δεν συναντάται στην προϊσχύουσα νομοθεσία, τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ της περιόδου 1975-1989 που μελετήθηκαν, βρίθουν τέτοιων αναφορών. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η συμπερίληψη της προϋπόθεσης αυτής στο κείμενο του Ν. 3028/2002 αντανάκλα μια παλιά, παγιωμένη αντίληψη, η οποία τελικά ενσωματώθηκε στη νομοθεσία. Η σημασία της μπορεί να γίνει αντιληπτή σε δύο επίπεδα: αφενός σε υλικό και αφετέρου σε συμβολικό. Σε υλικό επίπεδο, μπορεί να θεωρηθεί ότι τίθεται η προϋπόθεση να εξασφαλίζονται τα μνημεία από υλικές φθορές κατά την πραγματοποίηση εκδηλώσεων. Ωστόσο, η διατύπωση αυτή φαίνεται να έχει μεγαλύτερη σημασία σε συμβολικό επίπεδο, προκαλώντας προβληματισμό ως προς την ερμηνεία της.

⁷⁷ Ως προς το σημείο αυτό, η διάταξη ακολουθεί το πνεύμα του άρθρου 9ii της αναθεωρημένης Σύμβασης της Βαλέτας (Μάλτας) του 1992, που κυρώθηκε από την Ελλάδα με το Ν. 3378/2005 (ΦΕΚ Α' 203), σύμφωνα με την οποία το κράτος οφείλει να διευκολύνει την πρόσβαση στα *σημαντικά* στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς και να ενθαρρύνει την έκθεση στο κοινό *κατάλληλα επιλεγμένων* αρχαιολογικών αγαθών. Βλ., επίσης, τις παρατηρήσεις της Βουδούρη (2003: 142-147, 168-169) σχετικά με τη δυνατότητα περιορισμού του δικαιώματος πρόσβασης στα μουσεία και γενικότερα στην πολιτιστική κληρονομιά. Ακόμη, σχετικά με τους όρους που απαιτούνται για την παροχή δυνατότητας επίσκεψης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, βλ. Γώγος (2004: 306-308). Αξίζει, ωστόσο, να διερωτηθεί κανείς για το ποιος είναι αρμόδιος να κρίνει ποιοι χώροι είναι σημαντικοί και με ποια κριτήρια (Hamilakis, 2007: 28-29). Συνήθως οι αποφάσεις αυτές λαμβάνονται από τη διοίκηση, η οποία δρα σύμφωνα με την κυρίαρχη ιδεολογία. Παρόλ' αυτά, καθώς οι αρχαιολόγοι αποτελούν μέρος της κοινωνίας στην οποία ζουν, η διαδικασία αυτή μπορεί να λειτουργεί αμφίδρομα. Έτσι, δεν αποκλείεται οι αποφάσεις της διοίκησης να λαμβάνουν υπόψη τυχόν τοπικές, εναλλακτικές αφηγήσεις που τελικά ενσωματώνονται στο επίσημο κρατικό αφήγημα για τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία.

Σύμφωνα με την άποψη που εκφράστηκε από τον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ) σε σχόλιό του σχετικά με το θέμα αυτό (Βουδούρη, 2003: 250), οι πολιτιστικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους έχουν ως σκοπό τη βίωση του μνημείου και όχι τη χρήση του ως σκηνικού για κοσμικότητες. Ως εκ τούτου, οι παραχωρήσεις θα πρέπει να λαμβάνουν υπόψη τον χαρακτήρα και τη χρήση των μνημείων κατά την αρχαιότητα. Η χρήση των μνημείων ως σκηνικού ή φόντου για κοσμικές εκδηλώσεις ίσως, πράγματι, ενέχει τον κίνδυνο να τα υποβαθμίσει, ανάγοντάς τα σε απλά διακοσμητικά στοιχεία, αποστερημένα από το νόημα και τα συμφραζόμενα, ιστορικά ή άλλα, χάρη στα οποία καταγράφονται στις συνειδήσεις ως μνημεία. Τέτοιες χρήσεις, ενδεχομένως, συμβάλλουν στην απώλεια της συμβολικής αξίας των μνημείων και στον ευτελισμό τους. Απέναντι σε ένα τέτοιο απευκταίο αποτέλεσμα, ως επιθυμητό ορίζεται, στο σχόλιο του ΣΕΑ, η *βίωση των μνημείων*. Ωστόσο τι σημαίνει βίωση; Πώς μπορεί να καταστεί δυνατή; Σχετίζεται, κατ' ανάγκη, με τον χαρακτήρα και τη χρήση των μνημείων στην αρχαιότητα; Τα ερωτήματα γίνονται πιο πολύπλοκα, αν σκεφτούμε ότι ένα μνημείο ηλικίας εκατοντάδων ετών έχει υποστεί, από τη στιγμή της δημιουργίας του, τουλάχιστον ορισμένες, αν όχι πολλαπλές, μετατροπές και έχει αντίστοιχα χρησιμοποιηθεί με ποικίλους τρόπους, αλλάζοντας χαρακτήρα.

Ενδεχομένως ο συντάκτης του σχολίου του ΣΕΑ να είχε κατά νου την αρχική χρήση των μνημείων, το σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκαν εξ αρχής⁷⁸. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, ο επισκέπτης και ο συμμετοχός ή θεατής σε μια εκδήλωση βιώνει το μνημείο όταν αποκτά την εμπειρία ή έστω μια εντύπωση για τη χρήση του μνημείου κατά την εποχή της δημιουργίας του. Όμως, κάτι τέτοιο δεν είναι οπωσδήποτε εφικτό ή επιθυμητό, για διάφορους λόγους, είτε πρακτικούς που σχετίζονται με την υλική προστασία των μνημείων είτε ιδεολογικούς, πολιτικούς ή κοινωνικούς. Για παράδειγμα, ενώ από τη μία πλευρά τα αρχαία θέατρα χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα για την πραγματοποίηση παραστάσεων και συναυλιών, από την άλλη πλευρά δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε την επαναλειτουργία κάθε μουσουλμανικού τεμένους για λατρευτική χρήση⁷⁹. Επιπλέον, η βίωση των μνημείων είναι ζήτημα που ενδεχομένως ξεφεύγει από τα στενά όρια της αρχαιολογικής γνώσης και δεν σχετίζεται απαραίτητα με τις χρήσεις

⁷⁸ Με την άποψη αυτή συντάσσεται και ο Παπαπετρόπουλος (2017: 212), ο οποίος δέχεται ότι η πραγματοποίηση εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους επιτρέπεται εφόσον, μεταξύ άλλων, δεν αντίκεινται στον αρχικό προορισμό του. Βλ., επίσης, τις απόψεις των Νίκου Ζία, Αγλαΐας Αρχοντίδου και Ισμήνης Τριάντη στο Μυρίλλα (1998).

⁷⁹ Βλ., ενδεικτικά, τις αντιδράσεις που προκάλεσε πρόταση να επαναλειτουργήσει ως τέμενος το τζαμί Τζισδαράκι στο Μοναστηράκι, στο «Τζαμί: Παιανία, Μοναστηράκι ή Ελαιώνας;» (2006).

και τις σημασίες που είχαν τα μνημεία κατά τη στιγμή τους δημιουργίας τους. Έχει να κάνει, επίσης, με τις ποικίλες χρήσεις και σημασίες που τα μνημεία απέκτησαν σε βάθος χρόνου, καθώς και εκείνες τις χρήσεις και τις σημασίες με τις οποίες συνδέονται στη σύγχρονη εποχή. Τελικά κάθε κοινωνία, σε κάθε εποχή, σε συλλογικό αλλά και σε ατομικό επίπεδο, μπορεί να βιώνει τα μνημεία με ποικίλους τρόπους, προσδίδοντάς τους διαφορετικά νοήματα και ερμηνείες⁸⁰.

Σε άμεση συνάρτηση με τα παραπάνω, ίσως να ερχόμασταν πιο κοντά στην ερμηνεία της διάταξης, αναλογιζόμενοι τον ιδιαίτερο ρόλο που έχει σήμερα αποδοθεί στα αρχαία μνημεία και ιδίως στα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας. Ο ρόλος αυτός δεν έχει σχέση με τον χαρακτήρα και τη χρήση τους κατά την εποχή που δημιουργήθηκαν ή τις μετέπειτα χρήσεις τους, αλλά με τη σημασία που προσλαμβάνουν οι αρχαιότητες στην παρούσα χρονικότητα. Ιδωμένα μέσα από αυτό το πρίσμα, τα μνημεία σήμερα θεωρούνται ιερά εθνικά σύμβολα στη συλλογική συνείδηση⁸¹, αντίληψη που ανάγεται στα πρώτα χρόνια από την ίδρυση του σύγχρονου ελληνικού κράτους⁸². Η πρωιμότερη καταγραφή αυτής της αντίληψης σε νομοθετικό κείμενο συναντάται ήδη στον πρώτο αρχαιολογικό νόμο του σύγχρονου ελληνικού κράτους, τον νόμο του 1834 «Περὶ τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνολογικῶν συλλογῶν, περὶ ἀνακαλύψεως καὶ διατηρήσεως τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ τῆς χρήσεως αὐτῶν»⁸³. Στο άρθρο 61 του νόμου αυτού αναφέρεται ότι όλες οι αρχαιότητες εντός της Ελλάδας, ως έργα των προγόνων του ελληνικού λαού,

⁸⁰ Σχετικά με τις ερμηνείες του παρελθόντος, την κατασκευή αφηγήσεων για το παρελθόν και το πώς οι διαδικασίες αυτές επηρεάζουν τις χρήσεις των μνημείων βλ. ενδεικτικά: Κωτσάκης (2006α: 11-12), Λιάκος (2012: 229, 262-267), Gero & Root (1994), Hamilakis & Labanyi (2008: 5-7), Hodder (2010: 256-273), Lowenthal (1985: 238-243, 264, 362), Lowenthal (1994: 303, 311-312), Smith (2006α: 35-43). Βλ. επίσης, Χαμηλάκης (2012: 91-101, 2015: 57-61), ο οποίος, στο πλαίσιο της συζήτησης για την ύπαρξη εναλλακτικών αρχαιολογιών, αναφέρεται σε τοπικές, ιθαγενείς αρχαιολογίες και αναφέρει ως παράδειγμα τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούσαν αρχαίο άγαλμα οι κάτοικοι της Ελευσίνας στις αρχές του 19ου αιώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στη σημερινή εποχή αποτελεί η Σπιναλόγκα· η νησίδα αρχικά χρησιμοποιήθηκε ως οχυρό από τους Ενετούς, στη συνέχεια κατοικήθηκε από τους Οθωμανούς, τελικά όμως στη συλλογική συνείδηση σήμερα είναι καταγεγραμμένη κυρίως η πιο πρόσφατη χρήση της ως λεπροκομείου. Άλλη περίπτωση επανανοηματοδότησης των μνημείων της αρχαιότητας αποτελεί η έκθεση σύγχρονων έργων τέχνης σε αρχαία μνημεία και μουσεία, δίπλα σε αρχαία έργα. Η συνάντηση αρχαίας και σύγχρονης τέχνης δημιουργεί μια διαρκή ανατροφοδότηση μεταξύ τους. Μέσα από αυτήν επιδιώκεται συνειδητά η παραγωγή νέων ερμηνειών και νοημάτων γύρω από τα αρχαία μνημεία. Βλ. επίσης: Γιαλούρη (2012:29), η οποία παραπέμπει στους Appadurai (1986), Kopytoff (1986) και Hicks (2010). Πρβλ. Πλάντζος (2017α: 119-120). Για το θέμα της έκθεσης σύγχρονων έργων τέχνης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία βλ. στο παρόν, πέμπτο κεφάλαιο.

⁸¹ Η έννοια της συλλογικής συνείδησης χρησιμοποιείται εδώ με βάση τον ορισμό που δίνει ο Durkheim (1973: 46 κ.ε.), βλ. και Ντυρκάιμ (1994: 51-52, 168-170).

⁸² Για τη σημασία των αρχαιοτήτων στη διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, τη χρήση τους για τη νομιμοποίηση του νεοελληνικού κράτους, τον ρόλο των αρχαιοτήτων στο εθνικό φαντασιακό και την ιεροποίησή τους, βλ. Βουδούρη (2003: 81-84), Παπαδημητρίου (2017), Πλάντζος (2014 & 2017α: 122-124), Σκοπετέα (1988), Χαμηλάκης (2012: 83 κ.ε., 101-112), Hamilakis και Yalouri (1996, 1999), Kotsakis (2003, 2015), Plantzos (2008: 12-15, 22) και Voutsaki (2003).

⁸³ ΦΕΚ 22.

θεωρούνται κτήμα εθνικό όλων των Ελλήνων εν γένει. Εξάλλου, τα διατάγματα του 1926⁸⁴ και 1927⁸⁵, τα οποία ήδη εξετάσαμε, αναφέρονται στην προϋπόθεση διατήρησης της αξιοπρεπούς εμφάνισης του μνημείου (Ν. Δ/γμα 1926, άρθ. 2), καθώς και στη σημασία του χώρου ως αρχαιολογικού (Δ/γμα 1927, άρθ. 2), από την οποία απορρέουν ιδιαίτερες υποχρεώσεις και περιορισμοί ως προς τη μίσθωση, άρα και τη χρήση τους. Σε ό,τι αφορά τον ισχύοντα Ν. 3028/2002, πρόθεση του νομοθέτη ήταν να απομακρυνθεί από την αντίληψη αυτή (Βενιζέλος, 2004: 6-8· Βουδούρη, 2004: 26-28· Βουτσάκης, 2004: 137-138, 170-171· Ρόζος, 2004: 21· Voudouri, 2010: 553), η οποία όμως φαίνεται να επιβιώνει ως τις μέρες μας, παραμένοντας ως ένα βαθμό ενσωματωμένη στις διατάξεις της ισχύουσας νομοθεσίας (Βουδούρη, 2017: 108-110). Έτσι, ο ιδιαίτερος χαρακτήρας των μνημείων, που μνημονεύεται στα άρθρα 14 και 46 του νόμου, με τον οποίο θα πρέπει να είναι συμβατές οι εκδηλώσεις ή οποιαδήποτε άλλη χρήση, δείχνει να βασίζεται στην αντίληψη ότι αποτελούν έργα των προγόνων. Η ιδεολογία και οι νοοτροπίες που έχουν διαμορφωθεί μέσα από αυτή τη θεώρηση εξακολουθούν, εν πολλοίς, να κυριαρχούν και να διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο εφαρμόζεται η νομοθεσία στην πράξη.

Τα πράγματα περιπλέκονται, αν σκεφτούμε ότι το συμβολικό βάρος των μνημείων και, κατ' επέκταση, η σημασία και η σπουδαιότητά τους διαφέρει ανάλογα με τη θέση που κατέχει το κάθε μνημείο στη συλλογική συνείδηση, καθώς δεν θεωρούνται όλα τα μνημεία προγονικά έργα (Βουδούρη, 2017: 104, 109· Λιάκος, 2012: 256-258· Παπαδημητρίου, 2017· Plantzos, 2008: 15, 18)⁸⁶. Σύμφωνα με αυτό το σκεπτικό, κάθε

⁸⁴ ΦΕΚ Α' 200.

⁸⁵ ΦΕΚ Α' 64.

⁸⁶ Στην εισηγητική έκθεση του Ν. 3028/2002, μέρος Ι τμήμα Δ. στοιχείο Ι. 1. και 2., αναφέρεται ότι στις θεμελιώδεις αρχές του του σχεδίου νόμου συγκαταλέγεται η προστασία των πολιτιστικών αγαθών της ελληνικής επικράτειας, εφαρμόζοντας δηλαδή εδαφικά (και όχι ιδεολογικά) κριτήρια, με στόχο την πιστή απόδοση της ποικιλίας και της πολυμορφίας της δημιουργίας των ανθρώπων που άφησαν τα ίχνη τους στον χώρο αυτό. Έτσι, η σύγχρονη πολιτεία θα μπορεί, ως οφείλει, να επιφυλάσσει «φιλόξενη υποδοχή πολιτιστικών αγαθών που ανήκουν σε άλλες πολιτισμικές παραδόσεις». Η αναφορά σε «άλλες» πολιτισμικές παραδόσεις υπαινίσσεται την ύπαρξη μιας «δικής μας» πολιτισμικής παράδοσης, ξεχωριστής από τις «άλλες» πολιτισμικές παραδόσεις, τις οποίες η σύγχρονη πολιτεία οφείλει να «φιλοξενεί», ως ξένες προς το αφήγημα με το οποίο αυτοπροσδιορίζεται εθνικά: οι «άλλες» παραδόσεις θεωρείται ότι ανήκουν μεν στην ιστορία του τόπου, αφοούν εκπληρώνουν το εδαφικό κριτήριο, αλλά όχι στην ιστορία του έθνους που κατοικεί τον τόπο αυτό, δεν εκπληρώνουν δηλαδή ένα άρρητο, ιδεολογικό κριτήριο. Έτσι, η απάντηση στο ερώτημα «ποιο είναι το έννομο αγαθό που προστατεύεται με την έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς» (Βενιζέλος, 2004: 6-7) εξακολουθεί να είναι ένα θέμα συνδεδεμένο με την κυρίαρχη εθνική ιδεολογία: ως προστατευόμενο αγαθό η πολιτιστική κληρονομιά δεν αποτελεί ενιαίο σύνολο, αλλά χωρίζεται σε «δική» (δηλαδή ενσωματωμένη στο εθνικό αφήγημα) και «ξένη» (προερχόμενη από «άλλους» πολιτισμούς). Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελούν τα μνημεία της ρωμαϊκής εποχής και, ιδίως, τα λεγόμενα μεταβυζαντινά μνημεία, ενετικά και οθωμανικά. Αν και σήμερα προστατεύονται αποτελεσματικότερα από ότι στο παρελθόν, εξακολουθούν να έχουν διαφορετική αντιμετώπιση από τη διοίκηση και την κοινωνία. Στο παρελθόν, δε, όχι μόνο δεν προστατεύονταν, αλλά καταστρέφονταν, όπως σημειώνει η Βουδούρη (2003: 62-66, 85). Σχετικά με τα ενετικά μνημεία βλ., ενδεικτικά, Gratziou (2008).

περίπτωση θα πρέπει να αντιμετωπίζεται διαφορετικά, ανάλογα με τη σπουδαιότητα που αποδίδεται στο κάθε μνημείο (πρβλ. Κωνστάντιος, 2003: 89, 153-154). Η κατά περίπτωση αντιμετώπιση αντλεί νομικό έρεισμα από το άρθ. 46, που ορίζει ρητά ότι οι υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του μπορούν να αφορούν είτε το σύνολο ή κατηγορία οργανωμένων αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων ή ακίνητων μνημείων, είτε *μεμονωμένα σημαντικούς χώρους ή μνημεία*. Η διατύπωση της διάταξης φαίνεται να εξυπηρετεί αυτόν ακριβώς τον σκοπό: δηλαδή να παρέχει τη δυνατότητα στη διοίκηση να εξετάζει μεμονωμένα ορισμένες περιπτώσεις που θεωρούνται σημαντικές⁸⁷, χωρίς να προσδιορίζονται τα σχετικά κριτήρια, αφήνοντας το θέμα στη διακριτική ευχέρεια της διοίκησης. Έτσι, η σπουδαιότητα των μνημείων κρίνεται, κατά κανόνα, με βάση τη θέση που τους αποδίδεται σε σχέση με το εθνικό αφήγημα.

Στο πλαίσιο όσων αναφέραμε πιο πάνω, ο ρόλος των αρχαιοτήτων στη διαμόρφωση εθνικών αφηγήσεων παραμένει κεντρικός, τελώντας υπό διαρκή εξέλιξη και μετασχηματισμό (Loukaki, 2008: 45· Χαμηλάκης, 2012: 330). Έτσι, κατά τις επικρατούσες αντιλήψεις και πρακτικές, τις οποίες αντανακλά η νομοθεσία, οι αρχαιολογικοί χώροι σήμερα και ιδίως οι οργανωμένοι αρχαιολογικοί χώροι έχουν μία πολύ συγκεκριμένη κύρια χρήση που εξυπηρετεί μία συγκεκριμένη λειτουργία: χρησιμοποιούνται ως χώροι μουσειακοί που εξυπηρετούν την προστασία και τη διαφύλαξη των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς προς όφελος της διατήρησης της ιστορικής μνήμης⁸⁸, όπως αυτή διαμορφώνεται στο πλαίσιο του κυρίαρχου εθνικού αφηγήματος. Η χρήση αυτή μοιάζει να είναι αυτονόητη, αλλά στην πραγματικότητα αποτελεί μια σαφή επιλογή με ιδεολογικό και πολιτικό υπόβαθρο, η οποία βρίσκεται σε συμφωνία με τον ρόλο και τη λειτουργία που μόλις περιγράψαμε και που σχετίζεται με τις κυρίαρχες αντιλήψεις του παρόντος (Loukaki, 2008: 15-16, 50-52). Η μουσειοποίηση των αρχαιολογικών χώρων συνεπάγεται τον συνειδητό και ηθελημένο διαχωρισμό τους

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι η μέριμνα για τα οθωμανικά μνημεία έχει αναπτυχθεί μόλις τα τελευταία χρόνια. Βλ. σχετικά: Κωνστάντιος (2003: 172-174, 192-195), Μυρίλλα (2010). Επίσης, Κανετάκη (2004: 10), Μπρούσκαρη (2008) και Στεφανίδου (2009). Διαφορετική τύχη είχαν τα βυζαντινά μνημεία, τα οποία σταδιακά εντάχθηκαν στο εθνικό αφήγημα και στην πορεία δέχτηκαν ανάλογη φροντίδα, βλ. Βουδούρη (2003: 59-86· 2017: 104-106), Τούρτα (2017), Χαμηλάκης (2012: 140-147) και Mazower (2008: 34, 35).

⁸⁷ Βλ. και Παπαπετρόπουλος (2017: 213). Η πρόβλεψη αυτή δεν αναιρεί την αρχή της ισότιμης προστασίας των καταλοίπων του παρελθόντος, σύμφωνα με το άρθρο 1 του Ν. 3028/2002 που ορίζει το αντικείμενο της προστασίας (Ρόζος, 2004: 21 και εισηγητική έκθεση Ν. 3028/2002, μέρος Ι τμήμα Δ στοιχείο 1.2). Στην πράξη όμως, η αποτελεσματική εφαρμογή της προστασίας των μνημείων εξαρτάται, μεταξύ άλλων, από τη σημασία που κατέχουν στη συλλογική συνείδηση, με αποτέλεσμα η προστασία να μην εξασφαλίζεται πάντα ή/και με ομοιόμορφο τρόπο για όλα τα μνημεία. Πρβλ. Παπαδημητρίου (2017).

⁸⁸ Σύμφωνα με το άρθ. 1 παρ. 1 του Ν. 3028/2002, «Η προστασία αυτή [σ.σ.: της πολιτιστικής κληρονομιάς] έχει ως σκοπό τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης χάριν της παρούσας και των μελλοντικών γενεών και την αναβάθμιση του πολιτιστικού περιβάλλοντος».

από την καθημερινή ζωή, την απομόνωσή τους και τον έλεγχο της πρόσβασης και της χρήσης τους (Eco, 1992: 34-38· Χαμηλάκης, 2012: 107, 110). Ο έλεγχος αυτός εξυπηρετεί όχι μόνο την προστασία τους από την υλική φθορά αλλά και την προστασία του ιδιαίτερου χαρακτήρα τους ως στοιχείων που συμβάλλουν στη διατήρηση της επίσημης εκδοχής της ιστορικής μνήμης, η οποία εξακολουθεί να είναι εθνοκεντρική⁸⁹. Έτσι, αν η προεξάρχουσα χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων είναι μουσειακού χαρακτήρα, κάθε άλλη χρήση θα πρέπει τελικά να συνάδει με αυτόν τον χαρακτήρα και να λαμβάνει υπόψη τις συνδηλώσεις που μόλις περιγράψαμε.

Οι παραπάνω συμβολισμοί, πάντως, δεν αναιρούν το ότι ο επισκέψιμος αρχαιολογικός χώρος αποτελεί μια κατασκευή που δημιουργήθηκε για να εξυπηρετήσει τη χρήση των μνημείων ως αξιοθέατων, ανάγοντάς τα σε πόλο έλξης επισκεπτών για την ανάπτυξη του τουρισμού στην Ελλάδα⁹⁰. Έτσι, οι επεμβάσεις που καθιστούν τα μνημεία επισκέψιμα αποσκοπούν στην αξιοποίηση της οικονομικής τους αξίας. Η αξία αυτή παραμένει ως επί το πλείστον ανομολόγητη στους κύκλους των αρχαιολόγων και αρχιτεκτόνων που ασχολούνται με την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς θεωρείται «ανάρμοστη και τουλάχιστον ξένη προς την ίδια την ουσία του αρχιτεκτονικού μνημείου» (Τουρνικιώτης, 2010: 14)⁹¹. Παρόλ' αυτά, είναι παρούσα πίσω από κάθε συζήτηση σχετικά με τη συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση αρχιτεκτονικών μνημείων, και καθοριστική για τις προτεραιότητες σύμφωνα με τις οποίες κάποια έργα αποκαθίστανται και αναδεικνύονται, ενώ άλλα αφήνονται στην εγκατάλειψη και στη φθορά.

Υπ' αυτό το πρίσμα, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι ο «χαρακτήρας» των μνημείων μπορεί να εκληφθεί ως ιδεολογικό άλλοθι που καλύπτει την πρόθεση οικονομικής αξιοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς με έναν μανδύα πολιτικής ορθότητας, προβάλλοντας «υψηλές» αξίες, όπως η «ιερότητα» των αρχαιολογικών

⁸⁹ Βλ. Γώγος (2004: 301, 308-309), ο οποίος παρατηρεί ότι ο σκοπός δημόσιου συμφέροντος που εξυπηρετούν οι αρχαιότητες ως ιδιαίτερη κατηγορία δημοσίων πραγμάτων, απορρέει από μια εγγενή τους ιδιότητα, τη θέση τους στην ελληνική ιστορία, η οποία τα εντάσσει στην πολιτιστική κληρονομιά της χώρας. Με βάση το σκεπτικό αυτό, ο κεντρικός προορισμός των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς σχετίζεται αφενός με την παρουσίασή τους στο ευρύ κοινό και αφετέρου με τη συμμετοχή του κοινού στην ιστορική συνέχεια της πολιτιστικής του κληρονομιάς. Έτσι, η πραγματοποίηση, για παράδειγμα, πολιτιστικών ή άλλων εκδηλώσεων αποτελεί μια χρήση που ξεφεύγει από τη βασική λειτουργία του αρχαιολογικού μνημείου ή χώρου και ενδεχομένως δημιουργεί κινδύνους φθοράς, αλλοίωσης ή καταστροφής του. Επίσης, βλ. Παπαπετρόπουλος (2017: 212), ο οποίος δεν αναφέρεται ρητά στον εθνικό ρόλο των αρχαιοτήτων αλλά, πάντως, θεωρεί ότι ο καθορισμός ειδικών όρων επίσκεψης κλπ. κρίνεται εντελώς απαραίτητος, λόγω της ιδιαιτερότητας και της ευαισθησίας των χώρων αυτών.

⁹⁰ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

⁹¹ Βλ., επίσης, Loukaki (2008: 160, 170) και Χαμηλάκης (2015: 329-330).

μνημείων και χώρων και η διατήρηση της ιστορικής μνήμης. Έτσι, οι αρμόδιοι λειτουργοί για τη συντήρηση και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς βρίσκονται σε μια ιδιόμορφη θέση: αφενός προβάλλουν την ιδέα του «χαρακτήρα» των μνημείων ως αντίσταση και αντίβαρο απέναντι στον απροκάλυπτο λόγο υπέρ της οικονομικής εκμετάλλευσης και εμπορευματοποίησης των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Την ίδια στιγμή, όμως, το έργο τους εξυπηρετεί και υποβοηθά αυτόν ακριβώς τον σκοπό, δημιουργώντας χώρους προς αξιοποίηση. Έτσι, ενώ σε επίπεδο ρητορικής προβάλλεται η ιστορική και εκπαιδευτική αξία των μνημείων, στην πράξη καθοριστικό ρόλο για την επιλογή των μνημείων που θα συντηρηθούν και θα αναδειχθούν παίζει η υπάρχουσα ή η δυνητική οικονομική τους αξία⁹². Παρά τον συχνά φαινομενικό ή πραγματικό ανταγωνισμό μεταξύ τους, οι αξίες αυτές μπορούν να λειτουργούν συμπληρωματικά, σε ισορροπία, και να ενισχύουν η μία την άλλη (Μπονάρου 2012: 206). Επειδή όμως η σύγκλιση και η συνύπαρξη των αξιών αυτών δεν είναι ακόμη διαδεδομένη και αποδεκτή στην κοινή γνώμη, η μέριμνα για τη διατήρηση της πολιτικής ορθότητας στον λόγο που αφορά την αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, και στη νομοθεσία, με προσεκτική επιλογή των όρων που χρησιμοποιούνται για να προσδιορίσουν τη χρήση μνημείων έναντι οικονομικού ανταλλάγματος. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο όρος που προτιμάται σήμερα είναι *παραχώρηση χρήσης*, σε αντίθεση με τον όρο *μίσθωση* που συναντάται σε παλαιότερα νομικά κείμενα⁹³.

Η θεώρηση αυτή και η επακόλουθη ανάγκη συντήρησης ενός ενιαίου, μονοδιάστατου λόγου για τα μνημεία και την πολιτιστική κληρονομιά (Lowenthal, 1985: 362) υπαγορεύει την εφαρμογή αυστηρών κριτηρίων από τη διοίκηση, που περιορίζουν τις χρήσεις που μπορούν να θεωρηθούν επιτρεπτές για όσα μνημεία γίνονται αντιληπτά ως «προγονικά έργα» και αποτελούν ιερά εθνικά σύμβολα στη συλλογική συνείδηση. Για όσα μνημεία δεν εντάσσονται στο εθνικό αφήγημα επιφυλάσσεται διαφορετική αντιμετώπιση, με τη διοίκηση να εφαρμόζει ελαστικότερα κριτήρια ως προς τις χρήσεις που θεωρούνται κατάλληλες. Πάντως, το κριτήριο της συμβατότητας με τον χαρακτήρα των μνημείων βρίσκει εφαρμογή και σε μνημεία «άλλων» πολιτισμικών παραδόσεων – ρωμαϊκά, ενετικά, οθωμανικά – καθώς λησμονείται, κατά κάποιον τρόπο, ότι αρχικά αφορούσε ιδίως τα κατάλοιπα της κλασικής αρχαιότητας, και ότι προήλθε από την

⁹² Περισσότερα για τα θέματα αυτά βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, στην ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

⁹³ Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Παραχώρηση χρήσης και μίσθωση*.

αντίληψη ότι τα τελευταία αποτελούν ιερά σύμβολα της «Αιώνιας Ελλάδας» (Mazower, 2008: 38).

Τελικά, η προϋπόθεση της συμβατότητας μιας χρήσης με τον χαρακτήρα του μνημείου φαίνεται να συνιστά ένα ιδεολόγημα που στερείται σαφήνειας. Εξαιτίας της ασάφειας αυτής, ο καθένας μπορεί να επικαλεστεί αυτό το ιδεολόγημα για να υπερασπιστεί ό,τι ο ίδιος αντιλαμβάνεται ως συμβολική υπόσταση του μνημείου, την ιδέα με την οποία το ενδύει στον νου του. Με άλλα λόγια ο χαρακτήρας ενός μνημείου εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο ο καθένας το προσλαμβάνει (Holub, 1984· Jauss, 1995). Έτσι ο χαρακτήρας των μνημείων μετασχηματίζεται κατά περίπτωση και λαμβάνει διαφορετικές ιδεολογικές αποχρώσεις, ανάλογα με το μνημείο και ανάλογα με τον παρατηρητή, είτε σε ατομικό είτε σε κοινωνικό επίπεδο: για παράδειγμα, ένα μνημείο που κάποτε αποτελούσε ισλαμικό τέμενος λαμβάνει διαφορετικό χαρακτήρα για έναν μουσουλμάνο από ότι για έναν μη μουσουλμάνο, ενώ ο χαρακτήρας του μπορεί επίσης να διαφέρει ανάλογα με τα εκάστοτε κοινωνικά συμφραζόμενα, υπαγορεύοντας κάθε φορά διαφορετικές κατάλληλες χρήσεις. Σε κάθε περίπτωση, στο ζήτημα αυτό υπεισέρχεται αναπόφευκτα το στοιχείο της υποκειμενικότητας, κάτι που καθιστά τη σχετική διάταξη του άρθρου 46 προβληματική από άποψη ερμηνείας. Στην καθημερινότητα της διοικητικής πρακτικής, ο αρμόδιος κρατικός λειτουργός ή το θεσμικό όργανο που καλείται κάθε φορά να αποφασίσει αν μια εκδήλωση ή άλλη χρήση είναι συμβατή ή όχι με τον χαρακτήρα του μνημείου και αναλόγως αυτή να τύχει έγκρισης ή απόρριψης, έχει ως έναν βαθμό το περιθώριο να εφαρμόσει τη διάταξη χρησιμοποιώντας προσωπικά ιδεολογικά, αισθητικά ή άλλα κριτήρια. Ταυτόχρονα, όμως, ελέγχεται, καθώς υποχρεώνεται να λάβει υπόψη του το κοινό αίσθημα, το οποίο αποτυπώνεται συχνά στα έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα και εσχάτως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Σε αρκετές περιπτώσεις έχουν ανακύψει δημόσιες συζητήσεις και επικρίσεις με αφορμή τέτοια ζητήματα, που δημιουργούν πιέσεις προς τη διοίκηση, η οποία με τη σειρά της προσπαθεί να τις προβλέψει και όσο το δυνατόν να τις αποφύγει, όπως θα δούμε σε επόμενα κεφάλαια.

Παραχώρηση χρήσης και μίσθωση.

Η παράγραφος 1 του άρθρου 46 ορίζει ότι, στο πλαίσιο της υπουργικής απόφασης του πρώτου εδαφίου, είναι δυνατή η πραγματοποίηση εκδήλωσης ή η *παραχώρηση χρήσης* αρχαιολογικών χώρων κλπ., μετά από άδεια του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία

εκδίδεται ύστερα από γνώμη του αρμόδιου Συμβουλίου. Επιπλέον, με την απόφαση αυτή μπορούν να επιβάλλονται ειδικοί όροι ως προς τη διεξαγωγή των εκδηλώσεων. Ο όρος *παραχώρηση χρήσης* δεν συναντάται σε κανέναν από τους προγενέστερους νόμους που αφορούν ειδικά την προστασία των αρχαιοτήτων και αποτελεί μια προσθήκη τη σκοπιμότητα της οποίας έχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε. Στα προγενέστερα νομοθετικά κείμενα, όπως είδαμε, χρησιμοποιείται ο όρος *μίσθωση* ή *εκμετάλλευση* που εκλείπει από την ισχύουσα αρχαιολογική νομοθεσία.

Πριν από τον Ν. 3028/2002, ο όρος *παραχώρηση χρήσης* συναντάται στο άρθρ. 16 του Ν. 1348/1983⁹⁴ σχετικά με τη δυνατότητα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών ακινήτων και κάθε ακινήτου και χώρου του Ελληνικού Δημοσίου αρμοδιότητας της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας στους Οργανισμούς Τοπικής Αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ). Επίσης, συναντάται στον Ν. 2557/1997⁹⁵, ο οποίος ρύθμιζε, μεταξύ άλλων, θέματα που αφορούσαν την πολιτιστική κληρονομιά. Στον νόμο αυτό, ο όρος χρησιμοποιείται κατ' αντιδιαστολή προς την *εκμίσθωση* (άρθρ. 7 παρ. 9 περ. α και β):

Η παραχώρηση με ή χωρίς αντάλλαγμα της χρήσης κινητών και ακινήτων που ανήκουν κατά κυριότητα ή χρήση στο Υπουργείο Πολιτισμού ή σε φορείς που εποπτεύονται από αυτό γίνεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ή του Δ.Σ. του φορέα που εγκρίνεται από τον Υπουργό Πολιτισμού. Με την ίδια απόφαση καθορίζονται οι όροι, οι προϋποθέσεις και οι λεπτομέρειες της παραχώρησης. (άρθρ. 7, παρ. 9, περ. α)

Η εκμίσθωση ακινήτων του Υπουργείου Πολιτισμού και κινητών ή ακίνητων αναψυκτηρίων μέσα στα όρια κηρυγμένου αρχαιολογικού χώρου γίνεται από το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων⁹⁶ και δεν υπάγεται στις διατάξεις της νομοθεσίας για τις εμπορικές μισθώσεις. (άρθρ. 7, παρ. 9, περ. β)

Αν και οι διατάξεις αυτές καταργήθηκαν με τον Ν. 4761/2020⁹⁷, θα σταθούμε σε όσα όριζαν σχετικά με την παραχώρηση χρήσης και τη μίσθωση προκειμένου να εξετάσουμε την έννοια των δύο όρων. Από τις παραπάνω διατάξεις προκύπτει ότι η παραχώρηση χρήσης κινητών και ακινήτων που ανήκουν στο ΥΠΠΟ ή σε εποπτευόμενους από αυτό φορείς, όπως το πρώην ΤΑΠΑ, ήδη ΟΔΑΠ, μπορούσε να γίνεται με ή χωρίς αντάλλαγμα και με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ή του Δ.Σ. του εκάστοτε αρμόδιου φορέα, ενώ οι όροι, οι προϋποθέσεις και οι λεπτομέρειες της παραχώρησης θα καθορίζονταν από την ίδια απόφαση. Η διάταξη δεν αποσαφηνίζει σε τι είδους ακίνητα αναφέρεται, αλλά

⁹⁴ ΦΕΚ Α' 47. Περισσότερα σχετικά με αυτόν τον νόμο βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, στην ενότητα με τίτλο *Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης*.

⁹⁵ ΦΕΚ Α' 271.

⁹⁶ Ηδη ΟΔΑΠ, Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

⁹⁷ Άρθρ. 44 (ΦΕΚ Α' 248).

δεν αποκλείονταν ακίνητα μνημεία και αρχαιολογικοί χώροι. Αντίθετα, η εκμίσθωση προϋπέθετε την καταβολή μισθώματος υπέρ του ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ και φαινόταν να αφορά κυρίως τη λειτουργία αναψυκτηρίων μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, όπως ρητά αναφερόταν, χωρίς πάντως να αποκλείεται κάποιος άλλος σκοπός. Περαιτέρω και με βάση τα παραπάνω, η παραχώρηση χρήσης φαίνεται να μη σχετίζεται με εμπορικές χρήσεις ή οικονομική εκμετάλλευση. Αντίθετα, δείχνει να εντάσσεται στο σκεπτικό ότι το κράτος μπορεί να επιτρέπει την προσωρινή, ιδιαίτερη χρησιμοποίηση δημόσιου πράγματος από ιδιώτες⁹⁸. Η έννοια του προσωρινού μπορεί, πάντως, να κυμαίνεται ανάλογα με την περίπτωση. Έτσι, μια προσωρινή παραχώρηση μπορεί να διαρκεί λίγες ώρες, ημέρες ή εβδομάδες, χωρίς να αποκλείεται να είναι μακροχρόνια. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στα διοικητικά έγγραφα ο όρος *παραχώρηση χρήσης* χρησιμοποιείται συχνά αδιακρίτως, τόσο σε περιπτώσεις μακροχρόνιας παραχώρησης, όσο και σε περιπτώσεις βραχύχρονης παραχώρησης, η οποία συχνά προσδιορίζεται ως *προσωρινή παραχώρηση χρήσης*⁹⁹. Αντίθετα, η *εκμίσθωση* που αφορά κατά κύριο λόγο, αλλά όχι αποκλειστικά, αναψυκτήρια μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους φαίνεται να έχει εμπορικό χαρακτήρα. Με βάση αυτό το σκεπτικό δικαιολογείται και η ανάγκη διευκρίνισης ότι δεν υπάγεται στις διατάξεις της νομοθεσίας για τις εμπορικές μισθώσεις, ώστε να μην δημιουργείται σύγχυση¹⁰⁰. Έτσι, για τη μίσθωση ακινήτων από το ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ καθώς και αναψυκτηρίων μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, η προβλεπόμενη από τη νομοθεσία διαδικασία μέχρι το 2020, οπότε εκδόθηκε ο Ν. 4761/2020¹⁰¹, ήταν αυτή του πλειοδοτικού διαγωνισμού. Η διευκρίνιση περί μη υπαγωγής στις διατάξεις της νομοθεσίας για τις εμπορικές μισθώσεις διατηρείται στο άρθρ. 4 παρ. 3 του Ν. 4761/2020 που αποτελεί τον νέο Οργανισμό του πρώην ΤΑΠΑ, ήδη ΟΔΑΠ, στον οποίο θα

⁹⁸ Βλ. σχετικά την άποψη του Αντ. Μανιτάκη στο Βουδούρη (2003: 238), σχετικά με την εξουσία του κράτους επί δημοσίων πραγμάτων και ειδικότερα την εξουσία του να επιτρέπει την πρόσκαιρη ιδιωτική χρήση τους έναντι τέλους. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της Βουδούρη, τα έσοδα από τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων αποτελούν τέλη, καθώς επιβάλλονται ως αντάλλαγμα για την ιδιαίτερη χρησιμοποίηση δημόσιου πράγματος ή δημόσιας υπηρεσίας, όπως κρίθηκε από το Συμβούλιο της Επικρατείας (ΣτΕ 950/1981 και ΣτΕ 951/1981). Άλλωστε το άρθρ. 8 του Ν. 736/1977 (ΦΕΚ Α' 316) όριζε την καταβολή τελών (και όχι μισθώματος) υπέρ του ΤΑΠΑ για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων και την κινηματογράφηση ή φωτογράφιση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.

⁹⁹ Ομοίως και στον τίτλο της υπουργικής απόφασης εφαρμογής του άρθρου 46, «Έγκριση όρων και διαδικασιών για την *προσωρινή παραχώρηση χρήσης* μνημείων, αρχαιολογικών χώρων και ιστορικών τόπων για πολιτιστικές ή άλλες εκδηλώσεις», (ΦΕΚ Β' 1189/2012).

¹⁰⁰ Σχετικά με τη μη υπαγωγή της μίσθωσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στη νομοθεσία περί εμπορικών μισθώσεων, ρητή αναφορά σε αυτό κάνει το άρθρ. 3 παρ. δ του Ν. 813/1978 (ΦΕΚ Α' 137), όπως τροποποιήθηκε με το άρθρ. 27 παρ. 7 του Ν. 2009/1992 (ΦΕΚ Α' 18), που ορίζει ότι δεν υπάγονται στις διατάξεις του οι μισθώσεις ακινήτων εντός αρχαιολογικών χώρων. Βλ. σχετικά και Δωρής (1985: 468-469) καθώς και την άποψη που εκφράζει ο Παπαπετρόπουλος (2017: 213-218).

¹⁰¹ ΦΕΚ Α' 248.

αναφερθούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια¹⁰². Με τη διάταξη αυτή, το ζήτημα της εκμίσθωσης ακινήτων μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία για τη λειτουργία αναψυκτηρίων ρυθμίζεται εκ νέου, παρέχοντας στον ΟΔΑΠ ευρείες δυνατότητες και πολλαπλές επιλογές, ώστε να είναι δυνατή η υιοθέτηση της προσφορότερης λύσης ανάλογα με την περίπτωση.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, όσον αφορά τον Ν. 3028/2002, ο όρος *εκμίσθωση* για τα αρχαιολογικά μνημεία και τους χώρους θα πρέπει να αποφεύχθηκε ως μη συμβατός με την ιδιότητά τους ως πράγματα εκτός συναλλαγής¹⁰³. Η διατύπωση αυτή μάλλον αποφεύχθηκε και για λόγους πολιτικής ορθότητας, αν λάβουμε υπόψη ότι σήμερα, όπως είδαμε¹⁰⁴, δεν φαίνεται να είναι κοινώς αποδεκτή στην Ελλάδα η απερίφραστη σύνδεση των αρχαιοτήτων με οικονομικούς και εμπορικούς σκοπούς στους οποίους παραπέμπουν οι όροι *μίσθωση* και *εκμετάλλευση* που απαντώνται στην προϊσχύουσα νομοθεσία. Στο ίδιο πνεύμα, ο Ν. 4761/2020 αποφεύγει τους όρους αυτούς και εισάγει τον όρο *αξιοποίηση* με σκοπό την ανάδειξη και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς, την παροχή υπηρεσιών και προϊόντων υψηλής ποιότητας και την εξασφάλιση εσόδων (άρθ. 4 παρ. 1)¹⁰⁵.

Παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση αντιγράφων, εκμαγείων και απεικονίσεων μνημείων.

Τα θέματα που αφορούν τη χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για την παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση απεικονίσεων και αντιγράφων μνημείων ρυθμίζονται με την παρ. 4 του άρθ. 46 του Ν. 3028/2002¹⁰⁶. Για την εξειδίκευση και την εφαρμογή των διατάξεών της, παραπέμπει στην έκδοση υπουργικής απόφασης, η οποία θα ρυθμίζει λεπτομερώς τις προϋποθέσεις και τους όρους χορήγησης της απαιτούμενης άδειας (παρ. 4 και 5). Πριν από τις τροποποιήσεις που επήλθαν στο άρθ. 46 του Ν. 3028/2002 με το άρθ. 20 παρ. 1 του Ν. 4708/2020¹⁰⁷, το άρθρο 4 απαγόρευε την

¹⁰² Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)*.

¹⁰³ Σχετικά με την έννοια αυτή βλ. Βουδούρη (2003: 183-184, 229), Γώγος (2004: 300-303), Καρακώστας (2004: 289-291), Καρύμπαλη-Τσίπτσιου (2009: 47-56).

¹⁰⁴ Βλ. στο παρόν, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

¹⁰⁵ ΦΕΚ Α' 248. Περισσότερα σχετικά με το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)*.

¹⁰⁶ Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης θα επικεντρωθούμε στη φωτογράφιση και στην κινηματογράφιση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Για μια ευρύτερη προσέγγιση του θέματος με αναφορά στο προϊσχύον νομικό καθεστώς καθώς και στο καίριο ζήτημα της αναγνώρισης πνευματικής ιδιοκτησίας του κράτους στα αρχαία βλ. Βουδούρη (2003: 230-247).

¹⁰⁷ ΦΕΚ Α' 140.

παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση απεικονίσεων ή αντιγράφων μνημείων χωρίς άδεια για άμεσο ή έμμεσο οικονομικό ή εμπορικό σκοπό. Η αναφορά σε έμμεσο οικονομικό ή εμπορικό σκοπό έθετε ερμηνευτικό ζήτημα, ιδιαίτερα σε συνδυασμό με την προγενέστερη μορφή της παραγράφου 5 η οποία παρείχε τη δυνατότητα απαλλαγής από τα τέλη, εφόσον υπήρχαν άλλοι σκοποί, μη οικονομικοί ή εμπορικοί, όπως καλλιτεχνικοί, εκπαιδευτικοί ή επιστημονικοί σκοποί. Πώς θα μπορούσε να γίνει διάκριση μεταξύ έμμεσων οικονομικών ή εμπορικών σκοπών και καλλιτεχνικών, εκπαιδευτικών ή επιστημονικών σκοπών, ώστε να μπορεί να γίνει απαλλαγή από τα σχετικά τέλη; Σύμφωνα με ομόφωνη γνωμοδότηση του Νομικού Συμβουλίου του Κράτους, το θέμα αυτό εναπόκειται στην κρίση του ΚΑΣ:

[...] για την παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση στο κοινό εκμαγείων, αντιγράφων ή απεικονίσεων μνημείων από άλλους φορείς, πλην του Δημοσίου, στην έννοια του οποίου εντάσσονται, αποκλειστικά, οι δημόσιες υπηρεσίες καθώς και το Τ.Α.Π.Α., απαιτείται άδεια από τον Υπουργό Πολιτισμού και Τουρισμού, η οποία εκδίδεται μετά γνώμη του Κ.Α.Σ., το οποίο σε κάθε συγκεκριμένη υπόθεση θα κρίνει εάν οι αιτούντες την άδεια δεν έχουν οικονομικό ή εμπορικό σκοπό για να απαλλαγούν από την καταβολή του οικείου τέλους¹⁰⁸.

Η γνωμοδότηση του ΝΣΚ, επομένως, έδωσε εν μέρει απάντηση στο ερώτημα συνηγορώντας ουσιαστικά υπέρ της αντιμετώπισης κάθε περίπτωσης ξεχωριστά προκειμένου να διαπιστωθεί ο οικονομικός/εμπορικός ή μη σκοπός. Πάντως, στο παρελθόν, το ΚΑΣ επεφύλασσε ευνοϊκή μεταχείριση προς την κρατική ΕΡΤ, η οποία τυπικά απολάμβανε απαλλαγή από τα τέλη κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους¹⁰⁹. Τέλος, ατελώς πραγματοποιήθηκαν και ορισμένες κινηματογραφήσεις που

¹⁰⁸ ΝΣΚ 391/2011. Στην ίδια γνωμοδότηση αναφέρεται ότι «οικονομικός είναι ο σκοπός όταν με αυτόν επιδιώκεται καθ' οιονδήποτε τρόπο η επίτευξη οικονομικού οφέλους, είτε αμέσως είτε εμμέσως, όπως είναι και η με οιονδήποτε τρόπο διαφήμιση του αιτούντος με την παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση των ως άνω προϊόντων, εμπορικός δε όταν με το κατά σύνηθες επάγγελμα το φυσικό ή νομικό πρόσωπο μετέρχεται εμπορικές πράξεις». Βλ. και τη συμβολή της Βουδούρη (2003: 244-245), η οποία δέχεται ότι θα πρέπει να γίνεται στενή ερμηνεία του έμμεσου οικονομικού σκοπού για τους λόγους που παραθέτει.

¹⁰⁹ Από τη μελέτη του αρχείου των πρακτικών του ΚΑΣ διαπιστώθηκε ότι η απαλλαγή αυτή ίσχυε κατά τη δεκαετία του 1980, οπωσδήποτε κατά τα έτη 1984-1988, ενώ φαίνεται ότι σταμάτησε να ισχύει το 1989 (ΚΑΣ πράξη 22/27.06.1989 θέμα 36° και πράξη 30/26.09.1989 θέμα 2°). Ειδικότερα, βλ. ΚΑΣ πράξη 35/07.10.1986 θέμα 17°, όπου γίνεται αναφορά σε έγγραφο του ΥΠΠΟ με βάση το οποίο οι παραγωγές της ΕΡΤ2 απαλλάσσονταν από την καταβολή τελών υπέρ του ΤΑΠΑ. Τα αιτήματα κινηματογράφησης της ΕΡΤ1 επίσης απαλλάσσονταν από την καταβολή τελών, εφόσον οι αιτούντες κατόρθωναν να πείσουν ότι τα γυρίσματα αφορούσαν εκπομπές με επιμορφωτικό σκοπό: βλ. ΚΑΣ πράξη 26/17.07.1984 θέμα 6°, όπου, σχετικά με αίτημα κινηματογράφησης της ΕΡΤ1 σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία για εκπομπή αφιερωμένη στα 150 χρόνια της Αθήνας, αναφέρεται ότι «(Ε)πειδή η εκπομπή είναι μορφωτικού περιεχομένου, οι ενδιαφερόμενοι ζητούν η κινηματογράφηση να γίνει ατελώς». Η αρμόδια Διεύθυνση δεν είχε αντίρρηση γι' αυτό, «δεδομένου ότι και σε άλλες περιπτώσεις μορφωτικές εκπομπές της ΕΡΤ1 έχουν απαλλαγεί από τα τέλη». Έτσι, το Συμβούλιο γνωμοδότησε ομόφωνα υπέρ της έγκρισης του αιτήματος κινηματογράφησης, ατελώς. Βλ. επίσης, ΚΑΣ πράξη 23/24.06.1986 θέμα 12°, πράξη 31/02.09.1986 θέμα 20°, πράξη 41/02.12.1986 θέμα 6°, πράξη 9/10.03.1987 θέμα 8°, πράξη 11/31.03.1987 θέμα 23°, πράξη

αφορούσαν παραγωγές ή συμπαραγωγές του Υπουργείου Πολιτισμού ή εποπτευόμενων από αυτό φορέων όπως το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου¹¹⁰.

Η τροποποίηση του άρθ. 46 του Ν. 3028/2002 με το άρθ. 20 παρ. 1 του Ν. 4708/2020 επέλυσε ως έναν βαθμό το ζήτημα αυτό, με απλούστερη και σαφέστερη διατύπωση που διευκολύνει την εξαγωγή σχετικών κρίσεων, χωρίς αναφορά σε άμμεσο ή έμμεσο εμπορικό ή οικονομικό σκοπό: με τη μορφή που ισχύει σήμερα, η παρ. 4B του άρθ. 46 του Ν. 3028/2002 προβλέπει ότι σε κάθε περίπτωση απαιτείται άδεια όταν η παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση απεικονίσεων μνημείων έχει σκοπό το κέρδος.

1.5. Υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του άρθρου 46 του Νόμου 3028/2002

Όπως είδαμε πιο πάνω, το άρθ. 46 του Ν. 3028/2002 αναφέρεται στα βασικά θέματα πρόσβασης και χρήσης. Για την λεπτομερέστερη ρύθμισή τους παραπέμπει στην έκδοση υπουργικών αποφάσεων. Για την εφαρμογή των διατάξεων του άρθρου 46 του Ν. 3028/2002 εκδόθηκαν και ισχύουν έως και το έτος 2020 οι ακόλουθες υπουργικές αποφάσεις:

- Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/25/4746 της 23.1.2004, Πρόσβαση και χρήση μνημείων, αρχαιολογικών χώρων και ιστορικών τόπων (ΦΕΚ Β' 88/2004), με εξαίρεση το άρθρο 2, το οποίο καταργήθηκε με την Υ.Α. της 26.9.2018 (ΦΕΚ Β' 4521/2018).
- Κ.Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΤ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/126463 της 28.12.2011, Τέλη φωτογράφισης-κινηματογράφησης και χρήσης οπτικοακουστικών έργων και απεικονίσεων αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων, μνημείων, μουσειακών εκθέσεων και συλλογών. Τέλη πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους, ιστορικούς τόπους και ακίνητα μνημεία (ΦΕΚ Β' 3046/2011)¹¹¹.
- Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΠΚΑΧΜΑΕ/Φ65/357180/256204/7869/3303 της 26.9.2018, Έγκριση όρων, διαδικασιών και καθορισμού των οργάνων χορήγησης άδειας για την προσωρινή παραχώρηση χρήσης μνημείων, αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων και μουσείων για την πραγματοποίηση πολιτιστικών ή άλλων εκδηλώσεων (ΦΕΚ Β' 4521/2018).
- Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΠΚΑΧΜΑΕ/356481/254593/7509/2927 της 2.7.2019, Όροι, προϋποθέσεις, διαδικασίες και καθορισμός των οργάνων χορήγησης άδειας παραγωγής, αναπαραγωγής και διάδοσης στο κοινό, με οποιονδήποτε τρόπο και

5/23.02.1988 θέμα εκτός ημερήσιας διάταξης, πράξη 13/19.04.1988 θέμα 17^ο και πράξη 35/04.10.1988 θέμα 14^ο.

¹¹⁰ Ενδεικτικά, ΚΑΣ πράξη 7/24.02.1987 θέμα 4^ο και πράξη 9/10.03.1987 θέμα 12^ο.

¹¹¹ Εξαιρείται η πρόβλεψη του άρθρου 13 που διατηρεί τις διατάξεις παλαιότερης Υ.Α. της 12.9.2005 (ΦΕΚ Β' 1491/2005), οι οποίες αφορούσαν τις διαδικασίες χορήγησης των σχετικών αδειών. Η πρόβλεψη αυτή παύει να ισχύει με το άρθρο 10 της Υ.Α. της 2/7/2019 (ΦΕΚ Β' 2812/2019), που καταργεί συλλήβδην την Υ.Α. του 2005.

μέσο, αντιγράφων και απεικονίσεων μνημείων που ανήκουν στο Δημόσιο (ΦΕΚ Β' 2812/2019)¹¹².

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε τι προβλέπουν οι παραπάνω υπουργικές αποφάσεις όσον αφορά την επίσκεψη, την πραγματοποίηση εκδηλώσεων, τη φωτογράφιση και την κινηματογράφιση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, καθώς και τα σχετικά τέλη.

Επίσκεψη σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.

Τα σχετικά με την επίσκεψη σε μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους ρυθμίζονται με την Υ.Α. της 23.1.2004¹¹³. Η υπουργική απόφαση προβλέπει τη δυνατότητα επίσκεψης στους οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους, ιστορικούς τόπους ή και μνημεία, ή μεμονωμένους σημαντικούς χώρους ή μνημεία, κατά τις ημέρες και ώρες λειτουργίας τους (άρθ. 1 παρ. 1). Κατ' εξαίρεση προβλέπεται, επίσης, η δυνατότητα επίσκεψης και πέραν του ωραρίου λειτουργίας μετά από άδεια του Υπουργού Πολιτισμού (άρθ. 1 παρ. 2). Στην πράξη, το ωράριο λειτουργίας παραμένει περιορισμένο, ειδικά κατά τη χειμερινή περίοδο (8:00-15:00) και πολλοί αρχαιολογικοί χώροι παραμένουν κλειστοί και απροσπέλαστοι για το κοινό, κυρίως λόγω εκτέλεσης έργων συντήρησης ή επισκευής αλλά και λόγω έλλειψης φυλακτικού προσωπικού¹¹⁴. Αν και τα τελευταία χρόνια όλο και περισσότεροι αρχαιολογικοί χώροι λειτουργούν με διευρυμένο ωράριο (8:00-20:00), αυτό αφορά κυρίως τους θερινούς μήνες και μόνο τους αρχαιολογικούς χώρους στους οποίους παρατηρείται αυξημένη επισκεψιμότητα¹¹⁵.

Ως προς τους ίδιους τους επισκέπτες, η υπουργική απόφαση καθορίζει λεπτομερώς τη συμπεριφορά που θα πρέπει να επιδεικνύουν κατά τη διάρκεια της επίσκεψης. Η διάταξη αυτή δεν αναφέρεται γενικώς σε όλους τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία αλλά σε οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους ή ακίνητα μνημεία, ή μεμονωμένα σημαντικούς χώρους ή μνημεία, επαναλαμβάνοντας τη διατύπωση της παραγράφου 1 του άρθρου 46 του Ν. 3028/2002:

¹¹² Η Υ.Α. αυτή ανακλήθηκε μερικώς με την Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΙΠΚΑ/ΤΠΚΑΧΜΑΕ/8128/5924/141/76/2020 (ΦΕΚ Β' 221/2020), κατόπιν της γνωμοδότησης αρ. 227/2019 του ΝΣΚ. Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφιση*.

¹¹³ ΦΕΚ Β' 88.

¹¹⁴ Σχετικά με το ωράριο λειτουργίας των μουσείων και των αρχαιολογικών χώρων και τον περιορισμό της πρόσβασης σε αυτά, βλ. Βουδούρη (2003: 185-189).

¹¹⁵ Βλ., ενδεικτικά, τα στοιχεία που έδωσε στη δημοσιότητα το Υπουργείο Πολιτισμού στο άρθρο με τίτλο «Διευρυμένο ωράριο λειτουργίας αρχαιολογικών χώρων και Μουσείων» (2016) και τις υπουργικές αποφάσεις καθορισμού θερινού/διευρυμένου και χειμερινού ωραρίου λειτουργίας για τα έτη 2013-2020: ΦΕΚ Β' 1445/2013, ΦΕΚ Β' 787/2014, ΦΕΚ Β' 3259/2014, ΦΕΚ Β' 482/2015, ΦΕΚ Β' 2389/2015, ΦΕΚ Β' 974/2016, ΦΕΚ Β' 3813/2016, ΦΕΚ Β' 1220/2017, ΦΕΚ Β' 1243/2018, ΦΕΚ Β' 1306/2019, ΦΕΚ Β' 1912/2020.

Οι επισκέπτες συνόλου ή κατηγορίας οργανωμένων αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων, ή ακίνητων μνημείων, ή μεμονωμένων σημαντικών χώρων ή μνημείων, καθώς και οι ξεναγοί και συνοδοί αυτών, οφείλουν να ακολουθούν τους κανόνες λειτουργίας τους, να συμπεριφέρονται με κοσμιότητα και με τον οφειλόμενο προς τα μνημεία σεβασμό και να αποφεύγουν εν γένει κάθε πράξη που δύναται να διαταράξει την ησυχία, την ευταξία και να προκαλέσει φθορά. Δεν επιτρέπεται ιδίως η κατανάλωση τροφίμων και ποτών, η χρήση χωρίς νόμιμη άδεια τεχνητών μέσων αναπαραγωγής ήχου και μουσικών οργάνων, η ρύπανση και το κάπνισμα. Οι επισκέπτες οφείλουν να μην αγγίζουν τα εκθέματα, τις βιτρίνες και τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα που είναι ενσωματωμένα στο μνημείο, όπως τοιχογραφίες, ψηφιδωτά, ξύλινες διακοσμήσεις, να ακολουθούν τη σήμανση και να μην παραβιάζουν την περιχοίνιση και τους διαδρόμους επίσκεψης και εν γένει να περιορίζουν το χαρακτήρα της επίσκεψής τους στα επισκέψιμα τμήματα του μνημείου, του αρχαιολογικού χώρου ή του ιστορικού τόπου, αποφεύγοντας τα σημεία που παρουσιάζουν επικινδυνότητα, είτε λόγω της φυσικής διαμόρφωσης του εδάφους, είτε λόγω της ετοιμορροπίας του μνημείου, ή της εκτέλεσης έργων. Δεν επιτρέπεται η είσοδος εντός των ανωτέρω χώρων ατόμων που βρίσκονται σε μέθη, ή είναι υπό την επήρεια ναρκωτικών ουσιών, ή βρίσκονται πρόδηλα σε κατάσταση που μπορεί να οδηγήσει σε βλάβη των μνημείων και των εκθεμάτων, ή να προσβάλει την εν γένει ευταξία. Δεν επιτρέπεται η είσοδος ζώων, με την εξαίρεση σκύλων που οδηγούν Άτομα με Αναπηρία.

(άρθ. 1, παρ. 4)

Το κείμενο της διάταξης θυμίζει περισσότερο κανονισμό συμπεριφοράς και μοιάζει να είναι εμπνευσμένο από την Τουριστική Αστυνομική Διάταξη αρ. 2 του 1978/1979 «Περὶ μέτρων τάξεως καὶ εὐκοσμίας εἰς τοὺς Ἀρχαιολογικοὺς χώρους, ἱστορικοὺς τόπους κλπ.»¹¹⁶:

Οἱ ἐπισκέπται Μουσείων, Ἀρχαιολογικῶν χώρων, Βυζαντινῶν Μνημείων ἢ ἱστορικῶν τόπων καὶ Μνημείων καθοριζομένων ὡς τοιούτων ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὀφείλουν νὰ συμπεριφέρωνται μετὰ τῆς προσηκούσης πρὸς τὸ περιβάλλον κοσμιότητος, ἀπαγορευομένων τῶν φωνασκιῶν, τῶν ἀσμάτων, τῆς χρήσεως ραδιοφώνων, κασσετοφώνων ἢ μουσικῶν ὀργάνων, τῆς λήψεως γεύματος, τῆς κατακλίσεως ἐπὶ τοῦ εδάφους ὡς καὶ πάσης ἄλλης πράξεως ἢ παραλείψεως δυναμένης νὰ διαταράξῃ τὴν ἡσυχίαν ἢ νὰ προσβάλλῃ τὴν εὐταξίαν ἐντὸς τῶν χώρων τούτων.

(ἄρθρο 1)

Ἀπαγορεύεται ἡ εἴσοδος ἐντὸς τῶν ἀνωτέρω χώρων καὶ τόπων ατόμων διατελούντων ἐν μέθῃ, ὄντων ὑπὸ τὴν ἐπήρρειαν ναρκωτικῶν οὐσιῶν ἢ προδῆλως διατελούντων εἰς τοιαύτην ψυχικὴν κατάστασιν ὥστε νὰ προξενήσωσι βλάβας εἰς τοὺς ὡς ἄνω χώρους ἢ νὰ διαταράξωσι τὴν ἐν αὐτοῖς ἡσυχίαν καὶ τάξιν.

(ἄρθρο 2)

Ἀπαγορεύεται ἡ ἀπόρριψις οἰουδήποτε ἀντικειμένου, ὡς καὶ πᾶσα πρᾶξις συντελοῦσα ὅπωςδήποτε εἰς τὴν ρύπανσιν τῶν χώρων τούτων.

(ἄρθρο 3)

Ἀπαγορεύεται ἡ εἴσοδος καὶ ἡ βοσκὴ ἐντὸς τῶν ἀνωτέρω χώρων οἰωνδήποτε ζώων.

(ἄρθρο 4)

Συγκρίνοντας τα δύο κείμενα, παρατηρούμε ότι μεταξύ τους δεν υπάρχει ουσιαστική διαφορά, εκτός του ότι στην Υ.Α. του 2004 υπάρχει πρόβλεψη ώστε να

¹¹⁶ ΦΕΚ Β' 426, Βουδούρη (2003: 250).

επιτρέπεται η είσοδος σκύλων που οδηγούν άτομα με αναπηρία και, επιπλέον, ορισμένες υποδείξεις για την ασφάλεια των επισκεπτών και την αποφυγή κινδύνων κατά την περιήγησή τους μέσα στον χώρο. Και στις δύο διατάξεις, η προστασία των μνημείων από υλικές φθορές που μπορεί να προκαλέσουν οι επισκέπτες παραμένει πρωταρχικό ζητούμενο. Ωστόσο, απαιτείται, επιπλέον, από τους επισκέπτες να συμπεριφέρονται με τον οφειλόμενο προς τα μνημεία σεβασμό. Η κοσμιότητα, η αποφυγή διατάραξης της ησυχίας και η αποφυγή προσβολής της ευταξίας είναι οι αρχές που έπρεπε να διέπουν τη συμπεριφορά των επισκεπτών του 1978 και εξακολουθούν να ισχύουν και για τους επισκέπτες των αρχαιολογικών χώρων από το 2004 έως σήμερα. Έτσι, η επίσκεψη στον αρχαιολογικό χώρο μοιάζει με επίσκεψη σε χώρο θρησκευτικής λατρείας ή ακόμα και σε νεκροταφείο¹¹⁷. Ο αρχαιολογικός χώρος γίνεται αντιληπτός ως χώρος ιερός, ένας χώρος «λατρείας» του παρελθόντος, μέσα στον οποίο ο επισκέπτης οφείλει να στέκεται με σεβασμό θρησκευτικού τύπου, ενώ η μη συμμόρφωση με τους προβλεπόμενους όρους θεωρείται ότι δικαιολογεί την απομάκρυνση των επισκεπτών που δεν τους τηρούν, καθώς και πιθανές κυρώσεις (άρθ. 1 παρ. 7).

Σε πολλές περιπτώσεις, η υπουργική απόφαση έχει αποδειχτεί προβληματική ως προς την εφαρμογή της στην πράξη, καθώς αφήνει το περιθώριο στους αρμόδιους για τη φύλαξη του χώρου να απομακρύνουν οποιονδήποτε επισκέπτη ο οποίος, κατά την κρίση τους, παραβαίνει τον κανόνα της κοσμιότητας και του σεβασμού προς το μνημείο. Επιπλέον, μια συμπεριφορά ή μια δραστηριότητα που θεωρείται ανάρμοστη σε κάποιο μνημείο κάτω από ορισμένες συνθήκες μπορεί να θεωρείται αποδεκτή ή τουλάχιστον ανεκτή σε άλλο μνημείο ή/και υπό άλλες συνθήκες¹¹⁸. Ακόμη, παρά τα όσα αναφέρει η υπουργική απόφαση σχετικά με την απαγόρευση κατανάλωσης φαγητού και ποτού, το

¹¹⁷ Η ησυχία και η ευταξία επιβάλλεται, για παράδειγμα, στον χριστιανικό ναό για λόγους σεβασμού της ιερότητας των τελούμενων μυστηρίων και για λόγους ευλάβειας των πιστών, όπως γράφει ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, αναφερόμενος στη Θεία Ευχαριστία: «Μετά πολλῆς τοίνυν τῆς σιγῆς, μετὰ πολλῆς τῆς εὐταξίας, μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαβείας, τῆς ἱερᾶς ταύτης ἀπτώμεθα θυσίας [...]», Ιωάννης Χρυσόστομος, *Εἰς τὸ Ἅγιον Βάπτισμα*, PG 49:372. Παρόμοιο πνεῦμα διέπει τον κανονισμό λειτουργίας κοιμητηρίου: «Ο χώρος του κάθε Κοιμητηρίου είναι ιερός και κάθε εισερχόμενος σ' αυτόν οφείλει να δείχνει τον απαιτούμενο σεβασμό. Δεν επιτρέπονται οι φωνασκίες, η οχλαγωγία και γενικά η διατάραξη της ησυχίας του χώρου, οι βανδαλισμοί, καθώς και η εγκατάλειψη απορριμμάτων σε διάφορα σημεία εκτός των ειδικά τοποθετημένων για το σκοπό αυτό δοχείων. [...] Παράβαση των διατάξεων του παρόντος άρθρου και οποιαδήποτε συμπεριφορά ἀπάδουσα προς την ιερότητα του χώρου επισύρει την επιβολή προστίμου [...]» (Κανονιστική Απόφαση αρ. 236/2012 Δημοτικού Συμβουλίου Ηγουμενίτσας, Έγκριση Κανονισμού Λειτουργίας Κοιμητηρίων Δήμου Ηγουμενίτσας, Άρθ. 25, παρ. 1 και 7. Πηγή: diavgeia.gov.gr, ΑΔΑ: Β4ΜΡΩΠΙ-ΙΟΝ).

¹¹⁸ Για παράδειγμα, όπως θα δούμε στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 6.2, στην ενότητα με τίτλο *Απόπειρες επανοικειοποίησης του μνημείου*, ο έλεγχος της συμπεριφοράς των επισκεπτών από τους αρμόδιους υπαλλήλους για τη φύλαξη του χώρου, είναι πολύ αυστηρός στην Ακρόπολη. Αντίθετα, είναι σχεδόν ανύπαρκτος σε χώρους μικρότερης συμβολικής σημασίας.

κάπνισμα και τη χρήση μουσικών οργάνων χωρίς άδεια, τέτοιες δραστηριότητες επισκεπτών παρατηρούνται συχνά στην καθημερινότητα, ιδίως σε αρχαιολογικούς χώρους που είναι ανοιχτοί και διαρκώς προσβάσιμοι, χωρίς περίφραξη, φυλακτικό προσωπικό και αντίτιμο εισόδου, όπως η Πνύκα και ο λόφος Φιλοπάππου, όπου οι επισκέπτες μπορούν να κινούνται ελεύθερα.

Η διάταξη, επίσης, απαγορεύει στους επισκέπτες να αγγίζουν τα εκθέματα, τις προθήκες και τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα που είναι ενσωματωμένα στο μνημείο, για λόγους προστασίας τους, στο πλαίσιο της καθιερωμένης μουσειακής αντίληψης για τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς χώρους. Η αντίληψη αυτή έχει αμφισβητηθεί και στη θέση της προβάλλεται τα τελευταία χρόνια μια εναλλακτική, πολυαισθητηριακή προσέγγιση των μνημείων. Μια τέτοια προσέγγιση θα έδινε, μεταξύ άλλων, τη δυνατότητα στους επισκέπτες να τα προσεγγίζουν όχι μόνο οπτικά, μέσω της παρατήρησης, αλλά και αγγίζοντάς τα, μέσω της αφής τους, με την προϋπόθεση ότι δεν θα τα θέτουν σε κίνδυνο πρόκλησης φθοράς. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να δημιουργήσει εναλλακτικές ερμηνείες, νέες προσλήψεις και έναν διαφορετικό τρόπο βίωσης των μνημείων (Κρημνιώτη, 2015· Χαμηλάκης, 2015).

Εκδηλώσεις.

Η πραγματοποίηση εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία διέπεται από τις διατάξεις της Υ.Α. της 23.1.2004¹¹⁹, σε συνδυασμό με τις διατάξεις της Υ.Α. της 26.9.2018¹²⁰ με την οποία καταργείται το άρθρο 2 της προαναφερθείσας Υ.Α. του 2004. Παρά την κατάργησή του, η εξέταση του άρθρου αυτού έχει σημασία ως προς την άσκηση της διοικητικής πρακτικής και την ιδεολογία που τη διέπει, καθώς οι διατάξεις του δεν επιχειρούν να ρυθμίσουν αλλά, αντίθετα, ενσωματώνουν την ήδη διαμορφωμένη διοικητική πρακτική, όπως έχει εξελιχθεί στο πέρασμα του χρόνου. Η παράγραφος 1 του άρθρου αυτού όριζε ότι οι πολιτιστικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία θα πρέπει να είναι συμβατές με τον χαρακτήρα τους ως μνημείων ή προστατευόμενων χώρων, σύμφωνα με όσα προβλέπονται στο άρθρο 46. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η διατύπωση της παραγράφου 4 του άρθρου 2 που όριζε ότι οι διοργανωτές των εκδηλώσεων οφείλουν να μεριμνούν ιδιαιτέρως για την αυστηρή τήρηση των όρων της παραχώρησης, της

¹¹⁹ ΦΕΚ Β' 88/2004. Η απόφαση αυτή συμπληρώθηκε και αναθεωρήθηκε σε ορισμένα σημεία της με την Υ.Α. του 2012, ΦΕΚ Β' 1189/2012, η οποία καταργήθηκε με την Υ.Α. του 2018, ΦΕΚ Β' 4521/2018.

¹²⁰ ΦΕΚ Β' 4521/2018.

καθαριότητας και της ευταξίας «ώστε να μην προσβάλλεται εν γένει η εμφάνιση του μνημείου».

Η διατύπωση αυτή θυμίζει το άρθρο 2 του Νομοθετικού Διατάγματος του 1926¹²¹, σύμφωνα με το οποίο η εκμίσθωση αρχαιολογικού χώρου θα είναι δυνατή μόνο εάν δεν παραβλάπτεται η αξιοπρεπής εμφάνιση του παραπλήσιου αρχαίου μνημείου. Στην προκειμένη περίπτωση, εντύπωση προκαλεί το λεκτικό, με την επιλογή του ρήματος *προσβάλλεται* για την εμφάνιση του μνημείου, η οποία προσωποποιεί τα μνημεία αποδίδοντάς τους μια ανθρώπινη ιδιότητα. Το ίδιο ρήμα συναντάται συχνά στα διοικητικά έγγραφα, ιδίως σε συνδυασμό με αναφορές στον χαρακτήρα των μνημείων, σε περιπτώσεις όπου κάποια εκδήλωση, δραστηριότητα ή γενικότερα χρήση αρχαιολογικού χώρου θεωρήθηκε μη συμβατή ή προσβλητική για αυτόν. Η συγκεκριμένη φράση δεν συμπεριλήφθηκε στην Υ.Α. του 2018, η οποία διατηρεί, πάντως, την απαίτηση από τους διοργανωτές να μεριμνούν για την τήρηση της καθαριότητας και της ευταξίας (άρθ. 1, παρ. 9). Η απάλειψη της φράσης από την Υ.Α. δεν συνεπάγεται απαραίτητα την αυτόματη παύση της διοικητικής πρακτικής που είναι καθιερωμένη με βάση αυτό το σκεπτικό και εφαρμόζεται εθιμικά εδώ και δεκαετίες, πολύ προτού ενσωματωθεί στη νομοθεσία. Επιπλέον, η προϋπόθεση αυτή διατηρείται σε άλλα νομοθετικά κείμενα, συμπεριλαμβανομένου του άρθ. 46 του Ν. 3028/2002.

Η παράγραφος 9 του άρθρου 2 όριζε, επιπλέον, ότι, εάν κριθεί σκόπιμο, κατά τη διάρκεια των παραστάσεων ή των δοκιμών παρίσταται εκπρόσωπος της αρμόδιας Υπηρεσίας του ΥΠΠΟ, με τις υποδείξεις του οποίου οφείλουν να συμμορφώνονται οι διοργανωτές. Πράγματι, στην πράξη, η προετοιμασία των εκδηλώσεων (δοκιμές, πρόβες κλπ.) εποπτευόταν πάντοτε τουλάχιστον από το προσωπικό φύλαξης του χώρου, που θεωρεί ότι έχει την υποχρέωση να παρεμβαίνει όποτε κρίνει ότι είναι αναγκαίο. Η παρέμβαση μπορεί να γίνεται ακόμη και στο παραγόμενο καλλιτεχνικό έργο εάν, για παράδειγμα, θεωρηθεί ότι βλάπτεται ή προσβάλλεται ο χαρακτήρας του μνημείου, πρακτική που συνιστά μια μορφή λογοκρισίας. Εξάλλου, όπως έχει ήδη επισημανθεί, η προϋπόθεση η εκδήλωση να είναι συμβατή με τον χαρακτήρα των χώρων ως μνημείων, ιδιαίτερα όταν αφορά καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, μπορεί να ερμηνευθεί με υποκειμενικά ιδεολογικά και αισθητικά κριτήρια¹²². Έτσι, σε περίπτωση που μια καλλιτεχνική εκδήλωση δεν συνάδει με τις ιδεολογικές αντιλήψεις και τις αισθητικές προτιμήσεις των

¹²¹ ΦΕΚ Α' 200.

¹²² Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

υπαλλήλων του Υπουργείου Πολιτισμού που εποπτεύουν τον χώρο, οι τελευταίοι μπορούν να παρέμβουν, προκειμένου να υπερασπιστούν αυτό που αντιλαμβάνονται ως χαρακτήρα του μνημείου με σκοπό την αποφυγή της προσβολής του. Αυτή η στάση της διοίκησης, για την οποία συνήθως παρουσιάζεται ως αιτιολογία η ανάγκη προστασίας των μνημείων, θέτει ζητήματα που έχουν να κάνουν, μεταξύ άλλων, με την ελευθερία της τέχνης¹²³.

Με την Υ.Α. του 2018¹²⁴, επιπλέον, συμπληρώνεται και τροποποιείται η Υ.Α. του 2004. Ως προς το είδος των εκδηλώσεων που μπορούν να πραγματοποιούνται, ήδη στο προοίμιο της Υ.Α. αναφέρονται ορισμένα παραδείγματα εκδηλώσεων που συνήθως πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία: συναυλίες, παραστάσεις θεάτρου και χορού, καλλιτεχνικά δρώμενα, εκθέσεις, λογοτεχνικές εκδηλώσεις, διαλέξεις, συνέδρια, τιμητικές ή επετειακές εκδηλώσεις και εκδηλώσεις κοινωνικού χαρακτήρα. Η απαρίθμηση αυτή είναι ενδεικτική και δεν αποκλείει άλλες εκδηλώσεις. Διατυπώνεται, όμως, ευθύς εξ αρχής ότι θα πρέπει να είναι συμβατές με τον χαρακτήρα των χώρων ως μνημείων. Το προοίμιο καταλήγει με την προϋπόθεση ότι οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται πρέπει να διακρίνονται για την ποιότητα, την αισθητική και την καλλιτεχνική τους αξία. Η προϋπόθεση αυτή, η οποία είναι δεκτική σε υποκειμενικές κρίσεις¹²⁵, θεωρείται αρκούντως σημαντική, ώστε να τοποθετείται στο προοίμιο.

¹²³ Για παράδειγμα, βλ. Χαμηλάκης (2012: 65-67). Το θέμα αυτό θα μας απασχολήσει στο παρόν, στο πέμπτο κεφάλαιο και ιδίως στο υποκεφάλαιο 5.5. Σχετικά με την ελευθερία της τέχνης βλ. Βλαχόπουλος (1999), Δαγτόγλου (2012: 625-634), Θεοδόσης (2000), Παπανικολάου (2008), Τάκης (2008), Χρυσόγονος (2006: 326-331).

¹²⁴ ΦΕΚ Β' 4521/2018.

¹²⁵ Η διατύπωση αυτής της προϋπόθεσης αναπαράγει τη διάκριση ανάμεσα σε υψηλή τέχνη και μαζική κουλτούρα (Δερμεντζόπουλος & Παπαθεοδώρου, 2021· Πασχαλίδης, 2002· Χορκχάιμερ, 2005· Cuche, 2001: 119-192· Jameson, 1979· Storey 2015): μόνο ό,τι θεωρείται υψηλή τέχνη έχει θέση στους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία που επίσης εντάσσονται στην υψηλή τέχνη, σε αντιδιαστολή προς τη μαζική ή δημοφιλή κουλτούρα που θεωρείται προϊόν παρακμής. Ωστόσο, ποιος είναι αρμόδιος να κρίνει κατά πόσο οι εκδηλώσεις διακρίνονται από υψηλή αισθητική και καλλιτεχνική αξία; Σύμφωνα με τον Bourdieu (2011: 53-60, 78-79, 99-105, 292-301), ό,τι θεωρείται «υψηλή» τέχνη αποτελεί στην ουσία τη νόμιμη, κυρίαρχη εκδοχή της τέχνης, η οποία δημιουργείται και επιβάλλεται από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, τα μέλη των οποίων θεωρούν εαυτούς «διανοούμενους» και για τα οποία η τέχνη και το γούστο λειτουργεί ως μέσο διάκρισής τους από τις μέσες και λαϊκές τάξεις. Με αυτή την οπτική, η διατύπωση της διάταξης υποκρύπτει, ενδεχομένως, πέρα από τη φетиχοποίηση της τέχνης, μια εξίσου φετιχιστική αντίληψη για τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς χώρους, η οποία συνδέεται με τη μουσειοποίησή τους (Eco, 1992: 34-38). Καθώς η αντίληψη αυτή αναπαράγεται από τη διοίκηση, η χρήση και απόλαυση των «εξευγενισμένων» αυτών πολιτιστικών αγαθών καταλήγει να περιορίζεται στις μυημένες ελίτ που υποτίθεται ότι είναι σε θέση να κατανοήσουν την υψηλή τέχνη, αποκλείοντας οτιδήποτε θεωρείται έκφραση της μαζικής ή δημοφιλούς, «παρηκμασμένης» κουλτούρας που απευθύνεται στη μάζα. Έτσι, το μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας παραμένει τελικά αποκλεισμένο από τη χρήση και απόλαυση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, καθώς αδυνατεί να βρει κάποια ταύτιση με αυτά (Βουδούρη 2003: 176-177 με παραπομπή σε Bourdieu 1969 και Hamilakis 2007: 18, ο οποίος παραπέμπει σε Bennett 1998). Βλ. επίσης Gazi (2008: 76), που διαπιστώνει, ως προς τα εκθέματα των μουσείων των αρχών του 20ού αιώνα, ότι προορίζονταν – και ίσως εξακολουθούν ως ένα βαθμό να προορίζονται – κατά κύριο λόγο για

Στη συνέχεια, το άρθρο 1 περιλαμβάνει μια σειρά από όρους σχετικά με τις τεχνικές προδιαγραφές των εκδηλώσεων που μπορούν να πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, για παράδειγμα τις απαιτούμενες για την εκδήλωση εργασίες, δοκιμές και εγκαταστάσεις, τον ήχο και τον φωτισμό, τα σκηνικά, τα επιτρεπόμενα υλικά, τις προδιαγραφές ασφαλείας κ.ά.. Αρκετοί από του όρους αυτούς επαναλαμβάνονται τυπικά εδώ και χρόνια σε υπηρεσιακά έγγραφα και σε γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ με τις οποίες εγκρίνονται αιτήματα πραγματοποίησης εκδηλώσεων, καθώς και στις σχετικές υπουργικές αποφάσεις. Με τη συστηματική καταγραφή των όρων στο κείμενο της υπουργικής απόφασης αξιοποιείται η συσσωρευμένη εμπειρία της διοίκησης από την πραγματοποίηση εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, προκειμένου να καθοριστεί ένα συγκεκριμένο πλαίσιο για την αποτελεσματικότερη προστασία των μνημείων από υλικές φθορές. Οι γνωμοδοτήσεις και οι συνακόλουθες υπουργικές αποφάσεις μπορούν, πάντως, να θέτουν κατά περίπτωση επιπλέον όρους, οι οποίοι δεν αναφέρονται στην υπουργική απόφαση.

Το άρθρο 2 της Υ.Α. του 2018 περιγράφει αναλυτικά τη διαδικασία που ακολουθείται για τη χορήγηση άδειας χρήσης των μνημείων και αρχαιολογικών χώρων του καταλόγου, η οποία εισάγει ορισμένες διαφοροποιήσεις σε σχέση με προηγούμενες διατάξεις. Ειδικότερα, η Υ.Α. του 2004 προέβλεπε ότι τα σχετικά αιτήματα πρέπει να υποβάλλονται στην αρμόδια Υπηρεσία πέντε (5) τουλάχιστον μήνες πριν από την προγραμματιζόμενη πραγματοποίηση των εκδηλώσεων¹²⁶. Ωστόσο φαίνεται ότι αυτό το χρονικό διάστημα θεωρήθηκε υπερβολικά μεγάλο και μη ρεαλιστικό ως προς τον προγραμματισμό των εκδηλώσεων, που στις περισσότερες περιπτώσεις γίνεται σε διάστημα αρκετά συντομότερο. Με την Υ.Α. του 2018, το διάστημα αυτό μειώθηκε σε

τους «ειδήμονες» και μόνο δευτερευόντως για το «αμύητο» κοινό. Η αντίληψη αυτή εντοπίζεται και στις πολιτικές για την ανάπτυξη του τουρισμού κατά τη δεκαετία του 1950, όταν, όπως παρατηρεί ο Νικολακάκης (2017: 81-82), η τουριστική εικόνα της χώρας κατασκευάζεται έτσι ώστε να αναδεικνύει την αρχαιολογική κληρονομιά και τον μοντερνισμό, «κρύβοντας» επιμελώς από το βλέμμα του ξένου επισκέπτη οποιοδήποτε στοιχείο παραπέμπει στον πολιτισμό των μεσαίων και κατώτερων στρωμάτων, που θεωρείται ασυμβίβαστος με το εθνικό ιδεώδες και την τουριστική ανάπτυξη. Εξάλλου, την εποχή αυτή οι πολιτικές για τον τουρισμό στοχεύουν στην προσέλκυση επισκεπτών προερχόμενων από ανώτερες εισοδηματικές τάξεις των χωρών της Δύσης. Ακόμη και η κριτική που ασκείται την εποχή αυτή στην παραπάνω πολιτική, προβάλλει την άποψη ότι ο τουρισμός θα έπρεπε να απευθύνεται όχι στους οικονομικά ισχυρούς, αλλά στους διανοούμενους των μεσαίων τάξεων, διότι οι τελευταίοι είναι αυτοί που προσελκύονται από τα μνημεία του αρχαίου πολιτισμού (στο ίδιο: 68, 93-95). Έτσι, και στις δύο παραπάνω απόψεις αποτυπώνεται η αντίληψη ότι η προβολή των αρχαιοτήτων απευθύνεται πρωτίστως σε ξένους επισκέπτες που ανήκουν είτε στις ανώτερες τάξεις είτε στη μεσαία τάξη των διανοούμενων και δεν αφορούν ανθρώπους των κατώτερων στρωμάτων, ντόπιους ή ξένους. Για το θέμα αυτό βλ., επίσης, στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3 με θέμα τις χρήσεις του Αρχαίου Θεάτρου Ασκληπιείου Επιδάουρου.

¹²⁶ Άρθ. 2 παρ. 3 (ΦΕΚ Β' 88/2004).

τουλάχιστον δύο (2) μήνες πριν από την πραγματοποίηση της εκδήλωσης¹²⁷. Θα πρέπει, πάντως, να επισημανθεί ότι δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο, αιτήματα εκδηλώσεων να κατατίθενται κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή, μόλις ελάχιστα εικοσιτετράωρα πριν από την προγραμματιζόμενη πραγματοποίηση της εκδήλωσης. Τα αιτήματα αυτά συχνά προωθούνται από εκπροσώπους κομμάτων ή ανώτερα στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας που ασκούν πολιτικές πιέσεις στους αρμόδιους λειτουργούς. Στις περιπτώσεις αυτές οι Εφορείες αρχαιοτήτων και οι αρμόδιες Διευθύνσεις του Υπουργείου Πολιτισμού διαβιβάζουν με τη διαδικασία του επείγοντος τα σχετικά αιτήματα, τα οποία διεκπεραιώνονται με ταχύτατο και, αναπόφευκτα, πρόχειρο τρόπο εξαιτίας των στενών χρονικών περιθωρίων. Έτσι, παρά την επιτάχυνση της διαδικασίας που επιτεύχθηκε με την τελευταία Κ.Υ.Α., δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο να παρακάμπτεται στην πράξη το νομοθετικό πλαίσιο, προκειμένου να εγκρίνονται άμεσα ορισμένα αιτήματα που προωθούνται από στελέχη της πολιτικής ηγεσίας του ΥΠΠΟ¹²⁸.

Πέρα από τις οδηγίες για την σύνταξη της αίτησης και την κατάρτιση του σχετικού φακέλου, η Υ.Α. του 2018 ορίζει τις διαδικασίες και τα χρονικά όρια εντός των οποίων γίνεται η επεξεργασία των αιτημάτων από την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Για τον σκοπό αυτό θεσπίζονται δύο ξεχωριστές διαδικασίες. Ειδικότερα, η απόφαση περιλαμβάνει σύντομο κατάλογο μνημείων για τα οποία η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων οφείλει εντός δέκα (10) εργάσιμων ημερών να διαβιβάσει την αίτηση, με τις απόψεις της και τον υπολογισμό των τελών, στην αρμόδια Διεύθυνση του ΥΠΠΟΑ. Η αρμόδια Διεύθυνση την παραπέμπει εντός επτά (7) εργάσιμων ημερών στο αρμόδιο Συμβούλιο (ΚΑΣ/ΚΣΝΜ) για γνωμοδότηση και η απόφαση έγκρισης ή απόρριψης της αίτησης παραχώρησης εκδίδεται από τον Υπουργό Πολιτισμού μετά από τη γνωμοδότηση του Συμβουλίου. Τα μνημεία που περιλαμβάνονται στον κατάλογο αυτό είναι μνημεία αυξημένης σημασίας, είτε με μεγάλη επισκεψιμότητα, είτε με αυξημένη ζήτηση για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων (Πίνακας 1.1).

¹²⁷ Άρθ. 2 παρ. 1Α (ΦΕΚ Β' 4521/2018). Με την Υ.Α. του 2012, τμήμα Β παρ. 1 (ΦΕΚ Β' 1189/2012), το διάστημα είχε μειωθεί από τουλάχιστον πέντε (5) μήνες σε τουλάχιστον έναν (1) μήνα πριν από την πραγματοποίηση της εκδήλωσης. Ωστόσο, φαίνεται ότι δεν επαρκούσε για τη έγκαιρη διεκπεραίωση των αιτημάτων από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, επομένως επεκτάθηκε ξανά.

¹²⁸ Προσωπική επικοινωνία με στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Βλ., επίσης, στο παρόν υποκεφάλαιο, την υποενότητα με τίτλο *Κινηματογράφηση* και στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Υπηρεσιακές Μονάδες*.

Πίνακας 1.1. Μνημεία για τα οποία η άδεια παραχώρησης χρήσης για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων χορηγείται με Υπουργική Απόφαση έπειτα από γνώμη του ΚΑΣ/ΚΣΝΜ

-
- α) μνημεία/χώροι/μουσεία εγγεγραμμένα στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO
 - β) Ηρώδειο
 - γ) Πνύκα
 - δ) αρχαιολογικός χώρος και μουσείο Αρχαίας Αγοράς Αθηνών
 - ε) αρχαιολογικός χώρος Σουνίου
 - στ) θέατρο πόλεως Αρχαίας Επιδαύρου
 - ζ) αρχαιολογικός χώρος Κνωσού
 - η) Παναθηναϊκό Στάδιο
 - θ) Πρώην Βασιλικό Κτήμα και Θερινό Ανάκτορο Τατοΐου
 - ι) Μακρόνησος
-

Σημείωση: Με βάση τις διατάξεις της Υ.Α. του 2018, ΦΕΚ Β' 4521/2018.

Για όλους τους υπόλοιπους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία που δεν συμπεριλαμβάνονται στον παραπάνω κατάλογο, θεσπίζεται διαφορετική διαδικασία. Στην περίπτωση αυτή, η αρμόδια Περιφερειακή Υπηρεσία του ΥΠΠΟ (Εφορεία Αρχαιοτήτων) εξετάζει την αίτηση παραχώρησης και αποφασίζει την έγκριση ή την απόρριψή της εντός δέκα (10) εργάσιμων ημερών από την υποβολή της. Το αίτημα μπορεί να παραπεμφθεί στο αρμόδιο Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων μόνο εφόσον συντρέχουν ειδικοί λόγοι προστασίας του μνημείου, του χώρου ή του μουσείου. Στην περίπτωση αυτή, η αρμόδια Εφορεία διαβιβάζει το αίτημα εντός επτά (7) ημερών στο Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων για γνωμοδότηση και στη συνέχεια, η απόφαση εκδίδεται από την αρμόδια Εφορεία μέσα σε έναν (1) μήνα (Πίνακας 1.2). Η διαδικασία αυτή εφαρμόζεται και σε ορισμένους χώρους όπως χώρους στάθμευσης ή αύλειους χώρους οι οποίοι βρίσκονται κοντά ή μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους που περιλαμβάνονται στον πίνακα 1.1 για την παραχώρηση των οποίων απαιτείται παραπομπή των αιτημάτων στην Κεντρική Υπηρεσία και το ΚΑΣ.

Πίνακας 1.2. Χώροι για τους οποίους η άδεια παραχώρησης χρήσης για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων χορηγείται από την αρμόδια Περιφερειακή Υπηρεσία του ΥΠΠΟ.

-
1. Χώρος στάθμευσης Ιερού Ασκληπείου Επιδαύρου
 2. Χώρος στάθμευσης Μυκηνών
 3. Χώρος στάθμευσης Τίρυνθας
 4. Διαμορφωμένος χώρος ναού Επικουρίου Απόλλωνα
 5. Αύλειος χώρος Βασιλικών Τάφων Αιγών
 6. Θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στην τάφρο της μεσαιωνικής πόλης της Ρόδου
 7. Ξύλινο θέατρο στο Πυθαγόρειο Σάμου
 8. Αύλειοι χώροι/αίθρια μουσείων εγγεγραμμένων στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO
-

Σημείωση: Με βάση τις διατάξεις της Υ.Α. του 2018, ΦΕΚ Β' 4521/2018.

Οι παραπάνω ρυθμίσεις ενσωματώνουν παγιωμένες διοικητικές πρακτικές οι οποίες πλέον διατυπώνονται ρητά και με σαφήνεια, αξιοποιώντας την πρόβλεψη της παρ. 1 του άρθ. 46 του Ν. 3028/2002, ότι η Υ.Α. σχετικά με τις εκδηλώσεις που μπορούν να πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, μπορεί να αφορά και κατηγορία αυτών. Προγενέστερη Υ.Α. του 2012 (ΦΕΚ Β' 1189/2012) περιλάμβανε εκτενή κατάλογο με τα μνημεία που κατά κανόνα μπορούσαν να παραχωρηθούν (βλ. Πίνακα Α.1. και Α.2. στο Παράρτημα). Ο κατάλογος της Υ.Α. του 2018 είναι πολύ πιο σύντομος, ορίζοντας απλώς τα μνημεία για τα οποία απαιτείται παραπομπή των αιτημάτων στο ΚΑΣ. Η κατηγοριοποίηση των μνημείων σε μνημεία και η αντίστοιχη διαβάθμιση του επιπέδου λήψης αποφάσεων δημιουργεί την εντύπωση ότι οι χώροι αξιολογούνται και κατατάσσονται σε σημαντικούς και μη. Η ρύθμιση αυτή, πάντως, αποσκοπεί στη διευκόλυνση της διαχείρισης των αιτημάτων παραχώρησης χρήσης ανάλογα με τις ανάγκες που προκύπτουν στην πράξη και δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να εφαρμόζεται με τρόπο που να θίγει την αρχή της ισότιμης προστασίας όλων των μνημείων. Η σαφής ανάθεση της αρμοδιότητας για την έγκριση ή μη αιτημάτων παραχώρησης χρήσης συγκεκριμένων μόνο μνημείων στην Κεντρική Υπηρεσία, με παραπομπή στο ΚΑΣ, και όλων των υπόλοιπων περιπτώσεων απευθείας στις Εφορείες Αρχαιοτήτων, επιταχύνει τις διαδικασίες και συμβάλλει στην αποσυμφόρηση της ημερήσιας διάταξης του ΚΑΣ, μειώνοντας, παράλληλα, τον όγκο εργασίας και τη γραφειοκρατία των Υπηρεσιών του ΥΠΠΟ¹²⁹.

¹²⁹ Βλ. σχετικά την απάντηση της τότε Υπουργού Πολιτισμού, Λυδίας Κονιόρδου, στην ερώτηση της Όλγας Κεφαλογιάννη αρ. 6714/11.6.2018 με θέμα «Προβλήματα στην προσωρινή παραχώρηση αρχαιολογικών χώρων με σκοπό τη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων» (αρ. πρωτ. απάντησης:

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθούμε στις ρυθμίσεις που εισάγει ο Ν. 4761/2020¹³⁰, με τον οποίο συγκροτείται ο Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ), πρώην ΤΑΠΑ. Με την παρ. 2 του άρθ. 4, ο ΟΔΑΠ, αποκτά τη δυνατότητα να παρέχει υπηρεσίες εστίασης και να διοργανώνει πολιτιστικές εκδηλώσεις μέσα και γύρω από ακίνητα και αναψυκτήρια που βρίσκονται μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, με σκοπό την ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Επίσης, μπορεί να διοργανώνει δράσεις προβολής και προώθησης της τοπικής γαστρονομίας μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, ιστορικούς τόπους και μνημεία και στον περιβάλλοντα χώρο τους, κατ' εφαρμογή του άρθρου 46 του ν. 3028/2002. Τέλος, ο ίδιος Οργανισμός μπορεί να προβαίνει στην παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών τόπων και μνημείων, με απόφαση του αρμοδίου οργάνου του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, η οποία εκδίδεται μετά από πρόταση του Δ.Σ. του ΟΔΑΠ και γνώμη του ΚΑΣ (άρθ. 4 παρ. 3 και 5). Οι διατάξεις αυτές παρέχουν τη δυνατότητα εκχώρησης στον ΟΔΑΠ αρμοδιοτήτων που μέχρι το 2020 ασκούσαν αποκλειστικά οι υπηρεσίες του ΥΠΠΟ, δημιουργώντας ένα ενδιάμεσο επίπεδο ανάμεσα στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και στους ενδιαφερόμενους όσον αφορά την παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Προβληματισμό προκαλεί, πάντως, το ότι οι όροι και οι διαδικασίες με τις οποίες μπορούν να παραχωρούνται οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μνημεία από τον ΟΔΑΠ σε τρίτα μέρη δεν έχουν ρυθμιστεί νομοθετικά. Επίσης, δεν προσδιορίζεται ο βαθμός αυτοτέλειας του ΟΔΑΠ από την εποπτεία των αρμόδιων υπηρεσιών του ΥΠΠΟ και το κατά πόσο οι τελευταίες θα έχουν τη δυνατότητα να ελέγχουν την τήρηση της νομοθεσίας από τους φορείς στους οποίους ο ΟΔΑΠ θα παραχωρεί τη χρήση των μνημείων. Το νομοθετικό αυτό κενό είναι επικτακτική ανάγκη να καλυφθεί προκειμένου να αποφευχθούν πιθανά σοβαρά ζητήματα κατά την εφαρμογή του άρθ. 4 του Ν. 4761/2020, όπως, για παράδειγμα, τα ζητήματα που προέκυψαν παλαιότερα στη συνεργασία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας με τον ΕΟΤ και τους ΟΤΑ¹³¹.

ΥΠΠΟΑ/ΑΤΝΕΚΕ/279264/908/12.7.2018). Επίσης, Υ.Α. του 2020 (ΦΕΚ Β' 912/2020) σχετικά με τη μεταβίβαση αρμοδιοτήτων των Προϊσταμένων Γενικών Διευθύνσεων του ΥΠΠΟ προς τους Προϊσταμένους των Περιφερειακών Υπηρεσιών (Εφορειών Αρχαιοτήτων), που προβλέπει ότι η χορήγηση άδειας για την προσωρινή παραχώρηση χρήσης, αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για την πραγματοποίηση πολιτιστικών ή άλλων εκδηλώσεων μεταβιβάζεται στους Προϊσταμένους των Περιφερειακών Υπηρεσιών (άρθ. 1 τμ. Α' παρ. 13).

¹³⁰ ΦΕΚ Α' 248.

¹³¹ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 2.2.

Η διατύπωση των διατάξεων του παραπάνω άρθρου είναι ιδιαίτερα προσεκτική, κάνοντας λόγο για «παροχή υπηρεσιών εστίασης», «διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων με σκοπό την ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς» και «δράσεις προβολής και προώθησης της τοπικής γαστρονομίας», αποφεύγοντας τη χρήση του όρου *μίσθωση* ή άλλων όρων που παραπέμπουν στη λογική της αγοράς. Ωστόσο, οι διατάξεις παρέχουν, ουσιαστικά, ευρείες δυνατότητες οικονομικής εκμετάλλευσης αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, με την πραγματοποίηση, λόγου χάρη, δεξιώσεων, ιδιωτικών εκδηλώσεων, γευμάτων και δείπνων. Οι χρήσεις αυτές απομακρύνονται από το πνεύμα του άρθρου 3 του Ν. 3028/2002 που προάγει τη διευκόλυνση της πρόσβασης και της επικοινωνίας του κοινού με την πολιτιστική κληρονομιά, την ανάδειξη και την ένταξή της στη σύγχρονη ζωή, και την παιδεία, την αισθητική αγωγή και την ευαισθητοποίηση των πολιτών για την πολιτιστική κληρονομιά (παρ. 1 περ. ε, στ, ζ). Σε αντίθεση με τις παραπάνω επιταγές, οι διατάξεις του Ν.4761/2020 εισάγουν μια εμπορευματική λογική στον τρόπο διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς, η οποία αντίκειται στις αρχές του άρθρου 3. Επιπλέον, η πραγματοποίηση τέτοιων εκδηλώσεων μπορεί να παρεμποδίζει την άσκηση του δικαιώματος στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, αν, για παράδειγμα, περιορίζεται η πρόσβαση και η επίσκεψη στον χώρο για τις ανάγκες των εκδηλώσεων, ή αν οι εκδηλώσεις απευθύνονται αποκλειστικά σε ιδιωτικό κύκλο προσκεκλημένων, αποκλείοντας τη συμμετοχή του κοινού. Ερωτηματικά δημιουργούνται, επίσης, σχετικά με τις τεχνικές παρεμβάσεις που μπορεί να απαιτηθούν για την υποστήριξη τέτοιων εκδηλώσεων, και τη σχετική επιβάρυνση των χώρων, με κίνδυνο πρόκλησης φθορών και αλλοίωσης της εικόνας και της φυσιογνωμίας των μνημείων¹³².

Δυσνητικά, οι συνθήκες αυτές συμβάλλουν στη δημιουργία κοινωνικής ανισότητας και υπονομεύουν την ισότιμη και δημοκρατική πρόσβαση στην απόλαυση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, παρέχοντας προνομιακές δυνατότητες σε ιδιώτες που διαθέτουν επαρκείς οικονομικούς πόρους ώστε να μπορούν να καταβάλουν τα τέλη διοργάνωσης ιδιωτικών εκδηλώσεων και δεξιώσεων σε μνημεία. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι οι προβληματισμοί που κατατίθενται εδώ σε σχέση με το περιεχόμενο των διατάξεων αυτών δεν αναφέρονται στην ενδεχόμενη «προσβολή» της υποτιθέμενης «ιερότητας» των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Ο προβληματισμός έγκειται στο ότι αυτές οι χρήσεις αποκλίνουν από τους σκοπούς της χρήσης των

¹³² Βλ. σχόλια σχετικά με το θέμα αυτό στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.3, στην ενότητα με τίτλο *Άρθρο 13 - Αρχαιολογικοί χώροι εκτός οικισμών. Ζώνες προστασίας*.

μνημείων, έτσι όπως ορίζονται από την εγχώρια νομοθεσία και τις διεθνείς συμβάσεις για την προστασία και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς¹³³. Οι ρυθμίσεις που εισάγει ο Ν. 4761/2020 φαίνεται να δίνουν μονομερή έμφαση στην οικονομική αξία και εκμετάλλευση των μνημείων, η οποία μπορεί να αποβεί σε βάρος της διαφύλαξης και της καλλιέργειας άλλων αξιών, όπως η κοινωνική, η καλλιτεχνική, ακόμη και η συμβολική τους αξία, όπως την αντιλαμβάνεται ο καθένας. Το παραπάνω σημείο είναι κρίσιμης σημασίας, αν αναλογιστούμε ότι η οικονομική αξία της πολιτιστικής κληρονομιάς εξαρτάται από αυτές τις αξίες, οι οποίες την παράγουν και την προσαυξάνουν. Ως εκ τούτου, ο τρόπος διαχείρισης των μνημείων που δίνει μονομερή έμφαση στην οικονομική αξία της πολιτιστικής κληρονομιάς αντίκειται στην αρχή της αειφορίας και της βιώσιμης ανάπτυξης, αφού τυχόν αλόγιστη οικονομική εκμετάλλευση των μνημείων μπορεί εύκολα να αποβεί σε βάρος των σημασιών που καθιστούν τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς χώρους σημαντικά για τους τοπικούς πληθυσμούς και, ευρύτερα, την κοινωνία. Η ενδεχόμενη αποστέρηση των μνημείων από τις πολλαπλές σημασίες τους προς όφελος μιας μονοδιάστατης εμπορευματικής λογικής που τα καθιστά πρωτίστως αντικείμενα εμπορικής συναλλαγής κινδυνεύει να τα απογυμνώσει από οποιαδήποτε άλλη αξία χάρη στην οποία διασώθηκαν (πρβλ. Πλάντζος, 2017): όταν, για οποιονδήποτε λόγο, μειωθεί ή εκλείψει η οικονομική τους αξία, δεν θα υπάρχει άλλος λόγος να συντηρηθούν και μοιραία θα αφεθούν στην εγκατάλειψη και στη φθορά. Στον αντίποδα μιας τέτοιας τάσης, ζητούμενο αποτελεί η επιλογή χρήσεων που αναδεικνύουν και αξιοποιούν με ισορροπημένο τρόπο όσο το δυνατόν περισσότερες από τις αξίες που μπορεί να φέρει η πολιτιστική κληρονομιά, έτσι ώστε οι αξίες αυτές να αλληλοενισχύονται στο πλαίσιο μιας αειφόρου προσέγγισης, προσανατολισμένης στη συμπερίληψη της κοινωνίας¹³⁴.

Φωτογράφιση και κινηματογράφηση.

Τα σχετικά με τη διαδικασία για τη χορήγηση άδειας παραγωγής, αναπαραγωγής και διάδοσης αντιγράφων και απεικονίσεων αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, με οποιονδήποτε τρόπο και μέσο, ρυθμίζονται από την Υ.Α. της 2.7.2019¹³⁵. Η απόφαση αυτή ανακλήθηκε μερικώς με την Υ.Α. της 9.1.2020¹³⁶, έπειτα από τη γνωμοδότηση αρ. 227/2019 του ΝΣΚ. Η ανάκληση, η οποία έχει αναδρομική ισχύ, αφορά τη διαγραφή από

¹³³ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.1, την ενότητα με τίτλο *Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: θεμελίωση στο Σύνταγμα*.

¹³⁴ Byrne (2008), Clark (2008, ιδίως: 90), Mason (2008).

¹³⁵ ΦΕΚ Β' 2812/2019.

¹³⁶ ΦΕΚ Β' 221/2020.

το κείμενο της Υ.Α. του 2019 όλων των διατυπώσεων που αφορούσαν την προϋπόθεση άδειας για *αναπαραστάσεις* μνημείων, με το σκεπτικό ότι το εξουσιοδοτικό άρθρ. 46 του Ν. 3028/2002 (παρ. 4) αναφέρεται μόνο σε απεικονίσεις μνημείων, για τις οποίες απαιτείται άδεια, και όχι σε αναπαραστάσεις. Σύμφωνα με τη γνωμοδότηση του ΝΣΚ, οι δύο όροι έχουν διαφορετικές μεταξύ τους έννοιες, οι οποίες ποικίλλουν ανάλογα με τα επιστημονικά ή άλλα συμφραζόμενα στα οποία χρησιμοποιούνται. Λαμβάνοντας υπόψη ότι κατά τη στιγμή της έκδοσης της γνωμοδότησης οι όροι αυτοί ειδικά σε σχέση με τα μνημεία δεν ορίζονταν με σαφήνεια από τη νομοθεσία, η γνωμοδότηση δέχεται ότι «δεν μπορεί να συναχθεί ερμηνευτικά ότι η “αναπαράσταση μνημείου” συνιστά μερικότερη έννοια της “απεικόνισης μνημείου”, όπως διαλαμβάνει η Υπουργική Απόφαση» του 2019. Συνεπώς, κρίθηκε ότι η Υ.Α. του 2019 διευρύνει την πρόταση της νομοθετικής πρόβλεψης και ως εκ τούτου βρίσκεται εκτός της νομοθετικής εξουσιοδότησης του άρθρ. 46 παρ. 4 του Ν. 3028/2002.

Η ανάκληση της απαίτησης αδειοδότησης για τη δημιουργία αναπαραστάσεων μνημείων έχει σημασία στο βαθμό που αποτρέπει την καταχρηστική επιβολή τελών σε ελεύθερες, καλλιτεχνικές σχεδιαστικές αναπαραστάσεις μνημείων, η οποία θα έθετε, ενδεχομένως, περιορισμούς στην ελευθερία της τέχνης. Έπειτα από την επισήμανση του ΝΣΚ ότι η έλλειψη σαφούς ορισμού των εννοιών *απεικόνιση* και *αναπαράσταση* όσον αφορά ειδικά τα μνημεία οδηγεί σε παρερμηνείες και την έντονη παραίνεση προς τη Διοίκηση να μεριμνήσει ως προς το θέμα αυτό, το άρθρο 46 του Ν. 3028/2002 τροποποιήθηκε με την προσθήκη της υποπαρ. 4Δ περ. β, όπου αποσαφηνίζεται η έννοια του όρου *απεικόνιση* ως «πιστή αποτύπωση της υφιστάμενης εικόνας του μνημείου συνολικά ή τμηματικά». Επίσης, διευκρινίζεται ότι για την «αποτύπωση που έχει μεν ως αφετηρία την υφιστάμενη εικόνα του μνημείου, αλλά την υπερβαίνει δημιουργικά, προσθετικά, αφαιρετικά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, όπως με επιστημονική ερμηνεία, καλλιτεχνική δημιουργία ή φανταστική έμπνευση του δημιουργού», απαιτείται άδεια μόνο εφόσον συντρέχουν οι προϋποθέσεις της υποπαρ. 4Α, δηλαδή όπου απαιτείται ιδιαίτερη μέριμνα για την προστασία των μνημείων από υλικές φθορές και για την εξασφάλιση της απρόσκοπτης λειτουργίας των χώρων¹³⁷.

Η απόφαση του 2019 ορίζει ότι η ερασιτεχνική φωτογράφιση ή βιντεοσκόπηση επιτρέπεται χωρίς να απαιτείται προηγούμενη ειδική διοικητική διαδικασία, εφόσον οι λήψεις δεν προορίζονται για δημοσίευση και δεν πρόκειται να χρησιμοποιηθούν για

¹³⁷ Άρθρ. 20 παρ. 1 του Ν. 4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140).

άμεσα ή έμμεσα εμπορικό ή οικονομικό σκοπό, με τους όρους που προβλέπονται στο άρθρ. 2 υποπαρ. ΙΙ. Μεταξύ αυτών υπάρχει όρος που προβλέπει ότι δεν πρέπει να τίγεται ή να προσβάλλεται ο χαρακτήρας των μνημείων με οποιονδήποτε τρόπο (περ. β), ενώ οι ενδιαφερόμενοι οφείλουν να συμμορφώνονται με τις υποδείξεις του προσωπικού που είναι εντεταλμένο για την τήρηση αυτών των όρων. Η διάταξη αυτή νομιμοποιεί την παγιωμένη πρακτική ελέγχου των ερασιτεχνικών αναμνηστικών φωτογραφιών ή βίντεο που τραβούν οι επισκέπτες των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων από το προσωπικό φύλαξης των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Ο έλεγχος αυτός φτάνει ενίοτε σε τέτοιο βαθμό αυστηρότητας, ώστε να ελέγχονται μέχρι και οι κινήσεις και οι πόξες των επισκεπτών. Όπως θα δούμε στο έκτο κεφάλαιο¹³⁸, ο υπερβάλλον ζήλος του φυλακτικού προσωπικού έχει προκαλέσει δυσάρεστα περιστατικά, με τους φύλακες να απαιτούν από τους επισκέπτες να διαγράψουν απλές αναμνηστικές φωτογραφίες ή βίντεο από τις συσκευές τους. Εκτός από τις ερασιτεχνικές λήψεις χωρίς εμπορικό ή οικονομικό σκοπό, το άρθρο 2, υποπαράγραφος ΙV, προβλέπει ότι η φωτογράφιση ή βιντεοσκόπηση σε υπαίθριους, δημόσιους χώρους του σύγχρονου αστικού τοπίου, όπου στον πολεοδομικό ιστό παρεμβάλλονται μνημεία, μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς άδεια από το ΥΠΠΟ, εφόσον δεν εστιάζει σε μνημείο και δεν το αφορά άμεσα ή έμμεσα. Σε κάθε άλλη περίπτωση, για τη φωτογράφιση, κινηματογράφιση και την παραγωγή απεικονίσεων μνημείων, τρισδιάστατων ή μη, με οποιονδήποτε τρόπο και μέσο, ανεξαρτήτως μεθοδολογίας, απαιτείται ειδική άδεια, υπό τους όρους που περιλαμβάνει το άρθρ. 2. υποπαρ. Ι.

Φωτογράφιση.

Όσον αφορά τη φωτογράφιση, για τη χορήγηση της άδειας απαιτείται η υποβολή αίτησης τουλάχιστον έναν (1) μήνα πριν. Η αίτηση είναι απαραίτητο να υποβληθεί, ακόμη και αν οι ενδιαφερόμενοι δικαιούνται απαλλαγής από την καταβολή τελών (άρθρ. 4 πρώτο εδ.). Η αρμόδια Υπηρεσία του ΥΠΠΟ αποφασίζει για την έγκριση ή μη του αιτήματος εντός πέντε (5) ημερών, μπορεί όμως, κατά περίπτωση, να παραπέμψει το αίτημα στο αρμόδιο Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων εντός δέκα (10) ημερών για να λάβει γνωμοδότηση, εάν υπάρχουν ειδικοί λόγοι που σχετίζονται με την προστασία του χώρου ή του μνημείου. Στη συνέχεια η απόφαση εκδίδεται από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων (άρθρ. 4 υποπαρ. ΙΙΙ). Οι μόνες περιπτώσεις κατά τις οποίες απαιτείται

¹³⁸ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 6.2 σχετικά με την Ακρόπολη, την ενότητα με τίτλο *Απόπειρες επανοικειοποίησης του μνημείου*.

παραπομπή των αιτημάτων στην Κεντρική Υπηρεσία είναι αιτήματα τρισδιάστατης σάρωσης και φωτογραμμετρικών αποτυπώσεων αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, εφόσον υπάρχουν ειδικοί λόγοι που σχετίζονται με την προστασία τους ή αν πρόκειται για μνημεία μείζονος σημασίας. Σε τέτοιες περιπτώσεις, η Εφορεία Αρχαιοτήτων οφείλει να διαβιβάσει το αίτημα στην αρμόδια Διεύθυνση του ΥΠΠΟ εντός επτά (7) ημερών, η οποία το παραπέμπει για γνωμοδότηση στο ΚΑΣ εντός δέκα (10) ημερών. Στη συνέχεια, η απόφαση σχετικά με την έγκριση ή μη του αιτήματος εκδίδεται από τον Υπουργό Πολιτισμού (άρθ. 4 παρ. 3).

Τα παραπάνω δεν ισχύουν για φωτογραφικές λήψεις ειδησεογραφικού χαρακτήρα. Στην περίπτωση αυτή, δεν προσδιορίζεται ελάχιστο διάστημα υποβολής του αιτήματος πριν από την αιτούμενη ημερομηνία πραγματοποίησης των λήψεων. Η έγκριση ή απόρριψη του αιτήματος γίνεται με απόφαση της αρμόδιας Υπηρεσίας εντός δύο (2) ημερών (άρθ. 4 πρώτο εδ. και παρ. 5). Μάλιστα, προσδιορίζεται ότι η διαδικασία αυτή ισχύει *ακόμα και αν* πρόκειται για μνημεία εγγεγραμμένα στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO. Εφόσον το αίτημα φωτογράφισης αφορά πολιτιστική ή άλλη εκδήλωση σε αρχαιολογικό μνημείο ή χώρο, το αίτημα φωτογράφισης υποβάλλεται μαζί με το αίτημα παραχώρησης χρήσης του χώρου και αντιμετωπίζεται παράλληλα με αυτό (άρθ. 4 παρ. 6).

Από τα παραπάνω παρατηρείται η επιδίωξη τα περισσότερα αιτήματα να διεκπεραιώνονται σε επίπεδο Περιφερειακών Υπηρεσιών. Έτσι, αποφεύγεται η παραπομπή τους στην αρμόδια Κεντρική Υπηρεσία και στο ΚΑΣ, έστω και αν τα αιτήματα αφορούν μνημεία που θεωρούνται μεγάλης σημασίας και, ενδεχομένως, ζητούνται πιο συχνά. Ως εκ τούτου, απλοποιείται και επιταχύνεται η διαδικασία αδειοδότησης, αφού μειώνεται η ταλαιπωρία των αιτούντων και ελαφρύνεται η γραφειοκρατία και ο φόρτος εργασίας των Υπηρεσιών. Στο ίδιο πνεύμα, σύμφωνα με την Υ.Α. του 2020 που αφορά τη μεταβίβαση αρμοδιοτήτων των Προϊσταμένων Γενικών Διευθύνσεων του ΥΠΠΟ προς τους Προϊσταμένους των Περιφερειακών Υπηρεσιών, δηλαδή των Εφορειών Αρχαιοτήτων¹³⁹, η άδεια φωτογράφισης και κινηματογράφησης σε *μεμονωμένους* αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία χορηγείται από τους Προϊσταμένους των Περιφερειακών Υπηρεσιών (άρθ. 1 τμ. Α' παρ. 12). Αντίθετα, τα αιτήματα που αφορούν μνημεία τα οποία βρίσκονται σε περισσότερες από μία περιφέρειες διαβιβάζονται στην αρμόδια Κεντρική Υπηρεσία (Διεύθυνση), που με τη

¹³⁹ ΦΕΚ Β' 912/2020.

σειρά της τα παραπέμπει προς εξέταση στο αρμόδιο Συμβούλιο (άρθ. 50 παρ. 5 περ. γ υποπερ. αα του Ν. 3028/2002). Η ρύθμιση αυτή αποσκοπεί στο να αντιμετωπίζονται με ενιαίο τρόπο τα εν λόγω αιτήματα και να αποφεύγεται η έκδοση διαφορετικών αποφάσεων για το ίδιο αίτημα από τις διάφορες Περιφερειακές Υπηρεσίες (Εφορείες Αρχαιοτήτων).

Κινηματογράφηση.

Προτού προχωρήσουμε στο περιεχόμενο των υπουργικών αποφάσεων εφαρμογής του άρθρου 46 του Ν. 3028/2002 όσον αφορά την κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, κρίνεται σκόπιμη μια σύντομη επισκόπηση της προϊσχύουσας νομοθεσίας ειδικά για το θέμα αυτό.

Η κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, όπως και η παραχώρηση χρήσης τους, ρυθμιζόταν για πολλές δεκαετίες ευκαιριακά, χωρίς να αποτελεί αντικείμενο ειδικής νομοθετικής ρύθμισης. Ειδικότερα, ο ΚΝ 5351 του 1932¹⁴⁰ δεν περιείχε σχετική πρόβλεψη, ενώ στον Α.Ν. 1947 του 1939¹⁴¹ υπάρχει αναφορά στο θέμα αυτό παρεμπιπτόντως, στις ρυθμίσεις σχετικά με τις πηγές εσόδων της Υπηρεσίας Οργανώσεως και Διαχειρίσεως Αρχαιολογικών Πόρων (πρόδρομη μορφή του ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ): ως πόρος της υπηρεσίας αυτής ορίζεται, μεταξύ άλλων, το τέλος κινηματογραφήσεως μουσείων και αρχαιολογικών χώρων (άρθ. 13 παρ. 2 περ. θ). Την εποχή αυτή τα τέλη κινηματογράφησης κυμαίνονται μεταξύ ενός κατώτατου και ενός ανώτατου ορίου, και το ακριβές ποσό καθορίζεται από το ΚΑΣ. Αξιοσημείωτη είναι η ειδική πρόβλεψη σχετικά με αίτηση για άδεια κινηματογράφησης από ξένους «περί τοῦ ἐπωφελοῦς καὶ ἐπείγοντος τῆς ὁποίας ὑπάρχει προφανῆς βεβαιότης»· στην περίπτωση αυτή, το τέλος μπορεί να οριστεί προσωρινά με απόφαση του Διευθυντή Αρχαιοτήτων και να εγκριθεί έπειτα από το Αρχαιολογικό Συμβούλιο (άρθ. 13 παρ. 2 τελευταίο εδ.). Η διάταξη αυτή είναι, ίσως, ενδεικτική μιας πρόθεσης προσέγγισης ξένων κινηματογραφιστών που θα πρέπει να σχετιζόταν και με προσπάθειες για την ανάπτυξη του τουρισμού την εποχή εκείνη. Ο σκοπός για τον οποίο θεσπίστηκε η διάταξη μοιάζει να ήταν η αποφυγή καθυστερήσεων που συχνά συνεπαγόταν η τήρηση της τυπικής διαδικασίας έγκρισης, με παραπομπή στο ΚΑΣ, καθώς και του ενδεχομένου να επιβληθούν πολύ υψηλά τέλη που θα αποθάρρυναν τους επίδοξους κινηματογραφιστές. Όμως, η ρύθμιση αυτή ισοδυναμούσε ουσιαστικά με αποδυνάμωση του ρόλου του

¹⁴⁰ ΦΕΚ Α' 275/1932.

¹⁴¹ ΦΕΚ Α' 366.

Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, που καλούνταν εκ των υστέρων απλώς να επικυρώσει ειλημμένες αποφάσεις της Διοίκησης.

Οι παραπάνω διατάξεις διατηρήθηκαν σε ισχύ έως το 1961, οπότε εκδόθηκε το Ν.Δ. 4177¹⁴² για τη ρύθμιση θεμάτων σχετικά με την Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων και το Ταμείο Απαλλοτριώσεων Αρχαιολογικών Χώρων, το οποίο μετονομάζεται τότε σε Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ). Στο ίδιο πνεύμα με την προϊσχύουσα νομοθεσία, το διάταγμα αυτό αναφέρεται στην κινηματογράφηση και φωτογράφιση ως πηγή εσόδων για το ΤΑΠΑ (άρθρο 18 παρ. 1 περ. ζ και η). Στη συνέχεια, το 1977 εκδίδεται ο Ν. 736 «Περί Όργανισμού Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων καὶ Απαλλοτριώσεων»¹⁴³, ο οποίος κινείται στο ίδιο πλαίσιο: σύμφωνα με τον νόμο αυτό (άρθ. 8 περ. ε σε συνδυασμό με το άρθ. 9 παρ. 2), έσοδα του Ταμείου αποτελούν τέλη που ορίζονται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, έπειτα από γνώμη του Αρχαιολογικού Συμβουλίου, στα οποία συμπεριλαμβάνονται τέλη «κινηματογραφήσεως ἢ λήψεως φωτογραφιῶν ἐντὸς τῶν μουσείων, τῶν μνημείων, τῶν ἀρχαιολογικῶν χώρων καὶ τῶν ἐν τῷ βυθῷ θαλάσσης ἢ λιμνῶν ἀρχαιοτήτων» (άρθρο 8 περ. ε υποπερ. ββ)¹⁴⁴. Από τις διατάξεις αυτές προκύπτει ότι η έκδοση των απαιτούμενων αδειών και ο καθορισμός των τελών αποτελούν αρμοδιότητα του Υπουργού Πολιτισμού, η σχετική απόφαση του οποίου εκδίδεται έπειτα από γνώμη του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου¹⁴⁵. Συνεπώς, έως την έκδοση του Ν. 3028/2002, η κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους αντιμετωπιζόταν ευκαιριακά, ως μέσο

¹⁴² ΦΕΚ Α' 131.

¹⁴³ ΦΕΚ Α' 316.

¹⁴⁴ Πάντως, βλ. και ΚΑΣ πράξη 27/05.09.1989 θέμα 15°, συνεδρίαση κατά την οποία τονίζεται ότι «το νόμιμο τέλος είναι το κατά περίπτωση καθοριζόμενο από το ΚΑΣ».

¹⁴⁵ Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1973, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, είχε εκδοθεί διάταγμα βάσει του οποίου ήταν επιτρεπτή η κινηματογράφηση σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους χωρίς την καταβολή τελών ή εισφορών. Η σχετική άδεια χορηγούνταν από τους Υπουργούς Εθνικής Οικονομίας, και Πολιτισμού και Επιστημών, χωρίς να διευκρινίζεται εάν θα έπρεπε να προηγείται γνωμοδότηση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου (Άρθ. 11 του Ν.Δ. 58 της 07.07.1973, ΦΕΚ Α' 149). Έτσι δινόταν το περιθώριο στους Υπουργούς να παρακάμπτουν τη διαδικασία αυτή και να αποφασίζουν χωρίς τη γνώμη του ΚΑΣ. Μετά την πτώση του δικτατορικού καθεστώτος, το θέμα συζητήθηκε σε συνεδρίαση του ΚΑΣ το 1975 (ΚΑΣ πράξη 4/02.04.1975), με αφορμή την έκδοση υπουργικής απόφασης έγκρισης κινηματογραφικών γυρισμάτων σε αρχαιολογικούς χώρους παρά την αντίθετη γνώμη του ΚΑΣ, κατ' εφαρμογή της παραπάνω διάταξης, με ημερομηνία έκδοσης την 23^η Ιουλίου 1974. Δεδομένου ότι αυτή ήταν η ημέρα κατά την οποία κατέρρευσε το στρατιωτικό καθεστώς, τα μέλη του Συμβουλίου θεώρησαν ότι τα πρόσωπα που είχαν υπογράψει την υπουργική απόφαση, είχαν πάψει de facto να έχουν την υπουργική ιδιότητα κατά την έκδοση της απόφασης, η οποία, ως εκ τούτου, θεωρήθηκε ανυπόστατη. Ωστόσο, το ΚΑΣ δεν μπορούσε να κάνει τίποτε άλλο εκτός από το να εκφράσει την ευχή να καταργηθεί η νομική διάταξη βάσει της οποίας εκδόθηκε η υπουργική απόφαση, να ανακληθεί τυπικά η απόφαση αυτή, και να αποδοθούν διοικητικές ευθύνες στους υπευθύνους.

προσπορισμού εσόδων για το ΤΑΠΑ, χωρίς να υπάρχει ειδικός σχεδιασμός ή χάραξη συστηματικής πολιτικής.

Με την έκδοση του Ν. 3028/2002, το θέμα ρυθμίζεται για πρώτη φορά ξεχωριστά με ειδική διάταξη (άρθ. 46 παρ. 4). Έπειτα από τις τροποποιήσεις που επέφερε το άρθ. 20 παρ. 1 του Ν. 4708/2020¹⁴⁶, το άρθ. 46 προβλέπει τη δυνατότητα κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, ενώ ο καθορισμός των συγκεκριμένων όρων και των προϋποθέσεων κάτω από τις οποίες μπορεί να επιτραπεί η κινηματογράφηση αφήνεται στην ευχέρεια της διοίκησης, που καθορίζει την πολιτική που θα ακολουθηθεί με την έκδοση υπουργικών αποφάσεων. Οι υποπαράγραφοι 4Α και 4Β προβλέπουν τις περιπτώσεις κατά τις οποίες απαιτείται η χορήγηση άδειας, δηλαδή όταν συντρέχουν ειδικοί λόγοι που σχετίζονται με την προστασία των μνημείων από φθορές και την απρόσκοπτη λειτουργία των χώρων (υποπαρ. 4Α). Επίσης, άδεια απαιτείται σε κάθε περίπτωση όταν η παραγωγή απεικόνισης του μνημείου γίνεται με στόχο το κέρδος (υποπαρ. 4Β). Τα θέματα που αφορούν τη χορήγηση άδειας για κινηματογράφηση ρυθμίζονται με την Υ.Α. της 2.7.2019¹⁴⁷.

Σύμφωνα με αυτή την Υ.Α., τα αιτήματα των ενδιαφερόμενων πρέπει να υποβάλλονται τουλάχιστον έναν (1) μήνα πριν από τις προγραμματισμένες λήψεις και η χορήγηση άδειας είναι απαραίτητη ακόμη και αν συντρέχουν λόγοι απαλλαγής από την καταβολή τελών (άρθ. 5 παρ. 1). Εάν το αίτημα αφορά ένα ή περισσότερα μνημεία ή χώρους που εμπίπτουν στην αρμοδιότητα της ίδιας Υπηρεσίας, το αίτημα υποβάλλεται στην Υπηρεσία αυτή (άρθ. 5 παρ. 2), η οποία αποφασίζει για την έγκριση ή μη έγκρισή του εντός δέκα (10) ημερών, με δυνατότητα παραπομπής στο αρμόδιο Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων (άρθ. 5 παρ. 2 τμ. II και III). Εάν, όμως, το αίτημα αφορά ένα ή περισσότερα μνημεία ή χώρους που εμπίπτουν στην αρμοδιότητα διαφορετικών υπηρεσιών, η αίτηση υποβάλλεται στη Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΓΔΑΠΚ) η οποία είναι αρμόδια να αποφασίσει, προκειμένου το αίτημα να αντιμετωπιστεί με ενιαίο τρόπο. Η ΓΔΑΠΚ διαβιβάζει το αίτημα στις επιμέρους αρμόδιες Εφορείες Αρχαιοτήτων εντός τριών (3) ημερών, προκειμένου να ενημερωθεί για τις απόψεις τους. Οι αρμόδιες Εφορείες οφείλουν να αποστείλουν την απάντησή τους προς τη ΓΔΑΠΚ εντός επτά (7) ημερών και η ΓΔΑΠΚ υποχρεούται να αποφασίσει για την έγκριση ή μη του αιτήματος εντός δέκα (10) ημερών. Εφόσον υπάρχουν ειδικοί λόγοι, οι

¹⁴⁶ Άρθ. 20 παρ. 1 (ΦΕΚ Α' 140).

¹⁴⁷ ΦΕΚ Β' 2812/2019.

οποίοι, πάντως, δεν προσδιορίζονται από την Υ.Α., η ΓΔΑΠΚ έχει τη δυνατότητα να παρεπέμψει το αίτημα για γνωμοδότηση στο ΚΑΣ (άρθ. 5 παρ. 3 τμ. ΙΙ). Δυνατότητα παραπομπής αιτημάτων κινηματογράφησης για γνωμοδότηση προς το ΚΑΣ υπάρχει και όταν τα αιτήματα αφορούν μνημείο εγγεγραμμένο στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO και εφόσον συντρέχουν ειδικοί λόγοι προστασίας των μνημείων (άρθ. 5 παρ. 4)¹⁴⁸. Εάν η κινηματογράφηση αφορά ειδησεογραφικό σκοπό, το αίτημα υποβάλλεται στην αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων η οποία αποφασίζει για την έγκριση ή μη του αιτήματος εντός δύο (2) ημερών, με τη διευκρίνιση ότι η διαδικασία αυτή ισχύει *ακόμα και αν* πρόκειται για μνημείο εγγεγραμμένο στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO. Η παραπομπή αιτημάτων που αφορούν τέτοια μνημεία στο ΚΑΣ αποτελεί, επομένως, δυνατότητα και δεν είναι υποχρεωτική, σε αντίθεση με όσα ορίζονταν στις προγενέστερες υπουργικές αποφάσεις του 2012¹⁴⁹ και του 2005¹⁵⁰ που ρύθμιζαν το ίδιο θέμα.

Με τις ρυθμίσεις της Υ.Α. του 2019 επιδιώκεται να απλουστευθούν και να επιταχυνθούν οι διαδικασίες προκειμένου να καταστεί ευκολότερο το έργο της διοίκησης. Η τάση ανάθεσης αρμοδιοτήτων της Κεντρικής Υπηρεσίας προς τις Περιφερειακές Υπηρεσίες ενισχύεται, αφού οι τελευταίες αποκτούν αποφασιστική αρμοδιότητα *ακόμα και* για μνημεία εγγεγραμμένα στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, όπως τονίζει η σχετική διάταξη. Έτσι επιδιώκεται, αφενός, η μείωση του αριθμού των θεμάτων που παραπέμπονται στο ΚΑΣ, υπερφορτώνοντας την ημερήσια διάταξή του¹⁵¹. Αφετέρου, γίνεται πιο ευέλικτο και αποτελεσματικό το έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων, οι οποίες φαίνεται ότι στο παρελθόν βάλλονταν τόσο από τους ενδιαφερόμενους, όσο και από την Κεντρική Υπηρεσία, για καθυστερήσεις στη διεκπεραίωση των αιτημάτων¹⁵². Εφόσον οι ρυθμίσεις αυτές τηρούνται, τα σχετικά αιτήματα θα πρέπει να διεκπεραιώνονται με εύλογη ταχύτητα. Ωστόσο, εξαιτίας ίσως ενός φόβου ανάληψης ευθύνης που φαίνεται ότι διακατέχει πολλούς δημόσιους λειτουργούς, οι Εφορείες Αρχαιοτήτων συχνά κρατούν επιφυλακτική στάση και δύσκολα

¹⁴⁸ Βλ. και άρθ. 50 παρ. 5 περ. γ υποπερ. αα του Ν. 3028/2002.

¹⁴⁹ ΦΕΚ Β' 1138 /2012. Ως προς την Υ.Α. του 2012, στην απόφαση επισυναπτόταν κατάλογος μνημείων που μπορούν να παραχωρούνται για κινηματογράφηση, βλ. Πίνακα Α.2. στο Παράρτημα.

¹⁵⁰ ΦΕΚ Β' 1491/2005.

¹⁵¹ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Υπηρεσιακές μονάδες και Συλλογικά όργανα*.

¹⁵² Προσωπική επικοινωνία με στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Βλ., επίσης, στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις* και στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Υπηρεσιακές μονάδες*.

αναλαμβάνουν την ευθύνη να εγκρίνουν ορισμένα, τουλάχιστον, αιτήματα κινηματογράφησης¹⁵³. Έτσι εάν ένα αίτημα θεωρηθεί ότι αποτελεί πολύ σοβαρό θέμα που δεν μπορεί να κριθεί σε επίπεδο Εφορείας, συχνά αποστέλλεται στην αρμόδια Διεύθυνση και από εκεί παραπέμπεται στο ΚΑΣ για γνωμοδότηση.

Έλεγχος σεναρίων.

Ένα από τα πλέον κρίσιμα ζητήματα που αναδεικνύονται κατά τη μελέτη της νομοθεσίας που σχετίζεται με το θέμα που εξετάζουμε, είναι ο έλεγχος των σεναρίων. Σύμφωνα με την Υ.Α. του 2019¹⁵⁴, η αίτηση κινηματογράφησης πρέπει να περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, συνοπτική έκθεση σεναρίου και περιγραφή των σκηνών που θα γυριστούν στους χώρους που ζητούνται. Οι σχετικές διατάξεις των προγενέστερων Υ.Α. του 1998¹⁵⁵, του 2005¹⁵⁶ και του 2012¹⁵⁷ δημιουργούσαν ένα πολύ πιο αυστηρό πλαίσιο. Ειδικότερα, η Υ.Α. του 2005 όριζε ότι μαζί με την αίτηση για κινηματογράφηση απαιτούνταν η υποβολή όχι απλά μιας σύντομης περιγραφής του σεναρίου αλλά ολόκληρου του κειμένου-σεναρίου, προκειμένου αυτό να ελεγχθεί και να εγκριθεί από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων (παρ. 1.2. και 1.4.). Η υπουργική απόφαση του 2012 κινούνταν στο ίδιο πνεύμα, ορίζοντας ότι τα αιτήματα κινηματογράφησης έπρεπε να συνοδεύονται από αντίγραφο του σεναρίου ή εξιστόρηση της υπόθεσης, προκειμένου να εξεταστεί η ιστορική του ακρίβεια σε σχέση με το μνημείο και τα γεγονότα που περιγράφονται (τμήμα Β1, παρ. 2).

Η ρυθμίσεις αυτές, οι οποίες στερούνταν νομοθετικού ερείσματος και εισήγαν ένα καθεστώς λογοκρισίας (Βουδούρη, 2003: 240-242), είχαν ενσωματώσει και θεσμοθετήσει την καθιερωμένη από χρόνια, πάγια διοικητική πρακτική του ελέγχου των σεναρίων ως προϋπόθεση για την υποβολή και τυχόν έγκριση αιτήματος κινηματογράφησης. Πώς, όμως, καθιερώθηκε και ενσωματώθηκε στη νομοθεσία αυτή η πρακτική; Ιδιαίτερα διαφωτιστικά ως προς το θέμα αυτό είναι τα πρακτικά συνεδριάσεων του ΚΑΣ: η πρώτη ρητή αναφορά σε προληπτικό έλεγχο σεναρίου από την Αρχαιολογική Υπηρεσία κατά την περίοδο που μελετήθηκε (1975-1989) συναντάται λίγα χρόνια μετά τη Μεταπολίτευση, όχι νωρίτερα από το 1978: το ΚΑΣ, αφού προηγουμένως έχει λάβει υπόψη του απόφαση έγκρισης σεναρίου του τότε Υπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως,

¹⁵³ Πρβλ. Πάντος (1993: 14) και Herzfeld (2010: 457).

¹⁵⁴ ΦΕΚ Β' 2812/2019.

¹⁵⁵ Παρ. 1.2.7. της Υ.Α. του 1998 (ΦΕΚ Β' 260) και Βουδούρη (2003: 239-240).

¹⁵⁶ ΦΕΚ Β' 1491/2005.

¹⁵⁷ ΦΕΚ Β' 1138/2012.

η οποία όμως δεν ίσχυε για λήψεις σε αρχαιολογικούς χώρους, γνωμοδοτεί να χορηγηθεί ζητούμενη άδεια λήψεως σκηνών¹⁵⁸. Από τα παραπάνω φαίνεται ότι την περίοδο αυτή τα σενάρια των ταινιών ελέγχονταν πρώτα από άλλους φορείς και συγκεκριμένα από τη Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών που υπαγόταν στο Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως, προκειμένου να δοθεί σχετική άδεια¹⁵⁹. Έπειτα, σε περίπτωση που προβλέπονταν λήψεις σε αρχαιολογικούς χώρους, παραπέμπονταν λόγω αρμοδιότητας και προς το ΚΑΣ. Σταδιακά, ο έλεγχος των σεναρίων από το ΚΑΣ για τη χορήγηση άδειας κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία καθιερώνεται και το 1981 έχει πλέον αναχθεί σε απαραίτητο όρο, αφού σε πρακτικό της χρονιάς αυτής διαβάζουμε ότι:

τό Συμβούλιο [...], αφού διετύπωσε επιφυλάξεις επειδή δεν έγινε γνωστό τό κείμενο της άφησησεως [...], έγνωμοδότησε όμόφωνα νά γίνει γνωστό στό Συμβούλιο τό κείμενο της άφησησεως [...], όρος πού εΐναι άπαραΐτητος γιά όλες τίς ταινίες πού γυρίζονται σέ άρχαιολογικούς χώρους ή Μουσεία.¹⁶⁰

Η πρακτική αυτή αμφισβητείται από ορισμένα μέλη του Συμβουλίου, ιδιαίτερα από το 1984 και εξής. Κατά τη διάρκεια των ετών 1984-1985, σε μια σειρά από συνεδριάσεις του ΚΑΣ με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γίνεται εκτενής συζήτηση σχετικά με το θέμα αυτό, με τις απόψεις να διίστανται. Το βασικό ερώτημα που τίθεται στις συζητήσεις αυτές είναι εάν το ΚΑΣ έχει αρμοδιότητα ή αν νομιμοποιείται να ελέγχει σενάρια, και αν αυτό συνιστά ή όχι λογοκρισία¹⁶¹. Οι δύο βασικές απόψεις επί του θέματος συνοψίζονται ως εξής:

...Το πολιτιστικό αγαθό [...] ανήκει σ' όλους που μπορούν να το χρησιμοποιήσουν κατά βούληση, με τον όρο ότι δεν θα βλάψουν τα εκθέματα. Το Σύνταγμα κατοχυρώνει την ελευθερία στην Τέχνη, ενώ η κυβέρνηση προσανατολίζεται στο να επιτρέψει ακόμη και την χυδαιότητα στην Τέχνη. [...] (Κ)ατά πόσο μπορεί και πρέπει ένα όργανο της Πολιτείας να διεισδύσει στο θέμα της ελευθερίας στην Τέχνη (;). Σε καμμία περίπτωση δεν νομιμοποιούμαστε να απαγορεύσουμε ούτε και μπορούμε να χρησιμοποιούμε τον αρχαιολογικό Νόμο ο οποίος έγινε για την προστασία των αρχαίων σαν τρόπο για να επεμβαίνουμε όπως αναφέρθηκε από ορισμένα μέλη του ΚΑΣ [...] δεν μπορεί το ΚΑΣ να υπεισέλθει σε θέματα αξιολόγησης της αισθητικής μιάς οποιασδήποτε ταινίας ούτε ακόμη και αν υπάρχει σχέση της ταινίας αυτής με τα αρχαία.¹⁶²

¹⁵⁸ ΚΑΣ, πράξη 37/14.09.1978 θέμα 16°.

¹⁵⁹ Το 1978-1979 έχουν μεσολαβήσει μόλις 3-4 χρόνια από το 1974 και την πτώση της δικτατορίας. Φαίνεται λοιπόν ότι η λογοκρισία με τη μορφή του προληπτικού ελέγχου που αποτελούσε θεσμοθετημένη πρακτική κατά τα χρόνια της δικτατορίας (Ανδρίτσος, 2016) εξακολουθούσε να ασκείται και κατά τα πρώτα τουλάχιστον χρόνια της Μεταπολίτευσης (Κατσάπης, 2016· Στάθης, 2016: 104-105· Πετσίνη & Χριστόπουλος, 2019).

¹⁶⁰ ΚΑΣ πράξη 20/30.06.1981 θέμα 8°.

¹⁶¹ ΚΑΣ πράξη 36/25.09.1984 θέμα 7°, πράξη 14/09.04.1985 θέμα 14°, πράξη 17/07.05.1985 θέμα 6°, πράξη 35/01.10.1985 θέμα 6°.

¹⁶² ΚΑΣ πράξη 17/07.05.1985 θέμα 6°.

...δεν νομιμοποιείται το Κεντρικό Αρχ/κό Συμβούλιο να υπεισέρχεται σε θέματα ουσίας των ταινιών. Σε περίπτωση που η ταινία είναι κακή δεν θα πληγούν τα μνημεία [...] Η προστασία ασκείται στα μνημεία μόνο για θέμα φθορών [...].¹⁶³

Στον αντίποδα αυτής της άποψης, αντιτείνεται ότι:

...από το σύνολον των διατάξεων του αρχαιολογικού νόμου προκύπτει ότι η δι' αυτών αναγνωριζόμενη προστασία των αρχαίων, καλύπτει όχι μόνον την αποφυγήν της φυσικής αυτών φθοράς ή καταστροφής αλλά προεχόντως και το κύρος και τον προς αυτά οφειλόμενο σεβασμό, καθ' όσον ως πολύτιμα κατάλοιπα της ιστορικής, εθνικής και πολιτιστικής μας κληρονομιάς, αποτελούν πλέον περίπου εθνικά σύμβολα. Είναι καινοφανής η θεωρία ότι τα αρχαία προστατεύονται μόνον από την υλική καταστροφή. Έχουμε δε αναμφίβολα αρμοδιότητα να παρέμβουμε στη συγκεκριμένη υπόθεση και να επιτρέψουμε ή όχι το γύρισμα αυτής της ταινίας στους διάφορους αρχαιολογικούς χώρους, χωρίς να θεωρηθεί η παρέμβασή μας ως περιορισμός της ελευθερίας της τέχνης, διότι την κρίση της τέχνης της ταινίας αυτής την συνάπτουμε απολύτως προς την σχέση της προς το αρχαιολογικό περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζεται, και εν όψει της περιφρουρήσεως του σεβασμού και του κύρους των αρχαίων από ενδεχόμενη μείωση τούτων από γελοίους (αφελείς) και ανόητους διαλόγους, μπορούμε να μην επιτρέψουμε το γύρισμα της ταινίας αυτής στους αρχαιολογικούς χώρους. Αναμφίβολα μπορεί και δικαιούται ο παραγωγός να γυρίσει οποιαδήποτε, και την συγκεκριμένη ταινία χωρίς να εμποδιστεί, όταν όμως θέλει η ταινία να γυριστεί σε μουσεία κλπ., τότε επεμβαίνουμε, και αν φρονούμε ότι το επίπεδο της ταινίας δεν ταιριάζει με την σοβαρότητα των αρχαιολογικών χώρων, γνωμοδοτούμε να μην επιτραπεί το γύρισμα στους αρχαιολογικούς αυτούς χώρους.¹⁶⁴

Μεταξύ των δύο παραπάνω απόψεων, η πρώτη θεωρεί ότι η προστασία των μνημείων που αποτελεί αρμοδιότητα του ΚΑΣ, συνίσταται μόνο στην αποτροπή υλικής φθοράς. Επομένως το ΚΑΣ δεν νομιμοποιείται να ελέγχει το περιεχόμενο των σεναρίων από καλλιτεχνική, αισθητική ή ιδεολογική άποψη, διότι κάτι τέτοιο αποτελεί λογοκρισία. Αντίθετα, η δεύτερη άποψη υποστηρίζει ότι η προστασία συνίσταται μεν στην αποτροπή υλικής φθοράς, αλλά πρωτίστως και στην διαφύλαξη του κύρους των μνημείων ως εθνικών συμβόλων που οφείλουν να αντιμετωπίζονται με σεβασμό. Ως εκ τούτου, το ΚΑΣ πρέπει να εξασφαλίζει ότι τα σενάρια που γυρίζονται σε αρχαιολογικούς χώρους θα έχουν ανάλογο «επίπεδο σοβαρότητας». Διαφορετικά, το ΚΑΣ οφείλει να μην επιτρέπει το γύρισμά τους σε αρχαιολογικούς χώρους. Η συζήτηση αυτή κατέληξε με την επικράτηση της δεύτερης άποψης, έτσι τα σενάρια εξακολούθησαν να ελέγχονται.

Μάλιστα, το 1988 η στάση του Συμβουλίου φτάνει σε ακρότητες, αφού «γνωμοδοτεί ομόφωνα να υποβάλλονται για έγκριση όλα τα σενάρια ταινιών που αναφέρονται σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία»¹⁶⁵. Με άλλα λόγια, το ΚΑΣ ομόφωνα θεώρησε ότι είναι αρμόδιο να ελέγχει τα σενάρια όλων των ταινιών που

¹⁶³ ΚΑΣ πράξη 35/01.10.1985 θέμα 6°.

¹⁶⁴ ΚΑΣ πράξη 17/07.05.1985 θέμα 6°.

¹⁶⁵ ΚΑΣ πράξη 33/20.09.1988 θέμα 20°.

αναφέρονται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, ανεξάρτητα από το αν γίνονται γυρίσματα στους χώρους αυτούς, προκειμένου να ελέγχει όχι μόνο τι γυρίζεται στα μνημεία αλλά και τι λέγεται για αυτά. Ωστόσο, με βάση την τότε αλλά και σήμερα ισχύουσα νομοθεσία, όπως είδαμε, η χορήγηση άδειας είναι απαραίτητη μόνο για την κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία και όχι για την απλή αναφορά σε αυτά. Επομένως, η σιωπή του νομοθέτη ως προς τις κινηματογραφήσεις, τα σενάρια των οποίων αναφέρονται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, χωρίς όμως να υπάρχουν γυρίσματα στους χώρους αυτούς, δεν θα πρέπει να ερμηνευθεί διασταλτικά. Σε κάθε περίπτωση, ο έλεγχος του περιεχομένου των σεναρίων από καλλιτεχνική, αισθητική, ιδεολογική ή επιστημονική άποψη προκειμένου να διαπιστωθεί αν το σενάριο είναι συμβατό με το χαρακτήρα τους ή τη σοβαρότητά τους, ως προϋπόθεση για να δοθεί άδεια κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, συνιστά παρεμπόδιση της ελευθερίας της γνώμης ή έκφρασης (Δαγτόγλου, 2012: 411-440 και ιδίως 427· Χρυσόγονος, 2006: 291-304) · πολύ περισσότερο δε, όταν πρόκειται για σενάρια που απλώς αναφέρονται σε αρχαιολογικούς χώρους, χωρίς να διεξάγονται γυρίσματα σε αυτούς. Εξάλλου, εκτός από παράνομη και αντισυνταγματική, η εφαρμογή της τελευταίας αυτής απαίτησης θα ήταν επιπλέον μη ρεαλιστική, αφού το ΚΑΣ θα έπρεπε να αστυνομεύει συνολικά την παραγωγή σεναρίων, προκειμένου να διαπιστώνει εάν υπάρχουν σε αυτά αναφορές σε μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους.

Θα ήταν ενδιαφέρον να ερευνηθούν τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ από το 1990 και εξής, τα οποία δυστυχώς δεν ήταν διαθέσιμα προς μελέτη κατά το διάστημα που εκπονήθηκε η παρούσα έρευνα¹⁶⁶. Έτσι θα μπορούσαμε να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη των πραγμάτων ως σήμερα. Πάντως, παρότι έχουν περάσει σχεδόν 30 χρόνια από την εποχή εκείνη, και έπειτα από την ψήφιση νέου αρχαιολογικού νόμου το 2002, ο προληπτικός έλεγχος των σεναρίων εξακολουθούσε να αποτελεί καθιερωμένη και – παρότι αντισυνταγματική – θεσμοθετημένη πρακτική έως και το έτος 2019, με βάση τις σχετικές υπουργικές αποφάσεις που εξετάσαμε. Όπως προαναφέρθηκε, με τις παραπάνω ρυθμίσεις επιδιώκεται η προστασία των μνημείων από κινηματογραφικές χρήσεις οι οποίες θα μπορούσαν εν δυνάμει να θεωρηθούν προσβλητικές προς τον χαρακτήρα τους. Με το σκεπτικό αυτό, η απόρριψη σεναρίων που θεωρείται ότι δεν συνάδουν με τον χαρακτήρα του εκάστοτε μνημείου και οι

¹⁶⁶ Αρχικός στόχος της έρευνας, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, ήταν η μελέτη των πρακτικών των συνεδριάσεων του ΚΑΣ από το 1975 το 2020. Ωστόσο, λόγω αδυναμίας πρόσβασης στο σχετικό αρχείο, η μελέτη των πρακτικών υπήρξε δυνατή από το 1975 έως το 1989.

«διορθωτικές» παρεμβάσεις σε σενάρια που εγκρίνονται θεωρείται από τη διοίκηση ως δικαιολογημένη και επιβεβλημένη πρακτική¹⁶⁷.

Ακόμα και αν δεχτούμε ότι είναι αιτιολογημένη η αγωνία της διοίκησης να προστατευτεί ο χαρακτήρας των μνημείων ως συμβόλων, η χρησιμότητα των νομικών εργαλείων που παρέχει η διάταξη προς την κατεύθυνση αυτή είναι αμφίβολη. Η προσπάθεια να «χωρέσουν» πολύπλοκα προϊόντα της ανθρώπινης διάνοιας, όπως τα κινηματογραφικά έργα, μέσα σε νομικές κατηγοριοποιήσεις, ταξινομήσεις και γραπτές βεβαιώσεις καταλληλότητας του περιεχομένου τους, φαίνεται να είναι μάταιη: όπως έχει επανειλημμένα διαπιστωθεί¹⁶⁸, τα μέτρα αυτά δεν εξασφαλίζουν ότι μια παραγωγή που έχει εγκριθεί και αδειοδοτηθεί, θα συμμορφώνεται οπωσδήποτε με τα κριτήρια που οι λειτουργοί της διοίκησης θεωρούν απαραίτητα για την προστασία της συμβολικής υπόστασης των μνημείων. Έτσι, εκτός του ότι στερείται νομιμότητας, η πρακτική αυτή αποδεικνύεται επιπλέον και ανώφελη ως προς τον επιδιωκόμενο σκοπό της. Επιπλέον, εξαιτίας αυτής της στάσης, οι δημιουργοί αποθαρρύνονται από την πραγματοποίηση κινηματογραφήσεων σε αρχαιολογικούς χώρους. Το αποτέλεσμα αυτό φαίνεται να αναιρεί τον αρχικό στόχο της έκδοσης των υπουργικών αποφάσεων σε σχέση με την κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους, δηλαδή την προσέλκυση κινηματογραφικών παραγωγών, όπως θα δούμε αμέσως πιο κάτω, εξετάζοντας το θέμα των τελών για την παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Η απόσυρση του όρου υποβολής ολόκληρου του σεναρίου στην Υ.Α. του 2019 αποτελεί σημαντική εξέλιξη, ωστόσο μένει να διαπιστωθεί εάν η τροποποίηση αυτή και το πνεύμα που τη διέπει θα καταφέρει να ανατρέψει την διοικητική πρακτική πολλών δεκαετιών και να εφαρμοστεί στην πράξη.

Τέλη φωτογράφισης, κινηματογράφησης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.

Το άρθρ. 46 παρ. 2 του Ν. 3028/2002 ορίζει ότι για την χορήγηση άδειας πραγματοποίησης πολιτιστικών ή άλλων εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία απαιτείται η καταβολή τέλους στο πρώην ΤΑΠΑ, ήδη ΟΔΑΠ¹⁶⁹. Επίσης, ορίζει ότι είναι δυνατή η απαλλαγή από την υποχρέωση καταβολής του τέλους για εκδηλώσεις μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα και παραπέμπει στην έκδοση υπουργικής απόφασης για τη

¹⁶⁷ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 1.4.

¹⁶⁸ Ο.π..

¹⁶⁹ Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

θέσπιση όρων και διαδικασιών για τα παραπάνω¹⁷⁰. Αντίστοιχα, η παρ. 4 του άρθ. 46 παραπέμπει στην έκδοση υπουργικής απόφασης με την οποία θα καθορίζονται οι όροι και η διαδικασία χορήγησης άδειας για την παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση στο κοινό απεικονίσεων και αντιγράφων μνημείων, με την καταβολή τέλους στο ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ.

Τα τέλη για τη φωτογράφιση, την κινηματογράφιση και την πραγματοποίηση εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία ρυθμίστηκαν αρχικά με την Κ.Υ.Α. του 2005¹⁷¹, η οποία σήμερα έχει καταργηθεί με το άρθ. 13 της Κ.Υ.Α. του 2011¹⁷² και το άρθ. 10 της Υ.Α. του 2019¹⁷³. Εξετάζοντας την Υ.Α. του 2005, η οποία εμπνέεται από αντίστοιχη Υ.Α. του 1998¹⁷⁴, διαπιστώνουμε ότι καθόριζε τα τέλη υπέρ του ΤΑΠΑ για διάφορες κατηγορίες φωτογράφισης, με δυνατότητα προσαύξησής τους κατά την κρίση των αρμόδιων Συμβουλίων, στην περίπτωση αεροφωτογραφήσεων και υποβρύχιων φωτογραφήσεων (παρ. 1.1.). Περαιτέρω, καθορίζονταν τα τέλη κινηματογράφισης για διάφορες κατηγορίες ταινιών και για συγκεκριμένες κατηγορίες αρχαιολογικών χώρων. Υπήρχε, επίσης, δυνατότητα προσαύξησης των τελών κατά την κρίση του ΚΑΣ, ανάλογα με τον αριθμό των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, τη διάρκεια των λήψεων, την παρεμβολή προσώπων ή την πιθανότητα οι ταινίες που γυρίζονται να είναι ευρείας εμπορικής εκμετάλλευσης (παρ. 1.2.). Για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων, τα τέλη καθορίζονταν σε ποσό 3.000-5.000 ευρώ ημερησίως και σε 1.500 ευρώ για κάθε πρόβα (παρ. 4). Το ακριβές ποσό καθοριζόταν με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού έπειτα από γνωμοδότηση του ΚΑΣ, ανάλογα με το είδος της εκδήλωσης και το μνημείο που ζητούνταν (παρ. 4.1.). Ακόμη, για την κινηματογράφιση ή βιντεοσκόπηση παράστασης ή εκδήλωσης οριζόταν ότι απαιτείται η καταβολή του σχετικού νόμιμου τέλους κινηματογράφισης-βιντεοσκόπησης, επιπλέον του τέλους που τυχόν καταβλήθηκε για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης (παρ. 4.4.).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς το είδος των επιτρεπτών εκδηλώσεων παρουσιάζει η ρύθμιση σχετικά με τη δυνατότητα πραγματοποίησης κοινωνικών εκδηλώσεων. Συγκεκριμένα, οριζόταν ότι για την πραγματοποίηση κοινωνικών εκδηλώσεων μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, έστω και αν αυτές συνοδεύονται από καλλιτεχνικό ή πολιτιστικό πρόγραμμα, τα τέλη καθορίζονται με υπουργική απόφαση ύστερα από

¹⁷⁰ Για τις περιπτώσεις στις οποίες η κινηματογράφιση, φωτογράφιση και πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία μπορεί να γίνει ατελώς, βλ. άρθ. 1 παρ. 1, άρθ. 2 παρ. 2, αρθ. 9 και άρθ. 11 της Υ.Α. του 2011 (ΦΕΚ Β' 3046/2011).

¹⁷¹ ΦΕΚ Β' 1491/2005.

¹⁷² ΦΕΚ Β' 3046/2011.

¹⁷³ ΦΕΚ Β' 2812/2019.

¹⁷⁴ ΦΕΚ Β' 260/1998.

γνωμοδότηση του ΚΑΣ (παρ. 4.1.). Ως εκ τούτου, δεν υπάγονταν στα τέλη που προαναφέρθηκαν, αλλά εναπόκειται στην ελεύθερη κρίση του ΚΑΣ να αποφασίσει για τον καθορισμό τους. Ποιες εκδηλώσεις νοούνται ως κοινωνικές εκδηλώσεις; Αν και δεν διευκρινίζεται ρητά, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι η ρύθμιση αναφέρεται κυρίως στην οργάνωση συνεδρίων, εταιρικών εκδηλώσεων, δεξιώσεων και άλλων ιδιωτικών εκδηλώσεων που κατά καιρούς πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Η ρύθμιση αυτή είχε προλειάνει το έδαφος για τη θεσμοθέτηση με νόμο της δυνατότητας παραχώρησης χρήσης μνημείων για τέτοιου είδους εκδηλώσεις, για τις οποίες η προγενέστερη νομοθεσία σιωπούσε, παρότι ενίοτε λάμβαναν χώρα στην πράξη. Το θέμα αυτό έχει αποτελέσει αντικείμενο προβληματισμού και κριτικής, η οποία επικεντρώνεται κατά βάση στον κίνδυνο εμπορευματοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς¹⁷⁵, ζητήματα τα οποία ενδέχεται να δημιουργήσουν μεγαλύτερο προβληματισμό στο μέλλον έπειτα από τη θέσπιση του του Ν. 4761/2020¹⁷⁶.

Η Κ.Υ.Α. του 2011¹⁷⁷ επέφερε δραστική μείωση των τελών σε σχέση με την Κ.Υ.Α. του 2005. Όπως ανακοίνωσε το Υπουργείο Πολιτισμού, η μείωση αυτή αποτέλεσε αναπροσαρμογή των τελών σε ρεαλιστικά επίπεδα, στο πλαίσιο της απλοποίησης των σχετικών διαδικασιών ώστε να γίνουν πιο φιλικές προς τον πολίτη (Βαζούρα, 2012). Η αναπροσαρμογή των τελών προς τα κάτω είχε ευρεία δημοσιογραφική κάλυψη στον εγχώριο και ξένο Τύπο και γέννησε ποικίλες αντιδράσεις, θετικές και αρνητικές. Τα δημοσιεύματα εστίαζαν κυρίως στη μείωση των τελών κινηματογράφησης για την προσέλκυση κινηματογραφικών παραγωγών από το εξωτερικό και την πιθανολογούμενη επιδίωξη αύξησης των εσόδων της χώρας που μαστιζόταν από την οικονομική κρίση, μέσα από την προβολή και αξιοποίηση των μνημείων της (Πουρνάρα, 2012· Smith, 2012) (Πίνακας 1.3).

¹⁷⁵ Βλ., λχ., «Νέες “φιέστες” και “φαγοπότια” στη Στοά Αττάλου» (2005) και «Για εκδηλώσεις ιδιωτών παραχωρούνται Καλλιμάρμαρο και Στοά του Αττάλου» (2014).

¹⁷⁶ ΦΕΚ Α' 248. Στις διατάξεις του νόμου αυτού αναφερθήκαμε, επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, στην ενότητα με τίτλο Παραχώρηση χρήσης και μίσθωση και στο υποκεφάλαιο 1.5, στις ενότητες με τίτλο Εκδηλώσεις και Τέλη φωτογράφισης, κινηματογράφησης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία.

¹⁷⁷ ΦΕΚ Β' 3046/2011.

Πίνακας 1.3. Τέλη φωτογράφισης, κινηματογράφησης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία

	Ενδεικτικά τέλη 2005 (€)	Ενδεικτικά τέλη 2011(€)
Φωτογράφιση	160-1200/ημέρα	200-1000/ημέρα
Κινηματογράφηση	150-4000/ημέρα	100-1600/ημέρα
Πολιτιστικές εκδηλώσεις	3000-5000/ημέρα και 1500/ημέρα για πρόβα	10% ακαθάριστων εσόδων ή 1000-3000/ημέρα και 300- 1500/ημέρα για πρόβα

Σημείωση: Τα στοιχεία βασίζονται στις ρυθμίσεις των διατάξεων των αντίστοιχων Υπουργικών Αποφάσεων, ΦΕΚ Β' 1491/2005 και ΦΕΚ Β' 3046/2011.

Ανεξάρτητα από τα παραπάνω, αν και δεν υπάρχουν διαθέσιμα επίσημα στοιχεία, η μείωση των τελών πιθανόν δεν επέφερε αύξηση ούτε των κινηματογραφήσεων, ούτε των εσόδων. Εξάλλου, η υπουργική απόφαση σχετικά με τους όρους της κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους που εκδόθηκε μόλις έναν χρόνο αργότερα, το 2012¹⁷⁸, συντηρούσε μια γραφειοκρατική, περίπλοκη και χρονοβόρα διαδικασία που απέτρεπε τη δημιουργική χρήση της πολιτιστικής κληρονομιάς και στεκόταν εμπόδιο στην ανάπτυξη καινοτόμων δράσεων και προσεγγίσεων, προκειμένου να ελέγχεται ο λόγος περί των μνημείων (Βουδούρη, 2003: 237-238). Θετικό βήμα αποτελεί, πάντως, η απλοποίηση των σχετικών διαδικασιών που εισήγαγε η απόφαση του 2019¹⁷⁹, με την οποία καταργήθηκε (άρθ. 10) η προηγούμενη απόφαση του 2012.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί ότι η ελλιπής και αναποτελεσματική εφαρμογή της νομοθεσίας έχει αποστερήσει από το κράτος έσοδα από την πραγματοποίηση εκδηλώσεων, την κινηματογράφηση και τη φωτογράφιση σε μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους. Πράγματι, τα έσοδα του πρώην ΤΑΠΑ, ήδη ΟΔΑΠ, από τις παραπάνω δραστηριότητες υπήρξαν πενιχρά ως τη στιγμή που γράφονταν αυτές οι γραμμές. Ο λόγος είναι ότι οι αρμόδιες υπηρεσίες υπήρξαν για πολλά χρόνια αμελείς ως προς την εφαρμογή της νομοθεσίας που προβλέπει μέχρι και σήμερα ότι για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων, την κινηματογράφηση και τη φωτογράφιση, τα τέλη υπέρ του ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ προκαταβάλλονται και το σχετικό παραστατικό επιδεικνύεται στους υπαλλήλους που είναι αρμόδιοι για τον χώρο, πριν από την έναρξη των δραστηριοτήτων αυτών¹⁸⁰. Ως εκ τούτου, δεν ήταν σπάνιο μέχρι σήμερα το φαινόμενο να πραγματοποιείται μια φωτογράφιση, κινηματογράφηση ή εκδήλωση, για την οποία είχε μεν χορηγηθεί άδεια, αλλά δεν είχαν καταβληθεί τα καθορισμένα τέλη. Το ζήτημα αυτό

¹⁷⁸ ΦΕΚ Β' 1138/2012.

¹⁷⁹ ΦΕΚ Β' 2812/2019.

¹⁸⁰ Ασπασία Λούβη, (τότε) πρόεδρος του ΤΑΠΑ, προσωπική επικοινωνία (2017, Μάρτιος 17).

επιχειρούν να ρυθμίσουν οι τελευταίες υπουργικές αποφάσεις του 2018 και του 2019, οι οποίες ορίζουν ρητά ότι σε περίπτωση μη προκαταβολής του συνόλου των τελών, οι δραστηριότητες αυτές δεν θα πραγματοποιούνται¹⁸¹.

¹⁸¹ Άρθ. 1 παρ. 17 της Υ.Α. του 2018 (ΦΕΚ Β΄ 4521/2018) και άρθ. 2 παρ. Ι περ. ιστ της Υ.Α. του 2019 (ΦΕΚ Β΄ 2812/2019).

Κεφάλαιο 2. Διοίκηση και εμπλεκόμενοι φορείς

2.1. Υπουργείο Πολιτισμού

Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΥΠΠΟΑ) (ήδη Υπουργείο Πολιτισμού – ΥΠΠΟ) αποτελεί τον διοικητικό φορέα που είναι αρμόδιος για την ανεύρεση, τη διάσωση, την προστασία, την ανάδειξη και την προβολή του συνόλου της πολιτιστικής κληρονομιάς, υλικής και άυλης, κινητής και ακίνητης¹⁸². Το έργο αυτό επωμίζεται η Αρχαιολογική Υπηρεσία του ΥΠΠΟ, όπως έχει επικρατήσει να ονομάζεται το σύνολο των κεντρικών και περιφερειακών κρατικών υπηρεσιών και συλλογικών οργάνων που είναι αρμόδια για τα αρχαιολογικά ζητήματα (Βουδούρη, 2003: 255-256· Δωρής, 1985: 356). Η λειτουργία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας διέπεται σήμερα από τον Οργανισμό του Υπουργείου Πολιτισμού που εκδόθηκε το 2018¹⁸³. Εκτός από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, αρμοδιότητες για θέματα που σχετίζονται με τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία διαθέτει, επίσης, το πρώην Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ), ήδη Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ), νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου εποπτευόμενο από το Υπουργείο Πολιτισμού, η λειτουργία του οποίου διέπεται από τον Ν. 4761/2020¹⁸⁴. Με τον νόμο αυτό (άρθ. 44 περ. α), καταργείται ο νόμος 736/1977 «Περί Όργανισμοῦ Ταμείου Αρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Απαλλοτριώσεων»¹⁸⁵.

Υπηρεσιακές μονάδες.

Σύμφωνα με τον ισχύοντα Οργανισμό του Υπουργείου Πολιτισμού, τα θέματα που σχετίζονται με την πολιτιστική κληρονομιά αποτελούν πεδίο αρμοδιότητας της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΓΔΑΠΚ), η οποία υπάγεται στον Γενικό/Διοικητικό Γραμματέα του ΥΠΠΟ¹⁸⁶. Η Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και

¹⁸² Άρθ. 1 του Π.Δ. 4 της 19/01/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018). Το ΥΠΠΟ δεν είναι, πάντως, το μόνο αρμόδιο για θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς σχετικές αρμοδιότητες διαθέτει το Υπουργείο Περιβάλλοντος και Ενέργειας (πρώην Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής αλλαγής – ΥΠΕΚΑ / πρώην Υπουργείο Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων – ΥΠΕΧΩΔΕ). Για περισσότερα σχετικά με αυτό το θέμα και ειδικότερα για τα προβλήματα που δημιουργεί η επικάλυψη αρμοδιοτήτων μεταξύ των Υπουργείων βλ. Βουδούρη (2004: 31-32), Σωτηροπούλου (2004: 46-47), Χριστοφίλου (2005: 43, 89-90).

¹⁸³ Π.Δ. 4 του 2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018), με το οποίο καταργήθηκε ο προηγούμενος Οργανισμός του 2014 (Π.Δ. 104 της 27.08.2014 «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού», ΦΕΚ Α' 171/2014). Πριν από αυτόν ίσχυε ο Οργανισμός του 2003 (Π.Δ. 191 της 10.06.2003 «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού», ΦΕΚ Α' 146/2003). Σχετικά με το καθεστώς που ίσχυε έως το 2003 με βάση τον Οργανισμό του 1977 (Π.Δ. 941/1977, ΦΕΚ Α' 320), βλ. Βουδούρη (2003: 256-258, 263 κ.ε.).

¹⁸⁴ ΦΕΚ Α' 248.

¹⁸⁵ ΦΕΚ Α' 316. Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 1.1.

¹⁸⁶ Άρθ. 15, παρ. 1 περ. β υποπερ. αα και άρθρο 16 του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018).

Πολιτιστικής Κληρονομιάς συγκροτείται από Κεντρικές και Περιφερειακές Υπηρεσίες. Σε κεντρικό επίπεδο, αρμόδιες για θέματα χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων είναι η Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων¹⁸⁷ και η Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων¹⁸⁸, ενώ η Διεύθυνση Αρχαιολογικών Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων είναι αρμόδια για θέματα παραχώρησης χρήσης εκθεσιακών χώρων Μουσείων¹⁸⁹. Σε περιφερειακό επίπεδο, αρμόδιες για τα θέματα αυτά είναι οι 53 Εφορείες Αρχαιοτήτων¹⁹⁰.

Σύμφωνα με τις διαδικασίες που προβλέπονται στις σχετικές υπουργικές αποφάσεις του 2018¹⁹¹ και 2019¹⁹², τα αιτήματα παραχώρησης χρήσης για την πραγματοποίηση πολιτιστικών και άλλων εκδηλώσεων και για την κινηματογράφηση και φωτογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία υποβάλλονται στην αρμόδια ΕΦΑ. Οι ΕΦΑ προετοιμάζουν τους φακέλους για την εισαγωγή θεμάτων στα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων και συντάσσουν προτάσεις προς τις Διευθύνσεις της Κεντρικής Υπηρεσίας για την εισαγωγή θεμάτων στα Κεντρικά Συμβούλια¹⁹³. Από το 2012 και έπειτα, οι υπουργικές αποφάσεις που θεσπίζουν τους όρους και τις διαδικασίες για την προσωρινή παραχώρηση χρήσης μνημείων και χώρων καθορίζουν σύντομα χρονικά όρια εντός των οποίων θα πρέπει είτε να εκδίδεται απόφαση από την εκάστοτε αρμόδια ΕΦΑ, είτε να γίνεται μεταβίβαση των αιτημάτων από αυτήν προς το αρμόδιο Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων ή την Κεντρική Υπηρεσία, και από την Κεντρική Υπηρεσία προς το ΚΑΣ¹⁹⁴.

Ο καθορισμός συγκεκριμένων χρονικών ορίων για τη μεταβίβαση των αιτημάτων εξυπηρετεί την επιτάχυνση των διαδικασιών, καθώς φαίνεται ότι στο παρελθόν παρατηρούνταν καθυστερήσεις. Από τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ που μελετήθηκαν (1975-1989), φαίνεται ότι συνήθως τα αιτήματα έφταναν στο ΚΑΣ μέσα σε διάστημα λίγων ημερών από την αίτηση των ενδιαφερομένων, σε ορισμένες περιπτώσεις όμως το διάστημα αυτό διαρκούσε μήνες¹⁹⁵. Δυστυχώς δεν στάθηκε δυνατόν να

¹⁸⁷ Άρθ. 17, παρ. 3 περ. α υποπερ. ηη και θθ του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018).

¹⁸⁸ Άρθ. 18, παρ. 3 περ. α υποπερ. ηη και θθ του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018).

¹⁸⁹ Άρθ. 19, παρ. 3 περ. α υποπερ. ιγγ και ιδδ του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018).

¹⁹⁰ Άρθ. 16, παρ. 2 τμ. Β του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018).

¹⁹¹ ΦΕΚ Β' 4521/2018.

¹⁹² ΦΕΚ Β' 2812/2019.

¹⁹³ Άρθ. 25, παρ. 3 περ. δ του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018).

¹⁹⁴ Υ.Α. του 2012 (ΦΕΚ Β' 1138), Υ.Α. του 2012 (ΦΕΚ Β' 1189), Υ.Α. του 2018 (ΦΕΚ Β' 4521) και Υ.Α. του 2019 (ΦΕΚ Β' 2812).

¹⁹⁵ Ενδεικτικά: ΚΑΣ πράξη 24/17.06.1978 θέμα 22δ, όπου το αίτημα είχε κατατεθεί τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους και κρίθηκε από το ΚΑΣ τον Ιούνιο. Επίσης, ΚΑΣ πράξη 25/04.08.1987 θέμα 14°, όπου το σχετικό αίτημα κατατέθηκε τον Απρίλιο του 1987 και κρίθηκε από το ΚΑΣ πάνω από τρεις μήνες αργότερα, τον Αύγουστο του ίδιου έτους. Παλαιότερα είχε υπάρξει περίπτωση κατά την οποία η

μελετηθούν τα πρακτικά του ΚΑΣ από το 1990 και εξής, για να διαπιστωθεί κατά πόσον τέτοια φαινόμενα συνέχισαν να παρατηρούνται. Ωστόσο, είναι χαρακτηριστικό ότι σύμφωνα με Υ.Α. του 2004 τα αιτήματα παραχώρησης χρήσης για πραγματοποίηση εκδηλώσεων έπρεπε να κατατίθενται στην αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων πέντε (5) μήνες πριν από τη ζητούμενη ημερομηνία παραχώρησης¹⁹⁶. Κάτι τέτοιο δείχνει ότι έως το 2004 τουλάχιστον, η διαδικασία εξέτασης από τη διοίκηση αιτημάτων για πραγματοποίηση εκδηλώσεων ήταν ιδιαίτερα αργή (Πετράκος, 2013α: 600-601)¹⁹⁷. Η κατάσταση αυτή φαίνεται να αλλάζει από το 2012, με την έκδοση υπουργικών αποφάσεων που μειώνουν το ελάχιστο απαιτούμενο χρονικό διάστημα ανάμεσα στην κατάθεση του αιτήματος και στη ζητούμενη ημερομηνία παραχώρησης του χώρου. Αντίστοιχα, ο χρόνος ολοκλήρωσης των σχετικών διοικητικών διαδικασιών καθορίζεται αναλόγως¹⁹⁸.

Η καθυστέρηση στη διεκπεραίωση των αιτημάτων αποτελεί θέμα για το οποίο συχνά βάζονται οι Εφορείες Αρχαιοτήτων, τόσο από τους ενδιαφερόμενους, όσο και από την Κεντρική Υπηρεσία¹⁹⁹. Ωστόσο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι αρμοδιότητες των Εφορειών είναι εξαιρετικά ευρείες και περιλαμβάνουν έργο διοικητικό, επιστημονικό και ερευνητικό, καθώς και το έργο της προστασίας και διαχείρισης των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων της αρμοδιότητάς τους²⁰⁰. Η έλλειψη σαφούς διάκρισης αυτών των αρμοδιοτήτων καθιστά δύσκολη την αποτελεσματική άσκηση του έργου των Εφορειών, ενώ το πρόβλημα της άνισα κατανομημένης και ελλιπούς στελέχωσής τους, που τείνει να παγιωθεί τα τελευταία χρόνια, δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την κατάσταση (Βουδούρη, 2003: 256-257, 339-

ημερομηνία διεξαγωγής της εκδήλωσης είχε παρέλθει όταν το σχετικό αίτημα έφτασε προς εξέταση στο ΚΑΣ, βλ. πράξη 34/21.08.1979 θέμα 17°.

¹⁹⁶ Άρθ. 2 παρ. 3 (ΦΕΚ Β' 88/2004).

¹⁹⁷ Όσον αφορά τη φωτογράφιση και κινηματογράφιση, ως το 2012 παρέμενε ακαθόριστο πόσον καιρό πριν από τη ζητούμενη ημερομηνία θα έπρεπε να κατατίθενται τα σχετικά αιτήματα: στην παρ. 1.4. της Υ.Α. του 2005 (ΦΕΚ Β' 1491/2005), αναφέρεται ότι η σχετική άδεια χορηγείται μετά από υποβολή αίτησης από τους ενδιαφερόμενους, χωρίς όμως να προσδιορίζεται χρονικό όριο πριν από την πραγματοποίηση της φωτογράφισης ή κινηματογράφισης, για την κατάθεση της αίτησης. Με την έκδοση της υπουργικής απόφασης του 2012, ο χρόνος αυτός καθορίστηκε σε έναν (1) ή δύο (2) μήνες για αιτήματα κινηματογράφισης (ΦΕΚ Β' 1138/2012). Αν και δεν γίνεται ειδική αναφορά στις φωτογραφίες, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ισχύουν τα ανάλογα με τις κινηματογραφίες.

¹⁹⁸ Βλ. τις ισχύουσες Υ.Α. του 2018 (ΦΕΚ Β' 4521) και του 2019 (ΦΕΚ Β' 2812). Επίσης, τις προγενέστερες Υ.Α. του 2012 (ΦΕΚ Β' 1189 και ΦΕΚ Β' 1138).

¹⁹⁹ Προσωπική επικοινωνία με στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις*.

²⁰⁰ Άρθ. 25 παρ. 1 του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018). Μάλιστα, οι αρμοδιότητες των Εφορειών Αρχαιοτήτων που προβλέπονται από τον ισχύοντα Οργανισμό είναι διευρυμένες σε σχέση με αυτές που προβλέπονταν από τον προϊσχύοντα Οργανισμό του 2014 (Π.Δ. 104/2014, ΦΕΚ Α' 171/2014).

340· Ζώης, 1990: 17-21· Πάντος, 1993: 13)²⁰¹. Θετική εξέλιξη αποτελεί, πάντως, η αύξηση των θέσεων προσωπικού με ειδικότητες που μπορούν να συμβάλουν στην αποτελεσματικότερη διαχείριση των μουσείων και των μνημείων –ιδίως στελέχη εξειδικευμένα στους τομείς της μουσειολογίας και της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς– που προβλέπεται από τον ισχύοντα Οργανισμό του 2018, σε σχέση με τον προηγούμενο Οργανισμό του 2014²⁰².

Πέρα από το ζήτημα της στελέχωσης και της κατανομής προσωπικού στις Εφορείες Αρχαιοτήτων, ένας ακόμη παράγοντας που δυσχεραίνει το έργο τους είναι, όπως προαναφέρθηκε, το ότι οι Εφορείες Αρχαιοτήτων καλούνται συχνά να ετοιμάσουν φακέλους αιτημάτων παραχώρησης χρήσης μνημείων που προωθούνται σε αυτές την τελευταία στιγμή, υπό πίεση για άμεση διευθέτησή τους²⁰³, με αποτέλεσμα ο φόρτος εργασίας να αυξάνεται ακόμη περισσότερο. Έτσι, η γρήγορη και αποτελεσματική διεκπεραίωση των υποθέσεων που φθάνουν στις Εφορείες γίνεται δύσκολη, κάτι που εξηγεί πιθανές καθυστερήσεις²⁰⁴.

²⁰¹ Η έλλειψη σαφούς κατανομής των αρμοδιοτήτων του προσωπικού που στελεχώνει τις Εφορείες Αρχαιοτήτων χαρακτηρίζει και τον ισχύοντα Οργανισμό του ΥΠΠΟ: σύμφωνα με το άρθρο 25 παρ. 3.β του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018), το προσωπικό των Εφορειών Αρχαιοτήτων επωμίζεται πληθώρα αρμοδιοτήτων μετέχοντας σε αυτές ανάλογα με τις υπηρεσιακές ανάγκες και ανεξάρτητα από την κατανομή τους στα επιμέρους Τμήματα. Επίσης, τα τελευταία χρόνια καταγράφεται μια τάση αποδυνάμωσης των Εφορειών Αρχαιοτήτων από το ανθρώπινο δυναμικό τους και εξωτερική ανάθεση μέρους του έργου τους. Ενδεικτικά, βλ. ερώτηση αρ. 2917/21.10.2013 που κατέθεσε στη Βουλή ομάδα βουλευτών του ΣΥΡΙΖΑ προς τον τότε Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού με θέμα: «Απαράδεκτη ανάθεση σε εταιρεία της συνέχισης της σωστικής ανασκαφής του νεκροταφείου βρεφικών εγχυτρισμών στη θέση Κυλίνδρα Χώρας Αστυπάλαιας. Το κράτος αποσύρεται από την προστασία της πολιτιστικής μας κληρονομιάς». Βλ., επίσης, «Την υποστελέχωση των υπηρεσιών πολιτισμού φέρνει στη βουλή ο Γιάννης Κεφαλογιάννης» (2015) και ΣΕΑ (2017γ).

²⁰² Σύμφωνα με τα άρθρα 74 και 75 του Π.Δ. 4/2018 (ΦΕΚ Α' 7/2018), προβλέπονται πανελλαδικά 67 θέσεις προσωπικού για στελέχη με ειδικευση στη Μουσειολογία και στη Μουσειοπαιδαγωγική (σε σχέση με τον Οργανισμό του 2014 που προέβλεπε μόλις 33 θέσεις) και 89 θέσεις για στελέχη με ειδικευση στην Πολιτιστική Διαχείριση (αριθμός αυξημένος σχεδόν κατά 2,5 φορές σε σχέση με τις 37 θέσεις που προέβλεπε ο Οργανισμός του 2014). Αντιθέτως, προβλέπονται συνολικά 919 θέσεις αρχαιολόγων διαφόρων ειδικοτήτων χωρίς ειδικευση στα παραπάνω αντικείμενα. Τα στοιχεία αυτά αποκαλύπτουν την έμφαση που δίνεται στην επιστημονική-ερευνητική πλευρά του έργου της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, ενώ το εξειδικευμένο έργο της διαχείρισης των μνημείων μάλλον θεωρείται ότι αποτελεί επιπρόσθετη αρμοδιότητα ή πάρεργο το οποίο μπορεί να ασκήσει οποιοσδήποτε αρχαιολόγος, ανεξάρτητα από το εάν διαθέτει τα τυπικά ή ουσιαστικά προσόντα για τον σκοπό αυτό.

²⁰³ Προσωπική επικοινωνία με στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις* και την υποενότητα με τίτλο *Κινηματογράφηση*.

²⁰⁴ Στο έγγραφο αρ. 1027 της 10.04.2013 της τότε Α' ΕΠΚΑ προς το τότε ΤΑΠΑ (Φ40, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών), όπου εκτίθενται οι απόψεις της σχετικά με το ενδεχόμενο επανεξέτασης των υπουργικών αποφάσεων του 2011 (ΦΕΚ Β' 3064) και του 2012 (ΦΕΚ Β' 1138) που αφορούσαν την κινηματογράφηση, διατυπώνεται το ακόλουθο ζήτημα: μετά από την έκδοση της Υ.Α. του 2012 (ΦΕΚ Β' 1138), σύμφωνα με την οποία τα αιτήματα για άδειες κινηματογράφησης παραπέμπονταν στο ΚΑΣ, παρατηρούνταν το φαινόμενο η υπουργική απόφαση να εκδίδεται σε χρόνο μεταγενέστερο από την ημερομηνία κατά την οποία πραγματοποιούνταν η κινηματογράφηση. Το φαινόμενο αυτό οφειλόταν, κατά κανόνα, στο περιορισμένο χρονικό διάστημα που μεσολαβούσε από την υποβολή του αρχικού αιτήματος προς τις Περιφερειακές Υπηρεσίες έως την επιθυμητή ημερομηνία κινηματογράφησης. Σύμφωνα με το έγγραφο,

Συλλογικά όργανα.

Η άσκηση του διοικητικού έργου του Υπουργείου Πολιτισμού είναι συνυφασμένη με τη λειτουργία των συλλογικών οργάνων του, δηλαδή των Συμβουλίων που συγκροτούνται με υπουργική απόφαση σύμφωνα με τα άρθρα 49, 50 και 51 του Ν. 3028/2002²⁰⁵. Το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ) είναι αρμόδιο να γνωμοδοτεί για θέματα που σχετίζονται με την αρχαιολογική κληρονομιά και ειδικότερα «την προστασία αρχαίων μνημείων, αρχαιολογικών χώρων και ιστορικών τόπων που αποτέλεσαν τον χώρο εξαίρετων ιστορικών ή μυθικών γεγονότων έως το 1830»²⁰⁶. Επίσης, συγκροτούνται Τοπικά Συμβούλια Μνημείων τα οποία είναι αρμόδια να γνωμοδοτούν για όλα τα ζητήματα που αφορούν μνημεία, χώρους και τόπους της περιφέρειάς τους²⁰⁷. Η λειτουργία του ΚΑΣ, των Τοπικών Συμβουλίων Μνημείων και των υπόλοιπων Συμβουλίων του ΥΠΠΟ διέπεται από την Υ.Α. «Οργάνωση και λειτουργία των Συμβουλίων του Ν. 3028/2002 στο Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού» του 2020²⁰⁸.

Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο.

Οι γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ δεν επιφέρουν έννομες συνέπειες. Η τελική έγκριση του εκάστοτε αιτήματος γίνεται με υπουργική απόφαση, η οποία δεν δεσμεύεται από τη γνώμη που εκφέρει το ΚΑΣ, και αυτό διότι η αρμοδιότητά του έγκειται στη διατύπωση απλής γνωμοδότησης και όχι σύμφωνης γνώμης. Αν και παλαιότερα απαιτούνταν η σύμφωνη γνώμη του ΚΑΣ για την έκδοση ορισμένων διοικητικών πράξεων (Βουδούρη, 2003: 275· Loukaki, 2008: 171, 182-183), η αρμοδιότητα αυτή καταργήθηκε με τον Ν. 654/1977. Σύμφωνα με τον νόμο αυτό, απαιτείται μόνο απλή γνώμη του ΚΑΣ για την έκδοση των προαναφερθέντων διοικητικών πράξεων, η οποία μάλιστα πρέπει να εκδίδεται μέσα σε διάστημα δύο μηνών από την υποβολή του ερωτήματος προς το ΚΑΣ,

εάν η Εφορεία ακολουθούσε την προβλεπόμενη από τη νομοθεσία διαδικασία, απορρίπτοντας τα αιτήματα που δεν ικανοποιούσαν τις απαιτούμενες προθεσμίες, αυτό θα σήμαινε στην πράξη ότι θα έπρεπε να απορρίπτεται σχεδόν το σύνολο των αιτημάτων, αφού ελάχιστα από αυτά υποβάλλονταν εμπρόθεσμα. Στο ίδιο έγγραφο εκφράζεται ανησυχία για τον κίνδυνο η Υπηρεσία και το προσωπικό που αναλάμβανε τον χειρισμό αυτών των υποθέσεων να βρεθούν εκτεθειμένοι, εάν αναγκάζονταν, υπό καθεστώς πίεσης, να παρακάμψουν τις νόμιμες διαδικασίες και να επιτρέψουν την πραγματοποίηση της κινηματογράφησης χωρίς να έχει προηγηθεί υπουργική απόφαση έγκρισης.

²⁰⁵ Πρόκειται για το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, τα Τοπικά Συμβούλια Μουσείων, το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων και το Συμβούλιο Μουσείων. Τη λειτουργία των δύο τελευταίων δεν θα εξετάσουμε εδώ, καθώς οι αρμοδιότητές τους δεν είναι σχετικές με το θέμα της έρευνας.

²⁰⁶ Άρθ. 50 παρ. 4 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153). Σχετικά με την ιστορία και την εξέλιξη του οργάνου από τον 19^ο αιώνα, βλ. Βουδούρη (2003: 271 κ.ε.).

²⁰⁷ Άρθ. 49 παρ. 2 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

²⁰⁸ ΦΕΚ Β' 4612/2020.

διαφορετικά η έκδοση της διοικητικής πράξης μπορεί να γίνει και χωρίς τη γνώμη του ΚΑΣ²⁰⁹.

Η διάταξη αυτή παρέχει την ευχέρεια στον Υπουργό να αποφασίζει ανεξάρτητα από τη γνώμη του ΚΑΣ, κάτι που φαίνεται να εξυπηρετεί αφενός τη διευκόλυνση και αφετέρου την επιτάχυνση της διαδικασίας λήψης αποφάσεων. Η ανάγκη αυτή προέκυψε δεδομένου ότι κυρίως στο παρελθόν αλλά ενίοτε και σήμερα, οι γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ χαρακτηρίζονται από αυστηρότητα που κατά κανόνα προκρίνει την προστασία των αρχαιοτήτων σε σχέση με τις ανάγκες της σύγχρονης ζωής, οι οποίες μοιάζουν να θεωρούνται υποδεέστερης σημασίας. Εξάλλου, η καθυστέρηση στη διαδικασία εξέτασης των θεμάτων από το ΚΑΣ αποτελεί σύνηθες φαινόμενο και μπορεί να προκαλείται από αναβολές για τη συγκέντρωση περισσότερων στοιχείων ή για τη διενέργεια αυτοψίας ή λόγω ανάθεσης της εξέτασης του θέματος σε ειδική επιτροπή²¹⁰, το πόρισμα της οποίας χρειάζεται κάποιο χρονικό διάστημα για να εξαχθεί.

Αναμφίβολα, η αποτελεσματική προστασία των αρχαίων μνημείων απαιτεί αυστηρή τήρηση της νομοθεσίας, καθώς και τον εύλογο χρόνο που είναι αναγκαίος για την ενδελεχή εξέταση σοβαρών υποθέσεων. Ωστόσο, η σύγχρονη ζωή κινείται σε γρήγορους ρυθμούς που δεν συμβαδίζουν με τις συνήθως άκαμπτες και χρονοβόρες γραφειοκρατικές διοικητικές διαδικασίες. Γι' αυτό και συχνά επικρατεί η εντύπωση ότι ο τρόπος λειτουργίας του ΚΑΣ και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας γενικότερα δυσχεραίνει την κάλυψη σύγχρονων αναγκών. Η δυνατότητα του/της Υπουργού Πολιτισμού να αποφασίζει ανεξάρτητα από την κρίση του ΚΑΣ βοηθά στην υπέρβαση τέτοιων ζητημάτων (Δωρής, 1985: 182-183· Βουδούρη 2003: 275). Ωστόσο, η ρύθμιση αυτή έχει επικριθεί με το σκεπτικό ότι έτσι δίνεται η δυνατότητα στον/στην εκάστοτε Υπουργό να λαμβάνει αποφάσεις για την αρχαιολογική κληρονομιά με προσωπικά κριτήρια, παρακάμπτοντας τη γνώμη ενός οργάνου που αποτελείται από ειδικούς επιστήμονες, κατεξοχήν αρμόδιους για την προστασία των αρχαιοτήτων (Βουδούρη, 2003: 275-276· Δωρής, 1985: 427· Πάντος, 1993: 12). Τυχόν κατάχρηση της δυνατότητας αυτής θα σήμαινε ότι ο/η Υπουργός θα είναι σε θέση να αγνοεί τη γνώμη του ΚΑΣ, όταν αυτή δεν εξυπηρετεί πολιτικές ή άλλες επιδιώξεις, με κίνδυνο ο ρόλος του ΚΑΣ να καταστεί

²⁰⁹ Άρθ. 2, παρ. 1 του Ν. 654/1977 (ΦΕΚ Α' 214/1977). Πάντως, είχε γίνει δεκτό και νωρίτερα από τη νομολογία του ΣτΕ ότι η γνώμη του ΚΑΣ δεν ήταν δεσμευτική για το εκτελεστικό όργανο. Βλ. Δωρής (1985: 427), ο οποίος παραπέμπει σε ΣτΕ 1321/1969 και ΣτΕ 1897/1972. Για τις συνθήκες και τα γεγονότα που συνετέλεσαν στη θέσπιση αυτής της διάταξης βλ. Βουδούρη (2003: 275), Θέμελης (2015: 95) και Πετράκος (2013 α: 469-470, 500-501).

²¹⁰ Άρθ. 52 παρ. 2 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

«διακοσμητικός», χωρίς ουσιαστική αρμοδιότητα. Σε αυτές τις συνθήκες, η υποβάθμιση της προστασίας των μνημείων προκειμένου να εξυπηρετούνται άλλοι στόχοι αποτελεί βάσιμο κίνδυνο (Πάντος, 1993: 11-12· Loukaki, 2008: 171, 174-175, 180-181).

Στην πράξη, πάντως, αν και το ΚΑΣ αποτελεί τυπικά όργανο συμβουλευτικό που λειτουργεί υποβοηθητικά στο έργο της διοίκησης (Δωρής, 1985: 427), διαθέτει μεγάλο κύρος και η γνώμη του γίνεται, κατά κανόνα, σεβαστή· στη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων, η υπουργική απόφαση συμφωνεί με τη γνωμοδότηση, συχνά επαναλαμβάνοντας αυτούσια τη φραστική της διατύπωση (Βουδούρη, 2003: 76· Πάντος, 1993: 12· Loukaki, 2008: 174). Ο σεβασμός της γνώμης του ΚΑΣ από το εκτελεστικό όργανο του ΥΠΠΟ αποτελεί ένα είδος αρχής, η οποία αποτυπώνεται ήδη στην πρώτη συνεδρίαση του ΚΑΣ, έπειτα από την κατάργηση των αποφασιστικών του αρμοδιοτήτων το 1977, διατυπωμένη από τον Γενικό Γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού και Πρόεδρο του ΚΑΣ, δηλαδή ένα πολιτικό πρόσωπο:

Μέ την έναρξη τῆς λειτουργίας τοῦ Κεντρικοῦ Αρχαιολογικοῦ Συμβουλίου και στην αρχή τῆς πρώτης συνεδρίας του, ὁ Γενικός Γραμματέας τοῦ Υπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Πρόεδρος τοῦ Συμβουλίου [...] ἐτόνισε τὴν σοβαρότητα καὶ τὸ κῦρος του καὶ διευκρίνισε ὅτι ἂν καὶ τυπικά ὁ χαρακτήρας του εἶναι συμβουλευτικός –ὅπως ἄλλωστε ὅλων τῶν Ὑπηρεσιακῶν Συλλογικῶν Ὁργάνων– στὴν πραγματικότητα εἶναι οὐσιαστικός διότι πιστεύει ὅτι κανεὶς Ὑπουργὸς τοῦ ΥΠΠΕ δὲν θὰ ἀγνοήσει καὶ δὲν θὰ θελήσει νὰ ἀνατρέψει τὴν γνώμη του²¹¹.

Τυπικά, η αρχή αυτή φαίνεται ότι έχει έκτοτε τηρηθεί σχεδόν απαρέγκλιτα (Βουδούρη, 2003: 248-249)²¹². Όμως, παρά τον καθησυχαστικό τόνο της παραπάνω δήλωσης, η επιθυμία της πολιτικής ηγεσίας του ΥΠΠΟ να ασκεί έλεγχο στη λειτουργία του ΚΑΣ παρέμεινε. Και επειδή δεν μπορούσε εκ των υστέρων να αγνοήσει τις γνωμοδοτήσεις του, εξαιτίας του κύρους του οργάνου, φαίνεται ότι προσπαθούσε να επηρεάζει εκ των προτέρων την κρίση του, ώστε οι γνωμοδοτήσεις να είναι σύμφωνες με τις εκάστοτε επιδιώξεις της. Μια συνήθης τακτική ήταν η επανειλημμένη εισαγωγή των ίδιων θεμάτων από τον/την Υπουργό Πολιτισμού για επανεξέταση στο ΚΑΣ, χωρίς να υπάρχουν νέα στοιχεία, ώσπου να καμφθούν τυχόν αντιδράσεις των μελών του και επιτευχθεί η επιθυμητή γνωμοδότηση (Loukaki, 2008: 180-181).

²¹¹ ΚΑΣ πράξη 1/12.11.1977.

²¹² Σπάνια περίπτωση απόκλισης της απόφασης του Υπουργού από τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ αποτελεί η έγκριση της πραγματοποίησης εκδήλωσης για λογαριασμό του οίκου Κάλβιν Κλάιν στο Ηρώδειο από τον Υπουργό Πολιτισμού, Ευάγγελο Βενιζέλο, το 1998, γεγονός που προκάλεσε αίσθηση και πήρε μεγάλη δημοσιότητα, κάτι που δείχνει και τον εξαιρετικό χαρακτήρα της περίπτωσης. Εξάλλου, οι αντιδράσεις που επακολούθησαν οδήγησαν σε ανάκληση της σχετικής Υπουργικής Απόφασης. Ως δείγμα αποτύπωσης του γεγονότος στον Τύπο της εποχής, βλ. Βλαβιανού (1998). Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.4.

Σχετικά με το θέμα αυτό, ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρώτη συνεδρίαση του Συμβουλίου μετά τις εκλογές του 1981 και την ανάληψη της εξουσίας από το ΠΑΣΟΚ²¹³. Στο πρακτικό της συνεδρίασης αποτυπώνονται τα βασικότερα προβλήματα στην έως τότε λειτουργία του ΚΑΣ, τα οποία η νέα ηγεσία του ΥΠΠΟ ανακοινώνει ότι θα προσπαθήσει να περιορίσει, δια στόματος του νεοδιορισθέντος Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ και Προέδρου του ΚΑΣ:

Στήν αρχή της συνεδρίας, της πρώτης συνεδρίας του Κεντρικού Αρχ/κού Συμβουλίου μετά τις εκλογές, παίρνει τον λόγο ο Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου και Πρόεδρος του Συμβουλίου [...]. [...] τονίζει ότι θα γίνει ό,τι είναι δυνατόν έτσι ώστε να μην είναι πιά απλά γνωμοδοτικές οι αποφάσεις του Συμβουλίου, αλλά αποφασιστικές, και έτσι ο ρόλος που θα διαδραματίσει θα είναι σοβαρός, διαβεβαιώνει δέ τα μέλη του Συμβουλίου ότι μ' αυτό τον τρόπο θα επιτευχθεί ή εξύψωση του κύρους του όργανου αυτού [...]. Κατόπιν η συζήτηση στρέφεται γύρω από τον μεγάλο αριθμό εκκρεμών υποθέσεων (περί τις έπτακόσιες) στο Κεντρικό Αρχ/κό Συμβούλιο και οι υπηρεσιακοί παράγοντες τονίζουν ότι ο αριθμός αυτός σχηματίστηκε από τις επανειλημμένες αναπομπές των θεμάτων όχι μόνο από τα Τοπικά Συμβούλια προς το Κεντρικό αλλά και από τις συνεχείς εξετάσεις των ίδιων θεμάτων από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο. Αυτό κυρίως τό έκαμαν οι πολιτικοί παράγοντες του Υπουργείου (Υπουργοί – Γενικοί Γραμματείς) στους οποίους προσέφευγαν όρισμένοι ενδιαφερόμενοι [...], αλλά πολλές φορές όμως και τα Τοπικά Συμβούλια δέν λαμβάνουν αποφάσεις και παραπέμπουν στό ΚΑΣ τις υποθέσεις. Όσο άφορᾷ στό πρώτο σκέλος της συζητήσεως που άφορᾷ τις συνεχείς εξετάσεις του ίδιου θέματος για να επιτευχθεί ή αναθεώρηση της γνώμης του Συμβουλίου σύμφωνα μέ τις επιθυμίες των ενδιαφερομένων, ο κ. Γενικός Γραμματέας είναι κατηγορηματικός και δηλώνει ότι δέν πρόκειται αυτό να γίνει από την τωρινή Κυβέρνηση ούτε θα άκυρωθεί γνώμη του Συμβουλίου: θα είναι σεβαστή. Όσο άφορᾷ τό δεύτερο σκέλος, δηλαδή τις αποφάσεις των κατά τόπους Έφορειών και Συμβουλίων, θα ένδυναμωθεί τό κύρος τους ώστε να μή διστάζουν να παίρνουν αποφάσεις για σοβαρά θέματα²¹⁴.

Στο παραπάνω απόσπασμα εκτίθεται σε αδρές γραμμές το προϋπάρχον πρόβλημα του παρεμβατισμού πολιτικών προσώπων στη λειτουργία του ΚΑΣ με απώτερο σκοπό τη διατύπωση γνωμοδοτήσεων ευνοϊκών προς διάφορα συμφέροντα. Ταυτόχρονα, εξαγγέλλεται η πρόθεση της νέας διοίκησης να το επιλύσει. Πώς εξελίχθηκαν τα πράγματα στη συνέχεια;

Την εποχή εκείνη (1981) διακρίνεται μια μάλλον ειλικρινής πρόθεση της πολιτικής ηγεσίας να απέχει από τέτοιου είδους παρεμβάσεις. Μερικούς μήνες αργότερα, με αφορμή την εκ νέου συγκρότηση του ΚΑΣ και τον διορισμό νέων μελών σε αυτό, ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ και Πρόεδρος του ΚΑΣ μεταφέρει στην πρώτη συνεδρίαση μήνυμα της τότε Υπουργού Πολιτισμού, σύμφωνα με το οποίο

²¹³ Σχετικά με το ΠΑΣΟΚ βλ., ενδεικτικά, Παππάς (2009) και γενικότερα για την ιστορία των πολιτικών κομμάτων στη μεταπολεμική Ελλάδα, Βερναρδάκης (2011), Κωνσταντινίδης, Μαραντζίδης και Παππάς (2009), Ριζάς (2016), Τζιοβάρας και Χιώτης (2004).

²¹⁴ ΚΑΣ πράξη 35/16.11.1981.

Ἡ κ. Ὑπουργός σκοπεύει νά θεωρεῖ τίς Γνωμοδοτήσεις τοῦ Κεντρικοῦ Ἀρχ/κοῦ Συμβουλίου ἀποφασιστικές. Ἐπίσης τόνισε ὅτι οἱ Συνεδριάσεις δέν θά γίνονται κλειστές καί ὅτι δέν θά εἰσάγονται τά θέματα γιά ἐξέταση γιά δεύτερη καί τρίτη φορά ἂν δέν ἔχουν προκύψει νέα στοιχεῖα²¹⁵.

Πράγματι, φαίνεται ὅτι ἀπό το 1981 καί ἐξῆς ἡ λειτουργία τοῦ ΚΑΣ χαρακτηρίζεται ἀπό μεγαλύτερη διαφάνεια καί περισσότερο διάλογο (Loukaki, 2008: 173-177). Εξάλλου, δέν εἶναι τυχαίو ὅτι το 1982 ἡ σύνθεση τοῦ ΚΑΣ διευρύνεται²¹⁶ καί στα μέλη τοῦ συγκαταλέγεται ἓνας εκπρόσωπος τῆς Κεντρικῆς Ἐνώσης Δήμων καί Κοινοτήτων Ἑλλάδος (ΚΕΔΚΕ) (ἤδη Κεντρική Ἐνωση Δήμων Ἑλλάδος-ΚΕΔΕ) καί ἓνας εκπρόσωπος τοῦ Συλλόγου Ἑλλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ)²¹⁷. Ἀργότερα (1987) συμμετέχει ὡς μέλος στο ΚΑΣ καί ὁ Πρόεδρος τοῦ τότε ΤΑΠΑ²¹⁸.

Επιπλέον, συμφώνως πρὸς ὅσα ἐξαγγέλλονται στο ἀπόσπασμα πού παρατέθηκε πιο πάνω, οἱ συνεδριάσεις τοῦ ΚΑΣ σταδιακά παύουν νά εἶναι κλειστές καί δίνεται ἡ δυνατότητα παράστασης τῶν ενδιαφερομένων γιά τίς υποθέσεις πού συζητιοῦνται, καθὼς καί δημοσιογράφων²¹⁹. Ἐπίσης, το 1986, ἔπειτα ἀπὸ πρόταση ὀρισμένων μελῶν τοῦ, το ΚΑΣ γνωμοδοτεῖ νά ἐκδίδεται δελτίο Τύπου γιά τὰ θέματα πού κρίνονται σημαντικά, με μέριμνα τοῦ αρμόδιου Διευθυντή²²⁰. Εξάλλου, τὸ ἀρχεῖο πρακτικῶν τῶν συνεδριάσεων τοῦ ΚΑΣ ἦταν ἤδη, σχεδόν συγχρόνως, προσβάσιμο σε ἐρευνητές (Loukaki, 2008). Ὅλα τὰ παραπάνω αποτελοῦν ἐνδείξεις ανεξαρτησίας καί διαφάνειας στὴ λειτουργία τοῦ ΚΑΣ. Ὡστόσο, δέν σημαίνουν ὅτι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη υπήρχε παντελὴς ἀπουσία πολιτικῶν πιέσεων. Καθὼς τὸ ΚΑΣ εἶναι ἓνα συλλογικὸ ὄργανο με κεντρικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση πολιτικῶν σχετικὰ με τὴν πολιτιστικὴ κληρονομιά, οἱ συνεδριάσεις τοῦ εἶναι ἀναμενόμενο νά αποτελοῦν πεδίο ὅπου διασταυρῶνεται διαφορετικὲς καί συχνά ἀντιτιθέμενες μεταξύ τούς ἀπόψεις καί κίνητρα. Φαίνεται, ὁμως, ὅτι κατὰ τὸ διάστημα ἐκεῖνο υπήρξε μεγαλύτερη δυνατότητα ἀντίστασης τῶν μελῶν τοῦ σε προσπάθειες χειραγώγησής τούς ἀπὸ πολιτικά πρόσωπα καί ἄλλους παράγοντες καί εκπροσώπους συμφερόντων, σε σχέση με τὸ ἀμέσως προηγούμενο διάστημα (Loukaki, 2008: 174-175, 180-183).

²¹⁵ ΚΑΣ πράξη 5/17.08.1982.

²¹⁶ Ἀπὸ το 1981 καί ἐξῆς ἡ σύνθεση τοῦ ΚΑΣ ἄλλαξε πολλές φορές, βλ. Βουδούρη (2003: 272-275) καί Loukaki (2008: 176-180).

²¹⁷ Ὑ.Α. τοῦ 1982 (ΦΕΚ Β' 216). Γιά τὸν ρόλο τῆς τοπικῆς αυτοδιοίκησης βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, τὴν ἐνότητα με τίτλο *Ὁργανισμοὶ Τοπικῆς Αυτοδιοίκησης*.

²¹⁸ Ὑ.Α. τοῦ 1987 (ΦΕΚ Β' 781). Σχετικὰ με τὸ ΤΑΠΑ βλ. στο παρόν, τὴν ἐνότητα με τίτλο *Ὁργανισμὸς Διαχείρισης καί Ἀνάπτυξης Πολιτιστικῶν Πόρων (ΟΔΑΠ)*.

²¹⁹ Σύμφωνα με τὸ ἀρθρο 89 παρ. 8 τοῦ Π.Δ. 941/1977 (ΦΕΚ Α' 320/1977), οἱ συνεδριάσεις τῶν Συμβουλίων ἦταν μυστικές, κάτι πού σταδιακά ἔπαψε νά τηρεῖται ἀπὸ το 1981 καί ἐξῆς (Loukaki, 2008: 174).

²²⁰ ΚΑΣ πράξη 15/29.04.1986 θέμα 25°.

Όσον αφορά την κατάσταση που επικρατεί σήμερα, στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης δεν στάθηκε δυνατό να μελετηθεί συστηματικά το αρχείο του ΚΑΣ για τα έτη από το 1990 έως σήμερα, λόγω αδυναμίας πρόσβασης στο σχετικό υλικό²²¹. Έτσι, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για το πώς εξελίχθηκαν τα πράγματα στη συνέχεια και για το κατά πόσο η πολιτική ηγεσία του ΥΠΠΟ εξακολούθησε να παρεμβαίνει στη λειτουργία του ΚΑΣ²²². Αυτό που μπορεί να διαπιστωθεί είναι ότι παρά τις ενδεχόμενες πολιτικές και κομματικές πιέσεις για τη γρήγορη και κατά τον επιθυμητό τρόπο διευθέτηση ορισμένων θεμάτων, οι γνωμοδοτήσεις φαίνεται ότι αντανakλούν τις πεποιθήσεις των μελών του ΚΑΣ. Στις περισσότερες υποθέσεις οι γνωμοδοτήσεις προκύπτουν ομόφωνα, κάτι που δείχνει ότι υπάρχει, σε γενικές γραμμές, σύμπνοια μεταξύ των μελών και κοινή αντίληψη για την αντιμετώπιση των θεμάτων που προκύπτουν. Η επίτευξη της σύμπνοιας αυτής σχετίζεται, μάλλον, και με τη σύνθεση του

²²¹ Όπως αναφέρθηκε πρωτότερα (βλ. στην Εισαγωγή και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση*) κατά τη διεξαγωγή αυτής της έρευνας, τα πρακτικά του ΚΑΣ ήταν προσβάσιμα στους ερευνητές για τα έτη έως το 1989. Το υλικό αυτό φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, το οποίο στεγάζεται στην οδό Ψαρομηλίκου 22 στην περιοχή του Κεραμεικού και υπάγεται στη Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων (ΔΔΕΑΜ) του ΥΠΠΟ. Ωστόσο, τα πρακτικά από το 1990 που φυλάσσονται στο κεντρικό κτίριο του ΥΠΠΟ, στην οδό Μπουμπουλίνας 20-22, με ευθύνη της Γραμματείας του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, παρέμειναν μη προσπελάσιμα για ερευνητικούς σκοπούς έως την ολοκλήρωση αυτής της αρχειακής έρευνας. Από το 2018, το σύνολο του αρχείου του ΚΑΣ της περιόδου από το 1990 και εξής έχει καταστεί προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας <http://ksymvoulia.culture.gr/> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Ωστόσο, η διαδικασία χορήγησης των πρακτικών είναι εξαιρετικά χρονοβόρα. Επιπλέον, αρκετά πρακτικά δεν είναι διαθέσιμα, κάποιες φορές με την ένδειξη ότι δεν είναι προς το παρόν δυνατή η χορήγησή τους, άλλες φορές χωρίς καμιά ένδειξη ή επεξήγηση. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι η Γραμματεία του ΚΑΣ έχει χαρακτηριστεί από υπαλλήλους του ΥΠΠΟ σε προσωπικές συνομιλίες με τη γράφουσα ως το «άβατο» του Υπουργείου Πολιτισμού. Η Λουκάκη, η οποία ολοκλήρωσε τη διατριβή της το 1994, έχοντας ερευνήσει τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ των προηγούμενων ετών (1974-1990), αναφέρει ότι κατά την έρευνα πεδίου αξιοποίησε το πλεονέκτημα που της έδινε η θέση της ως υπαλλήλου στο ΥΠΠΟ, και χαρακτηρίζει προνομιακή την πρόσβασή της στα πρακτικά του ΚΑΣ και σε άλλα κρατικά έγγραφα. Τη δυνατότητα αυτή, πάντως, αποδίδει και στη σχετική διαφάνεια των κρατικών θεσμών στην Ελλάδα (Loukaki 2008: xi-xii, 173). Το 2015, διευθυντικό στέλεχος του ΥΠΠΟ που ρωτήθηκε κατά πόσον θα ήταν δυνατή η πρόσβαση στα πρακτικά του ΚΑΣ για τους σκοπούς της έρευνας της γράφουσας, έδωσε τη χαρακτηριστική απάντηση «δεν υπάρχουν πρακτικά». Ίσως τα παραπάνω να μην είναι άσχετα με μαρτυρίες υπαλλήλων του ΥΠΠΟ προς τη γράφουσα για συστηματική παραποίηση των περιεχομένων των πρακτικών, με εκ των υστέρων «διορθώσεις» του περιεχομένου τους, ή ακόμη και αφαίρεσή τους. Κάτι τέτοιο έχει συμβεί στο παρελθόν όταν, για παράδειγμα, κατά την παρούσα έρευνα διαπιστώθηκε ότι στη θέση της πράξης του ΚΑΣ 18/23.05.1989 υπάρχει σημείωμα που αναφέρει ότι «λείπει διότι την πήρε ο Υπουργός και δεν την επέστρεψε». Πάντως, η μυστικοπάθεια που φαίνεται να επικρατεί γύρω από το περιεχόμενο των συνεδριάσεων του ΚΑΣ είναι μάλλον άτοπη, αφού οι συνεδριάσεις έχουν δημοσιογραφική κάλυψη και λεπτομέρειες του περιεχομένου τους δημοσιεύονται στον Τύπο (Χαμηλάκης, 2012: 59-60). Ο Τύπος αποτέλεσε, εξάλλου, εναλλακτική πηγή για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης λόγω αδυναμίας πρόσβασης στο αρχείο του ΚΑΣ για τα έτη από το 1990 και εξής.

²²² Πάντως, δελτίο Τύπου του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ) αναφέρεται σε απροκάλυπτη χειραγώγηση και πιέσεις προς το ΚΑΣ, έτσι ώστε να επιτυγχάνονται πολιτικές και άλλες προτεραιότητες, με αλληπάλληλες συνεδρίες και ψηφοφορίες για το ίδιο θέμα, έως ότου επιτευχθεί η επιθυμητή γνωμοδότηση, βλ. «Ο Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων απαντά στη συνέντευξη της Λίνας Μενδώνη στο LIFO.gr» (2017) και «Η Λίνα Μενδώνη ανταπαντά μέσω της LIFO στον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων: “Μού προσδίδουν ρόλο τουλάχιστον πρωθυπουργού”» (2017).

ΚΑΣ, όπως προβλέπεται από τον ισχύοντα Ν. 3028/2002, η οποία παραπέμπει περισσότερο σε κλειστή, συγκεντρωτική υπηρεσιακή δομή. Έως και το έτος 2020 λείπει η εκπροσώπηση άλλων φορέων πέρα από το στενό περιβάλλον της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, όπως ίσχυε παλαιότερα, καθώς μεταξύ των μελών του ΚΑΣ δεν συγκαταλέγεται πλέον εκπρόσωπος του ΣΕΑ και της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, ούτε ο Πρόεδρος του ΤΑΠΑ (Βουδούρη, 2003: 273).

Στη μορφή του μέχρι και το έτος 2020, το ΚΑΣ αποτελείται από 17 μέλη τριετούς θητείας²²³, εκ των οποίων οκτώ (8) είναι υψηλόβαθμα στελέχη του Υπουργείου Πολιτισμού. Το ΚΑΣ απαρτίζουν ακόμη επτά (7) καθηγητές πανεπιστημίων ή αντίστοιχης βαθμίδας ερευνητές ή άλλοι έγκριτοι επιστήμονες, υπάλληλοι ή μη του Υπουργείου Πολιτισμού, με μακρόχρονη επιστημονική εμπειρία σε τομείς που σχετίζονται με την προστασία των αρχαίων μνημείων, ένας (1) αρχιτέκτονας, υπάλληλος του Υπουργείου Περιβάλλοντος και Ενέργειας (ΥΠΕΝ) (πρώην ΥΠΕΧΩΔΕ και ΥΠΕΚΑ), καθώς και ο Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Πολιτισμού που ασκεί καθήκοντα Προέδρου στο ΚΑΣ²²⁴. Κάθε μέλος του ΚΑΣ έχει δικαίωμα μίας ψήφου, ενώ σε περίπτωση ισοψηφίας υπερισχύει η ψήφος του Προέδρου²²⁵. Οι Προϊστάμενοι των καθ' ύλην αρμόδιων Διευθύνσεων της Κεντρικής Υπηρεσίας του ΥΠΠΟ ορίζονται ως εισηγητές των θεμάτων στις συνεδριάσεις του ΚΑΣ, στις οποίες συμμετέχουν χωρίς δικαίωμα ψήφου²²⁶.

Με τη σύνθεση αυτή εξασφαλίζεται η αριθμητική υπεροχή των υπηρεσιακών παραγόντων στο ΚΑΣ, το οποίο μπορεί τελικά να απαρτίζεται σχεδόν εξ ολοκλήρου από στελέχη του ΥΠΠΟ (πλην ενός, δηλ. του αρχιτέκτονα-υπαλλήλου του ΥΠΕΝ). Η σύνθεση αυτή ευνοεί την επίτευξη ομοφωνίας μεταξύ μελών του που προέρχονται από τον ίδιο χώρο και λίγο-πολύ μοιράζονται τις ίδιες απόψεις και, ενδεχομένως, επιλέχθηκε για αυτόν ακριβώς τον λόγο, δηλαδή για να εκδίδονται πιο εύκολα οι γνωμοδοτήσεις και η λειτουργία του Συμβουλίου να είναι πιο αποδοτική. Όμως, η μονομέρεια αυτή κινδυνεύει να υποβιβάσει το Συμβούλιο σε όργανο με υπηρεσιακό χαρακτήρα. Εξάλλου, η σχεδόν αποκλειστική παρουσία υπηρεσιακών στελεχών έχει ως αποτέλεσμα να αναπαράγεται στο εσωτερικό του Συμβουλίου η εσωστρεφής κουλτούρα και οι παρωχημένες αντιλήψεις που ως επί το πλείστον επικρατούν στο εσωτερικό του ΥΠΠΟ

²²³ Άρθ. 52 παρ. 1 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

²²⁴ Άρθ. 50 παρ. 1 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

²²⁵ Άρθ. 50 παρ. 6 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

²²⁶ Άρθ. 50 παρ. 3 και άρθ. 52 παρ. 6 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153), άρθ. 3 της Υ.Α. του 2020 (ΦΕΚ Β' 4612).

(Χαμηλάκης 2012: 59 κ.ε.). Έτσι, το ΚΑΣ ανάγεται σε έναν θεσμό κλειστό και μη δεκτικό σε καινοτόμες και δημιουργικές προσεγγίσεις, στις οποίες θα συνέβαλλε η παρουσία προσώπων προερχόμενων από άλλους χώρους, πέρα από το στενό υπηρεσιακό περιβάλλον του ΥΠΠΟ. Ταυτόχρονα, οι συνθήκες αυτές δεν ευνοούν την ανεξαρτησία της λειτουργίας του ΚΑΣ και την αμεροληψία των κρίσεών του. Έτσι, κινδυνεύει να υποβαθμιστεί η επιστημονική εγκυρότητα του οργάνου, κάτι που εντείνεται ακόμη περισσότερο από τη διευρυμένη διακριτική ευχέρεια του Υπουργού Πολιτισμού στην επιλογή των μελών του, η οποία του παρέχει τη δυνατότητα να ελέγχει το Συμβούλιο (Βουδούρη, 2003: 274-275· Loukaki, 2008: 164).

Σε συνάρτηση με τα παραπάνω, στις ειδικότητες από τις οποίες προβλέπεται να προέρχονται τα μέλη του Συμβουλίου (αρχαιολογία, αρχιτεκτονική, συντήρηση αρχαιοτήτων, ιστορία της τέχνης, γεωλογία, επιστήμη και τεχνική των υλικών, δομοστατική, εδαφομηχανική ή άλλη επιστήμη σχετική με την προστασία των αρχαίων μνημείων και χώρων) δεν συμπεριλαμβάνονται ειδικότητες που να σχετίζονται με τις κοινωνικές και οικονομικές διαστάσεις της αρχαιολογικής κληρονομιάς (Βουδούρη, 2003: 274· Ζήβας, 1991). Ως εκ τούτου, φαίνεται ότι υπάρχει μια τάση να αντιμετωπίζονται τα ζητήματα των αρχαιοτήτων περισσότερο ως θέματα αμιγώς «αρχαιολογικά» που αποτελούν εσωτερική υπόθεση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Για τον λόγο αυτό, στις γνωμοδοτήσεις που διατυπώνονται από το ΚΑΣ γενικότερα, αλλά και ειδικότερα για θέματα χρήσης των μνημείων, οι σύγχρονες δραστηριότητες και το ζητούμενο της ένταξης των μνημείων στη σύγχρονη ζωή αξιολογούνται ως στοιχεία δευτερεύοντα σε σχέση με την προστασία των μνημείων σε υλικό ή συμβολικό επίπεδο²²⁷.

Η νοοτροπία αυτή έχει ως αποτέλεσμα το Συμβούλιο να παραμένει αποκομμένο από τις κοινωνικοοικονομικές διεργασίες που συντελούνται γύρω από τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία, παρόλο που οι γνώμες που διατυπώνει ως προς τις χρήσεις των αρχαιολογικών χώρων έχουν συχνά σοβαρές συνέπειες για την καθημερινότητα των πολιτών αλλά και για ευρύτερα ζητήματα που σχετίζονται με την κοινωνική, οικονομική και πολιτική ζωή της χώρας. Έτσι, η έλλειψη επαφής και επικοινωνίας με τους φορείς και τους πολίτες που επηρεάζονται δημιουργεί προστριβές

²²⁷ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.1, την ενότητα με τίτλο *Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: θεμελίωση στο Σύνταγμα*. Επίσης, στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 1.3, την ενότητα με τίτλο *Άρθρο 3 - Περιεχόμενο της προστασίας*. Ακόμη, Loukaki (2008: 170), η οποία σημειώνει ότι η στάθμιση αυτών των δύο στόχων συχνά αποτελεί δυσεπίλυτη πρόκληση. Πρβλ. Davison (2008: 38).

στις σχέσεις μεταξύ της διοίκησης και των πολιτών, με αποτέλεσμα να παρατηρείται αμοιβαία έλλειψη εμπιστοσύνης, δυσκολία συνεργασίας και, συνακόλουθα, αναποτελεσματική άσκηση του έργου της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς²²⁸.

Πάντως, οι ενδιαφερόμενοι των οποίων οι υποθέσεις εξετάζονται ενώπιον του Συμβουλίου έχουν δικαίωμα να παρίστανται στις συνεδριάσεις, να εκθέτουν τις απόψεις τους και να απαντούν σε τυχόν ερωτήσεις των μελών ή των εισηγητών²²⁹. Επίσης, οι συνεδριάσεις του ΚΑΣ έχουν ευρεία δημοσιογραφική κάλυψη, κάτι που δείχνει το μεγάλο ενδιαφέρον της κοινής γνώμης για τα θέματα για τα οποία συνεδριάζει το ΚΑΣ, όπως φαίνεται και από τα σχόλια των αναγνωστών σχετικών δημοσιογραφικών άρθρων στο Διαδίκτυο. Ταυτόχρονα, τα μέλη του ΚΑΣ συναισθάνονται ότι τα θέματα τα οποία συζητούν συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης εντός της χώρας αλλά και διεθνώς, και γνωρίζουν ότι οι γνωμοδοτήσεις μπορεί να επικρίνονται ή να επικροτούνται (Loukaki, 2008: 170, 172, 174, 182, 189). Η συνθήκη αυτή δημιουργεί στα μέλη του ΚΑΣ αίσθημα ευθύνης και ευαισθησία ως προς τις πιθανές αντιδράσεις από το εγχώριο αλλά και το διεθνές περιβάλλον. Η ευαισθησία αυτή, όμως, συνήθως δεν διοχετεύεται σε άνοιγμα προς την κοινωνία. Αντίθετα, συχνά εγκλωβίζει το ΚΑΣ σε μια περιοριστική αντίληψη των θεμάτων που επεξεργάζεται, κάτι που είναι ιδιαίτερα εμφανές στο θέμα της χρήσης των μνημείων. Έτσι, ορισμένα αιτήματα παραχώρησης χρήσης κρίνεται προτιμότερο να απορρίπτονται, όχι κατ' ανάγκη επειδή δεν θεωρούνται αξιόλογα, αλλά προκειμένου να μην δημιουργηθεί προηγούμενο που θα ενθαρρύνει την υποβολή και άλλων παρόμοιων αιτημάτων, τα οποία το ΚΑΣ θα χρειαστεί στη συνέχεια να απορρίψει²³⁰.

Η στάση αυτή δεν είναι άσχετη με την κριτική που έχει δεχτεί το ΚΑΣ για άνιση μεταχείριση των αιτημάτων και ασυνέπεια στις κρίσεις του²³¹, κριτική την οποία τα μέλη του ΚΑΣ προσπαθούν επιμελώς να αποφύγουν²³². Η κριτική αυτή είναι εν μέρει αιτιολογημένη: η διαχρονική μελέτη των πρακτικών του ΚΑΣ δείχνει ότι δεν

²²⁸ Βλ. Εισηγητική Έκθεση του ν. 3028/2002, όπου γίνεται αναφορά στη δυσπιστία της νομοθεσίας προς τον πολίτη. Η συνθήκη αυτή φέρνει την πρόθεση της διοίκησης για προστασία σε αντιπαράθεση με τα ιδιωτικά συμφέροντα, με αποτέλεσμα να μειώνεται η αποτελεσματικότητα των νομοθετικών ρυθμίσεων (Τμήμα Ι κεφάλαιο Β παρ. 5). Βλ. Σκουρής και Τροβά (2003).

²²⁹ Άρθ. 52 παρ. 6 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153) και άρθ. 2 παρ. 6 και 7 της Υ.Α. του 2020 (ΦΕΚ Β' 4612).

²³⁰ Βλ. σχετικά παραδείγματα στο παρόν, στα υποκεφάλαια 3.3 και 3.4 που αφορούν, αντίστοιχα, τις χρήσεις του Αρχαίου Θεάτρου Ασκληπιείου Επιδαύρου και του Ηρώδειου. Επίσης, στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 6.2, την ενότητα με τίτλο *Η Ακρόπολη ως τελετουργικό πεδίο*.

²³¹ Ενδεικτικά, Πουρνάρα (2012).

²³² Βλ., για παράδειγμα, ΚΑΣ πράξη 10/20.09.1982 θέμα 3°, όπου εκφράζονται ανησυχίες για το πώς θα εκλαμβάνονταν από τον Τύπο τυχόν έγκριση του προς συζήτηση αιτήματος.

αντιμετωπίζονται όλες οι υποθέσεις με την ίδια αυστηρότητα και ορισμένα αιτήματα έχουν πράγματι ευνοϊκότερη μεταχείριση, ιδιαίτερα όταν σε αυτά εμπλέκονται επιχειρηματικά συμφέροντα και ακόμη περισσότερο όταν σχετίζονται με δημόσιες επενδύσεις που θεωρούνται ζητήματα «εθνικής σημασίας» (Loukaki, 2008: 175, 182, 188)²³³. Επιπλέον, όπως θα δούμε στη συνέχεια, πολλές από τις γνώμες που εκφέρονται βασίζονται σε προσωπικά αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια των μελών (Loukaki, 2008: 174, 179, 182). Ωστόσο, κάποια μορφή διάκρισης είναι ως ένα βαθμό αναπόφευκτη, καθώς θα πρέπει να αναγνωριστεί το γεγονός ότι κάθε μνημείο είναι μοναδικό. Έτσι, κάθε αίτημα που παραπέμπεται στο ΚΑΣ, παρά τα τυχόν κοινά σημεία του με άλλα αιτήματα, αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της οποίας οφείλει να αξιολογεί το αρμόδιο όργανο κάθε φορά. Επομένως, η κριτική περί ασυνέπειας των γνωμοδοτήσεων του ΚΑΣ δεν ευσταθεί πάντοτε, καθώς για την έκδοση της εκάστοτε γνωμοδότησης πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούν σε κάθε περίπτωση.

Θα πρέπει, επίσης, να ληφθεί υπόψη η υποκειμενικότητα που διέπει τις προσωπικές απόψεις και επιδιώξεις των μελών που επηρεάζουν το όργανο σαν σύνολο. Έτσι, η εναλλαγή προσώπων φέρνει, αναπόφευκτα, αλλαγή στάσεων και γνώμών, η οποία τελικά δημιουργεί ασυνέπεια και έλλειψη διαφάνειας. Με βάση τα παραπάνω και λαμβάνοντας υπόψη ότι οι γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ διαμορφώνουν εκτελεστές πράξεις της διοίκησης, οι οποίες επιφέρουν συνέπειες στην κοινωνία και στην οικονομία, ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί το ΚΑΣ δεν εξασφαλίζει την τήρηση των αρχών της χρηστής διοίκησης. Η συνθήκη αυτή οφείλεται, μεταξύ άλλων, στην ελλιπή υποστήριξη του έργου του ΚΑΣ. Στην αποτελεσματικότερη λειτουργία του ΚΑΣ θα συντελούσε, για παράδειγμα, η συστηματική αξιοποίηση και συμπερίληψη στην κατάρτιση των φακέλων, των πρακτικών παλαιότερων συνεδριάσεων, σχετικών με ζητήματα παρόμοια με τα τρέχοντα, τα οποία είχαν εξεταστεί στο παρελθόν. Επίσης, η προσεκτική προετοιμασία και η έγκαιρη διαβίβαση των φακέλων των υποθέσεων στα μέλη των Κεντρικών Συμβουλίων του ΥΠΠΟ, που οφείλουν να τους έχουν μελετήσει προσεκτικά πριν από κάθε συνεδρίαση, αποτελεί ζητούμενο, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις, οι φάκελοι κοινοποιούνται στα μέλη την τελευταία στιγμή. Έτσι, τα μέλη καλούνται συχνά να

²³³ Κάτι τέτοιο είναι ιδιαίτερα εμφανές στην περίπτωση του ΕΟΤ, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

γνωμοδοτήσουν χωρίς να έχουν επαρκή γνώση των υποθέσεων, με αποτέλεσμα οι γνωμοδοτήσεις να είναι ελλιπώς τεκμηριωμένες²³⁴.

Στο απόσπασμα από το πρακτικό του ΚΑΣ που παρατέθηκε πιο πάνω εντοπίζεται ένα ακόμη σοβαρό ζήτημα που αφορά τη συσσώρευση τεράστιου αριθμού υποθέσεων στο ΚΑΣ, με αποτέλεσμα να δυσχεραίνεται η λειτουργία του. Όπως είδαμε, βασική αιτία του προβλήματος αποτελεί η καταχρηστική εισαγωγή των ίδιων θεμάτων προς συζήτηση στο ΚΑΣ. Ένας ακόμη λόγος επιβάρυνσης του ΚΑΣ είναι η υποβολή θεμάτων εκτός ημερήσιας διάταξης με τη διαδικασία του επείγοντος. Τα θέματα αυτά συνήθως υποβάλλονταν την τελευταία στιγμή, συχνά με ανεπαρκή στοιχεία, προκαλώντας αναστάτωση στην προγραμματισμένη ροή της συζήτησης και στην ομαλή λειτουργία του ΚΑΣ²³⁵. Επίσης, οι Εφορείες Αρχαιοτήτων και τα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων πολλές φορές εμφανίζονταν απρόθυμα να λάβουν αποφάσεις και παρέπεμπαν τις σχετικές υποθέσεις στο ΚΑΣ, «λόγω σοβαρότητας του θέματος». Κάτι τέτοιο συνέβαινε συχνά με θέματα παραχώρησης χρήσης, που έως το 2017 είχαν φτάσει να αποτελούν την πλειονότητα των θεμάτων που εξέταζε το ΚΑΣ²³⁶.

Έτσι, παρατηρούνταν το φαινόμενο στην ίδια ημερήσια διάταξη να εξετάζονται, δίπλα σε θέματα όπως υποθέσεις κήρυξης αρχαιολογικών χώρων και θεσμοθέτησης ζωνών προστασίας, απλά ζητήματα παραχώρησης χρήσης μεμονωμένων αρχαιολογικών μνημείων ή χώρων για πολιτιστικές εκδηλώσεις όπως ομιλίες, συνέδρια, συναυλίες και θεατρικές παραστάσεις. Αν εξαιρέσουμε τις καθιερωμένες θερινές φεστιβαλικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται ετησίως στο Ηρώδειο και στο αρχαίο θέατρο Επιδαύρου, οι οποίες εξετάζονται συγκεντρωτικά από το ΚΑΣ, τα υπόλοιπα θέματα αφορούσαν ως επί το πλείστον εκδηλώσεις μικρής εμβέλειας με τοπικό χαρακτήρα, όπως

²³⁴ Ανδρομάχη Γκαζή, (τότε) αναπληρωματικό μέλος του Συμβουλίου Μουσείων, προσωπική επικοινωνία (2018, Νοέμβριος 14).

²³⁵ ΚΑΣ πράξη 35/16.11.1981, όπου γίνεται αναφορά στο «πρόβλημα με τα θέματα που τίθενται υπόψη του Συμβουλίου χωρίς να αναφέρονται στην Ημερήσια Διάταξη και οι φάκελλοί τους είναι άτελες –χωρίς σχέδια, φωτογραφίες και πολλές φορές και Εισηγήσεις των αρμοδίων Έφορειών, που μετατρέπουν το Συμβούλιο σε ομάδα εργασίας». Επρόκειτο κυρίως για αιτήματα που υποβάλλονταν απευθείας στο ΚΑΣ από τον Υπουργό και προέρχονταν από φορείς όπως ο ΕΟΤ ή η ΕΡΤ. Τα αιτήματα αυτά εξετάζονταν κατά προτεραιότητα και κατά κανόνα τύγχαναν ευνοϊκής μεταχείρισης από το ΚΑΣ.

²³⁶ Ενδεικτικά, βλ. ΚΑΣ πράξη 20/27.05.1980 θέμα 3^ο, που «λόγω σοβαρότητας» παραπέμφθηκε στο ΚΑΣ από το Τοπικό Συμβούλιο Αττικής και Νήσων. Η πρακτική αυτή δεν είναι άσχετη με το αίσθημα ευθυνοφοβίας που διακατέχει πολλούς δημόσιους λειτουργούς, βλ. Πάντος (1993: 14) και Herzfeld (2010: 457). Σύμφωνα με στοιχεία που δόθηκαν στη δημοσιότητα τον Ιανουάριο του 2018, το 2017 το ΚΑΣ εξέτασε συνολικά 1.091 υποθέσεις, εκ των οποίων (με φθίνουσα σειρά) 212 αφορούσαν παραχωρήσεις αρχαιολογικών μνημείων και χώρων και 130 αφορούσαν κινηματογραφίες και φωτογραφίες. Πέραν αυτών, 121 αιτήματα αφορούσαν έργα αποκατάστασης και ανάδειξης μνημείων και χώρων, 72 ήταν σχετικά με δημόσια έργα κ.ο.κ.. Βλ. «Απολογισμός του 2017: Η Κονιόρδου στην πρώτη συνεδρίαση του ΚΑΣ για φέτος» (2018).

σχολικές θεατρικές ή μουσικές παραστάσεις και εκδηλώσεις σχετικές με την τοπική μνήμη και ιστορία. Οι υποθέσεις αυτές δεν αποτελούν θέματα μείζονος σημασίας τα οποία θα έπρεπε να παραπέμπονται οπωσδήποτε στο ΚΑΣ, η ημερήσια διάταξη του οποίου κατ' αυτόν τον τρόπο επιβαρυνόταν για πολλά χρόνια με έναν αυξανόμενο αριθμό θεμάτων χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων (Πίνακες 2.1 και 2.2) .

Πίνακας 2.1. Θέματα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων που εξετάστηκαν από το ΚΑΣ ανά έτος την περίοδο 1975-1989 και ετήσιο σύνολο θεμάτων

Έτος	Πολιτιστικές Εκδηλώσεις		Κιν/ψη & Φωτογράφιση		Ετήσιο σύνολο N
	N	%	N	%	
1975	2	0,31	3	0,46	650
1976	22	3,62	13	2,14	607
1977	12	1,96	5	0,82	612
1978	64	10,54	10	1,65	607
1979	57	7,65	18	2,42	745
1980	7	0,95	25	3,41	734
1981	6	1,39	12	2,78	432
1982	0	0,00	6	2,20	273
1983	7	1,30	24	4,47	537
1984	16	2,32	28	4,05	691
1985	13	1,95	17	2,56	665
1986	15	2,04	26	3,53	737
1987	17	2,12	40	4,99	802
1988	16	1,96	47	5,77	815
1989	22	2,56	52	6,05	859

Σημείωση: N = αριθμός θεμάτων, % = ποσοστό επί του ετήσιου συνόλου όλων των θεμάτων. Η συλλογή και καταγραφή των στοιχείων έγινε από τη γράφουσα κατά τη μελέτη των πρακτικών του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου για τα έτη 1975-1989.

Πίνακας 2.2. Θέματα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων που εξετάστηκαν από το ΚΑΣ ανά έτος την περίοδο 2015-2018 και ετήσιο σύνολο θεμάτων

Έτος	Πολιτιστικές Εκδηλώσεις		Κιν/ψη & Φωτογράφιση		Ετήσιο σύνολο N
	N	%	N	%	
2015	173	17,15	191	18,93	1009
2016	231	20,64	124	11,08	1119
2017	212	19,43	134	12,28	1091
2018	198	18,00	104	9,45	1100

Σημείωση: N = αριθμός θεμάτων, % = ποσοστό επί του ετήσιου συνόλου όλων των θεμάτων. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα των Κεντρικών Συμβουλίων του ΥΠΠΟ, στο: <http://ksymvoulia.culture.gr/Ενημέρωση-Πολιτών/PID/414/CategoryID/19/CategoryName/ΚΑΣ-ΣΜ> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Η κατάσταση αυτή είχε ορισμένες συνέπειες. Ο μεγάλος αριθμός θεμάτων που έπρεπε να εξεταστούν σε περιορισμένο χρονικό διάστημα σήμαινε ότι ενδεχομένως δεν δινόταν σε όλες τις υποθέσεις η δέουσα προσοχή. Εξάλλου, τα μέλη του ΚΑΣ θα ήταν ίσως περισσότερο επιρρεπή σε τυχόν πιέσεις για τη διατύπωση της επιθυμητής γνωμοδότησης, ιδιαίτερα εάν αυτές προέρχονταν από πολιτικά πρόσωπα. Συνεπώς, η λειτουργία του ΚΑΣ κινδύνευε να υποβαθμιστεί και να αποκτήσει διεκπεραιωτικό χαρακτήρα. Παρά τη διαφαινόμενη πρόθεση της διοίκησης για την επίλυσή του (Πάντος, 1993: 14), το πρόβλημα αυτό παρέμεινε υπαρκτό τουλάχιστον μέχρι το 2018-2019, οπότε εκδόθηκαν υπουργικές αποφάσεις που εισάγουν διατάξεις με τις οποίες επιχειρείται η αποσυμφόρηση της ημερήσιας διάταξης του ΚΑΣ²³⁷. Η υπερφόρτωση της ημερήσιας διάταξης του ΚΑΣ σχετιζόταν και με το ότι οι αρμοδιότητες μεταξύ του ΚΑΣ και των Τοπικών Συμβουλίων Μνημείων δεν ήταν πάντοτε σαφώς καθορισμένες. Έτσι, μεγάλος αριθμός υποθέσεων που θα μπορούσαν να αντιμετωπιστούν σε τοπικό επίπεδο παραπέμπονταν στο ΚΑΣ. Δεδομένου ότι τα θέματα παραχώρησης χρήσης καταλαμβάνουν αριθμητικά το μεγαλύτερο ποσοστό των αιτημάτων που εξετάζονται, τίθεται το ερώτημα αν θα μπορούσαν τα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων να αναλαμβάνουν τα σχετικά αιτήματα, ώστε να υπάρξει ελάφρυνση του όγκου αιτημάτων που καταλήγουν στο ΚΑΣ. Θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα αυτό, εξετάζοντας κατά πόσον εμπίπτουν στο πεδίο αρμοδιότητας των Τοπικών Συμβουλίων.

Τοπικά Συμβούλια Μνημείων.

Τα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων συγκροτούνται στην έδρα κάθε διοικητικής περιφέρειας και στις νησιωτικές περιοχές, όπου αυτό κρίνεται αναγκαίο. Η συγκρότησή τους γίνεται με απόφαση του/της Υπουργού Πολιτισμού. Αποτελούνται από έντεκα (11) μέλη, στα οποία περιλαμβάνονται τρεις (3) αρχαιολόγοι, υπάλληλοι του ΥΠΠΟ, δύο (2) αρχιτέκτονες εκ των οποίων ένας υπάλληλος του ΥΠΠΟ και ένας υπάλληλος του ΥΠΕΝ (πρώην ΥΠΕΚΑ και ΥΠΕΧΩΔΕ), ένας (1) συντηρητής, υπάλληλος του ΥΠΠΟ, τρεις (3) καθηγητές πανεπιστημίων ή ερευνητές ειδικοί στους τομείς της αρχαιολογίας, της αρχιτεκτονικής, της εθνολογίας, της λαογραφίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της ιστορίας της τέχνης ή άλλο κλάδο σχετικό με την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ένας (1) εκπρόσωπος της Κεντρικής Ένωσης Δήμων Ελλάδος (ΚΕΔΕ)

²³⁷ ΦΕΚ Β' 4521/2018 και ΦΕΚ Β' 2812/2019. Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις και την υποενότητα με τίτλο Κινηματογράφηση.*

(πρώην Κεντρική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Ελλάδος-ΚΕΔΚΕ) και ένας Πρόεδρος του Νομικού Συμβουλίου του Κράτους, ο οποίος ασκεί καθήκοντα Προέδρου²³⁸. Η σύνθεση των Τοπικών Συμβουλίων παρέχει τη δυνατότητα συμμετοχής μελών διαφόρων ειδικοτήτων, απουσιάζουν όμως και εδώ, όπως και στο ΚΑΣ, μέλη εξειδικευμένα στους τομείς της οικονομίας και της διοίκησης. Πάντως, σε κάθε Τοπικό Συμβούλιο συμμετέχει ένας εκπρόσωπος των Οργανισμών Τοπικής Αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ), παρουσία που κρίνεται αναγκαία για ζητήματα τοπικής σημασίας, αφού η συνεργασία και η συναίνεση της τοπικής αυτοδιοίκησης είναι κομβικής σημασίας για την αποδοτική άσκηση του έργου των Περιφερειακών Υπηρεσιών του ΥΠΠΟ, δηλαδή τις κατά τόπους Εφορείες Αρχαιοτήτων.

Ως προς το θέμα της παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, η προϊσχύουσα νομοθεσία εξουσιοδοτούσε τα Τοπικά Συμβούλια με σχετική αρμοδιότητα. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις υπήρχε δυνατότητα παραπομπής τέτοιων θεμάτων στο ΚΑΣ²³⁹. Η δυνατότητα αυτή αξιοποιούνταν υπέρμετρα, επιβαρύνοντας τη λειτουργία του ΚΑΣ. Σήμερα, το άρθρο 46 του Ν. 3028/2002 (παρ. 1) ορίζει ότι η σχετική υπουργική απόφαση εκδίδεται μετά από γνώμη του Συμβουλίου, χωρίς όμως να προσδιορίζεται για ποιο Συμβούλιο πρόκειται. Περαιτέρω, σύμφωνα με το άρθρο 49 του ν. 3028/2002, τα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων είναι αρμόδια να γνωμοδοτούν για όλα τα ζητήματα που αφορούν μνημεία, χώρους και τόπους της περιφέρειάς τους, εκτός αν πρόκειται για θέματα για τα οποία είναι αρμόδια τα Κεντρικά Συμβούλια. Ως προς το ΚΑΣ και το θέμα που εξετάζουμε, στην κατηγορία αυτή εμπίπτουν θέματα που αφορούν μνημεία, χώρους και τόπους που βρίσκονται σε περισσότερες από μία περιφέρειες, στη θάλασσα ή σε ποταμούς ή σε λίμνες, μνημεία που είναι εγγεγραμμένα στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, άλλα μείζονος σημασίας μνημεία, αρχαιολογικούς χώρους και ιστορικούς τόπους, όπως επίσης και κάθε άλλο μείζον θέμα που παραπέμπεται στο ΚΑΣ από τον/την Υπουργό Πολιτισμού²⁴⁰. Οι διατάξεις που προσδιορίζουν τις αρμοδιότητες των Κεντρικών Συμβουλίων δεν κάνουν ειδική αναφορά στο θέμα της παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Επομένως, ο νόμος σιωπά ως προς το εάν οι υποθέσεις χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων θα πρέπει να παραπέμπονται στα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων ή στο ΚΑΣ,

²³⁸ Άρθ. 49 παρ. 1 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

²³⁹ Βουδούρη (2003: 277), η οποία παραπέμπει στις σχετικές διατάξεις του Π.Δ. 941/1977 (ΦΕΚ Α' 320/1977), άρθ. 91 παρ. 4 εδ. β και γ, άρθ. 93 παρ. 7 και 8.

²⁴⁰ Άρθ. 50 παρ. 5γ του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153).

μην αποκλείοντας ούτε τη μία ούτε την άλλη περίπτωση. Από τα παραπάνω συνάγεται ότι αρμόδια για γνωμοδότηση σχετικά με θέματα παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων μπορούν να είναι, κατά περίπτωση, και τα δύο όργανα. Όπως έχουμε δει, οι σχετικές υποθέσεις παραπέμπονταν για πολλά χρόνια, ως επί το πλείστον, στο ΚΑΣ.

Ο συγκεντρωτισμός που χαρακτήριζε τη λειτουργία της διοίκησης ειδικά στο θέμα της παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, οφειλόταν –κατά πάσα πιθανότητα– στην πρόθεση του εκάστοτε Υπουργού Πολιτισμού να ασκεί έλεγχο στα σχετικά αιτήματα, λόγω της ιδεολογικής και πολιτικής σημασίας που τους αποδίδεται²⁴¹. Έτσι, λόγω σπουδαιότητας, τα ζητήματα αυτά δεν αφήνονταν στην κρίση των Τοπικών Συμβουλίων Μνημείων. Επιπλέον, μέχρι το 2020, τα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων συνεδρίαζαν μόνο μία φορά τον μήνα²⁴² και άρα χωρίς επαρκή χρονικά περιθώρια για την έγκαιρη εξέταση των αιτημάτων τα οποία, αναγκαστικά, παραπέμπονταν στο ΚΑΣ. Έτσι εξασφαλιζόταν ότι τα αιτήματα θα εξετάζονταν εγκαίρως, αφού οι συνεδριάσεις του ΚΑΣ γίνονται μία φορά την εβδομάδα. Επιπλέον, με την παραπομπή των αιτημάτων για εξέταση στο ΚΑΣ, ο Υπουργός Πολιτισμού διατηρούσε τη δυνατότητα να τα ελέγχει μέσω της παρουσίας του Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ ως Προέδρου του ΚΑΣ²⁴³. Με τις υπουργικές αποφάσεις που εκδόθηκαν τα έτη 2018-2020, έγινε μια προσπάθεια να μειωθούν τα θέματα που παραπέμπονται στην Κεντρική Υπηρεσία του ΥΠΠΟ και στο ΚΑΣ, μεταβιβάζοντας την αρμοδιότητα για τη διαχείρισή τους στις Περιφερειακές Υπηρεσίες και στα Τοπικά Συμβούλια Μνημείων²⁴⁴.

Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ) (πρώην Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων-ΤΑΠΑ).

Από την ίδρυσή του το 1977 μέχρι το 2020, το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ) αποτελούσε νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου, το οποίο εποπτευόταν από τον Υπουργό Πολιτισμού και λειτουργούσε με βάση τον Ν.

²⁴¹ Σχετικά με την πολιτική σημασία του πολιτισμού βλ., ενδεικτικά, Βενιζέλος (1998).

²⁴² Άρθρο 1 παρ. 10 περ. α της Υ.Α. του 2004 (ΦΕΚ Β' 70), όπως τροποποιήθηκε με την Υ.Α. του 2010 (ΦΕΚ Β' 2124). Η απόφαση αυτή καταργήθηκε με την Υ.Α. του 2020 (ΦΕΚ Β' 4612). Σύμφωνα με την τελευταία, τα Τοπικά Συμβούλια συνεδριάζουν πλέον δύο (2) φορές τον μήνα (άρθ. 2 παρ. 10 περ. α).

²⁴³ Βλ. σχετικά τις παρατηρήσεις της Loukaki (2008: 176-177) για τον ρόλο του Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ και Προέδρου του ΚΑΣ στην προώθηση και στήριξη κυβερνητικών επιδιώξεων ενώπιον του Συμβουλίου. Μέχρι και σήμερα ο Γενικός Γραμματέας συνεργάζεται στενά με την πολιτική ηγεσία του ΥΠΠΟ, εκπροσωπώντας άτυπα, κατά κάποιον τρόπο, τον Υπουργό Πολιτισμού ενώπιον του ΚΑΣ.

²⁴⁴ ΦΕΚ Β' 4521/2018 και ΦΕΚ Β' 2812/2019. Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις*. Επίσης, στο ίδιο υποκεφάλαιο, την υποενότητα με τίτλο *Κινηματογράφηση*.

736/1977²⁴⁵. Πρόδρομη μορφή του ΤΑΠΑ ήταν η Υπηρεσία Οργανώσεως και Διαχειρίσεως Αρχαιολογικών Πόρων, η οποία δημιουργήθηκε το 1939 με στόχο την παραγωγή προσόδων προς όφελος της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας από δραστηριότητες συναφείς με την ανάπτυξη του τουρισμού²⁴⁶. Με τον Ν. 4761/2020²⁴⁷ το ΤΑΠΑ αναδιοργανώνεται και μετονομάζεται σε Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ), διατηρώντας τη μορφή του ως νομικού προσώπου δημοσίου δικαίου υπό την εποπτεία του Υπουργού Πολιτισμού (άρθ. 1). Η λειτουργία του ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ υπήρξε και εξακολουθεί να είναι ζωτικής σημασίας για την Αρχαιολογική Υπηρεσία, καθώς πρόκειται για το όργανο που είναι αρμόδιο για την είσπραξη, διαχείριση και διάθεση των πόρων που συλλέγονται για τους σκοπούς του έργου της (Βουδούρη, 2003: 284· Δωρής, 1985: 448, 459). Μέρος των πόρων του περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα τέλη που καταβάλλονται για την παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων καθώς και για την κινηματογράφηση και φωτογράφιση σε μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους (Βουδούρη, 2003: 289, 290)²⁴⁸.

Ο κύριος όγκος των εσόδων του ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ προέρχεται από τα εισιτήρια εισόδου σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους. Τα χρηματικά ποσά που συγκεντρώνονται από αυτή την πηγή είναι τέτοια ώστε να δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό του ΤΑΠΑ ως τη «χρυσή όρνιθα» του ΥΠΠΟ (Ανέστη, 2015). Αντίθετα από ό,τι θα περίμενε κανείς, τα έσοδα του ΤΑΠΑ από την προσωρινή παραχώρηση χρήσης, τη φωτογράφιση και την κινηματογράφηση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων παρέμεναν, μέχρι και την περίοδο διεξαγωγής αυτής της έρευνας, δυσανάλογα μικρά σε σχέση με τον μεγάλο αριθμό τέτοιων δραστηριοτήτων που πραγματοποιούνται ετησίως σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία²⁴⁹. Από τα παραπάνω διαφαίνεται μια απώλεια εσόδων, η οποία σχετίζεται με σοβαρές οργανωτικές δυσλειτουργίες που είχαν να κάνουν, μεταξύ άλλων, με το σοβαρό ζήτημα της ασάφειας στην κατανομή αρμοδιοτήτων μεταξύ των Κεντρικών και των Περιφερειακών Υπηρεσιών του ΥΠΠΟ, καθώς και μεταξύ των Υπηρεσιών του ΥΠΠΟ και του ΤΑΠΑ. Το ζήτημα αυτό

²⁴⁵ ΦΕΚ Α' 316.

²⁴⁶ Α.Ν. 1947/1939 (ΦΕΚ Α' 366).

²⁴⁷ ΦΕΚ Α' 248.

²⁴⁸ Άρθ. 14 παρ. 1 περ. θ και ι του Ν. 4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248). Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Τέλη φωτογράφισης, κινηματογράφησης και πραγματοποίησης εκδηλώσεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία*.

²⁴⁹ Εκτίμηση που βασίζεται σε στατιστικά στοιχεία δημοσιευμένα στο «Απολογισμός του 2017: Η Κοινοβουλευτική Ομάδα του ΚΑΣ για φέτος» (2018), Βουδούρη (2003: 291, 491-492). Επίσης, Ασπασία Λούβη, (τότε) πρόεδρος του ΤΑΠΑ, προσωπική επικοινωνία (2017, Μάρτιος 17).

δημιουργούσε μέχρι το 2020 σοβαρά προβλήματα στην ορθή απόδοση των τελών παραχώρησης χρήσης μνημείων υπέρ του ΤΑΠΑ.

Συγκεκριμένα, οι υπουργικές αποφάσεις που ρύθμιζαν το θέμα της παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων και για την κινηματογράφηση και φωτογράφιση σε αυτούς δεν καθόριζαν ποια Υπηρεσία του ΥΠΠΟ ήταν αρμόδια για τον υπολογισμό των τελών που έπρεπε να καταβληθούν υπέρ του ΤΑΠΑ. Ως εκ τούτου, σε ορισμένες περιπτώσεις ο υπολογισμός των τελών γινόταν από τις Εφορείες Αρχαιοτήτων, σε άλλες περιπτώσεις, όμως, δεν γινόταν καθόλου, από καμία Υπηρεσία. Το αποτέλεσμα ήταν η διοικητική διαδικασία να προχωρά και οι σχετικές άδειες να χορηγούνται χωρίς να έχει γίνει ο υπολογισμός του ύψους των τελών που προβλέπονται από τις σχετικές υπουργικές αποφάσεις. Έτσι, όταν οι ενδιαφερόμενοι εμφανίζονταν στο ΤΑΠΑ προκειμένου να αποδώσουν τα τέλη, το καθήκον του υπολογισμού των τελών επωμιζόταν το προσωπικό του ΤΑΠΑ. Ωστόσο, ο υπάλληλος του ταμείου του ΤΑΠΑ ήταν αναρμόδιος, καθώς δεν διέθετε τα απαραίτητα στοιχεία για τον σκοπό αυτό, όπως το είδος της εκδήλωσης, τη διάρκειά της κ.λπ., τα οποία διατηρούσαν οι Εφορείες. Η δυσλειτουργική αυτή κατάσταση προκαλούσε καθυστερήσεις και δημιουργούσε απώλεια εσόδων από ανακριβείς υπολογισμούς²⁵⁰. Εξάλλου, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, απώλεια εσόδων προέκυπτε και από την πλημμελή εφαρμογή της νομοθεσίας που προέβλεπε ήδη από τότε ότι για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων, την κινηματογράφηση και τη φωτογράφιση, τα τέλη υπέρ του ΤΑΠΑ προκαταβάλλονται και το σχετικό παραστατικό επιδεικνύεται στους υπαλλήλους που είναι αρμόδιοι για το χώρο, πριν από την έναρξη των δραστηριοτήτων αυτών²⁵¹. Η συχνή αμέλεια διενέργειας του απαραίτητου ελέγχου του αποδεικτικού πληρωμής εκ μέρους των αρμόδιων υπαλλήλων των Περιφερειακών Υπηρεσιών είχε ως αποτέλεσμα να πραγματοποιούνται εκδηλώσεις, φωτογραφήσεις και κινηματογραφήσεις χωρίς να έχουν καταβληθεί τα απαιτούμενα τέλη²⁵². Τα παραπάνω προβλήματα

²⁵⁰ Ασπασία Λούβη, (τότε) πρόεδρος του ΤΑΠΑ, προσωπική επικοινωνία (2017, Μάρτιος 17).

²⁵¹ Τόσο οι παλαιότερες, όσο και οι τρέχουσες υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του άρθ. 46 του Ν. 3028/2002 προβλέπουν ότι τα τέλη για την πραγματοποίηση επαγγελματικών φωτογραφήσεων, κινηματογραφήσεων και πολιτιστικών εκδηλώσεων προκαταβάλλονται πριν από την έναρξη οποιασδήποτε δραστηριότητας σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία για την οποία έχει χορηγηθεί σχετική άδεια. Σχετικά με τις προβλέψεις των παλαιών Υ.Α. βλ.: παρ. 1.4. της Υ.Α. του 2005 (ΦΕΚ Β' 1491/2005), άρθ. 12 παρ. 1 της Υ.Α. του 2011 (ΦΕΚ Β' 3046/2011) και τμ. Α1, άρθ. 13 της Υ.Α. του 2012 (ΦΕΚ Β' 1138/2012).

²⁵² Ασπασία Λούβη, (τότε) πρόεδρος του ΤΑΠΑ, προσωπική επικοινωνία (2017, Μάρτιος 17). Εξάλλου, όπως προκύπτει από το έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/117202/7211 της 09.05.2014 της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών και από το έγγραφο αρ. Γρ.Πρ./1403 της 24.01.2012 του ΤΑΠΑ (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών), η εταιρεία Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. είχε τότε συσσωρευμένες

εντάσσονται στο ευρύτερο ζήτημα της δυστοκίας στη συνεργασία και της αναποτελεσματικής επικοινωνίας μεταξύ των Υπηρεσιών και Φορέων του ΥΠΠΟ, που συχνά έχουν σχέσεις ανταγωνιστικές μεταξύ τους, κάτι που χαρακτηρίζει γενικότερα το χώρο της Δημόσιας Διοίκησης (Loukaki, 2008: 190). Οι υπουργικές αποφάσεις του 2018 και του 2019 επιχειρούν να ρυθμίσουν το ζήτημα αυτό, ορίζοντας ρητά ότι το ακριβές ύψος των τελών προσδιορίζεται πριν την έγκριση της αίτησης, ενώ σε περίπτωση που δεν έχουν καταβληθεί εκ των προτέρων τα τέλη για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων, την κινηματογράφηση και τη φωτογράφιση σε αρχαιολογικού χώρους και μνημεία, οι σχετικές δραστηριότητες δεν θα πραγματοποιούνται²⁵³.

Αν και δεν αφορά άμεσα το θέμα της παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε στα τεράστια οργανωτικά προβλήματα που αντιμετώπιζε το ΤΑΠΑ. Τα προβλήματα αυτά πηγάζαν από το παρωχημένο νομικό πλαίσιο που καθόριζε τη λειτουργία του, δηλαδή τον Οργανισμό του 1977²⁵⁴. Με βάση τη νομοθεσία που ίσχυε μέχρι το 2020, ο μεγαλύτερος όγκος των πόρων του ΤΑΠΑ προοριζόταν όχι για αρχαιολογικά έργα αλλά για σκοπούς που σχετίζονταν με τη στήριξη λειτουργικών δαπανών του ΥΠΠΟ, ιδίως για επιδόματα και αμοιβές των υπαλλήλων του Υπουργείου (Βουδούρη, 2003: 284 κ.ε. και ιδίως 291-295· Ανέστη, 2015). Ειδικότερα, σε μείζον ζήτημα αναδείχθηκε η διάθεση πόρων από το ΤΑΠΑ προς το ΥΠΠΟ για ανεξέλεγκτες δαπάνες του Υπουργείου που σχετίζονταν με λειτουργικά έξοδα των Εφορειών Αρχαιοτήτων και αμοιβές για την απασχόληση των αρχαιοφυλάκων τις Κυριακές και τις αργίες. Επιπλέον, ένα πάγιο ποσοστό των εσόδων του ΤΑΠΑ αποδιδόταν στο Ταμείο Αλληλοβοήθειας των Υπαλλήλων του ΥΠΠΟ (ΤΑΥΠ-ΥΠΠΟ) («Ξεπουπουλιάζεται η κότα», 2013· Κοντράρου-Ρασσιά 2012), το οποίο τελεί υπό εκκαθάριση και γύρω από το οποίο διεξάγεται δικαστική έρευνα για αδικήματα οικονομικής φύσης κατά τη συγγραφή του παρόντος (Κρημνιώτη, 2020). Τον Αύγουστο του 2017, ενόψει νέου σχεδίου Οργανισμού για τη λειτουργία του ΤΑΠΑ που προωθούσε το Δ.Σ. του για τον εκσυγχρονισμό και την εξυγίανσή του, η τότε Υπουργός Πολιτισμού, υποκύπτοντας σε πιέσεις ομάδων συμφερόντων που θα θίγονταν από την αλλαγή αυτή, έπαυσε ολόκληρο το Δ.Σ. του ΤΑΠΑ (Επτακοίλη, 2017· Συγκά 2017). Το γεγονός αυτό

εκκρεμείς οφειλές προς το ΤΑΠΑ που οφείλονταν σε απλήρωτα τέλη για τη χρήση του Ηρωδείου και του αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου, που της παραχωρούνται ετησίως για την πραγματοποίηση των εκδηλώσεων του Ελληνικού Φεστιβάλ.

²⁵³ Άρθ. 1 παρ. 17 και άρθ. 2 παρ. 2 της Υ.Α. του 2018 (ΦΕΚ Β' 4521/2018), άρθ. 2 παρ. Ι περ. ιστ της Υ.Α. του 2019 (ΦΕΚ Β' 2812/2019).

²⁵⁴ Ν. 736/1977 (ΦΕΚ Α' 316).

στάθηκε αφορμή να αναδειχθεί, μεταξύ πολλών άλλων ζητημάτων, η επί πολλά χρόνια αδιαφανής και αυθαίρετη διαδικασία επιλογής και παύσης των μελών του Δ.Σ. του ΤΑΠΑ (ΣΕΑ, 2017γ). Τα παραπάνω είναι ορισμένα μόνο από τα προβλήματα που επιδιώχθηκε να επιλυθούν με τον νέο Οργανισμό του 2020: απομένει να φανεί εάν η αναδιοργάνωση και μετονομασία του ΤΑΠΑ σε ΟΔΑΠ που θεσπίζεται με τον Ν. 4761/2020 θα συντελέσει στον ουσιαστικό εκσυγχρονισμό της λειτουργίας του, η οποία μέχρι την ψήφιση αυτού του νόμου ήταν οργανωμένη με βάση ένα απαρχαιωμένο νομικό πλαίσιο που παρεμπόδιζε τη δραστηριοποίησή του στο σύγχρονο νομικό, οικονομικό και κοινωνικό περιβάλλον²⁵⁵.

2.2. Άλλοι φορείς

Θεσμικά η προστασία των αρχαιοτήτων αποτελεί έργο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Ωστόσο, η Αρχαιολογική Υπηρεσία δεν αποτελεί τον μοναδικό παράγοντα διαμόρφωσης πολιτικών και ανάληψης δράσης για θέματα που αφορούν την αρχαιολογική πολιτιστική κληρονομιά. Μεταξύ των φορέων που εμπλέκονται σε αυτές τις διαδικασίες, θα εστιάσουμε στον ρόλο των δύο πιο σημαντικών φορέων, του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού και των Οργανισμών Τοπικής Αυτοδιοίκησης, υπό την έννοια ότι οι φορείς αυτοί ενεπλάκησαν ενεργά σε θέματα χρήσης των μνημείων, συνεργάστηκαν με την Αρχαιολογική Υπηρεσία και η δράση τους είχε ως αποτέλεσμα την εκτέλεση σημαντικών έργων και τη ριζική αλλαγή του τοπίου της χρήσης των μνημείων.

Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ).

Αν η ανάπτυξη της αρχαιολογικής επιστήμης συνδέθηκε από την αρχή της δημιουργίας του σύγχρονου ελληνικού κράτους με την ανάγκη διάσωσης των μνημείων (Κόκκου, 2009), η ουσιαστική μέριμνα για τη συντήρηση, την αποκατάσταση και την ανάδειξή τους σχετίζεται με την ανάπτυξη του μαζικού τουρισμού στην Ελλάδα. Ο ρόλος του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού (ΕΟΤ) υπήρξε και εξακολουθεί να είναι κομβικός σε αυτή τη διαδικασία, αφού ο ΕΟΤ ήταν αυτός που διαμόρφωσε τις πολιτικές για την ανάδειξη και τη χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων με στόχο την τουριστική ανάπτυξη και παρενέβη με καταλυτικό τρόπο στο έργο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας.

²⁵⁵ Αιτιολογική έκθεση Ν. 4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

Οι πρώτες κρατικές προσπάθειες προσέλκυσης ξένων επισκεπτών ανάγονται κυρίως στον Μεσοπόλεμο. Το 1929 ιδρύεται ο ΕΟΤ ως κοινωφελές νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου, αρμόδιο για την οργάνωση και προαγωγή του τουρισμού στην Ελλάδα²⁵⁶. Οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μνημεία τίθενται στο επίκεντρο των προσπαθειών αυτών ως βασικός πόλος έλξης τουρισμού. Για τον σκοπό αυτό λαμβάνονται μέτρα για τον ευπρεπισμό των μνημείων, ώστε να καταστούν επισκέψιμα. Επίσης, διοργανώνονται γιορτές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις σε αρχαιολογικούς χώρους, ιδίως θεατρικές παραστάσεις σε αρχαία θέατρα (Βενετσανοπούλου, 2006:35-40· Μαλλούχου-Tufano, 1998: 238-242· Μπαλάσκας, 2023· Μπονάρου, 2012: 270-273· Νικολακάκης, 2017: 43-51· Balaskas, 2021). Το πνεύμα αυτό αντανακλάται στον Α.Ν. 1947/1939²⁵⁷, στην αιτιολογική έκθεση του οποίου αναφέρονται τα εξής:

Μεγάλη σημασία απονέμεται εις την [...] ύπηρεσίαν συστηματοποίησεως τῶν ἀρχαιολογικῶν πόρων. Διὰ ταύτης οὐ μόνον τὰ Μουσεῖα μας θὰ καταστοῦν εὐπρεπέστερα καὶ θὰ τονωθῇ ἡ τουριστικὴ κίνησις διὰ τῆς διαθέσεως παντοίων ἐντύπων καὶ ἔργων ἀρχαιότητος καὶ τέχνης, οὐ μόνον θὰ ἀντιμετωπισθῶσιν αἱ παντοῖαι ἀνάγκαι τῆς ὑπηρεσίας εἰς ἀγορὰν ἐπιστημονικῶν συγγραμμάτων, ἐπιπλώσεις καὶ λοιπὴν ἐμφάνισιν τῶν μουσείων καὶ ἀρχαιολογικῶν χώρων κλπ., πράγματα διὰ τὰ ὅποια αἱ σήμερον παραχωρούμεναι πιστώσεις εἶναι ἀνεπαρκέσταται, ἀλλὰ προ παντός ἐλπίζεται, ὅτι βαθμὴδὸν θὰ προκύψουν καὶ σημαντικώτερα ὑλικά κέρδη τὰ ὅποια θὰ χρησιμοποιηθοῦν καταλλήλως πρὸς βελτίωσιν τῆς ὑπηρεσίας (Βουδούρη, 2003: 286· Δωρῆς, 1985: 357-358).

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τα παραπάνω, ἡ ἰδρυση καὶ ἡ δράση τῆς Ὑπηρεσίας Οργανώσεως καὶ Διαχειρίσεως Αρχαιολογικῶν Πόρων, πρόδρομης μορφῆς τοῦ ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ, ἡ οποία ἰδρύεται με τὸ ἀρθρο 13 τοῦ Α.Ν. 1947/1939, ἀποσκοπεῖ, μεταξύ ἄλλων, στὴν τόνωση τῆς τουριστικῆς κίνησης, ἡ οποία ἀναμένεται νὰ συμβάλλει στὴ συγκέντρωση κερδῶν πρὸς ὄφελος τῆς Αρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας. Μεταξύ τῶν πόρων τῆς ὑπηρεσίας αὐτῆς συγκαταλέγονται τὰ ἐσοδα ἀπὸ τὴ χρήση τῶν μνημείων γιὰ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, φωτογραφήσεις καὶ κινηματογραφήσεις, δραστηριότητες ποὺ συναρτῶνται ἄμεσα με τὴν πολιτικὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ τουρισμοῦ. Απὸ τα παραπάνω συνάγεται ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς ἀμφίδρομης σχέσης μεταξύ τουριστικῆς ἀνάπτυξης καὶ αρχαιολογικοῦ ἔργου, ἀπὸ τὴν οποία ἀναμένονταν ἀμοιβαία οικονομικά οφέλη.

Οι προσπάθειες αὐτές εἶχαν περιορισμένη ἔκταση καὶ ἀνακόπηκαν με τὸν Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμον, εἶχαν ὅμως ἤδη τεθεῖ ὀρισμένες βάσεις γιὰ τὴν ἀνάληψη ἀνάλογων δράσεων μεταπολεμικά. Ἐτσι, μετὰ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Εμφυλίου Πολέμου στὴν Ελλάδα, ἡ προσπάθεια αὐτὴ ἀνασυστῆνεται καὶ συστηματοποιεῖται. Καθ' ὑπόδειξη τῶν

²⁵⁶ Ν.Δ/γμα τῆς 23.3.1929 (ΦΕΚ Α΄ 114), τὸ οποίο κυρώθηκε με τὸν Ν. 4377/1929 (ΦΕΚ Α΄ 285).

²⁵⁷ ΦΕΚ Α΄ 366.

αμερικανικών υπηρεσιών και με αρχική χρηματοδότηση από την Επιτροπή Οικονομικής Ανασυγκρότησης (Economic Cooperation Administration) στο πλαίσιο της εφαρμογής του Σχεδίου Μάρσαλ, ο τουρισμός ανάγεται σε κύριο μοχλό για την οικονομική ανάπτυξη της χώρας (Μαλλούχου-Tufano, 2010: 137· Μπαλάσκας, 2023: 147-149· Νικολακάκης, 2017: 52-62· Τουρνικιώτης, 2010: 14, 26 υποσημ. 8). Ο ΕΟΤ, ο οποίος ιδρύεται εκ νέου το 1950²⁵⁸, αναδεικνύεται σε καθοριστικό παράγοντα επίτευξης του παραπάνω σκοπού. Στο πλαίσιο αυτής της πολιτικής, η ανάπτυξη του τουρισμού κατά τη δεκαετία του 1950 βασίζεται κατά κύριο λόγο στην προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς που θεωρείται «ο ακρογωνιαίος λίθος» και η «βάση» του τουριστικού οικοδομήματος της χώρας²⁵⁹. Οι σχετικές δράσεις προσανατολίζονται στην αξιοποίηση μνημείων και αρχαιολογικών χώρων, καθώς και στη δημιουργία μουσείων. Για την υλοποίησή τους, ο ΕΟΤ συνεργάζεται με το αρμόδιο Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων (Μαλλούχου-Tufano, 2010: 137). Έτσι, την εποχή εκείνη γίνονται παρεμβάσεις και εργασίες που αποσκοπούν στον σχεδιασμό και τη δημιουργία επισκέψιμων αρχαιολογικών χώρων που «κατασκευάζονται» με σκοπό να λειτουργήσουν ως αξιοθέατα (Αθανασίου, 2015: 247-249· Αίσωπος, 2015· Μαλλούχου-Tufano, 2010: 137, 153, υποσημ. 44· Μπονάρου, 2012: 275· Νικολακάκης, 2017: 79, 84-85· Πλάντζος, 2014: 268-270, 276-278· Πλάντζος, 2017α: 119-120· Holtorf, 2008· Loukaki, 2008: 113 κ.ε· Palmer & Tivers, 2018). Στους χώρους αυτούς, η ιστορία προβάλλεται σκηνογραφικά ως θέαμα στο οποίο εντάσσονται φυσικά φαινόμενα που τέρπουν αισθητικά το μάτι, όπως, για παράδειγμα, το ηλιοβασίλεμα. Επίσης, πραγματοποιούνται καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που προβάλλουν την ιστορικότητα και τη νοούμενη ως ελληνικότητα του χώρου, όπως παραστάσεις αρχαίου δράματος (Μπαλάσκας, 2023· Τουρνικιώτης, 2010: 14, 15).

Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, η προβολή της αρχαιολογικής κληρονομιάς ως πόλου έλξης επισκεπτών υποχωρεί προς όφελος μιας αντίληψης που προωθεί την Ελλάδα ως κοσμοπολίτικο προορισμό θαλάσσιων διακοπών και νυχτερινής ζωής (Νικολακάκης, 2017: 142-143). Επίσης, από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 υλοποιείται ένα πρόγραμμα

²⁵⁸ Α.Ν. 1565/1950 (ΦΕΚ Α' 255) που κυρώθηκε με τον Ν. 1624/1951 (ΦΕΚ Α' 7). Ο ΕΟΤ είχε καταργηθεί το 1936 και οι αρμοδιότητές του είχαν περιέλθει στο Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού (άρθρο 2 παρ. 2 του Α.Ν. 45/1936, ΦΕΚ Α' 379). Περισσότερα σχετικά με αυτό το θέμα βλ. στο Βενετσανοπούλου (2006: 84-85), ενώ για τις πολιτικές του Μεταξικού καθεστώτος που σχετίζονται με αυτά τα νομοθετήματα βλ. Νικολακάκης (2017: 49-51).

²⁵⁹ Φράσεις που συναντώνται σε ετήσιες εισηγήσεις του Υπουργείου Παιδείας εκείνης της εποχής προς το τότε Υπουργείο Συντονισμού για τη χορήγηση πιστώσεων με σκοπό τη χρηματοδότηση έργων συντήρησης και ανάδειξης μνημείων, βλ. Μαλλούχου - Tufano (2010: 153 υποσημ. 44). Επίσης, βλ. Μπούρας (2010: 30).

αναβίωσης παραδοσιακών οικισμών με μετατροπή τους σε ξενώνες (Βενετσανοπούλου, 2006: 39· Κατσιγιάννης, 2006: 45· Τουρνικιώτης, 2010: 15). Ωστόσο, η τάση που είχε εγκαινιαστεί κατά τη δεκαετία του 1950 διατηρείται και η προβολή της αρχαιότητας δεν παύει να βρίσκεται στο επίκεντρο των πολιτικών για την τουριστική ανάπτυξη της χώρας (Μπονάρου, 2012: 349). Ο ΕΟΤ εξακολουθεί να προωθεί την αξιοποίηση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων και να λαμβάνει πρωτοβουλίες για τη χρήση τους, με συχνές παρεμβάσεις στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο.

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης μνημείων από τον ΕΟΤ είναι η χρήση αρχαίων θεάτρων για καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Από το 1956 ο ΕΟΤ είχε αναλάβει την ετήσια διοργάνωση του Φεστιβάλ Αθηνών²⁶⁰ που είχε διεξαχθεί για πρώτη φορά το προηγούμενο έτος (1955), και του Φεστιβάλ της Επιδαύρου που είχε ξεκινήσει το 1954 με παραστάσεις αρχαίου δράματος από το Εθνικό Θέατρο (Μπαλάσκας, 2023· Νικολακάκης, 2017: 85). Το Εθνικό Θέατρο έπαιξε, εξάλλου, σημαντικό ρόλο στην επανάληψη αρχαίων θεάτρων για παραστάσεις, καθώς από το 1945 είχε προβάλει απαιτήσεις για την αναστήλωση του Ηρωδείου (Μαλλούχου-Tufano, 2010: 136-137). Την εποχή αυτή τα Φεστιβάλ προβάλλονται ως θεσμοί με τουριστικό χαρακτήρα (Μπαλάσκας, 2023· Νικολακάκης, 2017: 85) και κατά τις επόμενες δεκαετίες εξακολουθούν να διοργανώνονται από τον ΕΟΤ, έως το 1998. Τότε συστήνεται η εταιρεία Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. που είναι έκτοτε αρμόδια για τη διοργάνωση των Φεστιβάλ. Σκοπός της εταιρείας είναι «η οργάνωση και εκμετάλλευση μουσικών, θεατρικών και άλλων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, που συμβάλλουν στην τουριστική ανάπτυξη»²⁶¹. Έτσι, αν και ο θεσμός του Ελληνικού Φεστιβάλ εξακολουθεί το 1998 να θεωρείται τουριστικού χαρακτήρα, παύει να βρίσκεται υπό τον έλεγχο του ΕΟΤ, κάτι που συμβάλλει στην αλλαγή του προσανατολισμού του, ώστε σήμερα να εκλαμβάνεται ως θεσμός κατεξοχήν καλλιτεχνικός²⁶². Εξάλλου, ενδεικτική προς αυτή την κατεύθυνση είναι η υπαγωγή από το 2007 της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. στην εποπτεία του Υπουργού

²⁶⁰ Πράξη Υπουργικού Συμβουλίου αρ. 2480 της 30.12.1955 (ΦΕΚ Α' 12/1956).

²⁶¹ Άρθρο 1, παρ. 4 του Ν. 2636/1998 (ΦΕΚ Α' 198).

²⁶² Σε δημοσίευμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, τα μέλη του Δ.Σ. της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. δήλωσαν ότι: «Το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου αποτελεί έναν ιστορικό πολιτισμικό πυλώνα που έχει ταυτιστεί στη συλλογική μας συνείδηση με την ανάδειξη και την εξέλιξη των παραστατικών τεχνών στη χώρα μας αλλά και με μια μεγάλη γιορτή για την πόλη της Αθήνας», βλ. «Η κρίση στο Ελληνικό Φεστιβάλ συνεχίζεται» (2016).

Πολιτισμού²⁶³, ενώ πριν τελούσε υπό την εποπτεία του Υπουργού Τουριστικής Ανάπτυξης²⁶⁴.

Για τη διεξαγωγή των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ παραχωρούνταν ετησίως στον ΕΟΤ (σήμερα στην Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε.) το Ηρώδειο και το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου. Η παραχώρηση χρήσης των χώρων αυτών για τις ανάγκες του Φεστιβάλ εξεταζόταν και εξακολουθεί να εξετάζεται από το ΚΑΣ κατά προτεραιότητα σε σχέση με αιτήματα άλλων φορέων εκτός του Φεστιβάλ. Όσον αφορά τις ημερομηνίες, οι τελευταίοι, εφόσον εγκριθούν τα αιτήματά τους, οφείλουν να έρθουν σε συνεννόηση με τον φορέα διοργάνωσης του Φεστιβάλ, στον οποίο οι χώροι έχουν ήδη παραχωρηθεί για εκτεταμένο χρονικό διάστημα, ώστε να μην συμπέσουν οι ημερομηνίες των εκδηλώσεων.

Για παράδειγμα, το 1979, για τις ανάγκες των Φεστιβάλ, παραχωρήθηκε στον ΕΟΤ το Ηρώδειο από την 1^η Μαρτίου έως την 31^η Οκτωβρίου και το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου από την 15^η Απριλίου έως το τέλος του έτους²⁶⁵. Στη σχετική συνεδρίαση του ΚΑΣ, το ακριβώς επόμενο θέμα²⁶⁶ αφορούσε αίτημα παραχώρησης του Ηρώδείου σε άλλον φορέα για την πραγματοποίηση μεμονωμένης εκδήλωσης. Το αίτημα αυτό εγκρίθηκε από το ΚΑΣ, αλλά διευκρινίστηκε ότι για τον καθορισμό της ακριβούς ημερομηνίας ο ενδιαφερόμενος θα έπρεπε να έρθει σε συνεννόηση με τον ΕΟΤ, στον οποίο παραχωρούνταν το Ωδείο. Παρόμοια παραδείγματα υπάρχουν διάσπαρτα στο αρχείο του ΚΑΣ. Επίσης, το 1989 σε απάντηση αιτήματος τουριστικού γραφείου που ζητά την παραχώρηση του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου για 20λεπτη συναυλία την οποία θα παρακολουθούσαν Γερμανοί τουρίστες/πελάτες του γραφείου, το ΚΑΣ ορίζει τα σχετικά τέλη στο υπερβολικό –για την εποχή αυτή και σε σχέση με το είδος της εκδήλωσης– ποσό του ενός (1) εκατομμυρίου δραχμών, με το σκεπτικό ότι «το θέατρο παραχωρείται στον ΕΟΤ για παραστάσεις αρχαίου δράματος, και κατά παρέκκλιση σε τουριστικά γραφεία (σε σοβαρές μόνο περιπτώσεις)», αποθαρρύνοντας ουσιαστικά τους διοργανωτές από την πραγματοποίηση της εκδήλωσης²⁶⁷. Η προτεραιότητα αυτή εξακολουθεί και σήμερα να δίνεται προς την Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε., το οποίο έχει την

²⁶³ Άρθ. 18 παρ. 1 του Ν. 3525/2007 (ΦΕΚ Α' 16).

²⁶⁴ Άρθ. 5 παρ. 4 του Ν. 2636/1998 (ΦΕΚ Α' 198).

²⁶⁵ ΚΑΣ πράξη 7/ 27.03.1979 θέμα 13°.

²⁶⁶ ΚΑΣ πράξη 7/ 27.03.1979 θέμα 14°.

²⁶⁷ ΚΑΣ πράξη 30/26.09.1989 θέμα 9°.

ευχέρεια να επιλέγει αυτόνομα τις ημερομηνίες και το πρόγραμμα του Φεστιβάλ, με βάση το οποίο δεσμεύει τη χρήση των χώρων²⁶⁸.

Έτσι, το Φεστιβάλ, ένας θεσμός «τον οποίο ενισχύει η Αρχαιολογική Υπηρεσία»²⁶⁹, διατηρεί την προτεραιότητα ως προς τη χρήση δύο εκ των πιο εμβληματικών αρχαιολογικών μνημείων της χώρας, μια συνθήκη που περιορίζει ή και αποκλείει τη δυνατότητα παραχώρησης των χώρων αυτών σε άλλους φορείς. Ειδικότερα, όσον αφορά το θέατρο του Ιερού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο (γνωστό ως Μεγάλη Επίδαυρος), εκφράζεται από τη διοίκηση η άποψη ότι «το μνημείο, εμβληματικό για τη δραματουργική τέχνη, θα πρέπει να παραχωρείται αποκλειστικά και μόνο για τις παραστάσεις της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε.»²⁷⁰. Στο ίδιο πνεύμα, για το θέατρο της Αρχαίας Επιδαύρου (γνωστό ως Μικρή Επίδαυρος) ο προγραμματισμός εκδηλώσεων από την Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. λαμβάνεται «επιπλέον υπ' όψιν κατά την εξέταση της δυνατότητας ή μη παραχώρησης των μνημείων σε άλλους φορείς» από τη διοίκηση²⁷¹.

Η επί σειρά δεκαετιών παραχώρηση του Ηρώδειου και των θεάτρων της Επιδαύρου στο Φεστιβάλ έχει δημιουργήσει μια συνθήκη κατά την οποία η Αρχαιολογική Υπηρεσία επαφίεται στις υποδομές του Φεστιβάλ για την εξασφάλιση της εύρυθμης λειτουργίας των μνημείων, ιδίως του Ηρώδειου, ως χώρων διεξαγωγής παραστάσεων γενικότερα, ακόμη και κατά την παραχώρησή τους σε άλλους φορείς²⁷². Η ιδιότυπη αυτή συνεργασία μεταξύ Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και Ελληνικού Φεστιβάλ κατά πάσα πιθανότητα προέρχεται από τις απαρχές της ίδρυσης του ΕΟΤ, εποχή κατά την οποία ο οργανισμός αυτός διέθετε την αρμοδιότητα να προβαίνει, μεταξύ άλλων, στην «έπιστημονική καὶ καλαισθητική διαρρυθμίση τῶν λουτροπόλεων, τῶν ἀρχαιολογικῶν

²⁶⁸ Έγγραφο αρ. ΥΠΑΙΘΠΑ/ΓΓΠ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/34052/15484/2272/1206 της 06.03.2013 της Διεύθυνσης Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων (ΔΠΚΑ) προς την Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών). Στο έγγραφο αυτό η ΔΠΚΑ ενημερώνει την Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. σχετικά με το ότι άλλα αιτήματα έχουν ήδη εγκριθεί από το ΚΑΣ για συγκεκριμένες ημερομηνίες και – προκειμένου να γίνει η κατάλληλη επεξεργασία των σχετικών φακέλων και η συζήτησή τους στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο έγκαιρα και να καταρτιστεί το ακριβές χρονοδιάγραμμα του συνόλου των εκδηλώσεων– την παρακαλεί να γνωστοποιήσει στην Υπηρεσία το πρόγραμμα των εκδηλώσεων που προτίθεται να παρουσιάσει, ή εάν αυτό είναι αδύνατο, να ενημερώσει σχετικά με το χρονικό διάστημα και τις ημερομηνίες που προτίθεται να δεσμεύσει το Ηρώδειο για τις εκδηλώσεις του Φεστιβάλ, λαμβάνοντας υπόψη τις ήδη δεσμευμένες ημερομηνίες άλλων φορέων.

²⁶⁹ Έγγραφο της ΔΠΚΑ προς την Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. με αρ. ΥΠΑΙΘΠΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/Φ4/59228/27856/3927/1961 της 24.04.2013, αρ. πρωτοκόλλου 3215/30.04.2013 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

²⁷⁰ Στο ίδιο.

²⁷¹ Στο ίδιο.

²⁷² Στο έγγραφο της ΔΠΚΑ αρ. ΥΠΑΙΘΠΑ/ΓΓΠ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/34052/15484/2272/1206 της 06.03.2013 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών) επισημαίνεται σχετικά με το Ηρώδειο ότι «η εμπειρία των προηγούμενων ετών έχει αναδείξει [...] ότι η παρουσία και η υποδομή του Φεστιβάλ είναι απαραίτητη για τη λειτουργία του μνημείου ως χώρου διεξαγωγής παραστάσεων και υποδοχής κοινού».

καὶ λοιπῶν τουριστικῶν τόπων ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν Ὄργανισμῶν Τοπικῆς Αὐτοδιοικήσεως» καὶ στη διοργάνωση «περιηγήσεων, ἐορτῶν καὶ παραστάσεων»²⁷³, στο πλαίσιο τῆς κατάρτισης καὶ εφαρμογῆς προγράμματος τουρισμοῦ με σκοπὸ τὴν προσέλκυση ξένων περιηγητῶν καὶ τὴν τόνωση τοῦ εσωτερικοῦ τουρισμοῦ.

Εξάλλου, νόμος τοῦ 1960 ὀρίζε ὅτι «(Κ)τήματα τοῦ Δημοσίου [...] κρινόμενα ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἔργων τουριστικῆς ἀναπτύξεως καὶ ἐν γένει τουριστικὴν ἀξιοποίησιν, δύνανται νὰ παραχωρῶνται κατὰ πλήρη κυριότητα εἰς τὸν Ἑλληνικὸν Ὄργανισμὸν Τουρισμοῦ διὰ Βασιλικῶν Διαταγμάτων ἐκδιδομένων προτάσει τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου». Ἀπὸ τὰ κτήματα αὐτὰ δὲν ἐξαιρούνταν οἱ ἀρχαιολογικοὶ χώροι, ἀφοῦ ἡ ἴδια διάταξη προέβλεπε ὅτι «(Π)ροκειμένου περὶ παραχωρήσεως ἀρχαιολογικῶν χώρων ἀπαιτεῖται καὶ σύμφωνος γνώμη τοῦ ἀρμοδίου Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου»²⁷⁴. Αξιοσημείωτο εἶναι ὅτι ὁ νομοθέτης ἀντιμετωπίζει τοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους ὡς τουριστικοὺς τόπους καὶ ὅτι μέσω τῆς διάταξης παρέχεται ἡ δυνατότητα στὸν ΕΟΤ νὰ ἀποκτᾷ πλήρη κυριότητα ἐπὶ ἀρχαιολογικῶν χώρων γιὰ τὴ διεξαγωγή «ἐργῶν τουριστικῆς ἀναπτύξεως» καὶ γιὰ «τουριστικὴ ἀξιοποίηση» γενικότερα, υποκαθιστώντας πλήρως τὴν Ἀρχαιολογικὴ Υπηρεσία. Προϋπόθεση ἦταν ἡ ἐγκριση τοῦ ΚΑΣ, τοῦ ὁποῖου ἀπαιτοῦνταν ἡ σύμφωνη γνώμη γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη²⁷⁵. Στὸ πλαίσιο αὐτῆς τῆς ἐρευνας δὲν εἶναι δυνατό νὰ γνωρίζουμε εἰάν ἡ διάταξη αὐτὴ ἐφαρμόστηκε. Ωστόσο, σὲ συνεδρίαση τοῦ ΚΑΣ τὸ 1981, ὁ ΕΟΤ ζητοῦσε νὰ κηρυχθεῖ ὡς τουριστικὸ δημόσιο κτῆμα ὁ ἀρχαιολογικὸς χώρος τοῦ λόφου τῆς Ἀκροναυπλίας ὅπου εἶχαν ἀνεγερθεῖ ξενοδοχειακὲς ἐγκαταστάσεις (Ξενία), διαφορετικὰ νὰ δοθεῖ ἡ συγκατάθεση τῆς υπηρεσίας γιὰ τὴν περιέλευση τοῦ χώρου αὐτοῦ κατὰ κυριότητα στὸν ΕΟΤ, ὥστε νὰ λυθεῖ τὸ νομικὸ θέμα τῆς ὑπαρξῆς κτιρίων τοῦ ΕΟΤ σὲ ἀρχαιολογικὸ χώρο ποὺ ἀνήκει στὸ ΥΠΠΟ²⁷⁶. Στὴ συνεδρίαση αὐτὴ ἀναφέρεται ὅτι

ἡ Ὑπηρεσία τότε ὑπὸ τὸ γνωστὸ καθεστῶς τῆς ἐποχῆς [σ.σ.: τῆς δικτατορίας] μετὰ ἀπὸ ἰσχυρότατες πιέσεις καὶ παρὰ τὴν γνώμη τῆς ἀρμοδίας ἐφορείας ἀρχαιοτήτων συγκατένευσε γιὰ τὴν ἀνέγερση τῶν ξενοδοχείων, καὶ γιὰ τὴν ἀνέγερση αὐτὴ χρειάστηκε νὰ κατεδαφισθοῦν Καποδιστριακὰ κτίσματα²⁷⁷. Κατόπιν προέκυψαν σοβαρότατα προβλήματα ἐλέγχου καὶ ἐποπτείας τοῦ χώρου κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἐργασιῶν, διότι τὰ ἔργα ὑποδομῆς ἔγιναν μὲ μηχανικὰ μέσα ἐπάνω σὲ χώρῳ ποὺ δὲν εἶχε προηγουμένως πλήρως ἐρευνηθεῖ ἀπὸ ἀρχαιολογικὴ ἄποψη, γεγονὸς ποὺ ἐκτός

²⁷³ Ἄρθρο 2 παρ. 1 ἐδ. β τοῦ Ν. 1624/1951 (ΦΕΚ Α' 7), ὅπως τροποποιήθηκε ἀπὸ τὸ ἄρθρο 1 τοῦ Ν.Δ/τος. ἀρ. 3430 τῆς 12/11/1955 (ΦΕΚ Α' 307).

²⁷⁴ Ἄρθρο 9 παρ. 3 τοῦ Ν.Δ. ἀρ. 4109 τῆς 19/09/1960 (ΦΕΚ Α' 153/1960).

²⁷⁵ Βλ. στὸ παρόν, στὸ ὑποκεφάλαιο 2.1, στὴν ἐνότητα με τίτλο *Συλλογικὰ Ὁργανα*, τὴν ὑποενότητα με τίτλο *Κεντρικὸ Ἀρχαιολογικὸ Συμβούλιο*.

²⁷⁶ Σχετικὰ με τὶς παρεμβάσεις τοῦ ΕΟΤ στὴν Ἀκροναυπλία βλ., ἐνδεικτικὰ, Μπούρας (2010: 43).

²⁷⁷ Ὁ ομιλητὴς ἐννοεῖ τοὺς στρατόνες τοῦ Καποδίστρια στὴν Ἀκροναυπλία, βλ. Μπούρας (2010: 43).

από τις συνέπειες που είχε για τα μνημεία προκάλεσε τον θάνατο δύο τουλάχιστον εργατών· επί πλέον δέ το μεγάλο βάρος που προστέθηκε στον αρχαιολογικό χώρο προκάλεσε επικίνδυνη ρωγμή στο τείχος που ήταν έτοιμο να καταρρεύσει και χρειάστηκε να εκκενωθεί για πολλούς μήνες ολόκληρη συνοικία του Ναυπλίου²⁷⁸.

Πάντως, ακόμη και πριν από αυτή τη ρύθμιση, τα προηγούμενα χρόνια ο ΕΟΤ, συχνά ασκώντας πιέσεις στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, είχε προωθήσει αναστηλωτικά και άλλα έργα σε αρχαιολογικούς χώρους, ιδίως σε αρχαία θέατρα, κάποια από τα οποία έχουν επικριθεί ακόμη και ως καταστρεπτικά για τα μνημεία, όπως οι ξενοδοχειακές εγκαταστάσεις του Ξενία στον αρχαιολογικό χώρο του λόφου της Ακροναυπλίας, στις οποίες μόλις αναφερθήκαμε (Μαλλούχου – Tufano, 2010: 136-149· Μπούρας, 2010: 30, 34-35, 37, 43, 47). Όσον αφορά την εποχή μετά το 1974, μπορούν να αναφερθούν, για παράδειγμα, η πρόταση του ΕΟΤ το 1984 για μετατροπή του Φρουρίου Μπούρτζι στο Ναύπλιο σε ξενοδοχείο και εστιατόριο²⁷⁹ και το ζήτημα που προέκυψε το 1987 σχετικά με εγκαταστάσεις και κατασκευές στο Ηρώδειο για τη διεξαγωγή του Φεστιβάλ Αθηνών²⁸⁰.

Παρόλο που η συναρμοδιότητα του ΕΟΤ και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας δεν είχε πάντοτε θετικά αποτελέσματα, φαίνεται ότι δημιουργήθηκε μια παράδοση εμπιστοσύνης και συνεργασίας μεταξύ των δύο φορέων ως προς τη χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων ως έναν βαθμό, την οποία «κληρονόμησε», κατά κάποιον τρόπο, η Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε., όπως προκύπτει από τον Ν. 2636/1998²⁸¹:

Η εταιρεία βαρύνεται με τις δαπάνες συντήρησης, καθαριότητας και ευπρεπισμού των αρχαιολογικών ή άλλων χώρων που ελέγχονται από το Υπουργείο Πολιτισμού και η χρήση τους παραχωρείται κατά την κείμενη νομοθεσία στην εταιρεία για την άσκηση των δραστηριοτήτων της. Το ύψος των δαπανών και το είδος των εργασιών καθορίζονται με κοινή απόφαση των Υπουργών Ανάπτυξης και Πολιτισμού, ύστερα από γνώμη του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου.
(άρθρο 9, παρ. 1)

Η εταιρεία μπορεί να συνάπτει με το Υπουργείο Πολιτισμού και τους φορείς που εποπτεύονται και χρηματοδοτούνται από αυτό συμβάσεις συνεργασίας, με τις οποίες ρυθμίζονται όλα τα σχετικά ζητήματα.
(άρθρο 9, παρ. 2)

Έτσι, η νομοθεσία δεν αποκλείει τη δυνατότητα η Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε., να διεξάγει εργασίες σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία για την εξυπηρέτηση της χρήσης τους, κατόπιν σύναψης σχετικής σύμβασης με το ΥΠΠΟ.

²⁷⁸ ΚΑΣ πράξη 6/17.03.1981 θέμα 15°.

²⁷⁹ ΚΑΣ πράξη 5/13.02.1984 θέμα 4°.

²⁸⁰ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.4.

²⁸¹ ΦΕΚ Α' 198.

Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ).

Ο ρόλος που θα μπορούσε να παίζει η τοπική αυτοδιοίκηση στο θέμα της χρήσης των μνημείων αλλά και γενικότερα στο θέμα της προστασίας και της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς έχει κριθεί ως ιδιαίτερα σημαντικός. Όπως έχει υποστηριχθεί, η σύμπραξη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας με την τοπική αυτοδιοίκηση θα μπορούσε να έχει ιδιαίτερα θετικά αποτελέσματα (Βουδούρη, 2003: 347-349· Κωνστάντιος, 2003: 34, 40, 45-48, 162-163, 202-207). Η δυνητική συμβολή των ΟΤΑ έγκειται κατά κύριο λόγο στην ευαισθητοποίηση των τοπικών κοινωνιών σε θέματα πολιτισμού και στη σύνδεση της πολιτιστικής κληρονομιάς με τοπικές ανάγκες και ιδιαιτερότητες. Παρόλ' αυτά, ο ρόλος των ΟΤΑ στο θέμα αυτό είναι σήμερα αρκετά περιορισμένος και διαπιστώνεται έλλειψη συστηματικής συνεργασίας μεταξύ της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και της τοπικής αυτοδιοίκησης, καθώς η προσέγγιση των ΟΤΑ δεν συγκαταλέγεται στις προτεραιότητες του Υπουργείου Πολιτισμού. Υπήρξε, ωστόσο, μια εποχή κατά την οποία η κεντρική διοίκηση επεδίωξε την ενεργό εμπλοκή των ΟΤΑ σε θέματα πολιτισμού και πολιτιστικής κληρονομιάς, ιδίως στο θέμα της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων.

Η εμπλοκή της τοπικής αυτοδιοίκησης σε θέματα σχετικά με τη χρήση των μνημείων αρχίζει να προωθείται από το 1981, χρονιά που σηματοδοτεί σημαντικές αλλαγές στην πολιτική του πολιτισμού μετά την ανάληψη της διακυβέρνησης της χώρας από το ΠΑΣΟΚ. Ως προς το νέο κλίμα, χαρακτηριστική είναι η δήλωση που έκανε προς τα μέλη του ΚΑΣ ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ και Πρόεδρος του ΚΑΣ μόλις έναν μήνα μετά από τις εκλογές του Οκτωβρίου του 1981, στις οποίες κέρδισε το ΠΑΣΟΚ. Στη συνεδρίαση αυτή, ο Πρόεδρος «τονίζει την αναγκαιότητα συνεργασίας της Δημοσίας Διοικήσεως με την Τοπική Αυτοδιοίκηση, πού θά πρέπει να βοηθηθεί ώστε νά αποκτήσει γνώση καί έμπειρία της Δημόσιας Διοίκησης καί τελικά νά έπιτευχθεί συνένωση μ' αυτήν» Έτσι, απαντώντας στις αντιρρήσεις άλλου μέλους του ΚΑΣ που εκφράζει την άποψη ότι «οί άρχαιοτήτες ανήκουν στο Κράτος καί είναι τομέας στόν όποιο δέν μπορεί νά έπεκταθεί ή Τοπική Αυτοδιοίκηση», ο Γενικός Γραμματέας «τονίζει ότι αυτό είναι θέμα κοινωνικής δομής» και εκφράζει αισιοδοξία για «τήν άλλαγή πού έχει έπέλθει στο πνεύμα τών Δήμων»²⁸², δίνοντας το στίγμα της νέας πολιτικής που έμελλε να εφαρμοστεί. Αν και δεν μπορούμε να είμαστε απολύτως σίγουροι για το τι εννοούσε ο ομιλητής όταν αναφερόταν στην ανάγκη απόκτησης «γνώσης και εμπειρίας της Δημόσιας

²⁸² ΚΑΣ πράξη 35/16.11.1981.

Διοίκησης» και σε «συνένωση», πιθανόν να αναφερόταν στην έλλειψη εμπειρίας και τεχνογνωσίας των ΟΤΑ σε θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς και στον ρόλο που θα μπορούσαν εν δυνάμει να παίζουν οι ΟΤΑ στην οργάνωση και λειτουργία μουσείων (Βουδούρη, 2003: 349). Η ανεπάρκεια αυτή φαίνεται ότι ήταν αντιληπτή από την τότε κεντρική διοίκηση, που είχε ίσως θέσει, αρχικά τουλάχιστον, τον φιλόδοξο στόχο να φροντίσει για την κάλυψή της.

Στο θέμα της χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, ο ρόλος των ΟΤΑ αναβαθμίζεται ουσιαστικά μετά την ψήφιση του Ν. 1348/1983²⁸³, στο πλαίσιο της γενικότερης πολιτικής της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ των αρχών της δεκαετίας του 1980, που στόχευε στην ευρύτερη αναβάθμιση και ενίσχυση της τοπικής αυτοδιοίκησης (Βουδούρη, 2003: 347). Το άρθρο 16 του νόμου αυτού ορίζει τα εξής:

Με κοινή απόφαση των Υπουργών Έσωτερικών και Πολιτισμού και Έπιστημών και μετά από σύμφωνη γνώμη του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου και γνώμη της τοπικής Έφορείας Αρχαιοτήτων επιτρέπεται ή παραχώρηση σε οργανισμούς τοπικής αυτοδιοίκησης της χρήσης των αρχαιολογικών ακινήτων και κάθε ακινήτου και χώρου του Έλληνικού Δημοσίου που τελεί υπό την αρμοδιότητα των αρχαιολογικών υπηρεσιών του Κράτους και βρίσκεται στην περιφέρεια των παραπάνω οργανισμών. (άρθρο 16 παρ. 1)

Η απόφαση ορίζει το σκοπό, τη διάρκεια καθώς και τους όρους της παραχώρησης, που ή παράβασή τους επιφέρει την ανάκληση της απόφασης. Στους όρους αυτούς περιλαμβάνεται υποχρεωτικά ή έποπτεία των ακινήτων από την αρμόδια τοπική Έφορεία Αρχαιοτήτων και ή λειτουργία τους αποκλειστικά και μόνο για τον σκοπό της παραχώρησης. (άρθρο 16 παρ. 2)

Ο νόμος αυτός είχε θεμελιώδη σημασία για την κυβέρνηση που τον δημιούργησε και ουσιαστικά αποτυπώνει την απόπειρα εισαγωγής μιας νέας αντίληψης. Με βάση την αντίληψη αυτή, προωθούνταν η χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων σε τοπικό επίπεδο και ενθαρρυνόταν η ανάληψη σχετικών πρωτοβουλιών εκ μέρους της τοπικής αυτοδιοίκησης. Έτσι, από το 1983 και εξής υποβάλλεται στο ΚΑΣ σημαντικός αριθμός αιτημάτων από Δήμους για την αξιοποίηση, κυρίως, μεσαιωνικών μνημείων, φρουρίων και κάστρων της ενετικής περιόδου. Δημιουργείται σταδιακά μια νέα κατάσταση στην οποία για πρώτη φορά η Αρχαιολογική Υπηρεσία έρχεται σε επαφή και συνεργασία με τις τοπικές αρχές, ενώ, ταυτόχρονα, δίνεται για πρώτη φορά έμφαση στην κοινωνική διάσταση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η εφαρμογή των παραπάνω διατάξεων αποτελεί προτεραιότητα της πολιτικής ηγεσίας που προωθεί έντονα το θέμα, όπως φαίνεται από τις παρεμβάσεις του Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ και Προέδρου του

²⁸³ ΦΕΚ Α' 47.

ΚΑΣ στις συνεδριάσεις του ΚΑΣ. Η νέα κατεύθυνση που προωθούσε η πολιτική ηγεσία δεν υιοθετήθηκε αμέσως από το ΚΑΣ και θα πρέπει να υπήρξε μια μεταβατική περίοδος διαπραγμάτευσης ώσπου να εφαρμοστεί ο νέος νόμος. Για παράδειγμα, το 1983, στην περίπτωση του Κάστρου Άμφισσας (Κάστρο των Σαλώνων ή της Ωριάς), το ΚΑΣ θέτει το θέμα της παραχώρησης του χώρου σε ψηφοφορία και γνωμοδοτεί με πλειοψηφία μόλις 6 προς 4 να μην παραχωρηθεί στο Δήμο Άμφισσας για την κατασκευή υπαίθριου θεάτρου και την πραγματοποίηση θεατρικών παραστάσεων, με το σκεπτικό ότι «δεν είναι δυνατόν να γίνει κανενός είδους θέατρο χωρίς συμπληρωματικές λειτουργίες [σ.σ.: καμαρίνια, WC, φωτισμός] και δεν υπάρχει καμία εγγύηση ότι αυτές οι λειτουργίες θα καλυφθούν κατά τον σωστό τρόπο»²⁸⁴.

Μεταξύ των σχετικών αιτημάτων που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ από Δήμους, ιδιαίτερα αποκαλυπτικές ως προς τα παραπάνω είναι οι συζητήσεις του ΚΑΣ σχετικά με το αίτημα παραχώρησης της χρήσης των ενετικών τειχών του Ηρακλείου προς τον Δήμο Ηρακλείου. Η υπόθεση αυτή απασχόλησε το ΚΑΣ για μεγάλο χρονικό διάστημα και με βάση τα λεγόμενα του Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ υπήρξε εμβληματικής σημασίας για την τότε πολιτική ηγεσία του Υπουργείου, καθώς έγινε προσπάθεια να αναχθεί σε θετικό προηγούμενο εφαρμογής του άρθρου 16 του Ν. 1348/1983 που θα προωθούσε την περαιτέρω εφαρμογή του και σε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις.

Μελέτη έργων διαμόρφωσης κοινόχρηστων χώρων συναφής με το αίτημα αυτό είχε εγκριθεί από το ΚΑΣ το 1978²⁸⁵ και το θέμα συζητήθηκε ξανά από το Συμβούλιο λίγους μήνες πριν από την έκδοση του νόμου²⁸⁶. Στη σχετική συνεδρίαση του ΚΑΣ, όταν προτάθηκε να αναβληθεί η συζήτηση επί του θέματος προκειμένου να προσκομισθούν περισσότερα στοιχεία, ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ εξέφρασε την άποψη ότι δεν συντρέχει ανάγκη προσκόμισης άλλων στοιχείων «δεδομένου ότι οι εργασίες θα γίνονται με την παρακολούθηση της Εφορείας και ότι υπάρχει εμπιστοσύνη στην τοπική αυτοδιοίκηση όσον αφορά την παραχώρηση και τη χρήση των αρχαιολογικών χώρων». Λίγο μετά από την ψήφιση του Ν. 1348/1983, σε επόμενη εξέταση του ίδιου θέματος η οποία έγινε επιτόπου, στο Ηράκλειο, ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ υποστήριξε στο ΚΑΣ ότι

²⁸⁴ ΚΑΣ πράξη 34/31.10.1983 θέμα 8°.

²⁸⁵ ΚΑΣ πράξη 40/05.10.1978.

²⁸⁶ Η δημοσίευση του νόμου στο ΦΕΚ έγινε στις 14.04.1983 και το αίτημα του Δήμου Ηρακλείου είχε ήδη συζητηθεί από το ΚΑΣ τον Αύγουστο του 1982. ΚΑΣ πράξη 7/30.08.1982 θέμα 1°.

Η δυνατότητα της παραχώρησης τειχών στους Δήμους θεσπίστηκε πρόσφατα με σχετικό νόμο [σ.σ.: Ν. 1438/1983] και έχει ως σκοπό την αναβάθμιση της αυτοδιοίκησης που μπορεί να χειριστεί τα θέματα αυτά εξίσου καλά με το κράτος. [...] (Ε)κείνο που προέχει είναι να ληφθεί η απόφαση της παραχώρησης. Αυτή θα είναι ο πυρήνας της συνολικής απόφασης. Αυτή η απόφαση θα είναι η πρώτη πλήρης εφαρμογή της διάταξης που ψηφίστηκε. Εδώ η απόφαση θα υλοποιηθεί σύντομα και αμέσως θα φανούν οι σημαντικές επιπτώσεις στην πόλη. Θα πρέπει όμως να γίνει καθορισμός του πλαισίου. Ανεξάρτητα από διάφορες σκιάσεις του παρελθόντος φαίνεται ότι θα γίνει ομαλή συνεργασία του Δήμου και του ΥΠΠΕ και αυτό είναι εγγύηση για επιτυχία. Όρος απαράβατος για το μέλλον θα είναι η ομαλή συνεργασία, δηλαδή η Υπηρεσία δεν θα προβάλλει δυσχέρειες και ο Δήμος δεν θα προχωρεί πλέον σε αυθαίρετες ενέργειες που ήταν δικαιολογημένες μεν για το παρελθόν, όταν υπήρχε ασάφεια, όχι όμως τώρα. [...] (Α)υτή η συνεδρίαση είναι ιστορική διότι αρχίζει η περίοδος αξιοποίησης των μεσαιωνικών τειχών²⁸⁷.

Από τα παραπάνω αξίζει να σταθούμε καταρχήν στο ότι η μέχρι τότε στάση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας θεωρείται ότι προκαλούσε «δυσχέρειες». Από την άλλη πλευρά, είναι σαφές ότι παραβλέπονται προηγούμενες παρεμβάσεις του Δήμου στο μνημείο, για τις οποίες ο Δήμαρχος Ηρακλείου που ήταν παρών στη συνεδρίαση ομολογούσε ότι «δεν έγιναν εντελώς αυθαίρετα, χωρίς την άδεια του ΥΠΠΕ, αλλά με ένα σύστημα μεικτό, σε συνεννόηση με την Εφορεία», κατά παράβαση, δηλαδή, των διατάξεων της νομοθεσίας περί απαγόρευσης εργασιών σε μνημεία χωρίς προηγούμενη άδεια της διοίκησης²⁸⁸. Έτσι, ο Δήμος λαμβάνει «άφεση αμαρτιών» για αυθαιρεσίες του παρελθόντος, προκειμένου να αμβλυνθούν οι αντιθέσεις, να προχωρήσει απρόσκοπτα η υπόθεση και να εγκαινιαστεί η νέα πολιτική που προωθούσε το ΥΠΠΟ.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι ένα από τα επιχειρήματα που προβλήθηκαν από την πλευρά του Δήμου Ηρακλείου για την έγκριση της παραχώρησης ήταν ότι «τα τείχη θα πρέπει να παραχωρηθούν διότι ο Δήμος έχει αποδείξει ότι ξέρει να φυλάει τις πολιτιστικές αξίες» και ότι «η Δημοτική Αρχή ζητά να μην κατεδαφιστούν τα τείχη και έπεισε και εκείνους που επιθυμούσαν την κατεδάφισή τους που θα έδινε άλλωστε πολλά στρέμματα στην πόλη. Η Δημοτική Αρχή ζητά τα τείχη να παραμείνουν και να αξιοποιηθούν». Η υπόμνηση ότι τα τείχη ίσως απειλούνταν με κατεδάφιση –η οποία μάλιστα αποκάλυπτα δηλώνεται ότι θα ήταν επωφελής για την πόλη, διότι θα απελευθερώνονταν εκτάσεις– και η προβαλλόμενη ως διαμεσολάβηση του Δήμου για τη διάσωσή τους, μοιάζει σαν επιβράβευση προς τον Δήμο απλώς και μόνο επειδή φρόντισε για την τήρηση της νομιμότητας. Η επιχειρηματολογία αυτή υποστηρίχθηκε

²⁸⁷ ΚΑΣ πράξη 47β/17.12.1984 θέμα 1°.

²⁸⁸ Σύμφωνα με την τότε ισχύουσα νομοθεσία και συγκεκριμένα το άρθρο 50 του Κ.Ν. 5351/1932 (ΦΕΚ Α' 275), απαγορευόταν χωρίς άδεια του αρμόδιου Υπουργού η επιχείρηση έργου κοντά σε αρχαίο που θα μπορούσε να το βλάψει αμέσως ή εμμέσως αλλά και οποιαδήποτε εργασία επάνω σε κτίρια, λείψανα ή ερείπια αρχαίων, ακόμη και αν δεν επέφερε ζημιά.

θερμά από τον Γενικό Γραμματέα του ΥΠΠΟ, ο οποίος δήλωνε ότι «φαντάζεται ότι όλα τα μέλη του ΚΑΣ θα εκτιμήσουν το δείγμα γραφής που έχει δώσει ο Δήμος». Τα παραπάνω αποτελούν παράδειγμα των πιέσεων που ενίοτε ασκούσαν με διακριτικό αλλά επιτακτικό και επίμονο τρόπο προς τα μέλη του ΚΑΣ, προκειμένου να κρατήσουν θετική στάση προς το εκάστοτε αίτημα που προωθούσε η διοίκηση, ώστε να επιτευχθεί γνωμοδότηση υπέρ της έγκρισής του²⁸⁹.

Τα αποτελέσματα αυτής της πολιτικής είχαν θετικές και αρνητικές πλευρές. Στα θετικά μπορούμε να προσμετρήσουμε το ότι σε αρκετές περιπτώσεις υπήρξε εποικοδομητικός διάλογος μεταξύ των ΟΤΑ και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας που δημιούργησε θετικό κλίμα. Σε αυτό το πλαίσιο προγραμματίστηκαν έργα συντήρησης και ανάδειξης σε πολλά μνημεία, στα οποία αποδόθηκαν πολιτιστικές χρήσεις με αποτέλεσμα να ενταχθούν ως έναν βαθμό στη ζωή του τόπου²⁹⁰. Από την άλλη πλευρά, οι σχέσεις μεταξύ Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και ΟΤΑ δεν έγιναν σχέσεις εμπιστοσύνης, αντίθετα από την επιθυμία ή την προσδοκία που εξέφρασε ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ στα αποσπάσματα των πρακτικών του ΚΑΣ που είδαμε πιο πάνω. Το έλλειμμα συνεργασίας μεταξύ Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και ΟΤΑ που παρατηρείται σήμερα οφείλεται, ίσως, στο κλίμα δυσπιστίας που καλλιεργήθηκε από αρνητικές εμπειρίες της εφαρμογής του Ν. 1348/1983, καθώς οι Δήμοι δεν τηρούσαν πάντοτε τους όρους της παραχώρησης χρήσης, προέβαιναν σε αυθαίρετες παρεμβάσεις και δεν ήταν συνεπείς ως προς τις υποχρεώσεις που είχαν αναλάβει²⁹¹.

Περισσότερο επιτυχής κρίνεται μάλλον η συνεργασία μεταξύ των ΟΤΑ και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας στο πλαίσιο της σύναψης προγραμματικών συμβάσεων

²⁸⁹ Η παρακολούθηση της εξέλιξης της υπόθεσης, οι λεπτομέρειες της οποίας παρουσιάζουν ενδιαφέρον, ξεφεύγει από το πλαίσιο της παρούσας έρευνας (ορισμένες λεπτομέρειες αναφέρει η Loukakí, 2008: 178). Το συγκεκριμένο παράδειγμα χρησιμοποιείται εδώ για να καταδείξει τον ρόλο των ΟΤΑ ως φορέων εμπλεκόμενων σε θέματα χρήσης των μνημείων. Θα περιοριστούμε εδώ στο να αναφέρουμε ότι το θέμα των χρήσεων των ενετικών τειχών του Ηρακλείου εξακολουθεί να εκκρεμεί και αποτελεί έως σήμερα φλέγον ζήτημα με σοβαρές κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις, το οποίο επανέρχεται διαχρονικά στην επικαιρότητα και συνεχίζει να προκαλεί προστριβές μεταξύ του Δήμου Ηρακλείου και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Βλ. ενδεικτικά «Γκρεμίστε όλα τα σπίτια στη Βίγλα και διώξτε τα σωματεία από τα Τείχη!» (2016) και ειδησεογραφικό ρεπορτάζ που προβλήθηκε σε τοπικό τηλεοπτικό σταθμό, βλ. Νέα Τηλεόραση Κρήτης (2016).

²⁹⁰ Βλ., για παράδειγμα, τις συζητήσεις των ακόλουθων συνεδριάσεων του ΚΑΣ σχετικά με το αίτημα παραχώρησης χρήσης του Κάστρου Λαμίας στον Δήμο Λαμίας: ΚΑΣ πράξη 32/17.10.1983 θέμα 1°, πράξη 18/29.05.1984 θέμα 2° και πράξη 39/05.11.1985 θέμα 2°. Επίσης, άλλες υποθέσεις που συζητήθηκαν αφορούν την παραχώρηση του Φρουρίου Τρικάλων στον Δήμο Τρικάλων: ΚΑΣ πράξη 29/13.08.1985 θέμα 2° και πράξη 28/26.07.1988 θέμα 16°. Επίσης, την παραχώρηση του Αλατζά Ιμαρέτ στον Δήμο Θεσσαλονίκης: ΚΑΣ πράξη 28/05.08.1986 θέμα 11°. Σε όλες τις παραπάνω υποθέσεις το ΚΑΣ γνωμοδότησε θετικά για την παραχώρηση των χώρων στους Δήμους.

²⁹¹ Ενδεικτικά, βλ. ΚΑΣ πράξη 25/04.08.1987 θέμα 14°, πράξη 37/14.11.1989 θέμα 15° και πράξη 14/12.05.1987 θέμα 16°.

μεταξύ ΥΠΠΟ και ΟΤΑ²⁹², οι οποίες χρησιμοποιούνται για την εκτέλεση αρχαιολογικών έργων. Οι συμβάσεις αυτές, στις οποίες μπορούν να εντάσσονται και άλλοι συμβαλλόμενοι, όπως, για παράδειγμα, το ΤΑΠΑ/ΟΔΑΠ, αποτελούν ένα ιδιαίτερα ευέλικτο εργαλείο που επιτρέπει την αξιοποίηση διάφορων πηγών χρηματοδότησης (Κωνσταντίνος, 2003: 45-48). Η δυνατότητα σύναψης προγραμματικών συμβάσεων προβλεπόταν ήδη από το 1984²⁹³ και κάποια από τα πρώτα έργα που έγιναν με αυτό το σύστημα ήταν η συντήρηση της μεσαιωνικής πόλης και η διαμόρφωση αρχαιολογικών χώρων στη Ρόδο²⁹⁴ και έργα ανάδειξης στο Φρούριο Πατρών²⁹⁵. Σημαντική διευκόλυνση αποτελεί, ακόμη, η δυνατότητα χρηματοδότησης έργων πολιτιστικής ανάπτυξης και από μη κερδοσκοπικά νομικά πρόσωπα που επιδιώκουν πολιτιστικούς σκοπούς²⁹⁶. Η ρύθμιση αυτή έχει επιτρέψει την εκτέλεση σημαντικών έργων συντήρησης και αποκατάστασης σε αρχαία θέατρα σε σύμπραξη με το σωματείο ΔΙΑΖΩΜΑ, στη δράση του οποίου θα αναφερθούμε στο επόμενο κεφάλαιο²⁹⁷.

²⁹² Όπως προβλέπεται από το άρθρο 225 του Ν. 3463/2006 (ΦΕΚ Α' 114), και ιδίως από την παράγραφο 5 του νόμου αυτού, όπως συμπληρώθηκε με το άρθρο 42 του Ν. 4049/2012 (ΦΕΚ Α' 35).

²⁹³ Άρθρο 11 του Ν. 1416/1984 (ΦΕΚ Α' 18). Βλ., επίσης, Βουδούρη (2003: 347-348), όπου και παραπομπή σε σχετική με το θέμα βιβλιογραφία.

²⁹⁴ ΚΑΣ πράξη 2/17.01.1985 θέμα 4^ο και πράξη 24/01.07.1986 θέμα 8^ο.

²⁹⁵ ΚΑΣ πράξη 25/04.08.1987 θέμα 12^ο.

²⁹⁶ Άρθρο 42 του Ν. 4049/2012 (ΦΕΚ Α' 35).

²⁹⁷ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 3.1, την ενότητα με τίτλο *Η δράση του σωματείου ΔΙΑΖΩΜΑ*.

Κεφάλαιο 3. Χρήση αρχαίων θεάτρων

Τα αρχαία θέατρα αποτελούν τους αρχαιολογικούς χώρους που προσφέρονται κατεξοχήν για χρήση στη σύγχρονη εποχή, διότι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τον ίδιο ακριβώς σκοπό για τον οποίο κατασκευάστηκαν, δηλαδή για παραστάσεις, συναυλίες και θεάματα (Μπολέτης, 2009: 131). Τέτοιου είδους χρήσεις αποδίδονται και σε άλλους, αντίστοιχους χώρους, όπως τα αρχαία ωδεία και τα αρχαία στάδια, με τους οποίους επίσης θα ασχοληθούμε στο κεφάλαιο αυτό. Οι πρώτες χρήσεις αρχαίων θεάτρων στη σύγχρονη Ελλάδα εντοπίζονται ήδη τον 19^ο αιώνα και πραγματοποιούνται στο πλαίσιο της προσπάθειας αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος²⁹⁸. Όμως, καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και μέχρι το πρώτο τέταρτο του 20ού, η πλειονότητα των παραστάσεων αρχαίου δράματος στην Ελλάδα πραγματοποιούνταν σε κλειστούς χώρους²⁹⁹. Περιστασιακά χρησιμοποιούνταν για τον σκοπό αυτό και υπαίθριοι χώροι: αρχαία θέατρα, ωδεία ή στάδια, κυρίως το Ηρώδειο και το Παναθηναϊκό Στάδιο (Ανδρεάδης, 2005: 23· Γραμματάς, 2017: 157 κ.ε.· Μαυρομούστακος, 2009: 177-184· Παπάζογλου, 2022: 40-41, 61, 66, 94· Σιδέρης, 1976).

Το γεγονός με το οποίο δόθηκε το έναυσμα για να τεθεί με ουσιαστικό τρόπο προς συζήτηση το θέμα της επανάληψης των αρχαίων θεάτρων ήταν οι Δελφικές Εορτές του 1927³⁰⁰. Ήταν μια διοργάνωση χωρίς προηγούμενο, η οποία περιλάμβανε ευρύ φάσμα εκδηλώσεων με τη συμμετοχή σημαντικών συντελεστών, καθώς και την πρώτη ολοκληρωμένη απόπειρα παράστασης αρχαίου δράματος σε αρχαίο θέατρο: η παράσταση *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου στο αρχαίο θέατρο Δελφών προκάλεσε έντονη συζήτηση σχετικά με το εάν το αρχαίο δράμα θα πρέπει να παρουσιάζεται σε ανοικτούς χώρους και μάλιστα στα σωζόμενα αρχαία θέατρα, τα οποία αποτελούν τους χώρους

²⁹⁸ Για το θέμα αυτό βλ. Μαλλούχου-Tufano (1998: 241), Μπαλάσκας (2023), Μπιχάκη (2020), Μπολέτης (2009: 144), Σιδέρης (1976). Ακόμη, βλ. Ευαγγελάτος (2004), Παπάζογλου (2022), Balaskas (2021), Ioannidou (2010) και Papazoglou (2014). Για τη συσχέτιση του αρχαίου δράματος με την ιδέα της πολιτιστικής συνέχειας του ελληνισμού από την αρχαιότητα ως σήμερα και πιο συγκεκριμένα για τον ρόλο της αρχαίας τραγωδίας ως θεμελιώδους στοιχείου της ιδεολογικής συγκρότησης και της εθνικής παιδείας του σύγχρονου ελληνικού κράτους βλ. Ανδρεάδης (2005), Μαυρολέων (2005) και Μαυρομούστακος (2009: 178).

²⁹⁹ Σύμφωνα με τη σκηνοθετική άποψη που επικρατούσε την εποχή εκείνη, τα αρχαία θέατρα δεν προσφέρονταν για παραστάσεις αρχαίου δράματος και ήταν προτιμότερη η χρήση κλειστών χώρων για τον σκοπό αυτό. Βλ. Ανδρεάδης (2005: 42), Μαυρομούστακος (2009: 182) και Ioannidou (2010: 392).

³⁰⁰ Οι Δελφικές Εορτές πραγματοποιήθηκαν ξανά το 1930, για δεύτερη και τελευταία φορά. Σχετικά με τις Δελφικές Εορτές βλ. Ανδρεάδης (2005: 43-44), Γλυτζουρή (1998), Γραμματάς (2017: 168-172), Μαυρομούστακος (2009: 184), Σιδέρης (1976: 320-366 και 403-450), Φεσσά – Εμμανουήλ (1999: 184-189), Balaskas (2021), Ioannidou (2010: 393-394), Papadaki (1998) και Roubis (2015), ο οποίος παρέχει λεπτομέρειες για τις εκδηλώσεις αυτές και την προσωπικότητα της Εύας Πάλλμερ.

όπου γεννήθηκε το αρχαίο δράμα (Μαυρομούστακος, 2009: 184-188). Έπειτα από το γεγονός αυτό, τα αρχαία θέατρα καθιερώθηκαν σταδιακά ως οι κατεξοχήν χώροι για παράσταση έργων αρχαίου δράματος στην Ελλάδα. Έτσι, παράλληλα με την αναβίωση του αρχαίου δράματος, συντελείται και η «αναβίωση» του χώρου του αρχαίου θεάτρου: για όσο χρόνο διαρκεί η παράσταση, το αρχαίο θέατρο παύει να αποτελεί νεκρό μνημείο και αναδεικνύεται ως ζωντανό, αναπόσπαστο μέρος της θεατρικής παράστασης που συντελείται σε παρόντα χρόνο (Ανδρεάδης, 2005: 43, 62-63· Παπαδάκη, 2003· Παπάζογλου, 2022: 124· Ioannidou, 2010: 388).

3.1. Χρήση και ζητήματα προστασίας

Οι εξελίξεις αυτές σε σχέση με τη χρήση των αρχαίων θεάτρων έφεραν στο προσκήνιο το αίτημα της συντήρησης, αποκατάστασης και αναστήλωσής τους, ώστε να διευκολυνθεί η χρήση τους. Οι εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης που πραγματοποιήθηκαν στο Ηρώδειο μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο αποτελούν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα³⁰¹. Το έργο αυτό αργότερα επικρίθηκε, δεδομένου ότι δεν είχαν τηρηθεί βασικές αρχές που περιλαμβάνονται σε κείμενα όπως ο Χάρτης της Βενετίας του 1964 (Μπούρας, 2010: 31), όπως, για παράδειγμα, η αρχή σύμφωνα με την οποία η αποκατάσταση επιβάλλεται να γίνεται κατ' εξαίρεση και με σεβασμό προς την αρχική υπόσταση και τα αυθεντικά στοιχεία του μνημείου ή η προϋπόθεση διεξαγωγής αρχαιολογικής μελέτης πριν από την εκτέλεση των έργων της αποκατάστασης (άρθ. 9). Η συμβολή του καθηγητή Χαράλαμπου Μπούρα στην εμπέδωση και εφαρμογή αυτών των αρχών στην Ελλάδα ήταν καθοριστική (Μαλλούχου-Tufano, 2010: 144). Ο ίδιος ήταν αρνητικός ως προς τη χρήση ορισμένων αρχαίων θεάτρων και, ως μέλος του ΚΑΣ, υποστήριξε σθεναρά τις απόψεις του, ιδίως όσον αφορά το θέατρο των Δελφών³⁰², του

³⁰¹ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.4.

³⁰² Η τελευταία φορά που το ΚΑΣ ενέκρινε την πραγματοποίηση παράστασης στο αρχαίο θέατρο Δελφών ήταν το 1978 για την παράσταση *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, από τον Οργανισμό Θεάτρου Ρεπερτορίου (ΚΑΣ πράξη 24/17.06.1978 θέμα 22β). Έκτοτε, κρίθηκε ότι η κατάσταση του θεάτρου δεν επιτρέπει τη χρήση του και δεν παραχωρήθηκε ξανά, με εξαίρεση την περίπτωση της χορογράφου C.M. Campbell που το 1979 ζήτησε τον χώρο όχι για παράσταση, αλλά προκειμένου να χορογραφήσει μέσα σε αυτόν. Το αίτημά της εγκρίθηκε και για το αρχαίο θέατρο του Διονύσου (ΚΑΣ πράξη 34/21.08.1979 θέμα 14^ο). Στο εξής, ο χώρος δεν παραχωρείται για παραστάσεις με ελάχιστες εξαιρέσεις, όπως, για παράδειγμα, μουσική/θεατρική παράσταση που διοργάνωσε το ΥΠΠΟ σε συνεργασία με το Ελληνικό Φεστιβάλ το 2012, με αφορμή την επικείμενη, τότε, έναρξη νέου προγράμματος αναστηλωτικών εργασιών στον χώρο, βλ. «Το αρχαίο θέατρο των Δελφών ανοίγει 37 χρόνια μετά την τελευταία παράσταση» (2012) και Σελλά (2012). Επίσης, το 2018 πραγματοποιήθηκε η παράσταση *Τρωάδες* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία του Θεόδωρου Τερζόπουλου, στο πλαίσιο τετραήμερου αφιερώματος προς τιμήν του που οργάνωσε το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, βλ. Κατσουνάκη (2018).

Διονύσου³⁰³, του Άργους³⁰⁴ και της Ερέτριας³⁰⁵. Θεωρούσε ότι η κατάσταση στην οποία βρίσκονταν τα καθιστούσε ακατάλληλα για οποιαδήποτε χρήση, και ότι η μεγάλη αρχαιολογική σημασία τους αποτελούσε αποτρεπτικό παράγοντα για την αναστήλωσή τους (Μπούρας, 2010: 35).

Απέναντι στην άποψη ότι ορισμένα αρχαία θέατρα θα πρέπει να παραμένουν εκτός χρήσης βρίσκεται η πίεση που ασκούν οι τοπικές κοινωνίες, οι οποίες συνήθως επιθυμούν την επανάχρηση των θεάτρων, ιδίως όταν αυτά βρίσκονται κοντά σε κατοικημένες περιοχές. Η πίεση αυτή οφείλεται στην πεποίθηση ότι η ύπαρξη ενός αρχαίου θεάτρου αποτελεί δυνητικά παράγοντα αναβάθμισης μιας περιοχής και ότι η χρήση του για πολιτιστικές και άλλες εκδηλώσεις συνδυάζεται με ποικίλα οικονομικά και

³⁰³ Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου παρέμεινε σταθερά εκτός χρήσης, καθώς θεωρήθηκε ότι η κατάστασή του δεν επιτρέπει την πραγματοποίηση εκδηλώσεων. Ορισμένες εξαιρέσεις ήταν οι ακόλουθες: το 1976 πραγματοποιήθηκε η πανηγυρική εναρκτήρια συνεδρίαση της Διεθνούς Διασκεύεως Θεάτρου (βλ. *Το Αρχαίο Δράμα στο Σημερινό Θέατρο*, 1976). Το αίτημα αυτό αρχικά είχε απορριφθεί (ΚΑΣ πράξη 8/26.05.1976 θέμα 35°), αλλά στη συνέχεια εγκρίθηκε, όταν αναπέμφθηκε και επανεξετάσθηκε σε επόμενη συνεδρίαση (ΚΑΣ πράξη 9/09.06.1976 θέμα 17°), πιθανότατα κατόπιν πιέσεων που θα πρέπει να σχετίζονταν με το ότι την έναρξη των εργασιών της Διάσκεψης επρόκειτο να κηρύξει ο τότε Πρόεδρος της Δημοκρατίας, Κωνσταντίνος Τσάτσος. Άλλη εξαίρεση έγινε το 1979 και αφορά την περίπτωση της χορογράφου C.M. Campbell που ζήτησε τον χώρο προκειμένου να χορογραφήσει, ομοίως και το θέατρο Δελφών, βλ. αμέσως προηγούμενη υποσημείωση (ΚΑΣ πράξη 34/21.08.1979 θέμα 14°). Κατά τα λοιπά, το ΚΑΣ δεν υποχώρησε σε άλλο αίτημα σε ό,τι αφορά την περίοδο ως το 1989 και, παρά την «αφόρητη πίεση που δέχθηκε», σύμφωνα με τα λεγόμενα μέλους του, δεν κάμφθηκε ούτε όταν ο Γενικός Γραμματέας του Συμβουλίου έφερε προς συζήτηση στο ΚΑΣ, εκ μέρους της τότε Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, αίτημα παραχώρησης στον Γερμανό σκηνοθέτη Peter Stein, προκειμένου να πραγματοποιήσει κινηματογραφικά γυρίσματα ταινίας βασισμένης στην *Ορέστεια* του Αισχύλου (ΚΑΣ πράξη 40/22.12.1981 θέμα 2°). Από τα πρακτικά της ίδιας συνεδρίασης πληροφορούμαστε, επίσης, ότι το θέατρο του Διονύσου είχε παραχωρηθεί και άλλοτε, «για ορισμένες ολιγάριθμες συγκεντρώσεις επί Προεδρίας Κ. Τσάτσου», δηλαδή την περίοδο 1975-1980, θέμα που πιθανόν δεν υποβλήθηκε προς συζήτηση στο ΚΑΣ, αφού κατά τη μελέτη των πρακτικών των συνεδριάσεών του δεν προέκυψε κανένα άλλο σχετικό στοιχείο.

³⁰⁴ Η στάση του ΚΑΣ απέναντι στο θέμα της παραχώρησης του αρχαίου θεάτρου Άργους υπήρξε αμφίθυμη. Έτσι, το 1976 φαίνεται ότι παραχωρούνταν κανονικά (ΚΑΣ πράξη 11/30.6.1976 θέμα Η· ΚΑΣ Τμ. Β' πράξη 4/07.04.1976 θέμα 11° και πράξη 5/26.06.1976 θέμα 20°), ενώ το 1978 το θέατρο θεωρήθηκε ακατάλληλο για χρήση και δεν παραχωρήθηκε, με εξαίρεση τρεις εκδηλώσεις (ΚΑΣ πράξη 24/17.06.1978 θέμα 22β και 22γ, πράξη 25/24.06.1978 θέμα 6°, πράξη 26/1978 θέμα 5°, πράξη 28/1978 θέμα 3°, πράξη 28/1978 θέμα 9° και πράξη 32/1978 θέμα 1°). Παρόλ' αυτά, το 1979 άρχισε και πάλι να παραχωρείται και συνέχισε να παραχωρείται τουλάχιστον ως το 1985 – μάλιστα το 1979, 1980 και 1981 συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο των αρχαίων θεάτρων που θεωρούνταν κατάλληλα για παραχώρηση. Στις περισσότερες από τις σχετικές γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ ο Χαράλαμπος Μπούρας μειοψηφούσε σταθερά, επί σειρά ετών, κατά της παραχώρησης του θεάτρου (ΚΑΣ, πράξη 7/1979 θέμα 15°, πράξη 20/1979 θέμα 4° εκτός ημερήσιας διάταξης, πράξη 25/1979 θέμα 2°, 3° και 4°, πράξη 28/1979 θέμα 17°, πράξη 30/1979 θέμα 4° και 6°, πράξη 37/1979 θέμα 1°, πράξη 29/1980 θέμα 9° και πράξη 31/1985 θέμα 7°).

³⁰⁵ Το θέατρο της Ερέτριας αποτελεί περίπτωση παρόμοια με του Άργους. Το 1978 κρίθηκε ακατάλληλο για παραστάσεις (ΚΑΣ, πράξη 25/1978, θέμα 6°). Ωστόσο, αργότερα την ίδια χρονιά εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία η πραγματοποίηση ορισμένων παραστάσεων, με τον Χαράλαμπο Μπούρα να μειοψηφεί (ΚΑΣ, πράξη 28/1978 θέμα 3°, πράξη 33/1978 θέμα 2° και 4°). Το 1979, αφού εγκρίθηκε η πραγματοποίηση ορισμένων εκδηλώσεων (ΚΑΣ, πράξη 10/1979 θέμα 21° και πράξη 20/1979 θέμα 2°), το ΚΑΣ γνωμοδότησε ότι το θέατρο είναι ακατάλληλο για παραστάσεις (ΚΑΣ, πράξη 25/1979 θέμα 6°), και το 1984 αποφασίστηκε να μην παραχωρείται πλέον λόγω των σοβαρών προβλημάτων που αντιμετώπιζε εξαιτίας της φθοράς του υλικού, καθώς και επειδή σχεδιαζόταν η στερέωση και αναστήλωσή του (ΚΑΣ, πράξη 34/1984 θέμα 23°).

κοινωνικά οφέλη αλλά και με την εδραίωση μιας ορισμένης τοπικής πολιτιστικής ή άλλης ταυτότητας³⁰⁶.

Η δράση του σωματείου ΔΙΑΖΩΜΑ.

Τα τελευταία χρόνια η τάση για αποκατάσταση των αρχαίων θεάτρων, και, όπου ενδείκνυται, η επανάχρησή τους, έχει αποκτήσει ιδιαίτερη δυναμική, χάρη στη δράση του σωματείου ΔΙΑΖΩΜΑ, ενός μη κερδοσκοπικού οργανισμού που ιδρύθηκε το 2008 και δραστηριοποιείται σε πανελλήνιο επίπεδο. Στο καταστατικό του σωματείου³⁰⁷ αποτυπώνεται η φιλοσοφία και η λειτουργία του: στόχος του είναι να ευαισθητοποιήσει τους πολίτες και να αποτελέσει αρωγό των κρατικών υπηρεσιών και των ειδικών επιστημόνων στην έρευνα, προστασία, αποκατάσταση, ανάδειξη και προβολή των αρχαίων χώρων θέασης και ακρόασης: θεάτρων, ωδείων, σταδίων και αμφιθεάτρων. Επίσης, έχει στόχο να προωθήσει, όπου είναι αρμοδίως επιτρεπτό, τη χρήση των χώρων αυτών και τη σύνδεσή τους με την ανάπτυξη της σύγχρονης πολιτιστικής δημιουργίας, με σεβασμό στο βαθμό διατήρησης της αυθεντικότητάς τους³⁰⁸ και με την εξασφάλιση όλων των συνθηκών που είναι απαραίτητες για την προστασία τους κατά τη σύγχρονη χρήση τους.

Χαρακτηριστικό στοιχείο της δράσης του σωματείου είναι το ότι αποσκοπεί σε στενή και ομαλή συνεργασία με τη διοίκηση, στο έργο της οποίας επιδιώκει να είναι αρωγός, αλλά και να λειτουργεί ως διάυλος επαφής μεταξύ της διοίκησης και τοπικών ή άλλων φορέων. Ο τρόπος μέσα από τον οποίο επιδιώκεται η επίτευξη των στόχων του σωματείου είναι η ανάπτυξη συνεργειών μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού και άλλων πιθανών εμπλεκόμενων φορέων, για παράδειγμα των πολιτών και των κατά τόπους

³⁰⁶ Βλ., για παράδειγμα τη δράση της κίνησης πολιτών *Επισκηνίον* για την αποκάλυψη και ανάδειξη του αρχαίου θεάτρου Αχαρνών, <http://www.episkinion.com/> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Σε συνέντευξή της, η πρόεδρος του σωματείου εξέφρασε την πεποίθησή ότι «όταν αποκαλυφθεί πλήρως το σπουδαίο αυτό μνημείο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, που με την ανεύρεσή του έδωσε ξεχωριστή πολιτιστική ταυτότητα στον Δήμο μας και αποδοθεί στην πόλη μας αποκαταστημένο, θα αλλάξει το προφίλ των Αχαρνών σε πολιτιστικό και οικονομικό επίπεδο», στο Μάρκου (2017).

³⁰⁷ <http://www.diazoma.gr/katastatiko/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

³⁰⁸ Η έννοια της αυθεντικότητας έχει άμεση σχέση με τις πρακτικές συντήρησης, αποκατάστασης και σχεδιασμού σε μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους και αποτελεί αντικείμενο συζήτησης με αντικρουόμενες απόψεις, εξαιτίας της δυσκολίας να προσδιοριστεί με ακρίβεια και αντικειμενικότητα. Το έγγραφο της Νάρα της UNESCO (1994) (Unesco, Nara Document on Authenticity, 1994, διαθέσιμο στο <http://whc.unesco.org/uploads/events/documents/event-833-3.pdf>, πρόσβαση στις 25/8/2021), επιχειρεί να προσδιορίσει την έννοια αυτή, συσχετίζοντάς τη με τον όρο *values* (αξίες). Ο όρος αυτός αναφέρεται στις αξίες που αποδίδονται στην πολιτιστική κληρονομιά και οι οποίες βασίζονται στις διαθέσιμες πηγές πληροφόρησης σχετικά με τις μορφές που έλαβε κατά το πέρασμα του χρόνου. Σύμφωνα με το έγγραφο αυτό, η αυθεντικότητα εξαρτάται από την αξιοπιστία και την αλήθεια αυτών των πηγών πληροφόρησης, οι οποίες με τη σειρά τους προσδιορίζουν τις αξίες που προσλαμβάνει η πολιτιστική κληρονομιά (άρθρα 9 και 10). Η έννοια της αυθεντικότητας έχει, πάντως, αμφισβητηθεί, βλ., για παράδειγμα, Πλάντζος (2014: 95-96), Holtorf (2008: 126-127).

πολιτιστικών φορέων, των επιχειρηματιών, των πανεπιστημίων και των εκπροσώπων της τοπικής αυτοδιοίκησης, κατ' εφαρμογή μιας ολιστικής προσέγγισης που λαμβάνει υπόψη ποικίλες παραμέτρους – οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές – με την ευρύτερη δυνατή κοινωνική συναίνεση.

Επίσης, ένας από τους σημαντικότερους ρόλους που επιτελεί το ΔΙΑΖΩΜΑ είναι η ανάθεση εκπόνησης μελετών για την πραγματοποίηση έργων αποκατάστασης μνημείων. Αξιοποιώντας τη γνώση και την εμπειρία επιστημόνων που αναλαμβάνουν το έργο αυτό, οι μελέτες, που επιβλέπονται από το Υπουργείο Πολιτισμού, διακρίνονται για την ωριμότητα και την ποιότητά τους. Έτσι, όταν περνούν από την κρίση του ΚΑΣ, εγκρίνονται χωρίς καθυστέρηση. Κατόπιν, με τις μελέτες αυτές, το Υπουργείο έχει τη δυνατότητα να διεκδικεί χρηματοδοτήσεις από το Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς (ΕΣΠΑ) για έργα αποκατάστασης μνημείων³⁰⁹. Εκτός από το ΕΣΠΑ, άλλοι επενδυτικοί πόροι του σωματείου προέρχονται από προγραμματικές συμβάσεις μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού, των Περιφερειών και των Δήμων, από ιδιωτικές χορηγίες, και σε μικρό μόνο ποσοστό από Εθνικούς Πόρους. Επιπρόσθετα, ο θεσμός των «κουμπαράδων» δίνει τη δυνατότητα σε κάθε πολίτη ή φορέα να συνεισφέρει, καταθέτοντάς το χρηματικό ποσό της επιθυμίας του σε τραπεζικό λογαριασμό. Η προέλευση των χρηματικών πόρων και ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιούνται διέπεται από διαφάνεια, αφού όλα τα σχετικά στοιχεία είναι αναρτημένα λεπτομερώς στη σχετική ιστοσελίδα του σωματείου³¹⁰.

Η δράση του σωματείου φαίνεται να είναι επιτυχημένη με βάση τους σκοπούς που εκφράζονται στο καταστατικό του, επιτυχία στην οποία συμβάλλει σημαντικά η προσωπικότητα και η δράση του προέδρου του σωματείου, Σταύρου Μπένου. Η ίδρυση του σωματείου αποτέλεσε δική του πρωτοβουλία και ο ίδιος παραμένει ο κύριος εμπνευστής των δράσεών του³¹¹. Εξάλλου, η διασύνδεση και η αποτελεσματική επικοινωνία του σωματείου με στελέχη του Υπουργείου Πολιτισμού συμβάλλει ώστε η δράση του σωματείου να είναι αποδοτική, δημιουργώντας ένα επιτυχημένο παράδειγμα

³⁰⁹ Μπένος (2017).

³¹⁰ <http://www.diazoma.gr/πηγές-χρηματοδότησης/> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Θα πρέπει εδώ να διευκρινιστεί ότι οι χρηματοδοτήσεις αυτές αφορούν αποκλειστικά τους επενδυτικούς πόρους του σωματείου προς το Υπουργείο Πολιτισμού για την υλοποίηση προγραμμάτων προστασίας και ανάδειξης αρχαίων θεάτρων. Οι λειτουργικοί πόροι του σωματείου αντλούνται αποκλειστικά από τις εισφορές των μελών του και από δωρεές ή χορηγίες: <http://www.diazoma.gr/oikonomikoi-apologismoi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

³¹¹ Ο ίδιος εκθέτει τη διαδρομή και τις σκέψεις του σε σχέση με το ΔΙΑΖΩΜΑ, σε κείμενό του στον προσωπικό του ιστότοπο: <http://www.benos.gr/Diazoma.asp> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

συνεργασίας ενός κοινωνικού φορέα με τη διοίκηση, κάτι που είναι ιδιαίτερα σημαντικό δεδομένης της συχνά προβληματικής σχέσης μεταξύ πολιτών και Αρχαιολογικής Υπηρεσίας³¹².

Παράλληλα με την ένθερμη υποστήριξη την οποία έχει δεχτεί το σωματείο³¹³, οι σκοποί και η δράση του έχουν δεχτεί επικρίσεις. Στο παρελθόν, η σχετική συζήτηση αφορούσε επιφυλάξεις σχετικά με την πρακτική της αποκατάστασης των μνημείων, ιδιαίτερα μάλιστα όταν αυτή έχει σκοπό τη χρήση³¹⁴. Η ανακοίνωση ενός μεγάλου προγράμματος αποκατάστασης του θεάτρου του Διονύσου από το Υπουργείο Πολιτισμού το Νοέμβριο του 2009, στο σχεδιασμό και την υλοποίηση του οποίου ενεργό ρόλο είχε το ΔΙΑΖΩΜΑ³¹⁵, προκάλεσε την αντίδραση μεγάλου αριθμού επιστημόνων οι οποίοι δημοσίευσαν επιστολή στην οποία εξέφραζαν την αντίρρησή τους στις σχεδιαζόμενες παρεμβάσεις³¹⁶. Οι υπογράφωντες/ουσες την επιστολή εστίασαν στον κίνδυνο αλλοίωσης του μνημείου και στο ενδεχόμενο η αποκατάσταση να αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου σχεδιασμού για μελλοντική χρήση του χώρου, η οποία θεωρούσαν ότι ισοδυναμεί με την καταστροφή και τον αργό θάνατό του (Μπολέτης, 1999· Μπούρας, 1999· Τιβέριος, 2010). Οι καταστρεπτικές συνέπειες που η χρήση μπορεί να έχει για τα μνημεία καταγράφονται και από άλλους μελετητές, οι οποίοι επισημαίνουν, επιπλέον, τα προβλήματα που συνήθως προκύπτουν εξαιτίας της μονομερούς τουριστικής ανάπτυξης και του μη καθορισμού συγκεκριμένων χρήσεων (Κελέκης, 2012: 188· Σκάγκου, 2012: 216· Ashworth & Howard, 1999: 57-58).

Σήμερα φαίνεται να κερδίζει έδαφος η άποψη ότι το δίλημμα «προστασία ή χρήση» θεωρείται ψευδές. Αντ' αυτού, προτείνεται ο συνδυασμός και η εξισορρόπηση μεταξύ προστασίας και χρήσης, εξασφαλίζοντας αφενός την προστασία των μνημείων από την υλική φθορά και δίνοντας αφετέρου τη δυνατότητα στο κάθε μέλος του πληθυσμού να καταστεί μέτοχος της πολιτιστικής κληρονομιάς και ενεργός παράγοντας της προστασίας των μνημείων (Θέμελης, 2014· Θέμελης, 2015: 54, 56-57, 126-127· Θέμελης, 2016· Λαμπρινουδάκης, 2008α: 149 κ.ε., ιδίως 159· Λαμπρινουδάκης 2008β·

³¹² Βλ. για παράδειγμα, το ζήτημα που δημιουργήθηκε με τον χαρακτηρισμό του αρχαιολογικού χώρου της Βέροιας, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.3, στην ενότητα με τίτλο *Άρθρο 40 - Εργασίες σε ακίνητα μνημεία*.

³¹³ Βλ., για παράδειγμα, Βατόπουλος (2016) και Κρημνιώτη (2017).

³¹⁴ Όσον αφορά το θέμα της αποκατάστασης μνημείων στην Ελλάδα, βλ. Ιωαννίδου (2006), Μαλλούχου-Tuffano (2010), Μπολέτης (2009), Μπούρας (2010), Τουρνικιώτης (2010).

³¹⁵ «“Ξαναζωντανεύει” το Αρχαίο Θέατρο του Διονύσου κάτω από την Ακρόπολη» (2009). Η προγραμματική σύμβαση για την αναστήλωση του αρχαίου θεάτρου Διονύσου είναι διαθέσιμη στο: <http://www.diazoma.gr/theaters/archaio-theatro-dionysou/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

³¹⁶ Για το περιεχόμενο της επιστολής βλ. «Θέατρο Διονύσου: “Μια κακόγουστη σκηνογραφία”» (2009).

Carter & Grimwade, 1997). Αξίζει, επίσης, να σταθούμε στην άποψη του Holtorf (2008: 130-131), ο οποίος προχωρά ένα βήμα παραπέρα: δέχεται ότι η αρχαιολογική κληρονομιά θεωρείται μη ανανεώσιμος πόρος και ως τέτοιος πρέπει να προστατεύεται από την καταστροφή. Εντούτοις, θεωρεί προβληματική την εμμονή στην αναλλοίωτη διατήρηση των μνημείων, που έχει στόχο τη διατήρηση ενός υποτιθέμενου αυθεντικού και αντικειμενικού παρελθόντος, προκειμένου να παραδοθεί στις επόμενες γενιές. Επιπλέον, διαπιστώνει ότι ο αυξανόμενος όγκος των καταλοίπων που έρχονται καθημερινά στο φως καθιστά τη διαχείρισή τους εξαιρετικά δύσκολο έργο, το οποίο δυσχεραίνεται ακόμη περισσότερο από την απαίτηση τα μνημεία να διατηρούνται ακριβώς έτσι όπως βρέθηκαν. Η αναλλοίωτη διατήρηση τόσο μεγάλου πλήθους στοιχείων αρχαιολογικής κληρονομιάς για τις επόμενες γενιές δεν έχει νόημα, εάν δεν μπορεί να είναι ωφέλιμη στο παρόν. Για το λόγο αυτό η διαχείρισή της οφείλει να ανανεώνει και να εντάσσει τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του παρελθόντος στον παρόντα χρόνο με υπεύθυνο και δραστήριο τρόπο, αποδίδοντάς τους χρήσεις που να εναρμονίζονται με τις ανάγκες του σήμερα.

Η άποψη αυτή, εξάλλου, θέτει υπό επαναδιαπραγμάτευση την αρχή της αειφορίας όσον αφορά την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς (Κιουσοπούλου, 2011· Clark, 2008: 91-92· English Heritage, 2008: 316-317· Mason, 2008: 122), με βάση την οποία, ως λόγος προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς προβάλλεται το συμφέρον των μελλοντικών γενιών. Όπως έχει επισημανθεί, αυτή η προσέγγιση αποδεικνύεται προβληματική όταν το υποτιθέμενο σύστημα αξιών των μελλοντικών γενεών χρησιμοποιείται σε βάρος των εκπεφρασμένων αξιών και των αναγκών των γενεών του παρόντος (Byrne, 2008: 168). Τελικά, οι ανάγκες της παρούσας γενιάς και των μελλοντικών γενεών θα πρέπει, μάλλον, να αντιμετωπίζονται όχι ως αντίθετα μεταξύ τους αιτήματα, αλλά ως συμπληρωματικά. Εάν οι πολίτες του παρόντος απολαμβάνουν το αγαθό της πολιτιστικής κληρονομιάς, εύλογα θα επιθυμούν να το προστατεύουν, ώστε να συνεχίσουν να το απολαμβάνουν. Κατ' αυτόν τον τρόπο, εξασφαλίζεται η προστασία και η διατήρησή του και για τους πολίτες του μέλλοντος, η οποία σε ένα τέτοιο πλαίσιο εναρμονίζεται, μάλλον, παρά συγκρούεται με τα αιτήματα του παρόντος.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η δράση του σωματείου θα πρέπει να αποτιμηθεί θετικά. Η υψηλή επιστημονική κατάρτιση των μελών του και η προσήλωση σε έναν σαφή στόχο, η διαφάνεια με την οποία λειτουργεί και το κλίμα συναίνεσης που καλλιεργείται, χάρη στο οποίο επιτυγχάνεται ομαλή και αποτελεσματική συνεργασία με

το Υπουργείο Πολιτισμού, αποτελούν στοιχεία που καθιστούν το έργο του αποτελεσματικό. Οι επικρίσεις που διατυπώνονται φαίνεται να προέρχονται κυρίως από ορισμένες πλευρές που διαφωνούν με το ότι η δράση του σωματείου επικεντρώνεται, μεταξύ άλλων, στην οικονομική αξία των μνημείων και επιδιώκει τη σύνδεσή τους με την αγορά και τον τουρισμό. Η επιδίωξη αυτή δεν αποτελεί καινοτομία για την Ελλάδα, μια που, όπως είδαμε, τα μνημεία είχαν βρεθεί στο επίκεντρο της κρατικής πολιτικής για τον τουρισμό ήδη από τη δεκαετία του 1950³¹⁷. Ωστόσο, η ενασχόληση ενός μη κρατικού φορέα, όπως το σωματείο ΔΙΑΖΩΜΑ, με το θέμα αυτό και η εμπλοκή ιδιωτικών φορέων, ιδίως επιχειρηματιών και τραπεζικών ιδρυμάτων, τίθεται στο στόχαστρο. Ένας από τους λόγους είναι ότι θεωρείται ότι κατ' αυτόν τον τρόπο το κράτος απεκδύεται του ρόλου του στην προστασία των μνημείων και στην απόδοσή τους στην κοινωνία, επιτρέποντας σε ιδιώτες και μη κρατικά ιδρύματα να ασκήσουν τη δική τους πολιτική. Ένας άλλος λόγος είναι ότι θεωρείται ότι η πολιτική αυτή αποσκοπεί στην εμπορευματοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς³¹⁸. Σε κάθε περίπτωση, η δράση του σωματείου εντάσσεται στη λογική της αξιοποίησης των μνημείων και, ανεξάρτητα από το αν κανείς συμφωνεί ή διαφωνεί με αυτή τη λογική, το σωματείο αυτό έχει συμβάλει έμπρακτα στην προστασία και ανάδειξη αρχαίων θεάτρων σε ολόκληρη τη χώρα.

Πέρα από την προστασία από την υλική φθορά, η διαφύλαξη της συμβολικής αξίας των μνημείων αποτελούσε και εξακολουθεί να αποτελεί ένα ζητούμενο εξίσου σημαντικό, σε τέτοιο βαθμό ώστε να έχει ενσωματωθεί στον νόμο 3028/2002, υπό την έννοια ότι οι χρήσεις θα πρέπει να είναι συμβατές με τον χαρακτήρα των μνημείων³¹⁹. Έτσι, η προστασία των μνημείων από την «αισθητική βλάβη» και την ιδεολογική υποβάθμιση που μπορεί να προκληθεί από τη χρήση τους θεωρούνταν και εξακολουθεί να θεωρείται ότι αποτελεί θεσμικό καθήκον των αρχαιολόγων της διοίκησης³²⁰. Το θέμα

³¹⁷ Σχετικά με αυτό το θέμα βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2., στην ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

³¹⁸ Γκότσης (2017). Οι επικρίσεις που δέχεται το ΔΙΑΖΩΜΑ προέρχονται ιδίως από τον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ), βλ., για παράδειγμα, το Ψήφισμα της Γενικής Συνέλευσης του ΣΕΑ για τη δράση του σωματείου ΔΙΑΖΩΜΑ της 27.03.2017 (ΣΕΑ 2017α) και Δελτίο Τύπου που εξέδωσε ο ΣΕΑ στις 17.01.2018 με τίτλο «Το σωματείο Διάζωμα και το Υπουργείο Πολιτισμού» (ΣΕΑ, 2018). Επίσης, πριν από το παραπάνω Ψήφισμα του ΣΕΑ, συνδικαλιστικό σχήμα του ΥΠΠΟ είχε εκδώσει στις 15.03.2017, σε παρόμοιο ύφος, επικριτική ανακοίνωση με τίτλο «ΔΙΑΖΩΜΑ: κρυφές και φανερές διαδρομές για την ιδιωτικοποίηση του πολιτισμού» (Ενωτική Αγωνιστική Κίνηση ΥΠΠΟ, 2017). Για την απάντηση του Σταύρου Μπένου στην ανακοίνωση αυτή βλ. Μπένος (2017).

³¹⁹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

³²⁰ Για παράδειγμα, το 1998, ο Νίκος Ζίας, τότε μέλος του ΚΑΣ, θεωρούσε ότι «(Κ)ατά τη σημερινή χρήση τους [σ.σ.: ενν. των αρχαίων θεάτρων] πρωταρχικά θα πρέπει να λαμβάνεται πάντα υπόψη: α) η αποφυγή οποιασδήποτε βλάβης άμεσης, δηλαδή του υλικού μέρους του μνημείου, και β) η μη προσβολή του

αυτό θα αναδείξουμε στις ενότητες που ακολουθούν, μέσα από ποικίλα παραδείγματα που αφορούν τη χρήση των αρχαίων θεάτρων.

3.2. Πολιτικές παραχώρησης αρχαίων θεάτρων 1975-1989³²¹

Επειδή, όπως είδαμε πιο πάνω, η χρήση των αρχαίων θεάτρων είχε εξ αρχής συνδεθεί με την αναβίωση του αρχαίου δράματος, με στόχο, μεταξύ άλλων, και την προσέλκυση ξένων επισκεπτών³²², οι πρώτες προσπάθειες συντήρησης και αποκατάστασης αρχαίων θεάτρων που είχαν γίνει πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αποσκοπούσαν στοχευμένα στη μελλοντική χρήση τους για την πραγματοποίηση παραστάσεων αρχαίου δράματος³²³. Κάπως έτσι θα πρέπει να εμπεδώθηκε η πεποίθηση ότι τα αρχαία θέατρα έπρεπε να χρησιμοποιούνται αποκλειστικά για παραστάσεις αρχαίου δράματος. Το τότε διατυπώθηκε η άποψη αυτή για πρώτη φορά είναι ένα ζήτημα που ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας μελέτης. Πάντως, στα πρακτικά του ΚΑΣ της περιόδου που μελετήθηκε (1975-1989), η πρώτη αναφορά στο θέμα αυτό συναντάται τον Ιούνιο του 1976. Αφορμή αποτελεί αίτημα παραχώρησης αρχαίων θεάτρων για πραγματοποίηση παραστάσεων σύγχρονου θεατρικού έργου: το ΚΑΣ απορρίπτει το αίτημα του θιάσου «Εταιρικοί Καλλιτέχνες» να παρουσιάσει το ιστορικό δράμα του Βασίλη Ρώτα *Ο Κολοκοτρώνης* (έργο του 1955) σε διάφορα αρχαία θέατρα³²⁴, «διότι ταῦτα παραχωροῦνται μόνον διά τήν παρουσίαν ἔργων ἀρχαίας Τραγωδίας ἢ Κωμωδίας». Αντιθέτως, γνωμοδοτεί θετικά για την παρουσίαση της παράστασης αυτής

ιδιαιτέρου χαρακτήρα του, που συχνά είναι συνδεδεμένος με τα μεγάλα Ιερά της αρχαιότητας (π.χ. Ασκληπιείο Επιδαύρου, Δωδώνη κλπ.)», βλ. Μυρίλλα (1998). Στο ίδιο, την άποψη αυτή συμμερίζονται η Ισμήνη Τριάντη, τότε Προϊσταμένη της Α' ΕΠΚΑ, και η Αγλαΐα Αρχοντίδου, τότε Προϊσταμένη της Κ' ΕΠΚΑ και πρόεδρος του ΣΕΑ, η οποία θεωρεί ότι «(Τ)ο Υπουργείο Πολιτισμού διαθέτει τα όργανα εκείνα που μπορούν να προστατεύσουν τα μνημεία και από τα αποτελέσματα της χρήσης, αλλά και από την αισθητική βλάβη σε σχέση με την ποιότητα των εκδηλώσεων». Εξάλλου, σύμφωνα με τον αρχαιολόγο Βασίλειο Πετράκο, πρώην μέλος του ΚΑΣ, «Το 1854 στον αποκλεισμό της Αθήνας, ο στρατηγός Καλλέργης παρέθεσε γεύμα με ξένους αξιωματικούς. Ο Παρθενώνας δεν έπαθε τίποτα, η ιδέα του, όμως, προσβλήθηκε στα μάτια του κόσμου. Τα κτίσματα δεν παθαίνουν τίποτα, οι αξίες μας, όμως, πλήττονται, παραμερίζονται και πετάγονται στα άχρηστα, διότι τα μνημεία ενσαρκώνουν τις αντιλήψεις των πολιτών για τον τόπο και την ιστορία του», στο Πουρνάρα (2010).

³²¹ Το κεφάλαιο αυτό βασίζεται στην έρευνα των πρακτικών του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου. Εξετάζονται τα έτη 1975-1989, με βάση το διαθέσιμο υλικό προς μελέτη.

³²² Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

³²³ Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1934, ο Γεώργιος Οικονόμος, τότε Γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας και Διευθυντής Αρχαιοτήτων στο Υπουργείο Παιδείας, θεωρούσε ότι η συντήρηση των μνημείων αποτελούσε αναγκαία προϋπόθεση για την επίτευξη της προσέλκυσης ξένων περιηγητών, που θεωρούνταν ζήτημα εθνικού συμφέροντος. Ως προς τα αρχαία θέατρα, ο ίδιος συνέδεε ευθέως τη συντήρηση και την αποκατάστασή τους με την προοπτική της χρήσης τους για παραστάσεις αρχαίου δράματος, με στόχο τη δημιουργία μιας τουριστικής καλλιτεχνικής κίνησης, βλ. Μαλλούχου-Tufano (1998: 240-241).

³²⁴ Επρόκειτο για τα αρχαία θέατρα του Άργους, του Θορικού, του Γυθείου, των Δελφών και της Σικυώνας.

σε άλλους χώρους εκτός των αρχαίων θεάτρων, δηλαδή στον λόφο της Πνύκας, στο κάστρο Μολύβου Μυτιλήνης και στον χώρο του Μνημείου του Κολοκοτρώνη στα Δερβενάκια³²⁵. Λίγο αργότερα, τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους, το ΚΑΣ αναδιατυπώνει αυτή την αρχή με μια μικρή διαφοροποίηση: «κρίνει ότι, κατ' αρχήν, τά αρχαία θέατρα προορίζονται διά παραστάσεις αρχαίου δράματος, θα ήτο δυνατή όμως, κατ' εξαίρεσιν, ή χρησιμοποίησιν αὐτῶν διά πραγματοποιήσιν συναυλιῶν κλασσικῆς μουσικῆς, κατόπιν ἐκτιμήσεως ὑπὸ τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου ἐκάστης συγκεκριμένης περιπτώσεως». Έτσι, γνωμοδοτεί θετικά για την παραχώρηση της χρήσης του αρχαίου θεάτρου Επιδάουρου σε ταξιδιωτικό γραφείο για την πραγματοποίηση συναυλίας κλασικής μουσικής, την οποία θα παρακολουθούσαν τουρίστες³²⁶.

Πώς, όμως, μπορεί να εξηγηθεί το σκεπτικό ότι, πέρα από παραστάσεις αρχαίου δράματος, τα αρχαία θέατρα μπορούν χρησιμοποιούνται για συναυλίες κλασικής μουσικής, όχι για όμως για σύγχρονα ελληνικά έργα; Όπως έχει διαπιστωθεί, οι αρχαιολογικοί χώροι, ιδίως τα αρχαία θέατρα και ακόμη περισσότερο το Αρχαίο Θέατρο Επιδάουρου, λειτουργούν ως κατεξοχήν ορατά και χειροπιαστά υλικά σύμβολα μιας ιδεώδους εικόνας της Ελλάδας, η οποία συγκροτείται από δύο στοιχεία: αφενός από την ελληνική – ιδίως την κλασική – αρχαιότητα και αφετέρου από την οικειοποίηση του δυτικού πολιτισμού, κοιτίδα του οποίου θεωρείται η ελληνική κλασική αρχαιότητα (Πλάντζος, 2014· Πλάντζος, 2017α: 122-124· Σκοπετέα, 1988, ιδίως: 167-173, 197, 211, 218-219· Χαμηλάκης, 2012· Herzfeld, 2002: 21 κ.ε.). Έτσι, το αρχαίο δράμα και η δυτική κλασική μουσική φαίνεται ότι αποτελούν τα μόνα είδη εκδηλώσεων που μπορούν να θεωρηθούν συναφή με την εικόνα αυτή, ενώ οποιαδήποτε έκφραση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού θεωρείται αταίριαστη και ξένη προς αυτήν³²⁷.

Η ιδέα αυτή αρχίζει να εγκαταλείπεται από το 1978 και εξής. Η αλλαγή γίνεται σταδιακά και το θέμα αρχικά αντιμετωπίζεται κατά περίπτωση. Κατά τη μεταβατική

³²⁵ ΚΑΣ Α' Ειδική Ολομέλεια πράξη 11/30.06.1976 θέμα Η'.

³²⁶ ΚΑΣ Α' Ειδική Ολομέλεια πράξη 20/08.12.1976 θέμα 17°.

³²⁷ Πρβλ. Αβδελά (1997: 60-61), η οποία παρατηρεί την αμφιθυμία με την οποία αντιμετωπίζεται το παρόν στην ελληνική του έκφραση. Ως κυριότερη αιτία για αυτή την αμφιθυμία αναγνωρίζει την υποβαθμισμένη θέση του ελληνικού παρόντος σε σχέση τόσο με το ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν όσο και με το ανεπτυγμένο «ευρωπαϊκό» παρόν. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «(Ε)ίναι σαν ο εναγκαλισμός με τους αρχαίους προγόνους να γίνεται μοιραίος και εντέλει δυνητικά ασφυκτικός, αφού, καθώς τους αναγορεύει στο κατεξοχήν κριτήριο σύγκρισης, δεν επιτρέπει την ευελιξία και την προσαρμοστικότητα που αποτελούν προϋπόθεση της επιβίωσης». Την ίδια προβληματική κατάσταση παρατηρεί και κατά τη σύγκριση του ελληνικού παρόντος με το ευρωπαϊκοκεντρικό εξελικτικό σχήμα: «Η υστέρηση του παρόντος κρίνεται με ένα διπλό μέτρο: αφενός με τη συνεχή έμφαση στην ανωτερότητα του παρελθόντος και αφετέρου με την οικειοποίηση της ανωτερότητας του δυτικοευρωπαϊκού πολιτισμού, που παραπέμπει στην επιτυχημένη αξιοποίηση του ίδιου κοινού παρελθόντος». Βλ. επίσης Σκοπετέα (1988: 170), Κυριακίδου – Νέστορος (1978: 44-45).

περίοδο, η στάση του Συμβουλίου συχνά διαφέρει από αίτημα σε αίτημα και από μνημείο σε μνημείο, γεγονός που μπορεί να οφείλεται σε διάφορους παράγοντες: στη σπουδαιότητα και στη σημασία που αποδίδεται στο εκάστοτε μνημείο που ζητείται, στην αναγνωρισιμότητα του καλλιτέχνη, στο είδος του θεάματος που προτείνεται, καθώς και στο εάν η εκδήλωση θεωρείται από τα εκάστοτε παρόντα μέλη του ΚΑΣ αρκούντως ποιοτική ή κατάλληλη σε σχέση με το μνημείο. Προκειμένου να γίνουν αντιληπτά τα παραπάνω, θα σταθούμε σε ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα που αφορούν θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες και εκδηλώσεις ή παραστάσεις χορού.

Θεατρικές παραστάσεις.

Όπως είδαμε λίγο πιο πάνω, το 1976 το ΚΑΣ απέρριψε το αίτημα του θιάσου «Εταιρικοί Καλλιτέχνες» να παρουσιάσει το έργο του Βασίλη Ρώτα *Ο Κολοκοτρώνης* σε αρχαία θέατρα, επειδή δεν επρόκειτο για παράσταση αρχαίου δράματος. Όμως, με τον καιρό η πολιτική παραχώρησης των αρχαίων θεάτρων σταδιακά αλλάζει και το ΚΑΣ εγκρίνει ορισμένα αιτήματα για παραστάσεις θεατρικών έργων της νεότερης και σύγχρονης εποχής. Το αίτημα του Πελοποννησιακού Θεάτρου να παρουσιάσει παραστάσεις του έργου του Παντελή Χορν *Το Φυντανάκι* σε αρχαία θέατρα εγκρίνεται κατά πλειοψηφία τον Αύγουστο του 1978, παραμένει πάντως εκ μέρους της μειοψηφίας η άποψη ότι «τά αρχαία θέατρα πρέπει νά παραχωρούνται γιά τήν παρουσίαση ἀρχαίων Κλασσικῶν Ἔργων»³²⁸. Το ίδιο έτος, το ΚΑΣ εγκρίνει ομόφωνα το αίτημα της Ιεράς Μητρόπολης Φιλίππων, Νεαπόλεως και Θάσου, που συνοδεύεται από τηλεγράφημα του οικείου Μητροπολίτη, για την παρουσίαση του θρησκευτικού έργου *Δημήτριος ο Μακεδών* από την Εταιρεία ΟΘΑΤ (Οργανισμός Θεάτρου Αρχαίας Τραγωδίας) στο Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων³²⁹.

Ως προς το Αρχαίο Ωδείο Πατρών, η στάση του ΚΑΣ φαίνεται ότι ήταν σε γενικές γραμμές πιο ελαστική σε σχέση με άλλους χώρους. Από το 1974 έως το 1979 εγκρίνεται στον χώρο αυτό η πραγματοποίηση παραστάσεων του κωμειδυλλίου του Δημητρίου Κορομηλά *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* από τον θίασο της Ελένης Ανουσάκη και του Στέφανου Στρατηγού³³⁰, του ποιμενικού δράματος *Γύπαρης ή*

³²⁸ ΚΑΣ πράξη 32/1978 θέμα 1°. Ειδικότερα, από τους χώρους που ζητήθηκαν, το ΚΑΣ ενέκρινε την παραχώρηση των αρχαίων θεάτρων Μαντινείας και Γυθείου, καθώς και του Φρουρίου Παλαμηδίου, δεν ενέκρινε όμως την παραχώρηση του Αρχαίου Θεάτρου Άργους που στη συνεδρίαση αυτή κρίνεται ότι δεν μπορεί να παραχωρηθεί λόγω της κατάστασής του.

³²⁹ ΚΑΣ πράξη 25/24.06.1978 θέμα 1°.

³³⁰ ΚΑΣ πράξη 18/03.08.1974 θέμα 63°. Το κωμειδύλλιο, ιδιαίτερα δημοφιλές από τον 19° αιώνα και καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου}, κατατάσσεται ως είδος στο λαϊκό θέατρο (βλ. Μερακλής 2011: 428-430, όπου και παραπομπή σε σχετική βιβλιογραφία). Έχοντας υπόψη τη γενικότερη στάση του ΚΑΣ την εποχή αυτή,

Πανώρια του Γεωργίου Χορτάτση³³¹, της κωμωδίας του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή *Του Κουτρούλη ο γάμος* από τον θίασο «Η Μνήμη»³³² και του κωμειδυλλίου *Ο Προεστώς του Χωριού* του Σπυρίδωνος Περесиιάδη από την Καλλιτεχνική Εταιρεία Πελοποννησιακού Θεάτρου. Η παρουσίαση της τελευταίας παράστασης εγκρίθηκε και στο αρχαίο θέατρο Άργους, όχι όμως στον αρχαιολογικό χώρο της Ελευσίνας, «ἀφ' ενός μὲν γιὰ λόγους προστασίας τοῦ χώρου πού δέν προσφέρεται γιὰ παραστάσεις, ἀφ' ἑτέρου δέ γιατί τό ἔργο δέν συμβιβάζεται μέ τήν ιερότητα τοῦ χώρου»³³³.

Παρά τη διαλλακτική στάση που διακρίνουμε παραπάνω, το αίτημα του θιάσου του Κώστα Βουτσά να παρουσιάσει το 1979 την κωμωδία *Ο Κουνενές* του Κώστα Πρετεντέρη στα αρχαία ωδεία Πατρών και Ρόδου απορρίφθηκε ομόφωνα με το αιτιολογικό ότι «τά ἀρχαῖα θέατρα παραχωροῦνται μόνον γιὰ παραστάσεις ἀρχαίων ἔργων ἢ γιὰ ἐκτέλεση συναυλιῶν κλασσικῆς μουσικῆς»³³⁴, μολονότι αυτή η αρχή δεν είχε τηρηθεί στις προηγούμενες περιπτώσεις. Η επαναφορά της αρχής αυτής ειδικά στην προκειμένη περίπτωση μοιάζει παράδοξη. Η μη έγκριση του αιτήματος για τον *Κουνενέ* οφείλεται, ίσως, στο ότι επρόκειτο για έργο εντελώς σύγχρονο της εποχής εκείνης, γραμμένο το 1978, και επομένως μη «καθιερωμένο» σε σχέση με τα έργα στα οποία αναφερθήκαμε πιο πάνω τα οποία ήταν αρκετά παλαιότερα³³⁵. Ενδεχομένως, κάποιον ρόλο μπορεί να έπαιξε και το «προφύλ» του συγγραφέα, που πιθανόν να μην θεωρήθηκε από τα μέλη του ΚΑΣ αρκούντως «ποιοτικός», ώστε να μπορεί κάποιο έργο του να παρουσιαστεί σε αρχαίο θέατρο ή ωδείο³³⁶. Εξάλλου, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, η στάση του ΚΑΣ χαρακτηρίζεται από αμφιθυμία σε σχέση με τον λαϊκό πολιτισμό – παραδοσιακό ή σύγχρονο – και τη δημοφιλή κουλτούρα, με την οποία φαίνεται να σχετίζεται το εν λόγω θεατρικό έργο³³⁷.

η έγκριση παρουσίασης τέτοιων παραστάσεων σε αρχαίο αμφιθέατρο προκαλεί εντύπωση. Μπορούμε ίσως να υποθέσουμε ότι αν είχε ζητηθεί κάποιος άλλος χώρος εκτός του Ωδείου Πατρών, ιδιαίτερα εάν επρόκειτο για κάποιον «σημαντικό» χώρο (π.χ. Ηρώδειο, Επίδαυρος), θα ήταν μάλλον απίθανο να είχε εγκριθεί το αίτημα.

³³¹ ΚΑΣ πράξη 28/15.07.1978 θέμα 9°.

³³² ΚΑΣ πράξη 35/28.08.1979 θέμα 3°.

³³³ ΚΑΣ πράξη 30/17.07.1979 θέμα 6°.

³³⁴ ΚΑΣ πράξη 10/10.04.1979 θέμα 19°.

³³⁵ Το *Φυντανάκι* του Παντελή Χορν είχε γραφτεί το 1921, *Ο αγαπητικός της Βοσκοπούλας* του Δημητρίου Κορομηλά είναι έργο του 1890, ο *Γύπαρης ή Πανώρια* του Γεωργίου Χορτάτση είναι έργο του 1583, ενώ *Ο Προεστώς του Χωριού* του Σπυρίδωνος Περесиιάδη γράφτηκε το 1914.

³³⁶ Ο Κώστας Πρετεντέρης (1926-1978) ήταν κυρίως γνωστός για τις κωμωδίες και τις επιθεωρήσεις που έγραφε. Περισσότερα σχετικά με το έργο του βλ. στο Πλωρίτης (2016), Πρετεντέρης και Γιαλαμάς (2016α και 2016β).

³³⁷ Βλ. στο παρόν, την ενότητα με τίτλο *Παραστάσεις χορού και μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις* και το υποκεφάλαιο 3.3 με θέμα το Αρχαίο Θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου.

Πάντως, ακόμη και στην περίπτωση παραστάσεων αρχαίου δράματος, το Συμβούλιο ήδη από την εποχή εκείνη επαγρυπνούσε ως προς το θέμα της ποιότητας των θεαμάτων που παρουσιάζονταν στα αρχαία θέατρα, σύμφωνα πάντα με τις απόψεις και τις αισθητικές προτιμήσεις των μελών του. Η στάση αυτή είχε ως αποτέλεσμα να γίνονται διακρίσεις εις βάρος καλλιτεχνών που δεν ήταν ίσως τόσο αναγνωρισμένοι. Χαρακτηριστική για την εποχή εκείνη είναι η περίπτωση του θιάσου του ηθοποιού Σταύρου Φαρμάκη, ο οποίος είχε καταθέσει από πολύ νωρίς, στις 21 Φεβρουαρίου 1978, αίτημα παραχώρησης χρήσης αρχαίων θεάτρων για παραστάσεις της τραγωδίας *Πέρσες* του Αισχύλου και της κωμωδίας *Δύσκολος* του Μενάνδρου, τους καλοκαιρινούς μήνες του ίδιου έτους. Το αίτημά του έφτασε στο ΚΑΣ με αρκετή καθυστέρηση σε σχέση με άλλα αιτήματα³³⁸, μόλις τον Ιούνιο του 1978. Ακόμη και τότε, όμως, το ΚΑΣ ανέβαλε τη λήψη απόφασης προκειμένου «νά τοῦ δοθοῦν ἀπό τήν Διεύθυνση Καλῶν Τεχνῶν τοῦ ΥΠΠΕ πληροφορίες σχετικά μέ τόν θίασο»³³⁹.

Ωσπου να εκδοθεί το σχετικό έγγραφο της Διεύθυνσης Καλών Τεχνών, σύμφωνα με το οποίο «ὁ Σ. Φαρμάκης εἶναι ἀξιόλογος καλλιτέχνης καί μπορεῖ νά πραγματοποιήσῃ ἐνδιαφέρουσες παραστάσεις» και το θέμα να ξαναπεράσει από το ΚΑΣ, πέρασαν τρεις ακόμη μήνες. Τελικά, στη συνεδρίαση της 14ης Σεπτεμβρίου 1978, και αφότου το καλοκαίρι είχε πλέον εκπνεύσει, το Συμβούλιο γνωμοδότησε ομόφωνα «να παραχωρηθοῦν στον Θίασο τοῦ Σταύρου Φαρμάκη τά ἀρχαῖα θέατρα τῆς χώρας», με εξαίρεση το θέατρο της Επιδαύρου και το Ηρώδειο, χωρίς συγκεκριμένη αιτιολογία³⁴⁰. Στην προκειμένη περίπτωση, το ότι το ΚΑΣ αναζητούσε «εχέγγυα» περί του θιάσου, δείχνει ότι όσοι καλλιτέχνες δεν τύγχαναν επαρκούς αναγνώρισης και αποδοχής, τουλάχιστον εκ μέρους των μελών του ΚΑΣ, αντιμετώπιζονταν με επιφύλαξη (πρβλ. Μπαλάσκας, 2023: 150).

Σε ανάλογη περίπτωση, τον Ιούνιο του 1979, το ΚΑΣ ενέκρινε μεν την παραχώρηση αρχαίων θεάτρων και φρουρίων που ζητήθηκαν από την Πνευματική και Καλλιτεχνική Εταιρεία ΟΘΑΤ (Οργανισμός Θεάτρου Αρχαίας Τραγωδίας), η οποία ήταν γνωστή στο Συμβούλιο από παλαιότερα αιτήματα, αλλά έθεσε έναν όρο του οποίου η σκοπιμότητα δεν καταγράφεται στα πρακτικά: ο Προϊστάμενος της αρμόδιας Εφορείας

³³⁸ Για το θέμα της καθυστέρησης στη διεκπεραίωση των αιτημάτων, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Υπηρεσιακές μονάδες* και στο ίδιο, την ενότητα με τίτλο *Συλλογικά όργανα*.

³³⁹ ΚΑΣ πράξη 24/17.06.1978 θέμα 22δ.

³⁴⁰ ΚΑΣ πράξη 37/14.09.1978 θέμα 2°.

Αρχαιοτήτων θα παρακολουθούσε την παράσταση που θα πραγματοποιούνταν στο αρχαίο θέατρο Γυθείου και θα υπέβαλλε έκθεση για την ποιότητά της³⁴¹.

Συναυλίες.

Η στάση του ΚΑΣ απέναντι σε αιτήματα για μουσικές εκδηλώσεις, εκτός από συναυλίες κλασικής μουσικής, ποίκιλλε, συνήθως, ανάλογα με το αίτημα και τον ζητούμενο χώρο. Όπως διαπιστώσαμε στην αμέσως προηγούμενη ενότητα, η αρχή περί χρήσης των αρχαίων θεάτρων αποκλειστικά για παραστάσεις αρχαίου δράματος και συναυλίες κλασικής μουσικής δεν εφαρμοζόταν αυστηρά στην περίπτωση του Αρχαίου Ωδείου Πατρών. Έτσι, το 1976 εγκρίνεται αίτημα για την πραγματοποίηση στο χώρο αυτό συναυλίας της Πατραϊκής Μανδολινάτας και Μικτής Χορωδίας³⁴². Η επιείκεια του ΚΑΣ σε σχέση με αυτό το χώρο έφτανε, πάντως, ως ένα όριο: το 1975, αίτημα του Συνδέσμου Κωφών και Βαρήκοων Ελλάδος «διά τήν διεξαγωγήν συναυλίας έλαφροῦ τραγουδιοῦ» στο Αρχαίο Ωδείο Πατρών απορρίπτεται, «καθ' ὅσον ἀντενδείκνυται ἡ διεξαγωγή τοιαύτης φύσεως ἐκδηλώσεων ἐντός ἀρχαίων θεάτρων, ὠδείων κ.λ.π.»³⁴³. Τι γινόταν, όμως, με άλλους χώρους;

Τον Ιούνιο του 1978 το ΚΑΣ καλείται να γνωμοδοτήσει σχετικά με πληθώρα αιτημάτων για εκδηλώσεις σε αρχαία θέατρα, που στην πλειονότητά τους αφορούσαν παραστάσεις αρχαίου δράματος. Μεταξύ αυτών υπάρχει και αίτημα της Μαρίας Φαραντούρη, η οποία ζητά να πραγματοποιήσει συναυλίες σε αρχαία θέατρα και ωδεία³⁴⁴, ενώ παρόμοιο αίτημα έχει κατατεθεί και από τη Μαρίζα Κωχ³⁴⁵. Για όσα

³⁴¹ ΚΑΣ πράξη 25/19.06.1979 θέμα 6°.

³⁴² ΚΑΣ Τμ. Β' πράξη 5/26.06.1976 θέμα 21°.

³⁴³ ΚΑΣ Α' Ειδική Ολομέλεια πράξη 1/09.09.1975 θέμα 14°.

³⁴⁴ ΚΑΣ, πράξη 24/17.06.1978, θέμα 22Γ. Την εποχή αυτή η Μαρία Φαραντούρη είναι ήδη πολύ γνωστή στο ελληνικό κοινό, με σημαντικές επιτυχίες στο ενεργητικό της και συνεργασίες με τον Μίκη Θεοδωράκη. Για την καλλιτεχνική πορεία της Μαρίας Φαραντούρη βλ. τη βιογραφία της στην προσωπική της ιστοσελίδα:

http://www.farantouri.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=136&Itemid=103&lang=el

(πρόσβαση στις 25/8/2021).

³⁴⁵ ΚΑΣ, πράξη 25/24.06.1978, θέμα 6°. Η Μαρίζα Κωχ ήταν επίσης γνωστή την εποχή αυτή. Μάλιστα, δύο χρόνια νωρίτερα, το 1976, είχε εκπροσωπήσει με επεισοδιακό τρόπο την Ελλάδα στη δεύτερη συμμετοχή της χώρας στον μουσικό διαγωνισμό της Eurovision, με ένα τραγούδι-διαμαρτυρία κατά της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο το 1974. Πρόκειται για το τραγούδι με τίτλο «Παναγιά μου, Παναγιά μου». Η ίδια η Μαρίζα Κωχ δηλώνει ότι το 1976 ο Μάνος Χατζιδάκις της τηλεφώνησε ένα βράδυ και της ζήτησε να γράψει ένα τραγούδι για την τουρκική εισβολή στην Κύπρο και να το έχει έτοιμο το επόμενο πρωί για να το παρουσιάσει στη Eurovision. Η συμμετοχή της Ελλάδας στον διαγωνισμό με αυτό το τραγούδι προκάλεσε εκδηλώσεις διαμαρτυρίας από Τούρκους σε όλες τις γειτονικές χώρες της Ευρώπης και λίγο πριν την εμφάνισή της, η Μαρίζα Κωχ προειδοποιήθηκε από τους διοργανωτές να μη βγει να τραγουδήσει, γιατί, σύμφωνα με πληροφορίες, υπήρχε ελεύθερος σκοπευτής μέσα στην αίθουσα και κινδύνευε η ζωή της. Εν τέλει υπέγραψε ότι θα τραγουδούσε με δική της ευθύνη. Όπως αναφέρει, «Δεν γινόταν να κάνω πίσω, το μήνυμα έπρεπε να το πάρει ολόκληρη η Ευρώπη. Θυμάμαι ότι η Αγγλία μας

θέατρα ή χώρους κρίνεται ότι βρίσκονται σε κατάσταση που επιτρέπει τη χρήση τους, το ΚΑΣ εγκρίνει τα δύο παραπάνω αιτήματα³⁴⁶. Ωστόσο, δεν εγκρίνει την παραχώρηση του Αρχαίου Θεάτρου Δελφών και του Αρχαίου Θεάτρου Δημητριάδος στη Μαρία Φαραντούρη, ούτε την παραχώρηση του Αρχαίου Θεάτρου Δωδώνης στη Μαρίζα Κωχ, «λόγω ἀκαταλληλότητας (των χώρων αυτών) διά τοιούτου είδους έκδηλώσεις»³⁴⁷. Εξάλλου, το ΚΑΣ δεν εγκρίνει αίτημα της οικολογικής οργάνωσης Greenpeace για πραγματοποίηση συναυλίας «Έλληνικής και Άγγλικής Λαϊκής μουσικής στά πλαίσια του προγράμματος για τήν προστασία της Μεσογειακής φώκιας» στο Ηρώδειο και στο Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου, «γιατί παραχωρούνται μόνο για τήν παρουσίαση κλασσικών έργων». Αντ' αυτών, προτείνεται από το ΚΑΣ η παραχώρηση του Αρχαίου Ωδείου Πατρών³⁴⁸.

Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε στην περίπτωση του αιτήματος του Καλλιτεχνικού Ομίλου Άργους να χρησιμοποιήσει το Αρχαίο Θέατρο Άργους για την πραγματοποίηση μιας σειράς εκδηλώσεων το Σεπτέμβριο του 1980: το ΚΑΣ εγκρίνει την παραχώρηση για ορισμένες μόνο από τις εκδηλώσεις, δηλαδή μία παράσταση αρχαίας τραγωδίας, συναυλίες κλασικής μουσικής και εκδήλωση με τον Μάνο Χατζιδάκι³⁴⁹, και απορρίπτει την παρουσίαση αποσπασμάτων από τη ραδιοφωνική εκπομπή *Λιλιπούπολη* του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, τη διεξαγωγή «Πανηγύρεως αφιερωμένης στην Παναγίτσα», καθώς και συναυλία του Διονύση Σαββόπουλου. Η αιτιολογία ήταν ότι «τό συγκεκριμένο πρόγραμμα των ανωτέρω εκδηλώσεων δέν συμβιβάζεται μέ τόν ἀρχαιολογικό χαρακτήρα του χώρου»³⁵⁰. Όλοι οι καλλιτέχνες που αναφέρθηκαν πιο πάνω, στα αιτήματα των οποίων το ΚΑΣ κράτησε ενίοτε ή εν μέρει επιφυλακτική έως αρνητική στάση – η Μαρία Φαραντούρη, η Μαρίζα Κωχ, ο Διονύσης Σαββόπουλος, καθώς και το πρόγραμμα της *Λιλιπούπολης* – είναι καλλιτέχνες των οποίων το έργο είχε

έδωσε μηδέν, ενώ η Γαλλία δεκάρι, εν ολίγοις οι χώρες πήραν ξεκάθαρη πολιτική θέση», στο Μποσκοϊτης (2014). Επίσης, βλ. Κριτσιώλης (2014).

³⁴⁶ Συγκεκριμένα, το ΚΑΣ εγκρίνει την παραχώρηση της χρήσης των αρχαίων θεάτρων Θάσου και Φιλίππων και των αρχαίων ωδείων Πατρών και Νικοπόλεως στη Μαρία Φαραντούρη. Επίσης, εγκρίνει την παραχώρηση της χρήσης του Ηρωδείου, του Αρχαίου Ωδείου Πατρών και των αρχαίων θεάτρων Μεγαλοπόλεως, Μαντινείας, Γυθείου, Μήλου και Ρόδου στη Μαρίζα Κωχ.

³⁴⁷ ΚΑΣ πράξη 24/17.06.1978 θέμα 22 Γ και πράξη 25/24.06.1978 θέμα 6°.

³⁴⁸ ΚΑΣ πράξη 10/10.04.1979 θέμα 20°.

³⁴⁹ Συγκεκριμένα, το ΚΑΣ ενέκρινε την παραχώρηση για παράσταση του «Οιδίποδα Τυράννου» από το θέατρο Αιγαίου, συναυλία συμφωνικής ορχήστρας από το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης, συναυλία κλασικής μουσικής με πιάνο και φλάουτο, μουσική εκδήλωση με πιάνο, τραγούδι και κουαρτέτο και μουσική εκδήλωση του Μάνου Χατζιδάκι.

³⁵⁰ ΚΑΣ πράξη 26/01.07.1978 θέμα 5°.

πολιτικό περιεχόμενο³⁵¹: όπως θα δούμε πιο κάτω, το ΚΑΣ επιθυμούσε να κρατήσει την πολιτική μακριά από τους αρχαιολογικούς χώρους³⁵².

Παραστάσεις χορού και μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις.

Φαίνεται ότι σε γενικές γραμμές το ΚΑΣ ενέκρινε παραστάσεις χορού σε αρχαία θέατρα χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία, αν και τα αιτήματα τέτοιου είδους ήταν λιγοστά. Το 1978 ενέκρινε ομόφωνα, και μάλιστα δύο φορές, παράσταση κινέζικου χορευτικού – ακροβατικού συγκροτήματος στο Αρχαίο Ωδείο Πατρών³⁵³. Την ίδια χρονιά στο Αρχαίο Ωδείο Πατρών είχε επίσης εγκριθεί η πραγματοποίηση παραστάσεων μπαλέτου³⁵⁴. Ακόμη, το 1980 εγκρίθηκε η παρουσίαση παράστασης χορού από το Ελληνικό Χορόδραμα στο αρχαίο θέατρο του Ασκληπιείου Επιδαύρου, στο Ηρώδειο και στο αρχαίο θέατρο Φιλίππων, «δεδομένου κυρίως ότι πρόκειται για χορογραφική απόδοση αποσπασμάτων αρχαίων τραγωδιών»³⁵⁵. Όμως, δεν ίσχυε το ίδιο με αιτήματα που αφορούσαν εκδηλώσεις λαϊκού παραδοσιακού χορού. Στις περιπτώσεις αυτές η στάση του ΚΑΣ ήταν αμφίθυμη. Έτσι, το Συμβούλιο απέρριψε ομόφωνα αίτημα της Λέσχης Ποντίων Νομού Καβάλας να πραγματοποιήσει λαογραφικές ποντιακές εκδηλώσεις στο Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων το 1979, με τη γνωστή αιτιολογία, δηλαδή ότι «τά αρχαία θέατρα παραχωρούνται μόνο για την παρουσίαση αρχαίων έργων και έκτελεση συναυλιών Κλασσικής Μουσικής»³⁵⁶. Πάντως, σε συνεδρίασή του αργότερα το ίδιο έτος, ενέκρινε την παραχώρηση του Αρχαίου Ωδείου Πατρών στον Καλλιτεχνικό Οργανισμό Ποντίων Αθηνών για την πραγματοποίηση καλλιτεχνικής εκδήλωσης με ποντιακά άσματα, ποντιακό γάμο και εθνικούς χορούς του Πόντου³⁵⁷. Έτσι, όταν η Λέσχη Ποντίων Νομού Καβάλας επανήλθε με αίτημα χρήσης του Αρχαίου Θεάτρου Φιλίππων έναν χρόνο αργότερα, το ΚΑΣ το ενέκρινε, λαμβάνοντας υπόψη του ότι «κατά τό παρελθόν έτος είχαμε άρνηθει την παραχώρηση του θεάτρου [...] έπειδή τά αρχαία θέατρα

³⁵¹ Η *Λιλιπούπολη* ήταν παιδική εκπομπή που απευθυνόταν και σε ενήλικες και είχε έντονα πολιτικό περιεχόμενο. Για περισσότερα σχετικά με το Τρίτο Πρόγραμμα την εποχή αυτή και ειδικότερα τη *Λιλιπούπολη* βλ. Παπανικολάου (2012: ιδίως 145 κ.ε.). Σχετικά με τα καλοκαιρινά φεστιβάλ του Τρίτου Προγράμματος, με τα οποία σχετίζονται οι εκδηλώσεις στις οποίες αναφερόμαστε εδώ, βλ. στο ίδιο (156 κ.ε.). Το έργο του Διονύση Σαββόπουλου είχε επίσης έντονα πολιτικό χαρακτήρα. Όσον αφορά το θρησκευτικό πανηγύρι αφιερωμένο στην «Παναγίτσα», η επιφύλαξη του ΚΑΣ δεν θα πρέπει να συσχετιστεί με το θρησκευτικό περιεχόμενο της εκδήλωσης, αλλά, μάλλον, με το ότι αποτελούσε εκδήλωση του λαϊκού πολιτισμού. Σε αυτό το ζήτημα θα αναφερθούμε πιο κάτω, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3.

³⁵² Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3.

³⁵³ ΚΑΣ πράξη 25/24.06.1978 θέμα 2° και πράξη 26/01.07.1978 θέμα 4°.

³⁵⁴ ΚΑΣ πράξη 25/24.06.1978 θέμα 2° και πράξη 26/01.07.1978 θέμα 3°.

³⁵⁵ ΚΑΣ πράξη 15/29.04.1980 θέμα 2°.

³⁵⁶ ΚΑΣ πράξη 25/19.06.1979 θέμα 5°.

³⁵⁷ ΚΑΣ πράξη 35/28.08.1979 θέμα 2°.

παραχωρούντο μόνον για την παρουσίαση αρχαίων έργων και συναυλιών κλασσικής εποχής, αλλά έφετος έχουν παραχωρηθεί εκτός των τραγωδιών και για άλλες εκδηλώσεις»³⁵⁸. Η δυσκαμψία του ΚΑΣ απέναντι σε αιτήματα για εκδηλώσεις που σχετίζονταν με το λαϊκό πολιτισμό αποτελεί ένα ιδιαίτερο θέμα, στο οποίο θα αναφερθούμε αναλυτικότερα αμέσως πιο κάτω.

3.3 Αρχαίο Θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου

Όπως προαναφέρθηκε, η στάση του ΚΑΣ ως προς τη χρήση των μνημείων, υπαγορευόταν, μεταξύ άλλων, από τη σπουδαιότητα που αποδιδόταν στο εκάστοτε μνημείο, κάτι που είναι ιδιαίτερα εμφανές στην περίπτωση του Αρχαίου Θεάτρου στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου³⁵⁹. Το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου χρησιμοποιήθηκε στη σύγχρονη εποχή για πρώτη φορά το 1938, για την παράσταση *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από το Εθνικό Θέατρο, με στόχο την καθιέρωση ετήσιου φεστιβάλ. Όμως, τα σχέδια αυτά αναστάλθηκαν, λόγω του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου Πολέμου που ακολούθησε. Η προσπάθεια αυτή ανασυστήνεται το 1954: η παράσταση *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη στο αρχαίο θέατρο Επιδαύρου, και πάλι από το Εθνικό Θέατρο, προαναγγέλλει το Φεστιβάλ Επιδαύρου, ένα φεστιβάλ αφιερωμένο στο αρχαίο δράμα που επίσημα ξεκινά έναν χρόνο αργότερα, το 1955, με την *Εκάβη* του Ευριπίδη³⁶⁰. Στα χρόνια από το 1954 έως το 1960 γίνονται σημαντικές εργασίες αποκατάστασης του θεάτρου προκειμένου να εξυπηρετηθεί η χρήση του³⁶¹. Το Εθνικό Θέατρο διατηρεί την αποκλειστικότητα ως προς το Φεστιβάλ και τη χρήση του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου ως το 1974³⁶². Στη συνέχεια, το πρόγραμμα του Φεστιβάλ περνά στην αποκλειστική ευθύνη του ΕΟΤ, χωρίς να υποβάλλεται στο ΚΑΣ προς έγκριση, τουλάχιστον έως το 1982. Μέχρι τότε, ο ΕΟΤ διαθέτει απόλυτη ελευθερία ως προς τη

³⁵⁸ ΚΑΣ πράξη 29/12.08.1980 θέμα 10°.

³⁵⁹ Στην παρούσα ενότητα και γενικότερα στο πόνημα αυτό, ως αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου νοείται το θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου (γνωστό και ως Μεγάλη Επίδαυρος). Όσον αφορά το θέατρο αρχαίας πόλεως Επιδαύρου (μικρό θέατρο Επιδαύρου ή Μικρή Επίδαυρος) και τις χρήσεις του, βλ. Καζολιάς (2009).

³⁶⁰ Μαυρολέων (2005: 114), Μαυρομούστακος (2006: 102 και 2009: 190), Μπαλάσκας (2023: 153) και Balaskas (2021). Ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με την ιστορία του Φεστιβάλ Επιδαύρου περιέχει και δημοσίευμα της εφημερίδας *Το Βήμα* με αφορμή τη συμπλήρωση 50 χρόνων του Φεστιβάλ, βλ. Λοβέρδου (2004). Βλ. επίσης Ιωαννίδου (2010).

³⁶¹ Μπούρας (2010: 34).

³⁶² Μαυρολέων (2005: 115), Μαυρομούστακος (2006: 159). Από το 1975 και εξής ο θεσμός του Φεστιβάλ ανοίγει (Παπάζογλου, 2022: 138· Ioannidou, 2010: 395-397) και στους συμμετέχοντες εντάσσεται τη χρονιά αυτή το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Αργότερα συμμετέχει στο Φεστιβάλ ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, το Αμφι-θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου, τα ΔΗΠΕΘΕ και άλλοι θίασοι. Βλ. σχετικά: «Φεστιβάλ Αθηνών & Επιδαύρου: Η Ιστορία», διαθέσιμο από: <http://greekfestival.gr/gr/content/page/i-istoria> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

χρήση του θεάτρου. Από το 1983 και εξής το πρόγραμμα του Φεστιβάλ περνά από την έγκριση του ΚΑΣ. Στην πρώτη σχετική συνεδρίαση του ΚΑΣ, διαπιστώνεται ότι «υπάρχει μεγάλη ανοχή από την υπηρεσία για τον κρατικό φορέα [σ.σ.: τον ΕΟΤ] αλλά μεγάλη σκληρότητα για τους ιδιώτες», καθώς και η ανάγκη «να υπάρχει σεβασμός για τον χώρο»³⁶³. Εξάλλου, μόλις το 1986 τίθεται προς τον ΕΟΤ ο όρος κάθε κατασκευαστική ενέργεια, έστω και αναστρέψιμη, να περνά από την έγκριση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων³⁶⁴. Ωστόσο, η για πολλά χρόνια ανεξέλεγκτη χρήση του θεάτρου από τον ΕΟΤ και οι επεμβάσεις που γίνονταν όλα αυτά τα χρόνια για την εξυπηρέτηση των αναγκών της διοργάνωσης του Φεστιβάλ είχαν ως αποτέλεσμα το μνημείο να υποστεί φθορές. Έτσι, το θέμα αυτό εισήχθη προς συζήτηση στο ΚΑΣ το 1987 προκειμένου να αντιμετωπιστούν τα προβλήματα που είχαν προκύψει³⁶⁵.

Πέρα από το Φεστιβάλ, το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου παραχωρείται ενίοτε και σε άλλους φορείς για πολιτιστικές και άλλες εκδηλώσεις. Οι εκδηλώσεις αυτές περνούν οπωσδήποτε από την έγκριση του ΚΑΣ. Όπως είδαμε πιο πάνω, από το 1976 αρχίζει να παραχωρείται, μεταξύ άλλων, σε ταξιδιωτικά γραφεία για συναυλίες κλασικής μουσικής τις οποίες παρακολουθούν τουρίστες³⁶⁶. Το ΚΑΣ δέχεται αρκετά τέτοια αιτήματα στα επόμενα χρόνια, δεδομένου ότι η Επίδαυρος αποτελεί έναν χώρο εμβληματικό, ιδιαίτερα δημοφιλή σε ξένους επισκέπτες³⁶⁷. Παρόμοια αιτήματα, που ήταν όμως πολύ λιγότερα σε αριθμό, εγκρίθηκαν για το αρχαίο στάδιο Δελφών³⁶⁸ και το Ηρώδειο³⁶⁹. Στο θέμα αυτό, κάποιες Εφορείες Αρχαιοτήτων εμφανίζονται επιφυλακτικές και εισηγούνται αρνητικά είτε «για λόγους αρχής και επειδή η εταιρεία που ζητάει την άδεια είναι ιδιωτική και η παραχώρηση του θεάτρου θα αποτελούσε διαφήμιση σε βάρος άλλων»³⁷⁰ είτε επειδή η παραχώρηση σε ιδιωτική επιχείρηση «θα αποτελέσει κακό προηγούμενο»³⁷¹. Το ΚΑΣ κρατά σε γενικές γραμμές θετική στάση απέναντι σε τέτοιου είδους αιτήματα, στηρίζοντας την κρατική πολιτική για τον τουρισμό: τα μέλη του Συμβουλίου δείχνουν να συμφωνούν με την άποψη ότι «εφόσον πρόκειται για εκδηλώσεις υψηλής στάθμης δεν

³⁶³ ΚΑΣ πράξη 13/25.04.1983 θέμα 5β.

³⁶⁴ ΚΑΣ πράξη 20/03.06.1986 θέμα 13°.

³⁶⁵ ΚΑΣ πράξη 23/14.07.1987 θέμα 13°.

³⁶⁶ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.2.

³⁶⁷ ΚΑΣ πράξη 20/08.12.1976 θέμα 17°, πράξη 30/17.07.1979 θέμα 20°, πράξη 34/21.08.1979 θέμα 13°, πράξη 13/25.04.1983 θέμα 5α, πράξη 34/11.09.1984 θέμα 11°, πράξη 16/25.05.1987 θέμα 19°, πράξη 3/09.02.1988 θέμα 10°, πράξη 29/19.09.1989 θέμα 20°.

³⁶⁸ ΚΑΣ πράξη 16/05.05.1984 θέμα 11°.

³⁶⁹ ΚΑΣ πράξη 20/22.05.1979 θέμα 8°, πράξη 31/21.08.1984 θέμα 12°.

³⁷⁰ Το αίτημα αφορούσε το Ηρώδειο, ΚΑΣ πράξη 31/21.08.1984 θέμα 12°.

³⁷¹ Το αίτημα αφορούσε το Ηρώδειο και το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου, ΚΑΣ πράξη 13/25.04.1983 θέμα 5°.

υπάρχει αντίρρηση, εφόσον αυτές οι πρωτοβουλίες βοηθούν στην άνοδο του τουρισμού»³⁷². Εξάλλου, την εποχή αυτή, «κατά το κρατούν σύστημα παρέχονται τα αρχαία θέατρα για παραστάσεις ποιότητας κατά τις πρώτες απογευματινές ώρες με ορισμένους όρους»³⁷³.

Πάντως, το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου παραμένει ένας χώρος στον οποίο παρουσιάζονται αποκλειστικά παραστάσεις αρχαίου δράματος και συναυλίες κλασικής μουσικής, ακόμα και όταν η αρχή αυτή έχει πάψει να εφαρμόζεται σε άλλα αρχαία θέατρα³⁷⁴. Έτσι, το 1980 το ΚΑΣ εγκρίνει κατά πλειοψηφία το αίτημα του συνθέτη Γιάννη Μαρκόπουλου να παρουσιάσει τα έργα του *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* και *Ο Οδυσσεύς και οι Σειρήνες* στο Ηρώδειο, όχι όμως στο αρχαίο θέατρο Επιδαύρου· η μειοψηφία, πάντως, είχε ταχθεί υπέρ της παραχώρησης και του Αρχαίου Θεάτρου της Επιδαύρου στον συνθέτη, υποστηρίζοντας ότι «πρέπει να παραχωρείται τό Αρχαίο Θέατρο Έπιδαύρου σέ αξιόλογους νεοέλληνες συνθέτες»³⁷⁵.

Η πολιτική παραχώρησης αρχαίων θεάτρων διαμορφώνεται εναργέστερα τα έτη 1979-1981. Έπειτα από γνωμοδοτήσεις του ΚΑΣ, εκδίδονται υπουργικές αποφάσεις σχετικά με το θέμα αυτό το 1979, το 1980 και το 1981³⁷⁶. Μάλιστα, η τελευταία απόφαση εκδίδεται τον Μάρτιο του 1981³⁷⁷, λίγο πριν από την κυβερνητική αλλαγή και την ανάληψη της εξουσίας από το ΠΑΣΟΚ τον Νοέμβριο του ίδιου έτους. Σύμφωνα με την απόφαση αυτή, η Επίδαυρος θα παραχωρούνταν με υπουργική απόφαση κατόπιν γνωμοδότησης του ΚΑΣ³⁷⁸, «μόνο για παραστάσεις αρχαίου δράματος ή συναυλίες κλασικής μουσικής από αξιόλογα συγκροτήματα κύρους και ορχηστρικές παραστάσεις υψηλής ποιότητας», σε συνέχεια της παράδοσης που είχε καθιερωθεί τα προηγούμενα χρόνια. Ωστόσο, πολύ σύντομα, σχεδόν αμέσως μετά την κυβερνητική αλλαγή, μόλις τον Δεκέμβριο του 1981, η απόφαση αυτή γίνεται αντικείμενο διαπραγμάτευσης στο ΚΑΣ.

³⁷² Το εν λόγω αίτημα αφορούσε το αρχαίο στάδιο Δελφών, ΚΑΣ πράξη 16/05.05.1984 θέμα 11°.

³⁷³ ΚΑΣ πράξη 31/21.08.1984 θέμα 12ο.

³⁷⁴ Η αρχή αυτή είχε αρχίσει να εγκαταλείπεται ήδη από το 1978-1979, όπως είδαμε πιο πάνω, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.2.

³⁷⁵ ΚΑΣ πράξη 20/27.05.1980 θέμα 3°. Πρβλ. Ioannidou (2010: 392) σχετικά με την εξέχουσα θέση του αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου ως κατεξοχήν χώρου για παραστάσεις αρχαίου θεάτρου σε σύγκριση με το Ηρώδειο, ρωμαϊκό ωδείο που θεωρούνταν ότι ενδείκνυται περισσότερο για συναυλίες και παραστάσεις σύγχρονου θεάτρου.

³⁷⁶ ΚΑΣ πράξη 10/10.04.1979 θέμα 18°, πράξη 30/27.05.1980 θέμα 9°, πράξη 5/10.03.1981 θέμα 4°.

³⁷⁷ Πρόκειται για την Υ.Α. αρ. ΥΠΠΕ/ΑΡΧΑΙΟΤ/Α1/Φ42/22789/723/15-04-1981.

³⁷⁸ Σημειωτέον ότι η απόφαση αυτή δεν προέβλεπε κάτι τέτοιο για άλλα θέατρα – μεταξύ των οποίων και το Ηρώδειο – που παραχωρούνταν μετά από γνωμοδότηση του αρμόδιου Τοπικού Συμβουλίου Μνημείων, χωρίς να παραπέμπονται στο ΚΑΣ τα σχετικά αιτήματα. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει τη μεγάλη σημασία που αποδιδόταν στο θέατρο Επιδαύρου σε σχέση με άλλα θέατρα. Σχετικά με τον ρόλο της Μελίνας Μερκούρη ως Υπουργού Πολιτισμού βλ., ενδεικτικά, Ζορμπά (2014: 323 κ.ε.).

Αφορμή υπήρξε αίτημα που παραπέμφθηκε στο ΚΑΣ από την ίδια την τότε Υπουργό Πολιτισμού, Μελίνα Μερκούρη, προκειμένου να πραγματοποιηθούν εκδηλώσεις με λαϊκά παραδοσιακά συγκροτήματα της Μεσογείου στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, στο πλαίσιο συνάντησης Υπουργών Πολιτισμού των Μεσογειακών Χωρών³⁷⁹. Το θέμα αυτό συζητήθηκε εκτενώς στο ΚΑΣ και οι απόψεις που εκφράστηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της συζήτησης είναι αποκαλυπτικές ως προς τις νοοτροπίες εκείνης της περιόδου.

Στην αρχή της συζήτησης, ο Πρόεδρος του ΚΑΣ παρουσιάζει το θέμα και τοποθετείται ευθύς εξαρχής υπέρ της παραχώρησης, τονίζοντας τη σημασία της εκδήλωσης και υποστηρίζοντας ότι

δέν θά πρόκειται για «κραυγαλέο θέαμα». Τό θέατρο αυτό παραχωρείται συνήθως για εκδηλώσεις που προέρχονται από την κλασσική παράδοση καθώς και για παραστάσεις μελοδράματος που νά έχουν κάποια σχέση μ' αυτή. Ἡ γνώμη του [σ.σ.: προέδρου του Συμβουλίου] – σάν εκπρόσωπος τοῦ κόμματος στοῦ ὁποῖο ἀνήκει – εἶναι ὅτι ἡ σημερινή Ἑλληνική πολιτιστική παράδοση ἔχει τις ρίζες της στην ἀρχαιότητα, καθώς καί ὅτι ἡ σχέση τῶν Μεσογειακῶν πολιτισμῶν μέ τήν Ἑλληνική ἀρχαιότητα εἶναι ἀναμφισβήτητη· νομίζει λοιπόν ὅτι θά μπορούσε νά παραχωρηθεῖ τό θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου γιά τόν σκοπό αὐτόν.

Μετά από αυτή την πρώτη εισήγηση, στη συζήτηση που ακολουθεί, τα μέλη που τάσσονται κατά της παραχώρησης επικαλούνται την απόφαση περί παραχώρησης αρχαίων θεάτρων του 1980-1981³⁸⁰, καθώς και την αυθεντία των προκατόχων τους. Υπερασπιζόμενο την άποψη αυτή, μέλος του ΚΑΣ αναφέρει ότι βάσει της προαναφερθείσας απόφασης, η Επίδαυρος θα παραχωρούνταν μόνο για παραστάσεις αρχαίου θεάτρου

ἢ νεωτέρου – πού νά πληροῖ ὅμως ὠρισμένες προϋποθέσεις ποιότητος ἢ νά ἔχει κάποια σχέση μέ τήν ἀρχαιότητα, π.χ. ἡ παράσταση τῆς «Μήδειας» μέ τήν Μ. Κάλλας³⁸¹. [...] [σ.σ.: το ἐν λόγω μέλος τοῦ Συμβουλίου λέει ὅτι] χωρίς νά θέλει νά μειώσει τήν ἀξία τῶν «φολκλορικῶν» συγκροτημάτων, δέν μπορεῖ νά καταλάβει τήν σχέση πού ὑπάρχει μεταξύ τῶν συγκροτημάτων αὐτῶν καί τῶν ἀρχῶν τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Ἐπίσης δέν μπορεῖ νά ἀγνοήσει τό γεγονός ὅτι ἀνοίγει ἡ πόρτα γιά τέτοιου εἴδους παραχωρήσεις. Ἡ λοιπόν [...] θά θέτουμε ἀρχές – ἀπό τις ὁποῖες ξεφεύγουν τά φολκλορικά – ἢ θά ἀνοίγουμε τίς πόρτες γιά παραχώρηση τοῦ θεάτρου αὐτοῦ γιά τέτοιου εἴδους θεάματα. [...] γιατί οἱ παλαιότεροι ἀρχαιολόγοι – Παπαδημητρίου³⁸², Μαρινάτος³⁸³ κ.ἄ. – πού δέν παραχωροῦσαν τά ἀρχαία θεάτρα νά θεωροῦνται ἀρτηριοσκληρωτικοί καί ἐμεῖς νά τά παραχωροῦμε; Μποροῦν νά δοθοῦν ἄλλοι χῶροι. [...] Ἡ Ἀπόφαση πού λήφθηκε γι' αὐτό εἶναι ὅτι θά παραχωρεῖται μόνο

³⁷⁹ ΚΑΣ πράξη 40/22.12.1981 θέμα 3°.

³⁸⁰ ΚΑΣ πράξη 30/27.05.1980 θέμα 9° και πράξη 5/10.03.1981 θέμα 4°.

³⁸¹ Η *Μήδεια*, ὅπερα τοῦ Luigi Cherubini, ἀνέβηκε στην Επίδαυρο με τη Μαρία Κάλλας στον κεντρικό ρόλο τον Αύγουστο του 1961. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. «Η Κάλλας μαγεύει την Επίδαυρο μπροστά σε 17 χιλιάδες θεατές» (χ.χ.).

³⁸² Σχετικά με το έργο του Ιωάννη Παπαδημητρίου βλ., ενδεικτικά, Πετράκος (1988, 1997).

³⁸³ Για τη ζωή και το έργο του Σπυρίδωνα Μαρινάτου βλ., ενδεικτικά, Μαντζουράνη και Μαρινάτου (2014).

γιά έργα τῆς κλασσικῆς Ἀρχαιότητος. Ὅταν ἐπετράπηκε νά παρουσιασθεῖ ὅπερα γεφυρώσαμε τήν ἀρχαία μέ τήν σύγχρονη ἐποχή· ἀνοιχτήκαμε στήν σύγχρονη ὑψηλή τέχνη πού ἔχει σχέση μέ τήν ἀρχαιότητα. Ὑπάρχει γιά παρόμοιες ἐκδηλώσεις λαϊκῶν συγκροτημάτων καί τό θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ καί ἀκόμη καί τό Ἡρώδειο.

Επιφυλάξεις διατυπώνονται ἐπίσης σε σχέση με τήν ποιότητα τῶν προτεινόμενων ἐκδηλώσεων καί ἐκφράζονται ἀνησυχίες σχετικά με τό

τί θά γίνεῖ ἂν δέν ἔρθουν ἀξιόλογα συγκροτήματα; [...] Τό Συμβούλιο δέν ἄκουσε ποιές εἶναι οἱ ἐγγυήσεις ποιότητος τῶν ἐκδηλώσεων. Ἡ ἐπιλογή ἀπό τις ἀντίστοιχες κυβερνήσεις δέν σημαίνει ἀπολύτως τίποτε [...]. Ἡ πληροφόρηση σήμερα εἶναι ἀτελής. Δέν ξέρουμε περί τίνος πρόκειται. Θα εἶναι (οἱ ἐκδηλώσεις) χοροί, μουσική ἢ κάτι ἄλλο;

Ακόμη, κατά τῆς παραχώρησης διατυπώνεται τό ἐπιχείρημα ὅτι «(Λ)όγοι γοήτρου ἐπιβάλλουν νά κρατηθοῦν ὠρισμένα μνημεῖα ἐκτός χρήσεως ἢ γιά τελείως ξεχωριστές χρήσεις». Απὸ τήν ἄλλη πλευρά, ἡ μερίδα τῶν μελῶν τοῦ ΚΑΣ πού τάσσεται υπέρ τῆς παραχώρησης επικαλεῖται μία σειρά επιχειρημάτων πού ἐστιάζουν στήν ἐγγυημένα ὑψηλή ποιότητα τῶν προτεινόμενων ἐκδηλώσεων καί στήν ἀξία τοῦ σύγχρονου ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ, πού κρίνεται ἰσάξιος τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ. Ἐπίσης, τονίζεται ἡ σημασία τῶν ἐκδηλώσεων γιά τό Ὑπουργεῖο καί προωθεῖται ἡ ἰδεολογική παραδοχή περί ἐνότητας καί συνέχειας μεταξύ τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος καί τοῦ σύγχρονου καί λαϊκοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑλλάδας, ἀλλά καί τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τῶν χωρῶν τῆς Μεσογείου. Ἐτσι, στίς ἀπόψεις πού ἐκφράστηκαν πιο πάνω ἐναντίον τῆς παραχώρησης, μέλος τοῦ ΚΑΣ ἀντιτείνει ὅτι

δέν πρέπει νά μείνει στεγανό τό θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου σέ τέτοιου εἶδους παραχωρήσεις· οἱ χώρες τῆς Μεσογείου ἐγγυῶνται ὑψηλή παραγωγή προγράμματος εἴτε «φορκλόρ» εἴτε ὅτιδήποτε ἄλλο. Κι αὐτές οἱ παραστάσεις πού θεωροῦμε σήμερα σημαντικές, στήν ἐποχή τους ἦταν ἡ τρέχουσα δημιουργία. [...] [σ.σ.: τό ἴδιο μέλος ἀναφέρει ὅτι] θά ὑπερθεμάτιζε γιά τήν παραχώρηση διότι τόσο ἐνδιαφέρον ὑπάρχει καί ἐκ μέρους τοῦ Ὑπουργείου καί ἐκ μέρους τῶν χωρῶν πού μετέχουν στίς ἐκδηλώσεις αὐτές. Ἡ ἐποχή μας ἔχει νά παρουσιάσει καί πολλά ἄλλα πράγματα ἐπιπέδου ἀντάξιου τῆς ἀρχαιότητος. [...] ἂν θέλουμε ἡ Ἑλλάδα νά γίνεῖ ξανά τό Κέντρο τῆς Μεσογείου πρέπει νά ἐπιλέξουμε ἕναν χώρο – Σύμβολο, καί τέτοιος εἶναι ὁ χώρος τοῦ ἀρχαίου θεάτρου τῆς Ἐπιδαύρου, πού θά συμβολίζει τήν ἐπικοινωνία τῶν Μεσογειακῶν χωρῶν.

Ο Πρόεδρος τοῦ Συμβουλίου, στηρίζοντας περαιτέρω τό αἴτημα, ἐπιχειρηματολογεῖ ὡς ἀκολούθως:

Δέν ἔχουμε πρόθεση νά ἀρνηθοῦμε καί νά ἀντικρούσουμε ἀπόψεις πού ἔρχονται ἀπό παλιά (Παπαδημητρίου, Μαρινάτος κ.λ.π.), ὅπως ἀναφέρθηκε. [...] [σ.σ.: ἀπαντώντας σε ἄλλο μέλος πού ἀναφέρθηκε σε «κοσμοπολιτική ἰδέα»] (ἐ)δῶ ὅμως δέν πρόκειται γιά «κοσμοπολιτισμό», πού εἶναι μία ἀντίληψη τῆς ἱμπεριαλιστικῆς Δύσης, πού ἀπέχει πολύ ἀπ' ὅ, τι θέλουμε ἐμεῖς. Ἐμεῖς θέλουμε νά συνδυασθεῖ καί νά συμβιώσει τό παλαιό μέ τό νέο, καί αὐτό μπορεῖ νά γίνεῖ ἀρκεῖ νά εἶναι τό καινούργιο ὑψηλῆς ποιότητος. Θέλουμε νά δείξουμε τήν ἐνότητα καί τήν σχέση τῶν

Μεσογειακῶν πολιτισμῶν μέ τήν Ἑλλάδα καθώς καί τή συνέχεια τῶν πολιτισμῶν μέχρι σήμερα. Θά ἐπιτρέπαμε πιθανότατα νά παιχθεῖ στήν Ἐπίδauρο Κρητικό θέατρο. Ἐχουμε ἐπίσης ἐπιτρέψει παράσταση κωμωδίας ἐντελῶς ἐλεύθερα δοσμένης («Ὅρνιθες» ἀπό τόν Κούν³⁸⁴). Ἐχουμε δώσει ἄδεια γιά παραστάσεις μέ ὄπερα, τήν «Νόρμα»³⁸⁵, ὑψηλοῦ ἐπιπέδου χωρίς ἑλληνικό θέμα – καθαρά δυτική – καθώς καί σέ ἄλλες περιπτώσεις πού τά θέματα δέν ἔχουν καμμία σχέση μέ τήν Ἑλληνική ἀρχαιότητα [...]. Σ' αὐτές ὁμως ὑπῆρξε μιά κάποια ἐμπορευματοποίηση πολιτιστικῶν ἀξιών. Γιατί θά ἀπαγορεύαμε κάτι πού προέρχεται ἀπό τήν γνήσια λαϊκή ἔκφραση – δηλαδή ἀπό τόν ζωντανό πολιτισμό, τόν μόνο πού μπορεῖ νά συνεχιστεῖ καί νά ζωογονήσει τήν θνήσκουσα φάση τοῦ πολιτισμοῦ. Τελικά γιά τις παραστάσεις ἀρχαίου δράματος ἢ γενικά παραστάσεις πού ἐπιτρέπονται κατὰ τήν προηγούμενη Ἀπόφαση τοῦ ΚΑΣ, τί κριτήριο ὑπάρχει σήμερα; ἡ ποιότητα. Ἀλλά ἄς εἴμαστε εἰλικρινεῖς: κατὰ τούς διοργανωτές κριτήριο εἶναι τό ἐμπορικό κέρδος. Ὅσον ἀφορᾷ τίς σχέσεις ὀρισμένων ἔργων πού ἔχουν ἀνεβεῖ στήν Ἐπίδauρο μέ τήν ἀρχαιότητα α. τί σχέση ἔχει ἡ Νόρμα; β. Τί σχέση ἔχει ἡ «Μήδεια» (ὄπερα) ἐκτός ἀπό τό ἀρχαιοελληνικό θέμα; γ. ὁ χορός τῆς Πάρου ἢ ὁ Πυρρίχιος τῆς Καπαδοκίας ἔχουν μεγαλύτερο ποσοστό ἑλληνικότητας καί συνέχειας τοῦ πολιτισμοῦ μας. Καί τά ξένα λαϊκά ἔχουν πολύ μεγαλύτερη σχέση μέ τίς κοινές μεσογειακές μας καταβολές ἀπό πολλές σύγχρονες αὐθαίρετες ἀναπαραστάσεις ἀρχαίου δράματος. Τό θέατρο τῆς Ἐπιδauρου εἶναι σύμβολο τῆς ἐνότητας τῶν λαῶν, καί τό σύμβολο αὐτό τό σεβόμαστε καί τό ἐξυψώνουμε μέ τόν συνδυασμό του μέ τήν ζωντανή μεσογειακή παράδοση.

Τα ἀποσπάσματα πού παρατέθηκαν πιο πάνω παρέχουν υλικό πλούσιο γιά ἀνάλυση ἀπό διάφορες σκοπιές. Ωστόσο, ἐδῶ θα περιοριστοῦμε σε ὀρισμένες ἐπισημάνσεις πού σχετίζονται ἄμεσα με τό θέμα πού μας ἀπασχολεῖ καί πού αποτελοῦν ἀντικείμενο προβληματισμοῦ ὡς σήμερα.

1. Το πρῶτο πού μποροῦμε νά παρατηρήσουμε εἶναι ὅτι, ἀνεξάρτητα ἀπό τό εἴαν σήμερα θα συμφωνοῦσε ἢ θα διαφωνοῦσε κάποιος με τίς ἀπόψεις πού ἐκφράστηκαν, ἡ συζήτηση πού εἶδαμε πιο πάνω εἶναι χαρακτηριστική του πῶς μια ἐκδήλωση πού ἔχει πολιτική στήριξη, καί μάλιστα ἐκ μέρους τῆς κυβέρνησης, μπορεῖ νά τύχει ευνοϊκότερης

³⁸⁴ Ἡ παράσταση *Ὅρνιθες* σε σκηνοθεσία τοῦ Καρόλου Κουν εἶχε ἀνεβεῖ γιά πρώτη φορά στο Ἡρώδειο τόν Αὐγουστο τοῦ 1959. Αὐτή ἦταν, ταυτόχρονα, ἡ πρώτη φορά πού τό Θέατρο Τέχνης τοῦ Κουν ἐμφανιζόταν στο Ἡρώδειο. Ἡ παράσταση εἶχε προκαλέσει σκάνδαλο, καθώς εἶχε θεωρηθεῖ πολύ τολμηρή γιά τα δεδομένα τῆς ἐποχῆς, με ἀποτέλεσμα νά κατεβεῖ τήν ἐπόμενη μέρα με ἐντολή τοῦ τότε Υπουργοῦ Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως. Σήμερα θεωρεῖται μια ἀπό τίς πλέον ἐμβληματικές παραστάσεις πού ἀνέβηκαν στη σύγχρονη Ἑλλάδα, βλ., γιά παράδειγμα, Συκκά (2008). Ἐπίσης, Παρίδης (2013). Ἡ ἀναφορά πού γίνεται στη συνεδρίαση τοῦ ΚΑΣ πού παρακολουθοῦμε ἀφορᾷ τήν ἴδια παράσταση πού ἀνέβηκε γιά πρώτη φορά στήν Ἐπίδauρο μόλις τόν Αὐγουστο τοῦ 1975, ἀμέσως μετά τή Μεταπολίτευση, βλ. σχετικά: Ζαχαράτου (2016). Ὁ ομιλητής δείχνει ἐδῶ νά θεωρεῖ προοδευτική κίνηση ἐκ μέρους τοῦ ΚΑΣ τήν ἐγκριση τῆς πραγματοποιήσεως στήν Ἐπίδauρο μιας παράστασης ἡ ὁποία 16 χρόνια πριν εἶχε θεωρηθεῖ τόσο προκλητική ὥστε νά ἀπαγορευθεῖ, ἀλλά εἶχε λάβει στο μεταξύ διεθνή ἀναγνώριση καί διακρίσεις στο ἐξωτερικό. Χαρακτηριστικά τοῦ κλίματος πού ἐπικρατοῦσε τό 1975 εἶναι ὅσα λέει ἡ Ρένη Πιττακή (στο Ζαχαράτου, ὁ.π.) πού συμμετεῖχε στήν παράσταση αὐτή: «Ἡ Ἐπίδauρος, οὕτως ἢ ἄλλως, ἀνήκε μόνο στο Ἐθνικό Θέατρο καί στο Κρατικό Βορείου Ἑλλάδος (πρβλ. Μπαλάσκας, 2023: 153· Παπάζογλου, 2022: 138· Ιοαννίδου, 2010: 395-397). Το “οχυρό” ἐπέσε με τή Μεταπολίτευση, καί ἦταν θριαμβευτική ἡ εἰσοδός μας με τούς “Ὅρνιθες” στο κατάμεστο ἀρχαῖο θέατρο. [...] Ἦταν μια ἰδιαίτερη στιγμή πού εἶχε νά κάνει καί με τό κυρίαρχο αἶτημα γιά ἀλλαγὴ στη χώρα».

³⁸⁵ Ἡ *Νόρμα*, ὄπερα τοῦ Vincenzo Bellini, ἀνέβηκε στήν Ἐπίδauρο με τή Μαρία Κάλλας τόν Αὐγουστο τοῦ 1960. Βλ. σχετικά: Σαρηγιάννης (2010).

αντιμετώπισης σε σχέση με άλλα αιτήματα. Αυτό συμβαίνει χάρη στην παρουσία στο Συμβούλιο μελών της επιλογής του εκάστοτε Υπουργού, και πρωτίστως του Γενικού Γραμματέα του Υπουργείου ως Προέδρου του ΚΑΣ, που χρησιμοποιούν την επιρροή τους προκειμένου να προωθούν τις κυβερνητικές πολιτικές εντός του Συμβουλίου³⁸⁶.

Στην προκειμένη περίπτωση, ο Πρόεδρος του ΚΑΣ μιλά απερίφραστα ως εκπρόσωπος του κυβερνώντος κόμματος στο οποίο ανήκει, υπερασπιζόμενος την πολιτική που αυτό εκφράζει. Ουσιαστικά, ζητά ευθαρσώς την αναθεώρηση της πρόσφατα ελημμένης απόφασης του Συμβουλίου του Μαρτίου 1981³⁸⁷, αξιοποιώντας την ισχύ της θέσης του ως Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ και Προέδρου του ΚΑΣ, κάτι που δύσκολα θα μπορούσε να γίνει από κάποιον άλλο εκτός της θέσης αυτής. Βραχυπρόθεσμα, η άσκηση πίεσης φαίνεται ότι μπορεί να επηρέασε τις απόψεις ορισμένων μελών, να έκαμψε τυχόν επιφυλάξεις και να επέφερε την επιθυμητή γνωμοδότηση: η συζήτηση αυτή κατέληξε με την έγκριση των παραπάνω εκδηλώσεων στην Επίδαυρο, με πλειοψηφία 5 προς 3 κατόπιν ψηφοφορίας. Μακροπρόθεσμα, όμως, η «υποχώρηση» από τη διατυπωμένη αρχή περί παραχώρησης της Επιδαύρου μόνο για αρχαία και κλασικά έργα, φαίνεται ότι αποτέλεσε μεμονωμένη περίπτωση. Άλλα αντίστοιχα αιτήματα δεν είχαν ανάλογη μεταχείριση: αν και, όπως είδαμε, το ΚΑΣ κρατούσε συνήθως θετική στάση απέναντι σε αιτήματα ταξιδιωτικών γραφείων, το 1984 απέρριψε ομόφωνα το αίτημα τουριστικού γραφείου για παράσταση του χορευτικού συγκροτήματος της Δώρας Στράτου στην Επίδαυρο «επειδή υπάρχει χαραγμένη πολιτική η οποία ακολουθήθηκε από ετών και έχει κατά κάποιο τρόπο καθιερωθεί και σύμφωνα με την οποία το θέατρο της Επιδαύρου παραχωρείται για παραστάσεις αρχαίου δράματος, συναυλίες κλασικής μουσικής από αξιόλογα συγκροτήματα κύρους και ορχηστρικές παραστάσεις υψηλής ποιότητας»³⁸⁸.

³⁸⁶ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, στην ενότητα με τίτλο *Συλλογικά Όργανα*, την υποενότητα με τίτλο *Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο*.

³⁸⁷ ΚΑΣ πράξη 5/10.03.1981 θέμα 4^ο.

³⁸⁸ ΚΑΣ πράξη 1/09.01.1984 θέμα 13^ο. Υπέρ της ικανοποίησης του εν λόγω αιτήματος είχε αποσταλεί τηλεγράφημα προς την τότε Υπουργό Πολιτισμού της Ελλάδας Μ. Μερκούρη από τον Αυστριακό ομόλογό της Χ. Τσίλκ. Το ΚΑΣ παρέμεινε ανεπηρέαστο από την παρέμβαση αυτή και στη σχετική συνεδρίαση μέλος του ΚΑΣ υπενθυμίζει ότι η Επίδαυρος είχε μεν παραχωρηθεί παλαιότερα για παράσταση του συγκροτήματος της χορογράφου Ραλλούς Μάνου, όμως επρόκειτο για θέμα σχετικό με την αρχαία τραγωδία. Έτσι, έχει ενδιαφέρον εδώ ότι το αίτημα για πραγματοποίηση παράστασης του συγκροτήματος της Δώρας Στράτου απορρίπτεται, με το σκεπτικό ότι δεν έχει θέμα σχετικό με το αρχαίο δράμα, και, σιωπηρά, θεωρείται ότι δεν εντάσσεται στις ορχηστρικές παραστάσεις υψηλής ποιότητας, ή πάντως ποιότητας ισάξιας με τη «στάθμη» του θεάτρου της Επιδαύρου.

2. Η δεύτερη παρατήρηση αφορά την επιλογή να πραγματοποιηθεί η συγκεκριμένη εκδήλωση στον συγκεκριμένο χώρο. Στη δεδομένη συγκυρία, η διοργάνωση αυτή, που γίνεται στο περιθώριο της συνάντησης των Υπουργών των χωρών της Μεσογείου, αποτελεί για τη νέα κυβέρνηση ένα όχημα προκειμένου να προπαγανδίσει τις πολιτικές της θέσεις για τον πολιτισμό: η προβολή του «λαϊκού» πολιτισμού του τόπου κατέχει περίοπτη θέση στο πολιτικό πρόγραμμα μιας κυβέρνησης που αυτοπροσδιορίζεται ιδεολογικά και πολιτικά ως σοσιαλιστική³⁸⁹. Η ταυτόχρονη προβολή λαϊκών παραδοσιακών πολιτιστικών στοιχείων από διάφορες χώρες χαρακτηρίζεται από κάποιο μέλος του ΚΑΣ ως «κοσμοπολιτισμός», όμως ο Πρόεδρος του Συμβουλίου αποστασιοποιείται από την ιδέα αυτή, επειδή θεωρεί τον κοσμοπολιτισμό προϊόν της «ιμπεριαλιστικής Δύσης»³⁹⁰. Εν προκειμένω, το αφήγημα που επιλέγεται να παρουσιαστεί στους πολιτιστικούς εταίρους της χώρας, όπως φαίνεται μέσα από τα λόγια του Προέδρου του ΚΑΣ, συνοψίζεται ως εξής: ο λαϊκός παραδοσιακός πολιτισμός – ο οποίος, ως κάτι «σημερινό», «νέο», «της εποχής μας», εκπροσωπεί τον πολιτισμό της σύγχρονης Ελλάδας – αποτελεί συνέχεια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού: «ή σημερινή Έλληνική πολιτιστική παράδοση έχει τις ρίζες της στην αρχαιότητα»³⁹¹. Το

³⁸⁹ Το «λαϊκό» στο νου των διοργανωτών της εκδήλωσης θα πρέπει μάλλον να εκληφθεί με τον τρόπο που περιγράφει ο Κάβουρας (2010γ: 231), συζητώντας σχετικά με την ιδεολογικοπολιτική σημασία που προσλαμβάνει η έννοια του «λαϊκού» στον μαρξισμό. Ο συγγραφέας παρατηρεί ότι για τον μαρξισμό, «το λαϊκό ταυτίζεται με το προλεταριάτο, με αποτέλεσμα το λαϊκό του μαρξισμού να αντιτίθεται ιδεολογικά στον ηγεμονικό ορθολογισμό της αστικής τάξης». Το πνεύμα αυτό εκδηλώνεται με πανηγυρικό τρόπο στα διακηρυκτικά κείμενα του ΠΑΣΟΚ κατά την εποχή αυτή, όπως η «Ιδρυτική Διακήρυξη Βασικών Αρχών και Στόχων του κόμματος», που δημοσιοποιήθηκε για πρώτη φορά στις 3 Σεπτεμβρίου 1974 (ΠΑΣΟΚ, 1974), και πιο αναλυτικά στη «Διακήρυξη κυβερνητικής πολιτικής: συμβόλαιο με το Λαό» (Ομάδα δουλειάς εκδόσεων ΠΑΣΟΚ, 1981). Όσον αφορά ειδικότερα τον πολιτισμό, στο τελευταίο αυτό κείμενο, στην ενότητα 6Γ με τίτλο «Πολιτιστική ανάπτυξη» (σ. 95-98), διαβάζουμε, μεταξύ άλλων, ότι «Η γνήσια πολιτιστική ανάπτυξη είναι δημιουργία του Λαού» (παρ. 199) και στη συνέχεια «Η γνήσια πολιτιστική αναζωογόνηση της Ελληνικής Περιφέρειας αποτελεί πρώτο στόχο μας. Θα υποστηρίξουμε την έκφραση των τοπικών πολιτιστικών αξιών. Στο χωριό και στην πόλη θα αναβιώσει η γιορτή και το πανηγύρι, θα απελευθερωθούν οι πηγαίες λαϊκές δημιουργίες» (παρ. 202). Αξιοσημείωτη είναι επίσης η καταληκτική φράση της παρ. 204 που αφορά την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και εξαγγέλλει αλλαγές στη λειτουργία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας: «Στην προσπάθειά μας να δημιουργήσουμε τη νέα πολιτιστική πραγματικότητα για τον τόπο μας, θα διαφυλάξουμε τα παραδοσιακά δημιουργικά στοιχεία του πολιτισμού μας, που είναι σήμερα εγκαταλειμμένα». Πρβλ. Ζορμπά (2014: 316-322 και 323 κ.ε.).

³⁹⁰ Μια αντίστοιχη συζήτηση σήμερα θα περιστρεφόταν γύρω από τη σχέση της παγκοσμιοποίησης με την εμπορευματοποίηση του πολιτισμού και τον καπιταλισμό. Έχει ενδιαφέρον εδώ μια ανάγνωση αυτής της άποψης κατ' αναλογία όσων, αναφερόμενος στο σήμερα, γράφει ο Κάβουρας (2010γ: 232) σχετικά με τη διττή διάσταση του «έθνικ»: αφενός, το έθνικ αποτελεί μια εμπορευματοποιημένη αναπαράσταση της πολιτισμικής διαφοράς στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, ενταγμένη στο καπιταλιστικό σύστημα και φαινομενικά απαλλαγμένη από πολιτικές διαστάσεις. Αφετέρου, στον αντίποδα αυτής της αναπαράστασης, εμφανίζεται μια πολιτική θεώρηση του έθνικ που διαφοροποιείται με κριτικό τρόπο από την προηγούμενη και επιδιώκει να προβάλει την παράδοση σαν μια ιστορικά και βιωματικά αυτόνομη πραγματικότητα, που διεκδικεί ισότιμη αντιμετώπιση από τις δομές και τις δυνάμεις της παγκοσμιοποίησης.

³⁹¹ Η ιδέα της συνέχειας του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού από την αρχαιότητα ως σήμερα απηχεί ένα ιδεολογικό σχήμα που κυριάρχησε για μεγάλο χρονικό διάστημα, από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του σύγχρονου ελληνικού κράτους έως τον 20^ο αιώνα, πάνω στο οποίο θεμελιώθηκε η επιστήμη της

σχήμα αυτό επεκτείνεται για να συμπεριλάβει όλους τους πολιτισμούς της Μεσογείου: «ή σχέση των Μεσογειακών πολιτισμών με την Έλληνική αρχαιότητα είναι αναμφισβήτητη». Έτσι, γίνεται παραδεκτό ότι ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός αποτελεί κοιτίδα όχι μόνο του δυτικού πολιτισμού γενικότερα, κάτι που αποτελεί κοινή ως τότε παραδοχή, αλλά και του νεότερου και σύγχρονου –λαϊκού– πολιτισμού των μεσογειακών χωρών: «Θέλουμε να δείξουμε την ένότητα και την σχέση των Μεσογειακών πολιτισμών με την Ελλάδα καθώς και την συνέχεια των πολιτισμών μέχρι σήμερα»³⁹².

Όμως, ο λαϊκός παραδοσιακός πολιτισμός, είτε της Ελλάδας είτε ευρύτερα της Μεσογείου, ξεχωρίζει σε σχέση με τον δυτικό πολιτισμό, καθώς ο πρώτος θεωρείται ότι βρίσκεται πολύ πιο κοντά στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό από τα αστικών καταβολών κλασικά δυτικά έργα που αντλούν, απλώς, το θέμα τους από την αρχαία ελληνική μυθολογία, όπως η *Νόρμα* και η *Μήδεια*: «ο χορός της Πάρου ή ο Πυρρίχιος της Καπαδοκίας έχουν μεγαλύτερο ποσοστό ελληνικότητας και συνέχειας του πολιτισμού μας»³⁹³. Και τα ξένα λαϊκά έχουν πολύ μεγαλύτερη σχέση με τις κοινές μεσογειακές μας καταβολές από πολλές σύγχρονες αυθαίρετες αναπαραστάσεις αρχαίου δράματος». Ο

λαογραφίας. Στόχος των πρώτων λαογράφων επιστημόνων που έδρασαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα υπήρξε η μελέτη του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού – σε μια λόγια, «μνημειοποιημένη», πάντως, εκδοχή του (Σκοπετέα, 1988: 195) – με σκοπό τη χρήση στοιχείων του προκειμένου να αποδειχτεί η πολιτισμική συνέχεια των Ελλήνων από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, ως απάντηση στη θεωρία του Fallmerayer. Και αυτό διότι η συνέχιση της ύπαρξης του σύγχρονου ελληνικού κράτους εξαρτιόταν από την εύνοια και τις διαθέσεις των δυτικών κρατών· για να εξασφαλιστεί η εύνοια αυτή, οι κάτοικοι του σύγχρονου ελληνικού κράτους θα έπρεπε διαρκώς να αποδεικνύουν ότι είναι «άξιοι κληρονόμοι» της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας, την οποία οι δυτικοί θαύμαζαν και θεωρούσαν «λίκνο» του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Από την εκτενή για το θέμα αυτό βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά: Αυδίκος (2009: 67-71), Hertzfeld (1998, 2001, 2002: 25-28), Κυριακίδου-Νέστορος (1978: 96-97), Μερακλής (2012), Σκοπετέα (1988: 171-174, 194-195) και Τσιμπρίδου (2001). Η θέση αυτή αποτυπώνεται, για παράδειγμα, στις εκδηλώσεις της «Μεγάλης Εθνικής Εορτής» του Λυκείου Ελληνίδων το 1929 στο Παναθηναϊκό Στάδιο, όπου αναπαρίστανται γιορτές και τελετουργίες διαδοχικά από τη Μινωική, την Κλασική, τη Βυζαντινή και τέλος τη Νεοελληνική εποχή, βλ. Λουτζάκη (2010: 117-118). Την ίδια εποχή περίπου, την ιδέα αυτή προβάλλει έντονα με το φωτογραφικό έργο της η Nelly's, ιδίως με τα κολάζ που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Νεολαία* της μεταξικής νεολαίας, όπου πορτραίτα ελλήνων χωρικών τοποθετούνται δίπλα σε εικόνες αρχαίων αγαλμάτων, αναδεικνύοντας τη μεταξύ τους ομοιότητα (Zacharia, 2014: 196-203). Στην περίπτωση που εξετάζουμε εδώ, όμως, η επίκληση στο αξίωμα αυτό δεν έχει σαν στόχο να κερδίσει την εύνοια της Δύσης. Αντίθετα, επιδιώκει να διαφοροποιηθεί από αυτήν και να την ανταγωνιστεί, επιχειρώντας να υποβιβάσει τη σχέση του δυτικού πολιτισμού με την ελληνική αρχαιότητα και, ταυτόχρονα, να αναδείξει την προνομιακή σχέση που έχει με αυτήν ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός πολιτισμός και ευρύτερα οι πολιτισμοί της Μεσογείου. Πρβλ. Παπάζογλου (2022: 144).

³⁹² Πρβλ.: «Η πολιτιστική αυτοδυναμία σε εθνικά πλαίσια δε σημαίνει και πολιτιστική αυτάρκεια. Ο αγώνας για τον εμπλουτισμό της πολιτιστικής μας παράδοσης και την προσαρμογή της στις νέες κοινωνικές πραγματικότητες συμβαδίζει με την παγκόσμια πολιτιστική δημιουργία. Στηριγμένοι στις δικές μας ρίζες, αφομοιώνουμε ό,τι δημιουργικό έχουν να μας προσφέρουν τα σύγχρονα πολιτιστικά ρεύματα», Ομάδα δουλειάς εκδόσεων ΠΑΣΟΚ (1981: 96).

³⁹³ Από τον χώρο του θεάτρου, την άποψη αυτή συμμερίζεται ο Κάρολος Κουν που, αναφερόμενος στο λαϊκό πολιτισμό από όπου αντλεί υλικό για την έμπνευσή του, θεωρεί ότι «υπάρχει μια αδιάρρηκτη εσωτερική συγγένεια μεταξύ του νέου και του αρχαίου Έλληνα, που καθιστά προνομιακή τη σχέση τους και δίνει στους σύγχρονους Έλληνες σκηνοθέτες πλεονεκτήματα απέναντι στους ξένους συναδέλφους τους», βλ. Γραμματάς (2017: 180).

λαϊκός πολιτισμός τελικά επιλέγεται για να προβληθεί, επειδή αποτελεί «γνήσια λαϊκή έκφραση», σε αντίθεση με τις περισσότερες παραστάσεις αρχαίου δράματος και κλασικής μουσικής, στις οποίες «υπήρξε μιά κάποια έμπορευματοποίηση πολιτιστικών αξιών»³⁹⁴. Ο λαϊκός πολιτισμός αποτελεί, εξάλλου, «ζωντανό πολιτισμό, τόν μόνο που μπορεί νά συνεχιστεί καί νά ζωογονήσει τήν θνήσκουσα φάση τοῦ πολιτισμοῦ»³⁹⁵.

Στο σημείο αυτό έχει ενδιαφέρον να επισημανθεί ότι, στην εν λόγω συνεδρίαση του ΚΑΣ, η αρχαιότητα αντιμετωπίζεται ως το μέτρο του «υψηλού» και του ιδανικού από όλες τις πλευρές, είτε υποστηρίζουν την πραγματοποίηση της εκδήλωσης είτε όχι. Υπ' αυτό το πρίσμα, η ρητορική που μόλις παρακολουθήσαμε υποκρύπτει μια λανθάνουσα απαξίωση του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού, υπό την έννοια ότι δεν διαθέτει δική του, αυτόνομη αξία· η αποδοχή και η «νομιμοποίηση» του επιδιώκεται μέσα από την επιβολή της παραδοχής ότι κατάγεται απευθείας από τους αρχαίους προγόνους του έθνους. Έτσι, η αξία του έγκειται εν πολλοίς στη σχέση που θεωρείται ότι έχει με την ελληνική αρχαιότητα³⁹⁶. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η επιλογή του αρχαίου θεάτρου της Επιδάου από τους διοργανωτές της εκδήλωσης έχει κεντρική σημασία. Μεταξύ των αρχαίων θεάτρων που είναι σε χρήση την εποχή αυτή, ο χώρος αυτός αποτελεί το κατεξοχήν κορυφαίο σύμβολο της αρχαιότητας και των ιδανικών που αυτή εκπροσωπεί. Από την άλλη πλευρά, η απαξίωση του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού εκδηλώνεται με πολύ πιο φανερό τρόπο στα επιχειρήματα που εκφράζονται κατά της πραγματοποίησης της συγκεκριμένης εκδήλωσης στην Επίδαυρο. Παρά τη ρητή διαβεβαίωση ότι δεν υπάρχει πρόθεση να μειωθεί η αξία του, ο λαϊκός παραδοσιακός πολιτισμός υποτιμάται, στον βαθμό που θεωρείται άσχετος με την εξιδανικευμένη αρχαία Ελλάδα, όταν μέλος του ΚΑΣ διατείνεται ότι: «χωρίς νά θέλει νά μειώσει τήν αξία τῶν

³⁹⁴ Σύμφωνα με τη Διακήρυξη κυβερνητικής πολιτικής του ΠΑΣΟΚ του 1981 (παρ. 200), η χώρα περνά βαθιά κρίση της εθνικής πολιτιστικής ταυτότητας. Η κρίση αυτή οφείλεται στη μετατροπή όλων των υλικών και πνευματικών αξιών και αγαθών σε εμπορεύματα και την υποταγή τους στον νόμο του κέρδους, που προώθησαν με την πολιτική τους οι προηγούμενες κυβερνήσεις. Βλ. Ομάδα δουλειάς εκδόσεων ΠΑΣΟΚ (1981: 96). Πρβλ. Ζορμπά (2014: 324-329).

³⁹⁵ Η άποψη αυτή που προβάλλει τη «γνησιότητα» του λαϊκού πολιτισμού και τη ζωογονητική του δύναμη που μπορεί να βοηθήσει στην αναγέννηση του «θνήσκοντος πολιτισμού» του παρόντος, φέρνει στο νου τις απόψεις που άλλοτε εξέφραζε ο Ίων Δραγούμης: σύμφωνα με τις προτροπές του, οι μορφωμένοι θα πρέπει να στραφούν στην ύπαιθρο, όπου βρίσκεται ο «λαός», και να σκύψουν επάνω του για να αντλήσουν από εκεί την έμπνευση για τον «ξαναγεννημό» της Ελλάδας (Κυριακίδου-Νέστορος, 1978: 155-156).

³⁹⁶ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος (1978: 91-92) η οποία, αναφερόμενη σε προβλήματα της λαογραφίας, διαπιστώνει ότι «(Η) αξία των ψηφίδων του παρόντος είναι απλώς συνάρτηση της αρχαιοελληνικής τους καταγωγής».

“φολκλορικῶν” συγκροτημάτων, δὲν μπορεῖ νά καταλάβει τήν σχέση πού ὑπάρχει μεταξύ τῶν συγκροτημάτων αὐτῶν καί τῶν ἀρχῶν τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος»³⁹⁷.

Σύμφωνα με αὐτή την ἀντίληψη, τα μνημεῖα αποτελοῦν στοιχεῖα ενσωματωμένα στη λεγόμενη νόμιμη κουλτούρα· ὡς τέτοια, θεωρεῖται ὅτι πρέπει να παραμένουν «προστατευμένα» ἀπὸ οποιαδήποτε ἑκφραση του λαϊκοῦ γούστου (Bourdieu 2011: 78-79). Ἐτσι, σε ἀντίθεση με την «ὕψηλὴ δυτικὴ τέχνη», ὁ λαϊκὸς παραδοσιακὸς πολιτισμὸς θεωρεῖται ὅτι δὲν ἔχει θέση σε ἀρχαία θέατρα καὶ ἀρχαιολογικοὺς χώρους γενικότερα. Το τελευταῖο σημεῖο ἀποτελεῖ ὀξύμωρο, ἀν λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἀρκετοὶ καλλιτέχνες πού ἀσχολήθηκαν με τὴν ἀρχαία τραγωδία εἶχαν ἀξιοποιήσει στοιχεῖα τοῦ λαϊκοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ, ἤδη ἀπὸ τὸν Μεσοπόλεμο³⁹⁸, ἀλλὰ καὶ νωρίτερα, τὸν 19^ο αἰῶνα³⁹⁹. Με παρόμοια, ἀκόμη πιο ἐντονὴ ἀπαξίωση ἀντιμετωπίζεται ὁ σύγχρονος λαϊκὸς πολιτισμὸς⁴⁰⁰, ὅπως εἶδαμε πιο πάνω στὴν περίπτωση τοῦ Συνδέσμου Κωφῶν καὶ

³⁹⁷ Φαίνεται νὰ ἐπιβιώνει στὴ δεκαετία τοῦ 1980 ἡ ἰδέα περὶ ἀνεπάρκειας τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ σὲ σχέση με τὸν ἀρχαιοελληνικὸ, πού ἐπικρατοῦσε κατὰ τὸ 19^ο αἰῶνα (Αυδίκος, 2009: 62-63, Σκοπετέα, 1988: 219). Κατὰ τὴν περίοδο πού ἐξετάζουμε, ὡστόσο, οἱ συνθήκες εἶναι πολὺ διαφορετικὲς καὶ ἡ ἀπαξίωση τοῦ λαϊκοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ θὰ πρέπει νὰ σχετίζεται καὶ με τὸν τρόπο πού αὐτὸς χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸ καθεστῶς τῆς δικτατορίας κατὰ τὴν ἐπταετία 1967-1974, ὡς μέσο προπαγάνδας. Βλ. σχετικὰ Μερακλῆς (2011: 219-220, 240-241) καὶ Αυδίκος (2009: 180, 267), ὁ ὁποῖος, ἀναφερόμενος στὴ δεκαετία τοῦ 1970, ἐπισημαίνει ὅτι ἐξαιτίας τῆς δικτατορίας τοῦ 1967, οἱ γενιὲς τῆς Μεταπολίτευσης ἀντιμετώπιζαν τὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ ὡς στοιχεῖο συντηρητισμοῦ. Ὡς ἐκ τούτου, τὸν ἀπέρριπταν, «καθὼς εἶχαν στὰ μάτια τοὺς τὴν εἰκόνα τῶν συνταγματαρχῶν, εἴτε ἀπὸ τὰ μεταδιδόμενα στοὺς κινηματογράφους ἐπὶκαιρα τῆς ἐποχῆς εἴτε ἀπὸ τὴν τηλεόραση, ὅταν χόρευαν παραδοσιακοὺς χοροὺς στὰ στρατόπεδα στὶς γιορτές τοῦ Πάσχα ἢ σὲ κάθε ἄλλῃ ευκαιρία». ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΕΝΙΕΣ ΑὐΤΕΣ, τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔφερνε στὸν νοῦ «πρόσφατες εἰκόνες ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο, ὅπου τὰ διαγγέλματα καὶ ἡ σύγκρουση με τὴν νεολαία γΙΑ ΘΕΜΑΤΑ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ καὶ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ἐπενδύονταν με δημοτικὰ τραγούδια». Ὁ λαϊκὸς παραδοσιακὸς πολιτισμὸς εἶχε χρησιμοποιηθεῖ καὶ ἀπὸ τὴ δικτατορία τῆς 4ης Αὐγούστου 1936, βλ. στὸ ἴδιο, σ. 208 κ.ε..

³⁹⁸ Χαρακτηριστικὴ ἦταν ἡ προσπάθεια τῆς Εὐᾶς Πάλμερ με τὶς Δελφικὲς Εορτές (βλ. εἰσαγωγικὸ κείμενο στὸ παρὸν κεφάλαιο) καὶ ἄλλων καλλιτεχνῶν, ὅπως ὁ Κάρολος Κουν, βλ. Γραμματᾶς (2017: 177, 180).

³⁹⁹ Μαυρολέων (2005:111).

⁴⁰⁰ Ἀναφερόμαστε ἐδῶ στὸν σύγχρονο λαϊκὸ πολιτισμὸ γΙΑ ΝΑ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΟΥΜΕ Τὸν πολιτισμὸ στὸν ὁποῖο συμπεριλαμβάνονται προϊόντα πού σχετίζονται με τὴν σύγχρονη δημοφιλὴ κουλτούρα, κατὰ τὴν προσέγγιση μελετητῶν ὅπως ὁ McQuail, ὁ Eco, ὁ Thompson καὶ ὁ Fiske στὸ: Κωνσταντινίδου (2002: 162 κ.ε., ὅπου καὶ παραπομπὴ σὲ σχετικὴ βιβλιογραφία), λαμβάνοντας ὑπόψη καὶ τὴν κριτικὴ πού ἔχει ἀσκηθεῖ στὶς προσεγγίσεις αὐτές, βλ. Κωνσταντινίδου (2003). Βλ. καὶ τοὺς προβληματισμοὺς πού θέτει σχετικὰ με τὸ θέμα αὐτό, ἀπὸ μιὰ ἄλλῃ ὀπτικῇ, ὁ Αυδίκος (2009: 316-331), ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ μιὰ διάκριση μεταξύ τοῦ σύγχρονου λαϊκοῦ (popular) πολιτισμοῦ, τοῦ λαϊκοῦ παραδοσιακοῦ (folk) πολιτισμοῦ, καὶ τῆς λεγόμενης «ὕψηλῆς» τέχνης καὶ κουλτούρας στὴν Ελλάδα σήμερα (στὸ ἴδιο: 319 κ.ε.). Ἡ ἀπαξίωση τοῦ σύγχρονου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ ἀντανακλάται καὶ στὸ ἰδεολογικὸ ὑπόβαθρο τῆς κρατικῆς πολιτικῆς γΙΑ τὴν τουριστικὴ ἀνάπτυξη κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ '50. Τότε ἡ πολιτικὴ αὐτὴ ἐπικεντρωνόταν στὴν προώθηση μιᾶς εἰκόνας τῆς Ελλάδας, τὴν ὁποία συνέθετε κατὰ κύριο λόγο τὸ ἀρχαιοελληνικὸ στοιχεῖο καὶ ὁ μοντερνισμὸς, ἐνῶ ἡ τρέχουσα πραγματικότητα τῆς χώρας θεωροῦνταν ὅτι δὲν εἶχε θέση στὸ ἀφήγημα αὐτό. Ἐτσι, οποιαδήποτε ἑκφραση τοῦ σύγχρονου ἢ/καὶ «λαϊκοῦ» πολιτισμοῦ θεωροῦνταν ἀσυμβίβαστη με τὸ προωθούμενο πρότυπο. Γράφοντας γΙΑ ΤΙΣ ἀρχιτεκτονικὲς τάσεις τῆς τουριστικῆς ἀναπτυξιακῆς πολιτικῆς τῆς δεκαετίας τοῦ '50, ὁ Νικολακάκης (2017: 81-82) σημειώνει ὅτι ὁ βιωμένος χώρος τῆς λαϊκῆς κατοικίας ἡ ὁποία «παρεῖσφρνε» ἀνάμεσα στὶς βυζαντινές, μεσαιωνικές καὶ κλασικὲς ἀρχαιοτήτες, στιγματιζόταν στὸν δημόσιο λόγο ὡς ἀσυμβίβαστος με τὸ ἐθνικὸ ἰδεώδες καὶ με τὴν τουριστικὴ ἀνάπτυξη: «Ὁ ἐλληνικὸς τουρισμὸς ἀποκτοῦσε, ἔτσι, τὴ δεκαετία τοῦ 1950, τὴν ἰδιόμορφη ποιητικὴ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ. Ἐντὸς αὐτῆς, ὁ μοντερνισμὸς καὶ ἡ ἀρχαιολογικὴ κληρονομία εἶχαν τὴν τιμητικὴ τοὺς καὶ παράλληλα ἀποσιωπάτο οτιδήποτε παρέπεμπε στὸν πολιτισμὸ τῶν μεσαίων καὶ κατώτερων στρωμάτων». Πάνω στὸ

Βαρήκοων Ελλάδος, που θέλησε να διοργανώσει συναυλία ελαφρού λαϊκού τραγουδιού στο αρχαίο ωδείο Πατρών⁴⁰¹, και της παράστασης του Κώστα Πρετεντέρη *Ο Κουνενές*⁴⁰².

3. Από τα παραπάνω οδηγούμαστε στο επόμενο σημείο προβληματισμού, που αφορά τον λόγο περί «υψηλής» τέχνης. Η συζήτηση βρίθκει αναφορών τέτοιου είδους, και δίνεται από όλους τους συμμετέχοντες μεγάλη σημασία στο θέμα της ποιότητας των εκδηλώσεων, μια στάση που επιβιώνει και επικρατεί μέχρι και σήμερα⁴⁰³. Στη συζήτηση του ΚΑΣ που παρακολουθούμε, αποτελεί κοινή παραδοχή από όλες τις πλευρές ότι μόνο η «υψηλή» τέχνη είναι αντάξια με το ιδεώδες που εκπροσωπούν οι αρχαιολογικοί χώροι και εν προκειμένω, το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου⁴⁰⁴. Όμως, οι αντιλήψεις σχετικά με το τι ανήκει στην υψηλή τέχνη και τι όχι διαφοροποιούνται ριζικά μεταξύ των ομιλητών. Σύμφωνα με τη μία άποψη, στην υψηλή τέχνη που αρμόζει στην Επίδαυρο ανήκουν μόνο το αρχαίο δράμα και, κατά παραχώρηση, η κλασική μουσική. Οι «παρόμοιες εκδηλώσεις λαϊκών συγκροτημάτων» εξισώνονται με το «φολκλόρ» και αυτομάτως τίθενται έξω από αυτή την κατηγορία: γι' αυτές «υπάρχει [...] καὶ τὸ θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ καὶ ἀκόμη καὶ τὸ Ἡρώδειο»⁴⁰⁵. Σύμφωνα με την άλλη άποψη, ο λαϊκός παραδοσιακός πολιτισμός, «εἴτε “φολκλόρ” εἴτε ὁτιδήποτε ἄλλο», μπορεί να ανήκει στην υψηλή τέχνη, φτάνει να είναι «υψηλής ποιότητας» και να διακρίνεται από «γνησιότητα»⁴⁰⁶. Μόνο ένα μέλος του

θέμα αυτό βλ. επίσης τα σχόλια του ίδιου σε σχέση με την επιθυμία για αναπαράσταση του «αρχαιοελληνικού», η οποία κατεύθυνε τις πολιτιστικές δραστηριότητες της εποχής, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται τα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου (στο ίδιο: 84-85). Ακόμη, πρβλ. την κριτική που ασκείται από το ΠΑΣΟΚ το 1981 στις έως τότε ακολουθούμενες πολιτικές για τον πολιτισμό: «Πολιτιστικές εκδηλώσεις, που έχουν την εύνοια του κατεστημένου [σ.σ.: ενν. μάλλον τα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου], είναι διακοσμητικά στοιχεία, για να εξωραϊσούν τη βιτρίνα της χώρας. Είναι ενδεικτικό ότι ο πλουσιότερος επιχορηγούμενος οργανισμός για πολιτιστικές δραστηριότητες είναι ο Ε.Ο.Τ., ενώ το Υπουργείο Πολιτισμού έχει το μικρότερο, από όλα τα Υπουργεία, προϋπολογισμό», στο: Ομάδα δουλειάς εκδόσεων ΠΑΣΟΚ (1981: 96).

⁴⁰¹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 3.2, την ενότητα με τίτλο *Συναυλίες*.

⁴⁰² Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 3.2, την ενότητα με τίτλο *Θεατρικές παραστάσεις*.

⁴⁰³ Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο του παρόντος, η άποψη αυτή έχει ενσωματωθεί στην ισχύουσα νομοθεσία, η οποία ορίζει ότι βασική προϋπόθεση για την έγκριση της πραγματοποίησης μιας εκδήλωσης σε αρχαιολογικό χώρο ή μνημείο είναι η εκδήλωση να διακρίνεται για την ποιότητα, την αισθητική και την καλλιτεχνική της αξία, βλ. στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις*.

⁴⁰⁴ Επικρατεί επομένως η αντίληψη περί διάκρισης μεταξύ «υψηλής» και «ταπεινής» τέχνης. Για περισσότερα σχετικά με αυτό το θέμα και το φαινόμενο του «πολιτισμικού δυισμού» σε θεωρίες σχετικά με τον λαϊκό πολιτισμό βλ., ενδεικτικά, Κάβουρας (2010γ: 241) και Περπατάρη (2012: 302-303). Επίσης, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις*.

⁴⁰⁵ Πρβλ. όσα αναφέρθηκαν στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, στην ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*, σχετικά με τη διαφοροποιημένη σημασία που αποδίδεται σε κάθε μνημείο. Εν προκειμένω, το Ηρώδειο, μνημείο ρωμαϊκό, αντιμετωπίζεται διαφορετικά από ότι το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου.

⁴⁰⁶ Ο όρος *φολκλόρ* στα ελληνικά λαμβάνει διαφορετικές σημασίες, ανάλογα με τα συμφραζόμενα ή τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται. Αφενός, σημαίνει το σύνολο των εκδηλώσεων του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού, εκπροσωπώντας μια πολιτισμική πραγματικότητα. Αφετέρου, συνδέεται με την επιστήμη της λαογραφίας και δηλώνει οτιδήποτε αποτελεί αντικείμενό της, παραπέμποντας σε μια επιστημονική πραγματικότητα. Όμως, εδώ, ο όρος χρησιμοποιείται με μια τρίτη σημασία, η οποία έχει

Συμβουλίου αναγνωρίζει την ύπαρξη αυτόνομης αξίας στα έργα του σύγχρονου πολιτισμού, λαϊκού ή μη: παρατηρεί ότι το αρχαίο δράμα δεν ήταν «υψηλή» τέχνη στην εποχή του, αλλά «η τρέχουσα δημιουργία», και ότι «η εποχή μας έχει να παρουσιάσει και πολλά άλλα πράγματα επιπέδου αντάξιου της αρχαιότητας».

4. Τέλος, από τη συζήτηση αυτή του ΚΑΣ προκύπτει επίσης μια ενδιαφέρουσα εξήγηση σχετικά με τα κριτήρια βάσει των οποίων είχαν τεθεί περιορισμοί στις παραχωρήσεις αρχαίων θεάτρων στο παρελθόν. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, στα χρόνια που είχαν προηγηθεί, «η Ύπηρεσία θέλησε να μείνει ένα σοβαρό θέατρο [σ.σ.: ενν. της Επιδαύρου], μακριά από “πολιτικές προεκτάσεις” και νά μὴν δοθεῖ τότε σέ μουσικοσυνθέτες Θεοδωράκη, Ξαρχάκο καί ἄλλους πού τό ἤθελαν γιά μουσικές ἐκδηλώσεις». Έτσι εξηγείται, ενδεχομένως, η στάση του ΚΑΣ απέναντι σε αιτήματα πολιτικοποιημένων καλλιτεχνών όπως η Μαρία Φαραντούρη και ο Διονύσης Σαββόπουλος, και προγράμματα όπως η «Λιλιπούπολη», στα οποία αναφερθήκαμε προωτέρα⁴⁰⁷.

Με βάση τα παραπάνω, είναι φανερό ότι το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου αποτελεί έναν χώρο στον οποίο αποδίδεται μεγάλη σημασία και ο οποίος δύσκολα παραχωρείται για εκδηλώσεις εκτός του Φεστιβάλ Επιδαύρου, ακόμη λιγότερο για άλλες εκδηλώσεις πέρα από παραστάσεις αρχαίου δράματος⁴⁰⁸. Πάντως, το 1988 και το 1989, το ΚΑΣ

μειωτικό περιεχόμενο: δηλώνει την «κακόγουστη αισθητική που βασίζεται στην επιφανειακή μίμηση προτύπων από τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό» (Κάβουρας, 2010α: 29, ο οποίος παραπέμπει στο Μπαμπινιώτης, 1998: 1917) ή, με άλλα λόγια, την «κακομεταχείριση της παράδοσης, τη διαστρέβλωση και την απομάκρυνσή της από μια υποτιθέμενη αυθεντικότητα» (Παπαπαύλου, 2010: 91. Βλ., επίσης, Κομποτιάτη, 2010: 201-202). Όπως διαπιστώνει ο Μερακλής (2011: 136-137, 237-241, 376-377), το φολκλόρ υποτιμάται, επειδή θεωρείται ότι αποτελεί μια αναβίωση τεχνητή, ένα κατάντημα από βιομηχανικά κλισέ, μια «τουριστική ατραξιόν» ή έναν «παιγνιώδη λαϊκισμό». Όμως, όπως παρατηρεί, η αναζήτηση μιας «αυθεντικής» και «γνήσιας» αναβίωσης αποτελεί χιμαιρική και άσκοπη απαίτηση, καθώς οι συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκαν και λειτούργησαν τα παλαιά έθιμα έχουν παρέλθει οριστικά. Έτσι είναι δύσκολη η χάραξη διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα σε μια «φολκλορική» (με την αρνητική σημασία του όρου) αναπαράσταση και σε μια «αυθεντική» αναβίωση, καθώς τα όρια μεταξύ τους συγχέονται. Στο ίδιο κλίμα και προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, ο Κάβουρας (2010α: 30-31) διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει ουσιαστική διαφορά ανάμεσα σε μια «εμπεριστατωμένη λαογραφική αναπαράσταση» και σε μια «επιφανειακή φολκλορική αναπαράσταση». Σύμφωνα με τον ίδιο, αυτές «(Ο)ι δύο μορφές αναπαράστασης του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού συγκλίνουν ποιητικά μεταξύ τους ως κατασκευές της πραγματικότητας – ως μετα-γνώση – παρά τη ρητορική διαφοροποίησή τους ως προς τη διάσταση της αυθεντικότητας της ερμηνείας της πραγματικότητας που επιχειρούν».

⁴⁰⁷ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 3.2, την ενότητα με τίτλο *Συναυλίες*.

⁴⁰⁸ Βλ. επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*. Σύμφωνα ως προς αυτό είναι ο κριτικός θεάτρου Κώστας Γεωργουσόπουλος, ο οποίος σε συνέντευξή του υποστηρίζει τα εξής: «όταν ένα θέατρο έχει ξεκινήσει με τις συγκεκριμένες προδιαγραφές, όπως η Επίδαυρος, πρέπει να παραμένει στο είδος του. Στο Μπαϊρόιτ δεν θα παιχτεί ποτέ ο Μότσαρτ, μόνον Βάγκνερ. Γιατί τηρεί την παράδοση. Δεν καταλαβαίνω γιατί στην Επίδαυρο δεν παίζεται αποκλειστικά αρχαίο δράμα. Εγώ έχω προτείνει να γίνει άνοιγμα και στη λατινική δραματουργία – Σενέκας, Πλάυτος, Τερέντιος...», βλ. Λοβέρδου (2018).

κράτησε θετική στάση απέναντι σε δύο αιτήματα τοπικών φορέων για την παραχώρηση του θεάτρου της Επιδαύρου. Το πρώτο αίτημα αφορούσε την πραγματοποίηση παράστασης της τραγωδίας *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη από ερασιτέχνες ηθοποιούς, κατοίκους του Λυγουριού, κατόπιν αιτήματος του πολιτιστικού συλλόγου Λυγουριού «Ο Καββαδίας» και της Νομαρχιακής Επιτροπής Λαϊκής Επιμόρφωσης (ΝΕΛΕ) Αργολίδας. Το αίτημα εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία, «κατά παρέκκλιση, λόγω εντοπιότητας του συγκεκριμένου συλλόγου». Η άποψη της μειοψηφίας ήταν ότι το αίτημα δεν θα έπρεπε να εγκριθεί, δεδομένου ότι ο θίασος ήταν ερασιτεχνικός και ότι η έγκριση της παραχώρησης θα αποτελούσε κακό προηγούμενο και για άλλες παρόμοιες αιτήσεις⁴⁰⁹. Η δεύτερη περίπτωση αφορά αίτημα της τοπικής κοινότητας Λυγουριού για την πραγματοποίηση μουσικής εκδήλωσης με τη συμμετοχή βυζαντινής χορωδίας, από το Μουσικό Τμήμα Λυγουριού του Ωδείου Άργους. Παρά τις επιφυλάξεις που διατυπώθηκαν από ορισμένα μέλη σε σχέση με την ποιότητα της εκδήλωσης, το αίτημα εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία, με το σκεπτικό ότι το θέατρο βρίσκεται στα όρια της Κοινότητας και ότι η εκδήλωση «δεν απάδει του αρχαιολογικού χώρου»⁴¹⁰.

Υπήρξαν και άλλες περιπτώσεις κατά τις οποίες το ΚΑΣ κράτησε θετική στάση απέναντι σε αιτήματα χρήσης άλλων αρχαίων θεάτρων από την τοπική κοινωνία: το Αρχαίο Θέατρο Άργους⁴¹¹, το Αρχαίο θέατρο Μήλου⁴¹², το αρχαίο θέατρο Πυθαγορείου Σάμου⁴¹³ και το αρχαίο θέατρο Αμφιαρείου⁴¹⁴. Όμως, αν λάβουμε υπόψη την ιδιαίτερη σημασία που αποδίδεται στο αρχαίο θέατρο Επιδαύρου και τη δυσκολία με την οποία εξακολουθεί να παραχωρείται για εκδηλώσεις εκτός του Φεστιβάλ Επιδαύρου, θα πρέπει

⁴⁰⁹ ΚΑΣ πράξη 6/01.03.1988 θέμα 16°.

⁴¹⁰ ΚΑΣ πράξη 19/30.05.1989 θέμα 2°.

⁴¹¹ Κατά τα έτη 1975-1989 το αρχαίο θέατρο Άργους παραχωρήθηκε επανειλημμένα για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων κατόπιν αιτημάτων από φορείς της τοπικής κοινωνίας, παρότι μάλλον δεν βρισκόταν σε καλή κατάσταση (βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.1.): ΚΑΣ πράξη 26/01.07.1978 θέμα 5°, πράξη 7/27.03.1979 θέμα 15°, πράξη 25/19.06.1979 θέμα 4°, πράξη 37/11.09.1979 θέμα 1° και πράξη 29/12.08.1980 θέμα 9°.

⁴¹² ΚΑΣ πράξη 32/10.08.1978 θέμα 4°.

⁴¹³ ΚΑΣ πράξη 32/10.08.1978 θέμα 12°, πράξη 20/22.05.1979 θέμα 3° και πράξη 32/31.07.1979 θέμα 6°.

⁴¹⁴ ΚΑΣ πράξη 24/21.07.1987 θέμα 16°. Από αυτό το πρακτικό πληροφορούμαστε ότι το θέατρο του Αμφιαρείου ανήκε στην κατηγορία των χώρων που, σύμφωνα με την Υ.Α. του 1981 στην οποία έχουμε αναφερθεί (βλ. πιο πάνω στο παρόν), δεν παραχωρούνταν για εκδηλώσεις. Όμως, τα τρία προηγούμενα χρόνια, πριν από το 1987, είχε παραχωρηθεί στον Μορφωτικό, Πολιτιστικό και Εξωραϊστικό Σύλλογο Καλάμου Αττικής για πολιτιστικές εκδηλώσεις, με τη σύμφωνη γνώμη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων. Παρόλ' αυτά, το 1987 η Εφορεία είναι κατηγορηματικά αρνητική προς το νέο αίτημα του Συλλόγου, επειδή, μεταξύ άλλων, «ο Πρόεδρος και οι κάτοικοι της κοινότητας Καλάμου, ύστερα από τα γνωστά γεγονότα γύρω από την ύδρευση του Καλάμου, έχουν επανειλημμένα απειλήσει να βλάψουν τον αρχαιολογικό χώρο. Για τον λόγο αυτό άλλωστε και ύστερα από τα έκτροπα και τους βανδαλισμούς που σημειώθηκαν πρόσφατα με αφορμή τα παραπάνω γεγονότα, ο χώρος φρουρείται συνεχώς από μικρή αστυνομική δύναμη». Ως εκ τούτου το σχετικό αίτημα δεν εγκρίθηκε από το ΚΑΣ.

να θεωρήσουμε ότι η παραχώρηση αυτή αποτέλεσε ένα σημαντικό άνοιγμα του συγκεκριμένου χώρου προς την τοπική κοινωνία και τη σύνδεση του μνημείου με τη ζωή των κατοίκων της περιοχής.

Ενδεικτικό της θετικής στάσης του ΚΑΣ απέναντι σε τέτοιου είδους αιτήματα τα τελευταία χρόνια είναι το ακόλουθο παράδειγμα, που, αν και δεν αφορά το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, αξίζει να αναφερθεί: το 2009 συζητήθηκε στο ΚΑΣ αίτημα της Ομοσπονδίας των Ρομ Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης για την παραχώρηση του αρχαίου θεάτρου Φιλίππων, προκειμένου να πραγματοποιηθεί το 1^ο Φεστιβάλ Πολιτισμού των Ρομ⁴¹⁵. Το Φεστιβάλ διοργανωνόταν ως μέρος μιας προσπάθειας «ένταξης των Ελλήνων “ΡΟΜ”⁴¹⁶ στον κοινωνικό ιστό της χώρας» και «μεγιστοποίησης της κατανόησης των ηθών, των εθίμων και του πολιτισμού των “ΡΟΜ”, η οποία θα βοηθήσει στη μείωση των αποστάσεων, της προκατάληψης και της απομόνωσης για την κοινωνική αυτή ομάδα». Σύμφωνα με την περιγραφή της εκδήλωσης, επρόκειτο για μονοήμερο μουσικό φεστιβάλ διάρκειας τεσσάρων ωρών, στο οποίο θα συμμετείχαν καλλιτέχνες τσιγγάνικης καταγωγής όπως ο Κώστας Χατζής και ο Βασίλης Σαλέας, οι οποίοι θα παρουσίαζαν τραγούδια από τη δισκογραφία τους, καθώς και παραδοσιακά των Ρομ. Η εκδήλωση θα περιλάμβανε επίσης ένα χορευτικό κομμάτι, καθώς και ιστορικές αναφορές στην κουλτούρα των Ρομ. Την εκτέλεση της παραγωγής θα αναλάμβανε εταιρεία εξειδικευμένη στον τομέα αυτό, ενώ τα έσοδα της εκδήλωσης επρόκειτο να διατεθούν στον σύλλογο «Το Χαμόγελο του Παιδιού», ο οποίος είχε στηρίξει τους Ρομ.

Η στάση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων, με την οποία ήταν σύμφωνη η αρμόδια Διεύθυνση, ήταν αρνητική, με κύριο επιχείρημα την «αδυναμία να προστατεύσει τον αρχαιολογικό χώρο στην περίπτωση πραγματοποίησης λαϊκών συναυλιών, οι οποίες συγκεντρώνουν πλήθος κόσμου». Ο προβληματισμός επικεντρωνόταν στα «προβλήματα που προκύπτουν από το πλήθος των θεατών και από τη συμπεριφορά τους σε παρόμοιες εκδηλώσεις με άμεσο αντίκτυπο στο μνημείο, το οποίο δεν αντέχει τέτοια καταπόνηση». Ένας ακόμη λόγος που προβλήθηκε από την Εφορεία ήταν ότι την περίοδο εκείνη το αρχαίο θέατρο Φιλίππων είχε παραχωρηθεί αποκλειστικά στο ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας για τις εκδηλώσεις του 52^{ου} Φεστιβάλ Φιλίππων, βάσει δεσμευτικού όρου που περιλαμβανόταν στο σχετικό συμφωνητικό παραχώρησης. Έτσι, το θέατρο δεν μπορούσε να παραχωρηθεί, διότι οι ζητούμενες ημερομηνίες (19 Ιουλίου ή 9 Αυγούστου) ήταν

⁴¹⁵ ΚΑΣ πράξη 28/14.07.2009 θέμα 6^ο.

⁴¹⁶ Η λέξη *Ρομ* αναγράφεται εδώ όπως στο πρακτικό του ΚΑΣ, με κεφαλαία γράμματα σε εισαγωγικά.

δεσμευμένες από το ΔΗΠΕΘΕ ως ημέρες ασφαλείας σε περίπτωση που οι παραστάσεις που ήταν προγραμματισμένες να πραγματοποιηθούν μία μέρα πριν, θα ακυρώνονταν λόγω κακών καιρικών συνθηκών. Πάντως, σύμφωνα με τα λεγόμενα του τότε προέδρου της Ομοσπονδίας των Ρομ, Ηλία Συμεών, ο τότε Προϊστάμενος της αρμόδιας Εφορείας είχε εκφράσει προφορικά την αντίρρησή του, επειδή θεωρούσε ότι μια συναυλία ενός λαϊκού καλλιτέχνη δεν συνάδει με τον χώρο του μνημείου. Εξάλλου, η πρωτοβουλία διοργάνωσης της εκδήλωσης είχε συναντήσει αντιδράσεις γενικότερα, με δημοσιεύματα να κάνουν αναφορά σε ρατσιστικές προκαταλήψεις⁴¹⁷.

Οι λόγοι για τους οποίους οι διοργανωτές είχαν επιλέξει το αρχαίο θέατρο Φιλίππων για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης αυτής ήταν, σύμφωνα με τον τότε πρόεδρο της Ομοσπονδίας των Ρομ, «ότι μια συναυλία σε ένα αρχαίο θέατρο της Ελλάδας, του λίκνου της δημοκρατίας και του πολιτισμού, αποτελεί τον πλέον κατάλληλο τρόπο για να προβληθεί η κουλτούρα των Ρομ στους συμπολίτες φίλους τους». Η εκτίμηση των διοργανωτών ήταν ότι τη συναυλία θα παρακολουθούσαν περίπου 3-4 χιλιάδες θεατές, εκ των οποίων οι 500-600 θα προέρχονταν από την κοινωνική ομάδα των Ρομ. Αξίζει να σημειωθεί ότι μέλος του ΚΑΣ, συμμεριζόμενο τις ανησυχίες της αρμόδιας Εφορείας, ρώτησε τους διοργανωτές αν θα μπορούσαν να ελέγξουν τη συμπεριφορά των θεατών, η οποία θεωρήθηκε ότι θα μπορούσε να οδηγήσει στην καταστροφή του χώρου. Στο ίδιο κλίμα, άλλο μέλος του ΚΑΣ θεώρησε ότι η «ενεργός συμμετοχή στη συναυλία» θα ήταν προβληματική, «αντιθέτως, δεν υπάρχει κανένας κίνδυνος, εάν οι θεατές απλώς παρακολουθούν τα δρώμενα, όπως σε αντίστοιχες παραστάσεις»⁴¹⁸. Τελικά, το ΚΑΣ ενέκρινε την πραγματοποίηση της εκδήλωσης για τις 9 Αυγούστου. Παράλληλα, επικρίθηκε η τακτική του ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας να δεσμεύει ημερομηνίες ως ημέρες ασφαλείας και να εκφράζει άποψη για αιτήματα τρίτων, σαν να ήταν ιδιοκτήτης του μνημείου, στάση που θεωρήθηκε ότι είναι καταχρηστική και εκθέτει τις υπηρεσίες του ΥΠΠΟ.

Επιστρέφοντας στο θέατρο της Επιδαύρου, θα σταθούμε στην εκδήλωση «Εδώ είν' αλώνι για χορό!», που πραγματοποιήθηκε στις 19.08.2017 και αποτέλεσε τη «γιορτή

⁴¹⁷ Βλ., ενδεικτικά, Κοντράρου-Ρασσιά (2009α) και Πλάτανος (2009).

⁴¹⁸ Η συγκεκριμένη άποψη είναι αποκαλυπτική για την αντίληψη σχετικά με το «χαρακτήρα» και τις συμβατές με αυτόν χρήσεις των μνημείων: τα μέλη του ΚΑΣ δείχνουν να συμφωνούν στο ότι μια εκδήλωση που σχετίζεται με τον λαϊκό πολιτισμό, μπορεί να παρουσιάζεται σε αρχαία θέατρα, όμως μόνον εφόσον αποκτήσει έναν μανδύα «σοβαρότητας», εφόσον απεκδυθεί της συμμετοχικότητας και του επιτελεστικού της χαρακτήρα (με όρους ανθρωπολογίας), και μετασχηματιστεί σε ένα πρόσωπο, εν πολλοίς «αποστειρωμένο» θέαμα που απευθύνεται σε παθητικούς δέκτες-θεατές (για ένα αντίστοιχο παράδειγμα μετασχηματισμού στον τρόπο επιτέλεσης ενός εθίμου, βλ. Φλωράκη, 2010).

λήξης» του Φεστιβάλ Επιδαύρου. Στην περιγραφή της εκδήλωσης⁴¹⁹, που φέρει τον υπότιτλο «Το Φεστιβάλ Επιδαύρου τιμά τη μουσικοχορευτική παράδοση του Μοριά», αναφέρονται τα εξής:

Με αφετηρία τον επτάσημο ρυθμό του συρτού καλαματιανού (που απαντάται ήδη στον Αριστοφάνη) και τον αρχαίο τσακόνικο τελετουργικό χορό, το Φεστιβάλ Επιδαύρου θα ολοκληρώσει τον κύκλο των φετινών παραστάσεων με ένα τιμητικό-γιορταστικό αφιέρωμα στην πλούσια μουσικοχορευτική παράδοση του Μοριά, ως διαχρονική κιβωτό της ταυτότητας και της ιστορικής μνήμης. Η ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου μετατρέπεται στο μεγάλο αλώνι-χοροστάσι του Χρόνου, για να υποδεχτεί τους σύγχρονους συμποσιαστές, τραγουδιστές, οργανοπαίκτες και χορευτές απ' όλη την Πελοπόννησο, σε μian ανοιχτή πρόσκληση για συμμετοχή στον κύκλο και την τελεουργία του ελληνικού παραδοσιακού γλεντιού.

Έτσι, 36 χρόνια μετά από την αντιπαράθεση που δημιουργήθηκε στη συνεδρίαση του ΚΑΣ του Δεκεμβρίου 1981, επί της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ, την οποία παρακολουθήσαμε πιο πάνω, η ρητορική που είχε υιοθετηθεί από τους τότε ιθύνοντες που τάχθηκαν υπέρ της πραγματοποίησης εκείνης της εκδήλωσης, επανεμφανίζεται το 2017 και χαρακτηρίζει μια εκδήλωση πολύ μικρότερης κλίμακας αλλά με συναφές περιεχόμενο, ενταγμένη στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ Επιδαύρου, με έντονο τοπικό χρώμα, χάρη και στη συμμετοχή πολιτιστικών συλλόγων της περιοχής⁴²⁰. Έτσι, ο λαϊκός παραδοσιακός πολιτισμός παρουσιάζεται εκ νέου με συνδηλώσεις παρόμοιες με εκείνες του 1981. Εν προκειμένω, η μουσικοχορευτική λαϊκή παράδοση της Πελοποννήσου, ως «διαχρονική κιβωτός της ταυτότητας και της ιστορικής μνήμης», με ρυθμούς «που απαντώνται ήδη στον Αριστοφάνη» και «στον αρχαίο τσακόνικο τελετουργικό χορό», αυτή τη φορά βρίσκει τη θέση της στην ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου, που «μετατρέπεται στο μεγάλο αλώνι-χοροστάσι του Χρόνου» για τους «σύγχρονους συμποσιαστές», ακολουθώντας ένα εθνικό αφήγημα σύμφωνα με το οποίο η μουσική και χορευτική παράδοση του τόπου συνεχίζεται αδιάσπαστη από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας.

Πέρα από τα παραπάνω, μια ματιά στο πρόγραμμα των παραστάσεων των «Επιδαυρίων», αρκεί για να αντιληφθούμε ότι μέχρι και το 2005 ανέβαιναν στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ, σχεδόν αποκλειστικά παραστάσεις αρχαίου δράματος ή παραστάσεις με αρχαιοελληνική θεματολογία. Τα πράγματα άρχισαν

⁴¹⁹ Διαθέσιμη στην ιστοσελίδα του Ελληνικού Φεστιβάλ, [www.greekfestival.gr: http://greekfestival.gr/festival_events/giorti-lixis-2017/](http://greekfestival.gr/festival_events/giorti-lixis-2017/) (πρόσβαση στις 25/8/2021). Σχετικά με την εκδήλωση βλ., επίσης, Μαρίνου (2017).

⁴²⁰ Η έρευνα και η καλλιτεχνική επιμέλεια της εκδήλωσης έγινε από τον Λάμπρο Λιάβα και συμμετείχαν οι Σύλλογοι: *Λύκειον των Ελληνίδων Καλαμάτας, Λαογραφική Εστία Τρίπολης, Χορευτικός Όμιλος Τρίπολης, Λύκειον των Ελληνίδων Άργους, Εργαστήρι Ελληνικού Χορού Ναυπλίου, Φίλοι της Παράδοσης Αυγουριού-Επιδαύρου, Λαογραφική Στέγη Κορίνθου και Πολιτιστικός Σύλλογος Περαχώρας.*

να αλλάζουν από το 2006, χρονιά κατά την οποία την καλλιτεχνική διεύθυνση του Φεστιβάλ ανέλαβε ο Γιώργος Λούκος. Η νέα καλλιτεχνική διεύθυνση σηματοδότησε μια αλλαγή στον χαρακτήρα του Φεστιβάλ⁴²¹, το πρόγραμμα του οποίου ανανεώθηκε ριζικά και συμπεριέλαβε ορισμένες άλλες παραστάσεις, πέραν του αρχαίου δράματος⁴²², όπως οι *Εντυχισμένες Μέρες* του Σάμιουελ Μπέκετ το 2007⁴²³, το *Χειμωνιάτικο παραμύθι* του Ονίλλιαμ Σαίξπηρ το 2009⁴²⁴, ο *Αμφιτρύων* του Μολιέρου το 2012⁴²⁵, η *Γκόλφω* του Σπυρίδωνος Περεσιάδη⁴²⁶, η σύνθεση *Άσκηση Επίδαυρος-Σύσσημον* του Σίμου Κακάλα⁴²⁷ το 2013, καθώς και παράλληλες δράσεις όπως οι «Κύκλοι Εντατικών Μαθημάτων για το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα» το 2008, το 2009 και το 2010⁴²⁸.

Ένα περιστατικό που συνέβη στο χώρο του αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου το 2014 κατά τη διάρκεια γυρισμάτων που διεξήγαγαν, κατόπιν άδειας του ΚΑΣ, οι σκηνοθέτες Matthias Langhoff⁴²⁹ και Olivier Zuchuat απασχόλησε έντονα τη δημοσιότητα. Τα γυρίσματα αφορούσαν το γύρισμα ντοκιμαντέρ σχετικά με τη ζωή και το έργο του Langhoff, από τον Zuchuat (Zuchuat, 2017). Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων του ντοκιμαντέρ θα τραβούσε ορισμένα πλάνα και ο ίδιος ο Langhoff, προκειμένου να τα εντάξει στη νέα του παράσταση που θα παιζόταν στη Γαλλία. Σύμφωνα με περιγραφή του Zuchuat, «οι φύλακες του αρχαιολογικού χώρου έκριναν ότι οι εικόνες που κινηματογραφούσε ο Ματίας Λάνγκχοφ για τη σκηνή του “Οδυσσέας και Κίρκη” ήταν

⁴²¹ Κατά γενική ομολογία, η καλλιτεχνική διεύθυνση του Γιώργου Λούκου (2006-2015) έφερε ανανέωση στον θεσμό του Φεστιβάλ, ανοίγοντάς το σε νέους καλλιτέχνες και πρωτοποριακές παραστάσεις, και εγκαινιάζοντας εναλλακτικούς χώρους. Βλ. ενδεικτικά: «Επιστολή 120 καλλιτεχνών προς τον Υπουργό Πολιτισμού υπέρ του Γιώργου Λούκου» (2015) και Σαρηγιάννης (2015). Τα δημοσιεύματα αυτά αναφέρονται στο έργο του Γιώργου Λούκου με αφορμή την παύση του από τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή του Φεστιβάλ το 2015, μια υπόθεση που όμως δεν σχετίζεται με το θέμα της παρούσας έρευνας, γι' αυτό και δεν θα επεκταθούμε περαιτέρω.

⁴²² Αδαμοπούλου και Λιάσκα (2016).

⁴²³ Για πληροφορίες σχετικά με την παράσταση βλ. την καταχώριση στην ιστοσελίδα του Φεστιβάλ http://greekfestival.gr/festival_events/ethniko-theatro-megalis-vretanias-2007/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁴²⁴ Ο.π., βλ.: http://greekfestival.gr/festival_events/the-bridge-project-bam-the-old-vic-neal-street-productions-sam-mendes-2009/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁴²⁵ Ο.π., βλ.: http://greekfestival.gr/festival_events/ethniko-theatro-leuteris-vogiatzis-2012/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁴²⁶ Ο.π., βλ.: http://greekfestival.gr/festival_events/ethniko-theatro-nikos-karathanos-2013/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁴²⁷ Ο.π., βλ.: http://greekfestival.gr/festival_events/etaireia-theatrou-xoros-simos-kakalas-2013/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁴²⁸ Ο.π., βλ.: http://greekfestival.gr/festival_events/7os-kuklos-entatikon-mathimaton-gia-to-arxaio-elliniko-drama-2008/, http://greekfestival.gr/festival_events/kuklos-entatikon-mathimaton-gia-to-arxaio-elliniko-drama-2009/ και http://greekfestival.gr/festival_events/kuklos-entatikon-mathimaton-gia-to-arxaio-drama-2010/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁴²⁹ Ο Matthias Langhoff είχε σκηνοθετήσει τις *Βάκχες* του Ευριπίδη στην Επίδαυρο το 1997, μια παράσταση που είχε προκαλέσει τη σφοδρή αποδοκιμασία του κοινού που την παρακολούθησε. Επίσης, είχε δημιουργηθεί αντιπαράθεση μεταξύ του σκηνοθέτη και της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων. Ενδεικτικά, βλ. Αποστολοπούλου (1997) και Ελληνούδη (1997).

“πορνογραφικές”! Ολόκληρο το συνεργείο οδηγήθηκε στο αστυνομικό τμήμα του Ναυπλίου και οι εικόνες κατασχέθηκαν»⁴³⁰. Σύμφωνα με μια διαφορετική περιγραφή, αυτή τη φορά από την πλευρά των φυλάκων του αρχαιολογικού χώρου,

Τα γυρίσματα στο μεγάλο θέατρο [σ.σ.: ενν. το αρχαίο θέατρο του Ασκληπείου της Επιδαύρου, σε αντιπαραβολή με το θέατρο Αρχαίας Πόλεως Επιδαύρου, γνωστό ως Μικρό θέατρο Επιδαύρου ή Μικρή Επίδαυρος], ξεκίνησαν γύρω στις 7 μ.μ.. Κατά τη 1 μετά τα μεσάνυχτα το συνεργείο και ο σκηνοθέτης ζήτησαν από τους φύλακες να απομακρυνθούν, πράγμα που εκείνοι αρνήθηκαν να πράξουν. Έπειτα από λίγα λεπτά ο προβολέας σπóταρε ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο διάζωμα και οι αρχαιοφύλακες αντίκρυσαν μια ηθοποιό καλυμμένη με λευκό σεντόνι, το οποίο εν συνεχεία έπεσε, για να μείνει η καλλιτέχνη με το εσώρουχο. Στο τέλος, αφαίρεσε κι αυτό κι έμεινε ολόγυμη. Οι αρχαιοφύλακες της βάρδιας ειδοποίησαν αμέσως την Αστυνομία, με το αιτιολογικό ότι «η άδεια από τη Δ' Εφορεία Αρχαιοτήτων δεν προέβλεπε γυμνό». «Ο νόμος είναι νόμος» υποστηρίζει ο αρχαιοφύλακας, ο οποίος πάντως κάθε τόσο βρίσκεται αντιμέτωπος με «τουρίστες, οι οποίοι επιμένουν να φωτογραφηθούν ολόγυμνοι στην αρχαία Ορχήστρα. Ο κόσμος έχει τρελαθεί!»⁴³¹.

Το περιστατικό αυτό πήρε διαστάσεις στον Τύπο και σχολιάστηκε έντονα, δίνοντας αφορμή να συζητηθεί εκ νέου ο ρόλος της αρχαιολογίας και των μνημείων στη σύγχρονη ζωή και στην τέχνη, καθώς και τα όρια της προστασίας των μνημείων, όπως αυτή ορίζεται από τη νομοθεσία. Εν προκειμένω, αν βασιστούμε σε όσα αναγράφονται στον Τύπο, οι καλλιτέχνες συνελήφθησαν για «προσβολή του μνημείου» («Συνελήφθη λόγω γυμνού στην Επίδαυρο ο Ματίας Λάνχοφ», 2014· Guillot, 2014). Ωστόσο, ο νόμος 3028/2002⁴³² που επικαλείται ο αρχαιοφύλακας στο απόσπασμα που παραθέσαμε πιο πάνω, δεν περιέχει καμία σχετική πρόβλεψη, πέρα από την ασαφή διατύπωση του άρθρου 46 παρ. 1, την οποία αναλύσαμε αλλού, σύμφωνα με την οποία οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, πρέπει να είναι «συμβατές με το χαρακτήρα τους ως μνημείων ή προστατευόμενων χώρων»⁴³³. Πάντως, αν οι αρχαιοφύλακες έχουν «νοοτροπία αστυνόμου» των μνημείων⁴³⁴, το ίδιο το κοινό ασκεί μια αντίστοιχη μορφή «ελέγχου» στις παραστάσεις αρχαίου δράματος: πολλές φορές θεωρήθηκε ότι «αμαυρώθηκε» το θέατρο της Επιδαύρου από την παρουσία ηθοποιών που κρίθηκε ότι «δεν έχουν θέση» στον χώρο αυτό⁴³⁵. Αντίστοιχο φαινόμενο αποτελεί η

⁴³⁰ Η περιγραφή προέρχεται από κείμενο του Zuchuat με τίτλο «Για τη ζωή και τον θάνατο των αρχαιολογικών μνημείων», αποσπάσματα του οποίου δημοσιεύτηκαν στον Τύπο («Στα δικαστήρια μέλη διεθνούς κινηματογραφικού συνεργείου για προσβολή του αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου», 2014). Πληροφορίες σχετικά με το περιστατικό δίνει, επίσης, ο Philippe Macasdar (Φιλίπ Μακασντάρ), συνεργάτης του Zuchuat (Magnol, 2014), και ο ίδιος ο Langhoff σε συνέντευξή του (Αδαμοπούλου, 2014).

⁴³¹ Κλεφτόγιαννη (2014).

⁴³² ΦΕΚ Α' 153.

⁴³³ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁴³⁴ Όπως αναφέρει ο Langhoff σε συνέντευξή του, Αδαμοπούλου (2014).

⁴³⁵ Βλ., για παράδειγμα, τις αντιδράσεις σχετικά με την ερμηνεία της «Αντιγόνης» από την Αλίκη Βουγιουκλάκη στο αρχαίο θέατρο Επιδαύρου το 1990 στο: «Χολή για την Αλίκη-Αντιγόνη» (1990).

αποδοκιμασία παραστάσεων από το κοινό, όταν θεωρείται ότι τα κείμενα των αρχαίων τραγικών (όχι όμως και των κωμικών) ποιητών, θεωρείται ότι «σπιλώθηκαν» από «ασεβείς» σκηνοθεσίες μέσα στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, αλλά και σε άλλους χώρους⁴³⁶.

3.4. Ηρώδειο

Σύμφωνα με τις υπάρχουσες μαρτυρίες, το Ηρώδειο χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στη σύγχρονη εποχή το 1867, όπου παίχτηκε η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, για τους βασιλικούς γάμους του Γεωργίου Α' και της Όλγας⁴³⁷. Στη συνέχεια, καθιερώθηκε σταδιακά ως χώρος που προοριζόταν κυρίως για παραστάσεις αρχαίου δράματος, αλλά και για παραστάσεις αρχαίων χορών ή άλλες εκδηλώσεις πατριωτικού περιεχομένου⁴³⁸.

Το αίτημα της πραγματοποίησης εργασιών αποκατάστασης στο Ηρώδειο με σκοπό τη χρήση του είχε εμφανιστεί ήδη από το 1875 και εξακολούθησε να τίθεται όλο και πιο επιτακτικά, καθώς η χρήση του χώρου γινόταν όλο και πιο συχνή, ιδιαίτερα από το Μεσοπόλεμο και εξής, ακόμη και κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου⁴³⁹. Μετά τον Πόλεμο, το 1948, ξεκινά ένα μεγάλο πρόγραμμα αποκατάστασης του Ηρώδειου με επεμβάσεις ευρείας κλίμακας στο μνημείο, οι οποίες εντάσσονταν στο πλαίσιο της γενικότερης πολιτικής για την αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς με στόχο την τουριστική ανάπτυξη της χώρας⁴⁴⁰. Ωστόσο, ως προς την εξέλιξη αυτή, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε την επιρροή ανθρώπων από τον χώρο του θεάτρου, αφού «την

Επίσης, πιο πρόσφατα, το 2013, συζήτηση προκάλεσε η ενσάρκωση του ρόλου του θεού Διονύσου από τον Σάκη Ρουβά στις «Βάκχες» του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Δημήτρη Λιγνάδη, και κυρίως το ενδεχόμενο η παράσταση να παρουσιαστεί στην Επίδαυρο. Αποκαλυπτικό για το κλίμα που επικρατούσε είναι το σκωπτικό κείμενο του blogger «Πιτσιρίκου», με τίτλο «Ιεροί Χώροι» (Πιτσιρίκος, 2013). Σύμφωνα με δημοσιεύματα, η παράσταση «κρίθηκε τολμηρή επιλογή από τους υπευθύνους του φεστιβάλ για να παρουσιαστεί στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου» («Ο Σάκης Ρουβάς περιοδεύει με τις “Βάκχες” και ονειρεύεται την... Επίδαυρο», 2013) και «απορρίφθηκε από το Φεστιβάλ Επιδαύρου, θεωρώντας εκτός των ηθών του αρχαίου πολυκλείτειου θεάτρου την παρουσία σε κεντρικό ρόλο ενός ποπ σταρ που δεν έχει καμία προπαίδεια στο θέατρο» (ΙΩ. Κ., 2013).

⁴³⁶ Για μια ενδιαφέρουσα ανάλυση του φαινομένου αυτού βλ. Ιωαννίδου (2010) και Σαμπατακάκης (2014, 2018). Σχετικά με τις παραστάσεις που έχουν ανεβεί στην Επίδαυρο από το 1954 μέχρι το 2004 βλ. Γεωργουσόπουλος (2003).

⁴³⁷ Ανδρεάδης (2005: 23), Γραμματάς (2017: 157), Σιδέρης (1976: 42-45). Επίσης, Δολιανίτη (2012: 42), όπου και πίνακας με τις σημαντικότερες παραστάσεις αρχαίου δράματος που πραγματοποιήθηκαν στο Ηρώδειο μέχρι και το 2011.

⁴³⁸ Γραμματάς (2017: 175-178), Μαλλούχου – Tufano (2010: 136).

⁴³⁹ Μαλλούχου-Tufano (1998: 241, 243 και 2010: 136, 151 υποσημ. 30), Μπολέτης (2009: 144), Πετράκος (2013α: 319).

⁴⁴⁰ Μαλλούχου-Tufano (2010: 136-137). Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

κύρια άποψη για τη διαχείριση των αρχαίων θεάτρων δεν εξέφραζε κατ' αποκλειστικότητα ο αρχαιολογικός νόμος, αλλά μια ιδιαίτερη κοινωνικοπολιτική βούληση στην οποία ο θεατρικός παράγοντας έπαιξε σημαντικό ρόλο»⁴⁴¹. Εξάλλου, «η καταρχήν απόφαση για την αναστήλωση του Ηρωδείου και του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου λαμβάνεται από το Αρχαιολογικό Συμβούλιο κατ' απαίτηση του Εθνικού Θεάτρου, το 1947»⁴⁴², ενώ προϋπόθεση για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων στο Ηρώδειο αποτελεί η έγκρισή τους από το ΚΑΣ, το οποίο, ήδη από την εποχή αυτή, αποφαινεται σχετικά με την καταλληλότητα του χαρακτήρα τους⁴⁴³. Έτσι, η παρουσίαση των έργων *Αἴντα* και *Φάουστ* (1948 και 1949) από την Εθνική Λυρική Σκηνή δεν εγκρίνονται, επειδή το περιεχόμενό τους αφίσταται «του αρχαίου περιβάλλοντος και της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας». Επίσης, το 1954 ο τότε Έφορος της Ακρόπολης Γιάννης Μηλιάδης διαμαρτύρεται για τη διοργάνωση πανηγυρικής τελετής έναρξης των εργασιών της Συνόδου της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής, επικαλούμενος τη διάταξη του άρθρου 2 του Νομοθετικού Διατάγματος της 12/16.6.1926, που ορίζει ότι δεν πρέπει να παραβλάπτεται η «αξιοπρεπής εμφάνισης» των μνημείων⁴⁴⁴.

Το 1955 διεξάγεται για πρώτη φορά το Φεστιβάλ Αθηνών⁴⁴⁵ και καθιερώνεται η χρήση του Ηρωδείου για τις ανάγκες της διοργάνωσης. Οι εργασίες στο θέατρο συνεχίζονται, ώστε να λειτουργεί όπως ένα σύγχρονο θέατρο, με μόνιμο ηλεκτροφωτισμό, εγκαταστάσεις υγιεινής, αποδυτήρια και αποθηκευτικούς χώρους για τον εξοπλισμό των παραστάσεων⁴⁴⁶. Εκτός από το Φεστιβάλ Αθηνών, στο Ηρώδειο φιλοξενούνταν, επίσης, παραστάσεις εκτός του Φεστιβάλ. Αυτές περνούσαν υποχρεωτικά από την έγκριση του ΚΑΣ, σε αντίθεση με τις παραστάσεις του Φεστιβάλ, το πρόγραμμα του οποίου άρχισε να υποβάλλεται στο ΚΑΣ μόλις το 1983⁴⁴⁷. Επίσης, σε ό,τι αφορά την περίοδο από το 1975 και εξής, το Ηρώδειο παραχωρούνταν σε φορείς εκτός Φεστιβάλ

⁴⁴¹ Μπολέτης (2009: 140). Βλ., επίσης, Σιδέρης (1976: 24).

⁴⁴² Μαλλούχου-Tufano (2010: 136 και 152 υποσημ. 32).

⁴⁴³ Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο του παρόντος, το κριτήριο αυτό επιβιώνει μέχρι τις μέρες μας και είναι ενσωματωμένο στο άρθρ. 46 παρ. 1 του ισχύοντος Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153), βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁴⁴⁴ Μαλλούχου-Tufano (2010: 151-152 υποσημ. 31). Σχετικά με το Ν.Δ/γμα της 12/16.6.1926 (ΦΕΚ Α' 200) βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 1.1.

⁴⁴⁵ Νικολακάκης (2017: 85).

⁴⁴⁶ Μαλλούχου-Tufano (2010: 137-138), η οποία παρέχει εκτενή περιγραφή και αποτίμηση των εργασιών αυτών.

⁴⁴⁷ ΚΑΣ πράξη 13/25.04.1983 θέμα 5β. Την ίδια χρονιά αρχίζει να υποβάλλεται στο ΚΑΣ και το πρόγραμμα του Φεστιβάλ Επιδαύρου, όπως είδαμε πιο πάνω, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3. Στην προνομιακή αντιμετώπιση που είχε ο ΕΟΤ αναφερθήκαμε στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, στην ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

σχετικά πιο εύκολα από ό,τι το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, μόνο, όμως, εφόσον επρόκειτο για αρχαίο δράμα ή συναυλίες κλασικής μουσικής, με λίγες εξαιρέσεις⁴⁴⁸. Έτσι, υπήρξαν κάποιες περιπτώσεις στις οποίες το ΚΑΣ δεν ενέκρινε την παραχώρηση χρήσης του θεάτρου· τέτοια περίπτωση αποτελεί το αίτημα της Greenpeace Aegean Sea για την παραχώρηση του θεάτρου της Επιδαύρου ή του Ηρωδείου το 1979, προκειμένου να πραγματοποιηθεί συναυλία ελληνικής και αγγλικής λαϊκής μουσικής, στο πλαίσιο προγράμματος για την προστασία της μεσογειακής φώκιας. Το ΚΑΣ γνωμοδότησε αρνητικά και για τους δύο χώρους, με το αιτιολογικό ότι τα θέατρα αυτά «παραχωρούνται μόνο για τήν παρουσίαση κλασσικῶν ἔργων»⁴⁴⁹. Έτσι, για ακόμη μία φορά, όπως και στην περίπτωση του αρχαίου θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου, ο λαϊκός πολιτισμός θεωρήθηκε ότι δεν έχει θέση σε αρχαία θέατρα.

Στα χρόνια που ακολούθησαν εμφανίστηκαν ορισμένα προβλήματα από τη χρήση του χώρου και το θέμα συζητήθηκε εκτενώς στο ΚΑΣ τον Απρίλιο του 1987, με αφορμή αίτημα του ΕΟΤ για την πραγματοποίηση «εξωραϊστικών έργων» που σχετίζονταν με τις κατασκευές και τις εγκαταστάσεις που ήταν απαραίτητες για τις ανάγκες του Φεστιβάλ⁴⁵⁰. Τα προβλήματα αυτά αφορούσαν: α) την αλλοίωση της μορφής του μνημείου εξαιτίας ογκώδους κατασκευής φτιαγμένης από νοβοπάν, τοποθετημένης στην πρόσοψη, η οποία χρησίμευε ως ταμείο, κυλικείο και παρασκήνια για τους ηθοποιούς, β) το ότι η κατασκευή αυτή ήταν πρόχειρη και ευτελής και δεν ανταποκρινόταν στην αίγλη

⁴⁴⁸ Από τα αιτήματα για παραστάσεις εκτός του Φεστιβάλ που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ από το 1975 ως το 1989, εγκρίθηκαν οι εξής εκδηλώσεις: το 1978, ρεσιτάλ της Μαρίζας Κωχ (ΚΑΣ πράξη 25/24.06.1978 θέμα 6°). Το ΚΑΣ ωστόσο δεν ενέκρινε την πραγματοποίηση της εκδήλωσης αυτής στο αρχαίο θέατρο Δωδώνης με το σκεπτικό ότι «κρίνεται ακατάλληλο για τέτοιου είδους παραστάσεις». Βλ. σχετικά και πιο πάνω, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 3.2, την ενότητα με τίτλο *Συναυλίες*· το 1979, ρεσιτάλ πιάνου με τον Γ. Θέμελη (ΚΑΣ πράξη 7/27.03.1979 θέμα 14°), συναυλία του Σταύρου Ξαρχάκου με την ορχήστρα των Βρυξελλών υπό τη διεύθυνσή του σε έργα Vivaldi (ΚΑΣ πράξη 10/14.04.1979 θέμα 21°), και πάλι συναυλία της Μαρίζας Κωχ (ΚΑΣ πράξη 20/22.05.1979 θέμα 4°) και ειδική παράσταση αρχαίας τραγωδίας ή κωμωδίας για ξένους περιηγητές κατόπιν αιτήματος ταξιδιωτικού γραφείου (ΚΑΣ πράξη 20/22.05.1979 θέμα 8°)· το 1980, παράσταση χορού από το Ελληνικό Χορόδραμα (ΚΑΣ πράξη 15/29.04.1980 θέμα 2°. Η παράσταση εγκρίθηκε «δεδομένου κυρίως ότι πρόκειται για χορογραφική απόδοση άποσπασμάτων αρχαίων τραγωδιών», για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.2). Επίσης, το ίδιο έτος, παρουσίαση των έργων *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* και *Ο Οδυσσεύς και οι Σειρήνες* του συνθέτη Γιάννη Μαρκόπουλου (ΚΑΣ πράξη 20.27.05.1980 θέμα 3°. Ως προς το θέμα αυτό το ΚΑΣ γνωμοδότησε κατά πλειοψηφία να εγκριθεί η παραχώρηση του Ηρωδείου, όχι όμως και του θεάτρου της Επιδαύρου. Άποψη της μειοψηφίας ήταν ότι «πρέπει να παραχωρείται τό Αρχαίο θέατρο Έπιδαύρου σέ αξιόλογους νεοέλληνες συνθέτες». Βλ. σχετικά και πιο πάνω στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3)· το 1983, παράσταση της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη για λογαριασμό ταξιδιωτικού γραφείου (ΚΑΣ πράξη 13/25.04.1983 θέμα 5α)· το 1984, συναυλία κλασικής μουσικής με την ορχήστρα δωματίου της Βιέννης κατόπιν αιτήματος ταξιδιωτικού γραφείου (ΚΑΣ πράξη 31/21.08.1984 θέμα 12°)· το 1989, αίτημα του Εθνικού Θεάτρου για την πραγματοποίηση παραστάσεων από το θέατρο Covent Garden της Αγγλίας και την Comédie Française της Γαλλίας, στο πλαίσιο ανταλλαγών με τους θιάσους αυτούς (ΚΑΣ πράξη 32/10.10.1989 θέμα 1°. Το ΚΑΣ ενέκρινε για το σκοπό αυτό και την παραχώρηση του αρχαίου θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου).

⁴⁴⁹ ΚΑΣ πράξη 10/10.04.1979 θέμα 20°.

⁴⁵⁰ ΚΑΣ πράξη 13/14.04.1987 θέμα 6°.

του Φεστιβάλ και στις αισθητικές απαιτήσεις της εποχής, γ) την ανάγκη να ενταχθεί το Ηρώδειο στον αρχαιολογικό χώρο της Νότιας Κλιτύος της Ακρόπολης, ώστε να αναδειχθεί και να καταστεί επισκέψιμο μνημείο, σε συνδυασμό με την απελευθέρωση και ανάδειξη του προσκείμενου στο Ηρώδειο δυτικού τμήματος της Στοάς του Ευμένους, που είχε μετατραπεί σε μόνιμη αποθήκη υλικών του ΕΟΤ και σκουπιδότοπο, δ) τη φθορά του μνημείου από τη χρήση του ως χώρου εκδηλώσεων, ε) τους βανδαλισμούς επί του μνημείου, στ) την εγκατάλειψη του μνημείου κατά τους χειμερινούς μήνες, όταν δεν διεξάγονταν εκδηλώσεις, με αποτέλεσμα να μετατρέπεται σε «πόλο έλξης περιθωριακών και φασιστικών στοιχείων».

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι τόσο η χρήση – όταν δεν τηρούνται ορισμένες προδιαγραφές – όσο και η μη χρήση των μνημείων μπορεί να είναι εξίσου επιζήμιες. Στην προκειμένη περίπτωση, ο χώρος του Ηρωδείου αφενός αλλοιώνεται από αταίριαστες κατασκευές που εξυπηρετούν τη χρήση του, ενώ ο παρακείμενος αρχαιολογικός χώρος της Στοάς του Ευμένους υποβαθμίζεται ως αποθηκευτικός χώρος και καταλήγει να μετατρέπεται σε χώρος εναπόθεσης σκουπιδιών⁴⁵¹. Επίσης, η διαρκής χρήση του μνημείου τους καλοκαιρινούς μήνες αποκλείει το άνοιγμα του χώρου σε άλλους επισκέπτες πέρα από τους θεατές των παραστάσεων. Αφετέρου, η μη χρήση του μνημείου κατά τους χειμερινούς μήνες είναι εξίσου προβληματική, αφού το μνημείο την εποχή αυτή αφήνεται κυριολεκτικά στην εγκατάλειψη, υφίσταται βανδαλισμούς και, όπως κάθε χώρος που παραμένει εκτός της κοινωνικής ζωής, μακριά από τον έλεγχο που ασκεί η παρουσία επισκεπτών, γίνεται χώρος που ευνοεί την ανάπτυξη παραβατικών συμπεριφορών⁴⁵².

Τα προβλήματα από την παραχώρηση του Ηρωδείου στον ΕΟΤ φαίνεται ότι συνεχίστηκαν και κατά τη δεκαετία του 1990⁴⁵³ έως το 1998, οπότε τη διοργάνωση του

⁴⁵¹ Σήμερα, στις υπουργικές αποφάσεις παραχώρησης του Ηρωδείου στο Φεστιβάλ και σε φορείς εκτός του Φεστιβάλ, τίθεται ως όρος η απαγόρευση εναπόθεσης σκηνικών, τεχνικού εξοπλισμού και άλλων αντικειμένων στον χώρο της Στοάς του Ευμένους και στα αλσύλλια νότια του Ηρωδείου. Βλ. λ.χ. Υ.Α. της 17.07.2013 με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/125527/64653/84264029, «Εγκριση παραχώρησης χρήσης του Ωδείου Ηρώδου Αττικού σε καλλιτεχνικούς φορείς εκτός της ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε. για την πραγματοποίηση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων κατά τη θερινή και φθινοπωρινή περίοδο του έτους 2013» (διαθέσιμη στο diavgeia.gov.gr με ΑΔΑ: ΒΛ43Γ-ΖΜΣ), και Υ.Α. της 17.07.2013 με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/125883/64867/8459/4047, «Εγκριση παραχώρησης χρήσης του Ωδείου Ηρώδου Αττικού στην «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.» για την πραγματοποίηση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων κατά τη θερινή περίοδο του έτους 2013» (διαθέσιμη στο diavgeia.gov.gr με ΑΔΑ: ΒΛ4ΣΓ-22Ν).

⁴⁵² Πρβλ. ανάλογα σχόλια σχετικά με τον αρχαιολογικό χώρο Φιλοπάππου στο: Γιαννάκης, Νουκάκης, Τυλιανάκης, Χατζηκυριάκος, Χατζηδημητρίου, Σιγάλας... και Παγώνης (1998: 43).

⁴⁵³ Βλ., για παράδειγμα, «Διχάζουν Επίδαυρος και Ηρώδειο» (1996), όπου αναφέρονται τα εξής: «Τα μέλη του Συμβουλίου [σ.σ.: ενν. το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο] τόνισαν ότι ο ΕΟΤ δεν έχει κάνει καμία

Φεστιβάλ ανέλαβε η Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε.⁴⁵⁴. Από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 μέχρι σήμερα, τα κύρια προβλήματα που φαίνεται να απασχολούν το ΚΑΣ ως προς τη χρήση του Ηρώδειου είναι τα εξής: η διευθέτηση των οικονομικών υποχρεώσεων της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. προς το ΤΑΠΑ όσον αφορά τα τέλη για την παραχώρηση χρήσης του χώρου, θέμα στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί⁴⁵⁵· η καταπόνηση του μνημείου από την υπερβολική χρήση· και το είδος των εκδηλώσεων για τις οποίες παραχωρείται το Ωδείο. Στα δύο τελευταία από τα παραπάνω θέματα θα αναφερθούμε αμέσως πιο κάτω.

Σήμερα, η χρήση του μνημείου είναι εντατική για μερικούς μήνες το χρόνο, με συνεχείς παραστάσεις και πρόβες καθημερινά από τον Ιούνιο έως τον Οκτώβριο, κάτι που συντελεί στην καταπόνησή του από το κοινό που προσέρχεται αθρόα στις εκδηλώσεις⁴⁵⁶, αλλά και από το στήσιμο των σκηνικών των παραστάσεων, ιδιαίτερα όταν αυτά είναι βαριά και ογκώδη⁴⁵⁷. Τον υπόλοιπο χρόνο, το μνημείο παραμένει μέχρι και σήμερα κλειστό για το κοινό, ακόμη και κατά τους χειμερινούς μήνες, όταν δεν

ενέργεια για τη συντήρηση και τον καθαρισμό του χώρου. Το μνημείο έχει εγκαταλειφθεί στη χρήση του. Και βέβαια τα ορατά υπέργεια καλώδια, τα σκουπίδια και άλλα φαινόμενα, δεν... συνάδουν με το μνημείο. Το ΚΑΣ επέβαλε στον ΕΟΤ σύνταξη μελέτης συντήρησης, που "αν δεν παραδοθεί ως τον Οκτώβριο του χρόνου δεν θα του παραχωρηθεί ο χώρος". Ακόμη, βλ. Δ.Μ. (1997), δημοσίευμα στο οποίο ο Βασίλης Λαμπρινουδάκης, μέλος του ΚΑΣ, σημειώνει ότι «ο τρόπος που παραχωρούνται τα μνημεία δίνει την εντύπωση ότι το ΥΠΠΟ αποξενώνεται από αυτά στη διάρκεια του καλοκαιριού». Επίσης, βλ. και «Φεστιβάλ σε πάσχοντα μνημεία» (1998).

⁴⁵⁴ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

⁴⁵⁵ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)*. Το θέμα αυτό απασχολούσε το ΚΑΣ ήδη από το 2006, όπως φαίνεται από δημοσιεύματα στον Τύπο: «"Χαράτσι" σε κρατικούς και επιχορηγούμενους φορείς» (2006), «"Διευθέτηση" για το Ηρώδειο» (2006) και «Λέξη για τα χρέη του Φεστιβάλ Αθηνών...» (2007).

⁴⁵⁶ Ένας από τους όρους της παραχώρησης του μνημείου, σύμφωνα με τις υπουργικές αποφάσεις παραχώρησης του 2013 (βλ. προηγούμενη σελίδα), είναι το κοινό να αποφεύγει τη χρήση υποδημάτων με αιχμηρά τακούνια. Επίσης, οι διοργανωτές υποχρεώνονται να ενημερώνουν το κοινό από τις μεγαφωνικές εγκαταστάσεις του χώρου ότι τα διάφορα απορρίμματα, ιδίως οι τσίκλες, πρέπει να εναποτίθενται στα καλάθια απορριμμάτων και όχι στα εδώλια του κοίλου του θεάτρου, διότι βλάπτονται ανεπανόρθωτα οι επιφάνειες του μνημείου. Το ότι το κοινό δεν δείχνει τη δέουσα προσοχή προς το μνημείο και συντελεί στην καταπόνηση και τη φθορά του έχει καταγραφεί στον Τύπο, αναδεικνύοντας τη «ρητορική» σχέση των Ελλήνων με τα μνημεία: «Την ίδια ώρα που καμαρώνουν γι' αυτά, σβήνουν τα τσιγάρα τους και κολλούν τσιγλες πάνω στα πεντελικά μάρμαρα, όπως αποδεικνύεται από το γεγονός ότι τα συνεργεία καθαρισμού έβγαλαν 27 κιλά τσιγλας από το Ηρώδειο το 2007» (Πουρνάρα, 2010).

⁴⁵⁷ Οι προαναφερθείσες υπουργικές αποφάσεις περιλαμβάνουν και όρους σχετικά με τους ενδεδειγμένους τρόπους τοποθέτησης των σκηνικών, ώστε να μην καταστρέφεται το δάπεδο της σκηνής. Ωστόσο, υπήρξε περίπτωση κατά την οποία το ΚΑΣ εξέφρασε προβληματισμό όχι μόνο ως προς τον κίνδυνο άμεσης βλάβης, αλλά και ως προς την έμμεση, αισθητική βλάβη που θα μπορούσε να προκληθεί στο μνημείο, από τα σκηνικά της παράστασης «Αΐντα» που πραγματοποιήθηκε στο Ηρώδειο το 2009, σε συμπαραγωγή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής με την Αρένα της Βερόνα. Συγκεκριμένα, θεωρήθηκε ότι τα σκηνικά ήταν «εξαιρετικά παρεμβατικά», «ογκώδη», ότι «ακυρώνουν» το μνημείο και «λειτουργούν ανταγωνιστικά» προς αυτό. Βλ. σχετικά: «Ξανακερδισμένοι οι ... "χορηγοί"» (2009) και Κοντράρου-Ρασσιά (2009γ).

πραγματοποιούνται εκδηλώσεις⁴⁵⁸. Ήδη, τα τελευταία χρόνια, το θέμα της εντατικής χρήσης και της καταπόνησης του μνημείου αποτελεί σταθερά σημείο προβληματισμού στο ΚΑΣ και έχει επανειλημμένα τονιστεί η ανάγκη να μειωθεί η χρήση του για εκδηλώσεις⁴⁵⁹. Από την άλλη πλευρά, η επισκεψιμότητα του μνημείου καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου, με τέτοιον τρόπο ώστε να μην παρεμποδίζονται τυχόν εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης, θα εξασφάλιζε την προστασία του από τυχόν φθορές και βανδαλισμούς, μέσα από τη διαρκή λειτουργία του και την παρουσία επισκεπτών. Εξάλλου, μέσα από τη δυνατότητα επίσκεψης στο μνημείο, θα εξασφαλιζόταν η απρόσκοπτη άσκηση του δικαιώματος της πρόσβασης στα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, που παρακωλύεται όταν το μνημείο παραμένει κλειστό⁴⁶⁰.

Το είδος των εκδηλώσεων που πραγματοποιούνται στο Ηρώδειο αποτελεί ακανθώδες ζήτημα τα τελευταία χρόνια. Προβλήματα αντιμετωπίζονται κυρίως με τις εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται στο Ηρώδειο μετά τη λήξη του Φεστιβάλ Αθηνών, κάθε φθινόπωρο. Όσον αφορά τις παραστάσεις που πραγματοποιούνται εντός του πλαισίου του Φεστιβάλ Αθηνών, δεν φαίνεται να έχει δημιουργηθεί κάποιο ζήτημα, μια και το πρόγραμμα των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ καταρτίζεται υπό την εποπτεία του καλλιτεχνικού του διευθυντή και εγκρίνεται συνολικά από το ΚΑΣ, στο πλαίσιο της σχέσης εμπιστοσύνης μεταξύ της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Άλλωστε, χαρακτηριστικό της εμπιστοσύνης μεταξύ των δύο φορέων και της προνομιακής αντιμετώπισης της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. είναι το ότι υπήρξε τουλάχιστον μία περίπτωση κατά την οποία το Φεστιβάλ ξεκίνησε χωρίς το πρόγραμμά του να έχει εγκριθεί από το ΚΑΣ, εξαιτίας της καθυστέρησης στην υποβολή του προγράμματος στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Η πρακτική αυτή, πάντως, έχει ως αποτέλεσμα να υποβαθμίζεται ο ρόλος του Συμβουλίου και η κατά το νόμο απαιτούμενη γνωμοδότησή του να καθίσταται τυπικό θέμα που μπορεί να προσπεραστεί⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Σύμφωνα με πληροφορίες από τηλεφωνική επικοινωνία με την ΕΦΑ Πόλης Αθηνών (2018, Ιούλιος 4), το μνημείο παραμένει κλειστό για τους επισκέπτες και ανοίγει μόνο για εκδηλώσεις, ενώ αν θέλει κάποιος απλώς να το επισκεφθεί, χρειάζεται να ζητήσει ειδική άδεια για τον σκοπό αυτό.

⁴⁵⁹ Ενδεικτικά, βλ. «Εισπρακτικής λογικής “πνιγμός” του μνημείου» (2008), Κοντράρου-Ρασσιά (2010α) και Συγκά (2009α).

⁴⁶⁰ Εν προκειμένω, η χρήση του μνημείου για πολιτιστικές εκδηλώσεις έχει υποκαταστήσει τη λειτουργία του ως αρχαιολογικού χώρου, αφού η επίσκεψη στο μνημείο δεν είναι δυνατή παρά μόνο κατόπιν ειδικής άδειας. Κατ' αυτόν τον τρόπο περιορίζεται η απρόσκοπτη άσκηση του δικαιώματος στην πρόσβαση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, θέμα στο οποίο έχουμε αναφερθεί στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.1, στην ενότητα με τίτλο *Το δικαίωμα στην πρόσβαση και στη χρήση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς: θεμελίωση στο Σύνταγμα*.

⁴⁶¹ Αυτό συνέβη, για παράδειγμα, το 2013, όταν η Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε. (μετά από επανειλημμένες σχετικές επιστολές της ΔΙΠΚΑ για το θέμα αυτό - βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με

Τα πράγματα, ωστόσο, είναι πολύ διαφορετικά όσον αφορά την παραχώρηση του Ηρώδειου κατά τους μήνες Σεπτέμβριο και Οκτώβριο κάθε έτους, μετά τη λήξη του Φεστιβάλ, το οποίο διαρκεί συνήθως μέχρι το τέλος του Αυγούστου. Η παραχώρηση του Ηρώδειου για παραστάσεις εκτός του Φεστιβάλ φαίνεται ότι αρχικά αποτελούσε εξαιρετική περίπτωση και τα σχετικά αιτήματα εξετάζονταν μεμονωμένα από το ΚΑΣ. Σήμερα, ωστόσο, οι παραχωρήσεις αυτές έχουν καθιερωθεί κατά κάποιον τρόπο. Έτσι, κάθε χρόνο, το ΚΑΣ καλείται να προβεί στην επιλογή ορισμένων εκδηλώσεων και στην απόρριψη άλλων, δεδομένου μάλιστα ότι τα σχετικά αιτήματα υπερβαίνουν τις διαθέσιμες ημερομηνίες, οι οποίες καλύπτουν περιορισμένο χρονικό διάστημα (περίπου από 1 Σεπτεμβρίου έως 10 Οκτωβρίου). Εν προκειμένω, προκύπτουν ορισμένα ερωτήματα: ποια είναι τα κριτήρια στα οποία βασίζεται η γνωμοδότηση του ΚΑΣ στο θέμα αυτό; Κατά πόσο το ΚΑΣ, ένα θεσμικό όργανο επιφορτισμένο να γνωμοδοτεί για θέματα σχετικά με την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, έχει την αρμοδιότητα ή τη δυνατότητα να κρίνει την καλλιτεχνική αξία των θεαμάτων που ζητείται να παρουσιαστούν στο Ηρώδειο ή και σε άλλους αρχαιολογικούς χώρους γενικότερα;

Στην περίπτωση του Ηρώδειου, τα τελευταία χρόνια το έργο του ΚΑΣ υποβοηθείται από ειδική καλλιτεχνική επιτροπή που εξετάζει τα αιτήματα πριν από την υποβολή τους στο Συμβούλιο και καταρτίζει ένα προτεινόμενο πρόγραμμα, βάσει του οποίου γνωμοδοτεί το ΚΑΣ. Η επιτροπή αυτή είναι επιφορτισμένη να διαμορφώνει το προτεινόμενο πρόγραμμα, κυρίως βάσει καλλιτεχνικών κριτηρίων⁴⁶², διευκολύνοντας το ΚΑΣ στη διαδικασία αυτή. Ωστόσο, το αποτέλεσμα τελικά είναι η επιτροπή αυτή να επικρίνεται για τις επιλογές της τόσο από τους αιτούντες όσο και από το ΚΑΣ⁴⁶³, ενώ το

τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού*) υπέβαλε το πρόγραμμα του Φεστιβάλ στην Αρχαιολογική Υπηρεσία μία ημέρα πριν από την έναρξη του Φεστιβάλ, στις 06.06.2013. Το θέμα, ως επείγον, συζητήθηκε στο ΚΑΣ στην αμέσως επόμενη συνεδρία του στις 11.06.2013 (ΚΑΣ, πράξη 19/11.06.2013). Ωστόσο, η πρώτη εκδήλωση του Φεστιβάλ είχε ήδη πραγματοποιηθεί στις 7 Ιουνίου (*Ιπτάμενος Ολλανδός* του R. Wagner από την Εθνική Λυρική Σκηνή), ενώ ο χώρος είχε παραχωρηθεί για πρόβες από την 1^η Ιουνίου. Εξάλλου, η σχετική υπουργική απόφαση εκδόθηκε μόλις στις 17.07.2013. Βλ. σχετικά Υ.Α. της 17.07.2013 με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/125883/64867/8459/4047, «Έγκριση παραχώρησης χρήσης του Ωδείου Ηρώδου Αττικού στην ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε. για την πραγματοποίηση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων κατά τη θερινή περίοδο του έτους 2013» (διαθέσιμη στο diavgeia.gov.gr με ΑΔΑ: ΒΛ4ΣΓ-22Ν). Παρόμοια φαινόμενα παρατηρούνταν και παλαιότερα, όταν διοργανωθείς του Φεστιβάλ ήταν ο ΕΟΤ, βλ. για παράδειγμα: «Διχάζουν Επίδαυρος και Ηρώδειο» (1996).

⁴⁶² Σχετικά με το ρόλο της επιτροπής βλ. Αδαμοπούλου (2017α), Καρατζαφέρης (2017β). Ειδικότερα, τα κριτήρια της επιτροπής για την επιλογή των εκδηλώσεων του 2017 ήταν τα εξής: α) η ποιότητα της προτεινόμενης παραγωγής, όπως αυτή μπορεί να αξιολογηθεί από την υποβληθείσα πρόταση β) ο σεβασμός στον χώρο, την αρχιτεκτονική και την ιστορία του μνημείου, γ) ο χαρακτήρας του αιτούντος πολιτισμικού φορέα, με προτεραιότητα στους μη κερδοσκοπικούς χαρακτήρα φορείς και δ) ο συσχετισμός της εκδήλωσης με φιλανθρωπικές δράσεις του φορέα, βλ. «Τι θα δούμε στο Ηρώδειο το φθινόπωρο» (2017).

⁴⁶³ Βλ., για παράδειγμα, Χαραμή (2017).

ζήτημα της υπερβολικής χρήσης του μνημείου εξακολουθεί να παραμένει κρίσιμο, με τον αριθμό των εκδηλώσεων εκτός του Φεστιβάλ να παρουσιάζει εντυπωσιακή αύξηση με το πέρασμα των χρόνων, ξεπερνώντας πολλές φορές τον αριθμό των εκδηλώσεων του ίδιου του Φεστιβάλ Αθηνών⁴⁶⁴.

Εν τω μεταξύ, την ώρα που το ΚΑΣ βάλλεται από ορισμένες πλευρές για απουσία κριτηρίων στην επιλογή των εκδηλώσεων που πραγματοποιούνται, κύρια αιτία για την κατάσταση αυτή φαίνεται να είναι, κατά κοινή ομολογία, οι παρεμβάσεις πολιτικών και κομματικών εκπροσώπων. Όπως χαρακτηριστικά δήλωσε το 2009 ο Γιώργος Λούκος, τότε καλλιτεχνικός διευθυντής της Ελληνικό Φεστιβάλ Α.Ε., «τα μνημεία της εθνικής κληρονομιάς δεν μπορούν να ενοικιάζονται. Το Ηρώδειο δεν είναι δυνατόν να δίνεται από δώ κι από κεί για λόγους πολιτικών συμφερόντων και σκοπιμοτήτων» («Τι χωράει στο Ηρώδειο», 2009). Σε κομματικές παρεμβάσεις αναφερόταν τότε και ο σκηνοθέτης Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος («Τι χωράει στο Ηρώδειο», 2009), που ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του Φεστιβάλ το 2016 («Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος έρχεται στη θέση του Γιαν Φαμπρ», 2016), αλλά και παλαιότερα ο αρχαιολόγος Βασίλειος Πετράκος (Πουρνάρα, 2010). Εξάλλου, σε δημοσιεύματα του Τύπου των τελευταίων ετών σχετικά με την παραχώρηση του Ηρώδείου, γίνεται επανειλημμένα λόγος για «αλόγιστες παραχωρήσεις, κομματικά ρουσφέτια, εξυπηρετήσεις και έλλειψη αποφασιστικότητας από τις εκάστοτε πολιτικές ηγεσίες» να αντιμετωπίσουν τα σχετικά προβλήματα (Συκκά, 2009α). Όπως έχει χαρακτηριστικά γραφτεί, «Το μεγαλύτερο αγκάθι είναι οι εξωφεστιβαλικές εκδηλώσεις που εγκρίνει το Υπουργείο Πολιτισμού, τακτοποιώντας φιλικές σχέσεις και γνωριμίες και επιτρέποντας την εμφάνιση παραγωγών που δεν ταιριάζουν πάντα στη φυσιογνωμία του μνημείου» (Συκκά, 2009α). Σύμφωνα με άλλο δημοσίευμα, «Η παραχώρηση αυτή του ρωμαϊκού ωδείου για διάφορες εκδηλώσεις, μετά τη λήξη του Φεστιβάλ Αθηνών, δεν είναι κάτι καινούριο. Επί χρόνια, ισχυροί οικονομικοί και πολιτικοί παράγοντες ασκούν πιέσεις προς το ΥΠΠΟ και τα αρμόδια όργανα, προκειμένου η μία ή η άλλη εκδήλωση που υποστηρίζουν να στεγαστεί στο Ηρώδειο και ν' αποκτήσει κάτι από την αίγλη του» (Σούλη, 2009).

Πράγματι, εδώ και αρκετά χρόνια, το Ηρώδειο έχει πάψει να είναι απλώς ένα αρχαιολογικό μνημείο που αφορά κυρίως τους ειδικούς της προστασίας της πολιτιστικής

⁴⁶⁴ Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι το 2010 κατατέθηκαν 33 αιτήματα εκτός Φεστιβάλ, από τα οποία εγκρίθηκαν τα 16. Το 2011 κατατέθηκαν 28 αιτήματα και εγκρίθηκαν 18. Το 2013 κατατέθηκαν 37 αιτήματα και εγκρίθηκαν 24. Το 2017 κατατέθηκαν 52 αιτήματα και εγκρίθηκαν 30. Για το 2013 βλ. σχετική υπουργική απόφαση στην προηγούμενη σελίδα. Τα στοιχεία για τα υπόλοιπα έτη βασίζονται στα ακόλουθα δημοσιεύματα: Συκκά (2010), Αγγελιδάκη (2011), Αδαμοπούλου (2017α).

κληρονομιάς. Στη συνείδηση των καλλιτεχνών, μια εμφάνιση στον χώρο αυτό συνιστά ένδειξη αναγνώρισης του έργου τους και τους προσδίδει κύρος και καταξίωση⁴⁶⁵. Εξάλλου, για το κοινό, το Ηρώδειο αποτελεί έναν χώρο όπου πραγματοποιούνται πολιτιστικές εκδηλώσεις υψηλού κύρους, ενώ η επίσκεψη σε αυτόν αποτελεί κοσμική έξοδο και αφορμή για δημόσιες εμφανίσεις «επιφανών» προσώπων⁴⁶⁶. Όλα τα παραπάνω στοιχεία καθιστούν το μνημείο περιζήτητο για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων, πολλές από τις οποίες, μάλιστα, είναι φιλανθρωπικού χαρακτήρα.

Ο προβληματισμός που έχει εκφραστεί στο ΚΑΣ όσον αφορά αυτές τις τελευταίες εκδηλώσεις έχει να κάνει με το ότι, παρόλο που είναι φιλανθρωπικού χαρακτήρα, επομένως απαλλάσσονται από την καταβολή τελών στον ΟΔΑΠ (πρώην ΤΑΠΑ) για τη χρήση του Ηρώδειου, το περιεχόμενό τους ηχογραφείται και κυκλοφορεί «ως δισκογραφικές δουλειές “προσφέροντας υπεραξία” στους καλλιτέχνες, οι οποίοι καταβάλλουν ένα ελάχιστο τίμημα μόνο για τη φωτογραφία του ρωμαϊκού ωδείου στο εξώφυλλο» (Αδαμοπούλου, 2009). Επίσης, έχει επισημανθεί ότι ο συγκεκριμένος χώρος προτιμάται όχι τόσο για τη συγκέντρωση εσόδων – τα οποία φαίνεται να είναι λιγοστά – αλλά κυρίως λόγω της αίγλης του χώρου, που προσδίδει κύρος και μεγαλοπρέπεια σε μια τέτοια εκδήλωση⁴⁶⁷. Από την άλλη πλευρά, τυχόν μη συμπερίληψη μιας τέτοιας εκδήλωσης στο φθινοπωρινό πρόγραμμα του Ηρώδειου για οποιονδήποτε λόγο, θα προκαλούσε αρνητικές εντυπώσεις, με αντίστοιχα επικριτικά για το ΚΑΣ δημοσιεύματα

⁴⁶⁵ Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, έπειτα από μια εμφάνιση στο Ηρώδειο «ο κάθε καλλιτέχνης από οποιονδήποτε χώρο παίρνει πιστοποιητικό ποιότητας, αφού στο Ηρώδειο έχει τραγουδήσει η Μαρία Κάλλας και έχει παίξει η Κατίνα Παξινού», βλ. «Τι χωράει στο Ηρώδειο» (2009).

⁴⁶⁶ Ο κοσμικός χαρακτήρας της επίσκεψης για μια παράσταση στο Ηρώδειο έχει καταγραφεί ποικιλοτρόπως. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο δημοσίευμα γυναικείας κοσμικής στήλης του 2007, που αναφέρεται στην απαγόρευση των παπουτσιών με αιχμηρά τακούνια που προκαλούσαν φθορά στο μνημείο. Σύμφωνα με το άρθρο, η απαγόρευση αυτή επρόκειτο να φέρει τέλος στην «καλοκαιρινή “πασαρέλα”» στο Ηρώδειο, η οποία «είχε επιβάλει τη γόβα-στιλέτο». Η αρθρογράφος ενημερώνει τις αναγνώστριες ότι υπάρχει περίπτωση να μην τους επιτραπεί η είσοδος στον χώρο, εάν δεν έχουν συμμορφωθεί στις νέες υποδείξεις. Ως εκ τούτου, τις συμβουλεύει να εναρμονιστούν με τα νέα μέτρα για να μην αναγκαστούν να εμφανιστούν ξυπόλητες στο Ηρώδειο ή στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου: «Αν ντε και καλά θέλετε τακούνι για να σταθείτε στο ύψος σας, τότε υπάρχουν και τα τακούνια-πλατφόρμες, που είναι και πολύ της μόδας φέτος, ή κάτι πιο εξεζητημένο, οι κόθορνοι, που, αν τους λανσάρετε, πού ξέρετε, ίσως γίνουν και μόδα σε τέτοιου είδους χώρους!», βλ. Μενεγάτου (2007). Ενδιαφέρον από την άποψη αυτή είναι το ηχογραφημένο κομμάτι με τίτλο «Αθήνα, πολιτιστική πρωτεύουσα του Βασιλή», του Χάρρυ Κλυνν, στον δίσκο «Έθνος ανάδελφον» του 1985, που αναφέρεται στις εκδηλώσεις που έγιναν στο Ηρώδειο με αφορμή την ανακήρυξη της Αθήνας ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, από όπου και το ακόλουθο απόσπασμα: «Και σε μια ωρίτσα είμαστε έξω από το Ηρώδειο. Καλοκαιρινό το μαγαζί, αλλά ωραίο, ε; Και το ντεκοράκι του, ρουστίκ με τις κολωνίτσες, ε; Και κρυφούς φωτισμοί, σένιο μαγαζί ρε παιδί μου, δε λέω. Και καλός κόσμος, ε; Ωραίες κυρίες. Πολύ καθωσπρέπει».

⁴⁶⁷ Βλ. Σιάφκος (2009) και Συγκά (2009α). Στο κοσμικό κλίμα που επικρατεί στις φιλανθρωπικές εκδηλώσεις αυτού του είδους μας μεταφέρει, επίσης, σκωπτικό κείμενο του Κοσμά Βίδου με τίτλο «Φιλανθρωπικές θύελλες», βλ. Βίδος (2000). Σχετικά με τη φιλανθρωπία ως κοινωνική πρακτική στην Ελλάδα βλ. ενδεικτικά: Θεοδώρου (2003). Επίσης, για τον ρόλο της δωρεάς στην απόκτηση κοινωνικού κύρους, βλ. Bourdieu (2006).

στον Τύπο, όπως συνέβη, για παράδειγμα, το 2017⁴⁶⁸. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η Αρχαιολογική Υπηρεσία και το ΚΑΣ χειρίζονται, εν μέσω πιέσεων, το θέμα των εκδηλώσεων εκτός Φεστιβάλ στο Ηρώδειο, προσπαθώντας να συμβιβάσουν τις απαιτήσεις των αιτούντων με την ανάγκη προστασίας του μνημείου, είτε σε υλικό, είτε σε συμβολικό επίπεδο. Ας δούμε, λοιπόν, ποιος ήταν ο χειρισμός του ζητήματος τα τελευταία χρόνια, και ποιες είναι οι τάσεις που επικρατούν σήμερα.

Αν και η στάση του ΚΑΣ παλαιότερα ήταν να παραχωρείται το Ηρώδειο ως επί το πλείστον για παραστάσεις αρχαίου δράματος ή αρχαίας θεματολογίας και για συναυλίες κλασικής μουσικής, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ένα άνοιγμα σε μεγαλύτερη ποικιλία εκδηλώσεων. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η συναυλία του ροκ συγκροτήματος Foo Fighters τον Ιούλιο του 2017, η έγκριση της οποίας θα πρέπει να θεωρηθεί ως ιδιαίτερα προοδευτική κίνηση εκ μέρους του ΚΑΣ (Irène d' Athènes, 2017). Επίσης, αίτημα για πραγματοποίηση συναυλίας στο Ηρώδειο είχε κατατεθεί και για το ροκ συγκρότημα Scorpions το 2013. Αν και η εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών προς την αρμόδια Διεύθυνση ήταν θετική⁴⁶⁹, η συναυλία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, καθώς ήταν ανάμεσα στα αιτήματα που δεν εγκρίθηκαν από το ΚΑΣ, είτε λόγω μη πληρότητας του φακέλου τους είτε λόγω μη διαθεσιμότητας του θεάτρου κατά τις ζητούμενες ημερομηνίες⁴⁷⁰.

Διαφορετική αντιμετώπιση επιφυλασσόταν μέχρι πρότινος σε αιτήματα για την εμφάνιση καλλιτεχνών οι οποίοι εκπροσωπούν τη σύγχρονη λαϊκή, την ποπ και τη

⁴⁶⁸ Η αρχική μη συμπερίληψη στο πρόγραμμα της καθιερωμένης, κατά κάποιον τρόπο, ετήσιας φιλανθρωπικής συναυλίας του Συλλόγου Φύλων Παιδιών με Καρκίνο «Ελπίδα» στο Ηρώδειο, που το 2017 θα πραγματοποιούνταν υπό την αιγίδα του Προέδρου της Δημοκρατίας Προκόπη Παυλόπουλου, είχε ως αποτέλεσμα την έκδοση ανακοίνωσης εκ μέρους του συλλόγου, η οποία δημοσιεύτηκε στον Τύπο με τίτλους λιγότερο ή περισσότερο απαξιωτικούς για το ΚΑΣ, όπως: «“Μπλόκο” του ΚΑΣ σε εκδήλωση του Συλλόγου “ΕΛΠΙΔΑ” για τα παιδιά με καρκίνο στο Ηρώδειο» (2017) και Δημήτρουλας (2017). Μετά από λίγες ημέρες, και κατόπιν νέας συνεδρίασης του ΚΑΣ, η εκδήλωση εν τέλει συμπεριλήφθηκε στο πρόγραμμα των εκδηλώσεων εκτός Φεστιβάλ στο Ηρώδειο. Μάλιστα, το ΥΠΠΟ είχε εντωμεταξύ προβεί σε ανακοίνωση με την οποία εξηγούσε τους λόγους για τους οποίους το αίτημα δεν εγκρίθηκε εξ αρχής, βλ. «Το ΚΑΣ είπε τελικά “ναι” σε συναυλία του συλλόγου “Ελπίδα” στο Ηρώδειο» (2017).

⁴⁶⁹ Έγγραφο αρ. 615 της 21.03.2013 της Α' ΕΠΚΑ προς το Τμήμα Αρχαιολογικών Χώρων, Μνημείων και Αρχαιογνωστικής Έρευνας της Διεύθυνσης Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων του ΥΠΠΟ (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁴⁷⁰ Υ.Α.της 17.07.2013 με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/125527/64653/84264029, «Έγκριση παραχώρησης χρήσης του Ωδείου Ηρώδου Αττικού σε καλλιτεχνικούς φορείς εκτός της «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.» για την πραγματοποίηση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων κατά τη θερινή και φθινοπωρινή περίοδο του έτους 2013» (διαθέσιμη στο diavgeia.gov.gr με ΑΔΑ: ΒΛ43Γ-ΖΜΣ). Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί ότι τον Ιούλιο του 2018 πραγματοποιήθηκε συναυλία των Scorpions με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών στο Παναθηναϊκό Στάδιο (Καλλιμάρμαρο), βλ. Ιωαννίδης (2018).

λεγόμενη λαϊκοπόπ μουσική⁴⁷¹. Έτσι, το 2009 δημιουργήθηκε προβληματισμός στο ΚΑΣ σχετικά με αιτήματα για την εμφάνιση στο Ηρώδειο του Δημήτρη Μητροπάνου, του Κώστα Χατζή και της Άννας Βίσση, η οποία επρόκειτο να τραγουδήσει τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη, του Μάνου Χατζιδάκι, του Θάνου Μικρούτσικου και του Νίκου Καρβέλα. Αν και πρόκειται για πολύ διαφορετικούς μεταξύ τους καλλιτέχνες, και οι τρεις σχετίζονται, κατά κάποιον τρόπο, με τη λαϊκή ή τη δημοφιλή μουσική. Όπως είδαμε νωρίτερα, εξακολουθεί να υπάρχει η αντίληψη μεταξύ ορισμένων αρχαιολόγων και ορισμένων μελών του ΚΑΣ, σύμφωνα με την οποία το «λαϊκό» δεν έχει θέση σε αρχαιολογικά μνημεία και θα πρέπει να κρατηθεί μακριά από αυτά⁴⁷². Έτσι, με αφορμή τα αιτήματα αυτά, εκφράστηκαν διάφορες γνώμες στο ΚΑΣ, από τις οποίες σταχυολογούμε μερικές, όπως καταγράφηκαν στον Τύπο: «(Ν)α μη μετατραπεί το Ηρώδειο σε σκυλάδικο», «(Δ)εν μπορεί ο κάθε καλλιτέχνης με συγκεκριμένο ρεπερτόριο να εξιλεώνεται με κάτι ποιοτικό μέσα σε αρχαίο θέατρο», «(Δ)εν μπορεί τραγουδιστές που τον χειμώνα εμφανίζονται σε νυχτερινά κέντρα, το καλοκαίρι να ζητάνε άλλοθι για να αναβαπτιστούν στο Ηρώδειο», «(Ν)α πούμε ότι δεν επιτρέπεται η εμφάνιση σε όσους τραγουδούν σε κέντρα διασκέδασης», «(Ε)κτός από το ρεπερτόριο, να εξετάζεται και το ήθος τού προτεινόμενου καλλιτέχνη», «(Δ)εν είναι μόνο τι τραγουδάει κανείς, αλλά και τι εκπέμπει» (Σιάφκος, 2009· Συγκκά, 2009α). Τα εν λόγω αιτήματα τελικά εγκρίθηκαν σε επόμενη συνεδρίαση του ΚΑΣ, «με μαύρη καρδιά – κυρίως ως προς την εμφάνιση της Άννας Βίσση» (συναυλία η οποία, πάντως, τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, καθώς το αίτημα αποσύρθηκε) (Σούλη, 2009· Συγκκά, 2009α), αφού οι οργανωτές των συναυλιών

⁴⁷¹ Σε σχέση με υβριδικές μορφές μουσικής αντίστοιχες της λαϊκοπόπ, όπως η *ethnopop* και η *folkpop*, βλ. τη μελέτη του Κάβουρα (2010β) που αναφέρεται σε παράδειγμα από τη Βουλγαρία.

⁴⁷² Όπως επισημαίνει ο Bourdieu (2011:78-79), η νόμιμη κουλτούρα διέπεται από έναν ιερό, χωριστό, διαχωριστικό χαρακτήρα, τον οποίο αποπνέει, για παράδειγμα, η παγερή επισημότητα των μεγάλων μουσείων, η μεγαλοπρεπής πολυτέλεια της όπερας και των μεγάλων θεάτρων, ο σκηνικός διάκοσμος και η κοσμιότητα των συναυλιών. Υπ' αυτό το πρίσμα, ο «χαρακτήρας» των μνημείων – ως στοιχείων της νόμιμης κουλτούρας – με τον οποίο οφείλουν, κατά τη νομοθεσία, να είναι συμβατές οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε αυτά, αποκτά μία ακόμη διάσταση, πέραν όσων αναλύσαμε στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*: το Ηρώδειο χρησιμοποιείται για εκδηλώσεις με έναν τρόπο που αναδεικνύει και συντηρεί ό,τι ο Bourdieu αποκαλεί «μια αστική ευγένεια, όπου η άψογη τυποκρατία συνιστά μόνιμη προειδοποίηση για επιφυλακή ενάντια στον πειρασμό της οικειότητας». Στον χώρο αυτό δεν έχει θέση το λαϊκό θέαμα, το οποίο χαρακτηρίζεται από «την όρεξη και την αίσθηση της γιορτής, της ελευθεροστομίας και της ελεύθερης πλάκας», και το οποίο απελευθερώνει «φέρνοντας τον κοινωνικό κόσμο τα πάνω κάτω, ανατρέποντας τις συμβατικότητες και τους κόσμους τρόπους». Είναι ενδιαφέρον ότι η αντίληψη αυτή κυριαρχεί στη συνείδηση πολλών, ανεξάρτητα αν το γούστο τους χαρακτηρίζεται ως «λαϊκό» ή «κόσμιο» – βλ., για παράδειγμα, στο παρόν, αντιδράσεις της κοινής γνώμης ως προς την εμφάνιση της Καλομοίρας Σαράντη στο Ηρώδειο το 2004.

κλήθηκαν να παραστούν και να εκθέσουν τους λόγους για τους οποίους ζήτησαν τον συγκεκριμένο χώρο⁴⁷³.

Εξάλλου, την αντίδραση της κοινής γνώμης είχε προκαλέσει και η ολιγόλεπτη εμφάνιση της Καλομοίρας Σαράντη στο Ηρώδειο το 2004, στη «Συναυλία των κεριών» για τα εξηκοστά γενέθλια του Διονύση Σαββόπουλου και τα σαράντα χρόνια του στη δισκογραφία, που έγινε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών («Αυτά ήταν γενέθλια! Κέφι και εκπλήξεις στο πάρτι του Σαββόπουλου στο Ηρώδειο», 2004): η ποπ τραγουδίστρια, που είχε γίνει γνωστή από τη συμμετοχή και την ανάδειξή της ως νικήτριας στο μουσικό reality show *Fame Story*, εμφανίστηκε μέσα από μια τούρτα και τραγούδησε στον Διονύση Σαββόπουλο το τραγούδι *Happy birthday*, όπως άλλοτε η Marilyn Monroe στον πρόεδρο των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Η παρουσία της Καλομοίρας στο Ηρώδειο αντιμετωπίστηκε με ποικίλα σχόλια στον Τύπο και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κυρίως επικριτικά, που επικεντρώνονταν, μεταξύ άλλων, στην άποψη ότι η συγκεκριμένη τραγουδίστρια δεν άξιζε να εμφανιστεί στον χώρο αυτό, ο οποίος προορίζεται για πιο σημαντικούς, ταλαντούχους και ποιοτικούς τραγουδιστές⁴⁷⁴.

Τέλος, θα αναφερθούμε και στην περίπτωση αιτήματος για επετειακή συναυλία αφιερωμένη στον Αντώνη Βαρδή, με τη συμμετοχή του ιδίου, το 2013. Αν και το αίτημα αποσύρθηκε και αντικαταστάθηκε από άλλο, εξαιτίας επιδείνωσης της υγείας του καλλιτέχνη⁴⁷⁵, αξίζει να αναφερθεί η άποψη της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών σε σχέση με το αρχικό αίτημα: στην εισήγησή της προς την αρμόδια Διεύθυνση του ΥΠΠΟ, η Εφορεία επικαλείται την τότε ισχύουσα υπουργική απόφαση του 2004⁴⁷⁶, βάσει της οποίας «διατηρεί επιφυλάξεις για τη συγκεκριμένη παραχώρηση, επειδή αυτό

⁴⁷³ Σύμφωνα με δημοσίευμα σχετικά με τα όσα διαδραματίστηκαν στην εν λόγω συνεδρίαση, οι διοργανωτές της συναυλίας του Κώστα Χατζή εξέφρασαν δυσaréσκεια για τον προβληματισμό που προκάλεσε το αίτημα, επικαλούμενοι την μακρά πορεία του καλλιτέχνη που «στα 50 χρόνια της σταδιοδρομίας του εξέφρασε το νέο κύμα, χάραξε νέους δρόμους». Όσον αφορά τον Δημήτρη Μητροπάνο, ο παραγωγός της συναυλίας υποστήριξε ότι «έπειτα από 42 χρόνια στο τραγούδι και την περιπέτεια της υγείας του απ' όπου βγήκε νικητής, δικαιούται ο μεγάλος αυτός καλλιτέχνης να γιορτάσει την επάνοδό του με μια συναυλία στο Ηρώδειο». Σχετικά με τη συναυλία της Άννας Βίση, οι διοργανωτές σημείωσαν ότι «δεν ήταν δική της ιδέα η συναυλία [...]. Της προτάθηκε από την Ελληνική Εταιρεία Προστασίας και Αποκατάστασης Αναπήρων Παιδών», ότι «δεν θα ερμηνεύσει τραγούδια που δεν έχουν ξανακουστεί στο Ηρώδειο» και ότι «(Θ)έλουμε να βγάλουμε χρήματα», βλ. Κοντράου-Ρασσιά (2009β).

⁴⁷⁴ Άλλοι ανήγαγαν το ζήτημα σε καθαρά ιδεολογικό: δυσαρεστήθηκαν από την ίδια την επιλογή του Σαββόπουλου να εντάξει την Καλομοίρα στη συναυλία αυτή, ανεξαρτήτως χώρου, επιλογή που θεώρησαν ιδεολογικά ασυνεπή ως προς την παλαιότερη στάση του καλλιτέχνη απέναντι στην τέχνη και την πολιτική. Σχετικά με το θέμα αυτό βλ. συζήτηση με τίτλο «Η Καλομοίρα στο Ηρώδειο», στο φόρουμ του ιστότοπου www.musicheaven.gr, βλ. «Η Καλομοίρα στο Ηρώδειο» (2004), καθώς και συνέντευξη του Διονύση Σαββόπουλου, βλ. Ποντίδα (2004).

⁴⁷⁵ Έγγραφο της Α' ΕΠΚΑ αρ. 4135 της 29.05.2013 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁴⁷⁶ Υ.Α. της 23.01.2004 με αρ. ΥΠΠΟ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/25/4746 «Πρόσβαση και χρήση μνημείων, αρχαιολογικών χώρων και ιστορικών τόπων», ΦΕΚ Β' 88.

το είδος της σύγχρονης ελληνικής μουσικής δεν συνάδει με τον χαρακτήρα του Ηρώδειου ως προστατευόμενου μνημείου»⁴⁷⁷. Πάντως, παρά την αυστηρότητα που επιδεικνυόταν μέχρι πρότινος, τα πράγματα σήμερα φαίνεται να αλλάζουν: αιτήματα εμφάνισης καλλιτεχνών που εκπροσωπούν είδη λαϊκής και δημοφιλούς μουσικής φαίνεται να αντιμετωπίζονται πλέον με μεγαλύτερη ελαστικότητα, όπως δείχνει η εμφάνιση στο Ηρώδειο του συγκροτήματος Μέλισσες το 2014 (Ορφανίδου, 2014), καθώς και του Τόλη Βοσκόπουλου το 2018⁴⁷⁸.

Εκτός από αιτήματα για πραγματοποίηση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, το Ηρώδειο ενίοτε ζητείται επίσης και για άλλου είδους εκδηλώσεις. Το 2015, για παράδειγμα, αίτημα για την πραγματοποίηση τελετής έναρξης συνεδρίου και απονομής βραβείων αμερικάνικης συμβουλευτικής εταιρείας έλαβε αρνητική απάντηση από την τότε Α' ΕΠΚΑ, με το σκεπτικό ότι επρόκειτο για καθαρά εταιρική εκδήλωση χωρίς πολιτιστικό χαρακτήρα⁴⁷⁹. Επίσης, τα τελευταία χρόνια υποβάλλονται αρκετά αιτήματα παραχώρησης του αύλειου χώρου μπροστά από το Ηρώδειο για την πραγματοποίηση δεξιώσεων. Το 2014, ένα τέτοιο αίτημα αφορούσε την παράθεση δεξίωσης στον χώρο αυτό προς τους επίσημους προσκεκλημένους και τα μέλη μπαλέτου, έπειτα από το τέλος της πρεμιέρας της παράστασής τους που επρόκειτο να πραγματοποιηθεί στο Ηρώδειο, υπό την αιγίδα πρεσβείας ξένου κράτους. Αποψη της Α' ΕΠΚΑ ήταν ότι «η συγκεκριμένη εκδήλωση δεν συνάδει με τον χαρακτήρα και τη χρήση των προστατευομένων μνημείων, καθώς μάλιστα ο αρχαιολογικός χώρος της Ακρόπολης με τους πέριξ αυτής χώρους προστατεύεται από την UNESCO και είναι ενταγμένοι στον

⁴⁷⁷ Έγγραφο αρ. 2456 της 23.04.2013 της Α' ΕΠΚΑ προς το Τμήμα Αρχαιολογικών Χώρων, Μνημείων και Αρχαιογνωστικής Έρευνας της Διεύθυνσης Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων του ΥΠΠΟ (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών). Εν προκειμένω, διατυπώνεται κρίση επί της αισθητικής των τραγουδιών του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, που θεωρείται ότι δεν ταιριάζει στο χώρο του Ηρώδειου. Φαίνεται ότι τα «λαϊκά και κάπως ροκ τραγούδια» του συνθέτη δεν υπήρξαν εξίσου «ακαταμάχητα» για τον συντάκτη του εγγράφου, όσο για τους θαυμαστές του καλλιτέχνη, όπως δηλώνει ο υπότιτλος άρθρου του Φώντα Τρούσα για τον Αντώνη Βαρδή: «Γιατί τα λαϊκά και κάπως ροκ τραγούδια του υπήρξαν ακαταμάχητα;», βλ. Τρούσας (2017). Σύμφωνα με τον ίδιο, η σημαντικότερη προσφορά του Βαρδή στο ελληνικό τραγούδι υπήρξε η «επανάσταση που έφερε στον ήχο [...], στη δεκαετία του '80, ανακατεύοντας ευφυώς το ροκ με το λαϊκό – όχι το λαϊκό της κουλτούρας αλλά πιο πολύ εκείνο της καψούρας [...] δουλεύοντας με ακαταπόνητο μεράκι πάνω στην ίδια συνταγή». Φαίνεται, επομένως, να επικρατεί, για ακόμη μια φορά, η άποψη ότι το «λαϊκό» δεν έχει θέση στα αρχαιολογικά μνημεία, εκτός, ίσως, αν εντάσσεται σε αυτό που ο αρθρογράφος αποκαλεί «λαϊκό της κουλτούρας» (βλ. επίσης υποκεφάλαιο 3.3).

⁴⁷⁸ Βλ. «Ηρώδειο: πρόγραμμα εκδηλώσεων για το φθινόπωρο του 2018» (2018). Η τάση αυτή θα πρέπει να οφείλεται και στις επιλογές της καλλιτεχνικής επιτροπής του ΥΠΠΟ που εισηγείται στο ΚΑΣ το προτεινόμενο πρόγραμμα των εκδηλώσεων εκτός Φεστιβάλ. Το 2009, ο σκηνοθέτης Γιάννης Ιορδανίδης, μέλος της επιτροπής, εξηκούσε ως προς το αίτημα που είχε κατατεθεί για συναυλία της Άννας Βίσση, ότι «(Τ)ο κριτήριο της επιτροπής για ό,τι αφορά την παρουσία της Βίσση στο Ηρώδειο είναι πως κάποια από τα θεάματα μπορούν να έχουν και πιο λαϊκό χαρακτήρα», στο Σιάφκος (2009).

⁴⁷⁹ Έγγραφο αρ. ΥΠΟΠΑΙΘ/ΓΔΑΠΚ/ΕΦΑ ΑΘΗΝΩΝ/ΤΠΚΑΧΜΑΕΕ/13265/7457/1063/387 της 06.02.2015 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Κληρονομιάς»⁴⁸⁰. Συμφώνως προς την παραπάνω εισήγηση της Εφορείας, η αρμόδια Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων του ΥΠΠΟ, θεωρώντας ότι το αίτημα δεν εκπληρώνει τις προϋποθέσεις που ορίζει η νομοθεσία, δεν το προώθησε στο ΚΑΣ για γνωμοδότηση και απάντησε στους ενδιαφερόμενους αρνητικά, με το αιτιολογικό ότι ο σκοπός της εκδήλωσης «δεν συνδέεται με το ιστορικό και πολιτιστικό εν γένει περιεχόμενο του μνημειακού χώρου, που αποτελεί ταυτόχρονα μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς»⁴⁸¹. Παρόμοιο αίτημα υποβλήθηκε για την πραγματοποίηση ομιλίας και την παράθεση δείπνου στον χώρο μπροστά από το Ηρώδειο, με σκοπό την εξεύρεση πόρων για την πραγματοποίηση έκθεσης που επρόκειτο να πραγματοποιηθεί στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης με συνδιοργανωτή το ΥΠΠΟ. Για τη συγκεκριμένη εκδήλωση, η Α' ΕΠΚΑ δεν είχε αντίρρηση, «εφόσον το θέμα της ομιλίας και ο σκοπός της εκδήλωσης είναι συμβατός με τον χαρακτήρα του χώρου», βάσει της νομοθεσίας⁴⁸². Ο διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης των δύο παραπάνω αιτημάτων είναι χαρακτηριστικός μιας ιδιοκτησιακής και συντεχνιακής αντίληψης για τα μνημεία, που επικρατεί μεταξύ ορισμένων στελεχών της διοίκησης (Αναγνωστόπουλος, 2017: 15). Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, η παράθεση δείπνου στον αύλειο χώρο μπροστά στο Ηρώδειο είναι ασύμβατη με το χαρακτήρα του μνημείου, εκτός αν το δείπνο αφορά έναν σκοπό που σχετίζεται με την αρχαιολογία, ιδιαίτερα εάν στον επιδιωκόμενο σκοπό εμπλέκεται και το ΥΠΠΟ.

Άλλη περίπτωση αποτελούν αιτήματα για εκδηλώσεις σχετικές με τη μόδα. Η στάση του ΚΑΣ απέναντι σε τέτοιου είδους αιτήματα υπήρξε κατά κανόνα αρνητική για πολλά χρόνια. Η πιο γνωστή, ίσως, περίπτωση αφορά αίτημα για πραγματοποίηση εκδήλωσης στο πλαίσιο καμπάνιας για το λανσάρισμα στην Ευρώπη σειράς προϊόντων ένδυσης του οίκου μόδας Calvin Klein, το 1998. Σύμφωνα με την πρόταση που υποβλήθηκε στο ΚΑΣ, επρόκειτο για παράσταση σύγχρονου χορού σε μουσική του Βαγγέλη Παπαθανασίου, στην οποία τα κοστούμια των χορευτών θα ήταν σχεδιασμένα

⁴⁸⁰ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/162254/96543/9271 της 25.06.2014 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁴⁸¹ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/162455/96674/10338/4004 της 28.07.2014 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁴⁸² Άρθρο 46 του Ν. 3028/2002, ΦΕΚ Α' 153 όπως τροποποιήθηκε με το άρθ. 27 του Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), το άρθ. 15 του Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36) και το άρθ. 20 του Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140) και υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαια 1.4 και 1.5. Οι απόψεις της Εφορείας εκτίθενται στο έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/78594/47853/5331 της 27.03.2014 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

από τον Calvin Klein. Παρότι δεν επρόκειτο για επίδειξη μόδας⁴⁸³, το ΚΑΣ γνωμοδότησε αρνητικά⁴⁸⁴. Ωστόσο, ο τότε Υπουργός πολιτισμού, αξιοποιώντας τον μη δεσμευτικό χαρακτήρα της γνωμοδότησης του ΚΑΣ, ενέκρινε την εκδήλωση, μια δυνατότητα που έχει εφαρμοστεί πολύ σπάνια⁴⁸⁵. Η απόφαση του Υπουργού να εγκρίνει την εκδήλωση πυροδότησε σωρεία αντιδράσεων που βασίζονταν σε ανυπόστατες φήμες ότι επρόκειτο για επίδειξη μόδας και εστίαζαν κυρίως στον εμπορικό/διαφημιστικό χαρακτήρα της εκδήλωσης, στην πιθανόν αταίριαστη με το μνημείο αισθητική της και, συνακόλουθα, στον κίνδυνο εμπορευματοποίησης και ευτελισμού του μνημείου⁴⁸⁶. Υπό την πίεση της κοινής γνώμης, η υπουργική απόφαση ανακλήθηκε τυπικά. Στο μεταξύ, η παραπληροφόρηση που επικράτησε, η πολιτική διάσταση που έλαβε το θέμα και η αρνητική δημοσιότητα είχε σαν αποτέλεσμα ο οίκος μόδας να αποσύρει ούτως ή άλλως το ενδιαφέρον του για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης αλλά και την καμπάνια συνολικά, καθώς είχε δυσφημιστεί προτού καν ξεκινήσει⁴⁸⁷.

Πιο πρόσφατα, το 2014, προξενείο ξένου κράτους υπέβαλε αίτημα για την πραγματοποίηση εκδήλωσης πλαισιωμένης με λυρικό τραγούδι στο Ηρώδειο, στην οποία ο Γάλλος σχεδιαστής Pierre Cardin θα παρουσίαζε τα κοστούμια που σχεδίασε κατά καιρούς για τις παραστάσεις που σκηνοθέτησε. Η αρμόδια Διεύθυνση (ΔΙΠΚΑ) απάντησε στους αιτούντες ότι δεν μπορεί να αντιμετωπίσει το αίτημα αυτό, δεδομένου ότι, σύμφωνα με τη νομοθεσία⁴⁸⁸, «οι παραχωρήσεις των μνημείων πραγματοποιούνται για εκδηλώσεις που εναρμονίζονται με τον χαρακτήρα και τη χρήση των προστατευόμενων μνημείων»⁴⁸⁹. Φαίνεται λοιπόν ότι η εκδήλωση θεωρήθηκε ότι είχε εμπορικό/διαφημιστικό χαρακτήρα και επομένως δεν εκπλήρωνε τις νόμιμες προϋποθέσεις ως προς τη συμβατότητα με τον χαρακτήρα του μνημείου.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 2018, τα πράγματα φαίνεται να είναι πολύ διαφορετικά, δεδομένου ότι το ΚΑΣ ενέκρινε την πραγματοποίηση δύο εκδηλώσεων

⁴⁸³ Το 1989, το Ηρώδειο είχε ζητηθεί προκειμένου να πραγματοποιηθεί επίδειξη μόδας ιταλικού οίκου, για την οποία το ΚΑΣ είχε γνωμοδοτήσει αρνητικά με το σκεπτικό ότι η εκδήλωση «απάδει στη σοβαρότητα του χώρου», ΚΑΣ πράξη 34/24.10.1989 θέμα 15°.

⁴⁸⁴ ΚΑΣ πράξη 47/03.08.1998 θέμα 3°.

⁴⁸⁵ Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, στην ενότητα με τίτλο *Συλλογικά όργανα*, την υποενότητα με τίτλο *Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο*. Ο τότε Υπουργός Πολιτισμού, Ευάγγελος Βενιζέλος, υπερασπίστηκε την επιλογή του αυτή σε συνέντευξή του, βλ. Βλαβιανού (1998).

⁴⁸⁶ Μεταξύ των απόψεων που εκφράστηκαν σχετικά με το θέμα αυτό, η Βουδούρη (2003: 248-249) ξεχωρίζει τις απόψεις του Αντώνη Λιάκου (1998) και του Νίκου Μουζέλη (1998).

⁴⁸⁷ Κώστας Ακριτίδης, Zoobidon Plus Communications, προσωπική επικοινωνία (2018, Οκτώβριος 13).

⁴⁸⁸ Άρθρο 46 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153) και υπουργικές αποφάσεις εφαρμογής του, βλ. στο παρόν, τα υποκεφάλαια 1.4 και 1.5.

⁴⁸⁹ Έγγραφο αρ. ΥΠ.ΠΟ.Α./ΓΔΑΠΚ/ΔΙΠΚΑ/TAX/10605/6420/785/319 της 26.06.2014 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

μόδας στον αύλειο χώρο μπροστά από το Ηρώδειο. Η κίνηση αυτή μπορεί να θεωρηθεί ιδιαίτερα τολμηρή για τα μέχρι τότε δεδομένα, εκτός, ίσως, αν λάβουμε υπόψη ότι οι συλλογές μόδας που θα παρουσιάζονταν είχαν ως θεματολογία και πηγή έμπνευσης την αρχαία Ελλάδα. Η πρώτη περίπτωση αφορούσε επίδειξη μόδας του οίκου Zeus and Dione, κατόπιν αιτήματος των διοργανωτών της Αθηναϊκής Εβδομάδας Μόδας, Athens Xclusive Designer Week (AXDW) («ΚΑΣ: “Ναι” σε επίδειξη μόδας της “Zeus and Dione” στον αύλειο χώρο του Ηρωδείου», 2018), αίτημα που όμως αποσύρθηκε. Έτσι, παρά τη θετική γνωμοδότηση του ΚΑΣ, η εκδήλωση δεν πραγματοποιήθηκε⁴⁹⁰. Η δεύτερη περίπτωση αφορά αίτημα που κατατέθηκε λίγους μήνες αργότερα, από τον σχεδιαστή Βασίλειο Κωστέτσο, για επίδειξη μόδας στον ίδιο χώρο, η οποία εγκρίθηκε και πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο του 2018 («Στην πλατεία του Ηρωδείου ο Κωστέτσος με απόφαση ΚΑΣ», 2018). Η έγκριση του αντίστοιχου αιτήματος της Athens Xclusive Designers Week για την Zeus and Dione λίγες εβδομάδες νωρίτερα θα πρέπει να δέσμευσε, κατά κάποιον τρόπο, το ΚΑΣ να εγκρίνει και το δεύτερο αυτό αίτημα, διαφορετικά θα μπορούσε να κατηγορηθεί για ασυνέπεια και διακριτική μεταχείριση παρόμοιων μεταξύ τους αιτημάτων. Πάντως, σύμφωνα με την τότε Γενική Γραμματέα του ΥΠΠΟ και Πρόεδρο του ΚΑΣ, Μαρία Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, ο χώρος θα μπορούσε να παραχωρείται για παρόμοιες και άλλες εκδηλώσεις, «κατά περίπτωση και όχι πολύ συχνά. [...] Θα δούμε εξάλλου πώς θα είναι το αποτέλεσμα της δράσης»⁴⁹¹. Η στάση αυτή δείχνει μια διάθεση να ανοίξουν οι αρχαιολογικοί χώροι σε εκδηλώσεις για τις οποίες μέχρι πρότινος δεν παραχωρούνταν, αλλά και μια επιφύλαξη, ώστε οι εγκρίσεις που δόθηκαν να μην αποτελέσουν προηγούμενο για τη δημιουργία ενός άτυπου κανόνα που θα δέσμευε το ΚΑΣ σε μελλοντικές περιπτώσεις.

⁴⁹⁰ Σύμφωνα με δημοσιεύματα, η εταιρεία Zeus and Dione, εν αγνοία της οποίας είχε κατατεθεί το σχετικό αίτημα από την Athens Xclusive Designers Week, προτίμησε να μην προχωρήσει στην πραγματοποίηση της εκδήλωσης, επειδή το θέμα έλαβε πολιτικές διαστάσεις λόγω του ότι μία από τις συνιδιοκτήτριες της εταιρείας ήταν η Μαρέβα Γκραμπόφσκι, σύζυγος του τότε αρχηγού του κόμματος της Νέας Δημοκρατίας, Κυριάκου Μητσοτάκη. Βλ. «Ακυρώνεται η επίδειξη μόδας της Zeus+Dione μπροστά από το Ηρώδειο» (2018) και Ανέστη (2018α).

⁴⁹¹ Στο ίδιο. Ως προς το αποτέλεσμα της συγκεκριμένης εκδήλωσης, αν και γενικότερα σχολιάστηκε θετικά από τον Τύπο, υπήρξαν ορισμένα αρνητικά έως σκωπτικά δημοσιεύματα, επικεντρωμένα στην αισθητική της εκδήλωσης. Βλ., για παράδειγμα, «Κιτς σόου στο Ηρώδειο με τις ευλογίες του ΚΑΣ» (2018), «Σανδάλια, χλαμύδα και 90s : Η επίδειξη Κωστέτσου στο Ηρώδειο» (2018) και Φάκου (2018).

Κεφάλαιο 4. Κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία

4.1. Εισαγωγή

Το νομοθετικό πλαίσιο για την κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους αποτέλεσε αντικείμενο ειδικής ενότητας στο πρώτο κεφάλαιο⁴⁹². Σε αυτό το κεφάλαιο θα εξετάσουμε πώς αντιμετωπίστηκαν από τη διοίκηση αιτήματα κινηματογράφησης που υποβλήθηκαν στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, χρησιμοποιώντας ως πηγές τα πρακτικά των συνεδριάσεων του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου από το 1975 έως το 1989, το αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών για τα έτη 2013-2015 και δημοσιεύματα του Τύπου της περιόδου 1975-2020.

Ο πίνακας 4.1 περιέχει αριθμητικά στοιχεία σχετικά με αιτήματα κινηματογράφησης που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ από το 1975 έως το 1989. Σημειωτέον ότι ο πίνακας αυτός δεν αντιπροσωπεύει το σύνολο των αιτημάτων που υποβλήθηκαν στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, αλλά μόνο τα αιτήματα που εξετάστηκαν από το ΚΑΣ. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι, ήδη από το 1973, τα αιτήματα κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία δεν παραπέμπονταν οπωσδήποτε στο ΚΑΣ. Αντίθετα, αντιμετωπιζόνταν κατά κανόνα σε τοπικό επίπεδο: η έγκριση ή μη των αιτημάτων και οι σχετικές άδειες χορηγούνταν από τις κατά τόπους Εφορείες Αρχαιοτήτων, έπειτα από γνώμη του αρμόδιου Τοπικού Συμβουλίου Μνημείων⁴⁹³. Ωστόσο, οι κρίσεις των Τοπικών Συμβουλίων θα πρέπει να ήταν αρκετά αυστηρές. Έτσι, ορισμένοι αιτούντες προσέφευγαν στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, ελπίζοντας ότι το αίτημά τους θα είχε ευνοϊκότερη αντιμετώπιση εάν εξεταζόταν από ιεραρχικά ανώτερο όργανο.

⁴⁹² Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση*.

⁴⁹³ Βάσει του Νομοθετικού Διατάγματος 58 της 16.01.1973 (ΦΕΚ Α' 19), η αρμοδιότητα του Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών να χορηγεί άδειες για κινηματογράφηση και φωτογράφιση αρχαιολογικών χώρων και μουσείων είχε μεταβιβαστεί προς τους Υφυπουργούς και τους Προϊσταμένους των περιφερειακών διοικητικών μονάδων (άρθ. 1 στοιχείο Α' εδ. ζ). Οι άδειες αυτές χορηγούνταν έπειτα από γνωμοδότηση του αρμόδιου Τοπικού Συμβουλίου Μνημείων (τότε Περιφερειακού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, με βάση το άρθ. 2 παρ. 2 εδ. α του ίδιου διατάγματος). Κάτι αντίστοιχο ισχύει και σήμερα, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 2.1.

Πίνακας 4.1. Αριθμός και είδος αιτημάτων κινηματογράφησης που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ τα έτη 1975-1989, εγκεκριμένα (Ε), απορριφθέντα (Α) και συνολικά (Σ)

Έτος	Ντοκιμαντέρ		Μυθοπλασία		Κιν/ψηση εκδηλώσεων		Εκπομπές/ διαφημίσεις		Σύνολο/έτος		
	E	A	E	A	E	A	E	A	E	A	Σ
1975	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1976	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1977	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1978	2	-	1	-	1	-	-	-	4	-	4
1979	6	1	5	1	-	-	-	-	11	2	13
1980	5	-	4	-	2	-	1	-	12	-	12
1981	4	-	-	1	-	-	1	-	5	1	6
1982	2	-	-	-	-	-	1	-	3	-	3
1983	8	-	1	-	1	-	-	-	10	-	10
1984	4	1	3	3	1	-	5	-	13	4	17
1985	4	1	5	-	1	-	2	-	12	1	13
1986	9	-	4	1	-	-	3	-	16	1	17
1987	13	-	4	1	-	-	7	2	24	3	27
1988	17	1	6	1	1	-	8	2	32	4	36
1989	14	1	10	3	-	-	10	3	34	7	41
Σύνολο ετών	88	5	43	11	7	-	38	7	176	23	199

Σημείωση 1: Η συλλογή των στοιχείων έγινε μέσα από τα πρακτικά των συνεδριάσεων του ΚΑΣ των ετών 1975-1989. Όπου δεν προέκυψαν στοιχεία από τα πρακτικά του ΚΑΣ, σημειώνεται παύλα (-).

Σημείωση 2: Το 1988 το ΚΑΣ ενέκρινε την κινηματογράφηση 72 ταινιών 16 χιλιοστών σε αρχαιολογικούς χώρους, οι οποίες επρόκειτο να συμμετάσχουν σε διαγωνισμό που είχε προκηρύξει το ΤΑΠΑ και καταγράφονται εδώ ως ένα (1) εγκεκριμένο αίτημα για ντοκιμαντέρ.

Συγκεκριμένα, προσφυγή στο ΚΑΣ γινόταν είτε επειδή το αίτημα κινηματογράφησης είχε απορριφθεί από το Τοπικό Συμβούλιο και ζητούνταν η επανεξέτασή του από το ΚΑΣ⁴⁹⁴, είτε προκειμένου να γίνει αναπροσαρμογή των τελών προς τα κάτω, καθώς τα Τοπικά Συμβούλια έτειναν να ορίζουν πολύ υψηλά ποσά⁴⁹⁵.

⁴⁹⁴ Βλ., λ.χ., ΚΑΣ πράξη 5/07.02.1983 θέμα 2°, σχετικά με γυρίσματα του BBC στο Καστέλο (Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου) της Ρόδου για τις ανάγκες της μίνι-σειράς “The dark side of the Sun”, στην οποία θα αναφερθούμε πιο κάτω (βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 4.2, ενότητα α). Επίσης, το Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων Στερεάς Ελλάδας είχε απορρίψει αίτημα ιδιωτικής ταξιδιωτικής εταιρείας για 5λεπτη κινηματογράφηση συναυλίας της Ορχήστρας Δωματίου της Βιέννης σε συμπαραγωγή με την αυστριακή και τη βαυαρική τηλεόραση, η οποία ζητήθηκε να πραγματοποιηθεί στο Ηρώδειο. Σύμφωνα με το σκεπτικό της γνωμοδότησης, η κινηματογράφηση δεν εγκρίθηκε «για λόγους αρχής, επειδή η εταιρεία είναι ιδιωτική» και κατά πάσα πιθανότητα θα χρησιμοποιούνταν για διαφημιστικό σκοπό. Τελικά, το ΚΑΣ γνωμοδότησε κατά πλειοψηφία υπέρ της έγκρισης του αιτήματος, ορίζοντας όμως ως τέλος το ιδιαίτερα υψηλό για την εποχή ποσό του ενός (1) εκατομμυρίου δραχμών, με το σκεπτικό ότι επρόκειτο για ταινία η οποία θα κυκλοφορήσει για λόγους εμπορικής εκμετάλλευσης (ΚΑΣ πράξη 36/25.09.1984 θέμα 6°). Επίσης, βλ. ΚΑΣ πράξη 21/10.06.1986 θέμα 17°, όπου το αρμόδιο Τοπικό Συμβούλιο γνωμοδότησε να απορριφθεί το αίτημα «γιατί το σενάριο δεν σχετίζεται πραγματικά με τους αρχαιολογικούς χώρους αλλά τα μνημεία χρησιμοποιούνται μόνον για διαφημιστικά μοτίβα», ενώ το ΚΑΣ γνωμοδότησε ομόφωνα υπέρ της έγκρισής του.

⁴⁹⁵ Βλ., λ.χ., ΚΑΣ πράξη 27/29.07.1980 θέμα 3°, πράξη 18/15.11.1982 θέμα 1°, πράξη 15/23.04.1985 θέμα 22°, πράξη 40/25.11.1986 θέμα 13°, πράξη 31/06.09.1988 θέμα 10° και πράξη 34/27.09.1988 θέμα 8°. Την εποχή εκείνη τα τέλη δεν ήταν επακριβώς καθορισμένα από τη νομοθεσία και το ύψος τους αποφαιζόταν

Υπήρξε, επίσης, περίπτωση αιτήματος για γύρισμα σε αρχαιολογικούς χώρους που υπάγονταν σε πολλές Εφορείες Αρχαιοτήτων, το οποίο θα έπρεπε να εξεταστεί από περισσότερα από ένα Τοπικά Συμβούλια, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται καθυστερήσεις. Για τον λόγο αυτό, οι αιτούντες στη συνέχεια υπέβαλαν το αίτημά τους στο ΚΑΣ, προκειμένου να εξεταστεί συνολικά και να επιτευχθεί επιτάχυνση της διαδικασίας⁴⁹⁶. Επίσης, τα Τοπικά Συμβούλια παρέπεμπαν ορισμένα θέματα στο ΚΑΣ για τα οποία θεωρούσαν ότι δεν ήταν δυνατό να ληφθεί απόφαση σε τοπικό επίπεδο, λόγω της σημασίας τους ή της πολυπλοκότητάς τους⁴⁹⁷. Η παρούσα έρευνα δεν αποσκοπεί στην εξαντλητική παρουσίαση του συνόλου των ταινιών για τις οποίες έγιναν γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Έχοντας ως αφετηρία και σημείο αναφοράς τη στάση της διοίκησης, εστιάζει στις ταινίες για τις οποίες βρέθηκαν πληροφορίες στο αρχειακό υλικό που ερευνήθηκε. Υπάρχουν, ωστόσο, και άλλες ταινίες οι οποίες περιλαμβάνουν σκηνές γυρισμένες σε αρχαιολογικούς χώρους, για τις οποίες δεν βρέθηκαν στοιχεία στο πλαίσιο αυτής της έρευνας. Η έγκριση γυρισμάτων σε αρχαιολογικούς χώρους για αυτές τις ταινίες έγινε, πιθανότατα, σε επίπεδο περιφερειακής υπηρεσίας, χωρίς παραπομπή του θέματος στο ΚΑΣ. Οι ταινίες αυτές θα μπορούσαν να αποτελέσουν ενδιαφέρουσες μελέτες περίπτωσης μέσα από περαιτέρω έρευνα σε αρχεία των κατά τόπους αρμόδιων περιφερειακών υπηρεσιών⁴⁹⁸.

ξεχωριστά για κάθε περίπτωση από τη διοίκηση. Το άρθ. 8 περ. ε, σε συνδυασμό με το άρθ. 9 παρ. 2 του Ν. 736/1977 (ΦΕΚ Α' 316) όριζε ότι τα τέλη κινηματογράφησης και φωτογράφησης καθορίζονται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, μετά από γνώμη του Αρχαιολογικού Συμβουλίου. Για την εφαρμογή των παραπάνω διατάξεων εκδόθηκε η Υ.Α. της 19.12.1978 με αρ. Α2/Φ51-52/68413/5377 (ΦΕΚ Β' 5/1979), σύμφωνα με την οποία τα τέλη κινηματογράφησης για ταινίες μεγάλου μήκους, χωρίς την παρεμβολή εμφύχων, ήταν προκαθορισμένα μόνο ως προς το ελάχιστο ποσό, και το ύψος τους αποφαιζόταν κατά περίπτωση (η Υ.Α. δεν αναφέρεται καθόλου σε τέλη για σκηνές με την παρεμβολή εμφύχων). Πρβλ. και την διάταξη του άρθ. 18, παρ. 1, περ. ζ του Ν.Δ/γματος 4177/1961 (ΦΕΚ Α' 131), η οποία καταργήθηκε με το άρθ. 21, παρ. 2, περ. στ' του Ν. 736/1977 και προέβλεπε ότι τα τέλη κινηματογράφησης μουσείων, μνημείων και αρχαιολογικών χώρων, ορίζονταν ανάλογα με την έκταση της κινηματογράφησης. Τα τέλη αναπροσαρμόστηκαν το 1979 και 1985 (ΚΑΣ πράξη 5/05.02.1985 θέμα 22°), οπότε το ποσό των τελών για κάθε περίπτωση συγκεκριμενοποιήθηκε, με εξαίρεση τις ταινίες μεγάλου μήκους. Για τις τελευταίες ορίστηκε ένα ελάχιστο ποσό το οποίο μπορούσε να προσαυξάνεται κατά την κρίση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου ανάλογα με τον αριθμό των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων όπου θα πραγματοποιούνταν γυρίσματα ή τη διάρκεια των γυρισμάτων.

⁴⁹⁶ ΚΑΣ πράξη 12/11.04.1983 θέμα 5°. Σήμερα, σε ανάλογες περιπτώσεις, το αίτημα δεν εξετάζεται σε τοπικό επίπεδο και παραπέμπεται απευθείας στο ΚΑΣ. Για το θέμα αυτό βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφιση*. Επίσης, στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Τοπικά Συμβούλια Μνημείων*.

⁴⁹⁷ Βλ., ενδεικτικά, ΚΑΣ πράξη 27/29.07.1980 θέμα 4°, όπου το Τοπικό Συμβούλιο παρέπεμψε το θέμα στο ΚΑΣ, μάλλον λόγω αμφιβολιών για τον εμπορικό ή μη χαρακτήρα της κινηματογράφησης και επειδή το ποσό των τελών που το ίδιο όρισε θεωρήθηκε αρκετά μεγάλο για να αφευθεί η έκδοση της σχετικής απόφασης στην ευθύνη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων.

⁴⁹⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία *Μεγαλέξαντρος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου (1980), της οποίας η εναρκτήρια σκηνή είναι γυρισμένη στον ναό του Ποσειδώνα, στο Σούνιο. Για την ταινία αυτή δεν εντοπίστηκαν αναφορές στο αρχείο πρακτικών και γνωμοδοτήσεων του ΚΑΣ. Συνακόλουθα, μπορεί να

Από τον Πίνακα 4.1 φαίνεται ότι το ΚΑΣ δεν εξέτασε κανένα θέμα κινηματογράφησης κατά τα έτη 1975 έως 1977. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρξαν αιτήματα, ούτε ότι δεν έγιναν κινηματογραφήσεις σε αρχαιολογικούς χώρους, αλλά ότι δεν υπήρξε παραπομπή τέτοιων θεμάτων από τις Περιφερειακές Υπηρεσίες προς την Κεντρική Υπηρεσία και το ΚΑΣ. Αντίθετα, από το 1978 και εξής, παρατηρείται σταδιακά θεαματική αύξηση των αιτημάτων που παραπέμπονται στο ΚΑΣ, τάση η οποία πιθανότατα θα πρέπει να συνεχίστηκε, σύμφωνα με τις ενδείξεις για ραγδαία αυξητική τάση, όπως διακρίνονται στον Πίνακα 4.2 που αφορά τα έτη 2011-2018. Η τάση αυτή είναι, ίσως, ενδεικτική της αυξανόμενης σημασίας που άρχισε να αποδίδεται στο θέμα της κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους, ώστε να μην αφήνεται στην ευχέρεια των Περιφερειακών Υπηρεσιών, αλλά να αντιμετωπίζεται όλο και πιο συχνά σε κεντρικό επίπεδο.

Πίνακας 4.2. Αριθμός αιτημάτων παραγωγής απεικονίσεων μνημείων που υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ τα έτη 2011-2018

Έτος	Α. Αιτήματα κινηματογράφησης/ φωτογράφησης/ ψηφιοποίησης πολιτιστικού αποθέματος/ χρήσης απεικονίσεων αρχαιολογικού περιεχομένου σε εκδόσεις	Β. Αιτήματα φωτογράφησης/ κινηματογράφησης (υποσύνολο του Α)
2011	16	-
2012	76	-
2013	154	-
2014	168	-
2015	191	-
2016	195	124
2017	182	134
2018	219	104

Ο πίνακας καταρτίστηκε με βάση στοιχεία που κατά καιρούς δημοσιεύονται στην ιστοσελίδα των Κεντρικών Συμβουλίων του ΥΠΠΟ, βλ. <http://ksymvoulia.culture.gr/Ενημέρωση-Πολιτών/PID/414/CategoryID/19/CategoryName/ΚΑΣ-ΣΜ> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Όπου δεν βρέθηκαν στοιχεία, σημειώνεται (-).

Με βάση τα στοιχεία του Πίνακα 4.1, αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι το ΚΑΣ ενέκρινε τα περισσότερα από τα αιτήματα κινηματογράφησης που υποβλήθηκαν. Έτσι, από ένα σύνολο 199 αιτημάτων για τα έτη 1975-1989, εγκρίθηκαν 176 αιτήματα και απορρίφθηκαν μόλις 23, αριθμοί που αντιστοιχούν σε ποσοστά της τάξης του 88,5% και 11,5% αντίστοιχα. Δυστυχώς η μελέτη των πρακτικών του ΚΑΣ στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας σταμάτησε στο έτος 1989, καθώς το αρχείο των ετών 1990 και εξής

υποτεθεί ότι το σχετικό αίτημα ενδεχομένως εξετάστηκε και εγκρίθηκε σε περιφερειακό/τοπικό επίπεδο, χωρίς να παραπεμφθεί στο ΚΑΣ.

δεν ήταν διαθέσιμο προς συστηματική μελέτη κατά το χρόνο διεξαγωγής της έρευνας. Εάν το αρχείο γίνει διαθέσιμο προς μελέτη στο μέλλον, θα είχε ενδιαφέρον να διαπιστωθεί εάν η τάση αυτή συνεχίστηκε, δεδομένου ότι το ΚΑΣ και η Αρχαιολογική Υπηρεσία συχνά επικρίνονται για την ακαμψία, την αυστηρότητα των κρίσεών τους και την απροθυμία να εγκρίνουν κινηματογραφήσεις σε αρχαιολογικούς χώρους. Από τα στοιχεία που είδαμε πιο πάνω, η εντύπωση αυτή φαίνεται ότι δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, ωστόσο καλλιεργείται συχνά στην κοινή γνώμη⁴⁹⁹.

Τα παραπάνω δεν αναιρούν, πάντως, το ότι τα σχετικά αιτήματα αντιμετωπίζονται κατά κανόνα με μεγάλη επιφύλαξη, η οποία αποθαρρύνει όσους ενδιαφέρονται να υποβάλουν σχετικό αίτημα. Συχνά εναπόκειται στη διαπραγματευτική ικανότητα, στην επιμονή και στη διαθεσιμότητα χρόνου των αιτούντων, ώστε να ανατρέψουν την, κατά κανόνα, αρχικά αρνητική στάση των Περιφερειακών Υπηρεσιών στις οποίες υποβάλλονται τα αιτήματα, και να επιτύχουν θετική εισήγηση εκ μέρους της αρμόδιας Εφορείας, η οποία μπορεί να συμβάλει στην έγκριση του αιτήματος, όταν αυτό παραπεμφθεί προς εξέταση στο ΚΑΣ⁵⁰⁰. Επίσης, το ότι τα περισσότερα αιτήματα που υποβάλλονται στο ΚΑΣ τελικά εγκρίνονται δεν αναιρεί την πιθανότητα πολλά αιτήματα να απορρίπτονται εξ αρχής από τις Περιφερειακές Υπηρεσίες, εφόσον κρίνεται ότι δεν πληρούν τις νόμιμες προϋποθέσεις ώστε να παραπεμφθούν στην Κεντρική Υπηρεσία και στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο. Τέλος, σε κάθε περίπτωση, τα κριτήρια βάσει των οποίων εγκρίνεται ή απορρίπτεται ένα αίτημα έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς αντικατοπτρίζουν τις αντιλήψεις και τις νοοτροπίες των στελεχών της διοίκησης σχετικά με τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, αυτές οι αντιλήψεις και οι νοοτροπίες είναι καθοριστικές για τον τρόπο με τον οποίο η διοίκηση διαχειρίζεται το θέμα της χρήσης και, εν προκειμένω, της κινηματογράφησης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων.

Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, για την έγκριση κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία απαιτούνταν από τη νομοθεσία, έως και το 2019, υποβολή του σεναρίου στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, προκειμένου αυτό να ελεγχθεί και

⁴⁹⁹ Βλ., λ.χ., Τζεβελέκου (2018α) σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκε από τα ΜΜΕ η διαχείριση από το ΚΑΣ αιτήματος κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο του Σουνίου, για τις ανάγκες της μίνι σειράς του BBC *The Little Drummer Girl* (2018) σε σκηνοθεσία του Park Chan-wook. Σχετικά με τα γυρίσματα αυτής της σειράς βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 6.2, την ενότητα με τίτλο *Κινηματογραφικές ταινίες*.

⁵⁰⁰ Προσωπική επικοινωνία με εκπροσώπους από τον χώρο της κινηματογραφικής σκηνοθεσίας και της δημοσιογραφίας (2019, Ιανουάριος 26 και 2019, Ιανουάριος 31).

αναλόγως να εγκριθεί ή όχι η ζητούμενη κινηματογράφηση⁵⁰¹. Η υποβολή του σεναρίου αποτελούσε αναγκαία προϋπόθεση χωρίς την οποία ένα αίτημα κινηματογράφησης μπορούσε να απορριφθεί⁵⁰². Ο έλεγχος του σεναρίου γινόταν αρχικά σε επίπεδο Εφορειών Αρχαιοτήτων, οι οποίες ήταν αρμόδιες να προχωρήσουν ή όχι στην έκδοση σχετικής άδειας χωρίς παραπομπή του θέματος στο ΚΑΣ, εκτός αν το αίτημα αφορούσε αρχαιολογικούς χώρους που υπάγονται σε περισσότερες από μία Εφορείες Αρχαιοτήτων ή μνημείο εγγεγραμμένο στον κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO⁵⁰³. Στην περίπτωση αυτή, τα αιτήματα παραπέμπονταν στην αρμόδια Διεύθυνση, συνοδευόμενα πάντα από εισήγηση της Εφορείας Αρχαιοτήτων, η οποία μπορούσε να είναι θετική, δηλαδή υπέρ της έγκρισης του αιτήματος, ή αρνητική. Στη συνέχεια, το αίτημα παραπεμπόταν στο ΚΑΣ, το οποίο καλούνταν να γνωμοδοτήσει λαμβάνοντας υπόψη την εισήγηση της Εφορείας. Ωστόσο, το Συμβούλιο γνωμοδοτούσε ανεξάρτητα από αυτήν και πάρα πολύ συχνά εξέδιδε γνωμοδοτήσεις αντίθετες προς τις απόψεις της Εφορείας, κρατώντας συνήθως επιεικέστερη στάση.

Με την έκδοση νέας υπουργικής απόφασης το 2019⁵⁰⁴, δεν απαιτείται πλέον υποβολή του ίδιου του σεναρίου, αλλά συνοπτική έκθεση του σεναρίου και περιγραφή των σκηνών που θα γυριστούν στους χώρους που ζητούνται. Έτσι, το ιδιαίτερα αυστηρό πλαίσιο που ίσχυε με τις προϊσχύουσες Υ.Α. του 1998⁵⁰⁵, του 2005⁵⁰⁶ και του 2012⁵⁰⁷ γίνεται κάπως πιο ελαστικό. Πάντως, ο έλεγχος των σεναρίων αποτέλεσε πάγια διοικητική πρακτική για πολλές δεκαετίες και το βασικό κριτήριο για την έγκριση ενός αιτήματος κινηματογράφησης υπήρξε η συμβατότητα του σεναρίου με τον χαρακτήρα των μνημείων⁵⁰⁸. Το κριτήριο αυτό είναι αρκετά ασαφές και, όπως θα δούμε, συναντάται κατά κόρον στα σχετικά διοικητικά έγγραφα ως γενικός λόγος έγκρισης ή απόρριψης αιτημάτων κινηματογράφησης, χωρίς όμως ποτέ να εξηγείται σε τι ακριβώς συνίσταται ο χαρακτήρας των μνημείων. Η ασάφεια του όρου παρείχε τη δυνατότητα σε κάθε

⁵⁰¹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση*.

⁵⁰² Βλ., λ.χ. την Υ.Α. με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΙΠΚΑ/ΤΑΧ/124969/74996/7903/3128 της 09.07.2014, (ΑΔΑ στο <https://diavgeia.gov.gr>: ΩΗΓ4Γ-3Β3), με την οποία δεν εγκρίθηκε αίτημα του ιαπωνικού σταθμού TOKYO TV για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στην Ακρόπολη και τον λόφο Φιλοπάππου για τις ανάγκες τηλεοπτικής εκπομπής, με την αιτιολογία ότι δεν είχε κατατεθεί αντίγραφο του σεναρίου από τους ενδιαφερόμενους.

⁵⁰³ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση*.

⁵⁰⁴ ΦΕΚ Β' 2812/2019.

⁵⁰⁵ παρ. 1.2.7. της Υ.Α. του 1998 (ΦΕΚ Β' 260) και Βουδούρη (2003: 239-240).

⁵⁰⁶ ΦΕΚ Β' 1491/2005.

⁵⁰⁷ ΦΕΚ Β' 1138/2012.

⁵⁰⁸ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

διοικητικό στέλεχος που αναλάμβανε να αξιολογήσει ένα σενάριο να το απορρίψει, εάν θεωρούσε ότι είναι ακατάλληλο ή προσβλητικό με βάση τις προσωπικές του απόψεις, χρησιμοποιώντας ως νόμιμο προκάλυμμα τη γενική επιταγή του άρθρου 46 του Ν. 3028/2002, που ορίζει ότι οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία οφείλουν να είναι συμβατές με τον χαρακτήρα τους ως προστατευόμενων μνημείων και χώρων. Για παράδειγμα, σε αίτημα που αφορούσε την ταινία μικρού μήκους *Κινγκ Κονγκ* (2013) του Νίκου Κυρίτση, η αρμόδια Α'ΕΠΚΑ δεν έδωσε άδεια κινηματογράφησης σε χώρο μεταξύ της Ακρόπολης και του λόφου Φιλοπάππου, διευκρινίζοντας στους αιτούντες ότι

τα μνημεία και οι αρχαιολογικοί χώροι χρησιμοποιούνται με εξαιρετική φειδώ και περίσκεψη και δίδονται για κινηματογράφηση μόνο όταν διασφαλίζεται ότι ο τελικός σκοπός συνάδει με τον χαρακτήρα τους. Όπως προκύπτει από τα συμπληρωματικά στοιχεία που κατατέθηκαν, το κείμενο-σενάριο της ταινίας δεν συνάδει με τον χαρακτήρα των μνημείων και ουδεμία σχέση έχει με αυτά⁵⁰⁹.

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται αρνητική γνωμοδότηση του ΚΑΣ για αίτημα κινηματογράφησης τηλεοπτικής σειράς σε αρχαιολογικούς χώρους το 1984, με το σκεπτικό ότι το σενάριο «είναι γραμμένο πρόχειρα και για να δώσει τον τόνο του κωμικού μεταχειρίζεται κοινότοπα και χαμηλού επιπέδου αστεία»⁵¹⁰. Στην προκειμένη περίπτωση, το σενάριο θεωρήθηκε μη αντάξιο του επιπέδου και του χαρακτήρα ενός αρχαιολογικού χώρου που θεωρείται ότι προορίζεται μόνο για υψηλής ποιότητας και επιπέδου δημιουργίες. Ακόμη, σενάρια τα οποία κρίνεται ότι περιέχουν πολιτικό μήνυμα αξιολογούνται, συνήθως, ως ασυμβίβαστα με τον χαρακτήρα των μνημείων, όπως, για παράδειγμα, στην περίπτωση της ταινίας μικρού μήκους *Not Medea* (2014) του Νικόλα Ανδρουλάκη. Η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων τάχθηκε κατά της έγκρισης του σχετικού αιτήματος κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο Φιλοπάππου, με την αιτιολογία ότι «η εν λόγω κινηματογράφηση προωθεί ανάμεσα στα άλλα πολιτικό μήνυμα, κάτι που δεν συνάδει με τον χαρακτήρα του αρχαιολογικού χώρου», ενώ το θέμα της ταινίας θεωρήθηκε ότι «δεν είναι συμβατό με την σημασία και την πολιτιστική προβολή του αρχαιολογικού χώρου». Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, η ίδια στάση τηρείται και «(Σ)ε παρόμοιες περιπτώσεις αιτημάτων, για ευνόητους λόγους [...]»⁵¹¹.

Πέρα από τη γενική αρχή περί συμβατότητας με τον χαρακτήρα των μνημείων, η αξιολόγηση των σεναρίων βασιζόταν και σε ορισμένα πιο συγκεκριμένα κριτήρια που, αν

⁵⁰⁹ Έγγραφο αρ. 2688 της 19.04.2013 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁵¹⁰ ΚΑΣ πράξη 7/02.03.1984 θέμα 2°.

⁵¹¹ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/234491/126954/9718 της 09.12.2013 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

και δεν είναι καταγεγραμμένα με συστηματικό τρόπο σε κάποιο επίσημο έγγραφο, εμφανίζονται κατ' επανάληψη και με μεγάλη συχνότητα στα διοικητικά έγγραφα. Κατά κάποιο τρόπο, αποτελούν ένα είδος άγραφων, εμπειρικών κανόνων που παραδίδονταν με εθιμοτυπικό τρόπο από τη μια γενιά διοικητικών στελεχών στην επόμενη και εφαρμόζονταν ανεξάρτητα από το είδος του σεναρίου, τόσο για ντοκιμαντέρ όσο και για ταινίες μυθοπλασίας. Τα κριτήρια αυτά σε αδρές γραμμές μπορούν να περιγραφούν ως ακολούθως:

α) το σενάριο πρέπει να αναφέρεται ρητά στο μνημείο ή τον αρχαιολογικό χώρο όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα, παρέχοντας αληθείς πληροφορίες σχετικά με αυτό. Οι πληροφορίες αυτές πρέπει να χαρακτηρίζονται από επιστημονική εγκυρότητα, κατά την κρίση των μελών του Συμβουλίου.

β) το σενάριο πρέπει να μην προσβάλλει το μνημείο ή τον αρχαιολογικό χώρο όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα.

γ) το σενάριο πρέπει να μην αγγίζει πολιτικά, εθνικά ή άλλα ευαίσθητα θέματα, ή να τα αγγίζει με προσοχή και με τρόπο που να μην είναι αρνητικός για την εικόνα της χώρας.

Στη συνέχεια θα αναλύσουμε τα παραπάνω κριτήρια, παραθέτοντας παραδείγματα εφαρμογής τους.

4.2. Κριτήρια ελέγχου των σεναρίων

α) Ορθή ταύτιση του μνημείου και επιστημονική ακρίβεια των πληροφοριών.

Το κριτήριο αυτό βασίζεται, σε αδρές γραμμές, στο σκεπτικό ότι τα μνημεία δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται ως σκηνικά δίχως να υπάρχει αναφορά στην πραγματική τους ταυτότητα και ιστορία, διότι θεωρείται ότι έτσι χάνεται ο εκπαιδευτικός τους ρόλος, με αποτέλεσμα να παραπλανάται ο θεατής. Έτσι, πρωταρχική προϋπόθεση για την έγκριση μιας κινηματογράφησης σε ένα αρχαιολογικό μνημείο ή χώρο είναι η ορθή και ακριβής ταύτιση του μνημείου στο σενάριο.

Η ιδέα αυτή εμφανίζεται στα πρακτικά του ΚΑΣ ήδη το 1983, κατά την εξέταση αιτήματος κινηματογράφησης στη Μονή Δαφνίου, για τις ανάγκες ντοκιμαντέρ σχετικού με την εποχή του Ιουστινιανού: το ΚΑΣ γνωμοδότησε να μη χορηγηθεί η σχετική άδεια, επειδή, μεταξύ άλλων, «στο σενάριο δεν αναφέρεται πουθενά το Δαφνί», και «(Τ)ο Δαφνί και μάλιστα η αυλή του δεν έχουν καμία σχέση χρονικά με την εποχή του

Βελισαρίου». Μάλιστα, στο πρακτικό τονίζεται ότι «το ΚΑΣ δεν θα δεχόταν καμία παραποίηση της ιστορικότητας του μνημείου ή την χρησιμοποίησή του σαν ντεκόρ για άσχετα χρονικά και ιστορικά γεγονότα»⁵¹².

Το ίδιο έτος, αντίστοιχο προβληματισμό προκάλεσε στο ΚΑΣ αίτημα για πραγματοποίηση γυρισμάτων στη Μονή Καισαριανής, για τις ανάγκες ντοκιμαντέρ με θέμα τη ζωή της Κασσιανής. Μέλη του ΚΑΣ παρατήρησαν ότι

ο κόσμος βλέποντας το σήριαλ θα αναρωτηθεί τι σχέση έχει ένα μνημείο του 11^{ου} αιώνα με την Κασσιανή [...]. Το πρόβλημα αυτό είναι μεγαλύτερο γιατί το σήριαλ θα το δουν και παιδιά που αυτόματα θα συνδέσουν την Κασσιανή με το μνημείο της Καισαριανής. Θα ήθελε βέβαια να βοηθήσει το Συμβούλιο την παραγωγή αυτή που είναι αξιόλογη, πάντως είναι δίλημμα η χρησιμοποίηση των μνημείων σαν ντεκόρ.

Η τελευταία αυτή άποψη φαίνεται να βάρυνε, ώστε το Συμβούλιο, κατ' εξαίρεση, να γνωμοδοτήσει τελικά ομόφωνα υπέρ της έγκρισης του αιτήματος, με τον όρο, όμως, ότι στην αρχή της ταινίας θα υπάρχει υπόδειξη ότι το μνημείο δεν έχει καμία σχέση με το σενάριο⁵¹³.

Σε άλλη περίπτωση, το 1988, το ΚΑΣ δεν ενέκρινε αίτημα κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού για εκπαιδευτική ταινία σχετική με τον Παρθενώνα, «εξαιτίας του κειμένου που δεν καλύπτει το διδακτικό μέρος εφόσον μάλιστα η σειρά γυρίζεται για την εκπαιδευτική τηλεόραση. Ο χώρος [...] αντιμετωπίζεται απλά ως σκηνικό με γενικεύσεις, εσφαλμένες αρχαιολογικά εκτιμήσεις [...] και το αποτέλεσμα είναι το αντίθετο του επιδιωκόμενου»⁵¹⁴.

Πέρα από την ορθή ταύτιση του χώρου, τα σενάρια ελέγχονταν, επιπρόσθετα, ως προς την ορθότητα των επιμέρους πληροφοριών που περιείχαν σε σχέση με τα μνημεία ή τους αρχαιολογικούς χώρους: η επιστημονική εγκυρότητα του σεναρίου αποτελούσε ρητή προϋπόθεση για την έγκριση κινηματογράφησης ντοκιμαντέρ σε αρχαιολογικούς χώρους, σύμφωνα με όσα ορίζονταν στην προϊσχύουσα υπουργική απόφαση του 2012⁵¹⁵. Στο τμήμα Β1 της απόφασης αυτής, που «αφορά κυρίως στα ντοκιμαντέρ ή τις ενημερωτικές-δημοσιογραφικές τηλεοπτικές εκπομπές», στην παρ. 2 οριζόταν ότι για την έκδοση της άδειας λήψης, απαιτείται «(Α)ντίγραφο του σεναρίου (εξιστόρηση της υπόθεσης) προκειμένου να εξεταστεί η ιστορική του ακρίβεια σε σχέση με το μνημείο και τα γεγονότα που περιγράφονται». Ωστόσο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, η απαίτηση για επιστημονική εγκυρότητα προβαλλόταν και για σενάρια ταινιών μυθοπλασίας.

⁵¹² ΚΑΣ πράξη 5/07.02.1983 θέμα 6°.

⁵¹³ ΚΑΣ πράξη 6/21.02.1983 θέμα 1°.

⁵¹⁴ ΚΑΣ πράξη 34/27.09.1988 θέμα 11°.

⁵¹⁵ ΦΕΚ Β' 1138.

Τυπικά, εάν διαπιστωνόταν ότι το σενάριο περιείχε λανθασμένες ή επιστημονικά ανακριβείς πληροφορίες, υποδεικνύονταν στους ενδιαφερόμενους οι ανάλογες διορθώσεις προκειμένου να εγκριθεί η κινηματογράφιση (για έναν αναλυτικό κατάλογο ταινιών μυθοπλασίας που συζητήθηκαν σε συνεδριάσεις του ΚΑΣ κατά την περίοδο 1975-1989 βλ. Πίνακα Β στο Παράρτημα).

Οι παρεμβάσεις στο σενάριο αποτέλεσαν πάγια πρακτική που εφαρμόστηκε για πολλές δεκαετίες. Λόγου χάρη, το 1989, κατά την εξέταση αιτήματος άδειας λήψης σκηνών στο Ηρώδειο και την Επίδαυρο για τις ανάγκες του 10^{ου} επεισοδίου της σειράς *Τέχνη και Πυροτέχνημα*, που παρουσίαζε ο Σταμάτης Φασουλής⁵¹⁶, κρίθηκε ότι το «κείμενο του σεναρίου έχει υπεραπλουστεύσεις και χαρακτηρίζεται από αφέλεια». Ως εκ τούτου, το Συμβούλιο γνωμοδότησε να διορθωθεί το σενάριο και να υποβληθεί ξανά στο ΚΑΣ για εξέταση⁵¹⁷.

Πολύ πιο πρόσφατα, το 2014, η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων εισηγήθηκε θετικά σχετικά με αίτημα κινηματογράφησης στους αρχαιολογικούς χώρους της Ακρόπολης, της Αρχαίας Αγοράς και του Αρείου Πάγου, για ντοκιμαντέρ σχετικά με τη ζωή και το έργο του Αποστόλου Παύλου. Το αίτημα θεωρήθηκε ότι «θα μπορούσε να εγκριθεί [...], καθώς το κείμενο της αφήγησης που υποβλήθηκε δεν προσβάλλει τα μνημεία και περιέχει σύντομες ιστορικές πληροφορίες σε γενικές γραμμές ορθές». Προτάθηκε, πάντως, να γίνουν ορισμένες διορθώσεις σε ορισμένες λεπτομέρειες του σεναρίου, που αφορούσαν την εικόνα των μνημείων κατά την εποχή της επίσκεψης του Απόστολου Παύλου⁵¹⁸.

Σε άλλη περίπτωση που αφορούσε τη σειρά ντοκιμαντέρ *Divine Women* του BBC (2012), η παραγωγή είχε λάβει άδεια για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στην Ακρόπολη, στην Αρχαία Αγορά και σε άλλους αρχαιολογικούς χώρους από το 2011. Το 2013, ωστόσο, αφού η παραγωγή είχε ολοκληρωθεί, οι αρμόδιες Εφορείες Αρχαιοτήτων κλήθηκαν, εκ των υστέρων, να εκθέσουν τις απόψεις τους σχετικά με το περιεχόμενο του ντοκιμαντέρ. Ως προς την Ακρόπολη, η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών διαπίστωσε ότι υπήρχε απόκλιση των διαλόγων του ντοκιμαντέρ σε σχέση με το κείμενο

⁵¹⁶ ΚΑΣ πράξη 19/30.05.1989 θέμα 19°.

⁵¹⁷ Για παρόμοια παραδείγματα την ίδια περίοδο, βλ. ΚΑΣ πράξη 30/26.08.1986 θέμα 12°, πράξη 42/09.12.1986 θέμα 8°, πράξη 27/25.08.1987 θέμα 5°, πράξη 31/22.09.1987 θέμα 8°, πράξη 19/30.05.1989 θέμα 19° και πράξη 20/06.06.1989 θέμα 1°.

⁵¹⁸ Πρόκειται για ντοκιμαντέρ του Adam Hamilton με τίτλο *The Call: The Life and Message of the Apostle Paul*, που κυκλοφόρησε το 2015 σε DVD, μαζί με το ομώνυμο βιβλίο του ίδιου από τις εκδόσεις Abingdon Press στο Νάσβιλ (Nashville) των ΗΠΑ. Βλ. έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/157139/93515/9056 της 03.07.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

που είχε κατατεθεί κατά την υποβολή του αιτήματος κινηματογράφησης, το οποίο είχε εγκριθεί. Έτσι, η εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων ήταν να αφαιρεθούν ή να τροποποιηθούν σημεία του σεναρίου, τα οποία χαρακτηρίζονταν από «ιστορική ανακρίβεια». Συγκεκριμένα, προτάθηκε να αφαιρεθούν ή να τροποποιηθούν σημεία του σεναρίου σχετικά με τη θέση των γυναικών στην αρχαία Αθήνα, όπου αναφερόταν ότι «οι γυναίκες ήταν δεύτερης κατηγορίας πολίτες», ότι «στις γυναίκες συχνά δεν επιτρεπόταν να βγουν έξω από το σπίτι κατά τη διάρκεια της ημέρας», ότι «κάποιες είχαν τα πρόσωπά τους εντελώς καλυμμένα», και ότι επρόκειτο για έναν κόσμο «στον οποίο οι γυναίκες αντιμετωπίζονταν ως άνθρωποι χωρίς καμιά αξία». Το σκεπτικό της εισήγησης της Εφορείας ήταν ότι «(Α)πό τα παραπάνω παραθέματα παρουσιάζεται στον τηλεθεατή ότι η θέση της γυναίκας στην αρχαία Αθήνα ήταν εντελώς απαξιωμένη, κάτι που ωστόσο είναι ιστορικά ανακριβές»⁵¹⁹.

Ανεξάρτητα από το ποια ήταν η θέση της γυναίκας στην αρχαία Αθήνα, η εισήγηση της Εφορείας προξενεί ερωτηματικά ως προς τον πραγματικό σκοπό της: πέρα από την επιζητούμενη «ιστορική ακρίβεια» του περιεχομένου του σεναρίου, αυτό που φαίνεται να απασχολεί, είναι ο αρνητικός τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η κοινωνία της αρχαίας Αθήνας στο σενάριο, δηλαδή ως μια κοινωνία ανισοτήτων. Πίσω από την εισήγηση διακρίνεται η επιθυμία καλλιέργειας και διατήρησης μιας εξιδανικευμένης εικόνας της αρχαιότητας. Για να επιτευχθεί αυτό, προτείνεται να αφαιρεθεί ή να τροποποιηθεί οτιδήποτε μπορεί να αμφισβητήσει ή να «σπλώσει» αυτή την αποκαθαρμένη εικόνα. Η στάση αυτή αποκαλύπτει μια απόπειρα «κατασκευής» του παρελθόντος, έτσι ώστε αυτό να προσαρμόζεται στα σύγχρονα κοινωνικά πρότυπα, μέσα από την αποσιώπηση οποιουδήποτε στοιχείου το οποίο μπορεί σήμερα να θεωρηθεί αρνητικό. Η εξιδανίκευση της αρχαιότητας σχετίζεται άμεσα με τον «παιδευτικό» της ρόλο, ο οποίος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τον ρόλο της στη θεμελίωση του ελληνικού εθνικού αφηγήματος.

Ως προς το τελευταίο αυτό θέμα, τα μέλη των αρμόδιων θεσμικών οργάνων φέρουν αίσθημα μεγάλης ευθύνης σχετικά με το περιεχόμενο των σεναρίων για τα οποία δίνουν την έγκρισή τους για κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους. Όπως χαρακτηριστικά διατεινόταν μέλος του ΚΑΣ το 1985, «(Ε)φόσον τα μνημεία είναι ιδιοκτησία του ελληνικού λαού, αυτός πρέπει δια των εκπροσώπων του να ασκεί

⁵¹⁹ Έγγραφο αρ. 622 της 13.02.2013 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

έλεγχον»⁵²⁰, ενώ, σύμφωνα με άλλο μέλος του Συμβουλίου, «εφόσον η παρερμηνεία των αρχαίων μειώνει τα αρχαία και ο σκοπός της διατήρησης των αρχαίων είναι η παιδεία της κοινωνίας, το ΚΑΣ το οποίο είναι αρμόδιο για την παιδεία αυτή πρέπει να λάβει θέση»⁵²¹. Ο συλλογισμός αυτός είναι ιδιαίτερα προβληματικός, αφού βασίζεται σε μια μονοδιάστατη και απλουστευτική παραδοχή σχετικά με τον σκοπό διατήρησης των αρχαίων μνημείων⁵²² και στην άποψη ότι μόνο μία ερμηνεία μπορεί να είναι αποδεκτή για τα μνημεία: εκείνη που επιβάλλεται από τον κυρίαρχο λόγο, ο οποίος εκφέρεται από τη διοίκηση και αντλεί κύρος και αυθεντία από το ότι εμφανίζεται πρωτίστως ως λόγος επιστημονικός (Παπαδημητρίου, 2017: 97· Αναγνωστόπουλος & Παπαδημητρίου, 2017: 15· Karlsson & Gustafsson, 2020: 9· Smith, 2006a: 29). Επιπλέον, το ΚΑΣ χρίζεται αυτόκλητα εκπρόσωπος του λαού και αρμόδιο για την παιδεία της κοινωνίας, προς όφελος των οποίων επιβάλλεται να ελέγχει τις πληροφορίες που περιέχει ένα σενάριο σε σχέση με τα μνημεία. Απώτερος σκοπός του ελέγχου φαίνεται να είναι, τελικά, η υπεράσπιση του κυρίαρχου λόγου για τα μνημεία, ο οποίος είναι εμποτισμένος με το ελληνικό εθνικό αφήγημα. Έτσι, η Αρχαιολογική Υπηρεσία αναδεικνύεται ως θεματοφύλακας των συμβόλων του έθνους: αποκλείοντας κάθε διαφοροποιημένη αναφορά σε μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους πέραν της επικρατούσας και αποδεκτής ως «ορθής», παραμένει προσηλωμένη σε μια μονοδιάστατη αντίληψη της ιστορίας, η οποία είναι ομογενοποιητική και ως εκ τούτου ασφαλής για το εθνικό αφήγημα, καθώς αποτρέπει την πολυφωνία, δεν ολισθαίνει σε «επικίνδυνα» ερμηνευτικά μονοπάτια και «διδάσκει» ό,τι θεωρείται «εθνικά εγκεκριμένο» (Κοκκινίδου, 2005· Χαμηλάκης, 2012: 64· Lowenthal, 1985: 362· Plantzos, 2008: 14).

Ο έλεγχος της επιστημονικής εγκυρότητας των πληροφοριών που περιέχονται στο σενάριο αποσκοπεί, επίσης, στην προστασία της φήμης και του κύρους της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Το σκεπτικό που επικρατεί είναι ότι, εάν η Αρχαιολογική Υπηρεσία εγκρίνει την προβολή και διασπορά τυχόν λανθασμένων, πόσο μάλλον ψευδών, πληροφοριών σχετικά με ένα μνημείο ή αρχαιολογικό χώρο, κινδυνεύει να θεωρηθεί αμελής ως προς τις αρμοδιότητές της και να βρεθεί διπλά εκτεθειμένη: αφενός μπροστά στους ειδήμονες, επειδή θα φαίνεται σαν να προσυπογράφει επιστημονικά

⁵²⁰ ΚΑΣ πράξη 35/01.10.1985 θέμα 6°.

⁵²¹ ΚΑΣ πράξη 14/09.04.1985 θέμα 14°.

⁵²² Όπως έχει καταδειχθεί, η ανακάλυψη και προστασία των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα εξυπνέτησε πρωτίστως μια σειρά από «εθνικούς» στόχους, βλ. Βουδούρη (2003), Γκαζή (2012), Κόκκου (1977), Μαλλούχου-Tufano (1998), Μπούνια και Γκαζή (2012), Πλάντζος (2014: 103-104), Χαμηλάκης (2012) και Plantzos (2008: 14).

ανέγκυρες πληροφορίες σχετικά με τα μνημεία, υποβιβάζοντας το κύρος του επιστημονικού της έργου· αφετέρου μπροστά στο μη ειδήμον κοινό, επειδή θα συμβάλλει στην υποβάθμιση του εκπαιδευτικού ρόλου των μνημείων, επιτρέποντας τη διάδοση παραπλανητικών πληροφοριών στο κοινό. Λόγου χάρη, αυτό που φαίνεται να απασχολούσε το ΚΑΣ είναι κυρίως η διαφύλαξη του επιστημονικού κύρους της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, όταν κατά την εξέταση αιτήματος το 1988, εκφέρεται η γνώμη ότι «δεν πρόκειται για σοβαρή προσπάθεια» και ότι «θα κάνουμε κακή εντύπωση επειδή το θέμα δεν είναι ώριμο»⁵²³. Ακόμη, το 1989, κατά την εξέταση αιτήματος κινηματογράφησης για ταινία με θέμα τις αναστηλώσεις των βυζαντινών μνημείων της Θεσσαλονίκης, κατόπιν ανάθεσης της τότε Υπουργού πολιτισμού, Μελίνας Μερκούρη, τέθηκαν οι όροι αφενός το σενάριο να είναι εγκεκριμένο από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων και αφετέρου να χρησιμοποιηθούν ως επιστημονικοί σύμβουλοι της ταινίας οι κατά περίπτωση ειδικοί επιστήμονες της Υπηρεσίας που είχαν ασχοληθεί με τα έργα αυτά. Η συνεργασία με την αρμόδια Εφορεία και τους επιστήμονες που πραγματοποίησαν τις αναστηλώσεις αποτελεί αναγκαία, αν όχι απαραίτητη, συμβολή στη δημιουργία μιας ταινίας που αφορά το έργο τους. Ωστόσο, η επιβολή των όρων αυτών οφειλόταν και σε άλλους λόγους, που είχαν να κάνουν με το ότι «έτσι θα αποφευχθούν μη σοβαρές παρουσίες», ή «ακόμη και για λόγους εγκυρότητας της υπηρεσίας»⁵²⁴.

Η διαφύλαξη του κύρους του Υπουργείου Πολιτισμού θεωρούνταν, εξάλλου, ειδικός λόγος ελέγχου του σεναρίου σε περιπτώσεις αιτημάτων που αφορούσαν δικές του παραγωγές. Το 1985, η χρηματοδότηση από το Υπουργείο Πολιτισμού, κινηματογραφικής παραγωγής που επρόκειτο να γυριστεί σε αρχαιολογικούς χώρους, θεωρήθηκε ότι αποτελεί «στοιχείο ιδιαιτερότητας», το οποίο καθιστούσε τον προληπτικό έλεγχο του σεναρίου ως επιβεβλημένο και νομικά αιτιολογημένο⁵²⁵. Κατά την εξέταση άλλου αιτήματος το ίδιο έτος, επικράτησε η άποψη ότι «δεν χρειάζεται να ασκηθεί έλεγχος ως προς το περιεχόμενο της ταινίας γιατί δεν χρηματοδοτείται από το ΥΠΠΟ. Επομένως, το γόητρο του Υπουργείου δεν επηρεάζεται από μια κακή ενδεχομένως ταινία»⁵²⁶. Στο ίδιο κλίμα κινείται όρος που τέθηκε σε άλλη περίπτωση, «να μην αναφερθούν στους συντελεστές παραγωγής το ΥΠΠΟ και το ΚΑΣ και να μη γίνεται αναφορά στα μνημεία της χώρας με μεγαλόστομες εκφράσεις και βερμπαλισμούς»,

⁵²³ ΚΑΣ πράξη 16/10.05.1988 θέμα 19°.

⁵²⁴ ΚΑΣ πράξη 19/30.05.1989 θέμα 18°.

⁵²⁵ ΚΑΣ πράξη 26/23.07.1985 θέμα 5°.

⁵²⁶ ΚΑΣ πράξη 35/01.10.1985 θέμα 6°.

δεδομένου, μάλιστα, ότι το αίτημα αφορούσε ενημερωτική εκπομπή που επρόκειτο να προβληθεί στις τηλεοράσεις των χωρών μελών της ΕΟΚ, οπότε διακυβευόταν η εικόνα της Υπηρεσίας και της χώρας στο εξωτερικό⁵²⁷.

Σε άμεση συνάρτηση με τα παραπάνω, η παρουσία ορισμένων προσώπων ή φορέων ανάμεσα στα ονόματα των συμμετεχόντων στην παραγωγή αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο «εγγύηση» για την εγκυρότητα του σεναρίου, με αποτέλεσμα να υπάρχει ευνοϊκότερη αντιμετώπιση από το ΚΑΣ για τα αιτήματα αυτά. Αυτό συνέβη σε ελάχιστες περιπτώσεις, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν ως εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

Για παράδειγμα, το 1982, η συμμετοχή της τότε Υπουργού πολιτισμού, Μελίνας Μερκούρη, σε ντοκιμαντέρ σχετικό με την ιστορία του Μαραθωνίου δρόμου, θα πρέπει να βάρυνε καταλυτικά στην έγκριση του σχετικού αιτήματος για γυρίσματα σε εμβληματικούς αρχαιολογικούς χώρους, όπως η Ακρόπολη, η Αρχαία Αγορά, η Αρχαία Ολυμπία, ο Μαραθώνας και οι Δελφοί. Έτσι, το ΚΑΣ γνωμοδότησε κατά πλειοψηφία υπέρ της έγκρισης του αιτήματος, χωρίς να έχει κατατεθεί πλήρες σενάριο. Η άποψη του μέλους που μειοψήφησε, ήταν ότι «θα έπρεπε προηγουμένως να ελεγχθεί το σενάριο για να διαπιστωθεί αν ανταποκρίνεται στην ιστορική αλήθεια», με το σκεπτικό ότι η έγκριση του Συμβουλίου καθιστούσε το όργανο «συνυπεύθυνο για το περιεχόμενο της ταινίας». Ωστόσο, το ΚΑΣ περιορίστηκε στο να προσθέσει στη γνωμοδότηση τη διευκρίνιση: «α. ότι η συμμετοχή ή όχι της κ. Υπουργού του ΥΠΠΕ στην ταινία – σύμφωνα με το σενάριο – δεν είναι αρμοδιότης του Συμβουλίου γι' αυτό και δεν το εξετάζει το θέμα και β. ότι το Συμβούλιο δεν έχει καμία ευθύνη για την ιστορική αλήθεια της ταινίας»⁵²⁸.

Εντύπωση προκαλεί, επίσης, η ομόφωνη γνωμοδότηση του ΚΑΣ να μη γίνει έλεγχος του σεναρίου, συμφώνως προς την εισήγηση της αρμόδιας Διεύθυνσης, προκειμένου να γίνουν γυρίσματα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με τη συμμετοχή του ποιητή Γιάννη Ρίτσου το 1984, για τις ανάγκες ταινίας αφιερωμένης στη ζωή και το έργο του από τον Γιώργο Σγουράκη⁵²⁹. Αν και ο λόγος που οδήγησε σε αυτή τη γνωμοδότηση δεν διευκρινίζεται, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το κύρος και ο σεβασμός που απολάμβανε η προσωπικότητα του Γιάννη Ρίτσου, αλλά και η καταξίωση του

⁵²⁷ ΚΑΣ πράξη 36/11.10.1988 θέμα 9°.

⁵²⁸ ΚΑΣ πράξη 21/06.12.1982 θέμα 1°.

⁵²⁹ ΚΑΣ πράξη 41/01.11.1984 θέμα 6°. Πρόκειται για ταινία του 1984 με τίτλο *Γιάννης Ρίτσος: αυτοβιογραφία*, βλ. σχετικά: Σγουράκης και Σγουράκη (2008). Ταινία σχετικά με τον Γιάννη Ρίτσο γυρίστηκε και το 1989 από το BBC, στον αρχαιολογικό χώρο του Ολυμπίου. Ωστόσο στο συγκεκριμένο πρακτικό δεν γίνεται καμία αναφορά στο σενάριο: ΚΑΣ πράξη 14/18.04.1989 θέμα 2β.

Γιώργου Σγουράκη, θα πρέπει να συνετέλεσαν στο να γίνει αυτή η εξαίρεση⁵³⁰. Ακόμη, το 1987, η έγκριση κινηματογράφησης για τις ανάγκες εκπαιδευτικής ταινίας φαίνεται να διευκολύνθηκε από το ότι τα κείμενα είχαν γραφτεί από αρχαιολόγους του ΥΠΠΟ⁵³¹, ενώ αίτημα σχετικό με παραγωγή ντοκιμαντέρ για την ελληνική τέχνη είχε θετική αντιμετώπιση, διότι θεωρήθηκε ότι «οι επιστημονικοί σύμβουλοι της ταινίας είναι εγγύηση για την ποιότητά της»⁵³². Σε άλλη περίπτωση, προκειμένου να εγκρίνει αίτημα κινηματογράφησης για ντοκιμαντέρ με θέμα την ελληνική φορεσιά, το ΚΑΣ ζήτησε να του υποβληθεί κατάλογος των επιστημονικών συνεργατών που θα έγραφαν το σενάριο⁵³³.

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η απαίτηση για προσήλωση σε ό,τι θεωρείται επιστημονική αλήθεια είναι αιτιολογημένη σε ό,τι αφορά ταινίες ντοκιμαντέρ, οι οποίες θεωρείται ότι αποτυπώνουν την πραγματικότητα⁵³⁴. Ωστόσο, ο όρος αυτός αποδεικνύεται προβληματικός, εάν σκεφτούμε τη δυνατότητα συνύπαρξης διαφορετικών εκδοχών και ερμηνειών για την ταυτότητα και την ιστορία ενός μνημείου. Μια εκδοχή η οποία αποκλίνει από τις απόψεις των μελών της διοίκησης, ακόμη και αν είναι επαρκώς τεκμηριωμένη, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να μη γίνει αποδεκτή, διότι μπορεί να μη θεωρηθεί επιστημονικά έγκυρη εάν δεν συμβαδίζει με τις παραδοχές που επικρατούν μεταξύ των αρμόδιων λειτουργών της διοίκησης. Για παράδειγμα, κατά την εξέταση αιτήματος για την παραγωγή σειράς ντοκιμαντέρ με θέμα βυζαντινά κάστρα της Ελλάδας από την Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς (ΓΓΝΓ) με χρηματοδότηση από την UNESCO, εκφράστηκαν αντιρρήσεις σχετικά με το σενάριο. Ο λόγος ήταν ότι σε κάθε επεισόδιο θα περιλαμβανόταν «εκτός από την περιγραφή και την ιστορία των κάστρων, μια δραματοποιημένη σκηνή που, όπως μας δηλώθηκε από τη ΓΓΝΓ, σκοπός της είναι να εκφράσει την επίδραση των εξωτερικών γεγονότων στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων της εποχής». Η άποψη που επικράτησε στο ΚΑΣ σε σχέση με αυτές τις σκηνές ήταν ότι τα σενάρια θα πρέπει «να βασισθούν σε ιστορικά γεγονότα, επειδή με αυτόν τον τρόπο οι ταινίες και τα μνημεία θα προβάλλουν και θα προσφέρουν ιστορικά τεκμηριωμένη πληροφόρηση». Στην άποψη αυτή διακρίνεται η προσήλωση σε μια ιστοριογραφία γεγονотоλογικού τύπου, εστιασμένη στις λεγόμενες «μεγάλες αφηγήσεις» (Σεφεριάδης,

⁵³⁰ Σχετικά με το έργο του Γιώργου και της Ηρώς Σγουράκη βλ., ενδεικτικά, «Γιώργος Σγουράκης: “Ο λαός μας δεν έχει πεθάνει”» (2013). Επίσης, Σγουράκης και Σγουράκη (2012).

⁵³¹ ΚΑΣ πράξη 14/12.05.1987 θέμα 27°.

⁵³² ΚΑΣ πράξη 4/03.02.1987 θέμα 8°.

⁵³³ ΚΑΣ πράξη 30/30.08.1988 θέμα 1° και πράξη 35/04.10.1988 θέμα 14°. Ακόμη, ΚΑΣ πράξη 31/22.09.1987 θέμα 12ο.

⁵³⁴ Σχετικά με τον ορισμό του ντοκιμαντέρ και τον προβληματισμό γύρω από το ποια είναι η πραγματικότητα που αποτυπώνουν αυτού του είδους οι ταινίες, βλ. Κυριακουλάκος και Καλαμπάκας (2015), Στεφανή (2010), Aufderheide (2007), Barnouw (1993) και Juel (2006).

2014: 85 κ.ε.). Μόνο αυτή θεωρείται τεκμηριωμένη, ενώ αναφορές στην καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων δεν θεωρούνται αξιοσημείωτες, διότι δεν αφορούν «ιστορικά γεγονότα». Ως εκ τούτου, κρίθηκε ότι τέτοιου είδους αναπαραστάσεις δεν έχουν θέση στο σενάριο του ντοκιμαντέρ και το αίτημα αναπέμφθηκε στους αιτούντες για αναθεώρηση⁵³⁵. Τα παραπάνω παραδείγματα καταδεικνύουν ότι οι κρίσεις των μελών του ΚΑΣ συχνά διατυπώνονται με βάση τις γενικές εντυπώσεις και τις προσωπικές τους απόψεις, επιστημονικές ή μη, κάτι που σχετίζεται και με το ότι οι φάκελοι των αιτημάτων υποβάλλονται προς τα μέλη των Συμβουλίων την τελευταία στιγμή. Έτσι, δεν υπάρχει ο απαραίτητος χρόνος προετοιμασίας και τα αιτήματα καταλήγουν συχνά να συζητούνται χωρίς να έχουν μελετηθεί διεξοδικά οι φάκελοί τους⁵³⁶.

Η απαίτηση για προσήλωση στην επιστημονική ορθότητα και ακρίβεια αποδεικνύεται εξαιρετικά προβληματική όσον αφορά ταινίες μυθοπλασίας, ανεξάρτητα από το αν αναφέρονται σε πραγματικά ή σε φανταστικά γεγονότα και τοποθεσίες. Το σκεπτικό αυτό καθιστά απαγορευτικό στην Ελλάδα το γύρισμα ταινιών παρόμοιων με αυτές που γυρίστηκαν σε μνημεία εγγεγραμμένα στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, όπως, για παράδειγμα, η ταινία *Il Vangelo secondo Matteo* (Το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο) σε σκηνοθεσία του Pier Paolo Pasolini (1964) και *The Passion of the Christ* (Τα πάθη του Χριστού) σε σκηνοθεσία του Mel Gibson (2004) που γυρίστηκαν στη Ματέρα, στην Ιταλία, ή η τηλεοπτική σειρά *Game of Thrones* (2011-2019), μέρος των γυρισμάτων της οποίας έγιναν με φόντο τα μεσαιωνικά τείχη του Ντουμπρόβνικ στην Κροατία.

Πράγματι, όσον αφορά τη σειρά *Game of Thrones*, φαίνεται ότι οι δημιουργοί της σειράς είχαν επιλέξει τα Μετέωρα ως πιθανή τοποθεσία για γυρίσματα στην Ελλάδα. Ωστόσο, η εξασφάλιση των απαιτούμενων αδειών από την εταιρεία παραγωγής δεν κατέστη δυνατή, εξαιτίας της «διαβόητα αργής ελληνικής γραφειοκρατίας» και των πρόσθετων εγγράφων που απαιτούνταν από την Unesco, δεδομένου ότι τα Μετέωρα αποτελούν Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς, εγγεγραμμένο στον σχετικό Κατάλογο της UNESCO (Ragg, 2015). Έτσι, τα γυρίσματα για τις σκηνές αυτές πραγματοποιήθηκαν στην Ιρλανδία, και η παραγωγή περιορίστηκε στο να χρησιμοποιήσει ψηφιακά επεξεργασμένες εικόνες, βασισμένες σε φωτογραφίες του

⁵³⁵ ΚΑΣ πράξη 16/10.05.1988 θέμα 19°. Η άποψη που υιοθετεί το ΚΑΣ δείχνει να αγνοεί τις εξελίξεις του 20^{ού} αιώνα στην ιστοριογραφία, βλ. ενδεικτικά: Ίγκερς (1999:15-16).

⁵³⁶ Ανδρομάχη Γκαζή, (τότε) αναπληρωματικό μέλος του Συμβουλίου Μουσείων, προσωπική επικοινωνία (2018, Νοέμβριος 14), βλ. και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, στην ενότητα με τίτλο *Συλλογικά όργανα*, την υποενότητα με τίτλο *Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο*.

τοπίου των Μετεώρων, προκειμένου να επιτύχει το αποτέλεσμα που επιθυμούσε (Lekakis, 2015· Ragg, 2015). Παλαιότερα, πάντως, το ΚΑΣ είχε εγκρίνει την πραγματοποίηση γυρισμάτων στα Μετέωρα και στο Φρούριο της Κέρκυρας, για την ταινία *For your eyes only* (1981) του John Glen, όπου οι αναπαριστώμενες τοποθεσίες ταυτίζονται με τις πραγματικές⁵³⁷. Ανεξάρτητα από τα παραπάνω, η απροθυμία της διοίκησης να εγκρίνει τη χρήση απεικονίσεων μνημείων, εάν το αναπαριστώμενο μνημείο δεν ταυτίζεται με το πραγματικό μνημείο, προκειμένου να αποφευχθεί τυχόν πρόκληση σύγχυσης στους θεατές σχετικά με την ταυτότητα του μνημείου, είναι, ίσως, υπερβολική. Στις ταινίες *Il Vangelo secondo Matteo* και *The Passion of the Christ*, η Ματέρα αναπαριστά την Ιερουσαλήμ της εποχής του Χριστού, ενώ στη σειρά *Game of Thrones* τα τείχη του Ντουμπρόβνικ αντιπροσωπεύουν μια φανταστική τοποθεσία. Παρόλ' αυτά, δεν φαίνεται να δημιουργήθηκε σύγχυση στους θεατές ως προς την πραγματική ταυτότητα των μνημείων, οι οποίοι συνήθως είναι σε θέση να διακρίνουν τη διαφορά ανάμεσα στην τοποθεσία όπου έγιναν τα γυρίσματα και την αναπαριστώμενη τοποθεσία, φανταστική ή μη, όπου υποτίθεται ότι διαδραματίζεται η υπόθεση της ταινίας μυθοπλασίας⁵³⁸. Μάλιστα, έπειτα από την προβολή των ταινιών, παρατηρήθηκε στα μέρη αυτά συρροή επισκεπτών, οδηγώντας στην ανάπτυξη ενός νέου είδους τουρισμού, του λεγόμενου κινηματογραφικού τουρισμού (Γκρουμούτη, 2018· Αθανασιάδης, Παπαδάκης, Παρατσιώκας, Τσακανίκας & Danchev, 2014: 24 κ.ε· Στεργίου, 2018· Beeton, 2015, 2016· Bencivenga, Chiarullo & Colangelo, 2015· Colangelo, 2018· Ferrari, 2016· Núñez-Barriopedro, Ruiz-López & Ravina Ripoll, 2018· Riley, Baker & Van Doren, 1998· Tkalec, Zilic & Recher, 2017). Ειδικότερα, μάλιστα, στην περίπτωση της Ματέρα, η ταινία του Pasolini φαίνεται ότι συνέβαλε στην αναγνώριση της παγκόσμιας πολιτιστικής αξίας της παλιάς πόλης (Colonna & Fiore, 2014: 29).

Στο παρελθόν η απαίτηση για προσήλωση στην πραγματικότητα δεν εφαρμόστηκε πάντα με την ίδια αυστηρότητα, ενώ οι απόψεις των μελών της διοίκησης μπορεί να διαφέρουν ριζικά μεταξύ τους, ακόμη και εντός του Συμβουλίου. Οι κρίσεις των Εφορειών είναι κατά κανόνα πιο αυστηρές, ίσως εξαιτίας του αισθήματος ευθύνης που διακατέχει γενικότερα τους υφιστάμενους υπαλλήλους, που κινδυνεύουν ανά πάσα στιγμή να βρεθούν υπόλογοι στους ανωτέρους τους. Χαρακτηριστική από την άποψη αυτή είναι η αντιμετώπιση αιτήματος του βρετανικού καναλιού BBC για την

⁵³⁷ ΚΑΣ πράξη 28/05.08.1980, θέμα 7°, πράξη 32/02.09.1980 θέμα 1° και πράξη 45/25.11.1980 θέμα 3°.

⁵³⁸ Βλ., πάντως, και την έρευνα των Bolan, Boy και Bell (2011), οι οποίοι υπογραμμίζουν την ανάγκη μεγαλύτερης προβολής της πραγματικής τοποθεσίας σε σχέση με την αναπαριστώμενη.

πραγματοποίηση γυρισμάτων στην Ιερά Μονή Καισαριανής για τις ανάγκες του 7^{ου} επεισοδίου της μίνι-σειράς με τίτλο *Fortunes of war* (1987)⁵³⁹. Το εσωτερικό και το εξωτερικό της Ιεράς Μονής Καισαριανής επρόκειτο να χρησιμοποιηθούν για να αναπαρασταθεί σκηνή της ακολουθίας της Ανάστασης μέσα στον Ναό του Παναγίου Τάφου στην Ιερουσαλήμ. Η γνώμη της αρμόδιας Εφορείας, με την οποία συντάχθηκαν ορισμένα μέλη του ΚΑΣ, ήταν αντίθετη, καταρχήν για λόγους ασφάλειας του χώρου, δεδομένου ότι στο γύρισμα θα συμμετείχε μεγάλο πλήθος τεχνικών και κομπάρσων (περίπου 400 άτομα συνολικά). Η Εφορεία διαφωνούσε, επίσης, «διότι θα χρησιμοποιηθεί μνημείο άλλου τύπου, μεγέθους, διακοσμήσεως και εποχής, διάφορο από το εμφανιζόμενο στις σκηνές αυτές, και έτσι θα δοθεί παραπειστική εντύπωση [...]». Εξάλλου, δεν πρόκειται να προβληθεί η Ελλάδα ιδιαίτερα μέσω των μνημείων αυτών, εφόσον θα εμφανίζονται σαν μνημεία άλλης χώρας». Παρά την αυστηρότητα της εισήγησης της Εφορείας, το αίτημα εγκρίθηκε από το ΚΑΣ και τα σχετικά γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν στη Μονή Καισαριανής.

Προβληματισμό προκάλεσε, επίσης, στο ΚΑΣ αίτημα κινηματογράφησης στο σπήλαιο Μααρά στη Δράμα, για τις ανάγκες της ταινίας μικρού μήκους με τίτλο *Going Down* του Δημήτρη Μουρτζόπουλου (1988), η οποία έλαβε εύφημη μνεία για την τεχνική της αρτιότητα στο 2^ο Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας το 1988. Το αίτημα αυτό εγκρίθηκε από το ΚΑΣ κατά πλειοψηφία, έχει ενδιαφέρον, ωστόσο, η άποψη της μειοψηφίας, που συμμερίστηκε τις αντιρρήσεις της αρμόδιας Εφορείας αλλά και της Διεύθυνσης⁵⁴⁰. Οι αντιρρήσεις αυτές εστίαζαν στο ότι «από την ανάγνωση του σεναρίου δεν φαίνεται απαραίτητη η χρήση χώρου σπηλαίου για τις αιτούμενες σκηνές, αλλά μπορεί να αντικατασταθεί με οποιονδήποτε υπόγειο χώρο-θάλαμο»⁵⁴¹ και στο ότι «το σπήλαιο μπορεί να υποστεί αλλοιώσεις από τα αναφερόμενα

⁵³⁹ ΚΑΣ πράξη 7/24.02.1987 θέμα 10^ο. Για τις ανάγκες του 4^{ου} επεισοδίου της σειράς αυτής πραγματοποιήθηκαν, επίσης, γυρίσματα στους αρχαιολογικούς χώρους της Ακρόπολης, της Αρχαίας Αγοράς - Θησείου, του Σουνίου και στο Μπούρτζι Ναυπλίου. Για τα γυρίσματα αυτά δεν βρέθηκε αναφορά στο αρχείο του ΚΑΣ.

⁵⁴⁰ Στο αίτημα που κατατέθηκε στο ΚΑΣ, η ταινία αναφέρεται με τον τίτλο *Σκούμπα*: ΚΑΣ πράξη 10/22.03.1988 θέμα 6^ο.

⁵⁴¹ Το επιχείρημα περί μη αναγκαιότητας πραγματοποίησης γυρισμάτων σε αρχαιολογικό χώρο εμφανίζεται και αλλού: ΚΑΣ, πράξη 10/21.03.1989 θέμα 3^ο, που αφορά την ταινία *Δεξιότερα της Δεξιάς* του Νίκου Αντωνάκου (1989), η οποία απέσπασε σημαντικές διακρίσεις στο 30^ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Για την ταινία αυτή, το Συμβούλιο γνωμοδότησε να μην εγκριθεί γύρισμα σκηνών στον αρχαιολογικό χώρο της Ελευσίνας, «δεδομένου ότι από την ανάγνωση του σεναρίου δεν προκύπτει ανάγκη λήψεως των σκηνών σε αρχαιολογικό χώρο και μάλιστα στην Ελευσίνα όπου δεν υπάρχουν και κολώνες». Πέρα από την προφανή αιτιολογία που προβλήθηκε, πιθανός λόγος απόρριψης του αιτήματος ήταν, ίσως, και το πολιτικό και ιδεολογικό περιεχόμενο της ταινίας. Όπως είδαμε και αλλού, ο συσχετισμός αρχαιολογικών μνημείων και χώρων με πολιτικά θέματα ήταν απευκαίτος. Η υπόθεση της

ζωγραφικά και εν αναπαραστάσει σύμβολα, αίματα κ.λ.π.», όπως αναφέρεται με το χαρακτηριστικό μέχρι και σήμερα γλωσσικό ύφος των ενδο-υπηρεσιακών εγγράφων της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Στην πραγματικότητα, σύμφωνα με τις διευκρινίσεις του σκηνοθέτη, τα σύμβολα αυτά δεν θα χαράσσονταν σε επιφάνειες του σπηλαίου, αλλά θα προβάλλονταν σε διαφάνειες. Παρόλ' αυτά, μέλος του ΚΑΣ εξέφρασε την άποψη ότι ακόμη και αν τα σύμβολα δεν χαραχτούν στο σπήλαιο, «η εντύπωση που θα δίνεται στον θεατή με τις διαφάνειες θα είναι σαν πραγματικά να υπήρχαν στις επιφάνειες του σπηλαίου, πράγμα που προσβάλλει έμμεσα το αρχαιολογικό σπήλαιο». Η άποψη αυτή τελικά δεν επικράτησε· κατόπιν «διευκρινιστικών ερωτήσεων» που υποβλήθηκαν στους ενδιαφερόμενους «για το είδος της ταινίας, το σενάριο κ.λ.π.», το Συμβούλιο έκλινε προς την άποψη ότι θα έπρεπε να δοθεί η αιτούμενη άδεια, δεδομένου ότι «πρόκειται για νέους ανθρώπους που θέλουν να εκφραστούν καλλιτεχνικά με την ταινία αυτή», εφόσον μάλιστα δεν θα υπήρχε κίνδυνος βλάβης του σπηλαίου.

Διαφορετική αντιμετώπιση είχε το αίτημα κινηματογράφησης στην Ακρόπολη και το Σούνιο για τις ανάγκες της σειράς *Days of our lives* του αμερικανικού τηλεοπτικού καναλιού NBC το 1987⁵⁴². Υιοθετώντας την άποψη της αρμόδιας Εφορείας και Διεύθυνσης, το ΚΑΣ γνωμοδότησε ομόφωνα να μη χορηγηθεί άδεια, διότι το σενάριο δεν σχετιζόταν με την ιστορία των μνημείων. Επίσης, το 1989, κατά την εξέταση αιτήματος που αφορούσε γυρίσματα ιαπωνικής ταινίας, το Συμβούλιο έκρινε ότι «(Α)πό την εξέταση του σεναρίου φαίνεται ότι η ταινία δεν έχει καμία σχέση με τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία για τα οποία ζητούν την άδεια». Έτσι, γνωμοδότησε να μην εγκριθεί το αίτημα, «διότι από το σενάριο που υποβλήθηκε δεν προκύπτει ανάγκη γυρίσματος σε αρχαιολογικούς χώρους γενικά ούτε και στους ζητούμενους συγκεκριμένα»⁵⁴³. Αντίθετα, θετική αντιμετώπιση είχε αίτημα για γυρίσματα στην Αρχαία Αγορά, για την ταινία *Βιοτεχνία ονείρων* του Τάσου Μπουλμέτη

ταινίας διαδραματίζεται στην Ελλάδα την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών (1967-1974), όπου οι μυστικές υπηρεσίες του χουντικού καθεστώτος χρησιμοποιούν έναν κρατούμενο αντιστασιακό λοχαγό για να εγκλωβίσουν κάποιους αντιστασιακούς πυρήνες. Αντίστοιχη αντιμετώπιση είχε αίτημα κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο Φιλοπάππου για την ταινία μικρού μήκους του Νικόλα Ανδρουλάκη *Not Medea* (2014), για την οποία η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων εισηγήθηκε αρνητικά εξαιτίας του πολιτικού της περιεχομένου (βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 4.1), θεωρώντας, επιπλέον, ότι «τα γυρίσματα της ταινίας θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν σε οποιοδήποτε άλλο γραφικό τοπίο, ή λόγω των Αθηνών, εκτός του αρχαιολογικού χώρου των Δυτικών Λόφων», βλ. έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/234491/126954/9718 της 09.12.2013 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁵⁴² ΚΑΣ πράξη 29/08.09.1987 θέμα 3°. Πρόκειται για τη μακροβιότερη αμερικάνικη σαπουνόπερα που προβάλλεται στην Αμερική αδιάλειπτα από το 1965 μέχρι σήμερα και προβλήθηκε κατά διαστήματα στην Ελλάδα με τίτλο «Μέρες αγάπης». Βλ. σχετικά «Πεντηκονταετής... σαπουνόπερα!» (2015).

⁵⁴³ ΚΑΣ πράξη 19/30.05.1989 θέμα 12°.

(1990). Συμφώνως προς την εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας, το ΚΑΣ ενέκρινε το αίτημα, με το σκεπτικό ότι «οι σκηνές είναι αξιοπρεπείς και τα κείμενα τεκμηριωμένα»⁵⁴⁴.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ακόλουθο θέμα, που αφορά αίτημα για πραγματοποίηση γυρισμάτων στο Καστέλο (Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου) της Ρόδου το 1983, για τις ανάγκες της μίνι-σειράς *The dark side of the Sun* του BBC. Για την ίδια σειρά, το Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων Δωδεκανήσου είχε προηγουμένως εγκρίνει την πραγματοποίηση γυρισμάτων σε διάφορους αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία της Ρόδου. Ωστόσο, γνωμοδότησε αρνητικά για το Καστέλο, με το σκεπτικό ότι το μνημείο «χάνει την υπόστασή του και από παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου γίνεται κατοικία ενός κοινού εγκληματία. Υφίσταται επίσης αισθητική αλλοίωση με την τοποθέτηση προσωπείων Ασμοδαίου⁵⁴⁵, δαιμονικών μορφών κ.λ.π.». Το BBC προσέφυγε στο ΚΑΣ ζητώντας επανεξέταση της υπόθεσης, έχοντας την υποστήριξη του δημάρχου, της Ένωσης Τουριστικών Γραφείων, της Ένωσης Ξενοδόχων και άλλων φορέων της Ρόδου, καθώς και του ΕΟΤ. Οι φορείς αυτοί απέστειλαν στο ΚΑΣ τηλεγραφήματα και επιστολές που αναφέρονταν στα «σοβαρά οικονομικά οφέλη που θα προκύψουν» και στο ότι «η προτίμηση της Ρόδου για το γύρισμα θα συντελέσει στην παγκόσμια τουριστική προβολή της».

Προτού εξετάσουμε τις απόψεις του ΚΑΣ σχετικά με το αίτημα του BBC, θα σταθούμε στις απόψεις που εξέφρασαν μέλη του ΚΑΣ ως προς το ίδιο το μνημείο και τη σημασία του. Κατά τη διάρκεια της συνεδρίασης ανέκυψε το θέμα της παλαιότητας του μνημείου, η οποία, όπως φαίνεται, θα μπορούσε να επηρεάσει τη γνώμη του Συμβουλίου. Συγκεκριμένα, εκφράστηκε η άποψη ότι το Καστέλο «είναι κτίριο του 1936, και έτσι δεν θίγεται κανένα αρχαίο». Το σκεπτικό εδώ ήταν ότι, εάν το κτίριο δεν θεωρούνταν αρχαίο, η έγκριση της κινηματογράφησης θα μπορούσε να δοθεί πιο εύκολα. Ωστόσο, όπως διευκρινίστηκε από άλλα μέλη του Συμβουλίου, το 1936 είχε γίνει ανακατασκευή του κτιρίου⁵⁴⁶, κάτι που όμως δεν αναιρούσε τη σημασία του ως αρχαίου· όπως emphaticά διαπίστωνε μέλος του ΚΑΣ, «είναι πράγματι παλιό και λειτουργεί σαν αρχαιολογικός μουσειακός χώρος». Η στάση αυτή είναι χαρακτηριστική της διάκρισης μεταξύ των μνημείων σε περισσότερο ή λιγότερο σημαντικά, ανάλογα και με την παλαιότητά τους,

⁵⁴⁴ ΚΑΣ πράξη 31/03.10.1989 θέμα 28°.

⁵⁴⁵ Ασμοδαίος: δαίμονας που αναφέρεται στην Παλαιά Διαθήκη (Γωβίτ 3,8 και 3,16).

⁵⁴⁶ Εδώ γίνεται αναφορά στις εργασίες που πραγματοποίησε η ιταλική διοίκηση των Δωδεκανήσων τα χρόνια 1912-1943, βλ., ενδεικτικά, Κόλλιας (2010: 209-211).

κάτι που επηρεάζει και το καθεστώς της προστασίας τους στην πράξη, παρά τη νομοθετική επιταγή ότι όλα τα μνημεία θα πρέπει να προστατεύονται εξίσου⁵⁴⁷.

Ως προς το αίτημα του BBC, πέρα από τις επιφυλάξεις που είχε εκφράσει το Τοπικό Συμβούλιο για ενδεχόμενη αλλοίωση της ταυτότητας και της εμφάνισης του μνημείου, το ΚΑΣ απασχόλησε η δυσφήμιση που δέχτηκε η Αρχαιολογική Υπηρεσία στη Ρόδο. Όπως εξηγούσε στο ΚΑΣ ο εισηγητής του θέματος, «υπάρχει μια κάποια δέσμευση της υπηρεσίας γιατί όταν πρωτοπήγε ο παραγωγός στη Ρόδο, υπήρξε σύμφωνη γνώμη της Εφορείας. Και όταν τελικά λήφθηκε μια τέτοια απόφαση από το Τοπικό Συμβούλιο Δωδεκανήσου, η δυσφήμιση της Υπηρεσίας στη Ρόδο ήταν τρομερή». Από την άλλη πλευρά, εκφράστηκε η αντίρρηση ότι «δεν πρέπει να δίδεται από το ΚΑΣ διαφορετική απάντηση από αυτήν των Τοπικών Συμβουλίων γιατί έτσι μειώνεται το κύρος τους». Οι δύο παραπάνω απόψεις είναι εξίσου προβληματικές, διότι κρίνουν την υπόθεση όχι με βάση την προστασία του μνημείου, αλλά με βάση ό,τι εκλαμβάνεται ως συμφέρον για τη φήμη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας.

Τελικά, το αίτημα εγκρίθηκε από το ΚΑΣ κατά πλειοψηφία, με τη μειοψηφία να διαφωνεί μόνο ως προς το ποσό των τελών. Στην έγκριση του αιτήματος θα πρέπει να συνέβαλε η θετική εντύπωση των μελών του ΚΑΣ για τις παραγωγές του BBC γενικότερα, αφού, όπως αναφέρεται στα πρακτικά, «υπάρχει γενική συμφωνία ότι το BBC διατηρεί μια ποιότητα στις ταινίες του». Επίσης, θετικά φαίνεται να συνέβαλε η αποδοχή από τον παραγωγό, που ήταν παρών στη συνεδρίαση, του όρου να μην αλλοιωθεί η εμφάνιση του μνημείου με ψεύτικα ντεκόρ, καθώς και η διαβεβαίωσή του προς το ΚΑΣ ότι θα εξασφαλιστεί η προστασία του μνημείου από φθορές. Όμως, καθοριστικό ρόλο θα πρέπει να έπαιξε η πίεση που άσκησαν οι τοπικοί φορείς. Όπως χαρακτηριστικά τόνισε ο Πρόεδρος του ΚΑΣ στη συνεδρίαση, «το θέμα είναι πολύ σοβαρό [...]. Σαν διαφήμιση της χώρας μας είναι πολύ σημαντική υπόθεση»⁵⁴⁸.

Από τα παραπάνω μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η στάση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας δεν είναι πάντοτε αμετακίνητη. Αντίθετα, οι φορείς των τοπικών κοινωνιών έχουν τη δυνατότητα να ασκήσουν πίεση, ώστε μια ειλημμένη απόφαση της διοίκησης να αλλάξει. Σε ένα πρόσφατο αντίστοιχο παράδειγμα, η υποστήριξη της τοπικής κοινωνίας φαίνεται ότι έχει παίξει σημαντικό ρόλο στην έγκριση της πραγματοποίησης γυρισμάτων

⁵⁴⁷ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁵⁴⁸ ΚΑΣ πράξη 5/07.02.1983 θέμα 2^ο.

στη Νάξο για ξένες κινηματογραφικές παραγωγές τα τελευταία χρόνια, οι οποίες συμβάλουν στην ενίσχυση της οικονομίας του νησιού (Μαύρου, 2017).

Στην περίπτωση της ταινίας *Εν πλω* του Σταύρου Κωνστανταράκου (1985), ο έλεγχος του σεναρίου υπεισήλθε σε ζητήματα σκηνοθετικής σύλληψης. Επειδή οι εισηγήσεις των αρμόδιων Εφορειών αναφέρονταν μόνο σε αποσπάσματα του σεναρίου, και επιπλέον ήταν αντιφατικές μεταξύ τους, το ΚΑΣ ανέθεσε σε μέλος του να διαβάσει το σύνολο του σεναρίου και να εκφράσει την προσωπική του γνώμη σχετικά με αυτό σε επόμενη συνεδρίαση⁵⁴⁹. Πράγματι, το σενάριο διαβάστηκε και το μέλος που είχε αναλάβει την ανάγνωσή του ενημέρωσε τα υπόλοιπα μέλη ότι οι αρχαιολογικοί χώροι στους οποίους θα γίνονταν γυρίσματα δεν κατονομάζονταν στο σενάριο, και ότι «(Η) αναφορά σε αρχαία και γενικά σε αρχαιολογικούς χώρους αποβλέπει στην τελική κινηματογραφική σύνθεση τοπίων με αρχαία λείψανα για τη δημιουργία ανάλογων εξωπραγματικών-φανταστικών καταστάσεων-σκηνών». Ωστόσο, δήλωσε ότι «ο ίδιος δεν είναι κριτικός κινηματογράφου, και γι' αυτό το λόγο δεν μπορεί να κάνει συγκεκριμένη εισήγηση». Εξάλλου, στην πρώτη συνεδρίαση, μέλος του ΚΑΣ είχε εκφράσει τη γνώμη ότι «ο σκηνοθέτης βέβαια αναμειγνύει τις σκηνές με τους αρχαιολογικούς χώρους αλλά αυτό δεν είναι κάτι που πρέπει να ενοχλεί την Αρχαιολογική Υπηρεσία, γιατί η ευθύνη είναι δική του». Παρόλ' αυτά, στη δεύτερη συνεδρίαση, το ΚΑΣ γνωμοδότησε ομόφωνα να μη χορηγηθεί η ζητούμενη άδεια, με το σκεπτικό ότι «η λήψη μεμονωμένων στοιχείων από αρχαιολογικούς χώρους, που θα συρραφούν με λήψεις από άλλους, θα προκαλέσουν σύγχυση στο θεατή και παρερμηνεία του περιεχομένου των επί μέρους χώρων»⁵⁵⁰.

Παρόμοιο ζήτημα δημιουργήθηκε με την ταινία *Φανουρόπιτα* του Δημήτρη Γιατζουζάκη (1991), για την οποία ζητήθηκε να γίνουν γυρίσματα στον αρχαιολογικό χώρο της Βραυρώνας. Η αρμόδια Εφορεία είχε την άποψη ότι «(Ο)ι σκηνές και το περιεχόμενό τους δεν έχουν καμία σχέση με τον ιστορικό και αρχαιολογικό χαρακτήρα των μνημείων της Βραυρώνας», ότι «(Η) συσχέτιση που θέλει να καταδείξει η ταινία ανάμεσα σε δύο ναούς, ενός αρχαίου και ενός χριστιανικού, με αντίστοιχη αναφορά στη διαχρονικότητα των μνημείων και των πολιτισμών, χρησιμοποιεί τα μνημεία με τη γενική έννοια αρχαιότητες» και ότι «είναι γνωστό ότι από τον ναό της Αρτέμιδος σώζονται μόνο τα θεμέλια και έτσι η Στοά των Άρκτων θα παρουσιαστεί ως ναός». Για τους λόγους αυτούς, η εισήγησή της ήταν «απόλυτα αρνητική» για την παραχώρηση του

⁵⁴⁹ ΚΑΣ πράξη 27/25.07.1984 θέμα 14°. Στα πρακτικά του ΚΑΣ, η ταινία αναφέρεται με τον τίτλο *Γόνιμη γραμμή*.

⁵⁵⁰ ΚΑΣ πράξη 28/31.07.1984 θέμα 6°.

αρχαιολογικού χώρου της Βραυρώνας, αφού «(Τ)ις ανάγκες μιας τέτοιας ταινίας μπορούν να εξυπηρετήσουν παλαιές εκκλησίες και ερείπια αρχαίων ναών χωρίς να αποτελούν έναν τόσο σημαντικό και επώνυμο αρχαιολογικό χώρο». Ωστόσο, κατόπιν διευκρινίσεων του σκηνοθέτη που παρέστη στη συνεδρίαση του ΚΑΣ, μέλος του ΚΑΣ διατύπωσε τη γνώμη ότι «ο άνθρωπος αυτός [...] κάνει πολύ σοβαρή δουλειά και τα αιτήματά του [...] δεν είναι και τόσο τρομερά». Με την άποψη αυτή συμφώνησαν και τα υπόλοιπα μέλη, κι έτσι η κινηματογράφηση εγκρίθηκε ομόφωνα⁵⁵¹.

Οι απόψεις που περιγράφηκαν πιο πάνω εξακολουθούν να επικρατούν λίγο πολύ μέχρι σήμερα. Το 2014 η άποψη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων σχετικά με αίτημα κινηματογράφησης για τηλεοπτική εκπομπή στην Ακρόπολη και στην Αρχαία Αγορά, ήταν ότι «το αίτημα κινηματογράφησης [...] μπορεί να εγκριθεί αφού η εκπομπή προβάλλει τη χώρα και τα μνημεία της, ενώ το λιγότερο σενάριο παρέχει ορθές πληροφορίες για τα μνημεία, χωρίς να τα προσβάλλει»⁵⁵². Έτσι, πέρα από την ορθότητα των πληροφοριών του σεναρίου, αυτό που επίσης ενδιαφέρει είναι να προβάλλεται η χώρα και να μην προσβάλλονται τα μνημεία. Στο θέμα της προβολής της χώρας θα αναφερθούμε πιο κάτω⁵⁵³, ενώ στη συνέχεια θα μας απασχολήσει η έννοια της προβολής των μνημείων.

β) Αποφυγή της προσβολής του μνημείου ή του αρχαιολογικού χώρου.

Το δεύτερο βασικό κριτήριο ελέγχου των σεναρίων σχετίζεται με την αποφυγή της προσβολής του μνημείου ή του αρχαιολογικού χώρου που ζητείται. Σε εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων για αίτημα πραγματοποίησης γυρισμάτων στην Ακρόπολη και στο αρχαίο θέατρο του Διονύσου από γερμανική εταιρεία το 1984, αναφέρεται ότι «δεν υπάρχει αντίρρηση για το γύρισμα, γιατί από την ανάγνωση του σεναρίου των διαλόγων δεν διαπιστώθηκαν ανεπίτρεπτες ή προσβλητικές αιχμές για τις αρχαιότητες»⁵⁵⁴. Έτσι, το σενάριο μιας ταινίας που γυρίζεται σε αρχαιολογικούς χώρους ή μνημεία, οφείλει να μην τα προσβάλλει. Πίσω από την ιδέα της προσβολής των μνημείων διακρίνεται μια ανθρωπομορφική αντίληψη για τα αρχαία, η οποία είναι

⁵⁵¹ ΚΑΣ πράξη 20/06.06.1989 θέμα 3°. Στο πρακτικό του ΚΑΣ η ταινία αναφέρεται με τον τίτλο *Η πίτα και η εκδίκηση του Αγίου Φανουρίου*.

⁵⁵² Έγγραφο, με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/75833/46289/5129 της 27.03.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών). Βλ., επίσης, τα ακόλουθα έγγραφα, στα οποία η διατύπωση αυτή επαναλαμβάνεται σχεδόν αυτούσια: έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/73275/44845/5032 της 27.03.2014, έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/8216/4948/520 της 14.02.2014 και έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/157139/93515/9056 της 03.07.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁵⁵³ Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, ενότητα γ.

⁵⁵⁴ ΚΑΣ πράξη 16/15.05.1984 θέμα 10°.

χαρακτηριστική, για παράδειγμα, σε λόγους υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα ή της Καρυάτιδας του Ερεχθείου, που εκτίθενται στο Βρετανικό Μουσείο⁵⁵⁵. Τι σημαίνουν τα παραπάνω για τη χρήση των μνημείων στην πράξη και τι μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί προσβολή για ένα μνημείο στο πλαίσιο μιας κινηματογράφησης;

Το κύριο θέμα που απασχολεί την Αρχαιολογική Υπηρεσία φαίνεται να είναι η αμφίεση των ηθοποιών ή των συμμετεχόντων στο γύρισμα, όπως δείχνει ο σταθερά επαναλαμβανόμενος όρος, οι συμμετέχοντες να είναι «ευπρεπώς ενδεδυμένοι». Ο όρος αυτός μπορεί να αφορά μνημεία φορτισμένα με χριστιανικό συμβολικό περιεχόμενο, όπως η Μονή Δαφνίου και η Μονή Καισαριανής, αλλά και μνημεία όπως η Αρχαία Αγορά⁵⁵⁶. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, μπορούμε να διακρίνουμε τους λόγους για τους οποίους το ΚΑΣ γνωμοδότησε αρνητικά για γυρίσματα στη Μονή Καισαριανής για την ταινία *Μπορντέλο* του Νίκου Κούνδουρου (1985). Το πρακτικό του ΚΑΣ δεν αναφέρεται σε λεπτομέρειες ως προς το σενάριο, όμως η υπόθεση διαδραματίζεται στην πόλη των Χανίων και αφορά έναν οίκο ανοχής, ενώ η αφίσα της ταινίας απεικονίζει γυμνόστηθες γυναίκες⁵⁵⁷. Αυτό που προβλημάτισε την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων ήταν οπωσδήποτε η παραποίηση της ταυτότητας του μνημείου, αφού το μνημείο θα αναπαριστούσε άλλη τοποθεσία, σε άλλη εποχή, όπως ρητά αναφέρεται στην εισήγηση της Εφορείας προς το ΚΑΣ: «το σενάριο δεν προσφέρεται ούτε ιστορικά ούτε τοπικά ή χρονικά για τη σωστή προβολή του μνημείου αλλά και για συγκεκριμένους λόγους ασφάλειας και προστασίας του μνημείου», οι οποίοι αναλύονται εκτενώς στο πρακτικό της συνεδρίασης. Παρότι δεν υπάρχει σχετική αναφορά στο πρακτικό, μπορεί, πάντως, να υποθεθεί ότι το θέμα της ταινίας και η αμφίεση των ηθοποιών θα πρέπει να αποτέλεσαν ανασταλτικό παράγοντα για την έγκριση της κινηματογράφησης. Στην εισήγηση της Εφορείας είναι προφανές ότι αυτό που πρωτίστως απασχολεί είναι το περιεχόμενο του σεναρίου και δευτερευόντως η προστασία του μνημείου από την υλική φθορά.

⁵⁵⁵ Χαμηλάκης (2012: 56-57, 95-96, 278, 306-310). Πρβλ. επίσης το θεατρικό έργο των Αντώνη και Κωνσταντίνου Κούφαλη «Η έκτη Καρυάτιδα» (2010) (βλ. σχετικά: «Κούφαλης Κωνσταντίνος & Αντώνης», χ.η.) και την ιστορία της Νίκης Δόλλη με τίτλο *Νύχτες χωρίς την Κάρυ. Μια ιστορία για την έκτη Καρυάτιδα* (Δόλλη, 2015).

⁵⁵⁶ Βλ., λ.χ., ΚΑΣ πράξη 38/24.11.1987 θέμα 5°, πράξη 5/23.02.1988 θέμα εκτός ημερήσιας διάταξης, πράξη 21/14.06.1988 θέμα 9° και πράξη 44/06.12.1988 θέμα 1°.

⁵⁵⁷ Η πλοκή διαδραματίζεται στην Κρήτη το 1897, την εποχή της Κρητικής Επανάστασης, όταν συμμαχικός στόλος αποτελούμενος από γαλλικά, αγγλικά, ιταλικά και ρώσικα πολεμικά πλοία αγκυροβόλησε στο λιμάνι των Χανίων. Η Ρόζα Μποναπάρτε μαζί με δώδεκα κοπέλες και τον εξοπλισμό του μασσαλιώτικου μπορντέλου της φτάνουν στο νησί και εγκαθίστανται σε ένα παλιό, μισοερειπωμένο κτίριο που γίνεται σημείο συνάντησης και διασκέδασης για αξιωματικούς του συμμαχικού στόλου, μουσικούς και φανερούς πράκτορες, στρατιωτικούς συνδέσμους, κερδοσκόπους και ακολούθους, βλ. την περίληψη της ταινίας στο: «Μπορντέλο» (χ.η.).

Ο κίνδυνος πρόκλησης υλικής φθοράς αποτελούσε πράγματι ένα ενδεχόμενο. Μάλιστα, στην ίδια συνεδρίαση, το ΚΑΣ γνωμοδότησε να συγκροτηθεί επιτροπή η οποία θα εξέταζε την αντοχή του μνημείου και τη δυνατότητα παραχώρησής του για το γύρισμα ταινιών, κατόπιν πρότασης της αρμόδιας Εφορείας⁵⁵⁸. Το θέμα, ωστόσο, δεν ήταν επείγον, αφού τα πορίσματα αυτής της επιτροπής υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ πάνω από τρία χρόνια αργότερα, μόλις τον Νοέμβριο του 1987⁵⁵⁹. Με βάση αυτά τα πορίσματα, το ΚΑΣ γνωμοδότησε ότι επιτρέπονται τα γυρίσματα στο μνημείο υπό όρους, οι οποίοι είχαν κυρίως να κάνουν με θέματα ασφάλειας του μνημείου. Υπήρχε, όμως, και ο όρος «οι ηθοποιοί να είναι ευπρεπώς ενδεδυμένοι». Στο μεταξύ, είχαν εγκριθεί και άλλα αιτήματα κινηματογράφησης στη Μονή Καισαριανής, για τα οποία δεν είχε τεθεί θέμα ασφάλειας και προστασίας του χώρου, και σε αυτές τις περιπτώσεις η στάση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας δεν υπήρξε τόσο αυστηρή όσο για την ταινία *Μπορντέλο*. Για παράδειγμα, κατά την εξέταση αιτήματος κινηματογράφησης για την ταινία με τίτλο *Καπετάν Μειντάνος, Η εικόνα ενός μυθικού οπλαρχηγού του Δήμου Θεού* (1987), κρίθηκε ότι «για τη συγκεκριμένη περίπτωση θα μπορούσε να δοθεί η άδεια δεδομένου ότι α) το σενάριο δεν είναι ασυμβίβαστο με τον χώρο της Ιεράς Μονής β) η κινηματογράφηση δεν θα γίνει στο καθολικό της Μονής, γ) δεν θα υπάρξουν κατασκευές που πιθανόν να προκαλέσουν ζημιά στο μνημείο». Έτσι, το αίτημα εγκρίθηκε⁵⁶⁰. Και στην περίπτωση αυτή, πρώτο και κύριο μέλημα αποτελεί το περιεχόμενο του σεναρίου και έπεται η προστασία του μνημείου από φθορές. Στο ίδιο μνημείο εγκρίθηκαν γυρίσματα για την ταινία *Παραμύθι χωρίς όνομα* του Μανούσου Μανουσάκη (1988)⁵⁶¹ και για την ταινία *Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα* του Νίκου Παναγιωτόπουλου (1988)⁵⁶².

Το 1987 την προσοχή του ΚΑΣ τράβηξε, κάπως ετεροχρονισμένα, η ταινία *Summer Lovers* του Randal Kleiser (1982) που γυρίστηκε στη Σαντορίνη. Για την ταινία αυτή η άδεια κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο του Ακρωτηρίου θα πρέπει να δόθηκε από τις τοπικές αρμόδιες υπηρεσίες, χωρίς να περάσει από το ΚΑΣ. Οι σκηνές που γυρίστηκαν στον αρχαιολογικό χώρο δεν είχαν τίποτε που θα μπορούσε να θεωρηθεί άσεμνο ή προσβλητικό. Ωστόσο, η υπόθεση της ταινίας που αφορά ερωτικό τρίγωνο, στο οποίο εμπλέκεται γαλλίδα αρχαιολόγος εργαζόμενη στην ανασκαφή του αρχαιολογικού χώρου του Ακρωτηρίου, καθώς και η πληθώρα ερωτικών σκηνών, έστω και αν δεν

⁵⁵⁸ ΚΑΣ πράξη 32/28.08.1984 θέμα 15°.

⁵⁵⁹ ΚΑΣ πράξη 38/24.11.1987 θέμα 2°.

⁵⁶⁰ ΚΑΣ πράξη 24/09.07.1985 θέμα 6°.

⁵⁶¹ ΚΑΣ πράξη 28/01.09.1987 θέμα 14°, πράξη 33/06.10.1987 θέμα 8°, πράξη 38/24.11.1987 θέμα 3°.

⁵⁶² ΚΑΣ πράξη 38/24.11.1987 θέμα 4°.

εκτυλίσσονται στον αρχαιολογικό χώρο, θα πρέπει να οδήγησαν μέλος του ΚΑΣ στο να κάνει σχετική παρέμβαση στο Συμβούλιο, τονίζοντας την «ανάγκη το κράτος να λάβει μια θέση απέναντι στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνται τα μνημεία»⁵⁶³.

Τέλος, θα αναφερθούμε στην περίπτωση της ταινίας *Voyager* του Volker Schlöndorff (1991), βασισμένης στο μυθιστόρημα *Homo Faber* του Max Frisch. Στο πρακτικό της συνεδρίασης του ΚΑΣ, στην οποία συζητήθηκε το σχετικό αίτημα πραγματοποίησης γυρισμάτων στον Ναό του Απόλλωνα στην Αρχαία Κόρινθο, στον αρχαιολογικό χώρο του Ακροκορίνθου, και σε παλαιοχριστιανική βασιλική στο Λέχαιο, αποτυπώνονται ξεκάθαρα οι απόψεις των μελών της διοίκησης σχετικά με το τι μπορεί να θεωρηθεί απρεπές για ένα μνημείο⁵⁶⁴. Σύμφωνα με την εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων,

(Τ)ο υποβληθέν σενάριο κατά την άποψή μας, με δεδομένη τη σκηνοθετική εμπειρία του V. Schlöndorff και αναλόγως των ηθοποιών που θα χρησιμοποιηθούν, είναι δυνατόν να παραγάγει μια κατά τις σύγχρονες αντιλήψεις αξιόλογη και πιθανόν και εμπορικά επιτυχημένη ταινία, μέσω της οποίας θα μπορούσαν να προβληθούν οι ελληνικοί και ιταλικοί αρχαιολογικοί χώροι, στους οποίους εκτυλίσσεται ένα μέρος της υπόθεσης. Το πρόβλημα είναι ότι ο μύθος αναφέρεται σε μια σχέση ακούσιας αιμομιξίας μεταξύ των ηρώων που αμφιβάλουμε αν είναι επιτρεπτό κατά συμβιβασμό να εκτυλίσσεται μέσα ή κοντά σε αρχαία ιερά [...] δεδομένου μάλιστα του ότι από το περιεχόμενο των διαλόγων δεν είναι δυνατόν να συμπεράνουμε τα της περιβολής των ηθοποιών και του τρόπου με τον οποίο θα γυριστούν οι σκηνές.

Περαιτέρω, η Εφορεία εκφράζει «σοβαρή αντίρρηση» σχετικά με σημείο του σεναρίου, το οποίο περιείχε μια «απρεπή έκφραση», η οποία θα έπρεπε «να απαλειφθεί». Από την άλλη πλευρά, η εισήγηση της Διεύθυνσης ήταν ότι «θα μπορούσε να δοθεί η ζητούμενη άδεια. Την Υπηρεσία ενδιαφέρει μόνο η περιβολή των ηθοποιών και το τέλος που θα καταβληθεί υπέρ του ΤΑΠΑ».

Στη συζήτηση που έγινε μεταξύ των μελών του ΚΑΣ έπειτα από την παρουσίαση των απόψεων της Εφορείας και της Διεύθυνσης, υπήρξε διαφωνία μεταξύ των μελών του ΚΑΣ: το αίτημα εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία με το σκεπτικό ότι επρόκειτο για έναν πολύ μεγάλο σκηνοθέτη και θεωρήθηκε λογοκρισία να επιβληθούν περιορισμοί. Μέλος του ΚΑΣ εξέφρασε τη γνώμη ότι

⁵⁶³ ΚΑΣ πράξη 23/14.07.1987 θέμα 13°. Στο πρακτικό του ΚΑΣ η ταινία αναφέρεται με τον τίτλο μεταφρασμένο στα ελληνικά ως *Οι εραστές του καλοκαιριού*.

⁵⁶⁴ ΚΑΣ πράξη 36/02.11.1989 θέμα 14°. Στο πρακτικό του ΚΑΣ η ταινία αναφέρεται με τον τίτλο *Τελευταία κλήση για επιβάτη Faber*.

πρέπει ένα έργο να κρίνεται από το σύνολό του και όχι από μεμονωμένες σκηνές. Το αρχαίο μπορεί, κατά τη γνώμη μου, να προσβληθεί από μία σεμνότατη περιβολή και ένα σεμνότατο κείμενο. Ορισμένες εκπομπές στην τηλεόραση αρχαιολογικού περιεχομένου βλάπτουν περισσότερο το αρχαίο από το έργο ενός μεγάλου καλλιτέχνη όπως ο Schlöndorff.

Το ίδιο μέλος πρότεινε το έργο να εγκριθεί με τη μορφή που υποβλήθηκε, λαμβάνοντας υπόψη και την ποιότητα του έργου που είχε προσφέρει ο σκηνοθέτης. Η άποψη των τριών μελών που μειοψήφησαν, θεωρώντας ότι το αίτημα δεν θα έπρεπε να εγκριθεί, ήταν η εξής:

ό, τι γίνεται σε σχέση με το αρχαίο δεν αποτελεί περιορισμό της έκφρασης. Στην έννοια της προστασίας του αρχαίου και του οφειλόμενου προς αυτό σεβασμού, μπορούμε να βάλουμε περιορισμούς. Αυτό δεν σημαίνει ότι αστυνομεύουμε την Τέχνη και τον δημιουργό της. [...] (Π)ρέπει να μας ενδιαφέρει η ευπρέπεια στους αρχαιολογικούς χώρους.

Εξετάζοντας τις παραπάνω απόψεις, ξεκινώντας από την εισήγηση της Εφορείας, η γνώμη ότι η ακούσια αιμομιξία που εκτυλίσσεται στην ταινία αποτελεί πρόβλημα αποδεικνύεται αβάσιμη απλώς και μόνο αν αναλογιστεί κανείς τον μύθο του Οιδίποδα, ο οποίος δολοφόνησε τον πατέρα του, Λαίο, και στη συνέχεια παντρεύτηκε τη μητέρα του, Ιοκάστη, με την οποία απέκτησε παιδιά. Σύμφωνα με το σκεπτικό της Εφορείας, η τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, ουδέποτε θα έπρεπε να είχε παιχτεί σε αρχαίο θέατρο στη σύγχρονη εποχή. Πέραν αυτού, το κύριο ζήτημα που φαίνεται να απασχολεί τη διοίκηση είναι η «περιβολή» των ηθοποιών, όπως διατυπώνεται ευθέως στην εισήγηση της Διεύθυνσης. Πίσω από τον προβληματισμό σχετικά με τον «τρόπο με τον οποίο θα γυριστούν οι σκηνές», φαίνεται να κρύβεται ο φόβος για την πιθανότητα να γυριστούν μέσα στον αρχαιολογικό χώρο σκηνές οι οποίες θα μπορούσαν να θεωρηθούν άσεμνες. Από την πλευρά της μειοψηφίας, εξάλλου, επιχειρείται να δικαιολογηθεί η προληπτική λογοκρισία – η οποία δεν γίνεται παραδεκτή ως τέτοια – με το σκεπτικό ότι ο έλεγχος και οι περιορισμοί στο σενάριο επιβάλλονται στο όνομα της ευπρέπειας, του σεβασμού και της προστασίας των μνημείων.

Μάλιστα, σε άλλη συνεδρίαση και κατά τη συζήτηση παρόμοιου θέματος, που όμως αφορούσε το γύρισμα ντοκιμαντέρ, είχε προταθεί η νομιμοποίηση του προληπτικού ελέγχου: ως απάντηση σε παρατήρηση μέλους του ΚΑΣ ότι, σύμφωνα με το Σύνταγμα, η λογοκρισία και τα προληπτικά μέτρα απαγορεύονται, ο τότε Πρόεδρος του ΚΑΣ είχε υποστηρίξει ότι «θα πρέπει να βρεθεί ένα πλαίσιο για τη νομιμοποίηση του ελέγχου του σεναρίου». Κατά τη γνώμη του, ο έλεγχος αυτός θα μπορούσε να νομιμοποιηθεί με βάση την ισχύουσα νομοθεσία που τοποθετεί την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς

στην αρμοδιότητα του ΚΑΣ. Συνεχίζοντας, υποστήριξε περαιτέρω την άποψη του ισχυριζόμενος ότι «σε περίπτωση που δεν δοθεί άδεια δεν σημαίνει και απαγόρευση του γυρίσματος της ταινίας, αλλά απόρριψη του συγκεκριμένου σεναρίου»⁵⁶⁵.

Προβληματική, πάντως, είναι και η άποψη της πλειοψηφίας, βάσει της οποίας εγκρίθηκε το αίτημα κινηματογράφησης. Πράγματι, θα μπορούσε να συμφωνήσει κανείς με την άποψη ότι «πρέπει ένα έργο να κρίνεται από το σύνολό του και όχι από μεμονωμένες σκηνές», και ότι ένα αρχαίο «μπορεί να προσβληθεί από μία σεμνότατη περιβολή και ένα σεμνότατο κείμενο». Ωστόσο, το ΚΑΣ δεν αποτελεί κριτική επιτροπή της καλλιτεχνικής αξίας των έργων και η διατύπωση τέτοιων αξιολογήσεων υπερβαίνει τις αρμοδιότητές του. Εξάλλου, το συγκεκριμένο αίτημα κινηματογράφησης εγκρίθηκε μόνο και μόνο χάρη στην εκτίμηση που έτυχε να τρέφουν τα μέλη του ΚΑΣ για «την ποιότητα του έργου που έχει προσφέρει ο σκηνοθέτης». Έτσι, μπορεί να υποτεθεί ότι, εάν ο σκηνοθέτης ήταν άγνωστος στα μέλη του ΚΑΣ ή εάν δεν έχαιρε της εκτίμησής τους, το αίτημα δεν θα είχε την ίδια αντιμετώπιση⁵⁶⁶. Εξάλλου, αίτημα γυρισμάτων για ταινία με θέμα τη ζωή του «τολμηρού Γάλλου μοντέρνου συγγραφέα» Jean Genet (Bourseiller, 1981), εγκρίθηκε μεν, εκφράστηκαν, ωστόσο, επιφυλάξεις από μέλος του ΚΑΣ, «επειδή πρόκειται περί πορνογραφικού συγγραφέως, μολονότι το ανωτέρω κείμενο του σεναρίου δεν έχει τίποτε το επιλήψιμο»⁵⁶⁷.

Οι νοοτροπίες που επικρατούν εντός της διοίκησης σήμερα δεν διαφέρουν πολύ από εκείνες που είδαμε ότι επικρατούσαν μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, κατά τη διάρκεια γυρισμάτων από τον σκηνοθέτη Matthias Langhoff (Ματίας Λάνγκχοφ) στο αρχαίο θέατρο Επιδαύρου, ο καλλιτέχνης κατηγορήθηκε για «προσβολή του μνημείου», επειδή κινηματογράφησε γυναίκα ηθοποιό γυμνή⁵⁶⁸. Εξάλλου, αντίστοιχες επιφυλάξεις φαίνεται ότι απασχόλησαν την Αρχαιολογική Υπηρεσία κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων στην Ακρόπολη για τη μίνι-σειρά *The Little Drummer Girl* σε σκηνοθεσία του Park Chan-wook (Παρκ Τσαν-ουκ) (2018), παραγωγής του BBC, θέμα το οποίο θα δούμε αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο που αφορά τις χρήσεις της Ακρόπολης⁵⁶⁹.

⁵⁶⁵ ΚΑΣ πράξη 14/09.04.1985 θέμα 14°.

⁵⁶⁶ Βλ. σχετικά και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 3.2, την ενότητα με τίτλο *Θεατρικές παραστάσεις*. Επίσης, τα υποκεφάλαια 3.3 και 3.4, και στο υποκεφάλαιο 5.3 την ενότητα με τίτλο *«Αντάξιες» παρεμβάσεις*.

⁵⁶⁷ ΚΑΣ πράξη 20/30.06.1981 θέμα 8° και πράξη 21/07.07/1981 θέμα 14°.

⁵⁶⁸ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3.

⁵⁶⁹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 6.2, την ενότητα με τίτλο *Κινηματογραφικές ταινίες*.

γ) Εθνικά θέματα και προστασία της εικόνας της χώρας.

Η ενασχόληση μιας ταινίας με θέματα εθνικής σημασίας ή ευαίσθητα πολιτικά ζητήματα μπορεί να παίζει ουσιαστικό ρόλο για την έγκριση ή μη μιας κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Η ιδιαίτερη προσοχή που δίνεται σε αυτές τις περιπτώσεις φαίνεται να οφείλεται σε μια αντίληψη, σύμφωνα με την οποία οι αρχαιότητες αποτελούν «μεταφυσικές παρουσίες στο πλευρό του ελληνικού λαού»⁵⁷⁰. Έτσι, λειτουργούν ως «κιβωτοί ιδεών» και «σύμβολα αυτοπεποίθησης»⁵⁷¹ που επιστρατεύονται για την υπεράσπιση των θέσεων της χώρας σε εθνικά θέματα, όπως η επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα ή το μακεδονικό ζήτημα, στα οποία θα αναφερθούμε, μεταξύ άλλων, στη συνέχεια.

Τα γλυπτά του Παρθενώνα.

Η διεκδίκηση της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα κατέστη επίσημη κυβερνητική πολιτική από τη Μελίνα Μερκούρη ως Υπουργό Πολιτισμού της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ του 1981, με πρωτοβουλία της οποίας ξεκίνησε μια παγκόσμια εκστρατεία ενημέρωσης και ευαισθητοποίησης για το θέμα αυτό. Έκτοτε, η υπόθεση αυτή έχει αναχθεί σε εθνικό ζήτημα, το οποίο μέχρι και σήμερα επανέρχεται σταθερά στο πολιτικό πρόγραμμα πολλών Υπουργών Πολιτισμού⁵⁷². Έχοντας υπόψη ότι η εκστρατεία της Μελίνας Μερκούρη για την επιστροφή των γλυπτών ξεκίνησε το 1981 και ότι το θέμα παραμένει ως σήμερα εξαιρετικά επίκαιρο, μπορούμε να αντιληφθούμε γιατί η υπόθεση αυτή βρισκόταν στο επίκεντρο της επικαιρότητας το 1984, όταν το ΚΑΣ κλήθηκε να εξετάσει ορισμένα αιτήματα κινηματογράφησης σχετικά με το θέμα αυτό. Συγκεκριμένα, το Σεπτέμβριο του 1984, το ΚΑΣ εξέτασε αίτημα κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους, για την παραγωγή ντοκιμαντέρ με τίτλο *Lord Elgin and Some Stones of no Value* (Miles, 1985), συμπαραγωγής EPT και του βρετανικού Channel 4⁵⁷³. Το σενάριο κρίθηκε «καλό» από την αρμόδια Διεύθυνση, με την υπόδειξη «να ληφθούν υπόψη οι παρατηρήσεις του καθηγητή Browning πάνω σ' αυτό», ο οποίος είχε μόλις δημοσιεύσει άρθρο με το οποίο υποστήριζε τις ελληνικές θέσεις σχετικά με την επιστροφή των γλυπτών (Browning, 1984). Έτσι, το αίτημα κινηματογράφησης

⁵⁷⁰ Πλάντζος (2014: 105), ο οποίος αναφέρεται ειδικότερα στα υλικά κατάλοιπα του κλασικού πολιτισμού.

⁵⁷¹ Στο ίδιο. Οι δύο τελευταίες φράσεις αποδίδονται στον τότε Πρωθυπουργό της Ελλάδας, Κωνσταντίνο Καραμανλή, κατά την επίσημη ομιλία του στα εγκαίνια του Νέου Μουσείου Ακρόπολης το 2009.

⁵⁷² Σχετικά με αυτό το θέμα βλ., ενδεικτικά, Χαμηλάκης (2012: 271 κ.ε., ιδίως 285) και Κόρκα (2009).

⁵⁷³ ΚΑΣ πράξη 35/18.09.1984 θέμα 11°. Στο πρακτικό της συνεδρίασης ο τίτλος του ντοκιμαντέρ αναφέρεται ως *Ο Ελγίνος και τα μάρμαρα*.

εγκρίθηκε ομόφωνα και μάλιστα με απαλλαγή από την καταβολή τελών υπέρ του ΤΑΠΑ, «λόγω του θέματος της ταινίας»⁵⁷⁴.

Λίγο αργότερα, το Δεκέμβριο του 1984, υποβλήθηκε στο ΚΑΣ αίτημα κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους για τις ανάγκες ντοκιμαντέρ με ανάλογο θέμα, με τίτλο *Παρθενώνας και Ελγίνεια*⁵⁷⁵. Το θέμα κρίθηκε ότι αποτελεί «ένα πολύ λεπτό ζήτημα», δεδομένου μάλιστα ότι η ταινία αυτή επρόκειτο να χρηματοδοτηθεί από το ΥΠΠΟ. Η αρμόδια Διεύθυνση εξέφρασε σοβαρές επιφυλάξεις, οι οποίες αφορούσαν τα εξής: πρώτα-πρώτα, υπήρξε διαφωνία ως προς τον τίτλο, διότι ο όρος «Ελγίνεια» δεν ήταν (και εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να μην είναι) αποδεκτός από την ελληνική πλευρά. Αντ' αυτού, στο πρακτικό προτείνεται να χρησιμοποιηθεί ο όρος «Μάρμαρα της Ακρόπολης»⁵⁷⁶. Ακόμη, ασκήθηκε κριτική σε συγκεκριμένα σημεία του σεναρίου και ιδιαίτερα στην επιχειρηματολογία υπέρ της επιστροφής των γλυπτών, όπου «δεν τονίζεται ότι αυτά αποτελούν αναπόσπαστο μέρος ενός μοναδικού συνόλου και γι' αυτό θα πρέπει να επιστραφούν στο χώρο προέλευσής τους, σε αντίθεση με άλλα αριστουργήματα για τα οποία δεν εγείρονται αξιώσεις, επειδή ακριβώς δεν αποτελούν μέρος συνόλου». Επίσης, το σενάριο επικρίθηκε, επειδή δεν έκανε αναφορά σε ορισμένα στοιχεία, μεταξύ των οποίων και το προαναφερθέν άρθρο του Robert Browning⁵⁷⁷. Όπως ισχυρίστηκε ο εισηγητής του θέματος, η ταινία αυτή, «παρά τις προθέσεις του συγγραφέα να βοηθήσει στον αγώνα της Ελληνικής Κυβερνήσεως για την επιστροφή των μαρμάρων της Ακρόπολης, δεν έχει τις απαραίτητες προϋποθέσεις για να εκπληρώσει το σκοπό της». Μετριοπαθέστερη ήταν η άποψη του Προέδρου του Συμβουλίου, ο οποίος παρατήρησε ότι «δεν νομίζει ότι τα όσα επισημάνθησαν είναι τόσο σοβαρά ώστε να απορριφθεί το σενάριο», ότι θα μπορούσαν «να υποδειχθούν οι αναγκαίες συμπληρώσεις», ότι «διστάζεται ότι στις υποδείξεις υπάρχουν κάποιες ιδεολογικής φύσεως αντιδράσεις», θέτοντας παράλληλα το ερώτημα «αν θα πρέπει η Υπηρεσία να επέμβει τόσο πολύ στις θέσεις» του συγγραφέα του σεναρίου. Οι αντιρρήσεις αυτές δεν έγιναν αποδεκτές. Έτσι, το σενάριο του ντοκιμαντέρ απορρίφθηκε ομόφωνα, «επειδή δεν

⁵⁷⁴ Σχετικά με το θέμα της απαλλαγής από τα τέλη υπέρ του ΤΑΠΑ, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)*.

⁵⁷⁵ ΚΑΣ πράξη 49/27.12.1984 θέμα 5^ο.

⁵⁷⁶ Για την ελληνική πλευρά, η αποδεκτή ονομασία σήμερα είναι «γλυπτά του Παρθενώνα» ή «μάρμαρα του Παρθενώνα». Βλ. σχετικά Κόρκα (2009: 176).

⁵⁷⁷ Browning (1984). Ειδικότερα, θεωρήθηκε ότι «στο σενάριο θα έπρεπε να περιλαμβάνονται και άλλα στοιχεία, όπως τα πρακτικά της Αγγλικής βουλής του 1816, το ψήφισμα του Μεξικού του 1982, απόσπασμα από τα άρθρα του Καβάφη και από κείμενα του Πιττάκη, καθώς και ο τελευταίος χρονικά λόγος του καθηγητή Browning και το άρθρο του στο περιοδικό *Museum International*».

προσεγγίζει το θέμα με την απαιτούμενη πληρότητα», συμφώνως προς την εισήγηση της αρμόδιας Διεύθυνσης.

Στις παραπάνω περιπτώσεις τα σενάρια υποβλήθηκαν στο ΚΑΣ επειδή περιλάμβαναν λήψεις σε αρχαιολογικούς χώρους. Ωστόσο, ο προβληματισμός των μελών του ΚΑΣ δεν αφορά το εάν τα αρχαία κινδυνεύουν να υποστούν υλικές φθορές κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, ούτε αν το σενάριο είναι συμβατό με τον χαρακτήρα των μνημείων, ούτε αν οι πληροφορίες σχετικά με τα μνημεία χαρακτηρίζονται από επιστημονική εγκυρότητα, θέματα που είδαμε ότι απασχολούσαν το Συμβούλιο σε άλλες περιπτώσεις. Εδώ, το ΚΑΣ υπερβαίνει τον ρόλο του ως γνωμοδοτικού οργάνου για θέματα σχετικά με την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και ασχολείται με τη στήριξη και υπεράσπιση των κυβερνητικών θέσεων για ένα θέμα που αναδεικνύεται ως ζήτημα εθνικού συμφέροντος. Η κρίση του Συμβουλίου δεν αφήνει περιθώριο για την έκφραση απόψεων που μπορεί να διέφεραν έστω και στο ελάχιστο από την επίσημη ρητορική που προωθούσε η πολιτική ηγεσία του ΥΠΠΟ: προκειμένου να εγκριθεί, το σενάριο δεν αρκούσε να υπερασπίζεται τις εθνικές θέσεις, αλλά έπρεπε επιπλέον να τις υπερασπίζεται με τον τρόπο που υποδεικνυόταν από τη διοίκηση, ώστε οι θέσεις αυτές να μην κινδυνεύσουν να αμφισβητηθούν από την «αντίπαλη» πλευρά⁵⁷⁸. Εξάλλου, το 1986 υποβλήθηκε στο ΚΑΣ, αμιγώς, ως θέμα, η έγκριση σεναρίου με τίτλο *Τα Μάρμαρα του Παρθενώνα*. Στο σχετικό πρακτικό⁵⁷⁹, όπου δεν υπάρχει αναφορά σε γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους, αναφέρεται ότι «ύστερα από επανειλημμένες διορθώσεις τελικά η Διεύθυνση εγκρίνει το σενάριο που έχει υποβληθεί». Με βάση την εισήγηση αυτή, το ΚΑΣ «γνωμοδοτεί ομόφωνα υπέρ της εγκρίσεως του σεναρίου». Στη συνεδρίαση αυτή το ΚΑΣ λειτούργησε ως επιτροπή ελέγχου του σεναρίου, ανεξάρτητα από το εάν θα υπήρχαν γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους⁵⁸⁰. Με βάση τα παραπάνω, είναι ξεκάθαρο ότι στην προκειμένη περίπτωση ο έλεγχος του σεναρίου δεν αποσκοπούσε στο να προλάβει το ενδεχόμενο να προκληθεί υλική φθορά κάποιου αρχαιολογικού χώρου, ούτε το ενδεχόμενο να θιγεί η συμβολική υπόσταση του μνημείου αναφοράς. Αυτό που

⁵⁷⁸ Πρβλ. και Χαμηλάκης (2012: 286), ο οποίος παραπέμπει σε ορισμένες απόψεις που διαφοροποιούνται από την επίσημη άποψη για το θέμα.

⁵⁷⁹ ΚΑΣ πράξη 42/09.12.1986 θέμα 8°. Το πρακτικό δεν παρέχει επαρκείς πληροφορίες ώστε να προσδιοριστεί επακριβώς για ποια ταινία επρόκειτο.

⁵⁸⁰ Αργότερα, το 1988, το ΚΑΣ γνωμοδότησε ομόφωνα «να υποβάλλονται για έγκριση όλα τα σενάρια ταινιών που αναφέρονται σε αρχαιολογικούς χώρους, μουσεία και μνημεία» (ΚΑΣ πράξη 33/20.09.1988 θέμα 20°), κάτι που δεν φαίνεται, πάντως, να γενικεύθηκε σαν πρακτική, η οποία θα ήταν, εξάλλου, πολύ δύσκολο να εφαρμοστεί. Βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, στην ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση*, την υποενότητα με τίτλο *Έλεγχος σεναρίων*.

κυρίως ενδιέφερε εν προκειμένω ήταν η συμβατότητα του σεναρίου με τον κυρίαρχο λόγο γύρω από ένα ιδεολογικό και πολιτικό ζήτημα εθνικής σημασίας⁵⁸¹.

Αντίστοιχη αντιμετώπιση επιφυλάσσεται σε τέτοιου είδους αιτήματα μέχρι και σήμερα. Το 2014, σε αίτημα για κινηματογράφηση στην Ακρόπολη για τις ανάγκες ντοκιμαντέρ με θέμα την επανένωση των γλυπτών του Παρθενώνα, η αρμόδια Εφορεία εισηγήθηκε θετικά, «δεδομένου ότι το ντοκιμαντέρ έχει ως σκοπό την προώθηση του διαλόγου στο ζήτημα της επανένωσης των γλυπτών του Παρθενώνα». Στην εισήγηση δεν γίνεται λόγος σχετικά με το σενάριο, ίσως επειδή στην περίληψη του περιεχομένου της ταινίας αναφερόταν ότι το ντοκιμαντέρ θα πλαισιωνόταν από συνεντεύξεις προσώπων όπως ο τότε Υπουργός Πολιτισμού και η τότε Γενική Γραμματέας του ΥΠΠΟ⁵⁸². Έτσι, εάν αίτημα είχε προηγουμένως γίνει άτυπα αποδεκτό σε ανώτερο επίπεδο, η εισήγηση της Εφορείας αποτελούσε μάλλον θέμα τήρησης των τύπων, καθιστώντας την κρίση της ουσιαστικά περιττή. Μια τέτοια αντιμετώπιση επιβεβαιώνει το έλλειμμα νομιμοποίησης που διακρίνει τον έλεγχο του λόγου περί των μνημείων στα σενάρια, έλεγχος που εφαρμόζεται από την διοίκηση μόνο ως προς τον λόγο που εκφέρουν τρίτα πρόσωπα, ενώ ο λόγος των ιθυνόντων του Υπουργείου Πολιτισμού, ως λόγος κυρίαρχος, δεν ελέγχεται κατά περέκκληση μιας νομοθετικής ρύθμισης που έχει ούτως ή άλλως αμφίβολη νομιμοποίηση και χρησιμότητα, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Προς επιβεβαίωση των παραπάνω διαπιστώσεων, εντελώς διαφορετική ήταν η αντιμετώπιση του σεναρίου της ταινίας *Πρόμαχος* (2014) των Coerte και John Voorhes, το οποίο φαίνεται ότι υπέστη πολλαπλούς ελέγχους και αναθεωρήσεις, όπως θα δούμε στο έκτο κεφάλαιο σχετικά με τις χρήσεις της Ακρόπολης⁵⁸³.

Η ενιαία Εθνική Αντίσταση.

Ένα άλλο θέμα με πολιτικές προεκτάσεις, που προκάλεσε έντονο προβληματισμό στο ΚΑΣ, ήταν αίτημα κινηματογράφησης από το BBC στον αρχαιολογικό χώρο της

⁵⁸¹ Έτσι, στα υλικά «εφόδια» που παρέχει η αρχαιολογία για την υπεράσπιση των εθνικών αληθειών, προστίθεται η περιφρούρηση του σχετικού ιδεολογικού οπλοστασίου από τους ίδιους τους αρχαιολόγους. Πρβλ. Χαμηλάκης (2012: 64), ο οποίος διαπιστώνει ότι οι αρχαιολόγοι «είναι ταγμένοι στρατιώτες στην υπηρεσία του έθνους, με την έννοια ότι διαχειρίζονται το πιο σημαντικό συμβολικό κεφάλαιό του» (βλ., επίσης, Hamilakis και Yalouri, 1996). Όπως επισημαίνει ο ίδιος, οι αρχαιολόγοι, συγχρόνως, «επιφορτίζονται με το πατριωτικό καθήκον της παροχής “εφοδίων” για την υπεράσπιση του έθνους και των αληθειών του· παράγουν τα υλικά ορόσημα του εθνικού εδάφους, δηλαδή τις υλικές “οχυρώσεις” που μπορούν να υπερασπιστούν αυτές τις αλήθειες ενάντια σε κάθε επίθεση».

⁵⁸² Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α΄ ΕΠΚΑ/129396/77475/7758 της 22.05.2014 και συνημμένα σε αυτό έγγραφα (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών). Το έγγραφο δεν παρέχει επαρκείς πληροφορίες ώστε να προσδιοριστεί επακριβώς για ποια ταινία επρόκειτο.

⁵⁸³ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 6.2, την ενότητα με τίτλο *Κινηματογραφικές ταινίες*.

Νικόπολης, προκειμένου να γυριστεί συνέντευξη με τον Chris Woodhouse, με θέμα την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου⁵⁸⁴. Ο Chris Woodhouse δεν ήταν τυχαίο πρόσωπο: επρόκειτο για βρετανό στρατιωτικό που είχε δράσει στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, με σημαντική επιρροή στη διαμόρφωση της βρετανικής πολιτικής για την Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου. Ακόμη μεγαλύτερης σημασίας ήταν το ότι ο Woodhouse ήταν ένας από τους πρωταγωνιστές της επιχείρησης για την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου το 1942, στην οποία οι μετέπειτα αντίπαλες αντιστασιακές οργανώσεις του ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ συνεργάστηκαν μεταξύ τους για πρώτη και τελευταία φορά, μαζί με τους Βρετανούς, σε μια απόπειρα να ανακόψουν τον ανεφοδιασμό των στρατευμάτων Κατοχής⁵⁸⁵. Την εποχή που το γύρισμα της συνέντευξης του Woodhouse συζητιόταν στο ΚΑΣ, το θέμα της αντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου βρισκόταν στο επίκεντρο της επικαιρότητας, δεδομένου ότι μόλις δύο μήνες νωρίτερα είχε ψηφιστεί στη Βουλή ο Νόμος 1285/1982 «για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης του Ελληνικού Λαού εναντίον των στρατευμάτων Κατοχής 1941-1944»⁵⁸⁶, που είχε αποτελέσει έναν από τους προγραμματικούς στόχους της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ⁵⁸⁷. Σύμφωνα με το άρθρο 10 του νόμου αυτού, ως ημέρα εορτασμού της Εθνικής Αντίστασης ορίστηκε η επέτειος της Μάχης του Γοργοποτάμου, δηλαδή η 29^η Σεπτεμβρίου, και στην τοποθεσία της μάχης αναγέρθηκε «μνημείο της καθολικής αντίστασης, ανάλογο και αντάξιο των αγώνων και θυσιών του Λαού μας, σύμβολο της ομοψυχίας του Έθνους στον αγώνα κατά του φασισμού και της κατοχής, σύμβολο του πνεύματος της Ελευθερίας και της Ανεξαρτησίας»⁵⁸⁸.

Σε μια εποχή κατά την οποία η πολιτική και ιδεολογική αντιπαράθεση που είχε κληροδοτήσει ο Εμφύλιος Πόλεμος εξακολουθούσε να κυριαρχεί έντονα στο πολιτικό σκηνικό της χώρας, οι παραπάνω φράσεις απηχούν το πνεύμα εθνικής συμφιλίωσης και ενότητας που επεδίωξε να καλλιεργήσει το ΠΑΣΟΚ με το αφήγημα της ενιαίας Εθνικής

⁵⁸⁴ ΚΑΣ πράξη 18/15.11.1982 θέμα 1^ο. Αν και στο πρακτικό της συνεδρίασης δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία, πρόκειται, μάλλον, για επεισόδιο σειράς ντοκιμαντέρ σχετικά με τις βρετανικές Επιχειρήσεις Ειδικών Αποστολών (Special Operations Executive, SEO), με τίτλο *SOE: Greek Entanglement* (Riley & Bryant, 1984).

⁵⁸⁵ Για περισσότερα σχετικά με αυτό το γεγονός βλ. Woodhouse (1976, 2012). Επίσης, Γυφτόπουλος (1990: 150 κ.ε.), Δημητρίου (1975), Ζωγράφος (1975), Μαρίνος (1994), Hamson (χ.χ.), Myers (1975).

⁵⁸⁶ ΦΕΚ Α' 115.

⁵⁸⁷ Ομάδα δουλειάς εκδόσεων ΠΑΣΟΚ (1981:43), παρ. 70. Επίσης, Γιαννόπουλος (1997: 404). Σχετικά με το κλίμα που επικρατούσε το 1981-82 ως προς το θέμα της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης, βλ., ειδικότερα, Ρόρη (2008: 297).

⁵⁸⁸ Πρβλ. και Γιαννόπουλος (1997: 406).

Αντίστασης. Με το αφήγημα αυτό τίθεται στο προσκήνιο η συμβολή του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ στον αγώνα κατά των στρατευμάτων κατοχής και υπογραμμίζεται ο αγώνας εναντίον του κοινού εχθρού, στον οποίο συμμετείχαν όλες οι αντιστασιακές οργανώσεις, ανεξάρτητα από τον πολιτικό και ιδεολογικό τους προσανατολισμό. Έτσι, υποβαθμίζεται η σημασία των συγκρούσεων μεταξύ των αντιστασιακών ομάδων⁵⁸⁹. Σε αυτή τη συγκυρία, το αίτημα κινηματογράφησης συνέντευξης μιας προσωπικότητας όπως ο Woodhouse σε αρχαιολογικό χώρο, γύρω από ένα θέμα έντονα συμβολικά και πολιτικά φορτισμένο, εύλογα προκάλεσε εκτενείς συζητήσεις στο ΚΑΣ.

Το αίτημα του BBC είχε αρχικά εξεταστεί από το Τοπικό Συμβούλιο Μνημείων Ηπείρου που το είχε εγκρίνει κατά πλειοψηφία, ορίζοντας ως τέλος υπέρ του ΤΑΠΑ το ποσό των 300.000 δραχμών, ενώ η μειοψηφία είχε θεωρήσει ότι θα έπρεπε να οριστεί τέλος 200.000 δραχμών. Το τέλος των 300.000 δραχμών θεωρήθηκε υπέρογκο από τους αιτούντες, οι οποίοι προσέφυγαν στο ΚΑΣ ζητώντας τη μείωσή του. Η διαδικασία αυτή είχε ως αποτέλεσμα κάποια καθυστέρηση, ώστε το θέμα να φτάσει στο ΚΑΣ κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή και να εξεταστεί την ημέρα που υποτίθεται ότι επρόκειτο να πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα⁵⁹⁰. Εκπρόσωπος του BBC που παρέστη στη συνεδρίαση του ΚΑΣ ανέφερε ότι επρόκειτο για μια ταινία συνολικής διάρκειας μίας ώρας, η οποία αφορούσε γενικότερα την αντίσταση. Η κινηματογράφηση με τον Woodhouse αφορούσε δεκάλεπτη συνέντευξη με θέμα την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου, η οποία επιλέχθηκε να γίνει στον αρχαιολογικό χώρο της Νικόπολης, επειδή ο Woodhouse είχε περάσει από αυτά τα μέρη την εποχή εκείνη. Η εκπρόσωπος ανέφερε ότι δεν γνώριζε τι επρόκειτο να πει ο Woodhouse, αλλά ότι δεν πίστευε ότι θα λεγόταν κάτι σημαντικό. Επίσης, ανέφερε ότι η παραγωγή δεν ήταν διατεθειμένη να καταβάλει ένα τόσο μεγάλο ποσό, και ότι κατόπιν αυτού, το γύρισμα της ταινίας επρόκειτο να ανασταλεί.

Η συζήτηση που επακολούθησε στο ΚΑΣ είχε μεν ως αφετηρία τον καθορισμό των τελών, αναπόφευκτα όμως υπεισήλθε στο περιεχόμενο της ταινίας. Οι απόψεις των μελών του Συμβουλίου πάνω στο θέμα διίσταντο. Ο Πρόεδρος του Συμβουλίου ανέφερε ότι «δεν μας ενδιαφέρει τι πολιτικό μήνυμα θα περάσει ο Γουντχάους, αλλά μας

⁵⁸⁹ Ρόρη (2008: 294, 298-300).

⁵⁹⁰ Ειδικότερα, στη συνεδρίαση αυτή ο Πρόεδρος του ΚΑΣ ανέφερε ότι «(Τ)ο θέμα ήλθε την τελευταία στιγμή όπως γίνεται συνήθως με την πίεση του χρόνου και τους κινηματογραφιστές έξω από τα Μουσεία. Το ΥΠΠΕ θέλει προβολή των Μουσείων και των χώρων αλλά όχι όμως να πρέπει να αποφασίζει και υπό τέτοια πίεση χρόνου». Σχετικά με το θέμα αυτό βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, στην ενότητα με τίτλο *Συλλογικά όργανα*, την υποενότητα με τίτλο *Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο*.

ενδιαφέρει τι χρήση γίνεται των αρχαιολογικών χώρων και το μήνυμα που θα περάσει με φόντο τον αρχαιολογικό χώρο». Επίσης, εκφράστηκε η γνώμη ότι «δεν μπορεί να αποφασίσει το ΚΑΣ χωρίς σενάριο». Από την άλλη πλευρά, άλλο μέλος ανέφερε ότι ήταν αδύνατο να υποβληθεί σενάριο, δεδομένου ότι επρόκειτο για μια συνέντευξη, μια αφήγηση, της οποίας το περιεχόμενο ήταν αδύνατο να προκαθοριστεί. Όπως χαρακτηριστικά είπε το ίδιο μέλος, «δεν είναι δουλειά του ΚΑΣ να ζητήσουμε το σενάριο», ενώ εξέφρασε «απόλυτη εμπιστοσύνη στο BBC για το τι γραμμή θα περάσει και για την αντικειμενικότητά του. Το BBC είναι υψηλής κλάσεως και θα είναι κέρδος για την Ελλάδα [...]». Το film αυτό θα γίνει και δεν πρέπει να δημιουργούνται οικονομικές δυσκολίες». Ως απάντηση στα παραπάνω, ο Πρόεδρος του Συμβουλίου ανέφερε ότι «δεν λογοκρίνονται από την Κυβέρνηση ούτε Έλληνες ούτε ξένοι, επίσης η έννοια [σ.σ.: του ελέγχου] του σεναρίου είναι για να υπάρχει στοιχειώδης σεβασμός του χώρου». Άλλο μέλος του Συμβουλίου διαπίστωνε ότι «οι πολιτικές θέσεις του Γουντχάους είναι γνωστές και κανείς δεν διαφωνεί»⁵⁹¹.

Στην προκειμένη περίπτωση, η ανησυχία που εκφράστηκε σχετικά με το περιεχόμενο της ταινίας είχε να κάνει με το ότι το θέμα της απασχολούσε έντονα την πολιτική επικαιρότητα της εποχής και οι απόψεις του Woodhouse θεωρούνταν αντιπροσωπευτικές των τάσεων της βρετανικής πολιτικής στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του '40 (Δημητρίου, 1975: 11). Την εποχή εκείνη, η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ προέβαλλε την άποψη ότι ο Εμφύλιος Πόλεμος υπήρξε αποτέλεσμα ξένων παρεμβάσεων, και θεωρούσε τη βρετανική πολιτική στην Ελλάδα κατεξοχήν υπεύθυνη για το ξέσπασμα της εμφύλιας σύρραξης (Ρόρη, 2008: 305-306). Επομένως, ο λόγος του Woodhouse για την Αντίσταση ήταν ο λόγος της «αντίπαλης» πλευράς, ο οποίος ενδεχομένως να ήταν υπονομευτικός ως προς το κυβερνητικό αφήγημα για την ενιαία εθνική αντίσταση και τα αίτια του Εμφυλίου Πολέμου. Έτσι, τα αρχαία μνημεία, ως σύμβολα του έθνους, δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιούνται ως φόντο για την προβολή θέσεων που θίγουν ό,τι εκάστοτε προβάλλεται ως εθνικό συμφέρον. Εν προκειμένω, ο ορισμός ενός υπέρογκου ποσού ως τέλους για την κινηματογράφηση μιας δεκάλεπτης συνέντευξης αφήνεται να εννοηθεί ότι ενδεχομένως αποτελούσε πρόσκομμα που τέθηκε ηθελημένα, με σκοπό ίσως να αποθαρρύνει τους αιτούντες. Το αποτέλεσμα θα ήταν να ανασταλεί το γύρισμα και να αποτραπεί η κινηματογράφηση, χωρίς να χρειαστεί η Αρχαιολογική Υπηρεσία να απορρίψει το αίτημα, κάτι που ίσως θα εξέθετε το ΥΠΠΟ και την κυβέρνηση. Η στάση

⁵⁹¹ Οι απόψεις του Woodhouse είναι καταγεγραμμένες στα βιβλία του, βλ. Woodhouse (1976, 2012).

αυτή δεν υιοθετήθηκε: το ΚΑΣ εισάκουσε το αίτημα της παραγωγής και γνωμοδότησε κατά πλειοψηφία να αναθεωρηθούν τα τέλη, ορίζοντας την καταβολή του συμβολικού ποσού των 20.000 δραχμών υπέρ του ΤΑΠΑ, με δύο μέλη να μειωθούν υποστηρίζοντας ότι το ποσό θα έπρεπε να είχε παραμείνει στις 300.000 δραχμές.

Το Αιγαίο και οι ελληνοτουρκικές σχέσεις.

Ένα άλλο ζήτημα με πολιτικές προεκτάσεις που απασχόλησε το ΚΑΣ το 1983 ήταν αίτημα κινηματογράφησης του BBC και πάλι, για την παραγωγή σειράς ντοκιμαντέρ 6 επεισοδίων με τίτλο *Σε αναζήτηση του Τρωικού Πολέμου*⁵⁹². Οι αρχαιολογικοί χώροι που ζητούνταν υπάγονταν σε διαφορετικές Εφορείες αρχαιοτήτων, στις οποίες είχαν κατατεθεί ξεχωριστά αιτήματα, που έπρεπε να υποβληθούν στα κατά τόπους αρμόδια Τοπικά Συμβούλια. Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης ήταν να δημιουργηθεί καθυστέρηση, με τις ημερομηνίες της κινηματογράφησης να πλησιάζουν χωρίς να έχουν εκδοθεί οι απαραίτητες άδειες. Έτσι, το αίτημα παραπέμφθηκε στο ΚΑΣ, ώστε να επιταχυνθεί η διαδικασία και να ληφθεί συνολική απόφαση⁵⁹³.

Το φαινομενικά ανώδυνο θέμα του ντοκιμαντέρ, που αφορούσε τον Τρωικό Πόλεμο, υποβλήθηκε στο ΚΑΣ σε μια εποχή κατά την οποία οι ελληνοτουρκικές σχέσεις ήταν τεταμένες, λόγω διαφορών μεταξύ των δύο χωρών ιδίως όσον αφορά το καθεστώς στο Αιγαίο⁵⁹⁴. Δεν είναι τυχαίο ότι την εποχή εκείνη η ελληνική κυβέρνηση προσπαθούσε να θέσει στο επίκεντρο του διεθνούς ενδιαφέροντος τα προβλήματα που αντιμετώπιζε στις διμερείς της σχέσεις με την Τουρκία, ζητώντας από διεθνείς οργανισμούς και συμμάχους της στη Δύση να παρέμβουν υπέρ της (Ροζάκης, 1988: 301-302). Έτσι, από την αρχή της συζήτησης, ο Πρόεδρος του Συμβουλίου έσπευσε να καλλιεργήσει ένα θετικό κλίμα υπέρ της έγκρισης του αιτήματος, υπογραμμίζοντας προς

⁵⁹² ΚΑΣ πράξη 12/11.04.1983 θέμα 5°. Πρόκειται για τη σειρά ντοκιμαντέρ του BBC με τίτλο *In Search of the Trojan War*, παραγωγής του 1985 (Lyons, 1985), έπειτα από την οποία κυκλοφόρησε ομώνυμο βιβλίο (Wood, 1985). Το αίτημα κινηματογράφησης αφορούσε τους εξής χώρους και μουσεία: 1) Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και αρχαιολογικοί χώροι Κνωσού, Φαιστού και Αγίας Τριάδας, 2) Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας και αρχαιολογικοί χώροι Εύτρησης, Θίσβης, Γλα, Ορχομενού και Κωπαΐδας, 3) αρχαιολογικοί χώροι στη Χαλκίδα (Αυλίδα-Βαθύ), 4) αρχαιολογικός χώρος Ακρόπολης, 5) Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 6) Αρχαιολογικό Μουσείο Ναυπλίου και αρχαιολογικοί χώροι Ισθμού, Μυκηνών και Τίρυνθας, 7) Αρχαία Ολυμπία και 8) Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης, Αμυκλαίο, Μενελάειο και αρχαιολογικός χώρος στον Άγιο Στέφανο Λακωνίας.

⁵⁹³ Σήμερα τέτοιου είδους αιτήματα παραπέμπονται απευθείας στο ΚΑΣ, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, στην ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση*, την υποενότητα με τίτλο *Κινηματογράφηση*. Επίσης, στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 2.1, στην ενότητα με τίτλο *Συλλογικά όργανα*, την υποενότητα με τίτλο *Τοπικά Συμβούλια Μνημείων*. Ακόμη, στο ίδιο, υποκεφάλαιο 4.1.

⁵⁹⁴ Όσον αφορά τις διμερείς σχέσεις Ελλάδας και Τουρκίας κατά το διάστημα 1981-1987 και την πολιτική του τότε Πρωθυπουργού Ανδρέα Παπανδρέου στο θέμα αυτό, βλ. Γιαλλουρίδης (2001: 71-73), ΕΛ.Ι.ΑΜ.Ε.Π. (1986), Ριζάς (2006: 166-167), Ροζάκης (1988), Συρίγος (2015: 315-316, 365-375, 400-402) και Heraclides (2010: 116 κ.ε.).

τα υπόλοιπα μέλη ότι «το γύρισμα αυτό συμφέρει βεβαίως να γίνει για τη χώρα μας», πιθανότατα επειδή θεωρούσε ότι μέσα από την ιστορία του Τρωικού Πολέμου, θα προβαλλόταν η ελληνικότητα του Αιγαίου. Οι παραγωγοί της ταινίας φαίνεται ότι είχαν συναίσθηση της σημασίας του θέματος της συγκεκριμένης ταινίας για την Ελλάδα και τις σχέσεις της με την Τουρκία, και, επειδή ο κύριος όγκος των γυρισμάτων θα γινόταν στην Ελλάδα, επεδίωκαν να έχουν ευμενή αντιμετώπιση όχι μόνο σε διοικητικό, αλλά και σε κυβερνητικό επίπεδο: η εκπρόσωπος του BBC πληροφόρησε τα μέλη του ΚΑΣ ότι «έχει σταλεί γράμμα στον Πρωθυπουργό [σ.σ.: Ανδρέα Παπανδρέου] μαζί με μια περίληψη των σεναρίων». Ωστόσο, ο Πρόεδρος του Συμβουλίου παρατήρησε ότι «ο Πρωθυπουργός γνωρίζει πολύ καλά την Αγγλική και αν δει στην τηλεόραση αυτή τη σειρά δεν θα σχηματίσει καλή γνώμη για το Συμβούλιο». Ο λόγος γι' αυτό ήταν ότι από μια πρόχειρη εξέταση του σεναρίου των επεισοδίων, τα μέλη του ΚΑΣ είχαν αποκομίσει την εντύπωση ότι «υπάρχουν αρκετές ανακρίβειες ιστορικές», οι οποίες «μπορούν να παρεξηγηθούν».

Για παράδειγμα, μια ανακρίβεια που επισημάνθηκε ήταν ότι, σύμφωνα με το σενάριο, ο Όμηρος καταγόταν «από την Ιωνία που έχει πλούσια νησιά όπως τη Ρόδο και την Κω». Η θεώρηση ότι τα νησιά αυτά ανήκουν στην Ιωνία, δηλαδή σε περιοχή που στη σύγχρονη εποχή αποτελεί τουρκικό έδαφος, ήταν σε απόλυτη σύμπτωση με τις διεκδικήσεις της Τουρκίας στο Αιγαίο και τα νησιά του, περιοχή την οποία η Τουρκία διαχρονικά θεωρεί φυσική προέκταση της Μικράς Ασίας και ζωτικό της χώρο, αμφισβητώντας την ελληνική κυριαρχία⁵⁹⁵. Ένα ακόμη «λάθος» που εντοπίστηκε στο σενάριο ήταν ότι «ο Μωάμεθ [σ.σ.: ενν. ο Μωάμεθ Β' ο Πορθητής] πήγε στην Τροία, υπονοώντας βεβαίως ότι ο τούρκος κατακτητής ακολούθησε την πορεία του Μ. Αλεξάνδρου». Στο σημείο αυτό το σενάριο φαίνεται να βασίζεται σε αναφορά του Κριτόβουλου, ιστορικού της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης, σύμφωνα με την οποία ο Μωάμεθ επισκέφθηκε το Ίλιον και τίμησε τον τάφο του Αχιλλέα, του Αίαντα και άλλων ηρώων του Τρωικού Πολέμου, όπως άλλοτε ο Μέγας Αλέξανδρος⁵⁹⁶. Ο Κριτόβουλος, υιοθετώντας μια κοινή αντίληψη της εποχής του, αντιλαμβάνεται την παγκόσμια ιστορία ως μια διαδοχή αυτοκρατοριών, κατά την οποία η εξουσία εναλλάσσεται μεταξύ

⁵⁹⁵ Σχετικά με την εξωτερική πολιτική και τις διεκδικήσεις της Τουρκίας στο Αιγαίο βλ. ενδεικτικά: Νταβούτογλου (2010: 171, 239 κ.ε.), Oran (2010: 196, 345, 347, 454, 805-807).

⁵⁹⁶ Κριτόβουλος ο Ίμβριος, Δ' 11.5 (Reinsch & Κολοβού, 2005: 555). Την επίσκεψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου στο Ίλιον αναφέρει ο Αρριανός (I.12.1) (Σαδικάκης, 1998), βλ. επίσης Bosworth (1998: 74-75) και Tarn (1979: 52-53). Ο Κριτόβουλος στο έργο του συχνά παρομοιάζει τον Μωάμεθ Β' με τον Μέγα Αλέξανδρο, βλ. λ.χ. Κριτόβουλος ο Ίμβριος, *Επιστολή προς τὸν Μέγιστον Αὐτοκράτορα* και Α' 5.1 (Reinsch & Κολοβού, 2005: 32-33 και 58-59, υποσημ. 10).

διαφόρων κυριάρχων (Ασσύριοι, Μήδοι, Πέρσες, Έλληνες, Ρωμαίοι), με τελευταίο στη σειρά τον Μωάμεθ, ιδρυτή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας⁵⁹⁷. Σε αυτό το πλαίσιο, αποδέχεται τη μεταβίβαση της εξουσίας από τον ρωμαίο (βυζαντινό) αυτοκράτορα προς τον οθωμανό σουλτάνο, στον οποίο είναι αφιερωμένο το έργο του, και τάσσεται υπέρ της συνεννόησης και του συμβιβασμού με τους Οθωμανούς, προκειμένου να αποφευχθεί η υποδούλωση, η φυγή και η αιχμαλωσία των κατοίκων της Ίμβρου από την οποία καταγόταν⁵⁹⁸.

Η αναφορά στην επίσκεψη του Μωάμεθ Β' του Πορθητή στην Τροία και η υπόνοια, έστω, ότι ο Μωάμεθ Β' ο Πορθητής θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Μέγα Αλέξανδρο, μια προσωπικότητα που αποτελεί εθνικό σύμβολο, ήταν απαράδεκτη κατά την άποψη του ΚΑΣ, διότι νομιμοποιούσε, τρόπον τινά, την οθωμανική κυριαρχία στον ελλαδικό χώρο, παρέχοντας ιστορικά επιχειρήματα υπέρ των τουρκικών βλέψεων σε περιοχές όπως τα νησιά του Αιγαίου, οι οποίες κάποτε αποτελούσαν τμήματα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Επομένως το σενάριο δεν μπορούσε να γίνει αποδεκτό ως είχε. Η επιστημονική ακρίβεια του σεναρίου που επιζητούνταν σε άλλες περιπτώσεις τις οποίες είδαμε πιο πάνω, δεν αποτελεί ζήτημα εδώ, διότι δεν έχει να κάνει ούτε με την ταυτότητα ούτε την ιστορία κάποιου μνημείου. Πρόκειται κατά βάση για ένα γενικότερο ζήτημα αντίληψης της ιστορίας και πρόσληψης του παρελθόντος, η επίκληση του οποίου αποσκοπεί στην εξυπηρέτηση εθνικών πολιτικών αναγκών του παρόντος⁵⁹⁹. Πώς αντιμετωπίστηκε το ζήτημα των «ανακριβειών» του σεναρίου στην περίπτωση που εξετάζουμε;

Όπως προαναφέρθηκε, επειδή η παραγωγή αυτή θεωρήθηκε ότι ήταν προς το συμφέρον της Ελλάδας, υπήρχε έντονη πρόθεση υπέρ της έγκρισής της. Ωστόσο, για να γίνει αυτό, θα έπρεπε να γίνουν ορισμένες παρεμβάσεις στο σενάριο, προκειμένου να είναι συμβατό με το ιστορικό αφήγημα που επιβαλλόταν από το εθνικό συμφέρον. Πάνω στο θέμα αυτό, ο Πρόεδρος του Συμβουλίου διευκρίνισε με απολογητική διάθεση στην εκπρόσωπο της παραγωγής ότι «αν το κείμενο παρουσιάσει κάποιο πρόβλημα το

⁵⁹⁷ Βλ. Κριτόβουλος ο Ίμβριος, Α' 3.4-5 (Reinsch & Κολοβού, 2005: 48-49).

⁵⁹⁸ Βλ. Τωμαδάκης (1993: 78-79), Κριτόβουλος ο Ίμβριος, Α' 75 (Reinsch & Κολοβού, 2005: 286-291). Παρά το ότι ο Κριτόβουλος έχει επικριθεί για μεροληψία υπέρ του Μωάμεθ του Πορθητή, είναι πλέον αποδεκτό από πολλούς ερευνητές ότι το έργο του αποτελεί μία από τις πλέον αξιόπιστες πηγές για την Άλωση (Τωμαδάκης, 1993: 83, Reinsch, 2005: 14-18).

⁵⁹⁹ Αναφερόμενος στο θέμα αυτό σε πολιτισμικό επίπεδο, ο Λιάκος χρησιμοποιεί τον όρο «πολιτισμική σημείωση του ιστορικού παρελθόντος», προκειμένου να περιγράψει μια διάσταση της ιστορίας ως πολιτισμικής διαδικασίας, κατά την οποία «τα εννοιολογικά και συμβολικά πλαίσια που δημιουργεί κάθε κουλτούρα προσδιορίζουν αυτό το οποίο συλλαμβάνεται ως ιστορία», βλ. Λιάκος (2007: 102-103, 106, 256).

Συμβούλιο θα πρέπει να κόψει ολόκληρη τη σκηνή, διότι επειδή δεν έχει δικαίωμα λογοκρισίας, δεν μπορεί να ζητήσει μετατροπή του κειμένου». Η στάση αυτή μοιάζει παράδοξη, εάν λάβουμε υπόψη ότι έμελλε να συμβεί ακριβώς αυτό, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Όμως, εξηγείται, ίσως, από την επιθυμία του Προέδρου να πετύχει την αποδοχή των παρεμβάσεων στο σενάριο από την παραγωγή, χωρίς να θεωρηθεί ότι επρόκειτο να ασκηθεί λογοκρισία. Κάτι τέτοιο θα δημιουργούσε αρνητικές εντυπώσεις στους εκπροσώπους του έγκριτου για το ΚΑΣ βρετανικού καναλιού, και, ενδεχομένως, θα δυσφημούσε το ίδιο το ΚΑΣ, την Αρχαιολογική Υπηρεσία, και, ως εκ τούτου, τη χώρα. Στη συνέχεια, ο Πρόεδρος πρότεινε να ξανασυζητηθεί το θέμα στην επόμενη συνεδρίαση, προκειμένου κάποιο από τα μέλη του ΚΑΣ να διαβάσει «επειγόντως» το κείμενο, «κάποιος που να γνωρίζει την ελληνική ευαισθησία, επειδή βεβαίως πρόκειται για το BBC και επειδή το Συμβούλιο θέλει να βοηθήσει την προσπάθειά τους αλλά δεν μπορεί να κάνει και διαφορετικά γιατί υπάρχουν πολλές ανακρίβειες στο σενάριο».

Πράγματι, το θέμα συζητήθηκε ξανά στην επόμενη συνεδρίαση του ΚΑΣ⁶⁰⁰, οπότε διαπιστώθηκε ότι «το σενάριο είναι ιδιαίτερα ενημερωμένο και αντιμετωπίζει το θέμα Τρωικός Πόλεμος από πολλές σκοπιές (φιλολογική – αρχαιολογική κ.λ.π.) εποικοδομητικά. Στο νέο σενάριο έχουν απαλειφθεί “αβλεψίες” και “ατυχείς” διατυπώσεις που υπήρχαν στο παλαιό». Επ’ αυτού, το BBC είχε στο μεταξύ αποστείλει προς το Υπουργείο Πολιτισμού επιστολή με την οποία εξέφραζε «τη λύπη του για το γεγονός», ενώ ο Πρόεδρος του ΚΑΣ δεν παρέλειψε να επισημάνει ότι «η παραγωγή αυτή είναι έμμεση, αλλά ισχυρότατη προβολή του Ελληνικού Τουρισμού». Έτσι, έπειτα από όλη αυτή τη διαδικασία, η κινηματογράφηση εγκρίθηκε.

Στην περίπτωση αυτή το ΚΑΣ ενεπλάκη σε ένα θέμα που σχετιζόταν με την εξωτερική πολιτική της χώρας. Επομένως, το σενάριο ελέγχθηκε όχι πια ως προς την επιστημονική εγκυρότητα του περιεχομένου του σε σχέση με τους αρχαιολογικούς χώρους όπου θα γινόταν η κινηματογράφηση, αλλά ως προς τη συμβατότητά του με τις ελληνικές εθνικές θέσεις. Επίσης, ο Πρόεδρος του ΚΑΣ υπενθύμισε διακριτικά στα μέλη ότι το έργο του ΚΑΣ παρακολουθείται από την κυβέρνηση, εφιστώντας την προσοχή τους στο ενδεχόμενο ο ίδιος ο Πρωθυπουργός να σχηματίσει δυσμενή εντύπωση για το ΚΑΣ, και καθιστώντας σαφές ότι θα ήταν αδιανόητο να επιτραπεί η κινηματογράφηση ενός σεναρίου που έθιγε τις ελληνικές εθνικές θέσεις, με φόντο ελληνικούς αρχαιολογικούς χώρους. Τέλος, η θετική στάση του ΚΑΣ υπαγορεύθηκε, μεταξύ των

⁶⁰⁰ ΚΑΣ πράξη 13/25.04.1983 θέμα 2°.

άλλων, και από το εγνωσμένο κύρος του BBC και την εμπιστοσύνη που έτρεφαν τα μέλη του ΚΑΣ προς τις παραγωγές του, όπως είδαμε και λίγο πιο πάνω⁶⁰¹.

Στο ίδιο κλίμα κινήθηκε η συζήτηση στο ΚΑΣ σχετικά με αίτημα της ΕΡΤ για κινηματογράφηση σε αρχαιολογικούς χώρους, για τις ανάγκες σειράς ντοκιμαντέρ με θέμα τον πολιτισμό του Αιγαίου⁶⁰². Συγκεκριμένα, ο τότε Γενικός Διευθυντής της ΕΡΤ υπέβαλε ο ίδιος το σχετικό αίτημα, με το οποίο ζητούσε από την Αρχαιολογική Υπηρεσία «να παρέχει κάθε δυνατή εξυπηρέτηση και βοήθεια στην εκτέλεση εργασιών της τηλεοπτικής σειράς ντοκιμαντέρ με θέμα τον πολιτισμό του Αιγαίου [...], ιδιαίτερα δε σε ότι αφορά την κινηματογράφηση αρχαιοτήτων σε μουσεία και σε αρχαιολογικούς χώρους». Στο αίτημα αναφέρονταν, ακόμη, τα εξής:

Η σειρά αυτή θα καλύπτει κυρίως την προϊστορία του Αιγαίου, αποδεικνύοντας την ελληνικότητα του χώρου με σύγχρονες επιβιώσεις που διαμόρφωσαν πριν πολλές χιλιετίδες, ιστορικά και γεωλογικά γεγονότα. Πρόκειται βέβαια για έργο εθνικής σημασίας, δεδομένου ότι μετά την ολοκλήρωσή του θα μεταγλωττιστεί και θα διατεθεί σε ξένες τηλεοράσεις για την προβολή των ελληνικών θέσεων.

Όπως είδαμε πιο πάνω, την εποχή αυτή η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ προσπαθούσε να προβάλλει διεθνώς τις ελληνικές θέσεις σε σχέση με το Αιγαίο, ζητώντας τη στήριξη της διεθνούς κοινότητας έναντι των διεκδικήσεων της Τουρκίας. Επομένως, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι το συγκεκριμένο αίτημα κινηματογράφησης εντάσσεται σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο (Ροζάκης, 1988: 301-302).

Στηρίζοντας την κυβερνητική προσπάθεια, ο Πρόεδρος του Συμβουλίου αναφέρθηκε με επαινετικά λόγια στην παραγωγή και στους συντελεστές της, μεταξύ των οποίων συγκαταλεγόταν, ως επιστημονικός σύμβουλος, ένα από τα μέλη του ΚΑΣ. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ο Πρόεδρος, «πρόκειται για κρατική παραγωγή με υψηλούς στόχους», με «ικανότατους» συντελεστές. Επίσης, «τόνισε ότι από ελληνικής πλευράς δεν έχουν βγει στο εξωτερικό τέτοιες παραγωγές, θα είναι η πρώτη φορά που γίνεται κάτι τέτοιο» και ότι «η παραγωγή αυτή είναι μόνον της ΕΡΤ και έχει τρομερές δυσκολίες». Η μοναδική αντίρρηση που εκφράστηκε από μέλος του ΚΑΣ ήταν ότι «η καθημερινή μας πείρα από την ΕΡΤ μας κάνει να είμαστε πολύ συγκρατημένοι». Ωστόσο, οι ενδοιασμοί αυτοί ξεπεράστηκαν με την πρόταση του Προέδρου «να δοθεί κατ' αρχήν η άδεια και στη συνέχεια να ενημερώνεται το Συμβούλιο» από το μέλος του που ήταν επιστημονικός σύμβουλος της σειράς. Έτσι, το Συμβούλιο γνωμοδότησε ομόφωνα να εγκριθεί η κινηματογράφηση, με τον όρο να τηρηθεί η παραπάνω προϋπόθεση.

⁶⁰¹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 4.2, ενότητα α.

⁶⁰² ΚΑΣ πράξη 12/11.04.1983 θέμα 6°.

Το θέμα του Αιγαίου απασχόλησε ξανά το ΚΑΣ τον Μάρτιο του 1987, εποχή κατά την οποία οι σχέσεις μεταξύ της Ελλάδας και της Τουρκίας ήταν πρόσκαιρα τεταμένες (Γιαλλουρίδης, 2001: 281 κ.ε.· Ροζάκης, 1988: 309· Συρίγος, 2015:378 κ.ε.· Heraclides, 2010: 120). Στα τέλη του Μαρτίου 1987 το Γενικό Επιτελείο Εθνικής Άμυνας (ΓΕΕΘΑ) ζήτησε άδεια κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία, για τις ανάγκες των γυρισμάτων ταινίας με τίτλο *Το Αιγαίο*⁶⁰³. Η ταινία αυτή θα είχε ενημερωτικό περιεχόμενο και επρόκειτο να προβάλλεται «στους επίσημους αλλοδαπούς επισκέπτες του ΓΕΕΘΑ με σκοπό την ενημέρωσή τους πάνω στα εθνικά μας θέματα». Όπως ήταν αναμενόμενο, το αίτημα εγκρίθηκε ομόφωνα από το ΚΑΣ χωρίς αντιρρήσεις. Οι αρχαιολογικοί χώροι, επομένως, δεν είναι επιτρεπτό να χρησιμοποιούνται με τρόπο που θίγει τις ελληνικές θέσεις στα εθνικά ζητήματα της χώρας, ενώ θεωρείται θεμιτό ή/και επιβεβλημένο να χρησιμοποιούνται για τη στήριξη και την προώθηση των εθνικών θέσεων.

Το μακεδονικό ζήτημα.

Τον Σεπτέμβριο του 1988 η Βαυαρική Τηλεόραση (Bayerischer Fernsehen) ζήτησε άδεια πραγματοποίησης γυρισμάτων σε διάφορα βυζαντινά μνημεία για την παραγωγή ντοκιμαντέρ με θέμα *Πρωτοχριστιανική και Βυζαντινή Τέχνη*⁶⁰⁴. Για το αίτημα αυτό εκφράστηκαν αντιρρήσεις από ορισμένα μέλη του ΚΑΣ που παρατήρησαν ότι «η Πρωτοχριστιανική περίοδος θα έπρεπε να αντιπροσωπεύεται όχι μόνο από τη Ραβέννα, αλλά και από τη Θεσσαλονίκη και την Καταπολιανή» και ότι «η Μακεδονία με κάποιο τρόπο πρέπει να προβάλλεται». Ωστόσο, το αίτημα εγκρίθηκε ομόφωνα από το ΚΑΣ. Λίγους μήνες αργότερα, τον Μάιο του 1989, ιαπωνικό τηλεοπτικό συνεργείο ζήτησε να πραγματοποιήσει γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους για τις ανάγκες ντοκιμαντέρ με θέμα τη ζωή και το έργο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το σενάριο είχε τεθεί υπόψη και του αρχαιολόγου Μανόλη Ανδρόνικου, ο οποίος περίπου 12 χρόνια νωρίτερα, το 1977, είχε προβεί στην ανακάλυψη του εμβληματικού ταφικού μνημείου στη Βεργίνα, το οποίο ταύτιζε με τον τάφο του πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φιλίππου Β' (Χαμηλάκης, 2012: 168-169). Ο Ανδρόνικος είχε δηλώσει στην αρμόδια Διεύθυνση ότι συμφωνούσε για το γύρισμα και ότι επρόκειτο και ο ίδιος να εμφανιστεί στην ταινία, με συνέντευξή του. Κατά την εξέταση του θέματος προτάθηκε να μειωθούν τα τέλη κινηματογράφησης για τη συγκεκριμένη ταινία, «λόγω του εθνικού ζητήματος (Μακεδονικού) το οποίο

⁶⁰³ ΚΑΣ πράξη 11/31.03.1987 θέμα 26°.

⁶⁰⁴ ΚΑΣ πράξη 33/20.09.1988 θέμα 9°. Πρόκειται για επεισόδιο σειράς ντοκιμαντέρ με τίτλο στα γερμανικά: *Die frühchristliche und byzantinische Kunst*, στο Imhof-Weber και Oehschläger (2010).

προβάλλει», με το σκεπτικό ότι «είναι πολύ σημαντική μια τέτοια ταινία γιατί αποδεικνύει ότι και άλλοι λαοί δέχονται την ελληνικότητα της Μακεδονίας». Η άποψη αυτή επικράτησε κατά πλειοψηφία, με δύο μέλη να μειοψηφούν θεωρώντας ότι, ακριβώς για τους λόγους που προαναφέρθηκαν, η άδεια θα έπρεπε να χορηγηθεί ατελώς⁶⁰⁵.

Η ευαισθησία και το ενδιαφέρον των μελών του ΚΑΣ για τη Μακεδονία δεν μπορεί να αξιολογηθεί χωρίς να ληφθεί υπόψη η πολιτική συγκυρία της εποχής. Σε διπλωματικό επίπεδο το 1988-89 το μακεδονικό ζήτημα τελούσε υπό αποσιώπηση από την πλευρά της Ελλάδας, στο πλαίσιο της πολιτικής μη ανακίνησης, την οποία είχαν ακολουθήσει έως τότε όλες οι ελληνικές κυβερνήσεις από τη Μεταπολίτευση και μετά⁶⁰⁶. Κάτι τέτοιο δεν εμπόδιζε, ωστόσο, την ανάληψη πρωτοβουλιών σε άλλα επίπεδα: η συμβολή της αρχαιολογίας στη θεμελίωση επιχειρημάτων υπέρ του αξιώματος της ελληνικότητας της Μακεδονίας μετά τη Μεταπολίτευση είναι γνωστή· από το 1974 και εξής, με πρωτοβουλία του τότε Πρωθυπουργού της Ελλάδας, Κωνσταντίνου Καραμανλή, η πολιτεία είχε στηρίζει την ιστορική και αρχαιολογική έρευνα στη Μακεδονία, με στόχο, όπως ο ίδιος δήλωνε χαρακτηριστικά, να θεμελιωθεί η ελληνικότητα της Μακεδονίας και να διαλυθούν οι αφελείς μύθοι με τους οποίους επιχειρούνταν η πλαστογράφησης της (Καλπαδάκης, 2012: 118-120· Plantzos, 2017). Σε αυτό το πλαίσιο εντασσόταν, μεταξύ άλλων, το έργο του Μανόλη Ανδρόνικου στη Βεργίνα (Χαμηλάκης, 2012: 151 κ.ε.) και δραστηριότητες όπως η οργάνωση της έκθεσης «Αρχαία Μακεδονία» από το Υπουργείο Πολιτισμού στη Μελβούρνη της Αυστραλίας τον Νοέμβριο του 1988, στο πλαίσιο του εορτασμού των 200 χρόνων από την ίδρυση του αυστραλιανού κράτους (Χαμηλάκης, 2012: 188-189· Αρχαία Μακεδονία, 1988). Κατά τη διάρκεια των εγκαινίων της έκθεσης, που τέλεσε ο τότε Πρόεδρος της Δημοκρατίας, Χρήστος Σαρτζετάκης, δημιουργήθηκαν επεισόδια από Σλαβομακεδόνες της Αυστραλίας, με αποτέλεσμα το θέμα να λάβει δημοσιότητα στην Ελλάδα (Καλπαδάκης, 2012: 169· Σαρτζετάκης, 1988· Χαμηλάκης, 2012: 188). Η στάση των μελών του ΚΑΣ φαίνεται να βασίζεται στις προσωπικές τους απόψεις, λαμβάνοντας υπόψη το αντίκτυπο που θα είχαν τέτοιες ειδήσεις στην Ελλάδα, και δεν αντανάκλα την επίσημη κυβερνητική πολιτική στο

⁶⁰⁵ ΚΑΣ πράξη 17/16.05.1989 θέμα 19°.

⁶⁰⁶ Βλ. Καλπαδάκης (2012: : 107-108, 153, 175) και Ηρακλείδης (2018: 151-160). Την εποχή κατά την οποία τα παραπάνω θέματα συζητήθηκαν στο ΚΑΣ δεν έχει συντελεστεί ακόμη η διάλυση της Γιουγκοσλαβίας και η επακόλουθη ανεξαρτητοποίηση του κράτους της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας, που πυροδότησε στην Ελλάδα τις μαζικές κινητοποιήσεις του 1992, με το χαρακτηριστικό σύνθημα «Η Μακεδονία είναι ελληνική», βλ. σχετικά Καλπαδάκης (2012: 177 κ.ε., ιδίως 183-184) και Ηρακλείδης (2018: 161 κ.ε.).

θέμα αυτό, η οποία αποσκοπούσε στην αποφυγή οποιασδήποτε δημοσιοποίησης του θέματος⁶⁰⁷.

Δυσφήμιση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και της χώρας.

Η κρίση των μελών του ΚΑΣ υπαγορεύεται ενίοτε και από την ανάγκη διαφύλαξης ειδικότερα της προστασίας του συμφέροντος και του κύρους της ίδιας της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, που γίνεται γενικότερα αντιληπτό ως συμφέρον της χώρας. Όντας επιφορτισμένοι/ες με τη διαχείριση και την προστασία των αρχαιοτήτων, που αποτελούν το σημαντικότερο συμβολικό κεφάλαιο της χώρας μέσω του οποίου συνήθως αυτή εκπροσωπείται και αναγνωρίζεται διεθνώς, οι αρχαιολόγοι του ΥΠΠΟ αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως εκπρόσωπους, κατά κάποιον τρόπο, της ίδιας της χώρας. Ως εκ τούτου, κάτι που υποβιβάζει ή προσβάλλει τους ίδιους, αξιολογώντας το έργο τους – που είναι η προστασία αυτού του συμβολικού κεφαλαίου – ως ανεπαρκές, αποτελεί προσβολή και για τη χώρα συνολικά: εάν η Αρχαιολογική Υπηρεσία της χώρας δεν είναι σε θέση να προστατέψει αποτελεσματικά την πολιτιστική κληρονομιά της, η ίδια η χώρα καθίσταται ανάξια να διαχειριστεί τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, στο οποίο οφείλει την αναγνώριση και την ύπαρξή της ως σύγχρονο κράτος (Plantzos, 2008: 14-15· Tziouvas, 2014: 15-16· Yalouri, 2014 : 169).

Σε αυτό το πλαίσιο, το 1989, αίτημα γυρισμάτων στον αρχαιολογικό χώρο της Ελάτειας για την ταινία *Το σημαντικότερο παιχνίδι* του Δημήτρη Τράγγαλου (1992) απορρίφθηκε ομόφωνα, με την αιτιολογία ότι «(Τ)ο σενάριο κρίνεται προσβλητικό για την Αρχαιολογική Υπηρεσία και ο τρόπος που εμφανίζει τη διενέργεια ανασκαφών και το έργο των αρχαιολόγων, απαράδεκτος»⁶⁰⁸. Επίσης, το 1988, αίτημα πραγματοποίησης γυρισμάτων ταινίας στον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού από ξένη εταιρεία παραγωγής είχε αρνητική αντιμετώπιση έπειτα από σοβαρές αντιρρήσεις της αρμόδιας

⁶⁰⁷ Χαρακτηριστική της αποφυγής ανακίνησης ή δημοσιοποίησης του θέματος από την ελληνική πλευρά είναι η αντίδραση της ελληνικής κυβέρνησης σε προβολή εκπαιδευτικής εκπομπής για την αρχαία Μακεδονία από τη βελγική και τη γαλλική τηλεόραση τον Δεκέμβριο του 1989, η οποία προέβαλλε τις σλαβομακεδονικές θέσεις για την αρχαία Μακεδονία. Όπως σημειώνει ο Καλπαδάκης (2012: 170), «(Η) ελληνική κυβέρνηση περιορίστηκε να διαμαρτυρηθεί δια της διπλωματικής οδού» και «δεν το θεώρησε αναγκαίο να αποστείλει σχετικό ενημερωτικό υλικό» όταν οι αρμόδιοι των τηλεοπτικών σταθμών δήλωσαν στις ελληνικές διπλωματικές αρχές ότι ήταν πρόθυμοι να προβάλλουν και ελληνικά προγράμματα σχετικά με τη Μακεδονία.

⁶⁰⁸ ΚΑΣ πράξη 17/16.05.1989 θέμα 26ο. Στο πρακτικό η ταινία αναφέρεται με τον τίτλο *Γυρεύοντας την αλήθεια*. Στην ταινία παρακολουθούμε το ρεπορτάζ μιας νεαρής δημοσιογράφου για την ελληνική επαρχία με αφορμή κάποιες αρχαιολογικές ανασκαφές σε ένα χωριό. Ο πρόεδρος του χωριού, ο οποίος είναι, ταυτόχρονα, και πρόεδρος της τοπικής ποδοσφαιρικής ομάδας, μαχαιρώνεται από έναν νεαρό αγρότη κατά τη διάρκεια ποδοσφαιρικού αγώνα που αποτελεί το σημαντικότερο παιχνίδι για το τοπικό πρωτάθλημα. Κίνητρο της εγκληματικής ενέργειας είναι η αντιδικία σχετικά με τις ανασκαφές που γίνονται στη γη του νεαρού αγρότη, που αποτελεί «κληρονομιά από τον πατέρα του» (Τράγγαλος, 1992).

Εφορείας⁶⁰⁹. Σύμφωνα με τη σχετική εισήγηση, στην αίτηση αναφερόταν ότι η συγκεκριμένη σκηνή αφορούσε κάποιον αρχαιολόγο που «ασχολείται με ανασκαφές στην Ελλάδα, ενώ παράλληλα [σ.σ.: η σκηνή] μας δείχνει την καθημερινή ζωή και τις ασχολίες του». Όταν διαβάστηκε το σενάριο, όμως, διαπιστώθηκε ότι η σκηνή αφορούσε «κάποιο καταπληκτικό εύρημα ανασκαφής ξένων αρχαιολόγων στην Ελλάδα, το οποίο “εξαφανίστηκε” και υπεύθυνος γι’ αυτό θεωρείται από τον “αρχαιολόγο” αλλοδαπό πρωταγωνιστή κάποιος Έλληνας». Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι «οι “αρχαιολόγοι” που βγαίνουν από τη “Γερμανική Αρχαιολογική Σχολή” στον χώρο του Κεραμεικού εμφανίζονται να εξαπατούν κατασκευάζοντας αντίγραφα». Με βάση τα παραπάνω, η Εφορεία εξέφρασε την άποψη ότι «δεν χρειάζονται περισσότερα επιχειρήματα για την απόρριψη του σεναρίου» και ότι «θα πρέπει να γίνουν οι απαραίτητες ενέργειες, ώστε να αποκλεισθεί η τυχόν άδεια γυρίσματος της σκηνής αυτής σε άλλο αρχαιολογικό χώρο».

Το μήνυμα που εξέπεμπε το σενάριο αυτής της ταινίας φαίνεται να ήταν, πράγματι, υποτιμητικό για την αρχαιολογία στην Ελλάδα, την οποία προσέγγιζε με μια αποικιοκρατική οπτική, ιδιαίτερα ενοχλητική για έναν έλληνα αρχαιολόγο, ιδίως έναν αρχαιολόγο του ΥΠΠΟ, υπάλληλο του κράτους, επιφορτισμένο με το έργο της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς⁶¹⁰: στην ταινία προβάλλεται αποκλειστικά το έργο ξένων αρχαιολόγων, οι οποίοι μάλιστα εμφανίζονται να συμμετέχουν ανεξέλεγκτοι σε παράνομες ενέργειες. Από την άλλη πλευρά, ο Έλληνας που εμφανίζεται στην ταινία φέρεται να είναι αρχαιοκάπηλος, κάτι που ενδεχομένως θα μπορούσε να εκληφθεί ως μήνυμα ότι οι Έλληνες δεν προστατεύουν τα μνημεία της χώρας τους, αλλά, αντίθετα, τα καπηλεύονται και τα καταστρέφουν⁶¹¹. Έτσι, το αίτημα απορρίφθηκε ομόφωνα, με το

⁶⁰⁹ ΚΑΣ πράξη 32/13.09.1988 θέμα 12°.

⁶¹⁰ Βλ. Πλάντζος (2014: 315 κ.ε.), Χαμηλάκης (2012: 44-45, 73), Stouraiti (2014: 45-46) και Tziouvas (2014: 2-3). Η ενόχληση αυτή αποκαλύπτει μια ιδιότυπη αντίφαση: από τη μία πλευρά, οι Έλληνες αρχαιολόγοι του ΥΠΠΟ και τα μέλη του ΚΑΣ έχουν εσωτερικεύσει την απαξιωτική στάση των Δυτικών προς τους κατοίκους της σύγχρονης Ελλάδας, ως ανάξιους κληρονόμους του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, όπως είδαμε στο παρόν, στο τρίτο κεφάλαιο, ιδίως στα υποκεφάλαια 3.3 και 3.4. Από την άλλη πλευρά, οι ίδιοι φαίνεται να θέτουν τους εαυτούς τους έξω και πάνω από τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Ως θεματοφύλακες της κληρονομιάς αυτής, αναδεικνύονται ως διαμεσολαβητές μεταξύ της σύγχρονης Ελλάδας και του παρελθόντος της, το οποίο έχουν καθήκον να προστατεύουν (Χαμηλάκης, 2012: 63), κάτω από το άγρυπνο βλέμμα των Δυτικών (Loukaki, 2008: 182, πρβλ. Kaplan, 2010). Έτσι, έστω και η υπόνοια υποβιβασμού του δικού τους έργου από ξένους παρατηρητές δεν γίνεται ανεκτή, διότι υπονομεύει αυτόν τον ρόλο.

⁶¹¹ Πρβλ. Stouraiti (2014: 45-46), η οποία, αναφερόμενη στον τρόπο με τον οποίο οι Ευρωπαίοι επισκέπτες αντιμετώπιζαν τους κατοίκους της ελληνικής χερσονήσου στα τέλη του 17^{ου} αιώνα και στις αρχές του 18^{ου}, διαπιστώνει ότι οι τελευταίοι συχνά αντιμετωπίζονταν ως αδαείς προμηθευτές πληροφοριών και αρχαιοτήτων. Στην πραγματικότητα, οι ξένοι επισκέπτες συχνά ιδιοποιούνταν τις γνώσεις των ντόπιων, παρουσιάζοντάς τες ως δικές τους, και τις χρησιμοποιούσαν προκειμένου να παραγάγουν αρχαιολογική γνώση. Έτσι, η προβολή της δράσης ξένων αρχαιολόγων στο σενάριο της ταινίας, ασχέτως αν ήταν θετική ή αρνητική, αναπαρήγε το παραπάνω στερεότυπο που, απ’ ότι φαίνεται, εξακολουθούσε να επιβιώνει,

σκεπτικό ότι η σκηνή που ζητούνταν να γυριστεί προσέβαλλε τον χώρο και τους Έλληνες.

Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε σε ορισμένα παραδείγματα κινηματογράφησης σε μουσεία, στο βαθμό που είναι συναφή με το θέμα της παρούσας μελέτης, χωρίς ωστόσο να επεκταθούμε περαιτέρω στο θέμα της χρήσης των μουσείων, που ξεφεύγει από τα όρια αυτής της εργασίας. Το πρώτο παράδειγμα αφορά αίτημα γυρισμάτων που υποβλήθηκε στο ΚΑΣ το 1989, για τις ανάγκες παιδικής εκπομπής στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Το αίτημα δεν εγκρίθηκε, με το σκεπτικό ότι «όπως προκύπτει και από το σενάριο, ο χώρος του Μουσείου δεν ενδείκνυται για αυτού του είδους την εκπομπή», διότι «(Η) παρουσία παιδιών που κινούνται και χορεύουν θα προκαλέσει αναστάτωση στη λειτουργία του Μουσείου». Αντί για το Μουσείο, προτάθηκε στους αιτούντες να πραγματοποιήσουν γυρίσματα σε υπαίθριο χώρο, όπως, λόγου χάρη, η Στοά του Αττάλου, όπου το κινηματογραφικό συνεργείο θα μπορούσε να κινηθεί με μεγαλύτερη άνεση⁶¹². Σε κάθε περίπτωση, το εσωτερικό του Μουσείου γίνεται αντιληπτό ως ένας χώρος αδιατάρακτης ησυχίας. Η παρουσία παιδιών που κινούνται και χορεύουν θα μπορούσε πράγματι να θέσει τα εκθέματα σε κίνδυνο, ωστόσο αυτό δεν θα έπρεπε να αποτελεί λόγο απόρριψης του αιτήματος, καθώς το θέμα αυτό θα μπορούσε να επιλυθεί με κατάλληλη προετοιμασία σε συνεργασία με το Μουσείο. Το σκεπτικό της γνωμοδότησης αναπαράγει μια αντίληψη για το μουσείο ως έναν χώρο μη δεκτικό στην «αναστάτωση», τη φασαρία και την «ακαταστασία» που συνεπάγεται η παρουσία παιδιών, έναν χώρο ιεροποιημένο και αποστασιοποιημένο από την καθημερινότητα, ο

δημιουργώντας έναν ακόμη λόγο για να κριθεί το σενάριο με αρνητικό τρόπο, αν μάλιστα λάβουμε υπόψη την αμφιθυμία με την οποία αντιμετωπίζονταν οι ξένες αρχαιολογικές σχολές στην Ελλάδα (βλ. Χαμηλάκης, 2012: 72-73), ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του '80. Την εποχή αυτή εμφανίζεται μια τάση στενότερης παρακολούθησης και ελέγχου του έργου των ξένων αρχαιολογικών σχολών από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, και τα δικαιώματα που αυτές παραδοσιακά κατείχαν τίθενται υπό επαναδιαπραγμάτευση (Loukaki, 2008: 176). Συγκεκριμένα, η άνοδος του ΠΑΣΟΚ στην κυβέρνηση το 1981 είχε σηματοδοτήσει μια αλλαγή στάσης προς τις ξένες σχολές, οι οποίες αντιμετωπίζονταν πλέον με επιφύλαξη. Ενδεικτικό των διαθέσεων της νέας διοίκησης είναι το περιεχόμενο διοικητικού εγγράφου του Δεκεμβρίου 1981, το οποίο έχει δημοσιεύσει ο Πετράκος (2013α: 523). Στο έγγραφο αυτό, ο τότε Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ, Μιχάλης Δωρής, απαντούσε σε ανακοίνωση του Συλλόγου Γερμανών Αρχαιολόγων, στην οποία ο Σύλλογος εξέφραζε την ανησυχία του για την τύχη των αρχαιοτήτων της Κυνόσουρας, όπου σχεδιάζονταν η εγκατάσταση αποθηκών άνθρακα (Loukaki, 2008: 182), ως εξής: «η σημερινή ηγεσία του ΥΠΠΕ και ευρύτερα η καινούρια σοσιαλιστική Κυβέρνηση της Ελλάδας, γνωρίζουν καλά τα προβλήματα των ιστορικών, αρχαιολογικών και γενικά των προστατευόμενων χώρων της Πατρίδας μας, και έχουν και τη θέληση και τη δύναμη να τους προστατεύσουν. Η εποχή όπου η πολιτική του ΥΠΠΕ συντονιζόταν με τις απαιτήσεις των ντόπιων και ξένων μονοπωλίων ή εξυπηρετούσε στενά μικροκομματικά συμφέροντα πέρασε πια».

⁶¹² ΚΑΣ πράξη 36/02.11.1989 θέμα 15ο. Επρόκειτο για παιδική σειρά εκπομπών με τίτλο *Και ένα, και δύο, και τρία, έτοιμη η φωτογραφία* για την οποία δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία στο πρακτικό της συνεδρίασης. Το αίτημα κινηματογράφησης αφορούσε επεισόδιο με τίτλο *Τα αγάλματα της πλατείας*.

οποίος απευθύνεται κυρίως σε ένα εξειδικευμένο ή, τουλάχιστον, «υποψιασμένο» και «σοβαρό» κοινό⁶¹³.

Για την ταινία *La Trombata (Quattro ladroni a caccia di milioni/Intrigue in Delphi)* του Sergio Bergonzelli (1979) που κυκλοφόρησε στην Ελλάδα ως *Το κόλπο του τούνελ ή Το χαμόγελο της Πυθίας*⁶¹⁴, το ΚΑΣ γνωμοδότησε επίσης αρνητικά όσον αφορά το αίτημα για γυρίσματα στο Μουσείο και στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών. Οι λόγοι της αρνητικής γνωμοδότησης σχετίζονταν με το θέμα της ταινίας που αφορά μια υπόθεση αρχαιοκαπηλίας με στόχο την κλοπή του αγάλματος του Ηνίοχου από το μουσείο των Δελφών. Παρά τη θετική εισήγηση μέλους του Συμβουλίου που παρουσίασε το θέμα στο ΚΑΣ, λέγοντας ότι «πρόκειται περί σοβαρής ταινίας, πού έχει μέν σάν θέμα τήν απόπειρα κλοπής ἀρχαιολογικοῦ ἐκθέματος, πλὴν ὅμως μέ αἴσιο πέρας ἦτοι τήν σύλληψη τῶν ἀρχαιοκαπήλων», το ΚΑΣ γνωμοδότησε κατά πλειοψηφία «νά μήν ἐπιτραπεῖ ἡ λήψη σκηνῶν στό Μουσείο καί στόν ἀρχαιολογικό χῶρο Δελφῶν [...], διότι ἀντενδείκνυται καθ’ ὅλοκληρίαν ἡ λήψη σκηνῶν σέ Μουσείο γιά τίς ἀνάγκες κινηματογραφικῆς ταινίας πού ἔχει σάν θέμα τήν ἀπόπειρα κλοπής ἀρχαιολογικῶν ἐκθεμάτων»⁶¹⁵.

Το ίδιο σκεπτικό εμφανίζεται 33 χρόνια αργότερα, το 2012, στην περίπτωση ενημερωτικού σποτ που παρήγαγε ο Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων (S.E.A. Archaeologists, 2012), στο πλαίσιο καμπάνιας του για την ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης στην Ελλάδα και στο εξωτερικό όσον αφορά το θέμα της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Το σποτ αποσκοπούσε στην ανάδειξη των κινδύνων για την πολιτιστική κληρονομιά από τις οικονομικές περικοπές στο Υπουργείο Πολιτισμού, στο πλαίσιο της πολιτικής οικονομικής λιτότητας που επιβλήθηκε στη χώρα κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης, στο επίκεντρο της οποίας βρισκόταν τότε η χώρα (Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, 2012). Πρωταγωνιστεί ένα μικρό κορίτσι που επισκέπτεται το

⁶¹³ Βλ. Gazi (2008: 76) και Pearce (2002: 159-160). Επίσης, Νάκου (2001: 155), η οποία παρατηρεί ότι η γενική αντίληψη για τα μουσεία είναι ότι αποτελούν χώρους που αφορούν «μια αδιάφορη, άγονη, ασάλευτη, ήσυχη, τακτοποιημένη και “νεκρή” πραγματικότητα». Σχετικά με το σκεπτικό βάσει του οποίου οργανώθηκε κατά περιόδους η έκθεση των συλλογών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, βλ. Γκαζή (2012: 42-45).

⁶¹⁴ Η ταινία είναι βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή (1982) που πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Επίκαιρα* το 1971 (Φιλίππου, χ.η.).

⁶¹⁵ ΚΑΣ πράξη 4/06.03.1979 θέμα 12ο. Στην ταινία, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως “cult” (βλ., ενδεικτικά, Mathijs & Sexton, 2011), πρωταγωνιστεί ο έλληνας ηθοποιός Λάκης Κομνηνός. Περιέχει, πάντως, σκηνές γυρισμένες στον αρχαιολογικό χώρο και στο Μουσείο των Δελφών και ορισμένες άλλες σκηνές με ερωτικό περιεχόμενο για τις οποίες θεωρείται κατάλληλη μόνο για ενήλικες. Από τα πρακτικά του ΚΑΣ δεν προέκυψαν στοιχεία σχετικά με την έγκριση πραγματοποίησης γυρισμάτων στο Μουσείο και στον αρχαιολογικό χώρο.

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο μαζί με τη μητέρα του. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψης, το κορίτσι απομακρύνεται από τη μητέρα του και περιφέρεται μόνο του μέσα στις αίθουσες του Μουσείου, παρατηρώντας τα εκθέματα. Κάποια στιγμή, την ώρα που στέκεται μπροστά από το άγαλμα της κόρης Φρασίκλειας, ένας άγνωστος εμφανίζεται πίσω από το κορίτσι, του κλείνει το στόμα, και το αρπάζει. Στην επόμενη σκηνή το κορίτσι στέκεται μπροστά από το βάθρο του αγάλματος, όμως το άγαλμα έχει εξαφανιστεί. Καθώς οι σκηνές εναλλάσσονται, εμφανίζονται ανάμεσά τους διαδοχικά με μεγάλα γράμματα οι φράσεις: «Δεν υπάρχει μέλλον χωρίς παρελθόν», «Τα μνημεία δεν έχουν φωνή. Εσύ έχεις», «Διεθνής Έκκληση», με παραπομπή σε σελίδα μέσου κοινωνικής δικτύωσης (Facebook) με τίτλο *I Support Greek Cultural Heritage Against IMF/EU Cuts* [σ.σ.: στα ελληνικά, *Στηρίζω την ελληνική πολιτιστική κληρονομιά ενάντια στις περικοπές ΔΝΤ/ΕΕ*]⁶¹⁶.

Σύμφωνα με την τότε πρόεδρο του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων, η ιδέα για το σποτ δημιουργήθηκε έπειτα δύο σοβαρές υποθέσεις κλοπής αρχαιολογικών εκθεμάτων από την Εθνική Πινακοθήκη (Βυθούλκας, 2012) και από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας (Λαμπρόπουλος, 2012), που είχαν λάβει χώρα νωρίτερα το ίδιο έτος. Σκοπός του σποτ ήταν «να κερδίσει την προσοχή του θεατή, να τον αφυπνίσει και να του δείξει ότι όταν κάποιος σου κλέβει το παρελθόν», που εκπροσωπούνταν από το άγαλμα, «είναι σαν να σου κλέβει το μέλλον», σύμβολο του οποίου ήταν το κορίτσι. Όπως διευκρίνισε η πρόεδρος του Συλλόγου σε δημοσιογράφο, η επιλογή του συγκεκριμένου αγάλματος έγινε μετά από πολλή συζήτηση: «Καταλήξαμε στη Φρασίκλεια ακριβώς επειδή είναι ένα άγαλμα βαρύ που δεν μπορεί να φύγει, πόσο μάλλον να εξαφανιστεί στο λεπτό, χωρίς τη χρήση μηχανημάτων. Θέλαμε η εικόνα να είναι μη ρεαλιστική και να κινείται στο επίπεδο του συμβολισμού» (Καλού, 2012).

Το θέμα υποβλήθηκε στο ΚΑΣ αφού είχε γυριστεί το σποτ⁶¹⁷, προκειμένου να εγκριθεί η προβολή του στην τηλεόραση. Το Συμβούλιο γνωμοδότησε κατά πλειοψηφία

⁶¹⁶ Βλ. <https://www.facebook.com/AssociationOfGreekArchaeologistsAgainstImfCuts/> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Τα ακρωνύμια αναφέρονται στο Διεθνές Νομισματικό Ταμείο (ΔΝΤ)/International Monetary Fund (IMF) και στην Ευρωπαϊκή Ένωση (ΕΕ)/European Union (EU), φορείς οικονομικής επιτήρησης της Ελλάδας την περίοδο της οικονομικής κρίσης που ξεκίνησε το 2008.

⁶¹⁷ Τα γυρίσματα για το σποτ είχαν εγκριθεί τον Μάρτιο εις γνώσιν της τότε πολιτικής ηγεσίας του ΥΠΠΟ και η σχετική άδεια είχε δοθεί απευθείας από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αφού ο σύλλογος είχε υποβάλει το σενάριο, χωρίς να απαιτείται εξέταση του θέματος από το ΚΑΣ με βάση τις τότε ισχύουσες ΥΑ του 2004 (ΦΕΚ Β' 88) και του 2005 (ΦΕΚ Β' 1491). Τον Απρίλιο του 2012, όμως, βγήκε νέα υπουργική απόφαση (ΦΕΚ Β' 1138) βάσει της οποίας όλα τα αιτήματα κινηματογράφησης που αφορούσαν σημαντικούς αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία έπρεπε να υποβάλλονται στο ΚΑΣ για γνωμοδότηση. Έτσι, όταν το σποτ ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 2012 και ζητήθηκε η μετάδοσή του στην τηλεόραση, το

να μην εγκριθεί η τηλεοπτική προβολή του⁶¹⁸. Σύμφωνα με δημοσίευμα στον Τύπο, το σκεπτικό της γνωμοδότησης ήταν ότι «η μικρή ιστορία που αναπτύσσεται στο σποτ δημιουργεί στον θεατή πολλά ερωτηματικά για τις συνθήκες φύλαξης των αρχαιοτήτων στα μουσεία, αλλά και για τους κινδύνους που ελλοχεύει μια επίσκεψη σε αυτά, αποτρέποντας έτσι το κοινό να τα επισκεφθεί» (Θερμού, 2012). Εις βάρος του αιτήματος λειτούργησε, πιθανόν, και το πολιτικό μήνυμα που περιείχε το σποτ, εναντίον της πολιτικής λιτότητας που εφαρμοζόταν εκείνη την εποχή από την τότε κυβέρνηση. Η πολιτική αυτή προβάλλεται στο σποτ ως αποτέλεσμα επιβολής από ξένους παραγόντες, όπως το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο και η Ευρωπαϊκή Ένωση. Όμως, αυτό που ενόχλησε, κυρίως, ήταν, σύμφωνα με το ίδιο δημοσίευμα, το ότι το σποτ χρησιμοποιούσε «επιχειρήματα που διασύρουν τη χώρα και την παραδίδουν ως βορά σε κάθε κακοπροαίρετο σχολιαστή [...]». Σε μια εποχή, που η χώρα αντιμετωπίζεται αρνητικά διεθνώς, μια τέτοια εικόνα μοιάζει σαν τροφή στα θηρία». Έτσι, ο ειδικός λόγος για τη μη έγκριση της τηλεοπτικής προβολής του σποτ ήταν ότι αναδεικνύει τα ελληνικά μουσεία ως χώρους μη ασφαλείς για τα εκθέματα και τους επισκέπτες. Ο λόγος αυτός, ωστόσο, ανάγεται στη γενικότερη επιδίωξη να διαφυλαχθεί η καλή φήμη και να αποφευχθεί η δυσφήμιση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και κατ' επέκταση ολόκληρης της χώρας η οποία κινδυνεύει, ανά πάσα στιγμή, να εμφανιστεί, στα μάτια των ξένων παρατηρητών της, ως ανεπαρκής ως προς το έργο της προστασίας της πολιτιστικής της κληρονομιάς⁶¹⁹.

Η αγωνία για τη διαφύλαξη μιας θετικής εικόνας της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και της χώρας στο εξωτερικό διακρίνεται σε πληθώρα εγγράφων που αφορούν αιτήματα κινηματογράφησης αρχαιολογικών χώρων, όπως στην περίπτωση της εκπομπής *Mediterraneo* του ιταλικού τηλεοπτικού σταθμού RAI 3 για την οποία ζητήθηκε να γίνουν γυρίσματα στον αρχαιολογικό χώρο και στο Μουσείο της Ακρόπολης. Το

Μουσείο δεν είχε πια τη δικαιοδοσία να δώσει αυτή την έγκριση, και το θέμα έπρεπε, βάσει της νέας νομοθεσίας, να υποβληθεί στο ΚΑΣ. Η τότε πρόεδρος του ΣΕΑ, Δέσποινα Κουτσούμπα διηγείται: «Το ΚΑΣ δεν έλαβε υπόψιν του ότι υπήρχε προέγκριση. Το συγκεκριμένο σποτ γυρίστηκε με την εθελοντική συμμετοχή όλων – και των μελών του συλλόγου και των κινηματογραφιστών. Δεν θα παίρναμε το ρίσκο να βάλουμε τόσο κόσμο να δουλέψει δωρεάν, εάν δεν ήταν διασφαλισμένο το αποτέλεσμα της δουλειάς του» (Καλού, 2012).

⁶¹⁸ Μειοψήφισε η τότε Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων, Μαρία Ανδρεαδάκη - Βλαζάκη, μετέπειτα Γενική Γραμματέας του ΥΠΠΟ και Πρόεδρος του ΚΑΣ («Η κλοπή στην Αρχαία Ολυμπία εμπνέει...», 2012).

⁶¹⁹ Πρβλ. και Loukaki (2008: 182). Η αίσθηση ότι το έργο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας παρακολουθείται διαρκώς από ξένους παρατηρητές που είναι ανά πάσα στιγμή έτοιμοι να την επικρίνουν, διαφαίνεται, για παράδειγμα, σε περίπτωση αιτήματος κινηματογράφησης από ξένη εταιρεία, το αποτέλεσμα της οποίας επρόκειτο να προβληθεί έξω από τη χώρα. Το αίτημα εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία, με αξιόλογη μειοψηφία τριών μελών που διαφώνησαν, ισχυριζόμενοι ότι «δεν θα μπορεί να ελεγχθεί τι θα παρουσιασθεί στο εξωτερικό», ΚΑΣ πράξη 36/25.09.1984 θέμα 6°.

περιεχόμενο της κινηματογράφησης αφορούσε «την πολιτική της Ελλάδας σε θέματα πολιτισμού, ειδικά πάνω στην οργάνωση των κρατικών και των ιδιωτικών μουσείων και τα θέματα συντήρησης». Επεδίωκε να αναδείξει το ότι «παρά το πλαίσιο της οικονομικής κρίσης, η προστασία και διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς συνεχίζεται με τρόπο ικανοποιητικό σε αντίθεση με την Ιταλία». Με βάση τα παραπάνω, η εισήγηση της Εφορείας ήταν θετική, με το σκεπτικό ότι «η ταινία προβάλλει τη χώρα, τα μνημεία και τον τρόπο διαχείρισής τους»⁶²⁰. Αντίθετα, στην περίπτωση τηλεοπτικής εκπομπής του σταθμού Tokyo TV για την οποία ζητήθηκε να γίνει κινηματογράφηση στην Ακρόπολη και στον λόφο Φιλοπάππου, από το συνημμένο σενάριο διαπιστώθηκε ότι επρόκειτο να συζητηθεί «η οικονομική κατάσταση της Ελλάδας σε συνδυασμό με την αύξηση του τουρισμού, η οποία μπορεί να συντελέσει στην οικονομική ανάκαμψη της χώρας» και ότι «τα πλάνα της Ακρόπολης που θα ληφθούν θα χρησιμοποιηθούν ως φόντο κατά τη διάρκεια της σχετικής με την ελληνική οικονομία συζήτησης». Οι διαπιστώσεις αυτές οδήγησαν την αρμόδια Εφορεία στο να εισηγηθεί αρνητικά ως προς την έγκριση του αιτήματος, με το σκεπτικό ότι «το θέμα της τηλεοπτικής εκπομπής που θα παραχθεί δεν συνάδει με την ιστορία και τον χαρακτήρα των μνημείων της Ακρόπολης, τα οποία θα χρησιμοποιηθούν απλά ως φόντο, χωρίς να προβάλλεται η πολιτιστική τους αξία. Επιπλέον, δεν γνωρίζουμε με ποιο τρόπο θα παρουσιαστεί η επιρροή της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα»⁶²¹.

Η προβολή των αρχαιολογικών μνημείων της χώρας αποτελεί ένα σημαντικό και ισχυρό κριτήριο υπέρ της έγκρισης ενός σεναρίου, διότι κρίνεται ότι εξυπηρετεί το εθνικό συμφέρον στο βαθμό που συμβάλει στην προσέλκυση τουρισμού, άρα στην ενίσχυση της εθνικής οικονομίας⁶²². Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο ΕΟΤ έχει ενίοτε παίξει διαμεσολαβητικό ρόλο μεταξύ της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και φορέων από άλλες χώρες που ενδιαφέρθηκαν να πραγματοποιήσουν κινηματογραφήσεις σε αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδας. Τα αιτήματα που υποβάλλονταν στο ΚΑΣ με τη διαμεσολάβηση του ΕΟΤ είχαν συχνά θετική αντιμετώπιση και εγκρίνονταν τις περισσότερες φορές⁶²³, ιδίως όταν

⁶²⁰ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/122849/73743/7471 της 15.05.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁶²¹ Η κινηματογράφηση αφορούσε τηλεοπτική εκπομπή που αναφέρεται στο έγγραφο με τον τίτλο *ΜΙΡΑΪ-ΣΕΙΚΙ-ΖΙΠΠΑΝΓ*, ή, στα ελληνικά, *Ο επόμενος αιώνας της Ιαπωνίας*. Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/113725/68306/7080 της 16.05.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁶²² Βλ. ΚΑΣ πράξη 35/23.09.1980 θέμα 7°, πράξη 19/21.05.1985 θέμα 13° και πράξη 20/07.06.1988 θέμα 24°.

⁶²³ ΚΑΣ πράξη 35/23.09.1980 θέμα 7°, πράξη 21/06.12.1982 θέμα 1°, πράξη 5/07.02.1983 θέμα 22°, πράξη 25/10.07.1984 θέμα 22°, πράξη 27/25.07.1984 θέμα 5°, πράξη 31/21.08.1984 θέμα 14°, πράξη 14/12.05.1987 θέμα 11°, πράξη 28/01.09.1987 θέμα 11°, πράξη 42/17.12.1987 θέμα 4°, πράξη 5/23.02.1988

επρόκειτο για παραγωγές του ίδιου του ΕΟΤ στο πλαίσιο ενεργειών για την προβολή της χώρας ως τουριστικού προορισμού⁶²⁴. Η προβολή των μνημείων και της χώρας αποτελεί μέχρι και σήμερα λόγο που λαμβάνεται σοβαρά υπόψη για την έγκριση ενός σεναρίου, τουλάχιστον από την πλευρά μιας Περιφερειακής Υπηρεσίας, όπως φαίνεται από εισηγήσεις της τότε Α΄ ΕΠΚΑ οι οποίες προτείνουν, κατά κανόνα, την έγκριση αιτημάτων που «προβάλλουν τη χώρα και τα μνημεία της»⁶²⁵. Ωστόσο, αυτό δεν αποτελεί επαρκή προϋπόθεση, αφού θα πρέπει επιπλέον να συντρέχουν οι προϋποθέσεις που είδαμε νωρίτερα, δηλαδή το σενάριο να συνάδει με τον χαρακτήρα του μνημείου, και οι πληροφορίες που παρέχει σχετικά με την ιστορία των μνημείων να είναι ακριβείς.

Σε αυτό το πλαίσιο, η αρμόδια Εφορεία εισηγήθηκε αρνητικά για την πραγματοποίηση γυρισμάτων κορεατικής ψυχαγωγικής εκπομπής, στην οποία πέντε διάσημοι Κορεάτες «σε ηλικία γάμου εξερευνούν τον κόσμο προσπαθώντας να βρουν την αληθινή αγάπη» και έρχονται «σε επαφή με το ελληνικό τοπίο, καθώς επίσης με την ιστορία, τα μνημεία και τη σκέψη των φιλοσόφων της αρχαίας Ελλάδας», επαφή η οποία «ίσως επηρεάσει τις απόψεις τους σχετικά με τον γάμο και τη δημιουργία οικογένειας». Σύμφωνα με τη σχετική εισήγηση,

ο χαρακτήρας της συγκεκριμένης κινηματογράφησης δεν συνάδει με την ιστορία και τον χαρακτήρα των μνημείων της Ακρόπολης και της Αρχαίας Αγοράς, τα οποία απλά χρησιμοποιεί ως υπόβαθρο, χωρίς να εστιάζει σε αυτά. Ακόμα κι αν μέσα από την εν λόγω κινηματογράφηση, όπως ισχυρίζονται οι ενδιαφερόμενοι, προβάλλονται οι συγκεκριμένοι αρχαιολογικοί χώροι, δεν θεωρούμε συμβατή με τον χαρακτήρα τους ως μνημείων εγγεγραμμένων στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO και στον Κατάλογο Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Κληρονομιάς την προβολή τους μέσα από μια εκπομπή καθαρά ψυχαγωγικού χαρακτήρα, βασικό θέμα της οποίας αποτελούν οι απόψεις περί γάμου και οικογένειας διάσημων άγαμων ανδρών. Επιπλέον, το σενάριο που έχει υποβληθεί από τους ενδιαφερόμενους είναι ελλιπές, καθώς περιλαμβάνει μόνο τους θεματικούς άξονες και όχι τους διαλόγους μεταξύ των παρεμβαλλόμενων προσώπων, γεγονός που δεν μας επιτρέπει να ελέγξουμε την

θέμα εκτός ημερήσιας διάταξης, πράξη 6/01.03.1988 θέμα 4^ο, πράξη 28/26.07.1988 θέμα 12^ο, πράξη 35/04.10.1988 θέμα 15^ο, πράξη 17/16.05.1989 θέμα 19^ο, πράξη 22/27.06.1989 θέμα 28^ο και 29^ο.

⁶²⁴ ΚΑΣ πράξη 35/04.10.1988 θέμα 15^ο. Βλ. και έγγραφο αρ. 6909 της 29.08.2013 του ΕΟΤ προς την Α΄ ΕΠΚΑ, με το οποίο ζητείται η συνεργασία και η παροχή κάθε δυνατής διευκόλυνσης στα μέλη κινηματογραφικού συνεργείου που επρόκειτο να πραγματοποιήσει γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους για λογαριασμό του ΕΟΤ, για τη δημιουργία ταινίας με σκοπό την τουριστική προβολή της χώρας (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁶²⁵ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α΄ ΕΠΚΑ/75833/46289/5129 της 27.03.2014. Βλ., επίσης, τα ακόλουθα έγγραφα, στα οποία η διατύπωση αυτή επαναλαμβάνεται σχεδόν αυτούσια: έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α΄ ΕΠΚΑ/73275/44845/5032 της 27.03.2014, έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α΄ ΕΠΚΑ/8216/4948/520 της 14.02.2014 και έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α΄ ΕΠΚΑ/157139/93515/9056 της 03.07.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

ακρίβεια των παρεχόμενων πληροφοριών σχετικά με την ιστορία των αιτούμενων προς κινηματογράφηση αρχαιολογικών χώρων και των μνημείων τους⁶²⁶.

Στην περίπτωση αυτή, το ΚΑΣ γνωμοδότησε ομόφωνα να μην εγκριθεί η κινηματογράφηση, συμφώνως προς την εισήγηση της Εφορείας⁶²⁷. Εξάλλου, το 2014 η ίδια Εφορεία απάντησε σε ενδιαφερόμενους που ζητούσαν πληροφορίες, ότι άδειες κινηματογράφησης «χορηγούνται μόνο σε περιπτώσεις που έχουν άμεση σχέση με την ιστορία των μνημείων του χώρου, έτσι ώστε να διασφαλίζεται πρωτίστως η ποιοτική τους χρήση και η πολιτιστική προβολή τους»⁶²⁸.

⁶²⁶ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/173665/103163/9700 της 15.07.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁶²⁷ ΚΑΣ πράξη 24/15.07.2014 θέμα 23°. Βλ. και ΥΑ αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΑΧ/Φ40/183162/108253/11535/4458 της 07.08.2014 (ΑΔΑ στο <https://diavgeia.gov.gr> : 6Φ52Γ-49Ν).

⁶²⁸ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/194226/114245/10393 της 01.08.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

Κεφάλαιο 5. Εκθέσεις εικαστικών σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία

Σε αυτό το κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τα κυριότερα ζητήματα που σχετίζονται με την έκθεση σύγχρονων έργων τέχνης⁶²⁹ σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Παράλληλα, θα γίνει αναφορά και σε κάποιες εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν μέσα σε αρχαιολογικά μουσεία⁶³⁰, όπου σύγχρονα εικαστικά έργα εκτέθηκαν στον ίδιο χώρο μαζί με αρχαιότητες⁶³¹. Και αυτό διότι, παρά τις διαφορές τους, οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία και τα μουσεία, αντιμετωπίζουν ορισμένες κοινές προκλήσεις στο θέμα που μας απασχολεί, ιδίως ως προς την αφήγηση και το εννοιολογικό περιεχόμενο της σύγχρονης παρέμβασης⁶³². Οι εκθέσεις αυτού του είδους που έχουν πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα μέχρι σήμερα είναι περιορισμένης διάρκειας, με περιοδικό χαρακτήρα, ενώ μια μόνιμη έκθεση εικαστικών έργων μέσα σε έναν αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο, αποτελεί, ίσως, μια ενδιαφέρουσα πρόκληση για το μέλλον.

⁶²⁹ Στο ζήτημα του ορισμού της σύγχρονης τέχνης, το επίθετο «σύγχρονη» φαίνεται να γίνεται αποδεκτό σήμερα όχι τόσο ως χρονολογικός, αλλά περισσότερο ως ειδολογικός προσδιορισμός που περιγράφει το κυρίαρχο παράδειγμα στην τέχνη σήμερα, σε αντιπαράθεση, λόγου χάρη, με τη μοντέρνα τέχνη. Βλ. ενδεικτικά Κωτίδης (2008), Τσιγκόγλου (2014: 13-19) και Heinich (2015). Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, θα αποφύγουμε εδώ τη χρήση του όρου «σύγχρονη τέχνη» και «έργο σύγχρονης τέχνης», και θα προτιμήσουμε, εναλλακτικά, όρους όπως «τέχνη του σήμερα» και «σύγχρονο έργο τέχνης» ή «σύγχρονο εικαστικό έργο», προκειμένου να συμπεριλάβουμε και άλλα είδη σύγχρονης εικαστικής παραγωγής, πέρα από τη «σύγχρονη τέχνη» ως είδος.

⁶³⁰ Η Σολομών (2013) χρησιμοποιεί τον όρο «μουσεία αφιερωμένα στο παρελθόν» και η Μαυρίκα (2018) χρησιμοποιεί τον όρο «παραδοσιακά μουσεία», σε αντιπαράθεση με τα μουσεία που εκθέτουν αμιγώς έργα τέχνης, όπως, λ.χ. οι πινακοθήκες. Αντίστοιχα, η Medne (2015) διαχωρίζει τα μουσεία σε “art” και “non-art”, δηλαδή μουσεία «τέχνης» και μουσεία «μη τέχνης». Ωστόσο, όπως έχει καταδειχθεί (βλ. Γκαζή, 2012 και Gazi, 2008), αρκετές συλλογές αρχαιολογικών μουσείων, δηλαδή μουσείων «μη τέχνης» έχουν οργανωθεί, επί της ουσίας, ως συλλογές αντικειμένων τέχνης. Στην πραγματικότητα, φαίνεται ότι τα μουσειακά αντικείμενα μπορούν να εκτίθενται και να λειτουργούν με πολλαπλούς τρόπους ταυτόχρονα: ως τεκμήρια του παρελθόντος ή/και ως έργα τέχνης κ.ά..

⁶³¹ Εκθέσεις στις οποίες μόνιμα εκθέματα από κάποιο αρχαιολογικό μουσείο εκτίθενται σε κάποιο άλλο μουσείο ή εκθεσιακό χώρο από κοινού με σύγχρονα έργα (βλ., λ.χ. την έκθεση «Πικάσο και Αρχαιότητα. Γραμμή και πηλός» στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης το 2019, <https://cycladic.gr/page/pikaso-kai-archaiotita>, πρόσβαση στις 25/8/2021), δεν θα χρησιμοποιηθούν ως παραδείγματα σε αυτό το κεφάλαιο. Σε αυτές τις εκθέσεις τα αρχαία αντικείμενα, έχοντας απομακρυνθεί από το μουσείο στο οποίο ανήκουν, χάνουν, ως έναν βαθμό, τη σημασία που τους αποδίδεται στο πλαίσιο της αφήγησης της μόνιμης έκθεσης του μουσείου και συχνά προβάλλονται ως αισθητικά πρότυπα των σύγχρονων έργων μαζί με τα οποία εκτίθενται, μέσα σε έναν ουδέτερο χώρο. Έτσι, οι εκθέσεις αυτές δεν παρουσιάζουν τις ίδιες προκλήσεις με τα ζητήματα που μας απασχολούν σε αυτό το κεφάλαιο.

⁶³² Όπως παρατηρεί η Σολομών σε σχόλιό της (βλ. Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, 2013α: 01:55:55-01:57:28 και 01:58:45-01:59:30, πρβλ. και Σολομών, 2013), σε μια έκθεση εικαστικών που πραγματοποιείται μέσα σε ένα μουσείο αφιερωμένο στο παρελθόν, κατά τέτοιο τρόπο ώστε τα εικαστικά έργα να έρχονται σε διάλογο με τις συλλογές του μουσείου, έχει ιδιαίτερη σημασία η επιλογή της αφήγησης που θα δημιουργηθεί στο πλαίσιο αυτού του διαλόγου. Υπ’ αυτό το πρίσμα, δέχεται μεν ότι ένα μνημείο και ένας αρχαιολογικός χώρος θέτουν διαφορετικά ζητήματα από αυτά που θέτει ένα μουσείο, ωστόσο δεν θεωρεί αυτές τις διαφορές αρκούντως σημαντικές ώστε τα θέματα αυτά να αντιμετωπίζονται οπωσδήποτε ξεχωριστά. Ειδικά για το θέμα της έκθεσης σύγχρονων έργων τέχνης μέσα σε αρχαιολογικά μουσεία, βλ. Μαυρίκα (2018) και Medne (2015).

Οι σχετικές με το θέμα μας πληροφορίες απαντώνται στα προσβάσιμα σε αυτή την έρευνα πρακτικά του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, τα οποία αφορούν την περίοδο 1975-1989, και είναι λιγοστές, ενώ μια εκτενής και σε βάθος μελέτη εναλλακτικών πηγών από το 1975 έως το 2020 θα υπερέβαινε τους σκοπούς αυτής της εργασίας. Έτσι, η έρευνα βασίστηκε κατά κύριο λόγο σε δημοσιεύματα του Τύπου και άλλο υλικό, όπως καταλόγους εκθέσεων, βιντεοσκοπημένες ομιλίες και ελεύθερες συνεντεύξεις, με έμφαση στην περίοδο από το 2000 και εξής, οπότε παρατηρούνται περισσότερες σχετικές δράσεις. Με βάση τα παραπάνω, διευκρινίζεται ότι δεν αποσκοπούμε εδώ στη συστηματική καταγραφή των σχετικών διοργανώσεων της περιόδου που εξετάζεται. Στις σελίδες που ακολουθούν θα γίνει μια απόπειρα να καταγράψουμε τα κυριότερα οφέλη και τις ευκαιρίες που μπορούν να προσφέρουν τέτοια εγχειρήματα, τα διλήμματα που προκύπτουν, τα βασικά σημεία του διαλόγου και των προβληματισμών που έχουν κατά καιρούς εκφραστεί και ορισμένες κατά το δυνατόν βέλτιστες πρακτικές, μέσα από επιλεγμένα παραδείγματα.

5.1. Οφέλη και ευκαιρίες

Ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή.

Ξεκινώντας από τα αμοιβαία οφέλη και τις ευκαιρίες που μπορεί να προσφέρει μια τέτοια αλληλεπίδραση, εκθέσεις εικαστικών έχουν χρησιμοποιηθεί ως μέσον για την ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος για αφανείς, άγνωστους ή εγκαταλειμμένους χώρους ιστορικής σημασίας, οι οποίοι, με αφορμή μια τέτοια έκθεση, προβάλλονται και τίθενται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των πολιτών και της κρατικής μέριμνας. Αν και η παρούσα έρευνα δεν αφορά παραδείγματα εκτός Ελλάδας, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί εδώ ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την Ιταλία: πρόκειται για την παλιά πόλη (Σάσσι) της Ματέρα, όπου η ομάδα (Circolo) La Scaletta, η οποία συγκροτήθηκε το 1959 από φιλότεχνους νέους της περιοχής, ανέλαβε μια σειρά από πρωτοβουλίες, μεταξύ των οποίων, από το 1978 και εξής, εκθέσεις γλυπτικής που διοργανώνονται ετησίως μέχρι και σήμερα. Στόχος αυτών αλλά και άλλων δράσεων ήταν να καταδειχθεί ότι οι εγκαταλειμμένες συνοικίες της παλιάς πόλης της Ματέρα, που είχαν ερημώσει, μπορούσαν να επαναχρησιμοποιηθούν με κατάλληλο τρόπο, έτσι ώστε να αποκτήσουν νέα ζωή, να αναγνωριστεί η ιστορική και καλλιτεχνική αξία της πόλης και να τεθεί στο

επίκεντρο του δημόσιου ενδιαφέροντος η ανάγκη προστασίας και διατήρησής της⁶³³. Εξάλλου το ενδιαφέρον για την ευρύτερη περιοχή είχε κινηθεί και νωρίτερα μέσα από τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο, και συγκεκριμένα μέσα από τις σελίδες του λογοτεχνικού έργου *Ο Χριστός σταμάτησε στο Έμπολι* του Κάρλο Λέβι (1945/2000)⁶³⁴ και την ταινία του Pier Paolo Pasolini *Το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* (Pasolini, 1964), που γυρίστηκε εκεί⁶³⁵. Από τα παραπάνω φαίνεται ότι η τέχνη γενικότερα μπορεί να έχει σημαντικά οφέλη ως προς την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, την ευαισθητοποίηση του κοινού σχετικά με την ανάγκη διάσωσής της, αλλά και την ένταξή της στη σύγχρονη ζωή.

Τα οφέλη αυτά φαίνεται ότι ήταν αντιληπτά στην Ελλάδα το 1988, όταν συζητήθηκε στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο η χρήση του λεγόμενου κτιρίου Weiler⁶³⁶ για την πραγματοποίηση έκθεσης ζωγραφικής με έργα του Gérard Anezin. Τα περισσότερα μέλη του Συμβουλίου τάχθηκαν υπέρ της διοργάνωσης εκθέσεων και εκδηλώσεων στο κτίριο, με το σκεπτικό ότι «θα του δίνουν ζωντάνια και θα το προβάλλουν»⁶³⁷. Σε μια πιο εξευγενισμένη εκδοχή, αντίστοιχο πνεύμα χαρακτήριζε τις δράσεις της 1ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης, που πραγματοποιήθηκε το 2007, με τίτλο *Ετεροτοπίες*. Όπως καταδεικνύει ο τίτλος της έκθεσης, ο οποίος παραπέμπει στον ομώνυμο όρο που εισήγαγε ο Michel Foucault (2012), επίκεντρο του ενδιαφέροντος θα ήταν οι ετεροτοπίες, δηλαδή χώροι ιεροί ή απαγορευμένοι, με περιορισμένη πρόσβαση και αυστηρά καθορισμένη λειτουργία, οι οποίοι λειτουργούν σε ρήξη με τον χρόνο και τις λειτουργίες της καθημερινότητας, όπως, λόγου χάρη, οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία και τα μουσεία⁶³⁸. Το «ετεροτοπικό στοίχημα» που είχαν θέσει οι διοργανωτές

⁶³³ Βλ. τις ακόλουθες σχετικές καταχωρίσεις στην ιστοσελίδα της ομάδας La Scaletta, www.lascaletta.net: Le Grandi Mostre nei Sassi [Οι Μεγάλες Εκθέσεις στα Σάσσι], στο <http://www.lascaletta.net/grandi-mostre/archivio-grandi-mostre> και La Nostra Storia [Η Ιστορία], στο <http://www.lascaletta.net/storia> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Η παλιά πόλη (Σάσσι) της Ματέρα εντάχθηκε στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO το 1993 (<https://whc.unesco.org/en/list/670>, πρόσβαση στις 25/8/2021). Σχετικά με την ιστορία των Σάσσι της Ματέρα και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες οι κάτοικοι των συνοικιών αυτών απομακρύνθηκαν οριστικά κατά τη δεκαετία του 1950, βλ. Colonna & Fiore (2014) και Dell' Aquila & Messina (1998).

⁶³⁴ Λέβι (2006: 96-102).

⁶³⁵ Σχετικά με την ταινία αυτή βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 4.2, την ενότητα α.

⁶³⁶ Πρόκειται για το πρώην Στρατιωτικό Νοσοκομείο Αθηνών στην περιοχή Μακρυγιάννη, μετέπειτα έδρα του Συντάγματος Χωροφυλακής και σήμερα έδρα της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών και του Κέντρου Μελετών Ακροπόλεως. Το κτίριο χτίστηκε το 1834-1836 με βάση σχέδια του Βαυαρού στρατιωτικού μηχανικού Wilhelm von Weiler και είναι κηρυγμένο νεότερο μνημείο, βλ. σχετική καταχώρηση στο Αρχείο Νεωτέρων Μνημείων Αθηνών στο <https://contemporary-monuments-archive.anavathmis.eu/record/?id=159> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁶³⁷ ΚΑΣ πράξη 10/22.03.1988 θέμα 12°.

⁶³⁸ Γκαλινίκη (2013: 00:40:05-00:40:45). Η έννοια της ετεροτοπίας έχει αξιοποιηθεί ευρέως σε πολιτισμικές αναλύσεις που αφορούν την ελληνική πραγματικότητα, ιδίως ως προς τον συσχετισμό της

φαίνεται να ήταν, μεταξύ άλλων, η ανατροπή των διαμορφωμένων πεποιθήσεων σχετικά με τους χώρους αυτούς ως χώρους κλειστούς και περιχαρακωμένους, και το άνοιγμά τους σε νέες λειτουργίες⁶³⁹.

Παρόμοια αντίληψη φαίνεται να διαπνέει το έργο του Οργανισμού NEON, ο οποίος ιδρύθηκε στην Ελλάδα το 2013 με κύριο σκοπό «να φέρει το ευρύ κοινό σε επαφή με το σύγχρονο πολιτισμό»⁶⁴⁰ και μετρά ήδη αρκετές πρωτοβουλίες σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία. Μεταξύ αυτών, η εγκατάσταση *Παλμικά Πεδία* της Αιμιλίας Παπαφιλίππου στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας το 2014 εντασσόταν στην «εκφρασμένη προσπάθεια του NEON να ενεργοποιήσει το ιστορικό κέντρο της πόλης και να συμβάλει στην αξιοποίηση των δημόσιων χώρων ως μέρος της καθημερινής πολιτιστικής ζωής της πόλης ενεργοποιώντας τους πολίτες» (NEON, 2014β). Παρομοίως, η εγκατάσταση του Tino Sehgal, στη Ρωμαϊκή Αγορά της Αθήνας το 2014, εντασσόταν «στην προσπάθεια του NEON για ενεργοποίηση του ιστορικού κέντρου της πόλης με δράσεις που στοχεύουν στην επαναδραστηριοποίηση των δημόσιων χώρων και ένταξη τους στην καθημερινή πολιτιστική ζωή της πόλης» (NEON, 2014α). Εξάλλου, για την εικαστική εγκατάσταση του Adrián Villar Rojas με τίτλο *The Theater of Disappearance* το 2017 επιλέχθηκε ο Λόφος των Νυμφών και το Εθνικό Αστεροσκοπείο, στο πλαίσιο της προσπάθειας του οργανισμού «να συνδέσει δημιουργικά τον σύγχρονο πολιτισμό με τους ιστορικούς και αρχαιολογικούς χώρους της Αθήνας» (NEON, 2017α) και «της στρατηγικής του NEON να ενεργοποιεί ιστορικούς χώρους της πόλης συνδέοντάς τους δημιουργικά με τον σύγχρονο πολιτισμό, με πολιτιστικά γεγονότα ανοιχτά στο ευρύ κοινό» (NEON, 2017β).

Η αξιοποίηση της δυνατότητας της τέχνης να συμβάλει στην ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή ήταν στις προθέσεις του Πέτρου Θέμελη, διευθυντή του προγράμματος ανασκαφής και αναστήλωσης της αρχαίας Μεσσήνης, κατά τη διοργάνωση της έκθεσης «Ζογγολόπουλος – Χουλιαράς: Μεσσήνα» στην Αρχαία Μεσσήνη, το 2018. Ο υπότιτλος της έκθεσης στο δελτίο Τύπου, *Μια Γλυπτική για τον*

έννοιας του έθνους με τις αρχαιότητες και την αρχαιολογία στην Ελλάδα. Βλ., ενδεικτικά, Πλάντζος (2014: 272-281, 285-286, 294-295), Χαμηλάκης (2012), Leontis (1995).

⁶³⁹ Γκαλινίκη (2013: 00:52:55-00:55:35), σχετικά με την έκθεση έργων 18 νέων καλλιτεχνών στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, στο πλαίσιο της 1ης Μπιενάλε. Σύμφωνα με την ομιλήτρια, το «ετεροτοπικό στοίχημα» στο οποίο αναφέρονταν οι διοργανωτές της έκθεσης αποτέλεσε το έναυσμα ώστε το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, από «ετεροτοπία και ετεροχρονία», να καταστεί «ένα ανοιχτό πεδίο δοκιμασίας όπου ανοίγονται νέες διερωτήσεις, νέες προοπτικές, γεννιούνται αμφιβολίες, γκρεμίζονται στερεότυπα, εγκαινιάζονται, ίσως, άλλα». Πρβλ. Τσιάρα (2021: 215).

⁶⁴⁰ Βλ. <https://neon.org.gr/gr/neon/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δημόσιο Χώρο (Ιδρυμα Γεωργίου Ζογγολόπουλου, 2018γ), δίνει έμφαση στη λειτουργία του αρχαιολογικού χώρου ως *δημόσιου* χώρου. Για τον Πέτρο Θέμελη, «(Τ)ο αρχαιολογικό πάρκο της Αρχαίας Μεσσήνης είναι ένας κατεξοχήν δημόσιος χώρος που προσφέρεται για έκθεση έργων τέχνης», η οποία «συμβάλλει στην κοινωνικοποίηση των αρχαιολογικών χώρων»⁶⁴¹. Ο ίδιος υπογραμμίζει τα πολλαπλασιαστικά οφέλη για τις τοπικές κοινωνίες, κοινωνικά και πνευματικά, αναφερόμενος στον παιδευτικό ρόλο τέτοιων εκδηλώσεων για την τοπική κοινωνία (Θέμελης, 2018: 8). Αναφέρεται, επίσης, στην επίδραση που έχει στην οικονομική ζωή της περιοχής και ειδικότερα του οικισμού Μαυρομμάτι (Αρχαία Μεσσήνη) η διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων στον αρχαιολογικό χώρο, τις οποίες οι κάτοικοι της γύρω περιοχής έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθούν δωρεάν (Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: *Μεσσάνα*, 2019: 01:15:35-01:16:10).

Διαφορετική προσέγγιση ακολουθούν ορισμένες δράσεις του πρότζεκτ *Μικρογεωγραφίες* της Χαρίκλειας Χάρη, το οποίο ξεκίνησε το 2011 και αναπτύσσεται σε διάφορους χώρους μέσα στον αστικό ιστό, με εικαστικές αφηγήσεις που επεξεργάζονται, μεταξύ άλλων, το ζήτημα της «ενσωμάτωσης περιφραγμένων και παραμελημένων αρχαιολογικών χώρων στη ζωή της πόλης» (Hari, 2018). Στο πλαίσιο αυτού του πρότζεκτ πραγματοποιήθηκε μια σειρά εικαστικών δράσεων με χαρακτηριστικό τίτλο *Revivification of Ancient Ruins* (*Αναβίωση αρχαίων ερειπίων*) το 2014, με επίκεντρο έναν «αρχαιολογικό χώρο σε κίνδυνο»: τον χώρο όπου θεωρείται ότι βρισκόταν ο ναός της Αγροτέρας Αρτέμιδος, στην περιοχή Μετς (Hari, 2014ε). Ενώσεις πολιτών και σωματεία έχουν επανειλημμένα δραστηριοποιηθεί σε σχέση με τον χώρο αυτό, με ποικίλους τρόπους, καλώντας τους αρμόδιους κρατικούς φορείς να λάβουν μέτρα για τη διάσωση, την προστασία και την ανάδειξή του, μεταξύ άλλων και μέσα από καλλιτεχνικές δράσεις⁶⁴².

Στο πλαίσιο αυτών των δράσεων, παρουσιάστηκε τον Σεπτέμβριο του 2014 σε συνεργασία με τον τοπικό σύλλογο *Αρδηττός* η εικαστική περφόρμανς *Mets Giving - the gift*, από την Κατερίνα Βέλλιου, μια «συμβολική πράξη» ως «διαμεσολαβητική συμφιλίωση μεταξύ τόπου-ανθρώπου, προσδοκώντας τη σημασιодότηση της αλήθειας

⁶⁴¹ Βλ. «Η Γλυπτική του Δημοσίου Χώρου και η Αρχαία Μεσσήνη» (2018). Επίσης, Θέμελης (2018: 8), ο οποίος αναφέρεται στην κοινωνικοποίηση των αρχαίων μνημείων, στο άνοιγμά τους στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία και στη συνύπαρξη στον ίδιο χώρο αρχαίων και σύγχρονων έργων τέχνης, ως ένα τεράστιο βήμα προόδου στην Ελλάδα.

⁶⁴² Για πληροφορίες σχετικά με το θέμα αυτό βλ. «Αρχαιολογικός χώρος Αρτέμιδος Αγροτέρας, Χώρος σε κίνδυνο», στο: <https://www.artemisagrotera.org/default.asp>, όπου και εκτενές χρονικό: <https://www.artemisagrotera.org/default.asp?history=1> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

ενός τόπου» (Velliou, χ.χ· Hari, 2014α· Hari, 2014β). Επίσης, στις 9 Νοεμβρίου 2014, ημέρα του κλασικού Μαραθωνίου δρόμου της Αθήνας, πραγματοποιήθηκε στον ίδιο χώρο η ακτιβιστική περφόρμανς *Rise* του Νίκου Σταθόπουλου. Οι επισκέπτες-συμμετέχοντες στην περφόρμανς είχαν τη δυνατότητα να ανέλθουν πάνω από την αδιαφανή μεταλλική περίφραξη που περιβάλλει τον αρχαιολογικό χώρο χρησιμοποιώντας μια συσκευή ανύψωσης/γερανό, και να παρατηρήσουν τα ερείπια που υπάρχουν μέσα σε αυτόν, τα οποία δεν είναι ορατά από το επίπεδο του δρόμου εξαιτίας της περίφραξης. Από αυτό το υπερυψωμένο σημείο αποκτούσαν θέα και άλλων μνημείων της περιοχής, όπως η Ακρόπολη και ο ναός του Ολυμπίου Διός. Έτσι, ένας αόρατος, περιφραγμένος αρχαιολογικός χώρος έγινε ορατός, ενώ η θέαση από ψηλά έδωσε στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα να αποκτήσουν μια πιο ολοκληρωμένη αίσθηση για τη δομή, τη γεωγραφία και τη σημασία της περιοχής αυτής στο παρελθόν και στο παρόν (Stathopoulos, 2014· Hari, 2014γ). Την ίδια ημέρα κάτοικοι της περιοχής υλοποίησαν, με την καθοδήγηση της εικαστικού Μαριάννας Λύρα, το έργο *Η πομπή/The procession*, μια τοιχογραφία κατά μήκος ενός από τους τέσσερις δρόμους που περιβάλλουν τον αρχαιολογικό χώρο, η οποία απεικονίζει ανθρώπινες μορφές σε δύο παράλληλες πομπές που σηματοδοτούν το παρελθόν και το παρόν, και προσφέρουν δώρα στο μέλλον (Hari, 2014δ).

Η επιλογή της ημέρας του Μαραθωνίου δρόμου, ο τερματισμός του οποίου βρίσκεται πολύ κοντά στον αρχαιολογικό χώρο, δεν ήταν τυχαία: σύμφωνα με αρχαίες γραπτές πηγές, οι Αθηναίοι προσέφεραν κάθε χρόνο θυσίες στους θεούς που πίστευαν ότι είχαν βοηθήσει στη νίκη τους εναντίον των Περσών στη μάχη του Μαραθώνα. Μεταξύ αυτών των θεών συγκαταλεγόταν και η Άρτεμις, προς τιμή της οποίας πραγματοποιούσαν θυσίες στο ιερό της στη νότια όχθη του Ιλισσού (Hari, 2014δ). Αντίστοιχες δράσεις είχαν πραγματοποιηθεί και παλαιότερα την ίδια ημέρα: στις 11 Νοεμβρίου 2012, που ήταν και πάλι η ημέρα του κλασικού Μαραθωνίου δρόμου, τοπικές ενώσεις πολιτών με τη στήριξη του Δήμου Αθηναίων είχαν πραγματοποιήσει εκδηλώσεις για την ανάδειξη του χώρου («Εκδηλώσεις για την ανάδειξη ναού Αγροτέρας Αρτέμιδος», 2012· «Ιστορική μνήμη, αθλητισμός, τέχνη και μουσική για τον ναό της Αγροτέρας Αρτέμιδας», 2012· Αρδηττός, 2012). Οι εκδηλώσεις περιλάμβαναν τα αποκαλυπτήρια από τον τότε δήμαρχο Αθηναίων, έργου street art από τον καλλιτέχνη iNO στον σύγχρονο αναλημματικό τοίχο μπροστά στον αρχαιολογικό χώρο, το οποίο ο καλλιτέχνης εμπνεύστηκε από γλυπτά που θεωρείται ότι προέρχονται από τη ζωοφόρο του ναού (*Ναός στην αριστερή όχθη του Ιλισσού (περί το 440 π.Χ.)*, χ.χ.) και συναυλία με

αποσπάσματα από την όπερα *Μαραθών - Σαλαμής* του Παύλου Καρρέρ από σολίστ της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Κάποια χρόνια νωρίτερα, τον Φεβρουάριο του 2008, είχε αναρτηθεί έξω από τον χώρο «εικαστικό πανό διαμαρτυρίας» με τίτλο *Επτά ραγισμένες καρδιές*, δημιουργία ομάδας επτά καλλιτεχνών⁶⁴³. Το «πανό» αποτελούνταν, όπως δηλώνει ο τίτλος του, από επτά ραγισμένες καρδιές· σύμφωνα με δελτίο Τύπου, οι επτά καρδιές αντιστοιχούσαν στις επτά αποφάσεις απαλλοτρίωσης του αρχαιολογικού χώρου που έλαβε το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ) από το 1964 έως τότε: το ράγισμα της κάθε καρδιάς αντιπροσώπευε την αποτυχία του κράτους να τις υλοποιήσει (Αρχαιολογικός χώρος Αρτέμιδος Αγροτέρας, Χώρος σε κίνδυνο, 2008· Κάραλης, 2008).

Οι δράσεις που μόλις περιγράψαμε διαφέρουν από άλλες που προαναφέρθηκαν, οι οποίες πραγματοποιούνται σε συνεργασία με τους αρμόδιους κρατικούς φορείς μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, ακολουθώντας τις θεσμικές διαδικασίες. Ένα από τα στοιχεία που διαφοροποιούν τις δράσεις του πρότζεκτ *Μικρογεωγραφίες* είναι το ότι αποτελούν μια πρωτοβουλία «από τα κάτω», πραγματοποιούνται έξω από τον αρχαιολογικό χώρο, ως διαμαρτυρία για πράξεις ή παραλείψεις των αρμόδιων θεσμικών οργάνων, και χαρακτηρίζονται, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο, από το στοιχείο του ακτιβισμού. Οι εικαστικές δράσεις γύρω από τον αρχαιολογικό χώρο στο Μετς μπορούν να θεωρηθούν «καλλιτεχνικο-επιτελεστικές μορφές αντίστασης» με πολιτικές προεκτάσεις, καθώς στοχεύουν στην «υπέρβαση περιορισμών», όπως, για παράδειγμα, μια περίφραξη που αποκλείει την πρόσβαση σε έναν αρχαιολογικό χώρο, και στην «απελευθέρωση των δυνατοτήτων» που θα μπορούσε να προσφέρει στους πολίτες η ένταξη του χώρου στη ζωή της πόλης. Χάρη στο συμμετοχικό τους χαρακτήρα, οι δράσεις αυτές δημιουργούν, επιπλέον, ευκαιρίες για κοινωνική αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων που συμμετέχουν σε αυτές και σύσφιξη των δεσμών μεταξύ των μελών της τοπικής ή ευρύτερης κοινωνίας που ζει γύρω από τον χώρο, ευνοώντας την ανάπτυξη του αισθήματος συλλογικότητας μέσα από τη διεκδίκηση για απόδοση στην κοινότητα ενός κοινού αγαθού: της πολιτιστική κληρονομιάς⁶⁴⁴.

⁶⁴³ Πρόκειται για τους: Γιάννη Ζαγοριανάκο, Paola Lakah, Georgia Lambert, Κλειώ & Ζιζή Μακρή, Παντελή Μελισσηνό, Τάσο Μπούρα, pigsinspace.

⁶⁴⁴ Σε «καλλιτεχνικο-επιτελεστικές μορφές αντίστασης» αναφέρεται ο Δημητρίου (2009: 346, 364-365). Μιλώντας για την «τέχνη της αντίστασης» (346), αναγνωρίζει ως κύριο γνώρισμά της την ανανέωση της συλλογικότητας. Θεωρώντας ότι η «υπέρβαση» εκδηλώνεται μέσα από τη «μέθεξη στον κοινοτισμό», σημειώνει ότι «η καλλιτεχνική τέλεση που εξυπηρετεί συνθήκες αντίστασης έχει την ιδιότητα, εκτός από το όραμα της απελευθέρωσης στη δυνατότητα, να προσφέρει και τη σύσφιξη των δεσμών στα μέλη της κοινότητας που την διεξάγει». Βλ. και Heinich (2015: 174), όπου διατυπώνεται η άποψη ότι «η τέχνη είναι αυτό που αντιστέκεται χωρίς να λιποψυχεί στους κανόνες της σύμβασης, στα πρότυπα που επιβάλλει η μόδα, στις νόθες αξίες, στην κυριαρχία του χρήματος, στις πολιτικές και κρατικές εξουσίες» και ότι «η

Τόνωση της επισκεψιμότητας.

Ένας σημαντικός λόγος για τον οποίο αρκετοί αρχαιολόγοι έχουν θετική στάση ως προς την έκθεση σύγχρονων έργων σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία, είναι η τόνωση της επισκεψιμότητας των χώρων αυτών. Μια έκθεση τέχνης αποτελεί ένα ιδιαίτερο γεγονός, ένα «συμβάν» που δημιουργεί έναν επιπρόσθετο λόγο επίσκεψης σε έναν αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο, προσελκύοντας νέες ομάδες κοινού πέρα από τους συνήθεις επισκέπτες, ιδιαίτερα σε χώρους με χαμηλή επισκεψιμότητα. Πράγματι, κάποιοι επισκέπτες είτε δεν διαθέτουν ειδικές γνώσεις ώστε τα μνημεία ή τα εκθέματα να παρουσιάζουν για αυτούς ανάλογο ειδικό ενδιαφέρον, ή/και δεν έχουν «διδασχθεί» να τα θαυμάζουν ως εθνικά κειμήλια⁶⁴⁵. συχνά αντιμετωπίζουν τις αρχαιότητες – ιδίως όσες δεν είναι αρκετά εντυπωσιακές ή φημισμένες – με μια αμήχανη αδιαφορία ή/και πλήξη, την οποία σπάνια παραδέχονται ανοιχτά, από φόβο, ίσως, μήπως θεωρηθούν αδαείς (Χαμηλάκης, 2010: 212· Duke, 2010: 112). Αυτοί οι επισκέπτες ίσως να μην επέλεγαν να επισκεφθούν τον χώρο, το μνημείο, ή το μουσείο και τη μόνιμη συλλογή του κάτω από άλλες συνθήκες. Ωστόσο, μια περιοδική έκθεση που σχετίζεται με τα ενδιαφέροντά τους μπορεί να αποτελέσει κίνητρο επίσκεψης και αφορμή ώστε τα αρχαία να αποκτήσουν συνάφεια με το σήμερα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, πέρα από οποιοδήποτε επίσημο αφήγημα, η «προσπέλαση» ενός αρχαιολογικού μνημείου ή χώρου γίνεται στο πλαίσιο μιας πιο άμεσης και προσωπικής εμπειρίας, η οποία τον καθιστά «ζωντανό» και ενδιαφέροντα, ιδιαίτερα όταν η έκθεση αφορά μια δημοφιλή μορφή τέχνης, όπως τα κόμικς⁶⁴⁶.

Η έκθεση *50 χρόνια Αστερίξ* που πραγματοποιήθηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης το 2010, μια διοργάνωση του Μουσείου σε συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης και την εκδοτική εταιρεία Μαμούθ Comix, ήταν, σύμφωνα με τους διοργανωτές της, «ένας παιχνιδιάρικος και ταυτόχρονα διδακτικός τρόπος για να επιστρέψουν οι νέοι στα Μουσεία» (Δημητριάδη, 2015). Σύμφωνα με τον μουσειολογικό

στράτευση στη δημιουργικότητα προϋποθέτει μια ενεργή και κριτική σχέση με την πραγματικότητα, η οποία θα πρέπει από τη φύση της να αποτελεί αμφισβήτηση της κοινωνίας, των δομών της, της οργάνωσής της και των σκοπιμοτήτων της». Βλ., ακόμη, Foster (2008: 75 κ.ε.), Mouffe (2008: 292).

⁶⁴⁵ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*. Επίσης, ενδεικτικά, Σκοπετέα (1988), Φραγκουδάκη & Δραγώνα (1997), Χαμηλάκης (2012).

⁶⁴⁶ Βλ. σχετικά Δημητρίου (2009: 284), ο οποίος παρατηρεί ότι πολλά είδη που δεν συμπεριλαμβάνονται σε ό,τι παραδοσιακά χαρακτηρίζεται ως «καλές τέχνες» και μέχρι πρότινος κατατάσσονταν στην κατηγορία του «ελαφρού» ή της ψυχαγωγίας, όπως τα κόμικς, το καρτούν, το κουκλοθέατρο, το θέατρο σκιών και τα εικονογραφημένα, αλλά και είδη που υπήρξαν στιγματισμένα ως υποκουλτούρες, όπως το τατουάζ, τα γκράφιτι και το ρεμπέτικο, πλέον καταγράφονται και αυτά ως τέχνη.

σχεδιασμό που είχε εκπονήσει το Μουσείο, ένα τμήμα της έκθεσης, που αφορούσε την ιστορία του Αστερίξ, τοποθετήθηκε στην αίθουσα περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου, όπου δεν υπήρχαν αρχαιολογικά εκθέματα· στο άλλο σκέλος της έκθεσης, φιγούρες των ηρώων του κόμικ τοποθετήθηκαν στους χώρους των μόνιμων εκθέσεων, δίπλα ή κοντά σε εκθέματα της ρωμαϊκής περιόδου της Θεσσαλονίκης, τα οποία σχολίαζαν με χιουμοριστικά μπαλόνια διαλόγου, αποκαλύπτοντας όψεις της ρωμαϊκής ιστορίας της Θεσσαλονίκης («Ο Αστερίξ στο αρχαιολογικό μουσείο Θεσσαλονίκης», 2010· «Ο Αστερίξ... έρχεται στη Θεσσαλονίκη», 2010· Γκαλινίκη, 2013: 00:49:12 κ.ε.). Στο ερώτημα κατά πόσο ένα κόμικ έχει θέση μέσα σε ένα αρχαιολογικό μουσείο, οι συντελεστές της έκθεσης απαντούν καταφατικά. Όπως εξηγούν, μεταξύ άλλων,

η αρχαιότητα γίνεται περισσότερο ελκυστική στο κόμικ απ' ό τι στα σχολικά βιβλία», [...] το καταλυτικό χιούμορ στις ιστορίες του Αστερίξ εξουδετερώνει τη σχολαστική σοβαροφάνεια, οι ζωντανοί διάλογοι αντικρούουν τον καταναγκαστικό διδακτισμό, το σχέδιο σαρκάζει τους κοινωνικούς ρόλους και αναμειγνύει εύστοχα το σήμερα με το χθες («Ο Αστερίξ πάει στη Θεσσαλονίκη», 2010),

ενώ η τότε διευθύντρια του Μουσείου δήλωνε: «Επιτέλους, μπορούμε να γελάσουμε με τον εαυτό μας, όσο και με τους προγόνους. Στον Αστερίξ, η ιστορία δεν είναι σχολική αποστήθιση, το παρελθόν δεν είναι απροσπέλαστο, είναι εδώ και είναι απόλαυση» («Ο Αστερίξ... έρχεται στη Θεσσαλονίκη», 2010).

Αν και δέχτηκε ορισμένα αρνητικά σχόλια, στα οποία θα αναφερθούμε πιο κάτω⁶⁴⁷, η πρωτοβουλία αυτή φαίνεται ότι είχε πολύ μεγάλη απήχηση στο κοινό, με αποτέλεσμα να κινηθεί το ενδιαφέρον ιθύνοντων από άλλες Περιφερειακές Υπηρεσίες του ΥΠΠΟ. Έτσι, τα επόμενα χρόνια η έκθεση περιόδευσε και σε άλλα μουσεία της Ελλάδας⁶⁴⁸. Το περιεχόμενό της αναπροσαρμοζόταν κάθε φορά στο περιεχόμενο του εκάστοτε μουσείου, ενσωματώνοντας, παράλληλα, στοιχεία από την τοπική ιστορία και κουλτούρα⁶⁴⁹. Η θετική επίδραση στην επισκεψιμότητα των μουσείων που φιλοξένησαν

⁶⁴⁷ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο *Η σημασία του συγκεκριμένου*. Επίσης, στο ίδιο, υποκεφάλαιο 5.4.

⁶⁴⁸ Συγκεκριμένα, εκτέθηκε σε μουσεία των ακόλουθων πόλεων: Πάτρα (2010), Άργος Ορεστικό (2011), Ιωάννινα (2011), Δελφοί (2011-2012), Ηγουμενίτσα (2012), Βόλος (2012), Νικόπολη (2012), Αρτα (2012), Κίσσαμος (2013), Χανιά (2013), Σητεία (2014), Κομοτηνή (2015), Αλεξανδρούπολη (2015), Αιανή (2016), Καβάλα (2016) και Δράμα (2017). Βλ. σχετικά Δημητριάδη (2015).

⁶⁴⁹ Βλ., λ.χ. το ακόλουθο δημοσίευμα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Οι Γαλάτες κατηφορίζουν προς την Καστοριά» («Οι Γαλάτες κατηφορίζουν προς την Καστοριά», 2011), στο οποίο οι Γαλάτες συσχετίζονται με τους Ορέστες από τη Μακεδονία ως προς τα κοινά τους ιδανικά και «τη σθεναρή τους αντίσταση στη ρωμαϊκή κυριαρχία»: όπως επισημαίνεται, η ιδέα της φιλοξενίας της έκθεσης στην Καστοριά συνδέθηκε με επιγραφή της συλλογής του Αρχαιολογικού Μουσείου του Άργους Ορεστικού με ψήφισμα των Βαττυναίων, βάσει του οποίου τεκμηριώνεται διαμαρτυρία των Ορεστών έναντι των Ρωμαίων. Σε άλλο δημοσίευμα για την ίδια έκθεση στα Αρχαιολογικά Μουσεία Κισάμου και Χανίων με τίτλο «Ο Οβελίξ κυνηγά ...ταύρους και ψάχνει γαμοπίλαφο στην Κρήτη», αναφέρεται ότι σε κάθε μουσείο «το “σενάριο”

την έκθεση ανιχνεύεται, για παράδειγμα, στον χαρακτηριστικό τίτλο ανάρτησης τοπικού μπλόγκ, «Επιτέλους... γέμισε το αρχαιολογικό μουσείο Άρτας» (2012), στην οποία αναδημοσιεύεται ρεπορτάζ τοπικής εφημερίδας σχετικά με τη φιλοξενία της έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Άρτας (Καινούργιου, 2012). Επίσης, σε άλλο δημοσίευμα σχετικά με την έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης αναφέρεται ότι η έκθεση έφερε «τα παιδιά (και όχι μόνο) πιο κοντά σε ένα μουσείο κάπως απόμακρο προς αυτά» (Κουρτίδης, 2010).

Με αντίστοιχες προσδοκίες ως προς την τόνωση της επισκεψιμότητας, διοργανώνονται εκθέσεις εικαστικών και σε αρχαιολογικούς χώρους. Η έκθεση *Διερχόμενοι* του Γιώργου Ξένου στον αρχαιολογικό χώρο και στο Μουσείο των Δελφών το 2013 αποτελούσε, σύμφωνα με την τότε Προϊσταμένη της τοπικής Εφορείας Αρχαιοτήτων, το αποτέλεσμα μιας «νέας προσέγγισης» που θεωρήθηκε ότι θα συνέβαλλε «στην τόνωση της επισκεψιμότητας των Δελφών» και θα έδινε «πολλαπλές ευκαιρίες για την προβολή και κατά συνέπεια την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς μας» (Ψάλτη, 2012). Εξάλλου, το 2006 ομαδική έκθεση video-art με τίτλο *Η ιστορικότητα της εικόνας και ο χρόνος*, σε επιμέλεια της Νεφέλης Κονταρίνη, φαίνεται ότι συνέβαλε σημαντικά στο να καταστεί έκτοτε γνωστό σε ευρύτερο κοινό το Χαμάμ του Αμπίντ Εφέντη, γνωστό ως Λουτρό των Αέρηδων⁶⁵⁰. Σύμφωνα με την επιμελήτρια της έκθεσης, ο χώρος παρέμενε έως τότε εν πολλοίς άγνωστος στο ευρύ κοινό, και ενεργοποιήθηκε χάρη σε αυτό το εικαστικό γεγονός που έφερε στον χώρο πολλούς φιλότεχνους επισκέπτες⁶⁵¹. Η τότε διευθύντρια του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (ήδη: Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού) – τμήμα του οποίου αποτελεί το Λουτρό των Αέρηδων – θεωρούσε ότι η έκθεση θα προσέλκυε νέους επισκέπτες, καθώς ήταν μια «καινοτόμος» δράση του Μουσείου που παρέμενε κατ' αυτόν τον τρόπο «ανοιχτό στις προκλήσεις των καιρών», «με κύριο αντικείμενο ενδιαφέροντος [...] ένα νέο κοινό» (Ρωμαίου-Καρασταμάτη, 2006). Από εκείνη την εποχή, κατά την οποία η έκθεση video-art αποτελούσε, όπως έγραφε η τότε επιμελήτρια του Μουσείου, ένα εγχείρημα «παράδοξο κατ' αρχήν, προκλητικό σε δεύτερη σκέψη» (Αυγούλη, 2006), έχουν αλλάξει

παρουσίασης της έκθεσης αλλάζει και προσαρμόζεται στον τόπο και τα ευρήματά του» («Ο Οβελίξ κυνηγά ...ταύρους και ψάχνει γαμοπίλαφο στην Κρήτη», 2013). Βλ., επίσης Λυβιάκης (2013) και Μαριδάκης (2013).

⁶⁵⁰ Σχετικά με την ιστορία και τη χρήση του μνημείου βλ. Μπούσκαρη (2008: 79-81). Το μνημείο αποκαταστάθηκε το 1998 και έκτοτε αποτελεί έναν από τους χώρους του Μουσείου Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (πρώην Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης), με θέμα την καθαριότητα, τη φροντίδα και τον καλλωπισμό του σώματος. Σχετικά με το Μουσείο αυτό, βλ. Γκαζή (2012: 49-52) και www.mnep.gr/gr/episkepsi/to-loutro-ton-aeridon/to-ktirio/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁶⁵¹ Νεφέλη Κονταρίνη, προσωπική επικοινωνία (2016, Απρίλιος 24).

πολλά. Έτσι, η οργάνωση εκθέσεων εικαστικών στους χώρους του Λουτρού των Αέρηδων αποτελεί σήμερα, κατά κάποιον τρόπο, καθιερωμένη πρακτική με σημαντικό αριθμό διοργανώσεων ετησίως⁶⁵².

Αντίληψη του χώρου.

Μια έκθεση σύγχρονης τέχνης μπορεί να ενισχύσει την αντίληψη του επισκέπτη σχετικά με τη μορφή ή τις μορφές που είχε στις διάφορες φάσεις του το μνημείο ή ο αρχαιολογικός χώρος που τη φιλοξενεί. Λόγου χάρη, στην έκθεση *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσήνα*, τα 22 γλυπτά του Γιώργου Ζογγολόπουλου και του Γιώργου Χουλιάρη που εκτέθηκαν στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης το 2018 επιλέχθηκαν και τοποθετήθηκαν έτσι ώστε να επαναπροσδιορίσουν «το τοπίο, τη δομή και τους άξονες των αρχαίων κτισμάτων αλλά και [...] τη σημασία του Δημόσιου Χώρου» όπως ήταν αντιληπτός στους πολίτες της αρχαίας πόλης (Κρητικού, 2018β: 13· Τζεβελέκου, 2018β). Έτσι, μέσα από αυτή την παρέμβαση, ο επισκέπτης μπορούσε να αντιληφθεί καλύτερα το ότι η Αρχαία Μεσσήνη υπήρξε «μια ευημερούσα ελληνιστική και ρωμαϊκή πόλη, με κοσμοπολίτικο πνεύμα»⁶⁵³ της οποίας «όλα τα δημόσια οικοδομήματα, οι στοές, τα θέατρα, τα στάδια, η αγορά, ακόμη και τα λουτρά στέγαζαν πίνακες ζωγραφικής και εκατοντάδες αγάλματα, μαρμάρινα και ορειχάλκινα»⁶⁵⁴. Σύμφωνα με την επιμελήτρια της έκθεσης, «η ένταξη της σύγχρονης τέχνης στους αρχαιολογικούς χώρους μας κάνει να βλέπουμε καλύτερα και τα ίδια τα αρχαία μνημεία»⁶⁵⁵. Αντίστοιχο σκεπτικό φαίνεται να χαρακτηρίζει την έκθεση *Sight* με γλυπτά του Anthony Gormley στη Δήλο το 2019. Σύμφωνα με όσα αναφέρει μία από τις συνεπιμελήτριες της έκθεσης, ο καλλιτέχνης «επανεποικίζει το νησί με “σωματομορφές” από σίδηρο, αποκαθιστώντας την ανθρώπινη παρουσία», και μετασχηματίζει «τα παραδοσιακά αγάλματα και τα τοτέμ του αρχαίου κόσμου που κάποτε κοσμούσαν τις δημόσιες πλατείες, τους ναούς και τις ιδιωτικές κατοικίες σε χώρους και προβολής της φαντασίας» (Κουντούρη, 2019).

Νέες προσλήψεις και ερμηνείες.

Η τέχνη μπορεί, εν δυνάμει, να εμπλουτίσει το εννοιολογικό περιεχόμενο ενός χώρου, φωτίζοντας διαφορετικές πτυχές της ιστορίας του, παράγοντας νέες ερμηνείες, σημασίες,

⁶⁵² Βλ. σχετικά: <http://www.mnep.gr/gr/ektheseis/proigoumenes/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁶⁵³ Πέτρος Θέμελης στο Κακουριώτης (2018).

⁶⁵⁴ Πέτρος Θέμελης στο Πανταζόπουλος (2018).

⁶⁵⁵ Τρις Κρητικού στο Βατόπουλος (2018α) και στο Κακουριώτης (2018). Επίσης, στο Τζεβελέκου (2018), η ίδια αναφέρεται στο πώς τα γλυπτά συνέβαλλαν «σε έναν νέο συλλαβισμό της γεωγραφίας του χώρου».

αφηγήσεις και τρόπους πρόσληψής του (Schofield, 2009: 192· Heinich, 2015: 173), προάγοντας, εν τέλει, την κριτική θεώρηση του παρελθόντος. Μια τέτοια προσέγγιση θέτει υπό αναδιαπραγμάτευση τις άκαμπτες, αυστηρά οριοθετημένες, καθιερωμένες αφηγήσεις για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα, που συνήθως αντανakλούν και αναδεικνύουν σχεδόν αποκλειστικά τη μονοσήμαντη σπουδαιότητα που τους αποδόθηκε για την υπεράσπιση του ελληνικού εθνικού αφηγήματος κατά τον 19ο αιώνα⁶⁵⁶. Ειδικότερα, η τέχνη και ιδίως η σύγχρονη τέχνη, η οποία ενέχει το στοιχείο της κριτικής⁶⁵⁷, μπορεί να λειτουργήσει ως *agent provocateur* που αποτρέπει ή ανατρέπει την «ιεροποίηση» χώρων με μεγάλο συμβολικό βάρος στη συλλογική συνείδηση, μέσα από την επανενεργοποίηση των χώρων αυτών⁶⁵⁸. Η «ιεροποίηση» μπορεί εδώ να γίνει αντιληπτή ως μια διαδικασία που περιχαράκωνει τον χώρο, αποκόβοντάς τον από τα τεκταινόμενα της καθημερινής ζωής, καθιστώντας τον στατικό και αδρανή, παγωμένο στον χρόνο. Η δυνατότητα της τέχνης να (επαν)ερμηνεύει λειτουργεί, επομένως, ως «αντίδοτο» στην ιεροποίηση, ασκώντας κριτική στις καθιερωμένες αφηγήσεις και πρακτικές, ταραάζοντας τα λιμνάζοντα ύδατα, καταργώντας την αποστασιοποίηση που εμπνέει η μνημειακότητα και αποτρέποντας τη «νέκρωση»⁶⁵⁹. Εν τέλει, αναδεικνύει τη δυναμική ενός αρχαιολογικού χώρου που μεταλλάσσεται διαρκώς και παραμένει ζωντανός⁶⁶⁰ μέσα από αφηγήσεις που είναι συναφείς με τις σκέψεις, τους προβληματισμούς και τις εξελίξεις του σήμερα.

Η πρόθεση αυτή εκφράζεται συχνά από τους διοργανωτές εκθέσεων εικαστικών σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Λόγου χάρη, στην περίπτωση της έκθεσης *Διερχόμενοι* του Γιώργου Ξένου στον αρχαιολογικό χώρο και στο Μουσείο των Δελφών το 2013, η τότε Προϊσταμένη της τοπικής Εφορείας Αρχαιοτήτων είδε «μια μοναδική

⁶⁵⁶ Βλ. Γκαζή (2012), η οποία εξετάζει κατά πόσο η κριτική αυτή προσέγγιση υιοθετείται σε μουσειακές εκθέσεις. Ωστόσο, η συζήτηση αυτή αφορά εξίσου αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, στον βαθμό που και οι χώροι αυτοί, όπως και τα μουσεία, συγκροτήθηκαν και οργανώθηκαν με βάση το ίδιο επίσημο αφήγημα. Βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁶⁵⁷ Αναφερόμαστε εδώ στη σύγχρονη τέχνη ως παράδειγμα ή ως είδος στο οποίο οι καλλιτέχνες επιδίδονται σε ένα «παιχνίδι» κριτικής και παράβασης των καθιερωμένων ορίων, όπως περιγράφεται από τη Heinich (2015: 61, 72-73, 173-174, 189). Επίσης, ο Gell (2013: 177-179) αναφέρεται στο ίδιο φαινόμενο, αποκαλώντας την τέχνη αυτή μεταμοντέρνα.

⁶⁵⁸ Βλ. Schofield (2009: 192), ο οποίος παραπέμπει στους Feversham και Schmidt (1999). Στο «βάρος» που φέρουν τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος αναφέρονται οι Schmid και Stafylakis (2014).

⁶⁵⁹ Πρβλ. την επισήμανση του Γιάννη Χαμηλάκη ότι «η Ελλάδα έχει γεμίσει από αρχαιολογικούς χώρους που είναι νεκροί, εντελώς αποξενωμένοι από την καθημερινότητα» στο Οικονομάκου (2010).

⁶⁶⁰ Πρβλ. Τρις Κρητικού στο Τζεβελέκου (2018), η οποία, με αφορμή την έκθεση γλυπτικής *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσάνα* στην Αρχαία Μεσσήνη, την οποία επιμελήθηκε, αναφέρεται στο πώς η τέχνη συμβάλλει στην κατανόηση του «έμβιου και αεί μεταλλασσόμενου αρχαιολογικού χώρου». Επίσης, Τσιάρρα (2021: 213).

ευκαιρία για τον διερχόμενο επισκέπτη να επανεξετάσει με κριτική ματιά τον αστείρευτο αρχαιολογικό πλούτο του δελφικού μαντείου υπό το πρίσμα της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας» (Ψάλτη, 2012). Στο *Σχέδιο Φύτευσης*, εγκατάσταση της Νατάσας Μπιζά στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας το 2014, η εικαστικός παρενέβη στον χώρο συμπληρώνοντας το επίσημο αφήγημα για την Αρχαία Αγορά με ένα άγνωστο στο ευρύ κοινό γεγονός που ανακάλυψε μελετώντας το αρχείο της Αμερικάνικης Σχολής Κλασικών Σπουδών: το σχέδιο φύτευσης του χώρου από τη Σχολή κατά τη δεκαετία του 1950, που είχε στόχο την αποκατάσταση της αρχαίας χλωρίδας στο πλαίσιο μιας απόπειρας αναδημιουργίας του αρχαίου τοπίου. Στο σύγχρονο «Σχέδιο Φύτευσης» της Μπιζά, τα ανώνυμα, μη ενδημικά φυτά που «παρείσφρησαν» και φύτρωσαν μόνα τους στον χώρο, κατονομάστηκαν με μικρές επιγραφές. Οι επιγραφές αυτές ήταν παρόμοιες με εκείνες που είχαν τοποθετηθεί για τη σήμανση των φυτών που είχαν φυτευτεί στο πλαίσιο του σχεδίου φύτευσης της Σχολής τη δεκαετία του '50, ενώ το ενημερωτικό φυλλάδιο με τις επίσημες πληροφορίες για τον αρχαιολογικό χώρο, που συνήθως διατίθεται στους επισκέπτες του χώρου, συμπληρώθηκε με έντυπο που περιείχε πληροφορίες σχετικές με το θέμα.

Η εικαστική παρέμβαση δημιούργησε μια μικρή ρωγμή στο συμπαγές, αυστηρά οριοθετημένο, περιφραγμένο και αποκαθαρμένο «αρχαίο τοπίο» της Αρχαίας Αγοράς, αναδεικνύοντας παραγνωρισμένα στοιχεία του χώρου και της ιστορίας του, που παρέμεναν έως τότε στην αφάνεια, έξω από το επίσημο, καθιερωμένο αφήγημα (Rikou & Yalouri, 2014: 60, 62). Το έργο της Μπιζά φαίνεται να διαθέτει χαρακτηριστικά της λεγόμενης «ιστοριογραφικής στροφής» στην τέχνη⁶⁶¹, όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την τάση ορισμένων καλλιτεχνών να στρέφονται προς το παρελθόν και να διεξάγουν «καλλιτεχνική έρευνα» (“artistic research”), υιοθετώντας, μεταξύ άλλων, πρακτικές όπως η αρχειακή έρευνα, η μελέτη ιστορικών πηγών και η ανασκαφική έρευνα. Οι καλλιτέχνες που ακολουθούν αυτή την πρακτική αναζητούν γνωστά γεγονότα και μύθους του παρελθόντος που η επίσημη εκδοχή της ιστορίας έχει ωραιοποιήσει, τα επανεξετάζουν και αναδεικνύουν άγνωστες και λιγότερο φωτεινές πτυχές τους. Το έργο τους γίνεται μέσο για την ανάσυρση από τη λήθη γεγονότων που για πολλά χρόνια παρέμειναν ξεχασμένα, εξοβελισμένα από τις κυρίαρχες αφηγήσεις. Στην περίπτωση των αρχαιολογικών χώρων, μνημείων και μουσείων, έργα όπως το *Σχέδιο Φύτευσης*

⁶⁶¹ Τον όρο εισήγαγε ο Roelstraete (2009, 2013), βλ. σχετικά και Medne (2015: 14, 76-84).

προσεγγίζουν τους χώρους αυτούς, αλλά και τις επίσημες αφηγήσεις γύρω από αυτούς, με κριτικό πνεύμα, αναδεικνύοντας νοήματα και σημασίες πέρα από τα καθιερωμένα⁶⁶².

Αντίστοιχα στοιχεία διακρίνονται στη *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού το 2012, που επιμελήθηκε η Συναγώ Τσιάρα (Λοϊζίδου, 2015· Τσιάρα, 2021: 210-221). Έπειτα από διεξοδική έρευνα, με αφετηρία την ιστορία του αρχαίου νεκροταφείου, αλλά και την ανθρωπογεωγραφία και την εξέλιξη της περιοχής, η επιμελήτρια δημιούργησε μια περιεκτική αφήγηση, πλεγμένη σε πολλαπλά νοηματικά επίπεδα, η οποία διατηρούσε, παράλληλα, το στοιχείο της απλότητας και της ευαισθησίας, αποφεύγοντας οτιδήποτε θα μπορούσε να θεωρηθεί περιττό ή αχρείαστα πολύπλοκο. Τα «αραχνοῦφанта» έργα της Μαρίας Λοϊζίδου, υφασμένα με μεταλλικό νήμα από ανοξείδωτο χάλυβα, «κατοίκησαν» τον χώρο και τον ενεργοποίησαν εκ νέου, ως ερέθισμα και αφορμή για να έρθουν στην επιφάνεια και να συνδεθούν μεταξύ τους γνωστές και άγνωστες ιστορίες του χώρου: η μεταφορά του ιερού πέπλου της Αθηνάς, υφασμένου από τις «εργαστίνες», κατά την πομπή των Μεγάλων Παναθηναίων, η οποία ξεκινούσε από τον Κεραμεικό· «η ξεχασμένη ιστορία των “χρυσών χεριών” των νεαρών γυναικών που εργάζονταν στο εργοστάσιο “Κεραμεικός” κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου» διακοσμώντας οικιακά σκεύη από πορσελάνη· «(Η) σκηνή [...] της “δεξίωσης” του αποχαιρετισμού του νεκρού ή της νεκρής μέσω της χειραψίας με τον ζωντανό συγγενή ή φίλο» που επαναλαμβάνεται στις επιτύμβιες στήλες στο προαύλιο του Μουσείου του Κεραμεικού. Με επίκεντρο το «έργο των χεριών», το «εργόχειρο» της Μαρίας Λοϊζίδου, ενεργοποιούσε, ταυτόχρονα, σκέψεις για την υπέρβαση της αξιολογικής διάκρισης μεταξύ τέχνης και χειροτεχνίας (Τσιάρα, 2015: 26-29, 36-41).

Εικαστικά έργα με βιωματικό, συμμετοχικό χαρακτήρα ευνοούν ιδιαίτερα την εκ νέου νοηματοδότηση του χώρου στον οποίο υλοποιούνται, εμπλέκοντας στη δημιουργική διαδικασία τις τοπικές κοινωνίες⁶⁶³. Τέτοιο παράδειγμα είναι το πρότζεκτ *Performance-Archaeology* του Ευθύμη Θέου, που ξεκίνησε το 2011 και αποτελεί «έναν χώρο για τη

⁶⁶² Πρβλ. Τσιάρα (2021: 30-31, 137-138, 142, 147, 160, 215-216) και Ντάφλος (2015: 174), ο οποίος αναφέρεται τις επιτελέσεις πεδίου, στις οποίες οι καλλιτέχνες προσεγγίζουν τοποθεσίες και εξετάζουν εναλλακτικές απόψεις, θέτουν ερωτήματα ή εκφράζουν κριτική σε σχέση με ιστορίες ή λειτουργίες που αφορούν τις τοποθεσίες αυτές. Η διαδικασία αυτή έχει ως αποτέλεσμα να αποδίδονται στις τοποθεσίες νέα νοήματα και πληροφορίες.

⁶⁶³ Σχετικά με καλλιτεχνικές πρακτικές συμμετοχικού χαρακτήρα (συμμετοχική τέχνη), βλ., ενδεικτικά, Bishop (2012), Bourriaud (1998), Kester (2011) και Lacy (1995). Επίσης, βλ. Ντάφλος (2015: 97 κ.ε.), ο οποίος αναλύει λεπτομερώς πρακτικές συμμετοχικής τέχνης. Ο ίδιος αναφέρεται σε διαλογικές επιτελέσεις, διαλογική τέχνη και πρακτικές τέχνης με κοινοτική βάση, που ασχολούνται με την κοινότητα και «ενεργοποιούν τακτικές κοινωνικής εμπλοκής» (στο ίδιο: 6-8). Βλ., επίσης, Kwon (2008).

συνάντηση Αρχαιολογίας, Θεάτρου και Performance»⁶⁶⁴. Στο πλαίσιο αυτού του πρότζεκτ έχουν πραγματοποιηθεί περφόρμανς, μεταξύ άλλων, και σε ανασκαφικούς χώρους, όπως η περφόρμανς *Γαύδος: Το σπίτι*, η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε το 2012 και χαρακτηρίζεται από τους δημιουργούς της ως μια «υβριδική» πρακτική που κινείται στα όρια μεταξύ τέχνης, αρχαιολογίας και εθνογραφίας⁶⁶⁵. Η περφόρμανς δημιουργήθηκε και πραγματοποιήθηκε μέσα σε προϊστορική οικία στον ανασκαφικό χώρο της περιοχής Καταλύματα στη Γαύδο, στο πλαίσιο της προσπάθειας της ανασκαφικής ομάδας να έρθει σε στενότερη επαφή με τους κατοίκους και τους παραθεριστές του νησιού και να μοιραστεί μαζί τους το αποτέλεσμα της δουλειάς της. Για τη δημιουργία της περφόρμανς, που είχε ως θέμα την έννοια του σπιτιού και τις ανθρώπινες δραστηριότητες που συνδέονται με αυτό στη Γαύδο διαχρονικά, μέρος του υλικού που χρησιμοποίησαν οι καλλιτέχνες ήταν μαρτυρίες που συνέλεξαν από κατοίκους του νησιού, από επισκέπτες και από αρχαιολόγους ή άλλους ερευνητές που εργάζονταν στην ανασκαφή. Έτσι, όλοι αυτοί θα είχαν αργότερα την ευκαιρία, ως θεατές, να αναγνωρίσουν μέσα στο έργο δικά τους λόγια και εμπειρίες που είχαν μοιραστεί με τους καλλιτέχνες, καθώς και να συνειδητοποιήσουν πόσο παλιές είναι πολλές σημερινές πρακτικές των κατοίκων του νησιού, οι οποίες χρησιμοποιούνταν και από τους ανθρώπους που κατοικούσαν στον ίδιο τόπο κατά την εποχή του Χαλκού, σύμφωνα με τα ευρήματα των ανασκαφών⁶⁶⁶.

Χάρη στον συμμετοχικό τρόπο δημιουργίας της, αλλά και χάρη στη γιορτή που πραγματοποιήθηκε μετά από την περφόρμανς, με μουσική και κρασί, όπως στα τοπικά θρησκευτικά πανηγύρια, η δράση αυτή εκτιμάται ότι δεν αποτέλεσε το προϊόν της ατομικής καλλιτεχνικής έκφρασης μιας αλλότριας προς τον τόπο ομάδας ανθρώπων,

⁶⁶⁴ Performance-Archaeology, A space for the meeting of Archaeology, Theatre & Performance created by Efthimis Theou, <https://www.facebook.com/Performance.Archaeology/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁶⁶⁵ Βλ. Theou και Koraka (2019) και Δημάδη (2012). Αν και από άποψη καλλιτεχνικής πρακτικής η «υβριδική» αυτή δράση προσδιορίζεται από τους δημιουργούς της κυρίως ως δράση θεατρική, μπορεί να θεωρηθεί και ως εικαστική δράση, καθώς έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας περφόρμανς πεδίου. Βλ. Ντάφλος (2015: 173 - 174), σύμφωνα με τον οποίο η περφόρμανς πεδίου με κοινοτική βάση επιδιώκει το δημόσιο διάλογο και δημιουργεί «αφηγήσεις οι οποίες παρεμβαίνουν σχεσιακά στα αναδυόμενα ίχνη παρελθόντος». Εξάλλου, όπως διαπιστώνει η Heinich (2015: 128-129 και 222-224), η σύγχρονη εποχή χαρακτηρίζεται από τη διάλυση των ειδολογικών συνόρων μεταξύ εικαστικών και παραστατικών τεχνών. Βλ. σχετικά και Τσιάρα (2021: 19). Πρβλ. Ντάφλος (2015: 133-134), σύμφωνα με τον οποίο η περφόρμανς ή παραστασιακή επιτέλεση «ακολουθεί τη σύμβαση της σωματικής εκτέλεσης μπροστά σε ακροατήριο» και συνδυάζει διαφορετικά είδη τέχνης ως «διευρυμένη υβριδική σωματική πρακτική», η οποία συνδέει «σπορ (sport-art), τεχνολογίες, χορό, αρχιτεκτονική, αστική γεωγραφία, πρακτικές πεδίου, κινηματογράφο, θέατρο (μεταδραματικό, επινοητικό) κ.α.».

⁶⁶⁶ Βλ. Ντάφλος (2015: 174), σύμφωνα με τον οποίο η περφόρμανς πεδίου «εμπλέκεται στην τοποθεσία ερευνητικά», δίνει έμφαση στους ανθρώπους που κατοικούν σε αυτήν ή την επισκέπτονται και αξιοποιεί πληροφορίες που προέρχονται από προσωπικές μαρτυρίες, από ιστορίες σχετικά με γεγονότα που κινούνται μεταξύ μύθου και πραγματικότητας, από ανέκδοτα υλικά ευρήματα, όπως κείμενα ή αντικείμενα, και από εξερευνήσεις της λειτουργίας ή των μορφολογικών χαρακτηριστικών της τοποθεσίας στο παρελθόν και στο παρόν.

αλλά αξιολογείται από τους εμπνευστές της ως ένα πολιτιστικό γεγονός ενσωματωμένο στη ζωή του νησιού. Επιπλέον, ο καλλιτέχνης θεωρεί ότι μέσα από την εικαστική δράση ο ανασκαφικός χώρος έγινε αντιληπτός όχι πια ως περιφραγμένη, απροσπέλαστη και απρόσωπη «πολιτιστική κληρονομιά», αλλά ως ζωντανό μνημείο. Ο ίδιος συμπληρώνει ότι η παρουσίαση μιας τοποειδικής (site-specific) περφόρμανς⁶⁶⁷ δεν αποσκοπεί εδώ στη «θεαματοποίηση» της πολιτιστικής κληρονομιάς, ώστε η τελευταία να καταστεί πιο ελκυστική, αλλά λειτουργεί ως εργαλείο για τη δημιουργία συλλογικών εμπειριών, που παρακινεί τους συμμετέχοντες σε έναν καλλιτεχνικό αναστοχασμό για το παρελθόν και το παρόν (Theou & Koraka, 2019). Αντίστοιχες δράσεις έχουν πραγματοποιηθεί στο πλαίσιο της ίδιας πρωτοβουλίας στον χώρο της ανασκαφής στην Κουτρουλού-Μαγούλα⁶⁶⁸, όπου τον Ιούλιο του 2019 δημιουργήθηκε και παρουσιάστηκε η παράσταση *Γυναίκα*. Η δράση αυτή προχωρά ένα βήμα παραπέρα στο θέμα της συμμετοχής της τοπικής κοινωνίας στη δημιουργία του έργου, προσκαλώντας μέλη της να λάβουν μέρος στην παρουσίασή του: στο έργο αυτό «(Η) performer και αρχαιολόγος Ηλέκτρα Αγγελοπούλου και μια ομάδα γυναικών από την περιοχή ανεβαίνουν στον λόφο της ανασκαφής και με αφετηρία τα 350+ νεολιθικά ειδώλια που έχουν βρεθεί, εξερευνούν πτυχές της τοπικής γυναικείας ταυτότητας»⁶⁶⁹. Οι γυναίκες αυτές, οι οποίες έλαβαν μέρος στην παράσταση, δεν ήταν απλοί θεατές ενός έργου που κάποιος άλλος δημιούργησαν. Ο ρόλος τους μετατοπίζεται από αυτόν του θεατή, στον ρόλο του συνδημιουργού-performer (Ντάφλος, 2015: 106-107· Τσιάρα, 2021: 212).

Σε άλλες δράσεις, όπως αυτές που συζητήθηκαν πρωτύτερα, η ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος της τοπικής ή/και της ευρύτερης κοινωνίας για τον χώρο επιδιώκεται μέσα από την παρουσίαση μιας εικαστικής δημιουργίας στην οποία είναι ξεκάθαρος ο διαχωρισμός ρόλων ανάμεσα αφενός στους διοργανωτές – στους οποίους συμπεριλαμβάνονται οι καλλιτέχνες, οι επιμελητές και οι αρμόδιοι κρατικοί λειτουργοί – και αφετέρου στο «κοινό», που απαρτίζεται από επισκέπτες-θεατές, οι οποίοι παραμένουν παθητικοί και αμέτοχοι στην καλλιτεχνική διαδικασία. Αντίθετα, οι δράσεις στις οποίες αναφερθήκαμε αμέσως πιο πάνω εστιάζουν στην ενεργοποίηση του

⁶⁶⁷ Βλ. Hamilakis & Theou (2013: 184) που παραπέμπουν σε Pavis (1998: 337). Σχετικά με την τοποειδή ή τοποειδική τέχνη (site-specific art), βλ. Ντάφλος (2015: 197 κ.ε.).

⁶⁶⁸ Βλ. Hamilakis & Theou (2013). Στην Κουτρουλού-Μαγούλα οι περφόρμανς εντάσσονται στο πρότζεκτ αρχαιολογίας και αρχαιολογικής εθνογραφίας που διεξάγεται εκεί με την επίβλεψη της Νίνας Κυπαρίση-Αποστολικά και του Γιάννη Χαμηλάκη. Βλ. σχετικά: Hamilakis & Kyparissi-Apostolika (2012).

⁶⁶⁹ Απόσπασμα από σχετική ανάρτηση της 9^{ης} Ιουλίου 2019 στη σελίδα Performance - Archaeology στον ιστότοπο κοινωνικής δικτύωσης Facebook (<http://www.facebook.com/Performance.Archaeology/>), στο: <https://www.facebook.com/675113639288492/photos/a.741722355960953/1683133238486522/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

ενδιαφέροντος των μελών της τοπικής κοινωνίας μέσα από την ενεργό συμμετοχή τους στη δημιουργία και στην παρουσίαση του έργου. Τελικά, τα μέλη της τοπικής ή της ευρύτερης κοινωνίας που συμμετέχουν σε μια τέτοια δράση αποκτούν ένα προσωπικό βίωμα στον χώρο, με αποτέλεσμα να τον αισθάνονται οικείο και να ενδιαφέρονται για αυτόν, καθώς έχει γίνει, κατά κάποιον τρόπο, «δικός» τους. Οι δράσεις αυτές εκφράζουν, επιπλέον, μια μορφή εναντίωσης προς τους μηχανισμούς που προβάλλουν συγκεκριμένες αφηγήσεις, αποσιωπούν άλλες και επιβάλλουν έναν μονοδιάστατο τρόπο διαχείρισης και πρόσληψης του παρελθόντος και των χώρων που συνδέονται με αυτό⁶⁷⁰. Το ανασκαφικό πεδίο ή/και ο χώρος γύρω από αυτό μετατρέπονται, έτσι, σε σημείο συνάντησης και παραγωγής νοημάτων, όπου ποικίλες αφηγήσεις από διαφορετικές χρονικές περιόδους συνυπάρχουν και συνδιαλέγονται (Hamilakis & Theou, 2013: 181-182, 192). Η προσέγγιση της τοπικής κοινωνίας και η προσέλκυση του ενδιαφέροντος των κατοίκων μιας περιοχής μέσα από τη συμμετοχική τέχνη φαίνεται να έχουν ιδιαίτερη σημασία σε ανασκαφικούς χώρους, καθώς μπορούν να αμβλύνουν τις προκλήσεις και τις εντάσεις που συχνά ανακύπτουν στις σχέσεις και στην αλληλεπίδραση μεταξύ της εκάστοτε ανασκαφικής ομάδας και της τοπικής κοινωνίας, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη μιας επικοινωνιακής και αμοιβαία επωφελούς συνύπαρξης (Αναγνωστόπουλος, 2017· Πλάντζος, 2011).

Τέχνη και μνημεία: μια αμοιβαία επωφέλης συνύπαρξη.

Όπως φαίνεται από όσα αναφέρθηκαν μέχρι τώρα, η συνύπαρξη σύγχρονων έργων τέχνης και αρχαιοτήτων, μπορεί να είναι επωφέλης για τα αρχαία με ποικίλους τρόπους. Από την άλλη πλευρά, η σχέση αυτή λειτουργεί αμφίδρομα, με επωφελείς συνέπειες για την τέχνη. Ένα από τα κυριότερα οφέλη της έκθεσης σύγχρονων έργων τέχνης σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία είναι ότι φέρνει ένα ευρύτερο σύνολο ανθρώπων σε επαφή με την τέχνη, πέρα από το σύνθετο, αριθμητικά περιορισμένο κοινό που ενδιαφέρεται γι' αυτήν και συχνάζει σε αίθουσες ή χώρους τέχνης. Η διάδοση της τέχνης σε ευρύτερο κοινό συμβάλλει, κατά κάποιο τρόπο, στον «εκδημοκρατισμό» της, καθώς βοηθά στην αμβλύνση του διαχωρισμού σε κοινό «μνημένων» και μη ως προς την τέχνη και τους σύγχρονους κώδικές της⁶⁷¹. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Οργανισμός NEON,

⁶⁷⁰ Βλ. Hamilakis & Theou (2013: 192-193). Πρβλ. Δημητρίου (2009: 346, 364-365) και όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω σχετικά με την τέχνη της αντίστασης, βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο *Ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή*.

⁶⁷¹ Πρβλ. Freeland (2005: 93-96), η οποία αναφέρεται σε προσπάθειες ιδρυμάτων και δημόσιων φορέων να φέρουν την τέχνη πιο κοντά στις «μάζες», μέσα από τη δημιουργία πρότζεκτ δημόσιας τέχνης. Ο εκδημοκρατισμός της πρόσβασης στην τέχνη και η κινητοποίηση διαφορετικών ομάδων κοινού, πέρα από

δράσεις του οποίου σχολιάσαμε νωρίτερα⁶⁷², έχει γενικότερα στόχο «να φέρει το ευρύ κοινό σε επαφή με τον σύγχρονο πολιτισμό» και «να συμβάλει σε μια νέα μορφή διαλόγου και μια ευρύτερη και ενημερωμένη κοινωνία όσον αφορά την τέχνη» (NEON, 2014α).

Για όσο διάστημα βρίσκονται μέσα στον αρχαιολογικό χώρο, το μνημείο ή το μουσείο, αυτές οι εικαστικές δράσεις ή τα έργα δεν προορίζονται για να πωληθούν και να αγοραστούν και συνιστούν, έτσι, παραδείγματα καλλιτεχνικών πρακτικών που αποστασιοποιούνται από το σύστημα της αγοράς τέχνης, όπου επικρατούν οι αξίες του εμπορίου, κάτι για το οποίο ο κόσμος της σύγχρονης τέχνης έχει δεχτεί επικρίσεις⁶⁷³. Οι αρχαιολογικοί χώροι, ειδικότερα, προσφέρονται για τη δημιουργία δράσεων με εφήμερο χαρακτήρα ή δράσεων στις οποίες επικρατεί το άυλο στοιχείο, χαρακτηριστικά που καθιστούν δύσκολη τη μετατροπή τους σε προϊόντα αγοραπωλησίας⁶⁷⁴. Αυτό γίνεται ακόμη πιο δύσκολο αν η δημιουργία του έργου διέπεται από το σκεπτικό ότι ο αρχαιολογικός χώρος μαζί με το εικαστικό έργο που εκτίθεται σε αυτόν, συνθέτουν και συναποτελούν ένα νέο, ξεχωριστό έργο που είναι μοναδικό, ανεπανάληπτο, νοείται μόνο

τους επισκέπτες που είναι ήδη εξοικειωμένοι με τη σύγχρονη τέχνη, προσδιορίζεται από τη Heinrich (2015: 182) ως βασικό δημόσιο και παιδαγωγικό λειτουργήμα δομών και ιδρυμάτων που αποσκοπούν στη διασφάλιση της πρόσβασης του κοινού στη σύγχρονη τέχνη. Ταυτόχρονα, επισημαίνει ότι ο στόχος αυτός είναι συχνά δύσκολο να επιτευχθεί, ακριβώς επειδή η σύγχρονη τέχνη είναι ανοίκεια στο ευρύ κοινό. Εξάλλου, ο διαχωρισμός του κοινού σε «μνημένους» και μη αποτελεί κοινή διαπίστωση: όπως σημειώνει, λόγου χάρη, η Τσιάρα (2015: 25), η υλοποίηση ενός έργου τέχνης που προορίζεται να ενταχθεί σε έναν αρχαιολογικό χώρο αποτελεί δημιουργική πρόκληση για έναν καλλιτέχνη που επιδιώκει να απευθυνθεί σε ευρύτερες κατηγορίες κοινού, οι οποίες δεν είναι οπωσδήποτε μνημένες στη σύγχρονη τέχνη, πρβλ. Τσιάρα (2021: 224). Επίσης, ο Gell (2013: 323-324) αναφέρεται στο «κοινό των αιθουσών τέχνης» ή το «καλλιεργημένο κοινό των γκαλερί», και η Heinrich (2015: 82-84, 190, 301) γράφει για τον ελιτισμό και την «κουλτούρα των διασημοτήτων, της κοσμικότητας και του πλούτου» που διέπει τον χώρο της σύγχρονης τέχνης, ιδίως στις πιο επιφανείς εκφάνσεις της, σε αντιπαράβολή με «ένα κοινό που δεν έχει μνηθεί πολύ σ' αυτή». Ο διαχωρισμός αυτός αποκτά ενίοτε υποτιμητική διάσταση για το κοινό που θεωρείται «μη μνημένο». Λόγου χάρη, ο εικαστικός Wim Delvoye, σε συνέντευξή του σχετικά με την έκθεση *Au Louvre*, στην οποία έργα του εκτέθηκαν μέσα σε αίθουσες του Μουσείου του Λούβρου δίπλα σε μόνιμα εκθέματα, φαίνεται ενθουσιασμένος διότι, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, οι περισσότεροι άνθρωποι που επισκέπτονται το μουσείο γνωρίζουν ελάχιστα πράγματα σε σχέση με τη σύγχρονη τέχνη, κάτι που σημαίνει ότι «οι συζητήσεις δεν θα είναι και τόσο εξεζητημένες», προσθέτοντας ότι η έκθεση αυτή δεν θα πρέπει να κριθεί ως αντιπροσωπευτικό δείγμα της δουλειάς του, αλλά μάλλον ως μια έκθεση του «Wim Delvoye για Αδαείς». Βλ. σχετικά: Pfeiffer (2012).

⁶⁷² Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή*.

⁶⁷³ Βλ. Σταυρακάκης και Σταφυλάκης (2008: 14) και Heinrich (2015: 203, 301), η οποία αναφέρεται στην κριτική σχετικά με την εμπορευματοποιημένη τέχνη, τους καλλιτέχνες-σταρ, τους συλλέκτες που επενδύουν τεράστια ποσά σε συλλογές τέχνης με στόχο το κέρδος και γενικότερα τις υπερβολές της αγοράς της τέχνης.

⁶⁷⁴ Λόγου χάρη, η Freeland (2005: 86-93) αναφέρεται σε μια τάση αντιεμπορευματοποίησης στην τέχνη, δίνοντας παραδείγματα καλλιτεχνών που «απαράκμπουν την αγορά χρησιμοποιώντας εναλλακτικές μορφές τέχνης, όπως την εγκατάσταση και την performance, που δεν συσκευάζονται εύκολα προς πώληση» ή σε καλλιτέχνες που «κάνουν τέχνη ηθελημένα εφήμερα, που δεν μπορεί να πουληθεί». Από την άλλη πλευρά, η Heinrich διαπιστώνει ότι η αγοραπωλησία τέτοιων έργων είναι πράγματι δύσκολη (2015: 234-238), αλλά όχι αδύνατη, αφού άυλα ή εφήμερα έργα μπορούν να μεταβιβαστούν μέσω ενός πιστοποιητικού εγγράφου (στο ίδιο: 240-241).

εφόσον υπάρχει και εκτίθεται στον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο και δεν μεταφέρεται, διαφορετικά παύει να υφίσταται ή συνιστά διαφορετικό έργο⁶⁷⁵. Η δημιουργία έργων που βασίζονται σε ένα τέτοιο σκεπτικό μπορεί να συμβάλει στην απο-εμπορευματοποίηση της τέχνης: τέτοια έργα μπορούν να λειτουργήσουν ως παραδείγματα μιας τέχνης με δημόσιο, κοινωνικό προσανατολισμό⁶⁷⁶, ακόμη δε περισσότερο εάν πρόκειται για εικαστικές δράσεις συμμετοχικού χαρακτήρα, οι οποίες δίνουν έμφαση στη διαδικασία της μέθεξης και τείνουν προς την υπέρβαση πάσης φύσεως διαχωρισμών, όπως, για παράδειγμα, τον σαφή διαχωρισμό των εμπλεκόμενων μερών σε καλλιτέχνες, σε επιμελητές, σε αγοραστές-συλλέκτες και σε κοινό, ή ακόμη και τον διαχωρισμό του τελευταίου σε κοινό μνημένων και μη μνημένων.

Αναμφίβολα, η δημιουργία και η έκθεση σύγχρονων έργων σε συνομιλία με αρχαία, μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία ή μουσεία, αποτελεί μια σπάνια και μοναδική εμπειρία που πολλοί καλλιτέχνες και επιμελητές εκθέσεων σύγχρονης τέχνης θα επιθυμούσαν να έχουν. Ο Anthony Gormley, λόγου χάρη, αναφερόμενος στη Δήλο και στην έκθεση των έργων του με τίτλο *Sight* εκεί, επεσήμανε ότι η παραχώρηση του αρχαιολογικού χώρου έτσι ώστε τα έργα του να συνομιλήσουν με την αρχαιότητα, τα μνημεία και την ιστορία, αποτέλεσε μια «πράξη απίστευτης γενναιοδωρίας προς έναν σύγχρονο καλλιτέχνη» (Τζεβελέκου, 2019). Η γλύπτρια Αλεξάνδρα Αθανασιάδη, μιλώντας για την έκθεση *Θώρακες, άλογα et in Messenia ego* στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης το 2016, αναφέρθηκε στη συγκίνηση στην τεράστια τιμή για εκείνη, διερωτώμενη «πού αλλού να δείξω τη δουλειά μου μετά τη Μεσσήνη;» (Αστραπέλλου, 2016). Ακόμη, στην έντυπη πρόσκληση για τα εγκαίνια της έκθεσης *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρας: Μεσσάνα*, η έκθεση των γλυπτών των δύο καλλιτεχνών «στους ίδιους χώρους όπου ήταν τοποθετημένα τα εκατοντάδες γλυπτά που ομόρφαιναν την πολιτεία της Αρχαίας Μεσσήνης», αναφέρεται ως «μοναδικό προνόμιο» (Ίδρυμα Γεωργίου Ζογγολόπουλου, 2018α). Η επιμελήτρια της έκθεσης, Ίριδα Κρητικού, μιλώντας για τη δική της εμπειρία από τη διοργάνωση της έκθεσης, δήλωσε ότι «δεν υπάρχει μεγαλύτερη πρόκληση και τιμή από τη σύζευξη αυτών των δύο», δηλαδή των αρχαίων και της σύγχρονης τέχνης («“Μεσσάνα”»: 22 γλυπτά των Ζογγολόπουλου - Χουλιάρα σε αρμονική συνύπαρξη στην Αρχαία Μεσσήνη», 2018· *Messinia Live*, 2018: 00:00:00-00:01:00), ενώ ο γλύπτης Γιώργος Χουλιάρας έγραψε για τη συγκίνηση και το

⁶⁷⁵ Βλ. τα σχόλια σχετικά με την «έκθεση-εγκατάσταση», στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, στην ενότητα με τίτλο «*Η τέχνη μέσα στην τέχνη*».

⁶⁷⁶ Βλ., ενδεικτικά, Freeland (2005: 93-96), σχετικά με τη δημόσια τέχνη, αλλά και Τσιάρα (2015: 25).

δέος που ένωσε βλέποντας τη δουλειά του «ανάμεσα στα ερείπια του πιο όμορφου σκηνικού» που θα μπορούσε να φανταστεί (Χουλιάρης, 2018: 21).

Τα παραπάνω καταδεικνύουν τα αμοιβαία οφέλη από την έκθεση σύγχρονων έργων τέχνης μαζί με αρχαιότητες, τα οποία φαίνεται ότι έχουν γίνει αντιληπτά στο Υπουργείο Πολιτισμού: το 2018, στα εγκαίνια της έκθεσης *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσάνα* ο τότε Υφυπουργός πολιτισμού αναφέρθηκε στο «όραμα για την “κοινωνικοποίηση”»⁶⁷⁷ της πολιτιστικής κληρονομιάς αλλά και στη «σύνδεσή της με τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, μια σύνδεση αμοιβαία επωφελή [...] την οποία στηρίζει απόλυτα το Υπουργείο Πολιτισμού»⁶⁷⁸. Στα αμοιβαία οφέλη μιας τέτοιας σύνδεσης συγκαταλέγεται, εξάλλου, και το ότι, εκτιθέμενο στους χώρους αυτούς, το έργο του εκάστοτε καλλιτέχνη αναδεικνύεται και γίνεται προσπελάσιμο από ένα ευρύτερο κοινό, πέρα από τους θιασώτες ή τους «μυημένους» της σύγχρονης τέχνης, ιδιαίτερα εάν ο αρχαιολογικός χώρος, το μνημείο ή το μουσείο έχει μεγάλη αναγνωρισιμότητα και επισκεψιμότητα⁶⁷⁹.

5.2. Η στάση της διοίκησης

Για την πραγματοποίηση μιας εικαστικής δράσης σε αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο, απαιτείται η έκδοση εγκριτικής απόφασης από τα αρμόδια θεσμικά όργανα, σύμφωνα με όσα ορίζει η νομοθεσία για την πραγματοποίηση πολιτιστικών και άλλων εκδηλώσεων στους χώρους αυτούς⁶⁸⁰. Το 2016 υποβλήθηκε στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο μια σειρά από αιτήματα για εικαστικές δράσεις σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία της Αθήνας στο πλαίσιο του προγράμματος της έκθεσης *documenta*

⁶⁷⁷ Στο σημείο αυτό ο ομιλητής υιοθετεί μια διατύπωση που χρησιμοποιεί ο Πέτρος Θέμελης, διευθυντής της ανασκαφής του χώρου, ο οποίος επανειλημμένα αναφέρεται στην «κοινωνικοποίηση» των αρχαίων μνημείων.

⁶⁷⁸ Βλ. «Τολμηρή συνύπαρξη και δέος στα εγκαίνια της έκθεσης “Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσάνα”» (2018). Η έκφραση στήριξης της τότε πολιτικής ηγεσίας του ΥΠΠΟ στη συγκεκριμένη πρωτοβουλία ίσως να μην ήταν τυχαία και θα πρέπει να είχε σημασία κατά τη συγκυρία εκείνη, δεδομένου ότι οι διοργανωτές είχαν δεχτεί επικρίσεις από ορισμένες πλευρές που διαφώνησαν ευθέως με αυτήν και παρόμοιες πρακτικές, όπως θα δούμε πιο κάτω (βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, σχετικά σχόλια στην ενότητα με τίτλο *Η σημασία του συγκεκριμένου*).

⁶⁷⁹ Για παράδειγμα, ο εικαστικός Wim Delvoye, σε συνέντευξή του σχετικά με την έκθεση *Au Louvre*, στην οποία αναφερθήκαμε προωύτερα (βλ. παρούσα ενότητα), δείχνει να έχει πλήρη επίγνωση για το ότι η έκθεση αυτή θα σταθεί αφορμή χιλιάδες άνθρωποι να γνωρίσουν το έργο του. Στην ίδια συνέντευξη δηλώνει, άλλωστε, ότι η έκθεσή του στοχεύει στο να καταδείξει ότι το Λούβρο αποτελεί ένα πολύ επιτυχημένο brand (εμπορικό σήμα), και ότι θα επιθυμούσε να αποτελεί και ο ίδιος ένα αντίστοιχο brand (στο πρωτότυπο: “Through this show, I’m trying to say that the Louvre is a great brand. Artists in the past have dealt with the actual space. But when I see people line up at the Louvre, what I can’t stop thinking is, what fantastic branding. I wish I were such a strong brand”), βλ. Pfeiffer (2012).

⁶⁸⁰ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαια 1.4 και 1.5.

14 που επρόκειτο να πραγματοποιηθεί το 2017 στην Αθήνα⁶⁸¹. Με αφορμή τα αιτήματα αυτά το θέμα της έκθεσης σύγχρονων εικαστικών έργων σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία συζητήθηκε εκτενώς στο ΚΑΣ και όλες οι προτεινόμενες δράσεις της documenta 14 εγκρίθηκαν με το σκεπτικό να αφιεθεί η σύγχρονη τέχνη να έρθει σε επαφή με τις αρχαιότητες (Καρατάσου, 2016· «ΚΑΣ και documenta συμφώνησαν, η σύγχρονη τέχνη θα συνυπάρξει με την αρχαία ιστορία», 2016· «Documenta 14: Ποιες δράσεις και ποια μουσεία πήραν το “πράσινο φως” από το ΚΑΣ», 2017). Οι συζητήσεις αυτές έχουν αξία, καθώς μέσα από αυτές διαφαίνονται οι απόψεις και η στάση της διοίκησης που συνέβαλαν στη διαμόρφωση των σχετικών αποφάσεων.

Τα μέλη του ΚΑΣ έθεσαν στους διοργανωτές της documenta 14 ερωτήματα που αφορούσαν το νόημα και το περιεχόμενο των έργων, καθώς και τις τεχνικές λεπτομέρειες σχετικά με τη δημιουργία και την τοποθέτησή τους. Το έργο *From Inside* της Rebecca Belmore (*documenta 14: daybook*, 2017: June 3) συζητήθηκε εκτενώς: το μαρμάρινο αυτό γλυπτό σε μορφή σκηνής επρόκειτο να τοποθετηθεί στον λόφο Φιλοπάππου σε άνδρηρο με θέα προς την Ακρόπολη, με στόχο να ευαισθητοποιήσει τους επισκέπτες ως προς τα ανθρωπιστικά θέματα που σχετίζονται με τη διεθνή κρίση, τη διόγκωση του φαινομένου της οικονομικής μετανάστευσης και την αύξηση του αριθμού των προσφύγων. Μέλη του ΚΑΣ εξέφρασαν ανησυχία για το κατά πόσο η σύγχρονη παρέμβαση θα ήταν ορατή από την Ακρόπολη, οπότε θα μπορούσε να αποτελέσει «οπτική όχληση» (Καρατάσου, 2016). Οι επιφυλάξεις του ΚΑΣ κάμφθηκαν έπειτα από διευκρινίσεις και απαντήσεις των διοργανωτών σε ερωτήματα σχετικά με τις τεχνικές λεπτομέρειες του έργου (μέγεθος, βάρος, τρόπος μεταφοράς και στησίματος κ.λ.π.), τους

⁶⁸¹ Για μια κριτική αποτίμηση της έκθεσης βλ. ενδεικτικά: Μαρίνος και Χριστόπουλος (2017), Batycka (2017) και Athens Arts Observatory, Learning from Documenta: www.learningfromdocumenta.org (πρόσβαση στις 25/8/2021). Οι δράσεις που πραγματοποιήθηκαν σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία ήταν οι ακόλουθες. Το Νομισματικό Μουσείο φιλοξένησε περφόρμανς των Israel Galván, Niño de Elche και Pedro G. Romero με τίτλο *La farsa monea*, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: August 14), και το έργο *Ingot Project* του Dan Peterman, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: September 1). Έργα της Gauri Gill εκτέθηκαν στο Επιγραφικό Μουσείο, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: June 15), και ηχητική εγκατάσταση-“sound graffiti” με τίτλο *When Elephants Fight It Is the Frogs That Suffer* του Benjamin Patterson τοποθετήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: May 10). Επίσης, το έργο *The Ears between Worlds Are Always Speaking* της καλλιτεχνικής συλλογικής Postcommodity εγκαταστάθηκε στον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου του Αριστοτέλη, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: July 10), ενώ οι Prinz Gholam πραγματοποίησαν την περφόρμανς *My Sweet Country* στον αρχαιολογικό χώρο του Ολυμπίου και στην Αρχαία Αγορά, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: August 31). Ακόμη, έργα της Vivian Suter και της Elisabeth Wild εκτέθηκαν στον αρχαιολογικό χώρο του Φιλοπάππου, στον χώρο του περιπτέρου δίπλα στον Ναό του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, ενώ σε άλλο χώρο στον λόφο Φιλοπάππου τοποθετήθηκε το έργο *From inside* της Rebecca Belmore, βλ. *documenta 14: daybook* (2017: June 14, August 7, June 3).

λόγους για τους οποίους η εικαστικός επέλεξε το συγκεκριμένο σημείο για την τοποθέτηση του έργου καθώς και το λευκό μάρμαρο ως υλικό⁶⁸².

Το θέμα της «οπτικής όχλησης» σε σχέση με την Ακρόπολη είχε τεθεί ξανά κάποια χρόνια νωρίτερα σε σχέση με την εγκατάσταση *Κάθετος τύμβος* του Δημήτρη Αληθεινού. Το έργο είχε τοποθετηθεί στο λεγόμενο «τρίγωνο του Πικιώνη», σημείο με θέα προς την Ακρόπολη, στο πλαίσιο της έκθεσης Athens by Art το 2004. Αποτελούνταν από ένα φωτισμένο κίτρινο ακέφαλο ανδρικό άγαλμα σε όρθια στάση, παρόμοια με του αγάλματος του Δία ή Ποσειδώνα του Αρτεμισίου, που περιστρεφόταν γύρω από τον εαυτό του επάνω σε σταθερή, ορθογώνια, παραλληλεπίπεδη γυάλινη στήλη γεμισμένη με χρώμα από διάφορες περιοχές της Ελλάδας: έναν «κάθετο τύμβο» που θύμιζε στρωματογραφική τομή⁶⁸³. Έπειτα από εκτενή προβληματισμό σχετικά με πιθανή παρεμπόδιση της θέας προς την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα, το ΚΑΣ αρχικά ενέκρινε την τοποθέτηση του έργου στο συγκεκριμένο σημείο, έπειτα γνωμοδότησε υπέρ της μετακίνησής του αλλού και εν τέλει επέτρεψε την παραμονή του στη θέση αυτή μετά από παρέμβαση επάνω στο έργο, με αφαίρεση του φωτισμού και της περιστροφικής κίνησης (Χαμηλάκης, 2012: 67).

Στην εγκατάσταση *When the elephants fight, it is the frog that suffers* του Ben Patterson στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (documenta 14: daybook, 2017: May 10) οι αντιρρήσεις είχαν επίσης να κάνουν με την επιλογή του χώρου, για διαφορετικούς, όμως, λόγους. Το έργο, με τίτλο βασισμένο σε αφρικανική παροιμία, περιλάμβανε ήχους βατράχων και μιμήσεις ήχων βατράχων από ανθρώπινες φωνές, ή ανάγνωση παροιμιών

⁶⁸² Οι εξηγήσεις που δόθηκαν ήταν οι ακόλουθες: η θέση στην οποία επρόκειτο να τοποθετηθεί το έργο επιλέχθηκε με στόχο τη συνομιλία του έργου με τον Παρθενώνα ως οικουμενικό μνημείο. Η σκηνή παρέπεμπε στις κατοικίες (wigwam) ιθαγενών του Καναδά, από τους οποίους κατάγεται και στους οποίους είναι αφιερωμένο μεγάλο μέρος του έργου της εικαστικού, εστιάζοντας στα προβλήματα που αντιμετωπίζει η κοινότητα αυτή στη σύγχρονη εποχή. Περαιτέρω, το έργο αναφερόταν γενικότερα στην επισφάλεια, στη λιτότητα και στην προσφυγιά. Το μάρμαρο, ως υλικό, επιλέχθηκε προκειμένου να μνημειοποιηθεί η ιδέα της προσφυγικής κρίσης, αλλά και για να δημιουργηθεί ένα οξύμωρο σχήμα με την κατασκευή μιας βαριάς σκηνής από μάρμαρο, της οποίας η μεταφορά από χώρα σε χώρα είναι δύσκολη – σε αντίθεση με την ελαφριά σκηνή των ιθαγενών που αποτελεί μια πρόχειρη κατοικία εύκολη στη μεταφορά – όπως η δύσκολη μετακίνηση των προσφύγων. Τέλος, το λευκό χρώμα του μαρμάρου, που θα προερχόταν από λατομείο της Αθήνας, επιλέχθηκε επειδή η καλλιτέχνη θεωρήσε ότι το υλικό αυτό θα συνέδεε οργανικά μεταξύ τους τη σκηνή, το μονοπάτι του Πικιώνη στον λόφο Φιλοπάππου, την Ακρόπολη και το τοπίο. Βλ. «ΚΑΣ και documenta συμφώνησαν, η σύγχρονη τέχνη θα συνυπάρξει με την αρχαία ιστορία» (2016) και Καρατάσου (2016).

⁶⁸³ Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, τα χρώματα μέσα στον τύμβο συμπυκνώνουν την ίδια την Ελλάδα, αποτελώντας μια υπόμνηση της συνέχειας στην ιστορία της τέχνης του τόπου, μέρος της οποίας αποτελεί και το έργο αυτό, όπως και οι τύμβοι της αρχαιότητας, για παράδειγμα, ο τύμβος του Μαραθώνα, που για τον καλλιτέχνη αποτελεί «το πρώτο μίνιμαλ γλυπτό στην ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης», βλ. «Καταστρέφεται το έργο τέχνης του καταξιωμένου συμπολίτη Δημήτρη Αληθεινού στην πλατεία Ελευθερίας στη Λυκόβρυση» (2019) και βιντεοσκοπημένη συνέντευξη του καλλιτέχνη στο: «Ο διεθνούς φήμης εικαστικός καλλιτέχνης Δημήτρης Αληθεινός μιλάει στο thessi.gr» (2019).

και αποσπασμάτων από την κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*. Σύμφωνα με τους διοργανωτές, το περιεχόμενο του έργου και η τοποθέτησή του στην τεχνητή λίμνη στον κήπο πίσω από το Μέγαρο της Δούκισσας Πλακεντίας αποτελούσαν υπόμνηση για το Βατραχονήσι, τη νησίδα που υπήρχε κάποτε στην παρακείμενη κοίτη του Ιλισσού. Τα μέλη του ΚΑΣ εξέφρασαν τον φόβο ότι θα μπορούσε να δημιουργηθεί σύγχυση, καθώς η νησίδα δεν βρισκόταν ακριβώς στο σημείο όπου επρόκειτο να τοποθετηθεί η εγκατάσταση, αλλά λίγο πιο μακριά στην ίδια περιοχή. Οι επιφυλάξεις ξεπεράστηκαν μετά από διευκρινίσεις των διοργανωτών σχετικά με την «πολιτική και κοινωνική χροιά του έργου, που ξεπερνά την ακρίβεια της τοπογραφίας» («Documenta 14: Ποιες δράσεις και ποια μουσεία πήραν το “πράσινο φως” από το ΚΑΣ», 2017). Η ακρίβεια ως προς την τοπογραφία του χώρου απασχολεί ιδιαιτέρως και στο θέμα της κινηματογράφησης σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία, όπως είδαμε στο τέταρτο κεφάλαιο⁶⁸⁴.

Σχετικά με την ηχητική εγκατάσταση *The Ears between Worlds Are Always Speaking* της καλλιτεχνικής κολλεκτίβας Postcommodity (documenta 14: daybook, 2017: July 10· «ΚΑΣ και documenta συμφώνησαν, η σύγχρονη τέχνη θα συνυπάρξει με την αρχαία ιστορία», 2016), η οποία τοποθετήθηκε στον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου του Αριστοτέλη, μέλη του ΚΑΣ αρχικά εξέφρασαν επιφυλάξεις σχετικά με την ένταση του ήχου, φοβούμενα ότι «τα 60 ντεσιμπέλ έντασης ήχου θα αποτελέσουν εφιάλτη για τους φύλακες, τους επισκέπτες και τους περίοικους» (Καρατάσου, 2016· «Μαρμάρينو αντίσκηνο με φόντο την Ακρόπολη», 2017· «Μια μαρμάρινη σκηνή 3000 κιλών απέναντι από τον Παρθενώνα», 2017). Προκειμένου να ξεπεραστούν, μέλος της ομάδας των καλλιτεχνών παρουσίασε στα μέλη του Συμβουλίου δείγμα από τον ήχο της εγκατάστασης μέσα από ηχείο που είχε φέρει στη συνεδρίαση ειδικά γι' αυτόν τον σκοπό προκειμένου να δείξει ότι η μουσική σύνθεση θα ακουγόταν σε ένταση χαμηλότερη από τα ντεσιμπέλ του περιβάλλοντος «με τα λόγια να ακούγονται σαν “ψίθυροι”» («ΚΑΣ και documenta συμφώνησαν, η σύγχρονη τέχνη θα συνυπάρξει με την αρχαία ιστορία», 2016· Καρατάσου, 2016).

Ως προς τα έργα που εκτέθηκαν ή παρουσιάστηκαν σε μουσεία, τα ερωτήματα περιστράφηκαν κυρίως γύρω από το κατά πόσον οι εικαστικές δράσεις σχετίζονταν με το περιεχόμενο του κάθε μουσείου («Documenta 14: Ποιες δράσεις και ποια μουσεία πήραν το “πράσινο φως” από το ΚΑΣ», 2017· «Σύμφωνα το ΚΑΣ – Ξεκινάει η documenta: Περφόρμανς, φωτογραφίες, χορός και “σκουπίδια” στα Μουσεία της Αθήνας», 2017). Η

⁶⁸⁴ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 4.2, ενότητα α.

συνάφεια του θέματος ή/και του νοήματος των σύγχρονων έργων με τον χώρο, τις αρχαιότητες που αυτός περιλαμβάνει ή την αρχαιολογία γενικότερα φαίνεται να αποτελεί διαχρονικό ζητούμενο: ήδη το 1988, κατά την εξέταση του αιτήματος για την έκθεση έργων του Gérard Anezin στο κτίριο Weiler, η αρμόδια Εφορεία στήριξε το αίτημα με το σκεπτικό ότι τα έργα ήταν «εμπνευσμένα από αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδας» και ζήτησε να της δοθεί γενική εξουσιοδότηση για την έγκριση τέτοιων διοργανώσεων, οι οποίες, πάντως, «δεν θα πρέπει να είναι άσχετες με θέματα αρχαιολογικά καθώς και με αυτά που συνδέονται με την περιοχή της Εφορείας»⁶⁸⁵. Σε παρόμοιο πλαίσιο κινήθηκαν οι συζητήσεις σχετικά με την περφόρμανς *Farsa Monea* των Israel Galvan, Nino de Elche και Pedro G. Romero στο Νομισματικό Μουσείο στο πλαίσιο της documenta 14, (documenta 14: daybook, 2017: August 14), με τα μέλη του ΚΑΣ να ζητούν διευκρινίσεις σχετικά με το κατά πόσο «(Ο) χορός φλαμένκο στο πλατύσκαλο του δευτέρου ορόφου πάνω σε αναπαραγωγές νομισμάτων» συνδεόταν με το περιεχόμενο του μουσείου. Η σύνδεση, όπως επεσήμαναν οι διοργανωτές, εντοπιζόταν σε αναπαραστάσεις που έφεραν τα νομίσματα, σχετικές με την ιστορία του χορού. Η φωτογραφική έκθεση της Gauri Gill (documenta 14: daybook, 2017: June 15) έγινε δεκτό ότι ήταν συναφής με τα εκθέματα του Επιγραφικού Μουσείου καθώς οι φωτογραφίες αναδείκνυναν τη σημασία της γραφής ως μέσου αποκρυστάλλωσης του ανθρώπινου λόγου και την προσπάθεια νομάδων της ερήμου, όπως οι Jogī της Ινδίας, να διεκδικήσουν το δικαίωμα στην εκπαίδευση. Μια άλλη σειρά φωτογραφιών της ίδιας καλλιτέχνιδας, οι οποίες απεικόνιζαν «τοκετό γυναίκας πάνω στο χωμάτινο πάτωμα καλύβας με τη βοήθεια μαίας» προοριζόταν να τοποθετηθεί στην αίθουσα του μουσείου όπου εκτίθενται επιτύμβιες στήλες παιδιών ή βρεφών που πέθαναν πρόωρα ή κατά τον τοκετό («Documenta 14: Ποιες δράσεις και ποια μουσεία πήραν το “πράσινο φως” από το ΚΑΣ», 2017).

5.3. Διλήμματα και οριοθετήσεις

Συνάφεια της σύγχρονης παρέμβασης με τον χώρο.

Σε συνέχεια όσων αναφέρθηκαν, ένα ερώτημα που μπορεί να τεθεί είναι κατά πόσο η σύνδεση ενός εικαστικού έργου με τον χώρο στον οποίο εκτίθεται οφείλει να αποτελεί

⁶⁸⁵ ΚΑΣ πράξη 10/22.03.1988 θέμα 12°. Ανάλογες πρακτικές ακολουθεί το Ολλανδικό Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο Leiden (Rijksmuseum van Oudheden - RMO) ως προς την έκθεση σύγχρονων έργων τέχνης. Όπως διαπιστώνει η Medne (2015: 17, 58), η πολιτική του Μουσείου επιτρέπει μεγάλη ελευθερία όσον αφορά την έκθεση εικαστικών στους χώρους του, με μοναδική προϋπόθεση τα σύγχρονα έργα να συνδέονται με την αρχαιολογία είτε ως προς τη μορφή, είτε ως προς την τεχνική, είτε ως προς το μήνυμα που φέρουν.

δεσμευτική προϋπόθεση. Είναι, άραγε, απαραίτητο το σύγχρονο έργο να αναφέρεται ειδικά στον αρχαιολογικό χώρο, στο μνημείο ή στο περιεχόμενο του μουσείου που το φιλοξενεί ή σε θέματα που αφορούν την αρχαιολογία, και γενικότερα να αποσκοπεί στην «αναμετάδοση της αρχαιολογικής πληροφορίας»⁶⁸⁶; Θα είχε θέση σε έναν τέτοιο χώρο μια έκθεση τέχνης η οποία δεν έχει καμία σχέση είτε με τον χώρο καθαυτό είτε με την αρχαιολογία;

Παρότι η άποψη που φαίνεται να επικρατεί στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο και στην Αρχαιολογική Υπηρεσία είναι ότι θα πρέπει να υπάρχει κάποια συνάφεια, στην πράξη αυτό δεν φαίνεται να αποτελεί δεσμευτική προϋπόθεση, αλλά, μάλλον, επιλογή. Για παράδειγμα, η άμεση ή έμμεση συνάφεια του σύγχρονου έργου με τον χώρο ήταν το πρώτο ερώτημα που απασχόλησε τον επιμελητή Ανδρέα Ιωαννίδη στην εγκατάσταση με τίτλο *Μνήμη* του Γιώργου Νικολαΐδη στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στο Μυστρά το 2001, όπως αναφέρει ο ίδιος⁶⁸⁷. Η συνάφεια των σύγχρονων έργων με τον χώρο μπορεί να εντοπίζεται στην αισθητική, στα μορφολογικά χαρακτηριστικά, στο υλικό ή στις τεχνικές κατασκευής των αρχαιοτήτων, χωρίς να υπάρχει, απαραίτητα, κάποια σύνδεση με την ιστορία τους, με τα κοινωνικά ή πολιτισμικά συμφραζόμενα στα οποία παράχθηκαν ή με τους συμβολισμούς που μπορεί να φέρουν σήμερα⁶⁸⁸. Για παράδειγμα, η έκθεση κεραμικής, αφιέρωμα στην εικαστικό Βάσω Γουνελά, στον ναό της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Νιόκαστρο Πύλου το 2018⁶⁸⁹ θεωρήθηκε από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων συναφής με το μνημείο από την άποψη ότι προέβαλλε ένα από τα βασικά δομικά υλικά του, δηλαδή την πλίνθο, αφού τα σύγχρονα έργα ήταν, αντιστοίχως, κατασκευασμένα από ψημένο πηλό: η έκθεση θα

⁶⁸⁶ Γκαλινίκη (2013: 00:42:55 – 00:43:16), η οποία αναφέρεται στις «ασυνείδητες επιλογές» των υπευθύνων του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης ως προς τις εκθέσεις σύγχρονων έργων τέχνης στο Μουσείο, «που σε κάθε περίπτωση είχαν γίνει με γνώμονα την αναμετάδοση της αρχαιολογικής πληροφορίας στο κοινό».

⁶⁸⁷ Ιωαννίδης (2013: 01:20:48 – 01:21:03).

⁶⁸⁸ Πρβλ. Freeland (2005: 58) σχετικά με την τέχνη ως έκφραση της ζωής μιας κοινότητας και, από την άλλη πλευρά, Μουτσόπουλος (2005: 161-162), σχετικά με τον Πριμιτιβισμό στην τέχνη, στον οποίο οι καλλιτέχνες εμπνέονται από αντικείμενα που δεν νοούνται ως έργα τέχνης με βάση το δυτικό τρόπο σκέψης, και εστιάζουν στην αισθητική, στη φόρμα και στο στίλ των αντικειμένων αυτών, χωρίς αναφορά στο πολιτισμικό συγκεκριμένο τους. Επίσης, η Medne (2015: 12, 17, 35-36, 49-50) αναφέρεται σε εκθέσεις σύγχρονων έργων τέχνης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Leiden (Rijksmuseum van Oudheden - RMO) στην Ολλανδία, όπου κριτήριο επιλογής των σύγχρονων έργων αποτελεί η σύνδεσή τους με την αρχαιολογία ή η ενασχόλησή τους με ζητήματα που αφορούν την πολιτιστική κληρονομιά. Ταυτόχρονα, όμως, αρκετοί καλλιτέχνες υιοθετούν μια αισθητική προσέγγιση στην οποία η αλληλεπίδραση ή ο «διάλογος» μεταξύ των σύγχρονων έργων και των εκθεμάτων του Μουσείου εστιάζει σε στοιχεία όπως το υλικό, η μορφή, το χρώμα, το σχήμα και η τεχνολογία ή η χρήση μιας κατασκευαστικής τεχνικής που επιβιώνει από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, χωρίς να υπάρχει αναφορά στις πολιτισμικές, κοινωνικές ή άλλες συνθήκες μέσα στις οποίες παράχθηκαν τα αρχαία αντικείμενα, ή στις λειτουργίες που επιτελούσαν.

⁶⁸⁹ Περισσότερα για την έκθεση αυτή βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.4.

αναδεικνυε τον χώρο και θα αποτελούσε αφορμή για μια «διαδικασία συνομιλίας αρχαίου και σύγχρονου υλικού» (Κολυβάρη, 2018). Επιπλέον, σε αρκετές περιπτώσεις αρχαιολογικοί χώροι, μνημεία και μουσεία έχουν φιλοξενήσει σύγχρονα έργα που είχαν πολύ χαλαρή ή και καμία συνάφεια με τον χώρο. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, με ορισμένα οθωμανικά μνημεία στην Ελλάδα, τα οποία χρησιμοποιούνται σήμερα ως χώροι για εκθέσεις εικαστικών και φωτογραφίας, όπως θα δούμε στη συνέχεια⁶⁹⁰.

Ενίστε, ο επιμελητής ή ο καλλιτέχνης επιλέγει συνειδητά να αποφύγει τη δημιουργία μιας αφήγησης που να συνδέει τη σύγχρονη εικαστική παρέμβαση με τον χώρο. Στην έκθεση με τίτλο *Sight* του Anthony Gormley στη Δήλο το 2019, η σύζευξη αρχαίου και νέου καλούσε τον επισκέπτη να προσεγγίσει το παρελθόν διερχόμενος «μέσα από την προσωπική – οιονεί αδιαμεσολάβητη – εμπειρία» (Αθανασούλης, 2019), αξιοποιώντας τη «ριζοσπαστική ανοιχτότητα» της προσωπικής ερμηνείας που επιτρέπει η σύγχρονη τέχνη⁶⁹¹. Πρόθεση του επιμελητή ήταν «η εγκατάσταση αυτή να μην κάνει διάλογο με τα αρχαία ερείπια και ευρήματα» αλλά να λειτουργεί, όπως επεσήμανε και ο καλλιτέχνης, χωρίς καμία προηγούμενη νοηματοδότηση, ως «ένας καταλύτης ανάγνωσης της Δήλου με έναν τρόπο απολύτως προσωπικό για τον καθένα» (Παρίδης, 2019· Τζεβελέκου, 2019). Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στα αρχαία και στα σύγχρονα έργα που «ζωντανεύουν τα γεωλογικά και αρχαιολογικά χαρακτηριστικά του νησιού» και «αλληλεπιδρούν με την τοπογραφία» του (Κουντούρη, 2019), δημιουργούσε μια εντυπωσιακή *θέαση* (Τζεβελέκου, 2019), όπως υπονοεί και ο τίτλος της έκθεσης, *Sight*, ανασημαίνοντας τον χώρο και καλώντας τον επισκέπτη σε μια αισθητηριακή προσέγγιση του χώρου μέσα από τα ερεθίσματα που θα προσέφερε, κυρίως, το βλέμμα⁶⁹². Η ανασήμανση του χώρου έγκειτο στην αποκατάσταση της ανθρώπινης παρουσίας που έχει εκλείψει, δεδομένου ότι το νησί δεν κατοικείται εδώ και πολλούς αιώνες, αλλά και της παρουσίας των αγαλμάτων που κοσμούσαν την πόλη δίνοντας το έναυσμα στον επισκέπτη να φανταστεί τον χώρο όπως θα πρέπει να ήταν στην αρχαιότητα⁶⁹³. Η

⁶⁹⁰ Ομοίως, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 5.4.

⁶⁹¹ Όπως σημειώνει η Κουντούρη (2019), ο καλλιτέχνης «προτείνει μια ριζοσπαστική ανοιχτότητα» και καλεί το κοινό σε μια εμπειρία που έχει σαν στόχο «να καθιερώσει μια σωματική και πνευματική σύνδεση με τη συλλογική μας μνήμη».

⁶⁹² Αθανασούλης, 2019. Πρβλ. Medne (81-82), η οποία αναφέρει ότι οι σύγχρονοι καλλιτέχνες που συμμετέχουν σε εκθέσεις στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Leiden (Rijksmuseum van Oudheden - RMO) στην Ολλανδία τείνουν να υιοθετούν μια οπτική αντίληψη, με έργα που απηχούν νοσταλγία για το παρελθόν, αναδεικνύουν την ομορφιά των αντικειμένων και στρέφονται σε αρχαίες τεχνικές που εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται ως σήμερα, εστιάζοντας στην ύπαρξη μιας συνέχειας, χωρίς να επιδιώκουν, οπωσδήποτε, να περάσουν κάποιο μήνυμα.

⁶⁹³ Βλ. «Η Δήλος έχει θέση και για τη σύγχρονη τέχνη» (2019) και Κουντούρη (2019), σύμφωνα με την οποία ο καλλιτέχνης «επανεποικίζει το νησί με “σωματομορφές” από σίδηρο, αποκαθιστώντας την

πρόθεση δημιουργίας και ανάδειξης μιας αισθητικής σύνδεσης μεταξύ των σύγχρονων έργων και του περιβάλλοντος που τα φιλοξενούσε φαίνεται να διαφοροποιείται και να αποστασιοποιείται την «ερμηνευτική μανία» που παρατηρείται στη σύγχρονη τέχνη⁶⁹⁴, θέλοντας, ίσως, να πρωτοτυπήσει, να έρθει πιο κοντά στον επισκέπτη του αρχαιολογικού χώρου και να του δώσει τη δυνατότητα να βιώσει την εμπειρία της έκθεσης με απόλυτη ελευθερία⁶⁹⁵.

Αν η έμφαση στην αισθητική και στο βλέμμα μπορεί, ενδεχομένως, να αξιολογηθεί ως πρωτοτυπία στον χώρο της τέχνης σήμερα, η υιοθέτηση ενός αισθητικού σχήματος πρόσληψης για τις αρχαιότητες μπορεί, ωστόσο, να θεωρηθεί παρωχημένη⁶⁹⁶.

ανθρώπινη παρουσία», και μετασχηματίζει «τα παραδοσιακά αγάλματα και τα τοτέμ του αρχαίου κόσμου που κάποτε κοσμούσαν τις δημόσιες πλατείες, τους ναούς και τις ιδιωτικές κατοικίες σε χώρους ενσυναίσθησης και προβολής της φαντασίας».

⁶⁹⁴ Heinich (2015: 170-172), η οποία παρατηρεί ότι στη σύγχρονη τέχνη η επισύναψη μιας σημασίας στο έργο μέσα από την ερμηνευτική διαδικασία έχει αναχθεί σε εργαλείο αξιολόγησής του και προϋπόθεση για την ένταξη του καλλιτέχνη στους κύκλους της κριτικής της τέχνης, μια τάση που ονομάζει «ερμηνευτική μανία». Ως αντίδραση σε αυτή την τάση, όπως αναφέρει, «πολλοί καλλιτέχνες, μεταξύ των οποίων κάποιοι που συγκαταλέγονται στους πιο αναγνωρισμένους, υιοθετούν μια προσέγγιση πιο αισθητηριακή και συγκινησιακή, ή μια προσέγγιση που στρέφεται ακόμη περισσότερο προς τον καθημερινό κόσμο ή, όπως συνηθίζεται να λέγεται, προς την “κοινωνία”».

⁶⁹⁵ Πράντζος (2014: 145 κ.ε.), ο οποίος αναλύει την έννοια της «υλικότητας του βλέμματος», και το δίπολο λόγου - εικόνας, όσον αφορά τους τρόπους προσέγγισης του παρελθόντος και των υλικών του καταλοίπων.

⁶⁹⁶ Γκαζή (2012: 37, 40), η οποία, παραπέμποντας στον Τζιόβα (Τζιόβας, 2007:6· Τζιόβας, 2011: 294-298· Τζιόβας, 2008), αναφέρεται στο μοντερνιστικό ή αισθητικό σχήμα πρόσληψης του παρελθόντος που κυριάρχησε από τη δεκαετία του '30, σύμφωνα με το οποίο «το παρελθόν ανιχνεύεται στο παρόν όχι με την έννοια της ιστορικής συνέχειας, αλλά κυρίως μέσω μιας αισθητικής και υφολογικής αντιστοιχίας. Έτσι, το παρελθόν αισθητικοποιείται και, καθώς η έννοια της συνέχειας γίνεται αντιληπτή με έναν υποδόριο, μεταφορικό τρόπο, μπορεί να δεχτεί αμφισβητήσεις και αναπλάσεις». Επίσης (στο ίδιο: 43-44), αναφέρεται στις αντιλήψεις που εισήγαγε μεταπολεμικά το ζεύγος Σέμνης και Χρήστου Καρούζου, ως προς την οργάνωση των συλλογών στα αρχαιολογικά μουσεία, οι οποίες προβάλλουν ένα αισθητικό πρότυπο που αντιμετωπίζει τις αρχαιότητες ως *καλλιτεχνήματα*. Οι απόψεις αυτές «επρόκειτο να επηρεάσουν βαθύτατα μια ολόκληρη γενιά αρχαιολόγων και να διαμορφώσουν μια προσέγγιση η οποία επιβιώνει ως σήμερα». Ακόμη (στο ίδιο: 58-59), βλ. τα κριτικά σχόλια της συγγραφέως σχετικά με την έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης, η οποία «βασίζεται στην αντίληψη ότι τα έργα “μιλούν” από μόνα τους». Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, «τα αντικείμενα διαθέτουν κάποιο είδος εσωτερικής γλώσσας ή “αύρας” που είναι αναλλοίωτη στον χρόνο και άρα ικανή να συγκινήσει ανθρώπους από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους». Η αντίληψη αυτή οδηγεί σε μια προσέγγιση που αποσκοπεί «σε μια άμεση – δηλαδή απαλλαγμένη από ερμηνευτικές διαμεσολαβήσεις – συνομιλία του επισκέπτη με τα εκθέματα», και δημιουργεί μια έκθεση που «αποθεώνει το βλέμμα, αλλά δεν προχωρά στην εξήγηση και την ερμηνεία ούτε απαντά σε ερωτήματα». Βλ., επίσης Gazi (2008: 71), όσον αφορά την κυριαρχία της τάσης για αισθητική αρμονία στην οργάνωση των αρχαιολογικών συλλογών των μουσείων στην Ελλάδα κατά τον πρώιμο 19^ο αιώνα. Πρβλ. Χαμηλάκης (2014: 60-63 και 2012: 68), ο οποίος ασκεί κριτική στην αποκλειστική κυριαρχία μιας οπτικής αντίληψης για τις αρχαιότητες, και στην αισθητικοποίησή τους, σε βάρος άλλων τρόπων προσέγγισής τους. Βλ. επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.2, το ζήτημα της «οπτικής όχλησης» που τέθηκε σε σχέση με σύγχρονο γλυπτό του Δημήτρη Αλθεινού στον περιβάλλοντα χώρο της Ακρόπολης. Πρβλ., ακόμη, στο παρόν υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο «*Τέχνη μέσα στην τέχνη*», το σχόλιο σχετικά με τη δυνατότητα της τέχνης να διαρρήξει τα αυστηρά αισθητικά πρότυπα που ακολουθεί η Αρχαιολογική Υπηρεσία, με βάση τα οποία διαμορφώνεται η στερεοτυπική εικόνα των αρχαιοτήτων. Στο ίδιο υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο «*Αντάξεις*» *παρεμβάσεις*, πρβλ. τη διάσταση απόψεων ανάμεσα στον Κώστα Τσόκλη και την αρμόδια

Μια έκθεση όπου σύγχρονα έργα τέχνης συνυπάρχουν με αρχαιότητες, η οποία δίνει έμφαση στα μορφολογικά χαρακτηριστικά και στην αισθητική τους, ευνοεί περισσότερο την αισθητική προσέγγιση του παρελθόντος και λιγότερο τον κριτικό αναστοχασμό γύρω από αυτό. Η ενσωμάτωση μιας αφήγησης που θα συσχέτιζε τη σύγχρονη παρέμβαση με τον χώρο θα μπορούσε να την καταστήσει πιο ενδιαφέρουσα και προκλητική, καθώς θα είχε περισσότερες πιθανότητες να ξυπνήσει στον επισκέπτη ενδιαφέρον, συναισθήματα και προβληματισμούς για το παρελθόν, το παρόν και τη μεταξύ τους σχέση, να δημιουργήσει ευκαιρίες για απόκτηση γνώσεων και να φέρει τόσο τις αρχαιότητες όσο και την τέχνη του σήμερα πιο κοντά στην ευρύτερη κοινωνία. Παρόλ' αυτά, κατά τη «συνάντηση» σύγχρονων έργων τέχνης και αρχαιοτήτων δεν υπάρχει σωστός και λανθασμένος τρόπος προσέγγισης⁶⁹⁷. Μια συνύπαρξη σύγχρονων έργων και αρχαιοτήτων η οποία δίνει έμφαση στην αισθητική και τη φόρμα χωρίς να εστιάζει οπωσδήποτε σε ερμηνείες και νοήματα μπορεί, για παράδειγμα, να προσφέρει αισθητική απόλαυση ή να αποτελέσει έναυσμα για προσωπικές σκέψεις και αναστοχασμούς.

«Οργανική συνομιλία».

Ως προς το τελευταίο σημείο, σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει η αρμονική ή «οργανική» ενσωμάτωση των σύγχρονων έργων μέσα στον χώρο. Η έκθεση με τίτλο *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον Κεραμικό το 2015 αποτελούσε, σύμφωνα με την αρμόδια Εφορεία, μια επιτυχημένη παρέμβαση, διότι, μεταξύ άλλων, τα έργα αποτελούσαν «απόλυτα αρμονικές “ενθέσεις” στον αρχαιολογικό χώρο» (Μπάνου, 2015). Αντίστοιχα, στην έκθεση *Θώρακες, άλογα et in Messenia Ego* στην Αρχαία Μεσσήνη το 2016, τα γλυπτά της Αλεξάνδρας Αθανασιάδη έδιναν την εντύπωση ότι «υπήρχαν πάντα στον χώρο» (Ανέστη, 2016) και ότι ήταν «τόσο οργανικά δεμένα» με αυτόν, ώστε έμοιαζαν «ως μια φυσική συνέχειά του, σαν να βρίσκονταν από πάντα εκεί» (Αστραπέλλου, 2016). Η αίσθηση της ενσωμάτωσης των έργων στον χώρο είχε να κάνει, αφενός, με τα ίδια τα γλυπτά που αναπαριστούσαν άλογα και θώρακες, οδηγώντας «αναπόφευκτα σε συνειρμούς μιας αρχαϊκής κοινωνίας, μιας ηρωικής εποχής όπου δέσποζε η ιπποσύνη και η πανοπλία»⁶⁹⁸. Αφετέρου, οφειλόταν στην αισθητική συνάφεια των έργων με τον χώρο χάρη στα υλικά κατασκευής τους, τα οποία έφεραν επάνω τους

Εφορεία Αρχαιοτήτων Λασιθίου όσον αφορά την αισθητική συνάφεια του έργου *Εκρηγνύόμενος Σταυρός* με τον χώρο της Σπιναλόγκας, όπου εκτέθηκε το έργο.

⁶⁹⁷ Βλ. Medne (2015: 68, 81) και σχόλιο της Σολομών στο ΣΕΑ (2013α: 01:56:26 - 01:57:27).

⁶⁹⁸ Θέμελης (2016: 5). Επίσης, η Καραπιδάκη (2016: 9), επιμελήτρια της έκθεσης, σημειώνει ότι η αισθητική των έργων της Αλεξάνδρας Αθανασιάδη «συνυφαίνεται με την Αρχαιότητα, αφού με τις θεματικές της, “Άλογα, Θώρακες και Στήλες”, αλλά και με τις μνημειακές διαστάσεις των γλυπτών της, παραπέμπει με σαφήνεια στα υλικά τεκμήρια του ελληνικού πολιτισμού».

αλλοιώσεις που επιφέρει ο χρόνος, όπως κομμάτια από ξύλο φθαρμένα από την αλμύρα της θάλασσας και σκουριασμένα μέταλλα (Αστραπέλλου, 2016). Τα σημάδια της διάβρωσης επάνω στο υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένα τα έργα δημιουργούσαν την αίσθηση ενός ταιριάσματος με τις αρχαιότητες, η αισθητική των οποίων χαρακτηρίζεται κατεξοχήν από το στοιχείο της φθοράς⁶⁹⁹.

Αντλώντας έμπνευση και ερεθίσματα από στοιχεία του αρχαιολογικού χώρου, η ζωγράφος Ιόλη Ξιφαρά είχε δημιουργήσει επιτόπου, για την ίδια έκθεση, μια σειρά από νωπογραφίες (fresco), οι οποίες, σύμφωνα με την εικαστικό, παρέπεμπαν σε μνήμες από πολιτισμούς του παρελθόντος, μύθους και ιστορίες τόπων και ανθρώπων («“Θώρακες, άλογα et in Messenia ego” στην Αρχαία Μεσσήνη», 2016· Αθηνάκης, 2016α). Η επιλογή της τεχνικής της νωπογραφίας ως πιο ανθεκτικής μορφής ζωγραφικής επιβλήθηκε από την έκθεση των έργων σε ανοιχτό χώρο, που θα τα καθιστούσε ευάλωτα στις καιρικές συνθήκες, αλλά και επειδή πρόκειται για «μια αρχαία τεχνική, που στην πατρίδα μας έχει αφήσει δείγματα από τους αρχαίους χρόνους μέχρι την εκκλησιαστική αγιογραφία της μέσης και της σύγχρονης εποχής», προσφιλή στην εικαστικό (Ξιφαρά, 2016: 42). Πέρα από το επίπεδο της αισθητικής, στον κατάλογο της έκθεσης η Ιόλη Ξιφαρά εξηγεί το σκεπτικό που την οδήγησε στην επιλογή της έκθεσης των συγκεκριμένων έργων, τα οποία είχαν αναφορές στο παρελθόν του χώρου που τα φιλοξένησε ή στο παρελθόν γενικότερα, αναδεικνύοντας, μάλιστα, και μια λιγότερο προβλεπόμενη πτυχή της ιστορίας του χώρου: το τελευταίο έργο που αντίκρυζε ο επισκέπτης στη διαδρομή της έκθεσης ήταν μια εικόνα της Αποκαθήλωσης του Χριστού. Όπως σημειώνει η εικαστικός, «(Ι)σως στην αρχή μοιάζει παράταιρη, όμως μέσα στον αρχαιολογικό χώρο υπάρχει μια παλαιοχριστιανική βασιλική». Έτσι, η εικόνα της Αποκαθήλωσης υπενθύμιζε ότι η Αρχαία Μεσσήνη, μια πόλη ελληνιστική, «έζησε το τελευταίο μέρος της ιστορίας της ως χριστιανική πόλη» (Ξιφαρά, 2016: 42). Συνοψίζοντας, η επιμελήτρια της έκθεσης διαπιστώνει τις επιδράσεις από την αρχαία ελληνική τέχνη που αναδεικνύονται στις σύγχρονες εικαστικές δημιουργίες των δύο καλλιτεχνών, και την εναρμόνισή τους με την αισθητική των αρχαιοτήτων (Καραπιδάκη, 2016: 10).

Η ενσωμάτωση των σύγχρονων έργων στον αρχαιολογικό χώρο είχε κεντρική σημασία και στην προσέγγιση που ακολούθησε η ομάδα που διοργάνωσε την έκθεση «Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσήνη» στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας

⁶⁹⁹ Το στοιχείο της φθοράς είναι, εξάλλου, αυτό που προσδίδει γοητεία στις αρχαιότητες, όπως παρατηρεί ο Lowenthal (1985: 148 κ.ε.).

Μεσσήνης το 2018⁷⁰⁰. Σύμφωνα με το Δελτίο Τύπου, η έκθεση σχεδιάστηκε «σε οργανική συνομιλία» με τον αρχαιολογικό χώρο (Ίδρυμα Γεωργίου Ζογγολόπουλου, 2018β). Και εδώ οι διοργανωτές μιλούσαν για το πώς τα σύγχρονα έργα «ενσωματώθηκαν μέσα στον μνημειακό χώρο» σε τέτοιο βαθμό, ώστε η απουσία τους, όταν αφαιρέθηκαν μετά το πέρας της έκθεσης, να γίνει αισθητή ως απώλεια⁷⁰¹.

«Τέχνη μέσα στην τέχνη».

Η εικαστική ματιά με την οποία ο Πέτρος Θέμελης βλέπει το ανασκαφικό και αναστηλωτικό έργο που διευθύνει στην Αρχαία Μεσσήνη αποτελεί αφετηρία για τη δημιουργία ενός «διαλόγου» με σύγχρονα έργα τέχνης. Για τον ίδιο το μνημειακό σύνολο της Αρχαίας Μεσσήνης αποτελεί ένα τοπίο με «ερειπιώδη», «αφηρημένη» μορφή που χαρακτηρίζεται από «δωρικότητα», όπως και το έργο των δύο καλλιτεχνών, του Γιώργου Ζογγολόπουλου και του Γιώργου Χουλιαρά, υπόμνηση της οποίας αποτελεί ο δωρικός τύπος του ονόματος της Μεσσήνης, «Μεσσάνα»⁷⁰². Ο ίδιος παρατηρεί:

(Ε)χουμε να κάνουμε με τέχνη μέσα στην τέχνη, γιατί και το μνημειακό σύνολο της αρχαίας Μεσσήνης είναι μια τέχνη, μια αρχιτεκτονική, αφαιρετική, [...] δεν έχουμε πλήρεις μορφές μνημείων⁷⁰³. Οπότε όλο αυτό το μνημειακό σύνολο, που αποτελεί και αυτό μια τέχνη, δέχεται μέσα του μια σύγχρονη τέχνη (Θέμελης, 2019: 00:11:10 - 00:11:38).

⁷⁰⁰ Βλ., για παράδειγμα, σχόλιο της επιμελήτριας, Ίριδας Κρητικού στο: *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* (2019: 01:25:25 – 01:26:00), η οποία αναφέρει: «[...] ήταν μέλημά μας να μην ενοχλεί τίποτα, τίποτα να μην παρακάμπτει, τίποτα να μην παρεμποδίζει - κανένα από τα έργα - τα μνημεία. Αντίθετα, να τα υπογραμμίζει. Δηλαδή, να ξαναγυρίσει το βλέμμα [σ.σ.: από το σύγχρονο έργο στις αρχαιότητες]. [...] Να ξαναγυρίσεις, να ξαναδείς την [σ.σ.: αρχαία] πέτρα [...] ή το τοίχιο».

⁷⁰¹ Βλ. Θέμελης (2019: 00:14:30 - 00:15:05), και *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* (2019: 01:39:10 - 01:39:30). Για το σχετικό σχόλιο του Πέτρου Θέμελη βλ., στο παρόν υποκεφάλαιο, την τελευταία παράγραφο της ενότητας με τίτλο «Αντάξεις» *παρεμβάσεις*. Ο ίδιος εκφράζει την άποψη ότι «τα μνημεία, όπως η Αρχαία Μεσσήνη, έχουν μια δικιά τους αισθητική, [...] που έχει σχέση με τη μοντέρνα γλυπτική, [...] γι' αυτό αυτά τα έργα, [...] του Γιώργου Ζογγολόπουλου και του Γιώργου Χουλιαρά, συνομιλούν άμεσα με αυτά τα μνημεία, το ένα ενισχύει το άλλο». Βλ. «“Μεσσάνα”: 22 γλυπτά των Ζογγολόπουλου - Χουλιαρά σε αρμονική συνύπαρξη στην Αρχαία Μεσσήνη» (2018), όπου και ενσωματωμένο βίντεο από τη συνέντευξη Τύπου, *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* (2018: 00:02:00 - 00:02:50). Η διευθέτηση του χώρου και των εκθεμάτων με τρόπο που να εμπνέει αρμονία και συμμετρία αποτελεί διαχρονική τάση στα αρχαιολογικά μουσεία. Πρβλ. Γκαζή (2008: 71), η οποία αναφέρεται στις μουσειολογικές πρακτικές των αρχών του 20^{ου} αιώνα, όταν δινόταν ιδιαίτερη σημασία σε θέματα αρμονίας και συμμετρίας κατά την οργάνωση της παρουσίασης των αρχαιολογικών συλλογών.

⁷⁰² Βλ. Κακουριώτης (2018). Το σκεπτικό αυτό αναλύει και η επιμελήτρια της έκθεσης, Ίριδα Κρητικού, στο *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* (2019: 01:10:35 - 01:11:55), όπου εξηγεί: «ο ίδιος ο χώρος μας υπαγόρευσε να είμαστε πάρα πολύ λιτοί, σαν την πόλη, με έναν δωρικό τίτλο [...]. Ο τίτλος της έκθεσης είναι αυτό που ουσιαστικά ξεδιπλώθηκε μπροστά σας: ένα πανόραμα έργων, τα οποία [...] είχαν ως κοινό ιστό αυτή τη δωρικότητα, την οποία επιζητούσε το τοπίο».

⁷⁰³ Πρβλ. Τζιονας (2008: 289), ο οποίος αναφέρεται, παρεμπιπτόντως, στη μοντερνιστική αισθητική του θραύσματος και των ερειπίων, ως προς την πρόσληψη των αρχαιοτήτων.

Επιπλέον, αντιλαμβάνεται τον αρχαιολογικό χώρο ως δημιούργημα το οποίο συγκροτείται σταδιακά και εξελίσσεται διαρκώς⁷⁰⁴: όπως σημειώνει, η Αρχαία Μεσσήνη αποτελεί «μια τρισδιάστατη δημιουργία που συνομιλεί με το φυσικό περιβάλλον και το παγκόσμιο κοινό που την επισκέπτεται» (Θέμελης, 2018: 8), «(Ε)να περίοπτο έργο τέχνης που συγκροτείται σταδιακά από τα διάσπαρτα μέλη του, αναδύεται μέσα από επιχώσεις σκοτεινών αιώνων, ζει στο παρόν μια δεύτερη ζωή που προοιωνίζεται αιώνια» (Θέμελης, 2016: 5).

Η ιδιαίτερη αισθητική που χαρακτηρίζει αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία, καθώς και η εν δυνάμει συνομιλία τους με σύγχρονα έργα τέχνης, είχε και άλλοτε διαπιστωθεί. Η αρχαιολόγος Γωγώ Μοσχόβη, σε ομιλία της σχετικά με την έκθεση *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* του Κώστα Τσόκλη που πραγματοποιήθηκε το 2012 στη Σπιναλόγκα, αναφέρει ότι η σκέψη για την πραγματοποίηση μιας έκθεσης εικαστικών στον χώρο αυτό είχε δημιουργηθεί πολύ καιρό πριν την πρόταση για την έκθεση του Κώστα Τσόκλη, καθώς η ίδια είχε διαπιστώσει ότι «(Η) εξαιρετική ομορφιά της φύσης και η γοητεία των ερειπωμένων σπιτιών της Σπιναλόγκας έχουν τη δική τους εικαστική αξία». Έτσι, το νησί θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει «έναν τόπο καλλιτεχνικής δημιουργίας», η οποία θα ερχόταν σε «συνομιλία με τον χώρο και την ιστορία του» (Μοσχόβη, 2013: 01:07:55 - 01:08:28).

Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα και υπερβαίνοντας την προσέγγιση σύμφωνα με την οποία τα σύγχρονα έργα «φιλοξενούνται» μέσα σε έναν αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο, το οποίο τα «δέχεται» προσωρινά, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι για όσο χρόνο συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο, αρχαιότητες και σύγχρονα έργα συναποτελούν ένα καινούριο, ενιαίο έργο τέχνης, το οποίο δεν υπήρχε πριν από την έκθεση και δεν θα υπάρχει μετά από αυτήν. Η σημασία μετατοπίζεται από το κάθε μεμονωμένο έργο προς ένα συνολικό εγχείρημα, όπου τα διαφορετικά έργα τέχνης που συγκροτούν την έκθεση «συνομιλούν σε τέτοιον βαθμό ώστε να αποτελούν μια μοναδική οντότητα»⁷⁰⁵, μια *in situ* «έκθεση-εγκατάσταση», η οποία δημιουργείται επιτόπου και λαμβάνει υπόψη της τα χαρακτηριστικά του χώρου στον οποίο δημιουργείται και παρουσιάζεται (Heinich, 2015: 224-226). Έτσι, η «έκθεση-εγκατάσταση» μέσα σε έναν αρχαιολογικό χώρο, ένα μνημείο ή ένα μουσείο μπορεί να θεωρηθεί ως μια

⁷⁰⁴ Πρβλ. Πλάντζος (2014: 268-270, 276-278), Τουρνικιώτης (2010: 14-15), Χαμηλάκης (2012: 113-114, 121, 123-125, 149-150), Holtorf (2008), Lowenthal (1985: 263 κ.ε., ιδίως: 279-281), Palmer και Tivers (2018) και Karlsson και Gustafsson (2020: 9), όπου οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μνημεία γίνονται αντιληπτά ως δημιουργήματα και «κατασκευές».

⁷⁰⁵ Βλ. Boltanski και Grenier (2007: 128-130) στο: Heinich (2015: 223-224).

ολοκληρωμένη τοποειδική (site-specific) δημιουργία, μια παρέμβαση πεδίου, δηλαδή ένα «έργο» που δημιουργείται για να τοποθετηθεί σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Ενίοτε μάλιστα δημιουργείται σε αυτόν τον τόπο και αναφέρεται αποκλειστικά σε αυτόν, από τον οποίο αντλεί στοιχεία όπως η μορφή, το περιεχόμενο και το νόημα⁷⁰⁶.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο αρχαιολογικός χώρος, το μνημείο ή το μουσείο και τα σύγχρονα έργα λειτουργούν από κοινού ως πρωτογενές εικαστικό υλικό και συναποτελούν συστατικά στοιχεία ενός ευρύτερου έργου, της «έκθεσης-εγκατάστασης». Η σύζευξη των στοιχείων αυτών αποτελεί μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πρόκληση, διότι μπορεί να προξενήσει ρωγμές στην καθιερωμένη αισθητική των αρχαιολογικών χώρων, μνημείων και μουσείων, η οποία είναι αυστηρά καθορισμένη με βάση τα αισθητικά πρότυπα που επικρατούν στους κόλπους της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας⁷⁰⁷. Η διαδικασία της δημιουργίας μιας έκθεσης-εγκατάστασης με σύγχρονα έργα και αρχαιότητες προσκαλεί και ταυτόχρονα προκαλεί τους διαχειριστές της πολιτιστικής κληρονομιάς να σταθούν στην πλευρά των καλλιτεχνών, να υιοθετήσουν μια εικαστική ματιά, να αναθεωρήσουν παγιωμένα αισθητικά πρότυπα σε σχέση με τη σύγχρονη, στερεοτυπική «εικόνα» της αρχαιότητας, και να ανοιχτούν σε νέες δυνατότητες και εναλλακτικούς τρόπους έκθεσης των αρχαιοτήτων, εξετάζοντας τις δυνατότητες αλληλεπίδρασής τους με άλλα στοιχεία του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος.

Σε ορισμένες περιπτώσεις η παρουσία σύγχρονων έργων στον αρχαιολογικό χώρο μπορεί να παίρνει τα χαρακτηριστικά ενός ανταγωνισμού με τις αρχαιότητες ή να

⁷⁰⁶ Σχετικά με την τοποειδή ή τοποειδική τέχνη (site-specific art), βλ. Ντάφλος (2015: 197 κ.ε.). Επίσης, πρβλ. στο ίδιο (174) όσα αναφέρει ο συγγραφέας σχετικά με τις επιτελέσεις πεδίου, οι οποίες «συλλαμβάνονται επινοητικά για και εξαρτώνται από αρκετές τοποειδικές λεπτομέρειες, αδιαχώριστες από τις επιλεγμένες τοποθεσίες που ορίζουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο γίνονται αναγνώσιμες αυτές οι δράσεις», κάτι που φαίνεται να ισχύει, κατ' αντιστοιχία, και για τις εκθέσεις στις οποίες αναφερόμαστε εδώ. Πρβλ., επίσης, όσα αναφέρει ο Πέτρος Θέμελης σχετικά με τα γλυπτά του Γεωργίου Ζογγολόπουλου και του Γιώργου Χουλιαρά στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης στο πλαίσιο της έκθεσης «Ζογγολόπουλος – Χουλιαράς: Μεσσήνη» το 2018, τα οποία «αποκτούν νέο περιεχόμενο», «ξαναζούν» και «ξαναδημιουργούνται σε ένα νέο περιβάλλον» (Θέμελης, 2019: 00:31:40 - 00:32:30). Ακόμη, τις παρατηρήσεις της Ίριδας Κρητικού σχετικά με το πώς ένα έργο «αλλάζει πρόσωπο και περιεχόμενο όταν μεταφέρεται» σε διαφορετικό πλαίσιο, όπως τα έργα του Γεωργίου Ζογγολόπουλου και του Γιώργου Χουλιαρά όταν μεταφέρθηκαν από τον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης στον χώρο του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, βλ. Ζογγολόπουλος – Χουλιαράς: Μεσσήνη (2019: 01:16:45 - 01:20:00).

⁷⁰⁷ Βλ. Χαμηλάκης (2012: 65-68), ο οποίος περιγράφει τους τρόπους με τους οποίους η Αρχαιολογική Υπηρεσία παράγει αισθητική αξία επιβάλλοντας αυστηρές κατευθυντήριες γραμμές αισθητικής φύσεως σε ποικίλα θέματα που αφορούν τις αρχαιότητες, όπως ο τρόπος οργάνωσης των μουσειακών συλλογών στα πρότυπα των μουσείων τέχνης, η παραγωγή αντιγράφων αρχαιοτήτων και οι επιτρεπόμενες παρεμβάσεις γύρω από αρχαιολογικούς χώρους (λ.χ. δόμηση). Όπως διαπιστώνει, η «αισθητική κηδεμόνευση», όπως τη χαρακτηρίζει, που ασκείται από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, σχετίζεται με το ότι οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία, αλλά και τα κινητά αρχαία αντικείμενα, αντιμετωπίζονται από πολλούς αρχαιολόγους, πρωτίστως, ως έργα τέχνης. Βλ. ακόμη, στο παρόν υποκεφάλαιο, στην τελευταία παράγραφο της ενότητας με τίτλο *Συνάφεια της σύγχρονης παρέμβασης με τον χώρο*, σχόλια σχετικά με την έμφαση που δίνεται συχνά στην αισθητική και στη φόρμα. Ακόμη, Γκαζή (2012), Gazi (2008, 2009) και Plantzos (2008: 16).

αναδεικνύει, κάποιες φορές, τις μεταξύ τους αντιθέσεις. Κάτι τέτοιο δεν είναι οπωσδήποτε απευκταίο, απεναντίας, μπορεί να προσδίδει γοητεία και ενδιαφέρον σε ένα τέτοιο εγχείρημα⁷⁰⁸. Στην έκθεση «Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσάνα» στην Αρχαία Μεσσήνη, τον γλύπτη Γιώργο Χουλιάρη είχε προβληματίσει, λόγου χάρη, το υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένα τα σύγχρονα έργα, δηλαδή το ατσάλι, «ένα λαμπερό υλικό που δεν χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι [...]». Και ήταν μεγάλη η δική μας αγωνία για το πώς θα λειτουργήσουν [σς: ενν. τα σύγχρονα έργα] μαζί με τις πέτρες» (Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσάνα, 2019: 00:52:30 - 00:52:55), ενώ στον κατάλογο της έκθεσης αναφέρει: «(Ε)ίναι εντυπωσιακό το πώς συνεργάζονται στον χώρο σύγχρονα βιομηχανικά υλικά όπως το ατσάλι, με τα δομικά στοιχεία των ερειπίων, με την πέτρα που είναι γήινη και κυρίως αρχέγονη» (Κρητικού, 2018γ: 26).

Άλλες φορές, μια τέτοια σύζευξη μπορεί να θεωρηθεί ανεπιτυχής. Για παράδειγμα, σχετικά με την έκθεση «Σύνορα Σιωπής» της Έφης Σαββίδη στο Γενί Τζαμί το 2014, η επιλογή του χώρου σχολιάστηκε ως ατυχής, διότι δεν προσέδιδε «τις κατάλληλες συνθήκες», ώστε το έργο της εικαστικού «να λειτουργήσει όπως θα έπρεπε». Τα έργα «επισκιάστηκαν από την εντυπωσιακή αρχιτεκτονική του χώρου» και έμοιαζαν σαν να είχαν απλώς τοποθετηθεί μέσα σε αυτόν, χωρίς να έχει υπάρξει μέριμνα για τη δημιουργία ενός διαλόγου, μιας συνοχής, ή ενός συγκροτημένου συνόλου, κάτι που θεωρήθηκε ότι προκαλούσε αμηχανία στον επισκέπτη (Ψωμαδάκη, 2014γ). Αντίθετα, στην περίπτωση της έκθεσης «Αντικείμενα και Εγκαταστάσεις» του Wolfgang Stiller, που πραγματοποιήθηκε στον ίδιο χώρο λίγο νωρίτερα το ίδιο έτος, το στήσιμο της έκθεσης θεωρήθηκε, από την ίδια κριτικό, εξαιρετικό, με το σκεπτικό ότι ο συνδυασμός των έργων με τον χώρο δημιουργούσε έναν διάλογο που προκαλούσε στους επισκέπτες δέος και ποικίλα συναισθήματα (Ψωμαδάκη, 2014β).

Η σημασία του συγκεκριμένου.

Η «τέχνη μέσα στην τέχνη» ή η δημιουργία μιας «έκθεσης-εγκατάστασης» με αρχαία και σύγχρονα έργα τέχνης αποτελεί ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα δημιουργική πρόκληση για τον εικαστικό ή τον επιμελητή που θα αναλάβει ένα τέτοιο εγχείρημα, όπως είδαμε προηγουμένως⁷⁰⁹. Ωστόσο, οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία και τα μουσεία έχουν ορισμένες ιδιαιτερότητες σε σχέση με άλλους χώρους όπου τυπικά εκτίθενται σύγχρονα

⁷⁰⁸ Βλ. Θέμελης (2019: 00:37:00 - 00:37:15), ο οποίος αναφέρει: «Τα γλυπτά αυτά ενσωματώνονται μέσα στον μνημειακό αρχαίο χώρο και συνομιλούν μεταξύ τους, ανταγωνίζονται, συναγωνίζονται, καμιά φορά υπάρχουν και αντιθέσεις, αλλά αυτό είναι που κάνει τη διαφορά και έχει ιδιαίτερη αξία».

⁷⁰⁹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Τέχνη και μνημεία: μια αμοιβαία επωφελής συνύπαρξη*.

έργα τέχνης. Οι ιδιαιτερότητες αυτές δεν έχουν να κάνουν μόνο με θέματα τεχνικής φύσεως που αφορούν, για παράδειγμα, την προστασία των αρχαιοτήτων από την υλική φθορά. Έχουν να κάνουν, επίσης, με τις συνδηλώσεις, τα νοήματα και τους συμβολισμούς που φέρουν οι αρχαιότητες. Οι λευκοί τοίχοι μιας σύγχρονης γκαλερί ή ενός μουσείου σύγχρονης τέχνης σχηματίζουν έναν «λευκό κύβο» (white cube), δηλαδή μια αίθουσα απολύτως άσπρη, ουδέτερη, χωρίς προϋπάρχουσες συνδηλώσεις, που σκοπός της λειτουργίας της είναι η υποδοχή και φιλοξενία σύγχρονων έργων τέχνης⁷¹⁰. Αντίθετα, σε έναν αρχαιολογικό χώρο, ένα μνημείο ή ένα μουσείο, πέρα από την υλική παρουσία των αρχαιοτήτων, οι οποίες μπορούν, ενδεχομένως, να επηρεάσουν τις επιλογές του εικαστικού ή του επιμελητή από μορφολογική ή υλικοτεχνική άποψη, προϋπάρχει το ειδικό συγκείμενο (context) του χώρου, δηλαδή τα νοήματα και οι συμβολισμοί που φέρει με βάση τις κρατούσες αντιλήψεις στα εκάστοτε πολιτισμικά συμφραζόμενα⁷¹¹. Τα στοιχεία αυτά συγκροτούν, κατά κάποιο τρόπο, ένα «ενεργό» υπόβαθρο που επιδρά στο σύγχρονο έργο και στην πρόσληψή του από το κοινό με τρόπο που ενίοτε ξεφεύγει από τις προθέσεις των δημιουργών και των διοργανωτών: «[...] μπαίνοντας μέσα σε ένα αρχαιολογικό μουσείο, μπαίνεις σε έναν χώρο φορτισμένο με ενέργεια, γεμάτο ανθρώπινο κόπο και ιδρώτα, σε αντίθεση με τον χώρο των σύγχρονων μουσείων», παρατηρεί ο εικαστικός Δημήτρης Αληθεινός (Σχίζα, 2018).

Εξάλλου, οι αρχαιότητες δεν αποτελούν μια ενιαία κατηγορία αντικειμένων που περιλαμβάνει μόνο αρχιτεκτονήματα και έργα τέχνης, όπως, για παράδειγμα, τα αγάλματα. Στις αρχαιότητες συμπεριλαμβάνονται, επίσης, χρηστικά αντικείμενα, όπως αρχαία σκεύη, εργαλεία ή όπλα, που φέρουν επάνω τους σημάδια χρήσης και πληροφορίες για τη ζωή των ανθρώπων που τα χρησιμοποιούσαν στην καθημερινότητά τους. Αντίθετα, τα σύγχρονα έργα δημιουργούνται αμιγώς ως αντικείμενα τέχνης, με αποκλειστικό σκοπό την έκθεσή τους σε ένα μουσείο, παραμένοντας εξ ορισμού αποστασιοποιημένα από τις λειτουργίες της ζωής⁷¹². Σε αυτό το πλαίσιο, η παράλληλη

⁷¹⁰ Βλ. Heinrich (2015: 228), η οποία αναφέρεται στο «πρότυπο του *white cube*, όπως αυτό κυριάρχησε μετά τη δεκαετία του 1950: μια αίθουσα απολύτως άσπρη, η οποία ενθαρρύνει τον αναστοχασμό του κάθε έργου ξεχωριστά, χωρίς καμιά διακοσμητική προσθήκη». Πρβλ. Τσιάρα (2021: 213).

⁷¹¹ Πρβλ., κατ' αντιστοιχία, όσα αναφέρει η Heinrich (2015: 89-91, 110) σχετικά με το συγκείμενο στη σύγχρονη τέχνη, αλλά και η Freeland (2005: 115-116). Επίσης, Τσιάρα (2021: 71-72, 74-75).

⁷¹² Πρβλ. Δημητρίου (2009: 137 κ.ε.), ο οποίος παρατηρεί ότι στη δυτική κουλτούρα οι καλές τέχνες διαχωρίζονται από την καθημερινή ζωή και «το έργο τέχνης βρίσκεται έξω από την κοινωνική ζωή και από κάθε πρακτική χρήση», σε αντίθεση με άλλες κουλτούρες, στις οποίες «η σφαίρα των έργων τέχνης δεν διαχωρίζεται από τη σφαίρα των κοινών χρηστικών αντικειμένων». Στο ίδιο (251-252), συμπληρώνει ότι στις μη δυτικές κουλτούρες η τέχνη (ή ό,τι θεωρείται τέχνη) παραμένει συνδεδεμένη με τις λειτουργίες της κοινωνικής ζωής ή με τις τελετουργίες. Αντίθετα, η δυτική τέχνη παραμένει αποκομμένη από τα στοιχεία αυτά. Όπως διαπιστώνει, η τέχνη στη Δύση «(Δ)ιαμορφώθηκε σε αντίθεση και με τη λαϊκή τέχνη και με τη

έκθεση αρχαίων αντικειμένων που είχαν χρηστικό σκοπό και σύγχρονων έργων τέχνης μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση, εάν δεν γίνει αντιληπτή η μεταξύ τους αισθητική, νοηματική ή άλλη σύνδεση στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής ή/και της επιμελητικής σύλληψης⁷¹³. Έτσι, η εξασφάλιση «αρμονικής» ή «ειρηνικής»⁷¹⁴ συνύπαρξης αρχαιοτήτων και σύγχρονων έργων, όχι μόνο σε επίπεδο μορφολογίας, τεχνικής ή υλικού, αλλά και σε επίπεδο νοημάτων και συμβολισμών, αποτελεί, πολύ συχνά, ζητούμενο, και, ταυτόχρονα, μία ακόμη πρόκληση. Η πρόκληση γίνεται αντιληπτή αν σκεφτούμε ότι το σύγχρονο έργο φέρει επίσης ένα δικό του συγκεκριμένο, δηλαδή τα νοήματα και τους συμβολισμούς που έχει κατά νου ο καλλιτέχνης ή ο επιμελητής, αλλά και εκείνα που του αποδίδει ο θεατής του έργου.

Το θέμα αυτό απασχόλησε τους αρμόδιους στην περίπτωση της έκθεσης έργων σύγχρονης τέχνης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο της 1^{ης} Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης το 2007⁷¹⁵. Σύμφωνα με αρμόδιο στέλεχος του Μουσείου, στην έκθεση αυτή «τα έργα δημιουργήθηκαν με σκοπό ακριβώς την ένταξή τους στο περιβάλλον του Μουσείου» και «(Ο)ι καλλιτέχνες ενθαρρύνθηκαν να αντιμετωπίσουν ως μια δημιουργική πρόκληση το ότι το έργο τους θα παρουσιαζόταν σε

θηρησκεία, ως μια νέα αυτόνομη σφαίρα της πνευματικής ζωής, με θεωρητική κάλυψη την αισθητική». Στο σημείο αυτό οι εντυπώσεις του θεατή για τις αρχαιότητες μπορεί να διαφέρουν από τη ματιά ενός αρχαιολόγου, η οποία «αισθητικοποιεί τις περισσότερες πτυχές του αρχαίου υλικού κόσμου, από τα ειδώλια μέχρι τα σκεύη που χρησιμοποιούνταν για το σεβρίσιμα και την κατανάλωση της τροφής», δηλαδή ακόμη και καθημερινά χρηστικά αντικείμενα, όπως διαπιστώνει ο Χαμηλάκης (2012: 68). Βλ. επίσης Gazi (2008: 76) και Πλάντζος (2014), ο οποίος ερευνά τις καταβολές της αρχαιολογίας ως έρευνας που αφορά κατά κύριο λόγο την τέχνη. Ωστόσο, ακόμη και για τους αρχαιολόγους, οι αρχαιότητες δεν έχουν μόνο μία διάσταση. Εκτός από αντικείμενα τέχνης, αποτελούν, επίσης, υλικά τεκμήρια του παρελθόντος. Έτσι, η έκθεσή τους μαζί με σύγχρονα έργα τέχνης μέσα σε ένα αρχαιολογικό μουσείο γεννά στον αρχαιολόγο ερωτήματα όπως το ακόλουθο: «μήπως η τοποθέτηση σύγχρονων έργων τέχνης σε χωρικό και συμβολικό διάλογο με τις αρχαιότητες καθιστούσε και αυτές έργα τέχνης και όχι δημιουργήματα της ζωής του παρελθόντος; Το μουσείο μήπως έτσι μετατρέποταν σε γκαλερί έργων τέχνης γενικά;» (Γκαλινίκη, 2013: 00:42:56 - 00:44:33). Ταυτόχρονα, η διαπίστωση, για παράδειγμα, ότι τα όπλα στις προθήκες ενός μουσείου αντιμετωπίζονται από τον επισκέπτη ως υλικές μαρτυρίες ενός ηρωικού παρελθόντος και όχι ως εργαλεία πολέμου που έφεραν την οδύνη και τον θάνατο όπως και τα όπλα του σήμερα αποτελεί ένδειξη ότι «η αξιολόγησή τους ως αρχαιολογικό εύρημα συνιστά τον καθαρό τους από τη χρήση που είχαν στο παρελθόν. Ομοίως, οι τάφοι και τα κτερίσματα στις αρχαιολογικές εκθέσεις έχουν εξαγνιστεί από την ιδέα του θανάτου, από την ανθρώπινη οδύνη» (Γκαλινίκη, 2013: 00:53:25 – 00:54:02). Συμπερασματικά, οι αρχαιότητες φαίνεται να αποτελούν μια ξεχωριστή κατηγορία αντικειμένων, όπου συνυπάρχουν ποικίλοι συμβολισμοί και δυνατότητες πρόσληψης: έργα τέχνης, χρηστικά αντικείμενα, αρχαιολογικά τεκμήρια, εθνικά σύμβολα, αλλά και οτιδήποτε άλλο μπορεί να σημαίνουν για αυτόν που τις παρατηρεί, ανεξάρτητα από την ιδιότητά του ως ειδικού ή μη.

⁷¹³ Πρβλ. Medne (2015: 72), σύμφωνα με την οποία η τοποθέτηση σύγχρονων έργων τέχνης δίπλα σε μουσειακά αντικείμενα, τα οποία δεν δημιουργήθηκαν (αμιγώς) ως έργα τέχνης, χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή, καθώς, παρά το να στρέφει την προσοχή του επισκέπτη στην αισθητική και στη φόρμα των αντικειμένων, μπορεί, επίσης, να εκπέμπει αμφιλεγόμενα μηνύματα. Βλ., επίσης, Τσιάρα (2021: 143).

⁷¹⁴ Βλ. σχετική αναφορά στον τίτλο συζήτησης που πραγματοποιήθηκε στον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων το 2013: «Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση;» (Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, 2013α).

⁷¹⁵ Από την πληθώρα δημοσιευμάτων σχετικά με την έκθεση, βλ. ενδεικτικά: Πουρνάρα (2007).

χώρους που δεν προορίζονταν για τη σύγχρονη τέχνη» (Γκαλινίκη, 2013: 00:40:55 – 00:41:15). Οι παραπάνω ανησυχίες είχαν να κάνουν, κατ' αρχάς, με το πόσο ξεκάθαρα και αποδεκτά θα ήταν στους επισκέπτες και στους ανθρώπους του Μουσείου τα μηνύματα που ήθελαν να προβάλουν οι καλλιτέχνες μέσα από τα σύγχρονα έργα⁷¹⁶. Τέθηκε το ερώτημα, πώς εμπλεκόταν η «νέα μουσειακή αφήγηση» που εισήγαγαν τα σύγχρονα έργα με την «υπάρχουσα αρχαιολογική αφήγηση» του Μουσείου – η οποία στόχευε στην «αναμετάδοση της αρχαιολογικής πληροφορίας στο κοινό» – και κατά πόσο οι κώδικες που κατά κανόνα υιοθετούν οι αρχαιολόγοι θα μπορούσαν να «παντρευτούν», στην αντίληψη των επισκεπτών αλλά και των αρμόδιων του Μουσείου, με τους κώδικες της σύγχρονης τέχνης; Περαιτέρω, το αποτέλεσμα που θα προέκυπτε από αυτό το «πάντρεμα» θα ήταν διάλογος ή σύγκρουση αξιών και ιδιοτήτων; (Γκαλινίκη, 2013: 00:42:56 – 00:44:33)

Η «σύγκρουση» και ο «ανταγωνισμός» δεν αποτελεί οπωσδήποτε κάτι αρνητικό. Όπως και στο επίπεδο της μορφολογίας ή του υλικού, όπου ο «ανταγωνισμός» μεταξύ σύγχρονων έργων και αρχαιοτήτων μπορεί να αποπνέει γοητεία, όπως είδαμε λίγο πιο πάνω⁷¹⁷, έτσι και εδώ, μια τέτοια «συνάντηση» σε επίπεδο νοημάτων και αξιών μπορεί να είναι ενδιαφέρουσα και εποικοδομητική. Η κριτική θεώρηση του παρελθόντος και των υλικών του καταλοίπων, το άνοιγμα σε νέες νοηματοδοτήσεις και ερμηνείες και η συζήτηση που προκύπτει μέσα από αυτές τις διεργασίες καθιστά τους αρχαιολογικούς χώρους, τα μνημεία και τα μουσεία χώρους ενεργούς, ζωντανούς, ενταγμένους στη σύγχρονη ζωή⁷¹⁸. Από την άλλη πλευρά, στον βαθμό που θέτουν υπό διαπραγμάτευση παγιωμένες αξίες και στερεότυπα, τέτοιου είδους εικαστικές δράσεις δεν είναι πάντοτε ευπρόσδεκτες. Πέρα από τις «εκατοντάδες θετικές αντιδράσεις και τα θριαμβευτικά δημοσιεύματα στον Τύπο» σχετικά με την έκθεση *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσήνα* που πραγματοποιήθηκε στην Αρχαία Μεσσήνη το 2018, υπήρξαν, επίσης, αρνητικά σχόλια από ορισμένες πλευρές που αγανακτούσαν για «τα σίδερα», δηλαδή τα σύγχρονα

⁷¹⁶ Ειδικότερα, βλ. Γκαλινίκη (2013: 00:42:20 – 00:42:55), η οποία, αναφερόμενη σε συγκεκριμένο έργο, σημειώνει: « Το έργο *Παρίας* αποτελούσε [...], σύμφωνα με το κείμενο του καταλόγου, μια υπενθύμιση των αποτροπαϊκών αγαλμάτων στις εισόδους των αρχαίων ναών. Η τοποθέτησή του στο φουαγιέ του Μουσείου και η επιβλητικότητά του καθιστούσαν, σύμφωνα με τους επιμελητές, ξεκάθαρο στον επισκέπτη, ότι ο χώρος στον οποίο εισέρχεται είναι ιερός. Ήταν όμως τόσο ξεκάθαρο το μήνυμα αυτό σε μας, τους ανθρώπους του Μουσείου ή στους επισκέπτες; Όποια και αν είναι η απάντηση, ήταν μέσα στις προθέσεις μας ως αρχαιολόγων η επένδυση του χώρου του Μουσείου με ιερότητα; Ή μήπως το Μουσείο ήταν επενδυμένο με ιερότητα ακόμα και αν δεν ήταν μέσα στις προθέσεις μας;».

⁷¹⁷ Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο «*Τέχνη μέσα στην τέχνη*», τα σχόλια και τον προβληματισμό του Γιώργου Χουλιαρά σε σχέση με τα έργα που εκτέθηκαν στην έκθεση *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσήνα*.

⁷¹⁸ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή*.

γλυπτά, «μπροστά στα αρχαία μνημεία»⁷¹⁹. Επίσης, όπως διαπιστώνει στέλεχος του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, από την εποχή της τοποθέτησης του έργου με τίτλο *Πριόνι* του Andrei Filippov στο προαύλιο του Μουσείου⁷²⁰, στο βιβλίο των επισκεπτών εμφανίζονται «σταθερά επικριτικά σχόλια που εκφράζουν οργή για τη βεβήλωση του συμβολικού νοήματος του Μουσείου», καθώς το έργο «πριόνισε την ανοχή μερίδας του κοινού»⁷²¹.

Σχετικά με την έκθεση *50 χρόνια Αστερίξ* στο ίδιο Μουσείο το 2010, στην οποία φιγούρες και εικόνες από το ομώνυμο κόμικ εκτέθηκαν μέσα στο Μουσείο μαζί με ρωμαϊκές αρχαιότητες, παρά τη γενικότερη θετική απήχηση⁷²², το Μουσείο απαξιωνόταν καθημερινά σε εκπομπή της δημοτικής τηλεόρασης και στο βιβλίο εντυπώσεων πολλοί επισκέπτες χαρακτήρισαν ντροπιαστική την παρουσία του Αστερίξ στο Μουσείο, και μάλιστα ανάμεσα στα αρχαία εκθέματα (Γκαλινίκη, 2013: 00:50:05 - 00:50:40). Αρνητικές αντιδράσεις υπήρξαν για την ίδια έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πάτρας από μερίδα πολιτών που τη θεώρησε προσβλητική για τις αρχαιότητες. Σε αντιπαράθεση μεταξύ τους ήρθαν και αρχαιολόγοι, ορισμένοι εκ των οποίων τη θεώρησαν απαράδεκτη, ενώ άλλοι εξέφρασαν την άποψη ότι «το 2010 δεν μπορεί να έχεις παρωπίδες σε ό,τι αφορά την τέχνη» («Σαματάς για την έκθεση του Αστερίξ στο νέο αρχαιολογικό μουσείο Πάτρας», 2010).

Όσον αφορά την έκθεση *Sight* του Anthony Gormley στη Δήλο το 2019, ανάμεσα στα πολυάριθμα ενθουσιώδη σχόλια στο βιβλίο εντυπώσεων του

⁷¹⁹ Θέμελης (2019: 01:14:25 – 01:16:35), ο οποίος, πάντως, εκτιμά ότι επρόκειτο για ελάχιστα σε αριθμό άτομα με βαθιά συντηρητική ιδεολογία. Βλ. επίσης Αδαμοπούλου (2015), δημοσίευμα στο οποίο ο Πέτρος Θέμελης αναφέρει: «Ήδη έχω δεχθεί τηλεφωνήματα με σχόλια ότι τα γλυπτά δεν ταιριάζουν στον χώρο. Πρέπει όμως να μάθουμε να συμβιώνουμε με τη σύγχρονη τέχνη, όπως συμβαίνει άλλωστε από τον Δυτικό κόσμο ως την Κίνα».

⁷²⁰ Το έργο, αφού εκτέθηκε σε διαφορετικές πόλεις σε όλο τον κόσμο, τοποθετήθηκε, αρχικά προσωρινά, στο προαύλιο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, στο πλαίσιο της 1ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, το 2007, ωστόσο παρέμεινε στον χώρο αυτό μόνιμα και ανήκει στη συλλογή του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για ένα υπερμέγεθες ατσάλινο πριόνι δέκα μέτρων. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, η οδοντωτή ακμή του πριονιού μιμείται το ιδιόμορφο σχήμα των επάλξεων του τείχους του Κρεμλίνου, στη Μόσχα. Αφορμή για την ιδέα του έργου ήταν η πτώση του τείχους του Βερολίνου, γεγονός που σήμανε το τέλος του Ψυχρού Πολέμου. Έτσι, από τη διαίρεση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας το 395 μ.Χ. σε Ανατολική και Δυτική και το σχίσμα των Εκκλησιών το 1054 ως τις διαιρέσεις και τις συγκρούσεις του σήμερα, το έργο σηματοδοτεί το σχίσμα που εξακολουθεί να υπάρχει ανάμεσα σε λαούς, θρησκείες και ιδεολογίες. Το γιγάντιο πριόνι ξεπροβάλλει μέσα από τη γη σχίζοντάς την, ως απεικόνιση της «αμείλικτης μοίρας που πληγώνει την ανθρωπότητα, όπως τα γεωλογικά ρήγματα». Βλ., ενδεικτικά, «Ένα πριόνι δέκα μέτρων “κόβει” τους πολιτισμούς» (2007) και Τσιτιρίδης (2018).

⁷²¹ Γκαλινίκη (2013: 00:45:50 – 00:47:50), όπου καταγράφονται ορισμένα γλαφυρά σχόλια από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου, όπως, ενδεικτικά: «(Τ)ο πριόνι έξω από το Μουσείο είναι ένα έκτρωμα που δεν συμβιβάζεται με το κάλλος των αρχαίων γλυπτών», και «(Σ)ας παρακαλούμε πολύ το πριόνι που βρίσκεται στον προαύλιο χώρο του Μουσείου Θεσσαλονίκης, να φύγει από το σημείο που στήθηκε, διότι δεν εκφράζει τίποτε από τον πολιτισμό μας και μάλιστα, το σπουδαιότερο, πριονίζει την πολιτιστική μας κληρονομιά!».

⁷²² Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Τόνωση της επισκεψιμότητας*.

Αρχαιολογικού Μουσείου Δήλου υπήρξαν και ορισμένα επικριτικά, όπως το ακόλουθο, στο οποίο ο επισκέπτης παρατηρεί ότι τα «σκουριασμένα» γλυπτά δημιουργούν «αποσυντονισμό και ενόχληση στην αρμονία που η ιστορία έχει επιλέξει να μας αφήσει σαν κληρονομιά». Άλλη επισκέπτρια, Ελληνίδα του εξωτερικού, εξέφρασε στο βιβλίο εντυπώσεων την απογοήτευσή της για το ότι η ίδια και τα παιδιά της ταξίδεψαν από τη Λατινική Αμερική προκειμένου να θαυμάσουν αποκλειστικά το μεγαλείο της Δήλου, και κάλεσε τους υπευθύνους να σεβαστούν τα αισθήματα χιλιάδων ανθρώπων που ταξιδεύουν από πολύ μακριά μόνο και μόνο γι' αυτόν τον σκοπό, σημειώνοντας ότι θα μπορούσε να βρεθεί άλλος χώρος ειδικά για να εκτεθούν τα γλυπτά του συγκεκριμένου ή οποιουδήποτε άλλου καλλιτέχνη⁷²³. Αντίστοιχα σχόλια καταγράφονται στο βιβλίο εντυπώσεων του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης σχετικά με την έκθεση *Ιστορίες για τα ανθρώπινα δικαιώματα*, που πραγματοποιήθηκε στους χώρους του το 2009, σε συνεργασία με το τότε Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ήδη: Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης - Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης⁷²⁴) και τη μη κυβερνητική οργάνωση Art for the World, με πρωτοβουλία του Ανώτατου Επιτρόπου για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών. Η έκθεση περιλάμβανε 22 ταινίες μικρού μήκους διάρκειας τριών λεπτών η καθεμία, εμπνευσμένες από την Οικουμενική Διακήρυξη του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα του 1948⁷²⁵, οι οποίες προβάλλονταν σε οθόνες διεσπαρμένες ανάμεσα στις αρχαιότητες (Γκαλινίκη, 2013: 00:47:45 - 00:48:33). Στα σχόλια που καταγράφονται στο βιβλίο εντυπώσεων εκφράζεται η γνώμη ότι οι οθόνες ήταν άσχετες με το Μουσείο και αποπροσανατόλιζαν τους επισκέπτες, οι οποίοι «επέλεξαν να το επισκεφθούν λόγω της αρχαιολογικής του ταυτότητας, και όχι για να δουν την έκθεση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων» που δεν είχε, κατά τη γνώμη τους, καμία σχέση με το ιερό περιβάλλον του Μουσείου. Σε κάποιο σχόλιο οι προθέσεις των διοργανωτών επικροτούνταν, όμως ο γράφων θεωρούσε ότι οι τηλεοράσεις προσλαμβάνονταν ως ενόχληση ή παρωδία και εξέφραζε την άποψη ότι οι ταινίες θα έπρεπε να προβάλλονται σε ξεχωριστό χώρο, όχι ανάμεσα στις αρχαιότητες (Γκαλινίκη, 2013: 00:50:41 - 00:51:40).

⁷²³ Επιτόπια παρατήρηση της γράφουσας κατά τη διάρκεια επίσκεψης στη Δήλο και στην έκθεση.

⁷²⁴ Σχετικά με την ιστορία του Μουσείου βλ. την ιστοσελίδα του MOMus - Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, <https://www.momus.gr/momus/contemporary> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁷²⁵ Διαθέσιμη στο: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=grk> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Λαμβάνοντας υπόψη αντίστοιχα σχόλια για την εικαστική παρέμβαση *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* του Κώστα Τσόκλη το 2012 στη Σπιναλόγκα, με αποκορύφωμα δημοσίευμα που έκανε λόγο για «βαρβαρότητα», «κακοποιήσεις» και «έγκλημα» στον χώρο («Έγκλημα στη Σπιναλόγκα», 2012· «Το έγκλημα στη μαρτυρική Σπιναλόγκα», 2012), η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων θεώρησε, εκ των υστέρων, ότι η παρέμβαση δεν θα έπρεπε να είχε αναπτυχθεί σε ολόκληρο τον χώρο, αλλά ότι θα ήταν προτιμότερο να είχε περιοριστεί σε συγκεκριμένες περιοχές και διαδρομές του νησιού, «μακριά από τον κεντρικό δρόμο με τα πλήθη», ώστε «να είναι επιλογή του κάθε ατόμου η επίσκεψη στους χώρους της έκθεσης» (Μοσχόβη, 2013: 01:16:45 - 01:17:33). Αντιδράσεις «εν ονόματι της υπεράσπισης της πολιτιστικής κληρονομιάς και των αξιών που σχετίζονται με τον εθνικό πλούτο», δεν αποτελούν αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο: όπως έχει γραφτεί σχετικά με τα σύγχρονα έργα που κατά καιρούς εκτίθενται στο ανάκτορο των Βερσαλλιών στη Γαλλία, πρόκειται για «έργα άσχετα και χωρίς καμιά αξία πολιτιστικής κληρονομιάς», τα οποία «μολύνουν», τα «σεβάσματα πατώματα» και «παρασιτούν» σαν «κουβάρι από ψείρες», «ασέβεια στους προγόνους και τους τωρινούς επισκέπτες»⁷²⁶.

Τα παραπάνω καταδεικνύουν ότι πολλοί επισκέπτες αρχαιολογικών χώρων, μνημείων και μουσείων είναι «γαλουχημένοι» με την πεποίθηση ότι οι χώροι αυτοί διέπονται από ένα πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο λειτουργίας, από το οποίο οφείλουν να μην παρεκκλίνουν. Δράσεις που ξεφεύγουν από τα συνηθισμένα αποτελούν, συχνά, δυσάρεστη έκπληξη για όσους προσλαμβάνουν τα αρχαιολογικά μουσεία ως χώρους διαφύλαξης και προβολής αντικειμένων που αποτελούν σύμβολα της ιστορίας, της ταυτότητας και των ιδεωδών του έθνους⁷²⁷. Εν τέλει, ο τρόπος με τον οποίο κάθε

⁷²⁶ Βλ. Heinich (2015: 302-303), η οποία παραπέμπει σε κείμενο της Nicole Esterolle που δημοσιεύθηκε στον ιστότοπο *Le Schtroumpf émergent* στις 28 Ιουλίου 2011. Αντίστοιχους χαρακτηρισμούς θα συναντήσουμε και λίγο πιο κάτω, σε σχέση με εκθέσεις σύγχρονων έργων σε μνημεία θρησκευτικού χαρακτήρα, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 5.4.

⁷²⁷ Βλ. Γκαλνίκη (2013: 00:52:55 - 00:54:30), σύμφωνα με την οποία, ο επισκέπτης του αρχαιολογικού μουσείου «έχει γαλουχηθεί στο πλαίσιο μιας μακράς και πολύχρονης διαδικασίας για το είδος της ετεροτοπίας [σ.σ.: βλ. Foucault, 2012] και ετεροχρονίας που αυτό συνιστά. [...] Προκατειλημμένος συνήθως από δέος, το μόνο ξάφνιασμα που προσδοκά από ένα αρχαιολογικό μουσείο είναι εκείνο που θα επιβεβαιώσει ή θα εντείνει την ήδη διαμορφωμένη πεποίθηση ότι το αρχαίο παρελθόν είναι ένδοξο και ιερό». Η επίσκεψη στο αρχαιολογικό μουσείο έχει «επετειακό χαρακτήρα» και αποτελεί «επιτέλεση της ενθύμηση ενός ηρωικού προγονικού παρελθόντος». Επομένως, στην αντίληψη αυτών των επισκεπτών, τα αρχαιολογικά μουσεία, ως «καθρέπτες [...] της εθνικής ταυτότητας», οφείλουν να «επιβεβαιώνουν την αιωνιότητα και την ανθεκτικότητα του έθνους» και «να αντιγυρίσουν το ιδανικό μας είδωλο, να επιβεβαιώσουν, ως φαίνεται, την αυτοεικόνα». Βλ. σχετικά και Αναγνωστόπουλος (2017: 226), ο οποίος αναφέρεται στο «ασφυκτικά στενό πλαίσιο συμπεριφοράς» που ο νόμος επιβάλλει στους επισκέπτες των αρχαιολογικών χώρων και των μουσείων, και διαπιστώνει ότι «(Η) μόνη επιθυμητή χρήση του χώρου φαίνεται, κατά το νομοθέτη, να είναι μια επίσκεψη με χαρακτήρα προσκυνήματος». Για τα θέματα αυτά βλ., επίσης, στο παρόν, πρώτο κεφάλαιο. Σχετικά με τον ρόλο των αρχαιοτήτων στη διαμόρφωση και στη διατήρηση του εθνικού αφηγήματος στην Ελλάδα, βλ., Πολίτης (1993), Σκοπετέα (1988), Φραγκουδάκη &

επισκέπτης θα υποδεχτεί τις εναλλακτικές αφηγήσεις που ενδεχομένως εισάγουν στον χώρο τα σύγχρονα έργα τέχνης εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει τις αρχαιότητες, και τις αντίστοιχες προσδοκίες του σχετικά με το τι θα αντικρίσει μέσα στο μουσείο. Κάτι που είναι αποδεκτό ή και ευπρόσδεκτο για έναν επισκέπτη που πλησιάζει τις αρχαιότητες με «ουδέτερα» αισθήματα, μπορεί να θεωρείται προσβλητικό για εκείνον ο οποίος θεωρεί τα αρχαία εκθέματα κατεξοχήν σύμβολα της εθνικής του ταυτότητας. Η εναλλακτική αφήγηση, την οποία μπορεί να φέρει μια σύγχρονη εικαστική παρέμβαση, φαίνεται να ξενίζει όποιον αντιμετωπίζει τις αρχαιότητες ως πολύτιμο, σπάνιο τεκμήριο ενός μοναδικού και αδιαπραγμάτευτου εθνικού παρελθόντος. Η κριτική προσέγγιση που εισάγει η τέχνη γίνεται, έτσι, αντιληπτή ως υποβάθμιση και επίθεση ενάντια στα ιδεώδη που συμβολίζουν οι αρχαιότητες, προκαλώντας «δυσανεξία» όσον αφορά την έκθεση σύγχρονων έργων μαζί με αρχαιότητες, ιδίως σε αρχαιολογικούς χώρους⁷²⁸.

Το «παιχνίδι της παράβασης» και το «αμύητο κοινό».

Τυχόν αντιδράσεις σχετικά με την πραγματοποίηση εικαστικών εκθέσεων σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία, έχουν να κάνουν, πιθανότητα, και με μια γενικότερη αρνητική στάση σημαντικής μερίδας του κοινού, φιλότεχνου ή μη, απέναντι στα σύγχρονα εικαστικά⁷²⁹. Παρόλο που υπάρχουν ενδείξεις ότι οι εκθέσεις σύγχρονων έργων τέχνης μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία είναι επιθυμητές από το κοινό⁷³⁰, η εικαστική παραγωγή της σύγχρονης εποχής φαίνεται να απευθύνεται

Δραγώνα (1997), Χαμηλάκης (2012). Σχετικά με τις όψεις του εθνικού αφηγήματος στις συλλογές εθνικών μουσείων στην Ελλάδα, βλ., ενδεικτικά, Gazi (2008, 2009) και Γκαζή (2012).

⁷²⁸ Μιλώντας για την έκθεση *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσάνα*, ο Πέτρος Θέμελης διαπίστωνε το 2018 ότι «η συνύπαρξη σύγχρονης τέχνης και αρχαιολογικών χώρων προκαλεί συχνά δυσανεξία στους κύκλους των αρχαιολόγων - σε αντίθεση με τα μουσεία, όπου πλέον αποτελεί κοινό τόπο», συμπληρώνοντας: «Ήδη έχω γίνει αποδέκτης τηλεφωνημάτων διαμαρτυρίας για την έκθεση μέσα στην Αρχαία Μεσσήνη», βλ. σχετικά Κακουριώτης (2018). Επίσης, όσον αφορά την ίδια έκθεση, ο Πέτρος Θέμελης μιλά για «κοινό που είναι ενθουσιώδες, αλλά και κοινό που στέκεται επικριτικά», βλ. Ζούση (2018). Ο ίδιος επιμένει στη «διάρρηξη των συντηρητικών αντιλήψεων που κρατούν τους αρχαιολογικούς χώρους μακριά από την κοινωνία και τη σύγχρονη δημιουργία», στο: Βατόπουλος (2018α). Αντιδράσεις εκ μέρους εικαστικών κύκλων, αυτή τη φορά, είχε προκαλέσει, πάντως, και η έκθεση του γλυπτού «Προμαχώνες» της Βένιας Δημητρακοπούλου στον κήπο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, στο πλαίσιο εκδηλώσεων για τον εορτασμό των 150 χρόνων από τη θεμελίωσή του, το 2016. Το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, σε επιστολή του, κάνει αναφορά σε «μεγάλο και σκιερό όγκο που επισκιάζει τον κήπο του Μουσείου» (Σπίνου, 2016) και «απειλεί την τάξη του δημόσιου χώρου» (Πουρνάρα, 2016β).

⁷²⁹ Heinich (2015: 90, 296-304), η οποία αναφέρεται στις «σφοδρές επικρίσεις» εναντίον σύγχρονων έργων που μαρτυρούν τη «σύγκρουση μεταξύ (των) παραδειγμάτων» της μοντέρνας και της σύγχρονης τέχνης, και ταυτόχρονα «τροφοδοτούν τον θρύλο της σύγχρονης τέχνης».

⁷³⁰ Βλ. Σολομών, Βαρσάκη & Καραγκούνη (2007: 210, 214), οι οποίες, σε έρευνα σχετικά με τις γνώσεις και τις προσδοκίες των κατοίκων της Θεσσαλονίκης σχετικά με το Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης, διαπίστωσαν ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων σχετικά με περιοδικές εκθέσεις που θα ήθελαν να πραγματοποιούνται στο Μουσείο (26%), δήλωσε ότι θα προτιμούσε περιοδικές εκθέσεις μοντέρνας τέχνης. Οι άλλες κατηγορίες περιλάμβαναν εκθέσεις ιστορικές (24,7%), λαογραφικές (20%), ζωγραφικής (24,1%), φωτογραφίας (24,9%), γλυπτικής (15%) και ενδυματολογίας (10%).

περισσότερο σε ένα εξειδικευμένο κοινό που παρακολουθεί εκθέσεις τέχνης σε γκαλερί και επισκέπτεται μουσεία σύγχρονης τέχνης. Αντίθετα, οι περισσότεροι άνθρωποι ανήκουν στο «αμύητο ευρύ κοινό» που δεν είναι εξοικειωμένο με τους κώδικες της σύγχρονης τέχνης, στο οποίο η τέχνη αυτή φαντάζει απρόσιτη και ακατανόητη⁷³¹. Κάποιες φορές, μάλιστα, τα σύγχρονα έργα περνούν απαρατήρητα ανάμεσα στις αρχαιότητες, καθώς οι «αμύητοι» επισκέπτες των αρχαιολογικών χώρων, μνημείων ή μουσείων δεν τα αναγνωρίζουν ως τέτοια⁷³², όπως δείχνει, ίσως, η παντελής απουσία σχολίων στο βιβλίο εντυπώσεων του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης σχετικά με τα σύγχρονα έργα που εκτέθηκαν στο Μουσείο το 2007, στο πλαίσιο του προγράμματος της 1ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης (Γκαλινίκη, 2013: 00:44:34 - 00:45:25). Κάτι αντίστοιχο υπαινίσσονται τα σχόλια του Wim Delvoye σχετικά με τα έργα του που επρόκειτο να εκτεθούν στο πλαίσιο της έκθεσης *Στο Λούβρο* (*Au Louvre*), στο ομώνυμο μουσείο, το 2012: ο καλλιτέχνης φαίνεται να διασκεδάζει με την ιδέα ότι οι περισσότεροι επισκέπτες του μουσείου γνωρίζουν ελάχιστα πράγματα σχετικά με την τέχνη και ίσως να προσπερνούσαν τα έργα χωρίς να τα αντιληφθούν⁷³³.

Κάποιοι σύγχρονοι καλλιτέχνες επιδιώκουν να προκαλέσουν με τα έργα τους, ώστε να κερδίσουν την προσοχή των κριτικών και τις εντυπώσεις του φιλότεχνου κοινού, επιδιδόμενοι στο λεγόμενο «παιχνίδι της παράβασης» των καθιερωμένων ορίων⁷³⁴, ένα

⁷³¹ Βλ. Μουτσόπουλος (2005: 164, 167), ο οποίος διαπιστώνει ότι «τα σύγχρονα εικαστικά [...] έχουν κατασκευάσει μια δική τους αργκό, μια συνθηματική γλώσσα, η οποία γίνεται κατανοητή από ολοένα και λιγότερους ανθρώπους», ενώ το κοινό των εικαστικών έρχεται αντιμέτωπο με μια «απόλυτη σύγχυση και αδυναμία κατανόησης», που είναι η αιτία για το «χάος της σύγχρονης τέχνης». Εκφράζει την άποψη ότι «(Α)ν και παλαιότερα αυτή η δυσκολία κατανόησης εδραζόταν στη λογική της νεωτερικότητας και της πρωτοπορίας, σήμερα κάτι τέτοιο δεν μπορεί πλέον να είναι αποδεκτό». Επίσης, βλ. Marcus (2013: 370), ο οποίος σχολιάζει το έργο ορισμένων καλλιτεχνών και θεωρεί ότι «είναι μη ρεαλιστικό και ως εκ τούτου απροσπέλαστο - εν μέρει τουλάχιστον - από ένα πιο πλατύ ευρύ κοινό» και «έχει επιλεγεί για να ενταχθεί σε συλλογές της ελίτ». Ακόμη, ο Gell (2013: 323-324) αναφέρεται στις «σύνθετες ιστορικές και εννοιολογικές συνηχήσεις» των αντικειμένων της εννοιολογικής τέχνης, για τις οποίες είναι ενημερωμένο και στις οποίες είναι ευαίσθητο «το καλλιεργημένο κοινό» των αιθουσών τέχνης. Σχετικά με την εννοιολογική ή εννοιακή τέχνη, βλ., ενδεικτικά, Heinich (2015: 89 κ.ε., 220-221).

⁷³² Πρβλ., ενδεικτικά, τα ακόλουθα δημοσιεύματα, όπου περιγράφονται περιστατικά στα οποία σύγχρονα έργα τέχνης κατέληξαν ή κόντεψαν να καταλήξουν στα σκουπίδια, από υπαλλήλους καθαρισμού οι οποίοι δεν αναγνώρισαν ότι επρόκειτο για έργα τέχνης: Sweldorf (2015), Piers (2014).

⁷³³ Pfeiffer (2012). Το σχόλιο του καλλιτέχνη στο πρωτότυπο: “I think it’s fantastic to show work here, precisely because mama and papa will come, and the conversations won’t be that sophisticated. In fact, they probably won’t even notice my pieces—which is a thought I enjoy tremendously, the idea that most people are going to entirely miss my show. Sure, most people who come here know very little about art” και η μετάφραση στα ελληνικά: [«Είναι υπέροχο για μένα να εκθέτω τη δουλειά μου εδώ, ακριβώς επειδή θα έρθουν η μαμά και ο μπαμπάς, επομένως οι συζητήσεις δεν θα είναι τόσο εξεζητημένες. Ίσως να μην αντιληφθούν καν τα έργα μου, και μου φαίνεται άκρως διασκεδαστική η ιδέα ότι οι περισσότεροι άνθρωποι θα προσπεράσουν την έκθεσή μου χωρίς να το καταλάβουν. Σίγουρα, οι περισσότεροι άνθρωποι που έρχονται εδώ γνωρίζουν ελάχιστα πράγματα σχετικά με την τέχνη»].

⁷³⁴ Freeland (2005: 50-52), Gell (2013: 177-179) και Heinich (2015: 61, 73, 170-172, 189), η οποία εστιάζει στη σημασία που έχει στη σύγχρονη τέχνη η παραγωγή ενός ερμηνευτικού σχήματος σε σχέση με το έργο, προκειμένου αυτό να τύχει της προσοχής των κριτικών. Το ερμηνευτικό σχήμα μπορεί να

παιχνίδι αυτοαναίρεσης, αφού «εκείνο που χαρακτηρίζει τη δυτική τέχνη είναι οι συνεχείς ανατροπές στο βαθμό που να αναιρεί τους ίδιους τους όρους της θεμελιώσής της» (Δημητρίου, 2009: 309). Το αποτέλεσμα είναι μια τέχνη «με απεριόριστες εκφραστικές δυνατότητες», αφού με τη «σταδιακή κατάλυση (;) των ηθικών, θρησκευτικών, νομικών ή κοινωνικών περιορισμών που θα συνιστούσαν ό,τι θα ονομάζαμε “λογοκρισία”, ο σημερινός καλλιτέχνης μοιάζει να μη σταματάει πουθενά» (Μουτσόπουλος, 2005: 169). Εξάλλου, πολλά σύγχρονα έργα αποτελούν «έργα-σχόλια» που αναφέρονται σε άλλα αντικείμενα ή έργα τέχνης, χάνοντας την αυτονομία τους (Μουτσόπουλος, 2005: 164). Έτσι, η τέχνη σήμερα μοιάζει να είναι, σε μεγάλο βαθμό, αυτοαναφορική, εσωστρεφής και δυσνόητη.

Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, τίθεται το ερώτημα σε ποιο κοινό απευθύνονται οι εκθέσεις εικαστικών που πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία⁷³⁵, και κατά πόσο οι επισκέπτες τέτοιων χώρων είναι εξοικειωμένοι ή, έστω, στοιχειωδώς ενήμεροι σχετικά με τους ιδιότυπους «κανόνες» που διέπουν τον κόσμο της σύγχρονης τέχνης, ώστε να την κατανοήσουν και να την αποδεχτούν⁷³⁶: όπως είδαμε λίγο πιο πάνω, η θέα των σύγχρονων έργων ξενίζει ορισμένους επισκέπτες που προσέρχονται στον χώρο με αποκλειστικό σκοπό να δουν τις αρχαιότητες. Όπως έχει αναφερθεί, εξάλλου, με αφορμή την έκθεση *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* του Κώστα

σχετίζεται με ένα γενικό ή πιο ειδικό σημείο αναφοράς, όπως η κοινωνία, ή η βιογραφία του καλλιτέχνη, ωστόσο στη σύγχρονη τέχνη η ερμηνεία συχνά «επικεντρώνεται στην ίδια τη φύση της τέχνης», δημιουργώντας ένα «νοηματικό παιχνίδι με την ίδια την τέχνη». Έτσι, σύμφωνα με τον εικαστικό Christian Boltanski, στον οποίο παραπέμπει η Heinich, «μια μεγάλη μερίδα της παρούσας τέχνης δεν μιλά για τη ζωή, αλλά για την τέχνη. Μια σημαντική μερίδα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ειδικά των τελευταίων χρόνων, δεν είναι παρά τσιτάτα και σκέψεις για την τέχνη [...]», κάτι που αφήνει τον συγκεκριμένο καλλιτέχνη αδιάφορο, καθώς στην τέχνη αυτή απουσιάζει το συναίσθημα, όπως παρατηρεί. Επίσης, βλ. Μουτσόπουλος (2005: 157-158), ο οποίος διαπιστώνει ότι «(Σ)ήμερα η τέχνη αποκτά για πρώτη φορά υπόσταση στους ίδιους τους χώρους της τέχνης» και ότι «(Τ)έχνη είναι ό,τι ο καλλιτέχνης ονομάζει τέχνη». Επιπλέον (στο ίδιο: 169), παρατηρεί ότι «(Κ)αμιά τέχνη δεν είναι πλέον νοητή χωρίς [...] τον αυτοσαρκασμό, την εκ των έσω ανατροπή της ή, ακόμη, και την αυτοκατάργησή της». Πρβλ. Τσιάρα (2021: 58).

⁷³⁵ Σχετικά με αυτό το θέμα, πρβλ. Θέμελης (2016: 5, 2018: 8), όσον αφορά, αντίστοιχα, τις εκθέσεις *Θώρακες, άλογα et in Messenia ego* και *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* στην Αρχαία Μεσσήνη, όπου η συνύπαρξη αρχαιοτήτων και σύγχρονων έργων απευθύνεται, κατά τον συγγραφέα σε «μάτια φιλοπερίεργα, κριτικά και υποψιασμένα».

⁷³⁶ Heinich (2015: 89-90), σύμφωνα με την οποία, αυτό που «καθιστά τη σύγχρονη τέχνη εξαιρετικά ακατανόητη στους θιασώτες του μοντέρνου παραδείγματος» είναι ότι «το έργο δεν βρίσκεται πια στο αντικείμενο που μας παρουσιάζει ο καλλιτέχνης», αλλά «στις αφηγήσεις που αφορμώνται από αυτό». Όπως αναφέρει, το αντικείμενο αποτελεί απλώς ένα πρόσχημα προκειμένου να προκληθούν «δράσεις, λέξεις, διαδικασίες και αναπροσαρμογές του χώρου [...] τα οποία όλα μαζί συνθέτουν το έργο». Κάτω από αυτές τις συνθήκες, το έργο καθίσταται «ανοιχτό», υπερβαίνει τα στενά υλικά του όρια, εμπλουτίζεται και συμπεριλαμβάνει σχόλια, ερμηνείες και πράξεις που τυχόν προκαλεί, ακόμη και αν πρόκειται για πράξεις βανδαλισμού. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, «(Α)υτή την πραγματικότητα - εξόχως κοινωνιολογική - θα πρέπει να έχει κάποιος κατά νου καθώς εισέρχεται στο παράδειγμα της σύγχρονης τέχνης. Και είναι ο λόγος για τον οποίο πολλοί άνθρωποι παραμένουν απ' έξω, χωρίς να κατανοούν αυτό που προσφέρεται προς κατανόηση: δεν γνωρίζουν τους κανόνες του παιχνιδιού».

Τσόκλη στη Σπιναλόγκα το 2012, «(Ε)ίναι [...] γεγονός ότι υπάρχουν άτομα, λίγα ή πολλά, δεν έχει σημασία, που ενοχλούνται από τέτοιες παρεμβάσεις. Η σύγχρονη τέχνη δεν είναι μια εύληπτη τέχνη και δεν αφορά ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Συχνά εξοργίζει και σοκάρει»⁷³⁷. Το φαινόμενο αυτό είναι, ίσως, πιο έντονο στην Ελλάδα, η οποία βρισκόταν πολύ μακριά από το γεωγραφικό επίκεντρο της καλλιτεχνικής παράδοσης μέσα από την οποία αναδύθηκε ο μοντερνισμός και η σύγχρονη τέχνη⁷³⁸, τάσεις οι οποίες εισήχθηκαν στη χώρα από το εξωτερικό⁷³⁹.

Οι ανατροπές και οι «παραβάσεις» που ενθουσιάζουν τους θιασώτες της τέχνης σήμερα, χάρη στις οποίες οι καλλιτέχνες αποκτούν φήμη και αναγνώριση⁷⁴⁰, αποτελούν στοιχεία που συχνά δεν γίνονται εύκολα αποδεκτά από το κοινό που επισκέπτεται έναν αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο, το οποίο, συνήθως, δεν είναι εξοικειωμένο με τις σύγχρονες τάσεις της τέχνης. Η συνθήκη αυτή οδηγεί στην υιοθέτηση συγκεκριμένων επιλογών εκ μέρους των καλλιτεχνών. Κατανοώντας ότι οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία και τα μουσεία αποτελούν ένα διαφορετικό πεδίο, όπου κυριαρχούν διαφορετικές συνδηλώσεις σε σύγκριση με τους συνήθεις χώρους έκθεσης σύγχρονων έργων τέχνης, ορισμένοι καλλιτέχνες προβαίνουν σε διαφορετικές επιλογές από αυτές

⁷³⁷ Μοσχόβη (2013: 01:16:28 – 01:16:45). Βλ. και Freeland (2005: 16-19) σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους οι καλλιτέχνες αξιοποιούν την «αξία του σοκ», και στο ίδιο (148), σχετικά με τον κυνισμό των έργων ορισμένων καλλιτεχνών, ο οποίος, κατά την άποψη της συγγραφέως, «συνδέεται περισσότερο με την επιθυμία να σοκάρουν και να επιτύχουν την αναγνώριση». Σύμφωνα με τη Heinich (2015: 299), πολλοί επικριτές της σύγχρονης τέχνης τη χαρακτηρίζουν ως απάτη και φάρσα.

⁷³⁸ Βλ., ενδεικτικά, Δημητρίου (2009: 279-281), ο οποίος αναλύει συνοπτικά τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες οι καλλιτέχνες στην Ευρώπη ήρθαν από τον 19ο αιώνα σε ρήξη με τους διαχειριστές της αγοράς τέχνης και προέβησαν σε «ριζική μεταστροφή της καλλιτεχνικής δημιουργίας», περιορίζοντας «την αισθητική εμπειρία στην υπέρβαση της μορφής», με στόχο την απόρριψη των κυρίαρχων αισθητικών προτιμήσεων. Όπως σημειώνει ο Δημητρίου, στην προσπάθειά του να κρατήσει τα έργα του μακριά από το κύκλωμα της αγοράς, ο καλλιτέχνης «τα φορτίζει με ειδικούς κώδικες και τα σφραγίζει με την υπογραφή της αυθεντικότητας», προβαίνοντας σε μια «καταγγελία της κυρίαρχης κουλτούρας, αλλά και διεκδίκηση της ελευθερίας να ανατρέψει τους νόμους της τέχνης και να γίνεται γρίφος μιας μεγαλοφύας». Η διαδικασία αυτή, όμως, καθιστά το έργο «δυσανάνγνωστο» για τους «αμήνητους της αγοράς» και το κοινό.

⁷³⁹ Βλ. Ψωμαδάκη (2014α), η οποία σημειώνει ότι μετά το 1945 η τέχνη στην Ελλάδα διαμορφώθηκε πολύ διαφορετικά από ότι στην υπόλοιπη Ευρώπη, εποχή κατά την οποία στην Ελλάδα μαινόταν ο Εμφύλιος Πόλεμος. Οι καλλιτέχνες της λεγόμενης «γενιάς του '30», όπως ο Τσαρούχης, άφησαν την Ελλάδα, ταξίδεψαν στην Ευρώπη σε μια προσπάθεια να γνωρίσουν τη μοντέρνα τέχνη και συσπειρώθηκαν στη Γαλλία, όπου δημιούργησαν έναν «ελληνικό πυρήνα» αναζήτησης σε επίπεδο ιδεολογίας και τεχνικής. Ταυτόχρονα, η δωρεά έργων μοντερνιστών από τη γαλλική κυβέρνηση προς την Εθνική Πινακοθήκη την περίοδο 1944-1949 έφερε για πρώτη φορά το κοινό της Ελλάδας σε επαφή με έργα που κατατάσσονται σε μοντέρνα κινήματα όπως ο σουρεαλισμός και ο ντανταϊσμός. Έτσι, όπως διαπιστώνει η συγγραφέας, «ενώ το '45 ολοκληρώνεται αυτό που λέμε μοντερνισμός σ' όλη την Ευρώπη, στην Ελλάδα τότε αρχίζουν οι πρώτες απόπειρες». Βλ., επίσης, Μποζώνη και Γαλανοπούλου (2014), οι οποίες, αναφερόμενες στον ρόλο του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, διαπιστώνουν ότι «δεν γεννήθηκαν εδώ [σ.σ. ενν. στην Ελλάδα] τα μεγάλα σύγχρονα ρεύματα» και ότι «το έργο των σύγχρονων Ελλήνων εικαστικών υπήρξε πάντοτε συνδεδεμένο με τα κέντρα του εξωτερικού». Έτσι, θεωρούν ότι ρόλος του Μουσείου θα έπρεπε να είναι «να εκπαιδεύσει το μη εξοικειωμένο στη σύγχρονη τέχνη πλατύ κοινό της Ελλάδας [...] όχι μιμούμενο άκριτα ξένα πρότυπα [...], αλλά ενδυναμώνοντας τη δική του ταυτότητα, βρίσκοντας το δικό του στίγμα».

⁷⁴⁰ Freeland (2005: 148), Heinich (2015: 61, 173-174, 189).

που συνηθίζουν. Ο Wim Delvoye, σε ερώτηση δημοσιογράφου σχετικά με το γιατί δεν συμπεριέλαβε πιο προκλητικά έργα του, όπως το *Cloaca*⁷⁴¹, στην έκθεση *Στο Λούβρο* (*Au Louvre*) το 2012 απάντησε ότι, εφόσον είχε αποδείξει παλαιότερα ότι ήταν σε θέση να δημιουργήσει «πρωτοπόρα, προκλητικά έργα», η έκθεση αυτή θα αποτελούσε ένα είδος «εισαγωγής» στο έργο του, για τους «αδαείς» της σύγχρονης τέχνης, αφού το συγκεκριμένο μουσείο «απευθύνεται σε ένα μαζικό κοινό»⁷⁴². Πιθανότατα, θεωρώντας ότι οι προσφιλείς στους θιασώτες της σύγχρονης τέχνης πειραματισμοί με τα όρια και την ανοχή του κοινού ενδεχομένως δεν θα ευδοκιμούσαν στο Λούβρο, ο καλλιτέχνης επέλεξε να ακολουθήσει ένα πιο «ασφαλές» μονοπάτι, εκθέτοντας πιο «συμβατικά» έργα.

Κάποιοι καλλιτέχνες αξιοποιούν αυτή την ιδιαιτερότητα επιδιώκοντας να φέρουν το έργο τους σε «συνομιλία» ή «διάλογο» με τις αρχαιότητες⁷⁴³. Ο Δημήτρης Αληθεινός, αναφερόμενος στις περφόρμανς που έκανε τη δεκαετία του '70 σε αρχαιολογικούς χώρους, όπως ο Ναός του Ηφαίστου στο Θησείο, η Αρχαία Αγορά της Αθήνας, και η Αρχαία Ολυμπία, δηλώνει ότι πάντοτε τον ενδιέφερε ο «“διάλογος” με το παλιό». Όπως επισημαίνει, «(Α)ν και τον καιρό εκείνο επεδίωκα την ανατροπή, τη ρήξη, με την “κλασική” εικαστική γλώσσα, εντούτοις ήξερα ότι αυτό δεν θα μπορούσε να γίνει ολοκληρωμένα χωρίς τη σύνδεσή του με την ιστορία και την ιστορική συνέχεια». Αναγνωρίζει ότι «(Μ)παίνοντας μέσα σε ένα αρχαιολογικό μουσείο, μπαίνεις σε έναν χώρο φορτισμένο με ενέργεια, γεμάτο ανθρώπινο κόπο και ιδρώτα [...], χρόνο και μύθο» και επιδιώκει να εντάξει αυτά τα στοιχεία στο έργο του (Σχίζα, 2018). Εξάλλου, οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία και τα μουσεία προσφέρονται για εικαστικές παρεμβάσεις στο πρότυπο της «ιστοριογραφικής στροφής» στην τέχνη, όπως είδαμε⁷⁴⁴.

Σε άλλες περιπτώσεις προτιμώνται εικαστικές παρεμβάσεις διακριτικές με έργα που δεν «ανταγωνίζονται» μορφολογικά της αρχαιότητες, λόγου χάρη, ως προς την κλίμακα ή το υλικό κατασκευής. Για παράδειγμα, η έκθεση *Διερχόμενοι* του Γιώργου Ξένου στον αρχαιολογικό χώρο και το Μουσείο των Δελφών το 2013, ήταν, σύμφωνα με την τότε Προϊσταμένη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων, «φειδωλή, για να μην

⁷⁴¹ Πρόκειται για το έργο που τον κατέστησε διάσημο το 2000, μια μηχανή που αποτελούνταν από σωλήνες και δοχεία που περιείχαν γαστρικά υγρά και εκτελούσε μια προσομοίωση της διαδικασίας της πέψης, αρχίζοντας από την εισαγωγή τροφής και καταλήγοντας στην παραγωγή κοπράνων. Βλ. σχετικά: Pfeiffer (2012).

⁷⁴² Pfeiffer (2012), βλ. σχετικά και λίγο πιο πάνω στην παρούσα ενότητα.

⁷⁴³ Πρβλ. τη διευκρίνιση της Σολομών στο: Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων (2013α: 01:55:50 – 01:56:25), σχετικά με τη διαφορά ανάμεσα, αφενός, στη φιλοξενία μιας έκθεσης σύγχρονης τέχνης μέσα σε ένα μουσείο αφιερωμένο στο παρελθόν, και, αφετέρου, στην ανάπτυξη διαλόγου/συνομιλίας μεταξύ σύγχρονων και αρχαίων εκθεμάτων.

⁷⁴⁴ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1., την ενότητα με τίτλο *Νέες προσλήψεις και ερμηνείες*.

ξενίσει τους επισκέπτες»⁷⁴⁵. Οι παρεμβάσεις περιγράφονται συχνά με ηχητικές αναφορές: η επιμελήτρια της έκθεσης *Διονυσιακά* στον αρχαιολογικό χώρο των Φιλίππων το 2017, Ίρις Κρητικού, χαρακτηρίζει την παρέμβαση «χαμηλόφωνη», «οργανική», δηλώνοντας ότι επιθυμία της ήταν «τα έργα να είναι ψιθυριστά» (Αθηνάκης, 2017). Το θέμα αυτό απασχόλησε, επίσης, την επιμελήτρια Συραγώ Τσιάρα και την εικαστικό Μαρία Λοϊζίδου στην εγκατάστασή της με τίτλο *Μεταβίβαση* στον Κεραμεικό το 2015, όπου επιδιώχθηκε να δημιουργηθεί μια παρέμβαση η οποία «να μην αποτελεί σπατάλη», να χαρακτηρίζεται από «το λίγο» και «τη χρήση του ελάχιστου υλικού», η «διαφάνεια» του οποίου να συνυπάρχει με την «ησυχία του χώρου» (NEON, 2016: 00:27-01:11 και 02:06-03:00· Τσιάρα, 2021: 216· Τσιάρα, 2021: 216).

«Αντάξιες» παρεμβάσεις.

Ένα ακόμη θέμα που απασχολεί κατά τη «συνάντηση» αρχαιοτήτων και σύγχρονων έργων τέχνης είναι οι σύγχρονες παρεμβάσεις να είναι «αντάξιες» των χώρων. Με αφορμή την έκθεση *Θώρακες, άλογα et in Messenia ego*, ο Πέτρος Θέμελης εφιστά την προσοχή στο ότι η Αρχαία Μεσσήνη «απαιτεί ταυτόχρονα ταπεινότητα και ευαισθησία στην προσέγγιση και τη χρήση των χώρων της από τους θνητούς αυτού του κόσμου» (Ανέστη, 2016). Επίσης, η Προϊσταμένη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων, σε σημείωμά της σχετικά με την εγκατάσταση *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου, τονίζει ότι ο αρχαιολογικός χώρος του Κεραμεικού, «όπως και τόσοι άλλοι χώροι στην Αθήνα, φορτισμένοι με ιστορικές μνήμες και πολύτιμα κατάλοιπα, διαφυλάσσεται με ευλάβεια και προστατεύεται από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Αθηνών» (Μπάνου, 2015). Η υπεράσπιση αυτού του καθήκοντος θέτει συχνά τους αρμόδιους λειτουργούς μπροστά σε σημαντικά διλήμματα. Στη συζήτηση που έγινε σε συνεδρίαση του ΚΑΣ σχετικά με τις εικαστικές δράσεις σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία της Αθήνας στο πλαίσιο της έκθεσης *documenta 14* το 2016⁷⁴⁶, σύμφωνα με σχετικό δημοσίευμα, μέλος του ΚΑΣ διερωτήθηκε: «είμαστε εμείς σε θέση να κρίνουμε την σύγχρονη τέχνη;». Επ' αυτού, άλλο μέλος απάντησε καταφατικά με το σκεπτικό ότι «ο αρχαιολογικός νόμος ορίζει πως πρέπει να γνωμοδοτήσουμε και επί του αν μια εκδήλωση “συνάδει”». Αναφερόμενη στην άποψη που εκφράστηκε από μέλος του Συμβουλίου, υπέρ του να «αφήσουμε τη σύγχρονη τέχνη να έρθει σε επαφή με τις αρχαιότητες», η συντάκτρια του δημοσιεύματος

⁷⁴⁵ Σχόλιο της τότε διευθύντριας της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων κατά τη διάρκεια ξενάγησης που έγινε στον χώρο στο πλαίσιο εκδρομής που είχε οργανωθεί από τον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων στις 3 Φεβρουαρίου 2013, στην οποία συμμετείχε η γράφουσα, με αναφορά, επίσης, σε ορισμένες αρνητικές αντιδράσεις ως προς τη συνύπαρξη αρχαίων και σύγχρονης τέχνης.

⁷⁴⁶ Βλ. σχετικά στο παρόν, υποκεφάλαιο 5.2.

σχολιάζει, δηκτικά, «(Γ)ι' αυτό και έχουμε δει τερατουργήματα, δυστυχώς» (Καρατάσου, 2016). Εξάλλου, μία από τις πλέον σημαντικές προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι Εφορείες Αρχαιοτήτων που οργανώνουν εκθέσεις σύγχρονης τέχνης σε χώρους της αρμοδιότητάς τους είναι, όπως είδαμε πρωτότερα, οι πιθανές αντιδράσεις του κοινού, οι οποίες μπορεί να προκαλέσουν δυσφήμιση της έκθεσης, και ενδεχομένως, σε ακραίες περιπτώσεις, ακόμη και τη ματαίωσή της. Έτσι, επιδιώκεται, με διάφορους τρόπους, η πρόληψη πιθανών «δυσάρεστων» εκπλήξεων και καταστάσεων.

Ο πιο βασικός τρόπος, ίσως, έχει να κάνει με την επιλογή του καλλιτέχνη, θέμα που φαίνεται να προβληματίζει αρκετά ορισμένους, τουλάχιστον, αρμόδιους λειτουργούς που έχουν ασχοληθεί με παρόμοια θέματα⁷⁴⁷. Κατά τις συζητήσεις που έγιναν στο ΚΑΣ σχετικά με τη documenta 14, μέλος του Συμβουλίου αντιτάχθηκε στην εκμετάλλευση «χώρων κολοσσιαίας αίγλης» από καλλιτέχνες που επιθυμούν να τους χρησιμοποιούν προκειμένου να προσδώσουν «υπεραξία» στο έργο τους (Καρατάσου, 2016). Πράγματι, όπως είδαμε πρωτότερα⁷⁴⁸, η έκθεση έργων ενός καλλιτέχνη σε ένα ονομαστό μνημείο ή μουσείο τον καθιστά γνωστό σε ευρύτερο κοινό και του προσδίδει κύρος, με αντίκρισμα όχι μόνο την αύξηση της φήμης του αλλά και χειροπιαστά οφέλη, όπως, λόγου χάρη, μια αξιόλογη άνοδο της τιμής των έργων του στις αγορές τέχνης. Πώς θα μπορούσε να αποφευχθεί μια τέτοια εκμετάλλευση; Συχνά, η προφανής λύση είναι ο καλλιτέχνης να είναι «αξιόλογος» ή «καταξιωμένος», με το σκεπτικό, μάλλον, ότι κάτι τέτοιο θα ελαχιστοποιούσε την πιθανότητα να έχει ως κύριο κίνητρο την προσωπική του προβολή, αφού, όντας ήδη αναγνωρισμένος, δεν την χρειάζεται. Επιπλέον, εξασφαλίζεται, θεωρητικά, ότι η διοργάνωση θα είναι «αντάξια» του χώρου που τη φιλοξενεί, εφόσον το όνομα του καλλιτέχνη θεωρείται εγγύηση της ποιότητας της δουλειάς του. Το σκεπτικό αυτό επικράτησε αρκετές φορές, όταν στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας κλήθηκαν να λάβουν αποφάσεις σχετικά με αιτήματα για καλλιτεχνικές εκδηλώσεις γενικότερα⁷⁴⁹ και έχει βρει εφαρμογή και σε περιπτώσεις αιτημάτων που αφορούν εκθέσεις εικαστικών.

⁷⁴⁷ Για παράδειγμα, βλ. το σχόλιο της Δέσποινας Ευγενίδου, αρχαιολόγου, επίτιμης διευθύντριας του Νομισματικού Μουσείου, στη συζήτηση με τίτλο «Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση;», που πραγματοποιήθηκε στον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων το 2013, βλ. Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων (2013α: 01:46:10 - 01:46:35), όπου εκφράζει τον προσωπικό της προβληματισμό για το πώς γίνεται η επιλογή του καλλιτέχνη, κάτι που θεωρεί ότι είναι ιδιαίτερα δύσκολο και διερωτάται από τι μπορεί να εξαρτάται αυτή η επιλογή.

⁷⁴⁸ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Τέχνη και μνημεία: μια αμοιβαία επωφελής συνύπαρξη*.

⁷⁴⁹ Όπως έχουμε δει στο παρόν (βλ. στο υποκεφάλαιο 3.2 την ενότητα με τίτλο *Θεατρικές παραστάσεις*, το υποκεφάλαιο 3.4, και στο υποκεφάλαιο 4.2 την ενότητα β), στελέχη της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας έχουν

Για παράδειγμα, σε δημοσίευμα σχετικά με την έγκριση από το ΚΑΣ της πρότασης για την έκθεση *Sight* με έργα του Anthony Gormley στη Δήλο το 2018, τονίζεται ότι επρόκειτο για έναν από τους «σημαντικότερους σύγχρονους εικαστικούς», έναν «πολυβραβευμένο» και «ευρέως αναγνωρισμένο» καλλιτέχνη, και γίνονται αναφορές σε σημαντικούς σταθμούς της σταδιοδρομίας του. Στο δημοσίευμα αυτό, ο Προϊστάμενος της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων δηλώνει ότι η υπηρεσία είχε την πρόθεση να πραγματοποιήσει «μια παρέμβαση που να είναι αντάξια του χώρου». Αnéφερε ότι επιδίωξη των εκπροσώπων του οργανισμού NEON, που επρόκειτο να αναλάβει τη διοργάνωση, ήταν η δημιουργία ενός σύγχρονου εικαστικού γεγονότος που δεν θα ήταν «εις βάρος της υπεραξίας του χώρου» προς όφελος του καλλιτέχνη, κάτι που τους οδήγησε να προτείνουν έκθεση με έργα του Anthony Gormley, ενός παγκοσμίως αναγνωρισμένου καλλιτέχνη, για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Η έγνοια ώστε η παρέμβαση να μην είναι «εις βάρος της υπεραξίας του χώρου» φαίνεται να αντανάκλα τις παρατηρήσεις που είχαν ακουστεί, όπως είδαμε λίγο πιο πάνω, στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο κάποιους μήνες νωρίτερα, με αφορμή τις προτάσεις της documenta 14. Εξάλλου, όπως αναφέρεται στο ίδιο δημοσίευμα, «(Ο)ι αρμόδιες διευθύνσεις του Υπουργείου Πολιτισμού δεν είχαν καμία αντίρρηση ως προς την υλοποίηση της εγκατάστασης, δεδομένης της καλλιτεχνικής σπουδαιότητας και της πολύ καλής οργάνωσης της όλης παρέμβασης» («Η Δήλος έχει θέση και για τη σύγχρονη τέχνη», 2019).

Αντίστοιχο σκεπτικό συναντάται στην εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων όσον αφορά το αίτημα χρήσης του κτιρίου Weiler (Μακρυγιάννη) για την πραγματοποίηση έκθεσης ζωγραφικής με έργα του Gérard Anezin το 1988. Ως επιχείρημα υπέρ της πραγματοποίησης της έκθεσης τονίζεται ότι ο ίδιος «θεωρείται μεγάλος καλλιτέχνης στον τόπο του», κάτι που φαίνεται να συνέβαλε, μεταξύ άλλων, στην ομόφωνη έγκριση του σχετικού αιτήματος από το ΚΑΣ⁷⁵⁰. Αρκετά χρόνια αργότερα, η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων αποδέχτηκε την πρόταση για την πραγματοποίηση της έκθεσης *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* του Κώστα Τσόκλη στη Σπιναλόγκα το 2012, λαμβάνοντας υπόψη, μεταξύ άλλων, ότι «(Η) καταξίωση και η ωριμότητα του καλλιτέχνη ήταν εγγύηση για την ποιοτική διάσταση του εγχειρήματος» (Μοσχόβη, 2013: 01:08:28 - 01:08:34). Με παρόμοιο τρόπο αντιμετωπίστηκε το αίτημα

επανειλημμένα προβεί στη διατύπωση τέτοιου είδους κρίσεων, είτε με θετικό είτε με αρνητικό περιεχόμενο, για καλλιτέχνες από τον χώρο του θεάτρου και του κινηματογράφου.

⁷⁵⁰ ΚΑΣ πράξη 10/22.03.1988, θέμα 12°.

του Οργανισμού NEON για την εγκατάσταση με τίτλο *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού το 2015, που για την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων αποτέλεσε «υπέρβαση»: ο αρχικός σκεπτικισμός της Εφορείας ξεπεράστηκε όταν «αντελήφθη ότι ο Οργανισμός NEON με σοβαρότητα και επιτυχία συνδέει τη σύγχρονη τέχνη με τον δημόσιο χώρο» και αφότου «επείσθη από την πολλαπλή αξία των έργων της καλλιτέχνης»⁷⁵¹. Το ίδιο πνεύμα παρατηρείται στην επιλογή των καλλιτεχνών στην έκθεση «Ζογγολόπουλος – Χουλιάρης: Μεσσάνα» στην Αρχαία Μεσσήνη, έναν χώρο που «έχοντας ένα τέτοιο παρελθόν, απαιτούσε και ένα παρόν μεγάλων καλλιτεχνών», καθώς και «επιλογές σωστές και για τις μελλοντικές μας προσπάθειες για εκθέσεις» (Θέμελης, 2019: 00:21:30 - 00:21:50).

Ένας άλλος τρόπος πρόληψης και ελέγχου έχει να κάνει με την επιβολή όρων. Στην περίπτωση της έκθεσης του Κώστα Τσόκλη με τίτλο *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* στη Σπιναλόγκα το 2012, αρχικά επιλέχθηκε να μην τεθούν «περιοριστικοί όροι με τη μορφή απαγορεύσεων» και ο καλλιτέχνης να αντιμετωπιστεί «ως λειτουργός και όχι ως εργολάβος», ώστε «να λειτουργήσει με ελευθερία αλλά πάντα μέσα στα όρια που βάζει ο ίδιος ο τόπος» (Μοσχόβη, 2013: 01:09:07 - 01:09:30). Η Εφορεία Αρχαιοτήτων αναθεώρησε αυτή τη στάση μετά το πέρας της έκθεσης, όταν ο καλλιτέχνης αρνήθηκε να απομακρύνει το υπερμέγεθες έργο με τίτλο *Εκρηγνόμενος Σταυρός*, το οποίο είχε αναρτηθεί επάνω στα τείχη του οικισμού, σε περίοπτη θέση στη νότια όψη του νησιού, ώστε να είναι ορατό από όλους τους επισκέπτες καθώς θα προσέγγιζαν το νησί με πλοιάριο. Όπως σημειώνει η Προϊσταμένη της Εφορείας,

Δεν ερωτηθήκαμε καν αν συμφωνούμε με την παραμονή του. Απλώς ο σταυρός εγκαταλείφθηκε και ο καλλιτέχνης αρνήθηκε να τον αποκαθλώσει, ισχυριζόμενος ότι αδυνατεί να καταστρέψει το έργο του. Αυτό ήταν κάτι που δεν το είχαμε προβλέψει. Σεβόμενοι τα έργα τέχνης, δεν υπάρχει όρος στην εγκριτική απόφαση που να υποχρεώνει τον καλλιτέχνη να αφαιρέσει όλα τα έργα από το νησί μετά το πέρας της έκθεσης. Σκεφτήκαμε ότι θα ήταν προσβολή να εκφραστούμε για έργα τέχνης όπως εκφραζόμαστε για άλλες κατασκευές (Μοσχόβη, 2013: 01:13:39 - 01:15:15).

Προβληματισμό προκάλεσαν, επίσης, τα υλικά – σκελετός από σίδηρο, επενδυμένος με ξύλο και καθρέπτες – που «ήταν ακατάλληλα για μόνιμη παραμονή του έργου σε υπαίθριο παραθαλάσσιο περιβάλλον» και καθιστούσαν την κατασκευή ευπαθή και εν

⁷⁵¹ Όπως ανέφερε η τότε Προϊσταμένη της αρμόδιας Εφορείας, «η Εφορεία αρχικώς αντιμετώπισε το αίτημα με κάποιον σκεπτικισμό. Γρήγορα αντελήφθη ότι ο Οργανισμός NEON με σοβαρότητα και επιτυχία συνδέει τη σύγχρονη τέχνη με τον δημόσιο χώρο. Εντέλει επείσθη από την πολλαπλή αξία των έργων της καλλιτέχνης. Και τελικά έγινε η υπέρβαση, εισηγήθηκε θετικά στο Υπουργείο Πολιτισμού και η έγκριση δεν άργησε να δοθεί από τον αρμόδιο υπουργό, ύστερα από ομόφωνη γνωμοδότηση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου» (Μπάνου, 2015).

δυνάμει επικίνδυνη για τους επισκέπτες του χώρου (Μοσχόβη, 2013: 01:13:39 - 01:15:15).

Σύμφωνα με μεταγενέστερο σχετικό δημοσίευμα («Κ. Τσόκλης: Αμάρτημα η απομάκρυνση του έργου από τη Σπιναλόγκα», 2013), το σκεπτικό του καλλιτέχνη ήταν το έργο να παραμείνει μόνιμα στον χώρο, καθώς επρόκειτο για μια *in situ* εγκατάσταση που έμεινε «εκ των πραγμάτων» αναρτημένη στον βράχο του νησιού μετά το τέλος της έκθεσης, και, λόγω μεγέθους, δεν μπορούσε να μεταφερθεί και να εκτεθεί σε κάποιον άλλον χώρο. Επομένως, για τον ίδιο, η αφαίρεση του έργου θα ισοδυναμούσε με την καταστροφή του. Η απομάκρυνση του έργου εν τέλει πραγματοποιήθηκε ερήμην του, έπειτα από ενέργειες της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων. Ο καλλιτέχνης χαρακτήρισε την απομάκρυνση ως «βανδαλιστική πράξη», «ασυγχώρητο αμάρτημα», «έγκλημα» και «ανόσια πράξη», που «ακυρώνει το πολιτιστικό πρόσωπο της χώρας μας διεθνώς» και

διακόπτει τη ροή της Ιστορίας, μετατρέποντας τους χώρους αυτούς [σ.σ.: ενν. τους αρχαιολογικούς χώρους] από πυρήνες συνεχούς ζωής, σε σεβάσμια νεκροταφεία [...]. Έτσι, υποβιβάζει τους Έλληνες, από δημιουργούς μεγάλων πολιτισμικών στιγμών σε φύλακες σπαραγμάτων, επικυρώνοντας μ' αυτή την πράξη, απερίσκεπτα και αυτοκτονικά, τη διεθνή υποψία ότι, εμείς οι σύγχρονοι Έλληνες, δεν είμαστε πλέον ικανοί να παράξουμε έργο άξιο σεβασμού και διατήρησης ή χειρότερα ακόμα, δεν είμαστε σε θέση να εκτιμήσουμε και να προστατέψουμε τα ίδια μας τα δημιουργήματα.

Περαιτέρω, ο καλλιτέχνης ανάγει την υπόθεση σε ζήτημα που άπτεται της συζήτησης σχετικά με την πρακτική της αφαίρεσης μεταγενέστερων στοιχείων από τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία, στο πλαίσιο μιας στρατηγικής αποκάθαρσης και μνημειοποίησης του τοπίου που ξεκίνησε από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του σύγχρονου ελληνικού κράτους, με προεξάρχον παράδειγμα τον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης⁷⁵². Απέναντι σε αυτή την πρακτική, προτάσσει τον σεβασμό προς τη σύγχρονη ελληνική δημιουργία, θεωρώντας ότι αρχαία και νεότερη δημιουργία μπορούν να συνυπάρχουν αντάξια μέσα στο συνεχές της ιστορίας της τέχνης.

Εκ μέρους της Εφορείας Αρχαιοτήτων εντύπωση προκαλεί το σχόλιο ότι ο καλλιτέχνης αφέθηκε «να λειτουργήσει με ελευθερία, αλλά πάντα μέσα στα όρια που βάζει ο ίδιος ο τόπος» Μοσχόβη, 2013: 01:09:07 - 01:09:30). Σε τι μπορεί να συνίστανται τα όρια αυτά; Πέρα από τους περιορισμούς τεχνικής φύσης που αφορούν την ασφάλεια των επισκεπτών και την προστασία των αρχαιοτήτων από την υλική φθορά, οι

⁷⁵² «Κ. Τσόκλης: Αμάρτημα η απομάκρυνση του έργου από τη Σπιναλόγκα» (2013). Σχετικά με το θέμα της αποκάθαρσης και μνημειοποίησης του τοπίου βλ. Χαμηλάκης (2012: 112 κ.ε.). Επίσης, Τσιάρα (2021: 215-216) σχετικά με το πώς η σύγχρονη τέχνη μπορεί να συμβάλει στην ανάδυση μιας λιγότερο συμπλεγματικής σχέσης με την αρχαιότητα.

περιορισμοί που επιβάλλονται από την Αρχαιολογική Υπηρεσία μπορεί να επεκτείνονται σε θέματα αισθητικής φύσης. Στην περίπτωση της Σπιναλόγκας, η άποψη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων σχετικά με τον *Εκρηγνύμενο Σταυρό*, όπως αποτυπώνεται σε σχετικό δημοσίευμα, ήταν ότι «πρόκειται για μεταλλική κατασκευή [...] με διαστάσεις ανταγωνιστικές ως προς το μνημείο [...] και είναι ορατή από μεγάλη απόσταση. Για αυτόν ακριβώς το λόγο έχει προκαλέσει πολλά αρνητικά σχόλια», ένα σκεπτικό «καθαρά αισθητικό», κατά τον καλλιτέχνη, το οποίο, κατά τη γνώμη του, συνετέλεσε, μεταξύ άλλων, στην απόφαση για την απομάκρυνση του έργου από τον αρχαιολογικό χώρο μετά το τέλος της έκθεσης («Κ. Τσόκλης: Αμάρτημα η απομάκρυνση του έργου από τη Σπιναλόγκα», 2013). Τα σχόλια εκ μέρους της Εφορείας Αρχαιοτήτων φαίνεται να ολισθαίνουν προς μια «αισθητική κηδεμόνευση» του σύγχρονου έργου, σε μια προσπάθεια, ενδεχομένως, να διαφυλαχθούν οι επικρατούσες «αισθητικές αρχές και αντιλήψεις» για οτιδήποτε γειτνιάζει με τις αρχαιότητες, είτε πρόκειται για κάποιο σύγχρονο ιδιωτικό οικοδόμημα, είτε για ένα εικαστικό έργο⁷⁵³.

Στο σημείο αυτό αξίζει να συζητηθεί το ενδεχόμενο της μόνιμης παραμονής ενός σύγχρονου έργου τέχνης μέσα σε έναν αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο. «(Τ)ο ζήτημα δεν είναι η ευπάθεια της κατασκευής» ή, θα προσθέταμε, η όποια αισθητική συνάφεια και εναρμόνιση του έργου με τον χώρο, «αλλά η διάρκεια της έκθεσης ενός έργου πάνω σε έναν αρχαιολογικό χώρο», σημειώνει η Προϊσταμένη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων για τη Σπιναλόγκα, διερωτώμενη: «(Ε)άν θα ήταν από ανθεκτικά υλικά θα μπορούσε να μείνει για πάντα;» (Μοσχόβη 2013, 01:13:39 - 01:15:50). Η μόνιμη έκθεση σύγχρονων έργων σε χώρους αρχαιολογικής σημασίας δεν είναι, πάντως, κάτι πρωτόγνωρο, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τα αρχαιολογικά μουσεία, όπως δείχνει το παράδειγμα του έργου του Andrei Filippov με τίτλο *Πριόνι*. Το έργο, που ανήκει στη συλλογή του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, εκτέθηκε, αρχικά προσωρινά, στο προαύλιο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο της 1ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης το 2007. Μετά το τέλος της έκθεσης αποφασίστηκε να παραμείνει μόνιμα στον χώρο αυτό, προκαλώντας ποικίλα

⁷⁵³ Χαμηλάκης (2012: 65-68). Πρβλ. εισαγωγική ενότητα στο παρόν κεφάλαιο. Επίσης, βλ. υποκεφάλαιο 5.2 όπου γίνεται αναφορά στην «οπτική όχληση» που θεωρήθηκε ότι προκάλεσε έργο του Δημήτρη Αληθινού στον περιβάλλοντα χώρο της Ακρόπολης. Ακόμη, στο παρόν υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο *Συνάφεια της σύγχρονης παρέμβασης με τον χώρο*, τα σχόλια σχετικά με την οπτική αντίληψη και την αισθητική συνάφεια της παρέμβασης με τον χώρο, στην περίπτωση της έκθεσης με τίτλο *Sight* του Anthony Gormley στη Δήλο, καθώς και την ενότητα με τίτλο *Τέχνη μέσα στην τέχνη*.

συναισθήματα και αντιδράσεις εκ μέρους του κοινού, οι οποίες κατά καιρούς προβληματίζουν τους αρμόδιους για τη λειτουργία του Μουσείου⁷⁵⁴.

Ανεξάρτητα από τυχόν αντιδράσεις, τα σύγχρονα έργα μπορούν να συνυπάρχουν μόνιμα με τις αρχαιότητες, δίνοντας την αίσθηση ότι αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του χώρου: η αφαίρεση των σύγχρονων έργων από τον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης μετά το τέλος της έκθεσης *Ζογγολόπουλος – Χουλιάρης: Μεσσήνη* το 2018 δημιούργησε ένα αίσθημα απώλειας, όπως αναφέρει ο Πέτρος Θέμελης, διευθυντής του προγράμματος ανασκαφής και αναστήλωσης της αρχαίας Μεσσήνης και συνδιοργανωτής της έκθεσης: «οι κολώνες, αυτή τη στιγμή, έχει κανένας μια αίσθηση ότι έχουν μείνει έκθετες χωρίς αυτά τα έργα»⁷⁵⁵. Εξάλλου, στην εγκατάσταση *Μνήμη* του Στήβεν Αντωνάκου στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά το 2004, ο επιμελητής, Ανδρέας Ιωαννίδης, φιλοδοξούσε να καταδείξει ότι η σύγχρονη τέχνη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να εικονογραφηθεί ένας ιερός ναός, ακριβώς όπως η παραδοσιακή τέχνη της βυζαντινής αγιογραφίας⁷⁵⁶. Εάν λοιπόν κάτι τέτοιο μπορεί να λειτουργήσει με επιτυχία στο πλαίσιο μιας περιοδικής έκθεσης, θα μπορούσε να εξεταστεί, επίσης, το ενδεχόμενο τα σύγχρονα έργα να παραμείνουν μόνιμα ενσωματωμένα στον αρχαιολογικό χώρο ή στο μνημείο μέσα στο οποίο ή για το οποίο, πολλές φορές, δημιουργήθηκαν⁷⁵⁷, ως κομμάτια της ιστορίας του⁷⁵⁸.

5.4. Σύγχρονα εικαστικά έργα σε μνημεία θρησκευτικού χαρακτήρα

Αν η έκθεση σύγχρονων έργων τέχνης σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία, ενέχει προκλήσεις, αυτές πολλαπλασιάζονται όταν οι χώροι αυτοί διαθέτουν μία επιπλέον ιδιαιτερότητα ως χώροι λατρείας, είτε πρόκειται για χώρους με συστηματική

⁷⁵⁴ Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Η σημασία του συγκεκριμένου*. Επίσης, «Ένα πριόνι δέκα μέτρων “κόβει” τους πολιτισμούς» (2007) και Τσιτιρίδης (2018). Σχετικά με τις αντιδράσεις του κοινού ως προς την παρουσία του έργου στον χώρο του Μουσείου βλ. Γκαλινίκη (2013: 00:45:50 - 00:47:50).

⁷⁵⁵ Θέμελης (2019: 00:14:30 - 00:15:05) και *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσήνη*, 2019 (01:39:10 - 01:39:30). Στην προκειμένη περίπτωση, η αίσθηση της ενσωμάτωσης των σύγχρονων έργων μέσα στον αρχαιολογικό χώρο βασιζόταν στον τρόπο με τον οποίο τοποθετήθηκαν και συνδυάστηκαν, δημιουργώντας μια νέα σκηνογραφία όπου η αισθητική των μεν και των δε συνυπήρχε «αρμονικά». Βλ. και Heinrich (2015: 222-224), η οποία αναφέρεται στην εγκατάσταση ως σκηνογραφία, και στο παρόν υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο *«Τέχνη μέσα στην τέχνη»*, τα σχόλια σχετικά με την «έκθεση-εγκατάσταση».

⁷⁵⁶ Πρβλ. σχόλια του ίδιου στο παρόν υποκεφάλαιο, στην ενότητα με τίτλο *Το «παιχνίδι της παράβασης» και το «αμύητο κοινό»* και Ιωαννίδης (2013: 01:37:06 - 01:41:12).

⁷⁵⁷ Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο στην ενότητα με τίτλο *«Τέχνη μέσα στην τέχνη»*, τα σχόλια σχετικά με τον τοποειδικό (site-specific) χαρακτήρα των εικαστικών παρεμβάσεων σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία.

⁷⁵⁸ Πρβλ. τις σκέψεις που εκφράζει ο Δημήτρης Αληθρινός σε σχέση με το έργο του *Κάθετος τύμβος*, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.2. Επίσης, τις απόψεις του Κώστα Τσόκλη και του Wim Delvoye, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.5.

λατρευτική χρήση είτε απλώς για επισκέψιμα μνημεία που χρησιμοποιούνται περιστασιακά για λατρευτικούς σκοπούς, διατηρούν, πάντως, τον θρησκευτικό, ιερό χαρακτήρα τους στη συνείδηση των επισκεπτών. Οι προκλήσεις αυτές φαίνεται να αντιμετωπίστηκαν με επιτυχία σε μια σειρά εικαστικών εγκαταστάσεων που εκτέθηκαν στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά.

Στην εγκατάσταση με τίτλο *Μνήμη* του Γιώργου Νικολαΐδη το 2001, στο πλαίσιο της έκθεσης *Ωρες Βυζαντίου* («“Ωρες Βυζαντίου” στο Μουσείο Μυστρά», 2008· Λοϊζίδη, 2001), το σκεπτικό του επιμελητή ήταν να εκθέσει μέσα σε μια εκκλησία· η επιλογή του συγκεκριμένου παρεκκλησίου υπαγορεύθηκε από το ότι μέσα σε αυτό δεν υπήρχαν τοιχογραφίες. Έτσι θα μπορούσε να αποφευχθεί το ενδεχόμενο να δημιουργηθεί κάποιο πρόβλημα, όπως αναφέρει ο επιμελητής, κάνοντας λόγο, μάλλον, για πιθανές αντιδράσεις (Ιωαννίδης, 2013: 01:20:05 - 01:20:47). Η εγκατάσταση αποτελούνταν από δύο γλυπτές ανθρώπινες μορφές μητέρας και παιδιού, ήχους νερού, αέρα, καμπάνας και ψαλμωδίας, και μια φωτεινή ίνα με προσανατολισμό από τα δυτικά προς τα ανατολικά που ακολουθούσε τον αρχιτεκτονικό άξονα του παρεκκλησίου από τη Δύση προς την Ανατολή. Σε μεταφυσικό-υπαρξιακό επίπεδο, οι δύο μορφές αποτελούσαν υπόμνηση της σχέσης μεταξύ πιστού-τέκνου και μητέρας-Εκκλησίας, ενώ οι ήχοι της καμπάνας και της ψαλμωδίας και ο συμβολικός άξονας της βυζαντινής ναοδομίας παρέπεμπαν στην πορεία από τη γη προς τον ουρανό και από το σκοτάδι προς το μεταφυσικό φως (Ιωαννίδης, 2013: 01:27:23 - 01:31:27). Μεταφέροντας τις αντιδράσεις του κοινού, ο επιμελητής αναφέρεται στο ξάφνιασμα ορισμένων επισκεπτών, στις αρνητικές αντιδράσεις κληρικών, αλλά, κυρίως, κάνει λόγο για ενθουσιώδη υποδοχή, ιδιαίτερα από μέλη μοναστικών κοινοτήτων που εντόπισαν θεολογικά μηνύματα στο έργο (Ιωαννίδης, 2013: 01:32:00 - 01:33:31, 01:36:10 - 01:36:23).

Έπειτα από την επιτυχή έκβαση της πρώτης παρέμβασης ακολούθησε στο ίδιο παρεκκλήσι η εγκατάσταση του Μάριου Σπηλιόπουλου *Μελισσών Μυστήριον III* το 2003⁷⁵⁹. Η εγκατάσταση περιλάμβανε τρία μεγάλα κεριά, μια κυψέλη, ένα αναμμένο καντήλι, κάποια μικρά έργα αναρτημένα στους τοίχους της εκκλησίας και ήχο βόμβου μελισσών. Εξέταζε τη σχέση φύσης και λόγου, με την κοινωνία των μελισσών να αντιπροσωπεύει τη φύση και τον ναό να εκπροσωπεί τον λόγο. Σύμφωνα με τον επιμελητή, άρεσε περισσότερο από την προηγούμενη ως «πιο εύπεπτη» (Ιωαννίδης,

⁷⁵⁹ Ιωαννίδης (2013: 01:33:32 - 01:41:39). Σχετικά με το έργο βλ., επίσης, <https://www.mariospiliopoulos.com/melisson-mystirio> (πρόσβαση στις 25/8/2021) και «Το μυστήριο των μελισσών» (2003).

2013: 01:33:45 - 01:36:23). Το επόμενο έτος, ο ίδιος επιμελητής ανέλαβε στο ίδιο παρεκκλήσι την εγκατάσταση *Ανάμνηση (Remembrance)* του Στήβεν Αντωνάκου που είχε επίσης θερμή αποδοχή⁷⁶⁰. Εμπνευσμένο από τη βυζαντινή αγιογραφία, το έργο αποτελείται από τέσσερις ξύλινες επιφάνειες με φωτισμό νέον, επικαλυμμένες με φύλλα χρυσού και αλουμινίου. Στόχος του επιμελητή ήταν να δείξει «πώς μπορεί μια εκκλησία να εικονογραφηθεί με σύγχρονη τέχνη» (Ιωαννίδης, 2013: 01:37:06 - 01:41:40).

Η έκθεση-αφιέρωμα στην εικαστικό Βάσω Γουνελά με έργα κεραμικής στον ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Νιόκαστρο Πύλου το 2018 («Σύγχρονη τέχνη σε ένα πολυπολιτισμικό λατρευτικό μνημείο», 2018ι) δεν είχε την ίδια απήχηση. Αποτέλεσμα συνεργασίας μεταξύ της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας και της ομάδας Κεραμένων Ίχνη, από την οποία είχαν προκύψει επιτυχημένες εικαστικές παρεμβάσεις σε μνημεία της περιοχής τα προηγούμενα χρόνια, η έκθεση είχε αρχικά τοποθετηθεί στο οχυρό συγκρότημα των Τρουπάκηδων - Μούρτζινων στη Παλαιά Καρδαμύλη χωρίς να προκύψει κάποιο πρόβλημα. Στη συνέχεια, όμως, όταν τα ίδια έργα εκτέθηκαν στον ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Νιόκαστρο Πύλου, προέκυψαν αντιδράσεις. Αποκορύφωμα ήταν ομόφωνο ψήφισμα του Δημοτικού Συμβουλίου Πύλου - Νέστορος προς το Υπουργείο Πολιτισμού, που ζητούσε να διακοπεί άμεσα η έκθεση, να απομακρυνθούν από τον χώρο τα σύγχρονα εκθέματα για λόγους σεβασμού της ιερότητας του ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, και η έκθεση να μεταφερθεί και να εκτεθεί σε άλλον χώρο μέσα στο Κάστρο. Η διαμαρτυρία εναντίον της έκθεσης δεν είχε ξεκινήσει από μόνιμους κατοίκους της περιοχής, αλλά από τον Σύλλογο Πυλίων της Αθήνας, ο οποίος είχε χρηματοδοτήσει τη σύγχρονη αγιογράφιση του αποκατεστημένου μνημείου⁷⁶¹. Στη σχετική ανακοίνωσή του, ο Σύλλογος εξέφρασε έκπληξη και απορία για το ότι ένας χώρος λατρείας χρησιμοποιήθηκε για την παρουσίαση εκθεμάτων που δεν είχαν σχέση με την Εκκλησία, κάτι που μετέτρεπε έναν ιερό ναό σε εκθεσιακό χώρο. Χαρακτήρισε την πράξη αυτή «ανεπίτρεπτη» και προσβλητική για το θρησκευτικό συναίσθημα των πιστών και τις παραδόσεις των κατοίκων της Πύλου», και ζήτησε να διατηρηθεί ο χαρακτήρας του χώρου ως χώρου ορθόδοξης θρησκευτικής λατρείας, «όπως

⁷⁶⁰ Το έργο ανήκει στη συλλογή του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης. Βλ. <http://collection.emst.gr/projects/4612/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁷⁶¹ Αντίστοιχα, σχετικά με την έκθεση *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσήνα* στην Αρχαία Μεσσήνη, οι αντιδράσεις δεν είχαν προέλθει από την τοπική κοινωνία, αλλά από κύκλους της Αθήνας, όπως σημειώνει ο διευθυντής της ανασκαφής του χώρου, Πέτρος Θέμελης, βλ. σχετικά: *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσήνα* (2019: 01:16:10 - 01:16:25).

ήταν πάντα» («Ζητεί να... μεταφερθεί εικαστική έκθεση ο Δήμος Πύλου - Νέστορος!», 2018).

Η απαίτηση για την απομάκρυνση της έκθεσης από το μνημείο ήταν κάτι που η Εφορεία Αρχαιοτήτων δεν περίμενε. Όπως επεσήμανε η αρμόδια έφορος αρχαιοτήτων, τα έργα δεν είχαν καμία προκλητική προέκταση, ήταν «αρχέγονα, λιτά, αφαιρετικά και μινιμαλιστικά». Παρά τις αντιδράσεις, η ίδια θεωρούσε ότι «η έκθεση τιμά το μνημείο, δεν προσβάλλει την ιερότητα του χώρου - την σέβεται απόλυτα και αναδεικνύει ένα από τα βασικά δομικά υλικά του ναού, που ως γνωστόν χτίστηκε αρχικά ως οθωμανικό τέμενος, μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία καθολικού δόγματος και στη συνέχεια έγινε ορθόδοξος ναός» (Κολυβάρη, 2018). Η έκθεση δεν ματαιώθηκε και η αρμόδια έφορος δήλωσε ότι η διοργάνωση παρόμοιων δράσεων επρόκειτο να συνεχιστεί, καθώς η συνεργασία με σύγχρονους καλλιτέχνες παρέμενε βασικός στόχος της Υπηρεσίας. Ωστόσο, όπως πρόσθεσε, επρόκειτο να καταστήσει την Υπηρεσία πιο προσεκτική ως προς τις μελλοντικές επιλογές χώρων για τέτοιες δράσεις (Κολυβάρη, 2018). Από την άλλη πλευρά, οι αντιδράσεις καταδεικνύουν τη βαθιά ριζωμένη και ευρέως διαδεδομένη σε μερίδα της ελληνικής κοινωνίας αντίληψη ότι τα μνημεία «ήταν πάντα» έτσι όπως τα αντιλαμβάνεται και τα προσλαμβάνει ο σημερινός επισκέπτης τους. Στην ανακοίνωση του συλλόγου αναγνωρίζεται μόνο μία από τις φάσεις της ιστορίας του μνημείου, η φάση κατά την οποία λειτούργησε ως ορθόδοξη εκκλησία, και παραγνωρίζονται άλλες φάσεις του, δηλαδή εκείνες που δεν αντιστοιχούν στην κυρίαρχη εθνοθησκευτική ταυτότητα στην Ελλάδα σήμερα.

Οι αντιδράσεις εναντίον της τοποθέτησης σύγχρονων έργων τέχνης μέσα σε μνημεία που αποτελούν, ταυτόχρονα, χώρους θρησκευτικής λατρείας, είναι ένα φαινόμενο που δεν αφορά αποκλειστικά την ελληνική πραγματικότητα. Το 2011 η εγκατάσταση με τίτλο *Colonne Pascale* του Pascale Marthine Tayou, ο τίτλος της οποίας θα μπορούσε να αποδοθεί στα ελληνικά ως *Πασχάλια Στήλη*, εκτέθηκε στον καθολικό χριστιανικό ναό του Αγίου Μποναβεντούρα στη Λυόν, εγείροντας ποικίλους προβληματισμούς και αντιδράσεις, με αποκορύφωμα τον βανδαλισμό του έργου (“Une oeuvre d’art contemporain vandalisée dans une église de Lyon”, 2011). Το έργο συνίστατο σε μια στήλη ύψους επτά μέτρων, κατασκευασμένη από λευκές μεταλλικές καταρόλες, τοποθετημένες η μία επάνω στην άλλη. Λαμβάνοντας υπόψη την ιδιαιτερότητα του χώρου η οποία υπαγορεύεται από την τρέχουσα χρήση του και τις συνδηλώσεις - θρησκευτικές, πνευματικές ή άλλες - που αυτή η χρήση του προσδίδει, ο

εφημέριος του ναού θεώρησε ότι η σύνδεση της εγκατάστασης με τον χώρο εντοπιζόταν, μεταξύ άλλων, στον τίτλο του έργου που παρέπεμπε στη γιορτή του Πάσχα και στο μήνυμά του, σύμφωνα με το οποίο η οδός για την πνευματική ανύψωση περνά, συμβολικά, μέσα από μια στήλη από κατσαρόλες: τα ταπεινά αυτά μαγειρικά σκεύη θα υπενθύμιζαν στον θεατή τον Μυστικό Δείπνο αλλά και το πόσο δύσκολη είναι η επιβίωση για πολλούς ανθρώπους στον κόσμο, ιδιαίτερα στην Αφρική, τόπο καταγωγής του καλλιτέχνη⁷⁶². Επιπλέον, στήριξε την επιλογή της τοποθέτησης ενός σύγχρονου έργου τέχνης μέσα σε μια εκκλησία, ως πρακτικής ανάλογης με αυτήν των προκατόχων του που κοσμούσαν τις εκκλησίες με έργα καλλιτεχνών της εποχής τους, χαρακτηρίζοντας τον χώρο ως ένα «μωσαϊκό» (στο πρωτότυπο: patchwork) που συγκροτείται από ποικίλα έργα τέχνης διάφορων εποχών.

Η δυσaráσκεια για την τοποθέτηση της εγκατάστασης στην εκκλησία του Αγίου Μποναβεντούρα και άλλων σύγχρονων έργων σε ποικίλες τοποθεσίες στη Λυόν αποτυπώνεται σε σχετική με το θέμα ανάρτηση στο Διαδίκτυο: ο συντάκτης καταφέρεται εναντίον της σύγχρονης τέχνης και ισχυρίζεται ότι η Λυόν γελοιοποιείται και «πέφτει θύμα» μιας «τερατώδους ανοησίας» (monstrueuse crétinerie), η οποία «εξαπλώνεται σε μια ολόκληρη πόλη» και «μολύνει ολόκληρο τον πληθυσμό, στο όνομα του δόγματος «πολιτισμός για όλους» (Durand, 2011α & 2011β). Σε ανάλογο ύφος κινείται ανάρτηση σε ιστότοπο που διατηρεί η «Εκκλησία των Ελλήνων στο Θρήσκευμα», με αφορμή την έκθεση *50 χρόνια Αστερίζ*, που πραγματοποιήθηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης το 2010. Στην ανάρτηση αυτή υποστηρίζεται ότι τα κόμικς και άλλα σύγχρονα εκθέματα του Μουσείου αλλοιώνουν και υπονομεύουν τη λειτουργία του, χαρακτηρίζονται ως «κρούσματα» και αναφέρεται ότι το «κακό μοιάζει με μία εισβολή που αφού προετοιμάστηκε, περικύκλωσε και πολιορκήσε το Μουσείο, τελικά εισέβαλε για να καταλάβει κάθε δωμάτιο, διάδρομο ακόμη και κάθε κλίμακα εντός του»⁷⁶³. Ο συντάκτης αυτής της ανάρτησης, η οποία φέρει τον τίτλο «Ο Αστερίζ, ο Οβελίξ και το γελοίο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης», φαίνεται να είναι οπαδός της θρησκείας των αρχαίων Ελλήνων, όπως δείχνει και το όνομα του ιστότοπου,

⁷⁶² Βλ. κείμενο γραμμένο στη γαλλική γλώσσα με τίτλο “La colonne Pascale à Saint-Bonaventure”, που φέρει την υπογραφή του Luc Forestier, εφημέριου του Αγίου Μποναβεντούρα, αναρτήθηκε αρχικά στις 2 Φεβρουαρίου 2011 στην ιστοσελίδα του ναού <https://www.saint-bonaventure.fr/> και στη συνέχεια αναδημοσιεύθηκε στο: “Pascale Marthine Tayou, Une exposition au musée et dans la ville, avec la colonne Pascale à Saint-Bonaventure” (2011) και στο: Durand (2011α).

⁷⁶³ Θεοδώρου (χ.η.). Βλ. σχετικά και Γκαλινίκη (2013: 00:51:40 - 00:52:55). Αντίστοιχη κριτική έχει εκφραστεί και σε σχέση με σύγχρονα έργα που εκτέθηκαν στο ανάκτορο των Βερσαλλιών, στη Γαλλία, βλ. Henich 2015 (302-303) και πιο πάνω στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Η σημασία του συγκειμένου*.

www.hellenicreligion.org στον οποίο είναι δημοσιευμένο το κείμενο. Η έντονη αυτή αντίδραση φαίνεται να οφείλεται στο ότι, για τον συντάκτη του κειμένου, ο χώρος του Μουσείου και τα εκθέματα που περιέχει μπορεί να περιβάλλονται, κυριολεκτικά, από θρησκευτική ιερότητα, ακριβώς όπως ένας ναός⁷⁶⁴.

Στα παραπάνω παραδείγματα, η προσπάθεια να εξοβελιστούν τα σύγχρονα έργα αποκαλύπτει την επιθυμία μιας μικρής ομάδας πολιτών να επιβάλει ένα πλαίσιο λειτουργίας των χώρων σύμφωνα με τη δική της αντίληψη. Στην περίπτωση του ναού της Μεταμόρφωσης ο έλεγχος μερίδας πολιτών σχετικά με την πρωτοβουλία της Εφορείας Αρχαιοτήτων για την πραγματοποίηση της έκθεσης έργων κεραμικής ενισχύθηκε, ίσως, από ένα αίσθημα κυριότητας προερχόμενο από την οικονομική τους συμβολή στη σύγχρονη αγιογράφηση του χώρου, και την εκ μέρους τους πρόσληψη του μνημείου ως εν ενεργεία ορθόδοξου χριστιανικού ναού και δευτερευόντως ως μνημείου. Η αποδοχή μιας τέτοιας αντίληψης θα συνεπαγόταν τον αποκλεισμό χρήσεων και λειτουργιών του χώρου, ως μνημείου, που θα αφορούσαν ένα ευρύτερο κοινό. Η στάση του συλλόγου που ξεκίνησε τη διαμαρτυρία διαφέρει από άλλες πρωτοβουλίες «από τα κάτω», οι οποίες προτρέπουν προς μια συμπεριληπτική διαχείριση των μνημείων που αποσκοπεί στην ένταξή τους στη σύγχρονη ζωή προς όφελος του κοινωνικού συνόλου, όπως είδαμε νωρίτερα⁷⁶⁵. Από την άλλη πλευρά, το θρησκευτικό αίσθημα αποτελεί θέμα που επιζητεί ευαισθησία και σεβασμό κατά τη σύνταξη μιας επιμελητικής πρότασης, και το οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί, όπως επιχειρήθηκε από τον Ανδρέα Ιωαννίδη στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον Μυστρά. Στην αντίθετη περίπτωση, το να μη ληφθεί υπόψη ο θρησκευτικός χαρακτήρας ενός μνημείου κατά την αξιοποίησή του για πολιτιστικές χρήσεις μπορεί να οδηγήσει σε συγκρουσιακές καταστάσεις, όπως θα δούμε στο έκτο κεφάλαιο.

Στην Ελλάδα ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν, επίσης, τα οθωμανικά μνημεία, ιδίως τα πρώην οθωμανικά τεμένη, η χρήση των οποίων ανάγεται σε ζήτημα με πολιτικές προεκτάσεις που έχει απασχολήσει το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο και στο

⁷⁶⁴ Για τους πιστούς της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, οι αρχαίοι ναοί, οι βωμοί και τα αγάλματα των θεών της αρχαιότητας αποτελούν χώρους θρησκευτικής λατρείας, όπως δείχνει, λόγου χάρι, η διεκδίκηση του ναού του Ολυπίου Διός και του Βωμού των Δώδεκα Θεών για το σκοπό αυτό (βλ. ενδεικτικά «Προπηλακισμοί για αρχαιοελληνική τελετή στο ναό του Ολυπίου Διός», 2007· «Θα καταχωθεί ο βωμός των 12 θεών στο Μοναστηράκι σύμφωνα με το ΣτΕ», 2011). Αντιστοίχως, από αυτή την οπτική γωνία, ως ιερά λατρευτικά αντικείμενα μπορεί να προσλαμβάνονται αρχαιότητες που εκτίθενται σε αρχαιολογικά μουσεία.

⁷⁶⁵ Για παράδειγμα, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, στην ενότητα με τίτλο *Ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή*, σχόλια σχετικά με το πρότζεκτ *Μικρογεωγραφίες*.

παρελθόν. Σε συνεδρία του Συμβουλίου το 1989 σχετικά με την αποκατάσταση και αξιοποίηση του τουρκικού μουσουλείου της αρχαίας Κορίνθου⁷⁶⁶, πρόταση χρήσης του ως τουριστικού περιπτέρου για την πληροφόρηση των επισκεπτών θεωρήθηκε μη επιτυχής «από πλευράς σεβασμού στην παράδοση και σχέσεων πολιτικών». Έτσι, το Συμβούλιο γνωμοδότησε «να παραμείνει ως μνημείο χωρίς να του δοθεί καμία άλλη χρήση». Το ίδιο έτος, σε συζήτηση στο ΚΑΣ σχετικά με ενδεχόμενη χρήση του τζαμιού Καλούτσιανης (Κανλί Τσεσμέ ή Καλού Τσεσμέ Τζαμί) στα Ιωάννινα ως τραπεζικού καταστήματος, οι ενδιαφερόμενοι που είχαν υποβάλει το σχετικό αίτημα ρωτούσαν εάν «η εγκατάσταση γραφείων μέσα στον χώρο και η συναλλαγή με τους πολίτες θα δημιουργήσει γενικότερα προβλήματα διπλωματικής φύσεως». Στο ίδιο πρακτικό πληροφορούμαστε ότι το Υπουργείο Εξωτερικών είχε εκδώσει εγκύκλιο με την οποία προέτρεπε τις αρμόδιες υπηρεσίες «να δώσουν προτεραιότητα στη συντήρηση τέτοιων μνημείων [σ.σ.: οθωμανικών] και να μην επιτρέπεται χρήση κατάφωρα αντίθετη προς το χαρακτήρα τους». Λαμβάνοντάς την υπόψη, το Συμβούλιο γνωμοδότησε να μην εγκριθεί το σχετικό αίτημα, «διότι η χρήση του ως υποκατάστημα Τραπεζίης απάδει προς τον χαρακτήρα του κηρυγμένου αυτού μνημείου»⁷⁶⁷.

Σήμερα στην Ελλάδα η χρήση αυτών των μνημείων ως εκθεσιακών χώρων ή μουσείων τείνει να θεωρείται ενδεδειγμένη και συμβατή με τον χαρακτήρα τους⁷⁶⁸. Αρκετά από αυτά τα μνημεία φιλοξενούν μόνιμες ή περιοδικές εκθέσεις, μεταξύ των οποίων και εκθέσεις σύγχρονων έργων τέχνης, όπως, για παράδειγμα, το Λουτρό των Αέριδων, στο οποίο έγινε αναφορά σε προηγούμενη ενότητα⁷⁶⁹, το Φετιχιέ Τζαμί⁷⁷⁰ και το Τζαμί Τζισδαράκη⁷⁷¹ στην Αθήνα, το Αλατζά Ιμαρέτ⁷⁷², το Γενί Τζαμί (Παλαιό

⁷⁶⁶ ΚΑΣ πράξη 30/26.09.1989, θέμα 16^ο.

⁷⁶⁷ ΚΑΣ πράξη 37/14.11.1989, θέμα 16^ο. Σχετικά με το μνημείο βλ. Μπούσκαρη (2008: 173).

⁷⁶⁸ Όσον αφορά την πρακτική της μετατροπής μνημείων σε μουσεία γενικότερα, βλ. *Μουσεία σε μνημεία: μια πρόκληση* (2008). Ως προς την προστασία, την αποκατάσταση και τη χρήση των οθωμανικών μνημείων στην Ελλάδα, βλ. Μπούσκαρη (2008), Στεφανίδου (2009) και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁷⁶⁹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Τόνωση της επισκεψιμότητας*.

⁷⁷⁰ Σχετικά με την ιστορία και τις χρήσεις του μνημείου, βλ. Μπούσκαρη (2008: 70). Ως προς την κατάσταση του μνημείου και τη χρήση του σήμερα, το Φετιχιέ Τζαμί παρέμεινε για πολλά χρόνια κλειστό για το κοινό και χρησιμοποιούνταν ως χώρος αποθήκευσης αρχαιοτήτων. Το 2010 οι αρχαιότητες μεταφέρθηκαν σε άλλον χώρο και στη συνέχεια έγιναν εργασίες αποκατάστασης του μνημείου, που άνοιξε ξανά για το κοινό το 2017 ως επισκέψιμος χώρος όπου διοργανώνονται και εκθέσεις. Σχετικά με το θέμα βλ.: Ασπραπέλλου (2017), Κοντράρου-Ρασσιά (2010β), «Με μια φωτογραφική έκθεση άνοιξε για το κοινό το Φετιχιέ Τζαμί στη Ρωμαϊκή Αγορά» (2017), «Με το βλέμμα του κατακτητή: η Αθήνα της Κατοχής» στο Φετιχιέ Τζαμί» (2018), Συκκά (2018α).

⁷⁷¹ Σχετικά με το μνημείο, βλ. Μπούσκαρη (2008: 74). Το Τζαμί Τζισδαράκη αποτέλεσε την πρώτη στέγη του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, από την ίδρυσή του το 2018 έως το 1973, οπότε το Μουσείο μεταφέρθηκε στον χώρο της οδού Κυδαθηναίων 17. Στη συνέχεια, το τζαμί λειτούργησε ως παράρτημα του Μουσείου και στέγαζε τη συλλογή νεώτερης ελληνικής κεραμικής του Βασίλη Κυριαζόπουλου, ενώ το

Αρχαιολογικό Μουσείο)⁷⁷³ και το Μπέχ Χαμάμ (Λουτρά Παράδεισος)⁷⁷⁴ στη Θεσσαλονίκη, το Γιαλί Τζαμί (Κιουτσούκ Χασάν Τζαμί)⁷⁷⁵ στα Χανιά, το Φετιχιέ Τζαμί στη Ναύπακτο⁷⁷⁶, το Ζιντζιρλί Τζαμί στις Σέρρες⁷⁷⁷ και το Γενί Τζαμί στη Λάρισα⁷⁷⁸. Σε δημοσιεύματα του τουρκικού Τύπου συχνά καταγράφεται δυσaréσκεια για την πρακτική της μετατροπής οθωμανικών τεμενών σε αίθουσες τέχνης, με το σκεπτικό ότι απέχει από την αρχική λατρευτική χρήση των μνημείων, δεδομένου μάλιστα ότι στο μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής επικράτειας εξακολουθούν να μην υπάρχουν επίσημοι λατρευτικοί χώροι για τους μουσουλμάνους⁷⁷⁹.

2014 έκλεισε προσωρινά στο πλαίσιο εργασιών διαμόρφωσης του νέου Μουσείου Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (βλ. περισσότερα σχετικά στην ιστοσελίδα του Μουσείου, www.mnep.gr). Το 2018 φιλοξενήθηκε στον χώρο η έκθεση «Ένα Μουσείο - Μια ιστορία 100 χρόνων - Σύγχρονα Σχόλια», στο πλαίσιο του εορτασμού των εκατό χρόνων από την ίδρυση του Μουσείου, «ένα άνοιγμα στο χθες και στο σήμερα με μια συνομιλία έργων σύγχρονων καλλιτεχνών με επιλεγμένα εκθέματα του Μουσείου», βλ. σχετικά: Βατόπουλος (2018β). Το 2019 (07 Απριλίου έως 31 Μαΐου), παρουσιάστηκε στον ίδιο χώρο η έκθεση «Βυρωνικοί Ήρωες» με έργα της Λυδίας Βενιέρη, βλ. «Βυρωνικοί Ήρωες: Έκθεση της Λυδίας Βενιέρη στο Τζαμί Τζισδαράκη» (2019).

⁷⁷² Για την ιστορία και τη χρήση του μνημείου βλ. Μπούσκαρη (2008: 229) και Στεφανίδου (2009: 87). Σχετικά με τις εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται βλ., λ.χ.: «Εικαστική εγκατάσταση Hierotopy στο Αλατζά Ιμαρέτ» (2018), «Selfie Automaton: Μια διαδραστική εικαστική εγκατάσταση στο Αλατζά Ιμαρέτ» (2019), «Τέμπλο: Εικαστική εγκατάσταση του Σταύρου Παναγιωτάκη στο Αλατζά Ιμαρέτ» (2019). Επίσης, Τσιάρα (2021: 214).

⁷⁷³ Σχετικά με την ιστορία και τη χρήση του κτιρίου βλ. Μπούσκαρη (2008: 226). Όσον αφορά τις εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται στον χώρο, βλ., ενδεικτικά, «Η πόλη μου η Ευρώπη στο Γενί Τζαμί» (2018), «Microcosmos: Μια εικαστική εγκατάσταση της Κάτιας Βαρδουλάκη στο Γενί Τζαμί» (2019). Επίσης, Τσιάρα (2021: 214-215).

⁷⁷⁴ Βλ. Μπούσκαρη (2008: 232) και όσον αφορά τις εκδηλώσεις στον χώρο, βλ. ενδεικτικά: «Έκθεση Κατερίνας Ζαχαροπούλου στα Λουτρά ο Παράδεισος (Μπέχ Χαμάμ)» (2011), «Έκθεση “Το Αχ! των αχ-χρηστών” από τη Γιώτα Ανδριάκαινα στο Μπέχ Χαμάμ» (2019), «Μια μοναδική εγκατάσταση σου αφηγείται – κυριολεκτικά – ιστορίες στα Μπέχ Χαμάμ» (2019). Επίσης, Τσιάρα (2021: 213-214).

⁷⁷⁵ Μπούσκαρη (2008: 419). Για παράδειγμα, βλ. σχετικά με την εικαστική εγκατάσταση του Μάριου Σηλησιόπουλου με τίτλο «700 ονόματα του Θεού» στο: Αθηνάκης (2016β).

⁷⁷⁶ Το Φετιχιέ Τζαμί της Ναυπάκτου αποκαταστάθηκε το 1999-2001, βλ. Βικάτου, Χαμηλάκη & Κατσούλη (2015: 25), Μπούσκαρη (2008:109) και Στεφανίδου (2009: 119). Προοριζόταν να φιλοξενήσει μόνιμη αρχαιολογική συλλογή, όμως, τελικά, διαμορφώθηκε ως επισκέψιμο μνημείο και χώρος όπου πραγματοποιούνται εκδηλώσεις και περιοδικές εκθέσεις, βλ., για παράδειγμα: «Έκθεση ζωγραφικής του Αλέκου Φασιανού στο Φετιχιέ Τζαμί στη Ναύπακτο» (2015). Επίσης: «“Λιμνοθάλασσες, αυτές οι εύθραυστες οντότητες” στο Φετιχιέ Τζαμί Ναυπάκτου» (2018), «Στο Φετιχιέ Τζαμί Ναυπάκτου την εικαστική έκθεση του Πέτρου Ζουμπουλάκη» (2018), «Χους: Έκθεση του Βαγγέλη Ρήνα στο Φετιχιέ Τζαμί Ναυπάκτου» (2019).

⁷⁷⁷ Σχετικά με το μνημείο, βλ. Μπούσκαρη (2008: 284) και Στεφανίδου (2009: 105). Το κτίριο άνοιξε για το κοινό το 2013 (βλ.: Παπαφωτίου, 2013) και έκτοτε φιλοξενεί εκδηλώσεις και περιοδικές εκθέσεις, βλ. ενδεικτικά: Βαφειάδης, Β. (2016), «Έκθεση ζωγραφικής στις Σέρρες “Tim Vyner: Μια εμπειρία ζωής στο Άγιον Όρος”» (2018), «Έκθεση Σερραίων εικαστικών με τίτλο “Διαχρονίες” στο Ζιντζιρλί Τζαμί» (2017), «Έκθεση: Χρυσοί στέφανοι εκ Μακεδονίας» (2019).

⁷⁷⁸ Μπούσκαρη (2008: 198). Το Γενί Τζαμί στη Λάρισα λειτούργησε ως αρχαιολογικό μουσείο έως το 2011, οπότε η αρχαιολογική συλλογή μεταφέρθηκε στο νέο Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας. Έπειτα από την επαναλειτουργία του το 2014, ο χώρος φιλοξενεί διάφορες εκδηλώσεις και εκθέσεις εικαστικών.βλ. σχετικά: Κισσάβου (2012, 2014) και, ενδεικτικά: «Η καρδιά του πολιτισμού χτυπά στη Λάρισα» (2019).

⁷⁷⁹ Βλ., για παράδειγμα, Τορ και Hatipoğlu (2017), όπου αναφέρεται με επικριτική διάθεση ότι από τα πολυάριθμα τζαμιά της οθωμανικής περιόδου που σώζονται στην Ελλάδα, ορισμένα έχουν αφαιρεθεί στην εγκατάλειψη και στη φθορά, ενώ πολλά από αυτά χρησιμοποιούνται ως μουσεία ή αίθουσες εκθέσεων, χρήση που απέχει από τον αρχικό λατρευτικό τους σκοπό, τη στιγμή που στην Ελλάδα δεν υπάρχει κανένας

Η απόδοση στη μουσουλμανική λατρεία ορισμένων, τουλάχιστον, από τα σωζόμενα στην Ελλάδα οθωμανικά τεμένη αποτελεί θέση που έχει εκφραστεί ευθέως από την τουρκική πλευρά τα τελευταία χρόνια. Ειδικότερα, το ενδιαφέρον του για την αποκατάσταση και τη λατρευτική χρήση των οθωμανικών τεμενών στην Ελλάδα, και ιδίως του Φετιχέ Τζαμί, έχει εκφράσει ο Recep Tayyip Erdoğan κατά τη διάρκεια επίσημων επισκέψεών του στην Ελλάδα ως Πρωθυπουργού και ως Προέδρου της Τουρκικής Δημοκρατίας⁷⁸⁰. Η χρήση αυτών των μνημείων αποτελεί ευαίσθητο θέμα ως προς τις σχέσεις Ελλάδας και Τουρκίας, από την πλευρά της οποίας θεωρείται ότι αποτελούν κομμάτι της τουρκικής ιστορίας και ταυτότητας και εκφράζεται συχνά ενδιαφέρον για τη συντήρηση, την ανάδειξη και τις χρήσεις τους. Διπλωματικές διαστάσεις πήρε, για παράδειγμα, η πυρκαγιά που προκάλεσε εκτεταμένες ζημιές στο Τέμενος του Τσελεμπή Σουλτάν Μεχμέτ (Τέμενος Βαγιαζήτ) στο Διδυμότειχο το 2017: δημοσίευμα του Τύπου στην Ελλάδα έκανε λόγο για έλλειψη προνοητικότητας του ελληνικού κράτους σε μια ευαίσθητη συγκυρία για τις ελληνοτουρκικές σχέσεις. Στο ίδιο δημοσίευμα, έχοντας υπόψη ότι στο μνημείο πραγματοποιούνταν έργα αποκατάστασης για την πρόοδο των οποίων είχε εκφράσει ενδιαφέρον ο Recep Tayyip Erdoğan, εκφραζόταν φόβος για την πιθανότητα η τουρκική πλευρά να θεωρήσει ότι η πυρκαγιά

επίσημος λατρευτικός χώρος για τους Μουσουλμάνους, με εξαίρεση τη Δυτική Θράκη και 12 ελληνικά νησιά.

⁷⁸⁰ Σχετικά με το θέμα αυτό, βλ., για παράδειγμα, την ερώτηση με αρ. 6414 της 18.11.2010 που υπέβαλε στη Βουλή ο τότε βουλευτής του ΛΑ.Ο.Σ. Μαυρουδής Βορίδης σχετικά με την αποκατάσταση και την ενδεχόμενη λειτουργία του Φετιχέ Τζαμί ως μουσουλμανικού τεμένους (διαθέσιμη στο: <http://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/c0d5184d-7550-4265-8e0b-078e1bc7375a/7240848.pdf>, πρόσβαση στις 25/8/2021), και την απάντηση του τότε Υπουργού Εξωτερικών, Δημήτρη Δρούτσα, με αρ. πρωτ. 21/727/ΑΣ 120978δς και ημερομηνία 26.12.2010 (διαθέσιμη στο: <http://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/67715b2c-ec81-4f0c-ad6a-476a34d732bd/7270317.pdf>, πρόσβαση στις 25/8/2021), στην οποία γίνεται αναφορά σε έκφραση ενδιαφέροντος του τότε Πρωθυπουργού της Τουρκίας, Recep Tayyip Erdoğan προς τον τότε Πρωθυπουργό της Ελλάδας, Γ. Α. Παπανδρέου, κατά τη διάρκεια επίσημης επίσκεψης του πρώτου στην Αθήνα τον Μάιο του 2010, σχετικά με την κατάσταση στην οποία βρισκόταν το Φετιχέ Τζαμί στη Ρωμαϊκή Αγορά. Διευκρινίζεται, πάντως, ότι κατά την επίσκεψη του Recep Tayyip Erdoğan δεν έγινε καμία συζήτηση ούτε, ακόμα λιγότερο, διαπραγμάτευση, για τη χρήση του συγκεκριμένου τζαμιού. Ωστόσο, τον Δεκέμβριο του 2017, ο Recep Tayyip Erdoğan, στη διάρκεια επίσημης επίσκεψής του στην Ελλάδα ως Προέδρου, πλέον, της Τουρκικής Δημοκρατίας, την πρώτη επίσκεψη Προέδρου Δημοκρατίας της Τουρκίας στη χώρα μετά από πολλές δεκαετίες, εξέφρασε ευθέως ενδιαφέρον για τη χρήση του συγκεκριμένου μνημείου στις δηλώσεις που έκανε από κοινού με τον τότε Πρωθυπουργό της Ελλάδας Αλέξη Τσίπρα (βλ. Κοινές δηλώσεις Τσίπρα - Ερντογάν στο Μαξίμου (ΕΡΤ, 7/12/17), 2017: 00:21:50 - 00:23:40). στην ανακοίνωσή του, ο Recep Tayyip Erdoğan αναφέρεται στο «ζήτημα του Φετιχέ τζαμί», και στο γεγονός ότι δεν υπάρχει στην Αθήνα τζαμί ανοιχτό στη μουσουλμανική λατρεία, σε αντίθεση με την Τουρκία, όπου δεν υπάρχει αντίστοιχο ζήτημα με τη λειτουργία των χριστιανικών εκκλησιών. Ειδικότερα, αναφέρεται στις εργασίες αποκατάστασης που διενεργεί το τουρκικό κράτος στην Ιερά Μονή Παναγίας Σουμελά, οι οποίες προχωρούν «παρά τις δυσκολίες και τις αντίξοες συνθήκες», ώστε, όταν ολοκληρωθούν, ο χώρος να τεθεί στη διάθεση και στη χρήση ολόκληρου του χριστιανικού κόσμου, καθώς και σε άλλα χριστιανικά εκκλησιαστικά μνημεία στην Τουρκία, τα οποία αποκαθίστανται και λειτουργούν ως χώροι χριστιανικής λατρείας, και ζητεί από την ελληνική πλευρά να αναλάβει αντίστοιχες δράσεις για την αποκατάσταση και λειτουργία των οθωμανικών τεμενών.

ήταν στην πραγματικότητα εμπρησμός (Νέδος, 2017). Ευρείας κυκλοφορίας τουρκική εφημερίδα κάλυψε το γεγονός δημοσιεύοντας άρθρο στο οποίο γινόταν αναφορά για υποψίες εμπρησμού που όμως διαψεύστηκαν από τους Έλληνες αρμόδιους (“Osmanlı camisi yandı... Korkunç şüphel!” [«Οθωμανικό τζαμί κάηκε... Τρομακτική υποψία!»], 2017). Από την άλλη πλευρά, το Υπουργείο Εξωτερικών της Τουρκίας εξέδωσε ανακοίνωση με την οποία καλούσε την ελληνική κυβέρνηση να διερευνήσει και να προσδιορίσει την αιτία της πυρκαγιάς, υπενθυμίζοντας, παράλληλα, ότι η αποκατάσταση του τζαμιού απορρέει από διμερείς συμφωνίες μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας για αμοιβαία διάσωση της πολιτισμικής περιουσίας των δύο χωρών (Çolak, 2017). Τουρκικά δημοσιεύματα αναφέρονται, επίσης, κατά καιρούς στα «κλειδωμένα» και «εγκαταλειμμένα» από το Ελληνικό κράτος τζαμιά της Ρόδου και άλλων νησιών (Öztürk, 2014· Ekizler, 2017· «Φιλέρημος και Μουράτ Ρέις στο ΚΑΣ», 2010).

Αντίστοιχος λόγος παρατηρείται σε πληθώρα δημοσιευμάτων του Τύπου στην Ελλάδα σχετικά με τις χρήσεις μνημείων χριστιανικού ενδιαφέροντος στην Τουρκία, ιδίως για την Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη. Ενδεικτικά, σε δημοσίευμα του 2012 γίνεται αναφορά στο θέμα αυτό ως «ένα θέμα που απασχολεί πολύ και την Ελλάδα». Στο δημοσίευμα συζητείται η «χρήση των χώρων λατρείας για τον σκοπό τον οποίο χτίστηκαν» και ο δημοσιογράφος αναρωτιέται: «Άραγε η Αγία Σοφία είναι εκκλησία, τζαμί ή μουσείο; Και ποιούς κινδύνους φοβάται η γειτονική χώρα σε περίπτωση που επαναλειτουργήσει ως εκκλησία; [...]» («Αγία Σοφία: Εκκλησία, τζαμί ή μουσείο;», 2012). Επίσης, επί σειρά ετών, δημοσιεύματα στην Ελλάδα εξέφραζαν φόβους για τις προθέσεις της Τουρκίας να μετατρέψει εκκλησίες που λειτουργούσαν ως μουσεία στην Τουρκία σε μουσουλμανικά τεμένη, όπως η Αγία Σοφία και η Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη⁷⁸¹. Η Αγία Σοφία εν τέλει μετατράπηκε, πράγματι, σε τζαμί στις 24 Ιουλίου 2020. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε πρώτη είδηση στα ΜΜΕ στην Ελλάδα, τα οποία μετέφεραν, μεταξύ άλλων, τα διεθνή μηνύματα κατακραυγής για την απόφαση αυτή της Τουρκίας, ενώ την ημέρα αυτή οι καμπάνες των εκκλησιών ηχούσαν πένθιμα σε

⁷⁸¹ Ενδεικτικά, βλ. «Αγία Σοφία: εκκλησία, τζαμί, μουσείο... και πάλι τζαμί;» (2014) και «Προκλητική η Γενί Σαφάκ: Δικαστήριο μπορεί να μετατρέψει την Αγία Σοφία σε τζαμί» (2019), το οποίο αναφέρεται σε δημοσίευμα της τουρκικής εφημερίδας Yeni Şafak με τίτλο “Ayasofya için emsal” [«Προηγούμενο για την Αγία Σοφία»] (2019), σχετικά με δικαστική απόφαση βάσει της οποίας γινόταν πιθανό το ενδεχόμενο μετατροπής της Μονής της Χώρας – που ως τότε λειτουργούσε ως μουσείο – σε τζαμί, κάτι που θα δημιουργούσε προηγούμενο και για την Αγία Σοφία.

διάφορες περιοχές της Ελλάδας και της Κύπρου⁷⁸². Με ανάλογο τρόπο αντιμετωπίστηκε η είδηση της μετατροπής σε τζαμί και της Μονής της Χώρας τον Οκτώβριο του 2020⁷⁸³.

5.5. Ο ρόλος της επιμέλειας

Από τη συζήτηση που προηγήθηκε είναι φανερό ότι κόσμος της αρχαιολογίας και ο κόσμος της σύγχρονης τέχνης μπορεί ενίοτε να μοιάζουν αγεφύρωτοι. Η απόσταση αυτή, ωστόσο, είναι δυνατό να γεφυρωθεί με την παρέμβαση ενός προσώπου με πολλαπλό διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον καλλιτέχνη, τους τυχόν συνδιοργανωτές, τους αρμόδιους κρατικούς λειτουργούς και το κοινό: του προσώπου που θα αναλάβει την επιμέλεια (Heinich, 2015: 176 κ.ε.). Η διαμεσολαβητική αυτή παρουσία αποτρέπει την απευθείας διαπραγμάτευση ανάμεσα στους καλλιτέχνες και στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, διαπραγμάτευση η οποία μπορεί να φέρει τις εκατέρωθεν πλευρές σε δύσκολη θέση εάν προκύψει διάσταση απόψεων μεταξύ τους. Έχοντας γνώση της φύσης τόσο του καλλιτεχνικού όσο και του αρχαιολογικού ή μουσειολογικού έργου το πρόσωπο αυτό αναλαμβάνει να γεφυρώσει τις όποιες διαφορές μεταξύ των υπόλοιπων εμπλεκόμενων μερών, να καλλιεργήσει ένα κλίμα συνεργασίας και να εξασφαλίσει τη λεπτή ισορροπία ανάμεσα στις επιθυμίες των καλλιτεχνών και στους περιορισμούς που θέτει το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας των αρχαιολογικών χώρων, μνημείων και μουσείων (πρβλ. Heinich, 2015: 250). Επιπλέον, η ανάληψη της ευθύνης ορισμένων επιλογών, όπως, λόγου χάρη, η επιλογή του καλλιτέχνη, των έργων, της αισθητικής ή της αφήγησης, απαλλάσσει τους αρμόδιους κρατικούς λειτουργούς από την ενασχόληση με ζητήματα για τα οποία, πολλές φορές, είτε δεν έχουν χρόνο είτε δεν διαθέτουν επαρκή γνώση. Το έργο της επιμέλειας μιας εικαστικής δράσης δεν αποτελεί παράπλευρη ενασχόληση⁷⁸⁴ αλλά ξεχωριστό

⁷⁸² Βλ., ενδεικτικά: «Αγία Σοφία: Εγινε τζαμί, πλήθος κόσμος έσπευδε από το πρωί» (2020), «Διεθνής Τύπος για την Αγία Σοφία: Ο Ερντογάν αφηγείται την Ευρώπη, βάζει τέλος στο όραμα του Μουσταφά Κεμάλ» (2020), «Έψαλε ο Ερντογάν στην Αγία Σοφία - Η πρώτη μουσουλμανική προσευχή έπειτα από 86 χρόνια» (2020) και «Πένθος στις εκκλησίες σε όλη την Ελλάδα και την Κύπρο για την Αγία Σοφία» (2020).

⁷⁸³ Βλ., ενδεικτικά: «Και επίσημα πλέον τζαμί, η Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη - Σκέπασαν τα μοναδικά ψηφιδωτά με κουρτίνες» (2020), «Μενδώνη: "Προσβολή στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομία η μετατροπή της Μονής της Χώρας σε τζαμί"» (2020), «Τουρκία: Σε τζαμί μετατρέπεται και η Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη» (2020).

⁷⁸⁴ Βλ. Heinich (2015: 177-178). Το έργο της επιμέλειας και διοργάνωσης μιας εικαστικής έκθεσης σε αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο, αντιμετωπιζόταν, κάποτε, ως δευτερεύουσα ενασχόληση που θα αποσπούσε τους αρμόδιους κρατικούς λειτουργούς από τα υπηρεσιακά τους καθήκοντα: το 1988, σε συνεδρίαση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου κατά την οποία συζητήθηκε η χρήση του λεγόμενου κτιρίου Weiler (Μακρυγιάννη) για την πραγματοποίηση έκθεσης ζωγραφικής με έργα του Gérard Anezin, «εμπνευσμένα από αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδας», διατυπώθηκε από μέλος του Συμβουλίου η άποψη ότι «η Εφορεία έχει σοβαρότερες ασχολίες από τη διοργάνωση εκθέσεων» (ΚΑΣ πράξη 10/22.03.1988, θέμα 12^ο). Όσον αφορά το κτίριο Weiler, πρόκειται για το πρώην Στρατιωτικό Νοσοκομείο Αθηνών, μετέπειτα έδρα του Συντάγματος Χωροφυλακής και σήμερα έδρα της Εφορείας

αντικείμενο και περικλείει ένα σύνολο διαδικασιών που δεν μπορούν εύκολα να αναλάβουν οι κρατικοί λειτουργοί των Περιφερειακών Υπηρεσιών, οι οποίοι είναι, έτσι και αλλιώς, επιβαρυνμένοι από άποψη αρμοδιοτήτων και φόρτου εργασίας, όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο⁷⁸⁵.

Σε κάθε περίπτωση, η διοργάνωση και διαχείριση μιας έκθεσης σύγχρονης τέχνης αποτελεί μια ευθύνη που έχει κατά καιρούς φέρει σε αμηχανία τους αρμόδιους. Έπειτα από την άρνηση του Κώστα Τσόκλη να απομακρύνει τα έργα του από τον αρχαιολογικό χώρο της Σπιναλόγκας μετά την ολοκλήρωση της έκθεσης *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* το 2012, η Προϊσταμένη της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων εξέφρασε τον προβληματισμό της σχετικά με το ενδεχόμενο μόνιμης παραμονής τους στον χώρο διερωτώμενη: «Πώς να απαντηθεί μια τέτοια ερώτηση; Και γιατί να μπούμε σε τέτοια διλήμματα; Πρόκειται για μια απρόσμενη εξέλιξη που μας στενοχωρεί και μας φέρνει σε δύσκολη θέση» (Μοσχόβη, 2013: 01:13:39 - 01:15:50). Αντίστοιχα, με αφορμή την έκθεση *Ετεροτοπίες*, αρχαιολόγος του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης προβληματίζεται σχετικά με το «(Π)όσο ανοιχτοί ήμασταν σε μια δημιουργική ανάγνωση της μουσειακής αφήγησης; [...] Τι γνώμη είχαμε εμείς για τη σύγχρονη τέχνη και σε ποιο επίπεδο την αντιπαραβάλαμε με την αρχαία;» και αναρωτιέται: «Θα θέταμε όρια και στην περίπτωση που θιγόταν η αισθητική του μουσείου; [...] ήταν θεμιτό να τεθούν όρια στους φιλοξενούμενους καλλιτέχνες;» (Γκαλινίκη, 2013: 42:56 - 44:33)⁷⁸⁶.

Η επιβολή τέτοιου είδους ορίων, που τίθενται συχνά από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, φαίνεται να απορρέει από μια διάθεση προστατευτισμού όχι μόνο της υλικής, αλλά και της συμβολικής και αισθητικής διάστασης των μνημείων, η οποία διέπει γενικότερα την πολιτική που ακολουθείται ως προς την παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, όπως έχουμε δει, επιδιώκοντας, μεταξύ άλλων, την πρόληψη πιθανών αντιδράσεων από το κοινό. Η συζήτηση πάνω σε θέματα αισθητικής και ερμηνείας αποτελεί, πάντως, μέρος της δημιουργικής διαδικασίας στην τέχνη. Εξάλλου, όπως διαπιστώνει ο Πέτρος Θέμελης, αναφερόμενος στις αντιδράσεις για την έκθεση *Ζογγολόπουλος – Χουλιαράς: Μεσσάνα* στην Αρχαία Μεσσήνη, «δεν μπορεί να μην έχεις και αρνητικά σχόλια, είναι αδύνατον, σε όλες τις εκδηλώσεις, σε όλο τον

Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών και του Κέντρου Μελετών Ακροπόλεως. Το κτίριο χτίστηκε το 1834-1836 με βάση σχέδια του Βαυαρού στρατιωτικού μηχανικού Wilhelm von Weiler και είναι κηρυγμένο νεότερο μνημείο, βλ. σχετική καταχώρηση στο Αρχείο Νεωτέρων Μνημείων: <https://contemporary-monuments-archive.anavathmis.eu/record/?id=159> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁷⁸⁵ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.1, την ενότητα με τίτλο *Υπηρεσιακές μονάδες*.

⁷⁸⁶ Σχετικά με αυτά και άλλα ερωτήματα, βλ., επίσης, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο *Η σημασία του συγκεκριμένου*.

κόσμο» (Θέμελης, 2019: 01:14:25 - 01:16:35)⁷⁸⁷. Όπως και να έχει, η ανάληψη της ευθύνης της διοργάνωσης από έναν επιμελητή ή μια επιμελήτρια θα απάλλασσε τους αρχαιολόγους από τη διαχείριση καταστάσεων οι οποίες υπερβαίνουν την ειδικευση και τις αρμοδιότητές τους.

Το πρόσωπο που θα αναλάβει την επιμέλεια μιας διοργάνωσης στην οποία σύγχρονα έργα εκτίθενται μαζί με αρχαιότητες, θα πρέπει, ιδανικά, να διαθέτει γνώση και εξειδίκευση τόσο σε σχέση με τη σύγχρονη τέχνη όσο και με τον τρόπο που λειτουργεί και ασκείται η αρχαιολογία και η διαχείριση των αρχαιολογικών μνημείων, χώρων και μουσείων στην Ελλάδα σήμερα. Η γνώση αυτή είναι απαραίτητη για μια επιτυχή διαμεσολάβηση και διαχείριση λεπτών και δύσκολων ζητημάτων, όπως, για παράδειγμα, το θέμα των ορίων στον καλλιτέχνη, το οποίο αποτελεί φλέγον ζήτημα ακόμη και στους καθαυτό κύκλους της σύγχρονης τέχνης⁷⁸⁸. Η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων στη Σπιναλόγκα δίστασε να θέσει όρους για την έκθεση *Εσύ ο τελευταίος λεπρός* από «σεβασμό προς τα έργα τέχνης» και προκειμένου να μην αντιμετωπιστεί ο εικαστικός καλλιτέχνης ως «εργολάβος»⁷⁸⁹. Ενα τρίτο, διαμεσολαβητικό πρόσωπο που θα διέθετε γνώση και των δύο χώρων θα ήταν, ίσως, σε θέση να χειριστεί διαφορετικά τη σύνθετη αυτή κατάσταση⁷⁹⁰, έχοντας υπόψη ότι τα σύγχρονα έργα τέχνης συνοδεύονται από πιστοποιητικά, συμβολαιογραφικές πράξεις, νομικούς όρους, οικονομικές συναλλαγές και πνευματικά δικαιώματα, που καθιστούν τη διαδικασία της δημιουργίας ή και της

⁷⁸⁷ Ομοίως, για το θέμα αυτό βλ. περισσότερα στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο *Η σημασία του συγκεκριμένου*.

⁷⁸⁸ Βλ. Heinich (2015: 58 κ.ε.), η οποία αναφέρεται στο «παιχνίδι της παράβασης των ορίων» (βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο *Το «παιχνίδι της παράβασης» και το «αμύητο κοινό»*), ηθικών και νομικών, αισθητικών, και ορίων αυθεντικότητας, στο οποίο επιδίδονται οι σύγχρονοι καλλιτέχνες, δημιουργώντας (στο ίδιο: 188-189) καταστάσεις που παλινδρομούν μεταξύ συνεργασίας και σύγκρουσης με τους επιμελητές: «Αυτοί [σ.σ.: οι επιμελητές], έχουν πολύ βασικό ρόλο, αφού προτείνουν στους καλλιτέχνες ένα πλαίσιο στο οποίο καλούνται να δημιουργήσουν. Αλλά ο κανόνας του παιχνιδιού της παράβασης είναι ότι ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να συμμορφωθεί με μια παραγγελία ή με ένα αίτημα, πρέπει απαραιτήτως να την ανατρέψει, να τη μεταστρέψει, να την παρακάμψει. [...] Εξού – όπως μπορούμε να καταλάβουμε – και ο θυμός του επιμελητή για τις προκλήσεις και τις δοκιμασίες του συνεργάτη του, φτάνοντας στα όρια του διαπληκτισμού».

⁷⁸⁹ Μοσχόβη (2013: 01:08:35 - 01:09:30), η οποία αναφέρει σε σχέση με την έκθεση *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* του Κώστα Τσόκλη στη Σπιναλόγκα: «Στον καλλιτέχνη δεν τέθηκαν περιοριστικοί όροι με τη μορφή απαγορεύσεων. Υπήρχε στενή συνεργασία και συζήτηση σε όλο το στάδιο σχεδιασμού της έκθεσης. Τον αφήσαμε να λειτουργήσει με ελευθερία, αλλά πάντα μέσα στα όρια που βάζει ο ίδιος ο τόπος. Με λίγα λόγια, τον αντιμετωπίσαμε ως δημιουργό και όχι ως εργολάβο». Επίσης, στο ίδιο (01:14:00 - 01:14:49): «Σεβόμενοι τα έργα τέχνης, δεν υπάρχει όρος στην εγκριτική απόφαση, που να υποχρεώνει τον καλλιτέχνη να αφαιρέσει όλα τα έργα από το νησί μετά το τέλος της έκθεσης. Σκεφτήκαμε ότι θα ήταν προσβολή για έργα τέχνης, να εκφραστόμαστε όπως εκφραζόμαστε για άλλες κατασκευές». Βλ. σχετικά και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο *«Αντάξιες» παρεμβάσεις*.

⁷⁹⁰ Πρβλ. την εύλογη διαπίστωση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων για τη Σπιναλόγκα, ότι «(Ε)ίναι φανερό ότι οι καλές προθέσεις δεν είναι αρκετές για να αντιμετωπίσουμε δίχως δυσκολίες μια τόσο σύνθετη κατάσταση» (Μοσχόβη, 2013: 01:15:30 - 01:16:10).

έκθεσής τους, πράγματι, ένα είδος «εργολαβίας» (Heinich, 2015: 98, 129, 164, 205-206, 232-258, 272-276· Μουτσόπουλος, 2005: 170-172).

Συνακόλουθα, ο προβληματισμός των αρμόδιων κρατικών λειτουργών θα ήταν προτιμότερο να εστιάζει όχι τόσο στην επιλογή του καλλιτέχνη⁷⁹¹, αλλά, πρωτίστως, στην επιλογή του προσώπου που θα αναλάβει την επιμέλεια και, τελικά, την επιλογή ενός ή περισσότερων καλλιτεχνών για να συμμετάσχουν στο πρότζεκτ που θα δημιουργήσει στο πλαίσιο μιας ολοκληρωμένης πρότασης εικαστικής αξιοποίησης του αρχαιολογικού χώρου, μνημείου ή μουσείου⁷⁹². Ο ρόλος του προσώπου αυτού είναι θεμελιώδης στο σημείο αυτό, καθώς η στάση των αρχαιολόγων τείνει προς την καταφυγή στη «λύση» της επιλογής ενός «σπουδαίου», «κορυφαίου», «αναγνωρισμένου», «πολυβραβευμένου» κ.λ.π. καλλιτέχνη, θεωρώντας ότι κάτι τέτοιο εξασφαλίζει ότι η εκδήλωση θα είναι «αντάξια» του χώρου και ότι δεν θα υπάρξει εκμετάλλευση της «υπεραξίας» του. Η στάση αυτή αφενός καθιστά απαγορευτικό το άνοιγμα των αρχαιολογικών χώρων σε νέους ή ανερχόμενους καλλιτέχνες. Στην πραγματικότητα, όπως έχει αναφερθεί, τα οφέλη είναι αμοιβαία⁷⁹³, ιδιαίτερα σε χώρους που δέχονται μικρό αριθμό επισκεπτών παρά το ότι είναι εμβληματικοί, όπως, για παράδειγμα η Δήλος. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι η πρόταση για την έκθεση *Sight* του Anthony Gormley στο νησί το 2019 προέκυψε έπειτα από πρωτοβουλία της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων, η οποία, «σε αντίθεση με ό,τι είθισται», απευθύνθηκε στον Οργανισμό NEON για τον σκοπό αυτό, και όχι το αντίστροφο. Η επιδίωξη της Εφορείας για την πραγματοποίηση μιας έκθεσης εικαστικών στη Δήλο είχε να κάνει, σε μεγάλο βαθμό, με την ανάγκη για τόνωση της επισκεψιμότητας του χώρου. Σύμφωνα με τον Προϊστάμενο της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων, «Η προβολή της Δήλου είναι αναγκαία και κυρίως με ένα τέτοιο ποιοτικό

⁷⁹¹ Όσον αφορά τους προβληματισμούς των αρχαιολόγων σχετικά με την επιλογή του καλλιτέχνη, βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο «Αντάξεις» παρεμβάσεις.

⁷⁹² Συμμεριζόμαστε στο σημείο αυτό την άποψη της Εσθήρ Σολομών, την οποία εκφράζει σε σχόλιό της στο: ΣΕΑ (2013α: 01:56:26 - 01:57:27): Για την ίδια, το ερώτημα δεν έγκειται στο «ποιόν καλλιτέχνη τελικά να φωνάξω για να εκθέσει;», αλλά στο «ποιόν επιμελητή θα διάλεγα;». Η ίδια διευκρινίζει ότι η επιλογή του επιμελητή δεν έχει να κάνει με την προσωπικότητα ή το βιογραφικό του, αλλά με το «τι είδους πράγματα θέλει να μου πει ο συγκεκριμένος επιμελητής, αξιοποιώντας τις συλλογές μου [σ.σ.: ενν. τις συλλογές ενός αρχαιολογικού μουσείου], το πληροφοριακό και ερευνητικό υλικό γι' αυτές, και ό,τι άλλο θέλει να πει σε σχέση με τον σύγχρονο δημιουργό». Την ίδια άποψη εκφράζει και η Medne (2015: 68-69).

⁷⁹³ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.1, την ενότητα με τίτλο *Τέχνη και μνημεία: μια αμοιβαία επωφελής συνύπαρξη*. Πρβλ. την παρατήρηση του εικαστικού Wim Delvoye σχετικά με την έκθεση έργων του στο Λούβρο το 2012, στο: Pfeiffer (2012): «Το Λούβρο αναγνωρίζει σε μένα ένα στοιχείο το οποίο δεν διαθέτει. Αυτή τη στιγμή υπάρχει μια αίσθηση ότι η κλασική τέχνη έχει ανάγκη από μια προσέγγιση με τη σύγχρονη τέχνη. Στις Βερσαλλίες, στο Πτι Παλαί, στο Γκραν Παλαί, υπάρχει ενθουσιασμός και φανερή ανάγκη για επαφή με το σύγχρονο» (στο πρωτότυπο: “[...] the Louvre sees something in me that it doesn't have. At the moment, there is a feeling that classical art needs a proximity to contemporary art. At Versailles, Petit Palais, Grand Palais, there is a fascination and perceived need for contemporaneity [...]).

γεγονός [...] που θα δώσει μια καλώς εννοούμενη διαφήμιση στη Δήλο» («Η Δήλος έχει θέση και για τη σύγχρονη τέχνη», 2019)⁷⁹⁴.

Η επιλογή του καλλιτέχνη ή των καλλιτεχνών αποτελεί δύσκολο στοίχημα ακόμη και για ένα πρόσωπο που διαθέτει εμπειρία στην επιμέλεια εκθέσεων, πολύ περισσότερο για τους αρχαιολόγους, οι οποίοι κατά κανόνα δεν διαθέτουν ειδικές γνώσεις όσον αφορά τα πράγματα στον χώρο της σύγχρονης τέχνης. Επομένως, η ανάθεση αυτής της ευθύνης της επιμέλειας σε ένα πρόσωπο που διαθέτει εξειδικευμένη γνώση είναι καίριας σημασίας (πρβλ. Heinich, 2015: 179). Ποια κριτήρια μπορεί να καθορίζουν τις επιλογές του προσώπου αυτού; Η επιμελήτρια της εγκατάστασης *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον αρχαιολογικό χώρο του Κεραμεικού το 2015, Συναγώ Τσιάρα, σημειώνει ότι «κάθε επιλογή ενέχει το στοιχείο της αυθαιρεσίας», καθώς μπορεί να οδηγείται από «αυτόματες ανακλήσεις που δεν υποκύπτουν σε εκλογίκευση». Για την ίδια, ο μόνος τρόπος για να περιοριστεί ο βαθμός της αυθαιρεσίας είναι «η διεξοδική έρευνα της ιστορίας του χώρου και η αναζήτηση ερεισμάτων στην πρακτική του καλλιτέχνη σε σχέση με τα ζητήματα που πραγματεύεται στην τέχνη του». Όπως υποστηρίζει, κάτι τέτοιο επιτρέπει στον επιμελητή να εικάσει, ως έναν βαθμό, το κατά πόσον ένα έργο το οποίο δεν έχει δημιουργηθεί ακόμη έχει τη δυνατότητα να νοηματοδοτήσει εκ νέου τους τρόπους με τους οποίους σχετιζόμαστε με την πολιτιστική κληρονομιά (Τσιάρα, 2015: 29· πρβλ. Τσιάρα, 2021: 28, 219-221). Επιπλέον, η τήρηση μιας «ταπεινής» στάσης εκ μέρους των καλλιτεχνών μπροστά στα αρχαιότητες, αποτελεί, για την ίδια, μια επιλογή που δεν υπαγορεύεται από τον «οφειλόμενο σεβασμό» προς αυτές ή από την υποτιθέμενη εγγενή τους αξία, αλλά απορρέει από την αναγνώριση της τεράστιας συμβολικής σημασίας που τους αποδίδεται: «Η συνομιλία της σύγχρονης τέχνης με την πολιτιστική κληρονομιά προϋποθέτει συγκροτημένη καλλιτεχνική προσωπικότητα, γνώση, ενσυναίσθηση, κριτικό στοχασμό και απαλλαγή από το περιττό συναίσθημα

⁷⁹⁴ Παραδόξως, λίγους μήνες αργότερα, τον Μάιο του 2019, ο ίδιος δήλωσε τα εξής: «Πήραμε την πρωτοβουλία για μια σύγχρονη εγκατάσταση στη Δήλο και απευθυνθήκαμε στο NEON που εξασφαλίζει ποιότητα και τεχνογνωσία για να έχουμε εξαιρετικά αποτελέσματα και όχι για να προβάλουμε τη Δήλο που είναι παγκοσμίου ενδιαφέροντος. Ο χώρος είναι γνωστός [...]». Αυτή η δήλωση δείχνει να αντιβαίνει προς την πρότερη παραδοχή ότι ο αρχαιολογικός χώρος είχε ανάγκη από προβολή. Μια τέτοια παραδοχή ίσως να θεωρήθηκε απαξιοτική για τον χώρο, η αξία του οποίου θεωρείται από τους αρμόδιους δεδομένη και ανυπέρβλητη, άρα δεν χρειάζεται η παρέμβαση ενός φημισμένου σύγχρονου καλλιτέχνη, προκειμένου ο χώρος να λάβει προβολή και να προσελκύσει επισκέπτες - απεναντίας, ο καλλιτέχνης είναι αυτός που είναι πιθανό να καρπωθεί την «υπεραξία» του χώρου. Πρβλ. Χαμηλάκης (2012: 127), ο οποίος αναφέρεται στην παρωχημένη πεποίθηση ότι τα μνημεία έχουν «αυθύπαρκτο κύρος», «μιλούν από μόνα τους» και «μπορούν, με την παρουσία τους και μόνο, να αφηγηθούν την ιστορία του παρελθόντος». Η παραδοχή ότι τα μνημεία χρειάζονται τη «μεσιτεία» ή την παρέμβαση ενός σύγχρονου καλλιτέχνη για να γίνουν πιο προσιτά στο κοινό, θα ισοδυναμούσε, σύμφωνα με αυτό το σκεπτικό, με αμφισβήτηση της αυτονόητης και αυταπόδεικτης αξίας τους.

αναμέτρησης με ό,τι έχει καταχωριστεί στη συλλογική συνείδηση ως ανυπέρβλητη αξία» (Τσιάρα, 2015: 25). Υπ' αυτό το πρίσμα, ο «οφειλόμενος προς τα μνημεία σεβασμός», τον οποίο συχνά επικαλούνται οι κρατικοί λειτουργοί αφορά, στην πραγματικότητα, όχι τα ίδια τα αρχαία αντικείμενα, αλλά τις πεποιθήσεις που έχουν οι περισσότεροι άνθρωποι για αυτά.

Η αναγνώριση της αξίας που έχουν οι αρχαιότητες στη συλλογική συνείδηση δεν θα πρέπει να συνεπάγεται ότι τα σύγχρονα έργα θα τίθενται στο περιθώριο, ως «απλά παραπληρωματικά μοτίβα» δίπλα στο «αρχαίο κάλλος»⁷⁹⁵. Τα σύγχρονα έργα μπορούν να συνυπάρξουν στον ίδιο χώρο με τα αρχαία «σαν ίσος προς ίσο», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε δημοσίευμα σχετικά με την έκθεση «50 χρόνια Αστερίζ» στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης το 2010⁷⁹⁶. Στην έκθεση *Sight* του Anthony Gormley στη Δήλο, η επιμελήτρια εκφράζει την άποψη ότι «ο καλλιτέχνης εμπλέκει με σεβασμό το κοινό σε μια εμπειρία που δεν έχει στόχο να λειτουργήσει αντιθετικά προς τον χώρο ή την ιστορία του, αλλά περισσότερο να καθιερώσει μία σωματική και πνευματική σύνδεση με τη συλλογική μας μνήμη» (Κουντούρη, 2019). Επίσης, σχετικά με την έκθεση *Ζογγολόπουλος – Χουλιάρης: Μεσσήνα* στην Αρχαία Μεσσήνη το 2018, γράφτηκε ότι οι δύο γλύπτες, Ζογγολόπουλος και Χουλιάρης, έρχονται σε «ισότιμο και δημιουργικό διάλογο μεταξύ τους και με τα ερείπια της αρχαίας πόλης» (Κακουριώτης, 2018). Σύμφωνα με τον εικαστικό Κώστα Τσόκλη, «(Φ)αίνεται να κατανοούμε, επιτέλους, ότι ο Φειδίας, ο Σκόπας, ο Ικτίνος, ο Απελλής και ο Πολύκλειτος ήταν σεβαστοί μας συνάδελφοι και τα έργα τους δεν είναι μόνο αρχαιολογικά ευρήματα, αλλά προπάντων, διαχρονικά έργα τέχνης» και «ήταν θανάσιμο λάθος το ότι για τόσους αιώνες υπήρχε αυτός ο ανεξήγητος φραγμός ανάμεσα στο λαμπρό παρελθόν μας και το υποτιμημένο μας παρόν»⁷⁹⁷. Αντίστοιχα, ο εικαστικός Wim Delvoye, αναφερόμενος στην

⁷⁹⁵ Βλ. Μπάνου (2015: 17-18), η οποία αναφέρεται στη *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον Κεραμεικό το 2015 ως εξής: «[...] οι αέρινες, συρμάτινες από ανοξείδωτο χάλυβα, δημιουργίες της Μαρίας Λοϊζίδου, [...] ως απλά παραπληρωματικά μοτίβα στο αρχαίο κάλλος, συμπαραστέκονται ταπεινά στα αρχαία μνημεία [...]».

⁷⁹⁶ Βλ. Χαρισσοπούλου (2010). Στο δημοσίευμα αυτό αναφέρεται σχετικά με την έκθεση ότι «τα αγάλματα των Ρωμαίων αυτοκρατόρων μιλούν με τους χάρτινους Γαλάτες ήρωες σαν “ίσος προς ίσον”», έστω και αν πρόκειται, όχι για «υψηλή» τέχνη, αλλά για μια δημοφιλή μορφή τέχνης, όπως τα κόμιξ. Πρβλ. τη διαπίστωση της Freeland (2005: 148) σχετικά με το ότι η τέχνη σήμερα τείνει να απομακρύνεται από τη λεγόμενη «υψηλή τέχνη» των γκαλερί και των μουσείων τέχνης, καθώς η δημιουργική δραστηριότητα αναπτύσσεται με νέα μέσα όπως τα βιντεοπαιχνίδια, η διαδικτυακή τέχνη, η λογοτεχνία του υπερ-κειμένου, τα ιαπωνικά κινούμενα σχέδια “anime” κ.α., ενώ ο Μουτσόπουλος (2005: 160) παρατηρεί μια όσμωση ανάμεσα στην επίσημη «Υψηλή Τέχνη» και τη μαζική κουλτούρα, σε τέτοιο βαθμό ώστε τα μεταξύ τους όρια να γίνονται δυσδιάκριτα.

⁷⁹⁷ Απόσπασμα από επιστολή του Κώστα Τσόκλη, με αφορμή την εικαστική του παρέμβαση *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* στη Σπιναλόγκα το 2012, η οποία διαβάστηκε στη συζήτηση με θέμα «Σύγχρονη τέχνη

έκθεσή του με τίτλο *Στο Λούβρο* στο ομώνυμο μουσείο το 2012, σχολιάζει: «(Σ)τη σχολή καλών τεχνών διδασκόμαστε να μην ανταγωνιζόμαστε το παρελθόν. Όμως τώρα πια έχουμε βελτιωθεί»⁷⁹⁸, υπονοώντας ότι ο «ανταγωνισμός», ή, ίσως, ο συναγωνισμός μεταξύ καλλιτεχνών είναι θεμιτός, ανεξάρτητα από την εποχή κατά την οποία έζησαν και δημιούργησαν.

Το πρόσωπο που θα αναλάβει την επιμέλεια καλείται, τελικά, να προβεί στη κατάλληλη επιλογή έργου και καλλιτέχνη που θα λειτουργήσει σε «οργανικό συσχετισμό» με τον χώρο, στοιχεία που προσδιορίζονται από τη δυνατότητά τους «να τροποποιήσουν ποσοτικά, αλλά κυρίως ποιοτικά τόσο την πρόσληψη της πολιτιστικής κληρονομιάς όσο και της σύγχρονης δημιουργίας, να εμπλουτίσουν τους όρους και τις προϋποθέσεις της συνάντησης του κοινού με διαφορετικές εποχές, μορφές και λειτουργίες της τέχνης» (Τσιάρα, 2015: 25). Η επιδίωξη μιας τέτοιας «συνάντησης» της τέχνης με τις αρχαιότητες δεν σημαίνει ότι κάποια ευαίσθητα ή επώδυνα θέματα θα πρέπει να αποφεύγονται από τους επιμελητές κατά τη δημιουργία ενός εικαστικού πρότζεκτ, ως «αυτολογοκρισία», προκειμένου να μην προκληθούν αντιδράσεις. Αντίθετα, είναι εφικτή η δημιουργία ενός πεδίου διαπραγμάτευσης παγιωμένων απόψεων και παραγωγής ή/και ανάδειξης εναλλακτικών ερμηνειών, χωρίς να προκαλείται το κοινό αίσθημα. Ιδανικά, μια εικαστική παρέμβαση σε έναν αρχαιολογικό χώρο, μνημείο ή μουσείο μπορεί να θέτει ερωτηματικά και να δημιουργεί εποικοδομητικό προβληματισμό, χωρίς να απαξιώνει τις κυρίαρχες εμπεδωμένες πεποιθήσεις. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να επισημανθεί ότι για να μπορέσει να υλοποιηθεί η «συνάντηση» αυτή με επιτυχημένο τρόπο, απαραίτητη προϋπόθεση είναι ο επισκέπτης να κατανοεί τι είναι αυτό που βλέπει. Ο διαμεσολαβητικός ρόλος της επιμέλειας είναι, και εδώ, κρίσιμος, ιδίως για το λεγόμενο «αμύητο» στη σύγχρονη τέχνη κοινό.

Η διαμεσολάβηση ανάμεσα στην έκθεση και στο κοινό μπορεί να υλοποιείται με διάφορους τρόπους. Ένας από αυτούς είναι η ξενάγηση των επισκεπτών στον χώρο, από τον επιμελητή ή/και τον καλλιτέχνη, κατά την οποία γίνεται συζήτηση σε σχέση με την αφήγηση και τα νοήματα που φέρει η σύγχρονη παρέμβαση, τόσο εκείνα που ήθελε να

και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση;». Η συζήτηση πραγματοποιήθηκε στις 4 Μαρτίου 2013, στο πλαίσιο της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι* του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων, βλ. ΣΕΑ (2013α: 00:13:50 - 00:16:55). Πρβλ. Τσιάρα (2021: 215-216).

⁷⁹⁸ Στο πρωτότυπο, ερωτηθείς για το γλυπτό του με τίτλο *Suppository* [Υπόθετο], στην είσοδο του Μουσείου, απάντησε σχετικά: “The suppository represented my own visual digestion of my time spent in the Louvre, and looking at ancient art. In art school, one is taught not to compete with the past. But we are better now”, βλ. Pfeiffer (2012).

επικοινωνήσει ο δημιουργός, όσο και αυτά που ενδεχομένως προσλαμβάνει το κοινό⁷⁹⁹. Το κοινό συχνά ενθαρρύνεται να προσδώσει δικές του ερμηνείες και νοήματα στο εικαστικό έργο που καθίσταται, έτσι, «ανοιχτό», καθώς «συμπληρώνεται» από τον θεατή του⁸⁰⁰. Ωστόσο, η εμπειρία του θεατή δεν επαρκεί από μόνη της ώστε να μπορέσει ο ίδιος να προσπελάσει το πλήρες νόημα της έκθεσης⁸⁰¹, καθώς τα περισσότερα σύγχρονα έργα αναπτύσσονται μέσα σε ένα συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο αναφοράς (Gell, 2013: 323-324· Heinich, 2015: 220-221). Ο θεατής που δεν γνωρίζει τα σημεία αναφοράς τους, αδυνατεί να κατανοήσει τι βλέπει και χάνεται μέσα στο «χάος της σύγχρονης τέχνης» (Μουτσόπουλος, 2005: 164, 167). Η απουσία επεξήγησης σχετικά με την αφήγηση ή το νόημα της έκθεσης εύκολα δημιουργεί σύγχυση, αμηχανία ή ακόμη και θυμό στον ανυποψίαστο επισκέπτη που δυσκολεύεται να κατανοήσει τα σύγχρονα έργα και το σκεπτικό με το οποίο τοποθετήθηκαν δίπλα στα αρχαία. Και επειδή η διαρκής φυσική παρουσία των επιμελητών, ή/και των καλλιτεχνών προκειμένου να δίνονται οι απαραίτητες επεξηγήσεις είναι αδύνατη, είναι αναγκαίο να υπάρχει στη διάθεση των επισκεπτών ένα επεξηγηματικό κείμενο, για παράδειγμα, μια πινακίδα, ένα φυλλάδιο ή ένας κατάλογος⁸⁰². Το κείμενο αυτό αποτελεί, συχνά, το μοναδικό στοιχείο που επιτρέπει την κατανόηση ενός σύγχρονου έργου, το οποίο μπορεί να επεκτείνεται «πέρα από το αντικείμενο» και να αποτελείται, επίσης, από μια σύλληψη ή μια ιδέα (Heinich, 2015: 89 κ.ε.). Είναι, επίσης, συχνά, ο μόνος τρόπος να αντιληφθεί κανείς τη συνάφεια που μπορεί να έχει το σύγχρονο έργο με τις αρχαιότητες, ιδιαίτερα όταν η συνάφεια αυτή δεν είναι

⁷⁹⁹ Σχετικά με τον ρόλο της ερμηνείας στην τέχνη, βλ., ενδεικτικά, Freeland (2005: 115-132).

⁸⁰⁰ Βλ. Δημητρίου (2009: 303-304) και τα σχόλια του εικαστικού Anthony Gormley σε σχέση με την έκθεση *Sight* στη Δήλο το 2019, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, την ενότητα με τίτλο *Συνάφεια της σύγχρονης παρέμβασης με τον χώρο*. Πρβλ. Heinich (2015: 170-171) και Μουτσόπουλος (2005: 162), ο οποίος αναφέρεται στην απόρριψη από τον Φουκώ του ισχυρισμού ότι «πρέπει να ερμηνεύουμε την τέχνη κοιτώντας το μυαλό του καλλιτέχνη», που όμως υποστήριζε, παράλληλα, ότι «τα έργα τέχνης έχουν όντως νοήματα», βλ. και αμέσως παρακάτω.

⁸⁰¹ Βλ. Δημητρίου (2009: 297), σύμφωνα με τον οποίο «(Α)ναμφισβήτητα, το έργο τέχνης περιέχει σημασία, όπως περιέχουν σημασία όλα όσα υπάρχουν και συμβαίνουν στην κοινωνία, ακόμα και τα τεχνήματα, αφού αποκτούν κοινωνική ζωή» (με παραπομπή σε: Appadurai, 1992: 17).

⁸⁰² Πρβλ. την περιγραφή της Heinich (2005: 228-230) σχετικά με τις αντιδράσεις ανθρώπων που είναι μαθημένοι στους κώδικες και τα πρότυπα της μοντέρνας τέχνης, όταν έρχονται σε επαφή με έργα σύγχρονης τέχνης. Σύμφωνα με τη Heinich, «ο “μοντέρνος θεατής” διατρέχει τον κίνδυνο να χάσει σχετικά εύκολα τα σημεία αναφοράς του σ’ αυτές τις νέες μεθόδους έκθεσης [σ.σ. της σύγχρονης τέχνης]» από τις οποίες συχνά απουσιάζει οποιοδήποτε επεξηγηματικό υλικό, όπως, για παράδειγμα, καρτέλες με επεξηγήσεις των έργων, αλλά και οποιαδήποτε σήμανση που να κατευθύνει την πορεία της επίσκεψης, με αποτέλεσμα η εμπειρία αυτή να μοιάζει με περιήγηση σε λαβύρινθο. Μη γνωρίζοντας το υπόβαθρο και τις αναφορές των έργων, για τις οποίες φροντίζουν να παραμένουν ενήμεροι οι θιασώτες της σύγχρονης τέχνης, ο θεατής αυτός θα μείνει με «την εντύπωση ότι δεν έχει καταλάβει τίποτα, ότι έχασε τον δρόμο του σε μια άμορφη μάζα χαοτικών ερεθισμάτων, ότι τον εξαπάτησαν σε ένα “απρόσεκτο στήσιμο των έργων, το οποίο αφήνει την εντύπωση του συνονθυλεύματος και της έλλειψης νοήματος”».

εμφανής, όταν, δηλαδή, εναπόκειται στο νόημα του έργου ή στην αφήγηση που το συνοδεύει (Medne, 2015: 52).

Από την άλλη πλευρά, για τους περισσότερους επισκέπτες των αρχαιολογικών χώρων, μνημείων και μουσείων, η προσπέλαση του έργου είναι άμεση: συνήθως δεν έχουν ειδικές γνώσεις όσον αφορά την τέχνη, ούτε γνωρίζουν το ερμηνευτικό πλαίσιο αναφοράς των σύγχρονων έργων. Δεν έχουν το χρόνο ή το υπόβαθρο που απαιτείται προκειμένου να μελετήσουν εκ των προτέρων, ή τη διάθεση να σταθούν για αρκετή ώρα σε άβολη όρθια στάση, προκειμένου να διαβάσουν κείμενα τα οποία είναι, συχνά, εκτενή, δυσνόητα και δεν απευθύνονται στον μέσο αναγνώστη. Γι' αυτό είναι συχνά απαραίτητο να είναι παρόν κάποιο πρόσωπο που να είναι σε θέση να επικοινωνήσει το νόημα και την αφήγηση που αποτελεί μέρος της σύγχρονης εικαστικής παρέμβασης σε όσους επισκέπτες το επιθυμούν. Ίσως αυτός να είναι και ο πιο αποτελεσματικός τρόπος ώστε η σύγχρονη τέχνη να γίνει προσιτή και προσπελάσιμη στο ευρύ κοινό που είναι αποκλεισμένο από τους κώδικές της⁸⁰³.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό, θα σταθούμε σε ένα τελευταίο σημείο που αφορά τη σύνταξη μιας πρότασης εικαστικής παρέμβασης προς την Αρχαιολογική Υπηρεσία, σύμφωνα με το ισχύον νομικό και θεσμικό πλαίσιο. Κρίσιμης σημασίας φαίνεται να είναι εδώ η ανάπτυξη, εξ αρχής, στενής συνεργασίας με τους λειτουργούς των αρμόδιων υπηρεσιών και ιδιαίτερα της εκάστοτε αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων σε όλα τα στάδια: κατά την εκπόνηση της πρότασης, την υλοποίηση, αλλά και την ολοκλήρωσή της. Η επιμελήτρια της έκθεσης *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον Κεραμεικό, Συραγώ Τσιάρα σημειώνει ότι γνώμονας για την πραγματοποίηση του εγχειρήματος ήταν η στενή συνεργασία τόσο με τους αρχαιολόγους που ήταν υπεύθυνοι για τον Κεραμεικό, όσο και με το NEON, σε όλες τις φάσεις: «συγκροτήσαμε μια ομάδα εργασίας μαζί με την καλλιτέχνη για να υποβάλλουμε την πρόταση στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο και να υποστηρίξουμε στη συνέχεια την παραγωγή, επικοινωνία και τεκμηρίωση του εγχειρήματος» (Τσιάρα, 2015: 31-32). Έτσι, κερδήθηκε η εμπιστοσύνη και η υποστήριξη της αρμόδιας Εφορείας, με τη διευθύντριά της να διαπιστώνει ότι «η έκθεση αυτή διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά που θεωρούμε ότι είναι απολύτως απαραίτητα για κάθε εγχείρημα που προτείνει τη συνύπαρξη αρχαίων μνημείων και σύγχρονων δρωμένων και καλλιτεχνημάτων στο αστικό τοπίο» (Μπάνου, 2015). Επιπλέον, όσο πιο ολοκληρωμένη και ώριμη είναι μια πρόταση, τόσο περισσότερο

⁸⁰³ Βλ. Heinrich (2015: 182), η οποία αναφέρεται σε αυτό το πρόσωπο ως “*médiateur*”.

αυξάνονται οι πιθανότητες έγκρισής της. Στην περίπτωση της έκθεσης Ζογγολόπουλος – Χουλιάρης: Μεσσάνα στην Αρχαία Μεσσήνη, ο φάκελος που υποβλήθηκε στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο ήταν όσο το δυνατόν πληρέστερος, ώστε να μη χρειαστεί να γίνει «κάποια παρατήρηση»: συμπεριλάμβανε λήψεις βίντεο από drone, κάτοψη του χώρου με τις ακριβείς προτεινόμενες θέσεις των σύγχρονων έργων, αλλά και τρισδιάστατη σχεδιαστική αναπαράσταση των έργων, ώστε να γίνει αντιληπτή η μορφή και η κλίμακά τους σε σχέση με τον χώρο και σε σχέση με τον άνθρωπο⁸⁰⁴. Συνοψίζοντας, η συνεργασία με τους αρμόδιους κρατικούς φορείς, η μελέτη, ο προσεκτικός σχεδιασμός και η τεκμηρίωση ενός τέτοιου εγχειρήματος αποτελούν στοιχεία που φαίνεται να είναι απαραίτητα προκειμένου, αρχικά, να εγκριθεί, και στη συνέχεια, να υλοποιηθεί με τις καλύτερες δυνατές προϋποθέσεις.

⁸⁰⁴ Σχόλιο του Άγγελου Μωρέτη, διευθυντή του Ιδρύματος Γεωργίου Ζογγολόπουλου, στο: Ζογγολόπουλος – Χουλιάρης: Μεσσάνα (2019: 01:24:45 - 01:25:30), και Μωρέτης (2019: 00:46:00 - 00:47:25).

Κεφάλαιο 6. Μνημεία σε χρήση: Ροτόντα, Ακρόπολη

Στα κεφάλαια που προηγήθηκαν εξετάστηκαν ποικίλες χρήσεις μνημείων με θεματικό προσανατολισμό. Το κεφάλαιο αυτό έχει διαφορετική αφετηρία, καθώς εστιάζει σε δύο μνημεία και ερευνά ειδικά θέματα σχετικά με τις χρήσεις τους, λαμβάνοντας, παράλληλα, υπόψη και επανεξετάζοντας ζητήματα που ερευνήθηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια. Τα μνημεία που επιλέχθηκαν είναι η Ροτόντα στη Θεσσαλονίκη και ο αρχαιολογικός χώρος της Ακρόπολης στην Αθήνα. Η επιλογή αυτή υπαγορεύθηκε από τη σπουδαιότητα και τη σημασία που τους αποδίδεται τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς, ως μνημείων παγκόσμιας κληρονομιάς, εγγεγραμμένων στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Unesco⁸⁰⁵. Ο Παρθενώνας, εξάλλου, αποτελεί κατεξοχήν εθνικό σύμβολο της χώρας, μνημείο παγκοσμίως αναγνωρισμένο ως ένα από τα κορυφαία της ανθρωπότητας και έμβλημα της Unesco, αποτυπωμένο στο λογότυπό της⁸⁰⁶. Η σημασία αυτού του μνημείου στη συλλογική συνείδηση καθιστά τις σύγχρονες χρήσεις του άμεσου και ευρύτερου χώρου που το περιβάλλει αμφιλεγόμενο ζήτημα που συχνά απασχολεί την επικαιρότητα. Από την άλλη πλευρά, η Ροτόντα, το αρχαιότερο μνημείο της Θεσσαλονίκης που σώζεται σχεδόν ακέραιο, χαρακτηριστικό μνημειοτοπόσημο της πόλης μαζί με τον Λευκό Πύργο, είναι ένας χώρος ιδιαίτερα φορτισμένος, καθώς αποτελεί πεδίο μακροχρόνιας διαμάχης για τη χρήση του.

6.1. Η διαμάχη για τις χρήσεις της Ροτόντας

Η κατασκευή της Ροτόντας χρονολογείται, σύμφωνα με τους περισσότερους ερευνητές, μεταξύ 306 και 311 μ.Χ., εποχή κατά την οποία η Θεσσαλονίκη υπήρξε έδρα του Γαλερίου, Καίσαρα της Ανατολής, την εποχή της ρωμαϊκής τετραρχίας. Ως προς τον σκοπό για τον οποίο κατασκευάστηκε και την αρχική της χρήση έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Αυτό στο οποίο οι ερευνητές φαίνεται να συμφωνούν είναι ότι χτίστηκε ως τμήμα του ανακτορικού συγκροτήματος του Γαλερίου και αρχικά λειτούργησε ως οικοδόμημα σχετικό με την αρχαία λατρεία των Ρωμαίων, πιθανόν και με τη λατρεία προς τον Ρωμαίο αυτοκράτορα, ή, σύμφωνα με άλλες απόψεις, ως μαυσωλείο του Γαλερίου ή ως αίθουσα όπου τελούνταν επίσημες ανακτορικές γιορτές. Κατά τους αιώνες που ακολούθησαν μέχρι την ένταξη της Θεσσαλονίκης στην επικράτεια του

⁸⁰⁵ Paleochristian and Byzantine Monuments of Thessalonika, αρ. εγγραφής 456, έτος εγγραφής 1988, <https://whc.unesco.org/en/list/456> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Acropolis, Athens, αρ. εγγραφής 404, έτος εγγραφής 1987, <https://whc.unesco.org/en/list/404> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁸⁰⁶ Unesco (χ.η.).

σύγχρονου ελληνικού κράτους, το 1912, έγιναν στο μνημείο σημαντικές αρχιτεκτονικές μετατροπές και προσθήκες για την εξυπηρέτηση των εκάστοτε λειτουργικών αναγκών. Από αυτές τις μετατροπές όσες σώζονται και παραμένουν ορατές μέχρι σήμερα σηματοδοτούν τις διάφορες φάσεις και αλλαγές χρήσης του μνημείου. Για παράδειγμα, η ασίδα στην ανατολική πλευρά και τα ψηφιδωτά στους τοίχους προέρχονται από την εποχή που μετατράπηκε σε χριστιανικό ναό, λειτουργία που διατήρησε έως το 1591, οπότε μετατράπηκε σε οθωμανικό τέμενος. Από την τελευταία αυτή περίοδο προέρχονται ο μιναρές, η κρήνη και οι οθωμανικοί τάφοι στον αύλειο χώρο⁸⁰⁷. Το όνομα «Ροτόντα» περιγράφει το χαρακτηριστικό κυκλικό σχήμα του μνημείου, που εντυπωσίασε τους ευρωπαίους περιηγητές που επισκέφθηκαν τη Θεσσαλονίκη τον 18^ο και 19^ο αιώνα, ώστε να του αποδώσουν αυτή την ονομασία με την οποία είναι γνωστό ως σήμερα (Μαρκή, 1996: 16· Νικολακάκης, 1999: 61-62).

Το 1912 η Θεσσαλονίκη εντάχθηκε στο σύγχρονο ελληνικό κράτος και η τύχη της Ροτόντας άλλαξε ξανά. Από τζαμί μετατράπηκε ξανά σε εκκλησία ως το 1917, οπότε η συνειδητοποίηση της ιδιαιτερότητας αυτού του μνημείου οδήγησε το κράτος στην απόφαση να το μετατρέψει σε μουσείο υπό τη δικαιοδοσία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, προκειμένου να διενεργηθεί, παράλληλα, αρχαιολογική έρευνα. Ωστόσο, στη συνείδηση πολλών η Ροτόντα παρέμεινε χριστιανικός ναός. Έτσι, το μνημείο παραχωρούνταν περιστασιακά στην τοπική Εκκλησία για την τέλεση θείας λατρείας με άδεια από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, σύμφωνα με τις διατάξεις της νομοθεσίας σχετικά με την παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Η περιστασιακή αυτή λατρευτική χρήση συντηρούσε, ίσως, σε ορισμένους την πεποίθηση ότι η Ροτόντα θα αποδοθεί κάποτε ξανά στη λατρεία ως ναός, ιδέα που εξελίχθηκε σε διεκδίκηση του μνημείου από τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης το 1995, η οποία ήρθε σε διαμάχη με την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Η διαμάχη αυτή, η οποία έχει έντονα ιδεολογικό και πολιτικό χαρακτήρα, διαρκεί, ως έναν βαθμό, μέχρι σήμερα, με τα πάθη που ξύπνησαν το 1995 να επανέρχονται ανά τακτά χρονικά διαστήματα στην επιφάνεια.

Οι ρίζες της διαμάχης εντοπίζονται στην εποχή της ένταξης της Θεσσαλονίκης στην ελληνική επικράτεια το 1912, οπότε και καθορίστηκε η χρήση του μνημείου. Περνώντας στη δικαιοδοσία της ελληνικής διοίκησης, η Ροτόντα έπαυσε να λειτουργεί ως

⁸⁰⁷ Για περισσότερες λεπτομέρειες και παραπομπή σε ειδική για το θέμα βιβλιογραφία βλ. Θεοχαρίδου (1992), Καλογήρου (1996), Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου (1989: 656-667), Μαρκή (1996), Μέντζος (1997), Μουτσόπουλος (2013), Μπρούσκαρη (2008: 224), Νικολακάκης (1999), Παζαράς (1998), Πενέλης, Στυλιανίδης & Ιγνατάκης (2009), Στεφανίδου-Τιβεριού (1997), Τιβέριος (1996), Kiilerich και Torp (2019) και για μια εναλλακτική άποψη: Μπακιρτζής και Μάστορα (2019).

τζαμί και το 1913 κηρύχθηκε «εθνικό μνημείο», μαζί με άλλες οχτώ «αρχαίες βυζαντινές εκκλησίες» της Θεσσαλονίκης, μεταξύ των οποίων ο Άγιος Δημήτριος και η Αγία Σοφία (Μανιτάκης, 1996: 18-19· Μανιτάκης, 1997: 78· Παπαστάθης, 1998α: 105-106· Παπαστάθης, 1998β: 112). Παράλληλα, άρχισε να λειτουργεί ως ναός αφιερωμένος στον Άγιο Γεώργιο, ονομασία που φαίνεται να πήρε από τον μικρό ναό του Αγίου Γεωργίου που βρίσκεται απέναντι από το μνημείο. Ο συσχετισμός της Ροτόντας με τον μικρό γειτονικό ναό του Αγίου Γεωργίου έχει να κάνει και με πληροφορίες ότι σε αυτόν τον ναό είχαν μεταφερθεί τα ιερά σκεύη και οι εικόνες της Ροτόντας όταν, από ναός, πιθανόν αφιερωμένος στους Αγίους Ασώματους, μετατράπηκε σε τζαμί το 1591 (Αγγελόπουλος, 1999: 32-33· Μαρκή, 1996: 16· Μέντζος, 1997: 31-32· Νικολακάκης, 1999: 56-61, 64-67· Τιβέριος, 1996: 41). Η λειτουργία της Ροτόντας ως ναού αφιερωμένου στον Άγιο Γεώργιο συνεχίστηκε για λίγα χρόνια μέχρι το 1917. Τη χρονιά εκείνη η γαλλική αρχαιολογική αποστολή της γαλλικής Στρατιάς της Ανατολής (Armée d'Orient), που δραστηριοποιήθηκε στο μακεδονικό μέτωπο κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ζήτησε να πραγματοποιήσει ανασκαφές στη Ροτόντα⁸⁰⁸. Το αίτημα έγινε αποδεκτό από την Προσωρινή Εθνική Κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου, με τη συγκατάθεση του τότε μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Γενναδίου⁸⁰⁹. Οι έρευνες στον χώρο έδειξαν ότι η Ροτόντα, που μέχρι τότε πιστευόταν ότι ήταν βυζαντινή εκκλησία, είναι ρωμαϊκό κτίσμα, σύγχρονο με την αψίδα του Γαλερίου, γνωστή στους Θεσσαλονικείς ως Καμάρα (Μέντζος, 1997: 29-30).

Σε αυτό το πλαίσιο εκδόθηκε από την προσωρινή κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη το διάταγμα 2134/1917⁸¹⁰, το οποίο ορίζει ότι «(Ε)πανέρχεται εις την θείαν λατρείαν ή Βυζαντινή Βασιλική τῆς Θεομήτορος (Άγ. Παρασκευῆ) ἥς εἶχεν ἐγκριθῇ ή μετατροπή εις Βυζαντινὸν Μουσεῖον, και ἀντ' αὐτῆς μετατρέπεται εις Μακεδονικὸν Μουσεῖον ή Ρωμαϊκῶν χρόνων οἰκοδομή τοῦ Ἀγ.

⁸⁰⁸ Βλ. ιδίως: Descamps-Lequime (2017). Ορισμένες λεπτομέρειες της συγκρότησης αυτής της αρχαιολογικής αποστολής αφηγείται ο αρχαιολόγος Gustave Mendel (1918: 9-10). Βλ., επίσης, Llewellyn-Smith (2017: 11). Όσον αφορά τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στη Θεσσαλονίκη την εποχή αυτή σε συνάρτηση με την αρχαιολογική δραστηριότητα στην περιοχή, βλ. Shapland & Stefani (2017: ιδίως 16-17).

⁸⁰⁹ Βλ. Μανιτάκης (1996: 21), Μανιτάκης (1997: 78-79), Μαυροπούλου-Τσιούμη (1997: 69), Τιβέριος (1996: 41). Σύμφωνα με μια άλλη άποψη (Παπαστάθης 1998α: 106 με παραπομπή σε κείμενο με τίτλο «Η βεβήλωση του εν Θεσσαλονίκη Ιερού Ναού του Αγίου Γεωργίου [Ροτόντα]», που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Γρηγόριος ο Παλαμάς*, 1958), «Η τέλεση της θείας λατρείας στον Ι. Ναό αυτό συνεχίστηκε αδιάλειπτα έως το έτος 1917, οπότε βιαίως (και μάλιστα manu militari), ο Ι. Ναός κατελήφθη από την Αρχαιολογική Υπηρεσία της γαλλικής Στρατιάς της Ανατολής, η οποία επιχείρησε ανασκαφές στον εσωτερικό χώρο, καθώς και στο προαύλιο».

⁸¹⁰ Εφημερίδα Προσωρινής Κυβερνήσεως, φύλλο 77/24.4.1917, δημοσιευμένο στο: Μανιτάκης (1996: 21).

Γεωργίου»⁸¹¹. Έτσι, η Ροτόντα αποδεδειγμένα από τη λατρευτική χρήση και μετατράπηκε από κατεξοχήν λατρευτικός χώρος σε πεδίο αρχαιολογικής έρευνας και μουσειακός χώρος⁸¹², «ανταλλάσσοντας» χρήσεις με τη Βασιλική της Παναγίας Αχειροποιήτου (Αγία Παρασκευή) η οποία μετατράπηκε ξανά από μουσείο σε ναό⁸¹³. Την ίδια εποχή εγκαταστάθηκαν στο κτίριο που βρίσκεται στο προαύλιο της Ροτόντας τα γραφεία της αρμόδιας Περιφερειακής Υπηρεσίας του ΥΠΠΟ για τις βυζαντινές αρχαιότητες της πόλης, στην αρμοδιότητα της οποίας ανήκει και η Ροτόντα, όπου

⁸¹¹ Βλ. Μανιτάκης (1996: 20-21). Η εξυπηρέτηση των αναγκών των ανασκαφικών εργασιών στη Ροτόντα, επέβαλλε, εξάλλου, να σταματήσει η χρήση του χώρου. Πρβλ. Παπαστάθης (1998α: 112), ο οποίος αναφέρεται σε «είδηση που δημοσιεύτηκε στη στήλη των εκκλησιαστικών χρονικών του περιοδικού “Γρηγόριος ο Παλαμάς” (τ.2, 1919, σ. 289), ότι η πανήγυρι του Αγίου Γεωργίου τελέστηκε στον ι. ναό της Παναγίας Δεξιάς, “άτε του φερώνυμου Βυζαντινού ναού κατεχομένου υπό των έν αυτώ προβάτων εις άνασκαφάς”. Οι τομές στο δάπεδο του ιστορικού ναού από τις ανασκαφές των Γάλλων για την εύρεση του βυζαντινού και ρωμαϊκού δαπέδου, οπωσδήποτε καθιστούσαν αδύνατη την κοινή τέλεση πανηγύρεως» (με παραπομπή και στην έκθεση της 30.05.1918, του Εφόρου Αρχαιοτήτων Μακεδονίας Στρ. Πελεκίδη, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Γρηγόριος ο Παλαμάς*, τ. 2, 1919). Βλ. και Τασσιάς (1995: 86).

⁸¹² Βλ. Καλογήρου (1996: 44), Μανιτάκης (1996: 19-21), Μέντζος (1997: 29-30). Επίσης, βλ. Μαυροπούλου-Τσιούμη (1997: 69), σύμφωνα με την οποία η απόφαση μετατροπής της Ροτόντας σε μουσείο υπαγορεύθηκε από σεβασμό προς τον πολυπολιτισμικό-θρησκευτικό χαρακτήρα της, ώστε να διατηρηθεί αμιγής η μορφή του ιστορικού κτίσματος, βλ. και Αγγελόπουλος (1999: 33), Μανιτάκης (1997: 78-79) και Νικολακάκης (1999: 67-68). Ακόμη, Παπαστάθης (1998β: 112 με παραπομπή σε Βοκοτοπούλου, 1986: 5 και σε έκθεση της 30.05.1918 του Εφόρου Αρχαιοτήτων Μακεδονίας Στρ. Πελεκίδη, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Γρηγόριος ο Παλαμάς*, τ. 2, 1919), ο οποίος αναφέρει ότι «κατά το έτος 1918 ήταν σ’ αυτόν [σ.σ.: ενν. τον ναό του Αγίου Γεωργίου], εγκατεστημένο το “Musée de l’ Armée Française à Salonique”». Κατά την άποψή του, «(Ο)πωσδήποτε, η πολεμική περίοδος, ο στρατιωτικός χαρακτήρας της γαλλικής αρχαιολογικής αποστολής, “παρόμοια υπηρεσία διατηρούσαν και οι Άγγλοι, η οποία πολλά ευρήματα μετέφερε στο Λονδίνο”, η χρησιμοποίηση αιχμαλώτων ως εργατών στις ανασκαφές κ.α., δεν παρείχαν όλα τα εχέγγρα για μια άσπρη διεξαγωγή αρχαιολογικού έργου. Έτσι στην πράξη, το Διάταγμα 2134/1917 δεν απέβλεπε μόνο στην ίδρυση “Μακεδονικού Μουσείου”, αλλά και στην κατά τρόπο εύσχημο εποπτεία των ανασκαφών που διεξήγοντο από τους Γάλλους». Πρβλ. Llewellyn-Smith (2017: 10-11), όπου γίνεται αναφορά στην ερασιτεχνική ενασχόληση των Βρετανών στρατιωτών με την αρχαιολογία, στο πλαίσιο της οποίας «αναμφίβολα, πολλά τυχαία ευρήματα βρέθηκαν να ταξιδεύουν μέσα στα στρατιωτικά σακίδια των στρατιωτών, καθώς επέστρεφαν στα σπίτια τους», ενώ, παρά την πρόθεση ή/και την προσπάθεια ορισμένων πλευρών να παραμείνουν στη Θεσσαλονίκη, τα ευρήματα των επίσημων ερευνών των Βρετανών, που είχαν συγκεντρωθεί στον Λευκό Πύργο, μεταφέρθηκαν στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο, με άδεια του αρμόδιου Υπουργείου της Ελλάδας (βλ. ακόμη Clogg 2017: 62-65, Galanakis 2017: 289-296, Morgan 2017, Shapland 2017), ενώ μέρος από τα ευρήματα των γαλλικών ανασκαφών στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας μεταφέρθηκε στο Παρίσι, στο Μουσείο του Λούβρου (Παπαστάθης 1998β: 113, Descamps-Lequime 2017: 126, Llewellyn-Smith 2017: 12, Shapland & Stefani 2017: 18-19). Η έγκριση της εξαγωγής των ευρημάτων θα πρέπει να ιδωθεί μέσα στο πλαίσιο των πολιτικών και διπλωματικών διεργασιών της εποχής εκείνης, κατά την οποία η προσωρινή κυβέρνηση του Ελευθέρου Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη επεδίωκε τη στήριξη και την εύνοια των συμμάχων, Αγγλίας και Γαλλίας, κατά τον Α’ Παγκόσμιο Πόλεμο, στο πλευρό των οποίων τάχθηκε εγκαταλείποντας την πολιτική ουδετερότητας, ώστε να είναι σε θέση να προβάλει διεκδικήσεις υπέρ της Ελλάδας στις διαπραγματεύσεις και διευθετήσεις που θα λάμβαναν χώρα μετά το τέλος του Πολέμου (στο ίδιο: 11-12 και Shapland & Stefani 2017: 19. Επίσης, Clogg 2017: 87-89, 92-93, Wakefield 2017: 36-39).

⁸¹³ Σχετικά με τη λειτουργία της Βασιλικής της Αχειροποιήτου ως Βυζαντινού Μουσείου, βλ. Βουδούρη (2003: 71-72). Η διάταξη για την εκ νέου απόδοση του ναού της Αχειροποιήτου (Αγίας Παρασκευής) στη λατρεία φαίνεται ότι άργησε να εφαρμοστεί, αφού η Απόφαση αρ. 1740/26.1.1922 της Γενικής Διοίκησης Θεσσαλονίκης αναφέρεται σε αίτημα των ενοριτών του Αγίου Αθανασίου Θεσσαλονίκης «περί αποδόσεως εις την λατρείαν του Υψίστου του ενταύθα Ιερού Ναού της Αγίας Παρασκευής εν ω στεγάζεται το Αρχαιολογικόν Μουσείον Θεσσαλονίκης», και διατάσσει την ικανοποίηση του αιτήματος αυτού «και την αλλαγού εγκατάστασιν του Αρχαιολογικού Μουσείου», βλ. σχετικά Επιτροπάκης (2013: 86, υποσ. αρ. 124).

παραμένουν μέχρι σήμερα (Αγγελόπουλος, 1999:33-34· Μανιτάκης, 1996: 19-21, 25 και 1997: 78-79· Μαυροπούλου-Τσιούμη, 1997: 69· Μέντζος, 1997: 29-30· Παπαστάθης, 1998β: 113· Ροδόπουλος, 1999: 90-91· Φειδάς, 1999: 123· Χατζηδάκης, 1996: 52).

Με το διάταγμα 2134/1917 αναγνωρίζεται και προσδιορίζεται ρητά η πολυπολιτισμική διάσταση όχι μόνο της Ροτόντας αλλά και της ευρύτερης περιοχής, συμπεριλαμβανομένων των αρχιτεκτονικών στοιχείων της οθωμανικής περιόδου που αποτελούσε, την εποχή εκείνη, νωπό παρελθόν: ως Μακεδονικό Μουσείο η Ροτόντα προοριζόταν να φιλοξενήσει «ὅλα τὰ ἄξια λόγου ἀρχαιολογικὰ εὐρήματα, τὰ σημειοῦντα τοὺς διαφόρους ἱστορικοὺς καὶ καλλιτεχνικοὺς σταθμοὺς δι' ὧν διῆλθεν ἡ Μακεδονία, ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, συμπεριλαμβανομένων». Η διατύπωση αυτή είχε ιδιαίτερη σημασία, δεδομένου ότι τα μνημεία της οθωμανικής περιόδου θύμιζαν μια δυσάρεστη εποχή υποδούλωσης, κάτι που καθιστούσε τη διατήρησή τους επισφαλής: σε διοικητικό έγγραφο του 1930 ο τότε αρμόδιος έφορος αρχαιοτήτων ζητούσε έγκριση πραγματοποίησης εργασιών στη Ροτόντα οι οποίες συμπεριλάμβαναν την κατεδάφιση του οθωμανικού προστώου και του μιναρέ, και τη διάλυση των οθωμανικών τάφων. Απαντώντας στο αίτημα αυτό, ο τότε αρμόδιος Υπουργός Παιδείας και Θρησκευμάτων, Γεώργιος Παπανδρέου εξηγούσε με σαφήνεια τους λόγους για τους οποίους επιβαλλόταν η διατήρηση αυτών των στοιχείων του μνημείου, τα οποία διασώζονται μέχρι σήμερα:

Εἰς ἀπάντησιν τῆς ὑπ' ἀριθ. 142 ἀπὸ 18 Ἰουνίου ἐ.ἔ. ὑμετέρας ἀναφορᾶς γνωρίζομεν ὑμῖν, ὅτι ἐγκρίνομεν ἵνα ἐκτελεσθῶσιν αἱ ἐν ταύτῃ ὑποδεικνυόμεναι ὑφ' ὑμῶν ἐργασίαι. Ἀλλὰ δὲν ἐγκρίνομεν νὰ κατεδαφισθῇ τὸ πρὸ τῆς Ν. εἰσόδου προστώον, οὐδ' ὁ μιναρὲς, οὐδὲ νὰ διαλυθῶσιν οἱ δύο Τουρκικοὶ τάφοι. Τοῦναντίον φρονοῦμεν, ὅτι πρέπει καὶ τὰ ἱστορικὰ αὐτὰ μνημεῖα νὰ διατηρηθῶσι καὶ φυλαχθῶσιν μεθ' ὅσης μερίμνης καὶ τὸ λοιπὸν μνημεῖον. Τὴν ἱστορίαν ἐνὸς λαοῦ δὲν ἀποτελοῦσι μόνον τὰ εὐτυχῇ συμβάντα τοῦ παρελθόντος του, ἀλλὰ καὶ αἱ δυσμενεῖς αὐτοῦ τύχαι εἶναι μέρος τῆς ἱστορίας του, τῆς ὁποίας τὴν ἀνάμνησιν οὔτε δικαιοῦμεθα οὔτε δυνάμεθα νὰ ἐξαλείψομεν⁸¹⁴.

Στα αμέσως επόμενα χρόνια αφότου ολοκληρώθηκαν οι ανασκαφές, η Ροτόντα δεν επανήλθε σε λατρευτική χρήση, παραμένοντας, για την Εκκλησία, «ἄχρηστος κατόπιν τῶν ἐν αὐτῷ ἀνασκαφῶν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Γαλλικοῦ

⁸¹⁴ Έγγραφο του τμήματος Αρχαιολογίας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων με αρ. πρωτ. 43974/1915/22.07.1930 προς τον έφορο αρχαιοτήτων Ν. Κοτζιά, υπογεγραμμένο από τον Υπουργό Γ. Παπανδρέου, δημοσιευμένο στο: Μανιτάκης (1996: 22). Βλ. και Astrinidou (2010: 209), σύμφωνα με την οποία η άποψη αυτή είναι ιδιαίτερα προωθημένη για την εποχή εκείνη, κατά την οποία κυριαρχούσε στην πόλη μια τάση αποκάθαρσης των μνημείων της Θεσσαλονίκης από οθωμανικά αρχιτεκτονικά στοιχεία που αντιμετωπιζόνταν ως δυσάρεστες μνήμες και κατάλοιπα της οθωμανικής κυριαρχίας.

Στρατοῦ»⁸¹⁵. Η αρχαιολογική έρευνα και η αποκατάσταση του μνημείου συνεχίστηκε (Μαυροπούλου-Τσιούμη, 1997: 69· Στεφανίδου-Τιβερίου, 1997: 22-24) και το 1961 η Ροτόντα χαρακτηρίστηκε ως ιστορικό διατηρητέο μνημείο⁸¹⁶. Το προαύλιο της Ροτόντας λειτουργούσε ως «υπαίθριο μουσείο γλυπτών» μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, οπότε ιδρύθηκε το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, όπου μεταφέρθηκε και βρίσκεται μέχρι σήμερα η συλλογή που βρισκόταν στη Ροτόντα⁸¹⁷. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου το μνημείο παραχωρούνταν λίγες φορές τον χρόνο για την πραγματοποίηση Θείας Λειτουργίας και πολιτιστικών εκδηλώσεων. Σε κάθε περίπτωση, προϋπόθεση ήταν η υποβολή και έγκριση αιτήματος για κάθε Λειτουργία ή εκδήλωση ξεχωριστά από την Αρχαιολογική Υπηρεσία⁸¹⁸. Σε έγγραφο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας προς τους εκάστοτε ενδιαφερόμενους, τονιζόταν, εξάλλου, ότι η Ροτόντα αποτελεί μουσείο, στο οποίο στεγάζεται συλλογή παλαιοχριστιανικών και βυζαντινών γλυπτών· και ότι για τον λόγο αυτό, καθώς και εξαιτίας της ευαίσθητης κτιριακής του κατάστασης που επέβαλλε την αποφυγή φθοράς, το μνημείο δεν ήταν δυνατό να αποδοθεί στο κοινό για συστηματική λατρευτική χρήση (Μανιτάκης, 1996: 21-27 και 1997: 79), ιδίως έπειτα από τις ζημιές που προκλήθηκαν από τον σεισμό που έπληξε τη Θεσσαλονίκη το 1978 (Λάββας, 1996: 65-66· Τιβέριος, 1996: 41-42· Χατζηδάκης, 1996: 52).

Η κατάσταση αυτή ήταν σε γενικές γραμμές αποδεκτή από την πλευρά της τοπικής Εκκλησίας (Μανιτάκης, 1996: 18-19, 27 και 1997: 79-80· Μαυροπούλου-Τσιούμη, 1997: 69). Παρόλ' αυτά, ορισμένες από τις πολιτιστικές εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Ροτόντα είχαν προκαλέσει δυσαρέσκεια, όπως η παράσταση *Θεοφανώ*, έργο του Άγγελου Τερζάκη, τον Σεπτέμβριο του 1958, στο πλαίσιο των *Καλλιτεχνικών Εορτών Θεσσαλονίκης* (μετέπειτα φεστιβάλ *Δημήτρια*). Η παρουσίαση αυτής της παράστασης στη Ροτόντα προκάλεσε την αντίδραση του τότε Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, ο οποίος είχε ζητήσει τη ματαίωσή της, καθώς θεωρούσε ότι το θέμα του έργου, το οποίο ήταν η «ακόλαστη» ζωή της βυζαντινής αυτοκράτειρας Θεοφανούς, ήταν

⁸¹⁵ Αναφορά σε έγγραφο (βραβείο) της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, με ημερομηνία 30.03.1927, στο Παπαστάθης (1998β: 113) (αντίγραφο του εγγράφου είναι δημοσιευμένο στο: Τασσιάς, 1998: 184).

⁸¹⁶ ΥΑ 15813/19.12.1961 του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως, ΦΕΚ Β' 36/1962.

⁸¹⁷ Βλ. Μαυροπούλου-Τσιούμη (1997:69), Μαυροπούλου-Τσιούμη & Παπανικόλα-Μπακιρτζή (1980), Τζιτζιμπάση (2012: 13) και Ιστορία Ίδρυσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, διαθέσιμη από: <https://www.mbp.gr/el/ιστορία-ιδρυσης> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁸¹⁸ Η τέλεση Θείας Λειτουργίας στη Ροτόντα γινόταν, «κατά την κρατούσαν από ετών συνήθειαν», από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης κατά την έναρξη του ακαδημαϊκού έτους και τη «σχολική» γιορτή των Τριών Ιεραρχών (Μανιτάκης 1996: 26 και 1997: 79, 82). Οι πολιτιστικές εκδηλώσεις περιλάμβαναν θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες, εκθέσεις ζωγραφικής, χορωδιακές εκδηλώσεις κ.α., βλ. Μανιτάκης (1996: 21-29), Παπαστάθης (1998β: 112-113), Προκοπίου (1996), Τιβέριος (1996: 41-42).

άσεμνο και ανάρμοστο για έναν ιερό ναό, καθώς προσέβαλε την ιερότητα του χώρου⁸¹⁹. Ερωτηθείς από δημοσιογράφο σχετικά με το «προηγούμενο» της *Θυσίας του Αβραάμ*, παράστασης που είχε παιχτεί στο Ροτόντα λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1951 (Μανιτάκης, 1996: 21-23), και για το πώς ο ίδιος είχε επιτρέψει την παράσταση αυτή έναν μήνα μετά τον ενθρονισμό του, ο Μητροπολίτης απάντησε ότι «(Η) “Θυσία του Αβραάμ” επιήχθη κατά λάθος. [...]. Δεν ήξερα τότε τι θα πει Ροτόντα [...].», και ότι, ανεξάρτητα από αυτό, «(Δ)εν υπάρχει προηγούμενον. [...] Άλλο πράγμα η “Θυσία του Αβραάμ” και άλλο η “Θεοφανώ”. Όταν μια γυναίκα διαπράττει επί σκηνής τοσαύτα ανοσιουργήματα, [...], δεν πρέπει να “παίζωμεν” τον βίον της εις την εκκλησίαν»⁸²⁰.

Αντίστοιχες αντιδράσεις προκλήθηκαν τον Νοέμβριο του 1986, όταν η Ροτόντα φιλοξένησε έκθεση φωτογραφίας και βίντεο στο πλαίσιο της Β' Biennale Νέων Καλλιτεχνών των Ευρωπαϊκών χωρών της Μεσογείου, διοργάνωση που είχε στόχο, μεταξύ άλλων, την επανενεργοποίηση ξεχασμένων, άγνωστων και εγκαταλειμμένων κτιρίων, όπως οι παλιές αποθήκες του λιμανιού της Θεσσαλονίκης, το Βασιλικό Θέατρο, ο Λευκός Πύργος, αλλά και η Ροτόντα, η οποία είχε παραμείνει κλειστή για το κοινό από το 1978, λόγω των ζημιών που είχε υποστεί από τον σεισμό (“Remembering 30 years of Biennale! Thessaloniki 1986”, 2015· “II Biennial of young artists from Mediterranean Europe – Thessaloniki 1986, 21-30 November 1986”, χ.η.)⁸²¹. Οι φωνές αντίδρασης εναντίον της έκθεσης στη Ροτόντα εστίαζαν στο περιεχόμενο των έργων που «προσέβαλε τα ήθη και τα έθιμα, αλλά πάνω απ’ όλα την ιερότητα του συγκεκριμένου ιερού χώρου» (Τασσιάς, 1999: 202), και «ηγέρθη σάλος» (Βαβούσκος, 1999: 114), καθώς θεωρήθηκε ότι «ο Ναός επαναβεβηλώθηκε με έκφυλα πορνικά θεάματα και αφίσσες με ομοφυλοφυλικές παραστάσεις», μετά την πρώτη «βεβήλωση» που είχε υποστεί με την παράσταση της *Θεοφανούς* (Τασσιάς, 1995: 87).

⁸¹⁹ Βλ. Καρβούνη (2019: 160-162). Σχετικά με την παράσταση αυτή βλ. στο ίδιο: 164-165 και Προκοπίου (1996), ενώ σχετικά με τις αντιδράσεις του Μητροπολίτη και άλλων φορέων για την παράσταση αυτή βλ. αρθρογραφία από την ψηφιοποιημένη συλλογή δημοσιευμάτων του Τύπου στο αρχείο Άγγελου Τερζάκη της Γεννάδειου Βιβλιοθήκης, Ενότητα XII: Κριτική για το έργο του-Αποκόμματα, φάκ. 31, υποφάκ. 4, διαθέσιμη στο: https://www.ascsa.edu.gr/uploads/media/AT_Box_031_F_04.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021), καθώς και Τασσιάς (1995: 86), Βαβούσκος (1999: 114).

⁸²⁰ «Απόψε δίδεται εις την “Ροτόνταν” η πρώτη παράστασις της “Θεοφανούς”», *Μακεδονία*, 23.09.1958, από συλλογή δημοσιευμάτων του Τύπου στο αρχείο Άγγελου Τερζάκη της Γεννάδειου Βιβλιοθήκης, Ενότητα XII: Κριτική για το έργο του-Αποκόμματα, φάκ. 31, υποφάκ. 4, Ανακτήθηκε από: https://www.ascsa.edu.gr/uploads/media/AT_Box_031_F_04.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁸²¹ Για πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό σχετικά με τη διαμόρφωση της έκθεσης στη Ροτόντα, βλ., επίσης, σχετική ιστοσελίδα στον ιστότοπο του Αρχιτέκτονα Λόη Παπαδόπουλου, ο οποίος ήταν μέλος της ομάδας σύνταξης της αρχιτεκτονικής μελέτης: http://www.loispapadopoulos.net/en/biennale_86 (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τα γεγονότα του 1995.

Οι αντιρρήσεις και οι διαφωνίες της Εκκλησίας σχετικά με ορισμένες πολιτιστικές χρήσεις της Ροτόντας είναι ενδεικτικές για την άποψη που είχαν ορισμένοι, τουλάχιστον, κύκλοι της Εκκλησίας σχετικά με το μνημείο ως ιερό ναό. Ωστόσο, δεν είχε προβληθεί καμία διεκδίκηση για άρση της μουσειακής ιδιότητας του μνημείου και απόδοσή του στην Εκκλησία, ώστε να καταστεί ναός με συστηματική λατρευτική χρήση. Η κατάσταση αυτή έμελλε να αλλάξει άρδην στα μέσα της δεκαετίας του 1990, όταν εντοπίζεται αυτό που έχει καταγραφεί στη συλλογική συνείδηση ως κεντρικό συμβάν στη διαμάχη για τη χρήση της Ροτόντας: τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στο μνημείο στις 30 Οκτωβρίου 1995, βραδιά κατά την οποία είχε προγραμματιστεί στον χώρο συναυλία αυτοσχεδιαστικής τζαζ μουσικής με τον συνθέτη Σάκη Παπαδημητρίου στο πιάνο και τη Γεωργία Συλλαίου στη φωνή. Η συναυλία ήταν μια πρωτοβουλία της Ένωσης Πολιτών Θεσσαλονίκης για το Περιβάλλον και τον Πολιτισμό. Επρόκειτο για μια ένωση προσώπων πολλά μέλη της οποίας ήταν στελέχη του αριστερού κόμματος του Συνασπισμού (Ζήσης, 1999: 144· Λυκεσάς, 2015). Η Ένωση είχε ιδρυθεί λίγους μήνες νωρίτερα, τον Απρίλιο του 1995, και είχε ήδη πραγματοποιήσει, μεταξύ άλλων, δράσεις «για την προστασία του μνημείου της Ροτόντας και τη διατήρηση του αρχαιολογικού και μνημειακού της προορισμού», αναλαμβάνοντας «πρωτοβουλίες νομικού χαρακτήρα» και «οργανώνοντας εκδηλώσεις για την κινητοποίηση της κοινής γνώμης»⁸²². Για την παραχώρηση του χώρου είχαν ακολουθηθεί όλες οι νόμιμες διαδικασίες και είχε εκδοθεί η σχετική άδεια από τον τότε Υπουργό Πολιτισμού, Θάνο Μικρούτσικο.

Η συναυλία του Σάκη Παπαδημητρίου, ωστόσο, δεν πραγματοποιήθηκε· στην πρωτοβουλία της Ένωσης αντιτάχθηκε ομάδα πολιτών και κληρικών, οι οποίοι συγκεντρώθηκαν το ίδιο βράδυ έξω από τη Ροτόντα, παρακινημένοι από εκκλήσεις του τηλεοπτικού σταθμού της Εκκλησίας για συμμετοχή σε τέλεση αγρυπνίας στη Ροτόντα. Η ομάδα αυτή προπηλάκισε τους παριστάμενους και εισέβαλε στο εσωτερικό του μνημείου, απευθύνοντας συνθήματα και σχόλια προς τους καλλιτέχνες, την αρμόδια για τον χώρο αρχαιολόγο και τους φύλακες, όπως «αντίχριστε!», «ανθέλληνα!», «τι

⁸²² Η Ένωση είχε ιδρυθεί «από έναν πυρήνα κατοίκων του πολεοδομικού συγκροτήματος Θεσσαλονίκης, που ανησυχούσαν για την καθημερινή υποβάθμιση των όρων διαβίωσής τους στην πόλη και θέλησαν να αντιδράσουν σ' αυτήν συλλογικά και οργανωμένα». Επρόκειτο για μια κίνηση πολιτών που προερχόταν από την κοινωνία, δημιουργήθηκε υπό την προϋπόθεση να διατηρήσει άρρηκτους δεσμούς με την κοινωνία και να αποφύγει εξαρτήσεις από θεσμούς, κρατικούς και μη. Σκοπός της ήταν «η ενεργοποίηση, ο συντονισμός και η αξιοποίηση όλων των διαθέσιμων δυνάμεων των μελών της, αλλά και των πολιτών της Θεσσαλονίκης, για ζητήματα που αφορούν τον πολιτισμό, το περιβάλλον και την ποιότητα ζωής στην πόλη». Βλ. σχετικά: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού* (1996: 70).

διδάσκεις στα παιδιά μας;» και «θέλετε να κάνετε την εκκλησία τζαμί!». Στη συνέχεια, το πλήθος επιτέθηκε εναντίον των αρμόδιων του χώρου και των καλλιτεχνών και προέβη σε βανδαλισμούς, εκσφενδονίζοντας καρέκλες και καταστρέφοντας το πιάνο της συναυλίας. Παρότι αμφισβητήθηκαν από την πλευρά της Εκκλησίας (Τασσιάς, 1999: 206), τα γεγονότα αυτά έχουν καταγραφεί από αυτόπτες μάρτυρες (Λιάκος, 1996· Συλλαίου, 2015· Φύλης, 2016· Stewart, 2010) και από κάμερες τηλεοπτικών καναλιών. Σε σχετικό τηλεοπτικό ρεπορτάζ (*Όλοι μαύροι κι ένα πιάνο στη Ροτόντα (1995)*, χ.η.), όπου καταγράφονται οι σκηνές βίας που εκτυλίχθηκαν στο μνημείο, ο ανταποκριτής σχολιάζει τα γεγονότα ως εξής:

Μεσαιωνικός φανατισμός, θρησκευτικά πάθη, ιερείς και μέλη εκκλησιαστικών οργανώσεων εναντίον πολιτιστικής εκδήλωσης με φόντο τη Ροτόντα, και με έναν φύλακα τραυματία να καταγγέλλει ότι χτυπήθηκε από μοναχό που κρατούσε σουγιά. Μήλο της έριδος, η λειτουργικότητα της Ροτόντας. Αφορμή, το ρεσιτάλ πιάνου που διοργάνωσε στον χώρο η Κίνηση Πολιτών για τον Πολιτισμό, με την έγκριση του Υπουργού Θάνου Μικρούτσικου.

Στο βίντεο προβάλλεται ο τότε Πρωτοσύγκελος της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, συνοδευόμενος από χειροκροτήματα, να διακηρύσσει την αντίθεσή του προς την πραγματοποίηση της εκδήλωσης, σχολιάζοντας: «Ο κύριος Υπουργός, με τη σημερινή του απόφαση [σ.σ.: ενν. την απόφαση παραχώρησης της Ροτόντας], απέδειξε ότι όντως είναι “μικρούτσικος”», ενώ κάποιος από την πλευρά των πιστών διαπληκτίζεται με επισκέπτες που είχαν έρθει για να παρακολουθήσουν τη συναυλία, ρωτώντας με ένταση: «Ποιανού όμως ο νόμος είναι ισχυρότερος, του Θεού ή των ανθρώπων;». Από την άλλη πλευρά, ο πρόεδρος της Ένωσης Πολιτών Θεσσαλονίκης, διοργανώτριας της εκδήλωσης, κάνει δημόσια έκκληση μπροστά στον τηλεοπτικό φακό, ζητώντας «να δείξουμε ότι είμαστε πολιτισμένοι και ότι ο θρησκευτικός φανατισμός, ο σκοταδισμός, ο Μεσαίωνας και το θεοκρατικό κράτος ανήκει στο παρελθόν».

Το επεισόδιο αυτό δεν αποτέλεσε κεραυνό εν αιθρία, αλλά το αποκορύφωμα μιας σειράς γεγονότων και δράσεων, σε μια περίοδο κατά την οποία οι εργασίες αποκατάστασης μετά τον σεισμό του 1978 είχαν προχωρήσει τόσο ώστε να επιτρέπουν, ως έναν βαθμό, συχνότερη χρήση του χώρου⁸²³. Έτσι, ενόψει της έκδοσης υπουργικής απόφασης για τον καθορισμό των χρήσεων της Ροτόντας, η συγκυρία αυτή αξιοποιήθηκε

⁸²³ Τιβέριος (1996: 42) και Stewart (2010: 184), σύμφωνα με τον οποίο το μνημείο προγραμματιζόταν να ανοίξει το αργότερο ως το 1997 με την πρόθεση να λειτουργήσει ως εκθεσιακός και συνεδριακός χώρος ή και ως μουσείο. Πρβλ. Αλιπράντης (1999: 171), ο οποίος αναφέρεται σε φυλλάδιο που είχε κυκλοφορήσει η τότε ΙΣΤ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης στις αρχές του 1994, όπου γινόταν αναφορά στη «συντήρηση, αναστήλωση και ανάδειξη του συγκροτήματος (ενν. του Γαλερίου, που περιλαμβάνει και τη Ροτόντα) ώστε να μπορεί να δεχθεί πολιτιστικές εκδηλώσεις», κάτι που αποδοκιμάζει.

από τους τότε επικεφαλής της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης ως ευκαιρία να προβληθούν διεκδικήσεις για την απόδοση της Ροτόντας σε συστηματική και αποκλειστικά λατρευτική χρήση⁸²⁴. Η πρώτη ενέργεια της Μητρόπολης προς αυτή την κατεύθυνση αφορούσε την διοργάνωση έκθεσης βυζαντινής αγιογραφίας στο μνημείο τον Δεκέμβριο του 1994, η οποία επρόκειτο να διαρκέσει έως τις 7 Ιανουαρίου 1995, ημέρα Σάββατο. Παράλληλα με την άδεια για την έκθεση αγιογραφίας, η Μητρόπολη πήρε άδεια και για την τέλεση μίας Θείας Λειτουργίας. Ωστόσο, οι διοργανωτές μετέφεραν στο μνημείο διάφορα αντικείμενα, όπως εκκλησιαστικά έπιπλα, εικόνες και καθίσματα, σε μια προσπάθεια, πιθανόν, να προσδώσουν στο εσωτερικό του μνημείου όψη ναού και να ενισχύσουν τις διεκδικήσεις για απόδοσή του σε συνεχή λατρευτική χρήση⁸²⁵. Εξάλλου, κατά τη διάρκεια της έκθεσης τελέστηκε Θεία Λειτουργία, χωρίς άδεια, μέσα στο μνημείο, τρεις ή τέσσερις φορές (Stewart, 2010: 184).

Μετά τη λήξη της έκθεσης το Σάββατο 7 Ιανουαρίου, η Μητρόπολη δεν αφαίρεσε τα αντικείμενα που είχε μεταφέρει στον χώρο, καθώς είχε ζητήσει άδεια συνέχισης της έκθεσης και τακτικής τέλεσης ιερών ακολουθιών το οποίο δεν είχε ακόμη απαντηθεί από τη διοίκηση. Εν τω μεταξύ, ομάδα πιστών συγκεντρώθηκε το επόμενο πρωί έξω από το μνημείο με την εντύπωση ότι επρόκειτο να τελεστεί κυριακάτικη Θεία Λειτουργία. Κάτι τέτοιο δεν στάθηκε δυνατό, καθώς το μνημείο ήταν κλειστό. Η δυσαρέσκεια που προκλήθηκε διογκώθηκε, όταν διαδόθηκαν φήμες ότι η Ροτόντα επρόκειτο να μετατραπεί σε Κέντρο Ισλαμικών Σπουδών. Οι φήμες βασίζονταν σε πληροφορίες ότι η πρόταση μελέτης συντήρησης του μνημείου, η οποία χρηματοδοτούνταν από την Ευρωπαϊκή Ένωση, περιλάμβανε τη συντήρηση του μινιάρ και των δύο οθωμανικών τάφων που βρίσκονται στον περίβολο της Ροτόντας. Η συντήρηση των καταλοίπων της μουσουλμανικής φάσης της Ροτόντας προκαλούσε ενόχληση, δεδομένου, μάλιστα, ότι η

⁸²⁴ Βλ. Φειδάς (1999: 124-125) και Τασσιάς (1995: 87 και 1999: 202). Ο τελευταίος ισχυρίζεται ότι μετά τη Biennale 1986 ο τότε Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης έλαβε δέσμευση από την τότε Υπουργό Πολιτισμού, Μελίνα Μερκούρη, ότι όταν ολοκληρωθούν οι εργασίες στατικής στερέωσης, η Ροτόντα θα αποδοθεί αποκλειστικά σε λατρευτική χρήση. Σημειώνει ότι «(Ε)κτοτε ο Παναγιώτατος κατ' έτος και μάλιστα με την έναρξη εκάστοτε ακαδημαϊκού έτους εφρόντιζε να μαθαίνει για την πρόοδο των εργασιών και την δυνατότητα τελέσεως της Θείας Λειτουργίας. Έτσι το 1994 επληροφορήθη υπευθύνως, ότι η στατική στερέωση του μνημείου είχε οριστικά ολοκληρωθεί κι επομένως ήταν εύλογος η λειτουργική πλέον χρήση του».

⁸²⁵ Βλ. Μανιτάκης (1996: 27) και Stewart (2010: 184). Επίσης, «Με το “έτσι θέλω” εκκλησία» (1995). Τις προθέσεις αυτές της Μητρόπολης παραδέχεται ο τότε Πρωτοσύγκελος της Μητρόπολης Ιωάννης Τασσιάς (1995: 87) αναφέροντας: «Μετά από δέκα επτά χρόνια αναστηλωτικών εργασιών και ανακοινώσεων εκ μέρους της Θ' Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, ότι η στατική στερέωση του μνημείου έχει περατωθεί, η Ιερά Μητρόπολη Θεσσαλονίκης έλαβε την ιστορική απόφαση, ως η πλέον αρμόδια [σ.σ.: sic], να θέσει σε λειτουργία τον εν θέματι Ιερό Ναό, την οποία και πραγματοποίησε στις 17 Δεκεμβρίου 1994, εγκαινιάζοντας ταυτόχρονα πολιτιστική εκκλησιαστική εκδήλωση με έκθεση αγιογραφίας επιφανών Αγιογράφων της πόλεως [...]» (βλ. και Τασσιάς 1999: 202-203).

Ροτόντα δεν διέθετε κανένα στοιχείο στο εξωτερικό της που να καταδεικνύει ότι κάποτε υπήρξε χριστιανικός ναός, μετά την αφαίρεση του σταυρού που κάποτε βρισκόταν τοποθετημένος στην κορυφή της στέγης⁸²⁶.

Αφού η τέλεση Θείας Λειτουργίας στη Ροτόντα την Κυριακή 8 Ιανουαρίου 1994 δεν κατέστη εφικτή, η Εκκλησία ανακοίνωσε, αν και δεν είχε λάβει σχετική άδεια, την τέλεση αγρυπνίας στο μνημείο την Τρίτη 10 Ιανουαρίου, καλώντας το ποίμνιο να συμμετάσχει. Το απόγευμα εκείνης της ημέρας οι υπάλληλοι της Εφορείας Αρχαιοτήτων, συνοδευόμενοι από αστυνομική δύναμη, παρακολουθούσαν μέσα από το προαύλιο της Ροτόντας το πλήθος που συγκεντρωνόταν έξω από την κλειδωμένη αυλόπορτα φωνάζοντας συνθήματα όπως «Ούτε χαύρα, ούτε τζαμί, εκκλησία ελληνική!» και «Εδώ είναι Ελλάδα, δεν είναι Αλβανία, για τη Μακεδονία και την Ορθοδοξία»⁸²⁷. Τελικά, γύρω στις 9 το βράδυ, οι συγκεντρωμένοι έσπασαν την κλειδαριά της αυλόπορτας, απώθησαν τους αστυνομικούς και εισήλθαν στο μνημείο, όπου τελέστηκε αγρυπνία με την παρουσία μεγάλου αριθμού πιστών (Ελληνούδη, 1995· «Με το “έτσι θέλω” εκκλησία», 1995· Stewart, 2010: 184-185). Από την πλευρά του Πρωτοσύγκελου έγινε λόγος για βεβηλώσεις του μνημείου, έναντι των οποίων «Κλήρος και Λαός είναι αποφασισμένοι να αγωνιστούν μέχρι τελικής δικαιοσύνης», διακήρυξη που μεταφράστηκε στην πράξη με υποβολή μηνύσεων για βεβήλωση ιερού ναού προς τους υπαλλήλους της Εφορείας Αρχαιοτήτων⁸²⁸.

⁸²⁶ Βλ. Stewart (2010: 184 και 196, υποσ. αρ. 5) και «Ως αναληθή διαψεύδονται από το Υπουργείο Πολιτισμού τα δημοσιεύματα» (1995), στο οποίο διαψεύδονται από το Υπουργείο Πολιτισμού τα δημοσιεύματα που αναφέρονται σε δημιουργία Κέντρου Ισλαμικών Μελετών στη Ροτόντα. Πρβλ. Τασσιάς (1995: 19), ο οποίος παρατηρεί ότι «(Η) (οθωμανική) επιγραφή, μαρτυρία τουρκικής κατοχής, υπάρχει ακόμη και σήμερα, ενώ ο σταυρός στην κορυφή του τρούλου του Ι. Ναού, που μαρτυρεί την χριστιανική του ταυτότητα, αφαιρέθηκε χωρίς ποτέ να αποκατασταθεί» και στο ίδιο: 23 και 39, όπου δημοσιεύονται φωτογραφίες που εικονίζουν το εξωτερικό του μνημείου με εμφανή έναν σταυρό επάνω στη στέγη του τρούλου, συνοδευόμενες από σχετικές λεζάντες που υποδεικνύουν την παρουσία του.

⁸²⁷ Η αναφορά στην Αλβανία παραπέμπει στη μετατροπή ναών σε «κινηματογράφους, γυμναστήρια και στάβλους», την εποχή της κομμουνιστικής διακυβέρνησης της χώρας, βλ. ανάλογη αναφορά στην *Επιστολή της Ιεράς Κοινότητας του Αγίου Όρους* προς τον τότε Υπουργό Πολιτισμού, Θάνο Μικρούτσικο, 15/28 Νοεμβρίου 1995, δημοσιευμένη στο: Τασσιάς (1998: 24). Η αναφορά αυτή σχετίζεται με τη δημόσια στήριξη που παρείχαν στο αίτημα η Ροτόντα να παραμείνει μνημείο και μουσείο, αριστερές κομματικές παρατάξεις, βλ. Ζήσης (1999: 144). Η αναφορά στη Μακεδονία σχετίζεται με το «μακεδονικό ζήτημα» σχετικά με την ονομασία του κράτους της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας (ήδη Βόρειας Μακεδονίας) που την εποχή αυτή κορυφώνεται με διαμαρτυρίες και διαδηλώσεις σε ολόκληρη τη χώρα και ιδίως στη Θεσσαλονίκη, στις οποίες η Εκκλησία πρωτοστάτησε. Βλ. σχετικά Καλπαδάκης (2012: 298 κ.ε.), Stewart (2010: 189-192) και Veremis (1997).

⁸²⁸ Βλ. Stewart (2010: 185, 188) και (Τασσιάς (1995: 88). Οι «βεβηλώσεις» αυτές αναφέρονται κυρίως σε κατηγορίες για αφαίρεση ή εξαφάνιση από το μνημείο στοιχείων που σχετίζονται με τη χριστιανική λατρεία, όπως ο σταυρός στη στέγη του τρούλου και η εικόνα του Αγίου Γεωργίου στο υπέρθυρο της κεντρικής εισόδου του κτιρίου, αλλά, κυρίως, η Αγία Τράπεζα και η λειψανοθήκη με τα ιερά λείψανα που είχε τοποθετήσει το 1964 ο τότε Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, καθαγιάζοντας τον χώρο. Η Αγία Τράπεζα φαίνεται ότι αφαιρέθηκε από τη Ροτόντα κατά τη διάρκεια εργασιών στο μνημείο μετά τον σεισμό του

Στο επόμενο διάστημα η Μητρόπολη επιχείρησε να αποκτήσει τον πλήρη έλεγχο της χρήσης του μνημείου, αγνοώντας τις συνέπειες που θα είχε κάτι τέτοιο για τη συνέχιση των εργασιών αποκατάστασης και την προστασία του μνημείου: σύμφωνα με έγγραφο της 9^{ης} Εφορείας Αρχαιοτήτων, η διεξαγωγή μεγάλου αριθμού θρησκευτικών συνάξεων χωρίς άδεια από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, καθ' όλη τη διάρκεια του 1995 και ιδιαίτερα μετά τον Ιούνιο, είχε ως αποτέλεσμα να διακοπούν οι εργασίες αποκατάστασης του μνημείου οι οποίες διεξάγονταν με χρηματοδότηση από την (τότε) ΕΟΚ⁸²⁹. Αποκορύφωμα της προσπάθειας της Μητρόπολης ήταν η Αγρυπνία και Θεία Λειτουργία που πραγματοποιήθηκε στις 9-10 Σεπτεμβρίου 1995, με την άδεια της αρμόδιας υπηρεσίας. Κατά τη διάρκεια της αγρυπνίας, φύλακας της υπηρεσίας παρατήρησε ύποπτες κινήσεις κληρικών που μετέφεραν μέσα στο κτίριο της Ροτόντας, ογκώδη αντικείμενα τυλιγμένα μέσα σε κόκκινο, εκκλησιαστικό ύφασμα και αντιλήφθηκε την παρουσία συνεργείου στο εσωτερικό της Ροτόντας. Όπως φάνηκε την επόμενη μέρα, το συνεργείο είχε προβεί αυθαίρετα στην κατασκευή μόνιμης αγίας τράπεζας από τσιμέντο και μάρμαρο μέσα στη Ροτόντα κατά τη διάρκεια της νύχτας, η οποία καθαγιασθηκε το επόμενο πρωί από τον Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης με τοποθέτηση αγίων λειψάνων και τέλεση ακολουθίας «επί διασαλεύσει Αγίας Τραπέζης», πράξη που ισοδυναμούσε με εγκαίνια της Ροτόντας για την επαναλειτουργία της ως ναού, κατά το λατρευτικό τυπικό (Stewart, 2010: 187-188). Τα γεγονότα αυτά εξιστορούνται από τον τότε Πρωτοσύγκελο της Μητρόπολης ως «Εόρτιες εκδηλώσεις για τα 1600 χρόνια του ναού Αγίου Γεωργίου-Ροτόντα, 395-1995 μ.Χ.», κατά τις οποίες άρθηκε η βεβήλωση του χώρου και ο ναός απέκτησε ξανά μόνιμο ιερό θυσιαστήριο (Αγία Τράπεζα) (Τασσιάς, 1995: 90-91). Έπειτα από αυτό, η πραγματοποίηση τζαζ συναυλίας στη Ροτόντα τον Οκτώβριο του 1995 έγινε αντιληπτή ως νέα βεβήλωση του χώρου ελάχιστο χρόνο μετά τον καθαγιασμό του⁸³⁰. Έτσι, τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν το βράδυ της συναυλίας κατά την 30ή Οκτωβρίου 1995 στη Ροτόντα συνιστούν την πιο

1978, όμως η απομάκρυνση των λειψάνων Αγίας Τράπεζας επιτρέπεται να γίνεται, σύμφωνα με τους ιερούς κανόνες της Εκκλησίας, μόνο από τον οικείο μητροπολίτη (Ροδόπουλος 1999: 91 και Τιβέριος 1996: 41).

⁸²⁹ Έγγραφο αρ. 3898/28.7.1995, το οποίο μνημονεύεται στην Προεισήγηση της εισηγήτριας του ΣτΕ Μαρλένας Τριπολιτσιώτη στην υπόθεση «Ιερά Μητρόπολη Θεσσαλονίκης κατά Υπουργού Πολιτισμού» (υπόθεση «Ροτόντα»), *Το Σύνταγμα*, 1/2000, σ. 141. Βλ. σχετικά και Μανιτάκης (1996: 26-28 και 1997: 80-81, 87).

⁸³⁰ Βλ. Stewart (2010:188), σύμφωνα με τον οποίο οι συγκεντρωμένοι φώναζαν, μεταξύ άλλων, «Πιάνο μέσα στην εκκλησία! Οι αντίχριστοι», πιθανολογώντας ότι η αντίδραση αυτή απέρρεε από το ότι το πιάνο αποτελεί μουσικό όργανο της δυτικής μουσικής, εντελώς ασύμβατο με την ελληνορθόδοξη παράδοση της βυζαντινής μουσικής που ψάλλεται στις εκκλησίες.

δραματική και βίαιη στιγμή μιας αντιπαράθεσης που είχε ξεκινήσει λίγους μήνες νωρίτερα και έμελλε να συνεχιστεί για χρόνια.

Η δράση της Μητρόπολης δεν είχε περιοριστεί στις παραπάνω ακτιβιστικού χαρακτήρα ενέργειες. Στις 7 Ιανουαρίου 1995 είχε ζητήσει, με έγγραφό της, την έγκριση από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος, Κανονισμού λειτουργίας της Ροτόντας ως προσκυνηματικού ναού, κάτι που θα συνεπαγόταν, νομικά, την απευθείας υπαγωγή της διαχείρισης του κτιρίου και των εσόδων του στον απόλυτο έλεγχο του οικείου Μητροπολίτη. Ο Κανονισμός αυτός δημοσιεύτηκε στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης τον Μάιο του 1995 χωρίς να έχει ενημερωθεί ούτε ερωτηθεί σχετικά η αρμόδια για το μνημείο Αρχαιολογική Υπηρεσία⁸³¹. Στο μεταξύ, τον Ιανουάριο του 1995 είχε εκδοθεί η υπουργική απόφαση αρ. ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/Β1/Φ34/3522/34/24.1.1995, έπειτα από γνώμη του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, η οποία καθόριζε τις χρήσεις της Ροτόντας. Στην απόφαση αυτή επισημαινόταν ότι «το μνημείο είναι κτίσμα του αρχαίου κόσμου», η σημερινή μορφή του οποίου ανάγεται στον «αρχαιολογικό αυτό χαρακτήρα του» και ότι «χρησιμοποιήθηκε ως χριστιανικός λατρευτικός χώρος για πολλούς αιώνες». Ακόμη, επισημαινόταν η επιβεβλημένη υποχρέωση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας «να ασκεί απόλυτο έλεγχο στις χρήσεις του μνημείου και να απαγορεύει ή κατά περίπτωση να περιορίζει κάθε χρήση βλαπτική ή επιβαρυντική για τον μνημειακό του χαρακτήρα». Με βάση τα παραπάνω, οριζόταν ότι οποιαδήποτε χρήση του μνημείου, λατρευτική ή πολιτιστική, θα εγκρινόταν μόνο από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, μετά από γνώμη του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, με εξαίρεση την τέλεση λατρείας στο μνημείο τρεις φορές τον χρόνο, η οποία εγκρινόταν εφάπαξ από την ίδια την υπουργική απόφαση, χωρίς, δηλαδή, να απαιτείται κάθε φορά η έκδοση άδειας του αρμόδιου Υπουργού, εφόσον θα επρόκειτο για συγκεκριμένη, επαναλαμβανόμενη εκδήλωση. Οι ημέρες αυτές ορίστηκε να είναι η ημέρα της έναρξης του ακαδημαϊκού έτους στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, το οποίο βρίσκεται πολύ κοντά στο μνημείο, η ημέρα της γιορτής των Τριών Ιεραρχών, γιορτή επίσης σχετική με το Πανεπιστήμιο, και η ημέρα της γιορτής του Αγίου Γεωργίου, οι οποίες είχαν ήδη από χρόνια καθιερωθεί ως ημέρες τέλεσης Θείας Λειτουργίας στη Ροτόντα⁸³².

⁸³¹ Κανονισμός αρ. 71 της Ιεράς Συνόδου, ΦΕΚ Α' 96/1995, βάσει του άρθρ. 59 του Ν. 590/1977 «περί του Καταστατικού Χάρτου της Εκκλησίας της Ελλάδος». Βλ. σχετικά Μανιτάκης (1996: 27). Όσον αφορά, αναλυτικότερα, τις συνέπειες που θα είχε τυχόν μετατροπή της Ροτόντας σε προσκυνηματικό ναό, βλ. σχόλιο του Μανιτάκη (1997: 80-81) και Κονιδάρης (1997), όπου και λεπτομερής ανάλυση του θέματος.

⁸³² Βλ. και σχόλια στο Μανιτάκης (1996: 33 και 1997: 75).

Τα πρακτικά της συνεδρίασης του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου και η γνωμοδότηση βάσει της οποίας εκδόθηκε η υπουργική απόφαση⁸³³ αποκαλύπτουν τον έντονο προβληματισμό των μελών του Συμβουλίου σχετικά με το ενδεχόμενο συνεχούς λατρευτικής ή άλλης χρήσης, η οποία θα οδηγούσε τελικά σε περαιτέρω επεμβάσεις με την τοποθέτηση, λόγου χάρη, συστημάτων θέρμανσης και φωτισμού. Οι επεμβάσεις αυτές θεωρήθηκε ότι θα έβλαπταν το κτίριο και θα αλλοίωναν τη μορφή του ως αρχαιολογικού κτίσματος, ενώ η μετατροπή του σε σύγχρονο ναό, εξοπλισμένο με όλα τα στοιχεία που υπαγορεύουν οι σύγχρονες λατρευτικές ανάγκες, κρίθηκε ότι «απάδει αισθητικά προς την παλαιοχριστιανική του λιτότητα» (Πρβλ. Μπούρας, 1996: 54· Μουτσόπουλος, 1996: 62· Λάββας, 1997: 17· Ζαχαρόπουλος, 1997: 42). Αρχικά η άποψη της πλειονότητας των μελών του Συμβουλίου ήταν υπέρ της πλήρους απαλλαγής του μνημείου από οποιαδήποτε χρήση πέραν της μουσειακής, ενώ η πραγματοποίηση λατρευτικών ή άλλων εκδηλώσεων θα παρέμενε δυνατή με την προϋπόθεση χορήγησης άδειας από την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Η πρόταση της εφάπαξ έγκρισης τριών Λειτουργιών τον χρόνο έγινε τελικά αποδεκτή και υιοθετήθηκε από την πλειονότητα των μελών του ΚΑΣ προκειμένου να ικανοποιηθεί, στο μέτρο του δυνατού, το αίτημα της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, ενδεχομένως και υπό την πίεση των γεγονότων εκείνων των ημερών.

Με τη ρύθμιση αυτή, που παρέχει τη δυνατότητα απόδοσης του μνημείου τόσο σε λατρευτικές όσο και σε πολιτιστικές χρήσεις, σταθμίστηκε αφενός η ανάγκη συντήρησης, προστασίας και διαφύλαξης της ιστορικής φυσιογνωμίας της Ροτόντας ως μνημείου στο οποίο αποτυπώνονται τρεις πολιτισμοί και αφετέρου ο θρησκευτικός χαρακτήρας και η ιερότητα που το χαρακτηρίζει στη συνείδηση μεγάλου μέρους των πολιτών (Μανιτάκης, 1996: 33-34). Ωστόσο, η τέλεση Θείας Λειτουργίας τρεις φορές τον χρόνο εκλήφθηκε ως περιορισμός της ελεύθερης και απρόσκοπτης λατρευτικής χρήσης του μνημείου και του δικαιώματος στην ελευθερία της λατρείας. Ως εκ τούτου δεν έγινε αποδεκτή από τη Μητρόπολη, αφού επιδίωξή της ήταν η απόδοση του μνημείου σε τακτική λατρευτική χρήση (Τασσιάς, 1999: 201). Έτσι, προσέφυγε στο Συμβούλιο της Επικρατείας ζητώντας την ακύρωση της υπουργικής απόφασης. Από την άλλη πλευρά, η Ένωση Πολιτών Θεσσαλονίκης για το Περιβάλλον και τον Πολιτισμό και ο Σύλλογος Υπαλλήλων Υπουργείου Πολιτισμού Βορείου Ελλάδος προσέφυγαν με τη σειρά τους στο ΣτΕ, ζητώντας την ακύρωση του Κανονισμού της Ιεράς Συνόδου σχετικά με τη λειτουργία της

⁸³³ ΚΑΣ πράξη 3/17.1.1995.

Ροτόντας ως προσκυνηματικού ναού. Η Μητρόπολη απέσυρε την δική της προσφυγή πριν από την οριστική της εκδίκαση⁸³⁴, ενώ ο σχετικός Κανονισμός ακυρώθηκε με την απόφαση της Ολομέλειας του ΣτΕ 2068/1999⁸³⁵.

Στην απόφαση αυτή διαπιστώθηκε ότι ο Κανονισμός τόνιζε πρωτίστως τον λατρευτικό προορισμό του μνημείου της Ροτόντας και έθετε οποιαδήποτε άλλη χρήση του υπό τον έλεγχο των εκκλησιαστικών αρχών. Παράλληλα, επιχειρούσε να οργανώσει στο μνημείο ένα καθεστώς συνεχούς λατρευτικής χρήσης υπό τον έλεγχο της Εκκλησίας, σε αντίθεση με ρυθμίσεις πολιτειακών πράξεων που αποσκοπούσαν στην προστασία του μνημείου, όπως η σχετική υπουργική απόφαση του 1995, στην οποία αναφερθήκαμε πιο πάνω, και η υπουργική απόφαση του 1999, την οποία θα δούμε παρακάτω. Ως εκ τούτου, αναγνωρίστηκε ότι η επίδικη διαφορά δεν εξαντλούνταν στη ρύθμιση οργανωτικών ζητημάτων ενός νομικού προσώπου ιδιωτικού δικαίου και στον καθορισμό οργάνων αρμόδιων για τη λειτουργία του ναού του Αγίου Γεωργίου, αλλά αφορούσε το ζήτημα της χρήσης και προστασίας ενός σημαντικής πολιτιστικής αξίας μνημείου και ναού συγχρόνως. Επιπλέον, επισημάνθηκε ότι προϋπόθεση για τον καθορισμό της διοίκησης και της διαχείρισης ενός προσκυνηματος από την Ιερά Σύνοδο είναι «να έχει τούτο περιέλθει στη δημόσια λατρεία από πολλά έτη και να έχει έτσι καταστεί πράγμα εκτός συναλλαγής προορισμένο για την εξυπηρέτηση θρησκευτικού σκοπού». Έτσι, ο προσβαλλόμενος Κανονισμός κρίθηκε άκυρος, με το σκεπτικό ότι τα αρμόδια εκκλησιαστικά όργανα τον ενέκριναν και τον ψηφίσαν χωρίς, όπως όφειλαν, να λάβουν υπόψη τις δύο ιδιότητες του χώρου ως χριστιανικού ναού και ως μνημείου, και χωρίς να εξετάσουν εάν πρόκειται για προσκύνημα το οποίο έχει περιέλθει στη δημόσια λατρεία από πολλά έτη.

Όπως έχει επισημανθεί⁸³⁶, η απόφαση του ΣτΕ ακύρωσε τον Κανονισμό, αναγνωρίζοντας, παράλληλα, διπλή ιδιότητα στη Ροτόντα, ως μνημείο και ως ναό, κάνοντας δεκτό τον χαρακτήρα της ως ναού στη συνείδηση των πιστών παρόλο που δεν αποτελεί ναό κατά τον νόμο. Επιπλέον, η απόφαση δεν έδωσε απάντηση στο επίμαχο σημείο της αντιδικίας, σχετικά με εάν η Ροτόντα αποτελεί πρωτίστως μνημείο και

⁸³⁴ Βλ. Μανιτάκης (1997: 75-78), ο οποίος σημειώνει ότι, πέρα από τους λόγους που προβλήθηκαν, ο πραγματικός λόγος για τον οποίο η Μητρόπολη παραιτήθηκε από τη δίκη, ήταν ότι είχε, στο μεταξύ, γίνει γνωστή στους διαδίκους η εισήγηση του Συμβούλου Επικρατείας Γ. Ανεμογιάννη και της εισηγήτριας Μ. Τριπολιτσιώτη, από την οποία προέκυπτε η νομιμότητα της υπουργικής απόφασης και η απόρριψη όλων των αιτιάσεων της Μητρόπολης.

⁸³⁵ Βλ. Βουδούρη (2003: 252), η οποία παραπέμπει σε σχετικό αφιέρωμα του περιοδικού *Το Σύνταγμα*, 2000, σ. 81-43 και *Δικαιώματα του Ανθρώπου*, 2000, 481 επ..

⁸³⁶ Βουδούρη (2003: 251-252), Μανιτάκης (1996: 31-33 και 1997: 81-87).

δευτερευόντως ναό ή το αντίστροφο, και, κατά συνέπεια, στο ερώτημα ποια χρήση προέχει, η χρήση του ως μνημείου και μουσείου, ή η χρήση του ως χώρου χριστιανικής λατρείας, αφήνοντας περιθώρια συνέχισης της αντιδικίας.

Όψεις της διένεξης.

Η αίσθηση που προκάλεσαν τα γεγονότα του 1995, ιδίως εκείνα της 30^{ης} Οκτωβρίου, φαίνεται, κατ' αρχάς, από την επακόλουθη διοργάνωση δύο ξεχωριστών επιστημονικών ημερίδων στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, στη μία εκ των οποίων υποστηρίχθηκαν οι θέσεις της Μητρόπολης για τη Ροτόντα⁸³⁷, ενώ στην άλλη οι θέσεις όσων τάχθηκαν υπέρ της διατήρησης του μνημειακού χαρακτήρα της⁸³⁸. Έπειτα από τους αγώνες πεδίου, η διαμάχη μεταφέρθηκε σε επίπεδο «αγώνα λόγων», μέσα από τους οποίους αποκαλύπτονται λεπτομέρειες και λεπτές πτυχές του ζητήματος. Επιπλέον, στις ημερίδες αναδείχθηκαν ποικίλες απόψεις, κάποιες από τις οποίες παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, παραμένοντας επίκαιρες μέχρι σήμερα. Στα κείμενα των ομιλητών διακρίνεται, επίσης, η ένταση και ο ζήλος που διακατείχε ορισμένα, τουλάχιστον, από τα εμπλεκόμενα πρόσωπα. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε κάποιες περιπτώσεις, τα εκατέρωθεν προβαλλόμενα επιχειρήματα βασίζονταν σε υποκειμενικές κρίσεις, εικασίες, ανακρίβειες και παρερμηνείες γεγονότων και καταστάσεων, που επιστρατεύτηκαν προκειμένου να ενισχύσουν τις υποστηριζόμενες απόψεις, χωρίς, ωστόσο, να προσεγγίζουν την ουσία του ζητήματος.

Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί, λόγου χάρη, ο ισχυρισμός από την πλευρά της Μητρόπολης ότι οι λόγοι για τους οποίους αποφασίστηκε το 1917 η μετατροπή της Ροτόντας σε μουσείο ήταν μόνο συγκυριακοί, παρουσιάζοντας τη συγκατάθεση του τότε Μητροπολίτη ως προσωρινή παραχώρηση προκειμένου να εξυπηρετηθεί το εθνικό συμφέρον την περίοδο εκείνη. Με αυτόν τον ισχυρισμό⁸³⁹ επιχειρήθηκε να υποβαθμιστεί η βούληση της πολιτείας να αναδείξει τη Ροτόντα ως πολυπολιτισμικό μνημείο και

⁸³⁷ Βλ. Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, *Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (1999: 272), πρακτικά ημερίδας που οργανώθηκε από το τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στις 21.3.1997.

⁸³⁸ Βλ. Λάββας κ.ά. (1997: 7-11), πρακτικά διεπιστημονικής ημερίδας που διοργανώθηκε στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στις 17.1.1997, με την οργανωτική και επιστημονική συμμετοχή καθηγητριών και καθηγητών από τα τμήματα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Νομικής και Θεολογίας. Υπέρ της διατήρησης του μνημειακού χαρακτήρα της Ροτόντας κυκλοφόρησε επίσης ο τόμος *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς*, από την Ένωση Πολιτών Θεσσαλονίκης για το Περιβάλλον και τον Πολιτισμό, το 1996.

⁸³⁹ Από το σχετικό διάταγμα 2134/1917 (Εφημερίδα Προσωρινής Κυβερνήσεως, φύλλο 77/24.4.1917, δημοσιευμένο στο: Μανιτάκης, 1996: 21 (βλ. και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 6.1, σχετική αναφορά στο συγκεκριμένο διάταγμα) δεν προκύπτει ότι η μετατροπή της Ροτόντας σε μουσείο ήταν προσωρινή.

μουσείο. Επιπλέον, ο ισχυρισμός αυτός επέτρεπε να υποστηριχθεί ότι όταν αυτοί οι συγκυριακοί λόγοι θα εξέλιπαν, το κτίσμα όφειλε, δικαιωματικά, να «επιστραφεί» στην Εκκλησία προκειμένου να αποδοθεί σε συστηματική λατρευτική χρήση⁸⁴⁰. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι διαξιφισμοί σχετικά με το αν η μετατροπή και χρήση της Ροτόντας ως χώρου θρησκευτικής λατρείας ωφέλησε ή έβλαψε το μνημείο. Η πλευρά της Μητρόπολης ισχυρίστηκε ότι η συμβολή της Εκκλησίας στη διατήρηση του μνημείου μέσω της συνεχούς λατρευτικής χρήσης του κατοχύρωνε στην ίδια το αποκλειστικό δικαίωμα ελέγχου της χρήσης του μνημείου⁸⁴¹. Την ίδια ώρα, φωνές από την αντίπαλη πλευρά προέβαλλαν ως πηγή των προβλημάτων του μνημείου τη διαμόρφωσή του σε λατρευτικό χώρο, πρώτα σε χριστιανικό ναό και στη συνέχεια σε ισλαμικό τέμενος, καθώς οι αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν για τον σκοπό αυτό προκάλεσαν την αποδυνάμωση της στατικής του ισορροπίας (Λάββας, 1996: 64-65 και 1997: 15-16). Παρότι η διαρκής χρήση του μνημείου φαίνεται, πράγματι, ότι ήταν ο λόγος της διάσωσής του σε ακέραιη μορφή ως τις μέρες μας, αυτό δεν προσδίδει στην Εκκλησία ή σε κάποιον άλλο ειδικό δικαίωμα χρήσης του στη σύγχρονη εποχή, καθώς το μνημείο ανήκει, πλέον, στο κράτος. Από την άλλη πλευρά, το επιχείρημα ότι οι αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις που έγιναν στο μνημείο εκατοντάδες χρόνια πριν για τη μετατροπή του σε χριστιανικό ναό ήταν επιζήμιες δεν αποτελεί βάσιμο επιχείρημα για τον αποκλεισμό της εκκλησιαστικής χρήσης του μνημείου σήμερα.

Οι αισθητικού περιεχομένου παρατηρήσεις προς υπεράσπιση του μνημειακού χαρακτήρα της Ροτόντας χωρούν επίσης συζήτηση. Για παράδειγμα, η παρατήρηση ότι η Ροτόντα «εκφράζει άσογα το στιβαρό, καισαρικό και άκαμπτο ρωμαϊκό πνεύμα, αλλά ελάχιστα την ελληνοχριστιανική καλλιτεχνική και μεταφυσική ευαισθησία ή την ισλαμική ρυθμική πολυπλοκότητα και διακοσμητική αφαίρεση [...]», ή ότι η μετατροπή της σε μουσείο την «απάλλαξε» από «ασύμβατες» με τον χαρακτήρα της λατρευτικές χρήσεις (Λάββας, 1996: 66), όπως και το συμπέρασμα ότι «η χριστιανική επένδυση έχει χαθεί ουσιαστικά από το μνημείο» (Λάββας, 1997: 17), αποτελούν υποκειμενικές κρίσεις. Οι αναφορές στην «παλαιοχριστιανική λιτότητα» του μνημείου, με την οποία κρίνεται ότι «απάδουν» αισθητικά η διαμόρφωση και ο εξοπλισμός ενός σύγχρονου

⁸⁴⁰ Βλ. Αγγελόπουλος (1999: 33-34) και Φειδάς (1999: 124). Ακόμη, Τασιάς (1995: 8, 86), ο οποίος βασίζεται, μάλλον, σε πληροφορίες του Παπαστάθη (1998α: 112). Ο τελευταίος, πάντως, αναφέρει ότι οι λόγοι μετατροπής της Ροτόντας σε μουσείο ήταν μόνο εν μέρει συγκυριακοί.

⁸⁴¹ Βλ. Ζήσης (1999: 142-143), Νικολακάκης (1999: 54, 66, 80-82) και ανάλογους ισχυρισμούς του τότε Πρωτοσύγκελου της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, Ιωάννη Τασιά, στο: Stewart (2010: 185). Σχετικά με το θέμα αυτό βλ. επίσης Επιτροπάκης (2013: 94).

ορθόδοξου χριστιανικού ναού, στην πράξη 3/17.1.1995 του ΚΑΣ, βάσει της οποίας εκδόθηκε η υπουργική απόφαση του 1995, είναι, επίσης, προβληματικές: στις αναφορές αυτές δεν λαμβάνεται υπόψη ότι η Ροτόντα δεν είχε ποτέ άλλοτε την όψη που έχει σήμερα μετά την αποκατάστασή της, και ότι η εικόνα «μνημείου» και «παλαιοχριστιανικής λιτότητας» που παρουσιάζει, αποτελεί, όπως έχει επισημανθεί και αλλού, μια σύγχρονη κατασκευή⁸⁴². Έτσι, οι σύγχρονες αισθητικές επιλογές της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας ως προς τη διαμόρφωση της Ροτόντας ως μνημείου παρουσιάζονται ως εγγενείς ιδιότητές του. Πέραν αυτού, οι αρχαιολόγοι εμφανίζονται ως οι κατεξοχήν αρμόδιοι να αποφασίζουν για τέτοια θέματα, καθώς «η ενασχόλησή τους με τα έργα της αρχαιότητας και του βυζαντινού μεσαίωνα έχει πλουτίσει το αισθητικό τους κριτήριο, έχει καλλιεργήσει τα γούστα τους και γενικότερα την αντίληψή τους για το “ωραίο”» (Μουτσόπουλος, 1996: 59-60). Κατ’ αυτόν τον τρόπο, τα κυρίαρχα αισθητικά πρότυπα που εφαρμόζει η Αρχαιολογική Υπηρεσία εμφανίζονται ως επιβεβλημένα με βάση την επιστημονική αυθεντία των αρχαιολόγων, η οποία τους εξασφαλίζει την αποκλειστικότητα στη διατύπωση και εφαρμογή αισθητικών επιλογών, αποκλείοντας τη δυνατότητα έκφρασης άλλων απόψεων⁸⁴³. Από την άλλη πλευρά, η ακατάλληλη μεταχείριση των εκκλησιαστικών μνημείων από τους εκκλησιαστικούς φορείς που τα διαχειρίζονται δημιουργεί εύλογες επιφυλάξεις στους αρχαιολόγους, καθώς έχει διαπιστωθεί ότι συχνά οδηγεί σε «αισθητικώς απαράδεκτα και ανιστόρητα» αποτελέσματα, με χρήση ευτελών υλικών και κακόγουστες παρεμβάσεις στη Ροτόντα και σε άλλα μνημεία. Ως παράδειγμα αναφέρεται η «σύγχρονη αγιογράφηση της κόγχης του Ιερού Βήματος, που με τα φανταχτερά της χρώματα αλλοίωσε τον χαρακτήρα της βασιλικής και “έπνιξε” τα περίφημα ψηφιδωτά» στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης, αλλά και τα «μαγαζάκια λαϊκής τέχνης που στήθηκαν μέσα στον ιερό οίκο»⁸⁴⁴.

⁸⁴² Βλ. σχετικά στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*. Επίσης, στο ίδιο, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού*.

⁸⁴³ Πρβλ. όσα αναφέρθηκαν σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους η Αρχαιολογική Υπηρεσία παράγει αισθητική αξία, στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.3, στην ενότητα με τίτλο *«Τέχνη μέσα στην τέχνη»*.

⁸⁴⁴ Τιβέριος (1996: 42). Βλ., επίσης, Μαυροπούλου-Τσιούμη (1997: 68), Μουτσόπουλος (1996: 61-62), Μπούρας (1996: 56) και Ζαχαρόπουλος (1997: 42), σύμφωνα με τον οποίο «Η ορθόδοξη λατρεία ασφαλώς μπορεί να τελείται σε οποιονδήποτε χώρο και με απείρτο τρόπο, έχει όμως πάντοτε ανάγκη όλων εκείνων των στοιχείων που της εξασφαλίζουν την ορθή λειτουργικότητά της. Αν όλα αυτά τα στοιχεία προστεθούν στη Ροτόντα, και μάλιστα με τον τρόπο και τα ευτελή υλικά που σήμερα προσφέρονται, πολύ φοβούμαι ότι το κτίριο θα δίνει όψη απαράδεκτης κακογουστιάς». Επίσης, στη συνεδρίαση του ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3^ο, γίνονται ανάλογες αναφορές σε αταίριαστο, ευτελή εκκλησιαστικό εξοπλισμό στο εσωτερικό της Ροτόντας.

Το ζήτημα της διαχείρισης των εκκλησιαστικών μνημείων στην Ελλάδα αποτελεί, πάντως, πάγιο σημείο τριβής στις σχέσεις μεταξύ αρμόδιων κρατικών υπηρεσιών και Εκκλησίας⁸⁴⁵. Η Αρχαιολογική Υπηρεσία έχει κατηγορηθεί ότι οι ενέργειές της όσον αφορά τα εκκλησιαστικά μνημεία ξεπερνούν τα επιτρεπτά όρια, με την «αυθαίρετη» κατάληψη καθαγιασμένων τόπων λατρείας, πρακτική που καθιστά τη λατρεία νεκρή και αποξενώνει τους τόπους αυτούς από τον λατρευτικό τους χαρακτήρα, μεταβάλλοντάς τους σε αντικείμενα αμιγούς αρχαιολογικού και τουριστικού ενδιαφέροντος⁸⁴⁶. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, έχουν ομολογηθεί κάποιες «υπερβολές ή αστοχίες» εκ μέρους αρχαιολόγων⁸⁴⁷. Το θέμα των χρήσεων της Ροτόντας συνδέθηκε από τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης με το ευρύτερο αυτό θέμα, καθώς διακηρύχθηκε ότι δεν θα γινόταν ανεκτή η «μουσειοποίηση ενός ζωντανού χώρου με έντονη λειτουργική ζωή 1200 χρόνων»⁸⁴⁸. Ωστόσο, η συζήτηση αυτή αφορά εκκλησιαστικά μνημεία με αμιγή, συνεχή και αδιάλειπτη λατρευτική χρήση, κάτι που δεν ισχύει στην περίπτωση της Ροτόντας. Το μνημείο αυτό, αφού λειτούργησε ως τζαμί για 320 χρόνια, έγινε ξανά εκκλησία για σύντομο διάστημα 5 ετών, προτού μετατραπεί σε μνημείο-μουσείο το 1917 με τη συναίνεση και συγκατάθεση του τότε Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, αποκλείοντας οποιοδήποτε ενδεχόμενο «αυθαίρετης κατάληψης». Από τότε ως το 1995, οπότε διεκδικήθηκε ξανά από τη Μητρόπολη προκειμένου να λειτουργήσει συστηματικά ως ναός, είχαν περάσει σχεδόν 80 χρόνια μουσειακής χρήσης του χώρου, με περιστασιακή μόνο λατρευτική χρήση, ενώ η «έντονη λειτουργική ζωή 1200 χρόνων» αφορούσε, στην πραγματικότητα, την εποχή πριν τη μετατροπή του χώρου σε τζαμί το 1591 (*Ροτόντα*,

⁸⁴⁵ Βλ. Κωνστάντιος (2003: 196) και Επιτροπάκης (2013). Επίσης, Poullos (2014: 73 κ.ε.) για μια εμπεριστατωμένη ανάλυση όσον αφορά τα Μετέωρα. Ακόμη, Takahashi (2009) για ανάλογα παραδείγματα στη Ρωσία, όπου, ωστόσο, η μουσειοποίηση εκκλησιών και μοναστηριών εντασσόταν στο πλαίσιο οργανωμένης κρατικής πολιτικής του κομμουνιστικού καθεστώτος για την αποθηρσκείωση της κοινωνίας.

⁸⁴⁶ Βλ. εισήγηση του τότε Μητροπολίτη Τρίκης και Σταγών Διονυσίου σε συνεδρίαση της Ιεραρχίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Ελλάδος στις 8.10.1965 με θέμα «Τα δικαιώματα της Εκκλησίας έναντι των Ιερών Ναών, Παρεκκλησίων, και Εξωκκλησίων, των κηρυσσομένων, υπό της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας ως διατηρητέων Μνημείων ή Αρχαιολογικών Χώρων», στην οποία γίνεται αναφορά σε σχετικά παραδείγματα, αναδημοσιευμένο στο: Επιτροπάκης (2013: 83) (αρχική πηγή: Αρχιμ. Θεόκλητος Α. Στράγκας, *Εκκλησίας Ελλάδος ιστορία εκ πηγών αψεudών (1817-1967)*, τ. 7, Αθήναι 1969-1983, 4505 επ.). Σχετικά με το θέμα αυτό βλ., επίσης, Βουδούρη (2003: 70). Ως προς τη Ροτόντα, σε ανάλογο πνεύμα κινείται το *Ψήφισμα της Κοσμητείας της Θεολογικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών* με ημερομηνία 9-10-1995, υπογεγραμμένο από τον Χρήστο Σπ. Βούλγαρη, τότε κοσμήτορα της Θεολογικής Σχολής, δημοσιευμένο στο: Τασσιάς (1998: 81-82) και στο Παπαδόπουλος (1999: 240), πρβλ. Αλιπράντης (1999: 162).

⁸⁴⁷ Βλ., λ.χ., Πάλλας (1989), με αναφορά στο παράδειγμα του καθολικού της Μονής του Οσίου Λουκά στη Βοιωτία, με την επιβολή εισιτηρίου και τη φύλαξή του από κοσμικούς φύλακες αρχαιοτήτων μέσα στην εν ενεργεία Μονή.

⁸⁴⁸ Τασσιάς (1995: 87), βλ. και Φειδάς (1999: 131-133).

μνημείο πολιτισμού, *Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς*, 1996· Λάββας κ.ά., 1997).

Η διαμάχη για τις χρήσεις της Ροτόντας ανάχθηκε και σε ζήτημα εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής. Από τη μία πλευρά, εκφράστηκε η γνώμη ότι η Ροτόντα πρέπει να παραμείνει μουσείο κατ' αναλογία προς την Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης, καθώς ενδεχόμενη μετατροπή της Ροτόντας σε ναό θα προκαλούσε, ενδεχομένως, ανάλογη αντίδραση από την Τουρκία με την μετατροπή της Αγίας Σοφίας από μουσείο σε τζαμί⁸⁴⁹. Η άλλη πλευρά προέβαλε το ακριβώς αντίθετο επιχείρημα, δηλαδή ότι η παρεμπόδιση της λειτουργίας της Ροτόντας ως αποκλειστικού τόπου λατρείας θα αποτελούσε κακό πρότυπο για τους «ετερόθρησκους έναντι των ορθόδοξων ιερών προσκυνημάτων»⁸⁵⁰. Απεναντίας, η μετατροπή της Ροτόντας από μουσείο σε εκκλησία θα ήταν παράδειγμα προς μίμηση για την επαναφορά της ορθόδοξης χριστιανικής λατρείας σε βυζαντινά εκκλησιαστικά μνημεία της Τουρκίας που τότε λειτουργούσαν ως μουσεία, όπως η Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης και η Αγία Σοφία της Τραπεζούντας (Αγγελόπουλος, 1999: 37-38· Stewart, 2010: 186-187). Η χριστιανική λατρευτική χρήση της Ροτόντας, πάντως, δεν έχει εγείρει αντίστοιχες διεκδικήσεις χρήσης της από μουσουλμάνους μέχρι στιγμής, παρότι, όπως είδαμε σε άλλο κεφάλαιο, έχει ενίοτε εκφραστεί η επιθυμία εκ μέρους της Τουρκίας για επαναλειτουργία των παλαιών οθωμανικών τεμενών της Ελλάδας⁸⁵¹. Σε κάθε περίπτωση, στη συζήτηση σχετικά με τη χρήση της Ροτόντας σπάνια γίνεται λόγος για τη μουσουλμανική ταυτότητα του μνημείου, ενώ η σκέψη ότι θα μπορούσε στο μνημείο αυτό να τελείται και μουσουλμανική προσευχή εξακολουθεί μέχρι σήμερα να αποτελεί θέμα ταμπού⁸⁵².

⁸⁴⁹ Βλ. «Πορίσματα» στο: Λάββας κ.ά. (1997: 10). Επίσης, Λάββας (1997: 18) και Μουτσόπουλος (1996: 62-63). Η Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη μετατράπηκε, τελικά, από μουσείο σε τζαμί 25 χρόνια αργότερα, στις 24.07.2020, όπως είδαμε στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 5.4, για λόγους που δεν είχαν σχέση με την υπόθεση της Ροτόντας. Βλ., ενδεικτικά, «Ο Ερντογάν εργαλείοποιεί την Αγία Σοφία» (2020).

⁸⁵⁰ Βλ. «Απόφασις του τμήματος Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας του ΑΠΘ», 31-3-1995, στο: Παπαδόπουλος (1999: 252).

⁸⁵¹ Βλ. Καρπόζηλου (2016), δημοσίευμα στο οποίο ο πρόεδρος του συλλόγου Μουσουλμάνων Θεσσαλονίκης δηλώνει σχετικά με τη Ροτόντα: «Η δική μας άποψη είναι πως πρέπει να διατηρηθεί ως μνημείο ώστε να διατηρηθεί η πολυπολιτισμική ταυτότητα της πόλης μας και να αξιοποιηθεί με τέτοιο τρόπο που θα προσελκύει τον κόσμο να την επισκέπτεται. Αλλά αυτό είναι θέμα της πολιτείας. Εμείς ως Μουσουλμανική Κοινότητα δεν διεκδικούμε σε καμία περίπτωση να χρησιμοποιηθεί ως τζαμί η Ροτόντα. Το μόνο που ζητάμε είναι να μας παραχωρηθεί μέσα στη Θεσσαλονίκη ένας δικός μας χώρος προσευχής και ταφής». Σχετικά με το αίτημα εκ μέρους της Τουρκίας για επαναλειτουργία των παλαιών οθωμανικών τεμενών της Ελλάδας, βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 5.4.

⁸⁵² Βλ. Λάββας (1997: 18) και πρβλ. δήλωση που έκανε το 2016 ο τότε Υπουργός Πολιτισμού, Αριστείδης Μπαλτάς, κατά τη διάρκεια επίσκεψής του στη Ροτόντα, ότι ο ίδιος προσωπικά δεν θα είχε αντίρρηση να λειτουργήσει το μνημείο και ως τζαμί (Καρπόζηλου, 2016) και την απάντηση που έδωσε το 2016 σε σχετική ερώτηση δημοσιογράφου ο τότε δήμαρχος Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μπουτάρης: « - Ο Υπουργός

Τέτοιου είδους αιτήματα προβάλλονται, πάντως, από νεοπαγανιστές στην Ελλάδα, οπαδούς της αρχαιοελληνικής θρησκείας του δωδεκαθέου, σωματείο των οποίων έχει στηλιτεύσει, λόγου χάρη, τη χρήση της Ροτόντας ως χριστιανικού ναού. Το σωματείο αυτό κάνει λόγο για λόγο για «εκκλησιοποίηση ενός ακόμα εθνικού ναού» και έχει καλέσει, ειρωνικά, το ΚΑΣ να «επιτρέψει στους ισλαμιστές της Θεσσαλονίκης να κάνουν και αυτοί μία “λειτουργία” τον χρόνο (τι στο καλό; έχουμε και μιναρέ!)», ως «μερική αποκατάσταση της “δικαιοσύνης χρήσης” του μνημείου, αφού για την Ελληνική Εθνική Θρησκεία είναι δεδομένο ότι το ΚΑΣ θα έχει βεβαίως τις πόρτες κλειστές» («Στοπ εδώ και τώρα στη βουλιμία των θεοκρατών για τη “Ροτόντα”», 2015). Πράγματι, η Αρχαιολογική Υπηρεσία τηρεί ιδιαίτερα επιφυλακτική στάση απέναντι σε τέτοια αιτήματα, όπως στην περίπτωση λατρευτικής τελετής προς τιμήν του Δία στον αρχαιολογικό χώρο του Ολυμπίου τον Ιανουάριο του 2007, η οποία δεν επιτράπηκε από την Αρχαιολογική Υπηρεσία με το αιτιολογικό ότι «δεν συνάδει με τον χαρακτήρα και τη λειτουργία του αρχαιολογικού χώρου ως μνημείου». Αποφασισμένοι, ωστόσο, να προχωρήσουν στην πραγματοποίηση της τελετής, παρά το ότι δεν είχε δοθεί η απαραίτητη από τον νόμο άδεια της Υπηρεσίας, οι πιστοί συγκεντρώθηκαν στο μνημείο και πραγματοποίησαν την τελετή, επικαλούμενοι το δικαίωμα στην ελευθερία της λατρείας. Σχετικά με το θέμα αυτό, το υπουργείο δήλωσε ότι «οι ενδιαφερόμενοι δεν μπορούν να επιβάλουν σε χώρους αρχαιολογικούς τις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις και ν' αλλάζουν αυθαίρετα τη χρήση χώρων και μνημείων, που τους επισκέπτονται χιλιάδες ανθρώπων διαφόρων θρησκευτικών πεποιθήσεων»⁸⁵³.

Η υπόθεση της Ροτόντας έχει παραλληλιστεί με παραδείγματα διεκδίκησης μνημείων για λατρευτική χρήση και σε χώρες εκτός Ελλάδας, ιδίως με τις διεκδικήσεις νεοπαγανιστών στο Stonehenge και άλλα μεγαλιθικά μνημεία στη Μεγάλη Βρετανία (Stewart, 2010: 180)⁸⁵⁴. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι το ζήτημα της Ροτόντας

Πολιτισμού δεν θα είχε αντίρρηση για μια θρησκευτική τελετή των μουσουλμάνων στη Ροτόντα. Εσείς; Γ.Μ.: - Καμία, αλλά πού να τολμήσω να το πω; Φοβάμαι ότι η κοινωνία δεν είναι έτοιμη να ανεχθεί τέτοιες εκδηλώσεις σύσφιξης και συμφιλίωσης», στο: Μυρτσιώτη (2016).

⁸⁵³ Βλ., ενδεικτικά, «Προπηλακισμοί για αρχαιοελληνική τελετή στον ναό του Ολυμπίου Διός» (2007). Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η διαμαρτυρία για την απόφαση της διοίκησης να καταχωθεί ο βωμός των 12 θεών που αποκαλύφθηκε κατά τη διάρκεια έργων στις γραμμές του ηλεκτρικού σιδηροδρόμου στο Θησείο, το 2011. Η διαμαρτυρία έγκειτο στο ότι η κατάχωση του βωμού θα στερούσε την πρόσβαση στο μνημείο και δεν θα επέτρεπε την τέλεση λατρευτικών εκδηλώσεων σε αυτό. Το θέμα παραπέμφθηκε στο ΣτΕ, το οποίο με την απόφαση 545/2011 της Επιτροπής Αναστολών, έκρινε ότι η κατάχωση του βωμού επιβαλλόταν από την ανάγκη προστασίας του, η οποία δεν θα εξασφαλιζόταν από την έκθεσή του σε συνθήκες ανοιχτού, μη οργανωμένου αρχαιολογικού χώρου. Βλ., ενδεικτικά «Θα καταχωθεί ο βωμός των 12 θεών στο Μοναστηράκι σύμφωνα με το ΣτΕ» (2011).

⁸⁵⁴ Σχετικά με το θέμα αυτό βλ., ενδεικτικά, Bender (1998), Blain & Wallis (2004), Chippindale (1990).

αφορά διεκδικήσεις εκ μέρους θεσμών της επικρατούσας θρησκείας με μεγάλο αριθμό πιστών αναλογικά με τον πληθυσμό της χώρας, σε αντίθεση με τις περιπτώσεις που προαναφέρθηκαν, οι οποίες αφορούν μικρότερο αριθμό πολιτών. Οι ιδιαιτερότητες της υπόθεσης της Ροτόντας γίνονται πιο εμφανείς εάν ληφθεί υπόψη η μεγάλη πολιτική και κοινωνική επιρροή της Εκκλησίας στην Ελλάδα: όπως έχει σημειωθεί, το ζήτημα της χρήσης της Ροτόντας αποτελεί έκφανση της συνεχούς διαπάλης κράτους και Εκκλησίας στην Ελλάδα, και είναι μάλλον βάσιμος ο ισχυρισμός ότι «δεν θα συζητούσαμε σήμερα εδώ, αν τη Ροτόντα διεκδικούσε ως ευκτήριο οίκο οποιαδήποτε άλλη θρησκευτική κοινότητα πλην της “επικρατούσας”» (Κονιδάρης, 1997: 51-52)⁸⁵⁵.

Εστιάζοντας στην ιδεολογική πλευρά του ζητήματος, κεντρικό σημείο της αντιπαράθεσης αποτελεί το χάσμα αντίληψης των εκατέρωθεν πλευρών σε σχέση με την ταυτότητα του μνημείου, που αποκαλύπτεται όταν τίθεται το ερώτημα ποια από τις διεκδικούμενες ταυτότητες του μνημείου προέχει: η μνημειακή του ταυτότητα, που προβάλλει τον πολυπολιτισμικό και δια-θρησκευτικό του χαρακτήρα, ή η χριστιανική λατρευτική του ταυτότητα, που προβάλλει τον ελληνορθόδοξο χαρακτήρα του; Από την πλευρά των υπερασπιστών του μνημειακού χαρακτήρα της Ροτόντας ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε κατά τη δεκαετία του 1990 στην αρχική, δηλαδή στη ρωμαϊκή φάση του κτιρίου (Λάββας, 1996: 66 και 1997: 16-17· Μέντζος, 1997: 29-30· Στεφανίδου-Τιβεριού, 1997). Η έμφαση αυτή ξένιζε τους υπερασπιστές των θέσεων της Μητρόπολης (Νικολακάκης, 1999: 47· Ζήσης, 1999: 143), από την πλευρά των οποίων διαπιστωνόταν με έκπληξη ότι

(Α)ντί να προβάλλουμε τα χριστιανικά μας μνημεία, δηλαδή τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη, επιδιώκεται η έντονη προβολή των λειψάνων της ρωμαϊκής κυριαρχίας, ενός ιδιαίτερα ταπεινωτικού ζυγού για την πατρίδα μας. Και αντί να προβάλλουμε τη Ροτόντα ως έναν από τους αρχαιότερους ναούς της Χριστιανοσύνης, υπερτονίζουμε σκανδαλωδώς τα ρωμαϊκά στοιχεία και περιφρονούμε τα χριστιανικά, που της δίνουν και τη μεγάλη αξία (Αλιπράντης, 1999: 171)⁸⁵⁶.

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, η προβολή της Ροτόντας ως ρωμαϊκού κτίσματος προκάλεσε δυσάρεστους συνειρμούς, καθώς την καθιστούσε, στα μάτια

⁸⁵⁵ Βλ., επίσης, Μανιτάκης (1996:17 και 1997: 73) και Stewart (2010: 190-192).

⁸⁵⁶ Στο ίδιο πνεύμα, ο Παπαδόπουλος (1999: 264-265) εκφράζει την άποψη ότι «η προσπάθεια διατήρησης του Ναού του Αγίου Γεωργίου ως μνημείου και μάλιστα η σχεδιαζόμενη σύνδεσή του μετά των λοιπών κτιρίων του Γαλερίου Μαξιμιανού (Αψίδα του Γαλερίου, Ανάκτορο, Οκτάγωνο, Ιππόδρομος), με τον σκοπό της πραγματοποιήσεως πολιτιστικών εκδηλώσεων, έχει και άλλες προεκτάσεις. Θα προβάλλει έντονα το ιστορικό γεγονός της ρωμαϊκής κυριαρχίας, ενός ιδιαίτερα ταπεινωτικού ζυγού για την πατρίδα μας και το Έθνος μας αφ' ενός και αφ' ετέρου θα διαγράψει παρά πάσαν επιστημονικήν και ιστορικήν δεοντολογίαν το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της Ροτόντας». Πρβλ. τις παρατηρήσεις του Χαμηλάκη (Hamilakis 2012: 62-63) σχετικά με την υποβαθμισμένη θέση των ρωμαϊκών αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στην Ελλάδα.

ορισμένων, ντροπιαστικό σύμβολο υποδούλωσης των Ελλήνων. Η οπτική αυτή προκρίνει αφενός την αποσιώπηση του ρωμαϊκού παρελθόντος του μνημείου και αφετέρου την ανάδειξη της φάσης κατά την οποία λειτούργησε ως «ελληνοχριστιανικός» ναός, που θεωρείται πλέον συμβατή με την εθνική αυτοεικόνα. Στο σημείο αυτό, η Ροτόντα διαφέρει από άλλα αρχαία μνημεία που επίσης κάποτε λειτούργησαν ως χριστιανικές εκκλησίες, με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα τον Παρθενώνα και τον ναό του Ηφαίστου στο Θησείο (Yalouri, 2001: 141-143), καθώς τα μνημεία αυτά έχουν αναδειχθεί ως αντιπροσωπευτικά της ένδοξης για το έθνος κλασικής εποχής, που συνιστά πηγή εθνικής υπερηφάνειας. Όπως έχει εύστοχα επισημανθεί, εάν τη Ροτόντα είχαν χτίσει οι Αρχαίοι Έλληνες, και όχι οι Ρωμαίοι, η ανάδειξή της ως αρχαιολογικού μνημείου κατά το πρότυπο του Παρθενώνα και του ναού του Ηφαίστου, θα συναντούσε, κατά πάσα πιθανότητα, πολύ μικρότερες αντιστάσεις (Stewart, 2010: 183).

Πέρα από το ότι αποκαλύπτει μια έλλειψη και αδυναμία κατανόησης της πολιτισμικής πολυμορφίας που διέπει την ιστορία του μνημείου και της ευρύτερης περιοχής στην οποία βρίσκεται, η στάση που είδαμε αμέσως πιο πάνω είναι προβληματική, καθώς οδηγεί στην περιχαράκωση του μνημείου. Η επιλεκτική αποσιώπηση «δυσάρεστων» ιστορικών φάσεων και γεγονότων που δεν συμβαδίζουν με το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα και η αντίστοιχα επιλεκτική ανάδειξη μίας μόνο διάστασης, της «ελληνοχριστιανικής», συνεπάγεται τον αποκλεισμό οποιασδήποτε χρήσης η οποία δεν «συνάδει» με την άποψη αυτή. Θεωρώντας ότι «η Ροτόντα ήταν πάντα ναός»⁸⁵⁷, οι «δυναμικές μειονότητες» (Μπούρας, 1996: 56) που συσπειρώνονται γύρω από αυτές τις απόψεις επιδιώκουν να έχουν την αποκλειστικότητα στη χρήση του μνημείου, αποκλείοντας, κατά συνέπεια, από το δικαίωμα αυτό όλους όσους δεν είναι ενταγμένοι ή δεν επιθυμούν να ενταχθούν στους κόλπους τους⁸⁵⁸. Η επιδίωξη αυτή διακηρύσσεται στο άρθρο 2 του Κανονισμού 71/1995 «Περί λειτουργίας, διοικήσεως και διαχειρίσεως του Προσκυνηματικού Ιερού Ναού Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα) της Ιερας Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης»⁸⁵⁹, ο οποίος ακυρώθηκε με την απόφαση της Ολομέλειας του ΣτΕ 2068/1999:

⁸⁵⁷ Βλ. Τασσιάς (1995: 8-9), Ζήσης (1999: 140-141) και σχόλια του Stewart (2010: 193-194) σχετικά με το θέμα αυτό.

⁸⁵⁸ Βλ. Μανιτάκης (1996: 35). Η στάση αυτή, εξάλλου, παρεμποδίζει το δικαίωμα όλων των υπολοίπων μελών της τοπικής ή ευρύτερης κοινωνίας στην απόλαυση των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, πρβλ. Μανιτάκης (1995α), Βουδούρη (2003: 135) και στο παρόν, υποκεφάλαιο 1.2.

⁸⁵⁹ ΦΕΚ Α' 96/1995.

(Η) λειτουργία του Ιερού Προσκυνηματικού Ναού Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα) αποτελούντος πρώτον και κατά κύριον λόγον χώρον λατρείας και κατόπιν αρχαιολογικών χώρων, δικαιώματα τα οποία του δίδουν οι Εκκλησιαστικοί και λοιποί κείμενοι νόμοι, η Ελληνορθόδοξος παράδοση και η Ιστορία, εν όψει μάλιστα των κρίσιμων ιστορικών και εθνικών στιγμών τας οποίας διερχόμαστε και ως άτομα και ως έθνος⁸⁶⁰, πρωτίστως έχει σκοπόν την τόνωσιν του Θρησκευτικού και Εθνικού φρονήματος του πιστού λαού της Θεσσαλονίκης, ως επίσης και την θεραπείαν των πολλαπλών πνευματικών και λατρευτικών αναγκών της μαθητιώσης, σπουδαζούσης, φοιτητιώσης και εργαζομένης νεότητος.

Εξάλλου, το 1995, ο τότε Πρωτοσύγκελος της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, εξέφραζε την αντίθεσή του με ορισμένες χρήσεις του μνημείου, επικαλούμενος τον σεβασμό της ελευθερίας της λατρείας της «ορθοδόξου χριστιανικής Εκκλησίας» και τα ανθρώπινα δικαιώματα:

Η Ιερά Μητρόπολις, όπως εις όλους τους ναούς της, πέραν της τελέσεως της Θ. Λατρείας, διοργανώνει και πολιτιστικές εκδηλώσεις που συνάδουν με την ιερότητα του χώρου, δεν έχει αντίρρηση για τη διοργάνωση εκδηλώσεων συναφών με την ιερότητα και την ένδοξη λειτουργική παράδοση του ιερού ναού “Αγίου Γεωργίου Ροτόντα”. Η πρόθεση όμως ορισμένων για την διοργάνωση εκδηλώσεων του τύπου “Biennale ‘86” ή τζαζ μουσικής και άλλων συναφών θα εύρει αντίθετη μαζί με την τοπική Εκκλησία και το μεγαλύτερο μέρος της τοπικής κοινωνίας της πόλεώς μας, η οποία ανέκαθεν δίδει παραδείγματα σεβασμού της ελευθερίας της ορθοδόξου χριστιανικής Εκκλησίας και των δικαιωμάτων του ανθρώπου (Τασσιάς, 1998: 12).

Στον αντίποδα της άποψης ότι η Ροτόντα αποτελεί ναό, η διατήρησή της ως μνημείου, πέρα από τη διαφύλαξη και προστασία της αρχαιολογικής του αξίας, εξασφαλίζει, επιπλέον, την πολυπολιτισμική και πανανθρώπινη διάσταση του κτίσματος, αναδεικνύοντάς το ως αγαθό που ανήκει σε ολόκληρη την ανθρωπότητα, σε εναρμόνιση με τον χαρακτηρισμό του ως μνημείου παγκόσμιας κληρονομιάς από την UNESCO. Υπ’ αυτό το πρίσμα, στην ημερίδα του 1997 υπέρ της διατήρησης της Ροτόντας ως μνημείου τονίστηκε ότι «(Η) μετατροπή της Ροτόντας σε ναό εν ενεργεία ή εκκλησία εξαφανίζει τον πολυσήμαντο, αρχαιολογικά, χαρακτήρα του μνημείου και ακυρώνει τη λειτουργία του ως δείγματος μοναδικού μιας μακραίωνης διαθρησκευτικής λατρευτικής πορείας και ως αποκτήματος της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς» (Μανιτάκης, 1996: 34)⁸⁶¹.

⁸⁶⁰ Την εποχή αυτή, η Θεσσαλονίκη βρίσκεται στο επίκεντρο του «μακεδονικού ζητήματος» σχετικά με την ονομασία του κράτους της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας (ήδη Βόρειας Μακεδονίας), το οποίο αυτή την εποχή κορυφώνεται με έντονες διαμαρτυρίες και διαδηλώσεις στους δρόμους της πόλης, με την Εκκλησία να πρωτοστατεί. Βλ. σχετικά Καλλαδάκης (2012: 298 κ.ε.), Stewart (2010: 189-192) και Veremis (1997).

⁸⁶¹ Βλ., επίσης, Ζαχαρόπουλος (1997: 41), Καλογήρου (1996: 44-45), Λάββας (1997: 17), Μανιτάκης (1995α: 45-47), Μανιτάκης (1997: 73, 92-93), Μαυροπούλου-Τσιούμη (1997: 69), Στεφανίδου-Τιβεριού (1997: 25-26). Έχουν ενδιαφέρον, πάντως, όσα σημειώνει ο Μπελαβίλας (2017: 72) σχετικά με την επιλεκτική χρήση μόνο μίας από τις πολλαπλές ταυτότητες του μνημείου στην πρόταση του Υπουργείου Πολιτισμού για την ανακήρυξή του ως μνημείου Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς το 1988, δηλαδή την ταυτότητά του ως «μέρος του συνόλου των “Παλαιοχριστιανικών και Βυζαντινών Μνημείων Θεσσαλονίκης”».

Από την ίδια πλευρά διακρίνεται, επίσης, μια αγωνία σε σχέση με την εντύπωση που έδινε η χώρα στο εξωτερικό, ιδίως στις χώρες της Ευρώπης, ως προς το θέμα των χρήσεων της Ροτόντας. Η αγωνία αυτή αποκτά κάποια σημασία, αν λάβουμε υπόψη ότι η αποκατάσταση του μνημείου χρηματοδοτούνταν από κονδύλια της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας (ΕΟΚ), τα οποία είχαν εγκριθεί με την προοπτική το μνημείο να αξιοποιηθεί ως χώρος πολιτισμού, όπου θα πραγματοποιούνταν εκθέσεις και πολιτιστικές εκδηλώσεις, με «κοσμικό», δηλαδή, χαρακτήρα, και όχι ως ναός⁸⁶², ενόψει μάλιστα και της ανάδειξης της Θεσσαλονίκης ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης για το 1997. Επίσης, αντανακλά τις απόψεις των μελών της Ένωσης Πολιτών Θεσσαλονίκης, πολλοί εκ των οποίων ήταν στελέχη και υποστηρικτές του κόμματος του Συνασπισμού, που είχε ιδρυθεί το 1991, εκπρόσωπου στην Ελλάδα, μεταξύ άλλων, του λεγόμενου «αριστερού ευρωπαϊσμού»⁸⁶³.

Την ίδια περίοδο, ωστόσο, η Ελλάδα ήταν πολιτικά απομονωμένη σε ευρωπαϊκό και διεθνές πλαίσιο, λόγω της στάσης της στο «μακεδονικό» ζήτημα σχετικά την ονομασία της τότε Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας, ήδη Δημοκρατίας της Βόρειας Μακεδονίας. Η δυναμική στάση της Εκκλησίας πάνω στο θέμα αυτό, η οποία καλούσε τους πολίτες σε συλλαλητήρια, με επίκεντρο τη Θεσσαλονίκη, δυναμιτίζοντας το κλίμα, είχε φέρει την τότε κυβέρνηση σε δύσκολη θέση· εμφανιζόμενη ως υπερασπιστής των εθνικών συμφερόντων στο πλαίσιο της άσκησης μιας «λαϊκής διπλωματίας», η Εκκλησία υποκαθιστούσε τον ρόλο του κράτους. Έτσι, αποκάλυπτε την εικόνα μιας Ελλάδας στην οποία επιβίωνε η θεοκρατία και ο απολυταρχισμός σε βάρος των αρχών του κράτους δικαίου, αφήνοντας τη χώρα εκτεθειμένη στα μάτια των ευρωπαίων παρατηρητών (Καλπαδάκης, 2012: 298 κ.ε.· Stewart, 2010: 192· Veremis, 1997). Η παρακάτω παρότρυνση, η οποία υπογραμμίζει την ανάγκη συμπόρευσης της χώρας με τις πολιτισμικές αξίες των ευρωπαϊκών χωρών και στο θέμα της Ροτόντας, δεν είναι, επομένως, τυχαία:

⁸⁶² Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Τα γεγονότα του 1995*.

⁸⁶³ Παπακωνσταντίνου (2010), ο οποίος αναφέρει ότι «ο ευρωπαϊσμός υπήρξε θεμελιώδες στοιχείο ταυτότητας του ρεύματος που εξέφρασε το παλιό ΚΚΕ εσωτερικού. Το ρεύμα του “ευρωκομμουνισμού” άσκησε γοητεία σε αριστερούς που αμφισβητούσαν την αμερικανική επικυριαρχία και τον σοβιετικό δεσποτισμό, ενώ έλκονταν από τις προχωρημένες κατακτήσεις του ευρωπαϊκού εργατικού κινήματος [...]». Ανασύρθηκε από το περιθώριο χάρη στην επιλογή του Χαρίλαου Φλωράκη να οικοδομήσει, από θέση ισχύος, τον “Συνασπισμό της Αριστεράς και της Προόδου” με τη διάδοχο του ΚΚΕ εσωτερικού, ΕΑΡ». Βλ., ακόμη, το κείμενο της πολιτικής απόφασης της 25.06.1992, που προέκυψε από το ιδρυτικό συνέδριο του Συνασπισμού (διαθέσιμη από: <http://www.syn.gr/gr/keimeno.php?id=13386>, πρόσβαση στις 25/8/2021).

Πρέπει να αποδείξουμε ότι και στο θέμα αυτό η Ελλάδα είναι ισότιμο μέλος της ευρωπαϊκής οικογένειας, όπου αντίστοιχα μνημεία αξιοποιούνται για σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις και λειτουργίες. Αλλιώς κινδυνεύουμε να υποπέσουμε σε μια τριτοκοσμική αντιμετώπιση που υιοθετείται από δυναμικές ομάδες, τις οποίες χαρακτηρίζει θρησκευτικός φανατισμός (Καλογήρου, 1996: 45).

Άλλες, αντίστοιχες εκκλήσεις κινούνται σε πιο δραματικό τόνο, επισημαίνοντας, λόγου χάρη, ότι «(Τ)ο πράγμα θα ήταν, όπως το βλέπουν οι Ευρωπαίοι “φίλοι” μας, μια πάμφθηνη κωμωδία, αν δεν έδινε το μέτρο μιας απίστευτης σήψης» (Μαρωνίτης, 1996: 49), ή ότι «ένα πρόβλημα, φαινομενικά απλό, γίνεται αγκάθι που η ύπαρξή του δυσφημεί τον τόπο μας, τώρα που μας προσέχει όλη η Ευρώπη, караδοκώντας να εκμεταλλευτεί κάθε στραβοπάτημα για να μας μειώσει» (Χατζηδάκης, 1996: 51).

Σε αντιδιαστολή με τα παραπάνω, η υπεράσπιση του ελληνοχριστιανικού, και μάλιστα του ελληνορθόδοξου χαρακτήρα της Ροτόντας χαρακτηρίζεται από «ευρωσκεπτικισμό»:

(Ε)νας άλλος λόγος που πρέπει να προστατεύσουμε τον ελληνορθόδοξο χαρακτήρα του λαού μας είναι το γεγονός ότι καλπάζουμε «πανηγυρίζοντας» προς την Ευρωπαϊκή Ένωση. Τι θα είναι αυτή η ένωση; Θα είναι Ευρώπη των Πατρίδων, όπως πρέπει να είναι, για να μπορεί κάθε λαός και ιδίως οι μικροί λαοί να διατηρήσουν τη φυσιογνωμία τους και την ιστορική τους καταγωγή; Ή θα είναι ένα χωνευτήρι λαών, όπου κάθε λαός θα έχει χάσει τη φυσιογνωμία του; (Μαρίνος, 1999: 103).

Σύμφωνα με αυτό το σκεπτικό, η ανάδειξη της Ροτόντας σε πλήρως λειτουργικό ελληνορθόδοξο ναό θα υπερασπιζόταν και θα διακήρυττε την εθνοθρησκευτική πολιτισμική ταυτότητα της Ελλάδας, ως αντίβαρο σε έναν επίφοβο, ισοπεδωτικό εξευρωπαϊσμό⁸⁶⁴.

Εξελίξεις.

Η επόμενη απόφαση σχετικά με τις χρήσεις της Ροτόντας εκδόθηκε το 1997, με αρ. ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/Β1/934/4863/103/14.2.1997, σε συμφωνία με σχετική γνωμοδότηση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου⁸⁶⁵. Η απόφαση αυτή είχε προσωρινή ισχύ και προέβλεπε την παραχώρηση της Ροτόντας για τρεις θρησκευτικές λειτουργίες και για τρεις πολιτιστικές εκδηλώσεις εντός τριμήνου από την έκδοσή της, προκειμένου να διερευνηθεί η αντοχή του μνημείου στη χρήση, με ειδικές μετρήσεις, σύμφωνα με τη

⁸⁶⁴ Βλ. σχόλιο του Stewart (2010: 183-184) πάνω στο θέμα αυτό. Απόψεις ανάλογες με αυτές του Μαρίνου (1999: 103) στο παραπάνω απόσπασμα εκφράζονται στο: Αλιπράντης (1999: 171-176) και σε επιστολή με ημερομηνία 15/28.11.1996 της μοναστικής κοινότητας του Αγίου Όρους προς τον τότε Υπουργό Πολιτισμού, Θάνο Μικρούτσικο. Στην επιστολή αυτή το θέμα της Ροτόντας θεωρείται ότι αποτελεί, σε τελική ανάλυση, «σύγκρουση μεταξύ δύο διαφορετικών αντιλήψεων περί πολιτισμού: της εκδοχής του πολιτισμού ως ελληνορθόδοξου, ερριζωμένου εις την παράδοσιν του Γένους μας, και της εκδοχής ενός δυτικίζοντος χωρίς ρίζας και παράδοσιν πολιτισμού» (δημοσιευμένη στο: Τασσιάς 1998: 24-30, βλ. 28).

⁸⁶⁵ ΚΑΣ πράξη 1/14.1.1997.

γνωμοδότηση του ΚΑΣ. Στο παρασκήνιο αυτής της απόφασης, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «δοκιμαστική», διακρίνεται ο ρόλος της μοναστικής κοινότητας του Αγίου Όρους. Σε δύο επιστολές της προς τον τότε Υπουργό και τον Υφυπουργό Πολιτισμού, τον Νοέμβριο και τον Δεκέμβριο του 1995, η Ιερά Κοινότητα του Αγίου Όρους συσχέτιζε το θέμα των χρήσεων της Ροτόντας με την παραχώρηση προς τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Θεσσαλονίκης και τη μεταφορά εκτός Αγίου Όρους για πρώτη φορά, έργων τέχνης και κειμηλίων, για τις ανάγκες της έκθεσης «Θησαυροί του Αγίου Όρους», που επρόκειτο να ανοίξει τον Ιούνιο του 1997 στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

Η έκθεση αυτή είχε ιδιαίτερη σημασία για το Υπουργείο Πολιτισμού, ως κεντρικό πολιτιστικό γεγονός της πόλης στο πλαίσιο του προγράμματος εκδηλώσεων της Θεσσαλονίκης-Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 1997. Στις επιστολές της, η κοινότητα του Αγίου Όρους ζητά ως αντάλλαγμα για την παραχώρηση των αντικειμένων αυτών την πλήρη απαλλαγή της Ροτόντας από «κοσμικές» χρήσεις και τη διασφάλιση αποκλειστικά λατρευτικής χρήσης του μνημείου. Αιτιολογεί το αίτημα αυτό με το σκεπτικό ότι η πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων σε «καθιερωμένους χώρους της θείας λατρείας» συνιστά ασέβεια και αποϊεροποίησή τους, καθώς και αιτία για συνεχείς προστριβές μεταξύ Εκκλησίας και πολιτείας, δεδομένου ότι δεν εξασφαλίζει τον σεβασμό προς την ιερότητα του χώρου, αφού είναι αδύνατο να ελέγχεται πάντα κατά πόσον οι πολιτιστικές εκδηλώσεις «συνάδουν προς τα κόσμια και χριστιανικά ήθη»⁸⁶⁶. Τις επιστολές αυτές ακολούθησε επίσκεψη του τότε Υφυπουργού Πολιτισμού στο Άγιο Όρος τον Ιούλιο του 1998, όπου παρέστη σε Ιερά Σύναξη των αντιπροσώπων των Μονών. Έπειτα από αυτή τη συνάντηση, ενώ βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη, ο ίδιος ανακοίνωσε ότι η χρήση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών θρησκευτικών μνημείων της χώρας θα γίνεται κατόπιν συνεννόησης του ΥΠΠΟ με τις κατά τόπους Ιερές Μητροπόλεις, διευκρινίζοντας ότι δεν θα επιτρέπεται η πραγματοποίηση εκδηλώσεων που θα συγκρούονται με το θρησκευτικό ορθόδοξο αίσθημα του λαού («Συμφωνία - παζάρι για τα μνημεία», 1996).

Στο μεταξύ, η Μητρόπολη Θεσσαλονίκης υπέβαλλε κατ' επανάληψη αιτήματα παραχώρησης χρήσης της Ροτόντας για τέλεση θείας λατρείας, για τα οποία λάβαινε έγκριση, καθώς το Υπουργείο Πολιτισμού επεδίωκε να καλλιεργήσει κλίμα συνδιαλλαγής, με αποτέλεσμα η λατρευτική χρήση του μνημείου να γίνει συχνή. Κάτω

⁸⁶⁶ Το κείμενο των δύο επιστολών είναι δημοσιευμένο στο: Τασσιάς (1998: 24-30, 31-32).

από αυτές τις συνθήκες, η υπουργική απόφαση που εκδόθηκε τον Φεβρουάριο του 1997 για τρεις «κοσμικές» και τρεις «λατρευτικές» χρήσεις, αποτελούσε, μάλλον, μια συμβολική απόπειρα εξισορρόπησης των χρήσεων του μνημείου, ακροβατώντας, εν μέσω πιέσεων, ανάμεσα σε δύο αντίρροπες επιδιώξεις: αφενός την προβολή του ευρωπαϊκού προσανατολισμού της χώρας με την ανάδειξη της Ροτόντας ως μνημείου και μουσείου με πολιτισμική χρήση, κατά τα δυτικά πρότυπα, στο πλαίσιο του εορτασμού για τη Θεσσαλονίκη ως Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης το 1997· και αφετέρου την πρόθεση ανάδειξης της ελληνορθόδοξης, βυζαντινής κληρονομιάς της περιοχής της Μακεδονίας. Κάτι τέτοιο θα επέτρεπε, συνακόλουθα, να τηρηθεί διαλλακτική στάση ως προς τα αιτήματα της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης σχετικά με τη Ροτόντα. Έτσι, θα εξασφαλιζόταν η συμβολή της Εκκλησίας στην επιτυχία της διοργάνωσης, μέσω της παραχώρησης των θησαυρών του Αγίου Όρους για τις ανάγκες της ομώνυμης έκθεσης⁸⁶⁷. Εξάλλου, η Ροτόντα επιλέχθηκε ως χώρος πραγματοποίησης της εκδήλωσης για την έναρξη του προγράμματος της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης στις 2 Φεβρουαρίου 1997, παρουσία του τότε Υπουργού Πολιτισμού, Ευάγγελου Βενιζέλου, παρόλο που οι σκαλωσιές και το χειμωνιάτικο ψύχος στο εσωτερικό του μνημείου, που δεν διαθέτει θέρμανση, δεν καθιστούσαν τον χώρο πρόσφορο για μια τέτοια εκδήλωση. Έτσι, η επιλογή της Ροτόντας φαίνεται πως αποτελούσε συμβολική κίνηση που μαρτυρούσε την πρόθεση για την ανάδειξή της ως κορυφαίου μνημείου και συμβόλου της Θεσσαλονίκης. Το είδος της εκδήλωσης αποτελεί, πάντως, ένδειξη σχετικά με τον χαρακτήρα που έτεινε να προσδώσει στο μνημείο η τότε πολιτική ηγεσία του υπουργείου Πολιτισμού: μια «κοσμική» εκδήλωση θρησκευτικού χαρακτήρα, συναυλία με τη Βυζαντινή Χορωδία Μακεδονίας του Άρχοντος Πρωτοψάλτη του Καθεδρικού Ναού της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, Χαρίλαου Ταλιαδώρου, που άνοιξε τη βραδιά ψάλλοντας το απολυτίκιο του Αγίου Γεωργίου⁸⁶⁸. Στα επόμενα δύο χρόνια η Μητρόπολη Θεσσαλονίκης εξακολούθησε να τελεί συχνά θείες λειτουργίες στη Ροτόντα, με τη συναίνεση και την άδεια του Υπουργού

⁸⁶⁷ Βλ. Πρόλογο στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (1999: 9), πρβλ. σχετικό σχόλιο του Μανιτάκη (1997: 92). Βλ., επίσης, «Ροτόντα - Επίκαιρη ερώτηση του ΚΚΕ» (1997), δημοσίευμα στο οποίο ο τότε Υπουργός Πολιτισμού, Ευάγγελος Βενιζέλος, επικρίνεται για τις προθέσεις του να «τα βρει» με τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης.

⁸⁶⁸ Η εκδήλωση μαγνητοσκοπήθηκε και μεταδόθηκε τηλεοπτικά από την ΕΤ3, βλ. «Βυζαντινή Χορωδία Μακεδονίας (Χ. Ταλιαδώρου) - Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης 2-2-1997» (χ.η.).

Πολιτισμού, χωρίς, ωστόσο, να έχει προηγηθεί πάντα η απαιτούμενη από τη νομοθεσία γνωμοδότηση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου⁸⁶⁹.

Τις εξελίξεις αυτές ακολούθησε τον Φεβρουάριο του 1999 η έκδοση νέας υπουργικής απόφασης με χαρακτηριστικό τίτλο ο οποίος, εκτός από το όνομα «Ροτόντα» με το οποίο είναι γνωστό το μνημείο, περιλάμβανε και την εκκλησιαστική ονομασία του μνημείου: «Χρήσεις Ροτόντας Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης». Η υπουργική απόφαση, με αρ. ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/Β1/Φ34/MNHM./7161/255/9.2.1999, ορίζει στο άρθρο 1 ότι «(Η) Ροτόντα του Αγίου Γεωργίου είναι επισκέψιμο μνημείο, μέσα στο οποίο ως ναό μπορούν να τελούνται ιερές ακολουθίες μία φορά τον μήνα σε συνεννόηση με τον Προϊστάμενο της οικείας [σ.σ.: τότε] 9^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων». Το ίδιο άρθρο προβλέπει, ακόμη, ότι δεν θα τοποθετείται στον χώρο καμία μόνιμη κατασκευή ή εγκατάσταση επίπλων και ιερών σκευών, εκτός από λίγα καθίσματα για πρόσωπα που έχουν ανάγκη βοήθειας, τα οποία θα απομακρύνονται μετά την τέλεση της ακολουθίας, ενώ το τελευταίο εδάφιο ορίζει ότι «(Α)παγορεύεται η τέλεση άλλων εκδηλώσεων στο μνημείο». Στα άρθρα 2, 3 και 4 ορίζεται ότι ως προς τη φύλαξη, την ασφάλεια, την προστασία, τη διαχείρισή του κ.λ.π, το μνημείο παραμένει υπό τον έλεγχο και την ευθύνη του υπουργείου Πολιτισμού, που εκτελεί όλες τις αναγκαίες αρχαιολογικές εργασίες για την αναστήλωση και συντήρηση του μνημείου, ενώ ορίζονται αναλυτικά ποιες εργασίες πρόκειται να πραγματοποιηθούν. Ορίζεται, επίσης, ότι κάθε άλλη απόφαση με διαφορετικό περιεχόμενο ανακαλείται και παύει να ισχύει.

Η απόφαση αυτή καθιερώνει ένα ιδιότυπο καθεστώς με το οποίο η Ροτόντα αποτελεί επισκέψιμο μνημείο, ενώ ταυτόχρονα αναγνωρίζεται η συμβολική ιδιότητα του χώρου και ως ναού, η οποία απορρέει από την ιερότητα που του αποδίδεται από την Εκκλησία και από μέρος του τοπικού πληθυσμού. Ωστόσο, δεν αποτελεί ναό υπό την έννοια του νομικού προσώπου γύρω από το οποίο οργανώνεται μια κοινότητα πιστών βάσει του Καταστατικού Χάρτη της Εκκλησίας της Ελλάδος, υπαγόμενου στη δικαιοδοσία του οικείου μητροπολίτη, ούτε υπό τη μορφή προσκυνήματος, ούτε υπό τη μορφή ενοριακού ναού⁸⁷⁰. Έτσι, παραμένει υπό τον πλήρη έλεγχο και τη διαχείριση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, η οποία το παραχωρεί εφάπαξ για τέλεση περιορισμένου και προκαθορισμένου αριθμού ιερών ακολουθιών, υποχρεώνοντας τους ενδιαφερόμενους να έρχονται, απλώς, σε συνεννόηση με την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων, χωρίς να

⁸⁶⁹ Βλ., ενδεικτικά, «Ο υπουργός υπέρ της Μητρόπολης» (1997), «Η μητρόπολη νέμεται το μνημείο», (1998).

⁸⁷⁰ Ν. 590/1977, ΦΕΚ Α' 146, άρθρο 35, παρ. 5 και άρθρα 36-38.

απαιτείται κάθε φορά άδεια του Υπουργού Πολιτισμού⁸⁷¹. Ως προς την παραχώρηση του μνημείου για άλλες χρήσεις πέρα από τη λατρευτική, με την απαγόρευση άλλων εκδηλώσεων στο τελευταίο εδάφιο του άρθρου 1 ικανοποιείται το αίτημα της Εκκλησίας για αποκλειστική λατρευτική χρήση και μη τέλεση «κοσμικών» εκδηλώσεων. Ως εκ τούτου, ο πολιτισμικός χαρακτήρας της Ροτόντας περιορίζεται στο να παραμένει ανοιχτή για τους επισκέπτες ως μνημείο. Η ρητή απαγόρευση άλλων εκδηλώσεων μπορεί να ερμηνευθεί και ως μέτρο κατευνασμού των εκκλησιαστικών κύκλων, προκειμένου να εξασφαλιστεί ότι θα παραιτούνταν από διεκδικήσεις μετατροπής της Ροτόντας σε προσκυνηματικό ή ενοριακό ναό, οι οποίες οδήγησαν στα τραυματικά για την πόλη γεγονότα του Οκτωβρίου του 1995. Έτσι, η απόφαση αυτή φαίνεται ότι λειτούργησε σαν ένα είδος συμβιβασμού μεταξύ Εκκλησίας και πολιτείας ως προς τη χρήση του μνημείου, όπως δείχνει η έγγραφη συναίνεση του τότε μητροπολίτη Θεσσαλονίκης ως προς τις θέσεις της υπουργικής απόφασης⁸⁷².

Η υπουργική απόφαση του 1999 δημιούργησε ένα καθεστώς λατρευτικής χρήσης του μνημείου που διατηρήθηκε για περισσότερα από 15 χρόνια, με ελάχιστες εξαιρέσεις, όπως η πραγματοποίηση στη Ροτόντα έκθεσης φωτογραφίας στο πλαίσιο της 21^{ης} Διεθνούς Φωτογραφικής Συνάντησης Photobiennale το 2010⁸⁷³. Η έκθεση διήρκεσε από 28 Μαΐου έως 9 Σεπτεμβρίου 2010 και είχε τίτλο «Από τον Βόσπορο στην Αδριατική: Γάλλοι φωτογράφοι ανακαλύπτουν τα μνημεία των Βαλκανίων, 1878-1914». Το μνημείο παραχωρήθηκε «με την ευλογία της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης και την άδεια της 9^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων»⁸⁷⁴. Το 2015 τα έργα αποκατάστασης του μνημείου ολοκληρώθηκαν και το εσωτερικό του μνημείου αναδείχθηκε για πρώτη φορά πλέον ελεύθερο από σκαλωσιές μετά από 38 χρόνια από την εποχή του σεισμού του 1978. Παρά το ψύχος στο εσωτερικό του μνημείου, το γεγονός γιορτάστηκε στην καρδιά του χειμώνα, στις 18 Δεκεμβρίου 2014, ως μια «πανηγυρική επανέναρξη» της λειτουργίας

⁸⁷¹ Η πρόβλεψη αυτή δεν συνιστά ευνοϊκή ρύθμιση υπέρ της Μητρόπολης. Η παραχώρηση χώρων χωρίς άδεια, με απλή συνεννόηση για εκδηλώσεις που επαναλαμβάνονται ανά τακτά χρονικά διαστήματα αποτελεί πάγια τακτική της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας προκειμένου να διευκολύνονται και να επιταχύνονται οι διοικητικές διαδικασίες, ελαφρύνοντας τον φόρτο εργασίας των υπηρεσιών. Βλ. και στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Τα γεγονότα του 1995*.

⁸⁷² Έγγραφο αρ. 71/10.2.1999 του τότε μητροπολίτη Θεσσαλονίκης προς τον τότε Υπουργό Πολιτισμού, το οποίο μνημονεύεται στην απόφαση ΣτΕ 2068/1999.

⁸⁷³ Η έκθεση, παραγωγή του Κέντρου Εθνικών Μνημείων Γαλλίας που αρχικά παρουσιάστηκε στο Παρίσι (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 2009), διοργανώθηκε από το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης από κοινού με το Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, την τότε 9^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης και το Τμήμα Αρχιτεκτονικής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Βλ. «Έκθεση φωτογραφίας ανοίγει τις πύλες της στη Ροτόντα στη Θεσσαλονίκη» (2010).

⁸⁷⁴ «Από τον Βόσπορο στην Αδριατική», *Η Καθημερινή*, 26.05.2010, διαθέσιμο από: <https://www.kathimerini.gr/culture/394289/apo-ton-vosporo-stin-adriatiki/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

του μνημείου: μια χορωδιακή εκδήλωση με θρησκευτική χροιά, με χριστουγεννιάτικους ύμνους από την ανατολική και από τη δυτική μουσική παράδοση από το Σωματείο Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης *Ιωάννης ο Δαμασκηνός*, από τη συμφωνική ορχήστρα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης και τη χορωδία *Γιάννης Μάντακας* του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και από τη χορωδία *Μπλαγκοζβόνιτσα* της Ιεράς Μονής Ζαϊκονοσπάσκι (Заиконоспасский) Μόσχας. Στην εναρκτήρια ομιλία του, ο τότε Προϊστάμενος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης δήλωσε ότι τη βραδιά εκείνη η Ροτόντα, «το πλέον εμβληματικό και συμβολικό μνημείο της πόλης», «ναός των Αγίων Ασωμάτων Αρχαγγέλων και του Αγίου Γεωργίου, μνημείο, μουσείο και ναός μαζί», αποδόθηκε οριστικά στο κοινό, στην πόλη και στην οικουμένη, «διαγράφοντας και αφήνοντας πίσω οριστικά παλιές στενάχωρες στιγμές». Κορυφαία στιγμή της συναυλίας ήταν εκείνη κατά την οποία όλοι οι παριστάμενοι στο κοινό σηκώθηκαν αυθόρμητα από τις θέσεις τους και στάθηκαν όρθιοι την ώρα που και οι τρεις χορωδίες μαζί έψαλλαν τον Ακάθιστο Ύμνο. Η παρουσία στην εκδήλωση του τότε μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, Άνθιμου, καθώς και του τότε δημάρχου Θεσσαλονίκης, Γιάννη Μπουτάρη, ο οποίος τασσόταν σταθερά υπέρ του μνημειακού χαρακτήρα της Ροτόντας, σηματοδότησε το κλίμα συνδιαλλαγής που επικρατούσε εκείνη την περίοδο μεταξύ κρατικών φορέων και Εκκλησίας για τη Ροτόντα. Άλλωστε, η εκδήλωση συνδύαζε το ορθόδοξο και το δυτικό στοιχείο, ώστε να «είναι όλοι πάρα πολύ ευχαριστημένοι», όπως είχε αναφέρει ο Προϊστάμενος της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων σε συνεδρίαση του ΚΑΣ τον Νοέμβριο⁸⁷⁵.

Παρά την έκκληση του Προϊσταμένου της Εφορείας που «κατάφερε να γεφυρώσει Δήμο [σ.σ.: ενν. Θεσσαλονίκης] και Εκκλησία»⁸⁷⁶, για συμφιλίωση προς όλες τις πλευρές, η λαμπερή, χριστουγεννιάτικη «επανέναρξη» για την αποκατεστημένη Ροτόντα έμελλε, πολύ σύντομα, να επισκιαστεί. Έναν μήνα πριν την εκδήλωση, στην ίδια συνεδρίαση του ΚΑΣ, που είχε ως θέμα την έγκριση ή μη μιας σειράς τροποποιήσεων παλαιότερης εγκεκριμένης μελέτης σχετικά με την αποκατάσταση των συνθηκών επισκεψιμότητας της Ροτόντας και την απόδοση χρήσεων στο εσωτερικό και στον άμεσο περιβάλλοντα χώρο της, προτάθηκε, μεταξύ άλλων, η τοποθέτηση μεταλλικού σταυρού στην κορυφή της στέγης του τρούλου. Σύμφωνα με την εισήγηση της αρμόδιας Διεύθυνσης, αμέσως μετά την ένταξη της πόλης στο ελληνικό κράτος το 1912 είχε

⁸⁷⁵ ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3^ο. Βλ. και Λυμπεροπούλου (2015).

⁸⁷⁶ Προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης (2019, Μάιος 3).

τοποθετηθεί σταυρός στον τρούλο, ο οποίος απομακρύνθηκε στα μέσα της δεκαετίας του '50 κατά τη διάρκεια εργασιών στη στέγη. Η επανατοποθέτηση σταυρού προτάθηκε ως αναγκαία παρέμβαση, με το σκεπτικό να αποκατασταθεί και να συμπληρωθεί σημειολογικά η εικόνα της Ροτόντας ως χριστιανικού μνημείου, ως αντιστάθμισμα στον μιναρέ που δεσπόζει δίπλα στο μνημείο, δίνοντας την εντύπωση ότι αποτελεί τζαμί, καθώς δεν υπάρχει κανένα στοιχείο στο εξωτερικό του που να μαρτυρά το χριστιανικό του παρελθόν. Στο σημείο αυτό, ο Προϊστάμενος της Εφορείας εξέφρασε την επιμονή της Εφορείας ως προς το ότι πρωταρχικός χαρακτήρας του μνημείου είναι ο λατρευτικός. Έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στο ότι οι σχέσεις της Εφορείας με τη Μητρόπολη ήταν εξαιρετικές σε αυτή τη φάση και ότι η χρήση του μνημείου ως χώρου χριστιανικής λατρείας με τέλεση Θείας Λειτουργίας σε συγκεκριμένες μέρες του χρόνου με βάση την υπουργική απόφαση του 1999 συνεχιζόταν ως εκείνη τη στιγμή χωρίς κανένα πρόβλημα. Τα παραπάνω συνιστούσαν, κατά την Προϊσταμένη της αρμόδιας Διεύθυνσης, έναν ακόμη λόγο υπέρ της τοποθέτησης του σταυρού.

Το ΚΑΣ γνωμοδότησε ομόφωνα υπέρ της έγκρισης όλων των τροποποιήσεων που προτάθηκαν από την αρμόδια Εφορεία, συμπεριλαμβανομένης της πρότασης για την τοποθέτηση του σταυρού. Ωστόσο, με την υπουργική απόφαση που εκδόθηκε έπειτα από αυτή τη γνωμοδότηση τον Δεκέμβριο του 2015, με αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΒΜΑ/ΤΒΜΑΧΜΑΕ/369131/217733/10534/3011/23.12.2015, εγκρίθηκαν όλες οι προτεινόμενες τροποποιήσεις, όχι όμως η τοποθέτηση του σταυρού, με τη σημείωση ότι το θέμα αυτό θα έπρεπε να αντιμετωπιστεί σε συνάρτηση με αντικεραιυνική μελέτη. Στη συνεδρίαση του ΚΑΣ είχε αναφερθεί ότι στο πλαίσιο των αγωγών σχέσεων που είχαν αναπτυχθεί μεταξύ Εφορείας και Μητρόπολης, οι ιθύνοντες της Εκκλησίας είχαν αφαιρέσει όλα τα ευτελή έπιπλα, όπως τα στασίδια και τον αρχιερατικό θρόνο, που παρέμεναν ορατά μέσα στον χώρο, στοιβαγμένα μέσα σε μια από τις κόγχες του μνημείου κατά το διάστημα που μεσολαβούσε από τη μία Θεία Λειτουργία ως την επόμενη⁸⁷⁷, και ότι η Εφορεία είχε την πρόθεση να προχωρήσει στην αντικατάσταση όλων «όσων χρειάζονται μέσα στον ναό» με άλλα, σχεδιασμένα από την ίδια την Εφορεία⁸⁷⁸. Έναν μήνα νωρίτερα, εξάλλου, ο Προϊστάμενος της Εφορείας είχε δηλώσει στον Τύπο ότι η Εφορεία, σε δημιουργική συνεργασία με τη Μητρόπολη, σκόπευε να αντικαταστήσει τον ευτελή εκκλησιαστικό εξοπλισμό όλων των βυζαντινών

⁸⁷⁷ Επιτόπια παρατήρηση της γράφουσας κατά τη διάρκεια επίσκεψης στο μνημείο, 13 Δεκεμβρίου 2014.

⁸⁷⁸ ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3^ο.

ναών της πόλης που ανήκουν στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, με νέο εξοπλισμό σχεδιασμένο από την Εφορεία, ο οποίος να συνάδει με την αισθητική της βυζαντινής κληρονομιάς, καθώς «φτηνά ξυλόγλυπτα του μέτρου, πρόχειρης και χαμηλής αισθητικής εκκλησιαστικά έπιπλα αποτελούν προσβολή προς τη βυζαντινή τέχνη» (Μυρτσιώτη, 2015).

Η είδηση για τον σταυρό και τον σχεδιαζόμενο νέο εξοπλισμό με «στασίδια και πολυελαίους», «που να συνάδει με την αισθητική της βυζαντινής κληρονομιάς» (Μυρτσιώτη, 2015), και, ακολούθως, η έκδοση της υπουργικής απόφασης του Δεκεμβρίου 2015, πυροδότησε έντονες αντιδράσεις (Μυρτσιώτη, 2016). Αποκορύφωμα ήταν επιστολή διαμαρτυρίας προς τον τότε Υπουργό Πολιτισμού, Αριστείδη Μπαλάτ, την οποία συνέταξε και κοινοποίησε στο διαδίκτυο η ομάδα πολιτών *Φίλοι της Ροτόντας*, συγκεντρώνοντας εκατοντάδες υπογραφές, στα μέσα του Ιανουαρίου 2016. Στην επιστολή οι υπογράφωντες ζητούσαν να αποκλεισθεί το ενδεχόμενο τοποθέτησης σταυρού, που η υπουργική απόφαση άφηνε ανοιχτό. Σημείωναν ότι το ενδεχόμενο αυτό ήταν πιθανό «να διεγείρει μνήμες δυσάρεστες και ιδεολογικές αντιδικίες που η κοινωνία της Θεσσαλονίκης θέλει να αφήσει πίσω της», τονίζοντας την ανάγκη πλήρους μουσειακής αξιοποίησης και πολιτιστικής χρήσης της Ροτόντας και ζητώντας από τον Υπουργό να αναθεωρήσει την απόφασή του, για την αποτροπή ενδεχόμενης «εκκλησιαστικοποίησης» του μνημείου⁸⁷⁹. Την ίδια περίοδο, τον Ιανουάριο του 2016, το ΚΑΣ κλήθηκε να γνωμοδοτήσει εκ νέου σχετικά με τις χρήσεις της Ροτόντας. Το Συμβούλιο ενέκρινε ομόφωνα την «απόδοση επιπλέον χρήσεων κοσμικού χαρακτήρα στο μνημείο της Ροτόντας Θεσσαλονίκης» μία φορά τον μήνα για μέγιστο αριθμό 300 συμμετεχόντων, με δυνατότητα παραχώρησης του προαυλίου του μνημείου κατά τους μήνες του καλοκαιριού. Επιπλέον, εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία ενδεικτικός κατάλογος με τα είδη κοσμικών εκδηλώσεων που μπορούν να πραγματοποιούνται στο μνημείο: συγκεκριμένα είδη συναυλιών, εκδηλώσεις απαγγελίας κλασικών έργων και διαλέξεις ή ημερίδες και εκθέσεις πάνω σε θέματα συναφή με το μνημείο⁸⁸⁰. Σύμφωνα με τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ, τον Φεβρουάριο του 2016 εκδόθηκε η υπουργική απόφαση αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΒΜΑ/ΤΒΜΑΧΜΑΕ/31748/18298/970/250/04.02.2016⁸⁸¹.

⁸⁷⁹ Το κείμενο της επιστολής κυκλοφόρησε από την ομάδα πολιτών *Φίλοι της Ροτόντας*, που την προώθησε και μέσω της σελίδας της στο Facebook, https://www.facebook.com/RotontaThess/?ref=page_internal (πρόσβαση στις 25/8/2021). Βλ., επίσης, Λυκεσάς (2016α).

⁸⁸⁰ ΚΑΣ πράξη 3/26.1.2016, θέμα 4°.

⁸⁸¹ Σύμφωνα με το Β' μέρος της υπουργικής απόφασης, εγκρίνεται η «πραγματοποίηση στο εν θέματι μνημείο των παρακάτω εκδηλώσεων κοσμικού χαρακτήρα: 1) Μουσικές εκδηλώσεις: α) μεγάλων συνόλων

Η υπουργική απόφαση του 2016 αναφέρεται στον χώρο ως *μνημείο της Ροτόντας*, χωρίς αναφορά στην ονομασία της ως ναού. Έτσι, ορίζει τον χαρακτήρα της ως επισκέψιμου μνημείου με μουσειακή χρήση. Όσον αφορά άλλες χρήσεις για τις οποίες μπορεί να παραχωρείται, η διατύπωση για απόδοση *επιπλέον* χρήσεων σημαίνει ότι διατηρείται η ισχύς της προηγούμενης απόφασης του 1999 ως προς τη δυνατότητα τέλεσης θείας λατρείας στο μνημείο μία φορά τον μήνα χωρίς άλλη άδεια και θεσπίζεται η προσθήκη και άλλων χρήσεων, *επιπλέον* αυτής. Κυρίως, όμως, η σημασία της νέας απόφασης έγκειται στο ότι αίρει την απαγόρευση πραγματοποίησης άλλων εκδηλώσεων, την οποία επέβαλε η απόφαση του 1999. Με αυτή την αναθεώρηση, η απόφαση του 2016 ανατρέπει το προϋπάρχον καθεστώς της παραχώρησης χρήσης του μνημείου αποκλειστικά για λατρευτικό σκοπό και επιδιώκει την εξισορρόπηση των χρήσεων της Ροτόντας, ορίζοντας ότι επιτρέπεται *και* η πραγματοποίηση μη λατρευτικών, «κοσμικών» εκδηλώσεων μία φορά τον μήνα. Η εξισορρόπηση αυτή, ωστόσο, δεν είναι απόλυτη, καθώς ο χαρακτηρισμός των πολιτιστικών εκδηλώσεων ως χρήσεων *κοσμικού* χαρακτήρα, οι οποίες αποδίδονται στο μνημείο *επιπλέον* των λατρευτικών χρήσεων, αποτελεί παραδοχή ότι οι επιτρεπτές πολιτισμικές χρήσεις του μνημείου καθορίζονται με βάση τον θρησκευτικό χαρακτήρα και τη λατρευτική χρήση του μνημείου, η οποία προηγείται.

Ο προσδιορισμός του είδους των «κοσμικών» χρήσεων για τις οποίες μπορεί να παραχωρείται η Ροτόντα δημιουργεί ένα πλαίσιο πολιτιστικής λειτουργίας του μνημείου το οποίο εξασφαλίζει τον σεβασμό στον θρησκευτικό του χαρακτήρα και δεν θίγει το θρησκευτικό συναίσθημα των πιστών. Με βάση τα παραπάνω, η Ροτόντα αναδεικνύεται ως επισκέψιμο αρχαιολογικό μνημείο, το οποίο χρησιμοποιείται περιστασιακά ως ναός και εξίσου περιστασιακά ως χώρος πολιτισμού για εκδηλώσεις συμβατές με τη χρήση του ως ναού. Έτσι, 20 χρόνια μετά από τα τραυματικά γεγονότα του 1995, αποστασιοποιούμενη από ακραίες θέσεις που πρεσβεύουν «μόνο πολιτιστική» ή «μόνο λατρευτική» χρήση του μνημείου, η υπουργική απόφαση του 2016 δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την επίτευξη της λεπτής ισορροπίας που θα επιτρέψει δύο χρήσεις, που

(ορχήστρα), μικρών συνόλων αλλά και σολίστ, κοσμική και θρησκευτική μουσική, κλασική ή νεώτερη καταξιωμένων ξένων και Ελλήνων συνθετών, β) κλασικό λυρικό τραγούδι (*bel canto*), όπως και χορωδιακά σύνολα, γ) μεγάλα έργα όπως ορατόρια, ρέκβιεμ κλπ., δ) θρησκευτική μουσική όπως βυζαντινή, δυτικοευρωπαϊκή, ανατολικοευρωπαϊκή, *spirituals*, οθωμανική, ε) βραδιές μουσικών παραλληλισμών, όπως π.χ. μπαρόκ με οθωμανική μουσική, γρηγοριανό μέλος με βυζαντινό ή ακόμα και αρχαία μουσική. 2) Εκδηλώσεις λόγου ή απαγγελίας κλασικών έργων, όπως ενδεικτικά διαλέξεις ή ημερίδες για την ιστορία και την αρχιτεκτονική του μνημείου και συναφούς θεματικής. 3) Εκθέσεις υψηλής αισθητικής, συναφούς θεματολογίας με τον χώρο, αλλά κυρίως πρωτότυπες θεματικές με λιτή μουσειογραφική παρουσίαση».

στο παρελθόν λειτουργούσαν συγκρουσιακά, να συνυπάρξουν πλέον αρμονικά στον ίδιο χώρο⁸⁸².

Μια εύθραυστη ισορροπία.

Το νέο καθεστώς χρήσεων του μνημείου που εισήγαγε η υπουργική απόφαση του 2016 έγινε αμέσως σεβαστό και αποδεκτό από τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης, δια στόματος του τότε Μητροπολίτη, ο οποίος δήλωσε, σε συνέντευξή του, ότι η Μητρόπολη σέβεται τη «μέση λύση της διττής υπόστασης» του μνημείου, μουσειακής και λατρευτικής, που δόθηκε μετά τις «περιπέτειες» του '95, «όπως σεβαστήκαμε και θα σεβαστούμε την τέλεση πολιτιστικών εκδηλώσεων που περιλαμβάνει η νέα συμφωνία». Όσο για τον σταυρό, επεσήμανε ότι η τοποθέτησή του είναι επιθυμητή, χωρίς όμως να τίθεται ζήτημα εκκλησιαστικοποίησης του μνημείου, από τη στιγμή που ο «ναός του Αγίου Γεωργίου στη Ροτόντα» δεν αποτελεί ενορία. Αποστασιοποιήθηκε, επίσης, από τα γεγονότα του 1995, τα οποία, κατά την άποψή του, δεν έπρεπε να είχαν εξελιχθεί έτσι, προσθέτοντας ότι έγιναν ακρότητες και από τις δύο πλευρές και ότι δεν ήταν τιμητικό για την κοινωνία της Θεσσαλονίκης (Μυρτσιώτη, 2016). Η πρώτη πολιτιστική εκδήλωση στη Ροτόντα κατ' εφαρμογή της νέας υπουργικής απόφασης πραγματοποιήθηκε στις 13 Μαρτίου 2016: ένα ποιητικό αναλόγιο με 5 νέους ποιητές να απαγγέλλουν το *Άσμα Ασμάτων* του Σολομώντα σε μεταγραφή του Γιώργου Σεφέρη, παραγωγή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος («Θεσσαλονίκη: Το Άσμα Ασμάτων στη Ροτόντα στις 13 Μαρτίου», 2016). Η εκδήλωση αυτή κατέδειξε, πάντως, κάποια όρια σε σχέση με τις πιθανές πολιτιστικές χρήσεις του μνημείου, κυρίως εξαιτίας της ακουστικής του χώρου η οποία δεν προσφέρεται για απαγγελία με δεδομένο, μάλιστα, ότι δεν επιτράπηκε από την υπηρεσία η χρήση μεγαφώνων⁸⁸³.

⁸⁸² Υπ' από αυτό το πρίσμα, η υπουργική απόφαση τείνει προς την υιοθέτηση της θέσης που είχε εκφράσει το 1996 ο Αντώνης Μανιτάκης (1996: 36), σύμφωνα με την οποία η πολιτεία οφείλει, «στο όνομα της θρησκευτικής ελευθερίας και του αυτοδιοίκητου της Εκκλησίας, να φροντίζει ώστε οι διάφορες χρήσεις του μνημείου, όποιες και αν είναι αυτές, μουσειακές ή πολιτιστικές, να γίνονται με σεβασμό στον θρησκευτικό χαρακτήρα του, πράγμα που σημαίνει ότι η πολιτεία νομιμοποιείται να αρνηθεί να επιτρέψει πολιτιστική χρήση που θίγει το θρησκευτικό συναίσθημα των πιστών. Ταυτόχρονα όμως υποχρεούται, κατά τη συντήρηση και πολιτιστική αξιοποίηση του μνημείου της Ροτόντας, να επιτρέπει και τη λατρευτική του χρήση, μόνον εφόσον και καθόσον δεν θίγεται ο μουσειακός και δεν αναιρείται ο πολιτισμικός του προορισμός, ούτε αλλοιώνεται η αρχαιολογική του αξία και ταυτότητα. Τη λεπτή αυτή ισορροπία μεταξύ ελευθερίας της λατρείας και προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς οφείλει διαρκώς να συντηρεί το Υπουργείο Πολιτισμού».

⁸⁸³ Βλ. Φωτόπουλος (2016), σύμφωνα με τον οποίο οι θεατές που κάθονταν στις πρώτες θέσεις κατέβαλαν «κάθε προσπάθεια να ακούσουν την απαγγελία μέσα στην απόλυτη ησυχία [...]. Οι πιο πίσω, όμως, προσπαθούσαν να πιάσουν τους ήχους και τις λέξεις» και «άκουγαν μόνο ψιθύρους». Προβλήματα με την ηχητική του χώρου είχαν καταγραφεί στον Τύπο και σχετικά με την παράσταση *Θεοφανώ* το 1958· στη γενική δοκιμή του έργου «κατεβλήθη προσπάθεια όπως εξουδετερωθῇ πλήρως ἡ μεγάλη ἀντήχησης τῆς

Έπειτα από το κλίμα συμφιλίωσης που καλλιεργήθηκε με το νέο άνοιγμα της Ροτόντας στο κοινό τον Δεκέμβριο του 2015 και το ζήτημα που ανέκυψε τον Ιανουάριο του 2016 σχετικά με τον σταυρό, η επόμενη αντιπαράθεση για τη Ροτόντα ήρθε έναν χρόνο αργότερα, τον Απρίλιο του 2017. Αυτή τη φορά αφορμή ήταν εύρημα από ανασκαφές που είχαν γίνει στη Ροτόντα το 1953, το λεγόμενο «παλαιόν εγκαίνιον» που είχε βρεθεί στη θέση της προϋπάρχουσας Αγίας Τράπεζας. Έπειτα από τις ανασκαφές, το εύρημα είχε μεταφερθεί στο Ινστιτούτο Ιατροδικαστικής του πανεπιστημίου της Κοπεγχάγης, με άδεια από τον τότε αρμόδιο Υπουργείο Παιδείας, προκειμένου να γίνουν αναλύσεις, από τις οποίες διαπιστώθηκε ότι πρόκειται για σπαράγματα αρχαίου υφάσματος με ίχνη από αίμα. Αφού παρέμεινε στο εξωτερικό για σχεδόν 30 χρόνια, το 1980 το «εγκαίνιον» επιστράφηκε και παραδόθηκε από τον αρχαιολόγο Hjalmar Torp σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Νίκο Μουτσόπουλο, στον τότε Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, ο οποίος είχε την πρόθεση να το τοποθετήσει ξανά στην Αγία Τράπεζα της Ροτόντας. Ωστόσο, αυτό δεν στάθηκε δυνατό εκείνη την περίοδο, καθώς στο μνημείο εκτελούνταν εργασίες αποκατάστασης από τις ζημιές που είχε υποστεί το μνημείο κατά τον σεισμό του 1978. Έτσι, το «εγκαίνιον» φυλάχθηκε προσωρινά στη Βασιλική του Αγίου Δημητρίου, έως ότου μπορέσει να επανατοποθετηθεί στη Ροτόντα⁸⁸⁴.

Η αναζωπύρωση της διαμάχης για τη Ροτόντα τον Απρίλιο του 2017 ξεκίνησε από ανακοίνωση που εξέδωσε η Μητρόπολη Θεσσαλονίκης και τοιχοκόλλησε σε μορφή αφίσας στους δρόμους γύρω από τη Ροτόντα. Η ανακοίνωση αφορούσε την τέλεση ιεράς πανήγυρης για τη γιορτή του Αγίου Γεωργίου στη Ροτόντα στις 22 και 23 Απριλίου 2017, στο πλαίσιο της τέλεσης θείας λατρείας μία φορά τον μήνα που προβλέπεται με την υπουργική απόφαση του 1999. Κυρίως, όμως, ενημέρωνε τους ενδιαφερόμενους ότι κατά τη διάρκεια του εορτασμού, ο τότε Μητροπολίτης επρόκειτο να μεταφέρει το «παλαιόν εγκαίνιον» του ιερού ναού και να «το τοποθετήσει μονίμως επί της Αγίας Τραπέζης». Από την πλευρά της τοπικής κοινωνίας, ιδίως της ομάδας πολιτών *Φίλοι της Ροτόντας* που είχε πρωτοστατήσει στη σύνταξη επιστολής διαμαρτυρίας σχετικά με το ενδεχόμενο τοποθέτησης σταυρού στη στέγη της Ροτόντας το 2016, η κίνηση αυτή καταγγέλθηκε ως απόπειρα της Μητρόπολης να μετατρέψει το μνημείο σε ναό. Ακολούθησε πληθώρα δημοσιευμάτων, ενώ το θέμα συζητήθηκε και στο Δημοτικό Συμβούλιο («Η Ροτόντα σε

ροτόντας, ἐξ ἧς ἀρχικῶς δὲν διεχωρίζετο πλήρως ἡ ἄρθρωση τῶν φράσεων τῶν ἡθοποιῶν», βλ. «Απόψε δίδεται εἰς τὴν “Ροτόνταν” ἡ πρώτη παράστασις τῆς “Θεοφανούς”» (1958).

⁸⁸⁴ Βλ. Μουτσόπουλος (2013: 171-175) και ανακοίνωση της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, το περιεχόμενο της οποίας είναι δημοσιευμένο στο: «Στην αντεπίθεση περνά ο Άνθιμος – Ζητά την τοποθέτηση σταυρού στη στέγη της Ροτόντας» (2017).

νέες περιπέτειες», 2017· «Όσα έγιναν απόψε σε σχέση με τη Ροτόντα», 2017). Το Υπουργείο Πολιτισμού προέβη σε ανακοίνωση, σύμφωνα με την οποία η μεταφορά του παλαιού εγκαίνιου κατά την τέλεση της πανήγυρης για τη γιορτή του Αγίου Γεωργίου είχε επιτραπεί από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων, με προϋπόθεση «την άμεση επιστροφή του μετά το τέλος της Θείας Λειτουργίας για λόγους ασφάλειας και συντήρησης, στον χώρο της έως τώρα φύλαξής του» («Ο Άνθιμος “κατέλαβε” τη Ροτόντα», 2017).

Στο κήρυγμά του κατά τη διάρκεια της Θείας Λειτουργίας της 23^{ης} Απριλίου 1995, ο μητροπολίτης εξέφρασε τις αρχικές του προθέσεις «για μια Λειτουργία διαφορετική σε αυτό το εκπληκτικό μνημείο», σε ζωντανή τηλεοπτική μετάδοση, αφού είχε ζητήσει τηλεοπτική κάλυψη της Θείας Λειτουργίας από την ΕΡΤ σε όλη την Ελλάδα, αίτημα που δεν τελεσφόρησε. Παράλληλα, εξέφρασε τη δυσaréσκειά του ως προς τον «κοσμικό χαρακτήρα» της Ροτόντας και τη χρήση της από «αθέους». Επίσης, δήλωσε την επιθυμία του για απόδοση του κτιρίου στην Εκκλησία και για την επίλυση της διένεξης με τον χαρακτηρισμό του ως θρησκευτικού κτίσματος, διακηρύσσοντας ότι «η Εκκλησία δεν πρόκειται ποτέ να παραιτηθεί από τα δικαιώματά της πάνω σε αυτό το έργο» (Μπάρμπα, 2017). Εν μέσω κατηγοριών για «ετσιθελική κατάληψη» του μνημείου, «παραβίαση της νομιμότητας» και «πραξικοπηματική» ενέργεια του μητροπολίτη για τη δημιουργία τετελεσμένου, έτσι ώστε ένα μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς να μετατραπεί σε τόπο λατρείας («Όσα έγιναν απόψε σε σχέση με τη Ροτόντα», 2017· «Ο Άνθιμος “κατέλαβε” τη Ροτόντα, 2017), ο Μητροπολίτης υπαναχώρησε ως προς την πρόθεση για μόνιμη τοποθέτηση του παλαιού εγκαίνιου στην αγία τράπεζα στη Ροτόντα. Κατά τη διάρκεια της Λειτουργίας, το «εγκαίνιον» εν τέλει τοποθετήθηκε όχι στην Αγία Τράπεζα, αλλά σε μια κόγχη του μνημείου, ως προσκύνημα (Λυκεσάς, 2017). Εξάλλου, μετά το τέλος των λατρευτικών εκδηλώσεων, η τότε Γενική Γραμματέας του Υπουργείου Πολιτισμού δήλωσε ότι

το «εγκαίνιον» είναι ένα εύρημα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, το οποίο μέχρι τώρα φυλασσόταν και προστατευόταν από την ίδια την Εκκλησία. Το υπουργείο και οι υπηρεσίες του δεν μπορούν να εγγυηθούν την ασφάλεια και τη συντήρησή του. Γι' αυτό και το «εγκαίνιον» δεν θα μείνει στη Ροτόντα, θα επιστραφεί εκεί όπου βρισκόταν μέχρι τώρα» (Λυκεσάς, 2017).

Αξίζει να σημειωθεί ότι το εύρημα δεν αντιμετωπίζεται ως αρχαιολογικό τεκμήριο, αλλά ως λειτουργικό αντικείμενο και θρησκευτικό κειμήλιο, κάτι που η Αρχαιολογική Υπηρεσία έχει αποδεχτεί. Είναι χαρακτηριστικό ότι όταν επιστράφηκε από την Κοπεγχάγη στη Θεσσαλονίκη, παραδόθηκε στη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης

προκειμένου να τοποθετηθεί ξανά στην Αγία Τράπεζα ως λείψανο καθαγιασμού, και όχι στην Αρχαιολογική Υπηρεσία ως αρχαιολογικό εύρημα που θα τοποθετούνταν σε κάποια αποθήκη ή σε κάποια μουσειακή προθήκη. Η πρακτική σημασία της μόνιμης επανατοποθέτησής του στην αγία τράπεζα της Ροτόντας θα ήταν, πάντως, μάλλον μικρή, καθώς η Αρχαιολογική Υπηρεσία έχει έτσι και αλλιώς αποδεχτεί και εντάξει στις μελέτες αποκατάστασης του μνημείου την Αγία Τράπεζα που κατασκευάστηκε, εγκαινιάστηκε και καθαγιάστηκε με λείψανα, χωρίς την άδεια της Υπηρεσίας, κατά την Αγρυπνία της 9^{ης} προς 10^η Σεπτεμβρίου 1995⁸⁸⁵. Εξάλλου, όπως υπενθυμίζεται σε ανακοίνωση που εξέδωσε η Μητρόπολη μετά την παραπάνω Λειτουργία για τη γιορτή του Αγίου Γεωργίου, «(Σ)τις 10 Σεπτεμβρίου 1995 ετοποθετήθη νέο Εγκαίνιο από τον (τότε) Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης [...]. Κατόπιν τούτου ο ιερός μνημειακός Ναός του Αγίου Γεωργίου-Ροτόντα ήδη είναι εγκαινιασμένος, και ουδείς δύναται να αμφισβητήσει βάσει των ιερών Κανόνων της Εκκλησίας και των κειμένων νόμων την ιερότητα του χώρου» («Στην αντεπίθεση περνά ο Άνθιμος - Ζητά την τοποθέτηση σταυρού στη στέγη της Ροτόντας», 2017). Συνεπώς, η απόπειρα τοποθέτησης του παλαιού εγκαίνιου, και μάλιστα η πρόθεση για πανελλήνια τηλεοπτική κάλυψη του γεγονότος, έμοιαζε να αποτελεί μια έντονα συμβολική κίνηση εκ μέρους της Μητρόπολης, κάτι σαν δημόσια διακήρυξη του θρησκευτικού χαρακτήρα της Ροτόντας, η οποία δύσκολα θα γινόταν αποδεκτή. Δεν είναι τυχαία η τοποθέτηση της τότε Γενικής Γραμματέως του Υπουργείου Πολιτισμού ότι «αν δεχτούμε την παραμονή του “εγκαίνιου” στη Ροτόντα, θα είναι σαν να αποδεχόμαστε ότι δεν είναι μνημείο, αλλά εκκλησία» (Λυκεσάς, 2017)⁸⁸⁶.

Το 2020, είκοσι πέντε χρόνια μετά από τα γεγονότα του 1995, οι μνήμες είναι ακόμη νωπές και λειτουργούν ως τραύμα, το οποίο ερεθίζεται με την παραμικρή υπόνοια για κινήσεις προς αναθεώρηση της υφιστάμενης κατάστασης εκ μέρους της Εκκλησίας όσον αφορά τις χρήσεις του μνημείου. Όσοι υπέστησαν τη βία των επεισοδίων εκείνης

⁸⁸⁵ ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3^ο και ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΒΜΑ/ΤΒΜΑΧΜΑΕ/369131/217733/10534/3011/23.12.2015.

⁸⁸⁶ Πάντως, οι επίσημες πληροφορίες σχετικά με το πού τοποθετήθηκε το εγκαίνιο μετά την ολοκλήρωση των λατρευτικών εκδηλώσεων της 23^{ης} Απριλίου 2017 είναι συγκεχυμένες. Μία ημέρα μετά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, η τότε Γενική Γραμματέας του Υπουργείου Πολιτισμού, Μαρία Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, δήλωσε ότι είχε τη διαβεβαίωση του αρμόδιου Εφόρου ότι «το εγκαίνιο δεν βρίσκεται μετά τη χθεσινή Λειτουργία σε εμφανές σημείο επί της Αγίας Τράπεζας εντός του μνημείου», βλ. «“Κόντρα” υπουργείου Πολιτισμού - Μητρόπολης για τη Ροτόντα» (2017). Από την άλλη πλευρά, ανακοίνωση της Μητρόπολης ανέφερε την επαναφορά του αρχαίου εγκαίνιου «στην φυσική του θέση, δηλαδή εντός του ιερού Ναού», ως κανονικό δικαίωμα του εκάστοτε Επισκόπου και Μητροπολίτη, τονίζοντας ότι η αρμόδια Αρχαιολογική Υπηρεσία είχε ήδη ενημερωθεί, και ότι το εγκαίνιο τοποθετήθηκε και «φυλάσσεται ως ιερό κειμήλιο μαζί με το τμήμα του λειψάνου του Αγίου Γεωργίου μέσα στον ανάλογο διαμορφωμένο χώρο, γνωστό ήδη από ετών στην Αρχαιολογική Υπηρεσία», βλ. «Στην αντεπίθεση περνά ο Άνθιμος - Ζητά την τοποθέτηση σταυρού στη στέγη της Ροτόντας» (2017).

της περιόδου εξακολουθούν, το 2020, που αποτελεί το χρονικό όριο αυτής της μελέτης, να έχουν ενεργή παρουσία στην πολιτική και πολιτισμική ζωή της πόλης (Λυκεσάς, 2015· Ταχιάου, 2016). Η στάση της Μητρόπολης το 1995 με τις βίαιες απόπειρες κατάληψης και τις αυθαίρετες παρεμβάσεις στο μνημείο δημιούργησε ένα ρήγμα εμπιστοσύνης το οποίο δεν έχει γεφυρωθεί μέχρι σήμερα και παραμένει καταγεγραμμένο στη συλλογική συνείδηση ως ένα «κακό παρελθόν» που εξακολουθεί να στοιχειώνει το παρόν⁸⁸⁷. Έτσι, η μερίδα της τοπικής κοινωνίας που πάντα στήριζε τον μνημειακό χαρακτήρα της Ροτόντας παραμένει σε επαγρύπνηση⁸⁸⁸, εμφορούμενη, μάλλον, και από κάποια αντιεκκλησιαστική προκατάληψη⁸⁸⁹. Δεν προκαλεί έκπληξη, λοιπόν, το ότι η αντίληψη που εξέφρασε για τη Ροτόντα ο τότε Προϊστάμενος της Εφορείας στην εκδήλωση της 18^{ης} Δεκεμβρίου 2015 για το νέο άνοιγμα του χώρου ως «ναού των Αγίων Ασωμάτων Αρχαγγέλων και του Αγίου Γεωργίου, μνημείο, μουσείο και ναός μαζί» δεν βρήκε σύμφωνο αυτό το τμήμα της τοπικής κοινωνίας, το οποίο εκπροσωπείται από δημοτική παράταξη της Θεσσαλονίκης και στηρίζεται από μέλη του αριστερού πολιτικού χώρου⁸⁹⁰. Από την άλλη πλευρά, ένα άλλο, εξίσου σημαντικό μέρος της τοπικής κοινωνίας αντιλαμβάνεται τη Ροτόντα ως ιερό ναό. Όπως έχει επισημανθεί, «(Τ)η Ροτόντα και την ιστορία της δεν την ξέρουν τα παιδιά, οι εβδομηντάρηδες όμως τη θυμούνται σαν εκκλησία. Είναι κυρίαρχη η αντίληψη ότι ήταν ναός»⁸⁹¹.

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα, οι αντιδράσεις των υπηρεσιών και των λειτουργών του υπουργείου Πολιτισμού χαρακτηρίζονται από αμφιθυμία. Χαρακτηριστικό είναι το επεισόδιο με δύο επισκέπτριες οι οποίες, κατά την περιήγησή τους στο μνημείο, εισήλθαν μέσα στον χώρο όπου βρίσκεται η Αγία Τράπεζα. Όταν έγιναν αντιληπτές από αρμόδιο υπάλληλο του Υπουργείου, ενημερώθηκαν από τον ίδιο ότι θα πρέπει να απομακρυνθούν

⁸⁸⁷ Βλ. «Όσα έγιναν απόψε σε σχέση με τη Ροτόντα» (2017). Σύμφωνα με το δημοσίευμα αυτό ο τότε δήμαρχος Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μπουτάρης, ανέφερε στο Δημοτικό Συμβούλιο σε σχέση με το «εγκαίνιον»: «Δεν μπορούμε να παίζουμε με τέτοιες ιστορίες. Έχουμε κακό παρελθόν».

⁸⁸⁸ Βλ. Λυκεσάς (2017). Επίσης, Καμηλάλης (2017) με αναφορά στη δράση της ομάδας πολιτών *Φίλοι της Ροτόντας*.

⁸⁸⁹ Αποψη του τότε δημάρχου Θεσσαλονίκης, Γιάννη Μπουτάρη, όπως εκφράζεται σε συνέντευξή του στο: Μυρτσιώτη (2016).

⁸⁹⁰ Βλ. «“Κόντρα ” υπουργείου Πολιτισμού - Μητρόπολης για τη Ροτόντα» (2017) και Λυκεσάς (2017) σχετικά με τη στάση στελεχών της τότε κυβέρνησης του κόμματος του ΣΥΡΙΖΑ πάνω στο θέμα αυτό. Επίσης, σχετικά με τις θέσεις της δημοτικής παράταξης *Γειτονιές σε δράση – Οικολογία Αλληλεγγύη Πολιτισμός* και τη στήριξή της προς την ομάδα *Φίλοι της Ροτόντας*, βλ. Καρανίκα - Απόχα (2016), Λυκεσάς (2016β) και Καμηλάλης (2017).

⁸⁹¹ Αποψη του τότε δημάρχου Θεσσαλονίκης, Γιάννη Μπουτάρη, στο: Μυρτσιώτη (2016). Επίσης, σύμφωνα με μαρτυρία του τότε Προϊσταμένου της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης, ο ίδιος ένωσε συγκίνηση βλέποντας μια γυναίκα να κάνει τον σταυρό της περνώντας έξω από τη Ροτόντα, όπως συνηθίζουν οι πιστοί Χριστιανοί όταν περνούν έξω από μια εκκλησία, μια απλή κίνηση που δείχνει την αντίληψη αρκετών ανθρώπων σχετικά με το μνημείο, βλ. Λυκεσάς (2015).

από αυτό το σημείο, λόγω της ιερότητας του χώρου, σύμφωνα με προφορική εντολή του τότε Προϊσταμένου της Εφορείας Αρχαιοτήτων. Όσο για τη συντηρήτρια που εργαζόταν στο σημείο αυτό την ίδια στιγμή, η ίδια διευκρίνισε ότι είχε πάρει ειδική ευλογία προκειμένου να μπορεί να εισέλθει και να εργαστεί μέσα στο ιερό βήμα (Ιωαννίδου, 2016). Όντας ενεργά μέλη της ομάδας *Φίλοι της Ροτόντας*, οι δύο επισκέπτριες δημοσιοποίησαν αμέσως το θέμα. Σε απάντηση προς τις διαμαρτυρίες τους, η αναπληρώτρια Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων έκανε λόγο για παρεξήγηση (Λυκεσάς, 2016β), ενώ συνεργάτες του τότε Υπουργού Πολιτισμού χαρακτήρισαν την πράξη του υπαλλήλου «άκομψη», «αφελή» και «παράτυπη», διευκρινίζοντας ότι «οι θρησκευτικοί κανόνες τηρούνται μόνο κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών εκδηλώσεων [...]». Όλες όμως τις υπόλοιπες ημέρες το μνημείο λειτουργεί ως πολυπολιτισμικό μνημείο». Η θέση του τότε Μητροπολίτη για το περιστατικό ήταν, αντίστοιχα, ότι «(Τ)ις ημέρες που δεν γίνονται θρησκευτικές τελετές μπορεί ο καθένας να μπει μέσα στη Ροτόντα να θαυμάσει τα πάντα», με την επιφύλαξη ότι στο σημείο που βρίσκεται η θέση της Αγίας Τράπεζας για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, «δεν θα πάει κανείς να κάνει κάτι απρεπές. Όλα σε αυτό το μνημείο τα σεβόμαστε» (Λυμπεροπούλου, 2016).

Τυπικά, η Ροτόντα αποτελεί αρχαιολογικό μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της Unesco, επισκέψιμο για το κοινό με την καταβολή εισιτηρίου. Ταυτόχρονα, όμως, στη συνείδηση των πολιτών της Θεσσαλονίκης διαθέτει περισσότερες από μία, διακριτές και ενίοτε αλληλοσυγκρουόμενες ταυτότητες. Ως μνημείο, αποκαλείται «Ροτόντα»⁸⁹², ενώ από όσους θεωρούν ότι αποτελεί ναό, αποκαλείται «Ιερός Ναός του Αγίου Γεωργίου - Ροτόντα»⁸⁹³. Η Υ.Α. του 1999, η οποία απαγόρευε την πραγματοποίηση άλλων εκδηλώσεων πέρα από την τέλεση Θείας Λειτουργίας μία φορά τον μήνα ικανοποιώντας εν μέρει τις απαιτήσεις της Εκκλησίας, χρειάστηκε 20 ολόκληρα χρόνια για να αναθεωρηθεί. Η νέα κατάσταση που έχει προκύψει έπειτα από την έκδοση της Υ.Α. του 2016 εισάγει ένα ιδιότυπο καθεστώς, με το οποίο η Ροτόντα αποκτά τριπλή λειτουργία: επισκέψιμο μνημείο-μουσείο, χώρος ορθόδοξης χριστιανικής λατρείας και χώρος πολιτιστικών εκδηλώσεων. Το ενδιαφέρον για πραγματοποίηση πολιτιστικών

⁸⁹² Βλ., λ.χ., τον χαρακτηριστικό τίτλο της έκδοσης *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (1996), καθώς και την υπόδειξη, ως προς το όνομα του μνημείου, από την κρατική διοίκηση προς τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης, ότι «ο Ναός του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, ο συνήθως γνωστός υπό το όνομα Ροτόντα, θα παραμείνει ως μουσείον», σε έγγραφο του τμήματος Αρχαιοτήτων του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως του 1961, με αρ. πρωτ. 10648/25.08.1961 (δημοσιευμένο στο: Μανιτάκης 1996: 23, 25).

⁸⁹³ Βλ., λ.χ., τον χαρακτηριστικό τίτλο της έκδοσης *Άγιος Γεώργιος-Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (1999).

εκδηλώσεων στη Ροτόντα είναι πολύ μεγάλο και η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων δέχεται πληθώρα σχετικών αιτημάτων τα οποία δυσκολεύεται να διαχειριστεί⁸⁹⁴. Πολλά από τα αιτήματα αυτά δεν συμβιβάζονται με τον διττό, μνημειακό και θρησκευτικό χαρακτήρα της Ροτόντας, έτσι όπως έχει αναγνωριστεί από την απόφαση ΣτΕ 2068/1999 και την Υ.Α. του 1999, και αντιμετωπίζουν τον χώρο ως κοινή αίθουσα εκδηλώσεων: αιτήματα για πραγματοποίηση γιορτών από αθλητικούς συλλόγους, για προεκλογικές συγκεντρώσεις κομμάτων, για συνέδρια, για απονομές βραβείων και για κοινωνικές εκδηλώσεις, τα οποία συχνά φτάνουν στην Εφορεία εκ μέρους του Δήμου και της Περιφέρειας Θεσσαλονίκης. Και καθώς η «ζήτηση» του μνημείου είναι πολύ μεγάλη, δεν λείπουν οι ανταγωνισμοί και οι αντιπαλότητες μεταξύ των αιτούντων, που καταφεύγουν σε πλάγια μέσα όπως η διαμεσολάβηση πολιτικών προσώπων ως μέσο πίεσης προς την Αρχαιολογική Υπηρεσία για την έγκριση αιτημάτων.

Για την αποφυγή τέτοιων φαινομένων, αρχική πρόθεση της Εφορείας ήταν η Ροτόντα να παραχωρείται μόνο σε κρατικούς καλλιτεχνικούς φορείς, και μάλιστα ομαδικούς, όπως ορχήστρες και χορωδίες, στο πνεύμα της χριστουγεννιάτικης γιορτής του Δεκεμβρίου 2015. Θεωρήθηκε ότι έτσι θα μπορούσε να αποφευχθεί ακόμη και το ενδεχόμενο εκμετάλλευσης του μνημείου από μεμονωμένους καλλιτέχνες που φιλοδοξούν να ενισχύσουν την εικόνα και το κύρος του ονόματός τους, προσθέτοντας στο βιογραφικό τους μια εμφάνιση στο πιο εμβληματικό αρχαίο μνημείο της πόλης. Ωστόσο η πρόταση αυτή δεν υιοθετήθηκε από το Υπουργείο. Στο μεταξύ φαίνεται να υπάρχει μεγάλη πίεση εκ μέρους του Δήμου Θεσσαλονίκης για χρήσεις που θα υποβίβαζαν το μνημείο σε ένα είδος «δημοτικού αναψυκτηρίου». Εξάλλου, η πραγματοποίηση εκδήλωσης στη Ροτόντα φαίνεται να ανάγεται σε θέμα αίγλης και «πρεστίτζ» από φορείς και πρόσωπα που επιδεικνύουν μια έλλειψη κατανόησης για τη σημασία του μνημείου, ενώ τα ενδιαφέροντα και οι προβληματισμοί των συμμετεχόντων σε τέτοιες εκδηλώσεις περιστρέφονται ιδίως γύρω από την εικόνα και την αμφίεσή τους, και το αν θα μπορέσουν, για παράδειγμα, να κατεβούν τη σκάλα για να εισέλθουν στο μνημείο φορώντας υποδήματα με τακούνι. Έτσι, η εξωστρέφεια που έφερε το άνοιγμα της Ροτόντας σε πολιτιστικές εκδηλώσεις το 2016 αποτελεί μια πρωτόγνωρη συνθήκη για την αρμόδια Εφορεία, η οποία είχε συνηθίσει μέχρι τότε να επικεντρώνεται περισσότερο στο επιστημονικό έργο σε σχέση με τη Ροτόντα⁸⁹⁵. Πλέον, καλείται να διαχειριστεί

⁸⁹⁴ Προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης (2019, Μάιος 3).

⁸⁹⁵ Στο ίδιο.

προβλήματα αντίστοιχα, ως έναν βαθμό, με αυτά που είδαμε σε άλλο κεφάλαιο⁸⁹⁶ να αντιμετωπίζει η Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών στο Ηρώδειο. Ωστόσο, σε αντίθεση με ένα αρχαίο ωδείο ή κάποιο άλλο μνημείο στο οποίο πραγματοποιούνται εκδηλώσεις, η Ροτόντα αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση, αφού αποτελεί χώρο με θρησκευτικό χαρακτήρα, κυριολεκτικά *ιερό* στη συνείδηση ενός σημαντικού μέρους της τοπικής κοινωνίας και αναγνωρισμένο από τους νόμους του κράτους. Σε αυτό το πλαίσιο, όπως έχει επισημανθεί, η πολιτεία οφείλει, «στο όνομα της θρησκευτικής ελευθερίας και του αυτοδιοίκητου της Εκκλησίας, να φροντίζει ώστε οι διάφορες χρήσεις του μνημείου, όποιες και αν είναι αυτές, μουσειακές ή πολιτιστικές, να γίνονται με σεβασμό στον θρησκευτικό χαρακτήρα του». Ως εκ τούτου, «η πολιτεία νομιμοποιείται να αρνηθεί να επιτρέψει πολιτιστική χρήση που θίγει το θρησκευτικό συναίσθημα των πιστών» (Μανιτάκης, 1996: 36).

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η γνώριμη, διακριτική παρουσία των πιστών που έρχονται στη Θεία Λειτουργία της Ροτόντας μία φορά τον μήνα από το 1999 θεωρείται από την Εφορεία ότι αρμόζει περισσότερο στο μνημείο, αφού έχει συγκεκριμένη διάρκεια δύο ωρών και δεν συνοδεύεται από πομπώδεις και θορυβώδεις εκδηλώσεις, εισιτήριο εισόδου, δελτία τύπου και διαφήμιση, και δεν απαιτεί την απασχόληση επιπλέον φυλακτικού προσωπικού. Οι πιστοί που προσέρχονται στον χώρο είναι ολιγάριθμοι, γνωρίζουν και σέβονται τη λειτουργία του χώρου, ενώ η απουσία τέμπλου, που επιτρέπει να βλέπει κανείς τι γίνεται μέσα στο ιερό βήμα, καθιστά τη Θεία Λειτουργία ιδιαίτερα γοητευτική⁸⁹⁷.

Εξάλλου, έπειτα από 20 και πλέον χρόνια συνύπαρξης στον ίδιο χώρο, οι σχέσεις ανάμεσα στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και τη Μητρόπολη είναι αυτή τη στιγμή (2020) αγαστές και υπάρχει αμοιβαία συνεννόηση, αφού η Μητρόπολη έχει αποστασιοποιηθεί από τις βίαιες διεκδικήσεις μαχητικών κληρικών του παρελθόντος που καλλιεργούσαν κλίμα εχθρότητας. Η «συμφωνία» που προέκυψε με την Υ.Α. του 1999 εξακολουθεί να είναι αποδεκτή τόσο από την Εφορεία, όσο και από την Εκκλησία, στον βαθμό που εξασφαλίζει ότι το μνημείο λειτουργείται τακτικά, μία φορά τον μήνα, παραμένοντας ζωντανό ως ναός. Έτσι, καθώς η Εφορεία πολιορκείται από καταγισμό αιτημάτων και πιέσεις για «υπερχρήση» του μνημείου με εκδηλώσεις που θεωρείται ότι το ευτελίζουν, έχει εκφραστεί η γνώμη ότι θα ήταν προτιμότερο να μην πραγματοποιούνται καθόλου

⁸⁹⁶ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.4.

⁸⁹⁷ Προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης (2019, Μάιος 3).

πολιτιστικές εκδηλώσεις, αλλά να διατηρηθεί η περιστασιακή λατρευτική χρήση που ορίζει η απόφαση του 1999⁸⁹⁸.

Η κατάσταση αυτή έχει ανατρέψει τους συσχετισμούς. Οι κύκλοι που στήριξαν την Εφορεία Αρχαιοτήτων όταν βαλλόταν από την Εκκλησία το 1995 στρέφονται τώρα εναντίον της, βλέποντας με καχυποψία την προσέγγισή της με την Εκκλησία. Ειδικότερα, διαβλέπουν υπόγειες μεθοδεύσεις για τον σφετερισμό της Ροτόντας από την Μητρόπολη και για την εκκλησιαστικοποίησή της, με την ανοχή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και του Υπουργείου Πολιτισμού (Μυρτσιώτη, 2016· Καμηλάλης, 2017). Ωστόσο, η Μητρόπολη επισημαίνει ότι δεν υφίσταται τέτοιο θέμα από τη στιγμή που η Ροτόντα δεν αποτελεί ενορία, και ότι αποδέχεται την πολιτιστική χρήση του μνημείου, υπό την προϋπόθεση ότι θα γίνεται σεβαστός ο αναγνωρισμένος θρησκευτικός του χαρακτήρας: «(Τ)α πράγματα είναι ειρηνικά, αλλά δεν μπορούμε σε μια στιγμή να πούμε, μπειτε με τα μαγιό στην εκκλησία και χορέψτε. Αν είναι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που προσβάλλουν την ανθρώπινη ύπαρξη και την παρουσία του Θεού, δεν γίνεται να το δεχτούμε»⁸⁹⁹. Αντίστοιχα, από την πλευρά της Εφορείας επισημαίνεται ότι η πολιτιστική χρήση της Ροτόντας παρουσιάζει σημαντικούς περιορισμούς. Για παράδειγμα, τα μεγάλα ποσοστά υγρασίας στο εσωτερικό του μνημείου δεν καθιστούν το περιβάλλον κατάλληλο για έκθεση έργων τέχνης και φωτογραφίας, ενώ ανασταλτικό παράγοντα αποτελεί και το ψύχος κατά τη διάρκεια του χειμώνα. Εν τέλει, το κτίσμα δεν προσφέρεται για συνεχή χρήση, είτε λατρευτική είτε κοσμική, η οποία θα προξενούσε αλλοιώσεις και φθορές στο μνημείο εξαιτίας της απαίτησης, για παράδειγμα, να δημιουργηθούν εγκαταστάσεις θέρμανσης, κλιματισμού, φωτισμού και ήχου για την εξυπηρέτηση του κοινού.

Από το 1995 έως σήμερα η πίεση για τη χρήση του μνημείου υπήρξε τόσο μεγάλη, ώστε το μνημείο συνέχισε να χρησιμοποιείται είτε για τέλεση χριστιανικής λατρείας είτε για εκδηλώσεις ακόμα και με τις σκαλωσιές, εν μέσω εργασιών, κάτι που παρεμπόδιζε και καθυστέρουσε την αποκατάστασή του⁹⁰⁰. Τελικά οι εργασίες επισπεύστηκαν και ολοκληρώθηκαν μέσα σε έναν χρόνο, από το 2015 ως το 2016, χάρι στην πανθομολογουμένως αξιέπαινη, τιτάνια και συντονισμένη προσπάθεια του τότε

⁸⁹⁸ Στο ίδιο.

⁸⁹⁹ Δήλωση του τότε Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, Ανθιμου, στο: «Ανθιμος: "Εγώ δεν είμαι της βίας" αλλά "μπορώ να μαζέψω μερικές εκατοντάδες χιλιάδες πιστούς"» (2016).

⁹⁰⁰ Βλ. Stewart (2010: 183) και Μαυροπούλου-Τσιούμη (1997: 67, 70), η οποία τασσόταν υπέρ της άποψης ότι, για όσο διάστημα συνεχίζονταν οι εργασίες συντήρησης, το μνημείο χρειαζόταν «να αφεθεί ελεύθερο από οποιαδήποτε χρήση, ώστε οι εργασίες να μην παρακωλύονται» και ότι «η μη χρησιμοποίηση του χώρου, ούτε κατά περίπτωση, ως την ολοκλήρωση του έργου, θα ήταν "ευχής έργον" για το ίδιο το μνημείο».

Προϊσταμένου της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης⁹⁰¹. Το μνημείο παραδόθηκε στο κοινό χωρίς σκαλωσιές για πρώτη φορά μετά από δεκαετίες, αλλά και χωρίς να έχει ολοκληρωθεί το ανασκαφικό έργο, καθώς υπήρχαν φόβοι ότι η διεξαγωγή περαιτέρω ανασκαφικών ερευνών στο μνημείο και ο συνακόλουθος περιορισμός της χρήσης και της πρόσβασης σε αυτό θα προκαλούσαν αντιδράσεις και θα ξυπνούσαν διεκδικήσεις, αποσταθεροποιώντας το status quo⁹⁰². Η πρόταση της Εφορείας για τοποθέτηση σταυρού στη στέγη, η οποία δεν αποτελούσε αίτημα της Μητρόπολης⁹⁰³, δεν έχει υλοποιηθεί μέχρι σήμερα. Εναντίον της Υ.Α. του 2015, η οποία προβλέπει ότι το ζήτημα της τοποθέτησης σταυρού θα πρέπει να εξεταστεί σε συνάρτηση με αντικεραιλική μελέτη, κατατέθηκε αίτηση ακύρωσης στο ΣτΕ με σκοπό την πλήρη κατάργηση του ενδεχόμενου να τοποθετηθεί σταυρός, καθώς και τη ματαίωση ορισμένων άλλων παρεμβάσεων στο μνημείο (Καμηλάλης, 2017).

Οι έριδες σχετικά με τη Ροτόντα, πάντως, έχουν αποδοθεί και στη δράση συγκεκριμένων προσώπων τα οποία επιδιώκουν περιστασιακά να δημιουργούν καταστάσεις προς ίδιον όφελος, υποδαυλίζοντας την εκατέρωθεν μισαλλοδοξία και αντιπαλότητα. Για παράδειγμα, η πρόκληση των ταραχών του 1995 έχει συσχετιστεί με την προσωπική φιλοδοξία του μαχητικού τότε Πρωτοσύγκελου της Μητρόπολης που θεωρήθηκε ότι χρησιμοποίησε την υπόθεση της Ροτόντας προκειμένου να προβληθεί, ώστε να διεκδικήσει τον Μητροπολιτικό θρόνο της Θεσσαλονίκης (Stewart, 2010: 189, 196). Αντίστοιχα, οι διαμαρτυρίες σχετικά με τον σταυρό το 2016 έχουν αποδοθεί σε μεμονωμένες φωνές μελών και εκπροσώπων Δημοτικών παρατάξεων που δημιούργησαν μαχητικό κλίμα με απώτερο στόχο να παρουσιάσουν αγωνιστικό έργο ενώπιον του Δημοτικού Συμβουλίου και των ψηφοφόρων τους⁹⁰⁴. Η διεκδίκηση της Ροτόντας από την Εκκλησία το 1995, εξάλλου, φαίνεται ότι είχε να κάνει και με προθέσεις για οικονομική εκμετάλλευση του μνημείου από τα έσοδά του ως προσκυνηματικού ναού (Μανιτάκης, 1997: 80-81· Κονιδάρης, 1997), αλλά και από τα έσοδα από την πραγματοποίηση τελετών – γάμων και βαπτίσεων – σε έναν χώρο που θα απέπνεε κοινωνικό πρεστίς⁹⁰⁵. Οι εντάσεις υποδαυλίζονται και από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης που μεγαλοποιούν τα

⁹⁰¹ ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3°. Επίσης, Μυρτσιώτη (2016) και προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης (2019, Μάιος 3).

⁹⁰² ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3°.

⁹⁰³ Προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης, (2019, Μάιος 3).

⁹⁰⁴ Βλ. Μυρτσιώτη (2016). Επίσης, προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης (2019, Μάιος 3).

⁹⁰⁵ Προσωπική επικοινωνία με στέλεχος της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης (2019, Μάιος 3).

πράγματα αποβλέποντας στην εντυπωσιοθηρία και την επακόλουθη αύξηση της απήχυσής τους⁹⁰⁶.

Την ίδια στιγμή, ο αστικός χώρος που περιβάλλει το μνημείο μαστίζεται εδώ και χρόνια από την εγκληματικότητα, το παραεμπόριο, την έλλειψη καθαριότητας και άλλα συναφή προβλήματα αρμοδιότητας του Δήμου Θεσσαλονίκης⁹⁰⁷. Παρά τις προσπάθειες του τοπικού *Συλλόγου Κατοίκων Περιοχής Ροτόντας και Φίλων του Μνημείου* προς αυτή την κατεύθυνση, τα αστυνομικά, κυρίως, μέτρα που έχουν ληφθεί δεν επαρκούν, με αποτέλεσμα το πρόβλημα να διαιωνίζεται. Τα ζητήματα αυτά συμβάλλουν στην υποβάθμιση του μνημείου, αφού ο περιβάλλον χώρος του επηρεάζει άμεσα την ασφάλειά του και υπόκειται σε προστασία ανάλογη με αυτήν που απολαμβάνει το ίδιο το μνημείο, σύμφωνα με τη διεθνή και την εγχώρια νομοθεσία, αλλά και τους όρους ένταξης μνημείων στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO⁹⁰⁸. Η πρόθεση να καταστεί η Ροτόντα σύμβολο της Θεσσαλονίκης στη θέση του Λευκού Πύργου ως το σημαντικότερο μνημείο της πόλης⁹⁰⁹, ως ο «Παρθενώνας της βόρειας Ελλάδας» (Γουλούλης, 2017), μνημείο ισάξιο με το Πάνθεον της Ρώμης⁹¹⁰, εάν υλοποιηθεί, θα οδηγήσει, ενδεχομένως, και σε λύσεις αυτών των προβλημάτων, μέσω του μετασχηματισμού των χρήσεων του συγκεκριμένου αστικού χώρου που θα επιφέρει.

Ταυτόχρονα, η φιλόδοξη αυτή επιδίωξη μοιραία θα θέτει ολοένα και περισσότερο τις χρήσεις του μνημείου στο επίκεντρο των συζητήσεων, όπως συμβαίνει με όλα τα μνημεία που φέρουν μεγάλη συμβολική σημασία. Παρότι η τρέχουσα κατάσταση ως προς τις χρήσεις της Ροτόντας έχει γίνει τυπικά αποδεκτή από όλες τις πλευρές, η αίσθηση που αποκομίζεται είναι ότι πρόκειται για μια εύθραυστη ισορροπία, η οποία κινδυνεύει διαρκώς να ανατραπεί από την παραμικρή λανθασμένη κίνηση που μπορεί να θεωρηθεί πρόκληση από τη μία ή την άλλη πλευρά. Στο ενδιάμεσο αυτών των τάσεων, η Αρχαιολογική Υπηρεσία καλείται να παίζει έναν ιδιαίτερα απαιτητικό ρόλο προκειμένου να εξασφαλίζει πάντοτε ότι η λατρευτική χρήση του μνημείου δεν θα καταστρατηγεί τους

⁹⁰⁶ Στο ίδιο.

⁹⁰⁷ Βλ., ενδεικτικά, Κουτσαμπάρης (2012α και 2012β), «Το επικίνδυνο μυστικό της Ροτόντας ζητά λύση εδώ και τώρα» (2018).

⁹⁰⁸ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.3, τα σχετικά με το άρθρο 13 του Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153). Επίσης, Χατζηουλιάκη (2013: 67-71).

⁹⁰⁹ Θέση του τότε δημάρχου Θεσσαλονίκης, Γιάννη Μπουτάρη, στο: Γερακαρίτου (2016).

⁹¹⁰ ΚΑΣ πράξη 32/18.11.2015, θέμα 3^ο. Στη συνεδρίαση αυτή ο τότε Προϊστάμενος της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων δηλώνει ότι «η Ροτόντα δεν είναι ένα οποιοδήποτε μνημείο, είναι μοναδικό μνημείο και εμείς θέλουμε να το βάλουμε στη θέση του, και η θέση του είναι δίπλα από το Πάνθεον της Ρώμης, στα μνημεία του κόσμου». Σχετικά με το Πάνθεον και την ιστορία των χρήσεών του, βλ. Marder & Wilson Jones (2015). Αξίζει να σημειωθεί ότι και το μνημείο αυτό βρέθηκε στο επίκεντρο αντιδικίας μεταξύ κράτους και παπικής Εκκλησίας ως προς την εξουσία χρήσης του κατά τον 19^ο αιώνα στην Ιταλία, βλ. Williams (2015).

όρους που τέθηκαν με την Υ.Α. του 1999, αλλά και ότι οι πολιτιστικές εκδηλώσεις που θα πραγματοποιούνται στη Ροτόντα με βάση την Υ.Α. του 2016 θα είναι τέτοιες ώστε να μην προκαλείται το θρησκευτικό αίσθημα των πιστών. Η διατήρηση της ισορροπίας εξαρτάται, επομένως, από την καλλιέργεια ενός κλίματος νηφαλιότητας, συνδιαλλαγής, αλληλοκατανόησης και πλήρους αποδοχής της τρέχουσας κατάστασης από όλες τις πλευρές, που θα επιτρέψει την αρμονική συνύπαρξη διαφορετικών χρήσεων στον ίδιο χώρο. Το στοίχημα αυτό είναι ιδιαίτερα δύσκολο, καθώς στη Ροτόντα δεν διακυβεύεται απλώς ο χαρακτήρας και οι χρήσεις του μνημείου, αλλά ο χαρακτήρας και το πρόσωπο της ίδιας της πόλης. Στο πεδίο διεκδίκησης των χρήσεων της Ροτόντας βρίσκονται αντιμέτωπες δύο εκ διαμέτρου αντίθετες θεωρήσεις που τις χωρίζει ένα ιδεολογικό χάσμα. Ωστόσο, συνυπάρχουν παράλληλα και χαρακτηρίζουν το ίδιο μνημείο στις συνειδήσεις επιμέρους ομάδων. Η ιδιότυπη αυτή συνύπαρξη συνιστά ένα επίτευγμα που χρειάστηκε 20 ολόκληρα χρόνια για να συντελεστεί. Το σίγουρο είναι, πάντως, ότι η Ροτόντα παραμένει ένα μνημείο καθ' όλα ζωντανό, με συνεχή και αδιάλειπτη χρήση για περισσότερα από 1500 χρόνια, το οποίο ασκεί ιδιαίτερη γοητεία όπως φαίνεται από το ενδιαφέρον που συγκεντρώνει, ακόμα και από το πάθος με το οποίο διεκδικείται μέχρι και σήμερα από διάφορες πλευρές.

6.2. Χρήσεις της Ακρόπολης

Ένα από τα θέματα που συζητήθηκαν στη συνεδρίαση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου της Τρίτης 14 Φεβρουαρίου 2017 ήταν το αίτημα της εταιρείας Guccio Gucci S.p.A. για την παραχώρηση χρήσης του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης. Η εταιρεία ζητούσε τον χώρο προκειμένου να παρουσιάσει τη συλλογή μόδας Gucci Cruise 2018 του οίκου υψηλής ραπτικής Gucci την 1η Ιουνίου 2017⁹¹¹. Το ότι το αίτημα αφορούσε την Ακρόπολη και το ότι προερχόταν από έναν τους πιο φημισμένους οίκους υψηλής ραπτικής παγκοσμίως είχε ως αποτέλεσμα το θέμα να λάβει μεγάλη δημοσιότητα ήδη από την προηγούμενη μέρα της συνεδρίασης του ΚΑΣ⁹¹². Έτσι, η προσμονή σχετικά με τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ και, ακολούθως, την υιοθέτησή της ή όχι από την τότε Υπουργό Πολιτισμού, Λυδία Κονιόρδου, ήταν μεγάλη. Όπως γνωστοποιήθηκε στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, «οι αρμόδιες υπηρεσίες είχαν υποδείξει στους ενδιαφερόμενους το άτοπο του αιτήματος» προτού το θέμα παραπεμφθεί στο ΚΑΣ («Γιατί το ΚΑΣ είπε “όχι”

⁹¹¹ ΚΑΣ πράξη 6/14.02.2017.

⁹¹² Το ενδιαφέρον ήταν τέτοιο ώστε να στηθούν εκ του προχείρου σφυγμομετρήσεις της κοινής γνώμης σε διαδικτυακά μέσα ενημέρωσης, για παράδειγμα: Δημοκίδης (2017) και Μυρίλλα (2017α).

στην επίδειξη μόδας του οίκου Gucci στην Ακρόπολη», 2017), καθώς, σύμφωνα με την εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών, «ο χαρακτήρας και η σπουδαιότητα του μνημείου δεν επιτρέπουν την παραχώρησή του για εκδηλώσεις» («Η Gucci θέλει να κάνει επίδειξη μόδας στον Παρθενώνα», 2017). Ταυτόχρονα, εικάζόταν ότι η γνωμοδότηση του ΚΑΣ θα ήταν αρνητική, με το επιχείρημα ότι «η κατά προορισμόν χρήση του μνημείου πρέπει να προσεγγίζει τη χρήση για την οποία θα παραχωρηθεί» και ότι η εκδήλωση πρέπει να «συνάδει» με το μνημείο (Καρατάσου, 2017). Το θέμα σχολίασε και ο τότε διευθυντής του Μουσείου της Ακρόπολης, ο οποίος εξέφρασε την αντίθεσή του δηλώνοντας ότι «ο Παρθενώνας και η Ακρόπολη δεν χρειάζονται διαφήμιση», προσθέτοντας ότι στην εκδήλωση αυτή «το κεντρικό θέμα δεν θα είναι η Ακρόπολη, αλλά η πασαρέλα» (Καρατζαφέρης, 2017α).

Την ημέρα της συνεδρίασης του ΚΑΣ, εκπρόσωποι της εταιρείας παρέστησαν στην εξέταση του αιτήματος προκειμένου να υποστηρίξουν τις θέσεις τους και να απαντήσουν σε τυχόν ερωτήσεις των μελών του Συμβουλίου. Σύμφωνα με την πρόταση που υποβλήθηκε, τα μοντέλα θα κινούνταν, κατά προτίμηση, στον διάδρομο των επισκεπτών ανάμεσα στο Ερέχθαιο και τη βόρεια πλευρά του Παρθενώνα ή στην ανατολική πλευρά του Ερεχθείου. Επίσης, θα τοποθετούνταν ηχεία επάνω σε μεταλλικούς πυλώνες ύψους 7-8 μέτρων για την αναπαραγωγή μουσικής. Για την προετοιμασία των μοντέλων ζητήθηκε να στηθεί ένα μεγάλο αντίσκηνο ή να παραχωρηθεί το παλαιό μουσείο της Ακρόπολης. Η επίδειξη θα ξεκινούσε στις 10 το βράδυ έπειτα από πρόβα διάρκειας δύο ωρών και θα διαρκούσε 15 λεπτά. Θα την παρακολουθούσαν 300 προσκεκλημένοι, εκ των οποίων 10% θα ήταν Έλληνες, 80% Ευρωπαίοι και Αμερικανοί εκδότες περιοδικών μόδας και 10% αστέρες του Χόλιγουντ. Όλες οι εγκαταστάσεις θα απομακρύνονταν αμέσως μετά το τέλος της εκδήλωσης. Ζητήθηκε, επίσης, άδεια για κινηματογράφηση της εκδήλωσης (Αλεξάκης, 2017· Ιωαννίδης, 2017β· Καρνής, 2017).

Σε υπόμνημα που υπέβαλε η εταιρεία στο ΚΑΣ αναφερόταν ότι, εφόσον το αίτημα γινόταν αποδεκτό, η Gucci δεσμευόταν να προσφέρει χορηγία 2 εκατομμυρίων ευρώ σε βάθος πενταετίας για τα αναστηλωτικά έργα της Ακρόπολης ή σε όποιον οργανισμό θα υποδείκνυε η Αρχαιολογική Υπηρεσία, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης και σεβασμού προς την πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας. Επίσης, γινόταν αναφορά στην παραχώρηση της Ακρόπολης για φωτογράφιση στη φωτογράφο Nelly's στα τέλη της

δεκαετίας του 1930⁹¹³, ως ανάλογο παράδειγμα, και σε εκδηλώσεις που είχε πραγματοποιήσει η Gucci σε άλλα μνημεία, όπως το Αββαείο του Westminster, όπου είχε γίνει η επίδειξη της συλλογής Gucci Cruise 2017 στις 2 Ιουνίου 2016 (Cartner-Morley, 2016). Ακόμη, το υπόμνημα προέβαλλε το τεράστιο οικονομικό όφελος για την Ελλάδα από τη διαφήμιση της εκδήλωσης και από την τηλεοπτική προβολή των μνημείων και της Αθήνας, που σε βάθος χρόνου υπολογιζόταν ότι θα έφτανε τα 55 εκατομμύρια ευρώ. Τέλος, λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η εκδήλωση στην Ακρόπολη παρουσιαζόταν ως μια ευκαιρία για αλλαγή κλίματος στα κοινωνικοοικονομικά δεδομένα της χώρας («Γιατί το ΚΑΣ είπε “όχι” στην επίδειξη μόδας του οίκου Gucci στην Ακρόπολη», 2017· Καρατζαφέρης, 2017α).

Στη συζήτηση που ακολούθησε, μέλος του ΚΑΣ αντέτεινε σχετικά με τη φωτογράφιση της Nelly's το 1928 ότι επρόκειτο για καλλιτεχνική δημιουργία για την οποία δεν πληρώθηκε αντάλλαγμα. Επίσης, εκφράστηκε η άποψη ότι η Ακρόπολη, ως κορυφαίο μνημείο παγκοσμίως, θα μπορούσε να παραχωρηθεί μόνο στον πρώτο, κορυφαίο φορέα επιστήμης ή πολιτισμού. Εφόσον, όμως, κανένας δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί κάτι τέτοιο, η Ακρόπολη παρομοιάστηκε με τη μοναδική θέση της στρογγυλής τράπεζας που προορίζεται για τον καλύτερο όλων, γι' αυτό παραμένει πάντα άδεια⁹¹⁴, παραμένοντας ένας χώρος «μη διαθέσιμος», «εκτός συναλλαγής». Εκφράστηκε επίσης ο φόβος ότι «αν δοθεί σήμερα στην Gucci, αύριο σε μια άλλη εταιρεία και μεθαύριο σε μια τρίτη, τελικά αυτό το υπέρτατο μνημείο της παγκόσμιας κληρονομιάς θα καταντήσει ένα σκηνικό», ενώ άλλο μέλος του ΚΑΣ χαρακτήρισε την πρόταση «χυδαία», «εκτός λογικής» και «προσβλητική», προσθέτοντας ότι «εάν η πρόταση είχε μια σκέψη και ένα συμβολισμό, εάν προωθούσε, για παράδειγμα, την επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα, τότε θα ήταν μια πρόταση σε άλλο επίπεδο την οποία έστω θα συζητούσαμε». Η τότε Γενική Γραμματέας του ΥΠΠΟ και Πρόεδρος του ΚΑΣ σημείωσε, μεταξύ άλλων, ότι η Ακρόπολη, ως μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς και σύμβολο για όλη την ανθρωπότητα, δεν μπορεί να μπαίνει σε εμπορικές συναλλαγές, με δεδομένη μάλιστα, την «προσπάθεια και τον αγώνα για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα», και κατέληξε:

⁹¹³ Πρόκειται για τα λεγόμενα «γυμνά της Nelly's», στα οποία απεικονίζονται οι χορεύτριες παγκοσμίου φήμης Mona Paiva και Elizaveta Nikolska να χορεύουν στον Παρθενώνα. Βλ. ενδεικτικά: Ευθυμίου - Τσεκούρα (1999), Καραβία (1996), Nelly's (1989), Σκαρπέλος (2012).

⁹¹⁴ Αναφορά στην «Επικίνδυνη Θέση» (*Siege Perilous*) της στρογγυλής τράπεζας των ιπποτών στον μεσαιωνικό μύθο του βασιλιά Αρθούρου.

Μπορεί η χώρα μας να βρίσκεται σε μια δύσκολη οικονομική κατάσταση, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι μπορούμε να δίνουμε με αυτό τον τρόπο το σύμβολο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς για μια επίδειξη μόδας, που μπορεί να είναι υψηλής ραπτικής, αλλά δεν συνάδει με τον χαρακτήρα του χώρου (Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη στο: «Γιατί το ΚΑΣ είπε “όχι” στην επίδειξη μόδας του οίκου Gucci στην Ακρόπολη», 2017).

Αντί της Ακρόπολης προτάθηκε στην εταιρεία, όπως είχε εισηγηθεί η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών, η παραχώρηση άλλων εμβληματικών χώρων στους οποίους θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η εκδήλωση: το πλάτωμα μπροστά από την είσοδο του Ηρώδείου, το άνδηρο του Πικιώνη στον λόφο Φιλοπάππου με θέα προς την Ακρόπολη ή ο αρχαιολογικός χώρος του Ολυμπίου. Ωστόσο, η εταιρεία δεν εκδήλωσε ενδιαφέρον για τους χώρους αυτούς («Γιατί το ΚΑΣ είπε “όχι” στην επίδειξη μόδας του οίκου Gucci στην Ακρόπολη», 2017· Καρατζαφέρης, 2017α).

Έπειτα από τα παραπάνω, η γνωμοδότηση του ΚΑΣ ήταν αρνητική, με την αιτιολογία ότι ο ιδιαίτερος πολιτιστικός χαρακτήρας των μνημείων της Ακρόπολης δεν συνάδει με τη συγκεκριμένη εκδήλωση (Καρατζαφέρης, 2017α). Την επόμενη μέρα, η τότε Υπουργός Πολιτισμού, Λυδία Κονιόρδου, δήλωσε ότι η γνωμοδότηση του ΚΑΣ την έβρισκε απόλυτα σύμφωνη. Εκθέτοντας το σκεπτικό της, περιέγραψε τον Παρθενώνα ως εξής:

Ο Παρθενώνας δεν είναι ένα οποιοδήποτε μνημείο. Είναι το σύμβολο του δυτικού πολιτισμού, της δημοκρατίας, του διαλόγου, της ελευθερίας, του πνεύματος. Εμείς οι Έλληνες είμαστε οι θεματοφύλακες αυτού του συμβόλου που δεν είναι μόνο υλικό, είναι και πνευματικό και οφείλουμε να κρατήσουμε ψηλά το κύρος όταν συνεχίζεται η προσπάθεια για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα και την αποκατάσταση της ενότητας αυτού του μνημείου [...]. Το μεγάλο μας κεφάλαιο είναι η πολιτιστική μας κληρονομιά και η ομορφιά αυτού του τόπου. Αν αυτό το κεφάλαιο το επενδύσουμε σε λάθος κατευθύνσεις, το απαξιώνουμε. [...] Όταν αυτό το κεφάλαιο δεν το διαχειριστεί κανείς σωστά χάνει την αξία του και αυτό προσπαθούμε να το προστατεύσουμε («Λ. Κονιόρδου: “...Ο Παρθενώνας δεν είναι ένα οποιοδήποτε μνημείο...”», 2017).

Η παραπάνω περιγραφή φαίνεται να αποτελεί μέρος αυτού που η Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών ορίζει ως «αυτοτελές ιδεολογικό περιεχόμενο» του μνημείου, στο οποίο θα αναφερθούμε πιο κάτω⁹¹⁵. Σε κάθε περίπτωση, αυτό το «ιδεολογικό περιεχόμενο» καθορίζει τον «χαρακτήρα» του μνημείου και, συνακόλουθα, τις χρήσεις του.

Μόδα.

Από την παραπάνω συζήτηση γίνεται φανερό ότι ο λόγος για τη μη έγκριση του αιτήματος δεν ήταν οι τεχνικές δυσκολίες και η υλική φθορά που θα μπορούσε να

⁹¹⁵ Βλ. στο παρόν υποκεφάλαιο, την ενότητα με τίτλο *Απόπειρες επανοικειοποίησης του μνημείου*.

προκληθεί στο μνημείο από τη διοργάνωση μιας τέτοιας παραγωγής, αφού η συζήτηση στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο φαίνεται ότι δεν έφτασε ποτέ στις τεχνικές λεπτομέρειες. Η πρόταση απορρίφθηκε για λόγους που είχαν να κάνουν, όπως επεσήμανε η τότε Υπουργός Πολιτισμού, με την ιδεολογική-συμβολική διάσταση του μνημείου: η εκδήλωση θεωρήθηκε ασύμβατη με τον χαρακτήρα της Ακρόπολης ως «πνευματικού συμβόλου της δημοκρατίας, του διαλόγου, της ελευθερίας, του πνεύματος». Η πραγματοποίηση επίδειξης μόδας μέσα σε έναν τέτοιο χώρο-σύμβολο, θεωρήθηκε ότι θα συντελούσε στην απαξίωσή του και θα επέφερε πλήγμα στο κύρος του, καθώς ο Παρθενώνας «δεν είναι ένα οποιοδήποτε μνημείο». Το σκεπτικό αυτό ανέλυσε περαιτέρω σε τηλεοπτική εκπομπή αρχαιολόγος, τότε μέλος του ΚΑΣ, δηλώνοντας τα εξής:

Αυτό που μπορώ να πω εκπροσωπώντας την αρχαιολογική κοινότητα πάνω από όλα, είναι ότι πρέπει να έχουμε πάντα υπόψη μας ότι τα μνημεία δεν έχουν αυταξία. Η αξία του κάθε μνημείου χτίζεται από εμάς τους ίδιους και κυρίως τους αρχαιολόγους, που η ελληνική πολιτεία τους έχει αναθέσει αυτό το καθήκον. Κάποτε, τα αρχαία και τα αγάλματα, μέχρι τον 19ο αιώνα, τα κάνανε ασβέστη. Συνεπώς, όσο δύσκολο είναι να χτίσεις την αξία ενός μνημείου, να το κάνεις σύμβολο, τόσο εύκολο είναι να καταρρεύσει αυτό (Αθανασούλης, 2017: 00:06:45 – 00:07:22).

Οι αρχαιολόγοι προσδιορίζονται, επομένως, ως κατεξοχήν επιφορτισμένοι όχι μόνο με την προστασία των αρχαιοτήτων από την υλική φθορά μέσα από τη δημιουργία ή την «κατασκευή» και τη συντήρηση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων⁹¹⁶, αλλά και με το επίπονο «χτίσιμο» και τη διαφύλαξη της συμβολικής τους αξίας. Όπως τονίζεται, η τελευταία δεν αποτελεί *αυταξία*, δεν είναι, δηλαδή, εγγενής, αλλά δοσμένη εκ των υστέρων και μάλιστα με πολύ μεγάλο κόπο. Η πεποίθηση ότι η συμβολική αξία των μνημείων είναι πολύ εύκολο να ευτελιστεί και να υποβαθμιστεί, ιδίως από χρήσεις που εμπορευματοποιούν την πολιτιστική κληρονομιά, είναι αρκετά διαδεδομένη. Όπως είδαμε στο τρίτο κεφάλαιο, με αφορμή το αίτημα που αφορούσε καλλιτεχνική εκδήλωση για λογαριασμό του οίκου μόδας Calvin Klein στο Ηρώδειο το 1998, ο Αντώνης Λιάκος υπερασπιζόταν, τότε, τη διαφύλαξη της αυτονομίας στη σύλληψη των μνημείων απέναντι σε διαφημιστικές ή άλλες χρήσεις που ενέχουν τον κίνδυνο να μονοπωλήσουν το φαντασιακό του παρατηρητή, συνδέοντας το μνημείο με εμπορικά προϊόντα⁹¹⁷. Αντίστοιχα, το 2017 ο Δημήτρης Πλάντζος άσκησε κριτική σε όσους υποστήριζαν τότε την έγκριση του αιτήματος της Gucci επικαλούμενοι τα οφέλη από τη διαφήμιση του μνημείου και, κατ' επέκταση, της χώρας παγκοσμίως. Εξέφρασε την άποψη ότι «η

⁹¹⁶ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 2.2, την ενότητα με τίτλο *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ)*.

⁹¹⁷ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.4. Ακόμη, Λιάκος (1998).

ευκαιριακή ανάδειξη ενός οποιουδήποτε “brand name” [σ.σ.: όπως, λόγου χάρη, της Gucci] βαθμιαία υποβαθμίζει την αγοραστική αξία του δικού μας [σ.σ.: ενν. της Ακρόπολης]». Ακόμη, επεσήμανε ότι «η υποβάθμιση καθίσταται ταχύτερη σε συνθήκες όπως η συγκεκριμένη, όπου κανείς δεν θα μπορεί να ελέγξει το περιεχόμενο της τελικής εκδήλωσης και το τι εν τέλει θα δείχνουν αυτές οι φωτογραφίες που “θα κάνουν τον γύρο του κόσμου”» (Πλάντζος, 2017β). Επομένως, η επιτακτική ανάγκη διαφύλαξης της συμβολικής αξίας των μνημείων προκύπτει από το ότι η αξία αυτή οφείλεται στην «αδιόρατη αύρα» τους που θεωρείται ιδιαίτερα εύθραυστη και ευάλωτη⁹¹⁸.

Σύμφωνα με τις απόψεις της πολιτικής ηγεσίας του ΥΠΠΟ το 2017, η αξία και το κύρος ενός μνημείου όπως η Ακρόπολη οφείλει να διαφυλάσσεται και να διατηρείται σε υψηλό επίπεδο για έναν ακόμη πολύ σημαντικό λόγο: το αίτημα της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα. Προκειμένου να στηρίξει το αίτημα αυτό, η Αρχαιολογική Υπηρεσία και, κατ’ επέκταση, η χώρα, θα πρέπει διαρκώς να αποδεικνύει ότι αποτελεί άξιο θεματοφύλακα των θησαυρών της αρχαίας Ελλάδας, η οποία θεωρείται το «λίκνο του Δυτικού πολιτισμού». Η θέση αυτή έρχεται ως απάντηση στο επιχείρημα του Βρετανικού Μουσείου ότι η Ελλάδα δεν είναι σε θέση να προστατεύσει αποτελεσματικά τα γλυπτά του Παρθενώνα, προκειμένου να δικαιολογηθεί η παραμονή των γλυπτών στο Βρετανικό Μουσείο. Έτσι, αρνούμενη να «παραδώσει» την Ακρόπολη σε ανάρμοστες χρήσεις, η Ελλάδα αποδεικνύει ότι η Δύση μπορεί να την εμπιστευθεί για τη συντήρηση και διαφύλαξη των κορυφαίων αυτών αρχαίων καλλιτεχνημάτων που αποτελούν μνημεία παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς (Χαμηλάκης, 2012: 306· Yalouri, 2001 και 2010). Τελικά, η Ελλάδα είναι «άξια» να της επιστραφούν τα γλυπτά, διότι μπορεί όχι μόνο να τα προστατεύσει από την υλική φθορά, αλλά είναι, επιπλέον, σε θέση να διαφυλάξει την ανεκτίμητη συμβολική τους αξία⁹¹⁹. Μάλιστα, σε σύγκριση με τη Βρετανία, η Ελλάδα αναδεικνύεται ως πιο άξια για την ορθή επιμέλεια των γλυπτών και σε αυτό το επίπεδο, καθώς η διεύθυνση του Βρετανικού Μουσείου δεν είχε διστάσει στα τέλη της δεκαετίας του 1990 να διαθέσει προς ενοικίαση την αίθουσα μέσα στην οποία εκτίθενται τα γλυπτά

⁹¹⁸ Βλ. τις απόψεις του αρχαιολόγου Πάνου Βαλαβάνη στο Συγκά (2018β) που σημειώνει ότι τα μνημεία είναι ουδέτερα και λαμβάνουν την αξία που τους δίνει κάθε κοινωνία: άλλοτε δέχονται σεβασμό και άλλοτε βανδαλίζονται. Έτσι, «(Τ)α μνημεία, αν και από πέτρα, είναι εξαιρετικά ευαίσθητα. Και η κάθε κατάχρηση μπορεί να τα απαξιώσει και να τους στερήσει την αδιόρατη αύρα που εμπεριέχουν. Αν οι σύγχρονες εμπορικές χρήσεις πολλαπλασιαστούν, δεν είναι δύσκολο να χαθεί η ακτινοβολία τους και όλοι να τα αντιμετωπίζουμε αδιάφορα: Ως ένα ντεκόρ της καθημερινής ζωής μας. Χωρίς να διαφέρουν σε τίποτε από τις χιλιάδες εικόνες που περνούν κάθε μέρα μπροστά από τα μάτια μας».

⁹¹⁹ Σχετικά με το επιχείρημα της βρετανικής πλευράς ότι η Ελλάδα δεν είναι σε θέση να διαφυλάξει και να προστατεύσει τα γλυπτά του Παρθενώνα, βλ., ενδεικτικά, Χαμηλάκης (2012: 288-289).

για την παράθεση δεξιώσεων και γευμάτων, επιδεικνύοντας «ασέβεια» (Χαμηλάκης, 2012: 294).

Η ενέργεια αυτή εκ μέρους του Βρετανικού Μουσείου επέτρεψε τότε στην Ελλάδα να αντιστρέψει τους ρόλους, ώστε από επιτηρούμενη να καταστεί πλέον επιτηρήτρια που ελέγχει και παρακολουθεί το πώς η Βρετανία επιμελείται και διαχειρίζεται τα γλυπτά (Χαμηλάκης, 2012: 294). Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο το θέμα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα ενεπλάκη στη συζήτηση σχετικά με το αίτημα της Gucci δείχνει ότι εξακολουθεί να επικρατεί η αίσθηση ότι η χώρα ανά πάσα στιγμή αξιολογείται ως προς τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζεται την κλασική της κληρονομιά και ως προς το αν είναι όντως «άξια επιμελήτρια» αυτής της κληρονομιάς (Χαμηλάκης, 2012: 290). Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, θεωρήθηκε ότι εάν η Αρχαιολογική Υπηρεσία αποδεχόταν το αίτημα της Gucci, θα βρισκόταν εκτεθειμένη. Ο λόγος ήταν ότι θα έδινε, πιθανόν, το δικαίωμα στους επιτηρητές της να αξιολογήσουν αρνητικά τον τρόπο με τον οποίο επιμελείται, διαχειρίζεται και χρησιμοποιεί την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα. Έτσι, θα αποδυναμώνονταν η θέση της ως προς τη διεκδίκηση των γλυπτών. Αντίθετα, απορρίπτοντας το αίτημα της Gucci, η Ελλάδα θεωρήθηκε ότι θα επεδείκνυε ένα αίσθημα οικουμενικής ευθύνης, αφού, όπως έχει λεχθεί επανειλημμένα, η Ακρόπολη, ως μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς, δεν ανήκει στην Ελλάδα, αλλά σε ολόκληρη την ανθρωπότητα⁹²⁰.

Μεταξύ των απόψεων που ακούστηκαν στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο ξεχωρίζει εκείνη που χαρακτήρισε την πρόταση «χυδαία», «εκτός λογικής» και «προσβλητική». Με ποιον τρόπο μπορεί μια πρόταση για επίδειξη μόδας σε ένα μνημείο να είναι χυδαία και να το προσβάλλει; Η απάντηση στο ερώτημα αυτό θα πρέπει, μάλλον,

⁹²⁰ Βλ. στο παρόν, λίγο πιο πάνω, στο εισαγωγικό κείμενο αυτού του υποκεφαλαίου, τις σχετικές τοποθετήσεις της τότε Γενικής Γραμματέως του ΥΠΠΟ, Μαρίας Ανδεαδάκη-Βλαζάκη το 2017. Επίσης, βλ. τα σχόλια της Αντιγόνης Λυμπεράκη, καθηγήτριας Οικονομικών στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, και του Νίκου Ξυδάκη, πρώην Υπουργού Πολιτισμού στην ενημερωτική εκπομπή Live News με παρουσιάστή τον δημοσιογράφο Νίκο Ευαγγελάτο, στον τηλεοπτικό σταθμό Έψιλον TV στις 15 Φεβρουαρίου 2017 (Λυμπεράκη, 2017· Ξυδάκης, 2017). Οι δύο ομιλητές χρησιμοποιούν το ίδιο επιχείρημα, δηλαδή ότι το μνημείο ανήκει σε ολόκληρη την ανθρωπότητα, προκειμένου να στηρίξουν δύο εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις: σύμφωνα με την Αντιγόνη Λυμπεράκη, «θα έπρεπε να δείχνουμε μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση για τους θησαυρούς που έχουμε», ακριβώς επειδή αποτελούν «θησαυρούς της ανθρωπότητας»· το αίτημα της Gucci, υποστηρίζει, θα μπορούσε να γίνει αποδεκτό, αφού η εταιρεία αυτή δεν αποτελεί, κατά τη γνώμη της, τόσο ισχυρό αντίπαλο ώστε να καταφέρει να σκιάσει την Ακρόπολη, η οποία «παρέμεινε σύμβολο της ανθρωπότητας, έχοντας περάσει από σαράντα κύματα». Αντίθετα, σύμφωνα με τον Νίκο Ξυδάκη, η Ακρόπολη «δεν ενοικιάζεται και δεν εκχωρείται», αφού, κατά την άποψή του, «δεν ανήκει καν στους Έλληνες, στην ελληνική κυβέρνηση, ανήκει στην ανθρωπότητα, [...] είμαστε προσωρινοί διαχειριστές» και «τα μεγάλα εθνικά μνημεία και τα μνημεία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς δεν δίδονται έναντι ενοικίου για εμπορικούς σκοπούς».

να αναζητηθεί όχι μόνο στο είδος της εκδήλωσης, δηλαδή το ότι επρόκειτο για μια επίδειξη μόδας, αλλά και στο σκεπτικό και στο πνεύμα της πρότασης. Αυτό που προξένησε τον χαρακτηρισμό της πρότασης ως «βανδαλισμού»⁹²¹ ήταν η αναγνώριση, στην πρόταση της Gucci, μιας εμπορευματικής λογικής χωρίς κανένα συμβολικό περιεχόμενο. Η πρόταση χορηγίας δύο εκατομμυρίων ευρώ εντός πέντε ετών για την αποκατάσταση των μνημείων της Ακρόπολης και η προβεβλημένη αναφορά στα πολλαπλάσια χρηματικά ανταποδοτικά οφέλη από τη διαφήμιση σε βάθος χρόνου έγινε αντιληπτή ως ένα είδος οικονομικής προσφοράς, κάτι που βρίσκεται, πράγματι, «εκτός λογικής», δηλαδή εκτός της καθιερωμένης «λογικής» όσον αφορά ένα κορυφαίο μνημείο-σύμβολο, όπως η Ακρόπολη. Αυτή η καθιερωμένη λογική διέπεται από το σκεπτικό ότι η *απροκάλυπτη* εμπορευματοποίηση του συμβόλου αυτού αντιμετωπίζεται ως ιεροσυλία (Χαμηλάκης, 2012: 305, Yalouri, 2010: 141). Φαίνεται, λοιπόν, να ευσταθεί η άποψη ότι εάν μια εμπορικού χαρακτήρα χρήση της Ακρόπολης και του Παρθενώνα παραμένει *συγκαλυμμένη* από μια εύλογη συμβολική συνθήκη, έναν «ευγενή», «ανώτερο» σκοπό, μπορεί, ενδεχομένως, να γίνει αποδεκτή: δεν είναι τυχαία η τοποθέτηση μέλους του ΚΑΣ ότι «εάν η πρόταση είχε μια σκέψη και ένα συμβολισμό, προωθούσε, για παράδειγμα, την επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα, τότε θα ήταν μια πρόταση σε άλλο επίπεδο την οποία έστω θα συζητούσαμε». Αντίθετα, η *απροκάλυπτη* αντιμετώπιση των μνημείων της Ακρόπολης ως αντικειμένων συναλλαγής θεωρήθηκε «χυδαία» και «προσβλητική»⁹²².

Ένας άλλος λόγος για τον οποίο η συγκεκριμένη πρόταση θα μπορούσε να θεωρηθεί προσβλητική, αυτή τη φορά προς την ίδια τη χώρα, ήταν το επιχείρημα των εκπροσώπων της εταιρείας ότι η εκδήλωση στην Ακρόπολη θα αποτελούσε μια ευκαιρία για αλλαγή κλίματος στα κοινωνικοοικονομικά δεδομένα της χώρας. Το επιχείρημα αυτό,

⁹²¹ Σχόλιο του Ιωάννη Μαρωνίτη, προέδρου του Ομίλου για την UNESCO Πειραιώς και Νήσων, στην ενημερωτική εκπομπή Live News στον τηλεοπτικό σταθμό Έψιλον TV, με παρουσιαστή τον δημοσιογράφο Νίκο Ευαγγελάτο (Μαρωνίτης, 2017: 00:07:10 - 00:10:26).

⁹²² Πρβλ. Χαμηλάκης (2012: 303-306, 221), σχετικά με τις αντιδράσεις έπειτα από την αποκάλυψη σχετικά με την παράθεση δειπνων στην αίθουσα όπου εκτίθενται τα γλυπτά του Παρθενώνα, στο Βρετανικό Μουσείο, στα τέλη της δεκαετίας του '90. Όπως υποστηρίζει, «κατά το μεγαλύτερο μέρος του πολιτισμικού βίου τους, τα μάρμαρα του Παρθενώνα μοναδικοποιήθηκαν και συγχρόνως εμπορευματοποιήθηκαν· θεωρούνταν μοναδικά και ιερά, αλλά ταυτόχρονα αποτελούσαν αντικείμενο ανταλλαγής ως συμβολικό κεφάλαιο σε συναλλαγές της πολιτισμικής οικονομίας». Οι συναλλαγές αυτές λάμβαναν χώρα στο πλαίσιο, λόγου χάρη, πολιτικών ή διπλωματικών διαπραγματεύσεων και εξυπηρέτησης ποικίλων σκοπιμοτήτων, καθιστώντας διαχρονικά τις αρχαιότητες στην Ελλάδα αντικείμενο δοσοληψίας στη συμβολική οικονομία της κουλτούρας και της πολιτισμικής αξίας. Όμως, όπως διαπιστώνει, «αφ' ενός επειδή αυτές οι δοσοληψίες είναι συμβολικά συγκεκαλυμμένες και παραγνωρίζεται η αληθινή τους φύση, αφ' ετέρου επειδή θεωρείται ότι εξυπηρετούν το ευρύτερο εθνικό συμφέρον, συχνά (παρά τις ενίοτε σφοδρές διαφωνίες) γίνονται λίγο ως πολύ αποδεκτές». Βλ., επίσης, Πλάντζος (2009β: 112-113).

σε συνδυασμό με τη χορηγία των 2 εκατομμυρίων ευρώ και την αναφορά στα λοιπά οικονομικά οφέλη, δημιούργησε την εντύπωση ότι η εταιρεία θεώρησε ότι μπορούσε, προσφέροντας ένα, κατά την ίδια, γενναίο, κατ' άλλους, ευτελές χρηματικό ποσό, να δαλεάσει την οικονομικά δοκιμαζόμενη χώρα με σκοπό να εξαγοράσει έναντι χρημάτων το κορυφαίο μνημείο-σύμβολό της προς ιδία χρήση. Το ποσό των 2 εκατομμυρίων έγινε αντιληπτό ως μια ασύμφορη για την Ελλάδα οικονομική προσφορά για την εξαγορά της χρήσης του μνημείου, εξευτελιστική για το μνημείο και για τη χώρα⁹²³. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η άρνηση παραχώρησης της Ακρόπολης για την επίδειξη μόδας ήταν ο μόνος τρόπος για να περισωθεί η εθνική αξιοπρέπεια, όπως άφησε να εννοηθεί η διατύπωση της τότε Γενικής Γραμματέως του ΚΑΣ: «Μπορεί η χώρα μας να βρίσκεται σε μια δύσκολη οικονομική κατάσταση, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι μπορούμε να δίνουμε με αυτό τον τρόπο το σύμβολο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς για μια επίδειξη μόδας» (Μαρία Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη στο: «Γιατί το ΚΑΣ είπε “όχι” στην επίδειξη μόδας του οίκου Gucci στην Ακρόπολη», 2017). Τα ιταλικά μέσα μαζικής ενημέρωσης εστίασαν έντονα, εξάλλου, στο οικονομικό σκέλος της πρότασης της Gucci και η άρνηση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας να εγκρίνει το αίτημα εξισώθηκε με άρνηση «ξεπουλήματος» της αξιοπρέπειας της χώρας με χρηματικό αντάλλαγμα: «Εν ολίγοις, ναι μεν φτωχοί, αλλά όχι τόσο ώστε να πουλήσουν την ψυχή της χώρας» (Livini, 2017), «η Ιστορία (και η αξιοπρέπεια) της Ελλάδας δεν πωλούνται. Ούτε σήμερα, που το κράτος βρίσκεται σχεδόν σε χρεοκοπία» («Η La Repubblica στηρίζει το «όχι» των αρχαιολόγων στην Gucci, για τον Παρθενώνα», 2017· πρβλ. Busacca, 2017).

Ο συσχετισμός αυτός ήταν δυσφημιστικός για την εταιρεία, η οποία έσπευσε, με ανακοίνωσή της, να διαψεύσει τις λεπτομέρειες που διαδόθηκαν περί οικονομικής προσφοράς. Ισχυρίστηκε ότι προέβη απλώς σε μια διερευνητική συνάντηση με τις ελληνικές αρχές προκειμένου να εξετάσει το ενδεχόμενο μιας μακροχρόνιας πολιτισμικής συνεργασίας στο πρότυπο ανάλογων συνεργασιών της εταιρείας με το Palazzo Strozzi στη Φλωρεντία, το μουσείο Minsheng στη Σαγκάη (Shanghai Minsheng Art Museum), το

⁹²³ Βλ., ενδεικτικά, τις απόψεις της Μαρίας Φωκίδη στο: Τζεβελέκου (2017), η οποία διηγείται ότι, όντας παρούσα στο Υπουργείο Πολιτισμού την ημέρα της συνεδρίασης του ΚΑΣ, συνάντησε στον διάδρομο έξω από την αίθουσα όπου συνεδρίαζε το Συμβούλιο μέλος του ΚΑΣ, αρχαιολόγο, το οποίο ρώτησε σχετικά με το χρηματικό ποσό που προσέφερε η εταιρεία. Η απάντηση ήταν: «Αν κάποιος αγαπάει τον ελληνικό πολιτισμό και θέλει να βοηθήσει τα μνημεία μας, μπορεί να κάνει χορηγία. Δεν χρειάζεται αντάλλαγμα». Η ίδια σχολιάζει περαιτέρω: «Μας πρόσφεραν ένα φτηνό αντίτιμο για να εκμεταλλευτούν εμπορικά ένα κορυφαίο μνημείο με μυσταγωγικό χαρακτήρα [...]». Βλ., επίσης, Μυρίλλα (2017β), η οποία θεωρεί ότι «τα 2 εκ. (κατά πληροφορίες) που θα έδιναν ως “τυράκι” για τη χρήση του Παρθενώνα δεν θα ήταν τίποτα παραπάνω από λίγα ψίχουλα των υπερκερδών τους προκειμένου να μετατρέψουν ένα μνημείο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε διαφημιστικό τρικ».

Αββαείο του Westminster στο Λονδίνο και το Μουσείο LACMA στο Λος Άντζελες (Los Angeles County Museum of Art) (Livini, 2017). Εν τέλει, έπειτα από την απόρριψη του αιτήματος για την Ακρόπολη, η επίδειξη της Gucci πραγματοποιήθηκε στην Galleria Palatina, όπου εκτίθενται κάποια από τα πιο σημαντικά έργα ζωγραφικής της Αναγέννησης, στο Palazzo Pitti, στη Φλωρεντία. Ως αντάλλαγμα, η Gucci ανέλαβε να διαθέσει 2 εκατομμύρια ευρώ, εκείνα που αρνήθηκε η ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία, για έργα συντήρησης και ανάδειξης των Κήπων Boboli (Giardino di Boboli), για λογαριασμό του Μουσείου Uffizi στο οποίο υπάγεται το Palazzo Pitti.

Η έμφαση στο οικονομικό σκέλος της συνεργασίας ήταν ιδιαίτερα προβεβλημένη κατά την ανακοίνωση αυτής της σύμπραξης από τον τότε διευθυντή του Μουσείου Uffizi, από τον τότε δήμαρχο της Φλωρεντίας και από τον τότε εκτελεστικό διευθυντή της Gucci. Ο τελευταίος αναφέρθηκε στην άρνηση της ελληνικής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας να παραχωρήσει την Ακρόπολη, δηλώνοντας: «Προφανώς, ο προϋπολογισμός της Ελλάδας είναι πιο στιβαρός από τον προϋπολογισμό της Ιταλίας» (« Firenze, Gucci sceglie la Galleria Palatina di Palazzo Pitti dopo il no di Atene per il Partenone», 2017). Ο σκωπτικός τόνος της δήλωσης φανερώνει, ίσως, ότι η εταιρεία δεν περίμενε ότι θα λάβαινε αρνητική απάντηση, εκτιμώντας, λανθασμένα, ότι το πιο ισχυρό της επιχείρημα θα ήταν το χρηματικό όφελος που θα αποκόμιζε η Αρχαιολογική Υπηρεσία και η Ελλάδα από την εκδήλωση (Busacca, 2017). Στην προκειμένη περίπτωση πέτυχε το αντίθετο από το επιθυμητό αποτέλεσμα, κάτι που οφείλεται, σε μεγάλο βαθμό, και στη διαφορά νοοτροπίας όσον αφορά τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς ανάμεσα στην Ελλάδα και στην Ιταλία· στην Ιταλία, παρά τις επικρίσεις στο εσωτερικό της χώρας, οι συμπράξεις του κράτους με τον ιδιωτικό τομέα για τη χρηματοδότηση έργων συντήρησης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι διαδεδομένες, ενώ στην Ελλάδα οι ιταλικές πρακτικές αντιμετωπίζονται κατά κύριο λόγο ως παράδειγμα προς αποφυγή⁹²⁴.

Η κριτική εστιάζει στους όρους και στα ανταλλάγματα που εξασφαλίζουν οι ιδιωτικές εταιρείες προκειμένου να προχωρήσουν στη χρηματοδότηση, με αποτέλεσμα να παρατηρούνται φαινόμενα όπως η ανάρτηση γιγαντιαίου διαφημιστικού πανό στη γέφυρα του Rialto στη Βενετία με το λογότυπο της εταιρείας Diesel σε τεράστιο μέγεθος το 2015, το οποίο προξένησε ιδιαίτερα αρνητικές εντυπώσεις. Το πανό παρέμεινε αναρτημένο για όσο χρονικό διάστημα διήρκεσαν τα έργα αποκατάστασης, που χρηματοδοτήθηκαν από

⁹²⁴ Βλ., ενδεικτικά, Μποζώνη (2017), Πλάντζος (2017β), Pianigiani & Yardley (2014). Στον αντίποδα της κριτικής, βλ., για παράδειγμα, Ανέστη (2017).

το γκρουπ εταιρειών στο οποίο ανήκει η Diesel (Saccon, 2012· Muñoz-Alonso, 2015). Ορισμένοι χρηματοδότες, επίσης, φαίνεται ότι αποκτούν μια ιδιοκτησιακή αντίληψη για τα μνημεία των οποίων τα έργα χρηματοδοτούν, απαιτώντας να συμμετέχουν στη διαδικασία λήψης αποφάσεων σχετικά με τον τρόπο χρήσης και διαχείρισής τους μετά από την αποκατάσταση. Για παράδειγμα, ο Paolo Bulgari, πρόεδρος της ομώνυμης εταιρείας κοσμημάτων που χρηματοδότησε την αποκατάσταση της Ισπανικής Σκάλας (Scalinata di Trinità dei Monti) στη Ρώμη, τάχθηκε σθεναρά υπέρ της περιφράξης της σκάλας με κάγκελα μετά την αποκατάστασή της, ώστε να κλείνει κατά τη διάρκεια της νύχτας. Το μέτρο αυτό θα αποσκοπούσε στο να αποτραπεί η πρόσβαση στους τουρίστες που κάθονταν και «κατασκήνωναν», ιδίως κατά τη διάρκεια της νύχτας, έπιναν και έτρωγαν, λεκιάζοντας τα μαρμάρινα σκαλιά με «τσίχλες, κρασί και καφέ», με αποτέλεσμα να απαιτηθεί μεγάλος κόπος και τεράστια δουλειά για να καθαριστούν από τα συνεργεία αποκατάστασης. Ο ίδιος δήλωσε: «Ανησυχώ ιδιαίτερα καθώς έχουμε ξοδέψει πολλά χρήματα για να αποκαταστήσουμε το μνημείο σε όλο του το μεγαλείο και αν δεν θεσπιστούν πολύ συγκεκριμένοι κανόνες, η Τρινιτά ντεϊ Μόντι θα επιστρέψει [...] και πάλι στα χέρια των “βαρβάρων”», συμπληρώνοντας ότι η σκάλα κατασκευάστηκε προκειμένου οι άνθρωποι να ανεβαίνουν τα σκαλιά και δεν αποτελεί σημείο στάσης στο οποίο μπορεί να κάθεται κανείς για να ξεκουραστεί. Τελικά, υιοθετήθηκαν ηπιότερα μέτρα προστασίας από αυτά που πίεσε να επιβληθούν ο Bulgari, τα οποία περιορίζονται στην απαγόρευση της κατανάλωσης φαγητού και ποτού και στη φύλαξη του χώρου (Ρόιτερ & Ρηγούτσου, 2016· Elbaor, 2017· Paolini, 2016).

Με αφορμή την υπόθεση της Gucci, αξίζει να σταθούμε στο ερώτημα κατά πόσον είναι αποδεκτή η παραχώρηση μνημείων για εκδηλώσεις σχετικές με τη μόδα. Όσον αφορά την Ακρόπολη, η παραχώρησή της για τέτοιες δραστηριότητες δεν έχει επιτραπεί σχεδόν ποτέ, και τα σπάνια παραδείγματα που κατά καιρούς προβάλλονται είτε από ενδιαφερόμενους είτε από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης φαίνεται ότι αποτελούν εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα. Σε αυτές τις εξαιρέσεις εντάσσεται, λόγου χάρη, η φωτογράφιση μοντέλων με φορέματα του οίκου Dior στην Ακρόπολη το 1951, με την ευκαιρία της πραγματοποίησης επίδειξης μόδας στην Αθήνα, έπειτα από πρωτοβουλία του τότε πρέσβη της Γαλλίας στην Ελλάδα⁹²⁵. Επίσης, αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί η φωτογράφιση της Αμερικανίδας ποπ τραγουδίστριας Jennifer

⁹²⁵ Η φωτογράφιση έγινε από τον φωτογράφο Jean-Pierre Pedrazzini για το περιοδικό Paris Match. Οκτώ μοντέλα φωτογραφήθηκαν φορώντας πολυτελή βραδυνά φορέματα. Η καθεμία από τις οκτώ δημιουργίες έφερε το όνομα μιας χώρας που ήταν σύμμαχος της μεταπολεμικής Ελλάδας. Βλ. σχετικά: Καρνής (2017).

Lopez με δημιουργίες του ομώνυμου προσωπικού της οίκου μόδας το 2008. Μάλιστα, για τη φωτογράφιση αυτή δεν ακολουθήθηκαν οι νόμιμες θεσμικές διαδικασίες, αφού η έγκριση δόθηκε απευθείας από τον τότε Υπουργό Πολιτισμού συνοπτικά και αυθημερόν, κατόπιν παρέμβασης και πιέσεων εκ μέρους του Υπουργείου Τουρισμού, χωρίς το θέμα να παραπεμφθεί στο ΚΑΣ (Κώττη, 2008). Κατά συνέπεια, η μη έγκριση του αιτήματος της Gucci υπάκουσε στον καθιερωμένο κανόνα.

Ωστόσο, τόσο η διοίκηση του ΥΠΠΟ όσο και το ΚΑΣ δεν απέρριψαν συλλήβδην την πρόταση της εταιρείας, αλλά μόνο το σκέλος της που αφορούσε την πραγματοποίηση της εκδήλωσης στην Ακρόπολη. Έτσι, έγινε αντιπρόταση προς την εταιρεία για την πραγματοποίηση της επίδειξης σε άλλους εμβληματικούς αρχαιολογικούς χώρους της Αθήνας, όπως το Ολυμπίο, το άνδριο του Πικιώνη στον λόφο Φιλοπάππου με θέα προς την Ακρόπολη ή το πλάτωμα μπροστά από το Ηρώδειο, στο οποίο είχαν ήδη εγκριθεί από το ΚΑΣ αιτήματα για επιδείξεις μόδας. Στις αντιπροτάσεις, πάντως, δεν συμπεριλήφθηκε το ίδιο το Ηρώδειο. Τον Ιούνιο του 2019, εξάλλου, πραγματοποιήθηκε επίδειξη μόδας της σχεδιάστριας Μαίρης Κατράντζου στον αρχαιολογικό χώρο του Ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο (Βαϊλάκης, 2019· Πουρνάρα, 2019), ενώ τον Δεκέμβριο του 2017 είχε πραγματοποιηθεί στον ίδιο χώρο φωτογράφιση μόδας για λογαριασμό του Wall Street Journal⁹²⁶. Επίσης, το περιοδικό Blue της αεροπορικής εταιρείας Aegean Airlines φιλοξενεί στις σελίδες του κάθε μήνα φωτογραφίες μόδας, πολλές από τις οποίες πραγματοποιούνται σε αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδας, ως μέσο προώθησης των προορισμών τους οποίους εξυπηρετεί με τις πτήσεις της η εταιρεία⁹²⁷.

Επομένως, παρά το ότι στην υπόθεση της Gucci η μόδα αντιμετωπίστηκε ως αμιγώς εμπορική δραστηριότητα, ασυμβίβαστη με τον χαρακτήρα του μνημείου, το εμπορικό στοιχείο δεν αποτέλεσε κώλυμα για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης σε κάποιο άλλο μνημείο, ίσως λιγότερο σημαντικό, στάση που επικρίθηκε από ορισμένες πλευρές (Τραγγανίδα, 2017). Έτσι, η αντιπρόταση για την πραγματοποίηση της εκδήλωσης σε άλλους αρχαιολογικούς χώρους σηματοδότησε, ενδεχομένως, μια αλλαγή πολιτικής και μια νέα, θετικότερη στάση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας όσον αφορά την πραγματοποίηση εκδηλώσεων μόδας σε επιλεγμένα μνημεία, εξαιρουμένης της Ακρόπολης και ορισμένων άλλων εμβληματικών χώρων, ιδίως μνημείων εγγεγραμμένων

⁹²⁶ The Wall Street Journal, December 2017/January 2018, βλ. σχετικά: <https://www.stephaniebargas.com/work#/iii/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁹²⁷ Βλ., ενδεικτικά, Blue, 73, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2018, <https://el.aegeanair.com/taksideste/en-ptisei/periodiko-blue/blue-73/> (πρόσβαση στις 25/8/2021), στο εξώφυλλο του οποίου μοντέλο ποζάρει στον αρχαιολογικό χώρο της Δήλου.

στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO. Φαίνεται, επομένως, να κερδίζει έδαφος η άποψη ότι η χρήση ορισμένων, τουλάχιστον, αρχαιολογικών μνημείων και χώρων σε σύμπραξη με ιδιωτικές εταιρείες, ακόμη και για σκοπούς αμιγώς κερδοσκοπικού χαρακτήρα, είναι επιθυμητή ή απαραίτητη για την εξωστρέφεια των μνημείων, και ότι αποτελεί μια δυνατότητα που θα πρέπει να εξεταστεί σοβαρά, με τη διευκρίνιση, πάντως, ότι η Ακρόπολη και τα μνημεία της θα πρέπει να εξαιρεθούν από τη συζήτηση αυτή⁹²⁸.

Ο διαχωρισμός σε μνημεία «εκτός συναλλαγής» και σε μνημεία που θεωρούνται «λιγότερο σημαντικά» από τα πρώτα, άρα μπορούν να αποδίδονται σε χρήσεις με εμπορικό σκοπό μοιάζει αυθαίρετος και προβληματικός από την άποψη της ισότιμης προστασίας των μνημείων που προβλέπει η νομοθεσία⁹²⁹. Ωστόσο, είναι αναπόφευκτος, καθώς στη συλλογική συνείδηση ορισμένα μνημεία έχουν μεγαλύτερη συμβολική αξία από άλλα. Ο διαχωρισμός αυτός δημιουργεί, πάντως, μια συνθήκη ανισότητας και αποκλεισμού από το δικαίωμα στην ισότιμη πρόσβαση όλων των πολιτών σε όλα τα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, όταν, ορισμένοι, έστω, αρχαιολογικοί χώροι αποδίδονται συστηματικά σε εμπορικές χρήσεις και ιδιωτικές εκδηλώσεις έναντι αδρού αντιτίμου, οι οποίες απευθύνονται αποκλειστικά σε ολιγάριθμους, εκλεκτούς προσκεκλημένους. Αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι ο χώρος της υψηλής ραπτικής χαρακτηρίζεται, εξ ορισμού, από έναν χαρακτήρα αποκλειστικότητας και προνομίων για ανθρώπους της ελίτ που διαθέτουν τα χρήματα και τις γνωριμίες οι οποίες τους επιτρέπουν να εξασφαλίζουν προσκλήσεις σε εκδηλώσεις μόδας. Επομένως, μια εκδήλωση μόδας για την οποία δεσμεύεται, έναντι σεβαστού ποσού χρημάτων, ένας αρχαιολογικός χώρος κατ' αποκλειστικότητα για ολιγάριθμους εκλεκτούς προσκεκλημένους, αποκλείοντας τη δυνατότητα συμμετοχής των πολιτών και της κοινωνίας σε αυτή την εκδήλωση, είναι εξ ορισμού ασύμβατη όχι μόνο με την Ακρόπολη, αλλά και με όλα τα μνημεία εν γένει. Και αυτό όχι επειδή τα προσβάλλει, ούτε επειδή δεν είναι συμβατή με τον χαρακτήρα τους, αλλά επειδή θίγει το δημοκρατικό

⁹²⁸ Βλ. σχόλιο του Πέτρου Θέμελη στο: Ιωαννίδης (2017γ). Επίσης, Πλάντζος (2017), ο οποίος αναφέρει ως παραδείγματα μνημείων που θα μπορούσαν να παραχωρούνται για εκδηλώσεις κερδοσκοπικού χαρακτήρα μνημεία όπως το στάδιο της Αρχαίας Ολυμπίας, η Στοά του Αττάλου, το Ηρώδειο, το στάδιο της Αρχαίας Μεσσήνης και το αρχαίο θέατρο της Δήλου.

⁹²⁹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

δικαίωμα των πολιτών στην ισότιμη πρόσβαση στα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς⁹³⁰.

Το στοιχείο αυτό είναι ακόμη πιο έντονο στην περίπτωση του αιτήματος της Gucci, το οποίο δεν αφορούσε την επίσημη συλλογή του οίκου, αλλά μια *cruise*, ή αλλιώς *holiday* ή *resort* συλλογή. Παλαιότερα, ο όρος *cruise* αναφερόταν σε μια συλλογή μόδας υψηλής ραπτικής με περιορισμένο αριθμό σχεδίων, η οποία παρουσιαζόταν στο ενδιαμέσο διάστημα ανάμεσα στις δύο επίσημες συλλογές των οίκων μόδας για τις σεζόν φθινόπωρο/χειμώνας και άνοιξη/καλοκαίρι που λανσάρονται στις διοργανώσεις εβδομάδας μόδας (*fashion weeks*). Η ιδέα ανήκει στην Gabrielle (Coco) Chanel, η οποία σχεδίασε και παρουσίασε την πρώτη συλλογή *cruise* το 1919. Επρόκειτο για μια συλλογή με ενδύματα ελαφριά, κατάλληλα για τις χειμερινές διακοπές των πιο εύπορων πελατών της επάνω σε σκάφη, σε θερμά, ηλιόλουστα μέρη όπως η Μεσόγειος. Έκτοτε, την ιδέα αυτή υιοθέτησαν και άλλοι οίκοι μόδας. Μάλιστα, επειδή απευθύνονταν εξ αρχής σε ένα περιορισμένο, ιδιαίτερα ευκατάστατο κοινό που είχε την οικονομική δυνατότητα να κάνει πολυτελείς διακοπές σε σκάφη κατά τη διάρκεια του χειμώνα, οι συλλογές *cruise* διατηρούν ως σήμερα έναν χαρακτήρα αποκλειστικότητας: ευέλικτες ως προς τον τόπο και τον χρόνο παρουσίας, διοργανώνονται σε ασυνήθιστα μέρη, συχνά σε εξωτικούς προορισμούς, ακόμη και σε εξωτερικούς χώρους, δίνοντας την ευκαιρία στους ολιγάριθμους, εύπορους προσκεκλημένους τους, να συνδυάσουν τη μόδα με ολιγοήμερες διακοπές μακριά από αδιάκριτα βλέμματα. Ταυτόχρονα, δίνουν τη δυνατότητα στους σχεδιαστές μόδας να παρουσιάσουν πιο ασυνήθιστα και εναλλακτικά σχέδια σε σχέση με εκείνα που παρουσιάζονται στις επίσημες συλλογές, ξεδιπλώνοντας έτσι τις ιδέες τους και τη δημιουργικότητά τους (Oberoi, 2019· Maissey, 2018).

Τα χαρακτηριστικά αυτά θα συνιστούσαν, ίσως, ουσιαστικότερο λόγο για τη μη έγκριση του αιτήματος της Gucci, όχι μόνο στην Ακρόπολη, αλλά και σε οποιονδήποτε αρχαιολογικό χώρο, καθώς το πρόβλημα δεν είναι η φύση της εκδήλωσης, δηλαδή το ότι συνιστά μια εκδήλωση μόδας γενικότερα, αλλά το συγκεκριμένο είδος μόδας που η εκδήλωση εκπροσωπεί. Πράγματι, η μόδα αποτελεί ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, με το οποίο ασχολήθηκαν εκτενώς διανοητές όπως ο Roland Barthes και ο Pierre Bourdieu⁹³¹. Όπως έχει επισημανθεί, η μόδα δεν είναι μία και μοναδική, αλλά, αντιθέτως, υπάρχουν πολλά και διαφορετικά συστήματα μόδας τα οποία ανταγωνίζονται μεταξύ τους αλλά και

⁹³⁰ Βλ. στο παρόν, υποκεφάλαιο 1.2. Σχετικά με τον ελιτισμό στον χώρο της υψηλής ραπτικής, βλ. Craik (1998: x-xi, 7, 14-15) και Rocamora (2016: 326-327).

⁹³¹ Βλ., ενδεικτικά, Barthes (2016) και Rocamora (2016).

αντλούν έμπνευση το ένα από το άλλο (Craik, 1998: x-xi, 225). Ορισμένες προτάσεις για εκδηλώσεις μόδας θα άξιζε, ίσως, να συζητηθούν με νηφαλιότητα, χωρίς προκαταλήψεις, πάντα με την προϋπόθεση ότι οι εκδηλώσεις αυτές θα είναι ανοιχτές στο κοινό. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν εκδηλώσεις με δημιουργίες σχεδιαστών που ενσωματώνουν, λόγου χάρη, το στοιχείο της κοινωνικής ή/και της περιβαλλοντικής ευθύνης. Άλλο παράδειγμα αποτελεί η ένταξη σε μια εκδήλωση μόδας κάποιας αφήγησης που θα ενεργοποιούσε έναν αρχαιολογικό χώρο, όπως είδαμε να συμβαίνει με σύγχρονα έργα τέχνης στο πέμπτο κεφάλαιο. Ακόμη, ενδιαφέρον παρουσιάζουν εκδηλώσεις στις οποίες η μόδα συμπράττει με άλλες μορφές τέχνης, όπως, λόγου χάρη το SELF project του οίκου Yves Saint Laurent σε συνεργασία με εικαστικούς καλλιτέχνες, κινηματογραφιστές και μουσεία σύγχρονης τέχνης⁹³². Άλλωστε, τα τελευταία χρόνια η μόδα αντιμετωπίζεται όλο και περισσότερο σαν τέχνη και λιγότερο σαν εμπορική δραστηριότητα⁹³³. Εξάλλου, ακόμη και η σύγχρονη τέχνη αποτελεί, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, μια καθ' όλα εμπορική δραστηριότητα, κάτι που δεν έχει σταθεί εμπόδιο στο να εισέλθει δυναμικά στους αρχαιολογικούς χώρους και στα μνημεία.

Όσον αφορά ειδικά την Ακρόπολη και το ενδεχόμενο παρουσίασης στον χώρο αυτό μιας εκδήλωσης μόδας, αρκετοί ήταν αυτοί που μπορεί να σκέφτηκαν «γιατί όχι;»⁹³⁴. Ανάμεσα στους θερμούς υπέρμαχους της εκδήλωσης της Gucci και στους σφοδρούς πολέμιούς της υπήρξε μια μερίδα η οποία ομολογούσε κάποιον επαμφοτερισμό, αναγνωρίζοντας την αμφισημία του ζητήματος:

Μας μοιάζει ελκυστικό το να δώσει 2 εκατομμύρια η Gucci – και γιατί όχι και παραπάνω – νιώθουμε πως μια τέτοια εκδήλωση θα έφερνε μια άλλη δυναμική στην πόλη, αλλά παράλληλα αισθανόμαστε πως γινόμαστε βέβηλοι προσβάλλοντας τους προγόνους. [...] Προσωπικά, με έλκει το να γίνει αυτή η επίδειξη αλλά κάπου μέσα μου υπάρχει ένα φρένο και μια αμφιβολία⁹³⁵.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που κρίνει τις τελικές αποφάσεις είναι «οι κυρίαρχες ηθικές, κοινωνικές και πολιτιστικές αντιλήψεις μας»⁹³⁶. Σύμφωνα με αυτές τις αντιλήψεις, η Ακρόπολη είναι ταυτισμένη με τη συλλογική εθνική συνείδηση (Yalouri, 2001: 49 κ.ε.) και ο Παρθενώνας αποτελεί εθνικό σύμβολο με τεράστια δύναμη, σε τέτοιο βαθμό ώστε

⁹³² <https://www.ysl.com/fr-fr/introduction-saint-laurent-self> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁹³³ Βλ., για παράδειγμα, τον τόμο με τίτλο *Fashion*, του Breward (2003), που εντάσσεται στη σειρά βιβλίων *Oxford History of Art* μαζί με τίτλους, όπως, ενδεικτικά, *Art in Renaissance Italy* (Welch 2001) και *Classical Art* (Beard & Henderson 2001).

⁹³⁴ Βλ., για παράδειγμα, Αντωνόπουλος (2017) και Τούλας (2017).

⁹³⁵ Σχόλιο του Γιώργου Τζιρτζιλάκη στο: Παρασίδη (2017).

⁹³⁶ Στο ίδιο.

«(Α)ν αύριο εξαφανιζόταν η Ακρόπολη, θα εξαφανιζόμασταν και εμείς»⁹³⁷. Όπως επισημάνθηκε, «(Η) Ακρόπολη διαχρονικά συνδέεται με την τύχη του Ελληνισμού: αρχαιότητα, Τουρκοκρατία, καταστροφή από τον Ιταλό Μοροζίνι, νεότερες επεμβάσεις ακόμα και κατασκευή εκκλησίας. Δεν μπορείς σήμερα να βάλεις πασαρέλα στο μνημείο που είναι συνδεδεμένο με τις τύχες μας»⁹³⁸.

Διαφημιστικές χρήσεις.

Κατά πόσο ένα μνημείο όπως η Ακρόπολη μπορεί να παραμένει εκτός συναλλαγής και να μην παραχωρείται για καμία εμπορική χρήση; Στην πράξη, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, η εμπορική χρήση των μνημείων, και μάλιστα της Ακρόπολης, μπορεί να γίνει αποδεκτή εφόσον συνδέεται με έναν «ανώτερο» σκοπό, όπως, λόγου χάρη, ό,τι νοείται ως εθνικό συμφέρον. Κάτι τέτοιο αναδεικνύεται μέσα από την αντιμετώπιση αιτήματος που υποβλήθηκε το 2005 για λήψη εικόνων της Ακρόπολης για την παραγωγή τηλεοπτικού διαφημιστικού σποτ από την εταιρεία Philips. Η εταιρεία είχε προμηθεύσει τον φωτιστικό εξοπλισμό για την υλοποίηση νέας μελέτης φωτισμού των μνημείων της Ακρόπολης ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004⁹³⁹. Εφόσον το αίτημα εγκρινόταν, η εταιρεία θα αναλάμβανε ολόκληρο το κόστος της μελέτης και της εγκατάστασης του φωτισμού του θεάτρου του Διονύσου, έργο που η αξία του εκτιμήθηκε στα 85.000 ευρώ, ή όποιου άλλου μνημείου της υποδεικνύοταν. Επίσης, είχε αναλάβει τον φωτισμό και άλλων μνημείων, καθώς και την τοποθέτηση φωτιστικού εξοπλισμού στην πλειονότητα των εγκαταστάσεων που κατασκευάστηκαν για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004.

Σύμφωνα με το σκεπτικό της εταιρείας όπως εκτέθηκε στην πρόταση, η διαφημιστική καμπάνια ταίριαζε με το «μήνυμα» του μνημείου. Επιπλέον, το ίδιο το μνημείο θα αντιμετωπιζόταν με σεβασμό, αφού το μεγαλύτερο μέρος του σποτ θα προέβαλε αποκλειστικά εικόνες της Ακρόπολης υπό το φως της μέρας και στη συνέχεια με νυχτερινό φωτισμό. Το λογότυπο της εταιρείας θα εμφανιζόταν μόνο στα 3 τελευταία δευτερόλεπτα του σποτ συνολικής διάρκειας 15 δευτερολέπτων, προς αποφυγή συσχετισμού του μνημείου με την εταιρεία. Το ΚΑΣ ήταν εξ αρχής θετικά προδιατεθειμένο απέναντι στο αίτημα, αντιμετωπίζοντάς το σαν μια «ξεχωριστή περίπτωση», αφού η εταιρεία θεωρήθηκε ότι είχε «βοηθήσει» στον νέο φωτισμό της Ακρόπολης και συμβάλει στην ανάδειξη του μνημείου, παρέχοντας μεγάλη έκπτωση

⁹³⁷ Σχόλιο του Δημήτρη Φιλιππίδη στο: Ιωαννίδης (2017γ).

⁹³⁸ Σχόλιο του Πέτρου Θέμελη στο: Τζεβελέκου (2017).

⁹³⁹ Σχετικά με το έργο αυτό βλ. Κάπος (2008).

στην τιμή του φωτιστικού υλικού. Επομένως, εκτιμήθηκε ότι δεν θα το προσέβαλλε μέσω της διαφήμισης, αλλά, αντιθέτως, ότι η προβολή του μνημείου μέσα από αυτή τη διαφήμιση θα ήταν τιμητική. Έτσι, στη συνεδρίαση της 5^{ης} Απριλίου 2005, η γνωμοδότηση του ΚΑΣ ήταν υπέρ της έγκρισης του αιτήματος κατά πλειοψηφία, με μία μόνο αρνητική ψήφο⁹⁴⁰.

Τα επιχειρήματα που προβλήθηκαν υπέρ της έγκρισης του αιτήματος ήταν, μεταξύ άλλων, ότι ο Παρθενώνας είχε χρησιμοποιηθεί πολλές φορές σε διαφημίσεις από τον 19ο αιώνα ως τη σύγχρονη εποχή, και ότι η συγκεκριμένη χρήση θα ήταν «ηπιότατη». Παρά την παραδοχή ότι θα έπρεπε να αποφεύγεται η «χρήση των μνημείων για ιδιωτικά συμφέροντα», επισημάνθηκε ότι η Philips «δεν είναι βάρβαρη εταιρεία», και ότι, ως επιχειρηματικός κολοσσός, δεν είχε ανάγκη να χρησιμοποιήσει την Ακρόπολη για να αποκομίσει έσοδα. Έτσι, θεωρήθηκε ότι η Ακρόπολη «δεν θα πάθει τίποτα», αφού, μάλιστα, χρησιμοποιούνταν για διαφημίσεις και από τον ΕΟΤ. Ο τότε Πρόεδρος του ΚΑΣ συσχέτισε την εμπορική χρήση των μνημείων με τη ανάγκη σύνδεσής τους με τη σύγχρονη ζωή, ενώ χαρακτήρισε ως «υπερσυντηρητικούς» όσους εξέφραζαν αντιδράσεις έναντι της εμπορευματοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τόνισε ότι με αυτόν τον τρόπο η Philips επρόκειτο να συμβάλει στην εθνική προσπάθεια προβολής της χώρας, στον απόηχο των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Επίσης, αναφέρθηκε στα οφέλη από την προβολή της Ακρόπολης και της Ελλάδας μέσω της διαφήμισης, η οποία επρόκειτο να προβληθεί στα μεγαλύτερα τηλεοπτικά δίκτυα διεθνώς. Εκπρόσωπος του ΥΠΕΧΩΔΕ που παρίστατο στη συνεδρίαση στήριξε το αίτημα κάνοντας λόγο για «τεράστια ευκαιρία», αφού «η εικόνα και τα επιτεύγματα των Ολυμπιακών Αγώνων θα βγουν προς τα έξω και μάλιστα τζάμπα», ενώ μέλος του ΚΑΣ διαπίστωνε, ίσως με κάποια συγκίνηση, ότι «η μικρή Ελλάδα ξαναφέρνει μια εικόνα του εαυτού της και της δόξας που είχε κάποτε». Στον αντίποδα των παραπάνω απόψεων, το μέλος του ΚΑΣ που ψήφισε κατά της έγκρισης επεσήμανε ότι η εταιρεία δεν επεδίωκε να διαφημίσει την Ελλάδα αλλά τον εαυτό της. Εξέφρασε την ίδια άποψη που επικράτησε στην περίπτωση της Gucci, δηλαδή ότι η Ακρόπολη, ως μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς, θα έπρεπε να εξαιρεθεί από κάθε εμπορική και διαφημιστική χρήση⁹⁴¹.

⁹⁴⁰ ΚΑΣ πράξη 14/05.04.2005.

⁹⁴¹ Αν και το αίτημα της Philips εγκρίθηκε, εν τέλει δεν υλοποιήθηκε, εξαιτίας της καθυστέρησης που προέκυψε μέχρι το αίτημα να εγκριθεί από το ΚΑΣ. Σχετικά με την υπόθεση αυτή βλ. «Με διαφορετικές προσεγγίσεις» (2006), «Στο “σφυρί” και η Ακρόπολη» (2005α), «Στο “σφυρί” και η Ακρόπολη» (2005β) και Συγκά (2005).

Η φωτογράφιση ή η βιντεοσκόπηση σε ακίνητα μνημεία για την παραγωγή διαφημιστικών ταινιών έχει και άλλοτε αντιμετωπιστεί ευνοϊκά για την Ακρόπολη. Σε απάντησή της προς ενδιαφερόμενο που ζητούσε γενικές πληροφορίες, επειδή επιθυμούσε να πραγματοποιήσει λήψεις στην Ακρόπολη για τη δημιουργία διαφημιστικού σποτ, η Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών δεν απέρριπτε ολωσδιόλου το ενδεχόμενο, ούτε έκανε κάποιον ειδικό διαχωρισμό για την Ακρόπολη, διευκρινίζοντας ότι

οι άδειες κινηματογραφικών και φωτογραφικών λήψεων χρήσης των μνημείων και των αρχαιολογικών χώρων για εμπορικούς ή διαφημιστικούς λόγους, χορηγούνται μόνο σε περιπτώσεις που έχουν άμεση σχέση με την ιστορία των μνημείων του χώρου, έτσι ώστε να διασφαλίζεται πρωτίστως η ποιοτική τους χρήση και η πολιτιστική προβολή τους⁹⁴².

Πώς μπορεί μια διαφήμιση να σχετίζεται άμεσα με την ιστορία ενός μνημείου; Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί διαφημιστικό σποτ για σειρά προϊόντων περιποίησης σώματος με βάση το ελαιόλαδο (σαπούνια, αφρόλουτρα και κρέμες σώματος) που δημιουργήθηκε το 2014, στο οποίο η Ακρόπολη απεικονίζεται σε μακρινό πλάνο διάρκειας 2 δευτερολέπτων, αποκαλυπτόμενη αχνά μέσα από κλαδιά ελιάς (*Papoutsanis Olivia and Olivia Fusion Natural Line*, 2015). Κατά την άποψη της Εφορείας Αρχαιοτήτων, η συγκεκριμένη χρήση θα μπορούσε να εγκριθεί «δεδομένου ότι η ελιά συνδέεται άμεσα με τη μυθολογία της Ακρόπολης, ταυτόχρονα αποτελεί χαρακτηριστικό προϊόν της Ελλάδας». Επιπλέον, κρίθηκε ότι η ταινία ήταν καλαίσθητη και ότι δεν προσέβαλλε τα μνημεία⁹⁴³.

Σε άλλη περίπτωση, η απάντηση της Εφορείας σε αίτημα για λήψη εικόνων του Ερεχθείου και της Ακρόπολης για τη δημιουργία διαφημιστικού σποτ για προϊόν περιποίησης προσώπου (αντιρυτιδική κρέμα ματιών) ήταν ότι το αίτημα δεν μπορούσε σε καμία περίπτωση να εγκριθεί. Ο λόγος ήταν ότι η Ακρόπολη, ως μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, δεν θα έπρεπε να ταυτιστεί με οποιονδήποτε τρόπο, άμεσα ή έμμεσα, με το συγκεκριμένο προϊόν ή γενικότερα με προϊόντα εμπορικού χαρακτήρα. Όπως διευκρινίστηκε, τέτοια προϊόντα «δεν συνάδουν με τον πολιτιστικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα των μνημείων, καθώς και τις ιστορικές και αισθητικές αξίες που αντιπροσωπεύουν η Ακρόπολη και οι πέριξ αυτής αρχαιολογικοί χώροι»⁹⁴⁴. Υπήρξαν, πάντως, περιπτώσεις στις οποίες εταιρείες προχώρησαν αυθαίρετα στη δημιουργία

⁹⁴² Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/92424/55942/6063 της 23.04.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁴³ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/236009/138843/12023 της 15.10.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁴⁴ Έγγραφο αρ. 2686 της 16.04.2013 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

διαφημίσεων με εικόνες της Ακρόπολης, χωρίς να έχουν λάβει σχετική άδεια από τις αρμόδιες υπηρεσίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί διαφήμιση εταιρείας κινητής τηλεφωνίας το 2007 («Εμπρακτη συγνώμη για χρήση του Παρθενώνα σε αμερικανική διαφήμιση», 2007) και διαφήμιση αναψυκτικού στην οποία οι κίονες του Παρθενώνα απεικονίζονταν σε σχήμα μπουκαλιού το 1992 (Καρατάσου, 2017· Hamilakis & Yalouri, 1996: 120-121· Yalouri, 2001: 107-112· Yalouri, 2010: 141-145), οι οποίες, μετά από παρέμβαση του ΥΠΠΟ, αποσύρθηκαν.

Η ασυνέπεια στην αντιμετώπιση παρόμοιων αιτημάτων, για την οποία συχνά κατηγορείται η Αρχαιολογική Υπηρεσία και το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, μπορεί, ίσως, να εξηγηθεί ως εξής: πέρα από την επικράτηση ορισμένων παγιωμένων πρακτικών, τις οποίες εξετάσαμε στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, τόσο η Υπηρεσία, όσο και το ΚΑΣ απαρτίζονται από πρόσωπα που φέρουν τις δικές τους προσωπικές απόψεις, αισθητικές αντιλήψεις και προτιμήσεις, οι οποίες μπορεί να αποκλίνουν από τις καθιερωμένες πρακτικές. Έτσι, καθώς τα πρόσωπα εναλλάσσονται στις θέσεις της Υπηρεσίας ή στη σύνθεση του ΚΑΣ, μπορεί να προκύπτει διαφορετική αντιμετώπιση τέτοιων θεμάτων, δημιουργώντας «εξαιρέσεις». Επίσης, οι αποφάσεις της διοίκησης επηρεάζονται, ενίοτε, από συγκυριακούς παράγοντες. Τέτοιον παράγοντα αποτελεί, όπως είδαμε, μια ορισμένη ιστορική ή πολιτική συγκυρία στη χώρα, ή πιέσεις από την εκάστοτε πολιτική ηγεσία για την ικανοποίηση αιτημάτων που θεωρείται ότι θα αποφέρουν ένα ορισμένο πολιτικό, οικονομικό ή εθνικό όφελος.

Κινηματογραφικές ταινίες.

Παρά τη διαδεδομένη άποψη για το αντίθετο, η Ακρόπολη έχει παραχωρηθεί αρκετές φορές για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στο πλαίσιο δημιουργίας ταινιών μυθοπλασίας, ενώ η παραχώρηση του χώρου για κινηματογραφήσεις στο πλαίσιο δημιουργίας ντοκιμαντέρ είναι πολύ συχνή. Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, για την έγκριση γυρισμάτων μιας ταινίας απαιτείται η υποβολή περίληψης του σεναρίου στην Αρχαιολογική Υπηρεσία⁹⁴⁵, το οποίο μέχρι σήμερα (2020) κρινόταν λαμβάνοντας υπόψη ορισμένα κριτήρια που έχουν καθιερωθεί με εθιμικό τρόπο:

- α) Το σενάριο πρέπει να αναφέρεται ρητά στο μνημείο ή τον αρχαιολογικό χώρο όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα, παρέχοντας αληθείς πληροφορίες

⁹⁴⁵ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, την ενότητα με τίτλο *Φωτογράφιση και κινηματογράφηση* και στο ίδιο, την ενότητα με τίτλο *Έλεγχος σεναρίων*.

σχετικά με αυτό. Οι πληροφορίες αυτές πρέπει να χαρακτηρίζονται από επιστημονική εγκυρότητα κατά την κρίση της υπηρεσίας.

β) Το σενάριο πρέπει να μην είναι προσβλητικό για το μνημείο ή τον αρχαιολογικό χώρο όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα.

γ) Εθνικά ή άλλα ευαίσθητα θέματα πρέπει να προσεγγίζονται με προσοχή και με τρόπο που να μην είναι αρνητικός για τα συμφέροντα ή την εικόνα της χώρας.

Τα κριτήρια αυτά εφαρμόστηκαν κατ' αναλογία και για την Ακρόπολη, λαμβάνοντας υπόψη το ειδικό συμβολικό βάρος των μνημείων της.

Μία από τις ταινίες για τις οποίες έχουν πραγματοποιηθεί γυρίσματα στην Ακρόπολη είναι η ταινία *Life without Zoe* (1989) του Francis Ford Coppola, στο πλαίσιο του κινηματογραφικού πρότζεκτ με τίτλο *New York Stories* με τον Martin Scorsese και τον Woody Allen. Τα γυρίσματα εγκρίθηκαν από το ΚΑΣ και στο σχετικό πρακτικό δεν καταγράφεται εκτενής συζήτηση⁹⁴⁶. Πιθανότατα, η καταξίωση του σκηνοθέτη θα πρέπει να θεωρήθηκε εγγύηση για το αποτέλεσμα. Η σκηνή που γυρίστηκε στην Ακρόπολη αναπαριστά μια συναυλία κλασικής μουσικής μπροστά στα Προπύλαια, με τον Παρθενώνα να δεσπόζει στο φόντο. Αρκετά χρόνια αργότερα, το 2006, αίτημα κινηματογράφησης στην Ακρόπολη και σε άλλους αρχαιολογικούς χώρους υποβλήθηκε για τις ανάγκες της κωμωδίας *Ερωτας αλλά Ελληνικά* (*My Life in Ruins*) σε σκηνοθεσία Donald Petrie, με την Ελληνοαμερικανίδα Nia Vardalos στον ρόλο της πρωταγωνίστριας. Σύμφωνα με δημοσιεύματα, σημαντικό ρόλο στην έγκριση του αιτήματος έπαιξε το ότι η παραγωγή κατάφερε να πείσει το ΚΑΣ ότι η ταινία θα ενίσχυε την εικόνα της Ελλάδας στο εξωτερικό (πρβλ. Basea, 2012· Anagnostou, 2015). Η διαδικασία έγκρισης διήρκεσε αρκετό καιρό, ώσπου να καμφθούν οι επιφυλάξεις της Υπηρεσίας και των μελών του Συμβουλίου.

Όπως και στην περίπτωση της διαφήμισης της Philips, τα μέλη του ΚΑΣ ενέκριναν το αίτημα αυτό με το σκεπτικό ότι το γύρισμα μιας ταινίας στην Ελλάδα αμέσως μετά τους Ολυμπιακούς αγώνες του 2004 θα προωθούσε στο εξωτερικό τον ελληνικό πολιτισμό και θα συνέβαλε στην προβολή της χώρας διεθνώς, με πολλαπλά μακροπρόθεσμα οφέλη (Smith, 2006b). Τα γυρίσματα ξεκίνησαν περίπου έναν χρόνο αργότερα. Ωστόσο, η παραγωγή πέρασε από διάφορα στάδια έγκρισης αιτήσεων και από μια αλλαγή κυβέρνησης έπειτα από τις εκλογές του 2007. Το τελευταίο αυτό γεγονός δημιούργησε φόβους ότι η υλοποίηση της ταινίας μπορεί να πάγωνε. Ωστόσο κάτι τέτοιο

⁹⁴⁶ ΚΑΣ πράξη 30/30.08.1988 θέμα 6°.

δεν συνέβη χάρη στην πολιτική βούληση των δύο νέων συναρμόδιων για το θέμα Υπουργών, του τότε Υπουργού Πολιτισμού και του τότε Υπουργού Τουρισμού. Σημαντικό ρόλο φαίνεται να έπαιξε, επίσης, η ελληνική καταγωγή της Nia Vardalos, καθώς και το ότι ήταν ιδιαίτερα συμπαθής στην Ελλάδα. Ανάμεσα στις δυσκολίες υλοποίησης της ταινίας, παραγωγός της ταινίας αναφέρει τους «περιορισμούς» με τους οποίους έπρεπε να συμμορφωθεί η παραγωγή προκειμένου να τηρήσει την αυθεντικότητα της αναπαράστασης των μνημείων, να τα κατονομάζει επακριβώς στην πραγματική τους θέση και να προσαρμόσει το σενάριο στις υποδείξεις των αρχαιολόγων. Συγκεκριμένα, η παραγωγή άλλαξε το σενάριο προκειμένου να αφαιρεθεί μια επαναλαμβανόμενη αστεία σκηνή με δύο τουρίστες που επισκέπτονταν τους αρχαιολογικούς χώρους μεθυσμένοι, καθώς, όπως υπέδειξαν οι αρχαιολόγοι, απαγορεύεται η κατανάλωση ποτού μέσα στους χώρους αυτούς (Kit, 2007).

Στην Ακρόπολη γυρίστηκε και η ταινία *Πρόμαχος (Promakhos/First Line)* των αδελφών Voorhees το 2014. Η ταινία αυτή συζητήθηκε εκτενώς στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, καθώς η υπόθεσή της αφορούσε την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα. Στην αρχική αίτηση που υποβλήθηκε επισημάνθηκε ότι «η πλοκή διαδραματιζόταν σε πλαίσιο γενικευμένων κοινωνικών αναταραχών που συγκλόνιζαν τη σύγχρονη Αθήνα με συμπλοκές διαδηλωτών και ΜΑΤ, ρίψεις βομβών μολότωφ και φωτιές που έκαιγαν ακόμη και στην περιοχή του Μουσείου Ακρόπολης». Αυτός ήταν ο λόγος για τον οποίο η αίτηση αυτή απορρίφθηκε⁹⁴⁷. Έπειτα από νέα αίτηση των ενδιαφερόμενων, η αρμόδια Διεύθυνση έκρινε ότι το σενάριο χαρακτηριζόταν από απλοϊκότητα και για τον λόγο αυτό θεωρήθηκε ότι η ταινία δεν επρόκειτο «να συμβάλει θετικά στο πάγιο αίτημα της Ελλάδας για την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα»⁹⁴⁸. Από την πλευρά της Εφορείας, επειδή η ακρίβεια των στοιχείων των εγγράφων και λοιπών αρχαιολογικών πληροφοριών που περιείχε η ταινία κρίθηκαν ως επαρκή και επειδή θεωρήθηκε ότι «η ανακίνηση και μόνο του θέματος σε διεθνές επίπεδο μπορεί να έχει θετικό αντίκτυπο», η εισήγηση ήταν, αυτή τη φορά, θετική. Πράγματι, το αίτημα εγκρίθηκε αφού η παραγωγή ακολούθησε όλες τις υποδείξεις της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Μάλιστα, δόθηκε η δέουσα προσοχή στον τρόπο παρουσίασης του εθνικού θέματος της επιστροφής των

⁹⁴⁷ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/219061/118310/9183 της 02.12.2013 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁴⁸ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΙΤΕΠΠΑ/220499/119022/2356 της 20.11.2013 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

γλυπτών του Παρθενώνα κατά την κρίση της υπηρεσίας, έτσι ώστε να μην είναι επιζήμιος για το πάγιο αίτημα της χώρας για την επιστροφή τους⁹⁴⁹.

Το 2018 την κοινή γνώμη απασχόλησε η υπόθεση των γυρισμάτων της μίνι σειράς του BBC *Η μικρή τυμπανίστρια* (*The Little Drummer Girl*) σε σκηνοθεσία του Park Chan Wook, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του John le Carré. Το αρχικό αίτημα της παραγωγής αφορούσε γυρίσματα στην Ακρόπολη⁹⁵⁰ και στην περιοχή της Πλάκας. Η υπόθεση αυτή είχε παραμείνει στην αφάνεια μέχρι και λίγες ημέρες πριν από την έναρξη των γυρισμάτων. Παραδόξως, το γεγονός που πυροδότησε το ενδιαφέρον ήταν η άρνηση εκ μέρους του ΚΑΣ να επιτρέψει έκτακτο πρόσθετο αίτημα της παραγωγής για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στον Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο για μία ημέρα, από τις 7 το πρωί έως τις 7 το απόγευμα, στις 12 Απριλίου 2018. Η άρνηση αυτή έγινε αντικείμενο κριτικής από δημοσιεύματα που απαξίωναν τη συγκεκριμένη στάση και τη λειτουργία του ΚΑΣ γενικότερα⁹⁵¹. Έγινε λόγος για «διεθνή γελοιοποίηση της χώρας» και αναφέρθηκε ότι ολόκληρο το ΚΑΣ όφειλε να παραιτηθεί εάν, όπως φημολογήθηκε, μέλος του ΚΑΣ θεώρησε ότι «το περιεχόμενο της ταινίας δεν συνάδει με τον χώρο»⁹⁵². Η τότε Υπουργός Πολιτισμού, Λυδία Κονιόρδου, χαρακτήρισε την απόφαση «ατυχή» («Παρέμβαση... υψηλού ρίσκου από την Κονιόρδου κατά της απόφασης του ΚΑΣ για το Σούνιο», 2018), ενώ το θέμα σχολίασε ακόμη και ο τότε Πρωθυπουργός, Αλέξης Τσίπρας, δηλώνοντας με σκωπτική διάθεση, μεταξύ άλλων: «Καμιά φορά βεβαίως το ΚΑΣ θα πρέπει να επιτρέπει να γίνονται και γυρίσματα» («Τσίπρας για ΚΑΣ: “Απορώ πως σκέφτονται ορισμένοι”», 2018).

Κατόπιν αυτών, το ΥΠΠΟ προέβη σε ανακοίνωση με την οποία επιχειρούσε να απαντήσει στα δημοσιεύματα που κυκλοφόρησαν. Στην ανακοίνωση επισημαινόταν ότι είχε ήδη δοθεί έγκριση για γυρίσματα στην Ακρόπολη από το ΚΑΣ και στην Πλάκα από το ΚΣΝΜ. Στη συνέχεια, ως προς το αίτημα που αφορούσε τον Ναό του Ποσειδώνα στο

⁹⁴⁹ ΥΑ αρ. ΥΠΠΟΑ/ΔΠΚΑ/ΓΔΑΠΚ/ΤΑΧ/Φ42/233104/126/145/15275/6873/09.01.2014.

⁹⁵⁰ Η ομώνυμη αμερικανική ταινία του George Roy Hill το 1984 βασίστηκε στο ίδιο μυθιστόρημα και για την υλοποίησή της είχαν επίσης πραγματοποιηθεί γυρίσματα στην Ακρόπολη («Γιατί το ΚΑΣ αρνήθηκε στο BBC να γυρίσει θρίλερ του Τζον Λε Καρέ στο Σούνιο», 2018).

⁹⁵¹ Βλ., ενδεικτικά, Βίδος (2018), Γαλάνης (2018), «Γιατί το ΚΑΣ αρνήθηκε στο BBC να γυρίσει θρίλερ του Τζον Λε Καρέ στο Σούνιο» (2018), «“Κάποιοι θέλουν νεκρά και ιδιόκτητα τα παγκόσμια μνημεία μας”» (2018), Κασσιμάτης (2018), Λαμπρίδου (2018), Τετράδης - Παπαδόπουλος (2018). Επίσης, βλ. τα δελτία τύπου που εξέδωσε το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και η Ένωση Σκηνοθετών Παραγωγών Ελληνικού Κινηματογράφου (ΕΣΠΕΚ), αντίστοιχα: «Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: Οργή για το ΚΑΣ και το... Σούνιο» (2018) και «Η ΕΣΠΕΚ για την άρνηση του ΚΑΣ να δώσει άδεια γυρισμάτων στο Σούνιο για τη μίνι σειρά του BBC» (2018).

⁹⁵² Σχόλια του Λευτέρη Κρέτσου, τότε Γενικού Γραμματέα Ενημέρωσης και Επικοινωνίας στο: «“Ακυρο” του ΚΑΣ στο BBC για γύρισμα στο Σούνιο - Οργή Κρέτσου: “Κακή απόφαση, διεθνής γελοιοποίηση”» (2018).

Σούνιο, διευκρινιζόταν ότι τα μέλη του ΚΑΣ θεώρησαν ότι το γύρισμα θα αναστάτωνε την εύρυθμη λειτουργία του χώρου σε μια περίοδο κατά την οποία αναμενόταν αυξημένη κίνηση επισκεπτών, λόγω του ότι συνέπιπτε με τις διακοπές του Ορθόδοξου Πάσχα στις 8 Απριλίου. Στην ίδια ανακοίνωση αναφερόταν ότι οι εναλλακτικές προτάσεις που ανέπτυξε η εταιρεία παραγωγής δεν ήταν ικανοποιητικές. Έτσι, η πρόταση δεν έγινε αποδεκτή έτσι όπως κατατέθηκε: το ΚΑΣ γνωμοδότησε να μην εγκριθεί το αίτημα με το σκεπτικό ότι η παραμονή του κινηματογραφικού συνεργείου, που αριθμούσε 120 άτομα, μαζί με τον βαρύ εξοπλισμό για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα σε ώρες που ο χώρος ήταν ανοιχτός στο κοινό, θα δυσχέραινε την ομαλή λειτουργία του χώρου και την περιήγηση των επισκεπτών. Ωστόσο, η εταιρεία παραγωγής ενθαρρύνθηκε, αρχικά από την τότε Υπουργό Πολιτισμού, Λυδία Κονιόρδου, και στη συνέχεια και από τα μέλη του ΚΑΣ, να καταθέσει νέα πρόταση προκειμένου αυτή να συζητηθεί στην επόμενη συνεδρίαση του ΚΑΣ, με μειωμένο αριθμό ωρών για την κινηματογράφιση ή την κατανομή των γυρισμάτων σε περισσότερες από μία ημέρες⁹⁵³. Πράγματι, η εταιρεία κατέθεσε νέα πρόταση σύμφωνα με την οποία το γύρισμα θα διαρκούσε μισή μέρα στις 12 Απριλίου, από τις 7 το πρωί έως τη 1 το μεσημέρι. Η πρόταση έγινε αποδεκτή και τα γυρίσματα ολοκληρώθηκαν χωρίς να δημιουργηθεί κάποιο πρόβλημα στη λειτουργία του αρχαιολογικού χώρου⁹⁵⁴.

Τι ήταν αυτό που έκανε το ΚΑΣ να αρνηθεί, αρχικά, την έγκριση του αιτήματος στον Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο, ενώ είχε ήδη εγκρίνει την πραγματοποίηση γυρισμάτων στην Ακρόπολη; Για ποιους λόγους η άρνηση αυτή προκάλεσε τέτοια αντίδραση; Ως προς το γύρισμα στην Ακρόπολη, σύμφωνα με τη μαρτυρία ενός εκ των πρωταγωνιστών της ταινίας, Alexander Skarsgard, χρειάστηκαν πολλοί μήνες διαπραγματεύσεων με την Αρχαιολογική Υπηρεσία ώσπου να εγκριθεί το αίτημα. Όταν, δε, εγκρίθηκε, κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων στην Ακρόπολη ενταταλμένοι κρατικοί λειτουργοί επέβλεπαν το γύρισμα των σκηνών μπροστά από τον Παρθενώνα, με κύριο μέλημα η απεικόνιση του μνημείου να γίνει με σεβασμό (Gordon, 2018). Παρότι η εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας ήταν αρνητική, το ΚΑΣ είχε εγκρίνει το συγκεκριμένο γύρισμα επειδή, μεταξύ άλλων, θα γινόταν κατά τη διάρκεια της νύχτας σε ώρες εκτός ωραρίου επίσκεψης του χώρου, επομένως δεν υπήρχε ζήτημα παρεμπόδισης ή

⁹⁵³ «Το ΥΠΠΟΑ ενημερώνει σχετικά με δημοσιεύματα του Τύπου για τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ σε σχέση με αίτημα κινηματογράφισης στον αρχαιολογικό χώρο του Σουνίου» (2018), «Το “όχι” του ΚΑΣ στο BBC για τα γυρίσματα στο Σούνιο - Το χρονικό» (2018), ΚΑΣ πράξη 12/27.03.2018 θέμα 16°.

⁹⁵⁴ ΚΑΣ Πράξη 13/03.04.2018 θέμα 7°, Αθηνάκης (2018).

επικινδυνότητας για τους επισκέπτες («Το ΥΠΠΟΑ ενημερώνει σχετικά με δημοσιεύματα του Τύπου για τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ σε σχέση με αίτημα κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο του Σούνιου», 2018· «Το “όχι” του ΚΑΣ στο BBC για τα γυρίσματα στο Σούνιο - Το χρονικό», 2018). Στην έγκριση του αιτήματος φέρεται να συνέβαλε, επίσης, παρέμβαση της τότε Υπουργού Πολιτισμού, Λυδίας Κονιόρδου (Λαμπρίδη, 2018).

Ως προς τις αντιδράσεις που προκλήθηκαν, η αρχική αρνητική γνωμοδότηση του ΚΑΣ στις 27 Μαρτίου 2018 ως προς το αίτημα για γύρισμα στον Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο συνέπεσε με μια ιδιαίτερη συγκυρία: ακριβώς μία ημέρα πριν, στις 26 Μαρτίου, ο τότε Υπουργός Ψηφιακής Πολιτικής, Τηλεπικοινωνιών και Ενημέρωσης, Νίκος Παππάς, και ο τότε Γενικός Γραμματέας Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, Λευτέρης Κρέτσος, είχαν παρουσιάσει μια νέα πρωτοβουλία του προαναφερθέντος Υπουργείου για την προσέλκυση κινηματογραφικών παραγωγών μέσα από το «Νέο Επενδυτικό Κίνητρο για την Παραγωγή Κινηματογραφικών και Οπτικοακουστικών Έργων», γνωστό και ως cash rebate, που θεσμοθετήθηκε με τον Ν. 4487/2017⁹⁵⁵. Στην ίδια εκδήλωση παρουσιάστηκε το νεοσυσταθέν Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), επιφορτισμένο με την υλοποίηση της πρωτοβουλίας αυτής μέσα από την προώθηση συνεργειών. Η παρουσίαση έγινε σε επίσημη εκδήλωση στην οποία παραβρέθηκαν πρέσβεις και θεσμικοί εκπρόσωποι ξένων χωρών, καθώς και διακεκριμένοι ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σεναριογράφοι, παραγωγοί και άλλοι κινηματογραφικοί συντελεστές. Στην εκδήλωση αυτή υπογραμμίστηκε ότι επρόκειτο για μια πρωτοβουλία που θα μπορούσε να συμβάλει καθοριστικά στην έξοδο της Ελλάδας από την οικονομική κρίση, αποδίδοντας στον κλάδο της κινηματογραφικής δημιουργίας «ρόλο ατμομηχανής» για την οικονομική ανάκαμψη της χώρας. Ανακοινώθηκε ότι η νέα πρωτοβουλία περιλάμβανε διαδικασίες fast track με χρονοδιάγραμμα 45 ημερών για την έγκριση μιας παραγωγής, χωρίς γραφειοκρατικές καθυστερήσεις και με άμεση χρηματοδότηση για μικρές ή μεγάλες οπτικοακουστικές παραγωγές κάθε είδους: κινηματογράφου, τηλεόρασης, κινουμένων σχεδίων και ντοκιμαντέρ («Ενίσχυση οπτικοακουστικών παραγωγών», 2018· «Πλήθος καλλιτεχνών στην παρουσίαση του “Filming in Greece” - Παππάς: Αγκαλιάστε το σχέδιο», 2018· «Το ελληνικό Cash Rebate κάνει το ντεμπούτο του!», 2018).

⁹⁵⁵ ΦΕΚ Α' 116.

Μία μόλις ημέρα έπειτα από τις γενναιόδωρες υποσχέσεις διευκόλυνσης οπτικοακουστικών παραγωγών που δημιούργησαν προσδοκίες για την επίλυση χρόνιων προβλημάτων (Βενάρδου, 2014· Ζουμπουλάκης, 2018), η γνωμοδότηση του ΚΑΣ περί μη έγκρισης της πραγματοποίησης γυρισμάτων στον Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο ήταν πράγματι «ατυχής», καθώς εξέθετε την κυβερνητική πρωτοβουλία στήριξης των οπτικοακουστικών παραγωγών, διαψεύδοντας φαινομενικά τις υποσχέσεις αυτές, τουλάχιστον σε επικοινωνικό επίπεδο (Ελευσινιώτης, 2018). Σε αυτό το πλαίσιο τοποθετούνται οι αιχμηρές δηλώσεις που ακούστηκαν εναντίον του ΚΑΣ, μεταξύ των οποίων ότι «το ΚΑΣ αρμενίζει σε δικές του ήρεμες θάλασσες σαν να μην έχει συμβεί όλα αυτά τα χρόνια απολύτως τίποτα» σε σχέση με την οικονομική κρίση που είχε ισοπεδώσει την εγχώρια οπτικοακουστική παραγωγή, και ότι οι γνωμοδοτήσεις του «στέλνουν μείζονες οπτικοακουστικές παραγωγές σε άλλες χώρες»⁹⁵⁶. Αυτός ήταν ο λόγος που το Δελτίο Τύπου που εξέδωσε το Υπουργείο Πολιτισμού, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως, τόνιζε ότι «το ΥΠΠΟΑ στηρίζει την παροχή επενδυτικού κινήτρου (cash rebate) και συνεργάζεται στενά με το Υπουργείο Ψηφιακής Πολιτικής, Τηλεπικοινωνιών και Ενημέρωσης με στόχο την προσέλκυση διεθνών παραγωγών οπτικοακουστικών έργων στην Ελλάδα» («Το ΥΠΠΟΑ ενημερώνει σχετικά με δημοσιεύματα του Τύπου για τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ σε σχέση με αίτημα κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο του Σουνίου», 2018).

Η υπόθεση αυτή αποκαλύπτει τον ρόλο που παίζει το ΚΑΣ σε ευρύτερα ζητήματα που αφορούν την πολιτική και την οικονομία στη χώρα, αλλά και τη σημασία της επικοινωνιακής διάστασης στα ζητήματα αυτά. Στην προκειμένη περίπτωση, η πρότερη έγκριση γυρισμάτων στο κορυφαίο μνημείο-σύμβολο της χώρας, την Ακρόπολη, πέρασε «απαράτηρητη» στα ΜΜΕ. Αντίθετα, η αρνητική γνωμοδότηση του ΚΑΣ στο αρχικό αίτημα για τον Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο θεωρήθηκε ότι αποτέλεσε απειλή και υπονόμευση για μια σημαντική για την τότε κυβέρνηση πρωτοβουλία στήριξης του οπτικοακουστικού τομέα στη χώρα, η οποία είχε προηγουμένως τύχει θερμής υποδοχής από τους εμπλεκόμενους φορείς (Ελευσινιώτης, 2018). Η κριτική που ασκήθηκε στο ΚΑΣ δεν είχε εποικοδομητικό χαρακτήρα και δεν εντασσόταν σε κάποια μορφή διαλόγου. Αντίθετα, περιορίστηκε σε υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς και λοιδωρίες, στο πλαίσιο ενός επικοινωνιακού παιχνιδιού για την εξυπηρέτηση πολιτικών

⁹⁵⁶ Σχόλιο του Λευτέρη Κρέτσου, τότε Γενικού Γραμματέα Ενημέρωσης και Επικοινωνίας στο: «“Ακυρο” του ΚΑΣ στο BBC για γύρισμα στο Σούνιο - Οργή Κρέτσου: “Κακή απόφαση, διεθνής γελοιοποίηση”» (2018).

σκοπιμοτήτων⁹⁵⁷. Επίσης, διαφαίνεται εδώ ο ρόλος των ΜΜΕ, τα οποία ενίοτε συμβάλλουν στη στοχοποίηση του ΚΑΣ και των μελών του διαδίδοντας αποσπασματικές, μονόπλευρες και ανακριβείς πληροφορίες με στόχο την εντυπωσιοθηρία.

Ο συγκυριακός χαρακτήρας τέτοιου είδους «παρεμβάσεων» στο έργο του ΚΑΣ και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας φαίνεται από το ότι δεν λαμβάνουν δημοσιότητα όλες οι περιπτώσεις. Για παράδειγμα, η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων εισηγήθηκε αρνητικά ως προς το αίτημα γυρισμάτων στην Ακρόπολη για την ελληνογερμανική ταινία *Ein Atem (Μια Ανάσα)* του Christian Zübert το 2014, επειδή θεωρήθηκε ότι «το θέμα της ταινίας δεν συνάδει με τον χαρακτήρα των αρχαιολογικών χώρων ως προστατευόμενων μνημείων». Στην εισήγηση της Εφορείας αναφερόταν ότι ο τρόπος με τον οποίο η «υποκειμενική αντίληψη του σκηνοθέτη για την εικόνα της Αθήνας και της χώρας στο πλαίσιο της οικονομικής κρίσης» είχε συνδεθεί με το «αυτοτελές ιδεολογικό περιεχόμενο» των μνημείων δεν αποτελούσε, κατά την κρίση της Εφορείας, «ορθή χρήση των μνημείων και δη παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς». Διευκρινιζόταν, πάντως, ότι «(Η) παραπάνω άποψη δεν επιχειρεί σε καμία περίπτωση να ασκήσει λογοκρισία επί του πνευματικού έργου των συντελεστών της ταινίας»⁹⁵⁸. Παρότι το αίτημα δεν προχώρησε, η υπόθεση αυτή δεν δημοσιοποιήθηκε. Από την άλλη πλευρά, το 2014 εγκρίθηκαν και γυρίστηκαν στην Ακρόπολη σκηνές για την ταινία *Τα δύο πρόσωπα του Ιανουαρίου (The Two Faces of January)* του Hossein Amini, βασισμένη σε μυθιστόρημα της Patricia Highsmith. Επίσης, το 2016 εγκρίθηκαν και πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα στην Ακρόπολη, στο Ερέχθειο, στον Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο και στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών για την ιταλική ταινία *La Sindrome di Antonio (Το σύνδρομο του Αντόνιο)* του Claudio Rossi Massimi. Καμία από τις παραπάνω υποθέσεις δεν έφτασε να συζητηθεί στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, κάτι που καταδεικνύει τον ευκαιριακό και σκανδαλοθηρικό χαρακτήρα της ενασχόλησής τους με θέματα χρήσης των μνημείων, ιδίως όταν η γνωμοδότηση του ΚΑΣ είναι αρνητική.

Σε κάθε περίπτωση, τα γυρίσματα της *Μικρής τυμπανίστριας* του Park Chan Wook στάθηκαν αφορμή να συζητηθεί για μία ακόμη φορά η χρήση των μνημείων και ο ρόλος του ΚΑΣ (Μπίτσικα, 2018· Τζεβελέκου, 2018α· Συκκά 2018β). Ο χειρισμός της συγκεκριμένης υπόθεσης αποκαλύπτει την έλλειψη συντονισμού και συνεννόησης

⁹⁵⁷ Βλ. σχετικά τις απόψεις του αρχαιολόγου Δημήτρη Αθανασούλη στο: Μπίτσικα (2018) και τα σχόλια της τότε Γενικής Γραμματέως του Υπουργείου Πολιτισμού, Μαρίας Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη στο: Τζεβελέκου (2018α).

⁹⁵⁸ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΕΦΑ ΑΘΗΝΩΝ/285138/166219/827 της 14.11.2014 (Φ41, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

μεταξύ των εμπλεκόμενων κρατικών φορέων. Όπως επισημάνθηκε, το ζήτημα θα είχε, πιθανότατα, επιλυθεί πιο εύκολα και γρήγορα εάν είχε υπάρξει μια προσυνεννόηση, ώστε το θέμα να είχε φτάσει στο ΚΑΣ χωρίς κενά και προβληματικά σημεία. Έτσι, η σωστή προετοιμασία των αιτημάτων που υποβάλλονται στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και στο ΚΑΣ είναι κρίσιμης σημασίας για την επιτυχή έκβαση τέτοιου είδους διαπραγματεύσεων. Προϋπόθεση για τα παραπάνω αποτελεί, πάντως, οι αρμόδιοι κρατικοί λειτουργοί να παραμένουν ανοιχτοί στη χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων για καλλιτεχνικές παραγωγές⁹⁵⁹. Η παραπάνω διαπίστωση έχει σημασία, δεδομένου ότι ορισμένοι κρατικοί λειτουργοί εξακολουθούν να εκφράζουν σθεναρές επιφυλάξεις, θεωρώντας ότι ορισμένα μνημεία ύψιστης σημασίας, όπως η Ακρόπολη και η Ροτόντα, θα πρέπει να αποτελούν «άβατο» και να εξαιρούνται από κάθε χρήση⁹⁶⁰. Επίσης, προβληματική είναι και η προϋπόθεση ότι το καλλιτεχνικό έργο θα πρέπει να συνάδει με τον χώρο. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η προϋπόθεση αυτή μπορεί να ερμηνεύεται με ποικίλους τρόπους, ανάλογα με τη υποκειμενική σκοπιά του προσώπου ή των προσώπων που είναι αρμόδια για τη λήψη των σχετικών αποφάσεων⁹⁶¹. Για παράδειγμα, με αφορμή την υπόθεση της *Μικρής τυμπανίστριας*, εκφράστηκε η άποψη ότι οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μνημεία θα έπρεπε να παραχωρούνται μόνο για ταινίες εκπαιδευτικού ή ιστορικού περιεχομένου με θέμα την αρχαιότητα. Επομένως οι σκηνές της συγκεκριμένης ταινίας δεν θα έπρεπε να γυριστούν στους ζητούμενους αρχαιολογικούς χώρους, δεδομένου ότι δεν είχαν σχέση με τον αρχαίο κόσμο⁹⁶².

Σε άλλη περίπτωση, το σκεπτικό αυτό έχει οδηγήσει σε αντιδράσεις όπως αυτές που προέκυψαν εναντίον της ταινίας της Εύας Στεφανή *Ακρόπολις* (2001). Στην ταινία η Ακρόπολη παραλληλίζεται με το σώμα γυναίκας, μέσα από εικόνες από παλιά ερασιτεχνικά φιλμ σοφτ πορνό 8 χιλιοστών που παρεμβάλλονται ανάμεσα σε πλάνα αρχείου από επίσημες εορταστικές εκδηλώσεις στην Ακρόπολη (Μπάρκα, 2009· Σταθόπουλος, 2007). Η ταινία επιδιώκει να εκπέμψει ένα μήνυμα διαμαρτυρίας για την εμπορευματοποίηση του «ιερού βράχου» που παραβάλλεται με εκδιδόμενη γυναίκα (Tziouvas, 2014: 20), ως καταγγελία για την «ασέλγεια και τα εκατομμύρια επισκεπτών που “οργώνουν” και “αλώνουν” την ιστορία και την εικόνα του. Για τα σουβενίρ, τα ομοιώματα, τα καυσαέρια, τις φωτοχυσίες και τα πυροτεχνήματα» (Καρδερίνης, 2007).

⁹⁵⁹ Βλ. σχόλια του αρχαιολόγου Δημήτρη Αθανασούλη στο: Μπίτσικα (2018).

⁹⁶⁰ Βλ. σχόλια της αρχαιολόγου Ελένης Μπάνου στο: Συκκά (2018β).

⁹⁶¹ Βλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, την ενότητα με τίτλο *Το ζήτημα της συμβατότητας των χρήσεων με τον χαρακτήρα των μνημείων*.

⁹⁶² Βλ. σχόλια της αρχαιολόγου Ελένης Μπάνου στο: Συκκά (2018β).

Για τη δημιουργία της ταινίας δεν πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα στην Ακρόπολη, αφού χρησιμοποιήθηκε αρχειακό υλικό. Επομένως, δεν υπήρξε εμπλοκή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Παρόλ' αυτά, η χρήση των εικόνων του μνημείου προξένησε αντιδράσεις, καθώς θεωρήθηκε ότι προσέβαλε την Ακρόπολη ως εθνικό σύμβολο. Η περίπτωση αυτή καταδεικνύει και τα όρια του προστατευτισμού των μνημείων που προσπαθεί να επιβάλλει η Αρχαιολογική Υπηρεσία, δεδομένου ότι έχει τη δυνατότητα να αρνηθεί την έγκριση γυρισμάτων, ωστόσο δεν μπορεί να παρέμβει στον τρόπο με τον οποίο μοντάρεται και χρησιμοποιείται ήδη υπάρχον κινηματογραφικό υλικό.

Η Ακρόπολη ως τελετουργικό πεδίο.

Ως εθνικό και παγκόσμιο σύμβολο, η Ακρόπολη αποτελεί ένα κατεξοχήν τελετουργικό πεδίο. Η καθημερινή έπαρση και υποστολή της ελληνικής σημαίας στην ανατολική πλευρά του βράχου από στρατιωτικό άγημα αποτελεί μια τελετή που σηματοδοτεί επίσημα το γεωγραφικό και συμβολικό κέντρο της ελληνικής εδαφικής επικράτειας και την κυριαρχία του σύγχρονου ελληνικού κράτους⁹⁶³. Έτσι, ο χώρος της Ακρόπολης καθίσταται επίσημα το σημείο στο οποίο συμπυκνώνεται η ίδια η Ελλάδα (Yalouri, 2001: 49-50, 75). Η έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη έχει συνδεθεί με δύο εθνικούς «θρύλους»: εκείνον του Κωνσταντίνου Κουκίδη, του φρουρού της Ακρόπολης που λέγεται ότι τυλίχθηκε με την ελληνική σημαία και ρίχτηκε από τον βράχο όταν οι Γερμανοί υπέστειλαν την ελληνική σημαία για να υψώσουν στη θέση της τη ναζιστική κατά την παράδοση της Αθήνας στα γερμανικά στρατεύματα το 1941· και εκείνον του Μανώλη Γλέζου και του Λάκη Σάντα που κατέβασαν τη ναζιστική σημαία από την Ακρόπολη στις 30 Μαΐου 1941 (Στούκας, 2017· Yalouri, 2001: 60-62). Η τελετή της έπαρσης της ελληνικής σημαίας προσλαμβάνει ιδιαίτερη σημασία τις ημέρες των εθνικών γιορτών, κατά τις οποίες γίνεται από την Προεδρική Φρουρά⁹⁶⁴. Επιπλέον, αποκτά ακόμα μεγαλύτερο ειδικό βάρος και πανηγυρικό χαρακτήρα κατά την επέτειο της απελευθέρωσης της Αθήνας με την αποχώρηση των τελευταίων γερμανικών στρατευμάτων από την πόλη στις 12 Οκτωβρίου 1944, που γιορτάζεται επίσημα κάθε χρόνο από τον Δήμο Αθηναίων. Η τελετή αυτή έχει έναν ειδικό, τοπικό χαρακτήρα, με

⁹⁶³ Πρβλ. Yalouri (2001: 54 κ.ε.). Για την ίδια την τελετή βλ., για παράδειγμα, «Άγημα Ακροπόλεως 4-5-2017» (2017).

⁹⁶⁴ Βλ., για παράδειγμα, «25η Μαρτίου: Η έπαρση της ελληνικής σημαίας στην Ακρόπολη», (2019).

την Ακρόπολη να αποτελεί το σημείο στο οποίο συμπυκνώνεται, αυτή τη φορά, η πόλη της Αθήνας⁹⁶⁵.

Εκτός από τις πολιτικές-εθνικές αυτές τελετουργίες, οι οποίες απορρέουν από τον εθνικό συμβολισμό της Ακρόπολης, υπάρχουν και κάποιες άλλες, οι οποίες σχετίζονται με την παγκοσμιότητά της: οι επίσημες, τελετουργικές επισκέψεις πολιτικών ηγετών που επιθυμούν να επισφραγίσουν την πολιτική τους πορεία με μια επίσκεψη στο μνημειοσύμβολο της Δημοκρατίας. Ως απερχόμενος Πρόεδρος των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής, ο Barack Obama επισκέφθηκε την Αθήνα το 2016 στο πλαίσιο του τελευταίου επίσημου ταξιδιού του στην Ευρώπη, λίγο πριν το τέλος της τελευταίας του θητείας, που περιλάμβανε επισκέψεις σε τρεις χώρες, την Ελλάδα, στη Γερμανία και στο Περού⁹⁶⁶. Ο τίτλος της περιοδείας του ήταν *Η θέση μας στον κόσμο (Our Place In The World)*, χαρακτηριστικός της πρόθεσης του Προέδρου να δώσει το στίγμα της θέσης της χώρας του στον πλανήτη. Πρώτος σταθμός του ταξιδιού του ήταν η Ελλάδα, ορόσημο της οποίας ήταν η επίσκεψή του στην Ακρόπολη (President Obama in Athens, Greece, 2016) και η ομιλία του προς τον Ελληνικό λαό (Remarks by President Obama to the People of Greece, 2016· Rhodes, 2016). Η επίσκεψη στην Ακρόπολη και η ομιλία αποτελούσε, κατά κάποιον τρόπο, ένα «προσκύνημα» και φόρο τιμής στη Δημοκρατία στη γενέτειρά της⁹⁶⁷, και, ταυτόχρονα, την «πολιτική του διαθήκη» («Γαλλικά MME: “Πολιτική διαθήκη” του Ομπάμα, η ομιλία του στην Ακρόπολη», 2016). Η ομιλία είχε αρχικά σχεδιαστεί να γίνει στον λόφο των Νυμφών, κοντά στο Αστεροσκοπείο, σε σημείο με θέα προς την Ακρόπολη και το ΚΑΣ ενέκρινε την παραχώρηση του χώρου (Επτακοίλη, 2016). Λόγοι ασφάλειας, ωστόσο, επέβαλαν η ομιλία να γίνει τελικά σε κλειστό χώρο, στο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος («Όχι στην Πνύκα αλλά στο Ίδρυμα Στ. Νιάρχος η ομιλία Ομπάμα», 2016). Με αφορμή την ομιλία αυτή, έναν «ύμνο στη Δημοκρατία» ως

⁹⁶⁵ Πρβλ. Χαραλαμπίδης στο: Μπέλλου (2020), «Η Αθήνα ελεύθερη» (2018) και Yalouri (2001: 59, 62). Επίσης, βλ., για παράδειγμα, «Έπαρση σημαίας στο Βράχο της Ακρόπολης - Επέτειος απελευθέρωσης από τους Ναζί (ΕΡΤ, 12/10/17)» (2017). Σχετικά με την καθιέρωση του εορτασμού της 12^{ης} Οκτωβρίου 1944 βλ. Λόζα (2021).

⁹⁶⁶ Πρόκειται για τον τέταρτο πρόεδρο των ΗΠΑ που επισκέφθηκε την Αθήνα. Είχαν προηγηθεί οι επισκέψεις του Dwight D. Eisenhower το 1959, του George H.W. Bush το 1991 και του Bill Clinton το 1999. Βλ. σχετικά: <https://history.state.gov/departmenthistory/travels/president/greece> (πρόσβαση στις 25/8/2021) και Rothman (2016).

⁹⁶⁷ Βλ. σχόλιο του πρώην Προέδρου της Δημοκρατίας στην Ελλάδα, Προκόπη Παυλόπουλου, στο: «Απομνημονεύματα Ομπάμα: Η συμβολή του στην παραμονή της Ελλάδας στην Ευρωζώνη» (2020). Επίσης, Καρατζαφέρης (2016).

«αποχαιρετισμό στην Ευρώπη και στον Λευκό Οίκο», ο Obama χαρακτηρίστηκε ως «μαύρος Περικλής»⁹⁶⁸.

Έναν χρόνο αργότερα, την εικόνα της Ακρόπολης ως «λίκνο» της Ευρώπης και των αξιών της επιχείρησε να αξιοποιήσει ο τότε νεοεκλεγείς Πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας, Emmanuel Macron. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Barack Obama, εκφώνησε ομιλία στις 7 Σεπτεμβρίου 2017 στον λόφο της Πνύκας, στο βήμα των ρητόρων της αρχαιότητας, με την Ακρόπολη να προβάλλει στο φόντο. Στην ομιλία αυτή ανέπτυξε το προσωπικό του όραμα για τη δημοκρατική επανίδρυση της Ευρώπης και τον ρόλο της χώρας του στην υλοποίησή του, με αναφορές και στο πρόσωπο του Περικλή (Bourmaud, 2017· Macron, 2018). Τόσο η επίσκεψη και η ομιλία του Obama όσο και η ομιλία του Macron ήρθαν να προστεθούν σε ανάλογες επισκέψεις και ομιλίες προσώπων που θέλησαν να αξιοποιήσουν την εθνική, ευρωπαϊκή ή παγκόσμια συμβολική διάσταση του μνημείου. Η χρήση μνημείων από πολιτικούς ηγέτες κατ' αυτόν τον τρόπο φαίνεται να θεωρείται ισχυρό μέσο για να δώσουν το πολιτικό και ιδεολογικό τους στίγμα στο κοινό που τους παρακολουθεί, και να αφήσουν το προσωπικό τους ίχνος στην Ιστορία. Επιπλέον, οι τελετουργίες αυτές αποτελούν έναν «φόρο τιμής» και μια αναφορά στις προσωπικότητες που τα πρόσωπα αυτά θεωρούν πολιτισμικούς και πολιτικούς τους προγόνους, ιδίως τον Περικλή. Η πραγματοποίηση μιας πολιτικής τελετουργίας στην Ακρόπολη οικειοποιείται κάτι από την αίγλη της, τη διαχρονικότητά της και το κύρος της, εξυψώνει τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν σε αυτήν και επιδιώκει να εμπνεύσει το δέος, τη συγκίνηση, τον σεβασμό και την αποδοχή του κοινού που παρακολουθεί⁹⁶⁹. Επιπλέον, η χρήση του μνημείου για αυτόν τον σκοπό αποτελεί ένα είδος προνομίου που παραχωρείται σε όσους ξένους ηγέτες θεωρούνται φίλοι της χώρας, σκιαγραφώντας τις εκάστοτε σχέσεις της Ελλάδας με άλλα κράτη⁹⁷⁰.

⁹⁶⁸ Βλ., ενδεικτικά, Theodoropoulou (2020), Επτακοίλη (2016) και τίτλους δημοσιευμάτων όπως: «Ομιλία στο Ίδρυμα “Νιάρχος”· Πολιτική παρακαταθήκη Ομπάμα με ύμνο στη Δημοκρατία» (2016), «Ο ύμνος του Μπαράκ Ομπάμα στη Δημοκρατία» (2016) και «Γερμανικός Τύπος για Ομπάμα: “Ο μαύρος Περικλής”» (2016), σύμφωνα με το οποίο η εφημερίδα *Tageszeitung* του Βερολίνου αναφέρεται στην ομιλία του Barack Obama για τη δημοκρατία, με την οποία «αποχαιρετά την Ευρώπη και τον Λευκό Οίκο».

⁹⁶⁹ Βλ. Yalouri (2014: 183). Η Ακρόπολη αποτελεί το πλέον εμβληματικό μνημείο-σύμβολο με το οποίο ένα πολιτικό πρόσωπο μπορεί να επιδιώκει να δημιουργήσει μια ταύτιση. Ωστόσο, δεν αποτελεί το μόνο: βλ., για παράδειγμα, Plantzos (2017, ιδίως: 67) σχετικά με την περίπτωση του τύμβου Καστά στην Αμφίπολη και την επίσκεψη στον χώρο του τότε Πρωθυπουργού της Ελλάδας, Αντώνη Σαμαρά. Πρβλ. τα γεγονότα του 1992 στην Ελλάδα ως προς το μακεδονικό ζήτημα, στα οποία ο ίδιος είχε κεντρικό ρόλο, βλ. Καλπαδάκης (2012: 177 κ.ε.) και Ηρακλείδης (2018: 161 κ.ε.).

⁹⁷⁰ Βλ. Αναστασοπούλου (2017) με παραπομπή σε δημοσίευμα του Γερμανικού Τύπου (Höhler, 2017), το οποίο αναφέρεται στην ομιλία του Macron στην Πνύκα σημειώνοντας ότι θα ήταν δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι μια τέτοια τιμή θα μπορούσε να παραχωρηθεί στην τότε καγκελάρια της Γερμανίας, Angela

Στις επίσημες τελετουργίες αυτού του τύπου η πρόσβαση στο μνημείο αποκλείεται για το κοινό, που παρακολουθεί από μακριά, μέσα από τις εικόνες και τα μηνύματα που διοχετεύονται στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και, εσχάτως, στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Κάποιες άλλες πολιτικές «τελετουργίες», ωστόσο, οι οποίες πραγματοποιούνται όχι επάνω στον «Ιερό Βράχο» αλλά στον χώρο που περιβάλλει την Ακρόπολη, έχουν συμμετοχικό χαρακτήρα: ως τέτοιες μπορούν να νοηθούν οι κομματικές προεκλογικές συγκεντρώσεις και ομιλίες που πραγματοποιήθηκαν στην περιοχή του Θησείου τα προηγούμενα χρόνια. Οι εκδηλώσεις αυτές έχουν τα χαρακτηριστικά μιας ιδιότυπης τελετουργίας: δυνατή μουσική από μεγάφωνα, ο ομιλητής σε υψηλό βάθρο μπροστά από γιγάντιες αφίσες να απευθύνεται σε πλήθος συγκεντρωμένων οπαδών του κόμματος που ανεμίζουν εκατοντάδες σημαίες και ξεσπούν σε ενορχηστρωμένα συνθήματα, χειροκροτήματα και επευφημίες, ενώ το σκηνικό συνοδεύουν ήχοι από καραμούζες και λάμπεις από βεγγαλικά (Δαμιανίδη, 2019· πρβλ. Lewellen, 2009: 111-112).

Το θέμα των συγκεντρώσεων αυτών απασχόλησε το ΚΑΣ το 2009, όταν υποβλήθηκε αίτημα για την παραχώρηση της χρήσης της πλατείας Θησείου προκειμένου να πραγματοποιηθεί πολιτική συγκέντρωση του ΠΑΣΟΚ στις 3 Σεπτεμβρίου 2009. Επρόκειτο για εκδήλωση στο πλαίσιο της επετείου των 35 χρόνων από την ίδρυση του κινήματος, κεντρικό γεγονός της οποίας θα ήταν ομιλία του τότε προέδρου του κόμματος, Γιώργου Παπανδρέου. Η εκδήλωση επρόκειτο να λάβει χώρα κατά την προεκλογική περίοδο των βουλευτικών εκλογών της 4^{ης} Οκτωβρίου 2009. Το αίτημα υποβλήθηκε μόλις 9 ημέρες πριν από την προγραμματισμένη ημερομηνία της εκδήλωσης, παρότι η νομοθεσία ορίζει ότι αιτήματα εκδηλώσεων υποβάλλονται το αργότερο 2 μήνες πριν⁹⁷¹, και εξετάστηκε από το ΚΑΣ 2 ημέρες πριν από την ημερομηνία αυτή⁹⁷². Επιπλέον, η εκδήλωση είχε δημοσιοποιηθεί στα τηλεοπτικά μέσα ενημέρωσης προτού το κόμμα λάβει την απαραίτητη άδεια από το ΥΠΠΟ.

Κατά τη συζήτηση του αιτήματος η εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων ήταν αρνητική, με το σκεπτικό ότι η πραγματοποίηση πολιτικών συγκεντρώσεων στον χώρο γύρω από την Ακρόπολη υποβαθμίζει τον αρχαιολογικό χαρακτήρα της περιοχής. Επίσης, μέλη του ΚΑΣ αντιτάχθηκαν στην παραχώρηση

Merkel, ή στον τότε ομοσπονδιακό πρόεδρο της Γερμανίας, αφού οι σχέσεις μεταξύ Ελλάδας και Γερμανίας κατά την περίοδο αυτή παραήταν ψυχρές για κάτι τέτοιο.

⁹⁷¹ ΦΕΚ Β' 4521/2018. Βλ. σχετικά και στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, στην ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις*.

⁹⁷² ΚΑΣ πράξη 34/01.09.2009 θέμα 1^ο.

εκφράζοντας την άποψη ότι η ανεξέλεγκτη χρήση της πλατείας του Θησείου από διάφορες εκδηλώσεις, αλλά και από τους μικροπωλητές, καταργεί την έννοια του αρχαιολογικού περιπάτου στον πεζόδρομο της οδού Αποστόλου Παύλου και αγνοεί τη φιλοσοφία του έργου της ενοποίησης των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας (Συκκά, 2009β). Ακόμη, εκφράστηκε η γνώμη ότι θα έπρεπε να σταματήσει η χρήση μνημείων από τα κόμματα διότι θα ήταν, αντίστοιχα, «άσχημο να βλέπουμε εκδήλωση του Μπερλουσκόνι στο Κολοσσαίο» («Πάρτε την πλατεία Θησείου», αλλά με γκρίνια», 2009). Παρόλ' αυτά, επειδή ανάλογες εκδηλώσεις είχαν πραγματοποιηθεί πρόσφατα στον ίδιο χώρο, το Συμβούλιο ένωσε υποχρεωμένο, κατά κάποιον τρόπο, να κάνει δεκτό το αίτημα «με μισή καρδιά» (Συκκά, 2009β), εγκρίνοντάς το κατά πλειοψηφία, με τρεις αρνητικές ψήφους.

Πράγματι, το ΠΑΣΟΚ είχε πραγματοποιήσει πολιτική εκδήλωση στο Θησείο έναν χρόνο νωρίτερα, το 2008. Για την εκδήλωση αυτή δεν είχε ακολουθηθεί η νόμιμη διαδικασία, αφού το αίτημα δεν υποβλήθηκε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία ώστε να εξεταστεί από το ΚΑΣ και να εκδοθεί η απαραίτητη, κατά τον νόμο, γνωμοδότηση. Στο ζήτημα αυτό αναφέρθηκε μέλος του ΚΑΣ σχολιάζοντας ότι το ΠΑΣΟΚ, «ένα κόμμα που είχε νομοθετήσει τον αρχαιολογικό νόμο»⁹⁷³ δεν ήταν δυνατόν να τον αγνοούσε (Συκκά, 2009β). Εκδήλωση στο Θησείο είχε πραγματοποιήσει και η νεολαία του ΚΚΕ τον Μάιο του 2009, λίγο πριν τις ευρωεκλογές της 7^{ης} Ιουνίου 2009 («Κόκκινη η ψήφος των νέων στις ευρωεκλογές», 2009), η οποία είχε λάβει σχετική άδεια. Σε κάθε περίπτωση, οι παραπάνω εκδηλώσεις συνιστούσαν ένα προηγούμενο που υποχρέωνε το ΚΑΣ, κατά κάποιον τρόπο, να εγκρίνει και το προκείμενο αίτημα του ΠΑΣΟΚ. Έπειτα από τη έγκριση του αιτήματος και την πραγματοποίηση της εκδήλωσης στις 3 Σεπτεμβρίου 2009 («Γ. Παπανδρέου “Η Ελλάδα δεν μπορεί να περιμένει. Στις 4 του Οκτώβρη θα ανατείλει ξανά ο ήλιος της ελπίδας”», 2009), υποβλήθηκε στο ΚΑΣ νέο αίτημα για τον ίδιο χώρο, αυτή τη φορά από το ΚΚΕ, για την πραγματοποίηση συγκέντρωσης της νεολαίας του κόμματος στις 19 Σεπτεμβρίου 2009, με ομιλήτρια τη Γενική Γραμματέα του κόμματος, Αλέκα Παπαρήγα. Το ζήτημα συζητήθηκε εκτενώς στη συνεδρίαση του ΚΑΣ της 15^{ης} Σεπτεμβρίου 2009.

Κατά τη συζήτηση του αιτήματος του ΚΚΕ, εκφράστηκε η άποψη ότι ο χώρος της Ακρόπολης είναι ευρύς και περιλαμβάνει όχι μόνο τον βράχο αλλά και τους πρόποδες, τις κλιτύες και τον περιβάλλοντα χώρο. Επίσης, υποστηρίχθηκε ότι ο χώρος αυτός θεωρείται

⁹⁷³ Ο «αρχαιολογικός νόμος» 3028/2002 (ΦΕΚ Α' 153) θεσπίστηκε επί κυβέρνησης ΠΑΣΟΚ.

κοιτίδα και σύμβολο της δημοκρατίας, εντούτοις δεν μπορεί να χρησιμοποιείται για εκδηλώσεις σχετικές με την έκφραση πολιτικής διάθεσης. Όπως επισημάνθηκε, η χρήση του χώρου ήταν προκαθορισμένη και στην Αρχαιότητα: η Ακρόπολη, ως θρησκευτικό κέντρο, δεν μπορούσε να χρησιμοποιείται για τη συλλογική έκφραση πολιτικών ιδεών, με εξαίρεση την Πνύκα. Με βάση αυτό το σκεπτικό, οι χρήσεις αυτές δεν θα πρέπει να επιτρέπονται ούτε σήμερα, ώστε ο χώρος να διατηρεί έναν χαρακτήρα «προσωπικής αναζήτησης, μάθησης και παιδείας». Στον αντίποδα αυτών εκφράστηκε η γνώμη ότι η Αρχαία Αγορά και η Ακρόπολη συνιστούν διακριτούς χώρους. Επομένως, η γειτνίαση με την Ακρόπολη δεν εμποδίζει τη χρήση της πλατείας του Θησείου για πολιτικές συγκεντρώσεις, δίπλα στην Αρχαία Αγορά, αφού η τελευταία συνιστούσε το πολιτικό και εμπορικό κέντρο της Αρχαίας Αθήνας.

Η πρότερη έγκριση του αιτήματος του ΠΑΣΟΚ για την εκδήλωση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου δεν άφηνε πολλά περιθώρια στο ΚΑΣ· εάν δεν ενέκρινε το αίτημα του ΚΚΕ, κινδύνευε να κατηγορηθεί ότι εξυπηρετεί πολιτικές σκοπιμότητες υπέρ του ΠΑΣΟΚ. Έτσι, το ΚΑΣ γνωμοδότησε υπέρ της έγκρισης και του αιτήματος του ΚΚΕ, ώστε η κρίση του να είναι συνεπής ως προς τη διαχείριση προηγούμενων ανάλογων αιτημάτων⁹⁷⁴. Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στις 19 Σεπτεμβρίου 2009 («Στο Θησείο σήμερα το ραντεβού της ανυπότακτης νεολαίας», 2009). Στην ίδια συνεδρίαση το ΚΑΣ γνωμοδότησε, επίσης, να μην επιτραπεί ξανά η διοργάνωση πολιτικών συγκεντρώσεων σε αυτόν τον χώρο μετά το πέρας των εκλογών της 4^{ης} Οκτωβρίου, ώστε να μην επαναληφθεί το ίδιο ζήτημα (Ν.Κ.-Ρ., 2009). Παρόλ' αυτά, πολιτικές συγκεντρώσεις πραγματοποιήθηκαν επανειλημμένα στον ίδιο χώρο τα επόμενα χρόνια⁹⁷⁵.

Απόπειρες επανοικειοποίησης του μνημείου.

Παρότι αυτό δεν βρίσκει σύμφωνους ορισμένους αρχαιολόγους, ο χώρος που περιβάλλει τον βράχο της Ακρόπολης επιτρέπεται, επομένως, να χρησιμοποιείται με διάφορους τρόπους, ακόμη και για εκδηλώσεις που έχουν σχέση με τη στήριξη και τη διάδοση πολιτικών ιδεών⁹⁷⁶. Ο ίδιος ο χώρος της Ακρόπολης παραμένει ένα είδος «άβατου»

⁹⁷⁴ ΚΑΣ πράξη 36/15.09.2009 θέμα 15°.

⁹⁷⁵ Βλ., ενδεικτικά: «Δημοκρατική Αριστερά: Ομιλία Φ. Κουβέλη στο Θησείο» (2012), «Κομμουνιστική Νεολαία Ελλάδας: Σήμερα το μεγάλο νεολαιίστικο ραντεβού στο Θησείο» (2015), «Προεκλογική ομιλία στο Θησείο θα πραγματοποιήσει την Τρίτη ο Αλ. Τσίπρας» (2019), «Ανοιγμα Γεννηματά στους νέους - Σήμερα στο Θησείο η κεντρική προεκλογική της ομιλία» (2019), «Κυριάκος Μητσοτάκης: Κάλесμα αυτοδυναμίας από το Θησείο» (2019). Επίσης, σχετικά με τους λόγους για τους οποίους ζητείται ο συγκεκριμένος χώρος για πολιτικές συγκεντρώσεις, βλ. «Γιατί προεκλογικά όλοι πάνε Θησείο;» (2019).

⁹⁷⁶ Ενστάσεις μεταξύ των αρχαιολόγων προκάλεσε, επίσης, η επί σειρά ετών διοργάνωση της εκκίνησης του Ράλλυ «Ακρόπολις» στους πρόποδες της Ακρόπολης, επί της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου μπροστά

(πρβλ. Κουναλάκη, 2017). Παρόλ' αυτά, μεμονωμένα άτομα ή ομάδες προσώπων επιχειρούν και, ενίοτε, κατορθώνουν να πραγματοποιήσουν δράσεις μέσα από τις οποίες εκφράζονται ιδέες και πολιτικές ή άλλες διεκδικήσεις μέσα στον αρχαιολογικό χώρο. Το φαινόμενο αυτό υπήρξε ιδιαίτερα έντονο στα χρόνια της κορύφωσης της οικονομικής κρίσης που έπληξε την Ελλάδα τη δεκαετία του 2010, την οποία μερίδα της κοινωνίας αντιλαμβανόταν ως περίοδο οικονομικής κατοχής για τη χώρα⁹⁷⁷.

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται ορισμένα περιστατικά με πρόσωπα ή/και ομάδες που θέλησαν να φωτογραφηθούν με ελληνικές σημαίες στον χώρο της Ακρόπολης (πρβλ. Yalouri, 2001: 58 κ.ε.), όπως η επισκέπτρια που θέλησε να φωτογραφηθεί μπροστά στα Προπύλαια κρατώντας ψηλά στα χέρια της μια ελληνική σημαία στις 5 Σεπτεμβρίου 2012. Η προσπάθεια του φυλακτικού προσωπικού της Ακρόπολης να αποτρέψει την πρωτοβουλία αυτή διαδόθηκε στο διαδίκτυο και στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, συγκεντρώνοντας αρνητικά σχόλια («Φύλακες στην Ακρόπολη αντέδρασαν επειδή φωτογραφήθηκε με την ελληνική σημαία», 2012). Το περιστατικό αυτό στάθηκε αφορμή για το ΕΠΑΜ (Ενιαίο Παλλαϊκό Μέτωπο), ένα κόμμα που είχε λάβει πολύ μικρό ποσοστό ψήφων στις βουλευτικές εκλογές του Μαΐου-Ιουνίου 2012 μένοντας εκτός Βουλής, να πραγματοποιήσει ακτιβιστική δράση διαμαρτυρίας: στις 9 Σεπτεμβρίου 2012 μέλη του κόμματος κατόρθωσαν να εισέλθουν στον χώρο της Ακρόπολης χωρίς να πληρώσουν το προβλεπόμενο εισιτήριο. Κατευθύνθηκαν προς τη βόρεια πλευρά του βράχου, μπροστά από τον Παρθενώνα, ξεδίπλωσαν ελληνικές σημαίες και έψαλαν τον εθνικό ύμνο («ΕΠΑΜ, ΑΚΡΟΠΟΛΗ, 9 Σεπτεμβρίου 2012», 2012). Την πράξη αυτή χαρακτήρισαν ως «δράση αντίστασης απέναντι σε όποιους κατοχικούς νόμους απαγορεύουν στους Έλληνες πολίτες να φέρουν την ελληνική σημαία σε αρχαιολογικούς χώρους». Με αυτή τη «συμβολική δράση» θέλησαν να υπενθυμίσουν ότι «(Α)υτό το χρώμα είναι δικό μας, και το λιγότερο που μπορούμε να κάνουμε είναι να υψώνουμε τη Γαλανόλευκη και να ψάλλουμε τον Εθνικό μας ύμνο σαν φόρο τιμής σε αυτούς που χύσανε το αίμα τους για να μας το παραδώσουν» (Ιεροδιάκονος, 2012).

Αντίστοιχες δράσεις με απόπειρα ανάρτησης ή επίδειξης της ελληνικής σημαίας επαναλήφθηκαν εκείνο το διάστημα στην Ακρόπολη⁹⁷⁸. Παρότι οι πρωτοβουλίες αυτές προήλθαν κυρίως από άτομα ή πολιτικά μορφώματα που κινούνταν στην περιφέρεια του

από την είσοδο της Ακρόπολης και του Ηρώδειου: ΚΑΣ πράξη 13/25.04.1983 θέμα 6°, πράξη 17/22.05.1984 θέμα 13°, πράξη 14/09.04.1985 θέμα 11°, πράξη 16/05.05.1987 θέμα 18°. Επίσης, έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/105012/63104/6658 της 25.04.2014 (Φ15, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁷⁷ Βλ., για παράδειγμα, Δημολιός (2015), Λιβανίδης (2015).

⁹⁷⁸ Βλ., για παράδειγμα, «Στην Ακρόπολη με Ελληνικές σημαίες 28 Οκτ 2012» (2012).

πολιτικού φάσματος απολαμβάνοντας τη στήριξη μικρού μόνο μέρους ψηφοφόρων, προκάλεσαν συζήτηση. Στο επίκεντρο τέθηκε, ιδίως, η αντιμετώπιση των περιστατικών αυτών από το φυλακτικό προσωπικό του αρχαιολογικού χώρου, το οποίο παρενέβαινε προκειμένου να αποτρέψει αυτές τις πράξεις. Η αντιμετώπιση αυτή βασίζεται, σύμφωνα με την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών, στο σκεπτικό ότι τα μνημεία και οι αρχαιολογικοί χώροι έχουν «αυτοτελές ιδεολογικό περιεχόμενο» που δεν συμβιβάζεται με τέτοιες δράσεις. Επιπλέον, η ανάρτηση και προβολή σημαιών και συμβόλων που μπορεί να παραπέμπουν σε κάποια ιδεολογία, επάνω στα μνημεία ή με αυτά ως φόντο, έχει προκαλέσει στον παρελθόν την αντίδραση άλλων επισκεπτών. Λαμβάνοντας, μάλιστα, υπόψη τον μεγάλο αριθμό επισκεπτών που δέχεται η Ακρόπολη, είναι αρκετά συχνό το φαινόμενο ορισμένοι από αυτούς να επιθυμούν να φωτογραφηθούν μέσα στον αρχαιολογικό χώρο κρατώντας διάφορα προσφιλή σε αυτούς αντικείμενα όπως, για παράδειγμα, εθνικές σημαίες διαφόρων κρατών, λάβαρα αθλητικών σωματείων, σημαίες πολιτικών κομμάτων, εμπορικά λογότυπα, διαφημιστικά μηνύματα ή και προσωπικά αντικείμενα. Επομένως, η οδηγία της Εφορείας προς το φυλακτικό προσωπικό είναι να μην επιτρέπεται η φωτογράφιση με τα αντικείμενα αυτά και να ζητείται ευγενικά από τους επισκέπτες να τα αποσύρουν.

Η τήρηση αυτής της οδηγίας από τους αρχαιοφύλακες στην περίπτωση της ελληνικής σημαίας έγινε αντιληπτή από ορισμένες πλευρές ως απαγόρευση της εκδήλωσης σεβασμού και τιμής προς τη σημαία ή ως ένδειξη αφελληνισμού της Ακρόπολης⁹⁷⁹. Απαντώντας σε τέτοιους ισχυρισμούς, η Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών αναγνωρίζει σε έγγραφό της ότι «ότι η ελληνική σημαία καθόλου δεν προσομοιάζει με τα υπόλοιπα σύμβολα». Για τον λόγο αυτό, όπως εξηγεί, οι οδηγίες προς το φυλακτικό προσωπικό επιφυλάσσουν ιδιαίτερη μεταχείριση στην περίπτωση αυτή, ώστε να εξηγούνται ευγενικά και διεξοδικά στους επισκέπτες οι λόγοι της απαγόρευσης. Εναλλακτικά, οι επισκέπτες προτρέπονται να φωτογραφηθούν με την ελληνική σημαία που δεσπόζει στην ανατολική πλευρά της Ακρόπολης, η έπαρση της οποίας γίνεται κάθε πρωί από τιμητικό στρατιωτικό άγημα⁹⁸⁰. Η απαγόρευση αυτή βασίζεται, σύμφωνα με

⁹⁷⁹ Βλ. την ερώτηση που υπέβαλε στη Βουλή το 2013 σχετικά με αυτό ο τότε βουλευτής του Λαϊκού Συνδέσμου Χρυσή Αυγή προς τους Υπουργούς Εσωτερικών, Πολιτισμού και Δικαιοσύνης, με αρ. 8248/08.03.2013, διαθέσιμη στο: <https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/c0d5184d-7550-4265-8e0b-078e1bc7375a/7994089.pdf> (πρόσβαση στις 25/8/2021). Το περιστατικό αυτό περιγράφεται αναλυτικά και σε σχετική με το θέμα ανάρτηση στον προσωπικό ιστότοπο του ίδιου βουλευτή: «Απαγόρευση Φωτογραφίας με Ελληνική σημαία στην Ακρόπολη» (2013).

⁹⁸⁰ Έγγραφο αρ. 1813 της 20.03.2013 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

την Εφορεία, στις σχετικές διατάξεις των νόμων 1144/1981⁹⁸¹, 1491/1984⁹⁸² και 2946/2001⁹⁸³. Ωστόσο, οι νόμοι 1144/1981 και 1491/1984, ιδίως ο τελευταίος, που όριζε ότι απαγορεύεται η προβολή, με κάθε τρόπο, ιδεών, προσώπων ή πραγμάτων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, έχουν καταργηθεί με το άρθρο 15 του ισχύοντος νόμου 2946/2001.

Ο νόμος αυτός φορά αποκλειστικά την υπαίθρια διαφήμιση, την οποία ορίζει στενά ως την «υπαίθρια και δημόσια προβολή με κάθε τρόπο και μέσο, μηνυμάτων κάθε μορφής, για την προώθηση εμπορικών και επαγγελματικών σκοπών ή άλλων συναφών δραστηριοτήτων». Υπό την έννοια αυτή, η υπαίθρια διαφήμιση απαγορεύεται σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Στον νόμο αυτό δεν υπάρχει αναφορά σε απαγόρευση προβολής ιδεών, προσώπων ή πραγμάτων και επομένως ούτε σχετική απαγόρευση που να αφορά αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία⁹⁸⁴. Επομένως, έπειτα από την κατάργηση των νόμων 1144/1981 και 1491/1984, το νομικό έρεισμα της οδηγίας σχετικά με τη διαχείριση τέτοιων περιστατικών είναι προβληματικό⁹⁸⁵. Από την άλλη πλευρά, το «αυτοτελές ιδεολογικό περιεχόμενο» της Ακρόπολης και γενικότερα των μνημείων και των αρχαιολογικών μνημείων παραμένει απροσδιόριστο. Μπορούμε, πάντως, να υποθέσουμε ότι αφορά, ευρύτερα, τον παγκόσμιο χαρακτήρα τους ως μνημείων που ανήκουν στο σύνολο της ανθρωπότητας. Αντιθέτως, η ανάρτηση ή/και

⁹⁸¹ ΦΕΚ Α' 96.

⁹⁸² ΦΕΚ Α' 173.

⁹⁸³ ΦΕΚ Α' 224, όπως τροποποιήθηκε με τους νόμους 4674/2020 (ΦΕΚ Α' 53) και 4735/2020 (ΦΕΚ Α' 197).

⁹⁸⁴ Ειδικότερα, το άρθρο 1 του νόμου 1144/1981 όριζε ότι απαγορεύεται η επικόλληση εντύπων ή χειρογράφων κάθε είδους, καθώς και η με οποιονδήποτε τρόπο ανάρτηση, αναγραφή ή προβολή διαφημίσεων, συνθημάτων, ονομάτων, συμβόλων, ανακοινώσεων ή προσκλήσεων και κάθε εν γένει αναγραφή ή παράσταση, μεταξύ άλλων, σε μνημεία, σε αγάλματα και σε αρχαιολογικούς χώρους. Το άρθρο αυτό καταργήθηκε με το άρθρο 22 του νόμου 1491/1984. Το άρθρο 2 του νόμου αυτού όριζε ότι απαγορεύεται η επικόλληση εντύπων ή χειρογράφων κάθε μορφής, η ανάρτηση, αναγραφή ή προβολή διαφημίσεων, συνθημάτων, ονομάτων, συμβόλων, παραστάσεων ή προσκλήσεων και γενικότερα η προβολή με κάθε τρόπο ιδεών, προσώπων ή πραγμάτων σε μνημεία, αγάλματα και παραδοσιακά κτίρια, σε αρχαιολογικούς χώρους, σε παραδοσιακούς οικισμούς και σε χώρους ιδιαίτερου φυσικού κάλλους, όπως ορίζονται από την εκάστοτε ισχύουσα νομοθεσία. Η διάταξη αυτή καταργήθηκε με το άρθρο 15 του νόμου 2946/2001 (ΦΕΚ Α' 224) σχετικά με την υπαίθρια διαφήμιση. Στο άρθρο 1 του νόμου αυτού ορίζεται η έννοια της υπαίθριας διαφήμισης και στο άρθρο 2 ορίζονται οι χώροι στους οποίους απαγορεύεται η υπαίθρια διαφήμιση. Στους χώρους αυτούς συμπεριλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, οι αρχαιολογικοί χώροι, οι ιστορικοί τόποι και οι ζώνες προστασίας γύρω από αυτούς, οι παραδοσιακοί οικισμοί, ο περιβάλλον χώρος τους, οι τόποι που χαρακτηρίζονται ως ιδιαίτερου φυσικού κάλλους σύμφωνα με την εκάστοτε ισχύουσα νομοθεσία, τα μνημεία, ο περιβάλλον χώρος τους ή και οι ζώνες προστασίας τους, και τα παραδοσιακά κτίρια (παρ. 1).

⁹⁸⁵ Βλ. σχετικά την απάντηση του Υπουργού Πολιτισμού στην ερώτηση αρ. 8248/08.03.2013 του τότε βουλευτή του Λαϊκού Συνδέσμου Χρυσή Αυγή, στην οποία αναφερθήκαμε λίγο πιο πάνω, σε άλλη υποσημείωση. Το περιεχόμενο της απάντησης είναι διαθέσιμο στο: <https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/67715b2c-ec81-4f0c-ad6a-476a34d732bd/8088374.pdf> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

επίδειξη της ελληνικής σημαίας μπροστά από τον Παρθενώνα και η καταγραφή και διάδοση της στιγμής σε φωτογραφία ή βίντεο, είτε πρόκειται για αυθόρμητη και μεμονωμένη πρωτοβουλία είτε πρόκειται για οργανωμένη δράση, δηλώνει μια πρόθεση υπενθύμισης στους αποδέκτες των εικόνων αυτών ότι η Ακρόπολη ανήκει στην Ελλάδα και στους Έλληνες. Έτσι, στον αντίποδα του χαρακτηρισμού της Ακρόπολης ως Μνημείου Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την Unesco, το οποίο ανήκει σε ολόκληρη την ανθρωπότητα, προβάλλει η εκ νέου διεκδίκηση και οικειοποίηση της Ακρόπολης ως εθνικού μνημείου που ανήκει κατεξοχήν στην Ελλάδα και στους πολίτες της ως σύμβολο της χώρας (Yalouri, 2001: 6-8).

Με αντίστοιχη απαγόρευση έρχονται αντιμέτωποι ορισμένοι επισκέπτες οι οποίοι επιχειρούν να εισέλθουν στον χώρο της Ακρόπολης και να φωτογραφηθούν φορώντας κάποια ιδιαίτερη ή ασυνήθιστη ενδυμασία, όπως, για παράδειγμα, μια παραδοσιακή στολή ή μια αρχαιοπρεπή εμφάνιση. Το 2019, μια ομάδα από 14 νεαρές επισκέπτριες από τη Γερμανία που είχαν προαγοράσει εισιτήρια εισόδου δήλωσαν ότι δεν τους επιτράπηκε η είσοδος στην Ακρόπολη λόγω της αμφίεσής τους, η οποία θύμιζε αρχαία ελληνική ενδυμασία. Το ταξίδι τους στην Ελλάδα είχε σχεδιαστεί με αφορμή τον επικείμενο γάμο μίας εξ αυτών, και είχαν σκοπό να τραβήξουν μια αναμνηστική ομαδική φωτογραφία στην Ακρόπολη. Σύμφωνα με το ΥΠΠΟ, ο λόγος για τον οποίο δεν τους επιτράπηκε η είσοδος ήταν ότι η φωτογράφιση την οποία ήθελαν να πραγματοποιήσουν ήταν επαγγελματική, καθώς είχαν προσλάβει για τον σκοπό αυτό επαγγελματία φωτογράφο. Επομένως, εφόσον δεν υπήρχε σχετική άδεια, όπως ορίζει η νομοθεσία όσον αφορά την επαγγελματική φωτογράφιση σε αρχαιολογικούς χώρους, δεν ήταν δυνατόν να επιτραπεί η φωτογράφιση («Δεν άφησαν Γερμανίδες να ανέβουν στην Ακρόπολη λόγω αρχαίας ενδυμασίας», 2019· «Οι Γερμανίδες που “έφαγαν πόρτα” στην Ακρόπολη: Θα ήταν κατανοητό αν μιλούσαμε για τη Σαουδική Αραβία», 2019). Τα παραπάνω, ωστόσο, δεν αποτελούν επαρκή αιτιολόγηση σχετικά με τους λόγους για τους οποίους δεν τους επιτράπηκε συλλήβδην η είσοδος στον χώρο – από τη στιγμή που είχαν πληρώσει το σχετικό αντίτιμο – με την προϋπόθεση ότι θα συμμορφώνονταν με τυχόν υπόδειξη να μην προχωρήσουν στην επαγγελματική φωτογράφιση.

Ανάλογο περιστατικό συνέβη το 2014 με επισκέπτρια από την Ουκρανία, στην οποία επιτράπηκε η είσοδος, ωστόσο δεν επιτράπηκε να φωτογραφηθεί μέσα στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης με λευκό φόρεμα και στεφάνι από κλαδί ελιάς στο κεφάλι. Όπως διευκρίνισε η Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών σχετικά με αυτό το

περιστατικό, το φυλακτικό προσωπικό των αρχαιολογικών χώρων οφείλει να μην επιτρέπει σε επισκέπτες να φορούν οποιουδήποτε είδους στολή ή μεταμφίεση και να φωτογραφίζονται έχοντας τις αρχαιότητες ως φόντο, προκειμένου να μην ευτελίζεται η αξία των μνημείων⁹⁸⁶. Σε άλλη περίπτωση, το προσωπικό στην είσοδο του αρχαίου θεάτρου του Διονύσου αρνήθηκε να εκδώσει εισιτήριο και να επιτρέψει την είσοδο σε επισκέπτες από την Ιαπωνία η οποία φορούσε παραδοσιακό κιμονό. Σύμφωνα με τις διευκρινίσεις της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών σχετικά με το περιστατικό, επρόκειτο για αποτέλεσμα παρεξήγησης και υπερβάλλοντα ζήλου του προσωπικού ως προς την τήρηση των οδηγιών για τον έλεγχο των επισκεπτών: όπως επισημάνθηκε, ορισμένοι επισκέπτες επιχειρούν να επισκεφθούν τον χώρο φορώντας εξεζητημένη αμφίεση, ή και κάποια μεταμφίεση. Σε αυτές τις περιπτώσεις η είσοδος στον χώρο δεν επιτρέπεται, στο πλαίσιο μιας προσπάθειας «διατήρησης της ουδετερότητας στην έκφραση» μέσα στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης.

Το μέτρο αυτό κρίνεται από την Εφορεία απαραίτητο για τη διασφάλιση της ομαλής λειτουργίας του χώρου, λαμβάνοντας υπόψη τον πολύ μεγάλο αριθμό επισκεπτών που δέχεται ο χώρος, οι οποίοι προέρχονται από πολυποίκιλο και συχνά «αντιφατικό» πολιτισμικό υπόβαθρο⁹⁸⁷. Επομένως, η οδηγία αυτή έχει σκοπό την αποφυγή πιθανών δυσάρεστων καταστάσεων μέσα στον αρχαιολογικό χώρο σε περίπτωση που κάποιος επισκέπτης ενοχληθεί από την ασυνήθιστη αμφίεση άλλου επισκέπτη. Η διαχείριση ενός τόσο μεγάλου και διαφοροποιημένου πλήθους επισκεπτών που προέρχονται από όλον τον κόσμο συνιστά, αναμφίβολα, δύσκολο έργο, και μάλιστα σε έναν χώρο που φέρει τόσο μεγάλο συμβολικό βάρος. Η σημασία του μνημείου, τόσο αυτή που προκύπτει από την ιστορία του και από τις αξίες που εκπροσωπεί στη συλλογική συνείδηση όσο και οι πολλαπλές σημασίες που προσλαμβάνει στις συνειδήσεις επιμέρους ομάδων και ατόμων, ορίζει με καταλυτικό τρόπο τις στάσεις και τις συμπεριφορές μέσα στον χώρο. Έτσι, κάτι που θεωρείται φυσικό από έναν επισκέπτη μπορεί να θεωρηθεί προσβλητικό από κάποιον άλλο. Η συνθήκη αυτή οδηγεί, ενίοτε, σε απρόβλεπτες καταστάσεις και γίνεται ακόμη πιο περίπλοκη αν λάβουμε υπόψη την ακατάλληλη, συχνά, διαχείρισή τους από το προσωπικό φύλαξης του χώρου.

⁹⁸⁶ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/234133/137821/11962 της 27.10.2014 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁸⁷ Έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/261836/153221/13045 της 13.10.2014 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

Η στάση και η συμπεριφορά του φυλακτικού προσωπικού της Ακρόπολης και ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόζει τις οδηγίες της Εφορείας για τη φύλαξη του χώρου έχει γίνει αντικείμενο κριτικής από επισκέπτες σε καταχωρήσεις τους σε ταξιδιωτική ιστοσελίδα. Οι αναρτήσεις αυτές κάνουν λόγο για εξαιρετικά αγενή συμπεριφορά του φυλακτικού προσωπικού προς τους επισκέπτες⁹⁸⁸. Ανάλογα περιστατικά καταγράφονται και στο αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών⁹⁸⁹. Εντύπωση προκαλεί, ιδίως, η περίπτωση τουριστών τους οποίους οι φύλακες απομάκρυναν από τον αρχαιολογικό χώρο επειδή αρνήθηκαν να συμμορφωθούν με υπόδειξη του φυλακτικού προσωπικού να διαγράψουν από το κινητό τους κάποια φωτογραφία. Ο λόγος ήταν η πόζα, με το εικονιζόμενο πρόσωπο να κάνει άλμα στον αέρα μπροστά στον Παρθενώνα. Σύμφωνα με επισημάνσεις της Εφορείας Αρχαιοτήτων σε σχέση με το περιστατικό, οι επισκέπτες των αρχαιολογικών χώρων πρέπει να δείχνουν τον οφειλόμενο σεβασμό στην ιστορία και στον χαρακτήρα των μνημείων, αποφεύγοντας κάθε πράξη που θα μπορούσε να διαταράξει την ησυχία και τη λειτουργία του χώρου, καθώς και να συμμορφώνονται με τις οδηγίες του προσωπικού φύλαξης. Η στάση που επέλεξαν οι επισκέπτες για τη λήψη της φωτογραφίας τους θεωρήθηκε ότι δεν άρμοζε στον χαρακτήρα του χώρου και των μνημείων. Επιπλέον, επισημάνθηκε ότι η συγκεκριμένη πόζα θα μπορούσε να είχε προκαλέσει τραυματισμό εξαιτίας της μορφολογίας του εδάφους και να βρει μιμητές ανάμεσα στους υπόλοιπους επισκέπτες, θέτοντας σε κίνδυνο την ασφάλειά τους. Το φυλακτικό προσωπικό απαίτησε τη διαγραφή της επίμαχης φωτογραφίας ώστε να αποτραπεί τυχόν δημοσίευση και χρησιμοποίησή της με ανάρμοστο τρόπο⁹⁹⁰.

⁹⁸⁸ Βλ., για παράδειγμα, Χατζηαντωνίου (2019) και τις ακόλουθες καταχωρήσεις στην ταξιδιωτική ιστοσελίδα www.tripadvisor.com, όπου καταγράφονται ποικίλα περιστατικά σχετικά με τον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, με χαρακτηριστικούς τίτλους: “WATCH OUT FOR THE GUARDS! TERRIBLE HARASSMENT FROM GUARD!” (2012, Μάρτιος 20. Διαθέσιμη στο: https://www.tripadvisor.com/ShowUserReviews-g189400-d198706-r126407372-Acropolis-Athens_Attica.html, πρόσβαση στις 25/8/2021)· “Beautiful place, very rude staff” (2012, Μάιος 4. Διαθέσιμη στο: https://www.tripadvisor.com/ShowUserReviews-g189400-d198706-r129337797-Acropolis-Athens_Attica.html, πρόσβαση στις 25/8/2021)· “The staff is horribly rude” (2018, Αύγουστος 15. Διαθέσιμη στο: https://www.tripadvisor.com/ShowUserReviews-g189400-d198711-r606609039-Parthenon-Athens_Attica.html, πρόσβαση στις 25/8/2021)· “Shameful, rude, incompetent staff...who puts the tourists in danger” (2018, Σεπτέμβριος 17. Διαθέσιμη στο: https://www.tripadvisor.co.uk/ShowUserReviews-g189400-d198711-r617422892-Parthenon-Athens_Attica.html, πρόσβαση στις 25/8/2021).

⁹⁸⁹ Βλ., ενδεικτικά: έγγραφο αρ. 4666 της 10.06.2013 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών)· έγγραφο αρ. 4655 της 10.3.2014 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών)· έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/69930/43006/4931 της 18.03.2014 (Φ22, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών)· έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/227809/134192/11698 της 08.09.2014 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών)· έγγραφο αρ. 16925 της 15.07.2015 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁹⁰ Βλ. έγγραφο αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/Α' ΕΠΚΑ/121296/62478/5867 της 02.08.2013 και συνημμένα σε αυτό έγγραφα (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

Το συγκεκριμένο περιστατικό δεν αποτελεί το μοναδικό· σε άλλη, αντίστοιχη περίπτωση, βλέποντας έναν επισκέπτη να ποζάρει για να φωτογραφηθεί με υψωμένα χέρια μπροστά στον Παρθενώνα, το προσωπικό παρενέβη απαιτώντας να ελέγξει τη φωτογραφία διότι η πόζα θεωρήθηκε «βλάσφημη», «απρεπής» και «δυσφημιστική» για τον χώρο. Έπειτα από λογομαχία, οι επισκέπτες δέχτηκαν να δείξουν τη φωτογραφία και οι φύλακες, κρίνοντας ότι δεν είχε τίποτα το μεμπτό κατά την κρίση τους, ζήτησαν συγνώμη⁹⁹¹. Από την άλλη πλευρά, ο ζήλος που επιδεικνύει το προσωπικό φύλαξης σε περιπτώσεις όπως αυτές που περιγράφηκαν παραπάνω δεν είναι επαρκής για να αποτρέψει περιστατικά όπως το ακόλουθο: το 2018, επισκέπτρια από την Ουκρανία σήκωσε τη μπλούζα της και μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα ποζάρε σε φωτογραφίες με γυμνό στήθος, με φόντο τον Παρθενώνα. Καθώς οι φύλακες δεν αντιλήφθηκαν την κίνησή της, οι φωτογραφίες δημοσιεύθηκαν και κυκλοφόρησαν, κάνοντας τη χώρα «ρεζίλι διεθνώς», όπως επισημάνθηκε σε σχετικό δημοσίευμα («Γυμνή στην Ακρόπολη», 2018).

Μια εντελώς διαφορετική φωτογραφία, που η λήψη της επίσης ξέφυγε από την προσοχή του φυλακτικού προσωπικού, είχε κυκλοφορήσει στο Διαδίκτυο το 2015 από την ακτιβιστική οργάνωση Femen. Η ακτιβίστρια είχε ποζάρει με φόντο το Ερέχθειο και τις Καρυάτιδες με τη συνήθη εμφάνιση ακτιβιστριών της οργάνωσης σε ανάλογες δράσεις⁹⁹²: φορούσε στα μαλλιά στεφάνι με λουλούδια και κορδέλες, και είχε γραμμένο με μαύρα κεφαλαία γράμματα επάνω στο γυμνό της στήθος, στην Αγγλική γλώσσα, το σύνθημα “No God, No Master” («Κανένας Θεός, κανένας Αφέντης»), στο πρότυπο ανάλογων δράσεων της οργάνωσης. Η συγκεκριμένη δράση είχε επενδυθεί με αρχαιοπρεπή χροιά, καθώς η ακτιβίστρια φορούσε στους ώμους ένα λευκό ένδυμα και στο στήθος της, επάνω από το σύνθημα, ήταν ζωγραφισμένο ένα μαιανδρικό σχέδιο. Η φωτογραφία αναρτήθηκε στο ελληνικό προφίλ της οργάνωσης σε ιστοχώρο κοινωνικής δικτύωσης, ως πρόσκληση για νέα μέλη που θα ήθελαν να ενταχθούν στην οργάνωση στην Ελλάδα («Γυμνή Femen στην Ακρόπολη», 2015· «Γυμνόστηθη διαμαρτυρία από Femen στην Ακρόπολη», 2015).

Σε κάθε μία από τις παραπάνω περιπτώσεις, οι ενέργειες του φυλακτικού προσωπικού βασίζονταν στο σκεπτικό ότι η συμπεριφορά των επισκεπτών μέσα στον αρχαιολογικό χώρο οφείλει να είναι αυστηρά οριοθετημένη και συμβατή με τον

⁹⁹¹ Έγγραφο αρ. 13113 της 28.05.2015 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁹² Περισσότερα σχετικά με τη δράση της οργάνωσης βλ. στην ιστοσελίδα της, <https://femen.org/>.

«χαρακτήρα» του ως μνημείου, ο οποίος επιβάλλει την τήρηση μιας στάσης σεβασμού και αποφυγής προσβολής του. Έτσι, οι επισκέπτες αναμένεται και απαιτείται να είναι σοβαροί, πειθαρχημένοι και να υιοθετούν μια στάση σεβασμού (Yalouri, 2001: 18). Έχοντας εσωτερικεύσει την κυρίαρχη αφήγηση για το μνημείο, αρκετοί επισκέπτες ενοχλούνται και αντιδρούν απέναντι σε συμπεριφορές που ενδεχομένως ξεφεύγουν από αυτό το πρότυπο (Yalouri, 2001: 156-166), τροφοδοτώντας την επιμονή της Εφορείας στη «διατήρηση της ουδετερότητας» του χώρου. Η πολιτική αυτή προστατεύει, εξάλλου, τη φήμη και το κύρος της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας από πιθανή κριτική στην περίπτωση που θα θεωρούνταν ότι δεν μεριμνά για την πρόληψη, τον έλεγχο και την αποτροπή τέτοιων συμπεριφορών. Σε αυτό το πλαίσιο, οι κανόνες που εφαρμόζονταν τα προηγούμενα χρόνια, τουλάχιστον έως το 2015, φαίνεται ότι ήταν εθιμοτυπικοί και βασισμένοι σε προφορικές οδηγίες⁹⁹³. Η λήψη ερασιτεχνικών φωτογραφιών από τους επισκέπτες όφειλε, επομένως, να εναρμονίζεται με αυτούς τους εθιμοτυπικούς κανόνες, έτσι ώστε να αποφεύγεται κάθε πόζα που δεν συνάδει με ό,τι νοείται ως ιδιαιτερότητα του χώρου. Κάτω από αυτές τις συνθήκες και καθώς η έννοια του «χαρακτήρα» των μνημείων παραμένει ασαφής, η αξιολόγηση ενεργειών ή συμπεριφορών που θα μπορούσαν να θεωρηθούν προσβλητικές για το μνημείο εναπόκειται, εν τέλει, στη διακριτική ευχέρεια και στην υποκειμενική κρίση του φυλακτικού προσωπικού⁹⁹⁴.

Η αδυναμία αξιολόγησης και κατάλληλης διαχείρισης τέτοιων καταστάσεων από το φυλακτικό προσωπικό, η οποία φαίνεται να οφείλεται, μεταξύ άλλων, και στην ελλιπή κατάρτισή του⁹⁹⁵, έχει ενίοτε δημιουργήσει καταστάσεις όπως αυτές που είδαμε πιο πάνω. Τα παραπάνω καθιστούν αναγκαίο έναν σαφή, γραπτό κανονισμό ομαλής και ασφαλούς λειτουργίας του χώρου που θα λαμβάνει υπόψη τα ειδικά προβλήματα που μπορεί να προκύπτουν κατά τη συρροή ενός τόσο μεγάλου πλήθους επισκεπτών σε έναν χώρο με τόσο ισχυρό συμβολισμό. Επιπλέον, είναι απαραίτητη η μέριμνα για την ενημέρωση των επισκεπτών σχετικά με τους κανόνες λειτουργίας του χώρου, καθώς και η εκπαίδευση του φυλακτικού προσωπικού της Ακρόπολης ως προς την ορθή εφαρμογή ενός τέτοιου κανονισμού και ως προς τις ειδικές προκλήσεις που παρουσιάζει η διαχείριση και η φύλαξη του συγκεκριμένου χώρου. Η αναφορά στον κανονισμό λειτουργίας θα επέτρεπε, εξάλλου, στην Εφορεία Αρχαιοτήτων να τηρεί μια ενιαία, συνεπή και διοικητικά ορθή στάση απέναντι σε τυχόν παράπονα επισκεπτών, ώστε να

⁹⁹³ Βλ. έγγραφο αρ. 1895 της 19.03.2013 και αρ. 6043 της 19.07.2013 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ Πόλης Αθηνών).

⁹⁹⁴ Έγγραφο αρ. 6043 της 19.07.2013 (Φ1, αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών).

⁹⁹⁵ Βλ. σχετικά σχόλια στο: Πουρνάρα (2016α).

μην είναι αναγκαία η ευκαιριακή καταφυγή σε ασαφείς και συγκεχυμένες εξηγήσεις, όπως είδαμε πιο πάνω.

Η εφαρμογή ορισμένων περιορισμών είναι θεμιτή όχι για την αποφυγή της προσβολής του μνημείου αλλά για την ασφάλεια των επισκεπτών. Αντίστοιχα, ορισμένες ενέργειες, όπως η επίδειξη πανό, σημαιών ή άλλων αντικειμένων, είναι θεμιτό να περιορίζονται όχι επειδή προσβάλλουν το μνημείο, αλλά επειδή εάν πολλοί επισκέπτες πράξουν το ίδιο, είναι πιθανόν να υπάρξει ενόχληση για άλλους επισκέπτες και να δημιουργηθούν προβλήματα στην ομαλή λειτουργία του χώρου, λαμβάνοντας, μάλιστα, υπόψη και την πολύ μεγάλη επισκεψιμότητα της Ακρόπολης. Από την άλλη πλευρά, η επιβολή ενός ενδυματολογικού κώδικα αποτελεί διαφορετικό ζήτημα. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι το ντύσιμο των επισκεπτών θα πρέπει να συμμορφώνεται με ό,τι θεωρείται στοιχειωδώς αρμόζον και κοινωνικά επιτρεπτό σε οποιονδήποτε δημόσιο χώρο. Ωστόσο, το κριτήριο αυτό μπορεί να ερμηνεύεται κατά το δοκούν, ανάλογα με τις εκάστοτε ατομικές και κοινωνικές πεποιθήσεις ή και προκαταλήψεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση επισκέπτριας στην οποία αρχικά επιτράπηκε η είσοδος στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, αλλά στη συνέχεια δεν της επιτράπηκε να εισέλθει στο Μουσείο της Ακρόπολης, επειδή θεωρήθηκε ότι η αμφίεσή της και η συμπεριφορά της προκάλεσε προσβολή της γενετήσιας ευπρέπειας («Travel blogger καταγγέλλει ότι συνελήφθη στο Μουσείο Ακρόπολης», 2019). Επίσης, η πολιτική να μην επιτρέπεται η είσοδος σε άτομα που φορούν κάποια μεταμφίεση προκαλεί ερωτήματα για το πώς θα αντιμετωπίζονταν περιπτώσεις ανθρώπων που επιλέγουν να ντύνονται με τρόπο ασυνήθιστο ή εκκεντρικό για τα κυρίαρχα κοινωνικά δεδομένα, όπως, για παράδειγμα, περιπτώσεις cross-dressing.

Οποσδήποτε, ένας κανονισμός λειτουργίας του χώρου δεν θα πρέπει να καθορίζεται με βάση τον σεβασμό στον «χαρακτήρα» ή στο «αυτοτελές ιδεολογικό περιεχόμενο» του μνημείου. Στο πλαίσιο της ομαλής λειτουργίας του χώρου, όμως, είναι σημαντικό να λαμβάνεται υπόψη το τι σημαίνει το μνημείο για τους περισσότερους επισκέπτες και να εξασφαλίζεται ο μεταξύ τους αλληλοσεβασμός. Εν τέλει, ο σεβασμός δεν οφείλεται προς το ίδιο μνημείο, αλλά προς τους ανθρώπους, προς τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνουν το μνημείο και προς τα ιδανικά με τα οποία το ταυτίζουν. Στο σημείο αυτό, η εκπαίδευση και η κατάρτιση του φυλακτικού προσωπικού αποτελεί καθοριστικό παράγοντα. Ωστόσο, η επανεκπαίδευση του προσωπικού φύλαξης αποτελεί πρόκληση, καθώς οι αρχαιοφύλακες, ιδίως οι μόνιμοι, παρουσιάζουν αντίσταση σε

προσπάθειες για αλλαγές με σκοπό τη βελτίωση της εμπειρίας των επισκεπτών. Επιπλέον, η διαπραγματευτική δύναμη που τους δίνει η δυνατότητα στάσης εργασίας ή απεργίας καθιστά δύσκολη την επίτευξη ενός εποικοδομητικού διαλόγου: τυχόν απεργία του φυλακτικού προσωπικού των αρχαιολογικών χώρων, ιδίως αρχαιολογικών χώρων με υψηλό συμβολισμό και μεγάλη επισκεψιμότητα όπως η Ακρόπολη, αποκλείουν την πρόσβαση του κοινού στο κορυφαίο αξιοθέατο της χώρας, διακυβεύοντας τη φήμη της χώρας ως τουριστικού προορισμού (Πουρνάρα, 2016α· Yalouri, 2001: 166-172).

Από τα παραπάνω διαφαίνεται ο διαφοροποιημένος τρόπος με τον οποίο ο καθένας προσπαθεί να προσεγγίσει το μνημείο και, ενίοτε, να το χρησιμοποιήσει ως σημείο αναφοράς, πηγή έμπνευσης και πεδίο έκφρασης ιδεών και διεκδικήσεων. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν, ειδικότερα, οι πολυάριθμες ακτιβιστικές δράσεις που έλαβαν χώρα τα τελευταία χρόνια με ανάρτηση πανό διαμαρτυρίας στα τείχη της Ακρόπολης. Ειδικότερα, η ανάρτηση πανό φαίνεται να αποτελεί χαρακτηριστική και προσφιλή πρακτική του ΚΚΕ που έχει προβεί επανειλημμένα σε τέτοιες δράσεις. Χαρακτηριστική ήταν η ανάρτηση πανό στις 28 Αυγούστου 2004, με αφορμή την επικείμενη επίσκεψη του Γραμματέα του State Department των ΗΠΑ, Colin Powell, στην Αθήνα, που ήταν προγραμματισμένη για το Σαββατοκύριακο της 28^{ης} και 29^{ης} Αυγούστου 2004. Στο πανό που ανάρτησε το ΚΚΕ αναγράφονταν συνθήματα στην Ελληνική γλώσσα εναντίον του πολέμου που διεξήγαγαν εκείνη την περίοδο οι ΗΠΑ στο Ιράκ, ενώ το κύριο σύνθημα ήταν γραμμένο στην Αγγλική, απευθυνόμενο στον ίδιο τον Powell: “Powell Killer Go Home” (σ.σ.: «Πιάουελ δολοφόνε γύρνα στο σπίτι σου») («Μήνυμα αντίστασης από την Ακρόπολη», 2004). Το πανό αυτό αποτύπωνε το γενικότερο αντιαμερικανικό κλίμα που επικρατούσε στην Ελλάδα αυτή την εποχή (Tzogopoulos, 2005: 103). Η είδηση της επίσκεψης του Powell είχε, άλλωστε, πυροδοτήσει πληθώρα αντιπολεμικών και αντιαμερικανικών διαδηλώσεων με παρόμοια συνθήματα κατά του Powell, στις οποίες σημειώθηκαν επεισόδια. Το αποτέλεσμα των διαμαρτυριών αυτών ήταν η επίσκεψη του Colin Powell να αναβληθεί υπό τον φόβο ταραχών που θα αμαύρωναν την τελετή λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Αθήνα, η οποία ήταν προγραμματισμένη για τις 29 Αυγούστου (“Powell Cancels a Visit to Athens to Attend Closing of Olympics”, 2004).

Το ΚΚΕ πραγματοποίησε αντίστοιχες δράσεις και στα επόμενα χρόνια. Για παράδειγμα, στις 4 Μαΐου 2010 ανάρτησε δύο πανό πλάι-πλάι, στα οποία αναγράφονταν συνθήματα εναντίον της οικονομικής επιτήρησης και των μέτρων λιτότητας που είχαν

επιβληθεί για την αντιμετώπιση της οικονομικής κρίσης το 2010. Στο ένα από τα δύο πανό αναγραφόταν σύνθημα στην Αγγλική και στο άλλο στην Ελληνική γλώσσα, καλώντας τους λαούς της Ευρώπης να ξεσηκωθούν: “Peoples of Europe Rise Up”/ «Λαοί της Ευρώπης ξεσηκωθείτε» («Σήκωσαν πανό ξεσηκωμού στο βράχο της Ακρόπολης», 2010· “Greek protestors unfurl banners on Acropolis”, 2010). Πανό με αντίστοιχα συνθήματα στην Ελληνική και στην Αγγλική γλώσσα ανάρτησε στις 27 Ιουνίου 2011 το ΠΑΜΕ, συνδικαλιστικό όργανο του ΚΚΕ («Πανό στην Ακρόπολη κρέμασε το ΠΑΜΕ», 2011· «Όλοι στη γενική απεργία με το ΠΑΜΕ σήμερα και αύριο», 2011). Το ΚΚΕ επανέλαβε τέτοιες δράσεις, ενδεικτικά, στις 11 Φεβρουαρίου 2012 με σύνθημα εναντίον των μονοπωλίων στην Ευρωπαϊκή Ένωση («ΚΚΕ: Σάλπισμα αντεπίθεσης και ανατροπής από το Βράχο της Ακρόπολης», 2012), στις 31 Οκτωβρίου 2015 υπέρ των προσφύγων του πολέμου στη Συρία («“Να σταματήσει τώρα το έγκλημα”», 2015) και στις 24 Ιανουαρίου 2019 κατά της Συμφωνίας των Πρεσπών («Πανό του ΚΚΕ στην Ακρόπολη κατά της συμφωνίας των Πρεσπών», 2019· «Ο λαός με το ΚΚΕ ενάντια στους σχεδιασμούς NATO – ΕΕ», 2019).

Το παράδειγμα του ΚΚΕ ακολούθησαν και άλλοι (πρβλ. Yalouri, 2001: 173). Για παράδειγμα, στις 28 Οκτωβρίου 2010 πανό διαμαρτυρίας με το σύνθημα «Όχι στις απολύσεις» ανάρτησαν στα Προπύλαια της Ακρόπολης έκτακτοι υπάλληλοι του ΥΠΠΟ, ζητώντας να ανανεωθούν οι συμβάσεις ορισμένου χρόνου βάσει των οποίων εργάζονταν («Παράσταση διαμαρτυρίας των συμβασιούχων του ΥΠΠΟΤ στην Ακρόπολη, ανοιχτός ο χώρος», 2010· «Πανό στην Ακρόπολη», 2010). Στις 8 Νοεμβρίου 2011 πανό με σύνθημα στην Αγγλική γλώσσα ανάρτησαν μέλη του ΣΥΡΙΖΑ κατά της οικονομικής επιτήρησης της χώρας: “End the government of bankers. Austerity is the problem, not the answer. Resistance” (σ.σ.: «Σταματήστε την κυβέρνηση των τραπεζιτών. Η λιτότητα είναι το πρόβλημα, όχι η απάντηση. Αντίσταση») («Μέλη του ΣΥΡΙΖΑ ανήρτησαν πανό στην Ακρόπολη», 2011). Αντίστοιχα, στις 12 Μαΐου 2018 μέλη της Νεολαίας του ίδιου κόμματος ανάρτησαν αντιπολεμικό πανό με το σύνθημα “Stand for Peace. Stop Wars.” (σ.σ.: «Στηρίξτε την ειρήνη. Σταματήστε τους πολέμους») («Αντιπολεμικό πανό στην Ακρόπολη από τη νεολαία ΣΥΡΙΖΑ», 2018). Επίσης, στις 19 Αυγούστου 2014 ομάδα ακτιβιστών κρέμασε πανό αλληλεγγύης προς τους Παλαιστίνιους, με σύνθημα “Stop crime at Gaza” (σ.σ.: «Σταματήστε το έγκλημα στη Γάζα») (Ακτιβιστές ανάρτησαν πανό για τη Γάζα στην Ακρόπολη, 2014) και στις 18 Μαρτίου 2016, ημέρα κατά την οποία επρόκειτο να πραγματοποιηθεί σύνοδος κορυφής της ΕΕ προκειμένου να συζητηθεί η

διαχείριση του προσφυγικού ζητήματος, άλλη ομάδα ανάρτησε πανό υπέρ των προσφύγων με το σύνθημα “Open Borders. Safe Passage. Stop Wars” (σ.σ.: «Ανοίξτε τα σύνορα. Ασφαλές πέρασμα. Σταματήστε τους πολέμους») («Κρέμασαν πανό στο βράχο της Ακρόπολης: “Open Borders - Safe Passage - Stop Wars”», 2016). Στις 14 Ιουνίου 2018 πανό στην Ακρόπολη ανάρτησε και η οργάνωση Ρουβίκωνας σε αλληλεγγύη προς τον καταδικασθέντα για τα εγκλήματα της οργάνωσης 17 Νοέμβρη, Δημήτρη Κουφοντίνα, ο οποίος πραγματοποιούσε απεργία πείνας με αίτημα να του δοθεί άδεια από τη φυλακή όπου εξέτιε την ποινή του (Ανέστη, 2018β· «Πανό μπροστά από τον Παρθενώνα “σήκωσε” ο Ρουβίκωνας», 2018). Ακόμη, πανό στην Ακρόπολη ανάρτησαν οπαδοί των δύο μεγαλύτερων ποδοσφαιρικών ομάδων της χώρας: του Παναθηναϊκού στις 25 Ιουνίου 2016 με αφορμή τα 50^α γενέθλια της Θύρας 13, του συνδέσμου των φιλάθλων της ομάδας (Αντωνόπουλος, 2016)· και του Ολυμπιακού στις 12 Μαΐου 2021, ημέρα κατά την οποία η ομάδα κέρδισε το 46^ο πρωτάθλημά της («Εισβολή 500 οπαδών του Ολυμπιακού στην Ακρόπολη - Σήκωσαν πανό», 2021).

Σε κάθε περίπτωση, η πραγματοποίηση μιας ακτιβιστικής δράσης σε περίοπτο σημείο του κορυφαίου αυτού μνημείου αποτελεί πρώτη είδηση. Έτσι, η αναγνωρισιμότητα του μνημείου και η προκλητικότητα της πράξης αποτελούν, για τους διοργανωτές της, εγγύηση για την άμεση προβολή του μηνύματος που θέλουν να μεταδώσουν: λίγα δευτερόλεπτα αρκούν για την αποτύπωση του γεγονότος σε φωτογραφίες, οι οποίες δημοσιεύονται αμέσως στα εγχώρια και στα διεθνή μέσα μαζικής ενημέρωσης. Οι ακτιβιστές, ειδικότερα, αξιοποιούν την παγκόσμια διάσταση του μνημείου, γνωρίζοντας ότι η πράξη τους θα προσελκύσει διεθνές ενδιαφέρον, γι’ αυτό και τα συνθήματα στα πανό αναγράφονται οπωσδήποτε στην Αγγλική γλώσσα, αν όχι μόνο σε αυτήν, παραλείποντας ενίοτε εντελώς την Ελληνική (πρβλ. Yalouri, 2001: 175-176).

Δράσεις όπως οι παραπάνω έχουν δεχτεί δριμυείς επικρίσεις οι οποίες, ενδεικτικά, εστιάζουν στον «διασυρμό της Ελλάδας σε κάθε γωνιά της γης» («Έντονη η αντίδραση της κυβέρνησης για τη διαμαρτυρία στην Ακρόπολη», 2010) και στην «απρέπεια» που «προσβάλει το πρώτο μνημείο της Πατρίδας μας», στέλνει «αρνητικά μηνύματα για την εικόνα της χώρας στο εξωτερικό» και «πλήττει τον τουρισμό» («Σύγκρουση ΝΔ – ΚΚΕ για τα πανό στην Ακρόπολη», 2011). Επίσης, έχουν χαρακτηριστεί ως «γραφικότητες» και «γελοιότητες που ευτελίζουν τον δημόσιο χώρο, τα μνημεία και τους πολίτες», «παραβιάζουν» την Ακρόπολη και προκαλούν τον «εκβαρβαρισμό» της (Βατόπουλος,

2015· πρβλ. Yalouri, 2001: 175). Όσοι υπερασπίζονται την οικειοποίηση της Ακρόπολης κατ' αυτόν τον τρόπο ειδικά από το ΚΚΕ αντιπαρατάσσουν μια εντελώς διαφορετική θεώρηση. Για αυτούς, η Ακρόπολη αποτελεί «μνημείο της λαϊκής πάλης» και «φάρος ελπίδας για την παγκόσμια εργατική τάξη» («Είναι φανερό ποια Ακρόπολη προτιμούν», 2010). Επομένως, όπως σημειώνουν, η Ακρόπολη «δεν βεβηλώνεται από τις λαϊκές κινητοποιήσεις», αλλά από την εμπορευματοποίησή της και την οικειοποίησή της από πολιτικές και οικονομικές δυνάμεις για την προώθηση σκοπών που συνιστούν «βεβήλωση των πανανθρώπινων μηνυμάτων που εκπέμπει» το μνημείο (Μπογιόπουλος, 2019· «Σύγκρουση ΝΔ – ΚΚΕ για τα πανό στην Ακρόπολη», 2011).

Η οικειοποίηση του μνημείου τόσο από ακτιβιστές όσο και από όσους επικρίνουν τις δράσεις τους καταδεικνύουν ότι η Ακρόπολη αποτελεί κοινό σημείο αναφοράς για όλους, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση ή την πολιτική τους τοποθέτηση και δράση (πρβλ. Χαμηλάκης, 2012: 253 κ.ε.). Στις συνειδήσεις, η Ακρόπολη παραμένει σήμερα συνδεδεμένη με τις τύχες, τις ανησυχίες, τις ελπίδες και τις προσδοκίες των σύγχρονων ανθρώπων. Παρά την επίσημη αφήγηση για τον χώρο ως μνημείο που πρέπει να παραμένει εκτός χρήσης, και που η μορφή του και το συμβολικό του περιεχόμενο θα πρέπει να διατηρούνται σταθερά και αναλλοίωτα στο πέρασμα του χρόνου, η Ακρόπολη αποτελεί έναν ζωντανό, διαρκώς μεταλασσόμενο χώρο. Στην πράξη, το μνημείο χρησιμοποιείται διαρκώς με νέους τρόπους⁹⁹⁶ και προσλαμβάνει κάθε φορά διαφορετικούς συμβολισμούς και ερμηνείες. Ακόμη και η οικειοποίηση του μνημείου από φιλάθλους καταδεικνύει τη διαφοροποιημένη σημασία που προσλαμβάνει το μνημείο για τον καθένα και τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους διαφορετικές ομάδες ανθρώπων ταυτίζουν το μνημείο με ό,τι είναι για αυτούς, εν πολλοίς, ιερό, όπως, για παράδειγμα, η ποδοσφαιρική ομάδα που υποστηρίζουν.

Καθώς η Ακρόπολη αποτελεί ένα σύμβολο με τεράστιο βάρος, οι επιμέρους απόπειρες οικειοποίησης του συμβόλου αυτού στηλιτεύονται προκειμένου να προστατευθεί ό,τι νοείται ως κυρίαρχο αφήγημα. Παρόλες τις προσπάθειες αποδόμησης αυτού του αφηγήματος και «αποσυμβολοποίησης» της Ακρόπολης, ιδίως στον χώρο της

⁹⁹⁶ Πρβλ. τις παρατηρήσεις του Peter Ucko στο: Bender (1998: 140-141), ο οποίος εκτιμά ότι ανεξάρτητα από τον περιορισμό της πρόσβασης και των δραστηριοτήτων που συνεπάγεται η περίφραξη των αρχαιολογικών χώρων, οι τελευταίοι εξακολουθούν να παραμένουν ζωντανοί, να χρησιμοποιούνται και να εξελίσσονται, απλώς όχι όπως στο παρελθόν, αλλά με νέους τρόπους.

τέχνης και της λογοτεχνίας⁹⁹⁷, ο κυρίαρχος λόγος για το μνημείο παραμένει ισχυρός (Yalouri 2001: 196), ενώ εναλλακτικές, κριτικές αφηγήσεις για την Ακρόπολη δεν γίνονται εύκολα αποδεκτές («Ανατινάξτε τον Παρθενώνα», 2012). Ωστόσο, πέρα από την επίσημη, στατική εικόνα της ησυχίας και της ευταξίας που προβάλλεται μέσα από το κυρίαρχο αφήγημα, η Ακρόπολη στην καθημερινότητά της αποτελεί έναν χώρο ζωντανό, ένα σύμβολο επάνω στο οποίο ομάδες και άτομα προβάλλουν ό,τι θεωρούν ιερό και ένα δυναμικό πεδίο τελετουργιών, διεκδικήσεων και αντιπαραθέσεων. Εν τέλει, η ύπαρξη της Ακρόπολης ξεπερνά την υλική της υπόσταση ως μνημείου, ενώ οι πολλαπλές προσλήψεις και ερμηνείες της αποτελούν αφετηρία για μια αντίστοιχη πολλαπλότητα χρήσεων του μνημείου σήμερα (Yalouri, 2001: 189-190, 191, 193· Tziouvas 2014: 5-7).

⁹⁹⁷ Βλ., ενδεικτικά: Κάλας (1932/1998), Κωνσταντίνου-Καρνιάρης (2015), Λαμπρόπουλος (2008), Στεφανή (2004), Demou (2017). Πρβλ.: The Other Acropolis Collective, <https://theotheracropolis.com/> (πρόσβαση στις 25/8/2021) και Yalouri (2001: 188).

Κεφάλαιο 7. Συμπεράσματα

Καθώς ολοκληρώνεται ο κύκλος αυτής της έρευνας, ο προβληματισμός σχετικά με το είδος των χρήσεων και των εκδηλώσεων για τις οποίες θεωρείται αποδεκτό να παραχωρούνται οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μνημεία βρίσκεται διαρκώς στο επίκεντρο. Στην καθημερινή πρακτική πρόκειται για ένα ερώτημα στο οποίο δίνεται, κατά περίπτωση, διαφορετική απάντηση η οποία εναπόκειται στην κρίση των λειτουργών της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και του ΚΑΣ, σύμφωνα με όσα ορίζει το τρέχον νομικό και θεσμικό πλαίσιο. Ωστόσο, όπως διαπιστώθηκε, η εξέταση και η κρίση μιας καλλιτεχνικής ή άλλης πρότασης έχει σημαντικές δυσκολίες, καθώς δεν εμπίπτει στο γνωστικό πεδίο και στην αρμοδιότητα των ειδικοτήτων των ατόμων που στελεχώνουν τις Υπηρεσίες του ΥΠΠΟ και το ΚΑΣ, δηλαδή κυρίως αρχαιολόγων, αλλά αποτελεί μια παράπλευρη ενασχόληση ανάμεσα σε άλλα καθήκοντα, για την οποία συχνά δεν υπάρχει ο απαραίτητος χρόνος. Έτσι, τίθεται επιτακτικό το ζήτημα της εισαγωγής νέων ειδικοτήτων στη συγκρότηση των αρμόδιων Υπηρεσιών του ΥΠΠΟ και του ΚΑΣ.

Στο πέμπτο κεφάλαιο έγινε αναφορά στη διοργάνωση εκθέσεων σύγχρονων εικαστικών έργων σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία και στον διαμεσολαβητικό ρόλο του προσώπου που αναλαμβάνει το έργο της επιμέλειας ανάμεσα στους καλλιτέχνες, τους τυχόν συνδιοργανωτές, τους αρμόδιους κρατικούς λειτουργούς αλλά και το κοινό. Ο ρόλος ενός αντίστοιχου διαμεσολαβητή που να συνδυάζει τη γνώση του έργου της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και του θεσμικού πλαισίου που ισχύει για τις αρχαιότητες με εξειδικευμένες γνώσεις για τον χώρο της τέχνης, για παράδειγμα, του κινηματογράφου ή του θεάτρου, είναι ευρύτερα αναγκαίος: η επίλυση ορισμένων ζητημάτων από ένα τέτοιο πρόσωπο θα ελάφρυνε τον φόρτο εργασίας των αρχαιολόγων και θα συνέβαλλε σε μια πιο ολοκληρωμένη και αποτελεσματική διαχείριση των αιτημάτων παραχώρησης χρήσης αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Ένας τέτοιος διαμεσολαβητής θα έχει ως ρόλο να φέρει κοντά τα εμπλεκόμενα μέρη, να φροντίσει για την όσο το δυνατόν καλύτερη μεταξύ τους συνεργασία και επικοινωνία, και να συντονίσει τη διαπραγμάτευση των όρων της συνεργασίας. Σκοπός του θα είναι να εξασφαλίσει ότι η εκάστοτε καλλιτεχνική ή άλλη πρόταση θα λαμβάνει υπόψη το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας και παραχώρησης χρήσης των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων και θα συμμορφώνεται με αυτό. Ακόμη, θα βεβαιώνεται ότι η εκάστοτε πρόταση θα είναι όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη και τεκμηριωμένη τη στιγμή της

υποβολής της, διευκολύνοντας την Αρχαιολογική Υπηρεσία στο να την αξιολογήσει (πρβλ. Θέμελης, 2017: 241-242).

Η πρακτική αυτή δεν αποτελεί καινοτομία, αφού έχει μέχρι σήμερα εφαρμοστεί υπό μια ορισμένη μορφή στον θεσμό του Ελληνικού Φεστιβάλ. Όπως είδαμε στο τρίτο κεφάλαιο, ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ διαμορφώνει συνολικά το πρόγραμμα των παραστάσεων και των εκδηλώσεων που παρουσιάζονται κάθε χρόνο στο Φεστιβάλ Αθηνών στο Ηρώδειο και στα θέατρα της Αρχαίας Επιδαύρου. Στη συνέχεια το πρόγραμμα αυτό υποβάλλεται στο ΚΑΣ και κατά κανόνα εγκρίνεται συνολικά ως ενιαία πρόταση με εμπιστοσύνη στις επιλογές του καλλιτεχνικού διευθυντή. Μια αντίστοιχη συνεργασία με πρόσωπα επιφορτισμένα με ανάλογες αρμοδιότητες σε επιμέρους αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία που παραχωρούνται για εκδηλώσεις πιθανόν να επέλυε πολλά από τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι λειτουργοί της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας κατά τη διαχείριση αιτημάτων για την παραχώρηση της χρήσης τους. Σημαντικό ρόλο θα μπορούσαν να παίζουν εδώ και πρόσωπα που διαθέτουν εξειδίκευση ως σύμβουλοι διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς⁹⁹⁸.

Σε κάθε περίπτωση, η ένταξη τέτοιων ειδικοτήτων στους θεσμούς και στις σχετικές διαδικασίες προϋποθέτει μια μετατόπιση στον τρόπο σκέψης που επικρατεί ως σήμερα, σύμφωνα με τον οποίο οι χώροι αυτοί αντιμετωπίζονται αποκλειστικά ως χώροι αρχαιολογικοί: η γενική εντύπωση που καλλιεργείται είναι ότι πρόκειται για χώρους που παραμένουν παγιωμένοι και αναλλοίωτοι στον χρόνο ως προς τη μορφή και τη χρήση τους, μέσα στους οποίους διατηρούνται τα υλικά κατάλοιπα μιας άλλης εποχής, και οι οποίοι παραχωρούνται παρεμπιπτόντως και περιστασιακά για άλλες χρήσεις (Σακελλαρόπουλος, 2017: 30). Στην πραγματικότητα πρόκειται για χώρους που φιλοξενούν ενεργό δραστηριότητα χάρη στην οποία θεωρούνται «αρχαιολογικοί»: τη δραστηριότητα των επιστημόνων που τους ερευνούν, του προσωπικού που τους στελεχώνει και εξασφαλίζει τη λειτουργία τους, των επισκεπτών δίχως την παρουσία των οποίων οι χώροι εγκαταλείπονται στην αχρησία και στη φθορά, και όλων όσων χρησιμοποιούν αυτούς τους χώρους με οποιονδήποτε τρόπο, όπως, για παράδειγμα, των καλλιτεχνών στους οποίους οι χώροι παραχωρούνται προσωρινά για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων αλλά και του κοινού που παρακολουθεί αυτές τις

⁹⁹⁸ Πρόκειται για έναν επιστημονικό και επαγγελματικό κλάδο που αυτή τη στιγμή επιχειρείται να κατοχυρωθεί στην Ελλάδα, βλ. σχετικά τους σκοπούς και τις δράσεις της Εταιρείας Συμβούλων Διαχείρισης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΕΣΔΙΑΠΟΚ) στο http://esdiapok.blogspot.com/p/blog-page_77.html?m=1 (πρόσβαση στις 25/8/2021).

εκδηλώσεις. Έτσι, πέρα από την αρχαιολογική έρευνα και τη διατήρηση των αρχαίων καταλοίπων ως αυτοσκοπό, τα μνημεία υπάρχουν πρωτίστως για τους ανθρώπους του σήμερα, για τη σύγχρονη κοινωνία και, ιδίως, την τοπική κοινωνία: η φυσική παρουσία των μελών της τελευταίας στα μνημεία, όταν μάλιστα δεν αποτελούν διάσημα αξιοθέατα και πόλους έλξης τουριστών, είναι αυτή που τα καθιστά ζωντανά και εξασφαλίζει την διατήρηση και την επιβίωσή τους.

Μια πρώτου βαθμού αξιολόγηση και επεξεργασία των προτάσεων από πρόσωπα εξειδικευμένα για τον σκοπό αυτό θα βοηθούσε σημαντικά στη διαχείριση ενός σημαντικού ζητήματος που απασχολεί την Αρχαιολογική Υπηρεσία ως αποδέκτη τέτοιων αιτημάτων, δηλαδή της ποιότητας των εκδηλώσεων. Ανεξάρτητα από το είδος της εκδήλωσης ή τον σκοπό της παραχώρησης, είτε πρόκειται, για παράδειγμα, για συναυλία, θεατρική παράσταση, εικαστική έκθεση ή γύρισμα κινηματογραφικής ταινίας, αυτό που πάντοτε προβληματίζει τους αρμόδιους λειτουργούς είναι το αν η ποιότητα της εκάστοτε εκδήλωσης είναι αντάξια του χώρου ο οποίος ζητείται. Το θέμα αυτό σχετίζεται με τη συζήτηση περί πολιτιστικού δυϊσμού που διαχωρίζει την τέχνη σε υψηλή και ταπεινή και ανάγεται σε ζήτημα διάκρισης μεταξύ ποιοτικών και μη καλλιτεχνών. Σύμφωνα με μία από τις επικρατέστερες απόψεις, θα πρέπει να αποφεύγεται η παραχώρηση χρήσης αρχαιολογικών χώρων σε θεωρούμενους ως «μη ποιοτικούς» καλλιτέχνες. Επίσης, έχει εκφραστεί η άποψη ότι τα μνημεία θα πρέπει να παραχωρούνται μόνο σε συγκεκριμένους φορείς, ώστε να διατηρούν μια ορισμένη «φυσιогνωμία». Για παράδειγμα, σύμφωνα με γνώμη που εξέφρασε το 2009 ο τότε καλλιτεχνικός διευθυντής του Ελληνικού Φεστιβάλ, Γιώργος Λούκος, το Ηρώδειο θα πρέπει να παραχωρείται μόνο στο Φεστιβάλ Αθηνών και μετά να παραμένει επισκέψιμο μόνο ως μνημείο. Κατά την άποψή του, οι προβληματισμοί ως προς τα κριτήρια ποιότητας των εκδηλώσεων για τις οποίες παραχωρείται το συγκεκριμένο μνημείο δημιουργούνται κυρίως από τις εκδηλώσεις εκτός του προγράμματος του Φεστιβάλ που πραγματοποιούνται στο μνημείο, εκδηλώσεις οι οποίες δημιουργούν σύγχυση ως προς τη φυσιогνωμία του («Τι χωράει στο Ηρώδειο», 2009).

Από την άλλη πλευρά, ο Διονύσης Σαββόπουλος υπερασπίζεται την καλλιτεχνική ελευθερία και την ανάγκη του καλλιτέχνη να μην είναι πάντα βλοσυρός, αλλά να μπορεί ενίοτε να γιορτάζει, να γελά, να κάνει αστεία και να βρίσκει ενδιαφέρον στην αλληλεπίδραση με καλλιτέχνες που κατατάσσονται σε διαφορετική πλευρά του

καλλιτεχνικού στερεώματος, χωρίς προκαταλήψεις (Ποντίδα, 2004)⁹⁹⁹. Σε ανάλογο κλίμα, ερωτώμενος σχετικά με το Ηρώδειο, ο Σταμάτης Κραουνάκης έχει δηλώσει τα εξής:

Να μούνε όλοι. Δεν πιστεύω ούτε στους αρχαιολόγους, ούτε στο Υπουργείο Πολιτισμού, ούτε στη χώρα, ούτε στους εκδότες της. Πιστεύω στους ορφανούς καλλιτέχνες που έτσι κι αλλιώς ποτέ δεν θα πάρουν το Ηρώδειο, που έτσι κι αλλιώς πάντοτε θα βρίσκουν μια τρύπα για να λένε τον καημό τους. Να δοθεί το Ηρώδειο σε όλους, όπως άλλωστε έχουν δοθεί όλα παντού. Δεν με θίγει καμία επέμβαση. Αυτοί που τα έχτισαν και αυτοί που έγραψαν τα έργα πνευματικά δικαιώματα πήραν ποτέ; («Τι χωράει στο Ηρώδειο», 2009)

Παρομοίως, σε συνεδρίαση του 1981, μέλος του ΚΑΣ υπενθύμιζε στα υπόλοιπα μέλη του Συμβουλίου ότι το αρχαίο θέατρο στην εποχή του δεν ήταν υψηλή τέχνη, αλλά η τρέχουσα δημιουργία¹⁰⁰⁰. Η εγγενής δυσκολία που ενέχει η διατύπωση μιας κρίσης για ένα έργο τέχνης αποτελεί μία ακόμη ένδειξη για τη σημασία της υποβοήθησης του έργου της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας από ένα ή περισσότερα εξειδικευμένα πρόσωπα που θα λειτουργούν ως σύμβουλοι κατά τη λήψη αποφάσεων για την έγκριση ή μη των αιτημάτων παραχώρησης χρήσης μνημείων.

Ένα άλλο ζήτημα το οποίο συχνά συνδέεται με την ποιότητα των εκδηλώσεων αφορά τον κίνδυνο εμπορευματοποίησης των μνημείων. Για το θέμα αυτό θα σταθούμε στις απόψεις που εξέφρασαν το 1998 ο Αντώνης Λιάκος και ο Νίκος Μουζέλης με αφορμή την υπόθεση της παραχώρησης του Ηρώδείου για εκδήλωση που θέλησε να πραγματοποιήσει στον χώρο ο οίκος μόδας Calvin Klein¹⁰⁰¹. Ο Αντώνης Λιάκος διαχωρίζει τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνονται τα μνημεία σε επίπεδο προσωπικής εμπειρίας από την εικόνα και τον συμβολισμό που αποκτούν όταν χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν έναν ορισμένο σκοπό, και μάλιστα εμπορικό ή διαφημιστικό. Επισημαίνει τον κίνδυνο η εικόνα αυτή να επιβληθεί στο φαντασιακό και να σκεπάσει την προσωπική εμπειρία, περιορίζοντας τη δυνατότητα του καθενός να προσλαμβάνει ελεύθερα με τη φαντασία του ένα μνημείο, χωρίς να παρεμβάλλεται, για παράδειγμα, το λογότυπο κάποιας εταιρείας που το χρησιμοποίησε ως διαφημιστικό φόντο ή η αφίσα του ΕΟΤ μέσα από την οποία επιδιώκεται η προσέλκυση τουριστών (Λιάκος, 1998). Στην ίδια κατεύθυνση, ο Νίκος Μουζέλης εστιάζει στην ανάγκη διατήρησης ενός σαφούς

⁹⁹⁹ Πρβλ. τις επισημάνσεις του Bourdieu (2011: 79), σχετικά με τα «λαϊκά» θεάματα, τα οποία προσφέρουν ευθύτερη, αμεσότερη ικανοποίηση, επειδή είναι λιγότερο τυποκρατούμενα και λιγότερο ευφημισμένα (πρβλ. στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.5, σχετικά σχόλια στην ενότητα με τίτλο *Εκδηλώσεις*, καθώς και στο υποκεφάλαιο 3.4).

¹⁰⁰⁰ ΚΑΣ, πράξη 40/22.12.1981, θέμα 3^ο. Βλ. σχετικά στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.3.

¹⁰⁰¹ Βλ. σχετικά στο παρόν, υποκεφάλαιο 3.4.

διαχωρισμού μεταξύ του χώρου της τέχνης και του πολιτισμού από τη μια, και του μηχανισμού της αγοράς από την άλλη. Αναφερόμενος στον Bourdieu και στον Habermas, προβάλλει την ανάγκη ο πολιτισμικός χώρος, στον οποίο εντάσσονται μέχρι και σήμερα τα μνημεία και ο οποίος στοχεύει στη συσσώρευση συμβολικού/πολιτισμικού κεφαλαίου, να διατηρεί την αυτονομία του και να μην γίνεται αντικείμενο αποικιοποίησης από τον εμπορικό/οικονομικό χώρο, ο οποίος έχει στόχο τη συσσώρευση οικονομικού κεφαλαίου. Έτσι, θεωρεί ότι οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μνημεία δεν θα πρέπει να συσχετίζονται με την προώθηση πωλήσεων καταναλωτικών προϊόντων (Μουζέλης, 1998).

Επανεξετάζοντας τις απόψεις αυτές, παρατηρεί κανείς ότι η διατήρηση των διαχωρισμών που υπερασπίζονται οι παραπάνω στοχαστές γίνεται όλο και πιο δύσκολη. Τα όρια μεταξύ των χώρων του πολιτισμού και της αγοράς καθίστανται ολοένα και πιο δυσδιάκριτα, καθώς η αγορά τείνει να εισβάλλει παντού. Ο σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στη δημιουργική χρήση των μνημείων και στην άκριτη και αλόγιστη οικονομική εκμετάλλευσή τους, συχνά δεν είναι εφικτός όπως είδαμε σε πολλές από τις περιπτώσεις που συζητήθηκαν στα κεφάλαια που προηγήθηκαν. Η δυσκολία διάκρισης του εμπορικού ή μη σκοπού μια εκδήλωσης αναγνωρίζεται και αποτυπώνεται στη νομοθεσία η οποία δεν ορίζει σχετικά κριτήρια, αλλά αφήνει την κρίση αυτή στην ευχέρεια του αρμόδιου θεσμικού οργάνου, δηλαδή του ΚΑΣ¹⁰⁰². Όπως εύστοχα παρατηρούσε το 2010 ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης (2010: 13-15), η αλλαγή των εποχών επέφερε και μια αλλαγή της έννοιας του μνημείου και του ρόλου του στην κοινωνία. Δίπλα στην εθνική αξία των μνημείων, η οποία κυριάρχησε κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα και εξακολουθεί να κυριαρχεί μέχρι και σήμερα, κατά τη μεταπολεμική περίοδο προέβαλε μια νέα αξία, η οικονομική, η οποία θεωρούνταν μέχρι πρότινος ασύμβατη με την ίδια την έννοια του μνημείου¹⁰⁰³. Ωστόσο, η αξία αυτή, αποτελεί, κατά τον συγγραφέα, μια νέα, διαρκή και πολυσύνθετη παράμετρο της επιλεξιμότητας και της βιωσιμότητας των έργων για την προστασία των στοιχείων της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, η οποία είναι πλέον

¹⁰⁰² Βλ. σχετικά στο παρόν, στο υποκεφάλαιο 1.4, στην ενότητα με τίτλο *Παραγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση αντιγράφων, εκμαγείων και απεικονίσεων μνημείων*.

¹⁰⁰³ Ο συγγραφέας επεξηγεί περαιτέρω, με βάση την ιδιότητά του ως αρχιτέκτονα, δηλαδή ως ειδικού σε θέματα προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς: «Με την ίδια έννοια, οι περισσότεροι από “εμάς” – αρχιτέκτονες, αρχαιολόγοι κλπ. – αντιδρούν αρνητικά απέναντι στα ετερόκλητα πλήθη που συρρέουν σε αρχαιολογικούς τόπους και παραδοσιακούς οικισμούς, θεωρώντας απαξίωση τον τουρισμό και όλες τις συναφείς δραστηριότητες. Χάρη σε μια ιδεαλιστική αντιστροφή, ο τουρισμός εμφανίζεται ως παράσιτο και όχι ως συνάρτηση της ίδιας της έννοιας του μνημείου. Ωστόσο η λογική του αξιοθέατου, που ορίζει τη γεωγραφία της σύγχρονης περιήγησης, κατάγεται από τον Πausanias και βρίσκεται πίσω από όλη τη διαδικασία αναγνώρισης, συντήρησης και αποκατάστασης των μνημείων στα νεότερα χρόνια».

απαραίτητη σε οποιαδήποτε συζήτηση για συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση αρχιτεκτονικών μνημείων και συνόλων¹⁰⁰⁴.

Δεδομένου ότι η οικονομική αξία της πολιτιστικής κληρονομιάς αποκτά όλο και μεγαλύτερη σημασία, η τήρηση των σχετικών ισορροπιών θα αποτελεί μια συνεχώς αυξανόμενη πρόκληση. Το χρονικό σημείο ολοκλήρωσης αυτής της έρευνας συμπίπτει με μια περίοδο που φαίνεται να σηματοδοτεί σημαντικές εξελίξεις στο νομικό και θεσμικό πλαίσιο για την προστασία και τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Μέχρι το 2020 το νομικό πλαίσιο σχετικά με την προστασία και τη χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων χαρακτηριζόταν από έναν έντονο προστατευτισμό που αφορούσε όχι μόνο την προστασία των μνημείων από την υλική φθορά που μπορεί να προκύψει κατά τη χρήση τους, αλλά και την προστασία της συμβολικής τους διάστασης. Όπως διαπιστώθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, ο ισχύων νόμος 3028/2002 περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα διατάξεων σχετικών με τη χρήση των μνημείων στις οποίες ενσωματώνονται οι αρχές της ολοκληρωμένης προστασίας συμφώνως προς τα διεθνή νομικά κείμενα (Λεκάκης, 2020: 82-83). Ταυτόχρονα, όμως, ενσωματώνει, σε επιμέρους διατάξεις, ορισμένες παγιωμένες διοικητικές πρακτικές που αναπαράγουν και ανακυκλώνουν παλαιές νοοτροπίες της διοίκησης διαιωνίζοντας ένα συντηρητικό και δυσλειτουργικό καθεστώς. Έτσι, παρά την ύπαρξη των απαραίτητων νομικών προϋποθέσεων για τη θέσπιση και την εφαρμογή νέων, καινοτόμων πολιτικών διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς και χρήσης των μνημείων με σκοπό την ανάδειξη και αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς προς όφελος της κοινωνίας, η εφαρμογή τέτοιων πολιτικών στην πράξη υπήρξε περιορισμένη.

Ο νέος οργανισμός του ΤΑΠΑ, ήδη ΟΔΑΠ (Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων) με τον Ν. 4761/2020, φανερώνει την επιδίωξη του νομοθέτη για τη δημιουργία νέων κατευθύνσεων ως προς τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι εξελίξεις αυτές αγγίζουν, μεταξύ άλλων, τη διοικητική πρακτική και τις πολιτικές σχετικά με τη χρήση των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων. Η στροφή προς την αξιοποίηση των μνημείων που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια και αποτυπώνεται στον Ν. 4761/2020 αποτελεί θέμα ιδιαίτερα ευαίσθητο στην Ελλάδα, καθώς η αρχαιολογική κληρονομιά και ειδικά οι κλασικές αρχαιότητες φέρουν τεράστια

¹⁰⁰⁴ Όσον αφορά την αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, ο ίδιος συγγραφέας φαίνεται να θεωρεί απαραίτητο να λαμβάνεται υπόψη η οικονομική της αξία στον σχετικό σχεδιασμό, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι θα πρέπει να καταφεύγουμε στην ευκολία μιας εύπεπτης, εμπορεύσιμης σκηνογραφικής απόδοσης της ιστορίας, ή της θεαματοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς (Τουρνικιώτης, 2010: 25).

συμβολική σημασία. Στη συνείδηση των περισσότερων θεωρούνται κατεξοχήν δημόσιο αγαθό που πρέπει να τελεί υπό την αυστηρή προστασία του κράτους και να παραμένει έξω από τη λογική της αγοράς (McDonald-Gibson, 2014· «Πώς απαντούν οι αρχαιολόγοι στο TIME για πώληση μνημείων», 2014). Οι φόβοι που εκφράζονται σχετίζονται με τον κίνδυνο απώλειας της αυθεντικότητας και αλλοίωσης του χαρακτήρα των μνημείων, την υποβάθμιση της παιδευτικής τους λειτουργίας και την αναγωγή των αρχαιολογικών χώρων σε εμπορικά προϊόντα προς μαζική τουριστική ή ψυχαγωγική κατανάλωση. Παράλληλα, μια τέτοια λογική χρήσης ενδεχομένως ενισχύει και συντηρεί μια αγοραία αντίληψη για την πολιτιστική κληρονομιά, με αποτέλεσμα οι τοπικές κοινωνίες να αντιλαμβάνονται τα αρχαιολογικά μνημεία κατά κύριο λόγο ως πηγή κερδοφορίας από την προσέλευση ξένων επισκεπτών, ή, ακόμη, ως αντικείμενα προς ιδιωτική εκμετάλλευση (Κουτσούμπα, 2014· Κωνστάντιος, 2003: 29· Μπούρας, 1999· Πουρνάρα, 2010· Τιβέριος, 2010). Υπ' αυτό το πρίσμα, οι έννοιες της ανάδειξης και αξιοποίησης των μνημείων έχουν αμφισβητηθεί και συχνά εκλαμβάνονται ως προσχήματα ή/και οχήματα για την εμπορευματοποίηση και την ιδιωτικοποίηση της αρχαιολογικής κληρονομιάς (Κωνστάντιος, 2003: 200-201· Πλάντζος 2009α: 24-25).

Παρόλες τις επιφυλάξεις που έχουν κατά καιρούς εκφραστεί, οι έννοιες αυτές αποκτούν μεγαλύτερο βάρος στο πέρασμα του χρόνου, καθώς ο πολιτισμός γενικότερα και η αρχαιολογική κληρονομιά ειδικότερα εκλαμβάνονται από πολλές πλευρές ως μοχλός ανάπτυξης με δεδομένο τον αρχαιολογικό πλούτο που διαθέτει η Ελλάδα (Williams, 2020: 528). Και ενώ η προοπτική της τουριστικής ή άλλης αξιοποίησης των μνημείων για οικονομικό όφελος προκαλεί ανησυχία ως προς τις επιπτώσεις μιας τέτοιας εξέλιξης, η ρήση ότι «ο πολιτισμός είναι η βαριά βιομηχανία της Ελλάδας» επαναλαμβάνεται στο δημόσιο λόγο. Επιπλέον, η οικονομική κρίση με την επακόλουθη περικοπή των κρατικών δαπανών από το 2008 και εξής και την επικράτηση φιλελεύθερων οικονομικών μοντέλων στην Ευρώπη και αλλού προκάλεσε μια δραματική μεταβολή των πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών επηρεάζοντας, αναπόφευκτα, τις πολιτικές για τον πολιτισμό και δημιουργώντας πιέσεις για την αύξηση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στη διαχείριση, μεταξύ άλλων, και της αρχαιολογικής κληρονομιάς (Πούλιος & Τουλούπα, 2020: 470).

Το πνεύμα αυτό διαπερνά τον Ν. 4761/2020, με τον οποίο ο ΟΔΑΠ (πρώην ΤΑΠΑ), στον οποίο αναφερθήκαμε αναλυτικά στο υποκεφάλαιο 2.1, αναλαμβάνει ευρείες αρμοδιότητες σχετικά με τις χρήσεις των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων τις

οποίες μέχρι πρότινος είχε αποκλειστικά η Αρχαιολογική Υπηρεσία. Μάλιστα, προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, ο νόμος παρέχει ρητά στον ΟΔΑΠ τη δυνατότητα διοργάνωσης δράσεων και εκδηλώσεων που σχετίζονται με την παροχή υπηρεσιών εστίασης μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους, ιστορικούς τόπους και μνημεία και στον περιβάλλοντα χώρο τους. Στόχος των εκδηλώσεων αυτών, όπως ορίζεται στις σχετικές διατάξεις (άρθ. 4 παρ. 2), είναι η ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και της τοπικής γαστρονομίας. Στην πράξη, ωστόσο, δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο οι στόχοι αυτοί να χρησιμοποιηθούν ως προσχήματα για την διοργάνωση ιδιωτικών δεξιώσεων. Στην περίπτωση αυτή, η εικόνα, η αισθητική και το συμβολικό κύρος των μνημείων θα μπορούν να αξιοποιηθούν με όρους οικονομίας της αγοράς σε μια συναλλαγή κατά την οποία το συμβολικό κεφάλαιο των αρχαιοτήτων θα ανταλλάσσεται με οικονομικό κεφάλαιο. Ο προσπορισμός εσόδων από την πραγματοποίηση τέτοιων εκδηλώσεων μοιάζει να αποτελεί ελκυστική ιδέα, καθώς τα έσοδα αυτά θα μπορούσαν, για παράδειγμα, να χρηματοδοτήσουν την περαιτέρω ανάδειξη, τη συντήρηση και τη λειτουργία του εκάστοτε μνημείου ή χώρου. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παραβλεφθούν ορισμένοι κίνδυνοι: ενώ η αισθητική αξία και η συμβολική σημασία των μνημείων προσανυξάνει την οικονομική τους αξία, η μονομερής, υπέρμετρη έμφαση στην εκμετάλλευση της οικονομικής αξίας των μνημείων ενέχει τον κίνδυνο της απαξίωσής τους σε συμβολικό επίπεδο και, κατ'επέκταση, της οικονομικής τους απαξίωσης (πρβλ. Πλάντζος, 2017). Έτσι, μια στείρα οικονομική αξιοποίηση των μνημείων «καταναλώνει» τη συμβολική και αισθητική αξία των μνημείων χωρίς να την «αναπληρώνει» (πρβλ. Κωνστάντιος, 2003: 28-29).

Η μη βιώσιμη αυτή πρακτική κινδυνεύει να οδηγήσει, μοιραία, και στην υλική υποβάθμιση των μνημείων, αφού, χωρίς τη συμβολική τους αξία, η κοινωνία δεν θα τα θεωρεί σημαντικά και, επομένως, άξια διατήρησης και προστασίας: όταν, για οποιονδήποτε λόγο, σταματήσουν να αποφέρουν οικονομικά οφέλη, δεν θα συντρέχουν συμβολικοί λόγοι προστασίας τους, με αποτέλεσμα την εγκατάλειψη, την παραμέληση, τη φθορά ή και την εκούσια καταστροφή τους. Επιπλέον, ο περιορισμός της πρόσβασης των πολιτών στα μνημεία για όσο χρόνο δεσμεύονται, λόγου χάρη, για την πραγματοποίηση ιδιωτικών εκδηλώσεων ενισχύει στους πολίτες το αίσθημα ότι τα μνημεία αποτελούν «κτήμα» άλλων, επομένως η προστασία τους και η τύχη τους δεν τους αφορά (πρβλ. Κωνστάντιος, 2003: 58). Η συνθήκη αυτή, εξάλλου, δημιουργεί μια ιδιότυπη μορφή κοινωνικού αποκλεισμού όσων δεν διαθέτουν το εισόδημα που

απαιτείται να έχει κάποιος προκειμένου να μπορεί να πληρώσει το αντίτιμο για την παραχώρηση της χρήσης ενός αρχαιολογικού χώρου, προκειμένου να πραγματοποιήσει μια εκδήλωση. Οι αρχαιολογικοί χώροι κινδυνεύουν, έτσι, να αντιμετωπιστούν ως χώροι που μπορούν να χρησιμολογούνται μόνο από ένα μικρό, εύπορο τμήμα της κοινωνίας για ιδιωτικούς σκοπούς, και όχι από το σύνολό της.

Η κοινωνία εκφράζει, πάντως, αντίσταση σε τέτοιες απόψεις, με τους πολίτες να αρθρώνουν λόγο και άποψη σε θέματα χρήσης και, ευρύτερα, διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Το ισχύον θεσμικό πλαίσιο και η νοοτροπία που επικρατεί μεταξύ των μελών της διοίκησης δεν αναγνωρίζει θεσμικά τη δυνατότητα στην κοινωνία έκφρασης γνώμης ή και συμμετοχής στη διαμόρφωση των σχετικών πολιτικών και στη λήψη των σχετικών αποφάσεων. Στην πράξη, ωστόσο, οι πολίτες διεκδικούν τη συμμετοχή τους σε αυτές τις διαδικασίες με πρωτοβουλίες και δράσεις από τα κάτω, μέσα από τις οποίες ασκούν κριτική στο έργο της διοίκησης και παρεμβαίνουν λιγότερο ή περισσότερο δυναμικά, φθάνοντας κάποιες φορές στο σημείο να ματαιώνουν την εφαρμογή υπουργικών αποφάσεων. Τέτοιες πρωτοβουλίες είδαμε, κυρίως, στο πέμπτο κεφάλαιο, με δράσεις σχετικές με τη σύγχρονη τέχνη, μέσα από τις οποίες μπορούν να προκύψουν ενδιαφέρουσες, καινοτόμες προτάσεις που θέτουν υπό αμφισβήτηση το υπάρχον καθεστώς στο οποίο την πρωτοκαθεδρία έχουν οι αρχαιολόγοι. Αντ' αυτού προβάλλεται μια άλλου είδους προσέγγιση, η οποία προάγει τη συνεργασία μεταξύ αρχαιολόγων και άλλων φορέων μέσα σε ένα κλίμα ανοιχτό σε νέες ιδέες και προτάσεις¹⁰⁰⁵.

Πάντως, η δυνατότητα της κοινωνίας να συμμετέχει στη διαμόρφωση των πολιτικών και στη λήψη αποφάσεων για τις χρήσεις των μνημείων περιορίζεται από την τυπική και ουσιαστική αναγκαιότητα οι τελικές αποφάσεις να λαμβάνονται και να εκτελούνται από έναν εντεταλμένο φορέα. Ο φορέας αυτός είναι η διοίκηση και τα εξειδικευμένα στελέχη της, υπό την προϋπόθεση ότι τα τελευταία θα πρέπει να λαμβάνουν υπόψη τους προβληματισμούς και τις ανάγκες της κοινωνίας (πρβλ.

¹⁰⁰⁵ Πρβλ. τις παρατηρήσεις του Πλάντζου (2009: 98-99), ο οποίος αναφέρεται στον «ελιτισμό των αστών διανοούμενων» προς την απαίτηση των κατώτερων στρωμάτων της κοινωνίας για συν-διαχείριση στο πεδίο των επιστημών και των τεχνών, αλλά και στην άρνηση ορισμένων από αυτούς «να αποδεχθούν μια “από κάτω προς τα πάνω” κίνηση της πολιτισμικής διάδρασης, που θα καθίσταται έτσι [...] λιγότερο εξαρτημένη από την επιστημονική αυθεντία, αλλά περισσότερο ανοιχτή στην [...] υβριδική χρήση – χρήση που αναπόφευκτα θα περιέχει τόσο την επιστημονική πληροφόρηση, όσο και την ψυχαγωγία/διασκέδαση, το παιχνίδι». Σύμφωνα με τον ίδιο, αυτή η ουσιοκρατική προσέγγιση στον πολιτισμό και τη διαχείρισή του αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους λόγους της αποτυχίας της πολιτισμικής διαχείρισης στην Ελλάδα. Επίσης, βλ. Θέμελης (2017: 237-238).

Βουδούρη, 2017: 111-112, 115· Αναγνωστόπουλος & Παπαδημητρίου, 2017: 14-16, 20). Καθώς οι πολίτες είναι κατ' ουσία οι χρήστες των μνημείων και των αρχαιολογικών χώρων, οι αποφάσεις της διοίκησης που σχετίζονται με τη χρήση αυτών των χώρων τους αφορούν άμεσα. Έτσι, οι αποδιδόμενες χρήσεις είναι αναγκαίο να λαμβάνουν υπόψη το τι σημαίνει το εκάστοτε μνημείο για τους πολίτες έτσι ώστε να εξασφαλίζεται η νομιμοποίηση των αποφάσεων της διοίκησης και ο σεβασμός όχι προς το ίδιο το μνημείο, όπως συνήθως λέγεται, αλλά προς τους ανθρώπους και προς τις ιδέες και τις αξίες με τις οποίες αυτοί περιβάλλουν το μνημείο. Και επειδή οι αντιλήψεις σχετικά με ένα μνημείο δεν είναι ενιαίες μέσα στην κοινωνία αλλά, αντίθετα, μπορεί να διαφέρουν ριζικά μεταξύ διαφορετικών κοινωνικών ομάδων ή/και φορέων, στο σημείο αυτό απαιτούνται εξαιρετικά προσεκτικοί χειρισμοί. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί και πάλι στη ανάγκη ενός διαμεσολαβητή που θα αναλάβει να αξιολογήσει αυτούς τους παράγοντες και να τους εντάξει σε πιθανές προτάσεις παραχώρησης χρήσης, υιοθετώντας, για παράδειγμα, στοιχεία από μουσειολογικές πρακτικές και μεθόδους όπως η έρευνα κοινού. Σε κάθε περίπτωση, απαιτείται ολιστική προσέγγιση και συνεργασία μεταξύ ατόμων και φορέων από διαφορετικούς τομείς. Εξάλλου, η προσεκτική, ενδελεχής μελέτη και προετοιμασία των αιτημάτων παραχώρησης χρήσης που υποβάλλονται στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και στο ΚΑΣ αποτελούν βασική προϋπόθεση για την πιθανή έγκρισή τους, αλλά και για την επιδιωκόμενη θετική υποδοχή των σχετικών εκδηλώσεων από το κοινό.

Ο διάλογος με την κοινωνία σε σχέση με τις χρήσεις των μνημείων μπορεί να συμβάλει στη μείωση του φαινομένου των περιορισμών που επιβάλλονται στην πρόσβαση και στη χρήση των μνημείων από τη διοίκηση (πρβλ. Παπαδημητρίου, 2017: 95). Όπως είδαμε, ιδίως, στο τέταρτο κεφάλαιο με την πρακτική του ελέγχου των κινηματογραφικών σεναρίων, οι περιορισμοί αυτοί ενίοτε επιβάλλονται ανεπίσημα κάτω από την καθοδήγηση κυβερνητικών στελεχών και πολιτικών προσώπων με σκοπό την υπεράσπιση πολιτικών στόχων και την επιβολή μιας ορισμένης ρητορικής για τα μνημεία που δεν απέχει πολύ από την προπαγάνδα. Η ανάδειξη νέων, εναλλακτικών αφηγήσεων που μπορούν να προκύψουν μέσα από έναν τέτοιο διάλογο θα συνέβαλλαν στην ιδεολογική «αποφόρτιση» των μνημείων και τη διάσπαση της μονομερούς επικράτησης του κυρίαρχου αφηγήματος. Κάτι τέτοιο θα άνοιγε τον δρόμο σε χρήσεις με γνώμονα το όφελος της κοινωνίας. Παράλληλα, θα περιορίζε το φαινόμενο της χρησιμοποίησης των μνημείων ως πανίσχυρων συμβόλων για την επίτευξη πολιτικών, ιδεολογικών και

προπαγανδιστικών σκοπών μέσα από την επινόηση, τη διατήρηση, τη διάδοση και την εκ των άνω επιβολή ενός ή περισσότερων σχετικών αφηγημάτων από το κράτος και τους θεσμικούς φορείς του (πρβλ. Μπελαβίλας, 2017: 74).

Η νοοτροπία της «προσκυνηματικού» χαρακτήρα επίσκεψης και των συναφών χρήσεων των μνημείων θα μπορούσε, επίσης, να αλλάξει ως αποτέλεσμα του παραπάνω διαλόγου (Αναγνωστόπουλος (2017: 226). Έτσι, μια άλλη θετική συμβολή του διαλόγου αυτού θα ήταν η χαλάρωση του αυστηρού κανονιστικού πλαισίου συμπεριφοράς των επισκεπτών που επιβάλλεται από τη διοίκηση, ιδίως σε ορισμένους εμβληματικούς χώρους με μεγάλο συμβολικό βάρος, όπως η Ακρόπολη. Η επίσκεψη-«προσκύνημα» που απευθύνεται αποκλειστικά σε ένα ορισμένο παρελθόν συχνά παραμένει αδιάφορη για τον απλό επισκέπτη που δεν έχει εξειδικευμένες γνώσεις. Μια τέτοια χρήση του χώρου αφορά κυρίως την παρουσίαση και τη διάδοση του έργου του ειδικού, για παράδειγμα του αρχαιολόγου, του αρχιτέκτονα και του συντηρητή. Το έργο αυτό δεν είναι πάντοτε συναφές με τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς των περισσότερων ανθρώπων που συνιστούν το «μη ειδικό» κοινό (πρβλ. Αναγνωστόπουλος & Παπαδημητρίου, 2017: 14-15 και Θέμελης, 2017: 237). Έτσι, εάν ένα μνημείο στερείται μιας νοηματοδότησης με την οποία αυτό το κοινό μπορεί να ταυτιστεί και να συγκινηθεί, τότε το μνημείο παρουσιάζει μειωμένη ή και μηδενική κίνηση και αποτυγχάνει να προσελκύσει το ενδιαφέρον του κοινού, με αποτέλεσμα να εγκαταλείπεται στη φθορά που συνεπάγεται η αχρησία και η έλλειψη συντήρησης, ακριβώς όπως ένα σπίτι που έχει πάψει να κατοικείται. Εν τέλει, τα μνημεία που διατηρούνται είναι εκείνα για τα οποία οι άνθρωποι ενδιαφέρονται (Θέμελης, 2017: 241-242), διότι τα έχουν νοηματοδοτήσει και συνδέσει με κάτι που τους αφορά, και αυτό συμβαίνει μόνο όταν τα βιώνουν, δηλαδή όταν τα χρησιμοποιούν (Μπελαβίλας, 2017: 80-81· Σακελλαρόπουλος, 2017: 31).

Η διαφύλαξη των νοηματοδοτήσεων που προσλαμβάνουν τα μνημεία δεν έγκειται στη διατήρηση μιας υποτιθέμενης «ιερότητας» (πρβλ. Κωνσταντίος, 2003: 29), αλλά στη διαφύλαξη των αξιών που τα καθιστούν σημαντικά και άξια διατήρησης για τους πολίτες. Οι αξίες αυτές συχνά δεν σχετίζονται με την υλική διάσταση των μνημείων, όπως, για παράδειγμα, η αξία τους ως αρχιτεκτονικά κτίσματα ή ως έργα τέχνης· αυτό που τα καθιστά κάτι περισσότερο από «απλά ερείπια» και, επομένως, άξια διατήρησης είναι η συμβολική τους αξία η οποία είναι πολυδιάστατη. Το αφήγημα σύμφωνα με το οποίο τα αρχαιολογικά μνημεία, και μάλιστα τα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας, έχουν αναχθεί σε εθνικά σύμβολα φαίνεται να είναι αυτό που κυριαρχεί στην Ελλάδα, ωστόσο δεν είναι

το μοναδικό (πρβλ. Παπαδημητρίου, 2017: 95-98). Απεναντίας, φαίνεται να συνυπάρχει με ποικίλα άλλα αφηγήματα. Όπως αναφέρθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο, οι κρατικές πολιτικές για τον τουρισμό δημιούργησαν ένα ιδιαίτερα ισχυρό αφήγημα που συνδέει τα μνημεία με την τουριστική ανάπτυξη. Ακόμη, κατά καιρούς εμφανίζονται διάφορα άλλα αφηγήματα που σχετίζονται με ιδεολογικές και πολιτικές επιδιώξεις. Ένα τέτοιο αφήγημα αποτελεί η προσπάθεια «νομιμοποίησης» και ένταξης στο εθνικό αφήγημα στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού, σε μια απόπειρα σύζευξης της αρχαίας και της «νέας» Ελλάδας στο πλαίσιο του ιδεολογικοπολιτικού οράματος πολύ διαφορετικών, κατά τα άλλα, μεταξύ τους καθεστώτων, όπως η δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου 1936, η δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου 1967 και η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ το 1981. Στην πορεία αυτής της έρευνας συναντήσαμε, εξάλλου, διάφορα ακόμη αφηγήματα που σχετίζονται με αντίστοιχες χρήσεις και με πολιτικούς, ιδεολογικούς, θρησκευτικούς ή άλλους σκοπούς. Πέρα από τα επίσημα αφηγήματα, ο διαφοροποιημένος τρόπος με τον οποίο διαφορετικές ομάδες προσεγγίζουν τα μνημεία και τα χρησιμοποιούν ως σημεία αναφοράς και πεδία έκφρασης ιδεών και προβολής διεκδικήσεων, συχνά οδηγεί σε αυθόρμητες χρήσεις οι οποίες δεν έχουν θεσμική έγκριση και τις οποίες η διοίκηση συχνά αδυνατεί να προλάβει ή να ελέγξει, όπως είδαμε στο έκτο κεφάλαιο (πρβλ. Αναγνωστόπουλος & Παπαδημητρίου, 2017: 18-19 και Γιαλούρη, 2017: 142-145). Η αναγνώριση της ύπαρξης αυτών των χρήσεων και των αφηγημάτων που τις συνοδεύουν δίπλα στο κυρίαρχο αφήγημα θα ισοδυναμούσε με μια αναγνώριση ότι, αντίθετα από τον επίσημο λόγο που πρεσβεύει ότι τα μνημεία αφορούν αποκλειστικά το παρελθόν, τα τελευταία ανήκουν ουσιαστικά στο παρόν (πρβλ. Πλάντζος, 2017α: 133-134).

Κατά πόσο είναι δυνατόν να συντηρούνται, να αναδεικνύονται και να χρησιμοποιούνται όλα τα μνημεία; Σε χώρες με πλούσια πολιτιστική κληρονομιά η εμμονική διατήρηση όλων ανεξαιρέτως των ακίνητων ευρημάτων δεν είναι εφικτή, καθώς κάτι τέτοιο δεν θα άφηνε – κυριολεκτικά – χώρο για να αναπτύσσεται η σύγχρονη δραστηριότητα· δεν είναι τυχαία η παροιμιώδης έκφραση: «όπου και να σκάψεις στην Ελλάδα θα βρεις αρχαία». Αναπόφευκτα, τα περισσότερα μνημεία που ερευνώνται αφορούν αποκλειστικά το στενό πεδίο ενδιαφέροντος των επιστημόνων που τα ερευνούν. Ορισμένα από αυτά μπορούν να νοσηματοδοτηθούν έτσι ώστε να αποκτήσουν συνάφεια με την κοινωνία του σήμερα και να ενταχθούν στη σύγχρονη ζωή. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν είναι ρεαλιστικό σε όλες τις περιπτώσεις. Η επιλογή μνημείων που θα συντηρηθούν και θα αναδειχθούν είναι αναπόφευκτη και μάλλον επιθυμητή, καθώς η διατήρηση των

καταλοίπων του παρελθόντος δεν μπορεί να αποβαίνει σε βάρος των αναγκών της ζωής του παρόντος (Βουδούρη, 2017: 111· Holtorf, 2008: 130-131). Για όσα μνημεία ενταχθούν σε αυτήν την επιλογή, είναι αναγκαία η επαγρύπνηση έτσι ώστε να διαφυλάσσεται το νόημα ή τα νοήματα που τα καθιστούν σημαντικά για την κοινωνία, ώστε να συνεχίσει να τα διατηρεί και να τα χρησιμοποιεί. Σε αυτό το πλαίσιο, ο καθορισμός των χρήσεων που κρίνεται ότι συμβαδίζουν με αυτό το νόημα, και άρα θεωρούνται αποδεκτές ή «κατάλληλες», αποτελεί το αντικείμενο μιας διαρκούς διαπραγματεύσεως. Οι απόψεις σχετικά με αυτό το θέμα φαίνεται να μετασχηματίζονται διαρκώς ακολουθώντας τις μεταβαλλόμενες ιδεολογικές, πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες του παρόντος (πρβλ. Αναγνωστόπουλος & Παπαδημητρίου, 2017: 17-18). Η διοικητική πρακτική χαρακτηρίζεται, διαχρονικά, από αμφισημία και επαμφοτερισμό, αμφιταλαντευόμενη μεταξύ, αφενός, ενός ασφυκτικού πλαισίου ελέγχου χωρίς διάκριση, και, αφετέρου, μιας τάσης για εμπορευματοποίηση χωρίς έλεγχο. Η διαδικασία λήψης αποφάσεων λαμβάνει χώρα, συνήθως, ως απόκριση/αντίδραση στις εκάστοτε συνθήκες και συγκυρίες. Η απουσία μιας εκ των προτέρων χαραγμένης, συγκροτημένης στρατηγικής που να αξιοποιεί την πρότερη εμπειρία έχει σαν αποτέλεσμα η παραχώρηση της χρήσης των μνημείων να γίνεται, εν πολλοίς, με τρόπο που μοιάζει να μη χαρακτηρίζεται από συνέπεια, κάτι που λαμβάνει ιδιαίτερα σοβαρές διαστάσεις όταν πρόκειται για μνημεία-σύμβολα όπως η Ακρόπολη. Παράλληλα με την αναγνώριση και την ανάγκη αξιοποίησης της οικονομικής τους αξίας, εξάλλου, τα μνημεία διατηρούν την εξέχουσα σημασία τους ως φορείς ταυτότητας (Yalouri 2001: 196, Χαμηλάκης 2012: 330-331). Η συζήτηση για τον κίνδυνο εμπορευματοποίησης των μνημείων από χρήσεις που τα απαξιώνουν ως σύμβολα, μετατρέποντάς τα σε συνήθη προϊόντα συναλλαγής και εξισώνοντάς τα με εμπορεύματα, παραμένει, επομένως, επίκαιρη.

Έτσι, ενώ η «αποϊεροποίηση» των μνημείων μέσα από την αποδόμηση τέτοιων ιδεολογημάτων θεωρείται από πολλές πλευρές επιθυμητή (Χαμηλάκης, 2012), μια πλήρης «αποσυμβολοποίησή» τους θα ισοδυναμούσε με την απογύμνωση των σημασιών που τα συνοδεύουν και με την απαξίωσή τους ως κοινωνικών αγαθών σύμφωνα με το πνεύμα και τις αρχές που εκφράζει το άρθρο 3 του νόμου 3028/2002 που ορίζει το περιεχόμενο της προστασίας τους. Για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα υπήρξε υπέρμετρη έμφαση στην επιστημονική/αρχαιολογική αξία (Κωνσταντίνος, 2003: 29-30) αλλά και στην εθνική/συμβολική αξία των μνημείων (Χαμηλάκης, 2012), συχνά σε βάρος της οικονομικής και της κοινωνικής τους αξίας. Από την άλλη πλευρά, τα τελευταία χρόνια

η έμφαση φαίνεται να μετατοπίζεται μονομερώς προς την οικονομική τους αξία, σε βάρος της επιστημονικής και της κοινωνικής τους αξίας. Έτσι, προβάλλει επιτακτική η ανάγκη εξισορρόπησης μεταξύ αυτών των αξιών, ιδίως προς την κατεύθυνση της κοινωνικής αξίας των μνημείων, η οποία δεν έχει λάβει μέχρι σήμερα τη σημασία που θα έπρεπε. Η εφαρμογή των αρχών της αειφόρου ανάπτυξης είναι καίριας σημασίας για την εξισορρόπηση μεταξύ της διαφύλαξης των μνημείων για χάρη των μελλοντικών γενεών και της εξυπηρέτησης των αναγκών του παρόντος που είναι, αναμφίβολα, και ανάγκες οικονομικές (Βουδούρη, 2017: 112-115· Williams, 2020). Η οικονομική αξιοποίηση του συμβολικού κεφαλαίου των αρχαιοτήτων δεν είναι απευκταία. Ωστόσο, πρέπει να διέπεται από ορισμένες προϋποθέσεις έτσι ώστε να μην οδηγεί στην απώλεια της υπόστασής τους ως συμβόλων ή/και ως κοινωνικών αγαθών και στον υποβιβασμό τους σε συνήθη προϊόντα προς κατανάλωση στο πλαίσιο της οικονομίας της αγοράς. Η επίτευξη αυτής της ισορροπίας αποτελεί, αδιαμφισβήτητα, δύσκολο στοίχημα. Εν τέλει, στόχος κάθε προσπάθειας ανάδειξης και αξιοποίησης οφείλει να είναι η βιωσιμότητα και η δημιουργία κοινωνικού οφέλους, συνδυαστικά με την οικονομική βιωσιμότητα και τη δημιουργία οικονομικού οφέλους (Θέμελης, 2017: 234-238· Κωνστάντιος, 2003: 54· Πούλιος & Τουλούπα, 2020: 451· Πούλιος, 2015· Williams, 2020: 529-530).

Η εξισορρόπηση μεταξύ αυτών των τάσεων μοιάζει, πράγματι, να αποτελεί σύνθετη διαδικασία. Ωστόσο, η επίλυση αυτών των ζητημάτων διευκολύνεται όταν έχει κανείς κατά νου το πνεύμα διεθνών νομοθετικών κειμένων, όπως η Σύμβαση των Παρισίων του 1972¹⁰⁰⁶ και η Σύμβαση της Γρανάδας του 1985¹⁰⁰⁷, οι αρχές των οποίων ενσωματώνονται στο άρθρο 3 του νόμου 3028/2002¹⁰⁰⁸. Σύμφωνα με το πνεύμα του νομοθέτη του Ν. 3028/2002, όπως εκφράζεται στο άρθρο 3 που ορίζει το περιεχόμενο της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, κάθε χρήση οφείλει να έχει ως γνώμονα τη διευκόλυνση της πρόσβασης και της επικοινωνίας του κοινού με τα μνημεία, την ανάδειξη και την ένταξή τους στη σύγχρονη κοινωνική ζωή, και την παιδεία, την αισθητική αγωγή και την ευαισθητοποίηση των πολιτών για αυτά. Η διαρκής υπόμνηση και ουσιαστική τήρηση των βασικών αυτών αρχών θα ήταν σε θέση να δώσει απαντήσεις

¹⁰⁰⁶ Άρθο 5 της Διεθνούς Σύμβασης της UNESCO για την προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς, η οποία υπογράφηκε στο Παρίσι στις 23.11.1972 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 1126/1981 (ΦΕΚ Α' 32).

¹⁰⁰⁷ Άρθρο 11 της Σύμβασης για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Ευρώπης, η οποία υπογράφηκε στη Γρανάδα στις 03.10.1985 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 2039/1992 (ΦΕΚ Α' 61).

¹⁰⁰⁸ ΦΕΚ Α' 153, όπως τροποποιήθηκε με τους Ν.4447/2016 (ΦΕΚ Α' 241), Ν.4481/2017 (ΦΕΚ Α' 100), Ν.4598/2019 (ΦΕΚ Α' 36), Ν.4708/2020 (ΦΕΚ Α' 140), Ν.4761/2020 (ΦΕΚ Α' 248).

σε πολλά από τα ερωτήματα που σε κάθε περίπτωση προκύπτουν στην πράξη στη συζήτηση σχετικά με τις σύγχρονες χρήσεις των μνημείων.

Παράρτημα

Πίνακας Α.1. Κατάλογος αρχαιολογικών χώρων και μνημείων που παραχωρούνται για πολιτιστικές εκδηλώσεις, όπως επισυνάπτεται στην ΥΑ αρ. ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α1/Φ42/1017/61 της 10/4/2012, ΦΕΚ Β' 1189/2012

Περιφέρεια Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης

Αρχαιολογικός Χώρος Αβδήρων

Αρχαιολογικός Χώρος Μαρώνειας

Αρχαιολογικός Χώρος Ζώνης, Έβρος

Ιερό Μεγάλων θεών, Σαμοθράκη

Αρχαίο θέατρο Φιλίππων

Ανακτορούπολη - εξωτερικά της νότιας πλευράς του χώρου, Νέα Πέραμος

Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας

Ρωμαϊκή Αγορά Θεσσαλονίκης

Ανακτορικό συγκρότημα Γαλερίου, Θεσσαλονίκη

Αρχαία Όλυνθος

Αρχαία Στάγαιρα - περιβάλλον χώρος

Αρχαιολογικός Χώρος Αμφίπολης

Αύλειος χώρος Βασιλικών Τάφων Βεργίνας

Αρχαιολογικός Χώρος Λόγγου, Έδεσσα

Σχολή Αριστοτέλη, Μίεζα

Αρχαιολογικός Χώρος Δίου

Αρχαιολογικός Χώρος Λειβήθρων

Σπήλαιο Πετραλώνων

Λουτρά Παράδεισος, Θεσσαλονίκη

Παζάρ Χαμάμ, Θεσσαλονίκη

Μπεζεστένι, Θεσσαλονίκη

Ροτόντα, Θεσσαλονίκη

Αλατζά Ιμαρέτ, Θεσσαλονίκη
Γενί Τζαμί, Θεσσαλονίκη
Επταπύργιο φρούριο, Θεσσαλονίκη
Κινστέρνα Οδού Ολυμπιάδος, Θεσσαλονίκη
Πύργος Τριγωνίου, Θεσσαλονίκη
Πλατεία Διοικητηρίου, Θεσσαλονίκη
Κάστρο Πλαταμώνα
Πύργος Προσφορίου Ουρανούπολης
Μεσαιωνικός οικισμός Σιδηροκαυσίων (Στάγειρα)

Περιφέρεια Δυτικής Μακεδονίας

Δισπηλιό, Καστοριά
Αρχαία πόλη Αιανής, Κοζάνη
Ελληνιστική πόλη Πετρών Αμυνταίου
Ελληνιστική πόλη Φλώρινας
Ναός Αγίου Αχιλλείου, Πρέσπες
Περιφέρεια Ηπείρου
Αρχαιολογικός Χώρος Νικόπολης
Αρχαιολογικός Χώρος Κασσώπης
Αρχαιολογικός Χώρος Ορράου
Αρχαιολογικός Χώρος Πύργου Ραγίου
Αρχαιολογικός Χώρος Ελέας, Παραμυθιά
Ακρόπολη Ιτς Καλέ, Ιωάννινα
Φρούριο Άρτας
Αρχαιολογικός Χώρος Πασσαρώνας, Μεγάλο Γαρδίκι

Περιφέρεια Θεσσαλίας

Ανάκτορο Αρχαίας Δημητριάδας

Β' Αρχαίο Θέατρο Λάρισας

Ναός Απόλλωνα, Μητρόπολη

Αρχαιολογικός Χώρος Πυθίου, Όλυμπος

Σπήλαιο Θεόπετρας

Τέμενος Οσμάν Σαχ (Κουρσούμ Τζαμί), Τρίκαλα

Πύλη Τρικάλων

Περιφέρεια Ιονίων Νήσων

Παλαιόπολη Κέρκυρας - υπαίθριος χώρος Mon Repos

Σπήλαιο Δρογγαράτη Κεφαλληνίας

Κάστρο Αγίου Γεωργίου Κεφαλληνίας

Κάστρο Άσου Κεφαλληνίας

Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας

Νέο Φρούριο Κέρκυρας

Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας

Αρχαίο θέατρο Μακόνειας

Θέρμες Αγίου Θωμά, Μεσολόγγι

Αρχαιολογικός Χώρος ρωμαϊκής γέφυρας Πατρών

Αρχαιολογικός Χώρος μυκηναϊκού νεκροταφείου

Βούντενης είσοδος, χώρος στάθμευσης

Αρχαιολογικός Χώρος Πορτών Ωλένιας - είσοδος, χώρος στάθμευσης

Αρχαιολογικός Χώρος μυκηναϊκού οικισμού Χαλανδρίτσας Φαρρών

Αρχαιολογικός Χώρος Λεπρέου

Αύλειος χώρος Νέου Μουσείου Ολυμπίας

Κάστρο Πάτρας

Φρούριο Ρίου

Κάστρο Χλεμούτσι, Κυλλήνη
Φρούριο Αντιρρίου
Φρούριο Ναυπάκτου
Φρούριο Βόνιτσας
Περιφέρεια Στερεάς Ελλάδας
Αρχαιολογικός Χώρος Θερμοπυλών
Ακρόπολη αρχαίας Πρόερνας - Νέο Μοναστήρι
Πάρκο μπροστά από τον Αρχαιολογικό Χώρο Ορχομενού
Αρχαιολογικός Χώρος Δαφνηφόρου Απόλλωνα, Ερέτρια
Αρχαιολογικός Χώρος ιερού Αρτέμιδος, Αυλίδα
Σπηλιά Νταβέλη, Αττική
Κωρύκειο Άντρο, Φωκίδα
Φρούριο Καραμπάμπα, Χαλκίδα
Φρούριο Μπούρτζι, Κάρυστος
Κάστρο Λαμίας
Κάστρο Δομοκού
Κάστρο Άμφισσας

Περιφέρεια Αττικής

Αρχαιολογικοί πεζόδρομοι Διονυσίου Αρεοπαγίτου, Αποστόλου Παύλου και Αδριανού, Αθήνα
Βιβλιοθήκη Αδριανού, Αθήνα
Αρχαία Αγορά Αθηνών και Στοά Αττάλου
Ρωμαϊκή Αγορά Αθηνών
Αρχαιολογικός χώρος Σουνίου-περιβάλλον χώρος
Ολυμπείο Αθηνών - ΝΔ πλάτωμα όπισθεν του ναού
Αρχαιολογικός Χώρος Κεραμεικού - αύλειος χώρος έμπροσθεν του Μουσείου
Ιερό Ποσειδώνα, Πόρος

Αρχαιολογικός Χώρος Κολώνας - αύλειος χώρος Μουσείου, Αίγινα
Αρχαιολογικός Χώρος Ραμνούντα - χώρος μεγάλης Βελανιδιάς, δίπλα στο φυλάκιο
Αρχαιολογικός Χώρος ιερού Βραυρωνίας Αρτέμιδος - περιβάλλον χώρος
Αρχοντικό Κουντουριώτη, Ύδρα
Κάστρο Κυθήρων

Περιφέρεια Πελοποννήσου

Αρχαιολογικός Χώρος Αρχαίας Κορίνθου
Αρχαιολογικός Χώρος Ισθμίας
Αρχαιολογικός Χώρος Αρχαίας Νεμέας
Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου
Αρχαιολογικός Χώρος Ηραίου Περαιχώρας
Αρχαία Αγορά Άργους - περιβάλλον χώρος
Θέατρο Άργους
Αρχαία Τίρυνθα - εξωτερικά της Ακρόπολης
Στάδιο Αρχαίας Μεσσήνης
Ωδείο Αρχαίας Μεσσήνης
Μυστράς - πλατεία Κ. Πύλης
Κάστρο Μονεμβασιάς - Πλατεία Χρυσ αφίτισσας
Κάστρο Μονεμβασιάς - Πλατεία Ελκόμενου
Κάστρο Μονεμβασιάς - Άγιος Νικόλαος
Πλατεία Πύργου Τζανετάκη στην Κρανάη, Γύθειο
Φρούριο Παλαμηδίου, Ναύπλιο
Μπούρτζι, Ναύπλιο
Κάστρο Ακροκορίνθου
Κάστρο Καλαμάτας
Κάστρο Πύλου
Τάφος Κάστρου Μεθώνης

Συγκρότημα Πύργου Μούρτζινου, Καρδαμύλη

Περιφέρεια Βορείου Αιγαίου

Αρχαιολογικός Χώρος Ηραίου, Σάμος

Προϊστορικός οικισμός Θερμής, Λέσβος

Αρχαιολογικός Χώρος Πολιόχνης, Λήμνος

Αρχαιολογικός Χώρος Εμπορίου, Χίος

Αρχαίο θέατρο Ηφαιστείας, Λήμνος

Αρχαιολογικός Χώρος Αρχοντικού, Ψαρά

Ανάβατος - πλατεία οικισμού, Χίος

Φρούριο Μυτιλήνης

Γενί Τζαμί, Μυτιλήνη

Τσαρσί Χαμάμ, Μυτιλήνη

Φρούριο Μήθυμνας Λέσβου

Φρούριο Σιγρίου Λέσβου

Αρχοντικό Βαρελτζιδαινας, Πέτρα Λέσβου

Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου

Αρχαιολογικός Χώρος Υρίων, Νάξος

Αρχαιολογικός Χώρος Κιονίων, Τήνος

Σπήλαιο Αντιπάρου

Αγορά Κομπεταλιαστών, Δήλος

Ωδείο Ακρόπολης Ρόδου

Στάδιο Ακρόπολης Ρόδου

Ακρόπολη αρχαίας Κάμιρου

Ωδείο Κω

Ασκληπιείο Κω

Ακρόπολη Νισύρου

Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Τάφος, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Προμαχώνας Αγίου Γεωργίου, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Πύλη Amboise, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Ξενώνας Αγίας Αικατερίνης, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Κατάλυμα Ισπανίας, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Κάστρο Νεραντζιάς, Κως
Αρχοντικό Νικολαΐδη, Πάτμος

Περιφέρεια Κρήτης

Κνωσός - περιβάλλον χώρος
Φαιστός - περιβάλλον χώρος
Γόρτυνα - περιβάλλον χώρος
Μινωική πόλη Γουρνιών, Λασιθί
Αγορά αρχαίας Λατούς, Λασιθί
Αγορά αρχαίας Δρήρου, Λασιθί
Αρχαιολογικός Χώρος Απτέρας, Χανιά
Σπήλαιο Σφενδόνη Ζωνιανών, Ρέθυμνο
Καζάρμα Σητείας

Πίνακας Α.2. Κατάλογος αρχαιολογικών χώρων και μνημείων που παραχωρούνται προς κινηματογράφηση, όπως επισυνάπτεται στην ΥΑ αρ. ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α1/Φ42/1020/62 της 10/4/2012, *ΦΕΚ Β'* 1138 /2012

Περιφέρεια Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης

Αρχαιολογικός Χώρος Αβδήρων
Αρχαιολογικός Χώρος Ζώνης, Έβρος
Ιερό Μεγάλων θεών, Σαμοθράκη

Αρχαίο θέατρο Φιλίππων

Ανακτορούπολη - εξωτερικά της νότιας πλευράς του χώρου, Νέα Πέραμος

Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας

Ρωμαϊκή Αγορά Θεσσαλονίκης

Ανακτορικό συγκρότημα Γαλερίου, Θεσσαλονίκη

Ναός Άμμωνα Δία, Χαλκιδική

Αρχαία Στάγαιρα - περιβάλλον χώρος

Αρχαιολογικός Χώρος Αμφίπολης

Αύλειος χώρος Βασιλικών Τάφων Βεργίνας

Αρχαιολογικός Χώρος Δίου

Λουτρά Παράδεισος, Θεσσαλονίκη

Παζάρ Χαμάμ, Θεσσαλονίκη

Μπεζεστένι, Θεσσαλονίκη

Ροτόντα, Θεσσαλονίκη

Αλατζά Ιμαρέτ, Θεσσαλονίκη

Γενί Τζαμί, Θεσσαλονίκη

Επταπύργιο φρούριο, Θεσσαλονίκη

Κινστέρνα Οδού Ολυμπιάδος, Θεσσαλονίκη

Πύργος Τριγωνίου, Θεσσαλονίκη

Πλατεία Διοικητηρίου, Θεσσαλονίκη

Κάστρο Πλαταμώνα

Πύργος Προσφορίου Ουρανούπολης

Μεσαιωνικός οικισμός Σιδηροκαυσίων (Στάγαιρα)

Περιφέρεια Δυτικής Μακεδονίας

Δισπηλιό, Καστοριά

Αρχαία πόλη Αιανής, Κοζάνη

Ναός Αγίου Αχίλλειου, Πρέσπες
Περιφέρεια Ηπείρου
Αρχαιολογικός Χώρος Νικόπολης
Αρχαιολογικός Χώρος Δωδώνης
Ακρόπολη Ιτς Καλέ, Ιωάννινα
Φρούριο Άρτας

Περιφέρεια Θεσσαλίας

Τέμενος Οσμάν Σαχ (Κουρσούμ Τζαμί), Τρίκαλα
Πύλη Τρικάλων

Περιφέρεια Ιονίων Νήσων

Παλαιόπολη Κέρκυρας - υπαίθριος χώρος Mon Repos
Κάστρο Αγίου Γεωργίου Κεφαλληνίας
Κάστρο Άσου Κεφαλληνίας
Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας
Νέο Φρούριο Κέρκυρας
Παλιά Πόλη Κέρκυρας - Οχυρώσεις

Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας

Αρχαιολογικός Χώρος Ολυμπίας και αύλειος χώρος Νέου Μουσείου Ολυμπίας
Κάστρο Πάτρας
Φρούριο Ρίου
Κάστρο Χλεμούτσι, Κυλλήνη
Φρούριο Αντιρρίου
Φρούριο Ναυπάκτου
Φρούριο Βόνιτσας

Περιφέρεια Στερεάς Ελλάδας

Κάστρο Λαμίας

Αρχαιολογικός Χώρος Θερμοπυλών

Φρούριο Καράμπαμπα, Χαλκίδα

Φρούριο Μπούρτζι, Κάρυστος

Κάστρο Λαμίας

Κάστρο Δομοκού

Κάστρο Άμφισσας

Περιφέρεια Αττικής

Αρχαιολογικοί πεζόδρομοι Διονυσίου Αρεοπαγίτου, Αποστόλου Παύλου και Αδριανού, Αθήνα

Βιβλιοθήκη Αδριανού, Αθήνα

Αρχαία Αγορά Αθηνών και Στοά Αττάλου

Ρωμαϊκή Αγορά Αθηνών

Ολυμπείο Αθηνών - ΝΔ πλάτωμα όπισθεν του ναού

Αρχαιολογικός Χώρος Ελευσίνας

Αρχαιολογικός Χώρος ναού Αφαίας, Αίγινα

Αρχοντικό Κουντουριώτη, Ύδρα

Κάστρο Κυθήρων

Περιφέρεια Πελοποννήσου

Αρχαιολογικός Χώρος Αρχαίας Κορίνθου

Αρχαιολογικός Χώρος Αρχαίας Νεμέας

Αρχαιολογικός Χώρος Μυκηνών

Αρχαιολογικός Χώρος Ιερού Ασκληπιού, Επίδαυρος

Αρχαιολογικός Χώρος Τίρυνθας

Μυστράς - πλατεία Κ. Πύλης

Κάστρο Μονεμβασιάς - Πλατεία Χρυσ αφίτισσας

Κάστρο Μονεμβασιάς - Πλατεία Ελκόμενου

Κάστρο Μονεμβασιάς - Άγιος Νικόλαος

Πλατεία Πύργου Τζανετάκη στην Κρανάη, Γύθειο

Παλιά πόλη Ναυπλίου - Πλατείες Συντάγματος, Αγίου Γεωργίου, Φιλελλήνων

Φρούριο Παλαμηδίου

Μπούρτζι, Ναύπλιο

Κάστρο Ακροκορίνθου

Κάστρο Καλαμάτας

Κάστρο Πύλου

Κάστρο Μεθώνης

Συγκρότημα Πύργου Μούρτζινου, Καρδαμύλη

Περιφέρεια Βορείου Αιγαίου

Αρχαιολογικός Χώρος Ηραίου, Σάμος

Ανάβατος - πλατεία οικισμού, Χίος

Όλυμποι - πλατεία οικισμού, Χίος

Μεστά - πλατεία οικισμού, Χίος

Πυργί - πλατεία οικισμού, Χίος

Φρούριο Μυτιλήνης

Γενί Τζαμί, Μυτιλήνη

Τσαρσί Χαμάμ, Μυτιλήνη

Φρούριο Μήθυμνας Λέσβου

Φρούριο Σιγρίου Λέσβου

Αρχοντικό Βαρελτζίδαινας, Πέτρα Λέσβου

Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου

Αρχαιολογικός Χώρος Υρίων, Νάξος

Αρχαιολογικός Χώρος Κιονίων, Τήνος
Αρχαιολογικός Χώρος Δήλου
Αρχαία Ακρόπολη Λίνδου, Ρόδος
Αρχαιολογικός Χώρος Ακρόπολης Ρόδου (Monte Smith)
Αρχαιολογικός Χώρος Καμίρου, Ρόδος
Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Οχυρώσεις, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Προμαχώνας Αγίου Γεωργίου, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Πύλη Amboise, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Ξενώνας Αγίας Αικατερίνης, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Κατάλυμα Ισπανίας, Μεσαιωνική πόλη Ρόδου
Κάστρο Νεραντζιάς, Κως
Αρχοντικό Νικολαΐδη, Πάτμος

Περιφέρεια Κρήτης

Αρχαιολογικός Χώρος Κνωσού
Αρχαιολογικός Χώρος Φαιστού
Αρχαιολογικός Χώρος Μαλίων
Καζάρμα Σητείας
Σπιναλόγκα
Οχυρώσεις Ηρακλείου
Φρούριο Φιρκά, Χανιά
Επιπρομαχώνας Lando, Χανιά
Δυτική τάφος, Χανιά
Φρούριο Σούδα, Χανιά
Φρούριο Φορτέτζα, Ρέθυμνο

Πίνακας Β. Ταινίες μυθοπλασίας που συζητήθηκαν σε συνεδριάσεις του ΚΑΣ, 1975-1989

Τίτλος ταινίας	Σενάριο, Σκηνοθεσία	Έτος	Χώρα	Παραγωγή	Αρχαιολογικοί χώροι	Πράξη ΚΑΣ	Έγκριση
Jerusalem, Jerusalem... (μίνι σειρά)	Berengar Pfahl	1978	Γερμανία	Berengar Pfahl Film	Ναός του Απόλλωνα (Κολώνα) και Ναός Αφαίας στην Αίγινα	37/14.09.1978 θέμα 16°	ΝΑΙ
Το χαμόγελο της Πυθίας (Το κόλπο του τούνελ / La trombata: Quattro ladroni a caccia di milioni)	Sergio Bergonzelli	1979	Ελλάδα	Telecolor	Αρχαιολογικός χώρος και Μουσείο Δελφών	4/06.03.1979 θέμα 12°	ΟΧΙ
Ο Ευριπίδης και η Μήδειά του (μικρού μήκους)	Ανδρέας Κατσιμητσούλιας	1979	Ελλάδα	-	Ασκληπιείο Επιδαύρου, Μυκήνες, Δελφοί, Θησείο	9/04.04.1979 θέμα 14°	ΝΑΙ
Νίκος και Τζούντη	Φώτης Κωνσταντινίδης	1979	Ελλάδα	-	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και Αρχαιολογικά μουσεία Δελφών, Ολυμπίας, Μυκηνών, Κορίνθου	9/04.04.1979 θέμα 15°	ΝΑΙ
Η ντετέκτιβ	Γιάννης Πετροπουλάκης	1979	Ελλάδα	-	Μετέωρα, Ηραίο Περαχώρας, Φρούριο και Αρχαιολογικό Μουσείο Κέρκυρας, πρόσοψη Ηρωδείου	10/10.04.1979 θέμα 23°, 25/03.07.1979 θέμα 12°, 34/29.08.1979 θέμα 3°	ΝΑΙ

Τίτλος ταινίας	Σενάριο, Σκηνοθεσία	Έτος	Χώρα	Παραγωγή	Αρχαιολογικοί χώροι	Πράξη ΚΑΣ	Έγκριση
The search for Alexander the Great (μίνι σειρά 4ων επεισοδίων)	George Lefferts, Peter Sykes	1981	Η.Π.Α.	Public Broadcasting Service (PBS)	Αρχαίο θέατρο Δωδώνης	20/22.05.1979 θέμα 1°	NAI
Στο δρόμο του Λαμόρε (L' amore)	Δημήτρης Μαυρίκιος	1979	Ελλάδα	Δημήτρης Μαυρίκιος, Δήμητρα Μαυρικίου	Ιερά Μονή Ολυμπιώτισσας Ελασσόνας	23/05.06.1979 θέμα 9°	NAI
Επιστροφή στις Μυκήνες (μίνι σειρά)	Ευάγγελος Αβέρωφ, Κώστας Ανδρίτσος	1980	Ελλάδα	-	Πύλη Λεόντων, Πλάτωμα Μυκηνών, Θησείο, Παλαμήδι, Μονή Καισαριανής	47/04.12.1979 θέμα 12°, 27/29.07.1980 θέμα 5°	NAI
For your eyes only (James Bond)	Richard Maibaum, Michael G. Wilson, John Glen	1980	Ηνωμένο Βασίλειο	Eon Productions	Φρούριο Κέρκυρας, Μετέωρα	28/05.08.1980 θέμα 7°, 32/02.09.1980 θέμα 1°, 45/25.11.1980 θέμα 3°	NAI
Summer Lovers	Randal Kleiser	1982	Η.Π.Α.	Research Corporation	Αρχαιολογικός χώρος Ακρωτηρίου στη Σαντορίνη	23/14.07.1987 θέμα 13°	-
The Dark Side of the Sun	Michael J. Bird, David Askey	1983	Βρετανία	BBC1	Καστέλο (Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου), Λίνδος και άλλοι αρχαιολογικοί χώροι στη Ρόδο	5/07.02.1983 θέμα 2°	NAI
Die zwei Gesichter des Januar (The Two Faces of January)	Patricia Highsmith, Wolfgang Storch	1986	Γερμανία	Monaco Film	Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Κνωσός	5/13.02.1984 θέμα 5°	NAI

Τίτλος ταινίας	Σενάριο, Σκηνοθεσία	Έτος	Χώρα	Παραγωγή	Αρχαιολογικοί χώροι	Πράξη ΚΑΣ	Έγκριση
Μέσα από το πλήθος (τηλεοπτική σειρά) Ολυμπία π.Χ-μ.Χ	Γιώργος Αρμένης, Άγγελος Σιδεράτος Φώτης Κωνσταντινίδης	1984	Ελλάδα	EPT2	-	7/02.03.1984 θέμα 2°	OXI
		1987	Ελλάδα	Φώτης Κωνσταντινίδης	Αρχαία Ολυμπία	22/19.06.1984 θέμα 12°, 25/10.07.1984 θέμα 18°, 15/23.04.1985 θέμα 22°, 21/30.06.1987 θέμα 15°	NAI
Εν πλω (Γόνιμη γραμμή)	Σταύρος Κωνστανταράκος	1984	Ελλάδα	Σταύρος Κωνστανταράκος, Ε.Κ.Κ.	Ακρόπολη, Κεραμεικός, Μακρυγιάννη	27/25.07.1984 θέμα 14°, 28/31.07.1984 θέμα 6°	OXI
Εν πλω (Γόνιμη γραμμή)	Σταύρος Κωνστανταράκος	1984	Ελλάδα	Σταύρος Κωνστανταράκος, Ε.Κ.Κ.	Σούνιο, Ναός Αφαίας στην Αίγινα	27/25.07.1984 θέμα 14°, 28/31.07.1984 θέμα 6°	NAI
Η Σκιάχτρα (τηλεοπτική σειρά)	Μανούσος Μανουσάκης	1984	Ελλάδα	Ε.Κ.Κ., EPT, Συνεργασία Ε.Π.Ε.	Κάστρο Μεθώνης, Κάστρο Κυθήρων, Ραμνούντα, Αρχαία Λυκόσουρα, Μεγαλόπολη	32/28.08.1984 θέμα 6°, 35/18.09.1984 θέμα 40°	NAI
Μπορντέλο (Ρόζα Βοναπάρτη)	Νίκος Κούνδουρος	1985	Ελλάδα	Πρόφιτ ΕΠΕ, Ε.Κ.Κ.	Μονή Καισαριανής	32/28.08.1984 θέμα 15°	
Καπετάν Μεϊντάνος, Η εικόνα ενός μυθικού οπλαρχηγού	Δήμος Θέος	1987	Ελλάδα	Ε.Κ.Κ., EPT	Μονή Καισαριανής	24/09.07.1985 θέμα 6°	NAI
The Fascination	Serge Bourguignon	1985	Ιαπωνία	Four Fresh Company	Σούνιο	30/27.08.1985 θέμα 10°	NAI

Τίτλος ταινίας	Σενάριο, Σκηνοθεσία	Έτος	Χώρα	Παραγωγή	Αρχαιολογικοί χώροι	Πράξη ΚΑΣ	Έγκριση
Otello	Franco Zeffirelli	1986	Η.Π.Α.	Cannon Productions	Φρούριο και Νεώρια Καμάρας Ηρακλείου	35/01.10.1985 θέμα 7°	NAI
Θεόφιλος	Λάκης Παπαστάθης	1987	Ελλάδα	E.K.K., EPT	Πρώην οικία Ιωάννη Κωλέττη, Πολυγνώτου 13, Πλάκα	8/04.03.1986 θέμα 13°	NAI
Traces de toi (βίντεο κλιπ ομώνυμου τραγουδιού του Alain Chamfort)	Κώστας Κεκεμένης	1986	Γαλλία	CBS	Ηραίο Περαιχώρας	27/29.07.1986 θέμα 15°	OXI
Beachcombers: Coming home again (season 15, episodes 17 & 18) (τηλεοπτική σειρά)	Marc Strange, Susan Strange	1987	Καναδάς	Canadian Broadcasting Corporation (CBC)	Αρχαία Αγορά Αθήνας, Κεραμεικός	30/26.08.1986 θέμα 9°	NAI
Fortunes of War (μίνι σειρά)	James Cellan Jones	1987	Ηνωμένο Βασίλειο	BBC	Ακρόπολη, Θησείο, Σούνιο, Μπούρτζι (Ναύπλιο), Μονή Καισαριανής	7/24.02.1987 θέμα 10°	NAI
Γενέθλια πόλη	Τάκης Παπαγιαννίδης	1987	Ελλάδα	E.K.K.	-	9/10.03.1987 θέμα 12°	NAI
Παραμύθι χωρίς όνομα (μίνι σειρά βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα)	Πηνελόπη Δέλτα, Μανούσος Μανουσάκης	1988	Ελλάδα	EPT1	Μονή Καισαριανής	28/01.09.1987 θέμα 14°, 33/06.10.1987 θέμα 8°, 38/24.11.1987 θέμα 2° και 3°	NAI
Days of our lives (Μέρες Αγάπης) (τηλεοπτική σειρά)	Irna Phillips, Alan Chase, Ted Corday	1965-	Η.Π.Α.	Corday Productions	Ακρόπολη, Σούνιο	29/08.09.1987 θέμα 3°	OXI

Τίτλος ταινίας	Σενάριο, Σκηνοθεσία	Έτος	Χώρα	Παραγωγή	Αρχαιολογικοί χώροι	Πράξη ΚΑΣ	Έγκριση
Going Down	Δημήτρης Μουρτζόπουλος	1988	Ελλάδα	Δημήτρης Μουρτζόπουλος, E.K.K.	Σπήλαιο πηγών Αγγίτη (Μααρά) Δράμας	10/22.03.1988 θέμα 6°	NAI
Μεταμόρφωση	Κωστής Μεγαπάνος	1988	Ελλάδα	E.K.K.	Ηρώδειο	20/07.06.1988 θέμα 12°	NAI
Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα	Νίκος Παναγιωτόπουλος	1988	Ελλάδα	E.K.K., Marianna Films	Μονή Καισαριανής	38/24.11.1987 θέμα 4°	NAI
New York Stories: Life without Zoe	Francis (Ford) Coppola	1989	Η.Π.Α.	Touchstone Pictures	Ακρόπολη	30/30.08.1988 θέμα 6°	NAI
Island	Paul Cox	1989	Αυστραλία	Illumination Films	Κάστρο Αστυπάλαιας	38/25.10.1988 θέμα 6°	NAI
Δεξιότερα της δεξιάς	Νίκος Αντωνάκος	1989	Ελλάδα	E.K.K., Κοινο-Κίνηση	Αρχαιολογικός χώρος Ελευσίνας	10/21.03.1989 θέμα 3°	OXI
Ακριβή μου Σοφία (τηλεοπτική σειρά βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα)	Φρέντο Γερμανός, Διαγόρας Χρονόπουλος	1990-1991	Ελλάδα	EPT1	-	14/18.04.1989 θέμα 16°	NAI
Τα σημάδια της νύχτας	Πάνος Κοκκινόπουλος	1990	Ελλάδα	E.K.K., EPT1	Αρχαιολογικός χώρος Μονεμβασίας	15/24.04.1989 θέμα 4°	NAI
Το σημαντικότερο παιχνίδι (Γυρεύοντας την αλήθεια)	Δημήτρης Τράγγαλος	1992	Ελλάδα	Δημήτρης Τράγγαλος	Αρχαιολογικός χώρος Ελάτειας	17/16.05.1989 θέμα 26°	NAI
Φανουρόπιτα	Δημήτρης Γιατζουζάκης	1991	Ελλάδα	Δημήτρης Γιατζουζάκης, E.K.K.	Αρχαιολογικός χώρος Βραυρώνας	20/06.06.1989 θέμα 3°	NAI

Τίτλος ταινίας	Σενάριο, Σκηνοθεσία	Έτος	Χώρα	Παραγωγή	Αρχαιολογικοί χώροι	Πράξη ΚΑΣ	Έγκριση
Σταύρωση χωρίς ανάσταση (τηλεοπτική σειρά)	Νίκος Αθανασιάδης, Φράνσις Κάραμποτ	1989-1991	Ελλάδα	Studio ATA, EPT1	Ακρόπολη, Σούνιο, Παλαμήδι (Ναύπλιο)	22/27.06.1989 θέμα 3°, 26/29.08.1989 θέμα 1°	NAI
Βιοτεχνία ονείρων	Τάσος Μπουλμέτης	1990	Ελλάδα	E.K.K., EPT1	Αρχαία Αγορά Αθήνας	31/03.10.1989 θέμα 28°	NAI
Voyager (Homo Faber, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα)	Max Frisch, Volker Schlöndorff	1990	Γερμανία, Γαλλία	Bioskop Film, Action Films	Ναός Απόλλωνα αρχαίας Κορίνθου, Ακροκόρινθος, Παλαιοχριστιανική βασιλική στο Λέχαιο	36/02.11.1989 θέμα 14°	NAI

Σημείωση: Τα στοιχεία συλλέχθηκαν από τη γράφουσα κατά τη μελέτη των πρακτικών του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου. Ο Πίνακας παρουσιάζει τις ταινίες για τις οποίες τα πρακτικά παρέχουν επαρκή στοιχεία, ώστε να είναι δυνατό να προσδιοριστεί για το ποια ταινία επρόκειτο, δεδομένου ότι η πληροφορία αυτή δεν είναι πάντοτε διαθέσιμη. Όπου [-] δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστούν περισσότερα στοιχεία. Οι ταινίες εμφανίζονται με την χρονολογική σειρά με την οποία τα σχετικά αιτήματα εξετάστηκαν στο ΚΑΣ.

Πηγές

Α' Αρχεία

Αρχείο ΚΑΣ 1975-1989, ΔΔΕΑΜ

Αρχείο Ερωτήσεων της Βουλής

Αρχείο ΕΦΑ πόλης Αθηνών 2013-2015

Β' Νόμοι και Διατάγματα

Ν. Περί τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνολογικῶν συλλογῶν, περὶ ἀνακαλύψεως καὶ διατηρήσεως τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ τῆς χρήσεως αὐτῶν, ΦΕΚ 22/1834

Ν. ΒΡΞΖ'/1893, ΦΕΚ Α' 34/1893

Ν.Δ/γμα 12/16 Ιουνίου 1926, ΦΕΚ Α' 200/1926

Δ/γμα 13/16 Απριλίου 1927, ΦΕΚ Α' 64/1927

Ν.Δ/γμα 23/3/1929, ΦΕΚ Α' 114/1929

Ν. 4212/1929, ΦΕΚ Α' 240/1929

Ν. 4377/1929, ΦΕΚ Α' 285/1929

Π.Δ. 11/12 Νοεμβρίου 1929, ΦΕΚ Α' 399/1929

Κ.Ν. 5351/1932 (Π.Δ. 9/24 Αυγούστου 1932), ΦΕΚ Α' 273/1932

Α.Ν. 45/1936, ΦΕΚ Α' 379/1936

Α.Ν. 1947/1939, ΦΕΚ Α' 366/1939

Α.Ν. 1565/1950, ΦΕΚ Α' 255/1950

Ν. 1624/1951, ΦΕΚ Α' 7/1951

Ν.Δ/γμα αρ. 3430 της 12.11.1955, ΦΕΚ Α' 307/1955

Πράξη Υπουργικού Συμβουλίου 2480 της 30/12/1955, ΦΕΚ Α' 12/1956

Ν.Δ/γμα αρ. 4109 της 19/09/1960, ΦΕΚ Α' 153/1960

Ν.Δ/γμα 4177/1961, ΦΕΚ Α' 131/1961

Ν.Δ/γμα 58/1973, ΦΕΚ Α' 149/1973

Ν. 654/1977, ΦΕΚ Α' 214/1977

Ν. 736/1977, ΦΕΚ Α' 316/1977

Π.Δ. 941/1977, ΦΕΚ Α' 320/1977

Ν. 813/1978, ΦΕΚ Α' 137/1978

Ν. 1126/1981, ΦΕΚ Α' 32/1981

Ν. 1348/1983, ΦΕΚ Α' 47/1983

Ν. 2039/1992, ΦΕΚ Α' 61/1992

N. 2636/1998, ΦΕΚ Α' 198/1998
N. 3028/2002, ΦΕΚ Α' 153/2002
N. 3378/2005, ΦΕΚ Α' 203/2005
N. 3463/2006, ΦΕΚ Α' 114/2006
N. 3525/2007, ΦΕΚ Α' 16/2007
N. 4002/2011, ΦΕΚ Α' 180/2011
N. 4049/2012, ΦΕΚ Α' 35/2012
N. 4155/2013, ΦΕΚ Α' 120/2013
N. 4208/2013, ΦΕΚ Α' 252/2013
N. 4447/2016, ΦΕΚ Α' 241/2016
Π.Δ. 4/2018, ΦΕΚ Α' 7/2018
N. 4598/2019, ΦΕΚ Α' 36/2019
N. 4708/2020, ΦΕΚ Α' 140/2020
N.4761/2020, ΦΕΚ Α' 248/2020

Γ' Υπουργικές αποφάσεις και άλλες διατάξεις

Τουριστική Αστυνομική Διάταξη αρ. 2 του 1978/1979, ΦΕΚ Β' 426/1979
Υ.Α. αρ. Α2/Φ51-52/68413/5377 της 19/12/1978, ΦΕΚ Β' 5/1979
Υ.Α. αρ. 5 οικ. 25860 της 26/04/1982, ΦΕΚ Β' 216/1982
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/52650 της 31/12/1987, ΦΕΚ Β' 781/1987
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/14/3698 της 20/01/2004, ΦΕΚ Β' 70/2004
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/25/4746 της 23/1/2004, ΦΕΚ Β' 88/2004
Κ.Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟ/ΓΔΑΠΚ/ΔΜΕΕΠ/Γ2/Φ51-52-54/81397/2199 της 12/9/2005, ΦΕΚ Β' 1491/2005
Κ.Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΤ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/126463 της 28/12/2011, ΦΕΚ Β' 3046/2011
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α1/Φ42/1017/61 της 10/4/2012, ΦΕΚ Β' 1189/2012
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α1/Φ42/1020/62 της 10/4/2012, ΦΕΚ Β' 1138/2012
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΔΥ/ΔΟΕΠΥ/275923/40952/379 της 24/10/2014, ΦΕΚ Β' 2891/2014
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΠΚΑΧΜΑΕ/Φ65/357180/256204/7869/3303 της 26/9/2018, ΦΕΚ Β' 4521/2018
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΠΚΑΧΜΑΕ/356481/254593/7509/2927 της 2/7/2019, ΦΕΚ Β' 2812/2019
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΠΚΑ/ΤΠΚΑΧΜΑΕ/ 8128/5924/141/76/2020 της 9/1/2020, ΦΕΚ Β' 221/2020
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΡΥΠ/136505/3066 της 15/3/2020, ΦΕΚ Β' 912/2020
Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟΑ/ΑΤΝΕΚΕ/567515/2284 της 14/10/2020, ΦΕΚ Β' 4612/2020

Δ' Νομολογία ΣτΕ

ΣτΕ 1321/1969

ΣτΕ 1897/1972

ΣτΕ 950/1981

ΣτΕ 951/1981

ΣτΕ 2801/1991 Ολομ.

ΣτΕ 1115/1997

ΣτΕ 2068/1999

ΣτΕ 2258/2002

ΣτΕ 530/2003

ΣτΕ 545/2011 Επ.Αναστ.

ΣτΕ 3041/2011

ΣτΕ 4447/2013

ΣτΕ 3236/2014

ΣτΕ 2034/2015

ΣτΕ 590/2016

ΣτΕ 783/2016

Ε' Γνωμοδοτήσεις

ΝΣΚ 391/2011

ΝΣΚ 227/2019

Δ' Διεθνείς Συμβάσεις

Διεθνής Σύμβαση της UNESCO για την προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς, η οποία υπογράφηκε στο Παρίσι στις 23.11.1972 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 1126/1981 (ΦΕΚ Α' 32)

Σύμβαση για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Ευρώπης, η οποία υπογράφηκε στη Γρανάδα στις 03.10.1985 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 2039/1992 (ΦΕΚ Α' 61)

Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την προστασία της αρχαιολογικής κληρονομιάς ή Σύμβαση της Βαλέτας (αναθεωρημένη), η οποία υπογράφηκε στη Βαλέτα της Μάλτας στις 16.01.1992 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον Ν. 3378/2005 (ΦΕΚ Α' 203)

Ντοκουμέντο της Unesco για την Αυθεντικότητα, που υπογράφηκε στη Νάρα της Ιαπωνίας το 1994 (Nara Document on Authenticity, 1994)

Ε' Ιστοσελίδες

- Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών):
<http://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/index.aspx> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αρχαιολογικός χώρος Αρτέμιδος Αγροτέρας, Χώρος σε κίνδυνο:
<https://www.artemisagrotera.org/default.asp> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αρχείο Νεωτέρων Μνημείων Αθηνών: <https://contemporary-monuments-archive.anavathmis.eu/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Επισκηνίον, Κίνηση πολιτών για την ανάδειξη του αρχαίου θεάτρου Αχαρνών:
<http://www.episkinion.com/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Εταιρεία Συμβούλων Διαχείρισης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΕΣΔΙΑΠΟΚ):
<http://esdiapok.blogspot.com/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κατάλογος Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Unesco:
<https://whc.unesco.org/en/list/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κεντρικά Συμβούλια ΥΠΠΟΑ: <http://ksymvoulia.culture.gr/> (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- Κόμβος Οδυσσέας (Πύλη του Ελληνικού Πολιτισμού στο Διαδίκτυο):
<http://odysseus.culture.gr/> (25/8/2021).
- Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού: <http://www.mnep.gr/> (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- Οργανισμός NEON: <https://neon.org.gr/gr/> (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- Σωματείο ΔΙΑΖΩΜΑ: <http://www.diazoma.gr> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φεστιβάλ Αθηνών & Επιδαύρου: <http://greekfestival.gr/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Athens Arts Observatory, Learning from Documenta: <https://learningfromdocumenta.org/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Circolo La Scaletta: www.lascaletta.net (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Microgeographies: <http://microgeographies3.nonplan.gr/> (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- Performance-Archaeology, A space for the meeting of Archaeology, Theatre & Performance created by Efthimis Theou:
<https://www.facebook.com/Performance.Archaeology/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- The Other Acropolis Collective: <https://theotheracropolis.com/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αβδελά, Ε. (1997). Χρόνος, ιστορία και εθνική ταυτότητα στο ελληνικό σχολείο. Στο Φραγκουδάκη, Α., Δραγώνα, Θ. (επιμ.), «*Τί εἶν' ἡ πατρίδα μας;*», *Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση* (σ. 54-71). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Αγγελιδάκη (2011, Αύγουστος 29). Καφέ αμάν «Ηρώδειο», *Το Ποντίκι - Ποντίκι Art*. Ανακτήθηκε από: <https://www.topontiki.gr/2011/08/28/kafe-aman-irodio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αγγελόπουλος, Α. Α. (1999). Ο Άγιος Γεώργιος-Rotonda στην ιστορία και στη ζωή της Θεσσαλονίκης. Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 25-38). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Άγημα Ακροπόλεως 4-5-2017 (2017, Μάιος 14) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=ICoip4rmq1I> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αγία Σοφία: Εκκλησία, τζαμί ή μουσείο; (2012, Ιανουάριος 24). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/news/33518/όταν-η-αγία-σοφία-σταμάτησε-να-είναι-ισλαμικό-τέμενος> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αγία Σοφία: εκκλησία, τζαμί, μουσείο... και πάλι τζαμί; (2014, Ιούνιος 2). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2014/06/02/world/agia-sofia-ekklisia-tzami-moyseio-kai-pali-tzami/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αγία Σοφία: Εγινε τζαμί, πλήθος κόσμος έσπευδε από το πρωί (2020, Ιούλιος 24). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/kosmos/agia-sofia-egine-tzami-plithos-kosmos-espeyde-apo-proi> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Άγιος Γεώργιος - Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (1999). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Αδαμοπούλου, Μ. (2009, Ιούνιος 25). «Δεν θα κάνουμε το Ηρώδειο σκυλάδικο». *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2009/06/25/lifearts/culture/den-tha-kanoyme-to-irwdeio-skyladiko/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αδαμοπούλου, Μ. (2012, Μάιος 9). Πόλεμος για τα ωράρια σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους. *Τα Νέα*.
- Αδαμοπούλου, Μ. (2014, Σεπτέμβριος 22). Ματίας Λάνγκχοφ στα «ΝΕΑ»: «Πώς μπορώ να προσβάλω τις πέτρες της Επιδαύρου;». *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tanea.gr/news/lifearts/article/5161499/ypallhloi-me-nootropia-astynomoy/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αδαμοπούλου, Μ. (2015, Ιούλιος 4). Με την υπογραφή Ζογγολόπουλου, Χουλιαρά στην Αρχαία Μεσσήνη. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2018/07/04/lifearts/me-tin-ypografi-zoggolopoyloy-xoyliarastin-arxaia-messini/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Αδαμοπούλου, Μ. (2017α, Ιούνιος 29). Το παρασκήνιο του φθινοπωρινού Ηρωδείου. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tanea.gr/news/lifearts/article/5455972/to-paraskhnio-toy-fthinopwrinoy-hrwdeioy/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αδαμοπούλου Μ. (2017β, Ιούλιος 18). Ποιοί βάζουν... βέτο στο ηλεκτρονικό εισιτήριο. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2017/07/17/lifearts/poioi-bazoyne-beto-sto-ilektroniko-eisitirio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αδαμοπούλου, Μ., Λιάσκα, Ζ. (2016, Απρίλιος 8). Φάκελος: Τι φεστιβάλ θέλουμε; *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2016/04/08/lifearts/fakelos-ti-festibal-theloyne/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθανασιάδης, Θ., Παπαδάκης, Ε., Παρατσιώκας Ν., Τσακανίκας, Α., Danchev, S. (2014). *Παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα: Επιδράσεις στην οικονομία*. Αθήνα: Ίδρυμα Οικονομικών και Βιομηχανικών Ερευνών (IOBE). Ανακτήθηκε από: http://iobe.gr/docs/research/RES_05_F_02122014_REP_GR.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθανασίου, Α. (2015). Το αρχαιολογικό τοπίο της Επιδαύρου: Φορέας νοήματος και όχημα εκμοντερνισμού. Στο: Αίσωπος, Γ. (επιμ.), *Τοπία τουρισμού, Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα* (σ. 244-259). Αθήνα: Δομές.
- Αθανασούλης, Δ. (2017, Φεβρουάριος 15). Συζήτηση με τον δημοσιογράφο Νίκο Ευαγγελάτο στην τηλεοπτική εκπομπή Live News του σταθμού Epsilon TV [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=b4D-GHxsnoo> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθανασούλης, Δ. (2019). Sight of Delos. Στο: NEON, Anthony Gormley, Sight. Φυλλάδιο έκθεσης, Δήλος 02.05.2019 - 31.10.2019. Ανακτήθηκε από: https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2019/04/Leaflet_Delos_GR_web.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθηνάκης, Δ. (2016α, Ιούλιος 28). Τέχνη υπό το φως της Αρχαίας Μεσσήνης. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/869135/article/politismos/eikastika/texnh-ypo-to-fws-ths-arxaias-messhnhs> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθηνάκης, Δ. (2016β, Σεπτέμβριος 16). Τα «700 ονόματα του Θεού» στο Γιαλί Τζαμί. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/875113/article/politismos/eikastika/ta-700-onomata-toy-8eoy-sto-giali-tzami> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθηνάκης, Δ. (2017, Αύγουστος 19). Βακχικά γλυπτά στους Φιλίππους. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/923276/article/politismos/eikastika/vakxika-glypta-stoys-filippoys> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αθηνάκης, Δ. (2018, Απρίλιος 13). Σούνιο: Το BBC ήλθε, γύρισε και απήλθε. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/life/city/958721/soynio-to-bbc-ilthe-gyrise-kai-apilthe/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αίσωπος, Γ. (επιμ.) (2015). *Τοπία τουρισμού, Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*. Αθήνα: Δομές.
- Ακτιβιστές ανάρτησαν πανό για τη Γάζα στην Ακρόπολη (2014, Αύγουστος 19). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: https://www.athensvoice.gr/politics/442425_antipolemiko-pano-stin-akropoli-apo-ti-neolaia-syriza (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- «Άκυρο» του ΚΑΣ στο BBC για γύρισμα στο Σούνιο - Οργή Κρέτσου: «Κακή απόφαση, διεθνής γελοιοποίηση» (2018, Μάρτιος 29). www.newsit.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.newsit.gr/ellada/akyro-tou-kas-sto-bbc-gia-gyrisma-sto-sounio-orgi-kretsou-kaki-apofasi/2466646/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ακυρώνεται η επίδειξη μόδας της Zeus+Dione μπροστά από το Ηρώδειο (2018, Ιανουάριος 12). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/942962/article/epikairothta/ellada/akyrwnetai-h-epidei3h-modas-ths-zeusdione-mprosta-apo-to-hrwdeio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αλεξάκης, Γ. (2017, Φεβρουάριος 15). Debate αρχαιολόγων - αγοράς για την παραχώρηση της Ακρόπολης. www.reporter.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.reporter.gr/Eidhseis/314733-Debate-archaiologwn-agoras-gia-thn-parachwrhsh-ths-Akropolhs> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αλεξανδρής, Α., Βερέμης, Θ., Καζάκος, Π., Κουφουδάκης, Β., Ροζάκης, Χ., Τσιτσόπουλος, Γ. (1988). *Οι Ελληνοτουρκικές σχέσεις 1923-1987*. Αθήνα: Γνώση.
- Αλιπράντης, Θ. Χ. (1999). Ο λατρευτικός και μνημειακός χαρακτήρας του Αγίου Γεωργίου (Rotonda) Θεσσαλονίκης. Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 161-186). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Αθήνα: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Αναγνωστόπουλος, Α. (2017). Εισαγωγή στην ενότητα Δ. Παρελθόν και κοινωνία. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 223-229). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος, Α., Παπαδημητρίου, Ν. (2017). Πρόλογος. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 9-21). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναστασοπούλου, Ε. (2017, Σεπτέμβριος 8). Ιδέες Μακρόν για τη νέα Ευρώπη στο πνεύμα Μέρκελ. www.dw.com. Ανακτήθηκε από: <https://www.dw.com/el/ιδέες-μακρόν-για-τη-νέα-ευρώπη-στο-πνεύμα-μέρκελ/a-40411142> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ανατινάζτε τον Παρθενώνα (2012, Μάρτιος 4). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2012/03/04/lifearts/culture/anatinakste-ton-parthenwna/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ανδρεάδης, Γ. (1989). *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη νεώτερη Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ανδρεάδης, Γ. (2005). Στα ίχνη του Διονύσου: σκέψεις για την πορεία των παραστάσεων αρχαίας τραγωδίας στην Ελλάδα. Στο: Ανδρεάδης, Γ. (επιμ.), *Στα ίχνη του Διονύσου, Παραστάσεις Αρχαίας Τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000* (σ. 21-66). Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Ανδρεάδης, Γ. (2010). *Επιστροφή στα παιδιά της Αντιγόνης*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ανδρίτσος, Γ. (2016). Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο (1945-1974). Στο: Πετσίνη, Π., Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα* (σ. 35-42). Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - παράρτημα Ελλάδας.

- Ανδρουλάκης, Ν. (Σκηνοθέτης) (2014). *Not Medea* [Ταινία]. Ελλάδα: Νικόλας Ανδρουλάκης και Τάσος Παπαδόπουλος.
- Ανέστη, Κ. (2015, Απρίλιος 16). ΤΑΠ , η χρυσή όρνιθα του πολιτισμού που «πρέπει να σταματήσει τα αντισυλληπτικά»: Τα σχέδια του Υπουργείου. www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.iefimerida.gr/news/201760/tap-i-hrysi-ornitha-toy-politismoy-poy-prepei-na-stamatisei-ta-antisylliptika-ta-shedia> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ανέστη, Κ. (2016, Αύγουστος 5). Καλπασμοί αλόγων στην Αρχαία Μεσσήνη. www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protagon.gr/epikairotita/44341196615-44341196615> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ανέστη, Κ. (2017, Φεβρουάριος 16). Παρθενώνας vs Gucci: Μας έμεινε η εικόνα του θεάματος και χάσαμε τις πραγματικές ευκαιρίες. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/stiles/parthenonas-vs-gucci-mas-emeine-i-eikona-toy-theamatos-kai-hasame-tis-pragmatikes-eykairies> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ανέστη, Κ. (2018α, Ιανουάριος 11). Κι όμως η Μαρέβα δεν ήθελε ποτέ το Ηρώδειο... www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.protagon.gr/epikairotita/ki-omws-i-mareva-den-ithele-pote-to-irwdeio-44341547286> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ανέστη, Κ. (2018β, Ιούνιος 14). Όταν ο Ρουβίκωνας κατέλαβε (και) τον Παρθενώνα. www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protagon.gr/epikairotita/otan-o-roybikwnas-katelave-kai-ton-parthenwna-44341639050> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Άνθιμος: «Εγώ δεν είμαι της βίας» αλλά «μπορώ να μαζέψω μερικές εκατοντάδες χιλιάδες πιστούς» (2016, Ιανουάριος 15). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/now/greece/86757> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Άνοιγμα Γεννηματά στους νέους - Σήμερα στο Θησείο η κεντρική προεκλογική της ομιλία (2019, Ιούλιος 3). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/politiki/gennimata-strofi-stoys-neoys-sto-thiseio-omilia-tis> (25/8/2021).
- Αντιπολεμικό πανό στην Ακρόπολη από τη νεολαία ΣΥΡΙΖΑ (2018, Μάιος 12). *Athens Voice*. Ανακτήθηκε από: https://www.athensvoice.gr/politics/442425_antipolemiko-pano-stin-akropoli-apo-ti-neolaia-syriza (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αντωνάκος, Ν. (Σκηνοθέτης) (1989). *Δεξιότερα της Δεξιάς* [Ταινία]. Ελλάδα: Ε.Κ.Κ., Κοινο-κίνηση.
- Αντωνόπουλος, Ά. (2016, Ιούνιος 25). «Κατέλαβε» την Ακρόπολη η Θύρα 13! www.olaprasina1908.gr. Ανακτήθηκε από: <https://olaprasina1908.gr/ποδόσφαιρο/κατέλαβε-την-ακρόπολη-η-θύρα-13-pics/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αντωνόπουλος, Θ. (2017, Φεβρουάριος 15). Μια, τελικά, μάλλον επιπόλαια άρνηση του ΚΑΣ στον Gucci. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/stiles/mia-telika-mallon-epipolaia-arnisi-toy-kas-ston-gucci> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Απαγόρευση Φωτογραφίας με Ελληνική σημαία στην Ακρόπολη (2013, Μάρτιος 7). Ανακτήθηκε από: https://xristospappas.blogspot.com/2013/03/blog-post_2122.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Από μάρμαρο... Γλυπτά της συλλογής του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού* (2012). Ημερολόγιο 2013. Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Σωματείο Φίλων Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.
- Απολογισμός του 2017: Η Κονιόρδου στην πρώτη συνεδρίαση του ΚΑΣ για φέτος (2018, Ιανουάριος 10). www.in.gr. Ανακτήθηκε από: <http://news.in.gr/culture/article/?aid=1500189156> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Απομνημονεύματα Ομπάμα: Η συμβολή του στην παραμονή της Ελλάδας στην Ευρωζώνη (2020, Δεκέμβριος 15). www.sofokleousin.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.sofokleousin.gr/apomnimoneymata-ompama-i-symvoli-tou-stin-paramoni-tis-elladas-st> (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- Αποστολοπούλου, Μ. (1997, Αύγουστος 31). «Τραγωδία» και στην Επίδαυρο. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=90727> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Απόψε δίδεται εις την «Ροτόνταν» η πρώτη παράστασις της «Θεοφανούς» (1958, Σεπτέμβριος 23). *Μακεδονία*. Συλλογή δημοσιευμάτων του Τύπου, Αρχείο Άγγελου Τερζάκη, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Ενότητα XII: Κριτική για το έργο του - Αποκόμματα, φάκ. 31, υποφάκ. 4. Ανακτήθηκε από: https://www.ascsa.edu.gr/uploads/media/AT_Box_031_F_04.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αργυρόπουλος, Χρ. Δ. (2004). Τα μνημεία ως αντικείμενο συναλλαγής και εμπορίου. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 235-252). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Αρδηττός, Εξωραϊστικός, Πολιτιστικός και Αθλητικός Σύλλογος (2012, Νοέμβριος 11). Μαραθώνιος 11.11.2012. Ανακτήθηκε από: <https://ardittos.wordpress.com/2012/11/07/μαραφώνιος-11-11-2012/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αρχαία Μακεδονία / Ancient Macedonia* (1988). Κατάλογος έκθεσης. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, National Hellenic Committee - ICOM, International Cultural Corporation of Australia.
- Αρχαιολογικός χώρος Αρτέμιδος Αγροτέρας, Χώρος σε κίνδυνο (2008, Φεβρουάριος 19). ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ: επτά ραγισμένες καρδιές - ένα εικαστικό πανό διαμαρτυρίας. Δελτίο Τύπου. Ανακτήθηκε από: <https://www.artemisagrotera.org/?id=86> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αστραπέλλου, Μ. (2016, Αύγουστος 7). Αλεξάνδρα Αθανασιάδη: Τα σύγχρονα γλυπτά ταιριάζουν στην Αρχαία Μεσσήνη. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2016/08/05/culture/aleksandra-athanasiadi-ta-sygxrona-glypta-tairiazoy-n-stin-archaia-messini/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αστραπέλλου, Μ. (2017, Αύγουστος 25). Νέοι καιροί για το Φετιχέ τζαμί. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: www.tovima.gr/2017/08/25/culture/neoi-kairoi-gia-to-fetixie-tzami/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Αυγούλη, Μ. (2006). Προλογικό σημείωμα στον κατάλογο της έκθεσης: *Η Ιστορικότητα της Εικόνας και ο Χρόνος*, Λουτρό των Αέρηδων, 17 Μαρτίου – 7 Απριλίου 2006. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
- Αυδίκος, Ε. (2009). *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Κριτική.

- Αυτά ήταν γενέθλια! Κέφι και εκπλήξεις στο πάρτι του Σαββόπουλου στο Ηρώδειο (2004, Ιούλιος 27). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/695623/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/ayta-htan-gene8lia-kefi-kai-ekplh3eis-sto-parti-toy-savvopoyloy-sto-hrwdeio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βαβούσκος, Κ. Α. (1999). Μπορεί η πολιτεία να αλλάξει τον λατρευτικό χαρακτήρα των ιερών ναών; Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 105-116). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Βαζούρα, Γ. (2012, Ιανουάριος 20). Εκπτώσεις για κλικ στην Ακρόπολη. *Δημοκρατία*.
- Βαϊλάκης, Γ. (2019, Ιούνιος 27). Μαίρη Κατράντζου: Πασαρέλα στον Ναό του Σουνίου. *Εθνος*. Ανακτήθηκε από: https://www.ethnos.gr/politismos/47099_mairi-kratantzoy-pasarela-ston-nao-toy-soynioy (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βαρβούνης, Μ.Γ., Σέργης, Μ.Γ. (διεύθυνση) (2012). *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Τ. Α', Β'. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Βατόπουλος, Ν. (2015, Νοέμβριος 3). Η Ακρόπολη ως γραφικότητα. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/opinion/837274/i-akropoli-os-grafikotita/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βατόπουλος, Ν. (2016, Νοέμβριος 10). Το «Διάζωμα» και η πρόταση για ολιστική ανάπτυξη, *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/882995/article/epikairothta/ellada/to-diazwma-kai-h-protash-gia-olistikh-anapty3h> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βατόπουλος, Ν. (2018α, Ιούλιος 5). Σύγχρονη γλυπτική την Αρχαία Μεσσήνη. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/973310/gallery/epikairothta/ellada/sygxronh-glyptikh-sthn-arxaia-messnh> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βατόπουλος, Ν. (2018β, Δεκέμβριος 12). Ιστορική επέτειος 100 ετών. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: www.kathimerini.gr/999717/article/epikairothta/ellada/istorikh-epeteios-100-etwn (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βαφειάδης, Β. (2016, Μάιος 20). Σέρρες: Έκθεση έργων πραγματοποιεί ο Κωνσταντίνος Ξενάκης στο Ζιντζιρλί Τζαμί. www.serraikanea.gr. Ανακτήθηκε από: www.serraikanea.gr/med/item/44135-serres-ekthesi-ergon-pragmatopoeiei-o-konstantinos-ksenakis-sto-tzintzirli-tzami.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βενάρδου, Ε. (2014, Αύγουστος 25). Κλείνουμε την πόρτα στις ξένες παραγωγές. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=444409> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βενετσανοπούλου, Μ. (2006). *Η κρατική συμβολή στον τουρισμό, Εναλλακτικές μορφές τουρισμού, Ιστορική εξέλιξη - Θεσμικό πλαίσιο*. Αθήνα: Interbooks.
- Βενιζέλος, Ε. (1998). *Διαχρονία και συνέργεια. Μια πολιτική πολιτισμού*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βενιζέλος, Ε. (2004). Εισαγωγική Παρουσίαση. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 5-16). Αθήνα: Σάκκουλας.

- Βερναρδάκης, Χ. (2011). *Πολιτικά κόμματα, εκλογές και κομματικό σύστημα. Οι μετασχηματισμοί της πολιτικής αντιπροσώπευσης 1990-2010*. Αθήνα - Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Βίδος, Κ. (2000, Μάρτιος 19). Φιλανθρωπικές θύελλες (168 ώρες). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=120485> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βίδος, Κ. (2018, Μάρτιος 30). Στου ΚΑΣίδη το κεφάλι. www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protagon.gr/apopseis/editorial/44341593610-44341593610> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βικάτου, Ο., Χαμηλάκη, Α., Κατσούλη, Ε. (2015). *Το Κάστρο της Ναυπάκτου, Αποκατάσταση και στερέωση τμημάτων και ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου*. Αθήνα - Μεσολόγγι: Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Εφορεία Αρχαιοτήτων Αιτωλοακαρνανίας και Λευκάδας.
- Βλαβιανού, Α. (1998, Αύγουστος 16). Πώς και γιατί το Ηρώδειο (δεν) κινδυνεύει από την αισθητική του αμερικανού σχεδιαστή - Ευάγγελος Βενιζέλος. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=102112> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βλαχόπουλος, Σ. (1999). Η ελευθερία της τέχνης. *Δικαιώματα του Ανθρώπου*, 1, 73-115.
- Βοκοτοπούλου, Ι. (1986). Τα πρώτα 50 χρόνια της Εφορείας Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης. Στο: Κίσσας, Σ. Κ. (επιμ.), *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912* (σ. 1-65). Πρακτικά συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 1-3 Νοεμβρίου 1985. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης Δήμου Θεσσαλονίκης.
- Βουδούρη, Δ., Στρατή, Α. (επιμ.) (1999). *Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς σε διεθνές και ευρωπαϊκό επίπεδο*. Αθήνα - Κομοτηνή: Σάκκουλας.
- Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα - Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Βουδούρη, Δ. (2004). Ο νέος νόμος 3028/2002 υπό το φως των διεθνών και ευρωπαϊκών κανόνων για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 25-41). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Βουδούρη, Δ. (2017). Αρχαιότητες και νομοθεσία. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 101-116). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Bosworth, A.B. (1998). *Κατακτήσεις και αυτοκρατορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου* (επιμ. μτφρ. Κ. Μακρή). Αθήνα: Οδυσσέας. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1993).
- Bourdieu, P. (2006) *Η αίσθηση της πρακτικής* (επιμ. Μ. Τσάτσου, μτφρ. Θ. Παραδέλλης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1980).
- Bourdieu, P. (2011). *Η διάκριση, Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης* (επιμ. μτφρ. Κ. Καψαμπέλη). Αθήνα: Πατάκης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1979).
- Βουτσάκης, Β. (2004) Το δικαίωμα στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς: φορείς, θεμελίωση, λειτουργία. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 137-171). Αθήνα: Σάκκουλας.

- Βυζαντινή Χορωδία Μακεδονίας (Χ. Ταλιαδώρου) - Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης 2-2-1997 (χ.η.) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=MFdBZmbwodE> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βυθούλκας, Δ. (2012, Ιανουάριος 9). Δύο ψεύτικοι συναγερμοί πριν από τη μεγάλη ληστεία στην Πινακοθήκη. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2012/01/09/society/dyo-pseytikoi-synagermoi-prin-apo-ti-megali-listeia-stin-pinakothiki/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Βυρωνικοί Ήρωες: Έκθεση της Λυδίας Βενιέρη στο Τζαμί Τζισδαράκη (2019, Απρίλιος 1). www.culturenow.gr. Ανακτήθηκε από: www.culturenow.gr/vyronikoi-iroes-ekthesi-tis-lydias-venieri-sto-tzami-tzisdaraki/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γ. Παπανδρέου «Η Ελλάδα δεν μπορεί να περιμένει. Στις 4 του Οκτώβρη θα ανατείλει ξανά ο ήλιος της ελπίδας» (2009, Σεπτέμβριος 3). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2009/09/03/politics/b-g-papandreoy-b-br-i-ellada-den-mporei-na-perimenei-stis-4-toy-oktwbri-tha-anateilei-ksana-o-ilios-tis-elpidas/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γαλάνης, Μ. (2018, Μάρτιος 30). ΚΑΣ: «Πόρτα» στο BBC για το Σούνιο, αλλά δίνει στον Κωστέτσο το Ηρώδειο! www.protothema.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/greece/article/774883/kas-porta-sto-bbc-gia-to-sounio-alla-dinei-ston-kostetso-to-irodeio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γαλλικά ΜΜΕ: «Πολιτική διαθήκη» του Ομπάμα, η ομιλία του στην Ακρόπολη (2016, Νοέμβριος 15). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2016/11/15/world/gallika-mme-politiki-diathiki-toy-ompama-i-omilia-toy-stin-akropoli/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γερακαρίτου, Κ. (2016, Ιανουάριος 11). Ο Μπουτάρης, η Ροτόντα, ο σταυρός και οι ... «παπάδες». www.voria.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.voria.gr/article/mpoutaris-na-chamilosoun-i-toni-gia-ti-rotonta-ke-ton-stavro> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γερμανικός Τύπος για Ομπάμα: «Ο μαύρος Περικλής» (2016, Νοέμβριος 17). www.real.gr. Ανακτήθηκε από: https://www.real.gr/archive/diethni/arthro/germanikos_typos_gia_ompama_o_mauros_periklis-53349/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (2003). *Επίδαυρος. Το αρχαίο θέατρο - οι παραστάσεις*. Αθήνα: Μίλητος, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κρήτης.
- Για εκδηλώσεις ιδιωτών παραχωρούνται Καλλιμάρμαρο και Στοά του Αττάλου (2014, Μάρτιος 12). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2014/03/12/lifearts/gia-ekdilwseis-idiwtwn-paraxwroyntai-kallimarmaro-kai-stoa-toy-attaloy/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γιαλλουρίδης, Χ. (2001). *Η Ελληνο-Τουρκική σύγκρουση, Από την Κύπρο έως τα Ίμια, τους S300 και το Ελσίνκι 1955-2000, Η Οπτική του Τύπου*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Γιαλούρη, Ε. (2010). Η δυναμική των μνημείων: Αναζητήσεις στο πεδίο της μνήμης και της λήθης. Στο: Γιαννακόπουλος, Κ., Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη* (σ. 349-380). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Γιαλούρη, Ε. (2012). Υλικός πολιτισμός. Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία. Εισαγωγή στο: Γιαλούρη, Ε. (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων* (σ. 11-74). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

- Γιαλούρη, Ε. (2017). Αρχαιολογία και ανθρωπολογία - Παρελθόν και παρόν. Προς μια άρση των διπόλων; Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ.136-152). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γιαννάκης, Β., Νουκάκης, Α., Τυλιανάκης, Μ., Χατζηκυριάκος, Ν., Χατζηδημητρίου, Γ., Σιγάλας, Γ., ..., Παγώνης, Κ. (1998). Μελέτη συνολικής ανάδειξης αρχαιολογικού χώρου Φιλοπάππου. *Αρχιτέκτονες*, 12 (Β), 41-44.
- Γιαννακούρου, Γ.Π. (2004). Σχεδιασμός του χώρου και προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς: Από το Ν.Δ. του 1923 στο Ν. 3028/2002. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.). *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 179-187). Αθήνα: Σάκουλας.
- Γιαννόπουλος, Α. Ε. (1997). *Η Εθνική Αντίσταση των Ελλήνων κατά των Γερμανών – Ιταλών και Βούλγαρων κατακτητών 1941-1944 και η αναγνώρισή της από το κράτος (Νόμος 1285/1982 του ΠΑΣΟΚ)*. Αθήνα: Τσιβεριώτης.
- Γιατζουζάκης, Δ. (Σκηνοθέτης) (1991). *Φανουρόπιτα* [Ταινία]. Ελλάδα: Δημήτρης Γιατζουζάκης, Βαβέλ, Ε.Κ.Κ..
- Γιατί προεκλογικά όλοι πάνε Θησείο; (2019, Ιούλιος 3). *Παραπολιτικά*. Ανακτήθηκε από: <https://www.parapolitika.gr/parapolitika/article/1005866/giati-proeklogika-oloi-pane-thiseio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γιατί το ΚΑΣ αρνήθηκε στο BBC να γυρίσει θρίλερ του Τζον Λε Καρέ στο Σούνιο (2018, Μάρτιος 29). www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://admin.protagon.gr/epikairotita/44341593134-44341593134> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γιατί το ΚΑΣ είπε «όχι» στην επίδειξη μόδας του οίκου Gucci στην Ακρόπολη (2017, Φεβρουάριος 15). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/896381/giati-to-kas-eipe-ochi-stin-epideixi-modas-toy-oikoy-gucci-stin-akropoli/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γιώργος Σγουράκης: «Ο λαός μας δεν έχει πεθάνει» (2013, Φεβρουάριος 20). www.flash.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.flash.gr/culture/1250189/giorgos-sgourakis-o-laos-mas-den-echei-pethanei> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γκαζή, Α. (2012). Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος. Στο: Μπούνια, Α., Γκαζή, Α. (επιμ.), *Εθνικά μουσεία στην νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές* (σ. 36-71). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Γκαλινίκη, Σ. (2013, Μάρτιος 4). Έργα σύγχρονης τέχνης σε αρχαιολογικές εκθέσεις. Διάλογος ή αλληλοαναιρέση; ή Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης ως εργαστήριο αναστοχασμού [Βίντεο]. Ομιλία στο πλαίσιο συζήτησης με τίτλο *Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση*, μέρος της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων* (00:40:05 - 00:57:15). YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=IzSUnRqTpIM> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γκιολές, Ν. (1991). *Παλαιοχριστιανική τέχνη, Μνημειακή ζωγραφική* (π. 300 – 726). Αθήνα: Γκέλμπεσης.
- Γκλαβίνας, Γ. (2015). Τι ζητάει ένας ερευνητής από μια αρχειακή υπηρεσία; Παρέμβαση στην Ημερίδα της Εταιρείας Δυτικομακεδονικών Μελετών «Βιβλιοθήκες και αρχεία: έρευνα και ανάδειξη των ιστορικών και πολιτισμικών τεκμηρίων». Κοζάνη: 1 Μαρτίου 2015. Ανακτήθηκε από:

- https://www.academia.edu/11358257/Τι_ζητάει_ένας_ερευνητής_από_μια_αρχαία_ή_υπηρεσία (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γκότσης, Σ. (2017, Μάιος 2). Η «αξιοποίηση» των μνημείων, το ΔΙΑΖΩΜΑ και το Υπουργείο Πολιτισμού. www.tvxs.gr. Ανακτήθηκε από: <https://tvxs.gr/news/egrapsan-eipan/i-aksiopoiisi-ton-mnimeion-diazoma-kai-yπουργείο-politismoy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- «Γκρεμίστε όλα τα σπίτια στη Βίγλα και διώξτε τα σωματεία από τα Τείχη!» (2016, Μάιος 17). www.cretalive.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.cretalive.gr/politismos/gkremiste-ola-ta-spitia-sti-bigla-kai-dioxete-ta-somateia-apo-ta-teihi> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γκρουμούτη, Ζ. (2018). *Κινηματογράφος και Τουρισμός - Μελέτη περίπτωσης: Ελλάδα* (διπλωματική εργασία). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Γλυτζουρή, Α. (1998). Δελφικές Γιορτές (1927, 1930): η αναβίωση του αρχαιολογικού χορού στον «Προμηθέα Δεσμώτη» και στις «Ικέτιδες» του Αισχύλου. *Τα Ιστορικά*, 28-29, Ιούνιος - Δεκέμβριος 1998, 147-170.
- Γουλούλης, Σ. (2017, Μάιος 23). Μνημείο, ιδεολογία και χρήση: Ροτόντα. *Κιβωτός της Ορθοδοξίας*. Ανακτήθηκε από: <http://ikivotos.gr/post/5152/mnhmeio-ideologia-kai-xrhsh-rotonta> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γραμματάς, Θ. (2017). *Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αιώνα, Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Γυμνή στην Ακρόπολη (2018, Δεκέμβριος 27). *Espresso*, σ. 4-5.
- Γυμνή Femen στην Ακρόπολη (2015, Μάιος 7). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/now/greece/gymni-femen-stin-akropoli> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γυμνόστηθη διαμαρτυρία από Femen στην Ακρόπολη (2015, Μάιος 7). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2015/05/07/society/gymnostithi-diamartyria-apo-femen-stin-akropoli> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Γυφτόπουλος, Δ. Δ. (1990). *Μυστικές αποστολές στην εχθροκρατούμενη Ελλάδα 1941-1944*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Γώγος, Κ. (2004). Η άμεση επαφή των πολιτών με τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία: Πρόσβαση και χρήση. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 297-318). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Cuche, D. (2001). *Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες* (επιμ. μτφρ. Φ. Σιατίτσας). Αθήνα: τυπωθήτω. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το έτος 1994).
- Δαγτόγλου, Π. Δ. (2012). *Συνταγματικό Δίκαιο, Ατομικά Δικαιώματα*, Αθήνα - Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Δαμιανίδη, Α. (2019, Ιούνιος 25). *Ξεπερασμένες τελετές*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/201129_xeperasmenes-teletes (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Δεκλερής, Μ. (2000) *Το δίκαιο της βιωσίμου αναπτύξεως*. Αθήνα - Κομοτηνή: Αντ. Ν. Σάκκουλας.
- Δεν άφησαν Γερμανίδες να ανέβουν στην Ακρόπολη λόγω αρχαίας ενδυμασίας (2019, Μάιος 11). www.liberal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.liberal.gr/news/den->

afisan-germanides-na-aneboun-stin-akropoli-logo-archaias-endumasias/251373
(πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δερμεντζόπουλος, Χ., Παπαθεοδώρου, Γ. (2021). Συνηθισμένοι άνθρωποι: Σημειώσεις για τη «λαϊκή» και τη «δημοφιλή» κουλτούρα. Προλεγόμενα στο: Δερμεντζόπουλος, Χ., Παπαθεοδώρου, Γ. (επιμ.), *Συνηθισμένοι άνθρωποι: Μελέτες για τη λαϊκή και τη δημοφιλή κουλτούρα* (σελ. 13-38). Πάτρα: Opportuna.

Δημάδη, Ι. (2012, Αύγουστος 29). Αρχαιολογική performance στη Γαύδο! *Αθηνόραμα*. Ανακτήθηκε από: https://www.athinorama.gr/theatre/article/arxaiologiki_performance_sti_gaudo!-120640.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δημητριάδη, Φ. (2015, Νοέμβριος 19). Θα καταφέρουν τα «50 χρόνια Αστερίξ» να μπουν στο βιβλίο Γκίνες; www.popaganda.gr. Ανακτήθηκε από: <https://popaganda.gr/art/50-xronia-asterix-periodiki-ekthesi-guiness/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δημητρίου, Δ. (1975). *Γοργοπόταμος, Έλληνες αντάρτες εναντίον Ρόμμελ*. Αθήνα: Φυτράκης.

Δημητρίου, Σ. (2009). *Η πολιτική διάσταση στην τέχνη, Μια ανθρωπολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Σαββάλας.

Δημήτρουλας, Μ. (2017, Ιούλιος 1). Απόφαση-ντροπή: Είπε «όχι» το ΚΑΣ σε εκδήλωση της «ΕΛΠΙΔΑΣ» για τα παιδιά με καρκίνο, στο Ηρώδειο!». www.real.gr. Ανακτήθηκε από: http://www.real.gr/archive_koinonia/arthro/apofasi_ntropi_eipe_oxi_to_kas_se_ekdilos_tis_elpidas_gia_ta_paidia_me_karkino_sto_irodeio-9489/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δημοκίδης, Α. (2017, Φεβρουάριος 13). Γκάλοπ: Να δοθεί ο Παρθενώνας στον οίκο Gucci για επίδειξη μόδας; *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/articles/mikropragmata/133200> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δημοκρατική Αριστερά: Ομιλία Φ. Κουβέλη στο Θησείο (2012, Ιούνιος 14). *Η Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <https://www.naftemporiki.gr/video/404567/dimokratiki-aristera-omilia-f-koubeli-sto-thiseio> (25/8/2021).

Δημοσιός, Κ. (2015, Φεβρουάριος 18). Η Ελλάδα σε οικονομική κατοχή. *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/parallax-view/i-ellada-se-ikononiki-katochi> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Δήμου, Β. (2013, Απρίλιος 1). Ανασυναρμολογώντας την Ακρόπολη [Βίντεο]. Βιντεοσκοπημένη ομιλία στο πλαίσιο συζήτησης με τίτλο Μνημεία στη σύγχρονη τέχνη: νοσηματοδοτήσεις και παραλλαγές, μέρος της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι* του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων (00:01:55 – 00:15:25). Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=cljvvgkBLk3U&t=4s> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Διεθνής Τύπος για την Αγία Σοφία: Ο Ερντογάν αφηγείται την Ευρώπη, βάζει τέλος στο όραμα του Μουσταφά Κεμάλ (2020, Ιούλιος 11). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/world/1087041/diethnis-typus-gia-tin-agia-sofia-o-erntogan-apsifa-tin-eyropi-vazei-telos-sto-orama-toy-moystafa-kemal/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- «Διευθέτηση» για το Ηρώδειο (2006, Απρίλιος 28). *Ριζοσπάστης*, σ. 25. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3348349&publDate=28/4/2006> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Διευρυμένο ωράριο λειτουργίας αρχαιολογικών χώρων και Μουσείων (2016, Ιούνιος 27). *Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <http://www.naftemporiki.gr/story/1121074/dieurumeno-orario-leitourgias-arxaiologikon-xoron-kai-mouseion> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Διχάζουν Επίδαυρος και Ηρώδειο (1996, Μάιος 2). *Ριζοσπάστης*, σ. 27. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3657971&publDate=2/5/1996> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Δ.Μ. (1997, Ιούνιος 5). Κάθε χρόνο... τα περσινά. *Ριζοσπάστης*, σ. 25. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3626243&publDate=5/6/1997> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Δολιανίτη, Α. (2012). *Χώροι υποδοχής παραστάσεων αρχαίου δράματος στην Αθήνα* (διπλωματική εργασία). Αθήνα: τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δόλλη, Ν. (2015). *Νύχτες χωρίς την Κάρυ. Μια ιστορία για την έκτη Καρυάτιδα*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Δουλαβέρας, Α. Ν. (2012). Βυζάντιο – Τουρκοκρατία. Νεοελληνική ταυτότητα και λαογραφία. Στο: Βαρβούνης, Μ. Γ., Σέργης, Μ. Γ. (διεύθυνση), *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Τ. Α' (σ. 79-106). Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Δωρής, Ε. (1985). *Το δίκαιον των αρχαιοτήτων, Νομοθεσία - Νομολογία – Ερμηνεία*. Αθήνα: Αντ. Ν. Σάκκουλας.
- Δωροβίνης, Β. Κ. (1984). Κράτος και πολιτιστική κληρονομιά. *Αρχαιολογία*, 12, 83-88.
- Δωροβίνης, Β. Κ. (1989). *Κατά της διάλυσης, Άρθρα για το περιβάλλον και την πολιτιστική κληρονομιά*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και ΣΙΑΣ.
- Derrida, J. (1996). *Η έννοια του αρχείου* (μτφρ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Εκκρεμές. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1995).
- Documenta 14: Ποιες δράσεις και ποια μουσεία πήραν το «πράσινο φως» από το ΚΑΣ (2017, Μάρτιος 29). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/now/culture/138879> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Duke, Ph. (2010). Η Κνωσός ως μνημείο, τελετουργικό και μεταφορά. Στο: Χαμηλάκης, Γ., Momigliano, N. (επιμ.), *Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, παράγοντας και καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»* (επιμ. μτφρ. Ν. Κούτρας) (σ. 105-119). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2006).
- Έγκλημα στη Σπιναλόγκα (2012, Ιούλιος 27). *Παρασκευή* +13, σ. 6-9.
- Εικαστική εγκατάσταση Hierotopy στο Αλατζά Ιμαρέτ (2018, Ιούνιος 28). www.voria.gr. Ανακτήθηκε από: www.voria.gr/article/thessaloniki-egkenia-ikastikis-egkatastasis-hierotopy (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Είναι φανερό ποια Ακρόπολη προτιμούν (2010, Μάιος 6). *Ριζοσπάστης*, σ. 5. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5634218> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Εισβολή 500 οπαδών του Ολυμπιακού στην Ακρόπολη -Σήκωσαν πανό (2021, Μάιος 12). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/ellada/yppoeisboli-500-opadon-olympiakoy-akropolis> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Εισπρακτικής λογικής «πνιγμός» του μνημείου (2008, Ιούλιος 18). *Ριζοσπάστης*, σ. 23. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=4645582> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Εκδηλώσεις για την ανάδειξη ναού Αγροτέρας Αρτέμιδος (2012, Νοέμβριος 11). Αναδημοσίευση από www.forfree.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.artemisagrotera.org/?id=188> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση ζωγραφικής στις Σέρρες «Tim Vyner: Μια εμπειρία ζωής στο Άγιον Όρος» (2018, Ιούνιος 30). www.ert.gr. Ανακτήθηκε από: www.ert.gr/ert3/ekthesi-zografikis-stis-serres-tim-vyner-mia-empeiria-zois-sto-agion-oros/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση ζωγραφικής του Αλέκου Φασιανού στο Φετιχί Τζαμί στην Ναύπακτο (2015, Αύγουστος 11). www.onairnews.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.onairnews.gr/Εκθεση-ζωγραφικής-του-Αλέκου-Φασιανού/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση Κατερίνας Ζαχαροπούλου στα Λουτρά ο Παράδεισος (Μπέη Χαμάμ) (2011, Νοέμβριος 23). www.cityportal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://cityportal.gr/ekthesh-katerinas-zaxaropoyloy-sta-loytra-o-paradeisos-mpeh-xamam-26794-237-7-0/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση Σερραίων εικαστικών με τίτλο «Διαχρονίες» στο Ζιντζιρλί Τζαμί (2017, Σεπτέμβριος 21). www.voria.gr. Ανακτήθηκε από: www.voria.gr/article/avrio-xekina-i-ekthesi-serreon-ikastikon-me-titlo-diachronies (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση «Το Αχ! των αχ-χρηστών» από τη Γιώτα Ανδριάκαινα στο Μπέη Χαμάμ (2019, Ιούλιος 8). www.thessalonikiguide.gr. Ανακτήθηκε από: www.thessalonikiguide.gr/event/ax-ton-axriston-giota-drakaina-mpei-xamam-thessaloniki/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση φωτογραφίας ανοίγει τις πύλες της στη Ροτόντα στη Θεσσαλονίκη (2010, Μάιος 25). www.in.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.in.gr/2010/05/25/culture/ekthesi-fwtografias-anoigei-tis-pyles-tis-sti-rotonta-sti-thessaloniki> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έκθεση: Χρυσοί στέφανοι εκ Μακεδονίας (2019, Μάρτιος 28). *Η Πρόοδος*. Ανακτήθηκε από: www.eproodos.gr/post/ekthesi-hrysoi-stefanoi-ek-makedonias (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ελευσινιώτης, Λ. (2018, Απρίλιος 9). Γυρίσματα στο Σούνιο ή ας μην πυροβολούμε τα πόδια μας. *Η εποχή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.epohi.gr/article/19094/girismata-sounio-as-min-pirovoloume-ta-podia-mas> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΕΛΙΑΜΕΠ (1986). *Ελληνοτουρκικές σχέσεις, Εκτιμήσεις – Προτάσεις – Αντιμετώπιση*. Συνέδριο Απριλίου 1986. Αθήνα: ΕΛΙΑΜΕΠ.
- Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: Οργή για το ΚΑΣ και το... Σούνιο (2018, Μάρτιος 30). www.newsit.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.newsit.gr/ellada/elliniko-kentro-kinimatografou-orgi-gia-kas-kai-sounio/2467521/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Ελληνούδη, Α. (1995, Ιανουάριος 12). «Θρήσκος» σκοταδισμός. *Ριζοσπάστης*, σ. 21. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3685314> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ελληνούδη, Α. (1997, Ιούλιος 2). «Εκσυγχρονιστικό» τερατούργημα. *Ριζοσπάστης*, σ. 22. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3696882> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έμπρακτη συγγνώμη για χρήση του Παρθενώνα σε αμερικανική διαφήμιση (2007, Ιούνιος 7). *Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <https://www.naftemporiki.gr/story/171219/emprakti-sugnomi-gia-xrisi-tou-parthenona-se-amerikaniki-diafimisi> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ένα πριόνι δέκα μέτρων «κόβει» τους πολιτισμούς (2007, Ιούλιος 10). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2007/07/10/lifearts/culture/ena-prioni-deka-metrwn-kobei-toys-politismoys/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ενίσχυση οπτικοακουστικών παραγωγών (2018, Μάρτιος 26). Δελτίο Τύπου, Υπουργείο Ψηφιακής Πολιτικής, Τηλεπικοινωνιών και Ενημέρωσης. Ανακτήθηκε από: <https://government.gov.gr/parousiasi-tis-protovoulas-tou-ipourgioy-psitpe-gia-tin-proselkisi-kinimatografikon-paragogn/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έντονη η αντίδραση της κυβέρνησης για τη διαμαρτυρία στην Ακρόπολη (2010, Μάιος 4). *Η Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <https://www.naftemporiki.gr/story/293245/entoni-i-antidrasi-tis-kubernisis-gia-ti-diamarturia-stin-akropoli> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ενωτική Αγωνιστική Κίνηση (ΕΑΚ) ΥΠΠΟ (2017, Μάρτιος 15). ΔΙΑΖΩΜΑ: κρυφές και φανερές διαδρομές για την ιδιωτικοποίηση του πολιτισμού. Ανακτήθηκε από: <https://eakyppo.wordpress.com/2017/03/15/διαζωμα-κρυφες-και-φανερές-διαδρομές/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΕΠΑΜ, ΑΚΡΟΠΟΛΗ, 9 Σεπτεμβρίου 2012 (2012, Σεπτέμβριος 9) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=1pC4qcFDQYU> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Έπαρση σημαίας στο Βράχο της Ακρόπολης - Επέτειος απελευθέρωσης από τους Ναζί (ΕΡΤ, 12/10/17) (2017, Οκτώβριος 12) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=rkV0QdwLhlY> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Επιστολή 120 καλλιτεχνών προς τον Υπουργό Πολιτισμού υπέρ του Γιώργου Λούκου (2015, Δεκέμβριος 3). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/840819/article/epikairothta/ellada/epistolh-120-kallitexnwn-pros-ton-ypourgo-politismoy-yper-toy-giourgoy-loykoy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Επιτέλους... γέμισε το αρχαιολογικό μουσείο Άρτας (2012, Οκτώβριος 6). *Αετός των Τζουμέρκων*. Διαθέσιμο από: https://aetostz.blogspot.com/2012/10/blog-post_5730.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Επιτροπάκης, Π. (2013). *Ο χριστιανικός ναός υπό το πρίσμα του δικαιώματος στον πολιτισμό και του δικαιώματος στη λατρεία. Σχέση έντασης ή αρμονικής συνύπαρξης; (μεταπτυχιακή εργασία)*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/135367/files/GRI-2014-13353.pdf> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Επτακοίλη, Γ. (2016, Νοέμβριος 9). Ο πρόεδρος Ομπάμα στα βήματα του... Περικλή, στον Λόφο των Νυμφών. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/882720/o-proedros-ompama-sta-vimata-toy-perikli-ston-lofo-ton-nymfon/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Επτακοίλη, Γ. (2017, Σεπτέμβριος 4). Ασπασία Λούβη: Όμηρος συμφερόντων η υπουργός. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/924736/article/proswpa/synentey3eis/aspasia-loyvh-omhros-symferontwn-h-yπουργos> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ευαγγελάτος, Σ. (2004). Σύγχρονοι προβληματισμοί για την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Στο: Ιακώβ, Δ.Ι., Παπάζογλου, Ε. (επιμ.), *Θυμέλη: Μελέτες για το θέατρο χαρισμένες στον Ν. Χ. Χουρμουζιάδη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ευθυμίου – Τσεκούρα, Ντ. (1999). *Nelly's, Σώμα και χορός*. Αθήνα: Άγρα.
- Έψαλε ο Ερντογάν στην Αγία Σοφία - Η πρώτη μουσουλμανική προσευχή έπειτα από 86 χρόνια (2020, Ιούλιος 24). *Έθνος*. Ανακτήθηκε από: https://www.ethnos.gr/politiki/116875_epsale-o-erntogan-stin-agia-sofia-i-proti-moysoylmaniki-proseyhi-epeita-apo-86 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Eagleton, T. (2018). *Ιδεολογία: μια εισαγωγή* (επιμ. μτφρ. Μ. Λάμπρου). Αθήνα: Πεδίο.
- Eco, U. (1992). *Πολιτιστικά κοιτάσματα* (επιμ. μτφρ. Κ. Σουέρεφ). Θεσσαλονίκη - Αθήνα: Παρατηρητής. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1988).
- 60 χρόνια Εθνικό Θέατρο 1932-1992 (1992). Αθήνα: Κέδρος.
- Freeland, C. (2005). *Μα είναι αυτό τέχνη;* (επιμ. μτφρ. Μ. Αλμπάνη). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2001).
- Foucault, M. (2012). *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα* (επιμ. μτφρ. Τ. Μπέτζελος). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1994).
- Ζαχαράτου, Σ. (2016, Αύγουστος 22). Ρένη Πιττακή: «Ο Κουν ανήκε στην Αριστερά, αλλά το κόμμα του ήταν το θέατρο». *Το Βήμα - Βημαγazine*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/vimagazine/interviews/article/?aid=822680> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ζαχαρόπουλος, Ν. (1997). Η χρήση των μνημείων. Η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης. Στο: Λάββας, Γ., Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ., Μέντζος, Α., Ζαχαρόπουλος, Ν., Κονιδάρης, Ι., Ακανθόπουλος, Π., Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Μανιτάκης, Α., *Η Ροτόντα στον «Κύκλο με την Κιμωλία»* (σ. 39-44). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Ζήβας, Δ.Α. (1991). *Τα μνημεία και η πόλη*. Αθήνα: Ε. & Λ. Λυρούδιας ΕΠΕ.
- Ζήσης, Θ. (1999). Η ιερότης και το απαραβίαστο των ναών. Θεολογική προσέγγιση. Στο: *Άγιος Γεώργιος - Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 135-148). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Ζητεί να... μεταφερθεί εικαστική έκθεση ο Δήμος Πύλου - Νέστορος! (2018, Αύγουστος 17). *Ελευθερία online*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftheriaonline.gr/local/politiki/aftodioikisi/dimoi/item/163273-zitei-na-metaferthei-eikastiki-ekthesi-o-dimos-pylou-nestoros> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Ζιώγας, Γ., Καραμπίνης, Λ., Σταυρακάκης, Γ., Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.) (2008). *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσήνα (2018, Ιούλιος 13). Συνέντευξη Τύπου [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=92U1LnS9asY> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσήνα (2019, Ιανουάριος 31). Παρουσίαση της έκδοσης του καταλόγου της ομώνυμης έκθεσης, βιβλιοπωλείο Ιανός [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=5OfSIFTzN58> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Ζουμπουλάκης, Γ. (2018, Μάρτιος 30). Κάλλιο αργά παρά ποτέ! *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2018/03/30/opinions/kallio-arga-para-pote-5/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ζούση, Μ. (2018, Ιούλιος 5). Η κοινωνικοποίηση των αρχαίων μνημείων. *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.avgi.gr/article/10812/9017438/e-koinonikopoieseton-archaion-mnemeion> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ζωγράφος, Α. (1975). *Ο Άρης Βελουχιώτης και η αλήθεια για το Γοργοπόταμο*. Αθήνα: Ασκραίος.
- Ζωγράφου, Μ. (1999). Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός σήμερα: από τη συμπαράσταση στην αναπαράσταση. Στο: Σαχινίδης, Κ. (επιμ.), *Παραδοσιακός χορός και λαϊκή δημιουργία*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Ζώης, Α. (1990). *Η αρχαιολογία στην Ελλάδα, Πραγματικότητες και προοπτικές*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Foster, H. (2008). Για μια έννοια του πολιτικού στη σύγχρονη τέχνη (επιμ. μτφρ. Ν. Ηλιάδης). Στο: Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ., *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (σ. 65-83). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Gell, A. (2013). Το δίκτυο της Vogel. Οι παγίδες ως έργα τέχνης και τα έργα τέχνης ως παγίδες (επιμ. μτφρ.: Π. Μαρκέτου) (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1996). Στο: Ρίκου, Ε. (επιμ.), *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη* (σ. 297-326). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- «Η Αθήνα ελεύθερη» (2018, Σεπτέμβριος 25). *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/ellada/koinonia/165719_i-athina-eleytheri (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Γλυπτική του Δημοσίου Χώρου και η Αρχαία Μεσσήνη (2018, Ιούλιος 11). www.culturenow.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.culturenow.gr/h-glyptiki-toy-dimosioy-xoroy-kai-arxaia-messini/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Δήλος έχει θέση και για τη σύγχρονη τέχνη (2019, Ιανουάριος 9). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2019/01/09/lifearts/i-dilos-exei-thesi-kai-gia-ti-sygxroni-texni/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912* (1985). Πρακτικά συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 1-3 Νοεμβρίου 1985. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης Δήμου Θεσσαλονίκης.

- Η ΕΣΠΕΚ για την άρνηση του ΚΑΣ να δώσει άδεια γυρισμάτων στο Σούνιο για τη μίνι σειρά του BBC (2018, Μάρτιος 30). www.flix.gr. Ανακτήθηκε από: <https://flix.gr/news/espek-kas-sounio.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Κάλλας μαγεύει την Επίδαυρο μπροστά σε 17 χιλιάδες θεατές (χ.χ.). www.mixanitouxronou.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.mixanitouxronou.gr/i-maria-kalas-magevi-tin-epidavro-brosta-se-17-chiliades-theates-i-sinergasia-me-ton-tsarouchi-o-opios-amesos-meta-apofasise-na-egkatalipsi-tin-skinografia-gia-ti-zografiki-oste-na-min-miazi-me-g/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Καλομοίρα στο Ηρώδειο (2004). Συζήτηση σε διαδικτυακό φόρουμ. www.musicheaven.gr. Ανακτήθηκε από: http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt_Forums&file=viewtopic&topic=1460&start=0 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η καρδιά του πολιτισμού χτυπά στη Λάρισα (2019, Μάρτιος 28). *Ελευθερία*. Ανακτήθηκε από: www.eleftheria.gr/πολιτισμός/item/226592-η-καρδιά-του-πολιτισμού-χτυπά-στη-λάρισα.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η κλοπή στην Αρχαία Ολυμπία εμπνέει... (2012, Αύγουστος 30). www.newsbomb.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.newsbomb.gr/ellada/politismos/story/229966/i-klopi-stin-arhaia-olympia-empnee/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η κρίση στο Ελληνικό Φεστιβάλ συνεχίζεται (2016, Νοέμβριος 28). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/885544/i-krisi-sto-elliniko-festival-synechizetai/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Λίνα Μενδώνη ανταπαντά μέσω της LIFO στον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων: «Μου προσδίδουν ρόλο τουλάχιστον πρωθυπουργού» (2017, Φεβρουάριος 2). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <http://www.lifo.gr/now/culture/131673> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η μητρόπολη νέμεται το μνημείο (1998, Ιούνιος 23). *Ριζοσπάστης*, σ. 27. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3730917> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η πόλη μου η Ευρώπη στο Γενί Τζαμί (2018, Οκτώβριος 16). www.cityportal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://cityportal.gr/h-polh-moy-h-eyrwph-sto-geni-tzami-135335-237-7-0/?date-option=today> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Ροτόντα σε νέες περιπέτειες (2017, Απρίλιος 22). *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/thessaloniki/rotona-se-nees-peripeties> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η Gucci θέλει να κάνει επίδειξη μόδας στον Παρθενώνα (2017, Φεβρουάριος 13). *Ελεύθερος Τύπος*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftherostypos.gr/politismos/77905-i-gucci-thelei-na-kanei-epideixi-modas-ston-parthenona/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Η La Repubblica στηρίζει το «όχι» των αρχαιολόγων στην Gucci, για τον Παρθενώνα (2017, Φεβρουάριος 15). *Ελεύθερος Τύπος*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftherostypos.gr/diethni/78802-i-la-repubblica-stirizei-to-oxi-ton-arxaiologon-stin-gucci-gia-ton-parthenona/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ηρακλείδης, Α. (2018). *Το μακεδονικό ζήτημα 1878-2018, Από τις εθνικές διεκδικήσεις στις συγκρουσιακές εθνικές ταυτότητες*. Αθήνα: Θεμέλιο.

- Ηρώδειο: πρόγραμμα εκδηλώσεων για το φθινόπωρο του 2018 (2018, Ιούλιος 27). www.culturenow.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.culturenow.gr/hrodeio-programma-ekdiloseon-gia-ftthinoporo-toy-2018/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hamson, D. (χ.χ.). *Με τους Έλληνες στο Γοργοπόταμο* (επιμ. μτφρ.: Α. Γουώρντ). Αθήνα: Ελληνική Ευρωεκδοτική.
- Heinich, N. (2015). *Το παράδειγμα της σύγχρονης τέχνης, Δομές μιας καλλιτεχνικής επανάστασης* (επιμ. μτφρ. Κ. Βασιλείου). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2014).
- Herzfeld, M. (1998). *Η ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέπτη. Κριτική εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης* (επιμ. μτφρ. Ρ. Αστρινάκη). Αθήνα: Αλεξάνδρεια. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1988).
- Herzfeld, M. (2001). Η επιστημολογία της πολιτιστικής οικειότητας και η περίπτωση της ελληνικής λαογραφίας». Στο: Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός. Λαογραφία και ιστορία. Συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος* (σ. 19-29). Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Herzfeld, M. (2002). *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας* (επιμ. μτφρ. Μ. Σαρηγιάννης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1987).
- Hodder, I., Hutson, S. (2010). *Διαβάζοντας το παρελθόν* (επιμ. μτφρ. Ν. Κούρκουλος). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1986).
- Θα καταχωθεί ο βωμός των 12 θεών στο Μοναστηράκι σύμφωνα με το ΣτΕ (2011, Ιούλιος 29). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/news/13900/απόφαση-του-στε-υπέρ-της-κατάχωσης-του-βωμού-των-12-θεών-στο-μοναστηράκι> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θέατρο Διονύσου: «Μια κακόγουστη σκηνογραφία» (2009, Δεκέμβριος 31). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/380659/article/politismos/arxeio-politismoy/8eatro-dionysos-mia-kakogoysth-skhnografia> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θέμελης, Π. (2014, Σεπτέμβριος 13). Χρήση και προστασία αρχαιολογικών χώρων, *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2014/09/13/opinions/xrisi-kai-prostasia-arxaiologikwn-xwrwn/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θέμελης, Π. (2015). *Το παρελθόν και το σήμερα*. Αθήνα: Εταιρεία Μεσσηνιακών Αρχαιολογικών Σπουδών.
- Θέμελης, Π. (2016, Ιούνιος 17). Πέτρος Θέμελης: «Ανοίξτε τα μνημεία στον κόσμο», www.athinorama.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.athinorama.gr/travel/travelideas/articles.aspx?artid=2507595> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θέμελης, Π. (2017). Η αρχαιολογία ως συμμετοχική διαδικασία. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 230-243). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Θέμελης, Π. (2016). Θώρακες, άλογα et in Messenia ego. Στο: Καραπιδάκη, Λ. (επιμ.), *Θώρακες, άλογα et in Messenia ego* (σ. 5-6). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Μίλητος.

- Θέμελης, Π. (2018). Έργα Ζογγολόπουλου και Χουλιάρá στην Αρχαία Μεσσήνη. Στο: Κρητικού, Ι. (επιμ.), *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρáς: Μεσσάνα* (σ. 8). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Έλιξ.
- Θέμελης, Π. (2019, Ιανουάριος 31). Ομιλία στο πλαίσιο της παρουσίασης της έκδοσης του καταλόγου της έκθεσης *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρáς: Μεσσάνα* βιβλιοπωλείο Ιανός (00:07:40 - 00:37:50) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=5OfSIFTzN58> (πρόσβαση στις 25/8/2021),.
- Θεοδόσης, Γ. (2000). *Η ελευθερία της τέχνης*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Θεοδώρου, Β. (2003). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της φιλανθρωπίας. Από τον κοινωνικό έλεγχο στην αμοιβαιότητα. *Μνήμων*, 25, 171-184. Ανακτήθηκε από: <http://dx.doi.org/10.12681/mnimon.772> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θεοδώρου, Γ. (χ.η.). Ο Αστερίξ, ο Οβελίξ και το γελοίο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. www.hellenicreligion.org. Ανακτήθηκε από: <http://www.hellenicreligion.org/doc/asterixmouseio.htm> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θέος, Δ. (Σκηνοθέτης) (1987). *Καπετάν Μεϊντάνος, Η Εικόνα ενός Μυθικού Οπλαρχηγού* [Ταινία]. Ελλάδα: Ε.Κ.Κ., ΕΡΤ.
- Θεοχαρίδου, Κ. (1992). Η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης. Νέα στοιχεία και αποσαφηνίσεις με αφορμή της αναστηλωτικές εργασίες. *Δελτίον ΧΑΕ*, 16 (1991-1992), Περίοδος Δ', στη μνήμη του André Grabar (1896-1990), 57-76.
- Θερμού, Μ. (2012, Αύγουστος 29). Κλοπές αρχαιοτήτων και απαγωγές σε σποτ του Συλλόγου Αρχαιολόγων. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=472537> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Θεσσαλονίκη: Το Άσμα Ασμάτων στη Ροτότα στις 13 Μαρτίου (2016, Φεβρουάριος 24). www.voria.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.voria.gr/article/thessaloniki-xekinoun-i-politistikes-ekdilosis-sti-rotonta> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- «Θώρακες, άλογα et in Messenia ego» στην Αρχαία Μεσσήνη (2016, Αύγουστος 30). *Ελευθερία online*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftheriaonline.gr/local/politismos/item/103203-thorakes-aloga-et-in-messenia-ego-stin-arxaia-messini> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ίγκερς, Γ. (1999). *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα* (επιμ. μτφρ. Π. Ματάλας). Αθήνα: Νεφέλη. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1997).
- Ιγνατιάδης Β. (2016, Οκτώβριος 3). Πεδίο μάχης ξανά η Βέροια για τα αρχαία. *Έθνος*. Ανακτήθηκε από: http://www.ethnos.gr/koinonia/arthro/pedio_maxis_ksana_h_beroiia_gia_ta_arxaia-64547382/ (πρόσβαση στις 25/08/2021).
- Ίδρυμα Γεωργίου Ζογγολόπουλου (2018α, Ιούνιος 26). Πρόσκληση στην έκθεση Μεσσάνα: Ζογγολόπουλος - Χουλιάρáς. Ανακτήθηκε από: <http://www.zongolopoulos.gr/el/idryma/drastiriotes/ekdiloseis-parousiaseis-ergon/prosklisi-stin-ekthesi-messana-zogolopoulos-houliaras/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ίδρυμα Γεωργίου Ζογγολόπουλου (2018β, Ιούλιος 5). Δελτίο Τύπου για την έκθεση «ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ - ΧΟΥΛΙΑΡÁS: ΜΕΣΣΑΝΑ». Ανακτήθηκε από:

- <http://www.zongolopoulos.gr/el/idryma/drastiriotes/ekdiloseis-parousiaseis-ergon/deltio-typou-zoggolopoulos-houliaras-messana/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ίδρυμα Γεωργίου Ζογγολόπουλου (2018γ, Ιούλιος 19). Δελτίο Τύπου για τα εγκαίνια της έκθεσης «ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ - ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ: ΜΕΣΣΑΝΑ». Ανακτήθηκε από: <http://www.zongolopoulos.gr/el/idryma/drastiriotes/ekdiloseis-parousiaseis-ergon/deltio-typou-gia-ta-egkainia-tis-ekthesis-zoggolopoulos-houliaras-messana/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιεροδιάκονος, Γ. (2012, Σεπτέμβριος 10). Το ΕΠΑΜ σηκώνει ελληνικές σημαίες στην Ακρόπολη. www.epamhellas.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.epamhellas.gr/to-epam-shkwnei-ellhnikes-shmaies-sthn-akropolh/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιστορική μνήμη, αθλητισμός, τέχνη και μουσική για τον ναό της Αγροτέρας Αρτέμιδας (2012, Νοέμβριος 14). www.monumenta.org. Ανακτήθηκε από: <http://www.monumenta.org/article.php?perm=1&IssueID=4&lang=gr&CategoryID=20&ArticleID=798> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΙΩ.Κ. (2013, Απρίλιος 11). Ο ποπ σταρ Ρουβάς δεν ταιριάζει στην Επίδαυρο. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=356914> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιωάννης Χρυσόστομος. *Εἰς τὸ Ἅγιον Βάπτισμα*. PG 49:363-372.
- Ιωαννίδης, Α. (2013, Μάρτιος 4). Ομιλία με θέμα εικαστικές παρεμβάσεις στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά, στο πλαίσιο συζήτησης με τίτλο *Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση;*, μέρος της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι* του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων (01:17:40 - 01:43:00) [Βίντεο]. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=IzSUnRqTpIM> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιωαννίδης, Π. (2017α). 2009: *Οι τελευταίες εκλογές της μεταπολίτευσης*. Αθήνα: Athens Voice.
- Ιωαννίδης, Σ. (2017β, Φεβρουάριος 15). Ο Γκούτσι δεν θα ανέβει στον Παρθενώνα. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/896366/article/politismos/polh/o-gkoytsi-den-8a-anevei-ston-parthenwna> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιωαννίδης, Σ. (2017γ, Φεβρουάριος 18). Ο Παρθενώνας γεννούσε ανέκαθεν πάθη. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/896833/o-parthenonas-gennoyse-anekathen-pathi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιωαννίδης, Σ. (2018, Ιούλιος 18). Οι «Scorpions» ξεσήκωσαν το Καλλιμάρμαρο. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/975445/article/politismos/moysikh/oi-scorpions-3eshkwsan-to-kallimarmaro> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιωαννίδου Ε. (2010). Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου ως ετεροτοπία και η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στη νεώτερη Ελλάδα. Στο: Γλυτζουρή, Α. και Γεωργιάδη, Κ. (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο, Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή* (σελ.457-464). Πρακτικά του Γ' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Ρέθυμνο, 23-26 Οκτωβρίου 2008. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

- Ιωαννίδου, Ε. (2016, Φεβρουάριος 3). Η μάχη της Ροτόντας. *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/parallax-view/machi-tis-rotontas> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ιωαννίδου, Ν. (2006). Η αποκατάσταση των μνημείων και των παραδοσιακών οικισμών στη θεωρία και στην πράξη. Στο: *Πολιτιστικό περιβάλλον και τουρισμός: ο ρόλος του αρχιτέκτονα – Cultural environment and tourism: the role of the architect* (σ. 216-230). Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος. Πρακτικά Συνεδρίου (20-23 Σεπτεμβρίου, 2001: Καβάλα). Ανακτήθηκε από: http://library.tee.gr/digital/books_notee/book_59509/book_59509_contents.htm (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Irène d' Athènes (2017, Ιούλιος 11). Μήπως χθες οι Foo Fighters έδωσαν μια από τις καλύτερες συναυλίες της δεκαετίας στο Ηρώδειο; *Lifo*. Ανακτήθηκε από: https://www.lifo.gr/guide/culturenews/i_was_there/152221 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Jauss, H.R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης, 3 μελετήματα*. Αθήνα: Εστία.
- Κ. Τσόκλης: Αμάρτημα η απομάκρυνση του έργου από τη Σπιναλόγκα (2013, Ιούνιος 17). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2013/06/17/culture/k-tsoklis-amartima-i-apomakrynsi-toy-ergoy-apo-ti-spinalogka/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καβούνη, Θ. Χ. (2019). *Βυζαντινός Πολιτισμός και Χριστιανισμός στη θεατρική εργογραφία του Αγγελου Τερζάκη* (μεταπτυχιακή εργασία). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας. Ανακτήθηκε από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/306055/files/GRI-2019-24904.pdf> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κάβουρας, Π. (2010α). Φολκλόρ και παράδοση. Όψεις και μετασχηματισμοί ενός νεωτερικού ιδεολογικού μορφώματος. Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 29-85). Αθήνα: νήσος.
- Κάβουρας, Π. (2010β). Μουσικές ταυτότητες στα Βαλκάνια. Από το φολκλόρ στο έθνικ. Η περίπτωση της βουλγαρικής *chalga*. Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 185-200). Αθήνα: νήσος.
- Κάβουρας, Π. (2010γ). Δρώμενο και δραματοουργία. Η ιδέα του φολκλόρ στην εποχή του έθνικ. Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 227-250). Αθήνα: νήσος.
- Καζολιάς, Ε. (2009). *Πρόγραμμα Αποκατάστασης Αρχαίου Θεάτρου Πόλεως Επιδαύρου*. Επίδαυρος: Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού - Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου, ΔΙΑΖΩΜΑ.
- Καϊάφα, Ο. (επιμ.) (2002). *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από τον νέο ελληνισμό*. Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 14 και 15 Απριλίου 2000. Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Και επίσημα πλέον τζαμί, η Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη - Σκέπασαν τα μοναδικά ψηφιδωτά με κουρτίνες (2020, Οκτώβριος 29). www.thetoc.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.thetoc.gr/diethni/article/kai-episima-pleon-tzami-i>

- [moni-tis-xoras-stin-konstantinoupoli--skepasan-ta-psifidota-me-kourtines-eikones/](#) (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καινούργιου, Β. (2012, Οκτώβριος 6). Περιοδική έκθεση «50 χρόνια Αστερίξ» στον χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου Άρτας. *Ηχώ της Άρτας*, σ. 8.
- Κακουριώτης, Σ. (2018, Ιούλιος 13). Ζογγολόπουλος - Χουλιάρας: «Μεσσάνα», διάλογος μετάλλων πάνω στην πέτρα. www.monopoli.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.monopoli.gr/2018/07/13/istories/art-culture-sub/166866/zoggolopoylos-choyliaras-messana-dialogos-metallwn-panw-sthn-petra/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κάλας, Ν. (1932/1998). Ακρόπολη [Ποίημα]. Στο: Κάλας, Ν., *Γραφή και Φως*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Καλογήρου, Ν. (1996). Η Ροτόντα και οι χρήσεις της ιστορίας. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 43-45). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Καλού, Κ. (2012, Σεπτέμβριος 13). Απαγωγή ή όχι; *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/2012/09/13/vimagazino/apagwgi-i-oxi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καλπαδάκης, Γ. (2012). *Το μακεδονικό ζήτημα (1962-1995), Από τη σιωπή στη λαϊκή διπλωματία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλτσάς, Ν. (2001). *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Τα γλυπτά*. Αθήνα: Καπόν.
- Καμηλάλης, Θ. (2017, Μάιος 4). Ροτόντα: η μάχη για έναν «ναό» πολιτισμού. www.thepressproject.gr. Ανακτήθηκε από: <https://thepressproject.gr/rotona-i-maxi-gia-enan-nao-tou-politismou/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κανετάκη, Ε. (2004). *Οθωμανικά λουτρά στον ελλαδικό χώρο*. Αθήνα: Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας.
- Κάποιοι θέλουν νεκρά και ιδιόκτητα τα παγκόσμια μνημεία μας (2018, Μάρτιος 31). *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/politiki/antipoliteysi/145606_kapoioi-theloyn-nekra-kai-idioktita-ta-pagkosmia-mnimeia-mas (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κάπος, Κ. (2008, Μάρτιος 3). Φωτισμός των μνημείων της Ακρόπολης (Ιούλιος 2004). <http://costaskapos.blogspot.com/>. Ανακτήθηκε από: http://costaskapos.blogspot.com/2008/03/blog-post_13.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καραβία, Μ. (1996, Ιούνιος 30). Τα γυμνά της Ακρόπολης. *Η Καθημερινή*, 7 ημέρες (ένθετο), σ. 16-18.
- Κάραλης, Σ. (2008, Φεβρουάριος 16). Επτά απαλλοτριώσεις για το ιερό. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/313459/article/epikairothta/ellada/epta-apallotriwseis-gia-to-iero> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρανίκα - Απόχα, Γ. (2016, Ιανουάριος 7). Ελεάννα Ιωαννίδου: Η Ροτόντα πρέπει να παραμείνει μνημείο. www.radio1d.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.radio1d.gr/eleanna-ioannidou-i-rotona-prepi-na-paramini-mnimio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Καραπιδάκη, Λ. (2016). ...από τα παρελθόντα στα παρόντα με τέχνη και τεχνικές. Στο: Καραπιδάκη, Λ. (επιμ.), *Θώρακες, άλογα et in Messenia ego* (σ. 9-10). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Μίλητος.
- Καρατάσου, Α. (2016, Σεπτέμβριος 22). Η Documenta ζητά μαρμάρινη σκηνή στον Φιλοπάππου, το ΚΑΣ το σκέφτεται. www.liberal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.liberal.gr/news/archaiologikous-chorous-stin-athina-zitise-i-documenta-14/79734> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρατάσου, Α. (2017, Φεβρουάριος 13). Το Gucci φόρεμα δεν θα το φοράς στην Ακρόπολη. www.liberal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.liberal.gr/news/to-gucci-forema-den-tha-to-foras-stin-akropoli/114775> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρατζαφέρης, Α. (2016, Νοέμβριος 17). Προσκυνητής στο ιερό σύμβολο της Δημοκρατίας ο Ομπάμα. *Ελεύθερος Τύπος*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftherostypos.gr/politiki/53406/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρατζαφέρης, Α. (2017α, Φεβρουάριος 15). «Όχι» των αρχαιολόγων στα 2 εκατ. ευρώ για πασαρέλα της Gucci στον Παρθενώνα. *Ελεύθερος Τύπος*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftherostypos.gr/politismos/78667-oxi-ton-archaiologon-sta-2-ekat-eyro-gia-pasarela-tis-gucci-ston-parthenona/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρατζαφέρης, Α. (2017β, Ιούνιος 29). Μετά κόπων και... κοψιμάτων ανακοινώθηκε το φθινοπωρινό πρόγραμμα του Ηρωδείου. *Ελεύθερος Τύπος*. Ανακτήθηκε από: <https://www.eleftherostypos.gr/politismos/110369-meta-kopon-kai-kopsimaton-anakoinothike-to-fthinoporino-programma-tou-irodeioy/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρδερίνης, Κ. Γ. (2007, Ιούνιος 6). Εύα Στεφανή: ύμνος εις την ελευθερίαν. www.mic.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.mic.gr/cinema/eya-stefani-ymnos-eis-tin-eleytherian> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρνής, Λ. (2017, Φεβρουάριος 15). Γιατί η Ακρόπολη δεν παραδόθηκε στη μόδα. www.cnn.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/67659/giati-i-akropoli-den-paradothike-sti-moda> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρπόζηλου, Μ. (2016, Ιανουάριος 24). Ροτόντα: το πολυπολιτισμικό μνημείο που διχάζει τη Θεσσαλονίκη. www.new247.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.news247.gr/weekend-edition/rotona-to-polypolitismiko-mnimeio-poy-dichazei-ti-thessaloniki.6400131.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Καρύμπαλη-Τσίπτσιου, Γ. (2009). *Νομικό καθεστώς μνημείων. Συλλέκτες, Αρχαιοπώλες, Έμποροι νεότερων μνημείων (Κατά τον Ν. 3028/2002 "για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς")*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- ΚΑΣ και documenta συμφώνησαν, η σύγχρονη τέχνη θα συνυπάρξει με την αρχαία ιστορία (2016, Οκτώβριος 5). www.cnn.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/49106/kas-kai-documenta-symfonisan-i-sygxroni-texni-tha-synyparxei-me-tin-arxaia-istoria> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΚΑΣ: «Ναι» σε επίδειξη μόδας της «Zeus and Dione» στον αύλειο χώρο του Ηρωδείου (2018, Ιανουάριος 10). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/942629/article/epikairothta/ellada/kas-nai-se-epidei3h->

[modas-ths-zeus-and-dione-ston-ayleio-xwro-toy-hrwdeioy](#) (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Κασιμάτης, Σ. (2018, Απρίλιος 1). Το όφελος και ο μπελάς. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/opinion/956938/to-ofelos-kai-o-mpelas/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Καταστρέφεται το έργο τέχνης του καταξιωμένου συμπολίτη Δημήτρη Αληθεινού στην πλατεία Ελευθερίας στη Λυκόβρυση (2019, Φεβρουάριος 22). *Θέση στην Ενημέρωση*. Ανακτήθηκε από: <https://www.thessi.gr/article?id=295864> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Κατσάπης, Κ. (2016). «Θα κλάψουν γυναίκες εξαιτίας της»: Η περίπτωση της ταινίας *Εμμανουέλα* στη συγκυρία της Μεταπολίτευσης. στο: Πετσίνη, Π., Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα* (σ.45-51). Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - παράρτημα Ελλάδας.

Κατσιγιάννης, Κ. (2006). Η συμβολή του ΕΟΤ στην αρχιτεκτονική των τουριστικών εγκαταστάσεων. Στο: *Πολιτιστικό Περιβάλλον και τουρισμός. Ο ρόλος του αρχιτέκτονα* (σ. 39-46). Πρακτικά συνεδρίου, Καβάλα, 20-23 Σεπτεμβρίου 2001. Αθήνα: Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας.

Κάτσος, Χ. (2003). Πολιτιστικό περιβάλλον, πολιτιστική κληρονομιά και ο νέος νόμος 3028/2002: πρώτες σκέψεις και εννοιολογικές προσεγγίσεις. *Νόμος και Φύση*, Νοέμβριος 2003. Ανακτήθηκε από: <http://nomosphysis.org.gr/7053/politistikoperiballon-politistikiki-khironomia-kai-o-neos-nomos-30282002-protos-skepseis-kai-ennoiologikes-proseggiseis-noembrios-2003/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Κατσουνάκη, Μ. (2018, Ιούλιος 10). Στο Θέατρο Δελφών: Τα βουνά αντιλαλούν «Τρωάδες», *Η Καθημερινή*, Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/974129/article/politismos/8eatro/sto-8eatro-delfwn-ta-voyna-antilaloynt-trwades> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Καυταντζόγλου, Ρ. (2001). *Στη σκιά του Ιερού Βράχου. Τόπος και μνήμη στα Αναφιώτικα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα - Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.

Κελέκης, Σ. (2012). Ολοκληρωμένη Παρέμβαση Αστικής Ανάπτυξης σε Κεντρικό Οικοδομικό Τετράγωνο της Παλιάς Πόλης Ρεθύμνου. Στο: Μαΐστρου, Ε. (επιμ.), *Προστασία Μνημείων* (σ. 183-189). 2^η Επιστημονική Συνάντηση Αποφοίτων του Διατμηματικού ΠΜΣ «Προστασία Μνημείων». Αθήνα: Προπομπός.

Κιουσοπούλου, Λ. (2011). Η ένταξη των αρχαιολογικών χώρων και των μνημείων στη σύγχρονη ζωή. *Θεωρία και Πράξη Διοικητικού Δικαίου*, 1/2011, έτος 4^ο, 15-20.

Κισσάβου, Λ. (2012, Ιανουάριος 18). Κατεβάζει ρολά το «Γενί-Τζαμί». Αναδημοσίευση από <https://eleftheriaonline.gr/>. Ανακτήθηκε από: <https://www.archaiologia.gr/blog/2012/01/18/κατεβάζει-ρολά-το-«γενί-τζαμί»/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Κισσάβου, Λ. (2014, Ιανουάριος 26). Το τζαμί ανοίγει ξανά ως εκθεσιακός χώρος. *Ελευθερία*, σ. 9.

Κίσσας, Σ. Κ. (επιμ.) (1986). *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*. Πρακτικά συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 1-3 Νοεμβρίου 1985. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης Δήμου Θεσσαλονίκης.

- Κιτς σόου στο Ηρώδειο με τις ευλογίες του ΚΑΣ (2018, Απρίλιος 2). *Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/life-style/article/775327/kits-soou-sto-irodeio-me-tis-eulogies-tou-kas/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΚΚΕ: Σάλπισμα αντεπίθεσης και ανατροπής από το Βράχο της Ακρόπολης (2012, Φεβρουάριος 12). *Ριζοσπάστης*, σ. 1. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=6689906> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κλεφτόγιαννη, Ι. (2014, Σεπτέμβριος 19). Συνελήφθη για το γυμνό του στην Επίδαυρο. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: www.enet.gr/?i=news.el.article&id=448165 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοινές δηλώσεις Τσίπρα - Ερντογάν στο Μαξίμου (ΕΡΤ, 7/12/17) (2017, Δεκέμβριος 7). [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=mWopVidPGHM> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κόκκινη η ψήφος των νέων στις ευρωεκλογές (2009, Μάιος 27). *Ριζοσπάστης*, σ. 10-11. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5105032> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοκκινίδου, Δ. (2005). *Παρελθόν και εξουσία. Όψεις της αρχαιολογίας στην ελληνική κοινωνία και εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.
- Κόκκου, Α. (2009). *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Αθήνα: Καπόν.
- Κόλλιας, Η. Ε. (2010). Η πολιτική της αποκατάστασης και ανάδειξης της μεσαιωνικής πόλης της Ρόδου μετά το δεύτερο μεγάλο πόλεμο (1947-2000). Στο: Μπούρας, Χ., Τουρνικιώτης, Π. (επιμ.), *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000* (σ. 207-228). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Κολυβάρι, Ν. (2018, Σεπτέμβριος 2). Η διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά: «Η τέχνη θα πρέπει να μας ενώνει, όχι να είναι αιτία αντιπαράθεσων». *Ελευθερία online*. Ανακτήθηκε από: <https://eleftheriaonline.gr/local/politismos/synentefkseis-parousiaseis/item/164496-i-texni-tha-prepei-na-mas-enonei-oxi-na-einai-aitia-antiparatheseon> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κομμουνιστική Νεολαία Ελλάδας: Σήμερα το μεγάλο νεολαιίστικο ραντεβού στο Θησείο (2015, Σεπτέμβριος 4). *Ριζοσπάστης*, σ. 3. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=8575619> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κομποτιάτη, Σ. (2010). Φολκλόρ και έθνικ στη σύγχρονη τουρκική δισκογραφία. Η επιστροφή της Ανατολίας στην εποχή της «μουσικής του κόσμου». Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 201-212). Αθήνα: νήσος.
- Κονιδάρης, Ι. (1997). Περί προσκυνηματικών ναών. Η περίπτωση της Ροτόντας. Στο: Λάββας, Γ., Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ., Μέντζος, Α., Ζαχαρόπουλος, Ν., Κονιδάρης, Ι., Ακανθόπουλος, Π., Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Μανιτάκης, Α., *Η Ροτόντα στον «Κύκλο με την Κιμωλία»* (σ. 45-54). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κοντού, Μ.-Α. (2012). *Φυσιογνωμία και εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφικής πολιτικής* (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ. Ανακτήθηκε από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/131428/?ln=el> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- «Κόντρα» υπουργείου Πολιτισμού - Μητρόπολης για τη Ροτόντα (2017, Απρίλιος 24). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2017/04/24/culture/kontra-ypourgeioy-politismoy-mitropolis-gia-ti-rotonta/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2009α, Μάιος 7). Πυραμίδα κάτω από την Ακρόπολη. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=41972> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2009β, Ιούλιος 1). Το Ηρώδειο, μετά τη Βίση, σε κόμα. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=59258> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2009γ, Ιούλιος 20). Ανтираτσιστικό μάθημα από το ΚΑΣ. *Ελευθεροτυπία*, Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=65169> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2010α, Ιούνιος 8). Το Ηρώδειο δεν είναι από... μάρμαρο. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=170575> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2010β, Οκτώβριος 4). Τα αρχαία φεύγουν, το Φετιχέ Τζαμί έρχεται. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=209631> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2012, Οκτώβριος 29). Ξεζούμισαν τον «αχθοφόρο» του πολιτισμού. *Το Ποντίκι*. Ανακτήθηκε από: <http://www.topontiki.gr/article/43673/xezoymisan-ton-ahthoforo-toy-politismoy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κόρκα, Ε. (2009). *Το ζήτημα της επανένωσης των γλυπτών του Παρθενώνα στο πλαίσιο της νέας διεθνούς πρακτικής επιστροφής πολιτιστικών αγαθών* (διδακτορική διατριβή). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Ανακτήθηκε από: DOI [10.12681/eadd/22495](https://doi.org/10.12681/eadd/22495) (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κουναλάκη, Ξ. (2017, Φεβρουάριος 16). Για το άβατο της Ακρόπολης. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/opinion/896656/gia-to-avato-tis-akropolis/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κούνδουρος, Ν. (Σκηνοθέτης) (1985). *Μπορντέλο* [Ταινία]. Ελλάδα: Πρόφит ΕΠΕ, Ε.Κ.Κ..
- Κουντούρη, Ε. (2019). Sight, O Anthony Gormley στο νησί της Δήλου, 02.05 - 31.10.2019. Στο: NEON, *Anthony Gormley, Sight*. Φυλλάδιο έκθεσης, Δήλος, 02.05.2019 - 31.10.2019. Ανακτήθηκε από: https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2019/04/Leaflet_Delos_GR_web.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κουρτίδης, Γ. (2010, Μάρτιος 7). Ο Αστερίξ και ο Οβελίξ στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης!! *iLoveThessaloniki*. Ανακτήθηκε από: <http://ilovethessaloniki.blogspot.com/2010/03/o-m.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κουτσαμπάρης, Φ. (2012α, Ιανουάριος 30). Ροτόντα μνημείο... υποβάθμισης. *Μακεδονία*. Ανακτήθηκε από: <https://www.makthes.gr/rotonta-mnimeio-ypovathmisis-62496> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Κουτσαμπάρης, Φ. (2012β, Μάιος 31). Αναβαθμίζεται (επιτέλους) η Ροτόντα. *Μακεδονία*. Ανακτήθηκε από: <https://www.makthes.gr/anavathmizetai-epiteloys-i-rotonta-68710> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κουτσούμπα, Δ. (2014, Ιανουάριος 26). Υπάρχει όμως κάτι πιο βαθύ που μας λερώνει... . *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε από: https://www.avgi.gr/arheio/82689_yparhei-omos-kati-pio-bathy-poy-mas-leronei?amp (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κούφαλης Κωνσταντίνος & Αντώνης (χ.η.). <http://www.greek-theatre.gr/>. Ανακτήθηκε από: <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/48> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κρέμασαν πανό στο βράχο της Ακρόπολης: «Open Borders - Safe Passage - Stop Wars» (2016, Μάρτιος 18). *Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/greece/article/562549/kremasan-pano-sto-vraho-tis-akropolis-open-borders-safe-passage-stop-wars> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κρημινιώτη, Π. (2015, Ιούνιος 8). Ας τολμήσουμε να «αγγίξουμε» το παρελθόν. *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.avgi.gr/article/10966/5595939/giannes-chamelakes-as-tolmesoume-na-angixoume-to-parelthton> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κρημινιώτη, Π. (2017, Μάρτιος 3). Λυδία Κονιόρδου: «Χρειαζόμαστε εξορθολογισμό και συναινέσεις απέναντι στις προκλήσεις της νέας εποχής». *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.avgi.gr/article/10964/8010058/-chreiazomaste-exorthologismo-kai-synaineseis-apenanti-stis-prokleseis-tes-neas-epoches-#> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κρημινιώτη, Π. (2020, Δεκέμβριος 3). Ταμείο Αλληλοβοήθειας / Κι άλλα πλαστά δάνεια. *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε από: https://www.avgi.gr/tehnas/373409_ki-alla-plasta-daneaia (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κρητικού, Ι. (επιμ.) (2018α). *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα*. Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Έλιξ.
- Κρητικού, Ι. (2018β). «Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα», Μια γλυπτική για τον Δημόσιο Χώρο στην Αρχαία Μεσσήνη. Στο: Κρητικού, Ι. (επιμ.), *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* (σ. 12-13). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Έλιξ.
- Κρητικού, Ι. (επιμ.) (2018γ). «Ζογγολόπουλος – Χουλιαράς: Μεσσάνα». Μια συνομιλία στη χλόη της Αρχαίας Μεσσήνης. Στο: Κρητικού, Ι. (επιμ.), *Ζογγολόπουλος - Χουλιαράς: Μεσσάνα* (σ.25-27). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης, Αθήνα: Έλιξ.
- Κριτσιώλης, Τ. (2014, Ιανουάριος 30). Όταν τα τραγούδια μιλάνε – «Παναγιά μου – Παναγιά μου». www.musiccorner.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.musiccorner.gr/όταν-τα-τραγούδια-μιλάνε-3012014-παναγιά-μ-93018/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κυριαζόπουλος, Κ. Ν. (1999). Η ελευθερία της λατρείας και η προστασία των μνημείων. Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 149-160). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Κυριακίδου - Νέστορος, Α. (1978). *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας, Κριτική ανάλυση*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

- Κυριάκος Μητσοτάκης: Κάλεσμα αυτοδυναμίας από το Θησείο (2019, Ιούλιος 4). *Εθνος*. Ανακτήθηκε από: https://www.ethnos.gr/politiki/48551_kyriakos-mitsotakis-kalesma-aytodynamias-apo-thiseio (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κυριάκου, Π. (2019). *[Ξανα]βλέποντας την Ακρόπολη μέσα από ένα ντοκιμαντέρ* (Διάλεξη 9^{ου} εξαμήνου). Αθήνα: Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Ανακτήθηκε από: https://issuu.com/panayiotakyriakou/docs/dialexi_kyriakou_panayiota (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κυριακούλάκος, Π., Καλαμπάκας, Ε. (2015). Κινηματογράφος και πραγματικότητα: το ντοκιμαντέρ. Στο: Κυριακούλάκος, Π., Καλαμπάκας, Ε., *Η οπτικοακουστική κατασκευή* (σ. 94-206). Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από: <http://hdl.handle.net/11419/5719> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κυρίτσης, Ν. (Σκηνοθέτης) (2013). *Κινγκ Κονγκ* [Ταινία]. Ελλάδα: Marni Films, EPT Α.Ε. Διαθέσιμη στο: <https://vimeo.com/76054122> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κωνστανταράκος, Σ. (Σκηνοθέτης) (1985). *Εν πλω* [Ταινία]. Ελλάδα: Σταύρος Κωνστανταράκος, Ε.Κ.Κ..
- Κωνσταντινίδης, Γ., Μαραντζίδης, Ν., Παππάς, Τ.Σ. (2009). *Κόμματα και πολιτική στην Ελλάδα*. Αθήνα: Κριτική.
- Κωνσταντινίδου, Χ. (2002). Τα ΜΜΕ και η παραγωγή νοήματος. Θεωρητικές προσεγγίσεις και προοπτικές (Μέρος Α'). *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 108 (108-109), 139-188. Ανακτήθηκε από: <http://dx.doi.org/10.12681/grsr.9067> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κωνσταντινίδου, Χ. (2003). Τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και η παραγωγή νοήματος. Θεωρητικές προσεγγίσεις και προοπτικές Β' Μέρος. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 111 (111-112), 193-264. Ανακτήθηκε από: <http://dx.doi.org/10.12681/grsr.9226> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κωνσταντίνου, Κ. (2011, Οκτώβριος 16). Ανάλυση των λέξεων: πολιτιστικός και πολιτισμικός. www.24grammata.com. Ανακτήθηκε από: <https://24grammata.com/ανάλυση-των-λέξεων-πολιτιστικός-και-π/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κωνσταντίνου-Καρνιάρης, Η. (2015). *Αίσχος! Πέντε ακραίες προτάσεις για την Ακρόπολη* (διπλωματική εργασία). Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Κωνσταντίνος, Δ. (2003). *Η Πόλη, το Μουσείο, το Μνημείο. Δοκίμια πολιτιστικής διαχείρισης*. Αθήνα: Scripta.
- Κωτίδης, Α., (1993). *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κωτίδης, Α. (2008, Αύγουστος 25). Το οπτικό και το υπεροπτικό της σύγχρονης τέχνης. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/to-optiko-kai-to-yperoptiko-tis-sygchronis-texnis/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Κωτίδης, Α., (2011). *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κωτσάκης, Κ. (2006). Πρόλογος. Στο: Meskell, L. (επιμ.), *Η αρχαιολογία στο στόχαστρο* (επιμ. μτφρ. Α. Κάουα, Ε. Σαμπανίκου) (σ. 9-12). Αθήνα: Κριτική. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1998).

- Κώττη, Α. (2008, Σεπτέμβριος 23). «Καρυάτιδα» για 3.000... αργύρια. *Έθνος*.
- Kwon, M. (2008). Οι (αφ)εδράσεις της κοινότητας (επιμ. μτφρ. Ν. Ηλιάδης). Στο: Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ., *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (σ. 189-211). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Λ. Κονιόρδου: «...Ο Παρθενώνας δεν είναι ένα οποιοδήποτε μνημείο...» (2017, Φεβρουάριος 15). *Η Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <https://m.naftemporiki.gr/story/1205227/l-koniordou-o-parthenonas-den-einai-ena-opoioidipote-mnimeio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λάββας, Γ., Π. (1996). Ροτόντα και Αγία Σοφία: Δύο κορυφαία αλλά ασθενούντα μνημεία σε ομοπαράλληλο κίνδυνο. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 64-69). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Λάββας, Γ., Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ., Μέντζος, Α., Ζαχαρόπουλος, Ν., Κονιδάρης, Ι., Ακανθόπουλος, Π., Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Μανιτάκης, Α. (1997). *Η Ροτόντα στον «Κύκλο με την Κιμωλία»*. Πρακτικά ημερίδας, 17.1.1997. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Λαγογιάννη-Γεωργαράκου, Μ. (χ.χ.). Ένας θεσμός με μακρά ιστορία. Ανακτήθηκε από: www.kas.culture.gr/2008-12-23-06-39-58/ (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- Λαλιώτη, Β. (2012). Η μουσική ως επιτέλεση: ανθρωπολογικές προοπτικές. *Εθνολογία*, 15 (2011-2012), 205-226.
- Λαμπρίδη, Φ. (2018, Μάρτιος 31). Η πρόκληση μετά το Σούνιο και τη «Μικρή Τυμπανίστρια». www.tvxs.gr. Ανακτήθηκε από: <https://tvxs.gr/news/ellada/i-proklisi-meta-soynio-kai-ti-mikri-tympanistria> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λαμπρινουδάκης, Β. (2008α). *Δέκα μαθήματα αρχαιολογίας. Οδοιπορικό από την αρχαία ελληνική τέχνη στη σύγχρονη ζωή*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Λαμπρινουδάκης, Β. (2008β, Απρίλιος 14). Σύγχρονη χρήση και όροι προστασίας των αρχαίων θεάτρων, www.diazoma.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.diazoma.gr/θεατροπαιδεία/σύγχρονη-χρήση-και-όροι-προστασίας-τω/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λαμπρόπουλος, Β. (2008). Η αποδόμηση της Ακρόπολης στην ελληνική λογοτεχνία. Διάλεξη στην Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα. Ανακτήθηκε από: <https://www.ascsa.edu.gr/news/newsDetails/summary-of-vassilios-lambropoulos-lecture1> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λαμπρόπουλος, Β. Γ. (2012, Φεβρουάριος 17). Αρχαία Ολυμπία: το μεγάλο κόλπο των ληστών 20 χρόνια μετά. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/2012/02/17/society/arxaia-olympia-to-megalo-kolpo-twn-listwn-20-xronia-meta/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λέβι, Κ. (2000). *Ο Χριστός σταμάτησε στο Έμπολι* (μτφρ. Φ. Ζερβού). Αθήνα: Πατάκης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1945).
- Λεκάκης, Σ. (2020). Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα. Στο Σ. Λεκάκης, Ν. Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς* (σ. 63-99). Αθήνα: Ασίνη.
- Λεκάκης, Σ., Πάντζου, Ν. (2020). *Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς*. Αθήνα: Ασίνη.

- Λέξη για τα χρέη του Φεστιβάλ Αθηνών... (2007, Μάιος 4). *Ριζοσπάστης*, σ. 25. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=4029298&publDate=4/5/2007> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λεοντή, Α. (1998). *Τοπογραφίες Ελληνισμού, Χαρτογραφώντας την πατρίδα*. Αθήνα: Scripta.
- Λιάκος, Α. (1996). Το σπασμένο πιάνο. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 46-48). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Λιάκος, Α. (1998, Αύγουστος 23). Η αιχμαλωσία του φαντασιακού. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=102310> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- Λιάκος, Α. (2012). *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- Λιβανίδης, Π. (2015, Μάρτιος 21). Η «σύγχρονη» Γερμανική Κατοχή & το δόγμα «BerlinUberalles»! www.veteranos.gr. Ανακτήθηκε από: <https://veteranos.gr/sigchroni-germaniki-katochi-dogma-berlinuberalles/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- «Λιμνοθάλασσες, αυτές οι εύθραυστες οντότητες» στο Φετιχέ Τζαμί Ναυπάκτου (2018). www.elculture.gr. Ανακτήθηκε από: www.elculture.gr/blog/λιμνοθαλασσες-αυτες-οι-ευθραυστες-οντοτητες-στο-φετιχε-τζαμι-ναυπακτου (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λοβέρδου, Μ. (2004, Ιούνιος 6). Φεστιβάλ Επιδαύρου. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=159384> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λοβέρδου, Μ. (2018, Ιούνιος 26). Οι καλοί, οι κακοί και οι άσχημοι της Επιδαύρου. www.bovary.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.bovary.gr/oramatistes/13370/kostas-georgoysoylos-oi-kaloi-oi-kakoi-kai-oi-ashimoi-tis-epidayroy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λοϊζίδη, Ν. (2001, Ιανουάριος 16). Μνήμη Γιώργου Νικολαΐδη. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/mnimi-giorgoy-nikolaidi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λοϊζίδου, Μ. (2015). *Μεταβίβαση*. Αθήνα: Άγρα.
- Λόξα, Τ. (2021). *Γιατί δεν γιορτάζουμε το τέλος του πολέμου; Η επίσημη μνήμη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα* (διπλωματική εργασία). Ζάκυνθος: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Λουτζάκη, Ρ. (2010). Λύκειο των Ελληνίδων. Από τις «Μεγάλες Εθνικές Εορτές» στις παραστάσεις με καλλιτεχνικές αξιώσεις. Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 113-130). Αθήνα: νήσος.
- Λυβιάκης, Γ. (2013, Φεβρουάριος 27). Ο Αστερίξ συναντά τις αρχαιότητες! *Χανιώτικα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.haniotika-nea.gr/116747-o-asteriks-sunanta-tis-arxaiotites/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λυκεσάς, Α., (2015, Δεκέμβριος 18). Οικουμενικό μνημείο ή χριστιανική εκκλησία; *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnes/art-nea/52312_oikoymeniko-mnimeio-i-hristianiki-ekklisia (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Λυκεσάς, Α., (2016α, Ιανουάριος 15). Η Ροτόντα ενώνει. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/art-neae/55091_i-rotonta-enonei (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λυκεσάς, Α. (2016β, Φεβρουάριος 5). «Άβατο» για τις γυναίκες η Ροτόντα; *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/art-neae/57526_abato-gia-tis-gynaikes-i-rotonta (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λυκεσάς, Α. (2017, Απρίλιος 24). Σε ρόλο... ακτιβιστή ο μητροπολίτης Άνθιμος. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/art-neae/107880_se-rolo-aktibisti-o-mitropolitis-anthimos (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λυμπεράκη, Α. (2017, Φεβρουάριος 15). Συζήτηση με τον δημοσιογράφο Νίκο Ευαγγελάτο στην τηλεοπτική εκπομπή Live News του σταθμού Epsilon TV [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=b4D-GHxsnoo> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λυμπεροπούλου, Κ. (2015, Δεκέμβριος 19). Κοσμοσυρροή στο Ροτόντα, άνοιξε μετά από 40 χρόνια. www.thetoc.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.thetoc.gr/koinwnia/article/kosmosurroi-stin-rotonta-anoikse-meta-apo-40-xronia> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Λυμπεροπούλου, Κ. (2016, Φεβρουάριος 7). Ξανάρχισε ο πόλεμος για τη Ροτόντα: Μουσείο ή ναός; www.thetoc.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.thetoc.gr/politismos/article/ksanarxise-o-polemos-gia-ti-rotonta-mouseio-i-naos/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Lewellen, T. C. (2009). *Πολιτική ανθρωπολογία* (επιμ. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, μτφρ. Χ. Μεντζαλίρα). Αθήνα: Κριτική. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το έτος 1983).
- Μαϊστρου, Ε. (επιμ.) (2012). *Προστασία Μνημείων*. 2^η Επιστημονική Συνάντηση Αποφοίτων του Διατμηματικού ΠΜΣ «Προστασία Μνημείων». Αθήνα: Προπομπός.
- Μαλλούχου - Tufano, Φ. (1998). *Η αναστήλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα (1834-1939), Το έργο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.
- Μαλλούχου - Tufano, Φ. (2010). Νέες επιστημονικές απαιτήσεις versus καθιερωμένες πρακτικές. Η περίπτωση της αναστήλωσης του Ιερού της Σαμοθράκης και του Ωδείου του Ηρώδου του Αττικού. Στο: Μπούρας, Χ., Τουρνικιώτης, Π., *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Μανιάτης, Α. Π. (2008). *Εισαγωγή στο πολιτιστικό δίκαιο*. Αθήνα - Κομοτηνή: Αντ. Ν. Σάκκουλας.
- Μανιτάκης, Α. (1995α). Η συνταγματική προστασία των πολιτιστικών αγαθών και η ελευθερία της λατρείας. Με αφορμή τις χρήσεις της Ροτόντας. *Γνωμοδότηση. Νόμος και Φύση*, 2 (1995), 43-56.
- Μανιτάκης, Α. (1995β, Δεκέμβριος 3). Το συνταγματικό Δικαίωμα στον Πολιτισμό. *Το Βήμα*, σ. 6.
- Μανιτάκης, Α. (1996). Η αντιδικία για την εξουσία χρήσης της Ροτόντας του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική*

- προσέγγιση, νομικό καθεστώς (σ. 17-36). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Μανιτάκης, Α. (1997). Η Ροτόντα, σύμβολο πολιτισμικής ταυτότητας της Θεσσαλονίκης. Στο: Λάββας, Γ., Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ., Μέντζος, Α., Ζαχαρόπουλος, Ν., Κονιδάρης, Ι., Ακανθόπουλος, Π., Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Μανιτάκης, Α., *Η Ροτόντα στον «Κύκλο με την Κιμωλία»* (σ. 73-106). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μανουσάκης, Μ. (Σκηνοθέτης) (1988). *Παραμύθι χωρίς όνομα* [Ταινία]. Ελλάδα: ET1.
- Μαντζουράνη, Ε., Μαρινάτου, Ν. (επιμ.) (2014). *Σπυρίδων Μαρινάτος 1901-1974, Η ζωή και η εποχή του*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θ. Σ., (1989). *Θρησκευτική αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη κατά την τελευταία φάση της Τουρκοκρατίας (1839-1912), Εκκλησίες, συναγωγές, τζαμιά* (διδακτορική διατριβή). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ., *Επιστημονική Επετηρίδα της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τ. ΙΑ', παράρτημα 31.
- Μαρής, Γ. (1982). *Το χαμόγελο της Πυθίας*. Αθήνα: Ατλαντίς.
- Μαρής, Γ., Σκλιάς, Π. (2014). Η Ένταξη στο Μνημόνιο: Αναγκαστική Επιλογή. Στο: Σκλιάς, Π., Ρουκανάς, Σ. (επιμ.), *Η Ελληνική Πολιτική Οικονομία 2000-2010: Από την ΟΝΕ στο Μηχανισμό Στήριξης*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Μαριδάκης, Δ., (2013, Μάιος 17). Γαλατική «απόβαση» στο Αρχαιολογικό Μουσείο. *Χανιώτικα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.haniotika-nea.gr/121368-galatiki-apobasi-sto-arxaiologiko-mouseio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μαρίνος, Α., Ν. (1999). Η συνταγματική κατοχύρωση της λατρευτικής χρήσεως των ιερών ναών. Απομαγνητοφωνημένη ομιλία. Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 95-103). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Μαρίνος, Θ. (1994). *Αποστολή Harling - 1942, Η επιχείρηση Γοργοποτάμου*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Μαρίνος, Χ., Χριστόπουλος, Κ. (επιμ.) (2017). Documenta 14: Μια ανάγνωση/προσωρινή αποτίμηση. *Αναγνώσεις* (Ένθετο). *Η Κυριακάτικη Αυγή*, μέρος Α'-Β'-Γ', 17.07.2017, 24.7.2017 και 31.7.2017.
- Μαρίνου, Ε. (2017, Αύγουστος 17). «Εδώ είν' αλώνι για χορό!». *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: <http://www.efsyn.gr/arthro/edo-ein-aloni-gia-horo> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μαρκή, Π. (1996). Ροτόντα, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 11-16). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Μάρκου, Έ. (2017, Ιανουάριος 17). Αρχαίο θέατρο Αχαρνών: 10 χρόνια από την αποκάλυψή του. *Αρχαιολογία*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.archaiologia.gr/blog/2017/01/17/αρχαίο-θέατρο-αχαρνών-10-χρόνια-από-την/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Μαρμάρينو αντίσκηνο με φόντο την Ακρόπολη (2017, Μάιος 10). *Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/greece/article/678209/marmarino-adiskino-me-fodo-tin-akropoli/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1996). Ποιος φοβάται ποιον. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 49-50). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.

Μαρωνίτης, Ι. (2017, Φεβρουάριος 13). Συζήτηση με τον δημοσιογράφο Νίκο Ευαγγελάτο στην τηλεοπτική εκπομπή Live News του σταθμού Epsilon TV [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=PI-RXOH9MBI&t=20s> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Μαυρίκα, Β. (2018). Η σύγχρονη τέχνη σε παραδοσιακά μουσεία. Στο: Σουέρεφ, Κ.Ι. (επιμ.), *Μουσειακοί χώροι στον εικοστό πρώτο αιώνα: Πρακτικές διάδρασης* (σ. 173-185). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Μαυρολέων, Α. (2005). Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ελλάδα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Στο: Ανδρεάδης, Γ. (επιμ.), *Στα ίχνη του Διονύσου, Παραστάσεις Αρχαίας Τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000* (σ. 109-119). Αθήνα: Ι. Σιδέρης.

Μαυρομούστακος, Π. (2005). *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000, Μια επισκόπηση*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Μαυρομούστακος, Π. (2009). Αρχαίο Ελληνικό δράμα στη Νέα Ελληνική σκηνή: το ζήτημα του χώρου. Στο: Μερκούρης, Σ. (επιμ.), *Μια σκηνή για το Διόνυσο, θεατρικός χώρος και αρχαίο δράμα* (σ. 177-197). Αθήνα: Καπόν.

Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Παπανικόλα-Μπακιρτζή, Δ. (1980). Κιονόκρανα της συλλογής της Ροτόντας Θεσσαλονίκης: μέρος Β'. Ιωνικά κιονόκρανα. *Μακεδονικά*, 20, 218-236.

Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ. (1997). Η Ροτόντα απαιτεί ιδιαίτερη μεταχείριση... Στο: Λάββας, Γ., Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ., Μέντζος, Α., Ζαχαρόπουλος, Ν., Κονιδάρης, Ι., Ακανθόπουλος, Π., Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Μανιτάκης, Α., *Η Ροτόντα στον «Κύκλο με την Κιμωλία»* (σ. 67-72). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μάυρου, Δ. (2017, Οκτώβριος 25). Νάξος: Ο ναός του Απόλλωνα «σκηνικό» στην ταινία Bollywood *Tiger Zinda Hai*. www.cycladesvoice.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.cycladesvoice.gr/?aid=75965> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Με διαφορετικές προσεγγίσεις (2006, Φεβρουάριος 16). *Ριζοσπάστης*, σ. 33. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3248487> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Με μια φωτογραφική έκθεση άνοιξε για το κοινό το Φετιχιέ Τζαμί στη Ρωμαϊκή Αγορά (2017, Αύγουστος 19). *Athens Voice*. Ανακτήθηκε από: http://www.athensvoice.gr/culture/photography/368436_me-mia-fotografiki-ekthesi-anoixe-gia-koino-fetihie-tzami-sti-romaiki (πρόσβαση στις 25/8/2021).

«Με το βλέμμα του κατακτητή: η Αθήνα της Κατοχής» στο Φετιχιέ Τζαμί (2018, Δεκέμβριος 18). www.thetoc.gr. Ανακτήθηκε από: www.thetoc.gr/politismos/article/me-to-blemma-tou-kataktiti-i-athina-tis-katoxis-sto-fetixie-tzami (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Με το «έτσι θέλω» εκκλησία. (1995, Ιανουάριος 11). *Ριζοσπάστης*, σ. 11. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3685231> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μέλη του ΣΥΡΙΖΑ ανήρτησαν πανό στην Ακρόπολη (2011, Νοέμβριος 8). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2011/11/08/society/meli-toy-syriza-anirtisan-pano-stin-akropoli> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μενδώνη: «Προσβολή στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομία η μετατροπή της Μονής της Χώρας σε τζαμί» (2020, Αύγουστος 21). www.protothema.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/politics/article/1037041/mendoni-prosvoli-stin-pagosmia-politistiki-klironomia-i-metatropi-tis-monis-tis-horas-se-tzami/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μενεγάτου, Σ. (2007, Ιούνιος 20). Τέρμα η γόβα-στιλέτο στο Ηρώδειο. www.womenonly.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.womenonly.gr/loipon/kosmikasummary.asp?catid=13944&subid=2&pubid=511086> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μερακλής, Μ.Γ. (2011). *Ελληνική λαογραφία, Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη και έθιμα, Λαϊκή τέχνη*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2012). Γενεαλογικά της ελληνικής Λαογραφίας (ο διφυής χαρακτήρας της). Στο: Βαρβούνης, Μ.Γ., Σέργης, Μ.Γ. (διεύθυνση), *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές Τ. Α'* (σ. 57-77). Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Μερκούρης, Σ. (επιμ.) (2009). *Μια σκηνή για το Διόνυσο. Θεατρικός χώρος και αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καπόν.
- «Μεσσάνα»: 22 γλυπτά των Ζογγολόπουλου - Χουλιαρά σε αρμονική συνύπαρξη στην Αρχαία Μεσσήνη (2018, Ιούλιος 13). www.messinialive.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.messinialive.gr/messana-22-glypta-ton-zongolopoulou-chouliara-armoniki-synyparksi-archaia-mnimeia/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μήνυμα αντίστασης από την Ακρόπολη (2004, Αύγουστος 29). *Ριζοσπάστης*, σ. 1. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2465847> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μητσοπούλου, Χ. (1994). Ο «Κοινός Νους» στον Γκράμσι. *Ουτοπία*, 11 (Μάιος-Ιούνιος 1994), 77-94.
- Μια μαρμάρινη σκηνή 3000 κιλών απέναντι από τον Παρθενώνα (2017, Απρίλιος 14). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/now/culture/141109> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μια μοναδική εγκατάσταση σου αφηγείται – κυριολεκτικά – ιστορίες στα Μπέη Χαμάμ (2019, Μάιος 9). *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: www.parallaximag.gr/agenda/events/mia-monadiki-egkatastasi-sou-afigeitai-kyriolektika-istories-sta-mpei-chamam/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μινωτής, Α. (1987). *Το αρχαίο δράμα και η αναβίωσή του*. Αθήνα: Ευθύνη.
- Μοσχόβη, Γ. (2013, Μάρτιος 4). Ομιλία με θέμα την εικαστική παρέμβαση του Κώστα Τσόκλη *Εσύ, ο τελευταίος λεπρός* στη Σπιναλόγκα (2012), στο πλαίσιο συζήτησης με τίτλο *Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση;*, μέρος της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι* του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων (01:05:15 - 01:17:35) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=IzSUnRqTpIM> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Μουζέλης, Ν. (1998, Αύγουστος 23). Τι θέλει η αλεπού στο παζάρι. *Το Βήμα*. Ανάκτηση από: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=102309> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μουρτζόπουλος, Δ. (Σκηνοθέτης) (1988). *Going Down* [Ταινία]. Ελλάδα: Δημήτρης Μουρτζόπουλος και Ε.Κ.Κ..
- Μουσεία σε μνημεία: μια πρόκληση* (2008). Πρακτικά ημερίδας, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 25.04.2002. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.
- Μουσταῖρα, Ε. Ν. (2012). *Συγκριτικό Δίκαιο και Πολιτιστικά Αγαθά*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Μουτσόπουλος, Θ. (2005). Αφήστε εκατό λουλούδια να ανθίσουν... (ναι, αλλά μπορούμε ακόμη να το λέμε τέχνη;). Επίμετρο στο: Freeland, C. (2005). *Μα είναι αυτό τέχνη;* (επιμ. μτφρ. Μ. Αλμπάνη). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2001).
- Μουτσόπουλος, Ν. Κ. (1996). Το πρόβλημα της Ροτόντας. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 57-63). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Μουτσόπουλος, Ν. Κ. (2013). *Η Ροτόντα του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογική έρευνα και αναστήλωση του μνημείου*. Αθήνα: Κυριακίδης.
- Μπαλάσκας, Β. (2023). Φεστιβαλισμός και Αρχαίο Θέατρο στα Πρώτα Μεταπολεμικά Χρόνια: Από το Έτος Αποδήμου Ελληνισμού στον *Ιππόλυτο* του Εθνικού Θεάτρου (1951-1954). *Athens University Review of Archaeology*, 6, 147-158.
- Μπακιρτζής, Χ., Μάστορα, Π. (2019). *Πού γίνεται το λάθος στη Ροτόντα;* Αθήνα: Σήμα Εκδοτική.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπάνου, Ε. (2015). *Μεταβίβαση: Εγκατάσταση στο χώρο του Κεραμεικού*. Στο: Λοϊζίδου, Μ., *Μεταβίβαση* (σ. 17-18). Αθήνα: Άγρα.
- Μάρκα, Φ. (2009, Αύγουστος 11). Ακρόπολη και γυναικείο σώμα: ιστορίες εκμετάλλευσης. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=71931> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπάρμπα, Β. (2017, Απρίλιος 23). Άνθιμος: Μόνιμα το παλαιόν εγκαίνιον στη Ροτόντα – χριστιανικό το μνημείο. www.voria.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.voria.gr/article/anthimos-den-tha-paretithoume-apo-ta-dikeomata-mas-pano-sti-rotonta> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπελαβίλας, Ν. (2017). Περί μνημείων και μνήμης: Οι υλικές πτυχές της ιστορίας. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 64-82). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μπέλλου, Ε. (2020, Οκτώβριος 28). Μια εθνική επέτειος σε λάθος ημερομηνία; www.tvxs.gr. Ανακτήθηκε από: <https://tvxs.gr/news/ellada/mia-ethniki-epeteios-se-lathos-imerominia> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Μπένος, Σ. (2017, Μάρτιος 19). Τα μνημεία στο κέντρο της ζωής και της βιώσιμης ανάπτυξης. www.diazoma.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.diazoma.gr/deltia-tyrou/η-ανακοινωση-της-ενωτικής-αγωνιστική/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπίτσικα, Π. (2018, Απρίλιος 10). Αρχαιότητες για Όσκαρ και... Χρυσά Βατόμουρα. *Documento*, 73. Ανακτήθηκε από: <https://www.documentonews.gr/article/arxaiothtes-gia-oskar-kai-xrysa-batomoyra/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπιχάκη, Α. (2020). *Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη νεοελληνική σκηνή* (Διδακτορική διατριβή). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- «Μπλόκο» του ΚΑΣ σε εκδήλωση του Συλλόγου «ΕΛΠΙΔΑ» για τα παιδιά με καρκίνο στο Ηρώδειο (2017, Ιούνιος 29). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/916245/article/epikairothta/ellada/mploko-toy-kas-se-ekdhlysh-toy-syllogoy-elpida-gia-ta-paidia-me-karkino-sto-hrwdeio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπογιάπουλος, Ν. (2019, Ιανουάριος 24). Οι κομμουνιστές και η... «βεβήλωση» της Ακρόπολης. *Ημεροδρόμος*. Ανακτήθηκε από: <https://www.imerodromos.gr/oi-kommounistes-kai-i-vevilosi-tis-akropolis/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μποζώνη, Α. (2017, Φεβρουάριος 15). Ο οίκος Gucci, η Ακρόπολη και τα ιταλικά μνημεία. www.elculture.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.elculture.gr/blog/article/o-oikos-gucci-η-ακρόπολη-και-τα-ιταλικά-μνημ/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μποζώνη, Α., Γαλανοπούλου, Ε. (2014, Δεκέμβριος 18). Αξίζει τόσος ντόρος για το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης; *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/team/arts/53995> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπολέτης, Κ. (1999, Ιούλιος 25). Αναστήλωση - το άλλοθι της χρήσης; *Η Καθημερινή*, ένθετο 7 ημέρες, σ. 26-29.
- Μπολέτης, Κ. (2009). Αναστήλωση και χρήση αρχαίων θεάτρων: Πού ο κίνδυνος; Στο: Μερκούρης, Σ. (επιμ.), *Μια σκηνή για το Διόνυσο, θεατρικός χώρος και αρχαίο δράμα* (σ. 131-153). Αθήνα: Καπόν.
- Μπονάρου, Χ. (2012). *Οπτικός πολιτισμός και τουρισμός, Αναπαραστάσεις την Ελλάδα στις τουριστικές καρτ ποστάλ*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Μπορντέλο (χ.η.). Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (Ε.Κ.Κ.), <http://www.gfc.gr/>. Ανακτήθηκε από: <http://www.gfc.gr/el/ταινίες/σκηνοθέτες/movie/director/μπορντέλο.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μποσκοϊτης, Α. (2014, Ιανουάριος 15). Μουσική/ Μαρίζα Κωχ. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/culture/music/mariza-koh> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μπουλμέτης, Τ. (Σκηνοθέτης) (1990). *Βιοτεχνία Ονείρων* [Ταινία]. Ελλάδα: Ε.Κ.Κ., ΕΡΤ1.
- Μπούνια, Α. (2020). Εισαγωγή. Στο Σ. Λεκάκης, Ν. Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς* (σ. 11-17). Αθήνα: Ασίνη.
- Μπούνια, Α., Γκαζή, Α. (2012). *Εθνικά μουσεία στην νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.

- Μπούρας, Χ. (1996). Χρήσεις και καταχρήσεις. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 54-56). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Μπούρας, Χ. (1999, Ιούλιος 25). Γιατί κινδυνεύουν πολύ τα μνημεία. *Η Καθημερινή*, ένθετο 7 ημέρες, σ. 30-31.
- Μπούρας, Χ. (2010). Η αποκατάσταση των αρχιτεκτονικών μνημείων στην Ελλάδα. Χρονικό πενήντα ετών, 1950-2000. Στο: Μπούρας, Χ., Τουρνικιώτης, Π. (επιμ.). *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000* (σ. 29-72). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Μπρούσκαρη, Ε. (επιμ.) (2008). *Η οθωμανική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων.
- Μυρίλλα, Δ. (1998, Σεπτέμβριος 6). Αρχαία θέατρα και μνημεία, Από τη χρήση στην κατάχρηση. *Ριζοσπάστης*, σ. 19. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/page.do?publDate=6/9/1998&id=7963&pageNo=19> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μυρίλλα, Δ. (2010, Δεκέμβριος 19). Σινεμά, συνεργεία, τώρα πια διατηρητέα. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=233699> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μυρίλλα, Δ. (2017α, Φεβρουάριος 14). «Ντεφιλέ» αγοραίου ευτελισμού. *Ημεροδρόμος*. Ανακτήθηκε από: <http://www.imerodromos.gr/ntefile-agoraiou-eftelismou/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μυρίλλα, Δ., (2017β, Φεβρουάριος 15). Θέλει η Ακρόπολη επικοινωνιολόγο; *Ημεροδρόμος*. Ανακτήθηκε από: <http://www.imerodromos.gr/thelei-h-akropolh-epikoinoniologo/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μυρτσιώτη, Γ. (2010, Μάιος 26). Από τον Βόσπορο στην Αδριατική. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/394289/apo-ton-vosporo-stin-adriatiki/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μυρτσιώτη, Γ. (2015, Οκτώβριος 18). Η Ροτόντα γίνεται πάλι πηγή ζωής. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/life/city/834943/i-rotonta-ginetai-pali-pigi-zois/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μυρτσιώτη, Γ. (2016, Ιανουάριος 31). Σκιές στη λάμψη της Ροτόντας. *Η Καθημερινή*. 31.01.2016. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/847462/skies-sti-lampsi-tis-rotontas/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Μωρέτης, Α. (2019). Ομιλία στο πλαίσιο της παρουσίασης της έκδοσης του καταλόγου της έκθεσης «Ζογγολόπουλος - Χουλιάρας: Μεσσάνα», βιβλιοπωλείο Ιανός, Αθήνα, 31.01.2019 (00:37:55 – 01:10:30) [Βίντεο]. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=5OfSIFTzN58> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Macron, E. (2018). *Η ομιλία στην Πνύκα*. Αθήνα: Μελάνι.
- Marcus, G. (2013). Η δύναμη της σύγχρονης τέχνης, στο πλαίσιο της αμερικανικής παράδοσης, να αποκαλύπτει τις σχέσεις εξουσίας στις οποίες μετέχει (επιμ. μτφρ. Α. Τσίγκας) (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1995/1991). Στο: Ρίκου, Ε. (επιμ.), *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη* (σ. 365-397). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Messinia Live (2018, Ιούλιος 13). Συνέντευξη Τύπου σχετικά με την έκθεση *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρας: Μεσσάνα* [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από:

- <https://www.youtube.com/watch?v=GtMKXECUGis&feature=youtu.be> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Microcosmos: Μια εικαστική εγκατάσταση της Κάτιας Βαρδουλάκη στο Γενί Τζαμί (2019, Σεπτέμβριος 9). www.cityportal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://cityportal.gr/microcosmos-mia-eikastikh-egkatastash-ths-katias-bardoylakh-sto-geni-tzami-149628-237-7-0/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Morphy, H. (2013). Η ανθρωπολογία της τέχνης (επιμ. μτφρ. Β. Σπυροπούλου) (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1994). Στο: Ρίκου, Ε. (επιμ.), *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη* (σ. 95-14). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Mosse, C. (2003). *Πολιτική και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα* (επιμ. μτφρ. Κ. Μπούρας). Αθήνα: Σαββάλας. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1995).
- Mouffe, C. (2008). Καλλιτεχνικός ακτιβισμός και αγωνιστικά πεδία (επιμ. μτφρ. Α. Κιουπκιολής). Στο: Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ., *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (σ. 287-295). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Myers, E.C.W. (1975). *Η Ελληνική περιπλοκή* (επιμ. μτφρ. Λ. Θεοδωρακόπουλος). Αθήνα: Εξάντας. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1955).
- Να σταματήσει τώρα το έγκλημα (2015, Νοέμβριος 1). *Ριζοσπάστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=8649114> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Νάκου, Ε. (2001). *Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: νήσος.
- Ναός στην αριστερή όχθη του Ιλισσού (περί το 440 π.Χ.) (χ.χ.). Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών). Ανακτήθηκε από: http://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/02_DELTIA/Temple_of_Ilissos.aspx (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Νέα Τηλεόραση Κρήτης (2016, Μάιος 17). Εμπλοκή Αρχαιολογίας στην παραχώρηση Ενετικών τειχών [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=z4VTrh16iy8> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Νέδος, Β. (2017, Μάρτιος 22). Ανάλυση: Η πυρκαγιά στο τέμενος Βαγιαζήτ, ο Ερντογάν και η παροιμιώδης έλλειψη προνοητικότητας της Ελλάδας. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/901652/article/epikairothta/ellada/analysh-h-pyrkagia-sto-temenosvagiast-o-erntogan-kai-h-paroimiwdhs-elleiyh-pronohtikothas-ths-elladas> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Νέες «φιέστες» και «φαγοπότια» στη Στοά Αττάλου (2005, Φεβρουάριος 11). *Ριζοσπάστης*, σ. 29. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2709907> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- N.K.-P. (2009, Σεπτέμβριος 17). «Κλείνει» το Θησείο. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=83282> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Nelly's (2003). *Αρχαιότητες, Ελλάδα 1925 – 1939*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Nelly's (1989). *Αυτοπροσωπογραφία*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.
- NEON (2014α). Ενημέρωση Τύπου: Ο NEON παρουσιάζει έκθεση του Tino Sehgal, στη Ρωμαϊκή Αγορά 25 Σεπτεμβρίου-28 Οκτωβρίου 2014. Ανακτήθηκε από: https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2016/02/press_GR_sehgal1.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- NEON (2014β, Οκτώβριος 8). Ενημέρωση Τύπου: Ο NEON παρουσιάζει την Αιμιλία Παπαφιλίππου, στην Αρχαία Αγορά 8 Οκτωβρίου-30 Νοεμβρίου 2014. Ανακτήθηκε από: https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2016/02/%C3%8E%C2%A4%C3%8F%C2%8D%C3%8F%C2%80%C3%8E%C2%BF%C3%8F%C2%85_08.10.2014_%C3%8E%C2%9D%C3%8E%C2%95%C3%8E%C2%9F%C3%8E%C2%9D_%C3%8E%C2%95%C3%8E%C2%A1%C3%8E%C2%93%C3%8E%C2%9F_%C3%8E%C2%A3%C3%8E%C2%A4%C3%8E%C2%97%C3%8E%C2%9D_%C3%8E-%C3%8E%C2%9F%C3%8E%C2%9B%C3%8E%C2%97_2014.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- NEON (2016). City Project / A Transfer / Maria Loizidou [Βίντεο]. Vimeo. Ανακτήθηκε από: <https://vimeo.com/160707658> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- NEON (2017α). Adrian Villar Rojas | The theater of disappearance. Ανακτήθηκε από: <https://neon.org.gr/exhibition/adrian-villar-rojas-theater-disappearance/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- NEON (2017β, Ιούνιος 1). Ενημέρωση Τύπου: Ο NEON παρουσιάζει τον αργεντινό καλλιτέχνη Adrián Villar Rojas και την εικαστική εγκατάσταση “The Theater of Disappearance”. Ανακτήθηκε από: https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2017/06/ADRIAN-VILLAR-ROJAS_THE-THEATER-OF-DISAPPEARANCE_ΔΕΛΤΙΟ-ΤΥΠΟΥ.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- NEON 2019: *Anthony Gormley, Sight*, φυλλάδιο έκθεσης, Δήλος, 02.05.2019 – 31.10.2019. Ανακτήθηκε από: https://neon.org.gr/wp-content/uploads/2019/04/Leaflet_Delos_GR_web.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Νικολακάκης, Η. Δ. (1999). Η Θεσσαλονίκη και ο Άγιος Γεώργιος - Ροτόντα. Στο: *Άγιος Γεώργιος - Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 39-86). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Νικολακάκης, Μ. (2017). *Μοντέρνα Κίρκη, Τουρισμός και ελληνική κοινωνία την περίοδο 1950-1974*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Νιώρα, Ν., Λουτζάκη, Ρ., Κουτσούμπα, Μ., Τυροβολά, Β. (2011). Χορός και Θεωρία της Επιτέλεσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24-43.
- Νταβούτογλου, Α. (2010). *Το στρατηγικό βάθος, Η διεθνής θέση της Τουρκίας* (επιμ. μτφρ. Ν. Ραπτόπουλος). Αθήνα: Ποιότητα. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2000).
- Ντάφλος, Κ. (2015). *Επιτελεστικές πρακτικές τέχνης* [ηλεκτρονικό βιβλίο]. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από: <http://hdl.handle.net/11419/3180> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ντυρκάιμ, Ε. (1994). *Οι κανόνες της κοινωνιολογικής μεθόδου* (επιμ. μτφρ. Λ. Μ. Μουσούρου). Αθήνα: Gutenberg. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1895).
- «Ξαναζωντανεύει» το Αρχαίο Θέατρο του Διονύσου κάτω από την Ακρόπολη (2009, Νοέμβριος 25). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=301318> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Ξανακερδισμένοι οι ...«χορηγοί» (2009, Μάιος 7). *Ριζοσπάστης*, σ. 33. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=5070785&publDate=7/5/2009> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ξενίδου-Schild, B. (2001). *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα*. Αθήνα: Ερμής.
- Ξεπουπουλιάζεται η κότα (2013, Νοέμβριος 16). *νέα Πνύκα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.neapnyka.gr/archives/ξεπουπουλιάζεται-η-κότα> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ξιφαρά, Ι. (2016). Και εγώ στην Μεσσήνη ήμουν. Στο: Καραπιδάκη, Λ. (επιμ.), *Θώρακες, λόγια et in Messenia ego* (σ. 42). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Εκδόσεις Μίλητος.
- Ξυδάκης, Ν. (2017, Φεβρουάριος 15). Συζήτηση με τον δημοσιογράφο Νίκο Ευαγγελάτο στην τηλεοπτική εκπομπή Live News του σταθμού Epsilon TV [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=b4D-GHxsnoo> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Άνθιμος «κατέλαβε» τη Ροτόντα (2017, Απρίλιος 24). *Μακεδονία*. Ανακτήθηκε από: <https://www.makthes.gr/o-anthimos-katelave-ti-rotonta-148412> (πρόσβαση στις 24/8/2015).
- Ο Αστερίξ... έρχεται στη Θεσσαλονίκη (2010, Φεβρουάριος 25). *Η Ροδιακή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.rodiki.gr/article/21949/o-asterix-erxetai-sth-thessalonikh?amp=true> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Αστερίξ πάει στη Θεσσαλονίκη (2010, Φεβρουάριος 24). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2010/02/24/culture/o-asteriks-paei-sti-thessaloniki/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Αστερίξ στο αρχαιολογικό μουσείο Θεσσαλονίκης (2010, Φεβρουάριος 23). *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=135179> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος έρχεται στη θέση του Γιαν Φαμπρ (2016, Απρίλιος 4). www.elculture.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.elculture.gr/blog/article/βαγγέλης-θεοδωρόπουλος-γιαν-φαμπρ/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο διεθνούς φήμης εικαστικός καλλιτέχνης Δημήτρης Αληθεινός μιλάει στο thessi.gr (2019, Φεβρουάριος 21) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=sBek4g9Xjrw> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Ερντογάν εργαλειοποιεί την Αγία Σοφία (2020, Ιούλιος 24). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/politics/1089099/o-erntogan-ergaleiopoiei-tin-agia-sofia-live-eikona/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο λαός με το ΚΚΕ ενάντια στους σχεδιασμούς NATO - ΕΕ (2019, Ιανουάριος 26-27). *Ριζοσπάστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=10183711> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Οβελίξ κυνηγά ...ταύρους και ψάχνει γαμοπίλαφο στην Κρήτη (2013, Φεβρουάριος 14). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2013/02/14/culture/o-obeliks-kyniga-tayroys-kai-psaxnei-gamopilafo-stin-kriti/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Σάκης Ρουβάς περιοδεύει με τις «Βάκχες» και ονειρεύεται την... Επίδαυρο (2013, Ιούνιος 28). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από:

- <http://www.tanea.gr/news/lifearts/article/5026405/o-sakhs-roybas-periodeyei-metis-bakxes-kai-oneireyetai-thn-epidayro/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων απαντά στη συνέντευξη της Λίνας Μενδώνη στο LIFO.gr (2017, Φεβρουάριος 1). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <http://www.lifo.gr/now/culture/131576> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο ύμνος του Μπαράκ Ομπάμα στη Δημοκρατία (2016, Νοέμβριος 16). www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protagon.gr/epikairotita/44341277569-44341277569> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ο υπουργός υπέρ της Μητρόπολης (1997, Μάιος 5). *Ριζοσπάστης*, σ. 25. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3622715> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Οι Γαλάτες κατηφορίζουν προς την Καστοριά (2011, Μάρτιος 10). www.zougla.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.zougla.gr/politismos/article/i-galates-katiforizoun-pros-tin-kastoria> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Οι Γερμανίδες που «έφαγαν πόρτα» στην Ακρόπολη: Θα ήταν κατανοητό αν μιλούσαμε για τη Σαουδική Αραβία (2019, Μάιος 16). *Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/greece/article/891002/oi-germanides-pou-efagan-porta-stin-akropoli-tha-itan-katanoito-an-milousame-gia-ti-saoudiki-aravia/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Οικονομάκου, Κ. (2010, Ιούλιος 7). Γιάννης Χαμηλάκης: «Η Ελλάδα έχει γεμίσει από νεκρούς αρχαιολογικούς χώρους». *Ελευθεροτυπία*. Διαθέσιμο από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=181446> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Όλοι μαύροι κι ένα πιάνο στη Ροτόντα (1995) (χ.η.). Τηλεοπτικό ρεπορτάζ του σταθμού ΣΚΑΪ [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=xpV20OHfJLY> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Όλοι στη γενική απεργία με το ΠΑΜΕ σήμερα και αύριο (2011, Ιούνιος 28). *Ριζοσπάστης*, (σ. 1). Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=6323086> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ομάδα δουλειάς εκδόσεων ΠΑΣΟΚ (1981). *Διακήρυξη κυβερνητικής πολιτικής: Συμβόλαιο με το Λαό*. Αθήνα: Γραφείο εκδόσεων ΚΕ.ΜΕ.ΔΙΑ. ΠΑΣΟΚ.
- Ομιλία στο Ίδρυμα «Νιάρχος»: Πολιτική παρακαταθήκη Ομπάμα με ύμνο στη Δημοκρατία (2016, Νοέμβριος 16). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2016/11/16/society/omilia-sto-idryma-niarchos-politiki-parakatathiki-ompama-me-ymno-sti-dimokratia/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ορφανίδου, Ε. (2014, Ιούνιος 25). Ηρώδειο: The Beatles Tribute Project. www.thetoc.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.thetoc.gr/politismos/article/irwdeio-the-beatles-tribute-project> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Όσα έγιναν απόψε σε σχέση με τη Ροτόντα (2017, Απρίλιος 24). *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/thessaloniki/rotona-ditti-litourgia-choris-simpsifismous> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Όχι στην Πνύκα αλλά στο Ίδρυμα Στ. Νιάρχος η ομιλία Ομπάμα (2016, Νοέμβριος 11). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/politics/883141/ochi-stin-pnyka-alla-sto-idryma-st-niarchos-i-omilia-ompama/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Παζαράς, Θ. (1998). *Η Ροτόντα του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου.
- Πάλλας, Δ. Ι. (1989). Εκκλησία και Αρχαιολογική Υπηρεσία. *Αντί*, 411, 48-49.
- Παλιούρας, Α., Δ. (1999). Ροτόντα: Παρατηρήσεις πάνω σ' ένα σκεπτικό που ενώ έχει διαχρονική διάσταση παραμερίζει την ορθόδοξη παράδοση. Στο: *Άγιος Γεώργιος - Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 188-200). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Παναγιωτόπουλος, Ν. (Σκηνοθέτης) (1988). *Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα* [Ταινία]. Ελλάδα: E.K.K., Marianna Films.
- Πανό μπροστά από τον Παρθενώνα «σήκωσε» ο Ρουβίκωνας (2018, Ιούνιος 14). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/969433/pano-mprosta-apo-ton-parthenona-sikose-o-royvikonas-vinteo/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πανό στην Ακρόπολη (2010, Οκτώβριος 28). www.news247.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.news247.gr/stin-eisodo-oi-symvasioychoi.6082604.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πανό στην Ακρόπολη κρέμασε το ΠΑΜΕ (2011, Ιούνιος 27). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2011/06/27/greece/pano-stin-akropoli-kremase-to-pame/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πανό του ΚΚΕ στην Ακρόπολη κατά της συμφωνίας των Πρεσπών (2019, Ιανουάριος 24). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/1006322/pano-toy-kke-stin-akropoli-kata-tis-symfonias-ton-prespon/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πανταζόπουλος, Γ. (2018, Ιούλιος 6). Έκθεση έργων σύγχρονης γλυπτικής στην Αρχαία Μεσσήνη. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/guide/culturenews/arts/199549/ekthesi-ergon-sygxronis-glyptikis-stin-arxaia-messini> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πάντζου, Ν. (2020). Το πεδίο της διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς σε διεθνές επίπεδο. Στο Σ. Λεκάκης, Ν. Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς* (σ. 21-61). Αθήνα: Ασίνη.
- Πάντος, Α. Π. (1993). Η Αρχαιολογική Υπηρεσία στη δεκαετία του '90. *Αρχαιολογία*, 46, 11-15.
- Πάντος, Α. Π. (2000). Η Ελλάδα και η ελληνική νομοθεσία περί αρχαιοτήτων. Στο: *Πολιτιστική Κληρονομιά: Επιστροφή και Παράνομη Διακίνηση*. Συζήτηση στοργυλής τράπεζας, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 27.03.2000. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Τμήμα Ξένων Σχολών.
- Πάντος, Α. Π. (2001). *Κωδικοποίηση νομοθεσίας για την πολιτισμική κληρονομιά κατά θέματα*, τ. Α' Ελληνική Νομοθεσία. Αθήνα: Έκδοση Διευθύνσεως Αρχείου Μνημείων και Δημοσιευμάτων, Υπουργείο Πολιτισμού.
- Παπαδάκη, Λ. (2003). Η μόδα της αναβίωσης του υπαίθριου θεάτρου και η Δελφική Προσπάθεια. Στο: Πετράκου, Κ., Μουζενίδου, Α. Τ. (επιμ.), *Ο Σικελιανός και το*

θέατρο. Πρακτικά ημερίδας για την επέτειο των 50 χρόνων από το θάνατο του Άγγελου Σικελιανού, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Παπαδημητρίου, Γ. (2007), *Συνταγματικές Μελέτες*, τ. Π. .Αθήνα: Σάκκουλας.
- Παπαδημητρίου, Γ. (1997). Το περιβαλλοντικό Σύνταγμα. Στο: *Το δικαίωμα στο περιβάλλον: Προσβολές και προστασία του* (συλλογικό έργο) (σ. 173-192). Ίδρυμα Μαραγκοπούλου για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου. Αθήνα: Αντ. Ν. Σάκκουλας.
- Παπαδημητρίου, Ν. (2017). Εισαγωγή στην ενότητα Β. Παρελθόν και αρχαιότητα. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 85-100). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.) (2017). *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Παπαδόπουλος, Α., Μ. (1999). Αποφάσεις και κείμενα υπέρ της ιερότητας του ναού του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα). Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 211-270). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Παπάζογλου, Ε. (2022). «Μια γνώριμη Κυρά της ιθαγένειάς μας». *Η εξοικείωση με την αρχαία τραγωδία στη νεοελληνική σκηνή*. Αθήνα: νήσος.
- Παπακωνσταντίνου, Π. (2010, Ιούνιος 12). Η «υπαρκτή Ευρώπη» και ο Συνασπισμός. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/opinion/720460/i-yparkti-eyropi-kai-o-synaspismos/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Παπανικολάου, Δ. (2009). Εθνική ταυτότητα, πολιτισμική ιδιαιτερότητα και πεξή μοναδικότητα», στο: Πλάντζος, Δ. (επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και εθνική κουλτούρα* (σ. 121-143). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπανικολάου, Δ. (2012). *Το τρίτο πρόγραμμα της ελληνικής ραδιοφωνίας στα χρόνια του Μάνου Χατζηδάκι: κοινωνικές και πολιτισμικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Fagotto Books.
- Παπανικολάου, Π. (2008). *Ελευθερία της τέχνης και δικαίωμα της προσωπικότητας*. Αθήνα-Κομοτηνή: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα.
- Παπαπαύλου, Μ. (2010). Φολκλόρ και φολκλορισμός. Συγκλίσεις και αποκλίσεις. Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 89-102). Αθήνα: νήσος.
- Παπαπετρόπουλος, Δ. (2017). *Προστασία της αρχαιολογικής και νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς. Κατ' άρθρο ερμηνεία Ν. 3028/2002*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Παπαστάθης, Χ. (1998α). Γνωμοδότησις του καθηγητού του Εκκλησιαστικού Δικαίου της Νομικής Σχολής του Α.Π.Θ. κ. Χαρ. Παπαστάθης, Θεσσαλονίκη, 9 Ιανουαρίου 1995. Στο: Τατσιάς, Ι. Χ., *Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα), Κατάθεση – Μαρτυρία* (σ. 105-110). Θεσσαλονίκη: Έκδοσις Ι. Ν. Αγ. Γεωργίου-Ροτόντα.
- Παπαστάθης, Χ. (1998β). Γνωμοδότησις του καθηγητού του Εκκλησιαστικού Δικαίου της Νομικής Σχολής του Α.Π.Θ. κ. Χαρ. Παπαστάθης, Θεσσαλονίκη, 1 Ιουνίου

1995. Στο: Τασσιάς, Ι. Χ., *Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα), Κατάθεση – Μαρτυρία* (σ. 111-113). Θεσσαλονίκη: Έκδοσις Ι. Ν. Αγ. Γεωργίου-Ροτόντα.
- Παπαφωτίου, Α. (2013, Δεκέμβριος 6). Εδώ Σέρρες: Το Τζαμί των Αλυσίδων ξεκλειδώθηκε. www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protagon.gr/epikairotita/ellada/edw-serres-to-tzami-twn-alyssidwn-ksekleidwthike-29907000000> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Παππάς, Τ.Σ. (2009). *Το χαρισματικό κόμμα. ΠΑΣΟΚ, Παπανδρέου, Εξουσία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παρασίδη, Ζ. (2017, Φεβρουάριος 15). Έπρεπε να βάλει η Ακρόπολη Gucci φόρεμα; www.popaganda.gr. Ανακτήθηκε από: <https://popaganda.gr/stories/akropoli-gucci/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Παράσταση διαμαρτυρίας των συμβασιούχων του ΥΠΠΟΤ στην Ακρόπολη, ανοιχτός ο χώρος (2010, Οκτώβριος 28). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2010/10/28/society/parastasi-diamartyrias-twn-symbasioyxwn-toy-yppot-stin-akropoli-anoixtos-o-xwros/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Παρέμβαση... υψηλού ρίσκου από την Κονιόρδου κατά της απόφασης του ΚΑΣ για το Σούνιο (2018, Μάρτιος 31). www.protagon.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.protagon.gr/epikairotita/44341594371-44341594371> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Παρίδης, Χ. (2013, Μάρτιος 28). 10 παραστάσεις ορόσημα. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <http://www.lifo.gr/mag/features/3719> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Παρίδης, Χ. (2019, Μάιος 11). “Sight”: Επισκεφθήκαμε την εικαστική εγκατάσταση του Βρετανού γλύπτη Άντονι Γκόρμλεϊ στη Δήλο. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/236812/sight-episkefthikame-tin-eikastiki-egkatastasi-toy-vretanoy-glypti-antoni-gkormlei-sti-dilo (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- «Πάρτε την πλατεία Θησείου», αλλά με γκρίνια (2009, Σεπτέμβριος 2). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2009/09/02/lifearts/culture/parte-tin-plateia-thiseiyo-alla-me-gkrinia/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΠΑΣΟΚ (1974). *Ιδρυτική Διακήρυξη Βασικών Αρχών και Στόχων*. Ανακτήθηκε από: <http://pasok.gr/diakhyrxh/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πασχαλίδης, Γ. (2002). Μαζική κουλτούρα και υψηλή τέχνη. Στο: Πασχαλίδης, Γ., Χαμπούρη - Ιωαννίδου Α., *Οι διαστάσεις των πολιτιστικών φαινομένων*, τ. Α' *Εισαγωγή στον Πολιτισμό* (σ. 87-142). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Πενέλης, Γ. Γ., Στυλιανίδης, Κ. Χ., Ιγνατάκης, Χ. Ε. (2009). Επεμβάσεις στερέωσης και ενίσχυσης του μινάρει της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη. Τεκμηρίωση και εφαρμογή. Στο: Στεφανίδου, Α. (επιμ.), *Η συντήρηση και αποκατάσταση των οθωμανικών μνημείων στην Ελλάδα* (σ. 333-358). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Πένθος στις εκκλησίες σε όλη την Ελλάδα και την Κύπρο για την Αγία Σοφία (2020, Ιούλιος 24). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/1089156/penthos-stis-ekklisies-se-oli-tin-ellada-kai-tin-kypro-gia-tin-agia-sofia-vinteo/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Πεντηκονταετής... σαπουνόπερα! (2015, Νοέμβριος 18). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2015/11/18/media/pentikontaetis-sapounopera/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Περπατάρη, Ν. (2012). Διάγραμμα της λαογραφικής ύλης και θεωρίες πολιτισμού. Στο: Βαρβούνης, Μ.Γ., Σέργης, Μ.Γ. (διεύθυνση). *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Τ. Α' (σ. 289-305). Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Πετράκος, Β. Χ. (1988). Ιωάννης Παπαδημητρίου, 25 χρόνια από τον θάνατό του (1963-1988). *Ο Μέντωρ*, 2, 17-20.
- Πετράκος, Β. Χ. (1997). *Έπαινος Ιωάννου Κ. Παπαδημητρίου*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.
- Πετράκος, Β.Χ. (2013α). *Πρόχειρον Αρχαιολογικόν 1828-2012, Μέρος Ι Χρονογραφικό*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.
- Πετράκος, Β.Χ. (2013β). *Πρόχειρον Αρχαιολογικόν 1828-2012, Μέρος ΙΙ Θεματολογικό*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.
- Πετσίνη, Π., Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.) (2016). *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - παράρτημα Ελλάδας.
- Πιτσιρίκος (2013, Ιούλιος 16). Ιεροί Χώροι. <https://pitsirikos.net/>. Ανακτήθηκε από: <https://pitsirikos.net/2013/07/ιεροί-χώροι/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πλάντζος, Δ. (επιμ.) (2009α). *Παγκοσμιοποίηση και εθνική κουλτούρα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Πλάντζος, Δ. (2009β). Ο κλασικός πολιτισμός και η απειλή της παγκοσμιοποίησης. Στο: Πλάντζος, Δ. (επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και εθνική κουλτούρα* (σ. 87-119). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Πλάντζος, Δ. (2011). Η αρχαιολογία της μνήμης: Άργος Ορεστικό. Στο: Μπουραζέλης, Κ. (επιμ.), *Η μνήμη της κοινότητας και η διαχείρισή της. Μελέτες από μια ημερίδα αφιερωμένη στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη*, (σ. 189-210). Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Πλάντζος, Δ. (2014). *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Πλάντζος, Δ. (2016). *Το πρόσφατο μέλλον. Η κλασική αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Πλάντζος, Δ. (2017α). Το παρελθόν ως τραυματική εμπειρία στο παρόν. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 117-135). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πλάντζος, Δ. (2017β, Μάρτιος 7). Το γκούτσι φόρεμα και τα αποφόρια του εκσυγχρονισμού. *Χρόνος*, 47. Ανακτήθηκε από: <https://chronos.fairead.net/plantzios-apoforia> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πλάτανος, Β. (2009, Αύγουστος 9). Πολύχρωμο τσιγγάνικο πανηγύρι στο αρχαίο θέατρο. *Η Αυγή*.
- Πλήθος καλλιτεχνών στην παρουσίαση του “Filming in Greece” - Παππάς: Αγκαλιάστε το σχέδιο (2018, Μάρτιος 27). *Lifo*. Ανακτήθηκε από:

- <https://www.lifo.gr/culture/plithos-kallitehnon-stin-paroysiasi-toy-filming-greece-pappas-agkaliaste-shedio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πλωρίτης, Μ. (2016). Ο χαρίεις Πρετεντέρης. Πρόλογος στο: Πρετεντέρης, Κ., Γιαλαμάς, Α., *Θεατρικά Α': Ο κουνενός, Η κόμισσα της φάμπρικας, Ένας ιππότης για τη Βασούλα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Πολίτης, Α. (1993). *Ρομαντικά Χρόνια*. Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού (Ε.Μ.Ν.Ε.) - Μνήμων.
- Ποντίδα, Χ. (2004, Ιούλιος 30). Διονύσης Σαββόπουλος: «Ποιόν να έβγαζα από την τούρτα; Τον Μίκη;». *Τα Νέα*, σ. Ρ19. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2004/07/30/lifearts/culture/dionyshs-sabbopoylos-poion-na-ebgaza-apo-tin-toyrta-ton-miki/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πούλιος, Ι. (2015). Διαχείριση υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη. Στο Πούλιος, Ι., Αλιβιζάτου, Μ., Αραμπατζής, Γ., Γιαννακίδης, Α., Καραχάλης, Ν., Μάσχα, Ε., Μούλιου, Μ., Παπαδάκη, Μ., Προσύλης, Χ., Τουλούπα, Σ., *Πολιτισμική διαχείριση, τοπικές κοινωνίες και βιώσιμη ανάπτυξη* (σ. 32-54). Αθήνα: Κάλλιπος. Ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2394/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πούλιος, Ι., Τουλούπα, Σ. (2020). Τουρισμός και πολιτιστική διαχείριση. Στο Σ. Λεκάκης, Ν. Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς* (σ. 447-477). Αθήνα: Ασίνη.
- Πουρνάρα, Μ. (2007, Σεπτέμβριος 30). Η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης, χωρίς ανάσα. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/299840/article/politismos/arxeio-politismoy/h-mpienale-8essalonikh-xwris-anasa> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πουρνάρα, Μ. (2010, Ιούνιος 27). Δεν μάθαμε να τ' αγαπάμε. *Η Καθημερινή*, Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/397486/den-mathame-na-t-agapame/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πουρνάρα, Μ. (2012, Φεβρουάριος 5). Λίγο κρασί, λίγο θάλασσα αλλά πολλά μνημεία. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/449669/article/politismos/arxeio-politismoy/ligo-krasi-ligo-8alassa-alla-polla-mnhmeia> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πουρνάρα, Μ. (2016α, Ιούλιος 27). Οι παντοδύναμοι φύλακες των αρχαίων. www.insidestory.gr. Ανακτήθηκε από: <https://insidestory.gr/article/filakes-archeotiton?token=L5PS54E022> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πουρνάρα, Μ. (2016β, Οκτώβριος 27). «Ναι» στην κριτική, «όχι» στις ανακρίβειες. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/880983/article/epikairothta/ellada/nai-sthn-kritikh-oxi-stis-anakriveies> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πουρνάρα, Μ. (2019, Οκτώβριος 5). Τριάντα χρόνια «Ελπίδας» με φαντασμαγορικό ντεφιλέ Κατράντζου στο Σούνιο. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/1045757/article/epikairothta/ellada/trianta-xronia-elpidas-me-fantasmagoriko-ntefile-katrantzoy-sto-soynio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Πρετεντέρης, Κ., Γιαλαμάς, Α. (2016α). *Θεατρικά Α': Ο κουνενός, Η κόμισσα της φάμπρικας, Ένας ιππότης για τη Βασούλα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

- Πρετεντέρης, Κ., Γιαλαμάς, Α. (2016β). *Θεατρικά Β΄: Το καρέ του έρωτα, Μιας πεντάρας νιάτα, Δεσποινίς Διευθυντής*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Προεκλογική ομιλία στο Θησείο θα πραγματοποιήσει την Τρίτη ο Αλ. Τσίπρας (2019, Ιούνιος 14). *Η Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <https://www.naftemporiki.gr/story/1487977/omilia-sto-thiseio-tha-pragmatopoiisei-tin-triti-o-al-tsipras> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Προκλητική η Γενί Σαφάκ: Δικαστήριο μπορεί να μετατρέψει την Αγία Σοφία σε τζαμί (2019, Νοέμβριος 5). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2019/11/05/politics/proklitiki-i-geni-safak-dikastirio-mporei-na-metatrepsei-tin-agia-sofia-se-tzami/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Προκοπίου, Α. (1996). Ροτόντα. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 37-39). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Προπηλακισμοί για αρχαιοελληνική τελετή στο ναό του Ολυμπίου Διός (2007, Ιανουάριος 22). *Τα Νέα*, σ. Ρ23.
- Πώς απαντούν οι αρχαιολόγοι στο TIME για πώληση μνημείων (2014, Ιανουάριος 20). www.voria.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.voria.gr/article/pos-apantoun-oi-arxaiologoi-sto-time-gia-polisi-mnimeion> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Pearce, S. (2002). *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές* (επιμ. μτφρ.: Λ. Γυιόκα, Α. Καζάζης, Π. Μπίκας). Θεσσαλονίκη: Βάνιας. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1992).
- Ράντος, Α. (2004). Ο ρόλος της νομολογίας των δικαστηρίων στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 173-177). Αθήνα: Σάκκουλας.
- ΡΙζάς, Σ. (2006). *Οι Ελληνοτουρκικές σχέσεις και το Αιγαίο 1973-1976*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- ΡΙζάς, Σ. (2016). *Παρατάξεις και κόμματα στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Ρίκου, Ε. (επιμ.) (2013). *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Ροδόπουλος, Π. (1999). Η νομοκανονική θέσις περί της ευθύνης της Εκκλησίας επί των ιερών ναών. Το αναπαλλοτρίωτον και μόνιμον γνώρισμα αυτών. Στο: *Άγιος Γεώργιος – Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 87-94). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας..
- Ροζάκης, Χ. (1988). Το διεθνές νομικό καθεστώς του Αιγαίου και η ελληνοτουρκική κρίση, Τα διμερή και τα διεθνή θεσμικά ζητήματα. Στο: Αλεξανδρής, Α., Βερέμης, Θ., Καζάκος, Π., Κουφουδάκης, Β., Ροζάκης, Χ., Τσιτσόπουλος, Γ., *Οι Ελληνοτουρκικές σχέσεις 1923-1987* (σ. 269-492). Αθήνα: Γνώση.
- Ρόζος, Ν. (2004). Γενική παρουσίαση του Ν. 3028/2002 «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς». Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ.19-24). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Ρόιτερ, Α., Ρηγούτσου, Μ. (2016, Σεπτέμβριος 20). Τέρμα τα ρομαντικά βράδια στην Ισπανική Σκάλα; www.dw.com. Ανακτήθηκε από: <https://www.dw.com/el/τέρμα->

- Ρόρη, Λ. (2008). Η μνήμη της δεκαετίας του '40 στον πολιτικό λόγο του ΠΑΣΟΚ. Στο: Βαν Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Βουτυρά, Ε., Δαλκαβούκης, Β., Μπάδα, Κ., *Μνήμες και Λήθη του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου* (σ. 293-309). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Ροτόντα - Επίκαιρη ερώτηση του ΚΚΕ (1997, Φεβρουάριος 5). *Ριζοσπάστης*, σ. 25. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/page.do?publDate=5%2F2%2F1997&pageNo=25> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, *Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (1996). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Ρουμελιώτης, Β. Π. (2012). *Το άγνωστο παρασκήνιο της προσφυγής στο ΔΝΤ*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Ρωμαίου-Καρασταμάτη, Ε. (2006). Προλογικό σημείωμα στο: *Η Ιστορικότητα της Εικόνας και ο Χρόνος*. Κατάλογος έκθεσης, Λουτρό των Αέρηδων, 17 Μαρτίου-7 Απριλίου 2006. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
- Reinsch, D.R. (2005). Εισαγωγή στο: Reinsch, D.R, Κολοβού Φ. (επιμ. και μτφρ.), *Κριτόβουλος ο Ίμβριος, Ιστορία*. Αθήνα: Κανάκης.
- Reinsch, D.R, Κολοβού Φ. (επιμ. και μτφρ.) (2005). *Κριτόβουλος ο Ίμβριος, Ιστορία*. Αθήνα: Κανάκης.
- Σακελλαρόπουλος, Τ. (2017). Εισαγωγή στην ενότητα Α. Παρελθόν, ιστορία και μνήμη. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 25-31). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σακκά, Ν. Α. (2002). *Αρχαιολογικές δραστηριότητες στην Ελλάδα (1928-1940), Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις* (Διδακτορική διατριβή). Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Σαματάς για την έκθεση του Αστερίξ στο νέο αρχαιολογικό μουσείο Πάτρας (2010, Οκτώβριος 20). www.thebest.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.thebest.gr/article/36496-> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σαμπατακάκης, Γ. (2014). *Έξω οι Ούνοι...: Πολιτισμικές δυσανεξίες και ιδιοκτησιακές ιδεολογίες στα ελληνικά φεστιβάλ (Εθνικό Θέατρο και ΚΘΒΕ)*. Στο: Δημητριάδης, Α., Πιπινιά, Ι., Σταυρακοπούλου, Α. (επιμ.), *Σκηνική πράξη στο Μεταπολεμικό Θέατρο: Συνέχειες και Ρήξεις*. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Σαμπατακάκης, Γ. (2018). Έξω οι Ούνοι... Τα Θεατρικά Σκάνδαλα στην Επίδαυρο (Β'). *Θεάτρου Πόλις*, 3-4 (2017-2018), 8-21.
- Σανδάλια, γλαμύδα και 90s : Η επίδειξη Κωστέτσου στο Ηρώδειο (2018, Απρίλιος 2). www.thetoc.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.thetoc.gr/people->

[style/article/sandalia-xlamuda-kai-90s-i-epideiksi-kwstetsou-sto-irwdeio](http://www.sandalia-xlamuda-kai-90s-i-epideiksi-kwstetsou-sto-irwdeio)
(πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Σαρηγιάννης, Γ. (2008). Ο ρόλος του ΣτΕ στη διαμόρφωση του χώρου στην Αθήνα. *Νόμος και Φύση*. Ανακτήθηκε από: <http://nomosphysis.org.gr/11305/o-rolos-tou-ste-sti-diamorfosi-tou-xorou-stin-athina-martios-2008/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σαρηγιάννης, Γ. (2010, Αύγουστος 21). Όταν η Κάλλας τραγούδησε στην Επίδαυρο. *Τα Νέα*, Ανακτήθηκε από: <http://www.tanea.gr/news/lifearts/article/4590310/?iid=2> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σαρηγιάννης, Γ. (2015, Δεκέμβριος 5). Ο Λούκος και το κώνειον. *Το Τέταρτο Κουδούνι - Ένα blog για το θέατρο και τις τέχνες*. <http://totetartokoudouni.blogspot.gr>. Ανακτήθηκε από: http://totetartokoudouni.blogspot.gr/2015/12/blog-post_5.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σαδικάκης, Θ.Χ. (επιμ. και μτφρ.) (1998). *Αρριανού Αλεξάνδρου Ανάβασις*. Τ. Α', Β'. Αθήνα: Κέντρον Εκδόσεως Έργων Ελλήνων Συγγραφέων Ακαδημίας Αθηνών.
- Σαδικάς, Ζ. (2005). Εισαγωγή. Στο: Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκούζε, Χορκχάιμερ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα* (επιμ. μτφρ. Ζ. Σαδικάς), (σ. 9-25). Αθήνα: Ύψιλον.
- Σαρτζετάκης, Χ.Α. (1988). *Η Ελληνικότης της Μακεδονίας, Όμιλία τοῦ Προέδρου τῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας κυρίου Χρήστου Α. Σαρτζετάκη κατά τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθέσεως «Ἀρχαία Μακεδονία» εἰς τό «Μουσεῖον Βικτωρίας» τῆς Μεμβούρνης Αὐστραλίας, 24 Νοεμβρίου 1988, Σύντομο Ιστορικό*. Ανακτήθηκε από: <http://www.sartzetakis.gr/points/makedonia1.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σγουράκης, Γ., Σγουράκη, Η. (2008). *Γιάννης Ρίτσος: αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Αρχαίο Κρήτης.
- Σγουράκης, Γ., Σγουράκη, Η. (2012). *Αρχαίο Γιώργου και Ηρώς Σγουράκη*. Αθήνα: Αρχαίο Κρήτης.
- ΣΕΑ (2013α, Μάρτιος 4). Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση; [Βίντεο]. Συζήτηση στο πλαίσιο της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι* του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=IzSUnRqTpIM> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΣΕΑ (2013β, Απρίλιος 1). Μνημεία στη σύγχρονη τέχνη: νοσηματοδοτήσεις και παραλλαγές [Βίντεο]. Συζήτηση στο πλαίσιο της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι* του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων. Youtube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=cljvgkBLk3U&t=4s> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΣΕΑ (2017α, Μάρτιος 27). Ψήφισμα της Γενικής Συνέλευσης του ΣΕΑ για τη δράση του σωματείου «Διάζωμα». Ανακτήθηκε από: <https://www.sea.org.gr/details.php?id=626> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΣΕΑ (2017β, Σεπτέμβριος 1). Κάποιος να την σταματήσει... Δελτίο Τύπου. Ανακτήθηκε από: <http://www.sea.org.gr/details.php?id=684> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΣΕΑ (2017γ, Νοέμβριος 11). Δεν υπάρχουν ανοιχτά μουσεία χωρίς πρόσληψη προσωπικού. Έγγραφο προς τα μέλη αρ. 534. Ανακτήθηκε από: <http://www.sea.org.gr/details.php?id=731> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- ΣΕΑ (2018, Ιανουάριος 17). Το σωματείο Διάζωμα και το Υπουργείο Πολιτισμού. Δελτίο Τύπου. Ανακτήθηκε από: <http://www.sea.org.gr/details.php?id=741> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σελλά, Ό. (2008, Ιούλιος 17). Προ-βολες. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/328681/pro-voles-499/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σελλά, Ό. (2012, Ιούλιος 24). Το αρχαίο θέατρο Δελφών γέμισε ξανά, 37 χρόνια μετά. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/463687/to-archaio-theatro-delfon-gemise-xana-37-chronia-meta/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σέργης, Μ.Γ. (2012). Λαογραφία και πολιτική: ο Στίλπων Κυριακίδης μέσα από ένα σχετικώς άγνωστο κείμενό του. Προεκτάσεις σε ιδεολογίες του Μεσοπολέμου. Στο: Βαρβούνης, Μ.Γ., Σέργης, Μ.Γ. (διεύθυνση), *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Τ. Α' (σ. 151-201). Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Σερτώ, (ντε), Μ. (2010). *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική, Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν* (επιμ. μτφρ. Κ. Καψαμπέλη). Αθήνα: Σμίλη. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1990).
- Σεφεριάδης, Σ. Ι. (2014). *Στις διαδρομές της ιστοριογραφίας. Κριτική επισκόπηση από το πρίσμα της κοινωνικής επιστήμης*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Σήκωσαν πανό ξεσηκωμού στο βράχο της Ακρόπολης (2010, Μάιος 5). *Ριζοσπάστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5630607> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σιάφκος, Χ. (2009, Ιούλιος 12). Τα ΚΑΣτανα απ' τη φωτιά. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=62332> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σιδέρης, Γ. (1976). *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή 1817-1972*, τ. Α' 1817-1932. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σιούτη, Γ. (1985). *Η συνταγματική κατοχύρωση της προστασίας του περιβάλλοντος*. Αθήνα - Κομοτηνή: Αντ. Ν. Σάκκουλας.
- Σιούτη, Γ. (2004). Η προστασία του φυσικού και του πολιτιστικού περιβάλλοντος από τη Νομολογία: Σύγκρουση αγαθών ή αειφόρος προστασία του χώρου; Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 81-94). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Σιούτη, Γ. (2011). *Εγχειρίδιο δικαίου περιβάλλοντος*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Σκάγκου, Γ. (2012). Αποκατάσταση, Ανάδειξη και Επανάχρηση Μνημείων στη Μονεμβασιά. Στο: Μαϊστρου, Ε. (επιμ.), *Προστασία Μνημείων, 2^η Επιστημονική Συνάντηση Αποφοίτων του Διατμηματικού ΠΜΣ «Προστασία Μνημείων»* (σ. 213-217). Αθήνα: Προπομπός.
- Σκαρπέλος, Γ. (2012). *Εικόνα και κοινωνία. Από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Τόπος.
- Σκλιάς, Π., Ρουκανάς, Σ. (επιμ.) (2014). *Η Ελληνική Πολιτική Οικονομία 2000-2010: Από την ΟΝΕ στο Μηχανισμό Στήριξης*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Σκοπετέα, Έ. (1988). *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*. Αθήνα: Πολύτυπο.

- Σκουρής, Β., Τάχος, Α. Ι. (1988). *Η προστασία του περιβάλλοντος στη νομολογία του Συμβουλίου της Επικρατείας με αναφορά στη νομολογία του Δικαστηρίου Ε.Κ..* Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Σκουρής, Π., Τροβά, Ε. (2003). *Προστασία αρχαιοτήτων και πολιτιστικής κληρονομιάς (Ν. 3028/2002)*. Αθήνα - Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Σολδάτος, Γ. (2002). *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, τ. 1, 2, 3. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολομών, Ε., Βαρσάκη, Στ., Καραγκούνη, Ι. (2007). Τι γνωρίζουν και τι προσδοκούν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης από το Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης τους; Συμπεράσματα της πρώτης έρευνας κοινού. *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη* (ΑΕΜΘ), 21, 227-214.
- Σολομών, Ε. (2013, Μάρτιος 4). Εκθέσεις σύγχρονων καλλιτεχνών σε μουσειακούς χώρους αφιερωμένους στο παρελθόν [Βίντεο]. Ομιλία στο πλαίσιο συζήτησης με θέμα *Σύγχρονη τέχνη και μνημεία: ειρηνική συνύπαρξη ή αταίριαστη σχέση;*, μέρος της σειράς συζητήσεων *Διάλογοι του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων* (00:17:35 - 00:36:00). YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=IzSUnRqTpIM> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σούλη, Ρ. (2009, Ιούλιος 19). Όλα τα 'χει ο μπαξές... *Ριζοσπάστης* (Ενθετο: 7 μέρες μαζί). Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/page.do?publDate=19/7/2009&id=11082&pageNo=3> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σούρλας, Π. (επιμ.) (2016). *Η δικτατορία των συνταγματαρχών και η αποκατάσταση της δημοκρατίας*. Πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα 20-22 Νοεμβρίου 2014. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία.
- Σπίνου, Π. (2016, Οκτώβριος 13). Έξω από τον κήπο του Εθνικού Αρχαιολογικού. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnies/art-neia/86018_exo-apo-ton-kipo-toy-ethnikoy-arhaiologikoy (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σπυριδάκης, Μ. (επιμ.) (2009). *Μετασχηματισμοί του χώρου: κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις*. Αθήνα: νήσος.
- Στα δικαστήρια μέλη διεθνούς κινηματογραφικού συνεργείου για προσβολή του αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου (2014, Σεπτέμβριος 21). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/784863/article/epikairothta/ellada/sta-dikasthria-melh-die8noys-kinhmatografikoy-synergeioy-gia-prosvolh-toy-arxaiou-8eatroy-epidayroy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στάθης, Ε. (2016). Πολιτική λογοκρισία, τέχνη και επικοινωνία: Το έργο της Μαρίας Καραβέλα. Στο: Πετσίνη, Π., Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα* (σ. 97-106). Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - παράρτημα Ελλάδας.
- Σταθόπουλος, Θ. (2007). Εύα Στεφανή - Ακρόπολις. Στο: Καλπατσόγλου, Ξ., Ροκα-Υιο, Ζενάκος, Α. (επιμ.), *Destroy Athens: Ή Μπιενάλε της Αθήνας* (σ. 62-63). Αθήνα: Futura.
- Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ. (2008). Πολιτικά διακυβεύματα της σύγχρονης τέχνης. Στο: Σταυρακάκης, Γ., Σταφυλάκης, Κ., *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη* (σ. 13-43). Αθήνα: Εκκρεμές.

- Στεργίου, Ε. (2018). *Ο κινηματογραφικός τουρισμός ως αναπτυξιακός πυλώνας: η περίπτωση του Δήμου Αθηναίων* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Στεφανή, Ε. (Σκηνοθέτης) (2004). *Ακρόπολις* [Ταινία]. Ελλάδα: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.
- Στεφανή, Ε. (2010). *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Πατάκης.
- Στεφανίδου, Α. (επιμ.) (2009). *Η συντήρηση και αποκατάσταση των οθωμανικών μνημείων στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Στεφανίδου-Τιβεριού Θ. (1997). Η Ροτόντα ως τμήμα του Γαλεριανού συγκροτήματος. Στο: Λάββας, Γ., Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ., Μέντζος, Α., Ζαχαρόπουλος, Ν., Κονιδάρης, Ι., Ακανθόπουλος, Π., Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χ., Μανιτάκης, Α., *Η Ροτόντα στον «Κύκλο με την Κιμωλία»* (σ. 21-28). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Στην Ακρόπολη με Ελληνικές σημαίες 28 Οκτ 2012 (2012, Οκτώβριος 29) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=yduJnxeCNl8> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στην αντεπίθεση περνά ο Άνθιμος – Ζητά την τοποθέτηση σταυρού στη στέγη της Ροτόντας (2017, Απρίλιος 25). www.dailythess.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.dailythess.gr/stin-antepithesi-pernai-o-anthimos-zita-tin-topothetisi-stavrou-sti-stegi-tis-rotontas/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στην πλατεία του Ηρωδείου ο Κωστέτσος με απόφαση ΚΑΣ (2018, Μάρτιος 13). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/953576/article/epikairothta/ellada/sthn-plateia-toy-hrwdeioy-o-kwstetsos-me-apofash-kas> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- ΣΤΟ ΘΗΣΕΙΟ ΣΗΜΕΡΑ το ραντεβού της ανυπότακτης νεολαίας (2009, Σεπτέμβριος 19). *Ριζοσπάστης*, σ. 3. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5266295> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στο «σφυρί» και η Ακρόπολη (2005α, Μάρτιος 11). *Ριζοσπάστης*, σ. 29. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2755367> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στο «σφυρί» και η Ακρόπολη (2005β, Απρίλιος 7). *Ριζοσπάστης*, σ. 31. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2793553> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στο Φετιχιέ Τζαμί Ναυπάκτου την εικαστική έκθεση του Πέτρου Ζουμπουλάκη (2018, Αύγουστος 2). www.thebest.gr. Ανακτήθηκε από: www.thebest.gr/article/495675- (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στοπ εδώ και τώρα στη βουλμία των θεοκρατών για τη «Ροτόντα» (2015, Δεκέμβριος 18). Ανακοίνωση του Υ.Σ.Ε.Ε. (Υπατο Συμβούλιο των Ελλήνων Εθνικών) αρ. 307/18.12.“2015”. Ανακτήθηκε από: <https://ysee.gr/307.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Στούκας, Μ. (2017, Μάιος 10). Κωνσταντίνος Κουκίδης: Ο ήρωας που έπεσε από την Ακρόπολη με την ελληνική σημαία λίγο πριν υψωθεί η σβάστικα. *Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.protothema.gr/stories/article/678057/konstadinos-koukidis-oiroas-pou-epese-apo-tin-akropoli-me-tin-elliniki-simaia-ligo-prin-upsothei-i-svastika/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Σύγκρουση ΝΔ – ΚΚΕ για τα πανό στην Ακρόπολη (2011, Ιούνιος 27). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2011/06/27/politics/sygkroyysi-nd-kke-gia-ta-pano-stin-akropoli/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σύγχρονη τέχνη σε ένα πολυπολιτισμικό λατρευτικό μνημείο (2018, Αύγουστος 10). www.kalamatajournal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.kalamatajournal.gr/bouquet/protaseis-psyxagogias/item/15866-sygchronh-technh-se-ena-polypolitismiko-latreytiko-mnhmeio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2005, Απρίλιος 7). Η Ακρόπολη σε διαφήμιση με την άδεια του ΚΑΣ. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/214096/h-akropoli-se-diafimisi-me-tin-adeia-toy-kas/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2008, Ιούλιος 13). Οι «Όρνιθες» του Κουν μισό αιώνα μετά. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/328355/article/politismos/arxeio-politismoy/oi-orni8es-toy-koun-miso-aiwna-meta> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2009α, Ιούλιος 12). Αυτό το μνημείο ποιος θα το πάρει; *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/363782/article/politismos/arxeio-politismoy/ayto-to-mnhmeio-poi-os-8a-to-parei> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2009β, Σεπτέμβριος 2). ΚΑΣ: «ναι» με το ζόρι για το Θησείο. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/368393/kas-nai-me-to-zori-gia-to-thiseio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2010, Ιούλιος 8). Ηρώδειο 2010, και η πολιτική του «ράβε-ξήλωνε» επιβιώνει. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/398436/irodeio-2010-kai-i-politiki-toy-rave-xilone-epivionei/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2017, Αύγουστος 9). Ο καυτός Αύγουστος του υπουργείου Πολιτισμού. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/922022/article/epikairothta/ellada/o-kaytos-aygoystos-toy-ypourgeioy-politismoy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2018α, Ιανουάριος 10). Ο Αδριανός κατακτά το Φετιχέ τζαμί. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: www.kathimerini.gr/942620/article/politismos/eikastika/o-adrianos-katakta-to-fetixie-tzami (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συκκά, Γ. (2018β, Μάιος 7). Αρχαία μνημεία, χρήση και κατάχρηση. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/962323/archaia-mnimeia-chrisi-kai-katachrisi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συλλαίου, Γ. (2015, Δεκέμβριος 21). Η Ροτόντα της πατρίδος, της θρησκείας και της οικογένειας. www.booksjournal.gr. Ανακτήθηκε από: <https://booksjournal.gr/gnomes/1695-η-ροτόντα-της-πατρίδος-της-θρησκείας-και-της-οικογένειας> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων (2012, Ιούνιος 12). Έκκληση για υπεράσπιση της πολιτιστικής κληρονομιάς. *Η Ναυτεμπορική*. Ανακτήθηκε από: <https://m.naftemporiki.gr/story/378330> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συμφωνία - παζάρι για τα μνημεία (1996, Ιούλιος 24). *Ριζοσπάστης*, σ.22. Ανακτήθηκε από: «Συμφωνία – παζάρι για τα μνημεία», *Ριζοσπάστης*, 24.07.1996, Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3667514&publDate=24/7/1996> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Σύμφωνα το ΚΑΣ – Ξεκινάει η documenta: Περφόρμανς, φωτογραφίες, χορός και «σκουπίδια» στα Μουσεία της Αθήνας (2017, Μάρτιος 29). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/news/327973/xekinaei-i-documenta-performans-fotografies-horos-kai-skoypidia-sta-moyseia-tis-athinas>, (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συνελήφθη λόγω γυμνού στην Επίδαυρο ο Ματίας Λάνχοφ (2014, Σεπτέμβριος 18). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tanea.gr/news/lifearts/article/5160596/sto-aytofwro-o-matias-lanxof-logw-gymnoy-sthn-epidayro/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Συρίγος, Α.Μ. (2015). *Ελληνοτουρκικές σχέσεις*. Αθήνα: Πατάκης.
- Σχίζα, Μ. (2018, Οκτώβριος 29). Δημήτρης Αληθεινός: Αναζητώντας τον «ανύπαρκτο» χρόνο. Συνέντευξη. *Παράθυρο, Πολίτης*. Ανακτήθηκε από: <http://parathyro.politis.com.cy/2018/10/dimitris-alitheinos-anazitontas-ton-anyparkto-chrono/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Σωτηροπούλου, Α. Λ. (2004). Καινοτομίες του νέου νόμου. Η συμβολή του διαλόγου κατά τη νομοπαρασκευαστική επεξεργασία για τη διαμόρφωση του κανονιστικού πλαισίου. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 43-52). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Selfie Automaton: Μια διαδραστική εικαστική εγκατάσταση στο Αλατζά Ιμαρέτ (2019, Φεβρουάριος 14). www.culturenow.gr. Ανακτήθηκε από: www.culturenow.gr/selfie-automaton-mia-diadrastiki-eikastiki-egkatastasi-sto-alatza-imaret/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Storey, J. (2015). *Πολιτισμική θεωρία και λαϊκή κουλτούρα*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Τάκης, Α. Χ. (2008). *Για την ελευθερία της τέχνης. Δοκίμιο πολιτικής και συνταγματικής θεωρίας*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Τασσιάς, Χ., (1995). *Ο Άγιος Γεώργιος Ροτόντα*. Θεσσαλονίκη (χ.έ.).
- Τασσιάς, Ι. Χ. (1998). *Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα), Κατάθεση – Μαρτυρία*. Θεσσαλονίκη: Έκδοσις Ι. Ν. Αγ. Γεωργίου-Ροτόντα.
- Τασσιάς, Ι. (1999). Οι πρωτοβουλίες του Παναγιωτάτου Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης κ.κ. Παντελεήμονος του Β' για τη διατήρηση του λατρευτικού χαρακτήρος του ναού Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα). Στο: *Άγιος Γεώργιος-Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 201 - 210). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Ταχιάου, Χ., (2016, Ιούνιος 5). Ελεάννα Ιωαννίδου: Η ακτιβίστρια φίλαθλος του Άρη. *Μακεδονία*. Ανακτήθηκε από: <https://www.makthes.gr/eleanna-ioannidoy-i-aktivistria-filathlos-toy-ari-134913> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τέμπλο: Εικαστική εγκατάσταση του Σταύρου Παναγιωτάκη στο Αλατζά Ιμαρέτ. (2019, Μάιος 21). www.culturenow.gr. Ανακτήθηκε από: www.culturenow.gr/templo-eikastiki-egkatastasi-toy-stayroy-panagiotaki-sto-alatza-imaret/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τετράδης - Παπαδόπουλος, Γ. (2018, Μάρτιος 30). Να κλείσουμε σε κλουβί την Ακρόπολη και το Σούνιο. www.liberal.gr. Ανακτήθηκε από:

<https://www.liberal.gr/apopsi/na-kleisoume-se-kloubi-tin-akropoli-kai-to-sounio/197529> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τζαμί: Παιανία, Μοναστηράκι ή Ελαιώνας; (2006, Απρίλιος 16). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από:

<http://www.kathimerini.gr/248442/article/epikairothta/ellada/tzami-paiania-monasthraki-h-elaiwnas> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τζεβελέκου, Β., (2017, Φεβρουάριος 20). Η Gucci, η Ακρόπολη και τα «όρια» των μνημείων. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/art-neia/100668_i-gucci-i-akropoli-kai-ta-oria-ton-mnimeion (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τζεβελέκου, Β. (2018α, Απρίλιος 4). Φώτα... ΚΑΣ, πάμε (Σούνιο). *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: <https://www.efsyn.gr/arthro/fota-kas-pame-soynio> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τζεβελέκου, Β. (2018β, Ιούλιος 8). Μοντέρνα γλυπτά σε μια αρχαία πόλη. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/eikastika/156741_monterna-glypta-se-mia-arhaia-poli (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τζεβελέκου, Β. (2019, Μάιος 7). Μια άλλη «θέαση» στη Δήλο. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/eikastika/194181_mia-alli-theasi-sti-dilo (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τζιοβάρης, Γ., Χιώτης, Β. (2004). *Ο πολιτικός χάρτης της Μεταπολίτευσης 1974-2004*. Αθήνα: Α.Α. Λιβάνης.

Τζιόβας, Δ. (2007). Ελληνικότητα και γενιά του '30. *Cogito*, 6, 6-9.

Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική Ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.

Τζιρτζιλάκη, Ε. (2018). Ο αυτοδιαχειριζόμενος κοινοτικός κήπος. Μια ιστορία για τα πολλά πρόσωπα της βίας και του πολέμου στο κέντρο της πόλης. Στο: Τζιρτζιλάκη, Ε., Σινοπούλου, Ρ., *Νομαδική αρχιτεκτονική, Περιπατώντας σε ευάλωτα τοπία*. Αθήνα: Futura.

Τζιτζιμπάση, Α. (2012). «Από μάρμαρο...», Γλυπτά της Συλλογής του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Στο: *Από μάρμαρο... Γλυπτά της συλλογής του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού*, ημερολόγιο 2013 (σ. 13-19). Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Σωματείο Φίλων Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.

Τζιτζιμπάση, Α. Γ. (2020). *Αρχιτεκτονική γλυπτική της Θεσσαλονίκης (4^{ος}-αρχές 10^{ου} αιώνα)* (Διδακτορική διατριβή). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Την υποστελέχωση των υπηρεσιών πολιτισμού φέρνει στη βουλή ο Γιάννης Κεφαλογιάννης (2015, Νοέμβριος 26). *Ρέθεμνος*. Ανακτήθηκε από: https://www.rethemnosnews.gr/rethymno/364163_tin-ypostelehosi-ton-ypiresion-politismoy-fernei-sti-boyli-o-giannis-kefalogiannis (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Τι θα δούμε στο Ηρώδειο το φθινόπωρο (2017, Ιούλιος 20). www.elculture.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.elculture.gr/blog/article/ηρωδειο-φθινόπωρο-2017/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Τι χωράει στο Ηρώδειο (2009, Ιούλιος 5). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=276982> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τιβέριος, Μ. Α. (1996). Η Ροτόντα του Καίσαρα Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 40-42). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Τιβέριος, Μ. (2010, Ιανουάριος 31). Διονυσιακό Θέατρο-SOS. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2010/01/31/opinions/dionysiako-theatro-sos/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το Αρχαίο Δράμα στο Σημερινό Θέατρο* (1976). Πρακτικά της Διεθνούς Διάσκεψης Θεάτρου, 3-11 Ιουλίου 1976. Αθήνα: Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών.
- Το αρχαίο θέατρο των Δελφών ανοίγει 37 χρόνια μετά την τελευταία παράσταση (2012, Ιούλιος 12). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2012/07/12/lifearts/culture/to-arxaio-theatro-twn-delfwn-anoigei-37-xronia-meta-tin-teleutaia-parastasi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το έγκλημα στη μαρτυρική Σπιναλόγκα (2012, Ιούλιος 28). www.newsbeast.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.newsbeast.gr/greece/arthro/390192/to-eglima-sti-marturiki-spinaloga> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το ελληνικό Cash Rebate κάνει το ντεμπούτο του! (2018, Μάρτιος 27). www.ekome.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.ekome.media/el/ekdiloseis-festival/to-elliniko-cash-rebate-kanei-to-ntempoyto-toy/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το επικίνδυνο μυστικό της Ροτόντας ζητά λύση εδώ και τώρα (2018, Οκτώβριος 8). *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/thessaloniki/to-epikindyno-koino-mystiko-tis-rotontas-zita-lysi-edo-kai-tora> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το ΚΑΣ είπε τελικά «ναι» σε συναυλία του συλλόγου «Ελπίδα» στο Ηρώδειο (2017, Ιούλιος 5). *Lifo*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/now/culture/151467> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το μυστήριο των μελισσών (2003, Νοέμβριος 7). *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2003/11/07/lifearts/culture/to-mystirio-twn-melisswn/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το «όχι» του ΚΑΣ στο BBC για τα γυρίσματα στο Σούνιο - Το χρονικό (2018, Μάρτιος 31). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/news/406569/ohi-toy-kas-sto-bbc-gia-ta-gyrismata-sto-soynio-hroniko> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Το ΥΠΠΟΑ ενημερώνει σχετικά με δημοσιεύματα του Τύπου για τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ σε σχέση με αίτημα κινηματογράφησης στον αρχαιολογικό χώρο του Σουνίου (2018, Μάρτιος 30). Δελτίο Τύπου, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Ανακτήθηκε από: <https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2189> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τολμηρή συνύπαρξη και δέος στα εγκαίνια της έκθεσης «Ζογγολόπουλος - Χουλιάρας: Μεσσάνα» (2018, Ιούλιος 17). www.cnn.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/138950/tolmiri-synyparxi-kai-deos-sta-egkainia-tis-ekthesis-zoggolopoylos-xoyliaras-messana> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Τούλας, Γ. (2017, Φεβρουάριος 15). Ο Γκούτσι, η Ακρόπολη και το κουκούτσι. *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/parallax-view/gkoutsi-akropoli-ke-koukoutsi> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τουρκία: Σε τζαμί μετατρέπεται και η Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (2020, Αύγουστος 21). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/world/1092792/toyrkia-se-tzami-metatrepetai-kai-i-moni-tis-choras-stin-konstantinoypoli/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τουρνικιώτης, Π. (2010). Ιδεολογικά και θεωρητικά προβλήματα αναστήλωσης αρχιτεκτονικών μνημείων στην Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Στο: Μπούρας, Χ., Τουρνικιώτης, *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Τούρτα, Α. (2017). Εκθέτοντας «δύσκολες» ιστορικές περιόδους – Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 187-202). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τράγγαλος, Δ. (Σκηνοθέτης) (1992). *Το σημαντικότερο παιχνίδι* [Ταινία]. Ελλάδα: Δημήτρης Τράγγαλος.
- Τραγγανίδας, Γ. (2017, Φεβρουάριος 15). «Είμαστε πτωχοί αλλά δεν παραχωρούμε την Ακρόπολη!»... ... «Με Ηρώδειο και Πικιώνη βολεύεστε;» www.toperiodiko.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.toperiodiko.gr/η-gucci-η-ακρόπολη-και-το-πτωχό-πλην-πο/#.YEpKNmgzblU> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τραϊού, Ε. (2016, Ιούλιος 31). Αρχαιολογικός χώρος όλη η Βέροια! *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/869184/article/politismos/polh/arxaiologikos-xwros-olh-h-veroia> (πρόσβαση στις 25/08/2021).
- Τροβά, Ε. (2003). *Το πολιτιστικό περιβάλλον κατά το Σύνταγμα του 1975/86/2001*. Αθήνα: Αντ. Ν. Σάκκουλας.
- Τροβά, Ε. (επιμ.) (2004). *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο, πρακτικά συνεδρίου 3-4 Ιουνίου 2003*. Αθήνα - Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.
- Τρούσας, Φ. (2017, Σεπτέμβριος 2). Τρία χρόνια χωρίς τον Αντώνη Βαρδή. *Lifo*. Ανακτήθηκε από: https://www.lifo.gr/articles/san_simera/158333 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τσιάρα, Σ. (2015). Έργο στοχαστικών χεριών: Η *Μεταβίβαση* της Μαρίας Λοϊζίδου στον Κεραμεικό. Στο: Λοϊζίδου, Μ., *Μεταβίβαση* (σ.25-44). Αθήνα: Άγρα.
- Τσιάρα, Σ. (2021). *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*. Αθήνα: νήσος.
- Τσιγκόγλου, Στ. (2014). *Σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Τσιμπιρίδου, Φ. (2001). Η λαογραφία ως κληρονομιά στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία του ελλαδικού χώρου. Στο: Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός. Λαογραφία και ιστορία. Συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος* (σ. 38-46). Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Τσίπρας για ΚΑΣ: «Απορώ πως σκέφτονται ορισμένοι» (2018, Απρίλιος 1). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/956945/tsipras-gia-kas-aporo-pos-skeftontai-orismenoi/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Τσιτιρίδης, Γ. (2018, Σεπτέμβριος 22). Ανακάλυψε τα γλυπτά της πόλης: Το «Πριόνι» του Andrei Filippov. *Parallaxi*. Ανακτήθηκε από: <https://parallaximag.gr/thessaloniki/anakalypse-ta-glypta-tis-polis-to-prioni-tou-andrei-filippov> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Τσουκαλάς (2000). *Ταξίδι στον λόγο και την ιστορία. Κείμενα 1969-1996*. Τ. Β'. Αθήνα: Πλέθρον.
- Τωμαδάκης, Ν. (1993). *Περί αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως (1453), Δούκα – Κριτόβουλου – Σφραντζή – Χαλκοκονδύλη, Συναγωγή κειμένων μετά προλόγου και βιογραφικών μελετημάτων περί των τεσσάρων ιστοριογράφων και του Ιωσήφ Βρυεννίου*. Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναράς.
- Travel blogger καταγγέλλει ότι συνελήφθη στο Μουσείο Ακρόπολης (2019, Αύγουστος 3). *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2019/08/03/society/travel-blogger-kataggellei-oti-synelifthi-sto-mouseio-akropolis/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Υπουργείο Πολιτισμού, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Δήμος Θεσσαλονίκης (1986). *Β' Biennale νέων καλλιτεχνών των Ευρωπαϊκών χωρών της Μεσογείου*. Κατάλογος έκθεσης. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.
- Φάκου, Έ. (2018, Απρίλιος 2). Ο Βασίλειος Κωστέτσος έκανε επίδειξη μόδας στο Ηρώδειο και δεν ήταν πρωταπριλιάτικο αστείο. www.marieclaire.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.marieclaire.gr/fashion/o-vasilios-kostetsos-ekane-epidixi-modas-sto-irodio-ke-den-itan-protapriliatiko-astio/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φειδάς, Β. Ι. (1999). Εκκλησία και Αρχαιολογική Υπηρεσία. Οριοθέτηση αρμοδιοτήτων για τους ναούς, τις εικόνες και τα λοιπά ιερά κειμήλια. Στο: *Άγιος Γεώργιος - Ροτόντα, Λατρευτικός ή Μνημειακός χώρος; Ιστορική, Αρχαιολογική, Νομοκανονική και Θεολογική Προσέγγιση* (σ. 117-134). Πρακτικά ημερίδας, 21.03.1997. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας.
- Φεσσά – Εμμανουήλ, Ε. (επιμ.) (1999). *Έλληνες σκηνογράφοι – ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Υπουργείο Πολιτισμού.
- Φεστιβάλ σε πάσχοντα μνημεία (1998, Απρίλιος 2). *Ριζοσπάστης*, σ. 27. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3720781&publDate=2/4/1998> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φιλέρημος και Μουράτ Ρέις στο ΚΑΣ (2010, Απρίλιος 21). *Η Ροδιακή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.rodiaki.gr/article/32669/filerhmos-kai-moyrat-reis-sto-kas> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φίλης, Τ. (2016, Ιανουάριος 20). Μια εκκρεμότητα 20 ετών ενός μαχαιρωμένου πιάνου. www.alterthess.gr. Ανακτήθηκε από: <https://alterthess.gr/content/mia-ekkremitita-20-eton-enos-mahairomenoy-pianoy> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φιλίππου, Φ. (χ.η.). Ο Γιάννης Μαρής ως δημοσιογράφος. *Ο Αναγνώστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.oanagnostis.gr/o-γιάννης-μαρής-ως-δημοσιογράφος/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φλάισερ, Χ. (2003). *Η Ελλάδα '36-'49, Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο, Τομές και συνέχειες*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Φλωράκη, Λ. (2010). Λαϊκός πολιτισμός, φολκλορική αναπαράσταση. Στο: Κάβουρας, Π., *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σ. 103-112). Αθήνα: νήσος.
- Φραγκουδάκη, Α. (1997). Οι πολιτικές συνέπειες της ανιστορικής παρουσίασης του ελληνικού έθνους. Στο: Φραγκουδάκη, Α., Δραγώνα, Θ. (επιμ.), *«Τί εἶν' ἡ πατρίδα μας;», Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση* (σ. 143-198). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Φραγκουδάκη, Α., Δραγώνα, Θ. (επιμ.) (1997). *«Τί εἶν' ἡ πατρίδα μας;», Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Φύλακες στην Ακρόπολη αντέδρασαν επειδή φωτογραφήθηκε με την ελληνική σημαία (2012, Σεπτέμβριος 5). www.iefimerida.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/news/66495/απαγόρευσαν-σε-γυναίκα-να-φωτογραφηθεί-με-την-ελληνική-σημαία-στην-ακρόπολη> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Φωτόπουλος, Ν. (2016, Μάρτιος 15). Κοσμική Ροτόντα αλλά με... σουρντίνα. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnese/art-neia/62184_kosmiki-rotonta-alla-me-soyrtina (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Woodhouse, C.M. (2021). *Το μῆλο της έριδος, Ελλάδα: η ταραγμένη δεκαετία [1940 – 1949]* (επιμ. μτφρ. Σ. Αργυροπούλου). Αθήνα: Μίνωας. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1948).
- Woodhouse, C.M. (2012). *Ο Αγώνας για την Ελλάδα 1941-1949* (επιμ. μτφρ.: Μ. Μπλέτας). Αθήνα: Τουρίκης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1976).
- Χαμηλάκης, Γ. (2009α). Μνημειοποίηση του τόπου: αρχαιολόγοι, φωτογράφοι και η αθηναϊκή Ακρόπολη από τον 18ο αιώνα έως σήμερα. Στο: Σπυριδάκης, Μ. (επιμ.), *Μετασχηματισμοί του χώρου: κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις* (σ. 373-396). Αθήνα: νήσος.
- Χαμηλάκης, Γ. (2009β). Εθνική κουλτούρα, μνήμη και παγκοσμιοποίηση. Στο: Πλάντζος, Δ. (επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και εθνική κουλτούρα* (σ. 53-68). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Χαμηλάκης, Γ. (2010). Το αποικιακό, το εθνικό και το τοπικό: κληρονομίες του «Μινωικού» παρελθόντος». Στο: Χαμηλάκης, Γ., Momigliano, N. (επιμ.), *Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, παράγοντας και καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»* (σ. 197-222). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Χαμηλάκης, Γ., Momigliano, N. (επιμ.) (2010). *Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, παράγοντας και καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Χαμηλάκης, Γ. (2012). *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, (επιμ. μτφρ. Ν. Καλαϊτζής). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2007).
- Χαμηλάκης, Γ. (2015). *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις. Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*, (επιμ. μτφρ. Ν. Κούρκουλος). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Χαμηλάκης, Γ. (2017). Η αρχαιολογία και οι «Άλλοι». Στο: Παπαδημητρίου, Ν., Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σ. 244-262). Αθήνα: Καστανιώτης.

- Χαραμή, Σ. (2017, Ιούλιος 20). Ωδείο Ηρώδου Αττικού: Μετά από εντάσεις και αναθεωρήσεις, ένα αναμενόμενο πρόγραμμα για το φθινόπωρο. www.monopoli.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.monopoli.gr/stories/epikaira/item/157265-Wdeioy-Hrwdoi-Attikoy-Meta-apo-entaseis-kai-anathewrhseis,-ena-anamenomeno-programma-gia-to-fthinopwro> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- «Χαράτσι» σε κρατικούς και επιχορηγούμενους φορείς. (2006, Απρίλιος 20). *Ριζοσπάστης*, σ. 23. Ανακτήθηκε από: <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3340432&publDate=20/4/2006> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Χαρισσοπούλου, Β. (2010, Μάρτιος 3). Ο Αστερίξ στη Θεσσαλονίκη. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2010/03/03/lifearts/culture/o-asteriks-sti-thessaloniki/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Χαρτζουλάκη, Κ. (2013). *Χρήση αρχαιολογικών μνημείων και χώρων στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα: κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις* (Μεταπτυχιακή εργασία). Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Χάρρυ Κλυνν (1985). *Έθνος Ανάδελφον* [Ηχογράφηση]. Ελλάδα: Polydor.
- Χατζηαντωνίου, Ν. (2019, Δεκέμβριος 10). Ακρόπολη: Η ταμίας ρωτούσε την καθηγήτρια «Τι είδους ονόματα είναι αυτά;». *Έθνος*. Ανακτήθηκε από: https://www.ethnos.gr/politismos/76790_akropoli-i-tamias-rotoyse-tin-kathigitria-ti-eidoys-onomata-einai-ayta (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Χατζηδάκης, Μ. (1996). Η χρήση των πολιτιστικών μνημείων. Στο: *Ροτόντα, μνημείο πολιτισμού, Ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση, νομικό καθεστώς* (σ. 51-53). Θεσσαλονίκη: Ένωση πολιτών Θεσσαλονίκης για το περιβάλλον και τον πολιτισμό.
- Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (επιμ.) (2001). *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός. Λαογραφία και ιστορία. Συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Χολή για την Αλίκη-Αντιγόνη (1990, Ιούλιος 15). *Ελευθεροτυπία*, σ. 33.
- Χονδρού, Π. (2016). *Κοινωνικές ανισότητες στην αρχαία Ελλάδα κατά τον 5^ο και 4^ο αιώνα: δούλοι και γυναίκες* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών.
- Χορκχάιμερ, Χ. (2005). Τέχνη και μαζική κουλτούρα. Στο: Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκούζε, Χορκχάιμερ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα* (επιμ. μτφρ. Ζ. Σαρίκας), (σ. 49-68). Αθήνα: Ύψιλον.
- Χουλιάρης, Γ. (2018). Άτιτλο κείμενο. Στο: Κρητικού, Ι. (επιμ.), *Ζογγολόπουλος - Χουλιάρης: Μεσσάνα* (σ. 21). Κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης. Αθήνα: Έλιξ.
- Χους: Έκθεση του Βαγγέλη Ρήνα στο Φετιχέ Τζαμί Ναυπάκτου (2019, Ιούλιος 11). www.culturenow.gr. Ανακτήθηκε από: www.culturenow.gr/xoys-ekthesi-toy-vaggeli-rina-sto-fetixie-tzami-naypaktoy/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Χριστόπουλος, Δ. (2016). Η λογοκρισία ως στιγμή εξουσίας. Στο: Πετσίνη, Π., Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα* (σ.295-302). Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - παράρτημα Ελλάδας.

- Χριστοφιλόπουλος, Δ. Γ. (2005). *Προστασία Πολιτιστικών Αγαθών*. Αθήνα: Π. Ν. Σάκκουλας.
- Χρυσανθάκης, Χ. Γ. (2004). Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω της διοικητικής διαδικασίας. Στο: Τροβά Ε. (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο* (σ. 65-77). Αθήνα: Σάκκουλας.
- Χρυσόγονος, Κ. Χ. (2006). *Ατομικά και Κοινωνικά Δικαιώματα*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Ψάλτη, Α. (2012). Εισαγωγικό σημείωμα. Στο: «Γιώργος Ξένος - Διερχόμενοι» στον αρχαιολογικό χώρο και στο Μουσείο των Δελφών. Φυλλάδιο έκθεσης, Δελφοί, Νοέμβριος 2012. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού, Γενική Γραμματεία Πολιτισμού, Γ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.
- Ψωμαδάκη, Ο. (2014α, Φεβρουάριος 26). Γνωρίζοντας τη μεταπολεμική τέχνη Ευρώπης - Ελλάδας στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. www.kulturosupa.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.kulturosupa.gr/art-book/evropi-makedoniko-2560/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ψωμαδάκη, Ο. (2014β, Οκτώβριος 9). Ο Stiller κερδίζει για άλλη μια φορά τις εντυπώσεις με την έκθεση «Αντικείμενα και Εγκαταστάσεις» στο Γενί Τζαμί. www.kulturosupa.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.kulturosupa.gr/art-book/stiller-psomadaki-5671/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ψωμαδάκη, Ο. (2014γ, Νοέμβριος 29). Όταν το Γενί Τζαμί επισκιάζει την έκθεση της Έφης Σαββίδη. www.kulturosupa.gr. Ανακτήθηκε από: <http://www.kulturosupa.gr/art-book/heni-tzami-psomadaki-6448/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- «Ωρες Βυζαντίου» στο Μουσείο Μυστρά (2008, Ιούλιος 28). *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/97240/article/politismos/arxeio-politismoy/wres-vyzantioy-sto-moyseio-mystra> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ως αναληθή διαψεύδονται από το Υπουργείο Πολιτισμού τα δημοσιεύματα (1995, Ιανουάριος 11). *Ριζοσπάστης*, σ. 11. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3685230> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- 25η Μαρτίου: Η έπαρση της ελληνικής σημαίας στην Ακρόπολη (2019, Μάρτιος 25). *Έθνος*. Ανακτήθηκε από: https://www.ethnos.gr/ellada/28721_25i-martioy-i-eparsitis-ellinikis-simaias-stin-akropoli-pics (πρόσβαση στις 25/8/2021).

Ξενόγλωσση

- Anagnostou, Y. (2015). Within the Nation and Beyond: Mediating Diaspora Belonging in *My life in Ruins*. *FILMICON: Journal of Greek Film Studies*, 3. Ανακτήθηκε από: <https://filmiconjournal.com/journal/article/page/39/2015/3/1> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Appadurai, A. (ed.) (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Appadurai, A. (1992). Introduction. Στο: Appadurai, A. (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Astrinidou, P. (2010). Material Memory and Politics. Στο: Stroulia, A., Buck-Sutton, S. (eds.), *Archaeology in Situ. Sites, Archaeology and Community in Greece* (σ. 201-220). Lanham: Lexington Books.
- Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Ayasofya için emsal [Προηγούμενο για την Αγία Σοφία] (2019, Νοέμβριος 5). *Yeni Şafak*. Ανακτήθηκε από: <https://www.yenisafak.com/gundem/ayasofya-icin-emsal-3513061> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Balaskas, V. (2021). Local Involvement in modern Greek revivals of ancient theatres: Delphi and Epidauros in the inter-war period. *Byzantine and Modern Greek Studies* 45 (1), 75-91
- Barnouw, E. (1993). *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. New York: Oxford University Press.
- Barrère, C., Barthélemy, D., Nieddu, M., Viven F-D. (éd.) (2005). *Réinventer le Patrimoine*. Paris: L'Harmattan.
- Basea, E. (2012). *My Life in Ruins: Hollywood and holidays in Greece in times of crisis. Interactions: Studies in Communication & Culture*, 3 (2), 199-208. Ανακτήθηκε από: doi: 10.1386/iscc.3.2.199_1 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Batycka, D. (2017, Ιούνιος 12). Cultural Diplomacy and Artwashing at Documenta in Athens. www.hyperallergic.com. Ανακτήθηκε από: <https://hyperallergic.com/384199/cultural-diplomacy-and-artwashing-at-documenta-in-athens/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Beard, M., Henderson, J. (2001). *Classical Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Beeton, S. (2015). *Travel, Tourism and the Moving Image*. Clavedon: Channel View Publications.
- Beeton, S. (2016). *Film-induced tourism*. Clevedon: Channel View Publications.
- Bencivenga, A., Chiarullo, L., Colangelo, D. (2015). Film tourism in Basilicata. *AlmaTourism - Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*, 4, 241-260.
- Bender, B. (1998). *Stonehenge, Making Space*. Oxford: Berg.
- Benioff, D., Weiss, D. B. (Directors) (2011-2019). *Game of Thrones* [Τηλεοπτική σειρά]. U.S.A.: HBO Entertainment.
- Bennett, T. (1998). Pedagogic objects, clean eyes and popular instruction: On sensory regimes and museum didactics. *Configurations*, 6, 345-371.
- Bergonzelli, S. (Σκηνοθέτης) (1979). *La Trombata* [Ταινία]. Ελλάδα: Telecolor A.E..
- Bird, M. J. (Creator), Askey, D. (Director) (1983). *The Dark Side of the Sun* [Τηλεοπτική σειρά]. U.K.: BBC Studios.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London and New York: Verso Books.
- Biza, N. (2014). A Plan for Planting. Στο: Schmid, H., Stafylakis, K. (επιμ.) 2014: *The other designs. Historical authenticity as artistic project* (σ. 35-41). Κατάλογος έκθεσης. Athens/Zürich (χ.έ.).

- Blain, J., Wallis, R. (2004). Sacred sites, contested rites/rights. *Journal of Material Culture*, 9 (3), 237-261.
- Bolan, P., Boy, S., Bell, J. (2011). “We ‘ve seen it in the movies, let’s see if it’s true”: Authenticity and displacement in film-induced tourism. *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*, 3, 2, 102-116.
- Boltanski, Chr., Grenier, C. (2007). *La vie impossible de Christian Boltanski*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, P., Darbel, A., (1969). *L’ amour de l’ art. Les musées d’art européens et leur public*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bourmaux, F.-X. (2017, Σεπτέμβριος 7). À Athènes, Emmanuel Macron veut refonder l'Europe. *Le Figaro*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lefigaro.fr/international/2017/09/07/01003-20170907ARTFIG00317--athenes-macron-livre-sa-vision-d-une-europe-plus-democratique.php> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*, Dijon: Presses du réel.
- Bourseiller, A. (Σκηνοθέτης) (1981). *Jean Genet. Entretien avec Antoine Bourseiller. Été1981* [Ταινία]. Γαλλία: SWProductions.
- Brantlinger, P. (2016). *Bread and Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay*. Ithaca: Cornell University Press.
- Breward, Chr. (2003). *Fashion*. Oxford: Oxford University Press.
- Browning, R. (1984). The case for the return of the Parthenon Marbles. *Museum International*, 36, 1, 38-41. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1984.tb00484.x> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Busacca, A. (2017, Απρίλιος 3). Sfilata di Gucci al Partenone: secco il no delle autorità. <http://vulcanostatale.it>. Ανακτήθηκε από: <http://vulcanostatale.it/2017/04/sfilata-di-gucci-al-partenone-secco-il-no-delle-autorita/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Byrne D., (2008). Heritage as Social Action. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (ed.), *The Heritage Reader* (σ. 149-173). London, New York: Routledge.
- Carman, J. (1996). *Valuing Ancient Things. Archaeology and Law*. London: Leicester University Press.
- Carter B., Grimwade G. (1997). Balancing use and preservation in cultural heritage management. *International Journal of Heritage Studies*, 3, 1, 1997, 45-53. Ανακτήθηκε από: <http://dx.doi.org/10.1080/13527259708722186> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Cartner-Morley, J. (2016, Ιούνιος 2). Westminster Abbey provides divine inspiration for Gucci. *The Guardian*. Ανακτήθηκε από: <https://www.theguardian.com/fashion/2016/jun/02/westminster-abbey-divine-inspiration-gucci-show> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Cellan Jones, J. (Director) (1987). *Fortunes of War* [Τηλεοπτική σειρά]. U.K.: BBC Studios.

- Chan-wook, P. (Director) (2018). *The Little Drummer Girl* [Τηλεοπτική σειρά]. U.K.: BBC Studios.
- Chippindale, C. (1990). *Who owns Stonehenge?* London: Batsford.
- Church-Gibson, P. (2012). *Fashion and Celebrity Culture*. London: Berg.
- Clark, K. (2008). Only Connect – Sustainable Development and Cultural Heritage. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (επιμ.), *The Heritage Reader* (σ. 82-98). London, New York: Routledge.
- Clogg, R. (2017). Foreign archaeologists in Greece in time of war. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy*, London and New York: Routledge.
- Colangelo, D. (2018). Film routes in Basilicata. *Netcom* [online], 25 October 2018. Ανακτήθηκε από: <http://journals.openedition.org/netcom/3231> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Colonna, A., Fiore, D., (2014). *I Sassi e il Parco delle Chiese Rupestri di Matera, Patrimonio dell' Umanita, Piano di Gestione 2014-2019*.
- Corday, B., Corday, T. (Directors) (1965-present). *Days of Our Lives* [Τηλεοπτική σειρά]. U.S.A.: Corday Productions.
- Craik, J. (1998). *The face of fashion: cultural studies in fashion*. London: Routledge.
- Çolak, E. (2017, Μάρτιος 22). Dişislerinden Yunanistan'da yanan cami'ye ilişkin açıklama [Η ανακοίνωση του Υπουργείου Εξωτερικών [σ.σ. της Τουρκίας] σχετικά με το τζαμί που κάηκε στην Ελλάδα]. *Anadolu Ajansı*. Ανακτήθηκε από: www.aa.com.tr/tr/dunya/disislerinden-yunanistanda-yanan-camiye-iliskin-aciklama/777440 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Davison, G. (2008). Heritage: from Patrimony to Pastiche. Στο G. Fairclough, R. Harrison, J. Jr Jameson, J. Schofield, (επιμ.), *The Heritage Reader* (σ. 31-41). London and New York: Routledge.
- Demou, V. (2017). *The Present of the Past at a time of No Future: a synergistic art archaeology of the Athenian Acropoli* (Διδακτορική διατριβή). Southampton: University of Southampton. Ανακτήθηκε από: <https://eprints.soton.ac.uk/411810/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Diaz - Andreu, M., Champion, T. (επιμ.) (1996). *Nationalism and Archaeology in Europe*. London: UCL Press.
- Dell' Aquila, F., Messina, A. (1998). *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata*. Bari: Mario Adda Editore.
- Descamps-Lequime, S. (2017). The excavations conducted by the *Service Archéologique de l'Armée d'Orient* in northern Greece, New information from the archives kept in France. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 122-140). London, New York: Routledge.
- documenta 14 : daybook* (2017). Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα, 8 Απριλίου - Κάσελ, 17 Σεπτεμβρίου 2017. Munich, London, New York: Prestel.
- Durand, M. (2011α, Μάρτιος 29), La colonne Pascale à Saint-Bonaventure. www.enmanquedeglise.com. Ανακτήθηκε από:

- <http://www.enmanquedeglise.com/article-la-colonne-pascale-a-saint-bonaventure-70215185.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Durand, M. (2011β, Μάρτιος 30). Toujours à propos de la colonne Pascale de Saint-Bonaventure. <http://www.enmanquedeglise.com>. Ανακτήθηκε από: <http://www.enmanquedeglise.com/article-toujours-a-propos-de-la-colonne-pascale-de-st-bonaventure-70216406.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Durkheim, E. (1973). *De la division du travail social*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Elbaor, C. (2017, Ιανουάριος 20). Paolo Bulgari proposes restricted use of Spanish Steps in Rome. www.news.artnet.com. Ανακτήθηκε από: <https://news.artnet.com/art-world/paolo-bulgari-restrict-spanish-steps-rome-824465> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ekizler, T. (2017, Ιούλιος 24). BASAM [σ.σ.: Balkan Stratejik Araştırmalar Merkezi] Başkanı Sait: Yunanistan hükümeti adalardaki camileri çürümeye terk etti” [Σάιτ, Πρόεδρος του BASAM [σ.σ.: Κέντρο Στρατηγικών Ερευνών Βαλκανίων]: Η Ελληνική κυβέρνηση εγκατέλειψε στη φθορά τα τζαμιά των νησιών]. *Anadolu Ajansı*. Ανακτήθηκε από: www.aa.com.tr/tr/dunya/basam-baskani-sait-yunanistan-hukumeti-adalardaki-camileri-curumeye-terk-etti/868627/ (πρόσβαση στις 25/8/2021)
- English Heritage (2008). Sustaining the historic environment: New perspectives on the future. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (επιμ.), *The Heritage Reader* (σ. 313-321). London, New York: Routledge.
- Feder, K. L. (1990). *Frauds, Myths and Mysteries. Science and Pseudoscience in Archaeology*. London: Mayfield.
- Ferrari, C. F. (2016). Cinema and Sassi: Urban development and film-induced tourism in Matera and Basilicata. *Journal of Italian Cinema and Media Studies*, 4, 2, 267-282.
- Feversham, P. and Schmidt, L. (1999). *The Berlin Wall Today*. Berlin: Verlag Bauwesen.
- Firenze, Gucci sceglie la Galleria Palatina di Palazzo Pitti dopo il no di Atene per il Partenone (2017, Απρίλιος 4). *la Repubblica*. Ανακτήθηκε από: https://firenze.repubblica.it/cronaca/2017/04/04/news/firenze_gucci_sfiera_alla_galleria_palatina_di_palazzo_pitti-162165935/?rss (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Galanakis, Y. (2017). “Spy-Hunter” as antiquary, Major A.G. Wade, cultural politics and the British Salonika Force collection at the Ashmolean Museum in Oxford. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 285-318). London and New York: Routledge.
- Gazi, A. (2008). “Artfully classified” and “appropriately placed”: notes on the display of antiquities in early twentieth-century Greece. Στο: Plantzos, D. (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece*, 3rd Supplement (σ. 67-82). Athens: Mouseio Benaki.
- Gazi, A. (2009). National Museums in Greece: history, ideology, narratives. Στο: Aronsson, P. Elgenius, G. (επιμ.), *Building National Museums in Europe, 1750-2010* (σ. 363-399). Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna, 28-30 April 2011, EuNaMus Report No. 1. Linköping: Linköping University

- Electronic Press. Ανακτήθηκε από: http://www.mela-project.polimi.it/upl/cms/attach/20111028/121052329_6354.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Gero, J., Root, D. (1994). Public presentations and private concerns: archaeology in the pages of National Geographic. Στο: Gathercole, P., Lowenthal, D. (επιμ.), *The Politics of the Past* (σ. 19-37). London: Routledge.
- Geuss, Raymond (1981). *The idea of a critical theory: Habermas and the Frankfurt School*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibson, M. (Σκηνοθέτης) (2004). *The Passion of the Christ* [Ταινία]. U.S.: Newmarket Films, Icon Productions.
- «Gilets jaunes»: Macron «déploire» les 11 morts en marge du mouvement (2019, Ιανουάριος 28). *Le Figaro*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2019/01/28/01016-20190128ARTFIG00153-gilets-jaunes-macron-deploire-les-11-morts-en-marge-du-mouvement.php> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Glen, J. (Σκηνοθέτης) (1981). *For Your Eyes Only* [Ταινία]. U.K.: Eon Productions, United Artists.
- Gordon, N. (2018, Οκτώβριος 25). Alexander Skarsgard on *The Little Drummer Girl* scene that was almost banned by Greece. *Harper's Bazaar* UK. Ανακτήθηκε από: <https://www.harpersbazaar.com/uk/culture/entertainment/a24102049/alexander-skarsgard-little-drummer-girl-scene-banned-diplomatic-upset/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Gratziou, O. (2008). Venetian monuments in Crete: a controversial heritage. Στο: Plantzos, D. (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece, 3rd Supplement* (σ. 209-222). Athens: Mouseio Benaki.
- Greek protestors unfurl banners on Acropolis (2010, Μάιος 4). *The Telegraph*. Ανακτήθηκε από: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/greece/7675761/Greek-protestors-unfurl-banners-on-Acropolis.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Guillot, A. (2014, Σεπτέμβριος 29). En Grèce, on ne court pas nu dans l'arène. *Le Monde*. Ανακτήθηκε από: https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/09/24/en-grece-on-ne-court-pas-nu-dans-l-arene_4493014_3246.html (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hamilakis, Y. (2007). From Ethics to Politics. Στο: Hamilakis, Y., Duke, P. (επιμ.), *Archaeology and Capitalism. From Ethics to Politics* (σ. 15-40). Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- Hamilakis, Y. (2013). Double colonization: the story of the excavations at the Athenian Agora (1924-1931). *Hesperia* 82 (1), *Philhellenism, Philanthropy, or Political Convenience? American Archaeology in Greece*, 153-177.
- Hamilakis, Y., Kyparissi-Apostolika, N. (2012). Koutroulou Magoula in central Greece: from the Neolithic to the present. *Antiquity*, Project Gallery, 86 (333). Ανακτήθηκε από: <http://antiquity.ac.uk/projgall/hamilakis333> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hamilakis, Y., Labanyi, J. (2008). Time, Materiality and the Work of Memory. *History and Memory*, 20, 2 (Fall/Winter 2008), 5-17.

- Hamilakis, Y., Theou, E. (2013). Enacted multi-temporality: the archaeological site as a shared, performative space. Στο: Gonzalez-Ruibal, A. (επιμ.), *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity* (σ. 181-194). London: Routledge.
- Hamilakis, Y., Yalouri, E. (1996). Antiquities as symbolic capital in modern Greek society. *Antiquity*, 70 (267), 117-129.
- Hamilakis, Y., Yalouri, E. (1999). Sacralising the Past: Cults of archaeology in modern Greece. *Archaeological Dialogues*, 6 (2), 115-135.
- Hamilton, A. (2015α). *The Call : The Life and Message of the Apostle Paul*. Nashville: Abingdon Press.
- Hamilton, A. (Σκηνοθέτης) (2015β). *The Call : The Life and Message of the Apostle Paul* [Ντοκιμαντέρ]. Nashville: Abingdon Press.
- Hanink, J. (2017). *The Classical Debt: Greek Antiquity in an Era of Austerity*. Cambridge: Belknap Press.
- Hari, H. (2014α, Σεπτέμβριος 9). Office - Artemis Agrotera courtyard. Transparencies and the Sacred. Ανακτήθηκε από: <http://microgeographies3.nonplan.gr/archives/848> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hari, H. (2014β, Σεπτέμβριος 26). The courtyard of Artemis Agrotera temple. "Metsgiving (the Gift)". Ανακτήθηκε από: <http://microgeographies3.nonplan.gr/archives/977> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hari, H. (2014γ, Νοέμβριος 9). Artemis Agrotera. "Rising". <http://microgeographies3.nonplan.gr/archives/1954> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hari, H. (2014δ, Νοέμβριος 9). Artemis Agrotera. "The procession". Ανακτήθηκε από: <http://microgeographies3.nonplan.gr/archives/2049> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hari, H. (2014ε, Νοέμβριος 20). *Microgeographies: Revivification of Ancient Ruins*. Ανακτήθηκε από: <http://microgeographies3.nonplan.gr/archives/1989> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hari, H. (2018). *Microgeographies. About the project*. Ανακτήθηκε από: <http://microgeographies3.nonplan.gr/about-the-project> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Hébrard, E. (1920). Les travaux du Service Archéologique de l'armée d'Orient à l'arc de triomphe «de Galère» et à l'église Saint-Georges de Salonique (I-VIII). *Bulletin de correspondance hellénique*, 44, 5-40, doi: <https://doi.org/10.3406/bch.1920.3061>.
- Heraclides, A. (2010). *The Greek-Turkish Conflict in the Aegean, Imagined Enemies*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.
- Herzfeld, M. (2010). Situating Theory, Dynamics of Condescension and Reciprocity in the Material Shadow of the Past. Στο: Stroulia, A., Buck-Sutton, S. (επιμ.), *Archaeology in Situ. Sites, Archaeology and Community in Greece* (σ. 457-471). Lanham: Lexington Books.
- Hicks, D. (2010). The Material-Cultural Turn: Event and Effect. Στο: Hicks, D., Beaudry, M.C. (επιμ.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Holtorf, C. (2008). Is the Past a Non-renewable Resource?. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (επιμ.), *The Heritage Reader* (σ. 125-133). London and New York: Routledge.

- Holub, R.C. (1984). *Reception theory, A critical introduction*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Höhler, G. (2017, Σεπτέμβριος 7). Macron in Athen, Der französische Freund. *Handelsblatt*. Ανακτήθηκε από: <https://www.handelsblatt.com/politik/international/macron-in-athen-der-franzoesische-freund/20296642.html?ticket=ST-10149420-3IA1Ic6xTAJOYNbvOGfc-ap3> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- II Biennial of young artists from Mediterranean Europe - Thessaloniki 1986, 21-30 November 1986 (χ.η.). www.bjcem.org. Ανακτήθηκε από: <https://www.bjcem.org/1986/04/10/ii-biennial-of-young-artists-from-mediterranean-europe-thessaloniki-1986/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Imhof-Weber, G., Oehschläger, K. W. (Σκηνοθέτες) (2010). *Die frühchristliche und byzantinische Kunst* [Ντοκιμαντέρ]. Γερμανία: Bayerischer Rundfunk (πρώτη κυκλοφορία: 1989). Στο: Imhof-Weber, G., Oehschläger, K. W. (Σκηνοθέτες). *Grossen Epochen der europäischen Kunst (The Great Epochs of European Art)* [Σειρά Ντοκιμαντέρ]. Γερμανία: Bayerischer Rundfunk (πρώτη κυκλοφορία: 1988-1992). West Long Branch, New Jersey: Kultur Video.
- Ioannidou, E. (2010). Toward a National “Heterotopia”: Ancient Theaters and the Cultural Politics of Performing Ancient Drama in Modern Greece. *Comparative Drama*, 44/45, 385–403. Ανακτήθηκε από: <http://www.jstor.org/stable/23238797> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Jameson, F. (1979). Reification and Utopia in Mass Culture. *Social Text*, 1 (Winter 1979). Duke University Press, 130-148. Ανακτήθηκε από: <http://www.jstor.org/stable/466409?origin=JSTOR-pdf> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Jameson, J. Jr (2008). Cultural Heritage Management in the United States. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (επιμ.). *The Heritage Reader* (σ. 42-61). London, New York: Routledge.
- Juel, H. (2006). Defining Documentary Film. *p.o.v. - A Danish Journal of Film Studies*, 22: 5-14.
- Kaplan, L.G. (2010). Writing Down the Country, Travelers and the Emergence of the Archaeological Gaze. Στο: Stroulia, A., Buck-Sutton, S. (επιμ.), *Archaeology in Situ. Sites, Archaeology and Community in Greece* (σ. 75-108). Lanham: Lexington Books.
- Karlsson, H., Gustafsson, A. (2020). Staging Antiquity: A Comparison of Five Greek Cultural Heritage Sites and The Construction of their Authenticity. *Journal of Heritage Management* 5 (1), 7-23. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1177/2455929620919257> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Kester, G. (2011). *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham, London: Duke University Press.
- Kiilerich, B., Torp, H. (2019). *La Rotonde Palatine à Thessalonique, Architecture et mosaïques*, Vol. I, II. Αθήνα: Καπόν.
- Kit, B. (2007, Οκτώβριος 12). Acropolis not too old for Hollywood debut. www.reuters.com. Ανακτήθηκε από: <https://www.reuters.com/article/us-greece/acropolis-not-too-old-for-hollywood-debut-idUSN1244466120071012> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Kleiser, R. (Σκηνοθέτης) (1982). *Summer Lovers* [Ταινία]. Η.Π.Α.: Research Corporation, Filmways.
- Kopytoff, I. (1986). The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. Στο: Appadurai, A. (επιμ.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kotsakis, K. (2003). Ideological aspects of contemporary archaeology in Greece. Στο: Haagsma, M. et al. (επιμ.), *The Impact of Classical Greece on European and Classical Identities* (σ. 55-70). Amsterdam: J.C.Gieben Publishers,.
- Kotsakis, K. (2015). The powerful past: theoretical trends in Greek archaeology. Στο: Hodder, I., *Archaeological Theory in Europe. The last three decades* (σ. 65-70). London: Routledge.
- L'œuvre-monde de Pascale Marthine Tayou (2011, Μάρτιος 14). *Le progrès*. Ανακτήθηκε από: <https://www.leprogres.fr/art-et-culture/2011/03/14/l-oeuvre-monde-de-pascale-marthine-tayou> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Lacy, S. (επιμ.) (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Larrain, J. (1979). *The concept of ideology*. London: Hutchinson.
- Lekakis, S. (2015). The Past in the Present. A living Heritage Approach - Meteora (Greece) [Ioannis Poullos] (review). *AP: Online Journal in Public Archaeology*, 5 (2015), 191-202.
- Leontis, A. (1995). *Topographies of Hellenism, Mapping the Homeland*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Livini, E., (2017, Φεβρουάριος 15). Atene dice no a Gucci. Rifiuta i soldi: “Sull’ Acropoli non si sfilà”. *la Repubblica*. Ανακτήθηκε από: https://www.repubblica.it/economia/2017/02/15/news/schiaffo_di_atene_a_gucci_ri-fiuta_56_milioni_sull_acropoli_non_si_sfila_-158345984/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Llewellyn-Smith, M. (2017). Foreword, *Archaeology Behind the Battle Lines*. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 10-13). London and New York: Routledge,.
- Loukaki, A. (1997). Whose *Genius Loci*? Contrasting Interpretations of the ‘Sacred Rock of the Athenian Acropolis. *Annals of the Association of American Geographers*, 87 (2), 1997, 306-329.
- Loukaki, A. (2008). *Living Ruins, Value Conflicts*. Ashgate: Hampshire.
- Lowenthal, D. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, D. (1994). Conclusion: archaeologists and others. Στο: Gathercole, P., Lowenthal, D. (επιμ.): *The Politics of the Past*, London: Routledge, p. 302-314.
- Lyons, B. (Σκηνοθέτης) (1985). *In Search of the Trojan War* [Ντοκιμαντέρ]. Ηνωμένο Βασίλειο: BBC Studios.
- Magnol, J. (2014, Σεπτέμβριος 29). Derrière le fait divers, le contexte très politique de l’arrestation de Matthias Langhoff et son équipe à Epidaure. *Genève Active*. www.geneveactive.ch, Ανακτήθηκε από:

- <https://www.geneveactive.ch/article/matthias-langhoff-philippe-macasdard-et-michel-deutsch-arretes-par-la-police-grecque/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Maisey, S. (2018, Ιούνιος 3). The concept of the cruise collection explained. *The National*. Ανακτήθηκε από: <https://www.thenationalnews.com/lifestyle/fashion/the-concept-of-the-cruise-collection-explained-1.736522> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Marder, T. A., Wilson Jones, M. (επιμ.) (2015). *The Pantheon, From Antiquity to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mason, R. (2008). Assessing Values in Conservation Planning. Methodological issues and choices. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (επιμ.), *The Heritage Reader* (σ. 99-124). London, New York: Routledge.
- Mathijs, E., Sexton, J. (2011). *Cult Cinema: An introduction*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Mazower, M. (2008). Archaeology, nationalism and the land in modern Greece. Στο: Plantzos, D. (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece, 3rd Supplement* (σ. 33-41). Athens: Mouseio Benaki.
- McDonald-Gibson, Ch. (2014, Ιανουάριος 18). Can privatization save the treasures of ancient Greece? *Time*. Ανακτήθηκε από: <https://world.time.com/2014/01/18/can-privatization-save-the-treasures-of-ancient-greece/#ixzz2rPU0FSLl> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Medne, D. (2015). *Contemporary art in archaeology museums: interaction between art and archaeology. A case study of the National Museum of Antiquities (RMO)*, (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Leiden: Leiden University. Ανακτήθηκε από: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/35534> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Mendel, G. (1918). Les travaux du service archéologique de l'armée française d'Orient. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 62 (1), 9-17, doi: <https://doi.org/10.3406/crai.1918.73940>
- Miles, C. (Σκηνοθέτης) (1985). *Lord Elgin and Some Stones of no Value* [Ντοκιμαντέρ]. Ηνωμένο Βασίλειο, Ελλάδα: Milesian Film, Channel 4, EPT1.
- Morgan, C. (2017). The British Salonika Force, the British School at Athens, and the Archaic-Hellenistic Archaeology of Macedonia. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 193-284). London, New York: Routledge.
- Muñoz-Alonso, L. (2015, Απρίλιος 29). Italians sell off Rialto Bridge advertising space during Venice Biennale for €5 million. www.news.artnet.com. Ανακτήθηκε από: <https://news.artnet.com/exhibitions/5-million-rialto-bridge-used-prime-ad-space-venice-biennale-293005> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Núñez-Barriopedro, E., Ruiz-López, J., Ravina Ripoll, R. (2018). Creativity in the American and European tourism sector: The Croatian case. *Retos - Revista de Ciencias de la Administración y Economía*, 15 (VIII), 81-96.
- Oberoi, R., K. (2019, Μάιος 1). V Investigate: What is a “Cruise Collection”? <http://www.vmagazine.com>. Ανακτήθηκε από: <https://vmagazine.com/article/an-investigation-what-is-cruise-collection/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Oran, B. (επιμ.) (2010). *Turkish Foreign Policy, 1919-2006, Facts and Analyses with Documents* (επιμ. μτφρ. M. Akşin). Salt Lake City: The University of Utah Press. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2001).
- Osmanlı camisi yandı... Korkunc şüphe! [Κάηκε οθωμανικό τζαμί... Τρομερή υποψία!] (2017, Μάρτιος 22). *Hürriyet*. Ανακτήθηκε από: www.hurriyet.com.tr/dunya/osmanli-camisi-yandi-korkunc-suphe-40403536 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Öztürk, A. (2014, Ιούνιος 29). Rodos'ta camiler "kilitli" [Τα τζαμιά στη Ρόδο είναι «κλειδωμένα»]. *Anadolu Ajansı*. Ανακτήθηκε από: www.aa.com.tr/tr/yasam/rodosta-camiler-kilitli/147058 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Palmer, C., Tivers, J. (2018). *Creating Heritage for Tourism*. London: Routledge.
- Paolini, A. (2016, Σεπτέμβριος 9). Roma, nuova Trinità dei Monti: scontro sulla cancellata. Bulgari: "Via i barbari". *la Repubblica*. Ανακτήθηκε από: https://roma.repubblica.it/cronaca/2016/09/09/news/roma_nuova_trinita_dei_monti_scontro_sulla_cancellata_bulgari_via_i_barbari_-147429711/?ref=search (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Papadaki, E. (1998). *L' Interprétation de l' antiquité en Grèce moderne : le cas d' Anghélos et Eve Sikelianos (1900-1952)* (Διδακτορική διατριβή). Paris: Université Paris I.
- Papoutsanis Olivia and Olivia Fusion Natural Line (2015, Μάρτιος 20). [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=rNTI2HNKDXg> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Pascale Marthine Tayou, Une exposition au musée et dans la ville, avec la colonne Pascale à Saint-Bonaventure (2011, Μάρτιος 1). www.artsculturesetfoi-lyon.fr. Ανακτήθηκε από: <http://www.artsculturesetfoi-lyon.fr/2011/03/01/pascale-marthine-tayou/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Pasolini, P. P. (Σκηνοθέτης) (1964). *Il vangelo secondo Matteo* [Ταινία]. Ιταλία: Arco Film, Lux Compagnie Cinématographique de France.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the theatre: terms, concepts and analysis*. Toronto: University of Toronto Press.
- Pfeiffer, A. (2012, Ιούνιος 4). At the Louvre, Wim Delvoye for Dummies. Συνέντευξη με τον εικαστικό Wim Delvoye. *Art in America*. Διαθέσιμη στο: <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/wim-delvoye-louvre/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Pianigiani G., Yardley J. (2014, Ιούλιος 15). Corporate Medicis to the Rescue. *New York Times*. Ανακτήθηκε από: <https://www.nytimes.com/2014/07/16/arts/design/to-some-dismay-italy-enlists-donors-to-repair-monuments.html?partner=rss&emc=rss&r=0> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Piers, E. (2014, Φεβρουάριος 20). Cleaner accidentally destroys thousands of pounds' worth of modern art by throwing exhibition in the bin. www.mirror.co.uk. Ανακτήθηκε από: <https://www.mirror.co.uk/news/world-news/cleaner-sala-murat-gallery-accidentally-3168013> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Plantzos, D. (2008). Archaeology and Hellenic Identity, 1896-2004: the frustrated vision. Στο: Plantzos, D. (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece, 3rd Supplement* (σ. 11-30). Athens: Mouseio Benaki,.
- Plantzos, D. (2017). Amphipolitics: archaeological performance and governmentality in Greece under the crisis. Στο: Tziovas, D. (επιμ.), *Greece in Crisis. The Cultural Politics of Austerity* (σ. 65-84). London: I.B. Tauris.
- Poulios, I. (2014). *The Past in the Present: A Living Heritage Approach - Meteora, Greece*. London: Ubiquity Press, doi: <http://dx.doi.org/10.5334/bak>.
- Powell Cancels a Visit to Athens to Attend Closing of Olympics (2004, Αύγουστος 29). *The New York Times*. Ανακτήθηκε από: <https://www.nytimes.com/2004/08/29/world/reach-war-diplomacy-powell-cancels-visit-athens-attend-closing-olympics.html> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- President Obama in Athens, Greece (2016, Νοέμβριος 18) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: https://www.youtube.com/watch?v=ct_54shfkuA (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Ragg, M. (2015, January 23). Meteora, the real inspiration for Game of Thrones Eyrie. www.thefairytalet traveler.com. Ανακτήθηκε από: <https://thefairytalet traveler.com/2015/01/23/meteora-game-of-thrones-eyrie/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Remarks by President Obama to the People of Greece (2016, Νοέμβριος 16). Athens: U.S. Embassy. Ανακτήθηκε από: <https://gr.usembassy.gov/remarks-president-obama-people-greece/>, και από: https://www.snf.org/media/7646014/170109_Remarks-President-Barack-Obama.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Remembering 30 years of Biennale! Thessaloniki 1986 (2015, Μάρτιος 31). Συνέντευξη με την επιμελήτρια της διοργάνωσης, Αφροδίτη Οικονομίδου. www.bjcem.org. Ανακτήθηκε από: <https://www.bjcem.org/2015/03/31/remembering-30-years-of-biennials/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Rhodes, B. (2016, Νοέμβριος 15). The President Abroad: A Look Ahead at Greece, Germany, and Peru. www.medium.com. Ανακτήθηκε από: <https://medium.com/@rhodes44/the-president-abroad-a-look-ahead-at-greece-germany-and-peru-265b9c00a94e> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Rikou, E., Yalouri, E. (2014). Of roots and cultures. Στο: Schmid, H., Stafylakis, K. (επιμ.), *The other designs. Historical authenticity as artistic project* (σ. 59-64). Κατάλογος έκθεσης. Athens/Zürich (χ.έ.).
- Riley, C., Bryant, M. (Σκηνοθέτες) (1984). *SOE: Greek Entanglement* [Ντοκιμαντέρ]. Ηνωμένο Βασίλειο: BBC Studios.
- Riley, R., Baker, D., Van Doren, C.S. (1998). Movie induced tourism. *Annals of Tourism Research*, 25 (4), 919-935.
- Rocamora, A. (2016). Pierre Bourdieu: The Field of Fashion. Στο: Rocamora, A., Smelik, A. (επιμ.), *Thinking through Fashion* (σ. 318-340). London, New York: Tauris.
- Roelstraete, D. (2009, Μάρτιος 4). The Way of the Shovel: on the Archaeological Imaginary in Art. *e-flux*. Ανακτήθηκε από: <https://www.e-flux.com/>

flux.com/journal/04/68582/the-way-of-the-shovel-on-the-archeological-imaginary-in-art/ (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Roelstraete, D. (2013). *The way of the shovel: on the archaeological imaginary in art*, Catalogue for the exhibition held at the Museum of Contemporary Art Chicago from November 9, 2013-March 9, 2014. Chicago : Museum of Contemporary Art in association with the University of Chicago Press.
- Roubis, D. (2015). Archeologia e rappresentazione: esempi dal passato recente. Eva Palmer e le Feste Delfiche. *Siris* (Studi e ricerche della scuola di specializzazione in beni archeologici di Matera), 15 (2015), 135-149.
- Rothman, L. (2016, Νοέμβριος 14). Here's What Happened the First Time a U.S. President Went to Greece. *Time*. Ανακτήθηκε από: <https://time.com/4560783/obama-eisenhower-greece/> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Saccon, C. (2012, Δεκέμβριος 14). Rialto in jeans, as Venice finds cash for repair. <http://www.reuters.com>. Ανακτήθηκε από: <https://www.reuters.com/article/us-venice-rialto-idUSBRE8BD17M20121214> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Schlöndorff, V. (Σκηνοθέτης) (1991). *Voyager* [Ταινία]. Γερμανία, Γαλλία: Bioskop Film, Action Films.
- Schmid, H., Stafylakis, K. (2014). Introduction. Στο: Schmid, H., Stafylakis, K. (επιμ.), *The other designs. Historical authenticity as artistic project* (σ. 5). Κατάλογος έκθεσης. Athens/Zürich (χ.έ.).
- Schofield, J. (2008). Heritage Management, Theory and Practice. Στο: Fairclough, G., Harrison, R., Jameson, J. Jr, Schofield, J. (επιμ.) 2008: *The Heritage Reader*, London and New York: Routledge, p. 15-30.
- Schofield, J. (2009). *Aftermath, Readings in the Archaeology of Recent Conflict*. Swindon: Springer.
- S.E.A. Archaeologists (2012, Μάιος 18). International appeal by Greek archeologists (Gr version) [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=LRbexQpbrbQ> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Shapland, A. (2017). The British Salonika Force Collection at the British Museum. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 140-192). London, New York: Routledge.
- Shapland, A, Stefani, E. (2017). Introduction. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 14-27). London, New York: Routledge.
- Smith, H. (2012, January 20). Greece's ancient sites to play starring role in recovery. *The Guardian*. Ανακτήθηκε από: <https://www.theguardian.com/business/2012/jan/20/greek-ancient-sites-for-rent> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Smith, L. (2006a). *Uses of Heritage*. New York: Routledge.
- Smith, H. (2006b, Σεπτέμβριος 18). Acropolis to make Hollywood debut. *The Guardian*. Ανακτήθηκε από: <https://www.theguardian.com/world/2006/sep/18/filmnews.travelnews> (πρόσβαση στις 25/8/2021).

- Stathopoulos, N. (2014, Νοέμβριος 19). Creating Commons· the case of Artemis Agrotera, Mets, Rise. Ανακτήθηκε από: <https://stathopoulos.weebly.com/performances.html>. (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Stewart, C. (2010). Immanent or Eminent Domain? The Contest over Thessaloniki's Rotonda. Στο: Stroulia, A., Buck-Sutton, S. (επιμ.), *Archaeology in Situ. Sites, Archaeology and Community in Greece* (σ. 179-199). Lanham: Lexington Books.
- Stouraiti, A. (2014). Collecting the Past, Greek Antiquaries and Archaeological Knowledge in the Venetian Empire. Στο: Tziovas, D. (επιμ.), *Re-imagining the Past, Antiquity and Modern Greek Culture* (σ. 29-46). Oxford: Oxford University Press.
- Sweldorf, A. (2015, Οκτώβριος 31). A Janitor Threw Away a Boozy Art Exhibit Thinking It Was Trash. www.vice.com. Ανακτήθηκε από: https://www.vice.com/en_us/article/8qkvab/a-janitor-threw-away-a-boozy-art-exhibit-thinking-it-was-trash (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Takahashi, S. (2009). Church or museum? The Role of State Museums in Conserving Church Buildings, 1965 – 1985. *Journal of Church and State*, 51 (3), 502-517. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1093/jcs/csp097>.
- Tarn, W.W. (1979). *Alexander the Great, Volume II, Sources and Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Theodoropoulou, I. (2020). Speech style as political capital: Barack Obama's Athens speech. *Journal of Multicultural Discourses*, 15, 325-339. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1080/17447143.2020.1800715>.
- Thompson, J. B. (1984). *Studies in the Theory of Ideology*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and modern culture: critical social theory in the era of mass communication*. Stanford: Stanford University Press.
- Thunø, E. (2015). The Pantheon in the middle ages. Στο: Marder, T. A., Wilson Jones, M. (επιμ.), *The Pantheon, From Antiquity to the Present* (σ. 231-254). Cambridge: Cambridge University Press.
- Theou, E., Kopaka, K., (2019). “Gavdos: The House”. A Theatre/Archaeology Narrative and Pieces of Knowledge of Diachronic Home Life. *Heritage*, 2 (2), 1286-1299. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.3390/heritage2020083>.
- Tkalec, M., Zilic, I., Recher, V. (2017). The effect of film industry on tourism: *Game of Thrones* and Dubrovnik. *International Journal of Tourism Research*, 19 (6), 705-714.
- Top, N. F., Hatipoğlu, M. (2017, Αύγουστος 27). Yunanistan'daki tarihi camiler müze olarak kullanılıyor [Ιστορικά τζαμιά στην Ελλάδα χρησιμοποιούνται ως μουσεία], *Anadolu Ajansı*. Ανακτήθηκε από: www.aa.com.tr/tr/dunya/yunanistandaki-tarihi-camiler-muze-olarak-kullaniliyor/894780 (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Tsaravopoulos, A., Fragou, G. (2013). Towards the Creation of Living Archaeological Parks on the Islands of Kythera and Antikythera. *Conservation and Mgmt of Arch. Sites*, 15 (1), 94-108.

- Tziovas, D. (2008). Reconfiguring the past: Antiquity and Greekness. στο: Plantzos, D. (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece, 3rd Supplement* (σ. 287-297). Athens: Mouseio Benaki,.
- Tziovas, D. (2014). Introduction: Decolonizing Antiquity, Heritage Politics, and Performing the Past. Στο: Tziovas, D. (επιμ.), *Re-imagining the Past, Antiquity and Modern Greek Culture* (σ. 1-26). Oxford: Oxford University Press.
- Tzogopoulos, G. (2005). *Greece and Gulf War II*. Paper for the 2nd HO PhD Symposium on Modern Greece, LSE Hellenic Observatory, London, 10th June 2005. Ανακτήθηκε από: <https://www.lse.ac.uk/Hellenic-Observatory/Assets/Documents/HO-PhD-Symposia/The-2nd-HO-PhD-Symposium/Session-1/Panel-2-Foreign-Policy-I.pdf> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- UNESCO, (χ.η.): *Unesco Logo Toolkit*. Ανακτήθηκε από: https://en.unesco.org/system/files/unesco_brand_toolkit_dpi_120809.pdf (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Une oeuvre d' art contemporain vandalisée dans une église de Lyon (2011, Απρίλιος 20). *Le Progrès*. Ανακτήθηκε από: <https://www.leprogres.fr/rhone/2011/04/20/une-oeuvre-d-art-contemporain-vandalisee-dans-une-eglise-de-lyon?image=6EF68CFE-06C0-44EF-8E5F-4144E8F10837> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Velliou, K. (χ.χ.). *Mets Giving the Gift*. Ανακτήθηκε από: <http://katerinavelliou.com/mets-giving/?lang=el> (πρόσβαση στις 25/8/2021).
- Veremis, T. (1997). The revival of the 'Macedonian' Question, 1991-1995. Στο: Mackridge, P., Yannakakis, E. (επιμ.), *Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity since 1912* (σ. 227-234). Oxford: Berg.
- Voorhes, C., Voorhes, J. (Σκηνοθέτες) (2014). *Promakhos* [Ταινία]. Ελλάδα, Η.Π.Α.: Visionary Films.
- Voudouri, D. (2010). Law and the Politics of the Past. *International Journal of Cultural Property*, 17, 547-568.
- Voutsaki, S. (2003). Archaeology and the construction of the past in 19th century Greece. Στο: Hokwerda, H. (επιμ.), *Constructions of Greek Past: Identity and Historical Consciousness from Antiquity to the Present* (σ. 231-255). Groningen: Egbert Forsten.
- Wakefield, A. (2017). A most cosmopolitan front, Defining features of the Salonika Campaign 1915-1918. Στο: Shapland, A, Stefani, E. (επιμ.), *Archaeology Behind the Battle Lines, The Macedonian Campaign (1915-1919) and its Legacy* (σ. 28-50). London, New York: Routledge.
- Welch, E. (2001). *Art in Renaissance Italy*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, R. B. (2015). A nineteenth-century monument for the state. Στο: Marder, T. A., Wilson Jones, M. (επιμ.), *The Pantheon, From Antiquity to the Present* (σ. 354-379). Cambridge: Cambridge University Press.
- Williams, T. (2020). Afterword: Heritage Management in Greece. Στο Σ. Λεκάκης, Ν. Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς* (σ. 527-532). Αθήνα: Ασίνη.
- Wood, M. (1985). *In Search of the Trojan War*. London: British Broadcasting Corporation.

- Yalouri, E. (2001). *The Acropolis. Global Fame, Local Claim*, Oxford: Berg.
- Yalouri, E. (2010). Between the Local and the Global. The Athenian Acropolis as Both National and World Monument. Στο: Stroulia, A., Buck-Sutton, S. (επιμ.), *Archaeology in Situ. Sites, Archaeology and Community in Greece*. Lanham: Lexington Books.
- Yalouri, E. (2014). Possessing Antiquity, Reconnecting to the Past in the Greek Present. Στο: Tziovas, D. (επιμ.), *Re-imagining the Past, Antiquity and Modern Greek Culture* (σ. 165-185). Oxford: Oxford University Press.
- Zacharia, K. (2014). Postcards from Metaxa's Greece, The Uses of Classical Antiquity in Tourism Photography. Στο: Tziovas, D., *Re-imagining the Past, Antiquity and Modern Greek Culture* (σ. 186-208). Oxford: Oxford University Press.
- Zuchuat, O. (Σκηνοθέτης). (2017). *Matthias Langhoff. Laisser la porte ouverte* [Ντοκιμαντέρ]. Ελβετία: GoldenEggProduction.