ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΩΝ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΣΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αγνή Αποστολίδου

Αθήνα, 2022

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή:

Ανδρομάχη Γκαζή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Μουσειολογίας, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο (επιβλέπουσα)

Αλεξάνδρα Μπούνια, Καθηγήτρια Μουσειολογίας, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Παναγιώτης Παχής, Καθηγητής Θρησκειολογίας, Τμήμα Θεολογικής Σχολής της Θεολογικής Σχολής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης



Copyright © Αγνή Αποστολίδου, 2022
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 διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς την συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνωμών της συγγραφέως.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Μια ιδέα γεννιέται συχνά απρόβλεπτα και αναπτύσσεται μέσα από επίμονες, επίπονες και συχνά πρωτοφανείς, για το ίδιο το άτομο, διαδικασίες του μυαλού. Η πίστη σε μια συγκεκριμένη ιδέα ήταν η κινητήριος δύναμη για τη σύλληψη του βασικού θέματος αυτής της διατριβής. Τίποτα, ωστόσο, δεν θα οδηγούσε στην ολοκλήρωσή της χωρίς την αμέριστη συμπαράσταση όλων εκείνων των ανθρώπων που πίστεψαν σε αυτή και έμειναν πιστοί υποστηρικτές της.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση η ιδέα ωρίμασε και εντέλει ολοκληρώθηκε χάρη στην αμέριστη υποστήριξη και αδιάκοπη καθοδήγηση της επιβλέπουσας καθηγήτριας κας. Ανδρομάχης Γκαζή. Την ευχαριστώ για την εμπιστοσύνη της, αλλά πρωτίστως για όλες εκείνες τις φορές που επανατοποθέτησε και καθοδήγησε τη σκέψη και τον γραπτό μου λόγο στα μονοπάτια της ορθής επιστημονικής έρευνας και συγγραφής. Η ίδια, με το ακαδημαϊκό και προσωπικό της ήθος, αποτελεί για εμένα πρότυπο επιστήμονα. Θεωρώ τον εαυτό μου ιδιαίτερα τυχερό που είμαι, έστω σε αυτό το στάδιο της επιστημονικής, αλλά και επαγγελματικής μου καριέρας, μαθήτριά της.

Οφείλω θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτρια κα. Αλεξάνδρα Μπούνια. Οι διευκρινίσεις και οι παρατηρήσεις της πάνω σε θέματα που σχετίζονται με το επιστημονικό πεδίο της Μουσειολογίας διεύρυναν σημαντικά τους επιστημονικούς μου ορίζοντες.

Καθοριστική για την εξέλιξη της διδακτορικής διατριβής υπήρξε η συμβολή του καθηγητή Θρησκειολογίας κου. Παναγιώτη Παχή. Οι παρατηρήσεις του, αλλά και το πλούσιο συγγραφικό του έργο, βοήθησαν ουσιαστικά στη βαθύτερη κατανόηση της «θρησκείας» και ειδικότερα της «θρησκειολογίας».

«Τύχη Αγαθή» αναμφίβολα υπήρξε για εμένα προσωπικά ο συνδυασμός των παραπάνω τριών δασκάλων, καθένας τους βαθύς γνώστης και ειδήμων στην επιστήμη του. Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω όλα τα μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής που δέχτηκαν να συμμετάσχουν σε αυτή.

Η πορεία αυτής της διατριβής συχνά ευοδώθηκε από τη συνδρομή ανθρώπων που άμεσα ή έμμεσα έπαιξαν το δικό τους ρόλο. Ανάμεσα σε αυτούς θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις αγαπημένες μου φίλες Σαπφώ Ταμπάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια

ΑΠΘ και Μαρία Θεοδοσίου. Τα σχόλια και οι παρατηρήσεις τους καθόρισαν σημαντικά την τελική μορφή του κειμένου της διατριβής.

Θα ήταν μεγάλο ατόπημα να μην αναφερθώ σε εκείνους τους ανθρώπους που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που έμαθα να βλέπω τον μουσειακό κόσμο και να διακρίνω τις δυνατότητες των εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Αναφέρομαι συγκεκριμένα στην Ευαγγελία (Λιάνα) Στεφανή και στον Δημήτριο Κωνστάντιο, οι οποίοι έφυγαν δυστυχώς πολύ νωρίς από κοντά μας. Στον Crispin Paine οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ, καθώς υπήρξε οδηγός, εμπνευστής και υποστηρικτής της συγκεκριμένης ιδέας. Ευχαριστώ, επίσης, την Αγγελική Κουκουβού, την Ευαγγελία Τσαγκαράκη, τον Θοδωρή Παπακώστα, τον καθένα ξεχωριστά για τη φιλική στήριξή τους.

Στην οικογένεια μου, στους γονείς μου, στον σύζυγό μου Βασίλη, στον Απόστολό μου και στη Βάλια μου χρωστάω τις μεγαλύτερες ευχαριστίες, για όλα όσα μου προσέφεραν πνευματικά, υλικά και συναισθηματικά για να μείνω πιστή στις αρχές και στις ιδέες μου. Για όλα όσα τυχόν τους στέρησα όλα αυτά τα χρόνια ελπίζω να αποκόμισαν ως αντίτιμο από όλη αυτή την προσπάθεια την πίστη και αφοσίωσή μου στην «ιδέα», στο «όνειρο», όσο δυνατό ή αδύνατο κι αν φαίνεται.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 9

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. «ΠΑΝΤΑ ΠΛΗΡΗ ΘΕΩΝ»; ΕΙΣΑΓΩΓΗ 11

1.1 Προσδιορισμός του προβλήματος και της σημασίας του 11

1.2 Δομή της διατριβής 23

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ 28

2.1 «Λατρευτικά αντικείμενα στο μουσείο» ή «θρησκευτικός υλικός πολιτισμός»; 28

2.1.1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση 30

2.2 Στοιχεία ερμηνείας των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων - κείμενα 41

2.3 Μεθοδολογικές προσεγγίσεις 45

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΡΜΗΝΕΥΕΙ …, ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΚΘΕΤΕΙ … ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ 58

3.1 Από τον τόπο λατρείας στο μουσείο, από τον πιστό στον επισκέπτη 58

3.2 Το μουσείο, τα αντικείμενα και η ερμηνεία 71

3.2.2 Η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων 73

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. RES EXTENSA. Η ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ 80

4.1 Τα αντικείμενα, το μουσείο και εμείς 80

4.2 Γιατί τα αντικείμενα; 84

4.3 Προσεγγίζοντας τα λατρευτικά αντικείμενα υπό το πρίσμα του υλικού πολιτισμού 87

4.3.1 Τα αντικείμενα στην αρχαιολογία και στην ανθρωπολογία 89

4.3.2 Ο υλικός πολιτισμός υπό το πρίσμα της εξελικτικής και της θεωρίας της διάχυσης 94

4.3.3 Ο υλικός πολιτισμός από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας 96

4.3.4 Υλικός πολισμός, σημειολογία και δομισμός/στρουκτουραλισμός 101

4.4 Σύγχρονες προσεγγίσεις του υλικού πολιτισμού 105

4.4.1 Από τη νέα αρχαιολογία στην αρχαιολογία των θρησκειών 105

4.4.2 Η «κοινωνικότητα» και η «δράση» των αντικειμένων 110

4.4.3 Η διαμόρφωση του σύγχρονου υλικού πολιτισμού 111

4.4.4 Σύγχρονος υλικός πολιτισμός: Αναθεωρώντας τα δεδομένα 117

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΘΡΗΣΚΕΙΑΣ 121

5.1 Θρησκεία....121
5.2 Ποια θρησκεία; 131
5.3 «Θρησκειολογώντας» με τον υλικό πολιτισμό....136
5.3.1 Η κοινωνιολογική διάσταση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων....143
5.3.2 Λατρευτικό αντικείμενο versus έργο τέχνης 145
5.3.3 Τα όρια της γνώσης και της μνήμης....150
5.4 Μουσείο και θρησκεία: επίλογος....152

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗ ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΣΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ 156

6.1 Μουσειολογικές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων σε μουσεία του εξωτερικού 156
6.2 Πανεπιστημιακά μουσεία αρχαιολογίας και τέχνης 159
6.3 Περιοδικές εκθέσεις με επίκεντρο τη θρησκεία 173
6.4 Λατρευτικά αντικείμενα μιας βιωμένης θρησκείας....187
6.5 Η «θρησκεία» στο επίκεντρο: μουσεία θρησκείας 196
6.6 Συμπεράσματα 205

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7. Η ΕΚΘΕΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ – ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....209

7.1 Το ιστορικό πλαίσιο διαμόρφωσης των υπό μελέτη ελληνικών μουσείων 209
7.2.1 Τα αντικείμενα αποκτούν μουσειακή ταυτότητα....212
7.3 Γενικές επισημάνσεις....217

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΑΡΧΑΙΕΣ ΘΡΗΣΚΕΙΕΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ....223

8.1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Παράρτημα 1)....223
8.1.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΕΑΜ....230
8.1.2 Σύντομος απολογισμός 254
8.2 Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Παράρτημα 2) 258
8.2.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΘ....260
8.2.2 Σύντομος απολογισμός 269
8.3 Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας (Παράρτημα 3) 273
8.3.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΟ....275
8.3.2 Σύντομος απολογισμός 291

8.4 Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας (Παράρτημα 4)....294
8.4.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΤ....295
8.4.2 Σύντομος απολογισμός....313
8.5 Νέο Μουσείο Ακρόπολης (Παράρτημα 5)....316
8.5.1 Ερμηνεία και έκθεση λατρευτικών αντικειμένων στο ΝΜΑ....318
8.5.3 Σύντομος απολογισμός....345
8.6 Ανακεφαλαίωση....347

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΩΣ ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ....351

9.1 Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού (Παράρτημα 6)....351
9.1.2 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού....353
9.2 Σύντομος απολογισμός....360

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΜΙΑΣ ΖΩΣΑΣ ΘΡΗΣΚΕΙΑΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ 363

10.1 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Παράρτημα 7)....367
10.1.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΒΧΜ....370
10.1.2 Σύντομος απολογισμός....389
10.2 Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (Παράρτημα 8)....391
10.2.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΜΒΠ....392
10.2.2 Σύντομος απολογισμός....399
10.3 Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Παράρτημα 9)....402
10.3.1 Έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης....405
10.3.2 Σύντομος απολογισμός....408
10.4 Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης (Παράρτημα 10)....411
10.4.1 Σύντομος απολογισμός....414
10.5 Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης. Μουσείο Μπενάκη (Παράρτημα 11)....418
10.5.1 Σύντομος απολογισμός....421

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11. ΕΠΙΛΟΓΟΣ....424

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ....441

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ....441
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ....472
ΑΝΑΦΟΡΕΣ....520

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ 520
ΑΡΘΡΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ 524
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1| ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ 525
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 | ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 534
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3 | ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΟΛΥΜΠΙΑΣ 541
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4 | ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΕΓΕΑΣ 545
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5 | ΝΕΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ 548
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6 | ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ 554
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 7 | ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ 559
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8 | ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ 562
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 9 | ΕΒΡΑΪΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 566
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10 | ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 568
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 11 | ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΛΑΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ 570

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο Μουσείο αποτελεί το βασικό θέμα της διατριβής και σκοπός της είναι να αποσαφηνίσει τη σχέση ανάμεσα στα λατρευτικά-θρησκευτικά αντικείμενα και στο τρίπτυχο μουσείο – επιμελητής - επισκέπτης. Μέσα από μια διεπιστημονική μέθοδο προσέγγισης (η οποία συνυπολογίζει επιστημονικές θεωρίες που προέρχονται από την αρχαιολογία, τη μουσειολογία, την κοινωνιολογία, τη θρησκειολογία κλπ.) εξετάζονται και αξιολογούνται οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων σε μουσεία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η διατριβή παρουσιάζεται ως μια πρόταση αναστοχασμού και επαναπροσέγγισης των εκθεσιακών και ερμηνευτικών μέσων των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, αλλά και ευρύτερα της θρησκείας σε έναν χώρο όπως το μουσείο.

Λέξεις κλειδιά: *Μουσείο, θρησκεία, υλικός πολιτισμός, έκθεση, ερμηνεία.*

Exhibiting religious objects in museums

Agni Apostolidou

Abstract

Exhibiting and interpreting sacred objects and religious culture in museums is the main subject of this PhD thesis, which aims to clarify the relationship between the museum curator, the visitor and religious objects. Inspired by an interdisciplinary approach, which draws from material culture studies, archaeology, sociology, museology and religious studies, the thesis examines in detail various museums in Greece and abroad that exhibit religious objects. In particular, it studies museum interpretation methods such as texts and language. The research aims to unfold the basic issues and the deficiencies related to the exhibition and interpretation of religious objects and the religion they represent in museums today.

Keywords: *Museum, religion, material culture, interpretation, exhibition.*

Κεφάλαιο 1. «Πάντα πλήρη θεών»; Εισαγωγή

> Μελετητές αυτών των μνημείων, προσηλωμένοι στην εντέλειά τους, τα πίστεψαν σαν απομονωμένα από το περιβάλλον τους και τα θεωρήσαν αδιάφορα για το τριγυρινό τους τοπίο· το τεχνικό κατόρθωμα αυτών των έργων, σκέφτηκαν, είναι τέτοιο που μπορούν ν' ανθέξουν σ' όποιο τόπο κι αν βρεθούν, και είναι ρομαντισμός να λέμε πως χρειάζονται να τα συμπληρώσουν οι γραφικότητες μιας ωραίας θέας […] Το αίσθημά μου είναι ότι τούτοι οι αρχαίοι ναοί της Ελλάδας, της Μεγάλης Ελλάδας, της Ιωνίας, είναι με κάποιον τρόπο σπαρτοί, ριζωμένοι στα τοπία τους. Αφού χαλάστηκαν και ερειπώθηκαν οι "καλύβες" αυτές των αθανάτων, οι άστεγοι θεοί γύρισαν εκεί που άρχισαν, χύθηκαν ξανά έξω στο τοπίο και μας απειλούν με πανικούς φόβους ή και με θέλγητρα, παντού: "Πάντα πλήρη θεών" έλεγε ο Μιλήσιος Θαλής.
> Χρειάζουνται καμιά φορά τα παραμύθια.
>
> **Γ. Σεφέρης**[1]

1.1 Προσδιορισμός του προβλήματος και της σημασίας του

Υπάρχει μια ιδιαίτερη ομάδα εκθεμάτων στα μουσεία, τα οποία αποτελούν τεκμήρια της θρησκευτικής συνείδησης του ανθρώπου. Πρόκειται για αντικείμενα που είτε λόγω της χρήσης τους είτε λόγω της εικονογραφίας τους και των συμβολισμών τους συνδέονται με το φαινόμενο της θρησκείας, που καθορίζει ουσιαστικά την υπόστασή τους. Λατρευτικά αντικείμενα, ως ενσάρκωση των πολυάριθμων θρησκευμάτων και ομολογιών, συναντάμε κατά κύριο λόγο σε λατρευτικούς χώρους. Στην περίπτωση, λοιπόν, που δημιουργήθηκαν για να εξυπηρετήσουν έναν συγκεκριμένο λατρευτικό, και

[1] Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, Τόμος 2, Ίκαρος 1984.

κατ' επέκταση ιερό, σκοπό και εξακολουθούν να λειτουργούν κατ' αυτόν τον τρόπο, δηλαδή αμετάλλακτα, παρά το πέρασμα των χρόνων, γίνονται αυτόματα κομμάτι μιας οικείας ή γενικά αποδεκτής θρησκευτικής παράδοσης ή «ιεροτελεστίας». Για παράδειγμα, στην Ορθόδοξη Εκκλησία η ανάγνωση σκευών που χρησιμοποιούνται για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας ως αντικειμένων ύψιστης αξίας προσδιορίζεται πρωτίστως από τις ίδιες τις θρησκευτικές κοινότητες στις οποίες ανήκουν τα αντικείμενα αυτά[2]. Τι συμβαίνει, όμως, στην αντίθετη περίπτωση; Άραγε τα λατρευτικά αντικείμενα τα οποία έχουν αποσπαστεί από την αρχική τους θέση και έχουν μεταφερθεί στο μουσείο, αποβάλλουν τη *λειτουργική*-λατρευτική τους υπόσταση; Μήπως αποτελούν πλέον πολιτισμικά ή ιστορικά τεκμήρια, μουσειακά αντικείμενα τα οποία συνδέονται με μια άγνωστη ή ξεχασμένη λατρεία; Πρόκειται για ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια.

Συνήθως, οι επιστήμονες που ασχολούνται με τη θρησκεία αναζητούν σε φιλολογικές πηγές και σε έργα τέχνης στοιχεία για την κατανόηση των θρησκευτικών συστημάτων του ανθρώπου. Για τη συγκεκριμένη διατριβή η κατηγορία των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων, δηλαδή των υλικών αντικειμένων που στην πρότερή τους ζωή συνδέονταν με διαφορετικές μορφές θρησκευτικής έκφρασης, αναγνωρίζεται ως σημαντική πηγή πληροφορίων για τη θρησκευτική συμπεριφορά του ανθρώπου. Εκτός αυτού, το μουσείο ανάγεται, λόγω της πληθώρας εκθεμάτων με άμεσες ή έμμεσες αναφορές στη θρησκεία, σε «μέσο» για την κατανόηση του θρησκευτικού φαινομένου. Εύλογα, αναδύεται το πολύπλοκο ζήτημα των εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων. Αν και η ουσιαστική κατανόηση της θρησκείας συνδέεται συχνά με αναφορές σε κριτήρια συναισθηματικών και ψυχολογικών παραγόντων, στο μουσειακό περιβάλλον, η ανάδειξη των θρησκευτικών/λατρευτικών αναφορών των λατρευτικών αντικειμένων, προϋποθέτει την ερμηνεία τους σε συνάρτηση με το συμφραστικό πλαίσιο τους (ιστορικό, αρχαιολογικό, κοινωνικό κλπ.), τα συμφαζόμενα της τελετουργίας και της επιτέλεσής της[3].

Εν ολίγοις, αναζητήσαμε, στις εκθεσιακές προσεγγίσεις των μουσείων και στα ερμηνευτικά κείμενα των μουσειακών αντικειμένων, στοιχεία της θρησκευτικής δράσης

[2] Για τον ορισμό των πολιτιστικών αγαθών και ειδικότερα το θεσμικό και νομικό πλαίσιο των «πολιτιστικών αγαθών θρησκευτικού χαρακτήρα βλ. Κυριαζόπουλος (1993) και (2004), Μουσταΐρα (2012), Νινίκα (2013), Τσίβολας (2013), Μανιτάκης (2015).
[3] Hendry (2011 [1999]: 189).

του ανθρώπου και πληροφορίες για το πως άνθρωποι και κοινωνίες λατρεύουν ή λάτρευαν τους θεούς τους, εκφράζοντας τη θρησκευτική πίστη τους. Πώς, όμως, μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για τη θρησκεία από τα μουσειακά αντικείμενα και τι πληροφορίες μπορεί το μουσείο να μεταδώσει στους επισκέπτες του για τα λατρευτικά αντικείμενα των συλλογών του. Πώς επιλέγει να τα εκθέσει;

Καταρχάς διακρίνουμε σε αντικείμενα των μουσειακών συλλογών στοιχεία που σχετίζονται με διαφορετικά θρησκευτικά συστήματα (από την αρχαιότητα έως σήμερα) και γι' αυτό το λόγο τα αναγνωρίζουμε ως «λατρευτικά» και τα εντάσσουμε στην έρευνά μας σε ένα ευρύτερο πλαίσιο μελέτης, που συνδυάζει έννοιες και θεωρίες από την ανθρωπολογία, την αρχαιολογία, τη θρησκειολογία, την κοινωνιολογία, τη μουσειολογία και το πεδίο του υλικού πολιτισμού.

Ο όρος «λατρευτικός» που διατρέχει τη συγκεκριμένη έρευνα παραπέμπει ευθέως στις έννοιες θρησκεία και λατρεία. Είναι, όμως, αξιοσημείωτο ότι οι έννοιες αυτές έχουν απασχολήσει και συνεχίζουν να απασχολούν επιστημονικές και θρησκευτικές κοινότητες σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, καθώς συχνά αποτελούν αντικείμενο διαμάχης, έντασης και αντιπαράθεσης.

Οι μορφές των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία είναι ποικίλες και πολλές φορές δυσνόητες ή δυσδιάκριτες, συχνά δε τα ίδια τα λατρευτικά αντικείμενα χαρακτηρίζονται ως σύμβολα αμφισημίας, κάτι που, κατά κύριο λόγο, πηγάζει από τη δυσκολία συνύπαρξης των ίδιων των θρησκειών. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που οι άνθρωποι δυσκολεύονται ή αρνούνται να αποδεχτούν σύμβολα ετερογενών θρησκευτικών δοξασιών και πεποιθήσεων ή θρησκευτικών μειονοτήτων[4] στο πλαίσιο της θρησκευτικής ελευθερίας και του πλουραλισμού. Σε αρκετές, μάλιστα, περιπτώσεις ο θρησκευτικός φανατισμός και η μισαλλοδοξία, λαμβάνοντας βίαιη μορφή, προκάλεσε καταστροφή σε σημαντικά λατρευτικά αντικείμενα ύψιστης καλλιτεχνικής αξίας. Επομένως, γίνεται εξαρχής σαφές ότι η συγκεκριμένη μελέτη έχει να αντιμετωπίσει μια σειρά συχνά αντικρουόμενων απόψεων, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με την αντίληψη περί θρησκείας (ΕΙΚΟΝΑ 1).

[4] Ανδρεάδης και Γιαλλουρίδης (2002).



ΕΙΚΟΝΑ 1
Οι πράξεις της θρησκευτικής αντιπαράθεσης προσλαμβάνουν σε κάθε περίπτωση διαφορετική μορφή. Για παράδειγμα, ο βανδαλισμός της εξωτερικής αφίσας στην έκθεση «Κοινοί Ιεροί Τόποι στα Βαλκάνια και στη Μεσόγειο» (23. 9. - 31.12.2017), που πραγματοποιήθηκε στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης αποδεικνύει ότι η θρησκεία ακόμη και ως μέσο εικαστικής τέχνης γίνεται αντικείμενο αντιπαράθεσης και όχι ορθολογικής κριτικής και διαλόγου.

Το υπό μελέτη υλικό είναι τα «λατρευτικά αντικείμενα» στο μουσείο. Αυτά αποτελούν τις απτές ή υλικές μαρτυρίες της θρησκευτικότητας, τα υλικά τεκμήρια λατρείας, το εκφραστικό μέσο θρησκευτικών πεποιθήσεων και πρακτικών, με οικουμενικό, όμως, χαρακτήρα και χωρίς χωροχρονικές δεσμεύσεις, μια και πιστοποιούνται σε κάθε εμφανή δράση του ανθρώπου, στη σύγχρονη, αλλά και σε παρελθούσες κοινωνίες. Ας σημειωθεί πως επιλέχθηκε ο όρος «λατρευτικά» και όχι «θρησκευτικά» αντικείμενα[5]. Η συγκεκριμένη επιλογή βασίστηκε στην πεποίθηση ότι για τα μουσειακά αντικείμενα ο όρος «θρησκευτικός» περιορίζει το ερευνητικό πεδίο, καθώς συνήθως στο πλαίσιο της καθημερινής εθιμοτυπικής θρησκευτικότητας,

[5] Για τις έννοιες «θρησκεία», «λατρεία», «πίστη», «ιερό» βλ. ενδεικτικά Μπέγζος (2011: 19-28).

συνδέεται με τη σύγχρονη, ζωντανή, θρησκευτική παράδοση και την εκάστοτε επικρατούσα θρησκεία/θρησκείες[6]. Από την άλλη πλευρά, ο όρος «λατρευτικά αντικείμενα» περικλείει ακόμη και εκείνα τα οποία εξυπηρετούσαν κάποτε λατρευτικούς σκοπούς, αλλά με το πέρασμα του χρόνου και με την επικράτηση διαφορετικών, ηθών, εθίμων, πεποιθήσεων και αντιλήψεων, έχασαν το σημασιολογικό τους περιεχόμενο ή αποξενώθηκαν από αυτό. Επίσης, ο όρος «λατρευτικό» χρησιμοποιείται για να αποδοθεί η ευρύτερη συμβολική σημασία αυτών των αντικειμένων έτσι, ώστε να κατηγοριοποιηθούν ως μέσα αποκρυπτογράφησης στοιχείων και συμβόλων και να υπογραμμισθούν οι ποικίλες αποχρώσεις της πίστης.

Η ανάλυση των λατρευτικών αντικειμένων σε αυτή τη μελέτη βρίσκεται στο σταυροδρόμι πολλαπλών αναφορών, θεωριών και συσχετίσεων για το θρησκευτικό φαινόμενο, για το ρόλο του μουσείου, την ερμηνευτική και εκθεσιακή διαδικασία σε αυτό, για τις ανεξάντλητες ερμηνευτικές και εκθεσιακές προεκτάσεις του μουσειακού αντικειμένου, για τη γνώση εν τέλει που αποκτάται στο μουσείο. Σε καμία περίπτωση δεν θα ήταν δυνατόν να εξεταστούν τα αντικείμενα των μουσείων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο ως αυθύπαρκτες οντότητες. Αντιθέτως, η κατανόηση και η ένταξή τους στο μουσειακό περιβάλλον και στη μουσειακή αφήγηση προϋποθέτει μελέτη σε συνδυασμό με θεωρίες από ένα ευρύ φάσμα επιστημών. **Άλλωστε, αυτή είναι και η ιδιαίτερη πρόκληση της συγκεκριμένης διδακτορικής διατριβής, η οποία αποτελεί μια πρόταση αναστοχασμού** και επαναπροσέγγισης των εκθεσιακών προσεγγίσεων και των ερμηνευτικών κειμένων των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, αλλά και ευρύτερα της θρησκείας σε έναν χώρο όπως το μουσείο.

Ωστόσο, μέσα στο σύνθετο πλαίσιο των ποικίλων ερμηνειών και ορισμών της έννοιας «θρησκεία», δεν είναι δυνατόν να τεθούν κοινωνικο-πολιτικοί ή χρονικοί περιορισμοί στην επιστημονική μελέτη της. Ο κόσμος, όπως αναφέρει ο William Paden, και κάθε θρησκευτικός κόσμος, «είναι μια απέραντη, διαλεκτική διαδικασία, αποτελούμενη από πολυάριθμα και σύνθετα αισθητά και γνωστικά αντικείμενα»[7]. Η κατανόηση, όμως, του άλλου, του διαφορετικού στη δική μας πραγματικότητα, δεν αποτελεί εύκολο εγχείρημα. Κάτι αντίστοιχο ισχύει και με την έννοια της «θρησκείας» και των υλικών εκφάνσεών

[6] Για την ακαδημαϊκή μελέτη της θρησκείας και το νόημα που της αποδίδει η επιστημονική κοινότητα βλ. McCutcheon (2003 [1997], ιδιαίτερα 20-21).
[7] Paden (2000 [2003: 525]).

της. Οι ερμηνείες τους και η προσπάθεια ανάλυσής τους εμπίπτει συχνά, ακόμη και στο επιστημονικό πεδίο, σε ένα πλαίσιο κοινών, καθημερινών και βιωμένων παραδόσεων[8]. Για παράδειγμα, η έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία της Ελλάδος συνδέεται κατά κανόνα με τη χριστιανική παράδοση. Μάλιστα, σε κάθε άτυπη συζήτηση για το θέμα, τα λατρευτικά αντικείμενα συνδέονται εξ ορισμού με τη βυζαντινή παράδοση και την εκκλησία και μοιάζει, επομένως, δεδομένη η ενασχόλησή μας με τα βυζαντινά ή/και τα εκκλησιαστικά μουσεία.

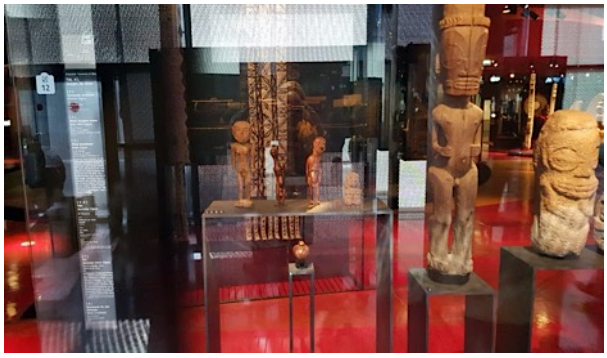


ΕΙΚΟΝΑ 2
Επισκέπτες μπροστά στην Παναγία του Cimambue.
“La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de six anges (Maestà)”
Denon wing, Salon Carré. Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.
Το έργο κοσμούσε την εκκλησία Αγίου Φραγκίσκου στην Πίζα (Chiesa di San Francesco di Pisa) πριν μεταφερθεί από τα στρατεύματα του Ναπολέοντα στο Παρίσι ως λάφυρο πολέμου.

[8] Βλ. για τη συζήτηση Paden, ό. π.

Ως εκ τούτου, η ερευνά μας δεν περιορίζεται σε μια μονόπλευρη ανάγνωση του θρησκευτικού φαινομένου και των υλικών τεκμηρίων του. Μια τέτοια προσέγγιση θα σήμαινε ότι απορρίπτουμε εκείνους τους θρησκευτικούς κόσμους που δεν γνωρίζουμε ή δεν κατανοούμε. Αντιθέτως, η συγκεκριμένη διατριβή βασίζεται στη διεπιστημονική μελέτη και ως εκ τούτου συνυπολογίζει επιστημονικές θεωρίες (της θρησκειολογίας, της αρχαιολογίας, της κοινωνιολογίας, της μουσειολογίας κλπ.) και δομές (εθνικών, ιδεολογικών, πολιτικών συστημάτων ή ηθικών κανόνων), σε μια προσπάθεια ενεργοποίησης εκείνων των ερμηνευτικών και εκθεσιακών διαδικασιών που συγκροτούν και αναδεικνύουν την πολιτισμική διάδραση[9] των μουσειακών αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο[10].

Παρόλο που εκ πρώτης όψεως ο ρόλος των αντικειμένων αυτών μοιάζει κοινότυπος, η επανεξέτασή τους σε σχέση με τις προσεγγίσεις της θρησκείας, φανερώνει τις αμέτρητες προεκτάσεις τους, ακόμη και στο στενό πλαίσιο του μουσειακού περιβάλλοντος. Ωστόσο, τα μουσεία εκθέτουν λατρευτικά αντικείμενα, τα οποία μπορεί να αποτελούν μέρος αρχαιολογικών, ιστορικών, εθνολογικών, ανθρωπολογικών κλπ. συλλογών ή ακόμη και συλλογών σύγχρονων έργων τέχνης. Ζητούμενο είναι ο καθορισμός της σημασίας των αντικειμένων αυτών στη σύγχρονη κοινωνία (ΕΙΚΟΝΑ 3).





[9] Πλάντζος (2014: 196-199).

[10] Η συγκεκριμένη θεώρηση ισχύει για κάθε μουσειακό αντικείμενο - τέχνης.










ΕΙΚΟΝΑ 3
Μουσεία και λατρευτικά αντικείμενα (Musée du Quai Branly, Bode Museum, Εθνικό Μουσείο στο Νέο Δελχί, Birmingham Museum, Museo Civico Medievale di Bologna: Louisiana State University Museum of Art – περιοδική έκθεση “Gods and Things”.

Η ανάλυση και η ερμηνεία των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων δεν είναι εύκολο εγχείρημα. Ωστόσο, οι πρώτες διεπιστημονικές προσεγγίσεις των αντικειμένων αυτών στα μουσεία ανέδειξαν τους βασικότερους θεωρητικούς προβληματισμούς σχετικά με την έκθεση και την ερμηνεία τους.

Η επιτόπια παρατήρηση μουσειακών εκθέσεων στο εξωτερικό και κυρίως στην Ελλάδα ήταν απαραίτητη, προκειμένου να μελετήσουμε, να κατανοήσουμε και να αξιολογήσουμε τις διαδικασίες ερμηνείας και έκθεσης των λατρευτικών αντικειμένων. Τα ερευνητικά ερωτήματα τέθηκαν εξαρχής:

- Πώς ορίζεται η θρησκεία μέσα από τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιλέγουν τα μουσεία;
    - Διακρίνονται συγκεκριμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις οι οποίες ορίζονται από την τυπολογία του εκάστοτε μουσείου (για παράδειγμα, βυζαντινό ή ισλαμικό, μουσείο θρησκειών ή μουσείο τέχνης), τη θρησκεία στην οποία αναφέρονται (ζώσα θρησκεία ή αρχαίες θρησκείες) ή, ακόμη, και το νομοθετικό πλαίσιο λειτουργίας του (κατά πρώτον κρατικά ή μη κρατικά μουσεία και κατά δεύτερον εθνικά, πανεπιστημιακά, εκκλησιαστικά κλπ.);
- Με ποιους τρόπους είναι εφικτή η παρουσίαση της «αξίας» και του «περιεχομένου» ενός λατρευτικού αντικειμένου σε ένα μουσειακό περιβάλλον;
- Αποκαλύπτουν τα αντικείμενα αυτά τη λατρευτική τους ιδιότητα ή απλώς παρουσιάζονται ως έργα τέχνης;
- Οι συλλογές μουσειακών αντικειμένων δημιουργούνται μέσα από ποικίλες διεργασίες. Τα αντικείμενα φυλάσσονται, δωρίζονται, κατάσχονται, κληροδοτούνται, δανείζονται, αγοράζονται, ερμηνεύονται, μελετώνται κ.λπ. Σε κάθε περίπτωση, τα αντικείμενα που θα ενταχθούν στις συλλογές μουσείων, υπόκεινται, ως μουσειακά πλέον τεκμήρια, σε νέες ερμηνείες και παρουσιάζονται ως εκθέματα στο ευρύ κοινό. Πώς θα παρουσιαζόταν, ωστόσο, στο μουσείο ένα λατρευτικό αντικείμενο το οποίο αποσπάστηκε βίαια από την αρχική του θέση, δηλαδή από έναν αρχαίο ναό, μια εκκλησία ή μια συναγωγή, πώς ένα αντικείμενο που είναι προϊόν αρχαιοκαπηλίας και πώς ένα αντικείμενο το οποίο περιήλθε αρχικά στην κατοχή ενός συλλέκτη έως ότου ενταχθεί τελικά στη συλλογή ενός μουσείου;
- Υπάρχουν συγκεκριμένοι κανόνες, εκθεσιακοί, ερμηνευτικοί, θεσμικοί ή ηθικοί στις προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία;
- Πώς ορίζονται και από ποιους;

- Υπάρχουν χωροχρονικές ή ιδεολογικές παράμετροι που κατευθύνουν ή περιορίζουν την ανάγνωση του λατρευτικού αντικειμένου;
- Νοείται στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα «λατρευτικό αντικείμενο» πέρα από την οριζόμενη από την εκκλησία αντίληψη και τη θεολογική ερμηνεία;
- Πώς μπορεί να ενταχθεί στη συζήτηση η αρχαία ελληνική θρησκεία και τα υλικά παράγωγά της;
- Πώς παρουσιάζονται οι δράσεις και οι πρακτικές που συνδέονται με τα αντικείμενα και πώς συνδέονται αυτές με την ηθικο-θρησκευτική ή μη θρησκευτική πραγματικότητα του σύγχρονου επισκέπτη;
    - Αντιμετωπίζονται στον ελλαδικό χώρο τα λατρευτικά αντικείμενα ως μια ιδιότυπη ομάδα υλικού πολιτισμού;
- Υπάρχει κάποια αρχή που να καθορίζει την επιμέλεια εκθέσεων λατρευτικών αντικειμένων;
    - Για παράδειγμα, όταν τα μουσειακά αντικείμενα συνδέονται άμεσα με τις αρχές και τις παραδόσεις συγκεκριμένων θρησκευτικών κοινοτήτων, ποιος είναι ο ρόλος ή πώς διασφαλίζεται το δικαίωμα των κοινοτήτων αυτών στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο μουσείο;

Δεν είναι τυχαίο ότι η ιδέα για την εκπόνηση αυτής της διατριβής γεννήθηκε και εξελίχθηκε μέσα σε μουσεία. Συγκεκριμένα, ξεκίνησε κατά τη διάρκεια της θητείας της γράφουσας ως αρχαιολόγου - μουσειολόγου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών και ωρίμασε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, στο οποίο υπηρετεί τα τελευταία χρόνια.

Η γράφουσα θεωρεί τον επαναπροσδιορισμό των ιδιαιτεροτήτων του μουσειακού αντικειμένου που σχετίζεται με το φαινόμενο της θρησκείας αφορμή για την επαναπροσέγγιση των μουσειακών υλικών μαρτυριών (εικόνες, σύμβολα, έθιμα και πρακτικές των συστημάτων θρησκείας). Μολονότι δε η θεώρησή μας επικεντρώνεται στα αντικείμενα, θα ήταν ανεπαρκής χωρίς τη συμβολή του παράγοντα «άνθρωπος», καθώς το θρησκευτικό φαινόμενο ως εμπειρία αποκτά υπόσταση μέσω της σύνδεσής του με αυτόν. Ο άνθρωπος όχι μόνο βιώνει και αντιλαμβάνεται το θρησκευτικό φαινόμενο μέσω μιας προσωπικής και συγκινησιακής εμπειρίας, αλλά μπορεί να νοηματοδοτήσει και να

αποκωδικοποιήσει τα συμβολικά στοιχεία της θρησκείας, όπως αυτά εμφανίζονται στις υλικές και στις άυλες εκφράσεις της[11]. Ουσιαστικά η μελέτη θα ήταν ανεπαρκής χωρίς την προσθήκη του αισθητηριακού πεδίου, όπως βιώνεται από την επαφή του ανθρώπου με τα πράγματα[12].

Ο πυρήνας του θεωρητικού τμήματος της μελέτης επικεντρώθηκε σε πέντε καθοριστικές έννοιες: «μουσείο», «ερμηνεία»[13], «αντικείμενο», «υλικός πολιτισμός» και «θρησκεία».

Γενικά, η μελέτη των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων, οι οποίες είναι από τα βασικότερα ζητούμενα της συγκεκριμένης έρευνας, αποτελεί εξ ορισμού δύσκολο εγχείρημα. Εξάλλου, η μουσειακή έκθεση είναι μια σύνθετη διαδικασία[14]. Είναι μια επίπονη προσπάθεια που υπαγορεύεται από την ανάγκη του επιστήμονα/μελετητή να συνδέσει αντικείμενα, ανθρώπους, ιστορίες και συναισθήματα σε ένα αφηγηματικό πλαίσιο, με αποδέκτη κάθε πιθανό επισκέπτη, ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας, μόρφωσης, εθνότητας, θρησκείας κτλ.[15]. Η έκθεση και η ερμηνεία των αντικειμένων αποτελεί ένα από τα πιο δημιουργικά μέσα για την παρουσίαση της πολιτιστικής κληρονομιάς στο κοινό. Μία μουσειακή έκθεση δεν περιορίζεται στην απλή παράθεση αντικειμένων. Είναι περιβάλλον, αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, τεχνολογία, αναπαράσταση[16], γνώση, ψυχαγωγία και ερμηνεία. Αποτελεί μια μοναδική εμπειρία για τον επισκέπτη-αποδέκτη, που απαιτεί, όμως, φυσική παρουσία στο χώρο, καθώς και συμμετοχή.

---

[11] Ο Μπέγζος (2011: 20) αναφέρει: «Για την ύπαρξη θρησκείας απαιτούνται οπωσδήποτε δύο τουλάχιστον όροι: το θείο και το ανθρώπινο. Όπως δεν υφίσταται θρησκεία χωρίς θείο, έτσι δεν μπορεί ποτέ να υπάρξει χωρίς τον άνθρωπο, ο οποίος αναγνωρίζει το θείο, πιστεύει σε αυτό και επιδίδεται στη λατρεία του».

[12] Για τη συζήτηση σχετικά με την αισθητηριακή προσέγγιση των πραγμάτων στο πεδίο της αρχαιολογίας βλ. Χαμηλάκης (2015: 135-153).

[13] Από την πλειάδα των ερμηνευτικών μέσων και μεθόδων η μελέτη επικεντρώνεται κυρίως στα κείμενα και δευτερευόντως μόνο σε άλλες παραμέτρους (όπως η χωροθεσία, το design, ο φωτισμός, κ.λπ.). Βλ. αναλυτικά Κεφάλαιο 2.

[14] Αναλυτικά για τη μουσειακή έκθεση βλ. Belcher (1991), Gazi (1994: 7-23), Dean (1994), Lord και Lord (2002), Μπούνια (2006), Τζώνος (2013) κ.ά.

[15] Περιληπτικά η πολύπλοκη διαδικασία της έκθεσης έχει, σύμφωνα με την Μπούνια (2006: 155), τις εξής ιδιαιτερότητες: «[…] την αρχιτεκτονική που είναι πάντοτε ΄πολιτική΄ ως τους τοίχους των οποίων το χρώμα έχει πάντοτε ψυχολογικές προεκτάσεις, τις λεζάντες που είναι πάντα ή σχεδόν πάντα διδακτικές, τις εικαστικές επιλογές που είναι πάντοτε ιδεολογικά φορτισμένες, το φωτισμό που είναι πάντα δραματικός […] την επιμέλεια που είναι πάντοτε επαγγελματικά δογματική, τα έντυπα και τους καταλόγους που είναι πνευματικά προσδιορισμένα, την αισθητική που έχει πάντοτε συγκεκριμένες ιστορικές αναφορές, κ.ο.κ. Με άλλα λόγια, υπάρχει ένα σχέδιο σε όλες τις εκθέσεις μια θέληση ή μια ιεράρχηση της σημασίας. Αυτά βρίσκουν την έκφρασή τους στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η πληροφορία και τα συστατικά της».

[16] Βλ. Μπούνια (2006).

Η μελέτη των θρησκευτικών φαινομένων που προτείνεται μέσω μιας δομημένης έκθεσης και ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία αποτελεί μια διαφορετική προσέγγιση. Η συγκεκριμένη προσέγγιση θέτει στο επίκεντρο των μουσειολογικών πρακτικών τα λατρευτικά αντικείμενα, ως υλικές μαρτυρίες των διαφορετικών όψεων της θρησκευτικής ζωής μέσα από τις πολλαπλές εκφάνσεις της (ιστορική θρησκεία, λαϊκή θρησκεία, πρωτόγονη θρησκεία κλπ.) χωρίς να επικεντρώνεται σε μια μόνο όψη της[17]. Πρόκειται για μια διαφορετικότητα η οποία ορίζεται από τον τρόπο που ο καθένας μας, εγώ η ίδια ως αρχαιολόγος-μουσειολόγος, ο επιμελητής εκθέσεων, ο επισκέπτης του μουσείου, ο λάτρης της τέχνης, ο γνώστης της ιστορίας, ο τουρίστας, ο μαθητής, ο απλός θεατής αντιλαμβανόμαστε τα αντικείμενα και τις αφηγήσεις τους στο μουσειακό περιβάλλον. Μέσα σε όλες αυτές τις διαφορετικές προοπτικές (συν)αίσθησης[18] του μουσειακού λατρευτικού αντικειμένου, η συγκεκριμένη πρόταση υποστηρίζει ότι η αποδόμηση και ο επαναπροσδιορισμός του λατρευτικού αντικειμένου ως μουσειακό έκθεμα, θα μπορούσε να διευρύνει, τον τρόπο που η θρησκεία, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις, οι δομές και οι θεσμοί παρουσιάζονται μέσα στο μουσειακό περιβάλλον και στο κοινό του μουσείου. Σε κάθε περίπτωση, καθοριστικός παράγοντας της διαδικασίας αυτής αναγνωρίζεται η υιοθέτηση μιας «διεπιστημονικής» προσέγγισης, η οποία θα ορίζει τις μουσειολογικές επιλογές και τα ερμηνευτικά μέσα της μουσειακής αφήγησης:

> Είναι προφανές ότι οι επιστήμες έχουν δημιουργηθεί μέσα στην ιστορία με βάση την ιδιαιτερότητα της καθεμιάς. Είναι προφανές πως συγκλίνουν στο ίδιο αντικείμενο (τη θρησκεία). Είναι αναμφισβήτητη αλήθεια πως συνεχώς αλληλοεπηρεάζονται. Είναι ένα σχέδιο να δουν το μέλλον τους μέσα σε μια **διεπιστημονικότητα**. Αλλά ο πλούτος του θρησκευτικού γεγονότος και οι ανεξάντλητες ανακαλύψεις που προσφέρει για την κατανόηση της κοινωνικής ζωής, της ανθρώπινης σκέψης και των πολιτισμικών διαφορών, δεν έχουν πουθενά εξερευνηθεί καλύτερα από ό,τι μέσα στον διάλογο και τον αμοιβαίο εμπλουτισμό ανάμεσα σε κλάδους των ανθρωπιστικών επιστημών, οι οποίες κατέχουν πλήρως τις ίδιες προοπτικές και μεθόδους[19].

[17] Βλ. για μια σχετική συζήτηση την εισαγωγή στη μελέτη του Brian Morris (2020: 13-19).
[18] Ο συγκεκριμένος όρος παραπέμπει σαφώς στον Χαμηλάκη (2015 [2013]: 28).
[19] Obadia (2008: 162).

1.2 Δομή της διατριβής

Με αφετηρία την κοινή παραδοχή ότι η θρησκεία έχει συντελέσει στη διαμόρφωση του ανθρώπινου πολιτισμού, η έρευνα επικεντρώνεται στα αντικείμενα που σχετίζονται με αυτήν και στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται, όταν, ως μουσειακά πλέον εκθέματα, εμπίπτουν στους κανόνες συντήρησης, έκθεσης και ερμηνείας.

Στόχος της συγκεκριμένης έρευνας είναι:

- Η εξέταση της διαδικασίας «μουσειοποίησης» των πολιτιστικών αγαθών που εντάσσονται στη θρησκευτική σφαίρα, δηλαδή των αντικειμένων που, βάσει της χρήσης ή της εικονογραφίας τους, ενέχουν την ιδιότητα του ιερού ή του συμβολικού.
- Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις τους στις εκθέσεις των μουσείων μέσω των κειμένων που τα συνοδεύουν.
- Ο καθορισμός, όπου είναι εφικτό, του βαθμού αλληλεξάρτησης ανάμεσα στο έκθεμα, στον επιμελητή και στον επισκέπτη, με παράλληλη έμφαση στον καθοριστικό ρόλο της μουσειακής ερμηνείας ως «επικοινωνιακού εργαλείου», για την κατανόηση των μουσειακών αντικειμένων.
- Η ανάδειξη των βασικών μουσειολογικών «ιδιωμάτων» της έκθεσης και της ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία.
- Τέλος, απώτερη προσπάθεια της συγκεκριμένης επιστημονικής προσέγγισης είναι να εμφυσήσει τον επιστήμονα που ασχολείται με την ερμηνεία και έκθεση λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό χώρο, με μια εναλλακτική προοπτική προσέγγισης των συγκεκριμένων αντικειμένων. Μια προσέγγιση η οποία θα προσέθετε στις ήδη υπάρχουσες μια διαφορετική πινελιά αφηγήματος, δίχως να θυσιάζει τη θρησκευτική/τελετουργική/ λατρευτική διάσταση του μουσειακού αντικείμενου, εφόσον αυτή ορίζεται ξεκάθαρα, , μέσα σε ένα ευρύτερο - κοινωνικό και ιστορικό – πλαίσιο «δράσης»[20].

[20] Για τη σημασία της επιστημονικής μελέτης της θρησκείας , βλ. Παχής (2012:21-22) ο οποίος αναφέρει: «υπό το φως αυτό όχι μόνο μελετούμε τις θρησκείες του κόσμου αλλά επιχειρούμε να εκτιμήσουμε πως και γιατί ένας θεσμός, μια κίνηση ή μια ομάδα οδηγούνται να θεωρηθούν θρησκεία. Έτσι, μελετώντας τόσο τη θρησκεία όσο και την κατηγορία «θρησκεία» ως γνώρισμα του πολύπλοκου συστήματος της

Η ανά χείρας διδακτορική διατριβή χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται οι θεμελιώδεις θεωρητικές έννοιες που σχετίζονται με τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων. Στο σημείο αυτό επιχειρείται πρωτίστως η σκιαγράφηση του θεωρητικού πλαισίου της έρευνας που σχετίζεται με τη μουσειακή ερμηνεία, τον υλικό πολιτισμό και τη θρησκεία. Παρατίθενται και σχολιάζονται θεωρίες που προέρχονται από το πεδίο των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών και παράλληλα τίθενται ορισμένα κύρια ερευνητικά ερωτήματα: Πώς ορίζονται οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις; Γιατί τα αντικείμενα; Τι υποδηλώνει ο όρος «λατρευτικό», κλπ. Η κατανόηση των λατρευτικών αντικειμένων ως ξεχωριστού τμήματος του υλικού πολιτισμού επιχειρείται μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων θεωριών. Με αυτό τον τρόπο οι συζητήσεις για τον υλικό πολιτισμό ή τη θρησκεία ανάγονται σε θεωρητικά δεδομένα για τα λατρευτικά αντικείμενα και την ερμηνευτική ή εκθεσιακή διαδικασία στο μουσείο.

Το δεύτερο μέρος της διατριβής επικεντρώνεται στο μουσείο και στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων σε αυτό. Τα ελληνικά μουσεία προσφέρουν πλούσιο υλικό προς μελέτη. Τα μουσεία τα οποία έχουν επιλεγεί ως ειδικές περιπτώσεις μελέτης διαμορφώνουν ένα πολυποίκιλο πλαίσιο αναφορών. Οι μουσειακές εκθέσεις παρουσιάζονται αναλυτικά. Η παρούσα διατριβή, ωστόσο, εστιάζει στα μουσειακά κείμενα, στην ερμηνεία, δηλαδή, των αντικειμένων ως κείμενο των επιμελητών του μουσείου ως ερμηνεία των αντικειμένων του μουσείου, στο πλαίσιο ενός προκαθορισμένου μουσειολογικού και μουσειογραφικού σχεδιασμού. Στο τρίτο μέρος επιχειρείται η διατύπωση των γενικών συμπερασμάτων. Επιλεγμένα αποσπάσματα από το έργο επιστημόνων στην αρχή κάθε κεφαλαίου αναδεικνύουν εν ολίγοις τη βασική ιδέα της προσέγγισης που ακολουθεί.

Αναλυτικότερα, η διδακτορική διατριβή δομείται ως εξής:

ανθρώπινης συμπεριφοράς που ονομάζεται κοινωνία, το γνωστικό αυτό αντικείμενο όχι μόνο γίνεται πιο ενδιαφέρον, αλλά κινείται και στο πλαίσιο μιας ορθής επιστημονικής σκέψης.

Σε συνέχεια του εισαγωγικού **κεφαλαίου 1**, το **κεφάλαιο 2** παρουσιάζει το μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας και προσδιορίζει τον βασικό ερευνητικό της άξονα και τα μεθοδολογικά της εργαλεία. Αναλύεται το ερευνητικό πεδίο του *θρησκευτικού υλικού πολιτισμού*, το οποίο προκύπτει μέσα από τη συνδυαστική θεώρηση των θεωριών του υλικού πολιτισμού και της θρησκειολογίας και το οποίο αποτελεί ένα αρκετά νέο για τα ελληνικά δεδομένα πεδίο έρευνας, γνωστό, ωστόσο, στη διεθνή βιβλιογραφία τα τελευταία κυρίως χρόνια ως *Material Religion*.

Ακολουθεί, στα κεφάλαια 3-10, η αναλυτική παρουσίαση της θεωρητικής και εμπειρικής έρευνας.

Ειδικότερα, στο **κεφάλαιο 3** γίνεται βιβλιογραφική επισκόπηση των εννοιών, «έκθεση» και «ερμηνεία» και στη συνέχεια η συζήτηση επικεντρώνεται στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία, οι οποίες θα συγκροτήσουν τη ραχοκοκαλιά της επιστημονικής έρευνας.

Το **κεφάλαιο 4** ασχολείται με τα αντικείμενα, με έμφαση στις θεωρίες του υλικού πολιτισμού, οι οποίες προσφέρουν το θεωρητικό πλαίσιο για τον ορισμό του «μουσειακού αντικειμένου». Σκοπός είναι να δημιουργηθεί μια πληρέστερη εικόνα της εξέλιξης των θεωριών που σχετίζονται με τη μελέτη των (μουσειακών) υλικών τεκμηρίων ως τμήμα της πολιτισμικής ιστορίας. Ξεκινώντας από τις φιλοσοφικές θεωρήσεις των «αντικειμένων», το res extensa του Latour, και περνώντας μέσα από ένα ορμητικό ρεύμα κοινωνιολογικών, ανθρωπολογικών, ιστορικών, φιλοσοφικών και αρχαιολογικών θεωριών για τον υλικό πολιτισμό, καταλήγουμε στα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα, τα οποία εξετάζουμε ως μια ξεχωριστή κατηγορία του υλικού πολιτισμού. Η ανασκόπηση των θεωριών του υλικού πολιτισμού στοχεύει να αναδείξει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μουσειοποιημένων αντικειμένων και συγκεκριμένα των λατρευτικών. Οι διαφορετικές θεωρίες και προοπτικές παρουσιάζονται ως μια αναλυτική προσέγγιση στην ερμηνεία και στην έκθεση των μουσειακών αντικειμένων, θέτουν, ωστόσο, στο επίκεντρο τα λατρευτικά αντικείμενα και το φαινόμενο της θρησκείας στο μουσειακό περιβάλλον ως αναπαράσταση, εικόνα, έκθεμα, ερμηνεία, αλλά και ως σύμβολο, ιδέα, μνήμη, βίωμα, και συναίσθημα.

Στο **κεφάλαιο 5** εξετάζεται η θρησκεία ως φαινόμενο διαχρονικό, που περικλείει αντιλήψεις και ιδέες για την κοινωνία και τον πολιτισμό. Σημαντικό πεδίο αναφοράς αποτελούν η θρησκειολογία και οι επιμέρους κλάδοι της. Παρά τον όγκο και την

πολυπλοκότητα της ανάλυσης, γίνεται προσπάθεια για τη χρονική, ιστορική και ιδεολογική κατηγοριοποίηση του διαθέσιμου υλικού εντός συγκεκριμένων ορίων. Η πραγμάτευση της έννοιας «θρησκεία» αποτέλεσε το δυσκολότερο εγχείρημα της έρευνας, όχι μόνο, λόγω της μεγάλης έκτασης του προς μελέτη υλικού, αλλά κυρίως, λόγω της ανάμειξης πολλών και σημαντικών θεμάτων, όπως η φιλοσοφία της θρησκείας, η θρησκευτική τέχνη, η έννοια του ιερού και του όσιου, η εθνική συνείδηση, η ιεροτελεστία, η λατρεία, η ηθική και η δεοντολογία των μουσείων, οι φυλετικές διακρίσεις, το νομικό πλαίσιο, η εκκλησία, η εκκοσμίκευση, ο πλουραλισμός και ο δογματισμός, τα ανθρώπινα δικαιώματα, η φιλοσοφία της ερμηνείας.

Στο **κεφάλαιο 6** μια σειρά παραδειγμάτων έκθεσης και ερμηνείας λατρευτικών αντικειμένων σε μουσεία του εξωτερικού επιχειρεί να φανερώσει τις διαφορετικές πτυχές προσέγγισης της θρησκείας στο μουσείο. Αναλύεται στο σημείο αυτό η έννοια «θρησκευτικός υλικός πολιτισμός», στην οποία βασίζεται ολόκληρη η επιχειρηματολογία της διερευνητικής και μεθοδολογικής μας προσέγγισης. Με το συγκεκριμένο κεφάλαιο ολοκληρώνεται η θεωρητική επισκόπηση του πεδίου. Ακολουθεί το δεύτερο μέρος της διατριβής με τη μελέτη των περιπτώσεων από ελληνικά μουσεία.

Στα **κεφάλαιο 7, 8, 9** και **10** παρουσιάζονται αναλυτικά οι ειδικές περιπτώσεις μουσείων στην Ελλάδα που έχουν επιλεγεί για περαιτέρω ανάλυση. Για κάθε ειδική περίπτωση μελέτης έχει δημιουργηθεί ένα ξεχωριστό «Παράρτημα» που προσφέρει αναλυτικά στοιχεία για τις μόνιμες εκθέσεις (φωτογραφίες, καταγραφή των εποπτικών κειμένων κλπ.).

Τέλος, στο **κεφάλαιο 11 (Επίλογος)** παρουσιάζεται αναστοχαστικά και με κριτική ματιά η προσέγγιση των θεωρητικών προβληματισμών που προέκυψαν μέσα από τη διεπιστημονική θεώρηση των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία.

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα εξετάζονται ως τεκμήρια των θρησκευτικών συστημάτων του παρελθόντος και του παρόντος, με κοινωνική διάσταση και αντίστοιχες προοπτικές. Αντίστοιχα, η πολυμορφία και ποικιλία των μουσειακών αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο ορίζεται σε άμεση συνάρτηση με τις ιδιαιτερότητες της θρησκείας.

Λαμβάνοντας, λοιπόν, υπόψη μας όλα αυτά, επιχειρούμε την ανάλυση όλων των επιμέρους συνιστωσών που σχετίζονται με το θέμα μέσα από μια διερευνητική μέθοδο

προσέγγισης. Δίνεται, ωστόσο, ιδιαίτερη έμφαση στην εννοιολογική ανάλυση της θρησκείας και, κατ' επέκταση, των θρησκευτικών-λατρευτικών αντικειμένων σε σχέση με το άτομο που βιώνει τη θρησκεία, συνήθως μέσα από καθορισμένες μορφές συμπεριφοράς, ήθη, έθιμα, τελετουργίες, συναισθήματα.

Η σημασία της επαναπροσέγγισης των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο που αναδεικνύει η συγκεκριμένη μελέτη, δεν υποδηλώνει προσπάθεια απόδοσης μιας υπερβατικής σημασίας στα θρησκευτικά/λατρευτικά αντικείμενα των μουσείων, υπό το πρίσμα προσωπικών, ιδεολογικών, πολιτικών ή ακόμα και θρησκευτικών πεποιθήσεων. Προκύπτει μέσα από τη συστηματική καταγραφή των πολυάριθμων αντικειμένων με σαφείς θρησκευτικές ή τελετουργικές αναφορές σε μουσεία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, τα οποία νοηματοδοτούνται από το μουσείο άλλοτε ως καλλιτεχνικά, κοινωνικά, πολιτικά και άλλοτε ως λατρευτικά[21]. Η συγκεκριμένη προσέγγιση επιδιώκει να διευρύνει την αντίληψή μας και τις πρακτικές έκθεσης και ερμηνείας των μουσειακών αντικειμένων που παρουσιάζουν ένα διακριτό υπόστρωμα θρησκευτικού χαρακτήρα. Τροφοδοτείται από τις θεωρίες του υλικού πολιτισμού, της θρησκειολογίας και της μουσειολογίας. Τέλος, βασίζεται στις θέσεις των επιστημόνων οι οποίοι υποστηρίζουν ότι τα αντικείμενα είναι υλικές μαρτυρίες της κουλτούρας και του πολιτισμού συγκεκριμένων κοινωνιών του παρελθόντος και του παρόντος και ως εκ τούτου αποτελούν αδιάλειπτες μαρτυρίες αντιλήψεων, πεποιθήσεων και πρακτικών γενικότερα.

[21] Το μουσείο μπορεί να επιλέξει να αναδείξει τις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες των αντικειμένων ή τους *a priori* συμβολισμούς τους που συνδέονται με τις λατρευτικές ιδιότητές τους, όπως για παράδειγμα το σύμβολο του σταυρού.

Κεφάλαιο 2. Αναφορές μεθοδολογίας και έρευνας

> Religion happens in material culture - images, devotional and liturgical objects, architecture and sacred space, works of arts and mass-produced artifacts. No less important than these material forms are the many different practices that put them to work. Ritual, communication, ceremony, instruction, meditation, propaganda, pilgrimage, display, magic, liturgy and interpretation constitute many of the practices whereby religious material culture constructs the worlds of belief
>
> **Material Religion Journal**[22]

2.1 «Λατρευτικά αντικείμενα στο μουσείο» ή «θρησκευτικός υλικός πολιτισμός»;

Η αναγωγή του μουσείου σε χώρο λατρείας, όπου η μουσειακή πρακτική αλλά και η επίσκεψη στον μουσειακό χώρο αντιπαραβάλλεται με την ιεροτελεστία και την πίστη σε κάτι ιερό, δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο για το επιστημονικό πεδίο της μουσειολογίας[23]. Η Carol Duncan[24] στο βιβλίο της *Civilizing Rituals* (1995) θα αναγνωρίσει στα δημόσια μουσεία την εκκοσμικευμένη μορφή της τελετουργίας. Θα αναγνωρίσει στις μουσειακές πρακτικές, στην εμπειρία που προσφέρει το μουσείο και βιώνει ο επισκέπτης, στη διαδικασία δημιουργίας ενός τεχνητού μουσειακού περιβάλλοντος ένα είδος τελετουργίας που ορίζεται από την ίδια την τέχνη και τις αισθητικές απαιτήσεις της εποχής.

---

[22] Material Religion Journal, The Journal of Objects, Art and Belief: *Aims and scope*, https://www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=rfmr20

[23] Cameron (1971), Côté (2003).

[24] Η Carol Duncan (1995: 7-20) δεν διστάζει να χαρακτηρίσει το μουσείο ως τόπο ιεροτελεστίας (museum as ritual), μιας ιεροτελεστίας που, όμως, δεν σχετίζεται άμεσα με τη σύγχρονη έννοια της λατρείας. Για την Duncan η ιεροτελεστία μπορεί να είναι η «διαδικασία» δημιουργίας του εκθεσιακού περιβάλλοντος ή, ακόμη, και η ίδια η διαδικασία επίσκεψης στο μουσείο. Σε αντιδιαστολή με τα θρησκευτικά κέντρα (εκκλησία, συναγωγή, τζαμί ή ναό), το μουσείο ανήκει στην κοσμική σφαίρα και επομένως καλείται να δομήσει σε ένα κοσμικό πλέον περιβάλλον κοινωνικά νοήματα για την ιστορία, την τέχνη, την πολιτική, την ηθική, τη θρησκεία.

Πολλοί επιστήμονες υποστηρίζουν ότι στο μουσείο τα αντικείμενα-εκθέματα δεν «απο-δομούνται», αλλά «ανα-πλαισιώνονται» χωρίς να χάνουν τις ιδιότητές τους, κυρίως μέσα από τη διαδικασία διάδρασής τους με τον άνθρωπο/επισκέπτη[25]. Στο πλαίσιο αυτό, μπορεί να «φανερωθεί» στον επισκέπτη ακόμη και η λατρευτική-τελετουργική ιδιότητα των αντικειμένων τα οποία πριν ενταχθούν στο νέο μουσειακό περιβάλλον σχετίζονταν με λειτουργίες στενά συνυφασμένες με το θρησκευτικό-τελετουργικό στοιχείο.

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι ο ρόλος και η σημασία του κάθε αντικειμένου ως τεκμηρίου πολιτισμού καθορίζεται εν μέρει από τον χαρακτήρα του μουσείου εντός του οποίου εκτίθεται, εμπίπτει στους κανονισμούς του εκάστοτε μουσειακού φορέα και καλύπτει διαφορετικές λειτουργίες[26]. Τι συμβαίνει, όμως, όταν ένα λατρευτικό αντικείμενο, εντάσσεται σε μια μουσειακή συλλογή; Αναμφίβολα τα άμεσα αναγνωρίσιμα βασικά χαρακτηριστικά του, όπως το υλικό, η διάσταση, το χρώμα κτλ., γίνονται αντιληπτά και προδιαθέτουν τον επισκέπτη για μια δεδομένη ανάγνωση. Ένα αντικείμενο βουδιστικής, χριστιανικής ή ισλαμικής λατρείας ή ακόμη μιας αρχαίας θρησκείας παύει να θεωρείται ιερό, όταν αποκοπεί από το φυσικό του περιβάλλον και γίνει έκθεμα μουσείου; Για παράδειγμα, η Νίκη της Σαμοθράκης που δεσπόζει στο μουσείο του Λούβρου, είναι άμεσα αναγνωρίσιμη από τον περισσότερο κόσμο, ελάχιστοι, όμως, είναι οι επισκέπτες που συνδέουν το περίφημο αυτό γλυπτό με το Ιερό των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη και με τη μυστηριακή λατρευτική ιδιότητα που προϋποθέτει μια τέτοια συσχέτιση[27]. Με ποιον τρόπο καθίσταται ορθή η ερμηνεία και η έκθεση ενός αντικειμένου το οποίο σχετίζεται με μια συγκεκριμένη θρησκευτική παράδοση; Όπως αναφέρει η Elaine Heumann Gurian, οι εκθέσεις είναι χώροι ελεύθερης επιλογής. Αναμφισβήτητα, το μουσείο οφείλει να προτείνει στους επισκέπτες του διαφορετικές παραμέτρους γνώσης, αλλά όχι να καθοδηγεί τη σκέψη ή να

[25] Βλ. σχετικά Alberti (2005), Mill (2012), Loureiro (2012), Swinney (2012) κ.ά.

[26] Η ερμηνεία και έκθεση των αντικειμένων συμβαδίζει με την πολιτική του εκάστοτε μουσείου (συλλεκτική, εκθεσιακή, επικοινωνιακή κτλ.). Για παράδειγμα, τα ελληνικά μουσεία, ως φορείς που στην πλειονότητά τους υπάγονται στο Υπουργείο Πολιτισμού, λειτουργούν με συγκεκριμένη διοικητική δομή και οργάνωση.

[27] Μετά την τελευταία συντήρηση του γλυπτού, η οποία ολοκληρώθηκε το 2014, πραγματοποιήθηκε στο Λούβρο περιοδική έκθεση αφιερωμένη στη Νίκη της Σαμοθράκης με τίτλο *The Winged Victory of Samothrace - Rediscovering a Masterpiece*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στον κατάλογο της έκθεσης το γλυπτό παρουσιάζεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο και ως λατρευτικό αντικείμενο. Γίνεται αναφορά στην ιστορία του νησιού της Σαμοθράκης και στη λατρεία γενικότερα σε συνάρτηση και με άλλα εκθέματα του μουσείου που σχετίζονται με το θέμα αυτό. Βλ. Hamiaux, Laugier και Martinez (2016).

προσηλυτίζει[28]. Η κατανόηση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού στον μουσειακό περιβάλλον και στο σύγχρονο κόσμο από ένα ευρύ κοινό, δεν μπορεί εξαντλείται στην απλή περιγραφή των ορατών χαρακτηριστικών του. Για την ουσιαστική πρόσληψη της καλλιτεχνικής όσο και της συμβολική ή τελετουργικής διάσταση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις οφείλουν να ακολουθούν ένα θεσμικό σύστημα κανόνων, το οποίο όπως θα δούμε παρακάτω, τροφοδοτείται από τις ίδιες τις επιστημονικές θεωρίες για τα μουσειακά αντικείμενα, τον υλικό πολιτισμό, την ερμηνεία και τη θρησκεία.

2.1.1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Τα κύρια ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης τέθηκαν σε ένα προκαθορισμένο εννοιολογικά πλαίσιο αναφορών και διαισθητικών πεποιθήσεων, που αποδείχτηκαν εντέλει, βάσει των τελικών συμπερασμάτων, βάσιμες. Πιο συγκεκριμένα, η μελέτη βασίστηκε στην παραδοχή ότι τα περισσότερα μουσεία τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό εκθέτουν αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με τη θρησκεία[29].

Η προκαταρτική μελέτη που διεξήχθη επιβεβαίωσε αυτό που οι πρώτες επιστημονικές αναφορές αποδίδουν κυρίως στη συνειδητή επιλογή των επιμελητών να αποκρύψουν ή να αποφύγουν να ασχοληθούν με ένα τόσο δύσκολο θέμα όπως η θρησκεία[30]. Προέκυψε καταρχάς ότι στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων η «ιερότητα» των συμβολισμών που αυτά εμπεριέχουν αποκρύπτεται είτε σκόπιμα είτε ασυνείδητα. Στις περισσότερες περιπτώσεις τα λατρευτικά αντικείμενα συνυπάρχουν ως μουσειακά εκθέματα με άλλα «χρηστικά» είδη της καθημερινότητας ή με έργα τέχνης στο πλαίσιο μιας ευρύτερης μουσειακής συλλογής. Συνήθως, οι επεξηγηματικές λεζάντες που τα συνοδεύουν τα χαρακτηρίζουν ως «λειτουργικά» ή

[28] Βλ. Gurian (2006: 154).
[29] Αρκεί μία περιήγηση στις μόνιμες συλλογές των μεγαλύτερων μουσείων του δυτικού κόσμου, όπως το Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, το Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο, το Bode Museum στο Βερολίνο, το Μουσείο του Βατικανού, για να συνειδητοποιήσει κανείς τον μεγάλο αριθμό αντικειμένων που συνδέονται με τη θρησκεία. Χαρακτηριστικό, επίσης, παράδειγμα είναι τα αρχαιολογικά μουσεία τα οποία περιέχουν στις συλλογές τους αντικείμενα που πολλά προέρχονται από αρχαία ιερά και ναούς, όπως το Altes Museum και το Μουσείο της Περγάμου στο Βερολίνο ή το The Petrie Museum of Egyptian Archaeology στο Λονδίνο.
[30] Βλ. σχετικά Paine (2000).

«τελετουργικά» χωρίς καμία περαιτέρω διευκρίνηση, για τον τρόπο που τα αντικείμενα λειτουργούν στο πλαίσιο της θρησκευτικής-λατρευτικής τους υπόστασης (ΕΙΚΟΝΑ 4).



ΕΙΚΟΝΑ 4
Λεζάντες «τελετουργικών αντικειμένων» (*Ritual Objects*)
Μουσείο Βατικανού (Musei Vaticani), Ρώμη και Βρετανικό Μουσείο (British Museum), Λονδίνο
Φωτ. Α. Αποστολίδου

Η διερευνητική επιτόπια παρατήρηση σχετικών αντικειμένων σε διάφορα μουσεία επικύρωσε την παραπάνω άποψη. Το πρωτογενές, τουλάχιστον, υλικό της έρευνας απέδειξε πως, εκ πρώτης όψεως, τα μουσεία αναφέρονται στη θρησκεία και τη «χρησιμοποιούν» στο πλαίσιο μιας γενικότερης αφήγησης[31]. Είναι σπάνιες οι περιπτώσεις στις οποίες τα ιδιότυπα χαρακτηριστικά ή σύμβολα με τα οποία μπορεί να είναι επιφορτισμένο ένα αντικείμενο που σχετίζεται με το θρησκευτικό φαινόμενο (τελετουργικά στοιχεία, συμβολικές αναπαραστάσεις κλπ.) αποκωδικοποιούνται στο πλαίσιο μιας δομημένης μουσειολογικής πρότασης. Από την άλλη πλευρά, σε μουσεία άμεσα συνδεδεμένα με θεσμικά όργανα θρησκευτικών κοινοτήτων, όπως για παράδειγμα επισκοπικά μουσεία ή μουσεία-θησαυροφυλάκια ναών, τα αντικείμενα λατρευτικού

[31] Αναφερόμαστε κυρίως σε μουσεία αρχαιολογικού χαρακτήρα ή μουσεία τέχνης στα οποία εντοπίστηκαν λατρευτικά αντικείμενα και γενικότερα αντικείμενα που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο με την ευρεία έννοια. Ωστόσο, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι οι μουσειακές επιλογές συνάδουν, ως επί το πλείστον, και με άλλα χαρακτηριστικά του μουσείου εκτός από τις ιδεολογικές συνιστάμενές του, όπως για παράδειγμα τον χώρο του, την εστίασή του, την επικοινωνιακή πολιτική, τη διοίκησή του, τους χορηγούς του κ.ά.

χαρακτήρα παρουσιάζονται εξ ορισμού ως κειμήλια μιας βιωμένης θρησκευτικής πραγματικότητας, η οποία οφείλει να γίνεται άμεσα κατανοητή από τον επισκέπτη-πιστό, και προφανώς λιγότερο, ωστόσο, άμεσα αντιληπτή και από κάθε «θεατή» στο πλαίσιο προσωπικών θρησκευτικών βιωμάτων ή συναισθημάτων. Γίνεται κατανοητό ότι στην περίπτωση αυτή το μουσείο απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινό-αποδέκτη (target audience) που είναι σε θέση να κατανοήσει και να αντιληφθεί τις αξίες των μουσειακών αντικειμένων βάσει των προσωπικών του βιωματικών δομών. Αποκλείει, ωστόσο, κάθε πιθανό επισκέπτη, ο οποίος μπορεί να αντικρίζει ένα θαυμάσιο έργο τέχνης, αλλά δεν αντιλαμβάνεται τις σύνθετες και ποικίλες ιδιότητες που ενδέχεται το έργο αυτό να εμπεριέχει ως λατρευτικό, δηλαδή ως ένα αντικείμενο που δημιουργήθηκε για να τελέσει μια συγκεκριμένη λειτουργία ή για να εκφράσει ένα νόημα με σαφείς θρησκευτικές αναφορές[32].

Σχετικές μελέτες για τον υλικό πολιτισμό και για την κοινωνιολογική και εκπαιδευτική διάσταση του μουσείου, ανέδειξαν μια «διστακτική», αλλά αξιοσημείωτη, προσπάθεια ενσωμάτωσης του λατρευτικού αντικειμένου στον σύγχρονο μουσειολογικό διάλογο[33]. Ωστόσο, οι διεθνείς μελέτες για τη χρήση, τη διαχείριση, την ερμηνεία και την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο «κοσμικό» μουσείο (*secular museum*)[34] παραμένουν ελάχιστες σε σχέση με τον διαθέσιμο όγκο του υλικού που υπάρχει στα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου. Ενώ τα θρησκευτικά αντικείμενα ως έργα τέχνης, ιερά λείψανα, κειμήλια, αρχαιολογικό, εθνολογικό ή ανθρωπολογικό υλικό φαίνεται να παρουσιάζουν αμείωτο ενδιαφέρον για τους επιστήμονες[35], σε ελάχιστες εργασίες εξετάζονται οι ιδιότητες και οι ιδιαιτερότητες των αντικειμένων αυτών ως μουσειακών και σε συνάρτηση με τη φιλοσοφία της θρησκείας, τον διαθρησκειακό διάλογο, τις μουσειακές πρακτικές και την επιμελητική δράση γενικότερα.

[32] Προκύπτει έτσι και αναδεικνύεται παράλληλα το περίπλοκο θέμα της ποιοτικής και ποσοτικής μέτρησης της μουσειακής εμπειρίας, καθώς και της επίδρασης που μπορεί να ασκεί μια μουσειακή έκθεση στη ψυχοσύνθεση του επισκέπτη. Βλ.Falk και Dierking (1992), (2000) και (2013).
[33] Βλ. κεφ. Grimes (1992).
[34] Clifton (2007), Sullivan (επιμ. 2015).
[35] Βλ. ενδεικτικά Turner (επιμ. 1979), Renfrew (1985), Ousterhout (επιμ. 1990), Cormack (1997), Davis (1997), Klein (2004), Flood (2009), Cole και Zorach (επιμ. 2009), Bynum (2011), Freeman, C. (2011), Džalto (επιμ. 2019).

Στη σύγχρονη επιστημονική πραγματικότητα κάθε προσπάθεια ανάλυσης της πολύσημης έννοιας του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού περιορίζεται σε γενικευμένες αναλύσεις και διατυπώσεις. Κατά κανόνα, ο θρησκευτικός υλικός πολιτισμός συνδέεται με τη θεολογική μελέτη της θρησκείας. Έχει επανειλημμένως επισημανθεί η δυσκολία ανάγνωσης της θρησκείας, καθώς συνήθως προκύπτουν συγκρουσιακές θεωρίες και διφορούμενα θέματα συζήτησης, όπως η σχέση εκκλησίας και επιστήμης, η σημασία της εκκοσμίκευσης, ο ρόλος της νεωτερικότητας, ο θρησκευτικός πλουραλισμός, ο θρησκευτικός φανατισμός ή ακόμη και ο αθεϊσμός (ΕΙΚΟΝΑ 5).



ΕΙΚΟΝΑ 5
Λεπτομέρεια προθήκης για τη θρησκεία *What is Religion?*.
Από τη μόνιμη έκθεση του μουσείου του Μπέρμιγχαμ
History Galleries, *Birmingham: its people, its history*
Φωτ. Α. Αποστολίδου

Κατ' επέκταση, και οι επιστημονικοί ορισμοί για την ουσία της θρησκείας συγκροτούνται μέσα σε ένα ρευστό περιβάλλον, στο οποίο ανθρωπολόγοι, κοινωνιολόγοι, θρησκειολόγοι, ψυχολόγοι, θεολόγοι κ.ά., προσπαθούν, μέσω διαφορετικών προσεγγίσεων (μελέτη ιερών γραπτών πηγών, ιστορικών αφηγήσεων και λαϊκών αντιλήψεων, ανάλυση θρησκευτικών τελετουργιών και παραδόσεων), να εκφράσουν το βαθύτερο νόημα της θρησκείας[36].

Το βασικό πρόβλημα της μελέτης του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού στα μουσεία πηγάζει κυρίως από την ανεπάρκεια μιας επιστημονικής θεωρίας για το συγκεκριμένο ζήτημα. Το απόθεμα θρησκευτικού υλικού πολιτισμού, το οποίο υπάρχει σήμερα σε αφθονία σε μουσεία και σε εκκλησιαστικές συλλογές, φαίνεται να έχει απασχολήσει τους επιστήμονες κυρίως ως καλλιτεχνικό προϊόν ή ως κομμάτι μιας υπαρκτής θρησκευτικής κοινότητας[37] (ΕΙΚΟΝΑ 6). Η έννοια της θρησκείας στη συγκεκριμένη περίπτωση μεταφράζεται στο πλαίσιο της σύγχρονης θρησκευτικής σκέψης και παράδοσης και η έκθεση ή η ερμηνεία των αντικειμένων συμβαδίζει με αυτό[38].

Ο βρετανός αρχαιολόγος Crispin Paine είναι ένας από τους πρώτους επιστήμονες που αναγνώρισε την αδυναμία των μουσείων να εκθέτουν και να ερμηνεύουν τα λατρευτικά αντικείμενα. Ο Paine, μάλιστα, δεν δίστασε να αποδώσει την ελλιπή επιστημονική τεκμηρίωση των μουσειοποιημένων λατρευτικών αντικειμένων στη συνειδητή επιλογή των επιμελητών να αποφεύγουν θέματα τα οποία εξ ορισμού θεωρούνται δυσεξήγητα, επικίνδυνα και μη ελκυστικά[39]. Ο τόμος *Godly Things. Museums, Objects and Religion,* που κυκλοφόρησε, υπό την επιμέλειά του το 2000, αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη ολοκληρωμένη μελέτη, η οποία πραγματεύεται το θέμα της σημασίας των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο. Στη μελέτη αυτή ο Paine μαζί με άλλους συγγραφείς καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι τα μουσεία αποφεύγουν να παρουσιάζουν τη θρησκεία μέσα από τα λατρευτικά αντικείμενα και, μάλιστα, παρατηρούν πως τα μουσεία

[36] Crawford [2004 (2002: 15-16)].
[37] Βλ. ειδικότερα τη δράση της ευρωπαϊκής επιτροπής Future for Religious Heritage στη σχετική ιστοσελίδα και τις πρόσφατες εκδόσεις Buggeln και Franco (επιμ. 2018) και Ivanič, Laven και Morrall (επιμ. 2019).
[38] Αυτό, όπως είναι αναμενόμενο, προκύπτει εξ αντανακλάσεως, λόγω της δυσκολίας του σύγχρονου ανθρώπου να αποποιηθεί τις σύγχρονες θρησκευτικές αντιλήψεις και τις οικείες σε αυτόν πρακτικές. Για παράδειγμα, οι έννοιες «θρησκεία» και «λατρευτικό αντικείμενο» συνδέονται ως επί το πλείστον στην ελληνική κοινωνία με το βυζαντινό παρελθόν και κυρίως με τη σύγχρονη χριστιανική αντίληψη.
[39] Paine (2000: xiv).

αντιμετωπίζουν τη θρησκεία με αμηχανία[40]. Όταν το 2001 εκδίδεται από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) ο *Κώδικας Δεοντολογίας για τα Μουσεία*, τα λατρευτικά αντικείμενα εμπίπτουν στα «ευαίσθητα πολιτιστικά αγαθά»[41].

Μια σημαντική εξέλιξη σχετικά με τις θεωρητικές προσεγγίσεις του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού ξεκινά το 2005, όταν μια ομάδα επιστημόνων αποφασίζει να εκδώσει το περιοδικό *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*[42]. Στο παρελθόν, κατά παράδοξο τρόπο, η χρήση της φράσης "Material Religion" (υλικότητα της θρησκείας/υλική θρησκεία) έμοιαζε αρκετά τολμηρή, καθώς η θρησκεία μεταφραζόταν συνήθως με αφηρημένες φιλοσοφικές έννοιες, ως νοητική διεργασία που θέτει σε επικοινωνία τον άνθρωπο με το θείο. Οι εκδότες του περιοδικού *Material Religion*, προερχόμενοι από τον κλάδο της θρησκειολογίας, της αρχαιολογίας, της ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας, επιχείρησαν να ενσωματώσουν σε μία φράση τα υλικά τεκμήρια/αντικείμενα, τα έργα τέχνης αλλά και τη λατρεία[43]. Αν και το περιοδικό εξαντλεί σχεδόν όλες τις προεκτάσεις του επιστημονικού πεδίου που αφορά τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό, απουσιάζουν μελετήματα που θίγουν τις πρακτικές έκθεσης και ερμηνείας αρχαιολογικών αντικειμένων, τα οποία σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο[44].

Το ζήτημα των ηθικών περιορισμών με τους οποίους έρχεται αντιμέτωπο το μουσείο, ιδιαίτερα σε εκείνες τις περιπτώσεις που τα μουσεία καλούνται να εκθέσουν λατρευτικά αντικείμενα ιθαγενών πολιτισμών, έχει απασχολήσει αρκετά την επιστημονική κοινότητα των μουσείων[45]. Η ταύτιση μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων κυρίως με

---

[40] Paine, ό.π.

[41] *Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία* (2009) (ελληνική έκδοση) και *Code of Ethics for Museums* (2017: 11, 21).

[42] Material Religion (https://www.tandfonline.com/toc/rfmr20/current) επιμ.: S. Brent (Plate-Hamilton College), Birgit Meyer (Utrecht University), David Morgan (Duke University), Crispin Paine (University College London). Στο Meyer, Morgan, Paine και Plate (2014), γίνεται αποτίμηση της έκδοσης και κυκλοφορίας του περιοδικού *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief.*

[43] Meyer et al. (2014: 105) και (2015).

[44] Πρόκειται, βέβαια, για ένα ερευνητικό κενό που καλύπτεται εν μέρει από επιστημονικές μελέτες που προσεγγίζουν τα λατρευτικό αντικείμενά υπό το πρίσμα της αρχαίας θρησκείας και των ιδιαιτεροτήτων της. Βλ. ενδεικτικά Garwood et al (1991), Dillin (2001 [1997]), Smith και Brookes (2001), Osborne (2004), Kyriakiddes (2007), Burcert (2011 [1983]), (2016 [1990]), Insoll (επιμ. 2011), Weinryb (επιμ. 2016), Raja και J. Rüpke (επιμ. 2015), βλ. επίσης το διεθνές επιστημονικό περιοδικό «Κέρνος» για την αρχαία ελληνική θρησκεία (Kernos - Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique).

[45] Βλ. γενικά O'Neill (1995) και (1999). Στη μελέτη της Simpson (2001: 195-214) παρουσιάζεται το θεσμικό και νομοθετικό πλαίσιο για την κατοχή και την έκθεση στο μουσείο, αντικειμένων ιθαγενών κυρίως πληθυσμών, τα οποία χαρακτηρίζονται λατρευτικά. Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του Pitt Rivers Museum (βλ. παρακάτω κεφ. 6.2).

σύγχρονες μορφές θρησκείας, συμβαδίζει με την ευρύτερη φιλοσοφία των σύγχρονων μουσείων να εντάξουν την κοινότητα και τους ανθρώπους της στις δραστηριότητες τους[46]. Με αφορμή την έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε μουσεία όπως το Μουσείο του Βατικανού ή τις συλλογές εκκλησιαστικών μουσείων και καθεδρικών ναών, το υπό μελέτη πεδίο διευρύνεται περαιτέρω και συνδέεται μάλιστα με σύγχρονες προεκτάσεις του θρησκευτικού στοιχείου και με συναφείς όρους όπως «επικρατούσα» ή «ζώσα» θρησκεία[47].

Στο πλαίσιο αυτό υπογραμμίζεται συχνά η πρωτοβουλία των μουσείων να συνεργάζονται με θρησκευτικές ή μειονοτικές κοινότητες για την ερμηνεία αντικειμένων και έργων τέχνης. Παραδείγματα αυτής της πρακτικής παρουσιάζει ο τόμος *Museums and Communities. Curators, Collections and Collaboration* των Golding και Modest (2013)[48]. Μέσα από τα πολυάριθμα κείμενα των συντελεστών του τόμου αναγνωρίζεται η δυσκολία του έργου των επιμελητών, οι οποίοι καλούνται να εκθέσουν και να ερμηνεύσουν τη θρησκεία και να εντάξουν στις μουσειολογικές τους πρακτικές θεωρητικές προσεγγίσεις από τις επιστήμες της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας και της θρησκειολογίας.

Τα λατρευτικά αντικείμενα στο μουσείο τέθηκαν στο επίκεντρο με τις πιο πρόσφατες μελέτες του Bruce Sullivan *Sacred Objects in Secular Spaces: Exhibiting Asian Religions in Museums*[49], του Neil MacGregor *Living with the Gods: On Beliefs and Peoples*[50], του Crispin Paine, *Religious objects in museums: Private lives and public duties*[51] και τον συλλογικό τόμο *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*[52]. Σε όλες τις περιπτώσεις αναγνωρίζονται οι ιδιότητες των μουσειοποιημένων λατρευτικών αντικειμένων. Επιπλέον, τονίζεται το καθήκον των επιμελητών να αναδείξουν μέσα από τα λατρευτικά αντικείμενα την αντικειμενική γνώση για τη θρησκεία.

Στις συσχετίσεις της μουσειακής αρχιτεκτονικής με το υπερβατικό στοιχείο της θρησκευτικής σφαίρας αναφέρονται μια σειρά από πρόσφατες μελέτες, οι οποίες θέτουν

[46] Buggeln και Franco (επιμ. 2018).
[47] Santi (2012).
[48] Για τη σχέση μουσείου και κοινότητας βλ. και τις παλαιότερες μελέτες των Crooke (2007) και Watson (2007).
[49] Sullivan (επιμ. 2015), όπου η παρατίθεται και η σχετική βιβλιογραφία.
[50] Neil MacGregor (2017).
[51] Paine (2013).
[52] Βλ. Buggeln, Paine και Brent (επιμ. 2017).

στο επίκεντρο τη μουσειακή αρχιτεκτονική και το θρησκευτικό στοιχείο. Συχνά τα μουσεία αναφέρονται ως σύγχρονοι ναοί τέχνης όπου ο επισκέπτης ανάγεται σε έναν σύγχρονο προσκυνητή[53].

Με το βιβλίο της *Religion and Museum. Immaterial and Material Heritage*[54], η Valeria Minucciani, αρχιτέκτονας και καθηγήτρια μουσειογραφίας στο Τορίνο, εξετάζει το θέμα της θρησκείας υπό το πρίσμα της σύγχρονης μουσειολογίας. Υπογραμμίζει, μάλιστα, τη σημασία της ανάπτυξης μια σύγχρονης επιστημονικής θεωρίας η οποία θα ορίζεται ως θρησκευτική μουσειολογία ή μουσειογραφία (religion museology - religion museography).

Οι πρόσφατες αναφορές στο φαινόμενο της θρησκείας και των λατρευτικών αντικειμένων σε συνέδρια και εκδόσεις της διεθνούς επιτροπής για τη μουσειολογία του ICOM (ICOFOM)[55], επικυρώνουν τη διπολική σχέση ανάμεσα στον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό και το μουσείο και διευρύνουν το πεδίο έρευνας. Η έκδοση *Museology and the Sacred* αντιδιαστέλει τη μουσειολογία και το ιερό. Οι ερευνητές αναγνωρίζουν την ανάγκη σύνδεσης της θρησκείας με τη μουσειολογία και διακρίνουν το θρησκευτικό στοιχείο στο ίδιο το μουσείο, στην αρχιτεκτονική του μορφή[56], σε αντικείμενα, εκθέσεις και σε μουσειακές πρακτικές. Στο συγκεκριμένο συλλογικό έργο οι μελετητές αντιπαραβάλουν το μουσείο με την εκκλησία, τον «κοσμικό» χώρο του μουσείου με τον ιερό χώρο των πιστών, τη μουσειακή εμπειρία με τη θρησκευτική τελετουργική διαδικασία. Θέτουν τη συζήτηση στο πλαίσιο των σύγχρονων μουσειολογικών πρακτικών και προσφέρουν στον αναγνώστη μια επισταμένη θεώρηση του φαινομένου, η οποία αν και δεν προτάσσει ένα μεθοδολογικό εργαλείο για την ερμηνευτική και εκθεσιακή προσέγγιση των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, θέτει το δίπολο μουσείο-θρησκεία σε ένα νέο πλαίσιο ανάγνωσης.

Αναπόφευκτα, το ενδιαφέρον για τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό ενέπνευσε τη διοργάνωση επιστημονικών συνεδρίων. Το 2009 πραγματοποιήθηκε στο Λουξεμβούργο το συνέδριο της διεθνούς επιτροπής για μουσεία αρχαιολογίας και ιστορίας ICOM-IC-MAH με τίτλο *Museum and Faith*, το πρώτο διεθνές συνέδριο που έθετε σε επιστημονικό

[53] Farago (2015). Βλ. επίσης Giebelhausen (2003) Safdie (επιμ. 2006) Buggeln (2012), Verdon (2012), Gahtan (επιμ. 2012), Reeve (2012).
[54] Βλ. Minucciani (2013).
[55] Βλ. σχετικά Mairesse, F, (επιμ. 2018).
[56] Βλ., για παράδειγμα, το Βρετανικό Μουσείο (British Museum) στο Λονδίνο ή το Rijksmuseum στο Άμστερνταμ. Βλ. Mairesse (2018).

διάλογο τη θρησκεία και το μουσείο. Το συνέδριο ήταν η αφορμή για τον σχεδιασμό μιας περιοδεύουσας έκθεσης με επίκεντρο τη θρησκεία και με τον τίτλο *A Matter of Faith. An Exhibition for Believers and Non-Believers*[57], να προϊδεάζει, θρησκευόμενους και μη, να την επισκεφτούν. Η έκθεση και η ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων αποκαλύπτονται στον σύγχρονο επιστήμονα ως νέο πεδίο έρευνας στο φάσμα των μουσειακών σπουδών, που αναδεικνύει την πρακτική της παρουσίασης και ερμηνείας της θρησκείας μέσα από τις διαφορετικές αντιλήψεις του φαινομένου της θρησκείας και των λατρευτικών αντικειμένων.

Αξίζει να αναφερθεί ότι το 2010 πραγματοποιήθηκε στο μουσείο Victoria and Albert του Λονδίνου διεθνές συνέδριο με τίτλο *From the Margins to the Core?* με θέμα την πολιτιστική κληρονομιά (Ισότητα και Δικαιοσύνη). Κατά τη διάρκεια του συνεδρίου, ο Mark O'Neill, ειδικός σε θέματα που σχετίζονται με τα μουσεία και τη θρησκεία, έθεσε το ζήτημα στο επίκεντρο, υπογραμμίζοντας τα ιδιότυπα σημεία του:

- το «δυαδικό» πλαίσιο ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων (πολιτισμικό και θρησκευτικό),
- τη σημασία της προώθησης αμοιβαίας κατανόησης και σεβασμού μεταξύ ανθρώπων με διαφορετικά ή αντικρουόμενα θρησκευτικά ιδεώδη και, τέλος
- τη θέσπιση ενός πλαισίου πολιτικής δράσης των μουσείων σε σχέση με τις διάφορες θρησκευτικές ομάδες που επιχειρούν λογοκρισία ή επεμβάσεις στο έργο του μουσείου[58].

Το 2012 οργανώθηκε από το μεταπτυχιακό πρόγραμμα μουσειολογίας του Ινστιτούτου DeMedici της Φλωρεντίας το πρώτο διεθνές συνέδριο με τίτλο *Churches, temples, mosques: places of worship or museums*?[59].

Τα τελευταία κυρίως χρόνια η διεύρυνση των θεολογικών, πολιτισμικών και αρχαιολογικών σπουδών σε Ευρώπη και Αμερική προς μια διεπιστημονική κατεύθυνση (θρησκεία, τέχνη, υλικός πολιτισμός) απέφερε μια σειρά από αξιόλογες εκδόσεις που

[57] Lenzburg Stapherhaus, Ελβετία, 2006. Βλ. Hächler (2008), Simon (2010: 53) και στην ιστοσελίδα του Lenzburg Stapherhaus. Η έκθεση πραγματοποιήθηκε με αφορμή το συνέδριο *Museum and Faith* η οποία παρουσιάστηκε ελαφρώς τροποποιημένη το 2007-2008 στο Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg
[58] Βλ. Breward (2010) και Reeve (2012).
[59] Το συνέδριο πραγματοποιείται κάθε δύο χρόνια: το 2014 με τίτλο *Sacred objects in sacred collections*, το 2016 *Masterpieces in search of context: when sacred art meets the visitor in a museum setting* και το 2018 *Religion in Museum Education*, βλ. Gahtan (2012) και (2014a).

επικεντρώνονται στον υλικό θρησκευτικό πολιτισμό, τον οποίο αναγνωρίζουν ως αυτόνομο πεδίο μελέτης. Οι νέες ερευνητικές τάσεις, όπως εκφράζονται στο έργο ιστορικών, ανθρωπολόγων, αρχαιολόγων, κοινωνιολόγων, όπως του David Morgan *The Embodied Eye: Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling*[60], του Julian Droogan, *Religion, Material Culture and Archaeology*[61], της Sally Promey *Sensational Religion: Sensory Cultures in Material Practice*[62], του Brent Plate *Key Terms in Material Religion* και *A History of Religion in 5½ Objects: Bringing the Spiritual to Its Senses*[63], των Dick Houtman και Birgit Meyer *Things-Religion and the question of materiality*, των Gretchen Buggeln και Barbara Franco *Interpreting Religion at Museums and Historic Sites*[64], του Timothy Carroll *Orthodox Christian Material Culture of people and things in the making of heaven*[65] προσέδωσαν νέες προοπτικές στις προϋπάρχουσες αντιλήψεις[66]. Το κυριότερο, όμως, είναι ότι διεύρυναν τους επιστημονικούς ορίζοντες προς νέες κατευθύνσεις, χαράσσοντας το δρόμο για τον διάλογο ανάμεσα στο μουσείο και στη θρησκεία, στη θρησκεία και στην τέχνη, στη θρησκεία και στον υλικό πολιτισμό.

Παρακολουθώντας τα έως τώρα επιστημονικά δεδομένα πάνω στο θέμα και θέτοντάς τα εντός στενότερου γεωγραφικού πλαισίου που αφορά την Ελλάδα, προέκυψε ένα ενδιαφέρον δεδομένο. Στην ελληνική επικράτεια κάθε τεκμηριωμένη προσπάθεια που θέτει σε διάλογο τη θρησκεία και το μουσείο, περιορίζεται αποκλειστικά στη μελέτη βυζαντινών ή εκκλησιαστικών μουσείων[67]. Οι έρευνες εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο μελέτης και ερμηνείας των μουσειακών αντικειμένων, τα οποία εκλαμβάνονται συνήθως ως κομμάτι της συλλογικής και της ατομικής μνήμης και ως ιστορικές μαρτυρίες για το παρελθόν[68].

---

[60] Morgan (2012a).
[61] Droogan (2013).
[62] Βλ. Promey (επιμ. 2014).
[63] Plate (2014) και (επιμ. 2015).
[64] Buggeln και Franco (επιμ. 2018).
[65] Carroll (2018).
[66] Για το λατρευτικό αντικείμενο βλ. McDannell (1995), Morgan (2005), Meyer (2008), King (2010), Lynch (2010: 43-48), Morgan (2010c: 70-73), Morgan (2011), Meyer και Houtman (2012), Morgan (2015), Plate (2015), Hutchings και Mac Kenzie (2017: 4-6), Morgan (2017). Ενδιαφέρον έχουν, επίσης, μελέτες που θέτουν υπό συζήτηση το βαθύτερο νόημα του λατρευτικού αντικειμένου, σε συνάρτηση με ψυχολογικές και ψυχοσωματικές καταστάσεις του ανθρώπου. Για παράδειγμα, στο επίκεντρο αυτών των μελετών τίθεται ο τρόπος με τον οποίο αντιδρά ο άνθρωπος στη θέαση του Θεού μέσω της υλικής αναπαράστασής του. Βλ. Jones (1991), Spero (1992), Finn και Gartner (1992).
[67] Βλ. για παράδειγμα Νινίκα (2013), Stylianou-Lambert και Bounia (2016:159-177).
[68] Νάκου (2006), Nightingale (2012), Νινίκα (2013), Stylianou-Lambert et al. (2014) και Hamilakis και Yalouri (1999).

Στη διάρκεια των τελευταίων χρόνων οι βιβλιογραφικές αναφορές στα λατρευτικά αντικείμενα έχουν αυξηθεί, παρά το γεγονός ότι το διεθνές επιστημονικό ενδιαφέρον περιορίζεται, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην Ελλάδα, σε περιπτώσεις μουσείων με καθαρά θρησκευτικό χαρακτήρα. Πρόσφατες μελέτες επιβεβαιώνουν, εντέλει, ότι «μουσείο» και «υλικός πολιτισμός» είναι έννοιες που αλληλοεπιδρούν και συνυπάρχουν[69]. Με τον ίδιο τρόπο και τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα εντάσσονται στη γενική ορολογία του υλικού πολιτισμού[70]. Ο θρησκευτικός υλικός πολιτισμός αποτελεί διακριτό και σε γενικές γραμμές νέο πεδίο μελέτης. Προϋποθέτει, όμως, τη βαθύτερη κατανόηση των θεωριών του υλικού πολιτισμού, της θρησκείας, της πρακτικής της και των υλικών αναπαραστάσεων της ζητήματα που θα μας απασχολήσουν στα επόμενα κεφάλαια. Στην παρούσα μελέτη η σημασία της υλικότητας της θρησκείας και των αναπαραστάσεων της, δεν ορίζεται από μια οικουμενική θρησκευτική παράδοση ή αντίληψη. Σημασία έχει, όπως αναφέρει ο Morgan, όχι να επικεντρωθούμε στην υλικότητα της θρησκείας. Θα ήταν άτοπο, επίσης, όπως υπογραμμίζει, να αναγνωρίσουμε τη θρησκευτική πίστη ως στοιχείο εγγενές της φύσης του ανθρώπου. Ο ίδιος αναζητά στην υλικότητα της θρησκείας, στα αντικείμενα (thing), τις ιδιαιτερότητες των λατρευτικών και τελετουργικών πρακτικών της κάθε κοινωνίας. Αναγνωρίζει ότι τα αντικείμενα, μαζί με άλλους παράγοντες όπως ο άνθρωπος, το περιβάλλον ή τα συναισθήματα, αποκτούν συγκεκριμένο και ενεργό ρόλο, σχηματίζοντας ένα δίκτυο (network) σχέσεων και δράσεων. Μέσα στο δίκτυο αυτό τα λατρευτικά αντικείμενα αποκτούν συγκεκριμένο νόημα και λειτουργίες[71].

Για τα ελληνικά δεδομένα ο «**θρησκευτικός υλικός πολιτισμός**» αποτελεί μια σχετικά πρόσφατη έννοια η οποία προκύπτει, άτυπα βέβαια, από την περιφραστική απόδοση των αγγλικών όρων “material religion”, “materiality of religion”, “materializing religiosity”, “religious material culture” και υιοθετείται ως η καταλληλότερη εννοιολογική πρόταση για το χαρακτηρισμό των μουσειακών αντικειμένων-έργων

[69] Για την προσέγγιση του υλικού πολιτισμού στο μουσείο βλ. ενδεικτικά Κωτσάκης (2001) και (2008), Παπαδόπουλος (2003), Μπούνια (2006), Γιαλούρη (2012), Σολομών (2012), Οικονόμου (2014: ειδικότερα μέρος τρίτο), Πλάντζος (2014: 98-105). Οι αναφορές στις έννοιες, «θρησκεία» και «υλικός πολιτισμός» όπως παρουσιάζονται στην πρόσφατη έκδοση του Morgan (2021) είναι ενδεικτικές και υπογραμμίζουν την αξία της συγκεκριμένης δομής για την κατανόηση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού.

[70] Υπάρχουν αρκετές βιβλιογραφικές αναφορές για τη θρησκευτική πολιτισμική κληρονομιά με αφορμή μουσεία ισλαμικής τέχνης, η εβραϊκά μουσεία. Βλ. ενδεικτικά Tuboeuf (2016).

[71] Morgan (2021:4-5, 182).

τέχνης που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο διαχρονικά. Σε κάθε περίπτωση, το μουσειακό λατρευτικό αντικείμενο αποτελεί βασικό στοιχείο του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού και μέσω αυτού ορίζεται ως ενσάρκωση και υλική έκφραση της θρησκείας από την αρχαιότητα έως σήμερα[72]. Καθώς πολλά από τα στοιχεία αυτά αγνοούνται και παραμερίζονται, αναζητάμε στο δίκτυο των σχέσεων και δράσεων των λατρευτικών αντικειμένων, στον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό των μουσείων, στοιχεία για τους θρησκευτικούς κόσμους και τις θρησκευτικές ιδεολογίες των κοινωνιών.

2.2 Στοιχεία ερμηνείας των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων - κείμενα

Η μουσειακή ερμηνεία ως στοιχείο μιας μουσειακής έκθεσης είναι όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν το μουσειακό περιβάλλον και φυσικά ο ορισμός της δεν μπορεί να περιοριστεί στις πρακτικές που χρησιμοποιεί ο επιμελητής για να παρουσιάσει στους επισκέπτες του μουσείου την ιστορία, το νόημα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των αντικειμένων που εκτίθενται στους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου. Οφείλει να παρέχει στους αποδέκτες της γνώση συμπεριληπτική, χωρίς διακρίσεις και αποκλεισμούς. Να μεταδίδει πληροφορίες, ιστορίες και να εμπνέει[73]. Η μουσειακή ερμηνεία μπορεί να είναι συνευρήματα, κείμενα ή λεζάντες. Στον σύγχρονο ψηφιακό κόσμο η μουσειακή ερμηνεία μπορεί, επίσης, να οριστεί ως εικόνα, ήχος, φωτισμός, αρχιτεκτονική, ντιζάιν, οπτικοακουστικές εφαρμογές, κ.λπ.

Αξίζει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι οι διεργασίες και ο βαθμός κατανόησης του νοήματος που παράγεται στο (μουσειακό) περιβάλλον ορίζονται από τον τρόπο που ο αποδέκτης (επισκέπτης) προσλαμβάνει, επεξεργάζεται και μετατρέπει το μήνυμα σε γνώση. Επομένως, η μουσειακή ερμηνεία που κωδικοποιείται ως ένα μήνυμα προς κάθε πιθανό επισκέπτη βρίσκεται σε συνεχή επαναπροσδιορισμό και η πρόσληψή του

[72] Morgan (2015: 7).

[73] Οι αρχές της μουσειακής ερμηνείας όπως ορίστηκαν το 1957 από τον Freedman Tilden (1977) εξακολουθούν να αποτελούν σημείο αναφοράς για κάθε ερευνητή που ασχολείται με τη μουσειακή ερμηνεία.

διαστέλλεται σε συνάρτηση με τον τρόπο που ο καθένας το αντιλαμβάνεται. Συνήθως, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις αξιολογούνται σε σχέση με τον αντίκτυπό που έχουν στον επισκέπτη (έρευνες κοινού), δηλαδή με αξίες προσωπικής αισθητικής και βαρόμετρα συναισθημάτων. Βιώνονται ποικιλοτρόπως μέσα από προσωπικά αισθήματα, ήθη και αξίες. Μέσα από βιωμένες εμπειρίες και προσωπικές αναζητήσεις.

Για το πεδίο της μουσειολογίας, η ερμηνεία που παρέχεται ως μουσειακό κείμενο, ανεξαρτήτως μορφής, είδους και περιεχομένου (λεζάντα, κειμενολεζάντα, γραφικό, σήμα, χάρτης κ.λπ.) αναγνωρίζεται ως το στοιχειώδες εργαλείο της μουσειακής ερμηνευτικής διαδικασίας. Αποτελεί το μέσο που ανασυνθέτει αφηγηματικά την εκθεσιακή παρουσίαση των μουσειακών αντικειμένων. Αναμφίβολα αποτυπώνει την άποψη του επιμελητή και του μουσείου σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο, αλλά, καθώς εξακολουθεί να αναγνωρίζεται τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό ως στοιχειώδες μέσο ερμηνείας των μουσειακών αντικειμένων, ανάγεται σε βασικό εργαλείο της έρευνας. Κατ' επέκταση, τα επεξηγηματικά ή περιγραφικά κείμενα τα οποία συνοδεύουν τα εκθέματα αποτελούν βασικό μεθοδολογικό εργαλείο της έρευνας[74]. Είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί ότι όπως κάθε κατηγορία γραπτού λόγου υπακούει σε συγκεκριμένους κανόνες, έτσι και στην περίπτωση των μουσειακών κειμένων η παραγωγή τους προϋποθέτει την υιοθέτηση συγκριμένων κανόνων για την απόδοση προς τον επισκέπτη – αποδέκτη του επιθυμητού νοήματος. Στη συγκεκριμένη διατριβή τα μουσειακά κείμενα, οι λεζάντες και οι λέξεις που χρησιμοποιούν οι επιμελητές για να νοηματοδοτήσουν τα αντικείμενα μιας έκθεσης, εξετάζονται ως βασικό ερμηνευτικό εργαλείο της ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων[75].

[74] Η ερμηνεία μπορεί να έχει και τη μορφή προφορικού κειμένου. Συχνά τα μουσεία αναπαράγουν με τη μορφή ηχογραφημένου μηνύματος που μαγνητοσκοπείται ή βιντεοσκοπείται πληροφορίες και ιστορίες για τα αντικείμενα και το μουσείο. Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα παρουσιάζεται στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Belvue στις Βρυξέλλες, όπου η μουσειακή αφήγηση της μόνιμης έκθεσης για την ιστορία της πόλης εμπλουτίζεται με συνομιλίες/συνεντεύξεις κατοίκων, οι οποίοι εκφέρουν την άποψη τους και ερμηνεύουν με ένα διαφορετικό τρόπο θέματα για τη δημοκρατία ή τη θρησκεία. Ωστόσο, η ερμηνεία ενός συγκεκριμένου μουσειακού αντικειμένου, προϋποθέτει μια δομημένη προσέγγιση που συνυπολογίζει τη δοθείσα επιστημονική γνώση για το αντικείμενο, το κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο πληροφοριών και συσχετίσεων που παράγεται με αφορμή το αντικείμενο και τέλος τον αποδέκτη (άτομο, ομάδα κοινότητα κ.λπ.). Σε κάθε περίπτωση, η σύνταξη του μουσειακού κειμένου, προφορικού ή γραπτού, είναι μια διαδικασία κοπιώδης καθώς προϋποθέτει έρευνα και σωστή τεκμηρίωση. Το τελικό κείμενο θα πρέπει να αποδίδει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και με κατανοητό λόγο το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο του μουσειακού αντικειμένου. Όπως επίσης, το ύφος, η δομή του κειμένου και οι αφηγηματικές τεχνικές, να ακολουθούν μια σειρά προκαθορισμένων κανόνων.

[75] Βλ. Leshchenko (2017).

Τα ερμηνευτικά κείμενα, τα οποία συνοδεύουν λατρευτικά αντικείμενα ή αναφέρονται στο θρησκευτικό φαινόμενο μέσα από συγκεκριμένες αναφορές στη λατρεία, στο θείο, στην τελετουργία και τα οποία αποτελούν το «βασικό μέσο γλωσσικής επικοινωνίας στο περιβάλλον του μουσείου[76]», αποτελούν τη βασική ερευνητική μονάδα, στην οποία βασίζεται η έρευνα της παρούσας διατριβής.

Η συνολική αξιολόγηση των μελετών που σχετίζονται με τη διαδικασία σχεδιασμού και οργάνωσης μιας έκθεσης ανέδειξε τις βασικές αρχές των ερμηνευτικών προσεγγίσεων στο μουσειακό χώρο. Οι κυριότερες από αυτές κατατάσσονται σε ένα υποτυπώδες θεωρητικό πλαίσιο αναφοράς το οποίο αποτέλεσε βασικό επιστημονικό εργαλείο στην επιτόπια έρευνα της έκθεσης και ερμηνείας των αντικειμένων στα μουσεία:

- Η αναγωγή του μουσειακού αντικειμένου σε κοινωνικο-πολιτισμικό τεκμήριο και η ένταξή του σε ένα σύγχρονο νοηματικό πλαίσιο, ευρύτερα κατανοητό, αποδίδεται μέσω της ερμηνείας του[77].
- Η μουσειακή ερμηνεία «μεταφράζεται» μέσα από διαφορετικές διαδικασίες και θεωρίες[78], που αναδεικνύουν τα πολλαπλά δίκτυα επικοινωνίας (ανάμεσα στο *σημαινόμενο*, το *σημείο,* το *σημαίνον* και το *αντικείμενο*)[79] αλλά και με μοντέλα ερμηνείας για τη μελέτη των αντικειμένων[80].
- Η ερμηνεία ως κείμενο μπορεί να ανασυνθέσει με λέξεις το νόημα των εκθεμάτων-αντικειμένων[81].
- Το κείμενο είναι βασικό επικοινωνιακό μέσο ανάμεσα στους επιμελητές του μουσείου και το κοινό[82].

[76] Γκαζή και Νικηφορίδου (2004: 2).
[77] Το ζήτημα αναλύεται εκτενώς από τους Pearce (1990 και 1994), Tilley (1994b), Ames (1994), Hooper-Greenhill (2000), Knell (2007), Fritsch (2011), Whitehead (2011).
[78] Για τις διαφορετικές θεωρίες κατανόησης του κειμένου βλ. μεταξύ των άλλων το έργο των Saussure, Peirce, Barthes, Panofsky, Gdamer, Morris, Dilthey, Eco βλ. Bal και Bryson (2009).
[79] Βλ. ενδεικτικά Saussure (1979), Έκο (1994), Λαγόπουλος (2005), Χαλεβελάκη (2010).
[80] Για τα μοντέλα ερμηνείας των αντικειμένων βλ. Pearce (2002 [1992]), Eliot et al (1994), Tilley (1994b).
[81] Fritsch (2011b).
[82] Roberts (1996: 13).

- Η δομή και το περιεχόμενο, ακόμη και στην περίπτωση της μουσειακής ερμηνευτικής διαδικασίας, αποτελούν τα θεμελιώδη στοιχεία για την παραγωγή του επιθυμητού νοήματος[83].
- Η ερμηνεία του αντικειμένου μέσω επεξηγηματικών/εποπτικών κειμένων μπορεί να επηρεάζει και τις αξιακές/συναισθηματικές προεκτάσεις των μουσειοποιημένων αντικειμένων για κάθε επισκέπτη (χαρά, ενθουσιασμό, συγκίνηση, γνώση κτλ.)[84].
- Το αντικείμενο «αναδομείται» στο μουσειακό περιβάλλον μέσα από διαφορετικά ερμηνευτικά στάδια. Το υλικό του, η τεχνική του, τα καλλιτεχνικά του μοτίβα, η εικονογραφική του ανάλυση, η χρονολόγησή του, η σύγκρισή του με άλλα αντικείμενα, η ιστορία και η λειτουργία του, η θέση του στον χώρο, στον χρόνο και στο κοινωνικό περιβάλλον, η συμβολική ή ηθική αξία τους αποτελούν ενδεικτική αναφορά των υλικών και άυλων στοιχείων που καθορίζουν και προσδιορίζουν τα αντικείμενα[85].

Εν κατακλείδι, η μελέτη των ερμηνευτικών πρακτικών αποτελούν το σημαντικότερο εργαλείο της έρευνας για την αξιολόγηση των διαδικασιών έκθεσης των λατρευτικών αντικειμένων αλλά και της αναφοράς στη θρησκεία στον μουσειακό χώρο. Αν και, όπως έχει επανειλημμένως επισημανθεί, οι διαδικασίες και τα μέσα ερμηνείας των μουσειακών αντικειμένων παρουσιάζουν ποικιλομορφία ως προς τη δομή τους και ως προς της μορφή τους, στην παρούσα διδακτορική διατριβή οι υπό εξέταση ερμηνευτικές πρακτικές περιορίζονται στα επεξηγηματικά κείμενα και σε κάθε είδους γραπτή μορφή επικοινωνίας που συνοδεύει τα λατρευτικά αντικείμενα.

[83] Για τις βασικές κατευθυντήριες γραμμές για τη συγγραφή και τη δομή των μουσειακών κειμένων, βλ. Ferguson, Mac Lulich και Ravelli (1995), Lord και Lord (2002), Ravelli (2006), Serrell (1996), Γκαζή και Νικηφορίδου (2004), Trench (2013), Kinsley, Middleton και Moore (2016) κ.ά.
[84] Coxall (1991), Ravelli (2006), Parry et al (2007), Dodd et al (2012) Βλ. και "Labelling Matters project": https://www.prm.ox.ac.uk/labelling-matters
[85] Pearce (2002 [1992]: 367-375).

2.3 Μεθοδολογικές προσεγγίσεις

Το στοιχείο που χαρακτηρίζει τις μουσειακές εκθέσεις, μόνιμες ή περιοδικές, είναι η παροδικότητά τους. Πράγματι, οι μουσειακές εκθέσεις είναι «εφήμερες», υπόκεινται σε «αναθεωρήσεις», σε επανεκθέσεις και σε νέες προτάσεις. Η παροδικότητα, ωστόσο, των μουσειακών εκθέσεων συνάδει με τη μεταβλητότητα των κοινωνικο-φιλοσοφικών ρευμάτων κάθε εποχής. Όσο διαχρονική κι αν παρουσιάζεται η αξία των αντικειμένων, τόσο εύθραυστη μπορεί να αποδειχθεί η ερμηνεία και η έκθεσή τους στο μουσείο.

Στο πλαίσιο αυτό, το ζητούμενο της συγκεκριμένης έρευνας, δηλαδή οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων, εξετάζονται σε συνάρτηση με τις βασικές αρχές της μουσειολογίας[86]. Αν και το ερευνητικό ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στα ελληνικά μουσεία, μουσεία του εξωτερικού και ειδικότερα περιοδικές εκθέσεις με θεματική τη θρησκεία ή άλλες παρεμφερείς αναφορές εξετάζονται συνοπτικά.

Το θεωρητικό πλαίσιο που στηρίζει και ορίζει τις διαπιστώσεις που αφορούν τις περιπτώσεις μελέτης ελληνικών μουσείων εξετάζεται διαχρονικά. Τα λατρευτικά αντικείμενα, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των μουσειακών αντικειμένων και το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο ίδρυσης και ανάπτυξης των μουσείων αποτελούν το κοινό σημείο, στο οποίο στηρίζεται το εμπειρικό κομμάτι της συγκεκριμένης προσπάθειας. Η εμπειρική έρευνα για τον εντοπισμό λατρευτικών αντικειμένων σε μουσειακές εκθέσεις βασίστηκε στην έρευνα πεδίου, δηλαδή στην επιτόπια έρευνα, στην προσωπική παρατήρηση και στην καταγραφή των δεδομένων (μιας έκθεσης, μιας ιδέας, μιας αφήγησης, ενός στοιχείου κλπ.). Έτσι, λοιπόν, οι αφηγήσεις των μόνιμων εκθέσεων εξετάζονται σε συνάρτηση με όλα εκείνα τα στοιχεία που χτίζουν το μουσειακό σενάριο (η πορεία της έκθεσης, το σκηνικό περιβάλλον, τα εποπτικά κ.λπ.). Στο πλαίσιο αυτό, ο ερευνητής των εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων στα μουσεία οφείλει να αξιολογήσει της ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις, καταγράφοντας και αναλύοντας τα δεδομένα και το υλικό που έχει στη διάθεσή του, δηλαδή τις ίδιες τις εκθέσεις των μουσείων. Επομένως, ο ερευνητής

[86] Βλ. ICOM – Κώδικας Δεοντολογίας (2007).

καλείται να καταγράψει και να αξιολογήσει τις πρακτικές διαμεσολάβησης που προκύπτουν, δηλαδή τα μέσα που χρησιμοποιεί ο επιμελητής όταν αποδομεί ένα αντικείμενο και έπειτα το ανασυγκροτεί, το επαναπροσεγγίζει και το παρουσιάσει, ως έκθεμα πλέον στο κοινό, σε ένα συγκεκριμένο μουσειολογικό πλαίσιο, χρησιμοποιώντας τη δική του *μεταγλώσσα*[87].

Παρόλο που δεν μπορεί να προσμετρήθει με ακρίβεια ο αντίκτυπος που έχει στον αποδεκτή το ερμηνευτικό κείμενο ή ο βαθμός κατανόησης της δοθείσας πληροφορίας σε συνάρτηση με τις γνώσεις και τα συναισθήματα των αποδεκτών[88], γίνεται προσπάθεια να αξιολογηθεί η ερμηνευτική διαδικασία[89] και εν μέρει οι προθέσεις του συγγραφέα των γραπτών μουσειακών κειμένων.

Ως βασικά ερευνητικά πεδία της συγκεκριμένης διατριβής ορίστηκαν:

- Τα αντικείμενα που στην πρότερη ζωή τους νοηματοδοτούνταν ως λατρευτικά.

Η έρευνα των ειδικών περιπτώσεων μελέτης βασίστηκε στην επιτόπια έρευνα και στην αναλυτική περιγραφή των μουσειακών εκθέσεων και της ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία. Η μουσειακή ερμηνεία στο πλαίσιο μιας μόνιμης ή περιοδικής έκθεσης στηρίζεται σε διαφορετικά μέσα. Αδιαμφισβήτητα, η ερμηνεία των αντικειμένων με τη μορφή κειμένων - λεζαντών, κειμενολεζάντων κλπ. - αποτελεί το κυριότερο νήμα της ερμηνευτικής διαδικασίας, η οποία ωστόσο έχει πολλαπλά πρόσωπα και διαφορετικές προεκτάσεις. Για την παρούσα διατριβή προέκυψε, σε συνάρτηση με τις θεωρίες του υλικού πολιτισμού[90], ότι οι μεθοδολογικές προσεγγίσεις, όπως για παράδειγμα η απλή περιγραφική ανάλυση των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων δεν επαρκούν για να αποτυπώσουν τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές τους προσεγγίσεων. Οι κατάλληλες ερευνητικές μέθοδοι για τη συγκρότηση και αξιολόγηση των δεδομένων της έρευνας εντοπίστηκαν στο πεδίο των κοινωνικών επιστημών. Ειδικότερα, επιλέχτηκε η μέθοδος της έρευνας πεδίου, καθώς και της συστηματικής και άμεσης παρατήρησης, η

[87] Πρόκειται για τη σημασιολογική θεωρία του Barthes, βλ. σχετικά Πλάντζος (2014: 72-74).
[88] Για μια συζήτηση σχετικά με τις έρευνες κοινού στο μουσείου βλ.
[89] Πρόκειται για έννοιες συνυφασμένες με τη θεωρία παραγωγής σημείων. Βλ. Έκο (1994 [1976]: 28, 33, 254-255).
[90] Βλ. Κεφάλαιο 4.

οποία, ως μέθοδος της κοινωνικής έρευνας, επικεντρώνεται στην καταγραφή ατόμων, ομάδων, συμπεριφορών, αντιδράσεων κ.λπ. μιας συγκεκριμένης κοινωνικής δομής[91].

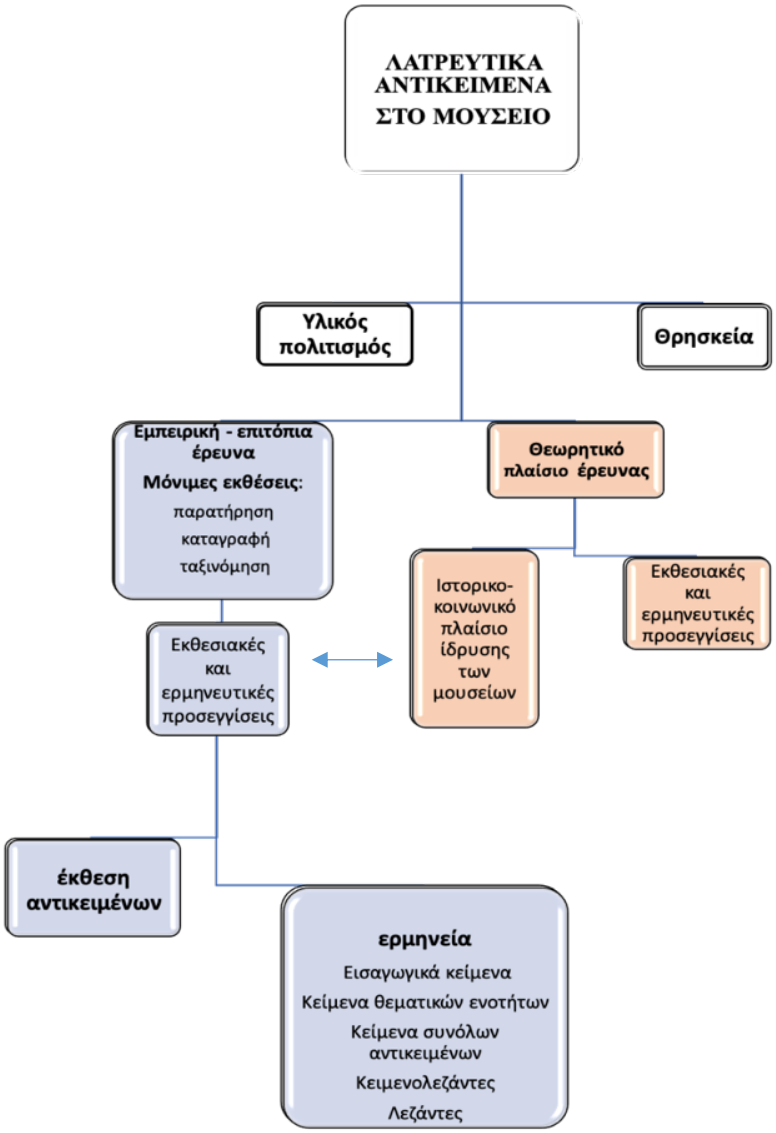
Ωστόσο, η συγκεκριμένη μέθοδος τροποποιήθηκε για να αξιοποιηθεί ως προς την αναλυτική καταγραφή των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων. Επιπροσθέτως, χρησιμοποιήθηκαν τα εργαλεία της συμμετοχικής παρατήρησης, όπως η συμμετοχή[92], η παρατήρηση, η καταγραφή, η ταξινόμηση και η ερμηνεία. Εντούτοις, η ερευνητική προσέγγιση είναι διαφορετική. Το αντικείμενο παρατήρησης δεν είναι, όπως προϋποθέτει η μέθοδος αυτή, μια «κοινωνική ομάδα» εντός συγκεκριμένου κοινωνικού πλαισίου αναφοράς, αλλά τα ίδια τα «λατρευτικά αντικείμενα» και τα ερμηνευτικά τους μέσα σε συνάρτηση με το μουσειακό περιβάλλον[93].

Με αφετηρία τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα, η μεθοδολογία ανάλυσης των λατρευτικών αντικειμένων διαμορφώνεται με βάση το ακόλουθο μοντέλο (ΠΙΝΑΚΑΣ Ι).

[91] Ενδεικτική βιβλιογραφία: Κυριαζή (1998), Cohen, Manion και Morrison (2008), Ιωσηφίδης (2008), Δρακόπουλος, Γκότσης και Γριμάνη (2015), Γέμτος (2016).

[92] Η συμμετοχή ως μεθοδολογία στην συγκεκριμένη περίπτωση μεταφράζεται ως αξιολόγηση της μουσειακής εμπειρίας και των ερμηνευτικών μέσων των λατρευτικών αντικειμένων. Αναμφίβολα, η πρόσληψη των ερμηνευτικών μέσων εξαρτάται από συναισθηματικούς, γνωστικούς κ.ά. μηχανισμούς της ανθρώπινης φύσης, οι οποίοι ορίζουν τη γενικότερη μουσειακή εμπειρία. Επομένως, το νόημα της ερμηνείας στο μουσειακό περιβάλλον προσλαμβάνεται εντελώς διαφορετικά από επισκέπτη σε επισκέπτη. Γι' αυτό, η συγκεκριμένη προσέγγιση επικεντρώνεται στα ερμηνευτικά κείμενα των μουσείων, τα οποία αποτελούν μοναδικές περιπτώσεις οπτικο-αντιληπτικών μεθόδων ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον και για τον λόγο αυτό παρατίθενται αυτούσια. Βλ. Παραθέματα.

[93] Η προσέγγιση συνυπολογίζει την οπτική τόσο του επιμελητή όσο και του επισκέπτη/αποδέκτη. Ο επιμελητής δημιουργεί το μουσειακό σενάριο για τη μόνιμη έκθεση, δηλαδή μεταφράζει σε εποπτικά κείμενα, λεζάντες, εικόνες και ιστορίες τα δεδομένα των αντικειμένων που θεωρεί ότι μπορούν να συνεισφέρουν στη μουσειολογική αφήγηση για αυτά. Οι «προθέσεις» του επιμελητή διαγράφονται, έμμεσα τουλάχιστον, στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις και αναπόφευκτα αποτυπώνονται ως ερευνητικά δεδομένα με τη μέθοδο της επιτόπιας παρατήρησης και της καταγραφής των λατρευτικών αντικειμένων στα υπό εξέταση μουσεία.



ΠΙΝΑΚΑΣ Ι
Το μεθοδολογικό μοντέλο ανάλυσης των ειδικών περιπτώσεων μελέτης, όπως διαμορφώθηκε στην παρούσα μελέτη.

Αναλυτικότερα, με αφετηρία την προσωπική παρατήρηση και τη βιωμένη εμπειρία της επίσκεψης των μόνιμων εκθέσεων και εν συνεχεία τη μελέτη και αντιπαραβολή των βασικότερων θεωρητικών εννοιών, συγκροτήθηκε το «δειγματοληπτικό» υλικό μελέτης. Ερωτήματα και προβληματισμοί όπως «Ποια μουσεία θα μελετηθούν;», «Εκθέσεις μόνιμες ή περιοδικές;», «Με ποιους τρόπους είναι δυνατή η ταξινόμηση του υλικού;»,

«Υπό ποιο πρίσμα αξιολογούνται οι εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία;», «Πώς διαμορφώνονται, γλωσσικά ή υφολογικά τα κείμενα που αναφέρονται σε λατρευτικά αντικείμενα ή στη θρησκεία;» διαμόρφωσαν το πλαίσιο της ερευνητικής προσέγγισης των ειδικών περιπτώσεων μελέτης.

Η έρευνα επικεντρώθηκε σε ειδικές περιπτώσεις μουσείων/μελετών περίπτωσης στην Ελλάδα. Στόχος ήταν η δημιουργία μιας βάσης δεδομένων, η οποία θα αποτελούσε τον κεντρικό άξονα για την κριτική ανάλυση και την εξαγωγή συμπερασμάτων[94].

Αρχικά, για την οριοθέτηση του πλαισίου της έρευνας επελέγησαν ως ειδικές περιπτώσεις μελέτης οι μόνιμες εκθέσεις των μεγαλύτερων αρχαιολογικών μουσείων της χώρας. Ωστόσο, προκειμένου να εξασφαλιστεί μεγαλύτερη ποικιλομορφία, το δείγμα των υπό μελέτη μουσείων δεν περιορίστηκε αποκλειστικά στα μεγάλα αρχαιολογικά εθνικά ή βυζαντινά μουσεία. Συμπεριέλαβε μουσεία μιας ευρύτερης τυπολογίας, όπως ισλαμικής τέχνης, εβραϊκά ή εκκλησιαστικά μουσεία.

Οι αναφορές στο θρησκευτικό φαινόμενο στον μουσειακό χώρο προσέφεραν τα εργαλεία για την επιλογή και τον διαχωρισμό των υπό εξέταση μουσείων σε κατηγορίες, που ξεπερνούν τον προκαθορισμένο τυπολογικό διαχωρισμό τους σε μουσεία βυζαντινά, ισλαμικής τέχνης, εβραϊκά, εθνικά αρχαιολογικά κ.λπ.[95] Η συγκεκριμένη προσέγγιση, ωστόσο, έφερε στο προσκήνιο και το ζήτημα της ταξινόμησης της θρησκείας, ένα πεδίο που απασχολεί ευρέως τους μελετητές της θρησκείας[96]. Ενδιαφέρον από αυτή την άποψη παρουσιάζει η ύπαρξη μιας άτυπης ταξινόμησης των θρησκειών η οποία προκύπτει από τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε τη θρησκεία. Πρόκειται ουσιαστικά για έναν διαχωρισμό που αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε διακρίσεις μεταξύ «αλήθειας», «σωστού», «ψευδούς», «λάθους» και ταξινομήσεις που ορίζονται στο πλαίσιο των εννοιών «η δική μας θρησκεία» και «η θρησκεία των άλλων»[97].

---

[94] Η βάση δεδομένων παρατίθεται με τη μορφή Παραρτημάτων για κάθε ειδική περίπτωση μελέτης.

[95] Τα μουσεία ταξινομούνται ανάλογα με την ιστορική περίοδο από την οποία προέρχονται τα αντικείμενα και οι συλλογές τους, τη χώρα και την εθνοπολιτισμική ομάδα ή κοινότητα στην οποία ανήκουν, τη δομική τους οργάνωση κ.ά. Βλ. Οικονόμου (2014: 154).

[96] Τα κριτήρια για τους ταξινομικούς διαχωρισμούς της θρησκείας ποικίλουν. Ενδεικτικά, ταξινομικοί παράγοντες μπορεί να είναι η εθνότητα, τα κοινά χαρακτηριστικά μιας ομάδας, το όνομα του ιδρυτή της θρησκείας, γεωγραφικά ή ιστορικά τεκμήρια κ.ά. Βλ. MacKay (2003 [2000]).

[97] Στον κατάλογο των θρησκειών υπάρχουν ταξινομικές διακρίσεις, όπως «θρησκείες του κόσμου», «παγκόσμιες θρησκείες», «εθνικές θρησκείες», «καθολικές θρησκείες», «ζώσες θρησκείες», «μονοθεϊστικές θρησκείες», «πολυθεϊστικές θρησκείες», «αρχαίες θρησκείες», «Αβρααμικές θρησκείες» κλπ. Smith (2003 [2000]: 81-91).

Καθώς στο πεδίο των πολιτισμικών σπουδών και ειδικότερα στο πεδίο της μουσειολογίας δεν είναι δυνατόν να υπάρχουν τέτοιου είδους διακρίσεις, η ταξινόμηση των μουσείων με βάση τα αντικείμενά τους σε σχέση με το θρησκευτικό φαινόμενο ακολουθεί το μοτίβο της εμπειρικής και ιστορικής συνάφειας της θρησκείας μέσα στο σύγχρονο κοινωνικό πλαίσιο, όπου παρουσιάζεται και ερμηνεύεται. Κατ' επέκταση, με βάση τις υπό εξέταση ειδικές περιπτώσεις μελέτης αναγνωρίζονται τρεις βασικές κατηγορίες:

1. **Μουσεία στις συλλογές των οποίων εντοπίστηκαν αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με αρχαίες θρησκείες**. Στη συγκεκριμένη κατηγορία συγκαταλέγονται το **Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο** και το **Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης**. Στη συγκεκριμένη ομάδα διακρίνεται μία επιπλέον υποκατηγορία, η οποία διαμορφώθηκε με αφορμή τις συλλογές των μουσείων σε συνάρτηση με τη χωροθέτηση του μουσειακού κτηρίου. Πρόκειται για τα μουσεία τα οποία βρίσκονται εντός ή παρακειμένως του αρχαιολογικού χώρου - στη συγκεκριμένη περίπτωση έναν ιερό χώρο - από όπου προέρχεται το μεγαλύτερο μέρος των συλλογών τους. Αυτά τα μουσεία είναι το **Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας**, το **Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας** και το **Νέο Μουσείο Ακρόπολης**.

2. **Μουσεία των οποίων οι συλλογές σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με ζώσες θρησκείες**[98] και επομένως με καθορισμένες δράσεις του ιερού, με συγκεκριμένες θρησκευτικές παραδόσεις και γνώριμες λειτουργίες και συμπεριφορές. Τέτοια μουσεία είναι το **Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο,** το **Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού** και το **Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης- Μουσείο Μπενάκη.** Σε αυτή την κατηγορία προστίθεται και μία επιπλέον υποκατηγορία μουσείων. Πρόκειται για μουσεία η διαχείριση και η λειτουργία των οποίων ασκείται από τις θεσμικές θρησκευτικές αρχές ή θρησκευτικές κοινότητες, όπως, για παράδειγμα, η Εκκλησία της Ελλάδος ή το Κεντρικό Ισραηλιτικό Συμβούλιο. Στην υποκατηγορία αυτή εντάσσονται

[98] Πρόκειται, δηλαδή, για μουσεία στα οποία έχουν καταγραφεί αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με τις ιστορικές θρησκείες: τον ιουδαϊσμό, τον χριστιανισμό και το Ισλάμ. Βλ. σχετικά Μπέγζος (2011: 22).

το **Εκκλησιαστικό Μουσείο Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης** και το **Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης**.

3. Τέλος, αναγνωρίζεται μία επιμέρους κατηγορία μουσείων, **τα μουσεία τέχνης και πολιτισμού**. Στις περιπτώσεις αυτές τα λατρευτικά αντικείμενα αποτελούν καλλιτεχνικά προϊόντα της πολιτισμικής ταυτότητας ενός έθνους, μια κοινότητας. Αναφέρονται συχνά ως ιερά κειμήλια και προβάλλονται ως κομμάτι της κοινωνίας και του πολιτισμού στον οποίο ανήκουν. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται το **Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού**[99].

Η επιτόπια παρατήρηση για την καταγραφή των δεδομένων, επέβαλε την επίσκεψη στις υπό μελέτη περιπτώσεις ελληνικών μουσείων. Συγκεκριμένα, δόθηκε έμφαση στις βασικές συλλογές τους[100]. Ο εντοπισμός, η καταγραφή και η φωτογράφιση των αντικειμένων και των συνοδευτικών κειμένων ή λεζαντών[101] **επικεντρώθηκε στις μόνιμες εκθέσεις των μουσείων**:

- Καταρχάς, εντοπίστηκαν αντικείμενα που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο είτε λόγω της χρήσης ή της λειτουργίας τους είτε λόγω εικονογραφικών αναφορών στη θρησκεία (π.χ. την απεικόνιση μιας τελετουργικής πράξης).
- Στη συνέχεια, καταγράφηκαν αντικείμενα που εντάσσονται σε ένα ευρύτερο εκθεσιακό-αφηγηματικό πλαίσιο με το φαινόμενο της θρησκείας. Κάποια από αυτά είναι μεμονωμένα, ενώ κάποια άλλα αποτελούν μέρος μιας συλλογής ή ενός αρχιτεκτονικού, αρχαιολογικού ή ανασκαφικού συνόλου.

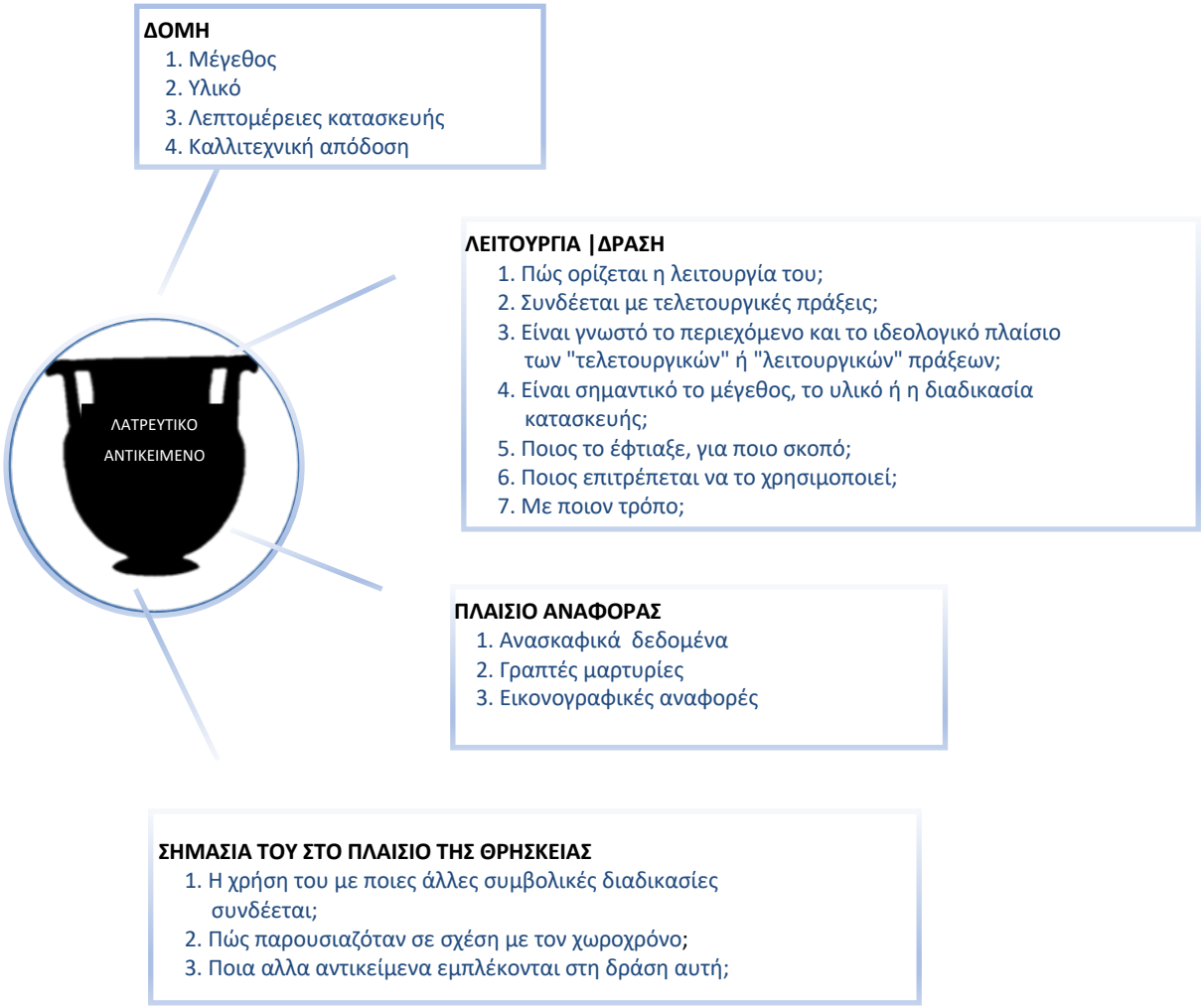
[99] Το οποίο εξετάζεται αυτόνομα σε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο ως ειδική περίπτωση μελέτης (Κεφάλαιο 8).
[100] Λόγω του μεγάλου όγκου των δεδομένων, κάποιες εκθεσιακές ενότητες ή συλλογές δεν εντάχθηκαν στην ανάλυση των ειδικών περιπτώσεων. Οι ίδιες οι συλλογές είναι που διαμορφώνουν και το εύρος της έρευνας σε κάθε μελέτη περίπτωσης ξεχωριστά. Τα μεγαλύτερα μουσεία (σε εύρος εκθέσεων και αντικειμένων που σχετίζονται με το φαινόμενο της θρησκείας), όπως το Εθνικό Αρχαιολογικό, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και το Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού, καταλαμβάνουν μεγαλύτερο μέρος στο πεδίο της ερευνητικής ανάλυσης και παρουσίασης τους. Ωστόσο, δόθηκε η ίδια έμφαση σε όλα τα μουσεία και σε κάθε περίπτωση ξεχωριστά ακολουθήθηκε η ίδια ακριβώς μεθοδολογία ανάλυσης. Αν κάποια μουσεία παρουσιάζουν μικρότερη έκταση στη περιγραφική ανάλυσή τους που ακολουθεί, αυτό οφείλεται καταρχάς στο ότι αποφεύχθηκε η επανάληψη κοινών περιγραφικών μοτίβων των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων στις εκθεσιακές ενότητες των υπό μελέτη μουσείων, όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει στις περιπτώσεις των αρχαιολογικών και βυζαντινών μουσείων.
[101] Όλες οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούνται στην αναλυτική παρουσίαση των ειδικών περιπτώσεων μελέτης, η επεξεργασία των εποπτικών κλπ. ανήκουν στη γράφουσα και πραγματοποιήθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα. Σε διαφορετική περίπτωση, αναφέρεται η πηγή προέλευσής τους.

- Τα λατρευτικά αντικείμενα και τα κείμενα εξετάζονται ως ένα ενιαίο σύνολο αναφοράς[102]. Στα κείμενα (λεζάντες, κειμενολεζάντες, εισαγωγικά κείμενα της έκθεσης, κείμενα θεματικών ενοτήτων κ.λπ.) εξετάζονται οι λέξεις και φράσεις που χρησιμοποιούν οι επιμελητές για να ερμηνεύσουν τα λατρευτικά αντικείμενα, οι γλωσσικές αναφορές στη θρησκεία, με άλλα λόγια τα στοιχεία εκείνα που συγκροτούν την περιγραφική και νοηματική ανάλυση των λατρευτικών αντικειμένων (π.χ. εικονογραφικές αναφορές, περιγραφή των λειτουργικών ή τελετουργικών ιδιαιτεροτήτων τους, αναφορές στις θεότητες που απεικονίζονται, ερμηνεία των συμβόλων τους, επιγραφικές μαρτυρίες κ.ά.). Συνεπώς, όσα εποπτικά κείμενα συνοδεύουν τα λατρευτικά αντικείμενα των μουσείων εξετάζονται κυρίως για το περιεχόμενό τους, τη δομή τους, τη λειτουργία τους, το πλαίσιο αναφοράς τους, αλλά πάντοτε σε συνάρτηση με τη θρησκεία.

Η σταδιακή αποδόμηση του μουσειοποιημένου αντικειμένου, καθόρισε τις τέσσερεις θεμελιώδεις ιδιότητές του, οι οποίες τέθηκαν στο επίκεντρο της έρευνας και συγκροτούν το πολυεπίπεδο δίκτυο ερμηνείας του (ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ):

1. Η δομή: σχετίζεται με τα φυσικά χαρακτηριστικά του, δηλαδή το μέγεθος, το υλικό και άλλες σχετικές λεπτομέρειες της κατασκευής του. Ορίζεται ως υλική παράμετρος της αφήγησης.
2. Η λειτουργία: αναφέρεται στο λειτουργικό σκοπό και στη χρήση του αντικειμένου μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Συνδέεται με τον άνθρωπο, τη μνήμη, τη βιωματική εμπειρία και τη διαχρονικά ενεργή δράση του αντικειμένου/υλικού καταλοίπου, σε οποιαδήποτε μορφή του (έργο τέχνης, αρχαιολογικό αντικείμενο, μνημείο, τόπος κ.λπ.).
3. Το πλαίσιο αναφοράς (context): μελετώνται οι σχέσεις συνάφειάς του με το περιβάλλον, φυσικό ή εννοιολογικό.
4. Η σημασία του, όπως διαμορφώνεται μέσα από τη μετάφραση της έννοιας και της αξίας του σε συνάφεια με το θρησκευτικό φαινόμενο.

[102] Pearce (2002 [1992]: 303)

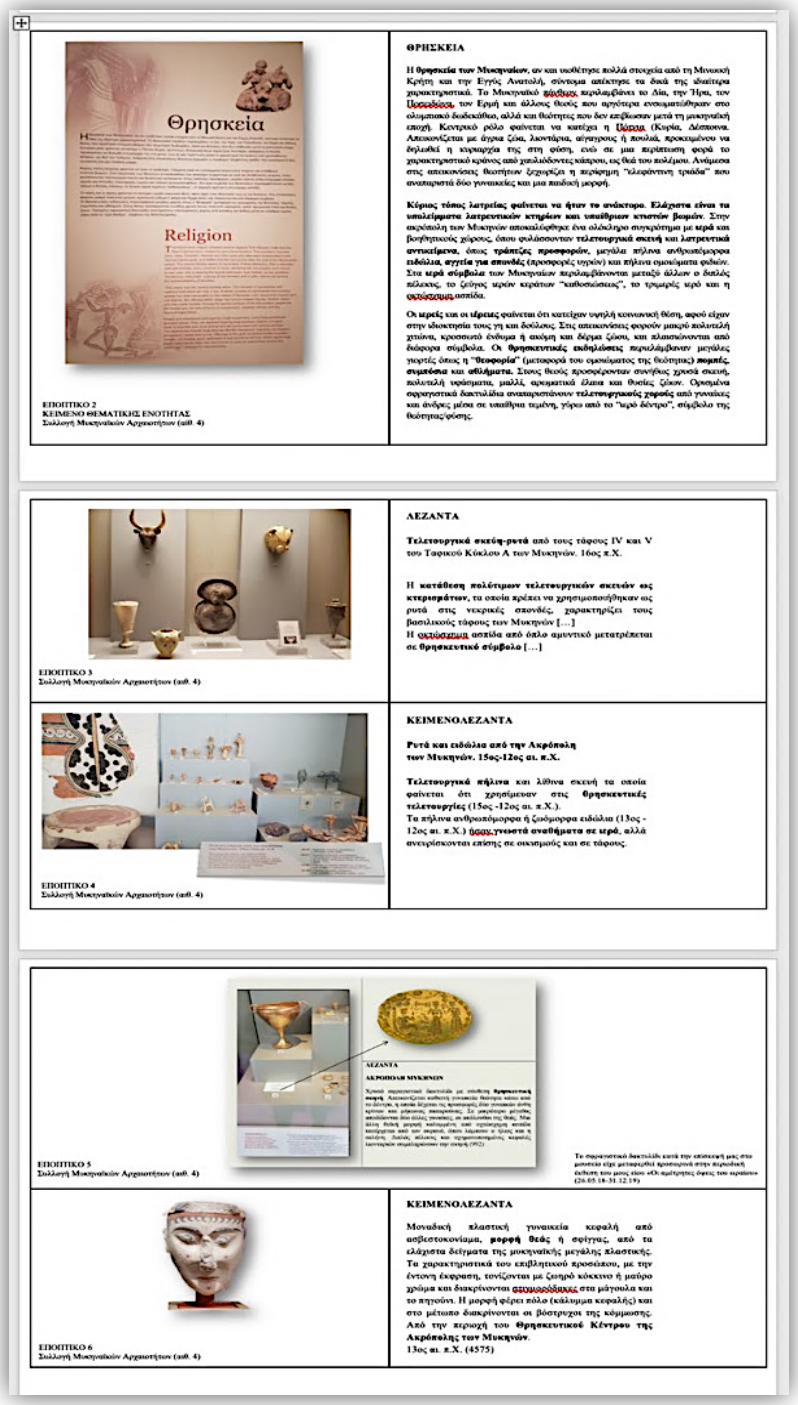


ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ
Σχηματική αναπαραστατική πρόταση αποκωδικοποίησης του λατρευτικού αντικειμένου σύμφωνα με τη συστηματική μέθοδο ερωτήσεων του Carp (2011: 477, Πίν. 3.3.2).

Την επιτόπια έρευνα ακολουθήσε η ταξινόμηση και η ανάλυση του υλικού που συλλέχθηκε. Δημιουργήθηκε ένα αρχείο δεδομένων για κάθε μουσείο ξεχωριστά, με δύο βασικά πεδία: φωτογραφική τεκμηρίωση των μουσειακών αντικειμένων ή/και των εποπτικών κειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο και ακριβής αντιγραφή των κειμένων της έκθεσης. Τα στοιχεία δομήθηκαν σε πίνακες (π.χ. ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1, ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2, ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3, κ.ο.κ.) για κάθε μουσείο, με βασικό οδηγό την

προτεινόμενη από το εκάστοτε μουσείο εκθεσιακή πορεία (αιθουσών, εκθεσιακών ενοτήτων κλπ.).

Κατά την αναλυτική καταγραφή των κειμένων δόθηκε έμφαση σε οτιδήποτε σχετίζεται με τη θρησκεία, σε μια προσπάθεια εντοπισμού των ερμηνευτικών και εκφραστικών γλωσσικών μέσων που χρησιμοποιούνται στα μουσεία. Τα δομικά στοιχεία των κειμένων (σύνταξη, περιεχόμενο, γραμματοσειρά, συστοιχία, διάστιχο κλπ.) θα αναλυθούν σχηματικά, όπου αυτό κρίνεται αναγκαίο (ΕΙΚΟΝΑ 6).



ΕΙΚΟΝΑ 6
Λεπτομέρεια του Παραρτήματος με τα εποπτικά κείμενα των ειδικών περιπτώσεων μελέτης.

Στις περιπτώσεις κατά τις οποίες τα επεξηγηματικά κείμενα αναφέρονται εκτενώς στη θρησκεία, αυτά μεταγράφονται ολόκληρα, ενώ παραλείπονται οι αναφορές που δεν προσθέτουν κάποιο ιδιαίτερο στοιχείο για τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις.

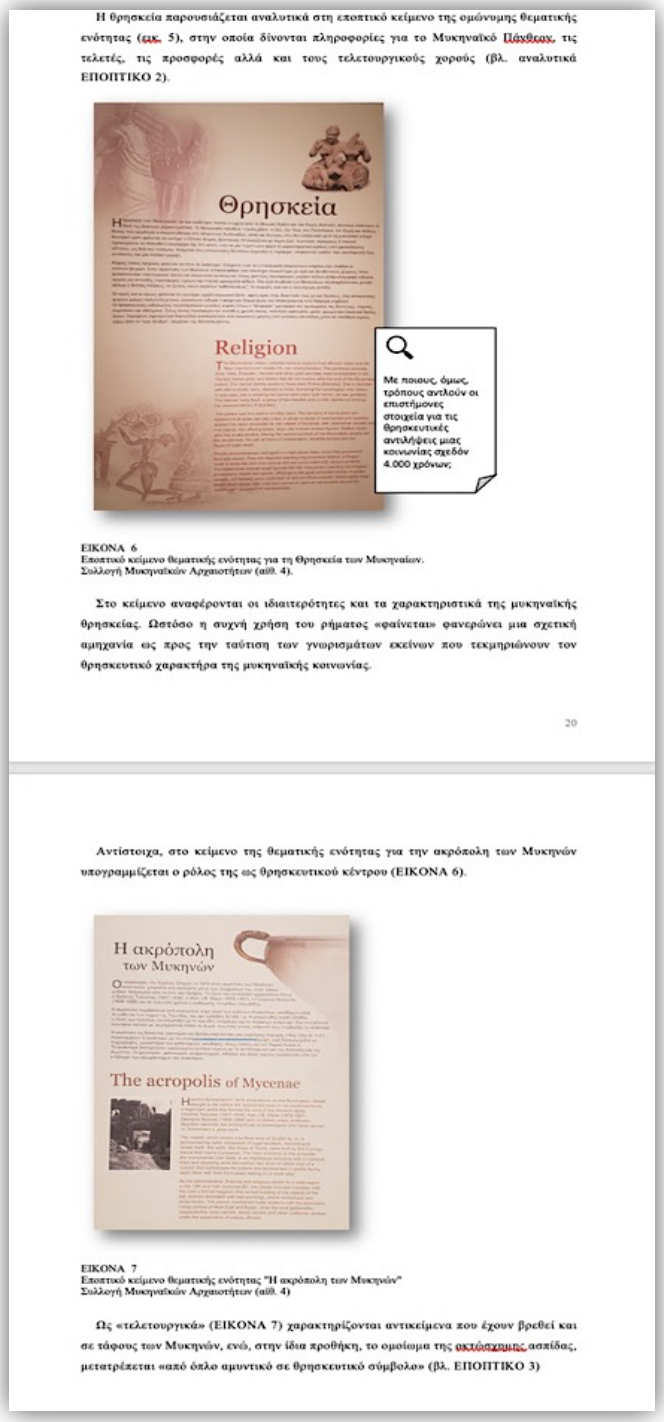
Τα εποπτικά κείμενα διακρίθηκαν σε επίπεδα πληροφόρησης ως ακολούθως[103]:

- Εισαγωγικά κείμενα
- Κείμενα θεματικών ενοτήτων
- Κείμενα συνόλων αντικειμένων
- Κειμενολεζάντες
- Λεζάντες

Η συνολική θεώρηση και η αναλυτική παρουσίαση των δεδομένων της εμπειρικής έρευνας είναι σε γενικές γραμμές περιγραφική και συνδέεται με την επιτόπια ερευνητική διαδικασία. Στοχεύει στην ανάδειξη των εκθεσιακών και ερμηνευτικών επιλογών των λατρευτικών αντικειμένων στα υπό εξέταση μουσεία. Στην περιγραφή των ελληνικών περιπτώσεων μελέτης εντάσσονται, επίσης, στοιχεία αναφορικά με την ιστορία ίδρυσης των μουσείων και με την εκθεσιακή και ερμηνευτική πολιτική τους διαχρονικά. Το κείμενο συνοδεύουν εικόνες και παραδείγματα εποπτικών κειμένων (από τους Πίνακες που παρατίθενται αναλυτικά στο Παράρτημα), ώστε να επιτευχθεί καλύτερη αξιολόγηση των δεδομένων και της κριτικής ανάλυσης. Εκτός από τα γενικά σχόλια, παρατίθενται και κάποια ερευνητικά ερωτήματα που προέκυψαν κατά την αναλυτική περιγραφή των δεδομένων με τη μορφή παραθύρων στις αντίστοιχες εικόνες (βλ., για παράδειγμα, ΕΙΚΟΝΑ 7).

Αν και το υλικό που έχει επιλεγεί δεν καλύπτει το σύνολο των μουσείων στην Ελλάδα, ωστόσο τα αποτελέσματα της έρευνας δημιούργησαν μια αξιόλογη «βάση δεδομένων» για την έκθεση και την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων σε αυτά.

[103] Βλ. σχετικά Γκαζή (2008: 384).



Η θρησκεία παρουσιάζεται αναλυτικά στη εποπτικό κείμενο της ομώνυμης θεματικής ενότητας (εικ. 5), στην οποία δίνονται πληροφορίες για το Μυκηναϊκό Πάνθεον, τις τελετές, τις προσφορές αλλά και τους τελετουργικούς χορούς (βλ. αναλυτικά ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2).

Θρησκεία

Religion

Με ποιους, όμως, τρόπους αντλούν οι επιστήμονες στοιχεία για τις θρησκευτικές αντιλήψεις μιας κοινωνίας σχεδόν 4.000 χρόνων;

ΕΙΚΟΝΑ 6
Εποπτικό κείμενο θεματικής ενότητας για τη Θρησκεία των Μυκηναίων.
Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 4).

Στο κείμενο αναφέρονται οι ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά της μυκηναϊκής θρησκείας. Ωστόσο η συχνή χρήση του ρήματος «φαίνεται» φανερώνει μια σχετική αμηχανία ως προς την ταύτιση των γνωρισμάτων εκείνων που τεκμηριώνουν τον θρησκευτικό χαρακτήρα της μυκηναϊκής κοινωνίας.

20

Αντίστοιχα, στο κείμενο της θεματικής ενότητας για την ακρόπολη των Μυκηνών υπογραμμίζεται ο ρόλος της ως θρησκευτικού κέντρου (ΕΙΚΟΝΑ 6).

Η ακρόπολη των Μυκηνών

The acropolis of Mycenae

ΕΙΚΟΝΑ 7
Εποπτικό κείμενο θεματικής ενότητας "Η ακρόπολη των Μυκηνών"
Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 4)

Ως «τελετουργικά» (ΕΙΚΟΝΑ 7) χαρακτηρίζονται αντικείμενα που έχουν βρεθεί και σε τάφους των Μυκηνών, ενώ, στην ίδια προθήκη, το ομοίωμα της οκτάχαλκης ασπίδας, μετατρέπεται «από όπλο αμυντικό σε θρησκευτικό σύμβολο» (βλ. ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3)

ΕΙΚΟΝΑ 7
Λεπτομέρεια από την αναλυτική παρουσίαση των κειμένων με τα ερωτήματα που προκύπτουν κατά την ανάλυση των δεδομένων.

Κεφάλαιο 3. Το μουσείο ερμηνεύει …, το μουσείο εκθέτει … λατρευτικά αντικείμενα

> …όπως για κάθε ανάλογο ιστορικό αντικείμενο, μπορούμε να πούμε τελικά, ό,τι έλεγε ο Ηράκλειτος για τον θεό των Δελφών, «ούτε λέγει, ούτε κρύπτει αλλά σημαίνει». Και αναμφίβολα, αυτό αληθεύει για κάθε αντικείμενο που δεν λέει ποτέ τίποτα με τρόπο απολύτως διάφανο. Και τούτο είναι κατεξοχήν αληθές για ένα ιστορικό αντικείμενο, για ένα ιστορικό χώρο: δεν κρύβει, δεν λέει, αλλά σημαίνει.
>
> **Κ. Καστοριάδης**[104].

3.1 Από τον τόπο λατρείας στο μουσείο, από τον πιστό στον επισκέπτη

Ο ρόλος του μουσείου μεταβάλλεται και επαναπροσδιορίζεται παράλληλα με τις εκάστοτε πολιτικοκοινωνικές αλλαγές. Ωστόσο, η μετάδοση της γνώσης, της τέχνης και του πολιτισμού, διατυπώνεται εμφατικά ως στόχος του σε κάθε περίπτωση[105]. Το μουσείο είναι ένας οργανισμός με πολυλειτουργικό ρόλο. Διαφυλάσσει την πολιτιστική κληρονομιά και προωθεί την έρευνα. Στοχεύει στην εκπαίδευση και στη μετάδοση της γνώσης, της τέχνης, της ιστορίας και του πολιτισμού[106]. Παράλληλα, όμως, «επικοινωνεί» και συνδιαλέγεται με το κοινό του, εκθέτοντας συλλογές και αντικείμενα. Αν και τα μέσα επικοινωνίας που χρησιμοποιεί το μουσείο ποικίλουν (συνέδρια, διαλέξεις, θεατρικά δρώμενα, εκδόσεις κλπ.), οι εκθέσεις αποτελούν την κυριότερη

[104] Καστοριάδης (2007: 89).
[105] Silverman (2010), Chung, Leshchenko και Soares (επιμ. 2018).
[106] Για τα μοντέλα και τις διάφορες θεωρίες επικοινωνίας βλ. μεταξύ άλλων Lasswell (1948), McQuail και Windahl (1981), Merriman (1999), Carey (2009), Fiske (1992 1982), Dierking and Falk (1992), Kaplan,(1995), Russo και Watkins (2006), Russo et al. (2006) και Russo et al. (2008), Μπαντιμαρούδης (2011). Βλ. και http://www.visitorstudiesarchives.org/index.php όπου διατίθεται αναλυτική βιβλιογραφία.

μορφή επικοινωνίας του με το κοινό, καθώς αποτελούν επί της ουσίας πρωτότυπες μορφές συνομιλίας του μουσείου με τους επισκέπτες.

Το μουσείο νοείται ως κοινωνικός θεσμός, ο οποίος, όπως συμβαίνει με όλους τους κοινωνικούς θεσμούς, μεταβάλλεται, εξελίσσεται και προσαρμόζεται στα εκάστοτε κοινωνικο-πολιτικά συμφραζόμενα. Ποιος είναι, εντέλει, ο ρόλος των εκθεσιακών και ερμηνευτικών διαδικασιών στο σύγχρονο μουσείο; Τι επιλέγει να εκθέσει ένα μουσείο και πώς επιλέγει να ερμηνεύσει αυτά που εκθέτει; Μπορούν, και σε ποιο βαθμό, οι μουσειακές πρακτικές της έκθεσης και της ερμηνείας, να διαμορφώσουν ή να καθορίσουν τον τρόπο με τον οποίο ένας επισκέπτης αντιλαμβάνεται τη θρησκεία; Με ποιον τρόπο ανταποκρίνεται το μουσείο στις παραμέτρους και στις ιδιότητες των λατρευτικών αντικειμένων που ήδη θέσαμε;

Οι επιστημονικές αναγνώσεις του μουσειακού αντικειμένου μέσα από τις κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις φανερώνουν τις διαδικασίες ίδρυσης και εξέλιξης των μουσείων. Οι συγκεκριμένες διαδικασίες μπορεί σήμερα να θεωρούνται απόλυτα φυσικές, καθώς ένα αντικείμενο-έργο τέχνης ανήκει συνήθως στο μουσείο, προέκυψαν όμως, ως επακόλουθο ιστορικών και κοινωνικών φαινομένων (π.χ. αποικιοκρατία, οικονομική ανάπτυξη, εθνικισμός).

Πράγματι, ο μικρόκοσμος του μουσείου οικοδομείται σταδιακά. Από τις προϊστορικές ευρωπαϊκές παραδόσεις συσσώρευσης, τις πανάρχαιες πρακτικές συλλογής αντικειμένων[107] τους ναούς-θησαυροφυλάκια του κλασικού κόσμου και τις μεσαιωνικές συλλογές πλούσιες σε εκκλησιαστικά σκευή και ιερά λείψανα[108], γεννιούνται οι συλλογές των «δωματίων αξιοπερίεργων αντικειμένων», γνωστά και ως “Cabinets de curiosité” (Cabinets of Wonder), τα οποία προαναγγέλλουν εμμέσως τη δημιουργία των πρώτων μουσείων του 18ου αι. και τις συλλογές τέχνης[109]. Όπως αναφέρει ο Trigger, στις

[107] Για μια σχετική συζήτηση βλ. Schnapp (2007 [1993]).

[108] Η φύλαξη και η συλλογή λατρευτικών αντικειμένων ανάγεται στην αρχαιότητα και συνδέεται με μια σειρά βιβλιογραφικών αναφορών για την αρχαιολογία του ιερού και τη λατρεία των λειψάνων. Αντίστοιχες πρακτικές, αλλά με τελείως διαφορετική φιλοσοφία εντοπίζονται κυρίως κατά τον μεσαίωνα όπου ο θεσμικός ρόλος της θρησκείας παίζει καθοριστικό ρόλο, καθώς συχνά ορίζει τις συλλεκτικές προτιμήσεις και διευρύνει τη σημασία των αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία. Βλ. Hamling και Richardson (2010), Klein (2010).

[109] Το μοντέλο της Pearce (2002 [1998]: 134, διαγρ. 5.1) για τη «γένεση και ιστορία των μουσείων», που αναγνωρίζει ως την πρώτη θεσμοθετημένη συλλεκτική δραστηριότητα «αντικειμένων» τις προϊστορικές ευρωπαϊκές παραδόσεις συσσώρευσης, αποτελεί πρότυπο έως σήμερα, καθώς αναλύει με ακρίβεια τη διαδικασία ίδρυσης του σύγχρονου μουσείου. Βλ. και Γκαζή (1999a), Bennett (1995), Οικονόμου (2003), Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 92).

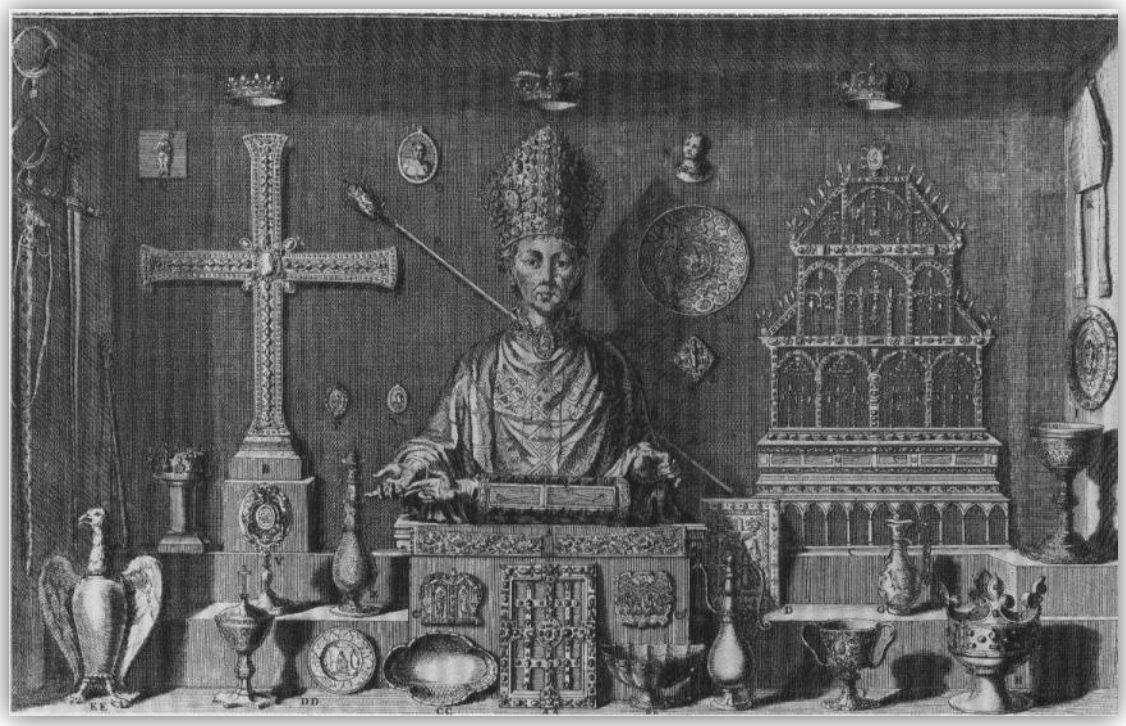
κοινωνίες των αρχαίων πολιτισμών, δεν διακρίνεται κάποια συστηματική και οργανωμένη συλλεκτική δραστηριότητα των αντικειμένων που σχετίζονται με το θείο. Ωστόσο, ο Alain Schnapp, καθηγητής κλασικής αρχαιολογίας, διακρίνει στις αναρίθμητες αναφορές του Πλουτάρχου, του Ηρόδοτου ή του Παυσανία σε αρχαία αντικείμενα, πολλά από τα οποία αναφέρονται ως αναθήματα σε ιερά, την ανάγκη των ανθρώπων να διαφυλάξουν το παρελθόν τους[110]. Η προσκόλληση στα υλικά τεκμήρια ξεκίνησε από την εγγράμματη τάξη, η οποία, κινούμενη κυρίως από θρησκευτικές πεποιθήσεις, αναγνώρισε στα τεκμήρια αυτά τους «απτούς συνδετικούς κρίκους με το παρελθόν»[111]. Άλλωστε, η σύνδεση μιας κοινωνίας με το παρελθόν, επισφράγιζε την ίδια την ύπαρξη της κοινωνίας αυτής, ακόμη και την ανωτερότητά της[112].

Κατά τη ρωμαϊκή εποχή η άρχουσα τάξη θα αρχίσει να επιδίδεται στη συλλογή έργων τέχνης και αξιοπερίεργων αντικειμένων, τα οποία μεταφέρει ακόμη και σε ιδιωτικούς χώρους. Μάλιστα, ιερά λείψανα ή αντικείμενα – *mirabilia* τα οποία σχετίζονται με το θείο συλλέγονται λόγω της ιδιότητας τους αυτής[113].

Στη Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα η συλλογή ιερών λειψάνων και κειμηλίων συνδέεται με την ορθή και γνήσια έκφραση πίστης[114]. Είναι η εποχή κατά την οποία διαμορφώνονται οι «θησαυροί» των μεγαλοπρεπών καθεδρικών ναών, προσιτοί σε όλους τους πιστούς. Ουσιαστικά, στις μεσαιωνικές συλλογές εντοπίζουν πολλοί μελετητές το πρώτο μουσείο του ανθρώπου[115]. Η εκκλησία, ο ναός, είναι το μέρος όπου οι πιστοί μπορούν να έρθουν σε επαφή με τους θρησκευτικούς θησαυρούς και να θαυμάσουν παράλληλα την ύψιστη μορφή της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μια δημιουργία η οποία εκπορεύεται και νομιμοποιείται από την ίδια τη χριστιανική πίστη. Επομένως, στον ιερό χώρο της εκκλησίας τα αντικείμενα-έργα τέχνης δεν ορίζονται απλώς ως «λατρευτικά» ή «ιερά»[116]. Η καλλιτεχνική και ιστορική τους αξία, η αισθητική τους αρτιότητα, προσφέρει στους πιστούς πνευματική ανάταση και συναισθηματική αγαλλίαση.

[110] Schnapp, ό. π. 71-80.
[111] Trigger, ό.π.: 33-34.
[112] Trigger. (2005 [1989]: 32-33).
[113] Μπούνια (1999: 42).
[114] Trigger, ό.π.: 34-39. Για μια αναδρομή στην ιστορία της συλλεκτικής δραστηριότητα και των πρώτων μουσείων Βλ. επίσης Pomian (1987 και 2003).
[115] Ο Mariaux (2006: 213-232) εξετάζει αναλυτικά τη διαδικασία μετάβασης από τις μεσαιωνικές συλλογές στα *Wundkammer* και στο μουσείο.
[116] Altick (1978: 5). Οι πολυτιμότεροι θρησκευτικοί θησαυροί, τα οστά των αγίων και αντικείμενα που συνδεόταν άμεσα με τη Χριστιανική Ορθόδοξη ή Καθολική πίστη (όπως πχ. κομμάτι του Τίμιου Σταυρού) θα αποτελούσαν πόλο έλξης πολλών πιστών. Βλ. ό. π. 6.

Άλλωστε, τα αντικείμενα αυτά, ιερά και θαυματουργά, όπως για παράδειγμα οι αχειροποίητες εικόνες, αποτελούν το μέσο για τη σύνδεση των «πιστών» με το θείο (ΕΙΚΟΝΑ 8)[117].



ΕΙΚΟΝΑ 8
Γκραβούρα του Dom Félibiende (1706).
Απεικονίζεται το θησαυροφυλάκιο του καθεδρικού ναού του St-Denis. Διακρίνονται λατρευτικά και τελετουργικά αντικείμενα, όπως η ανθρωπόμορφη λειψανοθήκη του Αγίου Βενέδικτου, δισκοπότηρα αλλά και άλλα αντικείμενα ιδιαίτερης αξίας όπως αυτοκρατορικά κειμήλια, πολλά από τα οποία βρίσκονται σήμερα στο μουσείο του Λούβρου.
Πηγή: Dom Félibien 1706 trésor de St-Denis.jpg. (2018, May 11).
Wikimedia Commons, the free media repository.
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Dom_F%C3%A9li-bien_1706_tr%C3%A9sor_de_St-Denis.jpg&oldid=300695309

Το φαινόμενο αυτό θα λάβει ιδιαίτερα μεγάλες προεκτάσεις κυρίως στην Ιταλία κατά τον 14ο αι., όταν εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι, ως προστάτες των τεχνών, επιδίδονται στη συγκέντρωση κειμηλίων. Μάλιστα, στα παρεκκλήσια ορισμένων επιφανών οικογενειών παρατηρείται έντονα το φαινόμενο της συλλογής αντικειμένων και έργων

[117] Ο Συζέ, ηγούμενος του καθεδρικού ναού Σεν Ντενί, σημειώνει χαρακτηριστικά ότι μέσα από τα έργα τέχνης και την ομορφιά του οίκου του Θεού μπορεί κάποιος να οδηγηθεί από την υλιστική προσέγγιση στην άμεση επικοινωνία με το θείο. Βλ. Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 76). Για την αισθητική των βυζαντινών εικόνων βλ. ενδεικτικά Ζίας (1987), Τριανταφυλλόπουλος (1987), Belting (1994), Maguire (2007), Tsakiridou (2014) και Howes (2017).

τέχνης που συνδέονται με τη θρησκεία, κάτι που αναδεικνύει το θεοκρατικό χαρακτήρα της εποχής[118].

Η κατάσταση μεταβλήθηκε ριζικά κατά τα μέσα του 15ου αι., ως επακόλουθο των αλλαγών στις αντιλήψεις και τις πρακτικές της εποχής[119]. Τα καλλιτεχνικά θρησκευτικά έργα ακολουθούν σταδιακά τον δρόμο της εκκοσμίκευσής τους, από τον ναό, στα ιδιωτικά παρεκκλήσια, για να καταλήξουν εντέλει στις πρώτες ιδιωτικές συλλογές τέχνης[120]. Πολλοί επιστήμονες ανιχνεύουν την καταγωγή του μουσείου στις πρώτες ιδιωτικές συλλογές που δημιουργούν οι ανερχόμενες τάξεις των ευγενών και των αστών, κυρίως των ιταλικών πόλεων-κρατών του 15ου αι.[121]. Για παράδειγμα, στη μεσαιωνική Φλωρεντία, όταν οι Μέδικοι έκαναν τα πρώτα βήματά τους ως προστάτες των τεχνών, κύριος στόχος των όποιων «συλλεκτικών» δραστηριοτήτων τους, ήταν να δοξαστεί το όνομα του Θεού, της πόλης και της ίδιας της οικογένειας. Το Palazzo Medici με την πλούσια συλλογή έργων τέχνης, το οποίο δημιουργήθηκε ως μέσο προβολής και σύμβολο κυριαρχίας των Μεδίκων, αποτελεί στην πραγματικότητα το πρώτο μουσείο, όπου αντικείμενα με θρησκευτικό περιεχόμενο εκτίθενται, έξω από τον «οίκο του θεού», ανάμεσα σε γλυπτά, έπιπλα, νομίσματα, έργα ζωγραφικής αλλά ακόμη και αντικείμενα αρχαίων πολιτισμών, που θα τραβήξουν πλέον το ενδιαφέρον λογίων και συλλεκτών της εποχής. Ωστόσο, όπως σημειώνει ο Schnapp, η αγάπη για το αρχαίο τρελαίνει τους ανθρώπους της Εκκλησίας σε τέτοιο βαθμό, ώστε να εφεύρουν μια ειδική προσευχή που να αποβλέπει στον εκχριστιανισμό των «ειδωλολατρικών αντικειμένων» που έρχονται στο φως[122].

Ορισμένοι μελετητές την απαρχή των θεωριών του υλικού πολιτισμού στην Αναγέννηση. Εξισώνουν μάλιστα τις νέες θεωρίες που προκύπτουν για τα υλικά

[118]Βλ. γενικά Ebert-Schifferer (επιμ.2011), Santi (2012) Capurro (2013).
[119] Bennett (1995), Οικονόμου (2003), (Hooper-Greenhill (2006 [1992]) και στο πεδίο της ιστορίας της τέχνης Warnke (1995 [1985]: 33-38).
[120] Ενδιαφέρον παρουσιάζει η περιγραφή του Belting για τη διαδικασία μετάβασης του λατρευτικού έργου από τον ιερό χώρο στο κοσμικό περιβάλλον: «Ο αυτόνομος πίνακας λειτουργούσε μάλλον ως εικόνα λιτανείας, που υπό άλλες συνθήκες θα έμενε στη σκευοθήκη, προφυλαγμένη από τα βλέμματα του κόσμου, και σπανιότερα ως εικόνα ιδιωτικής λατρείας. Προοριζόταν, όχι τόσο για να διηγηθεί μια ιστορία, όσο να δηλώσει με τη ζωγραφισμένη απεικόνισή της, μια ύπαρξη που μπορεί να βιωθεί πέρα από τις συμβατικές λατρευτικές διαδικασίες… Η ποικιλία της εξωτερικής εμφάνισης εκφράζει την ποικιλία των λειτουργιών, που επωμίζονταν τότε ο αυτόνομος πίνακας: τη δημόσια χρήση, τη χρήση στα μοναστήρια, στα σωματεία και επιτέλους, τη χρήση στην ιδιωτική, στην κρεβατοκάμαρα ή στο κελί», Belting (1995 [1985]: 290).
[121] Βλ. Hooper-Greenhill (2006 [1992]).
[122] Schnapp (2007 [1993]: 153).

τεκμήρια και τα πολιτισμικά κατάλοιπά, σε σχέση με την κοινωνία, με τις εξελίξεις των επιστημονικών μεθόδων για τη μελέτη του κόσμου[123]. Μέσα στο κλίμα αυτό το μουσείο δομήθηκε ως ο χώρος όπου θα παρουσιάζονταν τα στάδια εξέλιξης του ανθρώπου μέσα από τα αντικείμενα, δηλαδή τα ίδια τα υλικά τεκμήρια της επιστημονικής και τεχνολογικής προόδου του ανθρώπου, ως «μαρτυρίες της νέας ιστορίας όπου τα πράγματα παρατίθενται»[124]. Ο νέος θεσμός του μουσείου, θα προάγει στο εξής, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Foucault, έναν εναλλακτικό τρόπο καταγραφής της ιστορίας[125].

Οι νέες γεωγραφικές ανακαλύψεις των αρχών του 16αι. προσφέρουν μια νέα οπτική του κόσμου, η οποία θα αλλάξει τον χαρακτήρα και το εύρος της γνώσης. Οι εξελίξεις αυτές δεν θα αφήσουν ανεπηρέαστη την εξέλιξη των πρώτων συλλογών τέχνης και μουσείων. Η συλλογή των αντικειμένων και η συσσώρευσή τους σε ειδικά διαμορφωμένα δωμάτια αντανακλά μια νέα φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου και των αντικειμένων: «η συλλογή αποτελεί ένα μικρόκοσμο του κόσμου που νοείται ως μακρόκοσμος»[126] και η «αναπαράστασή» του επιτυγχάνεται μέσω της έκθεσης των κατάλληλων αντικειμένων-τεκμηρίων[127] σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο. Η γνώση αποκτά αντικειμενική υπόσταση, μάλιστα «ταξινομείται» και «αντικειμενοποιείται» μέσα από τα απτά τεκμήριά της, έργα τέχνης και αντικείμενα της φύσης (*naturalia* και *artificialia*), αποδίδοντας μια «συνεκτική εικόνα του κόσμου»[128]. Δημιουργούνται έτσι οι πρώτες συλλογές για θέαση από ένα συγκεκριμένο κοινό, δηλαδή τα «δωμάτια αξιοπερίεργων αντικειμένων»[129] (ΕΙΚΟΝΑ 9), όπου «κλαδιά από κοράλλια, προτομές σε μινιατούρα, κινέζικα φλιτζάνια από πορσελάνη, μικρά μετάλλια, εγχάρακτοι λίθοι, όστρακα αγγείων, πορτρέτα ζωγράφων […] θρησκευτικά σκευή και πολύχρωμα λείψανα φλυαρούσαν παράφωνα μεταξύ τους και με το θεατή[130]». Σύμφωνα, μάλιστα, με τα νέα επιστημονικά δεδομένα, η δημιουργία του Θεού (ο μακρόκοσμος) παρουσιάζεται σε μικρογραφία, ως συμβολικός καθρέφτης του κόσμου, μέσα από τη διάταξη μιας ομάδας

[123] Bennet (1995).
[124] Foucault (1986 [1966]: 193).
[125] Στο ίδιο.
[126] Schnapp, ό. π., 250-253.
[127] Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 92).
[128] Mariaux (2006: 220).
[129] Eaton-Gaskell, ό.π, 21. Για τις πρώτες συλλογές βλ. Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 33-43), Bennett (1995), Buchli (2002: 4) και Schnapp ό. π., 249-263.
[130] Stafford (1994: 2), παρατίθεται στο Χαμηλάκης (2015 [2013]: 69].

αντικειμένων[131]. Από τις συλλογές αυτές θα γεννηθούν προς το τέλος του 19ου αι. τα πρώτα εθνογραφικά μουσεία[132].



ΕΙΚΟΝΑ 9
Το μουσείο του Ferdinando Cospi (1606-1686), όπως παρουσιάζεται στον τόμο *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Vlisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall'illustrissimo signor Ferdinando Cospi Descrizione di Lorenzo Legati*, Bologna, 1677 (από τον Giuseppe Maria Mitelli). Το μουσείο όπως παρουσιάζεται παραπέμπει στο Wunderkammer. Οι συλλογές του ταξινομούνται σε τρεις κατηγορίες: τα «προϊόντα της φύσης» (*naturalia*), τα αντικείμενα που φέρουν τα σημάδια της ανθρώπινης παρέμβασης (*artificialia* ή *mirabilia*) και εκείνα που χαρακτηρίζονται «αξιοπερίεργα» (*curiosa*).
Museo Civico Archaeologico, Μπολόνια.

Οι φιλοσοφικές αναζητήσεις που θεμελιώθηκαν με τον Διαφωτισμό θα διαμορφώσουν την πορεία της ευρωπαϊκής σκέψης, ενώ, μέσα από τις επιστημονικές ζυμώσεις που συντελούνται την εποχή αυτή, θα αναδυθεί και μια νέα έννοια, ο πολιτισμός (culture)[133]. Όπως παρατηρεί ο Erickson,[134] τα νέα δεδομένα θα άλλαζαν για πάντα τον τρόπο με τον οποίο γινόταν αντιληπτός ο κόσμος. Στο επίκεντρο της επιστημονικής μελέτης τίθεται πλέον ο άνθρωπος, η ανθρώπινη συμπεριφορά αλλά και η ίδια η κοινωνία.

[131] Swann (2001: 18).
[132] Οικονόμου (2014: 159-167).
[133] Βλ. σχετικά Erickson, ό. π., 50. Γενικά για τη σημασία του όρου «πολιτισμός» ή «κουλτούρα» υπάρχουν πολλές ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες μελέτες. Αναφέρω ενδεικτικά Kroeber-Kluckhohn (1952), Smith (2006 [2001]: 25-30), Bocock (2003 [1993]: 337-347), Πασχαλίδης (2005: 23-44).
[134] Erickson (2002 [1998]: 43).

Γύρω στον 18ο αι. η διαμόρφωση και έκθεση συλλογών με ομοειδή αντικείμενα αποκτά βαθμιαία πρωτογενή σημασία. Είναι η εποχή κατά την οποία ιδρύεται ένα νέος θεσμός, το εθνικό μουσείο, το οποίο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Γκαζή και Μπούνια «αποτελεί ιδεολογικό εργαλείο της πολιτισμικής πολιτικής κάθε κράτους καθώς σφυρηλατεί την αίσθηση της εθνικής ταυτότητας μέσω της ανάδειξης των διαφορών από τον 'πρωτόγονο' άλλο»[135]. Είναι η εποχή κατά την οποία συντελείται η μεγάλη μετάβαση από το μουσείο ως χώρο φύλαξης αντικειμένων στην έννοια του νεωτερικού μουσείου[136], ειδικά του μουσείου που επιχειρεί να παρουσιάσει «αντικειμενικά», για «θέαση» και «μελέτη» τα δεδομένα του ιστορικού κόσμου[137]. Στο εξής το μουσείο μπορεί να διαμορφώνει μια διαφορετική αναπαράσταση του κόσμου μέσα από τις συλλογές του. Σημαντικά έργα τέχνης, αποσπασμένα από το περιβάλλον τους, αλλά και έργα που ήταν άλλοτε ιδιοκτησία βασιλέων, ευγενών και της Εκκλησίας, εμπλουτίζουν τις προ υπάρχουσες συλλογές. Τα μουσειακά αντικείμενα, έργα τέχνης γνωστών και άγνωστων πολιτισμών, προβάλλονται ως «υπερχρονικά πρότυπα»[138], ταξινομούνται και παρουσιάζονται για να αναπαράγουν τη γνώση[139]. Χαρακτηριστικό

[135] Βλ. Γκαζή και Μπούνια (2012: 9). Στη Γαλλία το ίδιο το γαλλικό κράτος αναλαμβάνει το ρόλο του ηγεμόνα-συλλέκτη «Το εθνικό μουσείο ως μια προνομιακή μορφή πολιτικής και πολιτιστικής παράδοσης που συνδέεται άμεσα με τον ηγέτη του κράτους, αποδεικνύοντας έτσι τον βαθμό στον οποίο το μουσείο ήταν και είναι στη Γαλλία ένα σαφέστατα εθνικό εγχείρημα μείζονος πολιτικού κύρους και συμβολικής αξίας», θα τονίσουν οι Bodenstein και Poulot (2012: 180). Με αυτό τον τρόπο, το νέο μουσείο θα συμβάλει σημαντικά στην άνοδο του μορφωτικού επιπέδου του λαού και ο ρόλος του θα γίνει εκπαιδευτικός. Για παράδειγμα στο Λούβρο η ευρεία πρόσβαση υπαγορευόταν από το ίδιο το καθεστώς, βλ. Fiorio (2011: 53-54).

[136] Χουρμουζιαδή (2006: 26-30).

[137] Όπως παρατηρεί η Pearce, ο κύριος στόχος των συλλογών και των μουσείων την περίοδο αυτή είναι η ιδιοκτησία «αυθεντικών αντικειμένων». Υπάρχουν πολλές μελέτες για τη σημασία του αυθεντικού αντικειμένου, για την παρουσίασή του και για τον αντίκτυπο που έχει στον επισκέπτη. Σε αυτές θίγεται ως επί το πλείστον η έννοια της αυθεντικότητας του πραγματικού αντικειμένου προς έκθεση βλ. ενδεικτικά Hein, (2000), Νάκου (2001: 37-45), Latham, (2015). Αναφορά γίνεται και στο Desvallées – Mairesse (2014: 28).

[138] Όπως σημειώνει ο Πλάντζος (2014: 101-102), «στην περίπτωση του κλασικού πολιτισμού, τα υλικά κατάλοιπα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας προβάλλονται ως υπερχρονικά πρότυπα, έτσι ώστε να εμπεδωθεί το ουμανιστικό/ιδεαλιστικό πρόσταγμα των κλασικών σπουδών στη νεωτερική Δύση. Ως νεωτερική «κοσμοεικόνα», χρησιμοποιούνται για την εμπέδωση της δυτικής κυριαρχίας και των οικονομικών και πνευματικών ελίτ εντός των δυτικών – και όχι μόνο – κοινωνιών».

[139] Ποια γνώση, όμως, αναπαράγουν τα ευρωπαϊκά μουσεία του 19ου αι.; Όπως σημειώνει η Σολομών (2012: 86-87), το μουσείο με τον δημόσιο και εκπαιδευτικό του χαρακτήρα έγινε «εμμέσως κομμάτι του προσώπου της εξουσίας και των επιδιώξεων/προσδοκιών της από μεγάλο μέρος του κοινού … η μουσειακή έκθεση αποδεικνύει, κατά κάποιον τρόπο, υφιστάμενες δομές και επιστημονικές αλήθειες και αναπαράγει κοινωνικές και γνωσιακές διακρίσεις με κυριολεκτικά *απτό* τρόπο».

παράδειγμα το Βρετανικό Μουσείο, το οποίο ιδρύεται το 1759, ως το πρώτο εθνικό μουσείο με ελεύθερη είσοδο για κάθε «φιλομαθή και ανήσυχο πνευματικά επισκέπτη»[140].

Το Βρετανικό Μουσείο αναδύθηκε στο απόγειο του Διαφωτισμού. Το ιδιαίτερο, όμως, χαρακτηριστικό της εποχής αυτής στη Βρετανία είναι ότι ο Διαφωτισμός δεν αποτέλεσε ένα αντιθρησκευτικό φαινόμενο, όπως στην υπόλοιπη Ευρώπη. Μπορεί ο ρόλος και η εμπλοκή της εκκλησίας στα δημόσια θέματα να είχε περιοριστεί, δεν έπαυε, όμως, η πίστη στη θρησκεία και στο θείο να κατέχει πρωταρχική θέση στις ενέργειες των ανθρώπων. Για τον ιδρυτή του Βρετανικού Μουσείου, Sir Hans Sloane (1660-1753), η συλλογή αποτέλεσε έμμεση εκδήλωση του έργου του Θεού. Κατά τη γνώμη του Sloane, μπορεί η συσσώρευση και η μελέτη των αντικειμένων και των φυσικών δειγμάτων να ερχόταν σε σύγκρουση με την πίστη στο Θεό, αλλά, παράλληλα, αποδείκνυε και το πλούσιο έργο του δημιουργού-θεού. Στη θεώρηση αυτή διακρίνεται εμμέσως το φιλοσοφικό πνεύμα που κινεί την ίδρυση μουσείων κατά την εποχή αυτή.

Ωστόσο, υπό το πρίσμα της αντικληρικής φιλοσοφίας της εποχής, οι ορθολογιστικές πεποιθήσεις θα υπερτερήσουν των θρησκευτικών, χαράσσοντας το δρόμο για την «εκκοσμίκευση» των μουσείων και την αποδέσμευσή τους από τη θρησκευτική σφαίρα και τις μεσαιωνικές αντιλήψεις περί θρησκείας. Στο πλαίσιο αυτό το Βρετανικό Μουσείο ανάγεται σε εκπαιδευτικό κέντρο και οι συλλογές του μουσείου θα αποτελούν τις απτές αποδείξεις της προόδου του ανθρώπου[141].

Το ευρωπαϊκό φαινόμενο της εξάπλωσης των μουσείων με πρωταρχικό στόχο τη μελέτη και την παρατήρηση των φυσικών φαινομένων παρατηρήθηκε και στην αμερικανική ήπειρο[142]. Είναι αξιοσημείωτο ότι στις συλλογές των μουσείων αυτών έχουν ενσωματωθεί αναρίθμητα αντικείμενα λατρευτικού χαρακτήρα τα οποία αποκτήθηκαν κυρίως στη διάρκεια εξερευνητικών αποστολών στην ενδοχώρα. Ανάμεσά τους

[140] Αναφέρεται χαρακτηριστικά "to all studious and curious persons […]". Βλ. History of the British Museum, στην ιστοσελίδα του μουσείου.

[141] Για το Βρετανικό Μουσείο και την ίδρυση του σε σχέση με τη θρησκευτική συνείδηση του Sir Hans Sloane βλ. Berns (2015), ειδικότερα σελ. 18-26.

[142] Ενδεικτικά: Smithsonian Institution (1846), Peabody Museum of Archaeology and Ethnology (1866) του Harvard University, Milwaukee Public Museum (1882), Peabody Museum of Natural History (1866) στο Yale University, Burke Museum of Natural History and Culture (1885) του University of Washington, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (1887) στη Φιλαδέλφεια, Field Museum στο Σικάγο (1893) Lowie Museum of Anthropology (1901) σήμερα έχει επονομαστεί Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology) at the University of California, The Field Museum in Chicago (1893). Βλ. Schildkrout (2015).

υπάρχουν αναρίθμητα αντικείμενα θρησκευτικού χαρακτήρα[143] τα οποία «υπακούν» και «προσαρμόζονται» στις εκάστοτε εκθεσιακές πρακτικές και τάσεις[144].

Στην καπιταλιστική Αγγλία του 19ου αι., όπου η συσσώρευση του πλούτου εξασφάλιζε επενδυτικό κεφάλαιο, το άνοιγμα των αγορών που αναπτύχτηκε και στους καλλιτεχνικούς κύκλους οδήγησε στην εισαγωγή του συστήματος της κηδεμονίας των τεχνών. Για την ακρίβεια, η βιομηχανική επανάσταση δεν επηρέασε μόνο την οικονομία, αλλά επέφερε και μια σημαντική αλλαγή στις τέχνες. Η μεγάλη βιομηχανική έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο το 1851 εξέφραζε τη φιλοσοφία της εποχής[145]. Είναι χαρακτηριστικό ότι ανάμεσα στα χιλιάδες έργα τέχνης υπήρχαν αντικείμενα που χαρακτηρίζονταν τελετουργικά, καθώς συνδέονταν με την εκκλησιαστική λειτουργία (ΕΙΚΟΝΑ 10). Η έκθεση που ήταν αφιερωμένη στη μεσαιωνική τέχνη προκάλεσε το ενδιαφέρον Καθολικών και Προτεσταντών. Από την άλλη, λατρευτικά αντικείμενα από την Αφρική και την Αμερική παρουσιάζονταν απλώς ως παραδείγματα τοπικής χειροτεχνίας, χωρίς καμία μνεία στον θρησκευτικό τους χαρακτήρα[146].

[143] Λόγω της πληθώρας των αντικειμένων λατρευτικού χαρακτήρα πολλά από συγκεκριμένα μουσεία εφαρμόζουν συγκεκριμένες αρχές έκθεσης και ερμηνείας των αντικειμένων αυτών. Βλ. για παράδειγμα το περιοδικό *Res: Anthropology and Aesthetics* του Peabody Museum of Archaeology and Ethnology είναι αφιερωμένο στη μελέτη ιερών και λατρευτικών αντικειμένων του μουσείου.

[144] Προκύπτει με αφορμή τη συγκεκριμένη συζήτηση το πολύπλοκο θέμα των μουσειακών συλλογών που δημιουργήθηκαν από αντικείμενα ιθαγενών κυρίως λαών και τα οποία αποκτήθηκαν/αποσπάστηκαν κυρίως κατά την περίοδο των ευρωπαϊκών αποικιοκρατικών αποστολών. Στο πλαίσιο της ερμηνείας αυτών των «διαφορετικών» αντικειμένων έρχεται στην επιφάνεια και το ευρύτερο πρόβλημα της πρόσληψης αντικειμένων θρησκευτικού χαρακτήρα που αποκόπηκαν από το αρχικό τους περιβάλλον και κατ' επέκταση από το αρχικό πλαίσιο χρήσης τους. Τα τελευταία χρόνια τα μουσεία, κυρίως εθνικά και εθνολογικά, αναγνωρίζοντας το δικαίωμα συμμετοχής τοπικών κοινοτήτων και ομάδων στην ερμηνεία του πολιτισμικού τους αποθέματος, έχουν ξεκινήσει να δημιουργούν «κανάλια» συνεργασίας και αμοιβαίας στήριξης. Βλ. γενικά Sullivan (2000) Karp και Lavine (επιμ. 2001), Σολομών (2012: 88-91), Lavin, Grant-Costa και Volpe (επιμ. 2013).

[145] Buchli (2002: 5-6).

[146] Cantor (2011: 123-124).



ΕΙΚΟΝΑ 10
Χρωμολιθογραφία με την αίθουσα μεσαιωνικών έργων τέχνης (Medieval Court), του Crystal Palace (Hyde Park). Από την έκδοση των Louis Haghe, Joseph Nash, David Roberts με τίτλο *Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851*.
Διακρίνονται πολλά αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με τη θρησκεία.
Πηγή: https://www.bl.uk/collection-items/dickinsons-comprehensive-pictures-of-the-great-exhibition-of-1851

Εμπνευστής της συγκεκριμένης έκθεσης ήταν ο Henry Cole (1808–1882), ο οποίος στη συνέχεια διετέλεσε πρώτος διευθυντής του Μουσείου Victoria and Albert[147]. Για τον Cole το μουσείο, πέρα από κιβωτός της μικροτεχνίας και του σχεδιασμού, ήταν ένα κέντρο εκπαίδευσης, το οποίο μπορεί να συμβάλει στην πνευματική ανάταση του ανθρώπου[148]. Συγκρίνοντας ο ίδιος το μουσείο με την εκκλησία, διατυπώνει την άποψη ότι «κάθε κέντρο 10.000 ανθρώπων οφείλει να έχει το μουσείο του, όπως η Αγγλία είχε τις εκκλησίες κατά τον 13ο αι.». Άλλωστε, όπως παρατηρεί, στις εκκλησίες αυτές φυλάσσονταν πραγματικά έργα τέχνης, ζωγραφική, αρχιτεκτονική, μεταλλοτεχνία,

[147] Η θητεία του ξεκινά το 1899. Βλ. την ιστοσελίδα του Μουσείου: "Victoria and Albert Museum. A Brief History of the Museum".
[148] Goodwin (1990: 4-49).

μουσική, όπως ακριβώς συμβαίνει και σε ένα μουσείο[149]. Ως πρώτος διευθυντής του Μουσείου του South Kensington, μετέπειτα Victoria and Albert Museum, με τη μουσειακή πολιτική του ο Cole τόνισε τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του μουσείου και το ρόλο του ως βαρομέτρου της αισθητικής έκφρασης της εποχής[150].

Ο 19ος, αλλά κυρίως ο πρώιμος 20ός αι. χαρακτηρίζεται από μια νέα εμπειρία συλλογής των φυσικών πράγματων, η οποία συνδέθηκε με φιλοσοφικές αναζητήσεις για τον άνθρωπο και τη φύση, τη θρησκεία, τη λογική, την πολιτική. Όπως ήταν αναμενόμενο, στις συλλογές των μουσείων εισήχθησαν πολλά λατρευτικά αντικείμενα, δείγματα της θρησκευτικότητας του ανθρώπου. Πολλές από τις συλλογές αυτές κατέληξαν, κυρίως ως δωρεές, σε πανεπιστήμια και ιδρύματα, και στη συνέχεια εξελίχθηκαν στα πρώτα μουσεία, όπως το Ashmolean και το Pitt Rivers στην Οξφόρδη[151]. Αυτά και πολλά άλλα μουσεία, εθνολογικά ή αρχαιολογικά, με δημόσιες ή ιδιωτικές συλλογές, μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις παρουσιάζουν σήμερα αντικείμενα, τα οποία, υποδεικνύουν βασικές μορφές του θρησκευτικού φαινομένου μέσα από διαφορετικές εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Οι περιπτώσεις μουσείων του εξωτερικού που παρουσιάζονται αναλυτικά στο Κεφάλαιο 6 διερευνούν τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων στα συγκεκριμένα μουσεία. Μουσεία φυσικής ιστορίας και εθνολογικά μουσεία ιδρύονται στον απόηχο των νέων επιστημονικών δεδομένων για τον άνθρωπο και την ανακάλυψη νέων κοινωνιών[152]. Στη Βρετανία το University of Cambridge's Museum of Archaeology and Anthropology (1884), the University of Oxford's Pitt Rivers Museum (1884), αλλά και το Victoria and Albert Museum (1852) κατέχουν το καθένα μια αξιόλογη και ποικιλόμορφη συλλογή αντικειμένων από τις αποικιοκρατούμενες περιοχές του Στέμματος. Τα νεοϊδρυθέντα μουσεία, όπως θα επισημάνει αργότερα ο Lévi-Strauss, είναι η «προέκταση του πεδίου»[153], για την εσαεί μελέτη και ανάλυση των αντικειμένων, των αρχαιολογικών και εθνολογικών καταλοίπων.

Σε Γαλλία, Ιταλία και Γερμανία παρατηρούνται οι πρώτες διεργασίες για την απόσπαση των εθνολογικών συλλογών από τα μουσεία αρχαιοτήτων, με την ίδρυση νέων

[149] Goodwin, ό. π., 29.
[150] Για την ίδρυση και εξέλιξη του Μουσείου έχει πολύ ενδιαφέρον η συνέντευξη του στο BBC2 - *Mr. Cole Comes to Kensington*, http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/audio-mr-cole-comes-to-kensington/
[151] MacGregor (2001).
[152] Για τα εθνολογικά μουσεία βλ. Οικονόμου (2014: 159-167).
[153] Lévi-Strauss, (2010 [1958]: 457).

που θα βασιζόταν σε εθνολογικό υλικό. Προς το τέλος του 19ου αι. ιδρύεται στη Γαλλία, όπου υπό το κύμα της αποικιοκρατίας είχε αναπτυχθεί ένα δίκτυο εισαγωγής νέων «προϊόντων», το πρώτο εθνικό μουσείο αφιερωμένο αποκλειστικά στην εθνογραφία, το Musée d' Ethnographie du Trocadéro[154]. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των συγκεκριμένων εθνολογικών συλλογών είναι ο μεγάλος αριθμός των αντικειμένων που τις συγκροτούν. Τα αντικείμενα αυτά, ενθυμήματα διαφορετικών πολιτισμών, αποκομμένα εν γένει από το αρχικό τους περιβάλλον, εντάσσονται σε μια ασύνδετη συλλογή. Ωστόσο, τα χιλιάδες ανόμοια μεταξύ τους αντικείμενα έπρεπε να αξιολογηθούν, να ταξινομηθούν, να κατηγοριοποιηθούν[155] και να ενταχθούν σε ένα συγκεκριμένο «πλαίσιο αναφοράς»[156].

Ο 20ός αι. θα δημιουργήσει τις κατάλληλες βάσεις για την ίδρυση, ανάπτυξη και καθιέρωση των περισσότερων μουσείων σε ολόκληρο τον κόσμο. Η πρόσβαση στις συλλογές και γενικότερα η πρόσβαση στη γνώση και στο «κοινό καλό» που μπορεί να προσφέρει ο θεσμός του μουσείου δεν θα αποτελούν στο εξής αποκλειστικά υπόθεση μιας μικρής ελίτ ειδημόνων. Το μουσείο θα αποκτήσει σιγά-σιγά κοινωνικό χαρακτήρα με ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις[157]. Οι νέες θεωρητικές προοπτικές και οι φιλοσοφικές αναζητήσεις στο πλαίσιο νέων επιστημονικών πεδίων[158], όπως η κοινωνιολογία, η αρχαιολογία, η ανθρωπολογία και η εθνολογία, θα προβάλουν νέα επίπεδα προσέγγισης του υλικού πολιτισμού, τα οποία, θα αποβούν καθοριστικά και για τις μουσειακές προσεγγίσεις.

[154] Conklin (2013: 22). Στην έκδοση παρουσιάζεται η εξέλιξη του Μουσείου και η μετάβαση της εθνογραφικής συλλογής, από τη Διεθνή έκθεση του Παρισιού στο Palais du Trocadéro (1878), στην ίδρυση του Εθνογραφικού Μουσείου (Musée d 'Ethnographie du Trocadéro – 1882) έως και τη δημιουργία του Musée del'Homme (1938) στο οποίο ενσωματώθηκε η εθνολογική συλλογή που προϋπήρχε στο Τροκαντερό. Βλ. επιπλέον Conklin ό. π., 100-144.

[155] Kirshenblatt-Gimblett (1991: 392-398)

[156] Θα σχηματιζόταν με αυτό τον τρόπο ένα νέο είδος υποτυπώδους μουσειακής έκθεσης με εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Βλ. Pearce (1992 [2002]: 161). Προθήκες, πληροφοριακό υλικό για τα αντικείμενα, εικονογραφήσεις και αναπαραστάσεις θα αποτελέσουν στο εξής απαραίτητο βοηθητικό υλικό για τη δημιουργία των εκθεσιακών αφηγήσεων.

[157] Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 191).

[158] Πρβλ. Κεφάλαιο 3.

3.2 Το μουσείο, τα αντικείμενα και η ερμηνεία

Κατά τον 19ο αι. και τον αρχόμενο 20ο αι. τα μουσειακά αντικείμενα αποτελούσαν αδιάψευστα τεκμήρια ενός εξέχοντος πολιτισμού και η έκθεσή τους στο κοινό επεδίωκε να φανερώσει άμεσα την πολιτισμική τους αξία. Για πολλά χρόνια και μέχρι την ανάπτυξη της σύγχρονης μουσειολογίας, τα μουσειακά αντικείμενα αποτελούσαν βαρόμετρο αισθητικών αρχών, αρχικά για λίγους και μετέπειτα για τους γνώστες ή για τους μυημένους στην τέχνη[159] και χρησιμοποιούνται συχνά ως *σύμβολα εξουσίας του νεωτερικού ανθρώπου επί του παρελθόντος του*[160]. Άλλωστε, οι εκθέσεις αρχαιοτήτων καθιστούσαν *στα μάτια της διεθνούς κοινότητας τους σύγχρονους κατοίκους της, άξιους δικαιούχους της πολιτισμικής τους κληρονομιάς*[161]. Σε γενικές γραμμές, όμως, οι εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των αντικειμένων απευθύνονταν κυρίως σε αυτούς οι οποίοι μπορούσαν να νιώσουν το «θαύμα» της τέχνης ή να αντιληφθούν την υπερβατικότητα του θείου, όπως εκφραζόταν μέσα από έργα τέχνης εμπνευσμένα από τη φύση και τον άνθρωπο[162].

Στη σύγχρονη μουσειακή πραγματικότητα οι μουσειακές εκθέσεις, ανεξαρτήτως τυπολογίας, έχουν ξεπεράσει κατά πολύ τις πρακτικές των πρώτων μουσείων του 19ου και του 20ού αι. Το μουσείο, αναμφίβολα μια «επαναστατική κοινωνική επινόηση»[163], εξακολουθεί σήμερα να επιτελεί τις βασικές λειτουργίες του, εστιάζοντας στην προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς και στην προώθηση της τέχνης. Ωστόσο, το σύγχρονο μουσείο καλείται, εκτός από το να συλλέγει, να προστατεύει, να μελετά, να συντηρεί, να εκθέτει, να ερμηνεύει και να προωθεί την πολιτιστική κληρονομιά, να ενεργεί ως διαμεσολαβητής ιδεών στη σύγχρονη κοινωνία. Οφείλει να εμπνέει, να αφυπνίζει συνειδήσεις, να παράγει γνώση, να οργανώνει εκθέσεις με κοινωνικό χαρακτήρα, να αναδομεί το παρελθόν αποβλέποντας στο μέλλον και να μιλάει σε ένα «ετερόκλητο» κοινό.

[159] Βλ. Vergo (1989), Gazi (1994), Kavanagh (επιμ. 1996), Νάκου (2001), Σκαλτσά (επιμ. 2001), Γκαζή (2012).
[160] Πλάντζος (2014: 102)
[161] Πλάντζος, ό. π., 103.
[162] Vergo (επιμ. 1989).
[163] Preziosi, (2009b: 490).

Το μουσείο αποτελεί το κέλυφος μέσα στο οποίο συντελείται η διαδικασία αποδόμησης ενός αντικειμένου και επαναδόμησής του σε ένα νέο περιβάλλον, σε μία νέα χωροχρονική πραγματικότητα με αποδέκτη το κοινό.

Για την Pearce το αντικείμενο αποκτά νόημα μέσω του «νοηματοδότη», του επιμελητή, ο οποίος ως κοινωνικό ον ερμηνεύει το αντικείμενο μέσω των προσωπικών του βιωμάτων. Ωστόσο, όπως η ίδια χαρακτηριστικά αναφέρει, «τα μουσεία δεν μιλούν για τα αντικείμενα με διάφανο τρόπο», τα χαρακτηρίζει «περίπλοκα» και «κοινωνικές κατασκευές, έγκλειστα σε πολύπλοκες διαδοχές δράσεων και αλληλεπιδράσεων» [164]. Γι΄ αυτό ακριβώς αναγνωρίζεται σε κάθε υλικό ίχνος, ακόμη και στο πιο μικρό, το αποτύπωμα μιας συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής, μιας ανάμνησης, μιας ιστορίας, ενός γεγονότος, μιας πρακτικής κτλ.[165]. Το βίωμα, όμως, αυτής της αφήγησης δεν είναι πάντοτε αυτονόητο[166]. Χρειάζεται μετάφραση στο παρόν, περιγραφή ή αναπαράσταση και τον ρόλο του «μεταφραστή» στην περίπτωση των μουσειακών εκθέσεων αναλαμβάνει ο επιμελητής.

Το μουσειακό κείμενο αποτελεί στην πραγματικότητα το μέσο για την καθοδήγηση του επισκέπτη σε ένα βαθύτερο επίπεδο ερμηνείας[167]. Είναι το βασικό επικοινωνιακό μέσο ανάμεσα στον επιμελητή, το μουσείο και το κοινό. Η παραγωγή και η λειτουργία του είναι εξαιρετικά σημαντική και πολύπλοκη[168]. Ο επιμελητής «τακτοποιεί» τα αντικείμενα στην αφήγησή του και κρίνεται από τους επισκέπτες, «συμμετέχει σ' ένα ρητορικό εγχείρημα πειθούς, ως οργανικό μέλος, όμως, μιας κοινότητας […] ίσως να κάνει προσπάθειες να πείσει τους άλλους να μοιραστούν την πεποίθησή του ότι ο πολιτισμικός κώδικας που αναπαρίσταται από τα αντικείμενα είναι άξιος να μαθευτεί […]»[169]. Τα κείμενα αποτελούν βασικό μέρος της έρευνας, αφού περικλείουν λεπτομέρειες για τα λατρευτικά αντικείμενα. Οι λέξεις και γενικότερα οι πληροφορίες

[164] Preziosi, ό. π., 356.
[165] Μπελαβίλας (2017: 70-71), βλ. και Γιαλούρη (2010).
[166] Μπελαβίλας, ό. π.
[167] Πρβλ. Σολομών (2014: 81-82). «Σε μια έκθεση τα αντικείμενα μπορούν να αποκτήσουν νόημα (ή νοήματα) με διαφορετικούς τρόπους μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού της, της 'συνομιλίας' με το κτίριο ή το τοπίο που την περιέχουν, της χρήσης ήχων και ηχητικών πληροφοριών, μακετών και τρισδιάστατων ανακατασκευών, μέσω προφορικών επεξηγήσεων από ξεναγούς ειδικούς, των λεγόμενων νέων τεχνολογιών … της εμψύχωσης των εκθεμάτων από ηθοποιούς, του τρόπου συντήρησής τους, κι ακόμη μέσω της χωροθέτησής τους στο εκθεσιακό πεδίο».
[168] Βλ. σχετικά Γκαζή (2008), Fritsch (2011b).
[169] Pearce, ό. π.

για τη θρησκεία προσφέρουν τα στοιχεία τα οποία καλείται ο επισκέπτης να διαβάσει για να κατανοήσει τα λατρευτικά αντικείμενα.

3.2.2 Η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων

Η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων παρουσιάζει, πολλά κοινά με την ερμηνευτική. Μάλιστα οι δύο περιπτώσεις συγκλίνουν. Συγκεκριμένα, η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων και η ερμηνευτική είναι διαδικασίες οι οποίες περιλαμβάνουν αναμετάδοση, μετάφραση και επεξήγηση της γνώσης από ένα στοιχείο ή χώρο (π.χ. το μουσείο ή το αντικείμενο) σε ένα άλλο (π.χ. το κοινό) και «συνεπάγεται μια σχέση μεταξύ γλώσσας και αντίληψης»[170]. Η συγκεκριμένη, όμως, διαδικασία, δεν μπορεί να επιτευχθεί χωρίς τη λειτουργία της διαλεκτικής η οποία ορίζει τη δομή της σχέσης ανάμεσα στους δύο βασικούς συμμέτοχους, το μουσείο και το κοινό (ή τον επιμελητή και τον παρατηρητή/επισκέπτη ή τον συγγραφέα - των μουσειακών κειμένων - και τον αναγνώστη/επισκέπτη). Ο διάλογος, η αφήγηση, η περιγραφή είναι μερικά από τα ερμηνευτικά εργαλεία που διευκολύνουν τη διαλεκτική διαδικασία. Αν και η διαλεκτική ως θεωρία υπακούει σε κοινωνικο-γνωσιακές αρχές και γλωσσολογικές αναλύσεις, η υιοθέτησή της για την έκθεση των αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον συνεπάγεται σημαντικές αλλαγές, αλλοιώσεις και προσαρμογές έτσι, ώστε να ανταποκρίνονται στις ανάγκες των εκάστοτε μουσειακών εκθέσεων και ερμηνειών. Μάλιστα, η αρχή του διαλόγου περικλείει όλη τη φιλοσοφία της σύγχρονης μουσειολογικής οπτικής, η οποία βασίζεται στην άποψη ότι τα μουσεία απευθύνονται και οφείλουν να συνομιλούν απευθείας με τον άνθρωπο[171].

Ο περιορισμένος αριθμός επιστημονικών μελετών στο πεδίο της ερμηνείας των μουσειακών αντικειμένων, αντανακλά τον πολύπλοκο χαρακτήρα της που οφείλεται κυρίως στη συνεχώς μεταβαλλόμενη φύση της[172]. Η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων, η οποία αποτελεί μία από της κυριότερες εργασίες του μουσείου δεν φαίνεται να μπορεί να οροθετηθεί και να οριστεί απόλυτα. Η ερμηνεία είναι μια

[170] Βλ. Penner (2003 [2000]: 113), ο οποίος στη μελέτη του για την ερμηνεία της θρησκείας σημειώνει: «Μπορούμε να πούμε ότι κάθε θεωρία της ερμηνείας έχει να κάνει με το τρίπτυχο: ερμηνεία – γλώσσα – κατανόηση.

[171] Για μια ενδιαφέρουσα προοπτική ως προς αυτό βλ. Pamuk (2016).

[172] Η ιδιαιτερότητα της ερμηνευτικής διαδικασίας στον μουσειακό χώρο υπογραμμίζεται από τους περισσότερους ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με αυτή. Βλ. κυρίως Tilden (1957), Mc Manus (1991), Serota (1996), Hooper-Greenhill (2000), Black (2005), Luckett (2007), Dorsett (2010), Fritsch (2011).

διφορούμενη έννοια για τη μουσειολογική πρακτική, όπως σημειώνει η Fritsch[173]. Κατά παράδοξο τρόπο στον πίνακα των βασικών εννοιών της μουσειολογίας του ICOM, ο όρος «ερμηνεία» νοείται μέσα από τις έννοιες «διαμεσολάβηση» (*mediation*)[174] και «επικοινωνία». Στην πραγματικότητα, όμως, η ερμηνευτική διαδικασία αποτελεί μοναδικό μέσο ανάγνωσης και ανασύνθεσης των στοιχείων που συνθέτουν ένα αντικείμενο μέσα στον μουσειακό χώρο. Οι θεωρίες για την ερμηνεία των αντικειμένων στο μουσείο αντανακλούν τον γενικότερο προβληματισμό για την ερμηνευτική. Υπάρχουν, για παράδειγμα, θεωρίες που συνδέουν την ερμηνεία με τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου[175] και άλλες που τη συνδέουν με τις κοινωνικές προεκτάσεις του[176]. Σε κάθε περίπτωση η μουσειακή ερμηνεία αντανακλά την ενεργό σχέση ανάμεσα στο έργο τέχνης, στον επιμελητή και στον παρατηρητή.

Από την άλλη πλευρά, έρευνες κοινού που πραγματοποιούνται τα τελευταία χρόνια στα μουσεία προσμετρούν με στατιστικές μεθόδους και αποδίδουν με γραφικές αναπαραστάσεις, όχι μόνο το προφίλ των επισκεπτών του μουσείου αλλά και την ποιότητα της βιωμένης εμπειρίας στο μουσείο. Πώς αξιολογείται η ερμηνευτική διαδικασία και η εκθεσιακή παρουσίαση ενός αντικειμένου στο μουσείο και πώς ορίζεται, αν βέβαια ορίζεται, ως ξεχωριστή κατηγορία της μουσειολογικής πρακτικής; Μήπως, εντέλει, δεν μπορεί να αξιολογηθεί η ερμηνεία με καθαρά μαθηματικούς όρους, πάρα μόνο με ιδεολογικές συνιστώσες οι οποίες άλλοτε συγκλίνουν με τις κοινωνικές και ιδεολογικές τάσεις, έτσι ώστε να γίνονται αποδεκτές και από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο, ενώ άλλοτε αποκλίνουν από αυτές σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μη γίνεται κατανοητή η ερμηνεία;

Γενικές φιλοσοφικές αναλύσεις που ισορροπούν ανάμεσα στα όρια των δεδομένων του υλικού πολιτισμού, των θεωριών της ιστορίας της τέχνης, της αισθητικής[177] και της ερμηνευτικής με την ευρύτερη έννοια του όρου, προσφέρουν απαντήσεις και πληροφορίες για τους μηχανισμούς της ερμηνευτικής διαδικασίας. Στην ερμηνεία στο μουσειακό περιβάλλον (ως έκθεσης, ως εποπτικού κειμένου, ως εκπαιδευτικού

[173] Fritsch (2011: 1).
[174] Desvallées και Mairesse (2014).
[175] Βλ. εκτός των άλλων Hooper-Greenhill (επιμ. 1994), Roberts (1997).
[176] MacDonald και Fyfe (1996), Falk και Dierking (2000).
[177] Όπως οι ερμηνευτικές θεωρίες του Peirce, του Hegel και του Panofsky. Βλ. για τις διαφορετικές οπτικές ανάλυσης των ερμηνευτικών θεωριών βλ. Pearce (2002 [1992]), Dilthey (2010), Χάϊντεγγερ (2018 [1950]), Πλάντζος (2014: 147-169).

προγράμματος ή ακόμη και ως ψηφιακής εφαρμογής κ.λπ.) θα μπορούσε να αποδοθεί η λειτουργία της αποτύπωσης των πολυεπίπεδων νοημάτων που εμπεριέχονται στα μουσειακά αντικείμενα κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να γίνονται ευρύτερα κατανοητές οι αναφορές στην ιστορία, στην τέχνη, στη θρησκεία και στον πολιτισμό γενικότερα. Στη διάστασή της αυτή, η ερμηνευτική διαδικασία ανάγεται σε μία εκ των σημαντικότερων λειτουργιών της μουσειακής πρακτικής, καθώς αναδεικνύεται ως ο δυνατότερες συνδετικός κρίκος επικοινωνίας ανάμεσα σε επιμελητή και επισκέπτη. Ειδικότερα, αναφέρεται ότι

> τα μουσεία θα πρέπει να διασφαλίζουν ότι οι πληροφορίες για τα εκθέματα που παρουσιάζονται στις μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις είναι καλά τεκμηριωμένες και ακριβείς και λαμβάνουν υπόψη τις ομάδες που εκφράζουν ή τις πεποιθήσεις τους.
>
> Η ερμηνεία, όπως και η διαμεσολάβηση, προϋποθέτει απόσταση που πρέπει να γεφυρωθεί ανάμεσα σε αυτό που γίνεται άμεσα αντιληπτό με τις αισθήσεις και τα νοήματα που κρύβονται πίσω από τα φυσικά, πολιτιστικά και ιστορικά φαινόμενα. Όπως και η διαμεσολάβηση, η ερμηνεία υλοποιείται μέσω διαπροσωπικής επαφής και μέσω βοηθημάτων που ενισχύουν την άμεση προβολή των εκτιθέμενων αντικειμένων κατά τρόπο που να αναδεικνύει το νόημα και τη σπουδαιότητά τους. Ο όρος καθιερώθηκε στο πλαίσιο της διαχείρισης των φυσικών πάρκων της Αμερικής, όμως, στο μεταξύ η έννοια της ερμηνείας έχει επεκταθεί και περιλαμβάνει την ερμηνευτική φύση του βιώματος της επίσκεψης μουσείων και τοποθεσιών. Ως εκ τούτου, μπορεί να οριστεί και ως αποκάλυψη που βοηθά τον επισκέπτη να κατανοήσει, εν συνεχεία να εκτιμήσει και τέλος να προστατεύσει την κληρονομιά που εκλαμβάνει ως δικό του αντικείμενο[178].

Η ερμηνεία ή η αποκωδικοποίηση του αντικειμένου είναι μία από τις βασικότερες αλλά και δυσκολότερες λειτουργίες του μουσείου. Όπως παρατηρεί η Hooper-Greenhill, οι μουσειολογικές αφηγήσεις εντάσσονται στο πλαίσιο διαφορετικών κοινωνικών αφηγήσεων[179]. Δηλαδή οι ερμηνευτικές επιλογές που ορίζονται από τη μουσειολογική πρόταση δεν ακυρώνουν τις εγγενείς λειτουργίες των αντικειμένων και έργων τέχνης, δεν αφαιρούν τη «βιογραφία των αντικειμένων». Τα μουσεία μπορούν, ωστόσο, να «σκηνοθετήσουν» μοναδικές, πρωτότυπες ιστορίες ερμηνεύοντας και εκθέτοντας τις συλλογές τους μέσα από διαφορετικές προοπτικές[180], αναδεικνύοντας ή αποσιωπώντας

[178] Desvallées, A. και Mairesse, F. (επιμ. 2014 [2010]): 35 -36).
[179] Hooper-Greenhill (2010: 77).
[180] Διαφαίνεται η σημασία των περιοδικών εκθέσεων, οι οποίες δίνουν τη δυνατότητα στους επιμελητές να θέτουν τα μουσειακά αντικείμενα (ακόμη και αυτά των μόνιμων συλλογών) σε νέα πλαίσια ερμηνειών, διαλόγου και συσχετίσεων.

το ένα ή το άλλο ιδιότυπο στοιχείο των εκτεθειμένων αντικειμένων[181]. Άρα, στο σύγχρονο μουσειακό περιβάλλον «εκθέτω» και «ερμηνεύω» τα αντικείμενα, σημαίνει αναδεικνύω με κάθε δυνατό ερμηνευτικό μέσο τα στοιχεία και τις πληροφορίες οι οποίες θα οδηγήσουν τον επισκέπτη στην πρόσληψη νοημάτων.

Αναλύοντας τη σημασία της ερμηνείας για την αναγνωσιμότητα της τέχνης[182], ο Preziosi σημειώνει ότι το μουσείο ως κοινωνικός οργανισμός θέσπισε εξαρχής τα πρότυπα για την «ανάγνωση» των αντικειμένων. Συγκριμένα, ο Preziosi χαρακτηρίζει τα αντικείμενα τεκμήρια και αναπαραστάσεις του παρελθόντος ή υλικές μαρτυρίες της δράσης ατόμων, ομάδων, εθνών, φυλών και των «ιστοριών» τους[183]. Με αφορμή την έκθεση και την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων, επανέρχεται το ερώτημα για το ρόλο του μουσείου[184] ως «φωνής» για τη διαμόρφωση της κοινωνικής μνήμης και της πολιτισμικής ταυτότητας ή απλά ως μέσου για την εμπειρική και συναισθηματική απόλαυση.

Το επιστημονικό πεδίο της ιστορίας της τέχνης και της αισθητικής της τέχνης προσφέρει ένα μοναδικό πανόραμα παραδειγμάτων που σχετίζονται με την ερμηνεία και την αποκωδικοποίηση των αντικειμένων, πέρα από τα συνήθη νοήματα που προκύπτουν από τη διερεύνηση του υλικού, της μορφής ή της διακόσμησής τους.

Το έργο τέχνης-έκθεμα σε πολλές περιπτώσεις, όπως σημειώνει ο καθηγητής φιλοσοφίας και κριτικός τέχνης Artur Danto, ορίζεται από τις αόρατες ιδιότητές του και όχι αποκλειστικά από τις ορατές[185]. Η κατανόησή του δεν μπορεί να βασίζεται μόνο στην ενστικτώδη ικανότητα ερμηνείας, στα αισθητηριακά ερεθίσματα ή στην εμπειρική γνώση του «αποδέκτη». Προϋποθέτει μια πιο πολύπλοκη ερμηνευτική διαδικασία η οποία συνδέει το αντικείμενο με μια ιδέα, ένα συναίσθημα, ένα σύμβολο ή ακόμη και μια

[181] Η μετάφραση και η ερμηνεία ως μια ανακατασκευή του παρελθόντος έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους επιστήμονες οι οποίοι ασχολούνται με την ερμηνευτική στη λογοτεχνία. Από τη σχετική βιβλιογραφία αντλούμε ενδιαφέρουσες οπτικές για την ερμηνευτική διαδικασία και την ανάγνωση των «κειμένων» στο σύγχρονο κόσμο. Πρόκειται για αναγνώσεις που συναρτώνται με την ερμηνεία των αντικειμένων στο σύγχρονο μουσειακό περιβάλλον.

[182] "Making the visible legible in and to the present", σημειώνει χαρακτηριστικά ο Preziosi (2009a: 7).

[183] Preziosi (2009b: 489-490).

[184] Η ερώτηση «Ποιος είναι ο ρόλος του μουσείου σήμερα;» τίθεται συνεχώς βασανιστικά. Ο θεσμοθετημένος από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων ορισμός για το μουσείο φαίνεται πως δεν είναι πλέον επαρκής για να ορίσει πλήρως την πολιτική, κοινωνική, πολυπολιτισμική φωνή του, στη σύγχρονη «πλουραλιστική» τάξη πραγμάτων. Ήδη το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων έχει ανακοινώσει την πρόθεσή του να «εκσυγχρονίσει» τον ορισμό του μουσείου: βλ. ICOM - Standing committee for museum definition, prospects and potentials (2019), ICOM- Museum Definition (χ.η).

[185] Danto (2014: 65).

δράση. Η σύνδεση, δηλαδή η κατανόηση του νοήματος που εμπεριέχει ένα αντικείμενο εκτός από τα εμφανή εξωτερικά του χαρακτηριστικά, ανάμεσα στο αντικείμενο και τον άνθρωπο, επιτυγχάνεται μέσω της ερμηνείας. Η ερμηνεία είναι το στοιχείο εκείνο που κάνει φανερές τις περαιτέρω προεκτάσεις του αντικειμένου σε σχέση με τον χρόνο, τον χώρο και τον άνθρωπο και το μουσείο έχει ενεργό ρόλο στη διαδικασία αυτή[186].

Ο Danto αποδίδει τη διαδικασία ερμηνείας και μετάβασης από το αντικείμενο στο τέχνεργο, και από το έργο τέχνης στο συμβολικό λατρευτικό αντικείμενο, με ένα ιδιαίτερα απλό παράδειγμα. Στη μελέτη του με τίτλο «Η μεταμόρφωση του κοινότοπου μια φιλοσοφική θεώρηση της Τέχνης», επικαλείται το παράδειγμα ενός κομματιού ξύλου. Ένα ξύλινο αντικείμενο με πολλαπλές δυνατότητες χρήσης, δεν φαίνεται να παρουσιάζει καμία ιδιαίτερη κατασκευαστική ή χρηστική ιδιότητα και θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, ως προσάναμμα. Τι γίνεται, όμως, στην περίπτωση που αποδοθεί στο ίδιο κομμάτι ξύλου η ιδιότητα του έργου τέχνης ή, ακόμη, του συμβόλου; Πόσω μάλλον αν διαπίστωνε κανείς ότι το ξύλο αυτό, όπως αναφέρει ο Danto, αποτελεί ένα από τα ελάχιστα σωζόμενα τμήματα του Τιμίου Σταυρού.

Με αυτή την απλή επιχειρηματολογία ο Danto επικυρώνει τον θεμελιακό ρόλο της ερμηνείας για την κατανόηση του έργου τέχνης. Η αισθητηριακήm εμπειρία που αποκομίζουμε από ένα αντικείμενο καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο με τον οποίο αυτό γίνεται σε εμάς αντιληπτό. Για το λόγο αυτό, ο Danto υποστηρίζει ότι ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται το αντικείμενο, μας δίνει τη δυνατότητα να εστιάσουμε την προσοχή μας και να ξεχωρίσουμε ορισμένες ιδιότητές του που πριν μας είχαν διαφύγει[187]. Θεωρεί δε ότι ακόμη και οι αισθητηριακές αντιδράσεις μας επηρεάζονται, όταν μαθαίνουμε πως ένα έργο τέχνης, πέρα από το να είναι έργο τέχνης ή μουσειακό αντικείμενο, διαθέτει και άλλες ιδιότητες, οι οποίες ενυπήρχαν σε αυτό πριν την «μεταμόρφωσή» του[188]. Συνάγεται έτσι ότι στο μουσειακό περιβάλλον οι ερμηνευτικές και οι εκθεσιακές προσεγγίσεις των αντικειμένων διαμορφώνουν την αντίληψή μας για εκείνα.

[186] Meszaros, Gibson και Carter (2011).
[187] Danto (2004: 168-169).
[188] Για την ερμηνεία του έργου τέχνης και την υπόσταση που αυτό αποκτά όταν εισέρχεται στον κόσμο της τέχνης βλ., εντελώς ενδεικτικά, Beardsley [1975 (1989)], Gombrich (1992 [1950]), Panofsky [1967 (1991)], Χατζηνικολάου (1994) κ.ά.

Αναμφίβολα, το ερμηνευτικό και εκθεσιακό πλαίσιο των αντικειμένων ποικίλει και μεταβάλλεται βάσει μιας συγκεκριμένης «εκθεσιακής πολιτικής» που παράγεται μέσα στο μουσείο. Υπάρχει, όμως, ένα στοιχείο που δεν αλλοιώνεται ούτε μπορεί να αναιρεθεί, σε οποιοδήποτε πλαίσιο ερμηνείας και αν τεθεί το αντικείμενο, το έκθεμα, το έργο τέχνης. Πρόκειται για την «υλικότητα» του αντικειμένου η οποία αποτελεί μοναδικό σημείο αναφοράς για την ερμηνεία και την κατανόηση του[189]. Αν και προϋποθέτει γνώση, ανάλυση και έρευνα στο πλαίσιο των συναφειών του αντικειμένου, η «υλικότητα» ως εικόνα, υλικό, διάσταση, διακόσμηση κτλ. αποτελεί «εμφανές» τεκμήριο, το οποίο προσφέρει πολλαπλές δυνατότητες «μετάφρασης»[190]. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της υλικότητας των αντικειμένων σημαίνει, κατά την Pearce, ότι αυτά «διατηρούν πάντα μια συγκεκριμένη και ουσιαστική σχέση με το πρωτότυπο πλαίσιο από το οποίο προέρχονται, καθώς και με όλα τα μεταγενέστερα πλαίσια στα οποία έχουν τοποθετηθεί»[191]. Σίγουρα, παρουσιάζει ιδιαίτερη δυσκολία για τον συγγραφέα των μουσειακών κειμένων η διασφάλιση της ακρίβειας των επιστημονικών στοιχείων και η ταυτόχρονη δημιουργία ενός κλίματος οικειότητας για τον αναγνώστη-επισκέπτη, παράλληλα με τη πρόκληση ερωτημάτων και προβληματισμών, την κινητοποίηση του ενδιαφέροντος και τέλος, τη ψυχαγωγία και την εκπαίδευσή του[192]. Ωστόσο, το νόημα και οι «μεταφράσεις» των αντικειμένων στο μουσειακό χώρο εξαρτώνται από τη μουσειολογική πρόταση, τις προθέσεις των επιμελητών, τον στόχο της μουσειακής έκθεσης. Είναι γεγονός ότι το μουσείο επιλέγει να αναδείξει ή να αποκρύψει τις ιδιότητες του αντικειμένου και επομένως οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις του μουσείου συμβαδίζουν με την επιλογή αυτή.

Συνήθως, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις του λατρευτικού αντικειμένου βασίζονται στην παραδοχή ότι οι ιδιότητες και η λειτουργία του «φανερώνονται» με απλή οπτική επαφή/έκθεση, του αντικειμένου με το υποκείμενο (π.χ. τον επισκέπτη)[193].

---

[189] Dudley (2012).
[190] Για τη σημασία της υλικότητας του αντικειμένου, βλ. ενδεικτικά Γιαλούρη (2010), Dudley (επιμ. 2012), Malafouris (2013).
[191] Pearce (2002 [1992]: 354).
[192] Lubar (2017: 277).
[193] Σύμφωνα με τη θεωρία της γνωστικής αντίληψης, ο βαθμός κατανόησης του αποδέκτη εξαρτάται από τα δεδομένα της αισθητηριακής αντίληψης του, η οποία προσδιορίζεται από την υποκειμενική εικόνα για το περιβάλλον σε σχέση με άλλους σημαντικούς παράγοντες όπως μνήμη, γνώση και εμπειρία. Για τη συγκεκριμένη θεωρία βλ. ενδεικτικά Πόθος και Οικονόμου (2010).

Προφανώς, η απλή έκθεση-παράθεση των λατρευτικών αντικειμένων στον μουσειακό χώρο, με τον περιορισμό της πληροφορίας στο βασικό σύστημα υπομνηματισμού που περιλαμβάνει τίτλο, υλικό και χρονολογία, δεν επαρκεί ώστε να γίνουν κατανοητά τα μηνύματα ή οι συμβολικές προεκτάσεις τους. Ένας επισκέπτης μπορεί να θαυμάζει ένα έργο τέχνης και να μένει έκθαμβος μπροστά στα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του, η *λειτουργικότητα*[194], ωστόσο, του αντικειμένου αυτού, ο τρόπος με τον οποίο δημιουργήθηκε και ο σκοπός του ανάγεται στις πολύπλευρες εκφάνσεις της ερμηνείας του.

Ένα μουσειακό αντικείμενο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να εξαχθούν πολλαπλά συμπεράσματα κοινωνικού, επιστημολογικού ή εκπαιδευτικού περιεχομένου. Σε κάθε περίπτωση, η ανάδειξη του μουσειακού αντικειμένου και η σύνδεσή του με κοινωνικά συμφραζόμενα (πολιτική, οικονομία, θρησκεία) σχετίζεται, όχι μόνο με την έκθεσή του, αλλά με το πλαίσιο ερμηνείας του[195].

[194] Η λειτουργικότητα του αντικειμένου, που έχει επισημανθεί αρκετές φορές στη συγκεκριμένη διατριβή, συνδέεται με τις θεωρίες του υλικού πολιτισμού και με τις ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του Gell και του Latour. Σύμφωνα με τη θεωρία της ενεργού δράσης (agency), τα αντικείμενα διατηρούν την αυτόνομη λειτουργικότητα τους καθώς λειτουργούν πρωτίστως ως δράστες και όχι ως δείκτες νοημάτων (Πλάντζος 2014: 170). Πρόκειται για μια πολύπλοκη σχέση ανάμεσα στο αντικείμενο και στον άνθρωπο, ο οποίος αποτελεί εντέλει τον συνδετικό κρίκο για την επιτέλεση και την αναδόμηση αυτής της λειτουργίας. Αν και για την ιστορία της τέχνης η λειτουργία αυτή ορίζεται ξεκάθαρα, όπως επισημαίνει ο Belting (1995 [1985]: 282) «ο άχαρος όρος *λειτουργία* έχει επικρατήσει για την περιγραφή της σχέσης αλληλεπίδρασης μεταξύ συμφραζομένων και έργου», για την αρχαιολογία η συνειδητοποίηση αυτής της σχέσης φαντάζει ιδιαίτερα πολύπλοκη, αλλά όχι αδύνατη. Επομένως η *εμπρόθετη δραστικότητα* που φέρουν τα αντικείμενα μπορεί να αναδυθεί μέσα από την ίδια την υλικότητα τους, η οποία τεκμηριώνει την ύπαρξη τους και τα συνδέει με το κοινωνικο-πολιτικό τους πλαίσιο και με τον άνθρωπο. Βλ. Γιαλούρη (2012: 30-42), Πλάντζος (2014: 170-181) και αναλυτικότερα κεφ. 5.3.2. Στο πεδίο των θρησκειολογικών θεωρήσεων για τη λειτουργικότητα βλ. Braun (2003 [2000]: 59-68).

[195] Αυτό ισχύει για κάθε είδους αντικείμενο είτε χαρακτηρίζεται χρηστικό ή καλλιτεχνικό, είτε τελετουργικό ή λατρευτικό κτλ. Βλ. Witcomb (2003: 129).

Κεφάλαιο 4. *Res Extensa*. Η ανθρωπολογία των αντικειμένων

> Μια ιερή πέτρα παραμένει πέτρα. Φαινομενικά, τίποτε δεν τη διαχωρίζει από όλες τις άλλες πέτρες. Αλλά σε αυτούς που η πέτρα έχει αποκαλυφθεί ως ιερή, η άμεση πραγματικότητά της μεταλλάσσεται σε μια υπερφυσική πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, για όσους έχουν μια θρησκευτική εμπειρία η φύση όλη είναι ικανή να αποκαλυφθεί ως κοσμική ιερότητα. Το σύμπαν στην ολότητά του μπορεί να γίνει μια ιεροφάνεια.
>
> **M. Eliade** [196]

4.1 Τα αντικείμενα, το μουσείο και εμείς

Κάθε αντικείμενο είναι ένα παλίμψηστο ιδεών, συναισθημάτων, κοινωνικο-πολιτικών αξιών. Κάθε ξεχωριστή διαδικασία που αντανακλάται πάνω στο αντικείμενο – από τη δημιουργία του, τη χρήση, τη διακίνησή του, έως την έκθεση και ερμηνεία του στο μουσείο – συμπυκνώνει αρχές και έννοιες της κοινωνίας, ενώ παράλληλα δημιουργεί «συνδέσεις» με το παρελθόν. Όμως, η στροφή της επιστήμης προς τον «υλικό πολιτισμό» δεν είναι μια απλή διαδικασία που μπορεί εύκολα να χαρτογραφηθεί, καθώς στοιχεία τα οποία καθόρισαν την ανάπτυξη της θεωρίας του «υλικού πολιτισμού», διακρίνονται στις επιστημονικές διαδικασίες οι οποίες θεμελίωσαν την ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία, την εθνολογία, την αρχαιολογία ακόμη και τη μουσειολογία.

Με αφορμή τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα, στην ανάλυση που ακολουθεί επιχειρείται μια αναδρομική προσέγγιση στη σημασία, στη χρήση και στην

[196] Eliade (1957: 12). Μετάφραση από τα αγγλικά. Στην παραπάνω άποψη του Eliade, ο οποίος ακολουθεί τη φαινομενολογική προσέγγιση μελέτης της θρησκείας, διακρίνεται η «αυτόνομη» (sui generis) (μονοδιάστατη θρησκευτική) θεώρηση των εξεταζόμενων αντικειμένων - φαινομένων η οποία τα απογυμνώνει από το ιστορικο-κοινωνικό, πολιτικό κτλ. πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται. Για την αυτόνομη θεώρηση της θρησκείας βλ. σχετικά McCutcheon (2003 [1997)].

ερμηνεία των αντικειμένων, στον τρόπο που ο υλικός πολιτισμός καθιερώθηκε ως πεδίο μελέτης, καθώς επίσης και στον εντοπισμό των πρώτων ενδείξεων ενός πρώιμου θρησκευτικού υλικού πολιτισμού.

Ο τίτλος του συγκεκριμένου κεφαλαίου «*Res extensa*. Η ανθρωπολογία των αντικειμένων»[197], αν και αδόκιμος, χρησιμοποιείται, διότι αποδίδει περιφραστικά την κυρίαρχη ιδέα στην οποία βασίζεται η επιστημονική προσέγγιση που ακολουθείται εδώ και η οποία ορίζεται ως εξής: Ο υλικός πολιτισμός, δηλαδή τα πράγματα που συλλέγουμε, τα πράγματα που εκθέτουμε, τα αρχαιολογικά αντικείμενα, τα έργα τέχνης, τα αντικείμενα-τεκμήρια παρέχουν μια υλική, ωστόσο αισθητηριακή, αντίληψη των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων του ανθρώπου, καθώς συνδέονται άμεσα με εκείνον.

Παρότι θεωρήσεις, κυρίως του επιστημονικού πεδίου της ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας, χαρακτηρίζονται πρωτίστως ως ανθρωποκεντρικές[198], η προσέγγιση των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων υπό το πρίσμα του υλικού πολιτισμού εξετάζει το «αντικείμενο», «το πράγμα», ως ένα δημιούργημα του ανθρώπινου νου, το οποίο, εκτός από την προφανή υλικότητά του, έχει ιδιότητες και χαρακτηριστικά οντολογικά[199], τα οποία προκαλούν ένα είδος δράσης και αλληλεξάρτησης ανάμεσα σε εκείνο και στον άνθρωπο[200]. Αδιαμφισβήτητα, προκύπτει μια πολύπλοκη σχέση η οποία ορίζεται τόσο από τον τρόπο που ο άνθρωπος κατανοεί, αποκωδικοποιεί και ερμηνεύει την ιστορία του και τον πολιτισμό του μέσα από τα αντικείμενα/έργα τέχνης όσο και από τον βαθμό επίδρασης των αντικειμένων στον άνθρωπο[201]. Μάλιστα, όπως παρατηρεί η Grosz, στο πλαίσιο της γνωσιακής φιλοσοφίας για την υλικότητα, τα ίδια τα αντικείμενα έχουν «ζωή» και «χαρακτηριστικά» από μόνα τους, όμως, για να είναι «ενεργά θα πρέπει να τα συνδυάζουμε στις δραστηριότητές μας, παρά να τα κατανοούμε απλώς, να τα ρυθμίζουμε και να τα ουδετεροποιούμε από τα έξω»[202].

---

[197] Ο τίτλος είναι εμπνευσμένος από τον τίτλο ομιλίας του Bruno Latour *Where is res extensa?* [το αισθητό πράγμα]. *An Anthropology of Object,* βλ. Latour (2010) και (2013).

[198] Αντιθέτως, άλλες σύγχρονες θεωρητικές τάσεις υιοθετούν αρχές της γνωσιακής επιστήμης (cognitive science) για να κατανοήσουν και να συνδέσουν τον υλικό πολιτισμό με την ανθρώπινη νόηση. Βλ. Malafouris και Renfrew (επιμ. 2010).

[199] Για τη συζήτηση βλ. Baker (2004), Kirchoff (2009), Thomasson (2014).

[200] Σε κοινωνιολογικές θεωρίες αναγνωρίζεται το αντικείμενο ως ενεργό υποκείμενο το οποίο επιδρά με διαφορετικούς τρόπους στον άνθρωπο. Βλ. Norman (1988), Latour (1996), Landowski και Marrone (επιμ. 2002). Στο πεδίο της αρχαιολογίας βλ. Malafouris (2013).

[201] Βλ. ενδεικτικά Dudley (2010), Malafouris (2013), Χαμηλάκης (2015 [2013]).

[202] Grosz (2001). Παρατίθεται στο Ντάφλος (2015: 83).

Από αυτή τη σκοπιά τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα δημιουργούν μια ιδιότυπη ομάδα υλικών τεκμηρίων για τη δράση και τις αντιλήψεις του ανθρώπου σε συνάρτηση με τη θρησκεία[203], τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό. Ωστόσο, όπως φανερώνουν οι διαφορετικές θεωρίες που σχετίζονται με τον υλικό πολιτισμό, η σημασία που αποκτούν τα αντικείμενα καθορίζεται από την ανθρώπινη συμπεριφορά, μέσα από μια πολύπλοκη πνευματική διεργασία και ένα δίκτυο αναφορών και συσχετίσεων[204].

Κατά βάση, η δημιουργία ενός αντικειμένου από τον άνθρωπο προϋποθέτει μια σύνθετη πνευματική διεργασία[205]. Μέσα από αυτή τη διαδικασία εξωτερικεύονται και αντικειμενοποιούνται συναισθήματα, αξίες, πιστεύω και αντιλήψεις του ανθρώπου. Η δυνατότητα αποκωδικοποίησης των κατασκευασμένων από τον άνθρωπο αντικειμένων περιπλέκεται ακόμη περισσότερο, όταν αυτά, εκτός από καλλιτεχνικά προϊόντα της ανθρώπινης δημιουργίας, γίνονται επιπλέον φορείς θρησκευτικής έκφρασης[206]. Με την τριαδική τους πλέον υπόσταση - αντικείμενο λατρείας, έργο τέχνης[207], μουσειακό έκθεμα - τα λατρευτικά αντικείμενα διαμορφώνουν το αντικείμενο μελέτης του συγκεκριμένου κεφαλαίου. Αναμφίβολα, η πρόκληση για τον σύγχρονο επιστήμονα είναι να υπερβεί την απλή νοηματική και εικονογραφική διατύπωση του όρου «λατρευτικό» (ή τελετουργικό) αντικείμενο και να αναδείξει το ίδιο το αντικείμενο ταυτόχρονα ως ανθρωπολογικό, καλλιτεχνικό και θρησκευτικό τεκμήριο της ιστορικότητας του ανθρώπου.

Τα ερωτήματα που γεννιούνται είναι πολλά.

- Πώς αντιλαμβάνεται η μουσειακή επιστημονική κοινότητα τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα;
- Πώς δηλαδή ερμηνεύονται και πώς παρουσιάζονται σε μια μόνιμη ή σε μια περιοδική έκθεση τα λατρευτικά αντικείμενα;

---

[203] Για μια πρόσφατη ανάλυση βλ. Malinowska και Lebek (2017).
[204] Το έργο του Pierre Bourdieu και κυρίως του Bruno Latour συνδέεται με τη θεώρηση του υλικού πολιτισμού στο πλαίσιο της γνωσιακής επιστήμης (cognitive science). Βλ. επίσης Brekhus και Ignatow (επιμ. 2019).
[205] Malafouris (2013: 154), Οικονόμου (2014: 45-50).
[206] Η πολυπλοκότητα της ανάλυσης του έργου τέχνης παρουσιάζεται στις θεωρίες του Panofsky. Βλ. Panofsky (1955: 26-54) και Layton (2003 [2001]: 67-73). Για μια σύγχρονη προσέγγιση του έργου του Panofsky βλ. Efal (2016). Στη συγκεκριμένη μελέτη εξετάζεται η διαδικασία αντικειμενοποίησης του έργου τέχνης.
[207] Αναφερόμαστε στο έργο τέχνης με την ευρύτερη έννοια, όπως έχει διαμορφωθεί μέσα από τις πολυάριθμες μελέτες στο πεδίο της ιστορίας της τέχνης, της ανθρωπολογίας της τέχνης, της αισθητικής κ.λπ. Βλ. Ρίκου (2013).

- Ποιος ο ρόλος του επιμελητή, του μουσειολόγου ή του ειδικού του μουσείου, που καλείται να εντάξει ένα τέτοιο λατρευτικό αντικείμενο, το οποίο, γεννά πολλαπλές ερμηνείες, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης εκθεσιακής πολιτικής;
- Υπάρχουν ηθικοί, ή άλλοι, κανόνες που να καθορίζουν την εκάστοτε μουσειολογική πρόταση έκθεσης και ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων;
- Κατά πόσο το μουσείο (αρχαιολογικό, βυζαντινό, ιστορικό, εθνολογικό, τέχνης, ιδιωτικό ή κρατικό) και ο επιμελητής, με την παρουσίαση και την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων, μπορούν να προωθήσουν την αμοιβαία κατανόηση και το σεβασμό μεταξύ ανθρώπων διαφορετικών θρησκευτικών πεποιθήσεων, αποφεύγοντας τη λογοκρισία από διάφορες ομάδες;

Αναμφισβήτητα, το μουσείο και τα λατρευτικά αντικείμενα τίθενται στο επίκεντρο αυτού του προβληματισμού επιζητώντας περισσότερη προσοχή. Το λόγο μας τον εξηγεί εμμέσως η Susan Pearce[208], η οποία, ολοκληρώνοντας τη μελέτη της για τα μουσεία, τα αντικείμενα και τις συλλογές, σημείωνε τα εξής:

> Όλοι εμείς - εγώ που γράφω αυτές τις λέξεις κι εσείς που πιάνετε τον εαυτό σας να τις διαβάζει - παίζουμε στο ίδιο έργο. Αν, ζώντας τη ζωή μας, καταφέρουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις διαδικασίες παραγωγής νοήματος ως εργαζόμενοι και ως επισκέπτες στα μουσεία, θα αναλύσουμε καλύτερα τη σχέση μας με το υλικό του παρελθόντος και το πώς αυτό - καλώς ή κακώς - μας επηρεάζει. Οι σχέσεις αυτές βιώνονται με ένταση: Γι' αυτήν ακριβώς την ένταση συλλέγουν οι άνθρωποι αντικείμενα ή επισκέπτονται τους εκθεσιακούς χώρους, γι' αυτήν επιμελούνται και επιδεικνύουν αντικείμενα τα μουσεία, γι' αυτήν κι εμείς συναρμολογούμε τις επεξηγηματικές μας ιστορίες απ΄ όσα βλέπουμε γύρω μας, ζούμε και θυμόμαστε. Το παρελθόν και το παρόν του μουσείου είναι μέρος του δικού μας παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος.

Πώς μπορούμε να αγνοήσουμε τα αντικείμενα τα οποία δημιούργησε ο ίδιος ο άνθρωπος για να εξωτερικεύσει τις ιδέες του, τις πεποιθήσεις του, τους φόβους του και τα πιστεύω του; Στην ιστορική αναδρομή που ακολουθεί γίνεται μια προσπάθεια να τεθούν οι βασικοί θεωρητικοί σταθμοί, φιλοσοφικοί, ιστορικοί, κοινωνικοί κλπ. που οδηγήσαν τη συγκεκριμένη έρευνα από τη θεώρηση του λατρευτικού αντικειμένου ως

[208] Pearce (2002 [1992]: 365).

υλικό τεκμήριο που δημιούργησε ο άνθρωπος, στον πολύπλοκο κόσμο του υλικού πολιτισμού και σε ένα δίκτυο άμεσων συσχετίσεων και αναφορών (κοινωνία, άνθρωπος, θρησκεία, τέχνη) στενά συνυφασμένων με την έκφραση της θρησκευτικής πίστης διαχρονικά. Απώτερος στόχο η ανάδειξη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού.

4.2 Γιατί τα αντικείμενα;

Ένα αντικείμενο μπορεί να είναι οτιδήποτε[209]. Ετυμολογικά ο όρος «αντικείμενο» αναφέρεται σε κάθε «πράγμα που καθορίζεται από συγκεκριμένη μορφή ή υλικό» και γίνεται αντιληπτό από τον άνθρωπο, κυρίως μέσω της όρασης[210]. Για την Pearce, μία από τις πρώτες επιστήμονες που ανέδειξαν την πολυσημία των μουσειακών αντικειμένων, ο υλικός χαρακτήρας τους σημαίνει ότι «μπορούμε να τα αποκτούμε και να τα κατέχουμε»[211]. Από αυτό το δεδομένο ξεκινάει η περιπετειώδης πορεία των αντικειμένων, πολλά από τα οποία μπορεί να «κουβαλούν» ιστορία χιλιάδων χρόνων.

Αρχικά στις ανθρωπολογικές επιστήμες εμφανίζεται η έννοια του "homo faber"[212], του ανθρώπου δηλαδή που χρησιμοποιεί τα χέρια του για να κατασκευάσει τα απαραίτητα εργαλεία. Στις επιστήμες που αναφέρονται στον υλικό πολιτισμό η χρήση του όρου «αντικείμενο» συνδέεται με ένα πολυπρισματικό σύστημα παράλληλων εννοιών και ιδεών. Τα αντικείμενα αναγνωρίζονται ως «λειτουργικά τεχνουργήματα», «συμβολικές κατασκευές» και «ιστορικές μαρτυρίες»[213]. Τα αντικείμενα ανάγονται σε «τεκμήρια» του παρελθόντος και σε «ομιλούντα αντικείμενα» ή «λαλούντα σύμβολα». Ενεργούν ως δρώντα υποκείμενα ή ως φορείς δράσης, ως δείκτες αξίας και ταυτότητας[214]. Ενίοτε δε θέτουν συμβολικές αρχές και αισθητικούς κανόνες[215]. Τα

[209] Rettler και Bailey (2017).
[210] Για τον ορισμό του αντικειμένου στην ελληνική γλώσσα βλ. Λεξικό της κοινής νεοελληνικής - Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα http://www.greek-language.gr/ κ.ά.
[211] Pearce (2002[1992]: 55).
[212] Για μια αναλυτική ερμηνεία του όρου βλ. Alvares (1976: 35-79).
[213] Pearce (2002 [1992]: 32).
[214] Βλ. Bourdieu (2002 [1979]: 71-72) και γενικά Woodward (2007).
[215] Gell (1998: 3, 17).

αντικείμενα διαθέτουν τη δική τους βιογραφία (biography of things), έναν ιδιαίτερο κύκλο «κοινωνικής ζωής» (social life) και δράσης (agency) [216]. Πολύτροπα, πολύγλωσσα και πολύσημα, έχουν πολλά να μας διδάξουν.

Στις ερμηνευτικές θεωρίες της αρχαιολογικής επιστήμης η ανάλυση του αντικειμένου προϋποθέτει σφαιρική εξέταση των τεκμηρίων και του «συναφούς περιβάλλοντός του»[217]. Για παράδειγμα, στη μελέτη του για την ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης ο Bruce Trigger παρατηρεί ότι και οι πρώιμες ακόμη κοινωνίες απέδιδαν σε αντικείμενα και τέχνεργα, ιδιαίτερες αξίες. Όπως υπογραμμίζει, τέτοια ευρήματα χρησιμοποιούνταν κυρίως ως φυλακτά ή τελετουργικά εργαλεία και συχνά τούς αποδίδονταν μαγικές ιδιότητες[218].

Υπό την ανθρωπολογική οπτική του Marcel Mauss, η κατανόηση του αντικειμένου προϋποθέτει βαθύτερη ανάλυση, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για αντικείμενο-δώρο ανταλλαγής, το οποίο ανάγεται σε δώρο-σύμβολο με κοινωνική δράση[219]. Ο Baudrillard αναλύει τα αντικείμενα με κοινωνικο-ιδεολογικά συστήματα και υπό το πρίσμα των καταναλωτικών προδιαθέσεων του ανθρώπου[220], η δε Hooper-Greenhill, εστιάζοντας στο αντικείμενο ως μουσειακό έκθεμα, αναγνωρίζει την κοινωνική και πολιτική προέκτασή του, καθώς και τη δυνατότητα πολλών αντικειμένων να «προσαρμόζουν» την ταυτότητα και το νόημά τους στα πολιτικά, κοινωνικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα[221].

Η σημασία, η αξία και οι ερμηνείες των αντικειμένων, καθορίζονται διαχρονικά από κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά, αισθητικά ή θρησκευτικά κριτήρια. Επιπλέον, η έμφυτη τάση του ανθρώπου να συνδέεται με τα προσωπικά του αντικείμενα, να δηλώνει την ταυτότητά του (θρησκευτική, κοινωνική, ταξική) και να εκφράζεται μέσα από αυτά, επικυρώνει τη σημασία τους. Η «υλικότητα» (materiality), όπως τίθεται από τον Miller[222] στο ομώνυμο βιβλίο του, διακρίνεται και αναγνωρίζεται ξεκάθαρα. Μάλιστα, αντιδιαστέλλεται με την τέχνη, τη θρησκεία, την οικονομία, ακόμη και με την ίδια της τη φύση. Συνεπώς, οφείλουμε πλέον να αναγνωρίσουμε την «υλικότητα», θέτοντας στο εξής

[216] Βλ. Appadurai (1986), Kopytoff (1986) και Hoskins (1998, 2006).
[217] Hodder - Hudson (2010 [2003]: 227, 237).
[218] Trigger (2005 [1989]: 32-33).
[219] Παπαγεωργίου (2009), Οικονόμου (2013: 50-53).
[220] Baudrillard (1996).
[221] Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 191)
[222] Miller (2005).

τις κατευθυντήριες γραμμές της προσέγγισής της, στο χώρο, όπως, για παράδειγμα, στο μουσείο.

Γιατί, λοιπόν, τα αντικείμενα;

Γιατί έχουν σημαντική θέση στην κατανόηση οικονομικών, κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών μηχανισμών. Γιατί τα αντικείμενα φέρουν κωδικοποιημένα νοήματα που απορρέουν από τη χρήση τους και τη σημασία τους εντός συγκεκριμένου ιστορικό-κοινωνικού πλαισίου[223]. Γιατί, αν και τα αντικείμενα «έχουν πολλά, ευμετάβλητα και «εύθραυστα» νοήματα και οι ερμηνείες τους μπορούν να γίνονται με νέους όρους, όταν τα συμφραζόμενά τους αλλάζουν πλαίσιο»[224], οι «κύκλοι ζωής»[225] που έχουν μπορούν να διακριθούν ακόμη και στο μικρότερο θραύσμα, απομεινάρι του υλικού αυτού κόσμου. Γιατί, όπως αποφαίνεται ο Tilley στον πρόλογό του στο *Handbook of Material Culture*,

> τα πράγματα υπάρχουν πέραν της ανθρώπινης πράξης (π.χ. η πέτρα, το βουνό), περικλείουν ιδέες και πεποιθήσεις, σχετίζονται με τον ανθρώπινο πολιτισμό, την κοινωνία, τα «πιστεύω», την προσωπική ή την κοινωνική ταυτότητα, τις παραδόσεις, την ιστορία, την κοινωνική αλλαγή. Συνδέονται με τις γενικές έννοιες του χώρου, χρόνου και τόπου[226].

Επιπλέον, γιατί τα αντικείμενα έχουν και μία άλλη πλευρά. Είναι η «αντικειμενοποίηση της πολιτιστικής μνήμης»[227]. Ακόμη κι αν η υλικότητα των πραγμάτων είναι πολυδιάστατη και πολυεπίπεδη, καθώς άλλη είναι η οπτική του αρχαιολόγου, άλλη αυτή του εθνολόγου και άλλη αυτή του ανθρωπολόγου, τα υλικά κατάλοιπα αποτελούν τα απτά τεκμήρια της ανθρώπινης δράσης και των κοινωνιών. Ακόμη και εκείνα τα τεκμήρια που έχουν συχνά χαρακτηριστεί ως «αδιαφανή»[228], καθώς δεν είναι ξεκάθαρος ο χρηστικός ρόλος τους, μπορούν, εάν ενταχθούν σε ένα κατάλληλο εννοιολογικό πλαίσιο, να «αποκρυπτογραφηθούν», φανερώνοντάς επιμέρους διαδρομές ανάγνωσης της ανθρώπινης δράσης. Έχει συζητηθεί το ενδεχόμενο ότι η υπερβολική εστίαση στα πράγματα επισκιάζει «τις αισθητηριακές και ζωτικές διαδικασίες που συμβαίνουν στο χώρο που βρίσκεται ανάμεσα σε πράγματα, ανθρώπους, άλλα πλάσματα και όλα τα άλλα κοσμικά στοιχεία[229]». Σε κάθε περίπτωση, το αντικείμενο ή «υλικό

[223] Kopytoff (1986).
[224] Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 76).
[225] Pearce (2002 [1992]: 36).
[226] Tilley (2006: 4).
[227] Pearce (2002 [1992]: 308-313), Hooper-Greenhill (2000: 111).
[228] Για τον χαρακτηρισμό Ζιάκας (2003: 145-147).
[229] Χαμηλάκης (2015 [2013]: 139).

τεκμήριο» συγκεντρώνει το βάρος του επιστημονικού ενδιαφέροντος της συγκεκριμένης έρευνας, λόγω της αυθεντικότητάς του, λόγω της άμεσης σύνδεσής του με λατρευτικές πρακτικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις διαφορετικών κοινωνιών, εν σύντομα, λόγω των πολλαπλών ιστοριών που αντικατοπτρίζονται σε αυτό, από την ημέρα της δημιουργίας μέχρι την ενσωμάτωση του στη συλλογή του μουσείου και την έκθεσή του στο κοινό.

4.3 Προσεγγίζοντας τα λατρευτικά αντικείμενα υπό το πρίσμα του υλικού πολιτισμού

Η μελέτη του υλικού πολιτισμού αποτελεί ένα ευδιάκριτο πεδίο έρευνας[230]. Συνδέεται συχνά με τη φιλοσοφική θεωρία του υλισμού, τον ιστορικό υλισμό του Μαρξ ή με συναφείς θεωρίες για τον καταναλωτισμό ή την εμπειρική γνώση, οι οποίες, λόγω των πολιτικο-οικονομικών τους προεκτάσεων και αναφορών, αποκτούν συχνά αρνητικό πρόσημο[231]. Στην πραγματικότητα, όμως, ο υλικός πολιτισμός μπορεί ως θεωρία να στηρίχτηκε σε κοινωνικά, πολιτισμικά και φιλοσοφικά δεδομένα που υιοθέτησε ο «υλισμός», ωστόσο, κατάφερε, μέσα από την ανθρωπολογική θεωρία, να μετατραπεί σε ένα διαφορετικό και αυτόνομο πεδίο που εξετάζει και αξιολογεί με κοινωνικά ή πολιτισμικά κριτήρια τη δράση του ανθρώπου πάνω στα αντικείμενα και αντιστρόφως.

Κι αν, αναφερόμενοι στον υλικό πολιτισμό, οι σύγχρονοι επιστήμονες εννοούν κάθε υλικό δημιούργημα του κόσμου μας το οποίο περικλείει «συναισθήματα, αξίες, φόβους, αγωνίες, ιδεοληψίες» ή «κάθε ξεχωριστό επίτευγμα του ανθρώπου από τη θρησκεία, την ηθική, τη γλώσσα» μέχρι τα έργα τέχνης που ενσωματώνουν την «ύλη» και το «πνεύμα»[232], η ενασχόληση των επιστημόνων με τα πράγματα δεν συνδεόταν εξ αρχής με την επιστήμη του υλικού πολιτισμού. Πρόκειται για ένα επιστημονικό πεδίο που αναδύθηκε μέσα από τις ανθρωπολογικές και αρχαιολογικές συζητήσεις του 19ου αι. και

[230] Pearce (επιμ. 1994), Buchli (2002), Miller (επιμ. 2005), Turkle (2007**),** Woodward (2007), Gandlin και Guins (επιμ. 2009), Hicks και Beaudry (επιμ. 2010), Γιαλούρη (2012), Gerritsen και Riello (2014), Οικονόμου (2014), Hannan και Longair (2017), Woodward (2019a) και (2019b).
[231] Στον τομέα της αρχαιολογίας βλ. ειδικότερα Knappett (2015, Nilsson (2007), Κωτσάκης (2008), Πλάντζος (2014), Hillerdal και Siapkas (επιμ. 2015).
[232] Πρβλ. Morgan (2012a: 101), Berger (2016: 16-17).

διαμορφώθηκε στα μέσα του 20ού, μέσα από μια σύνθετη διαδικασία. Ως επιστημονικό πεδίο η μελέτη του υλικού πολιτισμού εδραιώθηκε μετά το 1960 και εξελίσσεται συνεχώς μέχρι σήμερα[233].

Η σημασία που αποκτά ο υλικός πολιτισμός, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις του και ο τρόπος με τον οποίο γίνεται αντιληπτός είναι ζητήματα που έχουν απασχολήσει κατά καιρούς πολλούς επιστήμονες[234]. Φαίνεται εντέλει πως είναι τόσα πολλά αυτά που θα μπορούσε κάποιος να υποδείξει για τον υλικό πολιτισμό που είναι αδύνατο να καταλήξουμε σε έναν καθολικό ορισμό. Δεδομένου ότι το ζήτημα έχει απασχολήσει επιστήμονες με διαφορετικό γνωστικό υπόβαθρο, η χρήση, η μετάφραση και η εγκυρότητά του εμπίπτει σε διαφορετικούς κανόνες, οι οποίοι υπαγορεύονται από το εκάστοτε επιστημονικό πεδίο (ιστορία, αρχαιολογία, κοινωνιολογία, πολιτική και οικονομία)[235].

Μέσα, όμως, από το ερευνητικό πεδίο του υλικού πολιτισμού, αντλούνται σημαντικά δεδομένα για τη σημασία των αντικειμένων και την ερμηνεία τους ανεξαρτήτως ιδιότητας, χρήσης ή λειτουργίας. Για παράδειγμα, η ιδιότητα του αντικειμένου είτε πρόκειται για λατρευτικό, χρηστικό, καλλιτεχνικό γίνεται συνήθως άμεσα αντιληπτή με τη χρήση ή την απλή οπτική επαφή του με το υποκείμενο. Όμως, ο καθορισμός της χρήσης ή της ιδιότητας του αντικείμενου είναι στενά συνυφασμένες με τα κοινωνικά συμφραζόμενα. Η χρήση και οι ιδιότητες του προκύπτουν μόνο μέσα σε αυτή. Η σύνδεση, όμως, του αντικειμένου με κοινωνικά συμφραζόμενα δεν είναι ούτε εύκολη ούτε άμεσα αντιληπτή. Οι προβληματισμοί αυτοί αναλύονται στο επιστημονικό πεδίο του υλικού πολιτισμού, της επιστήμης δηλαδή που συνδέει τα αντικείμενα με τον πολιτισμό, την κοινωνία και τον άνθρωπο[236]. Υπ΄ αυτό το πρίσμα, η έρευνα για τα λατρευτικά αντικείμενα των μουσείων τίθεται σε νέες βάσεις, καθώς προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα της επιστήμης του υλικού πολιτισμού.

Σήμερα ο υλικός πολιτισμός δεν μπορεί απλώς να θεωρείται τεκμήριο των τεχνολογικών επιτευγμάτων του ανθρώπου. Είναι «ένα αυτόνομο και ολοκληρωμένο

[233] Για τον «υλικό πολιτισμό» ως έννοια και για τη διαμόρφωσή του ως επιστημονικός κλάδος βλ. κυρίως Buchli (2002: 2-9) και Hodder (1986), Tilley (1990), Tilley (1991).
[234] Yalouri (2014). Για την έρευνα και τη διδασκαλία του υλικού πολιτισμού στην Ελλάδα βλ. Οικονόμου (2013: 107-147).
[235] Βλ. Woodward (2007).
[236] Buchli (2002), Woodward (2007), Οικονόμου (2014).

πεδίο μελέτης της σχέσης των αντικειμένων με την κοινωνία και τον πολιτισμό»[237]. Η ουσία του υλικού πολιτισμού ανιχνεύεται σε φιλοσοφικές συζητήσεις για την πολιτική, την κοινωνία, την τέχνη, ακόμη και την οικονομία. Αποκτά ουσία και υπόσταση ανάλογα με τη σκοπιά από την οποία γίνεται αντιληπτή. Έχει διαφορετική βαρύτητα για τους ιστορικούς, τους αρχαιολόγους, τους ανθρωπολόγους, τους μουσειολόγους από ό,τι για τους κοινωνιολόγους, τους καλλιτέχνες ή τους συλλέκτες. Γι' αυτό και το αντικείμενο απαντάται συχνά και με τους παρεμφερείς όρους «πράγμα», «τέχνεργο», «αξιοπερίεργο», «αγαθό», «έργο τέχνης», «κατάλοιπο», «λείψανο» και άλλα[238]. Καθώς η προσέγγισή μας σε αυτή τη μελέτη δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι εντάσσεται αποκλειστικά σε έναν επιστημονικό κλάδο, οφείλουμε να υιοθετήσουμε μια πολύπλευρη οπτική και μια συνδυαστική μέθοδο εξέτασης όλων των επιστημονικών δεδομένων που σχετίζονται με το αντικείμενο.

Ο κλάδος του υλικού πολιτισμού αναδεικνύει ένα ολοκληρωμένο εννοιολογικό σύστημα της ανθρώπινης συμπεριφοράς, καθώς περιλαμβάνει την έννοια του πολιτισμού, της κοινωνίας, της θρησκείας και της τέχνης. Με επίκεντρο τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα και τα έργα τέχνης θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε την πολύπλοκη φύση των αντικειμένων διαμέσου της μακράς διαδικασίας δημιουργίας, χρήσης, συλλογής, «μουσειοποίησης» και έκθεσης τους. Αν, εντέλει, η επιστήμη του υλικού πολιτισμού διαμόρφωσε τη σύγχρονη θεωρία για τα αντικείμενα, η κριτική προσέγγιση που ακολουθεί προτίθεται να αναδείξει τη σημασία των μουσειοποιημένων λατρευτικών αντικειμένων. Αν η ερμηνεία και η έκθεση των αντικειμένων αυτών δύναται να οδηγήσει στη βαθύτερη γνώση της θρησκείας, αυτό είναι ένα ερώτημα το οποίο θα εξεταστεί παρακάτω.

4.3.1 Τα αντικείμενα στην αρχαιολογία και στην ανθρωπολογία

Η αρχαιολογία είναι η επιστήμη της οποίας οι έρευνες και διατυπώσεις βασίστηκαν κυρίως στα υλικά τεκμήρια των ανασκαφών και γι΄ αυτό πολύ συχνά χαρακτηρίζεται ως

[237] Οικονόμου (2014: 24).
[238] Όπως και στην αντίστοιχή αγγλική γλώσσα χρησιμοποιούνται διαφορετικοί όροι όπως, "things", "objects", "artefacts", "goods", "commodities", "actants". Βλ. Woodward, ο. π., 15-16.

η «επιστήμη των αντικειμένων»[239]. Όπως σημειώθηκε[240], ήδη από τον 15ο αι. τα νέα γεωγραφικά δεδομένα και η ανακάλυψη εξωτικών λαών και άγνωστων κοινωνιών αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για κάθε ανήσυχο παρατηρητή ή επιστήμονα. Οι «πρωτόγονες» κοινωνίες αποτέλεσαν το υλικό μελέτης κυρίως ανθρωπολόγων αλλά και αρχαιολόγων, που διέκριναν στα κατάλοιπα αυτά πρωτότυπες μορφές κοινωνικής ζωής του απώτερου παρελθόντος. Ειδικότερα, η εξάπλωση της αποικιοκρατίας και οι παγκόσμιες εξερευνήσεις θα έφερναν τη Δυτική Ευρώπη σε επαφή με άγνωστους «πρωτόγονους» πολιτισμούς. Ήδη από τον 16ο και τον 17ο αι. «αξιοπερίεργα αντικείμενα» των λαών αυτών εισήχθησαν σε αφθονία στην Ευρώπη, γεμίζοντας αίθουσες και μουσεία[241]. Και ενώ οι πρώτοι επιστήμονες αρχαιολόγοι άρχισαν να συνειδητοποιούν ότι τα αντικείμενα που ανακτούσαν με την αρχαιολογική μέθοδο αποτελούν σημαντικές πηγές πληροφοριών για τα ανθρώπινα επιτεύγματα, οι νέες ανακαλύψεις «πρωτόγονων» κοινωνιών από την άλλη αναζωπύρωσαν τη φαντασία των περιηγητών του 17ου και 18ου αι.[242].

Στα Wunderkammer συγκεντρώνεται κάθε υλικό τεκμήριο του κόσμου, σπαράγματα της φύσης και της τέχνης. Στις γεμάτες έργα τέχνης αίθουσες του 17ου αι. η θέαση του αντικειμένου προσφέρει μια μοναδική εμπειρία ομορφιάς και κάλλους. Παράλληλα, αναζωπυρώνει το ενδιαφέρον των συλλεκτών της εποχής έτσι, οι οποίοι εμπλουτίζουν τις συλλογές τους όχι μόνο με έργα ζωγραφικής, αλλά και με αρχαιολογικά ευρήματα κυρίως από την Ελλάδα και την Ιταλία. Ιδιαίτερο, μάλιστα, ενδιαφέρον έχουν οι πρωτο-μουσειολογικές πρακτικές έκθεσης των αντικειμένων, όπως αποτυπώνονται σε σχέδια και σε καλλιτεχνικά έργα της εποχής (ΕΙΚΟΝΑ 11), αλλά και σε περιγραφές του Vasari[243].

[239] Schnapp (2007 [1993]: 27).
[240] Κεφ. 2.1.
[241] Renfrew και Bahn (2013 [1991]: 20-25)
[242] Την ίδια εποχή πρωτοεμφανίστηκε και το εμπόριο έργων τέχνης. Βλ. Trigger (2005 [1989]: 40-46). Όπως ήταν αναμενόμενο, το ενδιαφέρον για τις αρχαιότητες και η ανάγκη χρηματοδότησης των ταξιδιών τροφοδότησε το φαινόμενο της λεηλασίας αρχαιοτήτων. Βλ. Schnapp, ό. π., 389 και Cannizzo (1998).
[243] Βλ. γενικά Gahtan (2014).



ΕΙΚΟΝΑ 11
Giovanni Paolo Pannini
Galerie de vues de la Rome antique
Πηγή: Panini - Galerie de vues de la Rome antique 01.jpg. (2017, December 12).
Wikimedia Commons, the free media repository.
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Panini__Galerie_de_vues_de_la_Rome_antique_01.jpg&oldid=271657817

Το έντονο ενδιαφέρον για την κλασική αρχαιότητα εκφράζεται τόσο μέσω των φιλολογικών αναζητήσεων των λογίων της εποχής όσο και μέσω των περιηγητικών-συλλεκτικών δραστηριοτήτων[244]. Την περίοδο αυτή διαμορφώθηκε και μία από τις σημαντικότερες αρχαιολογικές συλλογές της εποχής που εξελίχθηκε σε μία από τις πρώτες δημόσιες συλλογές. Πρόκειται για τη συλλογή του Καπιτωλίου στη Ρώμη, που εγκαινιάστηκε το 1734 και βασίστηκε σε συστηματική και επιστημονική μελέτη των αντικειμένων[245].

[244] Πλάντζος (2014: 21).
[245] Οι απαρχές, βέβαια, της συλλογής ανιχνεύονται στα μέσα περίπου του 15ου αι., όταν ο Πάπας Σίξτος IV θα δωρίσει στον λαό μια σειρά από αντικείμενα - έργα τέχνης με ιδιαίτερα έντονη συμβολική αξία για την πόλη. Βλ. την ιστοσελίδα του Μουσείου: Musei Capitolini. Fondazione e prime acquisizioni.

Για την αρχαιολογία και την ανθρωπολογία τα «υλικά κατάλοιπα» και γενικά τα τεχνολογικά επιτεύγματα παρελθοντικών ή άγνωστων κοινωνιών αποτέλεσαν μοναδικό τεκμήριο γνώσης[246]. Η νέα τάξη πραγμάτων επέβαλε τη διάσωση, τη μελέτη και την ταξινόμηση των υλικών καταλοίπων του παρελθόντος, και το εγχείρημα ανέλαβαν ανθρωπολόγοι και αρχαιολόγοι. Στο εξής οι λαοί και ο υλικός πολιτισμός τους θα εντάσσονταν σε ενιαίο σύστημα κατάταξης, βάσει ομοιοτήτων μορφής, εξελικτικών σταδίων ανάπτυξης ή γεωγραφικής προέλευσης[247].

Ο δανός ερευνητής **C. J. Thomsen** (1788-1865) είναι «ο πρώτος αρχαιολόγος που δημιουργεί ένα μουσείο, βασισμένο στην ακολουθία λίθου-χαλκού-σιδήρου»[248]. Θα εφαρμόσει τις θεωρίες του στο Εθνικό Μουσείο της Κοπεγχάγης, όπου θα εκθέσει τα αντικείμενα βάσει της θεωρίας της εξελεγκτικής ακολουθίας των υλικών επιτευγμάτων του ανθρώπου[249]. Στη θεωρητική επινόηση του Thomsen ο Hicks διακρίνει τις απαρχές της θεωρίας του υλικού πολιτισμού σε σχέση με την αρχαιολογία της ευρωπαϊκής προϊστορίας[250]. Στη «Θεωρία της εξέλιξης» του Δαρβίνου, που δημοσιεύτηκε το 1859 στο θεμελιώδες έργο «Περί της καταγωγής των ειδών», οφείλεται εν μέρει η πρωτοποριακή αντίληψη για τη χρονολογική κατάταξη των «αντικειμένων», των αρχαιολογικών καταλοίπων του παρελθόντος[251].

Οι εθνολογικές μελέτες, πολλές από τις οποίες επικεντρώνονταν στον εντοπισμό των σταδίων μέσω των οποίων είχαν εξελιχθεί οι ευρωπαϊκές κοινωνίες κατά τους προϊστορικούς χρόνους, περιέγραφαν την εξέλιξη ως διαδικασία η οποία εντοπίζεται στο «στάδιο της αγριότητας και μέσω της βαρβαρότητας εξελίσσεται στον πολιτισμό»[252].

---

[246] Βλ. γενικά Chilton (επιμ. 1999), Tilley (2006a: 2) και Οικονόμου (2014: 21-26).

[247] Tilley (2006a: 2), Hicks (2010: 30), Γιαλούρη (2014: 16). Υπάρχουν πάρα πολλές αναλυτικές μελέτες για τη σημασία των αντικειμένων στην αρχαιολογία και τη σπουδαιότητα που αποκτά ο υλικός πολιτισμός στο πλαίσιο της εξέλιξης και διαμόρφωσης της αρχαιολογικής σκέψης από τον 18ο αι. έως σήμερα. Αναφέρονται ενδεικτικά: Hodder (1986) και (1992), Shanks (1992), Hodder και Hutson (2003), Trigger (2005 [1989]), Κωτσάκης (2008), Hodder (2012), Olsen, Shanks, Webmoor και Witmore (2012), Droogan (2013), Holtorf (2013), Chapman και Wylie (2015).

[248] Schnapp, ό. π., 446.

[249] Trigger (2005 [1989]: 77-83), Renfrew και Bahn (2001[1991]: 25-27).

[250] Hicks (2010: 30).

[251] Renfrew και Bahn (2001[1991]: 25-26).

[252] Renfrew και Bahn (2001[1991]: 30), Οικονόμου (2014: 27). Όπως παρατηρούν πολλοί επιστήμονες, η θεωρία του Δαρβίνου για τον εξελικτισμό και την ανθρώπινη εξέλιξη χρησιμοποιήθηκε στο έπακρο για να προσδώσει επιστημονική εγκυρότητα στις ρατσιστικές ερμηνείες της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Μάλιστα ο John Lubbock, υποστηρικτής της εξελικτικής θεωρίας, αντιμετώπισε τους σύγχρονους Ευρωπαίους ως προϊόντα της πολιτισμικής και βιολογικής ανάπτυξης. Οι αμερικανοί ανθρωπολόγοι εφάρμοσαν αργότερα την εξελικτική αυτή προσέγγιση στη δική τους κοινωνία, χρησιμοποιώντας τη κυρίως για τους Ινδιάνους της Αμερικής. Βλ. Trigger (2005 [1989]: 118, 120 και 122-123). Όπως

Με την εξέλιξη της αρχαιολογικής έρευνας, αρχαιολόγοι, όπως ο Σκανδιναβός **Jens Worsaae** (1821-1885), ανέδειξαν πόσο σημαντική ήταν για την κατανόηση της ανθρώπινης ιστορίας η αναλυτική παρουσίαση του περιβάλλοντος από το οποίο προέρχονται τα αντικείμενα (contexts)[253]. Η ανάδειξη των αρχαιολογικών ευρημάτων εντός πλαισίου θα αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο για την έκθεση και ερμηνεία των αρχαιολογικών αντικειμένων στο μουσείο.

Οι αλλαγές που συντελούνται στις αρχές του 20ού αι. οφείλονται στις νέες θεωρίες που αναπτύχθηκαν για την εξέλιξη του ανθρώπου σε Ευρώπη και Αμερική. Η επιστημονική αυτή στροφή επηρέασε, όπως ήταν επόμενο, και την αρχαιολογία. Ο **Augustus Henry Lane-Fox Pitt Rivers** (1827-1900) ήταν ένας από τους πρώτους επιστήμονες που έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στις μεθόδους της ανασκαφής. Η ανασκαφική έρευνά του απέφερε, εκτός των άλλων, τέχνεργα και ανθρώπινα κατάλοιπα. Η μελέτη του, που αρχικά βασίστηκε στη δαρβινική θεωρία της εξέλιξης του ανθρώπου, επικεντρώθηκε στην έννοια της «φυλής» και του «έθνους». Στα αντικείμενα της πρωτότυπης συλλογής του, ο Pitt Rivers έβλεπε «σημεία» και «σύμβολα» του ανθρώπινου μυαλού[254].

Αν και η άποψή του ήταν αρκετά προοδευτική για εκείνη την εποχή, ο Pitt Rivers, προφανώς, λόγω της μακράς εμπειρίας του σε οργανωμένες ανασκαφές και της επιμονής του για την πλήρη καταγραφή των ευρημάτων[255], αντιλαμβανόταν τα αντικείμενα ως τον καθρέφτη της ιστορίας της ανθρωπότητας. Η συλλογή του αποτελεί σημείο αναφοράς για τη μελέτη του «υλικού πολιτισμού», για την εξέλιξη της αρχαιολογικής έρευνας πεδίου και τη διαμόρφωση των αρχαιολογικών μουσείων. Στην προσπάθειά του να διοργανώσει τη συλλογή του, ο Rivers στράφηκε σε ανθρωπολογικές συλλογές στην Ευρώπη[256], όπως στην έκθεση στο Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden, όπου ο

σημειώνει ο Trigger, «η εξελικτική θεωρία προέβλεπε ότι στο πέρασμα του χρόνου, οι άνθρωποι γίνονταν μορφολογικά και πολιτισμικά πιο σύνθετοι» και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα και τα τέχνεργα που ερχόταν στο φως από την ανασκαφή επιβεβαίωναν τη θέση αυτή. Βλ. Trigger (2005 [1989]: 77-83)

[253] Trigger (2005 [1989]: 77-83).

[254] Gosden et al (2007: 9). Στο πρόσωπό του Pitt Rivers αναγνωρίζουν κάποιοι μελετητές τον πρώτο επιστήμονα που εισήγαγε τον όρο «υλικός πολιτισμός». Βλ. Hannan και Longair (2017: 8).

[255] Renfrew και Bahn (2001[1991]: 32).

[256] Chapman (1985: 23), Gosdenetal (2007: 9). Μετά από μια σειρά άγονων διαπραγματεύσεων στο Λονδίνο, η συλλογή του Rivers δωρίζεται στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (1884). Το εγχείρημα του Pitt Rivers για την οργάνωση της συλλογής του και τη θεσμοθέτηση του μουσείου δεν ήταν τόσο εύκολο, καθώς οι ιδέες του για τη μελέτη του υλικού πολιτισμού δεν συμβάδιζαν πάντα με τις απόψεις των επιμελητών οι οποίοι ανέλαβαν την τακτοποίηση της συλλογής στο μουσείο. Βλ. Chapman (1985: 38).

διαχωρισμός των μουσειακών αντικειμένων γινόταν βάσει φυλετικών και πολιτισμικών ιδιωμάτων. Πρόκειται για τη μέθοδο του **Philipp Franz Balthasar von Siebold**, ο οποίος ήταν διπλωμάτης, περιηγητής και γεωγράφος. Η συλλογή του αποτέλεσε τον βασικό πυρήνα του Μουσείου του Λέιντεν. Σύμφωνα με τον Siebold, η διάκριση αυτή των αντικειμένων και το σύστημα κατάταξης που είναι γνωστό ως «γεωγραφικό σύστημα» (geographical system) απέδιδε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την εξελικτική πορεία και πρόοδο του ανθρώπου, την υπόσταση των τεχνών (the condition of the art) και το δίκτυο ανταλλαγής (the nature of past exchanges with other people), ανάμεσα στους ανθρώπους[257].

4.3.2 Ο υλικός πολιτισμός υπό το πρίσμα της εξελικτικής και της θεωρίας της διάχυσης

Βαθιά επηρεασμένοι από τις εξελικτικές προσεγγίσεις, ανθρωπολόγοι, όπως οι βρετανοί **Edward Burnett Tylor** (1832-1917), ο **Sir James George Frazer** (1854-1941) και ο αμερικανός **Lewis Henry Morgan** (1818 -1881), έδωσαν τη δική τους χροιά στη διαμόρφωση του υλικού πολιτισμού[258].

Ο Tylor, ο οποίος θεωρείται πρωτοπόρος της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας, στο έργο του "Primitive Culture" (1871) υιοθέτησε τη λέξη "culture" δίνοντας τον κλασικό ορισμό της: «ο πολιτισμός είναι το σύνθετο σύνολο των εργαλείων, των θεσμών, των πεποιθήσεων, των εθίμων, της γλώσσας»[259]. Ο «πολιτισμός» του Tylor βασίστηκε στη συνεχή εξέλιξη και πρόοδο (*survival in culture*) και όχι στη βιολογική κληρονομικότητα. Η «πολιτισμένη» συμπεριφορά μιας ομάδας ήταν αποτέλεσμα μιας λογικής και συνειδητής διεργασίας. Όλη η φιλοσοφία του για τα θρησκευτικά φαινόμενα, που θα εξεταστεί στο Κεφάλαιο 4, βασίζεται στην παραδοχή αυτή.

Η εξελικτική θεωρία ανέδειξε άλλη μία σημαντική προσωπικότητα, τον Βρετανό **John Lubbock** (1834-1913). Ο εξελικτισμός του ενσωμάτωσε τη δαρβινική ερμηνεία της ανθρώπινης φύσης με την προϊστορική αρχαιολογία. Ο Lubbock πίστευε ακράδαντα στην ιδέα της μονογραμμικής πολιτισμικής εξέλιξης και υποστήριξε ότι οι πρωτόγονοι

[257] Chapman (1985: 24). Εκτός των άλλων, φαίνεται ότι ο Rivers γνώριζε την αρχαιολογική και τις εθνολογικές συλλογές του αρχαιοπώλη Gustav Klemm, η οργάνωση των οποίων βασιζόταν, έμμεσα βέβαια, στην τεχνολογική εξέλιξή τους. Βλ. Chapman (1985: 25).
[258] Βλ. αναλυτικότερα Οικονόμου (2014: 28-32).
[259] Βλ. γενικά Taylor (1920: 1), Stocking, (1963), Smith, (2006 [2001]:27) και Ackerman 2002: 29-39).

πολιτισμοί δεν είναι τόσο οπισθοδρομικοί και παρακμιακοί, όπως υποστήριζε η επικρατούσα άποψη των θεολόγων εκείνης της εποχής[260]. Μέσω της εκδοχής του για την πολιτισμική και κοινωνική εξέλιξη, η προϊστορία συνδέθηκε με το δόγμα της ευρωπαϊκής υπεροχής[261].

Η θεωρία ότι οι κοινωνίες σε κάθε στάδιο έχουν επιφανειακές διαφορές που συγκαλύπτουν τις θεμελιώδεις ομοιότητές τους, αποτέλεσε το σημείο αναφοράς για την έκθεση και ερμηνεία των αντικειμένων στα μουσεία που αναπτύχτηκαν κατά τη βικτωριανή εποχή. Στα πρώτα εθνολογικά μουσεία, όπου ανάμεσα στα αμέτρητα αντικείμενα διακρίνονται και τελετουργικά και λατρευτικά, αντικείμενα μιας συγκεκριμένης τυπολογίας ήταν παρατεταγμένα το ένα δίπλα στο άλλο. Αποτελούσαν δείγματα του τυπολογικού μετασχηματισμού των αντικειμένων αυτών και, κατ' επέκταση, της πολιτισμικής εξέλιξης που πραγματοποιείται από το πιο πρωτογενές στο πιο εξελιγμένο μοντέλο. Η συγκεκριμένη μουσειολογική προσέγγιση συμβάδιζε, άλλωστε, με την προαναφερθείσα άποψη του Tylor[262].

Στη Γαλλία, και ειδικότερα στο Παρίσι, μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο εθνολόγοι και μοντερνιστές εισάγουν μια εντελώς πρωτοπόρα φιλοσοφία, που αποσταθεροποίησε παραδοσιακές συνιστώσες για την τέχνη και το έργο τέχνης γενικότερα, επιφέροντας μια σημαντική αλλαγή στην ευρωπαϊκή αισθητική. Το 1928 η μεγάλη έκθεση 1000 περίπου αντικειμένων από την Κεντρική και τη Νότια Αμερική, που πραγματοποιήθηκε στο Pavillon de Marsan (Musée des Arts Décoratifs) στο μουσείο του Λούβρου, υπό την επιμέλεια των **Georges-Henri Rivière** (1897 - 1985) και **Alfred Métraux** (1902-1963), αντιμετώπιζε τα αντικείμενα όχι απλώς ως εθνογραφικά κατάλοιπα ενός μακρινού, ανεξερεύνητου παρελθόντος, αλλά ως τέχνεργα, τα οποία από αισθητικής άποψης είχαν πολλά να προσφέρουν[263]. Τα αντικείμενα αυτά αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για πολλούς νέους καλλιτέχνες, που βρίσκονταν εκείνη τη περίοδο στο Παρίσι, οι οποίοι έβρισκαν ένα νεωτεριστικό πεδίο δράσης και έμπνευσης που απείχε πολύ από τα έως τότε παραδοσιακά δεδομένα της τέχνης και της φιλοσοφίας εν γένει.

[260] Δημητρίου-Κοτσώνη (2009 [1996]: 50-51).
[261] Trigger (2005 [1989]: 120 -123).
[262] Βλ. γενικά Melville (2013).
[263] Το έργο του Rivière είναι ιδιαίτερα σημαντικό για τη θεσμοθέτηση του σύγχρονου μουσείου και την οργάνωση της λειτουργίας του. Οι ιδέες του αποδόθηκαν στη πράξη στα μουσεία Musée d 'Ethnographie και Musée de l'Homme του Παρισιού. Ο ίδιος συνέβαλε αποφασιστικά στον εκμοντερνισμό των μουσείων και στη διαμόρφωσή τους ως εκπαιδευτικών κέντρων. Βλ. Conclin (2013: 102-144).

Για παράδειγμα, η πρωτόγνωρη προκολομβιανή τέχνη θα ενέπνεε πολλούς *avant-garde* καλλιτέχνες, οι οποίοι αντίκριζαν για πρώτη φορά την τέχνη «πρωτόγονων» πολιτισμών[264].

Οι νέες θεωρήσεις αποτέλεσαν τη βάση για νέες εξελιγμένες προσεγγίσεις της τεχνολογικής εξέλιξης. Η μέθοδος της τυπολογικής κατάταξης των τεχνουργημάτων σε χρονολογική ή εξελικτική ακολουθία[265] κυριάρχησε στους κύκλους της αρχαιολογίας, της ανθρωπολογίας και της εθνογραφίας. Την εποχή αυτή πραγματοποιήθηκαν αναρίθμητες αποστολές επιστημονικού χαρακτήρα. Το βασικό χαρακτηριστικό τους ήταν ότι βασίστηκαν στη μελέτη του «υλικού πολιτισμού». Τα αντικείμενα των αυτόχθονων πολιτισμών, τα αρχαιολογικά τεκμήρια που έφερναν στο φως οι επιστημονικές ανασκαφές, ακόμη και η μελέτη των ζώντων κοινωνιών σε διάφορα μέρη του κόσμου, αποτελούσαν πλέον σημείο αναφοράς, καθώς συνέθεταν συστήματα – τεκμήρια κοινωνικής εξέλιξης, εκπολιτισμού, διάχυσης και αλλαγής[266].

4.3.3 Ο υλικός πολιτισμός από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας[267]

Όπως ήδη σημειώθηκε, στην Αμερική και στην Ευρώπη ήδη από τα μέσα του 19ου αι. εθνολογικές και αρχαιολογικές συλλογές εξετάζονται λεπτομερώς σε μια προσπάθεια ανασύστασης των ανθρώπινων κοινωνιών. Η επιστημονική μόρφωση έπρεπε να διαχυθεί, μουσεία και συλλογές όφειλαν να προσαρμοστούν στις νέες αντιλήψεις. Προς το τέλος του 19ου αι., κυκλοφόρησαν εκτενέστατοι κατάλογοι, στους οποίους παρουσιάζονταν αναλυτικά σχεδιαγράμματα και σχέδια αντικειμένων ως δειγμάτων της εξέλιξης του ανθρώπινου είδους. Ο Γερμανός **Friedrich Ratzel** εξέδωσε (1885-1888) ένα από τα πιο πλούσια εικονογραφημένα εγχειρίδια, το οποίο μεταφράστηκε στα αγγλικά με τον τίτλο The *History of Mankind*. Στον πρόλογο της αγγλικής έκδοσης ο Tylor υπογραμμίζει ακόμη μία φορά τη σημασία της «εξελικτικής» κατάταξης των

[264] Βλ. Williams (1985) Βλ. επίσης Σκουτέρη-Διδασκάλου (1999). Οι μεγάλες διεθνείς εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν σε διάφορες περιοχές στην Ευρώπη και στην Αμερική στόχευαν κυρίως στο να επικυρώσουν την ευρωπαϊκή ανωτερότητα και κυριαρχία. Βλ. Γιαλούρη (2012: 18-18).
[265] Renfrew και Bahn (2001[1991]: 27).
[266] Tilley (2006a: 2).
[267] Για την ιστορία της κοινωνικής και πολιτισμικής ανθρωπολογίας βλ. Hendry (2011 [1999]: 42-49).

αντικειμένων. Επίσης, τονίζει ότι τα αντικείμενα αυτά δεν μπορούν να νοούνται ως «αξιοπερίεργα», αλλά ως αντικείμενα «μάθησης» (object-lessons)[268].

Ενώ άνθιζαν οι προαναφερθείσες θεωρίες, ένας άλλος σουηδός αρχαιολόγος, ο **Oscar Montelius** (1843-1921), ο οποίος εργαζόταν στο Εθνολογικό Μουσείο Αρχαιοτήτων στη Στοκχόλμη, ανέπτυξε την «τυπολογική» μέθοδο. Η ερμηνεία του για την εξέλιξη του ευρωπαϊκού πολιτισμού δεν στηριζόταν μόνο στη διάχυση, αλλά και στην πεποίθηση ότι για μεγάλα χρονικά διαστήματα οι καινοτομίες συνέβαιναν μάλλον σε συγκεκριμένες περιοχές και στη συνέχεια διαχέονταν προς τα έξω, προς τις περιφέρειες[269]. Η θεωρία του για τη «διάχυση» θα επηρεάσει δραστικά την εξέλιξη της επιστήμης της αρχαιολογίας.

Περί τις αρχές του 20ού αι. τα νέα δεδομένα έδωσαν νέα ώθηση στην αρχαιολογική έρευνα και οι αναρίθμητες πληροφορίες που θα επέφεραν οι νέες πρακτικές μετέβαλαν για πάντα τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτός ο κόσμος. Αξιοσημείωτη καινοτομία για την έρευνα αποτελεί η *in situ* μελέτη των πολιτισμών και των καταλοίπων του παρελθόντος. Σημαντικό κεφάλαιο στην εξέλιξη της έρευνας αποτελεί η συλλογή και η διάσωση, με σκοπό κυρίως τη μελέτη και την καταγραφή αντικειμένων, πολλά εκ των οποίων αποτέλεσαν τη βάση για την ίδρυση μουσείων[270].

Ανάμεσα στις πιο σημαντικές προσωπικότητες ο **Franz Uri Boas** (1858-1942) ξεχωρίζει για την ακτινοβολία του έργου του. Με τον Boas η ερμηνεία του πολιτισμού ως ιδιαίτερου χαρακτηριστικού ενός λαού, ωθεί την ανθρωπολογική σκέψη σε άλλο επίπεδο[271]. Ο Boas υπήρξε δύσπιστος στις εξελικτικές γενικεύσεις. Επεσήμανε πως το υλικό για την ανακατασκευή του πολιτισμού είναι κατακερματισμένο και επομένως είναι αδύνατο να ανασυσταθεί, καθώς οι πιο σημαντικές πτυχές του, δηλαδή η γλώσσα, η κοινωνική οργάνωση, η θρησκεία, ό,τι για την ακρίβεια δεν είναι υλικό, εξαφανίζεται με τη ζωή κάθε γενιάς. Οι ιστορικές πληροφορίες, από την άλλη, είναι διαθέσιμες μόνο για τις πιο πρόσφατες φάσεις της πολιτισμικής ζωής και περιορίζονται σε εκείνους τους λαούς που είχαν την τέχνη της γραφής, εφόσον οι γραπτές μαρτυρίες μπορούν να μελετηθούν από τον επιστήμονα. Ο Boas υπογραμμίζει, βέβαια, πως ακόμα και αυτή η πληροφορία είναι ανεπαρκής, διότι πολλές πτυχές του πολιτισμού δεν αποτυπώνονται

[268] Hicks (2010: 31-34).
[269] Trigger (2005 [1989]: 165), Hicks (2010: 34).
[270] Bennett (1995: 96).
[271] Βλ. σχετικά Boas (1989 [1974): 13), Jacknis (1989: 107), Moore (2009).

στη λογοτεχνία[272]. Μυημένος στη γεωγραφία και πεπεισμένος ότι ο πολιτισμός αναπτύχθηκε ιστορικά μέσω των αλληλεπιδράσεων ομάδων ανθρώπων και της διάχυσης των ιδεών, υποστήριξε ότι τα εθνολογικά μουσειακά αντικείμενα θα έπρεπε να εκτίθενται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, μαζί με άλλα αντικείμενα της περιοχής από την οποία προέρχονται[273].

Επιπλέον, ο Boas διακρίνει ως γνώρισμα της κοινωνικής οργάνωσης ενός πολιτισμού, τα αποτελέσματα της σχέσης ανάμεσα στις καλλιτεχνικές ιδέες και τη θρησκεία[274]. Η επιστημονική κληρονομιά που άφησε πίσω του ο Boas επηρέασε την εξέλιξη της ανθρωπολογικής έρευνας. Η επιτόπια μελέτη και η αναλυτική καταγραφή των πολιτισμών που εισήγαγε έδωσε νέα ώθηση στη μελέτη του πολιτισμού. Σημαντική είναι, ακόμη, η παρακαταθήκη του Boas στο πεδίο των μουσείων, όπου αναγνώρισε τρεις βασικές αρχές-στόχους: ψυχαγωγία, εκπαίδευση και έρευνα. Επίσης, διέκρινε την ύπαρξη διαφορετικών ομάδων επισκεπτών και οργάνωσε εκθέσεις προσαρμοσμένες στο επίπεδο μόρφωσης των διαφορετικών ομάδων κοινού (παιδιά, εκπαιδευτικοί, ενήλικες, κλπ.)[275]. Στη μουσειολογική του προσέγγιση και στην προσπάθειά του να προσφέρει μια πιο απλοποιημένη και κατανοητή απεικόνιση της ανθρωπολογίας μέσα από τα μουσειακά αντικείμενα χρησιμοποίησε κείμενα και λεζάντες για να κατηγοριοποιήσει το υλικό του. Μία από αυτές τις θεματικές υποενότητες περιείχε τελετουργικά αντικείμενα με τη λεζάντα “ceremonials”[276].

Ο Lévi-Strauss, το έργο του οποίου θα αναλύσουμε παρακάτω, σημειώνει ότι στον Boas οφείλουμε τον ορισμό για την «ασυνείδητη φύση των πολιτισμικών φαινομένων»[277], η οποία συνδέεται με την άποψη ότι η γλώσσα, οι αντιλήψεις, οι τεχνικές και τα έθιμα συνδέονται και γίνονται κατανοητά στο επίπεδο του ασυνειδήτου ή του μη

[272] Boas (1940: 250-251) και (Boas, 2010 [1927])·
[273] Ο Boas διακρίνεται για τις «μουσειολογικές» του ικανότητες τις οποίες εφαρμόζει στον Northwest Coast Hall του American Museum of Natural History στη Νέα Υόρκη, τον πρώτο εκθεσιακό χώρο στον οποίο παρουσιάζονται αντικείμενα αυτόχθονων πολιτισμών της Αμερικής Η έκθεση εγκαινιάζεται το 1899. Βλ. https://www.amnh.org/exhibitions/permanent/northwest-coast. Αξίζει να σημειώσουμε ότι πρότεινε στους ανθρωπολόγους να αφήσουν τα ίδια τα δεδομένα να μιλήσουν, αλλά, παράλληλα, εισήγαγε ένα νέο τρόπο έκθεσης των αντικειμένων, τη ρεαλιστική αναπαράσταση πτυχών της καθημερινής ζωής των «άλλων» λαών. Βλ. Jacknis (1985: 95-105) για μια αναλυτική παρουσίαση του μουσειολογικού έργου του Boas και Pearce (2002 [1992]: 163-164).
[274] Boas (1940: 267).
[275] Jacknis (1974: 86).
[276] Jacknis, ό. π., 103.
[277] Lévi-Strauss, (2010 [1958]: 36).

επιστητού. Ο Boas ήταν ένας από τους πολλούς επιστήμονες, μεταξύ άλλων εθνολόγων και ανθρωπολόγων, που διεύρυναν την επιστημονική τους σκέψη μέσα σε ένα μουσείο.

Με την εξέλιξη των επιστημονικών δεδομένων και την ενσωμάτωση κοινωνικών, πολιτισμικών και αργότερα θρησκευτικών κριτηρίων, η μελέτη του ανθρώπου εντάχθηκε σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, που προέβαλλε τη σημασία της κοινωνικής δομής, τη σημασία της ένταξης του ατόμου σε μια ομάδα με κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, κοινές πεποιθήσεις και αντίστοιχες συμβολικές σκέψεις και συναισθήματα. Η ανάπτυξη της κοινωνικής ανθρωπολογίας ξεκίνησε στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αι.[278]. Από τη μία πλευρά παρατηρείται στη Βρετανία ένα έντονο ενδιαφέρον για την κοινωνική δομή και την κοινωνική λειτουργία και από την άλλη διαμορφώνεται στη Γαλλία η δομική ανθρωπολογία, που θα στραφεί στις στοιχειώδεις μορφές του νου και του πολιτισμού[279]. Σημαντικοί εκπρόσωποι της κοινωνιολογίας, όπως οι Γάλλοι **Emile Durkheim** (1858-1917), **Marcel Mauss** (1872-1950)[280] και **Maurice Halbwachs** (1877-1945), είναι ιδιαίτερα σημαντικοί όχι μόνο για τη επίδρασή τους στη διαμόρφωση των θεωριών του υλικού πολιτισμού αλλά κυρίως για τις αναφορές τους στο θρησκευτικό φαινόμενο[281].

Οι τεράστιες αποικιοκρατικές αυτοκρατορίες κλονίζονται από το ξέσπασμα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, γεγονός που προκαλεί αλλαγές στα κοινωνικά συστήματα. Το ενδιαφέρον της επιστήμης στρέφεται τώρα στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσαν οι κοινωνίες ως κοινωνικά συστήματα και όχι στον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες γίνονταν αντιληπτές βάσει της γραμμικής ιστορικής εξέλιξης των υλικών καταλοίπων[282]. Στις αρχές του 20ού αι. οι ανθρωπολόγοι εντείνουν τις προσπάθειες για επιτόπια έρευνα. Οι ερευνητές αφιερώνουν μεγάλες χρονικές περιόδους μελέτης σε ένα

[278] Οι κοινωνιολογικές θεωρίες ανοίγουν ένα τεράστιο κεφάλαιο μελέτης που θα ήταν αδύνατον να παρουσιαστεί αναλυτικά στη συγκεκριμένη μελέτη. Ενδεικτικά αναφέρω τη θεωρία του «διαλεκτικού υλισμού» (μαρξισμού), όπως θεμελιώθηκε από τον Karl Marx (1818-1883) και τον Friedrich Engels (1820-1895). Το έργο του Marx παρείχε σημαντικά στοιχεία γνώσης για τον καπιταλισμό, την οικονομία, την παραγωγή, την ιστορία και την τέχνη. Συγκεκριμένα, συνδέοντας τον πολιτισμό με την εξουσία, την παραγωγή και την κοινωνία, οι μαρξιστικές θεωρίες, έδειξαν τη μέθοδο με την οποία η κοινωνία γίνεται αντιληπτή με «υλιστικούς» όρους. Μάλιστα οι «υλιστικές» θεωρίες του Marx θα έβρισκαν έμμεσα εφαρμογή και στην αρχαιολογία. Βλ. Acton (2014 [1967]: 62-63), Trigger (2005 [1989]: 225-227 και 248-249), Renfrew και Bahn (2013[1991]: 30), Erickson (2002 [1998]: 59), Maurer (2006: 14), Hicks (2010: 31), Γιαλούρη (2014: 16, σημ. 5).
[279] Γενικά βλ. Lienhardt (1966) και Eriksen (2006 [2007]: 135-143).
[280] Οικονόμου (2013: 50-52).
[281] Βλ. αναλυτικότερα Κεφάλαιο 5.
[282] Γιαλούρη (2012: 21).

μόνο νησί ή σε μία συγκεκριμένη φυλετική κοινότητα. Αντικείμενο της έρευνας δεν είναι πλέον ο καθορισμός και η απαρίθμηση των παραδοσιακών εθίμων. Ξεκινά η καταγραφή των δραστηριοτήτων των ανθρώπων, με άλλα λόγια η εθνολογική παρατήρηση.

Η πιο διάσημη από αυτές τις πρώιμες, εντατικές, εθνογραφικές μελέτες πραγματοποιήθηκε μεταξύ 1915 και 1918 από τον **Bronisław Malinowski** (1884-1942), έναν από τους σημαντικότερους ανθρωπολόγους του 20ού αι., ο οποίος αναγνωρίζεται ευρέως ως ιδρυτής της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της «επιτόπιας κοινωνικής έρευνας»[283]. Ο Malinowski στρέφει το ενδιαφέρον του στις εθνότητες της Ανατολικής και Νότιας Αφρικής, πάνω στις οποίες στηρίζει τις πρωτοπόρες θεωρίες του περί λειτουργισμού, καταλήγοντας ότι όλα τα επιμέρους πολιτισμικά στοιχεία μιας κοινωνίας συνδυάζονται για να σχηματίσουν ένα ισορροπημένο σύστημα. Οι παρατηρήσεις του αποτελούν πρότυπα σύγχρονης ανθρωπολογικής επιτόπιας έρευνας, καθώς ο Malinowski μαθαίνει την τοπική διάλεκτο των κατοίκων των νησιών Τρομπράιαντ, μετέχει στις καθημερινές τους τελετουργίες και τις σημαντικές τους τελετές. Αυτό, όμως, που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι ότι για τον Malinowski «σε κάθε πολιτισμό, τα έθιμα, τα υλικά αντικείμενα, οι ιδέες και τα πιστεύω, εκπληρώνουν κάποια λειτουργία ζωτικής σημασίας, έχουν ένα σημαντικό σκοπό, αντιπροσωπεύουν ένα αναντικατάστατο κομμάτι του συνόλου»[284]. Ο ίδιος αναγνωρίζεται, επίσης, ως ο ιδρυτής της βρετανικής σχολής του δομολειτουργισμού (structural functionalism)[285]. Ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής, ο **Alfred Radcliffe-Brown** (1881-1995), ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος του βρετανικού δομολειτουργισμού, άνοιξε τον δρόμο για τη μετέπειτα συστηματική έρευνα των θρησκευτικών φαινομένων, του μύθου, της τελετουργίας και των θρησκευτικών πεποιθήσεων[286], παρόλο που η κοινωνιολογία της θρησκείας που προανήγγειλε δεν κατάφερε να γίνει ευρέως αποδεκτή. Εισάγεται, όμως, στην κοινωνική ανθρωπολογία η σημασία των κοινωνικών σχέσεων και της κοινωνικής δομής[287].

[283] Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος τον βρίσκει στο ανατολικό άκρο της Νέας Γουινέας, στο νησιωτικό σύμπλεγμα των Τρομπράιαντ, όπου ζει για τέσσερα χρόνια παρατηρώντας και καταγράφοντας τις τοπικές δοξασίες και ήθη. Βλ. ενδεικτικά George Peter Murdock, 1943: Bronisław Malinowski – Murdock.
[284] "In every type of civilization, every custom, material object, idea and belief fulfils some vital function, has some task to accomplish, represents an indispensable part within a working whole". Βλ. Malinowski (2016) και Lewis (1977: 199-207).
[285] Βλ. ενδεικτικά Δημητρίου-Κοτσώνη, [2009 (1996): 65], Hendry (2011 [1999]: 45-46).
[286] Lévi-Strauss, (2010 [1958]: 386-387).
[287] Hicks (2010: 36).

Ακολουθώντας την κοινωνιολογική παράδοση του Durkheim, ο δομολειτουργισμός απορρίπτει οποιονδήποτε ιστορικό προσανατολισμό στην κοινωνική ανθρωπολογία. Μεταξύ των δομολειτουργιστών μόνον ο **Evans Pitchard** (1902–1973) κατακρίνει τον προτεινόμενο αποκλεισμό της ιστορίας από την ανθρωπολογία, τονίζοντας πως απαραίτητη προϋπόθεση για την επεξήγηση των θεσμών είναι η κατανόηση της διαδικασίας δημιουργίας τους[288].

Η φιλοσοφία της εποχής συνοψίζεται σε μια φράση του Tilley, ο οποίος αναφέρει ότι την περίοδο αυτή τα αντικείμενα γίνονται αντανακλάσεις των θεμελιωδών αρχών, δηλαδή των κοινωνικών σχέσεων, των πολιτικών και οικονομικών συστημάτων. Αν και η μελέτη των «αντικειμένων» σταδιακά ατόνησε στα πανεπιστήμια, εντούτοις στα μουσεία βασικό μέλημα παρέμεινε η συλλογή, η καταγραφή και η έκθεσή τους[289].

4.3.4 Υλικός πολισμός, σημειολογία και δομισμός/στρουκτουραλισμός

Στο δεύτερο μισό του 20ού αι. το εθνογραφικό επίκεντρο των ανθρωπολόγων μετατοπίστηκε καθοριστικά. Όπως σημειώνει ο Smith, ο δομισμός ή στρουκτουραλισμός επιφέρει μια τομή στον τρόπο με τον οποίον θα αντιλαμβανόμασταν στο εξής τον πολιτισμό «σαν ένα τεράστιο παλιρροϊκό κύμα, που κατέκλυσε τα πάντα και άλλαξε τον τρόπο που σκεφτόμαστε τον πολιτισμό»[290]. Η στρουκτουραλιστική θεωρία, η οποία εισήγαγε τη θεώρηση του κόσμου μέσα από ένα δίκτυο συμβολικών σχέσεων, επηρεάζει επιστήμονες και στοχαστές σε διεθνές επίπεδο[291]. Ο Durkheim πρώτος υποστηρίζει ότι η κοινωνία μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο μέσα από τα σύμβολα, τα οποία συναντάμε ακόμη και στις καλλιτεχνικές δημιουργίες του ανθρώπου. Με αφορμή τα τοτεμικά έργα τέχνης, ο Durkheim σημειώνει ότι ο άνθρωπος επινόησε τα μοτίβα για να μπορέσει να μεταφράσει τη σκέψη του σε ύλη[292].

---

[288] Δημητρίου-Κοτσώνη, ό. π., 67. Όπως σημειώνει εν κατακλείδι η Δημητρίου-Κοτσώνη, η συγκεκριμένη θεωρία «καταλήγει σε μια προβληματική αφαίρεση, δηλαδή στη θεώρηση της κοινωνίας έξω από το συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο που την προσδιορίζει», βλ. και σελ. 72. Γενικά για τη θεωρία του Evans-Pritchard για την κοινωνική ανθρωπολογία βλ. Evans-Pritchard (1982).
[289] Tilley (2006a: 2) και Γιαλούρη (2012: 21).
[290] Smith (2006 [2001]: 161).
[291] Για μια αναλυτική παρουσίαση της θεωρίας του δομισμού βλ. Layton (2006), όπου αναφέρονται οι πιο σημαντικοί εκπρόσωποί του.
[292] Layton (2006: 30).

Μία εξέχουσα προσωπικότητα που αναδύεται αυτή την περίοδο, ο ελβετός γλωσσολόγος **Ferdinard de Saussure** (1857-1913), αλλάζει με τη σημειολογική του θεωρία, γνωστή ως «σημειωτική», την αντίληψη για την ερμηνεία των αντικειμένων. Σύμφωνα με τη θεωρία του, η γλώσσα είναι καταρχήν κοινωνικός θεσμός:

> Η γλώσσα είναι ένα σύστημα σημείων που εκφράζει ιδέες και ως τέτοιο μπορεί να συγκριθεί με τη γραφή, με το αλφάβητο των κωφαλάλων, με τις συμβολικές τελετουργίες, με τις μορφές ευγένειας κλπ. […]. Το σημείο ξεφεύγει πάντα από την ατομική ή την κοινωνική βούληση, που αυτό κυρίως είναι το ουσιαστικό του χαρακτηριστικό […] θεωρώντας ως σημεία τις τελετουργίες, τις συνήθειες κλπ., αυτά τα πράγματα θα εμφανιστούν κάτω από άλλο πρίσμα[293].

Το έργο του de Saussure έμελλε να επηρεάσει τη σκέψη πολλών στοχαστών, όπως του γάλλου ανθρωπολόγου **Claude Lévi-Strauss** (1908–2009), ο οποίος θεωρείται ο κορυφαίος θεωρητικός δομιστής[294], η φιλοσοφία του οποίου επηρέασε τη συγκριτική θρησκεία, τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Ο Lévi-Strauss είναι ο επιστήμονας ο οποίος μας παρακινεί να δούμε πίσω από τα φανερά νοήματα και τις προσωπικές εμπειρίες, αν θέλουμε να κατανοήσουμε πλήρως τον πολιτισμό[295] και κατ' επέκταση τα αντικείμενα[296]. Τι εννοεί, όμως, με αυτό ο Lévi-Strauss;

Ο μύθος είναι γι' αυτόν μία έννοια που πολύ συχνά αντιπαραβάλλεται, συγκρούεται και συσχετίζεται με την έννοια της θρησκείας. Αποτελεί έτσι μια μοναδική πηγή ιστορικής αφήγησης και μπορεί να γίνει αντιληπτός από οποιονδήποτε αναγνώστη στον κόσμο. Η ουσία του μύθου βρίσκεται στην ιστορία που παρουσιάζει και ως γλωσσική οντότητα οφείλει, για να γίνει κατανοητός, να υποστεί «δομική ανάλυση». Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, ο Lévi-Strauss προτίθεται να δείξει ότι όλοι οι μύθοι δεν αντιστοιχούν σε τελετουργίες και ότι όλες οι τελετουργίες δεν αντανακλούν κάποιον μύθο. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο ότι οι ανθρωπολόγοι, οι οποίοι μελετούν πρωτόγονους πολιτισμούς, δηλαδή πολιτισμούς χωρίς καμία γραπτή παράδοση, βασίζονται στα υλικά τεκμήρια, στην πρωτόγονη τέχνη των αντίστοιχων λαών.

---

[293] Ο Ferdinard de Saussure (1979: 45-47) εισάγει τη σημειολογία, τη θεωρία δηλαδή που καθορίζει τη θέση της γλώσσας μέσα στα «ανθρώπινα πράγματα».
[294] Smith (2006 [2001]: 165), Hendry (2011 [1999]: 242-243) Πετμεζίδου (2013: 10-11).
[295] Lévi-Strauss (2010 [1958] 2010): 173.
[296] Όπως παρατηρεί η βρετανίδα κοινωνιολόγος Glucksmann (2009: 36), «Ο άνθρωπός για τον Lévi-Strauss, είναι κατά βάση ένα νοηματοφόρο πλάσμα, και ο στόχος της ανθρωπολογίας του είναι να μελετήσει τις διαδικασίες με τις οποίες αποδίδεται νόημα στα πράγματα».

Με αφορμή τα παραπάνω, οι πρωτόγονοι «πολιτισμοί της μάσκας», όπως αναφέρονται από τον Lévi-Strauss, αποτελούν ένα εξαιρετικό παράδειγμα στο οποίο το αντικείμενο, στη συγκεκριμένη περίπτωση η μάσκα, αποτελεί ένα μοναδικό τεκμήριο που επιτρέπει, με την ανάλογη ανάλυση, να διατυπωθούν κάποιες υποθέσεις και θεωρίες σχετικά με την κοινωνική ζωή του λαού που αντιπροσωπεύει[297]. Η μάσκα θα μπορούσε να αποτελέσει έτσι, λόγω του συμβολισμού της, ένα είδος «λατρευτικού αντικειμένου». Τα αντικείμενα συνδέονται με θεσμούς, πεποιθήσεις, έθιμα και αντιλήψεις, εκφράζοντας άλλοτε κάποιες καλλιτεχνικές, άλλοτε τελετουργικές και θρησκευτικές, ακόμη και κάποιες κοινωνικές αλήθειες. Αναφερόμενος στις πλούσιες περουβιανές συλλογές με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, τα περίπλοκα μοτίβα και τις αλλεπάλληλες αναπαραστάσεις ζώων και ανθρώπων, ο Lévi-Strauss αναρωτιέται:

> Πώς να αμφισβητήσουμε ότι το κλειδί για την ερμηνεία τόσων ερμητικών μοτίβων δε βρίσκεται στη διάθεσή μας, άμεσα προσβάσιμο στους ζωντανούς ακόμη μύθους και τα παραμύθια; Θα ήταν σφάλμα να παραμελήσουμε αυτές τις μεθόδους, όπου μέσα από το παρόν, των οποίων μας επιτρέπεται να προσεγγίσουμε το παρελθόν. Μόνο οι μύθοι μας επιτρέπουν να βρούμε το δρόμο μέσα στο λαβύρινθο των τεράτων και των θεών, όταν ελλείψει γραφής, τα τεκμήρια της πλαστικής δε μπορούν να μας οδηγήσουν περαιτέρω[298].

Ο Lévi-Strauss ενδιαφέρεται με αυτόν τον τρόπο να υπερασπιστεί τις θεωρήσεις του που επικεντρώνονται όχι στη μελέτη της επιφάνειας, π.χ. του μύθου, αλλά στη διεισδυτική ανάλυσή της, προκειμένου να εντοπίσει τη «βαθύτερη γενετική λογική του πολιτισμικού συστήματος[299]» και, έτσι, να φτάσει να διακρίνει την πραγματική ουσία και δομή του συγκεκριμένου άυλου αντικειμένου, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ο μύθος[300].

Η μελέτη της πολυπλοκότητας των αντικειμένων δεν άργησε να αναδείξει ένα σημαντικό ζήτημα: την ιδέα ότι η πολιτισμική κληρονομιά ενός λαού, αναγνωρίζεται στα αντικείμενα τα οποία γίνονται αντιληπτά σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο ανάγνωσης. Μια

---

[297] Ο ρόλος της μάσκας είναι να παράσχει μια σειρά ενδιάμεσων μορφών που εξασφαλίζουν τη μετάβαση από το σύμβολο στη σημασία, από το μαγικό στο κανονικό, από το υπερφυσικό στο κοινωνικό. Η λειτουργία τους είναι να συγκαλύπτουν και συνάμα να αποκαλύπτουν. Βλ για την έκθεσή της στο μουσείο, τα Μουσεία Branly και Musée del' Homme στο Παρίσι.

[298] Lévi-Strauss, (2010 [1958]: 333).

[299] Smith, (2006 [2001]: 167).

[300] Το επιστημονικό έργο και η θεωρία του δομισμού καθόρισαν και επηρέασαν τον τρόπο που γίνεται αντιληπτός ο πολιτισμός, δίνοντας το έναυσμα για τη ανάπτυξη νέων σχετικών θεωριών που άπτονται του επιστημονικού πεδίου της αρχαιολογίας και της μουσειολογίας. Βλ. Lévi-Strauss (2010 [1958]: 261).

σημαντική συμβολή στον επαναπροσδιορισμό της ανθρωπολογίας στη δεκαετία του 1970 εντοπίζεται στην ερμηνευτική προσέγγιση που προωθείται από τον **Clifford James Geertz** (1926-2006). Η συμβολική ανθρωπολογία που πρεσβεύει φέρνει στο επίκεντρο το συμβολικό επίπεδο στην κατανόηση του κόσμου και της κοινωνίας. Ο Geertz έθεσε κάποια βασικά ερωτήματα για το καλλιτεχνικό προϊόν, τις συλλογές και τα μουσεία[301]. Τα αντικείμενα έχουν πολλές και διαφορετικές πτυχές επιστημονικού ενδιαφέροντος: μουσειακό αντικείμενο, έργο τέχνης, φορέας κοινωνιολογικών και ψυχολογικών εννοιών[302].

Η ανθρωπολογική προσέγγιση του Lévi-Strauss, ο οποίος θεωρούσε τον πολιτισμό ως ένα σύστημα συμβολικής επικοινωνίας, και η γλωσσολογική προσέγγιση του Αμερικανού **Noam Chomsky** (γεν. 1928), ενέπνευσαν παρόμοιες προσεγγίσεις και στην αρχαιολογία[303]. Η λειτουργική και σημειωτική, όμως, ερμηνεία του «υλικού πολιτισμού» στην αρχαιολογία είχε αρχίσει πριν από την ανάπτυξη της κοινωνικής αρχαιολογίας.

Οι δομιστές αρχαιολόγοι τονίζουν ότι οι ανθρώπινες πράξεις καθοδηγούνται από πεποιθήσεις και συμβολικές αντιλήψεις και ότι το κανονικό αντικείμενο μελέτης είναι οι δομές της σκέψεις – οι ιδέες – στον νου των ανθρώπων που κατασκεύασαν τα τεχνουργήματα. Οι δράσεις μιας κοινωνίας, είτε πρόκειται για αρχαία είτε για σύγχρονη, εμπίπτουν σε ένα καλά καθορισμένο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, με χαρακτηριστικά και ιδιαιτερότητες αναγνωρίσιμες εντός πλαισίου[304]. Όμως, όπως αναφέρει ο Μελάς, ο δομισμός έχει να αντιμετωπίσει ένα σημαντικό πρόβλημα. Δίνει προνομιακή θέση στη γλώσσα, την οποία χρησιμοποιεί ως μοντέλο για μη-γλωσσικά συστήματα, όπως είναι ο «υλικός πολιτισμός»[305].

Οι αλλαγές, πολιτικές και κοινωνικές, επηρεάζουν στο εξής την αρχαιολογία και την ανθρωπολογία, αλλά διαμορφώνουν και τη μουσειολογική επιστήμη.

[301] Clifford (1985: 240).
[302] Clifford, ό. π., 243.
[303] Πλάντζος (2014: 150)
[304] Βλ. Renfrew και Bahn (2001[1991]: 506), Μελάς (2003: 130-131).
[305] Μελάς (2003: 146).

4.4 Σύγχρονες προσεγγίσεις του υλικού πολιτισμού

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η ανθρωπολογική μελέτη των «πρωτόγονων» πολιτισμών, δηλαδή των κοινωνιών χωρίς καμία ένδειξη γραφής, ώθησε τους ανθρωπολόγους και μετέπειτα τους εθνολόγους στη μελέτη των απτών τεκμηρίων ενός πολιτισμού, δηλαδή στα αντικείμενα. Με επίκεντρο τα αντικείμενα/ευρήματα αναπτύχθηκε ένας έντονος προβληματισμός και ένας κριτικός διάλογος ανάμεσα στις διαφορετικές φιλοσοφίες και σχολές.

4.4.1 Από τη νέα αρχαιολογία στην αρχαιολογία των θρησκειών

Είναι πλέον κατανοητό ότι σε κάθε εγχείρημα συσχέτισης της θρησκείας με άλλους επιστημονικούς κλάδους το στοιχείο που κυριαρχεί είναι ο έντονος προβληματισμός για την έννοια της θρησκείας και το περιεχόμενο της που τη σηματοδοτεί. Ο ίδιος προβληματισμός είναι ορατός και στις προσεγγίσεις των επιστημόνων του πεδίου της αρχαιολογίας, της κοινωνιολογικής και του υλικού πολιτισμού. Εκείνο που έχει, όμως, σημασία είναι ότι μέσα από την ιδέα της σύζευξης της αρχαιολογίας και της θρησκείας προέκυψε ένα νέο πεδίο έρευνας η αρχαιολογία των θρησκειών, η οποία συνδέει την αρχαιολογική έρευνα με τις θρησκείες, την πίστη και τις τελετουργίες[306].

Υπερβαίνοντας τις διαφορετικές ερμηνείες της θρησκείας που κατά καιρούς έδωσαν αρχαιολόγοι, κοινωνιολόγοι, ανθρωπολόγοι κ.ά., στο σημείο αυτό θα επικεντρωθούμε σε μια διαφορετική προσέγγιση των λατρευτικών καταλοίπων, δηλαδή στις αρχαιολογικές έρευνες της θρησκείας, οι οποίες, υπό το πρίσμα του υλικού πολιτισμού και της ερμηνείας των αρχαιολογικών ευρημάτων, προσφέρουν ένα σημαντικό πεδίο επιστημονικής αναφοράς.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 στα δυτικοευρωπαϊκά κυρίως αλλά και σε αμερικανικά πανεπιστήμια, εκδηλώθηκε ένα κίνημα που θα ερχόταν σε ρήξη με την παραδοσιακή αρχαιολογική σκέψη, στην οποία επικρατούσε ο εμπειρισμός και οι

[306] Υπάρχει μια εκτενής και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα συζήτηση για τη θρησκεία και την αρχαιολογία στην οποία θίγεται η ουσία της θρησκείας για την αρχαιολογία, η σημασία της ιεροτελεστίας και της έννοιας "ritual". Βλ. Kyriakidis (επιμ. 2007)

ουσιοκρατικές αναλύσεις. Το νέο αυτό κίνημα ονομάστηκε από τους πρωτεργάτες του **«νέα αρχαιολογία»**. Η «νέα αρχαιολογία» στρέφει το ενδιαφέρον της στη «συστημική προσέγγιση του πολιτισμού και στη διαδικασιακή ερμηνεία των πολιτισμών»[307]. Τα νέα επιστημονικά δεδομένα επέφεραν αλλαγές και στη μελέτη των αρχαιολογικών τεκμηρίων[308]. Ο **Binford**, ο οποίος αναγνωρίζεται ως βασικός εκπρόσωπος της αμερικανικής «Νέας Αρχαιολογίας»[309], υπογράμμισε τη σημασία των υλικών στοιχείων, δηλώνοντας ότι τα μεμονωμένα τεχνουργήματα περιέχουν κωδικοποιημένες πληροφορίες για την τεχνολογία, την κοινωνική οργάνωση και την ιδεολογία ενός πολιτισμού[310]. Η «νέα αρχαιολογία» επεδίωκε να προσδιορίσει επιστημονικά την αρχαιολογία, θέτοντας βασικούς νόμους και κανόνες. Η εξίσωση, πάντως, του πολιτισμού με περιβαλλοντολογικούς κανόνες οδήγησε πολλούς αρχαιολόγους της διαδικαστικής θεωρίας στην παραμέληση της μελέτης της θρησκείας, θεωρώντας την ως κάτι επιφαινόμενο[311].

Κατά τις επόμενες δεκαετίες, του 1980 και του 1990, με την ανάπτυξη της μεταδιαδικαστικής προσέγγισης στην αρχαιολογία, η θρησκεία και ο υλικός πολιτισμός μεταφράζονται μέσα σε συμβολικά και σε ιδεολογικά συμφραζόμενα[312]. Αρχαιολόγοι επηρεασμένοι από τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του Durkheim για τη γνώση, τη θρησκεία και τον πολιτισμό σε σχέση με το κοινωνικό σύστημα, αναθεώρησαν σημασιολογικά τον υλικό πολιτισμό, αποδίδοντάς του τις ιδιότητες ενός κειμένου. Κατ' επέκταση, και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα εξετάστηκαν αναλυτικά ως κείμενα και ερμηνεύτηκαν αναλόγως[313]. Ο **Colin Renfrew** καταγράφει αντικείμενα που αποτελούν συμβολικές μαρτυρίες για τη θρησκευτική πίστη, την εμπειρία και τη λειτουργία της μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο[314].

[307] Κωτσάκης (2010:23). Βλ. και Πλάντζος (2014: 26).
[308] Renfrew και Bahn (2001 [1991]: 506).
[309] Binford και Binford (επιμ. 1968)
[310] Trigger (2005 [1989]:304-307). Για τον Binford, όπως υπογραμμίζει ο Tigger, η ερμηνευτική προσέγγιση των αντικειμένων ξεδιπλώνει μια αλληλουχία γεγονότων και πληροφοριών, για παράδειγμα «ένα μαχαίρι μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να κόβει, αλλά η χρυσή λαβή του υποδηλώνει ότι ιδιοκτήτης του ανήκει στην ανώτερη τάξη, ενώ ένα σύμβολο χαραγμένο στη λεπίδα μπορεί να δηλώνει επίκληση της θεϊκής προστασίας».
[311] Barret (2016: κείμενο χωρίς αρίθμηση σελίδων).
[312] Droogan (2013: 155 -156).
[313] Barret (2016).
[314]Renfrew (1994a: 51-52).

Η μεταδιαδικαστική ανάλυση αποκατέστησε «τις σχέσεις της αρχαιολογίας αφενός με το άτομο ως φορέα πολιτισμικής δράσης και αφετέρου με την ιστορική προβληματική ως ισότιμο επιστημονικό πεδίο»[315]. Δεν κατάφερε, όμως, να εμβαθύνει στη βαθύτερη ουσία του «αντικειμένου». Αν και μια τέτοια εμπειρική προσέγγιση βασισμένη στη χρήση φιλολογικών αλληγοριών και κανόνων (textual metaphor) για την ερμηνεία του υλικού πολιτισμού θα προκαλούσε αντιδράσεις[316], ο βρετανός αρχαιολόγος **Ian Hodder** κατάφερε να μεταφράσει τα αρχαιολογικά δεδομένα μέσα από ένα ενδιαφέρον παράδειγμα μεταδιαδικαστικής ανάλυσης.

Καταρχάς, για τον Hodder ο υλικός πολιτισμός δεν είναι απλώς μια αντανάκλαση της οικολογικής προσαρμογής ή της κοινωνικοπολιτικής οργάνωσης, αλλά ένα ενεργό στοιχείο των σχέσεων των ομάδων που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να συγκαλύψει ή να αποκαλύψει τις κοινωνικές σχέσεις[317]. Οι αρχαιολόγοι πρέπει να εξετάσουν όλες τις πιθανές πλευρές ενός αρχαιολογικού πολιτισμού, ώστε να κατανοήσουν τη σημασία ενός μέρους του. Στο βιβλίο του «Συνύφανση»[318] ο Hodder παρουσιάζει τη θεωρία του και αναλύει το τεράστιο χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στα αντικείμενα και στον άνθρωπο. Επικαλούμενος το παράδειγμα της «υδρίας», αναδεικνύει το πολύπλοκο φάσμα αμφίρροπων δικτύων, σχέσεων και διασυνδέσεων ανάμεσα στο αντικείμενο - υδρία και στο εξωτερικό περιβάλλον. Όπως παρατηρεί, η υδρία είναι ένα αγγείο με τρεις λαβές, το οποίο χρησιμοποιείται για μεταφορά ή σερβίρισμα νερού. Το νερό που δέχεται και έπειτα χύνει μπορεί να προέρχεται από τη βροχή ή από κάποια πηγή. Το νερό που εκρέει από την υδρία μπορεί να σβήνει τη δίψα των ανθρώπων, θα μπορούσε, όμως, να είναι και μια σπονδή στους θεούς ή να δηλώνει μια τελετουργική πράξη. Άρα, η σημασία που έχει ένα αντικείμενο ορίζεται και από τη σχέση του με το εξωτερικό περιβάλλον, στο πλαίσιο μιας αδιάλειπτα μεταβαλλόμενης σχέσης δικτύων[319]. Ακόμη και ένα αρχαιολογικό αντικείμενο, όπως η υδρία, μπορεί να εμπλέκεται σε διάφορες σχέσεις με πράγματα και ανθρώπους, μπορεί επίσης να συνδέει (να «συναθροίζει») «ανθρώπους και θεούς»[320]. Η υδρία ενδέχεται να είναι μέρος ενός αρχαιολογικού/ανασκαφικού συνόλου αντικειμένων

[315] Πλάντζος (2014: 32).
[316] Barret (2016).
[317] Hodder (1982b: 119-22), Trigger, ό. π., 357, Hodder (1982).
[318] Hodder (2014 [2012]: 26-27].
[319] Η συζήτηση αυτή ανακαλεί τη θεωρία δράστη-δικτύου (Actor–networktheory). Βλ. Latour (2005a) και Law (2010).
[320] Hodder, ό. π.

ή να εμπεριέχει τα αισθητικά χαρακτηριστικά που θα την αναδείξουν σε έργο τέχνης ή τα στοιχεία εκείνα που θα την κατατάξουν σε τελετουργικό αγγείο ή ανάθημα. Καμία, όμως, από αυτές τις ιδιότητές της δεν αναιρεί την άλλη, καθώς όλες μαζί μπορεί να συνυπάρχουν. Ωστόσο, για την ερμηνεία της ολότητας του αντικειμένου και της απόδοσης των «εγγενών»[321] στοιχείων του, είναι απαραίτητη η ανάδειξη όλων εκείνων των «σχέσεων/συναθροίσεων»[322] οι οποίες ορίζουν και καθορίζουν την ύπαρξή του (χρήση, λειτουργία, διακόσμηση κτλ.) [323].

Τι μπορούμε, όμως, να συνειδητοποιήσουμε για τον υλικό πολιτισμό από την αρχαιολογία και τη συσχέτισή της με τις αρχαίες θρησκείες; Δεν είναι παράξενο που ο Gosden αναρωτιέται «τι άραγε επιζητούν τα ίδια τα αντικείμενα;»[324]. Η σύγχρονη αρχαιολογική μελέτη ανέδειξε τη σημασία των υλικών καταλοίπων ακόμη και για την κατανόηση του θρησκευτικού φαινομένου. Όπως σημειώνει η αρχαιολόγος **Caitlin Barrett**, οι ιδιότητες των αντικειμένων μπορούν σε πολλές περιπτώσεις να δώσουν απαντήσεις για τα θρησκευτικά φαινόμενα. Οι αρχαίοι λαοί φαίνεται να έχουν αποδώσει τελετουργική ή θρησκευτική σημασία σε αντικείμενα όχι μόνο λόγω της εικονογραφίας ή του συμβολισμού τους, αλλά λόγω του υλικού τους[325]. Κατά συνέπεια, όταν οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν χαραγμένες πέτρες ως φυλαχτά, θεωρούσαν ότι η δύναμη και η αποτελεσματικότητα αυτών των αντικειμένων προέρχονταν τόσο από τις θεϊκές εικόνες ή τις επιγραφές που χαράχτηκαν στις πέτρες, όσο και από τις ίδιες τις πρώτες ύλες, ίσως σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό[326].

Οι αναζητήσεις των αρχαιολόγων κατέληξαν σε ποικίλα συμπεράσματα για τα αντικείμενα. Επιπλέον, μέσα από την αρχαιολογική ματιά γίνεται κατανοητό ότι τα υλικά αντικείμενα έχουν πολυάριθμες δυνατότητες επανάχρησης, ανατροπής και επανεξέτασης, με συνέπειες όχι μόνο για τα ίδια τα αντικείμενα αλλά και για τις παραδόσεις στις οποίες εμπλέκονται[327].

---

[321] Ο όρος ανήκει στον Panofsky (1991: 37).

[322] Κατά τον Hodder (ό. π.)

[323] Τα αντικείμενα από τη δημιουργία τους, σχετίζονται με τον άνθρωπο καθώς εξαρχής «δρουν» με άτομα μέσα μια κοινωνία, βλ. Droogan (2013: 152).

[324] Ο Gosden (2005) στο ομότιτλο άρθρο του θέτει το ερώτημα "What do objects want?", θέλοντας να ξεκαθαρίσει την επιρροή των αντικειμένων στον άνθρωπο. Βλ. επίσης Malafouris και Renfrew (2010: 2)

[325] Σχετ. βλ. Schnapp (2007 [1993]: 27-40).

[326] Barrett (2015) και 2016).

[327] Gosden και Marshall (1999), Henare, Holbraad καιWastell (2007), Gosden (2005), Joyce (2012). Για παράδειγμα, τι αντιπροσωπεύουν αγάλματα των θεοτήτων, πώς παρουσιάζονται και πώς αντιμετωπίζονται τέτοια αρχαιολογικά ευρήματα;

Η θρησκεία αποτελεί για την αρχαιολογία ένα από πιο σημαντικά ερευνητικά πεδία. Πρόκειται για ένα τεράστιο «κεφάλαιο» έρευνας, με αντίστοιχη σε όγκο βιβλιογραφία, που θα ήταν αδύνατο να εξεταστεί στην παρούσα μελέτη. Αυτό που συνδέει την επιστήμη της αρχαιολογίας με τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό είναι η ερευνητική και ερμηνευτική προσέγγιση των αρχαιολογικών θρησκευτικών τεκμηρίων, όπως των λατρευτικών αντικειμένων και των χώρων λατρείας. Υπάρχει μια ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα συζήτηση για την ερμηνεία των δεδομένων αυτών, η οποία συνδέεται με την ιστορία της θεωρίας για τη θρησκεία και τον υλικό πολιτισμό. Όπως έχει συχνά σημειωθεί, κανένας από τους μελετητές της ιστορίας της θρησκείας δεν έθεσε σε άμεσο διάλογο τη θρησκεία και την ύλη. Στη μελέτη της η **Droogan** καταλήγει ότι η θρησκεία «παρέμενε παρεξηγημένη, σε μεγάλο βαθμό αδιάφορη, αγνοήθηκε και παραμελήθηκε από την αρχαιολογική βιβλιογραφία»[328]. Η συγγραφέας αποδίδει το γεγονός αυτό στη δυσκολία της αρχαιολογικής επιστήμης να εφαρμόσει μια διεπιστημονική προσέγγιση που να περιλαμβάνει πεδία, όπως την κοινωνιολογία και τη ψυχολογία της θρησκείας[329]. Όπου αναγνωρίζεται ότι έχει εκδηλωθεί θρησκευτική δράση, όπως, για παράδειγμα, σε ταφές, ναούς, έθιμα ταφής και λατρευτικά μνημεία, η θρησκεία συσχετίζεται με τις εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας (οικονομία, διατροφή, επιβίωση, εξημέρωση, αστικοποίηση και εμπόριο) και όχι με τη θρησκευτική ζωή[330]. Η αρχαιολογία, ωστόσο, φαίνεται ότι τα τελευταία κυρίως χρόνια έχει στρέψει το ενδιαφέρον της στο πεδίο της θρησκείας και της λατρείας ειδικότερα, ανοίγοντας ένα νέο κεφάλαιο στην επιστήμη αυτή: την αρχαιολογία της θρησκείας, της λατρείας και του ενσώματου βιώματος του υλικού πολιτισμού[331].

[328] Droogan (2013: 43).

[329] Droogan, ό.π., 47. Είναι χαρακτηριστικό, όπως αναφέρει, ότι στα περισσότερα αρχαιολογικά μελετήματα για τη θρησκεία χρησιμοποιείται ο όρος "ritual" και συναφείς έννοιες, όπως "rites, symbolism, ideology, psychology, phenomenology" και όχι ο όρος "religion". Αδιαμφισβήτητα η Droogan προβάλλει ένα τεράστιο θέμα που είναι αυτό της ετυμολογίας του όρου «θρησκεία». Τα ερωτήματα σχετικά με το προαναφερθέν θέμα είναι αναρίθμητα και για τον λόγο αυτό δεν θα μας απασχολήσουν στο συγκεκριμένο σημείο.

[330] Σε αρκετές, βέβαια, περιπτώσεις, η αρχαιολογική έρευνα στρέφεται σε μία πιο σύνθετη διεπιστημονική προσέγγιση, η οποία συσχετίζει το θρησκευτικό τελετουργικό και τη φύση της κοινωνίας. Ιδιαίτερα στο έργο του Hodder *Religion in the Emergence of Civilization,* το στοιχείο αυτό είναι εμφανές. Renfrew (1994a και 1994b), Hodder και Hutson (2003), Insoll (2001: 3-10), Insoll (2004a: 151-154) και (2015: 269).

[331] Τα νέα δεδομένα παρουσιάζονται αναλυτικά στο εγχειρίδιο Insoll (επιμ. 2011), *the Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion.*

4.4.2 Η «κοινωνικότητα» και η «δράση» των αντικειμένων

Για τον **Jean Baudrillard** (1929-2007) η κοινωνία διαμορφώνεται μέσα από καταναλωτικές αξίες και ιδεολογίες των μέσων ενημέρωσης. Αυτό που κυριαρχεί είναι το αντικείμενο, μια εικόνα, ένα σημάδι, ένα θέαμα. Η υλικότητα υπερτερεί ακόμη και στην τέχνη, οδηγώντας στην αντικειμενοποίηση των αισθητικών αρχών (materialization of aesthetics)[332]. Έτσι από τη μία, συναντάμε θεωρίες που βασίζονται στη μαρξιστική φιλοσοφία και κατ' επέκταση στην εμπορευματοποιημένη μορφή των αγαθών και την αλλοτρίωση της κοινωνίας. Από την άλλη, η «αναστοχαστική» θεωρία του **Pierre Bourdieu** (1930-2002), προσδίδει στον υλικό πολιτισμό τελείως διαφορετική προοπτική. Μέσα από το φιλοσοφικό της πρίσμα τα αντικείμενα, αποκτούν αισθητικές και συμβολικές αξίες[333].

Οι θεωρίες αυτές, ελάχιστο παράδειγμα των ριζοσπαστικών θεωρήσεων που αναδύθηκαν κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αι., θεμελίωσαν τα δομικά χαρακτηριστικά του υλικού πολιτισμού. Στη σύγχρονη πραγματικότητα τα διακριτά στοιχεία του υλικού πολιτισμού, όπως η «γλώσσα», τα σύμβολα, οι κώδικες, επανερμηνεύονται και προσαρμόζονται στα νέα επιστημονικά δεδομένα. Αποκτούν, όπως άλλωστε είδαμε, διαφορετικές αξίες και υπόσταση[334]. Σημαντικές προσωπικότητες, όπως οι Maurice Godelier, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Jean Baudrillard, Antony Giddens, Daniel Miller, Bruno Latour, Michel Foucault, Umberto Eco, Arjun Appadurai, Victor Turner, Alfred Gell, Mary Douglas, Victor Buchli, Ian Hodder, Edmond Leach, Tim Ingold, Chris Tilley, Janet Hoskins, Susan Pearce, απέδωσαν ο καθένας τις δικές τους συνιστώσες στη σημασία, στη χρήση και στην ερμηνεία του «αντικειμένου».

Για παράδειγμα, ο **Paul Ricoeur** (1913-2005) ανατρέχει στην «πολιτισμική αντικειμενικότητα» (cultural objectivity) που πηγάζει από την «ερμηνευτική θεωρία του

---

[332] Douglas (2015), Baudrillard (1993 [1990]: 16) και (1997).

[333] Smith (2006 [2001]: 214), Bourdieu (1999 [1982)]. Όπως σημειώνει ο Bourdieu (2002 [1979]: 33) «Η κοινωνιολογία πρέπει να λαμβάνει υπόψη της τα δύο είδη ιδιοτήτων με τις οποίες τα άτομα και οι ομάδες συνδέονται αντικειμενικά: από τη μια οι υλικές ιδιότητες […] και από την άλλη, οι συμβολικές ιδιότητες […]».

[334] Για παράδειγμα, το «σύμβολο» αποτελεί για την κοινωνιολογία ένα από τα βασικά συστατικά της κουλτούρας μαζί με το συμβολικό σύστημα και τις αξίες (π.χ. το σύμβολο του δολαρίου ή τον σταυρό). Πολλά από αυτά τα σύμβολα είναι εμποτισμένα με συναισθηματικό φορτίο και πολλά από αυτά μάλιστα ιεροποιούνται. Για την έννοια του συμβόλου στην κοινωνιολογία βλ. Hendry (2011 [1999]: 171-195), Alexander, Thompson και Edles (2016), ειδικότερα σ. 125-126 και Geertz (1973a και 1973b).

πολιτισμού» (hermeneutic of culture)[335]. Ο **Roland Barthes** (1915-1980) στις «Μυθολογίες» του διακρίνει στα υλικά αγαθά κρυμμένες τις ιδεολογικές και συμβολικές ιδιαιτερότητες μιας κοινωνίας, τις οποίες εξετάζει χρησιμοποιώντας μηχανισμούς της σημειολογίας[336]. Ο ανθρωπολόγος **Maurice Godelier** (γεν. 1930) εξετάζει τη δράση ανάμεσα στον άνθρωπο και τον υλικό κόσμο σε σχέση με τις πνευματικές λειτουργίες.

Ιδιαίτερη μνεία οφείλουμε στην «τάξη των πραγμάτων» του **Michel Foucault** (1926-1984), καθώς μέσα από το έργο του αναδύθηκε μια εναλλακτική προοπτική για τη γνώση και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να ερμηνευτεί ο κόσμος. Η θεωρία του Foucault αναγνωρίζει ένα πολύπλοκο σύμπλεγμα πραγμάτων, το οποίο αποκτά ιδιαίτερη χροιά, κυρίως όταν εφαρμόζεται στην επιστήμη του υλικού πολιτισμού και στη θεωρία για τα μουσεία[337]. Ο Foucault μαζί με άλλους επιστήμονες και στοχαστές, που αναφέραμε παραπάνω, συνέβαλαν ο καθένας με τον δικό του τρόπο στη διαμόρφωση της σύγχρονης θεωρίας του υλικού πολιτισμού, αλλά και της μουσειολογίας.

Θα ήταν αδύνατο στην παρούσα μελέτη να γίνει λεπτομερής ανάλυση του έργου τους. Αξίζει, όμως, να γίνει συνοπτική παρουσίαση κυρίως εκείνων που συνετέλεσαν αποφασιστικά στη διαμόρφωση του υλικού πολιτισμού ως σύγχρονου επιστημονικού πεδίου.

4.4.3 Η διαμόρφωση του σύγχρονου υλικού πολιτισμού

Το θέμα της «υλικότητας» (materiality) συνδέεται με τον ανθρωπολόγο **Daniel Miller** [338]. Ο βρετανός ανθρωπολόγος, παρακινούμενος από σχετικές θεωρίες προγενέστερων στοχαστών, όπως οι Gombrich, Coffman, Levi-Strauss, Bourdieu κ.ά., καταλήγει στην κατηγοριοποίηση των αντικειμένων βάσει των διακριτών τους χαρακτηριστικών, όπως το σχέδιο, το χρώμα και το υλικό τους. Δεν παραλείπει, όμως, να εκθέσει και το συμβολικό ή ιδεολογικό γνώρισμα της ταυτότητάς τους[339]. Συγκεκριμένα, ο Miller επικεντρώνεται στην αναλυτική παρουσίαση ενός «προϊόντος»[340] το οποίο παράγεται σε

[335] Helenius (2013: 249- 256).
[336] Barthes (1979) και ειδικότερα Woodward (2007: 68-70).
[337] Foucault (1970). Βλ. επίσης Hooper-Greenhill (2006 [1992]: 9-18).
[338] Οικονόμου (2013: 81-83).
[339]Στη μελέτη του *Artefacts as Categories* (1985). Βλ ειδικότερα: Miller (1985: 1-14).
[340] Στην προκειμένη περίπτωση στην κεραμική

ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο. Το «προϊόν» αυτό αντανακλά τις κοινωνικές ιδιαιτερότητες της κοινότητας στην οποία παρήχθη[341]. Επικεντρώνει το ενδιαφέρον του όχι αποκλειστικά στη μικρο-ανάλυση, δηλαδή την τεχνολογία, τη λειτουργία και το σχεδιασμό, αλλά σε κάποια ιδιότυπα σημεία - σύμβολα. Τα τέχνεργα αυτά παρουσιάζονται για τον Miller ως αντικείμενα που έχουν κατασκευαστεί και ερμηνευτεί από τον άνθρωπο και κατ' επέκταση αντανακλούν την κουλτούρα της κοινωνίας στην οποία έχουν δημιουργηθεί.

Πρωταγωνιστής στη μελέτη της αρχαιολογίας σε συνάρτηση με τον υλικό πολιτισμό είναι ο **Ian Hodder**. Στις θεωρίες του για τη σύγχρονη αρχαιολογία, το αντικείμενο ανάγεται σε αρχαιολογικό τεκμήριο που εμπλέκεται σε ένα είδος ανταλλαγής «ύλης, ενέργειας και πληροφοριών»[342]. Για τον Hodder η αρχαιολογική ερμηνεία είναι ένα σύνθετο παλίμψηστο δεδομένων, ένα πλαίσιο συναφειών μέσα στο οποίο το αντικείμενο αποκτά εξέχουσα θέση. Επανατοποθετείται έτσι με τον Hodder η ερμηνεία του αντικειμένου εντός «καθορισμένου πλαισίου» (in context)[343]. Η ανάδυση της έννοιας του «πλαισίου», δηλαδή η μελέτη ενός δεδομένου μέσα στα οριοθετημένα όρια της ύπαρξής του, δεν επρόκειτο να επηρεάσει μόνο την αρχαιολογία. Πράγματι, τα νέα δεδομένα εφαρμόστηκαν στη θεωρία του υλικού πολιτισμού και επαναπροσδιορίζουν το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς μέσα στο οποίο γίνεται αντιληπτός ο υλικός πολιτισμός[344].

Το ενδιαφέρον για τον υλικό πολιτισμό πήρε νέα τροπή προς το τέλος της δεκαετίας του 1970 και στις αρχές της δεκαετίας του 1980, όταν επανέκαμψε το ενδιαφέρον για τα ίδια τα «τεχνουργήματα» και οι αρχαιολόγοι στράφηκαν πάλι στην κοινωνική ανθρωπολογία για να μελετήσουν τον υλικό πολιτισμό. Σύντομα έρχονται στο προσκήνιο θεωρίες που αποδίδουν στο αντικείμενο την κοινωνική του υπόσταση. Αναδύεται η

[341] Αναφέρεται σε ένα χωριό στην κεντρική Ινδία.
[342] Hodder (2012: 111). Αναφέρει συγκεκριμένα: *material things are involved in exchanges of matter, energy and information*.
[343] Βλ. γενικά Hodder (1989) και (1992). Ειδικότερα, Hodder και Hutson (2003: 170-172). Επίσης, για την έννοια του όρου και τη σημασία της για την αρχαιολογική τεκμηρίωση. βλ. Schiffer (1972), Ford (1977), Cannon-Brookes (1994) κ.ά.
[344] Η «εντός πλαισίου» έρευνα απασχολεί ιδιαίτερα την κοινωνική ανθρωπολογία, όπως άλλωστε φαίνεται στο έργο της βρετανίδας ανθρωπολόγου Marilyn Strathern, η οποία υπογράμμισε τη σημασία του ιστορικού, πολιτισμικού και κοινωνικού πλαισίου για τη μελέτη των αντικειμένων. «Υπάρχει μια σύνδεση ανάμεσα στη μελέτη των τέχνεργων και τη μελέτη του χρόνου καθώς και ανάμεσα στην ιδέα του ιστορικού πλαισίου και του πολιτιστικού ή κοινωνικού πλαισίου». Strathern (2013: 158). Βλ. επίσης, Strathern (1990 και 1995).

κοινωνιολογική σημασία της έννοιας του αντικειμένου, ως «συμβόλου», ως «σημειοφόρου»[345] ή ως αντικειμενοποιημένης επικοινωνιακής δράσης[346].

Ο κοινωνικός χαρακτήρας του υλικού πολιτισμού αποτελεί αφετηρία για την εξέλιξη της μουσειολογικής θεωρίας. Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1980 ο ανθρωπολόγος **Arjun Appadurai** εντρυφά στην κοινωνικο-πολιτισμική ανθρωπολογία και ο, επίσης ανθρωπολόγος, **Igor Kopytoff** προτάσσει μια νέα ιδιότητα των αντικειμένων. Στο εξής τα αντικείμενα αποκτούν εκτός από την υλικότητά τους, την κοινωνική τους υπόσταση[347].

Η Βρετανίδα **Susan Pearce** προχώρησε ένα βήμα περαιτέρω προσαρμόζοντας τις σύγχρονες κοινωνιολογικές θεωρίες στο μουσειοποιημένο αντικείμενο[348]. Η θεωρία της βασίζεται στην ερμηνεία των μουσειοποιημένων αντικειμένων. Συγκεκριμένα, με αφορμή ένα έκθεμα, τμήμα της Συλλογής του Εθνικού Στρατιωτικού Μουσείου (National Army Museum) στο Λονδίνο[349], η Pearce ανέδειξε και επαναπροσδιόρισε τη σημασία της ερμηνείας ενός αντικειμένου μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο. Το συγκεκριμένο αντικείμενο εξετάζεται από την Pearce σε συνάφεια με την ιστορική πραγματικότητα. Το αντικείμενο συνδέεται με το ιστορικό γεγονός και τοποθετείται μέσα στον χωροχρόνο[350]. Στο πλαίσιο αυτό, το αντικείμενο ως ιστορικό κειμήλιο, πολεμικό τεκμήριο, έργο τέχνης ή έκθεμα αποκτά πρόσθετες ιδιότητες. Κατ' επέκταση, εμπλουτίζονται και οι εγγενείς πληροφορίες που μπορεί να προσφέρει η ανάλυση και η ερμηνεία του. Με την Pearce ο υλικός πολιτισμός συνδέεται σε μια σχέση αλληλεξάρτησης με τον άνθρωπο, με τα συναισθήματα του, αλλά και με την ιδεολογία της εποχής του[351]. Το αντικείμενο-

[345] Pomian (1990: 36).
[346] Εδώ δανειζόμαστε τον όρο από τον Goldthorpe (2014: 149) και, αντίθετα με εκείνον, τον χρησιμοποιούμε για τον υλικό πολιτισμό και όχι, όπως υποστηρίζει, για τα γραπτά τεκμήρια του παρελθόντος. Ο Goldthorpe (2014: 149) σημειώνει: «Τα αντικείμενα είναι απλά φυσικά κατάλοιπα, όπως οστά ή περιττώματα· ή ακόμη ανθρώπινα δημιουργήματα, όπως εργαλεία, όπλα, κτίσματα ή έργα τέχνης. Γενικότερης, όμως, σημασίας είναι εκείνα που μπορεί κανείς να αποκαλέσει *αντικειμενοποιημένες επικοινωνιακές δραστηριότητες*: δηλαδή, επικοινωνιακές δραστηριότητες σε κάποια γραπτή μορφή και, ιδίως, *έγγραφα* όλων των ειδών. Όποια και αν είναι η φύση τους, τα απομεινάρια του παρελθόντος, και μονάχα αυτά, αποτελούν την πηγή της γνώσης μας για το παρελθόν […] Εν ολίγοις, χωρίς απομεινάρια του παρελθόντος, δεν υφίσταται ιστορία».
[347] Σύμφωνα με την ομώνυμη μελέτη, "The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective", Appadurai (1986), Kopytoff (1986).
[348] Αναφερόμαστε κυρίως στους Ferdinand de Saussure και Roland Barthes.
[349] Πρόκειται για το σακάκι του αξιωματικού του πεζικού, Lieutenant Henry Anderson, το οποίο φορούσε κατά τη μάχη του Βατερλό. Pearce (1990: 125).
[350] Δηλαδή τη συγκεκριμένη μάχη.
[351] Pearce (1990: 129, εικ. 1).

τεκμήριο είναι κάτι παραπάνω από υλική οντότητα. Μετατρέπεται σε «σύμβολο» (symbol) και σε «σημείο» (sign)[352].

Η διαδικασία αυτή τεκμηριώνεται σε μια εποχή κατά την οποία οι επιστήμονες χρησιμοποιούν πλέον έννοιες όπως «βιογραφία των αντικειμένων». Η νέα τάση παρουσιάζεται μέσα από το έργο της **Janet Hoskins** με τίτλο *Biographical objects. How things tell the stories of people*[353]. Σε μία από τις πιο σημαντικές ανθρωπολογικές μελέτες της στην περιοχή Kodi της Ινδονησίας καταλήγει στη σημασία που έχουν τα αντικείμενα για την κατανόηση της ανθρώπινης κουλτούρας:

> Αυτό που ανακάλυψα, προς έκπληξή μου, ήταν πως δεν ήταν δυνατό να συλλέξω τις ιστορίες των αντικειμένων και τις ιστορίες ζωής των ανθρώπων ξεχωριστά. Οι άνθρωποι και τα πράγματα στα οποία έδιναν αξία ήταν τόσο περίπλοκα συνδεδεμένα που δεν ήταν δυνατόν να διαχωριστούν. Οι στενωποί που συνάντησα στην προσπάθειά μου να ακολουθήσω την προσχεδιασμένη μεθοδολογία μου αποδείχτηκαν ένα κρυφό πλεονέκτημα: Απέκτησα πιο ενδοσκοπικές, οικείες και 'προσωπικές' αναφορές για τις ζωές πολλών ανθρώπων όταν τους ρώτησα για αντικείμενα και αναζήτησα τα μονοπάτια πολλών αντικειμένων σε συνεντεύξεις που φαινομενικά επικεντρώνονταν σε πρόσωπα[354].

Αν και τα αντικείμενα στα οποία αναφέρεται είναι κυρίως καθημερινής χρήσης, η Hoskins επισημαίνει ότι τα αντικείμενα αποκτούν αξία όταν τεθούν σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο συναισθημάτων, εμπειριών και λοιπών συσχετίσεων που τα καθιστά σημαντικά και ξεχωριστά. Υπ' αυτές τις συνθήκες, τα αντικείμενα μετατρέπονται σε οντότητες που κατέχουν βιογραφική υπόσταση.

Στον διεπιστημονικό διάλογο για τον υλικό πολιτισμό εισάγονται, επίσης, δύο νέες έννοιες, η «κατανάλωση» (consumption) από τον Daniel Miller[355] και η «δράση» (agency) από τον Alfred Gell. Ο αρχαιολόγος **Daniel Miller** με τη μελέτη του *Material Culture and Mass Consumption*[356] ανέδειξε μια νέα πτυχή του «υλικού πολιτισμού», εισάγοντας την έννοια της «κατανάλωσης» και της παραγωγής[357]. Ο Miller υποστηρίζει ότι, καθώς ασχολούνται με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των υλικών αντικειμένων, οι

[352] Pearce (1990: 130).
[353] Γενικά βλ. Hoskins (2006) και (1998).
[354] Hoskins (1998: 2). Μετάφραση από τα αγγλικά.
[355] Miller (1987, 1998a, 1998b, 2002), Dant (1999), Attfield (2000), Buchli (2002).
[356] Για το έργο του βλ. εκτός των άλλων Woodward (2007:25), Hicks (2010: 93)
[357] Για τις αρνητικές συνέπειες του καταναλωτισμού και την «εξουσία» του αντικειμένου στον άνθρωπο βλ. Baudrillard (1996 [1968]), Baudrillard, (2005 [1970]). Επίσης, στη θεωρία των κοινωνικών τάξεων του Bourdieu θίγεται η έννοια της κατανάλωσης Bourdieu (2002 [1979]) και Bourdieu (2006 [1980]).

προσεγγίσεις του «υλικού πολιτισμού μπορούν να οδηγήσουν στη βαθύτερη κατανόηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ανθρωπότητας, η οποία δεν μπορεί να διαχωριστεί από την υλικότητά της»[358]. Υπό το πρίσμα του βρετανού κοινωνικού ανθρωπολόγου **Alfred Gell**, ο οποίος επικεντρώθηκε στην τέχνη, τα έργα τέχνης αναγνωρίζονται ως κατασκευάσματα του ανθρώπου, παράγωγα της προσπάθειάς του να ενταχθεί και να εξελιχθεί κοινωνικά[359]. Κατά την επιχειρηματολογία του Gell, η ενέργεια του καλλιτέχνη, από τη σύλληψη του έργου τέχνης έως την ολοκλήρωσή του, παράγει ένα είδος δράσης, ασκεί, με άλλα λόγια, κάποια επενέργεια πάνω στο ίδιο το έργο[360]. Το αντικείμενο μετατρέπεται αυτόματα σε πομπό μηνυμάτων, που μπορεί να εκπέμπει πληροφορίες για την κοινωνία, το περιβάλλον, την ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία. Με αυτόν τον τρόπο, το αντικείμενο λειτουργεί και ως φορέας δράσης και με την ενέργειά του εγείρει διαφορετικά συναισθήματα σε κάθε άνθρωπο. Ο Gell εντάσσει τα αντικείμενα μέσα σε ένα πλαίσιο που ονομάζει "art nexus". Πρόκειται για ένα «σύστημα κοινωνικής δράσης». Μέσα στον άξονα αυτό τα πρόσωπα και τα πράγματα μπορούν να μελετηθούν ως ισοδύναμα και ανταλλάξιμα, αφού η κοινωνική δράση, όπως αναφέρει, δεν πραγματοποιείται μόνο στα άτομα, αλλά θα μπορούσε επίσης να ασκείται και στις υλικές οντότητες[361]. Με άλλα λόγια, τα αντικείμενα στην περίπτωση της θεωρίας του Gell προσλαμβάνονται ως άτομα.

Ο γαλλικής καταγωγής φιλόσοφος **Bruno Latour** με τη θεωρία του δράστη-δικτύου αναγνωρίζει τη βαθύτερη σημασία των αυταπόδεικτων αντικειμένων (objects) - δεδομένων (facts) για την ίδια την πολιτική (dingpolitik)[362]. Ξεκινώντας από την ιδέα ότι η μετάφραση των κοινωνικών ιδιομορφιών συνδέεται με μια σχέση δράσης αντίδρασης ανάμεσα στον άνθρωπο και σε οντότητες μη-ανθρώπινες, όπως τα αντικείμενα, η φύση,

[358] Miller (2012: 339).
[359]Miller (1987: 215) και Γιαλούρη (2012: 35-42).
[360] Ο Gell επικεντρώνεται στις εικαστικές τέχνες. Οι θεωρίες του αναπόφευκτα θεωρούνται ριζοσπαστικές. Για παράδειγμα, σημειώνει: «Τα άτομα μπορούν να είναι πράγματα και τα πράγματα μπορούν να είναι άτομα, επειδή η επικέντρωση εδώ δεν είναι στην ουσία, αλλά στους παράγοντες που επιδρούν στη σχέση μεταξύ τους» (μετάφραση από τα αγγλικά). Πρβλ. Chua και Elliot (2013: 5). Παρά το γεγονός ότι η θεωρία του Gell προκάλεσε αντιπαραθέσεις στον επιστημονικό τομέα, η αντίληψή του για την τέχνη ως ένα «σύστημα δράσεων», αποτελεί ακόμη και σήμερα σημείο αναφοράς για τη μελέτη του υλικού πολιτισμού.
[361] Gell (1998, ειδικότερα 12-13, 29 πίν. Ι) «Υπάρχει μια σύνδεση ανάμεσα στη μελέτη των τέχνεργων και τη μελέτη του χρόνου καθώς και ανάμεσα στην ιδέα του ιστορικού πλαισίου και του πολιτιστικού ή κοινωνικού πλαισίου» (μετάφραση από τα αγγλικά). Πρβλ. Gell (1998: 153, 222). Βλ. επίσης: Leach (2007: 176-177), Chua και Salmond (2012), Chua και Elliot (2013).
[362] Latour (2005b). Για τη συμβολή του και για τη θεωρία του ANT (Actor Network Theory) βλ. Γιαλούρη (2014: 31-35), Οικονόμου, ό. π. 69-70. Για τη θεωρία βλ. ειδικότερα Latour (2005a), Law (1999).

οι ιδέες, η τεχνολογία. Στη σχέση αυτή, ωστόσο, κανένα ξεχωριστό στοιχείο δεν λειτουργεί αυτόνομα. Σύμφωνα με τη θεωρία που αναπτύχθηκε στο Κέντρο Κοινωνιολογίας της Καινοτομίας στο Παρίσι, γνωστή με το ακρώνυμο ANT (Actor Network Theory), από τον Bruno Latour και άλλους διανοητές από τον χώρο της κοινωνιολογίας και της ανθρωπολογίας, οι σχέσεις «δεν είναι διμερείς, είναι 'εκτεταμένα δίκτυα', 'συναρμογές' ή 'συναθροίσεις', που συγκροτούνται μέσω των δράσεων τόσο ανθρώπων όσο και μη ανθρώπων» [363].

Η σημασία της συγκεκριμένης θεωρίας έγκειται στον τρόπο που μας καθοδηγεί να επαναπροσεγγίσουμε τα αντικείμενα. Στην πραγματικότητα, η θεωρία της δράσης των αντικειμένων ανάγει τα αντικείμενα σε ιστορίες, αξίες, συσχετίσεις, αναφορές, δράσεις, κοινωνίες, γνώσεις και ανθρώπους. Δεν είναι τυχαίο που ο βρετανός καθηγητής κοινωνιολογίας John Law μεταφράζει τη συγκεκριμένη θεωρία ως «σημειωτική της υλικότητας» (*semiotics of materiality)*, καθώς εφαρμόζει τις βασικές δομές της σημειωτικής σε κάθε υλική οντότητα[364] . Αν και η θεωρία κατηγορήθηκε από πολλούς, λόγω της εμμονής της στους «μη ανθρώπινους δρώντες»[365], αποτελεί, όπως σημειώνει ο Olsen, μοναδική διαδραστική προσέγγιση που ορίζει με *δημοκρατικούς όρους* και *χωρίς αποκλεισμούς* κάθε αντικείμενο μέσα από τις συσχετίσεις του και τα δίκτυα επικοινωνίας του[366]. Μάλιστα, όταν η συγκεκριμένη δράση συνδέεται με τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό, αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Επομένως, σύμφωνα με τη θεωρία του ANT τα λατρευτικά αντικείμενα ορίζονται ως δρώντα υποκείμενα που συμμετέχουν σε μια διαδικασία/λειτουργία. Ωστόσο, για τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό η συγκεκριμένη δράση ενεργοποιείται, όταν τεθεί σε συγκεκριμένα χωρο-χρονικά πλαίσια και αισθητικές ή συναισθηματικές συνδέσεις, ενώ παράλληλα συνδέεται με σχέσεις αμοιβαίας αλληλεξάρτησης από τον άνθρωπο. Το στοιχείο αυτό, δηλαδή η ενέργεια του ανθρώπου που δημιουργεί και ρυθμίζει τη χρήση και τη δράση των αντικειμένων, φέρνει κυρίως στο επίκεντρο την προβληματική φύση της ερμηνείας λατρευτικών αντικειμένων

[363] Γιαλούρη (2012: 32-35).
[364] Όπως παρατίθεται στο Olsen (2003: 98).
[365] Olsen (2003).
[366] Τα αντικείμενα αυτά αναφέρονται ως «υβρίδια» *hybrids,* έναν πολύπλοκο ορισμό που συνδέεται με τα πολιτισμικά φαινόμενα και τη δράση τους στον χώρο και τον χρόνο. Βλ.Olsen, ό. π.

αρχαίων θρησκειών. Και αυτό συμβαίνει, καθώς οι αξίες με τις οποίες είναι φορτισμένα αντικείμενα αρχαίων πολιτισμών, δεν είναι τόσο εύκολο να ανασυνταχθούν[367].

Οι θεωρίες αυτές αναμφίβολα διεύρυναν το φάσμα των ερμηνειών του υλικού πολιτισμού. Κυρίως, όμως, έδειξαν στους επιστήμονες το δρόμο που θα τους βοηθήσει να υπερβούν τις δυσκολίες που θέτει η μελέτη, η ερμηνεία και η έκθεση αντικειμένων κοινωνιών που δεν εντάσσονται στο πλαίσιο της «δική μας», οικίας και γνώριμης ερμηνείας. Στο εξής στις προσεγγίσεις του υλικού πολιτισμού θα προέχει ο τρόπος με τον οποίο ο ανθρώπινος νους προσλαμβάνει τα αντικείμενα και ο βαθμός αλληλεπίδρασης ανάμεσα στη συνάρτηση άνθρωπος-ύλη-αντικείμενο[368].

4.4.4 Σύγχρονος υλικός πολιτισμός: Αναθεωρώντας τα δεδομένα

Ιστορικά η μελέτη του υλικού πολιτισμού διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε μέσα σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο κοινωνικό περιβάλλον. Κεντρικό σημείο της αφήγησης είναι το αντικείμενο, το οποίο αποτέλεσε αφετηρία για τη σύνθεση ενός επιστημονικού πλαισίου αναφοράς. Μέσα από τις επιστημονικές συσχετίσεις για το αντικείμενο και εν συνεχεία για τον υλικό πολιτισμό, εμφανίζεται πλήθος δεδομένων που σχετίζονται με την ανθρώπινη γνώση και έρευνα. Κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990 η μελέτη του «υλικού πολιτισμού» διαμορφώνεται οριστικά ως διακριτή ακαδημαϊκή επιστήμη. Μάλιστα, το 1996 εκδίδεται το διεθνές περιοδικό "Journal of Material Culture", μετά το οποίο θα ακολουθήσουν και άλλες αντίστοιχες επιστημονικές εκδόσεις κυρίως σε Ευρώπη και Αμερική[369].

Μέσα από ποικίλες θεωρίες, επιστημονικούς συλλογισμούς και συμπεράσματα για την αρχαιολογία, την κοινωνιολογία ακόμη και τη ψυχολογία[370], οικοδομείται η θεωρία για τον υλικό πολιτισμό.

Τα νέα δεδομένα επιδρούν στον τρόπο έκθεσης των αντικειμένων στα μουσεία, αλλά και στη λειτουργία του ίδιου του μουσείου, καθώς και στη σχέση του μουσείου με τον επισκέπτη. Κάθε λεπτομέρεια, από την ίδια την αρχιτεκτονική του χώρου μέχρι την

[367] Το θέμα θα μας απασχολήσει στο κεφάλαιο 8. Βλ. σχετικά Morgan, Plate, Stolow και Whitehead (2015), Mohan και Warnier (2017).
[368] Ξεχωρίζουν οι μελέτες των Dant (1999), Gosden (2005) και Tilley (2006b), οι οποίοι προσπαθούν να κατανοήσουν τη «δράση» του αντικειμένου και την επιρροή που έχει αυτό στο άτομο.
[369] Στην εισαγωγή του Buchli γίνεται αναφορά στα πανεπιστημιακά τμήματα που μελετούσαν τον «υλικό πολιτισμό» (Buchli 2002: 11).
[370] Για παράδειγμα, η ψυχοναναλυτική θεωρία του Freud. Βλ. σχετικά Ricoeur (1970).

επιλογή των αντικειμένων για έκθεση, εντάσσεται σε μια μεθοδευμένη διαδικασία που αποκτά πλέον ξεκάθαρα κοινωνικά, πολιτικά, εθνικά, θρησκευτικά πλαίσια. Όταν εδραιώνεται πλέον η Μουσειολογία ως νέος επιστημονικός κλάδος[371], τίθενται στο επίκεντρο οι συντεταγμένες της έκθεσης και ερμηνείας των αντικειμένων καθώς και ο ρόλος του μουσείου.

Το μουσείο σήμερα συνδέεται άμεσα με τον υλικό πολιτισμό[372]. Εντέλει, φαίνεται ότι αναρίθμητα αντικείμενα των μουσείων σε όλο τον κόσμο εμπεριέχουν την «ιστορία του υλικού πολιτισμού». Η άποψη αυτή μπορεί να ακούγεται αρκετά τολμηρή, όμως, με τη διεξοδική ανάλυση και παρακολούθηση των «διαδικασιών ένταξης» ενός αντικειμένου στο μουσείο, χρησιμοποιώντας ειδικότερα την άποψη του Appadurai περί της «κοινωνικής ζωής των αντικειμένων», ξεδιπλώνεται μπροστά μας μια ακολουθία γεγονότων (δημιουργία, συλλογή, διάδοση, ανταλλαγή, ερμηνεία, έκθεση, συντήρηση). Τα γεγονότα αυτά η Pearce τα απομόνωσε και τα τοποθέτησε διαδοχικά σε μια ακολουθία βασικών «γνωστικών διαδικασίων»: από την αισθητηριακή εμπειρία του συλλέκτη να επιλέξει ένα συγκεκριμένο αντικείμενο και να το εντάξει σε μια συλλογή, ως την ερμηνεία που επιδέχονται και τον ρόλο που αποκτούν ως μέρος ενός συνόλου πραγμάτων[373].

Το 2010 ο **Steven Conn**, αμερικανός μελετητής της ιστορίας των μουσείων, εξέδωσε ένα βιβλίο με τον ιδιαίτερο τίτλο *Do Museums Still Need Objects*. Θα ήταν αδύνατο να φανταστούμε ένα μουσείο χωρίς αντικείμενα, θα έμοιαζε σαν μυθιστόρημα χωρίς ιστορία, σαν εικόνα δίχως τοπίο. Ο ίδιος ο συγγραφέας επιβεβαιώνει τη σημασία των αντικειμένων για τα μουσεία, τονίζοντας κυρίως ότι χωρίς τα αντικείμενα - έργα τέχνης χάνεται η απόλαυση από την οπτική επαφή του επισκέπτη με το έκθεμα.

Η συνοπτική επισκόπηση των θεωριών του υλικού πολιτισμού που προηγήθηκε είχε ως στόχο να ανασυνθέσει τις βασικότερες επιστημονικές θεωρίες που έμμεσα ή άμεσα σχετίζονται με την αποκωδικοποίηση του μουσειοποιημένου λατρευτικού αντικειμένου.

Οι φιλοσοφικές θεωρίες για τον υλικό κόσμο, οι λεπτομερείς αναφορές στις προσεγγίσεις των αντικειμένων στα πρώτα μουσεία, στη συλλογή τους, στην ταξινόμησή

[371] Το 1977 ιδρύεται η Διεθνής Επιτροπή Μουσειολογίας (ICOFOM). Για την ιστορία της Μουσειολογίας βλ. Soares (2019).
[372] Μπούνια (2006), όπου και ο ιδιότητες των μουσειακών αντικειμένων και της αναπαράστασής τους στο μουσείο.
[373]Pearce (2002 [1992]: 69).

τους και στην ερμηνεία τους στον απόηχο κοινωνικών, ανθρωπολογικών και εθνολογικών προσεγγίσεων, αν και υπερβαίνουν τις θεωρίες που σχετίζονται με τα μουσειακά αντικείμενα, εξυπηρετούν στη μεθοδολογική προσέγγιση και αναδεικνύουν το πολυεπίπεδο δίκτυο προσεγγίσεων στο οποίο εμπλέκονται τα μουσειακά αντικείμενα. Σε πολλές περιπτώσεις έπρεπε να αναφερθούν φιλοσοφικά και θεωρητικά ρεύματα που είναι ευρέως γνωστά στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές σπουδές, αλλά χωρίς την αναφορά σε αυτά η συνολική εικόνα της έρευνας για την έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία θα ήταν ελλιπής.

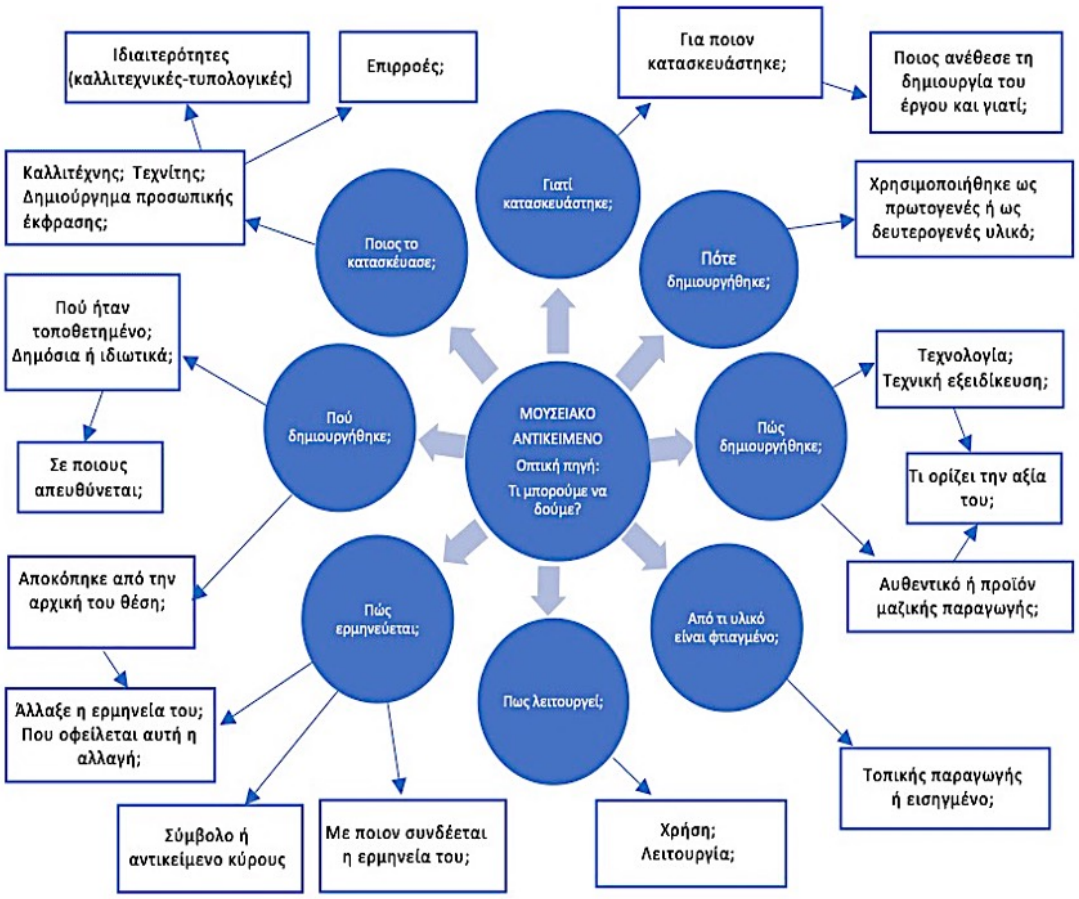
Στο ερώτημα, λοιπόν, που τέθηκε εξαρχής για το αν οι θεωρητικές εξελίξεις στο πεδίο της μελέτης του υλικού πολιτισμού μπορούν να οδηγήσουν σταδιακά στην επαναπροσέγγιση του μουσειακού «αντικειμένου», η απάντηση είναι σαφώς καταφατική. Οι διαφορετικές αναγνώσεις του μουσειακού αντικείμενου μέσα από το πρίσμα της επιστημονικής προσέγγισης των θεωριών του υλικού πολιτισμού που προηγήθηκε, ανέδειξε εκείνες τις διαδικασίες ανάγνωσης που μπορούν να μας οδηγήσουν από το «άψυχο» και «παθητικό» αντικείμενο[374], στο αντικείμενο ως "res extensa", ως απτή μαρτυρία της ιστορίας, της τέχνης, της κοινωνίας και του νου. Είναι σαφές ότι στο πλαίσιο αυτό ακόμη και η μεθοδολογία προσέγγισης, έκθεσης και ερμηνείας των αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, τίθεται σε ένα εντελώς διαφορετικό πλαίσιο διεπιστημονικής προσέγγισης και ερευνητικών ερωτημάτων, με αφετηρία το ίδιο το μουσειακό αντικείμενο: οι πολλαπλές του προεκτάσεις προκύπτουν μέσα από τη σταδιακή συσχέτισή του με το χώρο, το χρόνο, τη χρήση, το υλικό του κ.λπ. (ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ).

Εντέλει, η μουσειοποίηση των αντικειμένων δεν είναι τόσο «αθώα» όσο φαίνεται. Κατ' επέκταση ούτε η έκθεση ή η ερμηνεία τους στο μουσειακό χώρο. Η «κατασκευή» της ερμηνείας των αντικειμένων στο μουσειακό χώρο είναι απαραίτητο να ξεφεύγει από τα στενά όρια του υλικού και δομικού πλαισίου τους[375].

---

[374] Γιαλούρη (2014: 12).

[375] Η σημασία μιας ανασυγκροτημένης προσέγγισης του μουσειακού εκθέματος πέρα από τα στενά πλαίσια του «ορατού» υπογραμμίζεται στο ακόλουθο απόσπασμα της Χουρμουζιάδη (2010: 134): Η αναλογία του μουσειακού εκθέματος με μια φωτογραφία βρίσκεται και στη διαπίστωση ότι και τα δύο περιορίζονται σε αυτό που ο δημιουργός τους επέλεξε να συμπεριλάβει στο «κάδρο του» και άρα συνιστούν ένα απόσπασμα όχι απαραίτητα ενδεικτικό της συνολικής εικόνας. Και, επιπλέον, αν και στο παρελθόν, μέσα από μια ίσως «αθωότερη» προσέγγιση, και τα δυο θεωρούνταν αναμφισβήτητα, αντικειμενικά τεκμήρια, σήμερα η τεχνολογία του Photoshop και η μετανεωτερική δυσπιστία τα κοιτάζει με έντονη αμφισβήτηση, επισημαίνοντας ότι, όπως και να' ναι σήμερα «βλέπω» δε σημαίνει «πιστεύω», αλλά «ερμηνεύω».



ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ
Σχεδιάγραμμα με τις διαφορετικές οπτικές ανάλυσης ενός «αντικειμένου». Ξεκινώντας από το υλικό τεκμήριο, την οπτική εικόνα ενός αντικειμένου (visual source/what can we see?), διαγράφεται μια σειρά πρωτογενών και δευτερογενών ερωτήσεων, οι οποίες στοχεύουν, στο πλαίσιο των θεωριών του υλικού πολιτισμού, να αποδώσουν στο αντικείμενο, εκτός από τα βασικά χαρακτηριστικά της ταυτότητάς του και την αισθητική λειτουργία του, την αξία του ως κοινωνικού, συμβολικού ή ιδεολογικού «προϊόντος» μιας κοινωνίας. Πηγή: Hannan και Longair (2017: 47).

Κεφάλαιο 5. Λόγος *περί θρησκείας*

> Αυτό που κάνει η θρησκεία - και το οποίο είναι το καθοριστικό της χαρακτηριστικό είναι να επενδύει συγκεκριμένες ανθρώπινες προτιμήσεις με ένα υπερβατικό κύρος, προβάλλοντάς τες ως αποκεκαλυμμένες αλήθειες, αρχέγονες παραδόσεις, θεϊκές εντολές, και ούτω καθ' έξης. Κατ' αυτόν τον τρόπο τις μονώνει, απέναντι στις περισσότερες μορφές αμφισβήτησης και κριτικής, συμβάλλοντας στη μετάδοσή τους από τη μια γενιά στην άλλη ως μέρος ενός ιερού κανόνα
>
> Bruce Lincoln [376].

5.1 Θρησκεία

Ο άνθρωπος έχει την ανάγκη της πίστης, μέσω της οποίας καθίσταται εφικτή η ερμηνεία του κόσμου και η αιτιολόγηση της ύπαρξής του. Γι΄ αυτόν τον λόγο, ο καθηγητής συγκριτικής θρησκειολογίας John Russell Hinnells (1941-2018) τόνισε τη δυσκολία των επιστημόνων να ορίσουν αν τελικά η θρησκεία προηγείται των αξιών και των ιδεών στη συνείδηση του ανθρώπου[377]. Ανασκαφικές και υλικές μαρτυρίες τεκμηριώνουν πως ο άνθρωπος, ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους, ένιωθε την εσωτερική ανάγκη να δώσει σε αντικείμενα του περιβάλλοντός του μια θεϊκή διάσταση. Η θρησκεία σχετίζεται με το σύνολο των δοξασιών για την υπόσταση του «θείου» και συνδέεται με όλες τις αντιλήψεις που αναφέρονται σε αυτό[378].

---

[376] Lincoln (2003: 640-641).
[377] Hinnells (2010: 8).
[378] Βλ. Crawford (2004 [2002]: 13-22). Για τον ορισμό της θρησκείας ο Braun (2003 [2000]: 31) σημειώνει: .«…οι φοιτητές της τάξης μου μπορούν πολύ εύκολα να απαριθμήσουν τουλάχιστον 'πενήντα τρόπους να βρείτε τη θρησκεία σας', επιβεβαιώνοντας την απάντηση του J. Z. Smith σε ορισμένους επαγγελματίες φιλοσόφους της θρησκείας που θρηνούν για την αδυναμία ορισμού της θρησκείας. Από τον κατάλογο του James Leuba με τους πενήντα ορισμούς, ο Smith συμπεραίνει όχι ότι η θρησκεία δεν μπορεί να ορισθεί, 'αλλά ότι μπορεί να ορισθεί, με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία, με περισσότερους από πενήντα τρόπους'».

Σε κάθε περίπτωση, η μελέτη του πολιτισμού προϋποθέτει την κατανόηση των ιστορικών, κοινωνικών και πολιτικών προεκτάσεων της θρησκείας, κυρίως όταν αυτή αποτελεί το κεντρικό προσδιοριστικό χαρακτηριστικό των πολιτισμών[379]. Η λατρεία, ως μορφή της ανθρώπινης συμπεριφοράς και ως βασικό συστατικό της θρησκείας, εμπεριέχει εννοιολογικά κάθε ανθρώπινη ενέργεια που αποδίδεται στο «θείο» ή σε κάθε τι «ιερό».

Με άλλα λόγια, η λατρεία είναι η εκδήλωση της θρησκείας και συνδέεται άρρηκτα με το δόγμα από το οποίο εκπορεύεται. Συχνά, η εκδήλωση αυτή με τη συνηθέστερη σε εμάς μορφή, δηλαδή του ιερού μυστηρίου, της ιερής ακολουθίας ή της ιερής τελετής, προϋποθέτει χρήση υλικών-αντικειμένων λατρείας. Η σημασία και η αυθεντικότητα των λατρευτικών αντικειμένων καθορίζεται τόσο από τη θρησκευτική, όσο και από την ιστορική, εθνολογική, καλλιτεχνική ή κοινωνική υπόστασή τους[380].

Η θρησκεία είναι φαινόμενο με πολιτικο-κοινωνικές προεκτάσεις και με επιρροή σε πολλές εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής και της κοινωνίας. Σε κάποιες, μάλιστα, περιπτώσεις διακρίνεται η επίδρασή της στη διαμόρφωση μουσείων και συλλογών, καθώς οι θρησκευτικές πεποιθήσεις είναι πολύ πιθανόν να επιδρούν στην κοινωνία και να επηρεάζουν ακόμη και τις συλλεκτικές προτιμήσεις ή τις εκθεσιακές επιλογές[381]. Με ποιον τρόπο, όμως, μπορούν να τεθούν συγκεκριμένα όρια στη φιλοσοφία και στις προεκτάσεις της θρησκείας;

Από το προκαταρκτικό στάδιο έρευνας τέθηκε το ερώτημα κατά πόσο οι εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των μουσείων εντάσσουν την έννοια της θρησκείας ή του θρησκευτικού φαινομένου στην αφήγησή τους. Εστιάζοντας στις διαφορετικές πτυχές της θρησκείας ως ζωντανή και βιωμένη θρησκεία, ως θρησκεία αρχαίων πολιτισμών ή ως θρησκεία που συχνά αναγνωρίζεται με τους όρους «δική μας» ή «θρησκεία των

[379] Όπως π.χ. του ελληνικού, του αραβικού, του εβραϊκού, του ινδικού, του κινεζικού ή του περσικού.
[380] Βλ. Τσίβολας (2013).
[381] Όπως, για παράδειγμα, η επιρροή που ασκεί η Καθολική Εκκλησία στη διαμόρφωση των πρώτων μεγάλων μουσείων της Δυτικής Ευρώπης Βλ. γενικά Karp και Lavine (επιμ. 1990), MacDonald (επιμ. 1998). Επιπλέον, γίνεται σαφές ότι η εκθεσιακή πολιτική ενός Επισκοπικού Μουσείου ή Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης ή μουσείου-θησαυροφυλακίου εκκλησίας, εμπίπτει σε προκαθορισμένες αρχές όσον αφορά τη θρησκεία, την τέχνη κλπ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το Μουσείο του Βατικανού και το Museum of The Bible στην Ουάσιγκτον του οποίου η ίδρυση, ιδιωτική πρωτοβουλία και οι επιλογές παρουσίασης του θρησκευτικού φαινομένου από τους επιμελητές του μουσείου έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον επιστημόνων στο πεδίο της θεολογίας, άλλοτε με θετική και άλλοτε με αρνητική κρητική διάθεση. Βλ. και Baden (2017) για τις πρόσφατες κριτικές για τη λειτουργία του Museum of The Bible σε εφημερίδες και μέσα κοινωνικής δικτύωσης, βλ. ενδεικτικά Moss και Baden (2017).

άλλων»[382], προέκυψαν βαθύτερα ζητήματα που αφορούν τις επιλογές και τους στόχους της παρουσίασης και ερμηνείας της στο μουσειακό περιβάλλον.

Είναι σαφές ότι η δυσκολία ένταξης της θρησκείας στον μουσειακό διάλογο εντοπίζεται στην ίδια τη φύση της θρησκείας και τον αδιαλείπτως μεταβαλλόμενο χαρακτήρα της. Έννοιες πολύπλοκες, όπως αυτή της θρησκείας, οι οποίες δεν είναι εύκολο να ορισθούν ή να ερμηνευτούν σε καθολικό επίπεδο, προβληματίζουν τους επιστήμονες, οι οποίοι συχνά τις απορρίπτουν ως αδιάφορες και εντέλει τις παραμελούν[383]. Δεν είναι δυνατόν, όμως, να αγνοηθούν τα αντικείμενα, τα έργα τέχνης, τα υλικά τεκμήρια της έκφρασης μιας θρησκείας και να απογυμνωθούν από τη λατρευτική τους υπόσταση αντικείμενα θρησκευτικού χαρακτήρα. Αντ' αυτού, ο ερευνητής «οφείλει να μελετήσει εκείνες τις υπό συζήτηση ανθρώπινες συμπεριφορές τις οποίες θεωρεί ως θρησκευτικές, δηλαδή το σύνολο των υποθέσεων, ιδεών, πεποιθήσεων κλπ.»[384]. Επομένως, αναφορικά με την εκδήλωση του θρησκευτικού φαινομένου στο μουσείο, αναζητούμε στις μουσειακές εκθέσεις και τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις, εκείνα τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της ανθρώπινης συμπεριφοράς και καλλιτεχνικής δημιουργίας που θεωρούμε θρησκευτικές[385].

Πόσο δύσκολα προκύπτει, εντέλει, η συνοπτική περιγραφή του όρου «θρησκεία», των συναφειών της και της *λειτουργικότητάς* της[386], για τον επιστήμονα που δεν είναι εξειδικευμένος στη θρησκειολογία και γενικότερα στην επιστήμη της θεολογίας φαίνεται ξεκάθαρα στο σημείο αυτό. Η κατανόηση του αντικειμένου «θρησκεία», ωστόσο, αποτελεί βασική προϋπόθεση για τη συγκρότηση της διερευνητικής και διεπιστημονικής προσέγγισης για την έκθεση και ερμηνεία των αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον. Οι θεωρίες, οι αναφορές και οι γενικότερες συσχετίσεις αναφορικά με τη «θρησκεία» αναπτύσσονται και καθορίζονται στο πλαίσιο των μουσειολογικών καταβολών της έρευνας, η οποία αποδίδει στα μουσειοποιημένα αντικείμενα ιδιότητες, χρήσεις και

[382] Οι αρχικοί προβληματισμοί της έρευνας παρουσιάστηκαν από τη γράφουσα σε ομιλία με τίτλο *Can Museums affect the way we understand religion?*, στο συνέδριο *Media and religion* (Βουκουρέστι 20-21.11.2015). Βλ. Apostolidou (2015).
[383] Βλ. σχετ. Hinnells (2010).
[384] Παχής (2018: 17).
[385] Τα αρχαιολογικά ευρήματα, τα έργα τέχνης και κάθε είδους αντικείμενο που αποτελεί σήμερα αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελούν ένα στοιχείο το οποίο μπορεί να οδηγήσει σε συγκεκριμένα επίπεδα γνώσης του θρησκευτικού φαινομένου. Η εξέταση της θρησκείας, όπως αναφέρει ο Παχής (2018: 12) οφείλει να ορίζεται από μια διεπιστημονική προσέγγιση και όχι από μια μονόπλευρη χρήση της ιστορίας και των επιστημονικών δεδομένων.
[386] Βλ. κεφάλαιο 3.2, υποσημείωση 188.

αναφορές που σχετίζονται a priori με το θρησκευτικό φαινόμενο, ως πράξη, ως ιδεολογία, ως σύμβολο, ως τέχνη. Οι γενικευμένες, σημαντικές ωστόσο, αναφορές σε θεωρίες για τη θρησκεία παρουσιάζονται παρακάτω.

Αν και για τους αρχαίους Έλληνες ο όρος «θρησκεία» δεν υφίσταται και κατ' επέκταση δεν ανταποκρίνεται στη σύγχρονη εκδοχή του, η «θρησκεία» αναγνωρίζεται στις ποικίλες λατρευτικές τελετές, αλλά και σχετικές έννοιες όπως *τὸ ἱερόν* και *τὰ ἱερά*[387]. Μάλιστα, οι επιστήμονες μπορούν να διακρίνουν στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής πραγματείας, αλλά και σε σωζόμενα κατάλοιπα αρχαίων ναών και σχετικών αντικειμένων. Συγκεκριμένα, οι λέξεις «τα ιερά» ή «τα θεία» παραπέμπουν σε ιερούς τόπους, θρησκευτικές εορτές, προσφορές ή τελετές[388]. Ο Πλάτωνας είναι ο πρώτος φιλόσοφος ο οποίος ορίζει ξεκάθαρα την υπερβατικότητα του θείου[389]. Τόσο ο Πλάτωνας όσο και ο Αριστοτέλης, ο οποίος περιέγραψε τη φύση της δράσης του Θεού στον κόσμο, προσπάθησαν να συγκροτήσουν μια «φιλοσοφική θρησκεία» ή μια «έντονα νοησιαρχική μορφή θρησκείας»[390].

Κατά την περίοδο της φεουδαρχίας του Μεσαίωνα ο άνθρωπος ήταν προσκολλημένος στη θρησκεία. Κατά τον 16ο αι. οι θρησκείες αναγνωρίζονται ανάλογα με το όνομα του ιδρυτή τους και ταξινομούνται βάσει γεωγραφικών και ιστορικών τεκμηρίων. Τόσο κατά τον 16ο όσο και κατά τον 17ο αι. κυριαρχούν, στη δυτική κυρίως Ευρώπη, οι έντονες θρησκευτικές συγκρούσεις[391]. Κατά τον 17ο αι. στις φιλοσοφικές θεωρίες κυριαρχούν οι ιδέες του René Descartes, του Baruch Spinoza και του Gottfried Wilhelm Leibniz, ο οποίος προσπάθησε να συμφιλιώσει τη θρησκεία με την επιστήμη. Σε γενικές γραμμές, οι παραπάνω διανοητές υποστηρίζουν πως αυτό που εκφράζει η θρησκεία με τρόπο συμβολικό και μυθικό, «στις μάζες των απλοϊκών ανθρώπων, εκφράζεται με τρόπο λογικό και προσιτό σε εκείνους που διαθέτουν επαρκή διανοητική καλλιέργεια»[392], ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο από πολύ νωρίς την άποψη ότι η κατανόηση του

[387] Σχετικά με τη θέση της θρησκείας στον αρχαίο κόσμο σύμφωνα με τις θέσεις σύγχρονων (μεταμοντέρνων - κριτικών θεωρήσεων μελέτης της θρησκείας βλ. Nogbri (2013) και Barton και Boyarin (2016).
[388] Pakkanen (1996: 19-20).
[389] Charlesworth (2014: 36) και Νικολαΐδης (2012: 25).
[390] Charlesworth, ό. π., 56,
[391] Βλ. γενικά Παχής (2012).
[392] Charlesworth, ό. π., 71.

«θρησκευτικού φαινομένου» εξαρτάται από τους μηχανισμούς ανάλυσής και απόδοσής των νοημάτων του.

Η περίοδος που έπεται της αγγλικής βιομηχανικής και της Γαλλικής Επανάστασης και χαρακτηρίζεται ως «νεωτερική» εισάγει άγνωστα μέχρι τότε κοινωνικο-δομικά χαρακτηριστικά. Η αποδυνάμωση της παραδοσιακής κοινότητας και η ένταξη του πληθυσμού στο έθνος-κράτος, οδηγούν στην ολική διαφοροποίηση των θεσμικών χώρων και στην εξάπλωση της εξατομίκευσης[393]. Χαρακτηριστικό της εποχής είναι ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης μεταξύ της εκκλησιαστικής και δημόσιας σφαίρας.

Στις ιδεολογικές εξελίξεις της γερμανικής σκέψης και φιλοσοφίας του 18ου και του 19ου αι. διακρίνεται η στροφή σε επιστημολογικές και μεταφυσικές αναζητήσεις[394]. Οι δύο σημαντικές προσωπικότητες που καθορίζουν την έννοια της θρησκείας κατά τη συγκεκριμένη περίοδο είναι ο **Immanuel Kant** (1724-1804) και ο **Arthur Schopenhauer** (1788-1860). Τη φιλοσοφική θεωρία του Kant για τη θρησκεία συνοψίζει ο Max Charlesworth, ο οποίος τονίζει ότι οι προτάσεις του Kant που αφορούν το θείο αποκτούν «νόημα μόνο όταν μετατραπούν σε προτάσεις πρακτικού λόγου, δηλαδή αν αποκτήσουν μορφή ηθικών προσταγών ή εντολών»[395]. Με αυτόν τον τρόπο προβάλλει τη θέση του Kant για τη σχέση μεταξύ θρησκείας και ηθικής. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι διατυπώσεις του για τα «φαινόμενα» ως «αντικείμενα», τα οποία φανερώνονται και αποκτούν το νόημα που τους προσδίδει ο ανθρώπινος νους, ο οποίος τα τοποθετεί πάνω από τα «νοούμενα» και τα a priori «αντικείμενα»[396].

Ο Schopenhauer στο διάλογό του «Περί Θρησκείας» σημειώνει:

> Η Θρησκεία είναι η μεταφυσική του λαού, την οποία πρέπει εξάπαντος να του επιτραπεί να την κρατήσει. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να δείχνεις έναν εξωτερικό σεβασμό γι' αυτήν, αφού, αν την απαξιώσεις, θα είναι σαν να του την αφαιρείς […] **διότι οι άνθρωποι έχουν απόλυτη ανάγκη από μία ερμηνεία της ζωής, και η ερμηνεία αυτή πρέπει να είναι τέτοια που να μπορούν να την κατανοήσουν· γι' αυτό φέρει πάντοτε το ένδυμα της αλληγορίας**. Μάλιστα, τα πρακτικά αποτελέσματα της θρησκείας ως οδηγού συμπεριφοράς και η επίδραση της στο ηθικό των ανθρώπων ως παρηγοριάς και ανακούφισης στον πόνο και τον θάνατο, ίσως είναι ισάξια μ' αυτά που θα μας παρείχε η ίδια η αλήθεια, εάν την κατείχαμε [...] **Οι διάφορες θρησκείες είναι απλώς σχήματα μέσω των οποίων ο λαός προσεγγίζει κάπως**

[393] Βλ. Μουζέλης (2014: 18).
[394] Charlesworth, ό. π., 199-232, ειδικότερα 199 και γενικότερα Kant (2007).
[395] Charlesworth, ό. π., 236.
[396] Η συγκεκριμένη οπτική του Kant θα επηρεάσει τη φιλοσοφική θεώρηση της θρησκείας υπό το πρίσμα της φαινομενολογίας, βλ. Allen (2010: 206).

την αλήθεια μέσω εικόνων. Η αλήθεια, όμως, είναι αδιαχώριστα συνδεδεμένη μ' αυτά τα σχήματα[397]**.** Ως εκ τούτου, αγαπητέ μου φίλε, ελπίζω να με συγχωρέσεις που λέω ότι το να γελοιοποιεί κανείς τα σχήματα αυτά σημαίνει ότι είναι στενόμυαλος αλλά και άδικος[398].

Πριν ολοκληρωθεί η γενική, σύντομη επισκόπηση του όρου «θρησκεία», αξίζει να γίνει μνεία στη διαμόρφωση της επιστήμης της θρησκειολογίας. Όπως ήδη σημειώθηκε, ο 19ος αι. χαρακτηρίζεται από σημαντικότατες αλλαγές στην κοινωνία τόσο σε πολιτικό όσο και σε οικονομικό επίπεδο. Τότε δημιουργείται ένα ευρύτερο πλαίσιο μελέτης της θρησκείας, που την εντάσσει σε συγκεκριμένα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτισμικά, γεωγραφικά αλλά και ατομικά όρια. Οι επιστήμονες προσπάθησαν να την προσεγγίσουν υπό μία πιο κοινωνιολογική, ιστορική ή ανθρωπολογική οπτική. Στο νέο **επιστημονικό πεδίο της θρησκειολογίας**, η μελέτη του θρησκευτικού φαινομένου προϋποθέτει την κατανόηση των ανθρώπινων πολιτισμικών φαινομένων[399]. Πρόκειται για μέθοδο που βασίζεται στη σύγκριση των δεδομένων που παρέχονται από τις θρησκείες διαχρονικά και πανανθρώπινα. Βασίζεται στην κριτική μελέτη τους, χωρίς θεολογικές επεμβάσεις, και ευνοείται από την ανακάλυψη νέων θρησκευτικών κόσμων και νέων ιδεών. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι εξελικτικές θεωρίες του Δαρβίνου (Charles Robert Darwin) και του άγγλου φιλοσόφου Herbert Spencer[400] επηρέασαν σημαντικά τις νέες επιστημολογικές πρακτικές. Ανάμεσα σ' αυτές κυρίαρχη θέση κατέχουν οι επιστημονικές θεωρήσεις της λεγόμενης «γνωσιοεπιστημονικής» θεώρησης της θρησκείας[401]. Για την προσέγγιση και κατανόηση του παρελθόντος, η θρησκειολογία ως ορθολογική επιστήμη, βασίστηκε κυρίως στη συγκριτική ανάλυση κειμένων, επιγραφών αλλά και αρχαιολογικών ευρημάτων[402]. Εφαρμόζοντας συγκριτικές μεθόδους ανάλυσης των δεδομένων, οι

---

[397] Η έμφαση δική μου.

[398] Charlesworth, ό. π., 77.

[399] Αναγράφεται ως επιστήμη *religieus* ή χρησιμοποιείται ο όρος *Religionswissenschaft*. Βλ. Braun και McCutcheon (2003 [2000]).

[400] Monaca (2012: 17).

[401] βλ. σχετικά Παχής (2012:12-24, ιδιαιτ.σελ.19-21).

[402] Παχής (2012: 16-18). Σχετικά με τη θέση της «σύγκρισης» στη σύγχρονη επιστημονική μελέτη της θρησκείας, βλ. Παχής (2012: 12-24, ιδιαίτερα 14-15) ο οποίος αναφέρει, «ότι η ορθή εκτίμηση της συγκρητιστικής προσπάθειας των ανθρώπων απαιτεί πάντοτε τη χρήση ορθών μεθοδολογικών αρχών. Στην προκειμένη περίπτωση η αρχή που πληροί αυτήν την προϋπόθεση μπορεί να εντοπισθεί στις *αναλογικές διαδικασίες*. Σύμφωνα με τον J. Z. Smith η τακτική ανεύρεσης ομοιοτήτων θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια συνέπεια των *αναλογικών διαδικασιών*, οι οποίες ανταποκρίνονται σε παράλληλα ειδή θρησκευτικών καταστάσεων που επικρατούν σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον και διαμορφώνονται με βάση τα ιστορικά δεδομένα της εποχής. Η αναλογία είναι από τα σημαντικότερα μέσα για να κατανοήσουμε τις θρησκείες με καθαρά επιστημονικό τρόπο. Το πρόβλημα είναι να εξηγήσουμε τις διαπολιτισμικές ομοιότητες. Όλες οι θρησκείες, όπως και οι πολιτισμοί είναι διαφορετικές, αν συγκριθούν μεταξύ τους, και γι' αυτό το λόγο θα πρέπει να αποφεύγεται η εύρεση *κοινών φανταστικών δεδομένων*. Σε μια ιστορική ερευνά είναι

θρησκειολόγοι ανακαλύπτουν εικονογραφικές και λεκτικές ομοιότητες ανάμεσα σε θρησκευτικά σύμβολα.

Όπως αναφέρει ο Martin στο κείμενο του για τη συγκριτική μελέτη των θρησκειών[403], στοιχεία μιας αυτόνομης θρησκευτικής παράδοσης αναμίχθηκαν ή επηρεάστηκαν από άλλα, εξαιτίας της πολιτισμικής επαφής που προέκυψε μέσω της κατάκτησης, μέσω του εμπορίου ή απλώς μέσω των φυγόκεντρων τάσεων των πολιτικών εξελίξεων. Ο Παχής παρατηρεί ότι οι εκπρόσωποι της συγκεκριμένης σχολής ερευνούν τις θρησκείες με βάση την ιστορία και τη σύγκριση των θρησκευτικών και των λατρευτικών εκδηλώσεων των ανθρώπων σε διάφορες ιστορικές περιόδους με βάση μια διαχρονική και συγχρονική διάσταση[404].

Η συγκριτική μελέτη της θρησκείας έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία νέων θεωριών[405]. Ο Max Muller, ο οποίος θεωρείται ιδρυτής των σύγχρονων θρησκευτικών σπουδών, ερμηνεύει τη θρησκεία με βάση τους μύθους[406]. Οι ανθρωπολόγοι Edward Tylor και James Frazer πρωτοπόροι των θρησκευτικών σπουδών, απέδωσαν στη θρησκεία τη «νοησιαρχική» και «πνευματική» της διάστασή[407].

Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο το ενδιαφέρον για την επιστήμη των θρησκειών εντείνεται και προτείνονται καινούργιες μεθοδολογικές προσεγγίσεις[408]. Ως αποτέλεσμα, εμφανίζονται νέοι κλάδοι στο επιστημονικό πεδίο της θρησκειολογίας, οι οποίοι κατηγοριοποιούνται σύμφωνα με τις βασικές αξίες τις οποίες πρεσβεύουν. Μια πρώτη κατηγορία κινείται σε ιστορικο-φιλολογικό πλαίσιο και επικεντρώνεται κυρίως στην ιστορική έρευνα της θρησκείας, μέσα από την αντικειμενική ανάλυση προσώπων και πραγμάτων. Η έρευνα αποκτά χαρακτήρα πολιτικό και κοινωνικό και, φυσικά, η θρησκεία ως πεδίο έρευνας των επιστημονικών κλαδών συνδέεται με τα ιστορικά γεγονότα. Ο ίδιος κλάδος της θρησκειολογίας βασίζει την έρευνά του τόσο σε φιλολογικές, αρχαιολογικές και φιλοσοφικές πηγές όσο και σε εικονογραφικές

σημαντικό να αναγνωρίσουμε τα αναλογικά στοιχειά στους διαφορετικούς τρόπους σκέψης, επειδή μονό αυτό το στοιχείο επιτρέπει την κατανόηση των πράγματων που φαίνονται να είναι διαφορετικά».

[403] Martin (2003: 99).

[404] Παχής, ό. π., 16-18.

[405] Stausberg (2011).

[406] Arnal (2003: 57).

[407] Arnal, ό. π., 58. Ο Tylor χρησιμοποίησε τη θεωρία της εξέλιξης για να αποδείξει ότι οι θρησκείες εξελίχθηκαν από τον «ανιμισμό», στην προγονολατρεία και από τον πολυθεϊσμό στον μονοθεισμό. Για τον Frazer, η ανθρωπότητα εξελίσσεται μέσα από τα στάδια της μαγείας, της θρησκείας και της επιστήμης. Βλ. Obadia (2008: 87-90), Καραμούζης (2015: 29).

[408] Μπέγζος (2011).

προσεγγίσεις, με κύριο στόχο αφενός τη φιλολογική μελέτη και ερμηνεία των ιερών κειμένων και αφετέρου την ορθολογική ερμηνεία της θρησκείας και των θρησκευτικών φαινομένων για τη διατύπωση φιλοσοφικών ιδεών περί ύπαρξης θεού, ιερού κτλ.[409]

Βοηθητικοί επιστημονικοί κλάδοι, όπως η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία και η ψυχολογία, εξετάζουν τη θρησκεία σε σχέση με το υποσυνείδητο, την κοινωνία ή τον πολιτισμό, ενώ τη διερευνούν σε ακόμη πιο πολύπλοκα επιστημονικά πεδία. Οι συγκεκριμένοι κλάδοι αναγνωρίζονται από την επιστημονική κοινότητα αντίστοιχα ως ανθρωπολογία, ψυχολογία και κοινωνιολογία της θρησκείας[410].

Η **ανθρωπολογία της θρησκείας** αντιλαμβάνεται τη θρησκεία ως βασικό στοιχείο το ανθρώπινου πολιτισμού[411]. Η μελέτη της μεταφράζεται στην περίπτωση αυτή ως εθνολογική παρατήρηση των πρωτόγονων, των γηγενών και των φυλετικών πολιτισμών. Ο Glifford Geertz είναι από τους πρώτους μελετητές που αντιμετωπίζει τη θρησκεία ως ένα πολιτισμικό σύστημα που καθορίζεται από «νοητικά, συναισθηματικά αλλά και συμβολικά χαρακτηριστικά[412]». Η πολιτισμική έννοια στην οποία εμμένει ο Geertz προσδίδει στα σύμβολα ένα ιστορικά μεταδιδόμενο μοτίβο νοημάτων, υποδηλώνει ένα σύστημα το οποίο «κληρονόμησε» αντιλήψεις που εκφράζονται μέσω συμβολικών μορφών, μέσω των οποίων τα άτομα επικοινωνούν, αναπτύσσονται και εξελίσσονται[413]. Επιπλέον, για τον Geertz τα σύμβολα ή τουλάχιστον τα συμβολικά στοιχεία είναι απτά σκευάσματα των εννοιών[414].

Η εισαγωγή της επιστήμης της **κοινωνιολογίας της θρησκείας** αποδίδεται στους Auguste Comte, Karl Marx, Max Weber και στον Γάλλο κοινωνιολόγο Émile Durkheim[415]. Στον Comte αποδίδεται η ένταξη της θρησκείας στη σφαίρα μιας κοινωνιολογικής προσέγγισης[416]. Για τον Marx η θρησκεία εξαρτάται από τις κοινωνικές και κυρίως από τις οικονομικές σχέσεις. Μέσω της θεωρίας του, επιδιώκει την απόσυρση της θρησκείας, καθώς αποδίδει στο θρησκευτικό στοιχείο την ευθύνη για τις αδικίες της κοινωνίας[417].

---

[409] Monaca (2012: 19).
[410] Μπέγζος (2011: 29-48). Στο ίδιο και για μια γενική θεώρηση της ανάπτυξης της επιστήμης της Θρησκειολογίας στην Ελλάδα.
[411] Obadia (2008), Hackett (2010).
[412] Arnal (2003: 63).
[413] Geertz (1966: 3).
[414] Geertz (2003).
[415] Hervieu-Léger και Williaime (2005 [2001]: 211-274), Riesebrodt και Konoeczny (2010).
[416] Νικολαΐδης (2012: 36-37).
[417] Davie (2010: 56-67και 85) και Νικολαΐδης, ό. π., 39-40.

Σε παραπλήσιο πνεύμα κινείται και η θεωρία του Weber, ο οποίος αναζητά τον τρόπο με τον οποίο το περιεχόμενο ή «η ουσία» μιας συγκεκριμένης «θρησκευτικής ηθικής», επηρεάζει τη συμπεριφορά του ανθρώπου σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο[418].

Για τον Durkheim η θρησκεία αποτελεί συμβολισμό του συνόλου του κοινωνικού σώματος και είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τη συλλογική ταυτότητα, ως αντανάκλαση της ίδιας της κοινωνίας ή της ομάδας από την οποία πηγάζει. Την αντιλαμβάνεται ως ένα ενιαίο σύστημα αντιλήψεων και πρακτικών που σχετίζονται με «ιερά πράγματα», τα οποία μπορεί να είναι «απαγορευμένα» ή «απομακρυσμένα»[419]. Η θρησκεία ως αντανάκλαση της κοινωνίας περικλείει πολλά από τα χαρακτηριστικά της, τη διαχωρίζει και την προσδιορίζει. Για παράδειγμα, ό,τι θεωρείται ιερό σε μία ορισμένη κοινωνία, μπορεί να είναι βέβηλο σε μία άλλη[420]. Ιδιαίτερα σημαντικές για τη θεώρηση της θρησκείας παραμένουν ακόμη και σήμερα οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις του Durkheim, ο οποίος υποστήριξε ότι η θρησκεία δεν μπορεί να ερμηνευτεί ή να προσδιοριστεί με βάση τις σύγχρονες μορφές ανθρώπινης πίστης[421].

Επιπλέον, ο Durkheim ερμηνεύοντας το θρησκευτικό φαινόμενο διαπιστώνει τη καθοριστική σημασία του κοινωνικού πλαισίου σε κάθε εκδήλωσή του. Μια τέτοια διαπίστωση τροφοδοτεί τη μελέτη για την ερμηνεία των αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο και τη λειτουργία του, με το στοιχείο της κοινωνίας. Με αυτό τον τρόπο, ακόμη και οι όροι «ιερό» και «βέβηλο» μπορούν να αλλάζουν σημασία και να αναπροσαρμόζονται εννοιολογικά, βάσει των κοινωνικών δεδομένων. Επομένως, τόσο η θρησκεία όσο και το λατρευτικό αντικείμενο ερμηνεύονται στο πλαίσιο ενός ευρύτερου συνόλου μιας ορισμένης χωροχρονικά κοινωνίας, με συγκεκριμένες λειτουργίες, πεποιθήσεις και πρακτικές.

Τέλος, η κοινωνιολογία της θρησκείας, η οποία εμφανίζεται περίπου στις αρχές του 20ού αι. και προκύπτει ως προϊόν πολιτικο-κοινωνικών ζυμώσεων της συγκεκριμένης εποχής, υπογραμμίζει τον κοινωνικό και πολιτικό ρόλο της θρησκείας. Στην εν λόγω επιστήμη σημαντική θέση κατέχει η διαδικασία της εκκοσμίκευσης[422].

---

[418] Davie, ό. π., 58-59.
[419] Arnal (2012: 61).
[420] Στο ίδιο. Δεν είναι τυχαίο πως η έρευνα του Durkheim ξεκινά από τις πρωτόγονες μορφές πίστης, όπως ο τοτεμισμός.
[421] Στο ίδιο. Βλ. επίσης Davie (2010 [2007]: 60-61).
[422] Κύρια χαρακτηριστικά της η διείσδυση νέων ιδεών και επιστημονικών θεωριών, από τον μετασχηματισμό της επιρροής και δύναμης της Εκκλησίας έως τα νέα πολιτικο-κοινωνικά δεδομένα που

Ο **William Arnal**[423] υποστηρίζει ότι η «θρησκεία» δημιουργείται μέσα στα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εποχής και, κατά τον ίδιο, εντός του Διαφωτισμού, όταν οι εκκλησιαστικοί θεσμοί αλλά και τα απολυταρχικά καθεστώτα, γίνονται αντικείμενο «ορθολογικής κριτικής». Μάλιστα, η θρησκεία γίνεται αντιληπτή ως εφεύρημα της μοντέρνας εποχής και του μοντέρνου κόσμου, της εποχής δηλαδή που, κατά τον Arnal, η δυτική Ευρώπη περνά από τη μεσαιωνική και φεουδαρχική οργάνωση στη μετα-μεσαιωνική και καπιταλιστική της μορφή[424]. Στην κοινωνιολογική θεώρηση της θρησκείας εντάσσεται και η θεωρία του **Ninian Smart** για τις πολλαπλές διαστάσεις της. Στο σημαντικό έργο του για τις θρησκείες διακρίνει επτά διαστάσεις τους: πρακτική-τελετουργική, βιωματική-συναισθηματική, αφηγηματική-μυθική, δογματική-φιλοσοφική, ηθική-νομική, κοινωνική-θεσμική και υλική[425].

Η **ψυχολογία της θρησκείας** χρησιμοποιεί μεθόδους της ψυχολογίας για να ερμηνεύσει τη θρησκεία, όπως, για παράδειγμα, την παρακολούθηση της συμπεριφοράς και τις αντιδράσεις του ανθρώπου σε σχέση με αυτή. Ανάμεσα στις σημαντικές μορφές της συγκεκριμένης επιστήμης ξεχωρίζουν οι Edwin Diller Starbuck (1866-1947),[426] William James (1842 -1910) και Sigmund Freud (1856-1939). Στον τελευταίο οφείλεται η μελέτη της θρησκείας μέσα από την επιστημονική προσέγγιση της ψυχανάλυσης. Για τον Freud η θρησκεία, εκτός από ένα σύνολο τελετουργικών και νευρωτικών πρακτικών, συνδέεται με ένα φάσμα ψευδών αντιλήψεων, που προσδιορίζονται από την αναφορά τους στο υπερβατικό[427].

Μια ξεχωριστή φιλοσοφική προσέγγιση της θρησκείας, η οποία αναγνωρίζεται ως διακριτός κλάδος της είναι η **φαινομενολογία**[428]. Ο Γερμανός **Edmund Hussler** (1859-1938) αναφέρεται συχνά ως ο φιλόσοφος που επηρέασε με τις θεωρίες του τη διαμόρφωση της φαινομενολογικής προσέγγισης της θρησκείας[429]. Οι φιλόσοφοι της φαινομενολογικής προσέγγισης αποδέχονται την εμπειρία ως πηγή όλης της γνώσης και, κατ' επέκταση, αναγνωρίζουν τη θρησκεία ως *sui generis* κατηγορία της ανθρώπινης

φέρνουν οι μοντέρνες κοινωνίες. Για τη μελέτη της κοινωνιολογίας της θρησκείας βλ. Καραμούζης (2015) και Μουζέλης (2014).

[423] Καθηγητής στο Τμήμα Θρησκευτικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Regina του Καναδά.

[424] Arnal, ό. π., 58.

[425] Rennie (1999), Καραμούζης (2015: 33-34).

[426] Starbuck (1911).

[427] Starbuck, ό. π., 57.

[428] Sharpe (2010), Stausberg (2011).

[429] Andreopoulos (1987: 292-293), Sharpe (2010: 35).

εμπειρίας[430]. Επιπλέον, αντιμετωπίζουν τα θρησκευτικά φαινόμενα, που μεταφράζονται είτε ως μύθοι είτε ως σύμβολα και τελετουργίες, ως προϊόντα των εμπειριών αυτών που πρέπει να εξετασθούν πέρα από ατομικές πεποιθήσεις και γενικές απόψεις. Η φαινομενολογική προσέγγιση, ωστόσο, προϋποθέτει τη λεπτομερή ανάλυση των φαινομένων σε συνάρτηση με τις θρησκευτικές παραδόσεις, τις τελετουργίες, τους μύθους, τα σύμβολα και τον άνθρωπο.

Αν και η φαινομενολογική μέθοδος έρευνας αμφισβητήθηκε από πολλούς επιστήμονες ως μη έγκριτη, καθώς στηρίχθηκε κυρίως σε υποκειμενικές εκτιμήσεις, προσέδωσε, όμως, μια νέα οπτική στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η θρησκεία και κυρίως απελευθέρωσε τις θρησκευτικές προσεγγίσεις από δογματικές αναφορές και προκαταλήψεις. Μεταξύ των θεολόγων που εφάρμοσαν «φαινομενολογικές» αρχές στις πρακτικές τους συγκαταλέγεται ο **Rudolf Otto**[431].

5.2 Ποια θρησκεία;

Αν η θρησκεία είναι τόσο πολύπλοκη όσο τονίζουν πολλοί μελετητές[432], αν καθορίζει τη συνείδηση και ορίζει την πολιτική, αν διαμορφώνει και διαχειρίζεται τα έθνη και τις κοινωνίες, αν εγείρει επαναστάσεις, δημιουργεί θεούς και πολιτισμούς, τότε πόσο εύκολο είναι να μελετηθεί; Πόσο σημαντική αποδεικνύεται για τη διαμόρφωση της ανθρωπότητας, της κοινωνίας και του πολιτισμού; Σε ποιο βαθμό επηρεάζει τον άνθρωπο, διαμορφώνει τον χαρακτήρα του και παρακινεί το πνεύμα, τις πράξεις και την τέχνη του;

Η θρησκεία ως έννοια απασχολεί διαχρονικά την ανθρωπότητα. Έχει δεχθεί αμέτρητους ορισμούς που εναλλάσσονται και εξελίσσονται παράλληλα με την εξέλιξη του ίδιου του ανθρώπου και με τα δεδομένα της κάθε εποχής. Στη σχετική με το θρησκευτικό φαινόμενο βιβλιογραφία συναντάμε διεξοδικές αναλύσεις και συγκριτικές μελέτες με διαφορετικές κάθε φορά προοπτικές. Σήμερα η ίδια η μελέτη της θρησκείας

[430] Για την *sui generis* (αυτόνομη) θεώρηση της θρησκείας βλ. το έργο του McCutcheon (2003 [1997]).
[431] Βλ. κεφάλαιο 6.5 για το Marburg Museum of Religion το οποίο ίδρυσε στη Γερμανία.
[432] Braun (2003 [2000]), Davie (2010 [2007]) κ.ά.

αποτελεί σημαντικό κλάδο της επιστημονικής κοινότητας. Χρήσιμα βοηθήματα για την εργασία μας αποτέλεσαν το *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας* των Willi Braun και Russel McCutcheon[433], το *The Routledge Companion to the Study of Religion*[434] και το *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*[435]. Για τη σφαιρική ανάγνωση της θρησκείας μελετήθηκαν και τα σχετικά θεολογικά συγγράμματα και, παρόλο που η προσέγγιση μας απέχει πολύ από αυτή του επιστήμονα θεολόγου που μελετά τη φύση τις θρησκείας, έγινε προσπάθεια να αναδειχθούν τα στοιχεία εκείνα του θρησκευτικού φαινομένου, τα οποία εμπίπτουν στη σφαίρα ενδιαφέροντός μας[436]. Δηλαδή οι δυνατότητες που προσφέρει μια γενική θεώρηση της θρησκείας και ο τρόπος με τον οποίο αυτή σχετίζεται με τον υλικό πολιτισμό και την τέχνη.

Ο Willi Braun, καθηγητής θρησκευτικών σπουδών και ένθερμος υποστηρικτής της διεπιστημονικής προσέγγισης της θρησκείας, χαρακτηρίζει την τελευταία ως «φάσμα» και τη συγκαταλέγει ανάμεσα σε άλλες έννοιες των ανθρωπιστικών σπουδών, όπως ο πολιτισμός, η κοινωνία, η ιδεολογία, η ιστορία και η παράδοση. Θεωρεί πως ο όρος «θρησκεία» είναι τόσο οικείος όσο και διφορούμενος για να ενταχθεί μέσα σε ένα σταθερό, κοινά αποδεκτό και εύχρηστο πλαίσιο αναφοράς. Συμπληρώνει πως, ενώ η θρησκεία ως φάσμα είναι παρούσα σε όλες τις μορφές του λόγου και της ανθρώπινης συμπεριφοράς, μπορεί, σε περίπτωση που κριθεί και αμφισβητηθεί, να αποσυντεθεί και να υποχωρήσει[437]. Υπογραμμίζει, επιπλέον, ότι ο όρος μεταβάλλεται διαρκώς μέσα στην ασάφειά του, προσλαμβάνοντας ακόμη και ανυπόστατες σημασίες.

Πολύ συχνά, επίσης, η θρησκεία ορίζεται με εναλλακτικές ονομασίες, οι οποίες, όμως, δεν υποκαθιστούν τον ορισμό της, αλλά τον συμπληρώνουν. Ο Rudolf Otto, για παράδειγμα, χρησιμοποιεί τον όρο «ιερό», ενώ ο Mircea Eliade το «όσιο»[438].

Δεν είναι λίγες οι φορές που ο όρος «θρησκεία» χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο διάκρισης και διαχωρισμού. Πολλές φορές διατυπώθηκε μεροληπτικά για να εκφράσει

[433] Βλ. Braun και McCutcheon (2003 [2000]). Σχετικό υλικό διατίθεται επίσης στο διαδίκτυο από τον Καθηγητή Θρησκειολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης Παναγιώτη Πάχη, στο πλαίσιο του μαθήματος Θρησκειολογία και Ιστορία των Θρησκειών του Τμήματος Θεολογίας, βλ. http://users.auth.gr/pachisp/

[434] Hinnells (επιμ. 2010).

[435] Stausberg και Engler (επιμ. 2011).

[436] Ενδεικτικά βλ. Καραμούζης (2015) και Hinnells (επιμ. 2010). Για μια γενική ιστορική αναδρομή στις θεωρίες για τη θρησκεία και την κοινωνία ειδικότερα βλ. Νικολαΐδης (2012: 24-64).

[437] Braun (2003 [2000]: 29-30).

[438] Δύο από τις πιο εξέχουσες παρουσίες που το έργο τους αποτέλεσε σημείο αναφοράς για την επιστήμη της κοινωνιολογίας. Braun, ό. π., 32.

συγκεκριμένες φιλοσοφικές και θρησκευτικές ιδέες, που αναγνώριζαν στην ηθική της θρησκείας τα σύμβολα μεταξύ του πολιτισμένου και του απολίτιστου ανθρώπου[439]. Συμπεραίνεται, επομένως, πως στην πραγματικότητα η θρησκεία προσλαμβάνει διαφορετικό περιεχόμενο ανάλογα με τον τόπο και τον χρόνο στον οποίο υφίσταται. Παράλληλα, δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι η θρησκεία εντάσσεται εντός του πολύπλοκου συστήματος της ανθρώπινης συμπεριφοράς και της βιωματικής εμπειρίας, καθώς εξελίσσεται και διαμορφώνεται παράλληλα με την εξέλιξη του ανθρώπου[440].

Στη σύγχρονη πραγματικότητα η έννοια της θρησκείας ανιχνεύεται μέσα από τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα, τα κείμενα αλλά και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα, τα οποία αποτελούν αδιάψευστες μαρτυρίες της ύπαρξής της.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι ανθρωπολόγοι, όπως ο Clifford Geertz, πιστεύουν πως οι θρησκευτικοί μύθοι και οι θρησκευτικές τελετουργίες και πρακτικές βρίσκονται στα θεμέλια των εννοιολογικών οικοδομημάτων που προσδίδουν στους πολιτισμούς ύπαρξη και μορφή. Δεν είναι, συνεπώς, δυνατόν «να μελετά κανείς τα θρησκευτικά φαινόμενα ανεξάρτητα από το πολιτισμικό τους πλαίσιο»[441].

Ο Durkheim προσπάθησε να εξηγήσει τη θρησκεία μέσα από τη μελέτη τελετουργιών και γενικά των θρησκευτικών συστημάτων τα οποία σχετίζονται με τη λατρεία του «ιερού». Πίσω από όλες αυτές τις τελετουργικές πράξεις, διέκρινε ένα συμβολικό υπόβαθρο. Παρατήρησε ότι μέσω της ίδιας της τελετουργίας, των «μέσων» τέλεσής της, των συμβόλων και των πεποιθήσεων, δημιουργούνται ξεχωριστές «κοινωνίες» με συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, κοινές ηθικές αντιλήψεις και αισθήματα[442]. Τα λατρευτικά αντικείμενα θα μπορούσαν να ενταχθούν στα «μέσα» που θίγει ο ίδιος ο Durkheim και τα οποία χρησιμοποιούνται για να τελεστεί η θρησκευτική πράξη. Αν και η θεωρία του πηγάζει από την ανάλυση θρησκευτικών πεποιθήσεων και τελετουργιών κοινωνιών πριν από την εισαγωγή της γραφής (μελετά κυρίως Αυστραλούς Αβορίγινες και Ινδιάνους), υπογραμμίζει τη σημασία της «συλλογικής αναπαράστασης» για την κατανόηση των κοινωνιών. Οι «συλλογικές αναπαραστάσεις» του Durkheim είναι όλα εκείνα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τα στοιχεία τα οποία ενώνουν και διαμορφώνουν μια κοινωνία. Στην κατάταξη αυτή ανήκουν εκτός των ηθικών αξιών, πεποιθήσεων και

[439] Braun, ό. π., 36 - 37.
[440] Παχής (2012).
[441] Charlesworth (2014: 12).
[442] Smith (2006 [2001]: 37-43).

συμβόλων, τα κοινά στοιχεία που αναγνωρίζονται ως υλικά εμβλήματα (πχ. τοτέμ, εθνικές σημαίες) ή ως άυλα σύμβολα, όπως ο χρόνος και ο χώρος[443].

Ο Marcel Mauss[444], μαθητής του Durkheim, εξελίχθηκε σε έναν από τους σημαντικότερους κοινωνιολόγους, που ασχολήθηκε με τα θρησκευτικά συστήματα, ενώ, με τη θεωρία του για τα αντικείμενα ανταλλαγής (*gifts – objects of exchange*) ως κριτήρια εξέτασης των κοινωνικών σχέσεων[445], επηρέασε πολλούς σημαντικούς στοχαστές, όπως τον Radcliffe-Brown, τον Evans-Pritchard, τον Victor Turner, τη Mary Douglas.

Συμβατή με το έργο του Durkheim φαίνεται να είναι και η θεωρία του Maurice Halbwachs, ιδιαίτερα όσον αφορά τη συλλογική μνήμη. Ο Halbwachs αναγνωρίζει τη θρησκεία ως μορφή συλλογικής μνήμης, καθώς, όπως σημειώνει, οι θρησκείες αναπαράγουν, με περισσότερο ή λιγότερο συμβολική μορφή, την ιστορία των μεταναστεύσεων και των συγχωνεύσεων φυλών και φύλων, τα μεγάλα γεγονότα και τους πολέμους, τους θεσμούς, τις ανακαλύψεις και τις μεταρρυθμίσεις, που μπορούμε να βρούμε στην αρχή κάθε κοινωνίας, η οποία πιστεύει σε αυτές[446]. Σύμφωνα με τη θεωρία του Halbwachs, τα λατρευτικά αντικείμενα εμπεριέχουν αντίστοιχες πληροφορίες για τη θρησκεία στην οποία εντάσσονται.

Η συσχέτιση του θρησκευτικού φαινομένου με τα αντικείμενα είναι σίγουρα μια ιδιαίτερη περίπτωση μελέτης, λόγω του σχεσιακού της χαρακτήρα με πολλά και διαφορετικά επιστημονικά πεδία. Όμως, οι θρησκευτικοί κόσμοι, όπως σημειώνει ο Paden διαμορφώνονται, μαζί με όλα τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά και τις ιδιαιτερότητες τους, και κωδικοποιούνται μέσα από τη δημιουργία κάποιων ιδιαίτερων αντικειμένων που θεωρούνται ιερά. Τα αντικείμενα αυτά υπάρχουν, όπως αναφέρει ο Paden,

> σε διάφορες μορφές – όχι μόνο ως ονόματα θεών, αλλά ως εκδηλώσεις μιας υπεράνθρωπης δύναμης ή εξουσίας στο χώρο και στο χρόνο, στα μυστήρια και στις ιεροτελεστίες, στις εικόνες και τα σύμβολα, στις γραφές και τις μυθικές λέξεις, στις διδασκαλίες και τις αρχές […] Γύρω τους και γύρω από το μυστήριό τους, δημιουργούνται καταστάσεις χαρισματικές, απαγορευτικές και καταναγκαστικές, προκύπτουν θρησκευτικοί κόσμοι και διαμορφώνεται η λογική των θρησκευτικών συμπεριφορών[447], προσφέροντας στον

[443] Bocock (2003 [1992]: 348-353, 390).
[444] Mauss (1974), Eriksen, [2007 (2006): 44-45.
[445] Droogan (2013: 159).
[446] Smith [2006 (2001): 135].
[447] Paden (2003 [2000]: 533).

σύγχρονο επιστήμονα μια διαφορετική αλλά «ενδιαφέρουσα όψη ενός περίπλοκου ανθρώπινου κόσμου κοινωνικής συμπεριφοράς»[448]

Στο προηγούμενο κεφάλαιο παρουσιάστηκαν συνοπτικά στοιχεία και αντίστοιχες θεωρίες που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο, την κοινωνία και τον πολιτισμό. Διαπιστώθηκε, εντέλει, ότι η προσέγγιση της θρησκείας δεν μπορεί να οριοθετηθεί μιας και οι θρησκευτικές αντιλήψεις δημιουργούνται και αναπτύσσονται σε όλες της κοινωνίες, σε κάθε τόπο και χρόνο[449]. Αναλύοντας, λοιπόν, το θρησκευτικό φαινόμενο ως ένα στοιχείο φυσικής επιλογής του ανθρώπου, στοιχείο διαχρονικό, το οποίο αναπτύσσεται και εξελίσσεται όπως η τέχνη, η έρευνα για την έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στον μουσειακό χώρο ορίζεται σε ένα ευρύτερο χρονικά και εννοιολογικά πλαίσιο[450].

Στη συζήτηση που προηγήθηκε στο Κεφάλαιο 4 δόθηκε έμφαση σε οτιδήποτε σχετίζεται με τα μουσειακά αντικείμενα και τον υλικό πολιτισμό. Οι θεωρίες του υλικού πολιτισμού που σχολιάστηκαν συνδέονται με τη συζήτηση για τα μουσειακά λατρευτικά αντικείμενα, τα οποία, ωστόσο, αποτελούν μια ιδιάζουσα ομάδα υλικών τεκμηρίων, καθώς προκύπτουν αποκλειστικά από την πίστη και την τελετουργία, αλλά εν μέρει και από την καλλιτεχνική έκφραση της ίδιας της θρησκείας. Αναπόφευκτη επομένως και η προσέγγιση των λατρευτικών αντικειμένων στον μουσειακό χώρο υπό το πρίσμα των θεωριών της θρησκειολογίας. Τα στοιχεία τα οποία συγκεντρώθηκαν και αναλύθηκαν για τη θρησκεία μπορούν να μας βοηθήσουν να επεκτείνουμε το φάσμα των προσεγγίσεών μας για την ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στα μουσεία.

---

[448] Παχής (2018: 16-16).

[449] Braun (2003 [2000]:42).

[450] Κυρίως στον ελλαδικό χώρο, ο θρησκευτικός πλούτος και η ποικιλομορφία της θρησκευτικής πολιτισμικής κληρονομιάς είναι εμφανής σε κάθε πτυχή της ιστορίας του, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Τα θρησκευτικά πολιτιστικά αγαθά «καταγράφουν Ιστορία», όπως υπογραμμίζει ο Τσίβολας, ο οποίος σημειώνει τα εξής: «τα θρησκευτικά πολιτιστικά στοιχεία, μέσα από την ποικιλία των μορφολογικών τους παραλλαγών, από τους πιο προβεβλημένους θρησκευτικούς θησαυρούς έως και τα πιο ταπεινά δείγματα λαϊκής θρησκευτικής τέχνης, συμβάλλουν με την παρουσία και λειτουργία τους, στη διαφύλαξη της ιστορικής μνήμης, ως *οι υλικές υποστάσεις της*. Έτσι, το ιστορικό υπόβαθρο θα πρέπει να ερμηνευτεί διττώς: αφενός, ως η σημαντική, άρα και άξια προστασίας, ιστορία της παρουσίας και προσφοράς του θρησκευτικού πολιτισμού, αυτού καθ' εαυτόν (τα θρησκευτικά πολιτιστικά αγαθά γράφουν ιστορία), και αφετέρου, ως η διαχρονική διαφύλαξη και προβολή της εν γένει ιστορίας του τόπου, μέσω των θρησκευτικών πολιτιστικών στοιχείων». Βλ. Τσίβολας (2013: 48).

5.3 «Θρησκειολογώντας» με τον υλικό πολιτισμό

Ο αντίκτυπος των θεωριών του υλικού πολιτισμού και της θρησκείας στη μελέτη του θρησκευτικού φαινόμενου μπορεί να ορισθεί μέσα από τις διαφορετικές προσεγγίσεις του σε σχέση με την υλικότητα του και τις πολλαπλές, απτές, μορφές ύπαρξης του ως αντικείμενο ή ως έργο τέχνης, που μπορεί να υπάρχει και να διατηρεί τις ιδιότητες του, ακόμη και σε ένα κοσμικό χώρο όπως το μουσείο. Οι νέες προεκτάσεις των αντικειμένων, όπως ορίστηκαν από επιστήμονες όπως ο Alfred Gell, ο Bruno Latour, ο Arjun Appadurai, ο Igor Kopytoff, ο Tim Insoll ήταν καθοριστικές για τον επαναπροσδιορισμό των λατρευτικών αντικειμένων[451].

Το λατρευτικό αντικείμενο αποτελεί μια ιδιότυπη περίπτωση αντικειμένου και η ιδιαιτερότητά του αυτή σχετίζεται με τη θεώρηση της ίδιας της θρησκείας από την αρχαιότητα έως σήμερα. Ο σεβασμός για τα λατρευτικά αντικείμενα είναι ένα φαινόμενο διαχρονικό, όπως άλλωστε αποδεικνύουν γραπτές πηγές αλλά και αρχαιολογικά τεκμήρια[452].

Σύμφωνα με τις προαναφερθείσες βιβλιογραφικές αναφορές, ο όρος «λατρευτικό» συνδέθηκε, με την έννοια της λατρείας και με το θρησκευτικό φαινόμενο. Βέβαια, η σημασία που δίνει ο κάθε άνθρωπος στην έννοια «λατρευτικό» καθορίζεται από διαφορετικούς παράγοντες που μπορούν να αναλυθούν σε έννοιες, όπως αξία, ιδεολογία, πίστη, ήθος, παράδοση. Ωστόσο, θα πρέπει να υπογραμμισθεί ότι η ουσία του λατρευτικού αντικειμένου συνδέεται εν μέρει με τη μελέτη της θρησκείας και της ιστορίας των θρησκευμάτων. Η οπτική αυτή συνάδει με τη θεωρία της θρησκειολογίας, δηλαδή της επιστήμης η οποία εξετάζει το θρησκευτικό φαινόμενο από ιστορική, ψυχολογική ή φιλοσοφική άποψη και βασίζεται σε ιστορικό και αρχαιολογικό υλικό. Η συνεισφορά της θρησκειολογίας στη μελέτη του λατρευτικού αντικειμένου

[451] Βλ. κεφάλαιο 4.

[452] Βλ. για παράδειγμα, τη συσσώρευση λατρευτικών αντικειμένων σε συγκεκριμένους χώρους ή την παρουσίαση «ιερών πραγμάτων» σε κείμενα που έχουν διασωθεί, όπως αυτό του Βάρρωνα (Marcus Terentius Varro, 116 π.Χ. - 27 π.Χ.) ο οποίος έγραψε βιβλία για τα «θεία πράγματα» και τους θεούς. Όπως σημειώνει ο Schnapp (2007 [1993]: 38-39 και 92-95), στα συγκεκριμένα κείμενα περιγράφεται η ιστοριογραφία του υλικού ενώ παράλληλα συγκροτείται ένα σώμα ταξινομημένων γνώσεων για τα αντικείμενα (υλικά και άυλα), τους ανθρώπους, τους θεσμούς τους και τις ενέργειές τους. Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει στα κείμενα του Βάρρωνα μια πρώιμη μορφή του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού. Βλ. σχετικά και Rüpke (2014).

αποδεικνύεται ιδιαιτέρως σημαντική, καθώς η αντιπαραβολή της με τη θεωρία του υλικού πολιτισμού διευρύνει τα όρια της επιστημονικής θεώρησης.

Ο καθηγητής θρησκειολογίας Γρηγόριος Ζιάκας, ο οποίος ασχολείται με την υλική αποτύπωση της θρησκευτικής ζωής, επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι «ο κλάδος της ιστορίας των θρησκευμάτων έχει τη μορφή ενός αδιάκοπου διαλόγου μεταξύ εμπειρίας και λόγου. Η εμπειρία, όπως επισημαίνει, προσφέρει το ιστορικό υλικό (πηγές, μνημεία, αρχαιολογικά ευρήματα)»[453]. Σε αυτήν την «εμπειρία» θα μπορούσαμε να κατατάξουμε και τα λατρευτικά αντικείμενα τα οποία προσδίδουν υπόσταση στις γραπτές πηγές για τη θρησκεία. Έχει κατά καιρούς τεθεί το ζήτημα του κατά πόσο η τέχνη και γενικότερα τα έργα τέχνης μπορούν να θεωρηθούν «δεδομένα αυτά, καθαυτά»[454].

Αναμφίβολα, όσον αφορά τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα, προκύπτουν αρκετά ζητήματα που σχετίζονται με τη μελέτη, την παρουσίαση και την ερμηνεία τους, αλλά και την ίδια τη συμβολική τους σημασία. Φαίνεται πως στη σύγχρονη πραγματικότητα η υλική θρησκεία έχει εμπλουτιστεί με πρόσθετες λειτουργίες και έχει συνδεθεί με έννοιες όπως ο χώρος, το λατρευτικό περιβάλλον, οι τελετουργικές πρακτικές, οι αισθήσεις, τα συναισθήματα, τα ιερά κείμενα, η διατροφή, οι τελετές, οι εορτασμοί[455]. Οι λειτουργίες και οι βασικές έννοιες των υλικών πραγμάτων που σχετίζονται με τη θρησκεία παρουσιάζονται αναλυτικότερα στην έκδοση του Brent Plate *Key Terms in Material Religion*. Στην εισαγωγή ο επιμελητής παραθέτει πέντε βασικά σημεία που καθορίζουν τη διαμόρφωση, την έκφραση και τη δράση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού ως εξής[456]:

1. Οι αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στο ανθρώπινο σώμα και στα αντικείμενα, σε κάθε λατρευτική τελετουργία: τα αντικείμενα που συνδέονται με το θρησκευτικό φαινόμενο (από τα συμβολικά, τελετουργικά αντικείμενα έως εκείνα που λειτουργούν ως ενθυμήματα) προκαλούν το θρησκευτικό συναίσθημα και ενεργοποιούν τη θρησκευτική μνήμη.
2. Η αισθητική αντίληψη: η σωματική και βιωματική εμπειρία σε σχέση με το περιβάλλον (φυσικό ή τεχνητό), τη μυρωδιά, τον ήχο κτλ.

[453] Βλ. Ζιάκας (2002: 16-17 και 13-33).
[454] Davie (2010 [2007]: 195-196).
[455] Hutchings και MacKenzie (2017: 5).
[456] Plate (2015: 4-5).

3. Ο χρόνος και ο χώρος: ακόμη και το μουσειακό περιβάλλον ταξινομείται σε χωρο-χρονικά πλαίσια για να προσδώσει στον θεατή συγκεκριμένες συντεταγμένες θέασης των λατρευτικών αντικειμένων και των λατρευτικών πρακτικών, οι οποίες δημιουργούν ένα αναγνωρίσιμο περιβάλλον το οποίο συνδέεται με τη θρησκευτική εμπειρία σε προσωπικό επίπεδο.
4. Η έκφραση της πολιτισμικής διαφοράς: ο θρησκευτικός υλικός πολιτισμός ως κοινωνικός κρίκος σύνδεσης, διαχωρισμού και θρησκευτικού αυτοπροσδιορισμού.
5. Οι κανονισμοί/δομές των θρησκευτικών παραδόσεων: η διαχρονικότητα των υλικών τεκμηρίων της θρησκείας επικυρώνει τη θρησκευτική ταυτότητα και διαφορετικότητα.

Στην έκδοση *Religion and Material Culture. The matter of belief* (2010), ο καθηγητής θρησκευτικών σπουδών David Morgan αναφέρεται ξεκάθαρα στον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό (religious material culture). Για τον Morgan ο θρησκευτικός υλικός πολιτισμός διαγράφεται ως ένα σύνθετο σύνολο από αντικείμενα (objects), πεδία (spaces), πρακτικές (practices) και ιδέες (ideas). Η θρησκεία, η οποία αντίστοιχα γεννά ιδέες και συναισθήματα, συμβολίζεται μέσα από αντικείμενα και εκδηλώνεται με πρακτικές σε ένα προκαθορισμένο περιβάλλον[457].

Για τον ίδιο μελετητή το λατρευτικό αντικείμενο διακρίνεται κυρίως για τη δυαδική του υπόσταση. Από τη μία πλευρά, το λατρευτικό αντικείμενο ως υλική οντότητα μεταφράζεται, όπως κάθε χρηστικό αντικείμενο, με «υλιστικούς» όρους και διακριτά χαρακτηριστικά το χρώμα, το υλικό, τη χρήση. Από την άλλη, αναλύεται με φιλοσοφικούς στοχασμούς, ψυχαναλυτικές θεωρίες και θρησκειολογικούς όρους και με βασικό κριτήριο τα συναισθήματα πίστης, αφοσίωσης και ευλάβειας που συνδέονται με κάθε αντικείμενο λατρείας[458]. Για τον Morgan η λατρευτική υπόσταση ενός αντικειμένου καθορίζεται από την αξία που της δίνει ο άνθρωπος τη στιγμή που έρχεται σε οπτική επαφή με το αντίστοιχο αντικείμενο. Η αντίληψη του ανθρώπου για το λατρευτικό αντικείμενο διαμορφώνεται κυρίως από τη δοθείσα γνώση, τις συναφείς πληροφορίες, την ιστορική ή καλλιτεχνική αξία και τη συναισθηματική επιρροή της στον άνθρωπο.

[457] Morgan (2010: 73).
[458] Morgan ό.π., 43-44.

Προκύπτει, λοιπόν, ότι το μουσείο και ο κάθε επιστήμονας που εκθέτει ή ερμηνεύει σε ένα μουσειακό περιβάλλον το λατρευτικό αντικείμενο, διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην κατανόηση της θρησκείας.

Συνοψίζοντας, αν και λόγω της συσχέτισής του με τη θρησκεία ο όρος «λατρευτικό αντικείμενο», δεν μπορεί να οριοθετηθεί με πλήρη σαφήνεια, μπορεί, ωστόσο, να αποδοθεί σε οποιοδήποτε αντικείμενο σχετίζεται με τη θρησκευτική λειτουργία, με τις αντιλήψεις και τις πρακτικές. Σε αυτά τα αντικείμενα μπορεί κανείς να αναζητήσει έννοιες για τη λατρεία, την τελετουργία, τον πολιτισμό και την κοινωνία. Ωστόσο, η αποκωδικοποίηση των αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία προϋποθέτει καταρχάς κατανόηση και κατά δεύτερον ερμηνεία. Η ερμηνεία, όμως, ακόμη και στον μουσειακό χώρο, επιτυγχάνεται όταν ο μελετητής-επιμελητής συλλέξει και ταξινομήσει νοηματικά όλα εκείνα τα στοιχεία που ορίζουν τις δράσεις και επιδράσεις των αντικειμένων στον άνθρωπο και αντίστροφα:

> Η μελέτη της θρησκείας δεν περιορίζεται στην απλή επανάληψη του αυτοπροσδιορισμού του πιστού, αλλά διαμορφώνει επίσης μια αναπαράσταση αυτού του κόσμου ή κάποιων πτυχών του, μέσα σε ένα ευρύτερο ρεπερτόριο εννοιολογικών, συγκριτικών και αναλυτικών στοιχείων. Συγχρόνως, αν κάποιος αδυνατεί να προσδιορίσει τον τρόπο με τον οποίο τα αντικείμενα και οι σχέσεις είναι δομημένα στην εμπειρία του πιστού, τότε του λείπουν τα βασικά που αποτελούν το αντικείμενο της ερμηνείας[459].

Στην ελληνική κοινωνία η σύνδεση του λατρευτικού αντικειμένου με την Ορθόδοξη Εκκλησία εμπίπτει σε ένα προκαθορισμένο σχεσιακό πεδίο αναφοράς, το οποίο συνδέει τη λατρεία με τη θεσμοθετημένη πίστη και εν συνεχεία τη θρησκεία με την εθνική ταυτότητα[460]. Υπό το πρίσμα αυτό, ως λατρευτικό αντικείμενο θα νοούνταν κάθε υλικό τεκμήριο που συνδέεται αποκλειστικά με την ενεργό λατρευτική πίστη[461].

Σήμερα, το λατρευτικό αντικείμενο δεν μπορεί απλώς να νοείται ως τελετουργικό ή συμβολικό τεκμήριο μιας αναγνωρισμένης θρησκείας. Στον σύγχρονο διαθρησκειακό διάλογο[462], στον οποίο ο πλουραλισμός ανάγεται σε δόγμα και η θρησκευτική ελευθερία

[459] Paden (2003 [2000]: 539).
[460] Για μια συζήτηση που συσχετίζει τη θρησκεία με τον αυτοπροσδιορισμό, την ταυτότητα και την εθνική αφήγηση βλ. Hamilakis και Yalouri (1999), Burman (2000) Χαμηλάκης (2007), Reeve (2012), Saloni και Singh (2015), Stokes (2017).
[461] Η ιδεολογική συγκρότηση του Ελληνικού Έθνους βασίστηκε και πρόβαλε συνειδητά τον ελληνοχριστιανικό χαρακτήρα του Βυζαντίου. Βλ. Κιουσοπούλου (2006).
[462] Σχετικά με τον σύγχρονο διαθρησκειακό διάλογο και τη σημασία του στη σύγχρονη κοινωνία βλ. Παχής (2013: 1-18). Ο συγγραφέας τονίζει ότι ο διαθρησκειακός διάλογος υπηρετείται εδώ και δεκαετίες από την

θεσμοθετείται το λατρευτικό αντικείμενο, ακόμη και ως μουσειακό τεκμήριο αποκτά διευρυμένες προεκτάσεις, που ξεφεύγουν πέρα από τις συνήθεις δομές έκθεσης και ερμηνείας ενός έργου τέχνης σε ένα μουσείο. Ουσιαστικά, ένα αντικείμενο αποκτά δράση «στο βαθμό που πραγματώνει την ανάγκη του ατόμου να πλάθει το άμεσο περιβάλλον του και να τοποθετεί μέσα σε αυτό τα αναγκαία υλικά (ή και άυλα) εφόδια για την εκδήλωση των ενδόμυχων πεποιθήσεών του»[463]. Μπορεί επομένως να λειτουργεί ως έργο τέχνης αλλά ως «απτό» τεκμήριο μιας θρησκευτικής παράδοσης, υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις, δηλαδή σε συνάρτηση με τα συμφραζόμενα της τελετουργίας όπου συμμετέχει και στα συμφραζόμενα της κοινωνίας όπου ανήκει[464]. Για παράδειγμα, στο μουσειακό περιβάλλον, όταν ένα λατρευτικό αντικείμενο εκτίθεται, δεν φτάνει μόνο να του αποδοθούν (μέσω της ερμηνείας και της παρουσίασής του) εκείνα τα χαρακτηριστικά που το αναγάγουν στη σφαίρα του θρησκευτικού. Θα πρέπει και ο επισκέπτης/ θεατής να μπορέσει να αναγνωρίσει τις διαφορετικές πτυχές του αντικειμένου, πέρα από τους συμβατικούς χαρακτηρισμούς του.

Το διεθνές δίκαιο που ισχύει και στην Ελλάδα περιέχει έναν αντιπροσωπευτικό ορισμό για τα λατρευτικά αντικείμενα, ο οποίος αποσαφηνίζει τα βασικά χαρακτηριστικά τους, ενώ καταλύει κάθε χρονικό όριο ή δογματικό περιορισμό. Ως λατρευτικά αντικείμενα νοούνται:

σύγχρονη ελληνική ακαδημαϊκή έρευνα και από το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Οι πρωτοβουλίες, μάλιστα, του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως είναι συστηματικές ήδη από τη δεκαετία του 1970 και εντεύθεν, ενώ στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο οι διάλογοι, αλλά και η επιστημονική ενασχόληση και συγγραφή για το Ισλάμ, τον Ιουδαϊσμό και άλλες μεγάλες θρησκείες του κόσμου άρχισε συστηματικά από τις Θεολογικές Σχολές Αθηνών και Θεσσαλονίκης. Επίσης, χάρη στην εν εξελίξει σύγχρονη ελληνική ακαδημαϊκή μελέτη του Ισλάμ ενισχύθηκε και η διαθρησκειακή μελέτη και οι συναφείς με τον διάλογο δραστηριότητες και πρωτοβουλίες. Οι διαθρησκειακές πρωτοβουλίες περιλαμβάνουν συμμετοχή σε διαλόγους και διαθρησκειακές συναντήσεις διαφόρων φορέων, θρησκευτικών και κοσμικών, συγγραφή σχετικού επιστημονικού υλικού καθώς και διδασκαλία του γνωστικού αντικειμένου του Διαθρησκειακού Διαλόγου στο Τμήμα Θεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το Τμήμα Θεολογίας, εκπαιδεύει τους φοιτητές του στη συνάντηση με τον θρησκευτικώς «άλλον», και κυρίως με τους πιστούς των Αβρααμικών Θρησκειών, τους οποίους ενώνουν κοινές βιβλικές αναφορές και κοινοί ιεροί τόποι, αλλά και προκαταλήψεις και θρησκευτικοπολιτικοί ανταγωνισμοί στην πάροδο των αιώνων της ιστορίας. Η διαθρησκειακή εκπαίδευση στοχεύει στην απόκτηση δεξιοτήτων που θα καταστήσουν τους φοιτητές, μεταξύ των οποίων και ιερείς, φορείς ανταλλαγής και εποικοδομητικού διαλόγου εντός της σύγχρονης κοινωνίας. Το πρόγραμμα κατεξοχήν πρωτοπόρο για την ελληνική πραγματικότητα, πρόταξε εκπαιδευτικά τη θρησκευτική ετερότητα στη Θράκη ως παράγοντα ειρηνικής συμβίωσης και αλληλεπίδρασης στο δημόσιο χώρο.

[463] Τσίβολας (2013: 28).

[464] Hendry (2011 [1999]: 189).

τα πολιτιστικά αγαθά, **ανεξαρτήτως εθνολογικής ή θρησκευτικής προέλευσης**, που αποτελούν υλικές μαρτυρίες της ατομικής ή /και συλλογικής θρησκευτικής δραστηριότητας και «ανήκουν στην πολιτιστική κληρονομιά της Χώρας», **όπως αυτή έχει διαμορφωθεί «από τους αρχαιότατους χρόνους μέχρι σήμερα» με κρίσιμο χρονικό ορόσημο το έτος 1830: τα υλικά πολιτιστικά αγαθά, συμπεριλαμβανομένων και των σπηλαίων, που αποτελούν μαρτυρίες θρησκευτικής δραστηριότητας, και χρονολογούνται έως και το 1830 νοούνται, ως αρχαία θρησκευτικά μνημεία, ενώ τα μεταγενέστερα του 1830 νοούνται, ως νεώτερα θρησκευτικά μνημεία**, εφόσον η προστασία τους επιβάλλεται λόγω της ιστορικής ή επιστημονικής σημασίας τους[465].

Επιπλέον, υπό τη νομική προσέγγιση του Τσίβολα, τα ελληνικά θρησκευτικά πολιτιστικά αγαθά περιλαμβάνουν,

> το σύνολο των υλικών ή / και άυλων μαρτυριών της ύπαρξης και της ατομικής ή /και συλλογικής θρησκευτικής δραστηριότητας και έκφρασης του ανθρώπου εντός των ορίων της ελληνικής επικράτειας ή, εξαιρετικώς, και εκτός των ορίων, αυτής, εφόσον τα αγαθά αυτά προέρχονται από την ελληνική επικράτεια ή συνδέονται ιστορικώς με τον ελληνισμό[466] […] και ενσαρκώνουν τις θρησκευτικές αντιλήψεις, τα δόγματα και τις παραδόσεις, με τις οποίες συνδέονται, εκπέμποντας αντίστοιχα μηνύματα στη δημόσια σφαίρα[467].

Πώς ορίζονται, ωστόσο, τα θρησκευτικά μνημεία κινητά ή μη τα οποία δε εμπίπτουν στις παραπάνω θεσμικές αναφορές; Αν εξετάσουμε, για παράδειγμα, μνημεία

---

[465] Τσίβολας, ό. π. 118-119 (η έμφαση δική μου). Ο ίδιος σημειώνει ότι ο συγκεκριμένος κανόνας ορίζει νομοθετικά το σύνολο των υλικών θρησκευτικών μαρτυριών (ακόμη και τη μνήμη, την αισθητική και τις πεποιθήσεις), ως αρχαία θρησκευτικά μνημεία.

[466] Τσίβολας, ό. π., 73. Ο συγγραφέας επεξηγεί, ωστόσο, τη σημασία του εδαφικού κριτηρίου σημειώνοντας: «η σύνδεση των θρησκευτικών πολιτιστικών αγαθών με τον ελλαδικό χώρο, η ανάπτυξη δηλαδή της εδαφικής διάστασης, της θρησκευτικής πολιτιστικής κληρονομιάς, διαμορφώνει ένα σύστημα προστασίας, το οποίο αναφέρεται στο σύνολο των θρησκευτικών πολιτιστικών στοιχείων που βρίσκονται εντός των ορίων της ελληνικής επικράτειας. Ωστόσο, η προσήλωση στο εδαφικό κριτήριο κάμπτεται, με την εισαγωγή ενός πολιτιστικού κριτηρίου […] για τα θρησκευτικά πολιτιστικά στοιχεία, τα οποία τυχόν εντοπίζονται εκτός ελληνικής επικράτειας, αλλά συνδέονται ιστορικώς με την πολιτιστική κληρονομιά του τόπου […] Η ανάδειξη του εδαφικού κριτηρίου σε συνδυασμό των θρησκευτικών πολιτιστικών αγαθών, συνεπάγεται και τον συνεκτικό εννοιολογικό προσδιορισμό τους, ως μιας συνολικής ενότητας, ως ενός αλληλένδετου συστήματος διακεκριμένων πολιτιστικών στοιχείων, το οποίο χρήζει αντιστοίχως συνολικής, και όχι αποσπασματικής, νομικής προσέγγισης. Οδηγούμεθα συνεπώς στο συμπέρασμα, ότι στην οικογένεια των θρησκευτικών πολιτιστικών αγαθών δεν εντάσσονται τα πολιτιστικά στοιχεία μίας μόνο θρησκευτικής κοινότητας και δη της 'επικρατούσας', αλλά του συνόλου των εντός της ελληνικής επικράτειας γνωστών θρησκειών, ανεξαρτήτως δογματικής ή ομολογιακής προέλευσης».

[467] Τσίβολας, ό. π., 89. Η συζήτηση εμπίπτει σε ένα πολύπλοκο πεδίο μελέτης που σχετίζεται με την προστασία των πολιτιστικών αγαθών και τη θρησκευτική ελευθερία, το νομικό και θεσμικό πλαίσιο, τις θρησκευτικές αξίες και τα ανθρώπινα δικαιώματα, τη σημασία και τη χρήση της ιστορίας και της μνήμης, τον διαθρησκειακό διάλογο, τη χρήση και την κατάχρηση της εξουσίας κ.λπ. θέματα που θα ήταν αδύνατον να εξαντληθούν στην παρούσα διατριβή. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περίπτωση της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη, η οποία αποτελεί «πολιτιστικό αγαθό θρησκευτικού χαρακτήρα με προεχόντως μνημειακό-ιστορικό και παρεπόμενο λατρευτικό προορισμό». Βλ. Μανιτάκης (2002) και επιπλέον Κόνσολα (1995), Κυριαζόπουλος (2000), Σκουρής και Τροβά (2003), Μπελαβίλας (2017: 71-72).

μουσουλμανικά και εβραϊκά ή μνημεία αρχαίων θρησκειών ή ακόμη μνημεία «αλλότρια», όπως συχνά αναφέρεται, τα οποία ανήκουν σε μια μικρή κλίμακα εθνοτήτων ή θρησκευτικών κοινοτήτων και τα οποία βρίσκονται και αποτελούν κόμματι του ελληνικού έθνους.

Η ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων εμπίπτει σε μια πολύπλοκη διεργασία, η οποία, όπως σημειώνει ο Τσίβολας, προϋποθέτει «αποδέκτες πρόθυμους να τα ερμηνεύσουν και να τα ενσωματώσουν στο ιστορικό παρελθόν ή παρόν». Ακόμη και στην περίπτωση των αρχαίων μνημείων-αντικειμένων ο θρησκευτικός χαρακτήρας τους «πιστοποιείται»[468] από την προαναφερθείσα σύνδεση.

Στο πλαίσιο αυτό, ακόμη και το λατρευτικό αντικείμενο-έργο τέχνης μεταφράζεται ως αποτύπωμα της βιωμένης θρησκευτικής έκφρασης κάθε κοινωνίας από την αρχαιότητα έως σήμερα, από τα «πρωτογονικά» θρησκεύματα, το ελληνορωμαϊκό πάνθεον, τις απωανατολικές θρησκείες (ινδοϊσμός, βουδισμός, τάο, ζεν κ.λπ)[469], έως και τα μονοθεϊστικά θρησκεύματα (ιουδαϊσμός, χριστιανισμός, Ισλάμ)[470].

Σε κάθε μουσείο, σε κάθε συλλογή, τα λατρευτικά αντικείμενα, εάν ενταχθούν στο κατάλληλο πλαίσιο ερμηνείας (αντικείμενο, περιβάλλον, τελετουργία, χρήση, διάκοσμος, γραπτές πηγές, ιστορικά δεδομένα κλπ.), μπορούν να αποδώσουν σημαντικά στοιχεία για κάθε εκδήλωση της θρησκείας[471].

Στο παρακάτω απόσπασμα του καθηγητή Παναγιώτη Παχή, περικλείεται η ουσία της διεπιστημονικής μελέτης της θρησκείας και εν γένει ο τρόπος με τον οποίο το μουσείο οφείλει να συνομιλεί με αυτή:

> Η εξέταση της θρησκείας, ως ένα sui generis φαινόμενο, αντιστοιχεί σε μονόπλευρη χρήση της ιστορίας. Ο σύγχρονος ερευνητής, ειδικά των θρησκειών, οφείλει να έχει υπόψη του ότι οι διάφορες μαρτυρίες που διαμορφώνουν το πλαίσιο μελέτης του, αποτελούν μέρος

[468] Τσίβολας, ό. π., 89-90.
[469] Τσίβολας, στο ίδιο.
[470] «Η λειτουργία των θρησκευτικών πολιτιστικών αγαθών να αποτελούν μαρτυρίες θρησκευτικών πεποιθήσεων στη δημόσια σφαίρα, συνιστά και το θεσμικό προορισμό τους, ο οποίος, ανεξαρτήτως εάν αναπτύσσεται εντός ή εκτός θρησκευτικού πλαισίου (*religious context*), αποτελεί *conditio sine qua non* του πολιτισμικού τους υποβάθρου, και τους προσδίδει μια ανεξίτηλη ιδιότητα που επικαθορίζει, τελικώς, και το εννοιολογικό τους περιεχόμενο: τους προσδίδει, σύμφωνα με τη νομοθετική διατύπωση *θρησκευτικό χαρακτήρα* […] Έτσι, θρησκευτικό χαρακτήρα δύνανται να έχουν και πολιτιστικά αγαθά, τα οποία δεν εξακολουθούν να εξυπηρετούν ορισμένο θρησκευτικό σκοπό». Τσίβολας, ό. π. 90-91.
[471] Για τη συγκεκριμένη συζήτηση ενδιαφέρον έχουν οι προσεγγίσεις που αφορούν το ερευνητικό πεδίο της αρχαιολογίας της θρησκείας, βλ. Barrett (2015), Kyriakidis (2007) και το εγχειρίδιο *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, το οποίο έχει επιμεληθεί ο Timothy Insoll (2011). Για μια πιο αναλυτική παρουσίαση βλ. Κεφάλαιο 4.4.1.

> ενός συστήματος και μέσα σε αυτό το πλαίσιο πρέπει να εξετάζονται πάντοτε. Η θεώρηση της θρησκείας ως κοινωνικού συστήματος, το οποίο νομιμοποιείται με την αναφορά σε μια θεϊκή (υπερφυσική) δύναμη συνιστά παράγοντα *sine qua non* για τη σύγχρονη έρευνα, που αγωνίζεται να «καθαρθεί» από τις γενικότητες του παρελθόντος[472].

Ή, όπως το θέτει ο Huntington: «Σε έναν πολυπολιτισμικό κόσμο, το εποικοδομητικό είναι να αποκηρύξεις την παγκοσμιότητα, να αποδεχτείς τη διαφορά και να αναζητήσεις ομοιότητες»[473].

5.3.1 Η κοινωνιολογική διάσταση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων

Ένα χαρακτηριστικό, αλλά πολύπλοκο, γνώρισμα του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού είναι η κοινωνιολογική του υπόσταση. Έχει πολλές φορές υπογραμμιστεί η σημασία των κοινωνικών σχέσεων, των οικονομικών και πολιτικών συμφραζομένων στη διαμόρφωση και παγίωση της θρησκείας. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της θρησκείας ως κοινωνιολογικού φαινομένου εξαρτώνται, όπως παρατηρεί ο Καραμούζης, από τις σχέσεις εξουσίας[474]. Σε κάθε κοινωνία, από το παρελθόν έως σήμερα, η ανώτατη εξουσία έχει το προνόμιο,

> να επιβάλλει ή να απαγορεύει θεούς, ιερατεία, ιερούς τόπους […] να κατασκευάζει και να αναπαράγει τη συλλογική μνήμη […] Μάλιστα η επιρροή είναι τόσο καθοριστική που μόνο αν αναλυθεί το είδος των σχέσεων κυριαρχίας που επικρατούν στο εσωτερικό μιας ομάδας, μιας κοινότητας ή μιας κοινωνίας, μπορεί να γίνει κατανοητός ο τρόπος, σύμφωνα με τον οποίο οι θρησκευτικοί κόσμοι […] δημιουργούν και μεταβιβάζουν ιερά παρελθόντα, ιερά αντικείμενα, απολυτοποιημένες ή εκκοσμικευμένες ηθικές επιταγές και συνακόλουθα τις ίδιες τις μορφές εξουσίας. Με την έννοια αυτή και μόνο, συμπεριφορές που φαίνονται ενδεχομένως απόμακρες, πρωτόγονες ή ασυνήθιστες, εντάσσονται σε ένα πλαίσιο σαφήνειας ως περιπτώσεις κοινών, καθημερινών ανθρώπινων δραστηριοτήτων [475].

Είναι προφανές ότι οι διαφορετικές εκφράσεις και εκφάνσεις της θρησκείας χαρτογραφούν πτυχές των κοινωνικών ιδιαιτεροτήτων και χαρακτηριστικών του συνόλου. Στο πλαίσιο της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στην κοινωνία και στη θρησκεία,

---

[472] Παχής (2012: 18).
[473] Huntington (2017: 420).
[474] Καραμούζης (2015: 21).
[475] Καραμούζης, ό.π., 35.

η κοινωνιολογία της θρησκείας καταγράφει και ερμηνεύει τα θρησκευτικά φαινόμενα μέσα από τα «παρατηρήσιμα και αντικειμενικά διαπιστωμένα δεδομένα, και όχι από αυτά που νοούνται ή θεολογούνται»[476].

Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι και στα υλικά τεκμήρια της θρησκείας, όπως τα λατρευτικά αντικείμενα, αποτυπώνονται μηνύματα και στοιχεία των κοινωνικών αντιλήψεων, εκφράσεων ή χαρακτηριστικών που καθορίζουν τη δημιουργία και τη χρήση τους. Πέρα, όμως, από τις βασικές υλικές τους ιδιομορφίες, η δημιουργία και η χρήση των λατρευτικών αντικειμένων σχετίζεται και με κοινωνικοπολιτικά θέματα.

Ο ανθρωπολόγος Webb Keane αναφέρει ότι οι θρησκείες συνδέονται με υλικές εκφράσεις και λειτουργούν ως κοινωνικοί φορείς:

> Οι προσφορές αναμένουν βωμούς, οι βωμοί υποστηρίζουν τις εικόνες, οι εικόνες εισχωρούν στις αγορές τέχνης, τα έργα τέχνης δημιουργούν αύρες [...] Χάρη στη σχετική αυτονομία τους σε συγκεκριμένες χρήσεις και παρεμβολές, την ικανότητα τους να κυκλοφορούν ανάμεσα στα κοινωνικά πλαίσια και την υλικά-ανθεκτικό χαρακτήρα τους μέσα στο χρόνο, οι [τελετουργικές] πρακτικές είναι εξ ορισμού επιρρεπείς στη μη-καθαρότητα και στην ετερογένεια. Η ίδια η υλικότητά τους, τους δίνει έναν ιστορικό χαρακτήρα. Μέσα στην υλικότητά τους, λειτουργούν ως αποδείξεις για κάτι άυλο, όπως τα πιστεύω, μόνο κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες. Το να προσπαθήσεις να εξαλείψεις την υλικότητα της θρησκείας με το να αντιμετωπίζεται, πάνω από όλα, ως απόδειξη για κάτι άυλο, όπως τα πιστεύω ή οι πρότερες εμπειρίες, ενέχει το ρίσκο να αρνηθείς τις ίδιες της συνθήκες της κοινωνικότητας και μέχρι και του χρόνου του ίδιου[477].

Επομένως, η έκθεση και η ερμηνεία του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού στο μουσείο εντάσσεται σε ένα προκαθορισμένο πλαίσιο κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο ως επιμελητές μουσείων οφείλουμε να εξετάζουμε, να εκθέτουμε και να ερμηνεύουμε τα μουσειακά αντικείμενα με τέτοιο τρόπο, ώστε να παράγουμε, πέρα από τη ίδια τη γνώση, «ενδιαφέροντα ερωτήματα» και «μεθοδολογικώς ορθές διασυνδέσεις ανάμεσα σε διαφορετικά πεδία ανάλυσης»[478]. Από τις θεωρίες της κοινωνιολογίας μπορούμε να αντλήσουμε τα κατάλληλα ερευνητικά εργαλεία για την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο και τον επαναπροσδιορισμό τους στο πλαίσιο των μουσειολογικών πρακτικών.

---

[476] Νικολαΐδης (2012: 81).
[477] Keane (2008: 124). Μετάφραση από τα αγγλικά.
[478] Μουζέλης (2014: 346).

Μέσα από αυτή την κοινωνιολογική οπτική αναδεικνύεται και η σημασία ένταξης των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων σε σύγχρονες συλλογικές δομές, ακόμη κι όταν πρόκειται για λατρευτικά αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με κοινωνίες αρχαίων πολιτισμών[479]. Ειδικότερα, οι περιπτώσεις μελέτης μουσείων του εξωτερικού έδειξαν ότι η διατήρηση των λειτουργιών ενός λατρευτικού αντικειμένου που σχετίζεται με ζώσες θρησκείες, που επιτυγχάνεται κυρίως με τη συνεργασία κοινοτήτων και φορέων, δημιουργεί ένα μοναδικό μέσο διασύνδεσης ανάμεσα στο μουσείο και στην κοινωνία. Όπως φάνηκε, ακόμη κι αν τα αντικείμενα έχουν αποκοπεί από το αρχικό τους περιβάλλον, διατηρούν τη λειτουργικότητά τους. Αυτή η λειτουργικότητα, ωστόσο, ενεργοποιείται μέσα από μια πολύπλοκη «μυητική» διαδικασία στην οποία συμμετέχουν τόσο το μουσείο όσο και κοινωνικοί εταίροι.

5.3.2 Λατρευτικό αντικείμενο versus έργο τέχνης

Θρησκεία και τέχνη είναι δύο έννοιες οι οποίες συχνά αποκτούν αντικρουόμενες προεκτάσεις. Από την αρχή της εκφραστικής δράσης του ανθρώπου η τέχνη ήταν το μέσο και για την έκφραση της θρησκείας ή την επικοινωνία με το υπερβατικό, το θείο. Η θρησκεία παραμένει έως σήμερα το έναυσμα για κάθε πολιτικοκοινωνική έκφραση, από την ευλαβική πίστη έως την αντίθεση, την έλλειψη της πίστης και την άρνηση[480].

Στη θρησκευτική εικονογραφία από την αρχαιότητα έως σήμερα, θεϊκές μορφές κοσμούν αρχιτεκτονικά μέλη αρχαίων ναών, εκκλησίες, αναγεννησιακά έργα τέχνης. Τα λατρευτικά αντικείμενα παρουσιάζονται ως ενσάρκωση των πολυάριθμων

[479] Παχής 2010 (15-18). Πρβλ. επίσης την έννοια της *embeddedness* που κυριαρχεί κατά τη διάρκεια των τελευταίων χρόνων στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής θρησκείας. Ο όρος ο οποίος παραπέμπει στην έννοια της κοινωνικής ενσωμάτωσης της θρησκείας, μεταφράζεται ειδικότερα στην περίπτωση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, ως εγγενές στοιχείο των κοινωνικών και πολιτικών δομών της *πόλεως*. Ωστόσο, η συγκεκριμένη έννοια διαφέρει από τις σύγχρονες δογματικές αναφορές στη θρησκείας. Ο όρος υπογραμμίζει το βαθμό επιρροής της θρησκείας στην κοινωνία και στις δραστηριότητες του ανθρώπου, υπενθυμίζοντάς μας ότι ακόμη και στο πεδίο μελέτης και ερμηνείας των υλικών καταλοίπων της ελληνικής αρχαιότητας, το θρησκευτικό στοιχείο είναι και αυτό «ενσωματωμένο» σε ένα πολύπλοκο δίκτυο πολιτικο-κοινωνικών δομών που ορίζουν εντέλει την ίδια την κοινωνία και τη λειτουργία της. Bremmer (1994: 2-4), Nongri (2008), Kindt (2009), Eidinow (2015: 2015: 54-79), Eidinow και Kindt και Osborne (επιμ. 2016).

[480] Η ορθή αξιολόγηση και κατανόηση των θρησκευτικών μορφωμάτων, ακόμη και μέσω της καλλιτεχνικής παραγωγής προϋποθέτει την επιστημονική προσέγγιση της θρησκείας ή της τέχνης ή της πολιτικής, όχι ως μια αυτόνομη δομή, αλλά ως μέρος ενός ενιαίου «συστήματος» (συν+ίστημι) και «…θα μπορούσε να παραλληλιστεί με την κατασκευή ενός πολύπλοκου μωσαϊκού, στο οποίο αν δεν τοποθετηθούν όλες οι ψηφίδες στην κατάλληλη θέση, δεν μπορούμε να αναπαραστήσουμε με πληρότητα την εικόνα που θέλουμε. Μόνο με αυτήν την προϋπόθεση έχουμε τις απαραίτητες βάσεις για μια ολοκληρωμένη και όσο το δυνατόν πιο αντικειμενική έρευνα». Παχής (2010: 16-18). Βλ. και Elsner (1996).

θρησκευμάτων και ομολογιών, ενώ η ανάγνωσή τους ως αντικείμενα υψίστης αξίας προσδιορίζεται πρωτίστως από τις ίδιες τις θρησκευτικές κοινότητες στις οποίες ανήκουν[481]. Ακόμη και στις ανεικονικές θρησκείες, στις οποίες η θεότητα δεν είναι δυνατόν να αναπαρασταθεί, η τέχνη κατέχει πάντα μια ιδιαίτερη θέση[482]. Τίθεται στην περίπτωση αυτή το ερώτημα κατά πόσο είναι δυνατόν να αποτελέσει η τέχνη πηγή θρησκευτικής μαρτυρίας[483].

Αν οι ιδέες, οι πεποιθήσεις και οι θρησκευτικές αντιλήψεις «γεννιούνται μέσα από την υλική πραγματικότητα», όπως παρατηρεί ο Plate[484], τότε η ίδια η θρησκεία προσδιορίζεται μέσα από τις πρακτικές και τις υλικές εκφάνσεις της ανθρώπινης δράσης. Από την άλλη, το έργο τέχνης έχει, όπως σημειώνει ο Arthur Danto, τη δύναμη να αποδίδει το θρησκευτικό φαινόμενο με όρους κατανοητούς και να μετουσιώνει ασύλληπτες έννοιες της θρησκείας σε οικίες καταστάσεις για τον άνθρωπο[485]. Στη χριστιανική τέχνη, για παράδειγμα, ζωγραφικές εικόνες όπως της Παναγίας/μητέρας ή του Θείου Βρέφους/παιδιού, γίνονται «οικείες» απεικονίσεις της καθημερινότητάς μας. Επιπλέον, τα έργα αυτά μπορούν να έχουν ιδιαίτερο συναισθηματικό αντίκτυπο στο κοινό που, κυρίως λόγω της γνώσης του ή της θρησκευτικής του ταυτότητας και παιδείας, μπορεί να οδηγηθεί σε μια θεολογική ανάγνωση του έργου τέχνης[486]. Οι μορφές των λατρευτικών αντικειμένων είναι ποικίλες και πολλές φορές δυσνόητες ή δυσδιάκριτες. Αυτό, κατά κύριο λόγο, πηγάζει από τη δυσκολία των ίδιων των θρησκειών να συνυπάρχουν μεταξύ τους και πολλές φορές να αποδεχτούν, στο πλαίσιο της θρησκευτικής ελευθερίας και του πλουραλισμού, σύμβολα ετερογενών θρησκευτικών δοξασιών και πεποιθήσεων ή θρησκευτικών μειονοτήτων[487]. Δεν είναι λίγες οι φορές που ο θρησκευτικός φανατισμός και η μισαλλοδοξία, με τη μορφή βίας, προκάλεσε καταστροφή σε σημαντικά λατρευτικά αντικείμενα με ύψιστη καλλιτεχνική σημασία.

Τέτοια περιστατικά συναντώνται σε όλη τη ροή της ιστορίας, όταν το λατρευτικό-λειτουργικό αντικείμενο και το έργο τέχνης συγχέονται με το θρησκευτικό φαινόμενο,

---

[481] Τσίβολας (2013).
[482] Junod et al (2013).
[483] Σε συνάφεια με το συγκεκριμένο ερώτημα που αφορά στην τέχνη, αναδεύεται και ένας δευτερεύων αλλά εξίσου σημαντικός προβληματισμός, που σχετίζεται με την «εγκυρότητα» του φιλολογικού κειμένου ως πηγή θρησκευτική μαρτυρίας. Βλ. σχετικά Παχής (2010: 16-17).
[484] Plate (2015).
[485] Danto (2014 [2013]: 122-127).
[486] Βλέπε γενικά Danto, ό. π.
[487] Ανδρεάδης και Γιαλλουρίδης (2002).

και επομένως, όπως παρατηρεί ο Latour, σε κάθε εποχή συντελείται ένα είδος εικονοκλασίας, με διαφορετικές πτυχές και κοινωνικο-πολιτικές προεκτάσεις[488]. Η ιστορία αποδεικνύει συχνά ότι τα έργα τέχνης αποτελούν την «ένοχη» απόδειξη της θρησκευτικής διαφορετικότητας.

Στο πεδίο της προσέγγισης του δίπολου τέχνης και θρησκείας, αποτελεί ενδιαφέρουσα πτυχή ο τρόπος που εκθέματα-έργα τέχνης ανάγονται σε ύψιστα καλλιτεχνήματα έργα καλλιτεχνών, με πρωτοφανή αναγνωρισιμότητα και προβολή, λόγω της θεματικής και της σύνδεσής τους με τη θρησκευτική συνείδηση μιας κοινότητας. Τέτοια αντικείμενα εμπίπτουν συνήθως στην κατηγορία της λαϊκής τέχνης και γίνονται τα ίδια προϊόντα λατρείας, αναπαράγονται και μετατρέπονται σε φετιχιστικά κομμάτια και σουβενίρ[489]. Θεωρείται ότι η τέχνη αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί ακόμη και ως μέσο κατήχησης ή μετάδοσης συγκεκριμένων αντιλήψεων από τους επίσημους εκπροσώπους της θρησκείας[490].

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί μια πρωτοποριακή έκθεση, η οποία θα έθετε σε νέες βάσεις τον εν γένει παράδοξο έως τότε διάλογο ανάμεσα στη θρησκεία και την τέχνη σε ένα χώρο όπως το μουσείο. Το 2000 η Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου οργάνωσε μία από τις μεγαλύτερες και πιο επιτυχημένες εκθέσεις των τελευταίων χρόνων. Ο τίτλος της έκθεσης *Seeing Salvation: The Image of Christ,* απέδιδε εκ προοιμίου μια θρησκευτική χροιά σε αυτήν. Άλλωστε, βασικός στόχος της έκθεσης ήταν να παρουσιάσει τη ζωή και την εικόνα του Χριστού μέσα από την τέχνη. Ο τότε διευθυντής του μουσείου, Neil MacGregor, και ο επιμελητής της έκθεσης, Gabrieli Finaldi, κατάφεραν να συγκεντρώσουν και να δανειστούν από μουσεία και εκκλησιαστικές συλλογές έναν μεγάλο αριθμό αντικειμένων. Η περιοδική αυτή έκθεση στάθηκε η αφορμή, ώστε πολλά από τα πιο σημαντικά έργα τέχνης της μόνιμης συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου να παρουσιαστούν υπό νέα ερμηνεία, σε ένα διαφορετικό πλαίσιο αναφοράς, σε ένα «διαφορετικό διάλογο»[491].

---

[488] Latour και Weibel (2002).

[489] Για μια σχετική συζήτηση βλ. Paraskevaidis και Andriotis (2015). Ο Morgan αναφέρεται στην προτεσταντική τέχνη του Warner Sallman, του οποίου το έργο με την εικόνα του Χριστού έγινε κατά τη δεκαετία του 1950 ένα από τα πιο εμπορικά έργα και αντιγράφτηκε εκατομμύρια φορές. Βλ. Morgan (1996)

[490] Howes (2007: 25-26). Όπως παρατηρεί ο Howes, καλλιτέχνες που μένουν πιστοί στις αρχές συγκριμένων θρησκευτικών παραδόσεων και αναπαριστούν ιδεαλιστικές μορφές του θείου με γνώριμα θρησκευτικά πρότυπα, αποκτούν συχνά απρόσμενη δημοσιότητα και εμπορικότητα.

[491] MacGregor (2000: 6). Η έκθεση κατάφερε να προσελκύσει τις δύο πρώτες εβδομάδες περισσότερους από 50.000 επισκέπτες και συνέχισε να προσελκύει μεγάλα πλήθη, πάνω από 5.000 επισκέπτες την ημέρα.

Ένας από τους βασικότερους στόχους της έκθεσης ήταν να αποδείξει τη δυαδικότητα των αντικειμένων που αναφέρονται, αναπαριστούν ή γενικά σχετίζονται με τη θρησκεία. Σε συνέντευξή του ο MacGregor ανέφερε χαρακτηριστικά ότι, όταν έχουν θρησκευτικές απεικονίσεις, ακόμη και τα έργα τέχνης των πιο διάσημων καλλιτεχνών δεν παύουν να αποπνέουν την πνευματικότητα την οποία έχει «εναποθέσει» ο ίδιος ο καλλιτέχνης ο οποίος φιλοτέχνησε το έργο, ακόμη και όταν τα έργα αυτά αντί να κοσμούν ένα ναό εισέρχονται στο μουσείο[492]. Για τους επιμελητές της έκθεσης, κάθε επισκέπτης είναι ελεύθερος να ανακαλύψει και να κρατήσει από την επίσκεψή του στο μουσείο ό,τι θεωρεί ότι τον ενδιαφέρει περισσότερο, την πνευματική κατάνυξη ή την ομορφιά του έργου τέχνης. Αναμφισβήτητα, όμως, όπως υποστηρίζει και ο MacGregor, η θρησκευτική ζωγραφική στο μουσείο δεν μπορεί να μεταφράζεται απλώς σε μια εκκοσμικευμένη μορφή τέχνης. Το γεγονός ότι το έργο τέχνης δημιουργήθηκε για να «μεταμορφώνει τη ψυχή του θεατή», υποχρεώνει το μουσείο να προσφέρει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να ανακαλύψει και να γευτεί τις διαφορετικές πτυχές του έργου τέχνης.

Θεωρήθηκε η τέταρτη πιο δημοφιλής έκθεση στον κόσμο για το 2000 (The Art Newspaper, Φεβρουάριος 2001).

[492]Από συνέντευξη του Neil MacGregor: The Art Newspaper, No. 100, February 2000.



ΕΙΚΟΝΑ 12
Seeing Salvation: Image of Christ
Πηγή: MacGregor (2000).

Ο MacGrecor αναφέρει σχετικά: «Ακόμη και για τους μη χριστιανούς η τέχνη αυτή προσφέρει την ευκαιρία να προβληματιστούν για τη ζωή και το πεπρωμένο»[493]. Στην έκθεση *Seeing Salvation* το εκθεσιακό σενάριο πρόβαλλε το κεντρικό έκθεμα, το έργο του Salvador Dali με τίτλο «Ο Χριστός του Αγίου Ιωάννη του Σταυρού» (ΕΙΚΟΝΑ 12). Ο πνευματικο-θρησκευτικός χαρακτήρας του έργου τέχνης προβάλλεται παράλληλα με την καλλιτεχνική του σημασία[494]. Η έκθεση ήταν μια «απροκάλυπτα χριστιανική απεικόνιση της ζωής του Χριστού», όπως αναφέρει η Davie[495], η οποία κατάφερε, ωστόσο, να συνενώσει τη θεολογική με την καλλιτεχνική προοπτική μέσα σε ένα χώρο τέχνης, όπως αυτός μιας δημόσιας πινακοθήκης. Αυτό που κατάφερε να αποδείξει η έκθεση είναι ότι

[493] Neil MacGrecor, ό.π.
[494] Howes (2007: 24-25).
[495] Davie (2010 [2007]: 195).

ο διάλογος μεταξύ τέχνης και θρησκείας είναι εφικτός και μάλιστα ισότιμος, χωρίς να αποκλίνει προς τη μία ή την άλλη πλευρά. Ισοσταθμίστικός παράγοντας της κοινής και ισότιμης συνύπαρξης τέχνης και θρησκείας αποδεικνύεται στη συγκεκριμένη περίπτωση το μουσείο και ο επιμελητής.

5.3.3 Τα όρια της γνώσης και της μνήμης

Ο David Morgan, στον οποίο ήδη αναφερθήκαμε[496] και αρκετοί ακόμη επιστήμονες υποστηρίζουν ότι η μελέτη του υλικού θρησκευτικού πολιτισμού μπορεί να οδηγήσει στη βαθύτερη γνώση της θρησκείας[497]. Στην πραγματικότητα η ίδια η γνώση εξαρτάται από τα αντικείμενα και συγκεκριμένα από τον τρόπο με τον οποίο γίνονται αντιληπτά μέσω των αισθήσεων ή των κοινωνικο-πολιτικών παραμέτρων. Η γνώση αλλά και η μνήμη πηγάζουν από τα ίδια τα αντικείμενα μέσω μιας μακροχρόνιας διεργασίας[498]. Η μάθηση και, κατ' επέκταση, η γνώση και ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το «μήνυμα» ή το «μέσο» στο μουσειακό περιβάλλον, είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει κατά καιρούς πολλούς μελετητές[499]. Σε κάθε περίπτωση, όμως, ο επισκέπτης που εισέρχεται στο χώρο του μουσείου φέρει προσωπικές μνήμες και βιώματα. Ανακαλεί με άλλα λόγια την προσωπική του εμπειρία και την ιστορική συνείδηση που έχει αποκτήσει (από το σχολείο, την οικογένεια, τις κοινωνικές συναναστροφές κ.λπ.) για να «μεταφράσει» τη γνώση που του προσφέρει το μουσείο και τη μουσειακή πληροφορία σε προσωπικό «βίωμα».

Πέρα από την αισθητική ή τη διανοητική ικανοποίηση που αδιαμφισβήτητα προσφέρει η οπτική επαφή με το έργο τέχνης, το σύγχρονο μουσείο οφείλει να προάγει τη γνώση και να στοχεύει στη μάθηση. Προκύπτει, βέβαια, μέσα από τα βασικά μοντέλα μάθησης, ότι η γνώση διαμορφώνεται μέσω ενός πολύπλοκου μηχανισμού, όπως αποδεικνύουν ψυχολογικές θεωρίες, όπως η γνωστική ψυχολογία, ο εποικοδομισμός, ο συμπεριφορισμός αλλά και θεωρίες που συνάδουν με κοινωνικοπολιτισμικές ή

[496] Βλ. Κεφάλαιο 1.5
[497] Morgan (2007: 9).
[498] Βλ. Malafouris (2004), Sutton (2006), Sutton (2008), Malafouris (2013), Χαμηλάκης (2013 [2015]), Barrett (2016), Sutton και Keene (2017).
[499] Hooper-Greenhill (επιμ. 1994) και (επιμ. 1995). Lord (2007) και βλ. Κεφάλαιο 5.1.1.

ιστορικοπολιτισμικές προσεγγίσεις[500]. Σε κάθε διαδικασία μετάδοσης μηνυμάτων[501], τα «πιστεύω», οι προσδοκίες, οι προθέσεις, καθώς και τα κίνητρα του αποδέκτη καθορίζουν τη διαδικασία αυτή της γνώσης. Στο μουσείο η μετάδοση της γνώσης στηρίζεται πρωτίστως στην ερμηνευτική διαδικασία, δηλαδή στην παραγωγή των νοημάτων για την πληροφόρηση του επισκέπτη. Ωστόσο, ο επισκέπτης θα επεξεργαστεί τα μηνύματα και τις δοθείσες πληροφορίες στο πλαίσιο των δικών του κοινωνικο-πολιτισμικών εμπειριών[502]. Εντέλει, η παραγωγή γνώσης, έμμεση ή άμεση, αντικειμενική ή υποκειμενική, καθοδηγούμενη ή ελεύθερη, αποτελεί μία από τις βασικότερες λειτουργίες του μουσείου[503]. Άλλωστε, γνώση μέσα από την ερμηνεία μπορεί να προσφέρει ακόμη και το ίδιο το μουσειακό αντικείμενο[504].

Υπάρχουν, όμως, συγκεκριμένοι μεθοδολογικοί κανόνες σύμφωνα με τους οποίους μελετάται η θρησκεία ή μεταδίδεται η γνώση για τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό; Πώς μπορούν τα μουσειακά λατρευτικά αντικείμενα να καθορίσουν τη γνώση για τη θρησκεία; Στο εγχειρίδιο *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*[505] προτείνεται η βαθύτερη γνώση της θρησκείας μέσω της ανάλυσης και ερμηνείας του υλικού πολιτισμού. Προκύπτει ότι οι «πληροφορίες» και τα «μηνύματα» αντικειμένων, όπως τα λατρευτικά αντικείμενα των μουσείων τα οποία είναι εγγενώς συνδεδεμένα με τη λατρεία, θα μπορούσαν αβίαστα να προσδώσουν μια εναλλακτική προσέγγιση των θρησκευτικών φαινομένων: από τη θρησκεία στον υλικό πολιτισμό, από τον υλικό πολιτισμό στη θρησκεία και από το υλικό στο άυλο[506].

Στο επίκεντρο της μελέτης για τη γνώση, τη μνήμη και την κοινωνικοποίηση της θρησκείας τίθεται το θέμα της μετάδοσης της γνώσης και της επάρκειας των μέσων για την τέλεση αυτού του σκοπού. Υποστηρίζεται ότι οι θρησκείες:

---

[500] Βλ. ενδεικτικά για τις γνωσιακές θεωρίες Δημητριάδης (2015).
[501] Σε κάθε επικοινωνιακή ή γνωσιακή σχέση υπάρχουν δύο πόλοι, το «μέσο» ή «πομπός» και ο «αποδέκτης». Στη περίπτωση των μουσειακών εκθέσεων η γνώση πηγάζει από το μουσείο, το «μέσο» δηλαδή, ενώ ως αποδέκτης αναγνωρίζεται ο επισκέπτης.
[502] Fiske (1991 [1989]: 141).
[503] Για το μουσείο και τη γνώση σημαντικό εγχειρίδιο παραμένει αυτό των Falk και Dierking (Falk και Dierking 2000: 137), οι οποίοι υπογραμμίζουν ότι η γνωσιακή εμπειρία που προσφέρει το μουσείο καθορίζεται από συγκεκριμένους παράγοντες, όπως η προσωπική εμπειρία (τα κίνητρα και οι προσδοκίες, το γνωστικό υπόβαθρο, οι πεποιθήσεις, τα πιστεύω και οι επιλογές) το κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο και η φυσική εμπειρία (τα εκθεσιακά και ερμηνευτικά μέσα σε σχέση με τον χώρο, την έκθεση και το μουσείο γενικά).
[504] Ενδεικτικά βλ. Paris (2002). Για το θέμα βλ. γενικά Yates (2006 [2014]).
[505] Stausberg και Engler (2012).
[506] Το παράδοξο ότι το άυλο παράγεται μέσα από την υλικότητα εξηγείται στη πρόσφατη μελέτη για την *αρχαιολογία του άυλου* του Victor Buchli (2016).

> **αποτελούν πολύ σημαντικούς μηχανισμούς αποτύπωσης και αναπαραγωγής της γνώσης των κόσμων που μας περιβάλλουν.** Μέσα από τα ιερά τους κείμενα, τις τελετουργίες τους, τον συμβολικό τους λόγο αναδεικνύουν το νοηματικό υπόβαθρο των σχέσεων που αναπτύσσουν οι άνθρωποι μεταξύ τους, ακόμα και όταν δεν θρησκεύουν[507].

Ο «εκπαιδευτικός» χαρακτήρας τους προκύπτει μέσα από τη μεθοδολογική ανάλυση του ίδιου του αντικειμένου. Φτάνει να προχωρήσουμε στην «αποκωδικοποίησή» του δημιουργώντας συσχετίσεις, συμφραζόμενα και μνήμες με το παρελθόν και το παρόν. Αυτό που συνάγεται από τα παραπάνω είναι ότι μέσα από την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων το μουσείο μπορεί να προσφέρει βαθύτερη γνώση της θρησκείας.

5.4 Μουσείο και θρησκεία: επίλογος

Πολλά αντικείμενα τα οποία παρουσιάζονται σήμερα στα μουσεία χαρακτηρίζονται, όπως έχει επανειλημμένα σημειωθεί, ως λειτουργικά ή τελετουργικά. Η προσπάθεια θεώρησης του πολιτισμού υπό το πρίσμα της θρησκείας που προηγήθηκε, αν και γενική, φανέρωσε ότι η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων που σχετίζονται με τη λατρεία και γενικότερα τη θρησκεία, συνοδεύεται από μια πιο σύνθετη διαδικασία που συνδυάζει τις επιστημονικές θεωρίες με την κοινωνική και ιδεολογική συνάφεια (μιας δεδομένης εποχής ή μιας κοινωνικής ομάδας). Ο ρόλος του επιστήμονα, του ειδικού, του αρχαιολόγου, του μουσειολόγου, του επιμελητή είναι να προσφέρει την καλύτερη δυνατή αφήγηση για κάθε αντικείμενο, πολύ περισσότερο όταν αυτό είναι λατρευτικό. Αναγνωρίζοντας τις αμέτρητες εκφάνσεις της θρησκείας και τη δυσκολία της ερμηνευτικής προσέγγισής της, ο Willi Braun σημειώνει:

> Οι έννοιες είναι απλοί ζηλόφθονοι εραστές των επεξηγηματικών στρατηγημάτων. Το χαρακτηριστικό **μιας ισχυρής έννοιας της θρησκείας για την έρευνά μας είναι η δυνατότητά της να θεσπίσει, να κατευθύνει, και να συντηρήσει μια πλήρη ιστορική, καθολική κοινωνική «επιστήμη» των θρησκευτικών καθημερινών πρακτικών**. Αν μη τι άλλο, αυτό σημαίνει ότι μια έννοια της θρησκείας οφείλει να θέσει τις βάσεις για μια κριτική

[507] Καραμούζης (2015: 25).

> έρευνα, της οποίας οι θεωρίες, οι μέθοδοι και τα αποτελέσματα δεν θα είναι εσωτερικά, προσωπικά και κατανοητά μόνο μέσα στο πλαίσιο ενός επιστημολογικού συστήματος, ανεξάρτητου, αποκλειστικά θρησκευτικού[508].

Η θρησκεία σχετίζεται με καθημερινές πρακτικές και παραδόσεις, οι οποίες μπορεί να είναι προφορικές, συμβολικές, οπτικές, επικοινωνιακές, ενδυματολογικές, αρχιτεκτονικές και καλλιτεχνικές. Ως εκ τούτου, ο καθηγητής Ιστορίας των Θρησκειών Bruce Lincoln αναλύει τη θρησκεία ως ένα σύνολο συνηθισμένων και εγκόσμιων καθημερινών πρακτικών (arts de faire) [509].

Ο καθηγητής θρησκείας Penner αναγνωρίζει τη σημασία της ερμηνείας και θέτει τα εξής ερωτήματα[510]: Τι θεωρείται έγκυρη ερμηνεία; Με ποιον τρόπο μπορούμε, αν μπορούμε, να διαχωρίσουμε μια καλή ερμηνεία των θρησκευτικών (φαινομένων, αντικειμένων, κ.λπ.) από μια κακή;

Γιατί το μουσείο και κάθε επιστήμονας που ασχολείται με την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων να παρακάμψει αυτό που ο Penner ονομάζει «γνώση του όλου»[511]; Μπορεί να υπάρχει ερμηνεία δίχως κατανόηση της ιστορικής συνάφειας του αντικειμένου;

Η κλασική αρχαιολογία και οι θεωρήσεις του Πλάντζου προσφέρουν ένα σχετικό παράδειγμα-απάντηση στον παραπάνω προβληματισμό:

> τα ενεπίγραφα αντικείμενα όπως ο Απόλλων του Μαντικού είναι έργα όχι μόνο γλυπτικής αλλά και γραφής, με πολυεπίπεδο, πολυδιδραστικό χαρακτήρα. Είναι μάλιστα ενδιαφέρον και το γεγονός ότι το ομιλούν έργο το οποίο εμφανίζεται ως εικόνα του Απόλλωνα, αποστασιοποιείται από τον θεό – τον επικαλείται εκ μέρους του Μαντίκλου – με τρόπο ανάλογο με εκείνον με τον οποίο το *σήμα* (επιτύμβιο μνημείο) της Φρασίκλειας αναφέρεται στον εαυτό του ως μνημείο αλλά και ως έμψυχη αναπαράσταση της ίδιας της νεκρής. Με αυτό τον τρόπο, το αντικείμενο μετέχει της έμψυχης ποιότητας του όντος το οποίο εικονίζει – στην περίπτωση του θεού λειτουργεί ως σύμβολο της θεϊκής δύναμης, αλλά και ως επιβεβαίωση του ευεργετικού συνδέσμου ανάμεσα στον λατρευτή και το αντικείμενο λατρείας του[512].

[508] Arnal, ό. π., 43.
[509] Lincoln (1996: 225). Βλ. επίσης Braun (2003 [2000]: 40).
[510] Penner (2003 [2000]:112).
[511] Στο ίδιο.
[512] Πλάντζος (2014: 168-169).

Έχει μεγάλη σημασία να αναφέρουμε ότι οφείλουμε να απαγκιστρωθούμε από την προκατειλημμένη θετικά ή αρνητικά αντιμετώπιση της θρησκείας, για να αποφύγουμε οποιαδήποτε παρερμηνεία των εννοιών. Μήπως, τελικά, από τα δεδομένα που μας παρέχουν τα μουσειακά υλικά τεκμήρια της θρησκείας μπορούμε, μέσω των κατάλληλων ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων, να αποδώσουμε διαφορετικές πτυχές του θρησκευτικού φαινομένου, πτυχές που σχετίζονται με την ιστορία, την κοινωνία, την αρχαιολογία, την τέχνη, τους κοινωνικούς και πολιτικούς θεσμούς, με τέτοιον τρόπο που να γίνονται αντιληπτές από τους επισκέπτες, θρησκευόμενο ή μη. Προφανώς ναι. Οι επιστημονικές αναφορές στον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό και η έρευνα πεδίου έδειξαν ότι η ανασύνθεση του θρησκευτικού φαινομένου και η ουσιαστική κατανόηση των διαφορετικών θρησκευτικών πολιτισμών και εκφράσεων του θρησκευτικού φαινομένου, δεν είναι ανέφικτη στον ειδικά διαμορφωμένο χώρο του μουσείου. Για να εμφυσήσουμε, όμως, αυτή τη νέα προοπτική στην έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο με τρόπο ουσιαστικό, οφείλουμε να έχουμε υπόψη μας τις στοιχειώδεις ερμηνευτικές και εννοιολογικές ιδιαιτερότητες των λατρευτικών αντικειμένων. Ειδικότερα:

- Η ερμηνεία των εκάστοτε θρησκευτικών δοξασιών, για να είναι έγκυρη, πρέπει να λάβει υπόψη της τα κοινωνιολογικά, ιστορικά και πολιτικά δεδομένα εντός των οποίων αυτές αναπτύχθηκαν[513].
- Τα θρησκευτικά γεγονότα δεν είναι ποτέ ανεξάρτητα από το πλαίσιο αναφοράς μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν[514]. Ομοίως και τα λατρευτικά αντικείμενα φέρουν στοιχεία της γενεαλογίας τους, τα οποία μπορούν να αποκαλύψουν ένα ευρύ φάσμα σχετικών αναφορών για την ιστορία, τη χρήση και την αξία των αντικειμένων[515].
- Τα σύμβολα ή οι συμβολικές απεικονίσεις, όπως ο σταυρός, το αστέρι, η ημισέληνος, ο τροχός κλπ. προσδιορίζουν με «σημειωτικές» διαδικασίες, συστήματα θρησκευτικών πεποιθήσεων και αποκτούν νόημα, αν αναγνωσθούν στο πλαίσιο δογμάτων και κοινωνιών[516].

[513] Asad (1993) όπως παρατίθεται στο Obadia (2008 [2007]: 59).
[514] Ο. π.. 62.
[515] Carp (2011: 482).
[516] Ό. π., 106-107.

- «Πίσω από τη θρησκεία εξυφαίνονται οι γενικοί μηχανισμοί της ανθρώπινης σκέψης και αυτό είναι το πιο ενδιαφέρον στοιχείο σε μια μελέτη της θρησκείας: όχι, δηλαδή, αυτή καθαυτή, αλλά όσα αποκαλύπτει σχετικά με τις ιδιότητες και τις προόδους του ανθρώπινου πνεύματος[517]».
- Ο καλλιτέχνης που δημιούργησε ένα λατρευτικό αντικείμενο - έργο τέχνης, είναι πιθανόν να εμπνεύστηκε από τη θρησκεία του ή τη θρησκεία της περιοχής του. Μπορεί, βέβαια, αυτό να μην ισχύει. Ωστόσο, το λατρευτικό αντικείμενο δεν μπορεί να γίνει κατανοητό έξω από τη φιλοσοφία της θρησκείας για την οποία δημιουργήθηκε ή χρησιμοποιήθηκε.

[517] Carp, ό. π., 107.

Κεφάλαιο 6. Αναζητώντας τη θρησκεία στα μουσειακά αντικείμενα

> Πιστεύω πως τα μουσεία πρέπει να εκφράζονται ρητά για τα νοήματα των αντικειμένων. Ορισμένες, φορές, φυσικά, η έμφαση επικεντρώνεται στην ομορφιά του εκθέματος, την πρόσφατη ιστορία του, το υλικό κατασκευής του και ούτω καθεξής. Αλλά οι επισκέπτες θα έπρεπε πάντα να υποβοηθούνται και να ενθαρρύνονται να κατανοήσουν τη θρησκευτική σημασία του αντικειμένου, τόσο γιατί έχουν το δικαίωμα να γνωρίζουν, όσο και γιατί ίσως αυτό είναι το πρώτο βήμα για μια ευρύτερη κατανόηση της πίστης μας, της πίστης άλλων ανθρώπων, και της πίστης της ίδιας γενικότερα.
>
> **C. Paine**[518]

6.1 Μουσειολογικές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων σε μουσεία του εξωτερικού

Τα τελευταία χρόνια τονίζεται ιδιαίτερα η σημασία του ρόλου του μουσείου και του επιμελητή, στην αναγνώριση της πολιτισμικής διαφορετικότητας, στη διασφάλιση του αμοιβαίου σεβασμού και στην προώθηση θρησκευτικών αξιών μέσα από τον διάλογο και τη διαπολιτισμική εκπαίδευση[519]. Στην παρούσα ενότητα, μέσα από επιλεγμένες περιπτώσεις εκθέσεων σε μουσεία του εξωτερικού, παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο τα μουσεία συνδιαλέγονται με τη θρησκεία, εκθέτουν και ερμηνεύουν λατρευτικά αντικείμενα.

Αν και τα τελευταία κυρίως χρόνια, η θρησκευτική πολιτισμική κληρονομιά και κυρίως τα μνημεία της αναγνωρίζονται από τη διεθνή επιστημονική κοινότητα ως μια

[518] Paine (2017). Μετάφραση από αγγλικά.
[519] Soares (2018: 47).

ιδιαίτερη περίπτωση μνημείων[520], το πεδίο που σχετίζεται με τη μουσειοποίηση, την έκθεση και την ερμηνεία αντικειμένων θρησκευτικού-λατρευτικού χαρακτήρα δεν εμπίπτει ξεκάθαρα στο συγκεκριμένο επιστημονικό διάλογο. Ωστόσο, αναγνωρίζεται η ιδιάζουσα σημασία των μνημείων τα οποία συνδέονται με το θρησκευτικό φαινόμενο. Έτσι, μνημεία θρησκευτικού χαρακτήρα αναγνωρίζονται ως κομμάτι της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς με το προσωνύμιο *religious heritage* (θρησκευτική πολιτιστική κληρονομιά)[521].

Έχοντας όλα αυτά υπόψη αναζητήσαμε τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις μουσείων του εξωτερικού. Ανάμεσά τους το Museum Catharijneconvent (Εθνικό Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης και Πολιτισμού της Ολλανδίας), αποτελεί ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα μουσείων, που εξέδωσε, το 2012, έναν οδηγό με κατευθυντήριες γραμμές προσέγγισης των λατρευτικών αντικειμένων (Guidelines on Ways of Dealing with Religious Objects)[522]. Πρόκειται για μια τυποποιημένη μορφή ανάγνωσης των

[520] Η UNESCO αναγνωρίζει και εντάσσει στον κατάλογο των μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομίας μνημεία που σχετίζονται με τη θρησκεία ή με αντίστοιχες λατρευτικές πρακτικές. Όπως αναφέρεται στο αντίστοιχο πρακτικό "UNESCO's Initiative on Heritage of Religious Interest και ICOMOS study "Filling the Gaps - an Action Plan for the Future", βλ. Jokilehto et al (2005) και στην ιστοσελίδα "UNESCO Initiative on Heritage of Religious Interest" ένα μεγάλο ποσοστό μνημείων συνδέεται με θρησκευτικούς ή λατρευτικούς σκοπούς. Όπως αναφέρεται "approximately 20 percent of the properties inscribed on the World Heritage List have some sort of religious or spiritual connection. These properties to be found in most countries around the world constitute the largest single category on the List. Specific and significant spiritual meanings are mentioned to justify the Outstanding Universal Value of a large number of the World Heritage properties. Numerous historic cities on the List possess components of religious significance and are recognized as holy cities by different communities". Βλ. επίσης πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου "Living Religious World Heritage: Participatory Management and Sustainable Use" (Kyiv, Ukraine, 31 October – 2 November 2018)> και τα πρακτικά του 2003 ICCROM Forum για την πολιτιστική κληρονομιά ζωσών θρησκειών (Living Religious Heritage) στο Stovel, Stanley-Price και Killick (επιμ. 2005).

[521] Αναμφίβολα η ένταξη τέτοιων μνημείων στον κατάλογο πολιτιστικής κληρονομιάς δημιουργεί ένα υποτυπώδες ιδεολογικό υπόβαθρο για τη θεσμοθέτηση των λατρευτικών αντικειμένων και την προστασία, ερμηνεία και έκθεσή τους στο μουσειακό περιβάλλον. Βέβαια, είναι αξιοσημείωτη η προσπάθεια της Διεθνούς Επιτροπής Μουσειολογίας του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων να συνδέσει τη θρησκεία με τη μουσειολογία, βλ. για παράδειγμα τις πρόσφατες εκδόσεις Mairesse (επιμ. 2018) και Buggeln και Franco (επιμ. 2018). Σε αυτές προβάλλονται κυρίως οι ιδιαιτερότητες της έκθεσης και ερμηνείας αντικειμένων σε μουσεία θρησκειών, εκκλησιαστικά, επισκοπικά ή μουσεία θρησκευτικής τέχνης, ενώ σε ελάχιστες περιπτώσεις γίνεται αναφορά και σε μουσεία των οποίων οι συλλογές σχετίζονται με αρχαίες θρησκείες. Ως προς αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναγνώριση από την UNESCO (βλ. υποσ. 504) αρχαιολογικών χώρων ως μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς άμεσα συνδεδεμένα με την αρχαία ελληνική θρησκεία. Έτσι ο αρχαιολογικός χώρος της Επιδαύρου συνδέεται με τη λατρεία του Ασκληπιού: "491. Archaeological Site of Epidaurus (1988) Greece. In a small valley in the Peloponnesus, the site of epidaurus sprawls out over several levels. The cult of asclepius first began there in the 6th century B.C., but the principal monuments, particularly the theatre – considered one of the purest masterpieces of greek architecture – date from the 4th century. The vast site is a tribute to the healing cults of greek and roman times, with temples and hospital buildings devoted to its gods". Βλ. Jokilehto et al (2005: 143).

[522] De Beyer και Takke (2012).

τεκμηρίων (προέλευση, χρήση, υλικό, χρονολόγηση, ιστορική σημασία) που υπάρχουν σε αφθονία σε μουσεία αλλά και σε εν ενεργεία εκκλησίες και ναούς της ευρύτερης περιοχής. Πρόκειται, δηλαδή για αντικείμενα τα οποία εμπλέκονται σε ένα καθορισμένο σύνολο συμπεριφορών και πρακτικών βαθιά ριζωμένων μέσα στον χρόνο και τα οποία εξακολουθούν να αποτελούν ενεργά στοιχεία βασικών θρησκειών της περιοχής[523]. Παρόλο που από τον συγκεκριμένο οδηγό απουσιάζουν αναφορές στις βασικές αρχές μελέτης του υλικού πολιτισμού, το βασικό μοντέλο που προτάσσει για την έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων βάσει μιας συγκεκριμένης ακολουθίας (c*urrent value*, *historical value* και *comparative criteria*) αντανακλά, και εμμέσως αναγνωρίζει, την πολυσημία τους και τις ιδιαιτερότητές της έκθεσής τους στο μουσείο.

Με αφετηρία μουσεία που σχετίζονται με τη θρησκεία, όπως το St Mungo Museum of Religious Life and Art στη Γλασκώβη, το Μουσείο των Θρησκειών του Κόσμου στην Ταϊπέι, μουσεία αρχαιολογικά και τέχνης αλλά και περιοδικές εκθέσεις με αναφορές στο φαινόμενο της θρησκείας επιχειρείται εδώ μια σύντομη κριτική ανάγνωση και αξιολόγηση εκθεσιακών κειμένων λατρευτικών αντικειμένων και πρακτικών ερμηνείας εκθέσεων, μόνιμων ή περιοδικών του εξωτερικού[524].

Στην ανάλυση που ακολουθεί παρουσιάζονται επιλεκτικά ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις λατρευτικών αντικειμένων σε μουσεία του εξωτερικού. Πρόκειται για περιπτώσεις μόνιμων εκθέσεων σε μεγάλα μουσεία, ποικίλης τυπολογίας (εθνικά, αρχαιολογικά, πανεπιστημιακά, ιστορίας θρησκειών κλπ.). Ωστόσο, ένα σημαντικό κομμάτι της έρευνας βασίζεται σε περιοδικές εκθέσεις με ανάλογη θεματολογία και με επίκεντρο τα λατρευτικά αντικείμενα και τη θρησκεία.

Μέσα από την επιτόπια έρευνα και την κριτική διεύρυνση των ειδικών περιπτώσεων μουσείων του εξωτερικού, επιχειρείται η βαθμιαία συγκρότηση μιας αντιπροσωπευτικής εικόνας των τάσεων ως προς την έκθεση και ερμηνεία λατρευτικών αντικειμένων ή των μουσειακών αφηγήσεων που σχετίζονται με τη θρησκεία.

[523] Καραμούζης (2015: 35). Ο Καραμούζης τις χαρακτηρίζει ως «θεσμικά διαμορφωμένες θρησκείες».

[524] Η επιλογή των μουσείων και των εκθέσεων βασίστηκε καταρχάς στη δυνατότητα της άμεσης παρατήρησης και επομένως της φυσικής παρουσίας της ερευνήτριας στο χώρο των εκθέσεων για την καταγραφή και συλλογή των δεδομένων. Όπου δεν ήταν εφικτή η επιτόπια έρευνα και αξιολόγηση, επελέγησαν ενδεικτικές περιπτώσεις για τις οποίες υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές, ποιοτικά και ποσοτικά στοιχεία αξιολόγησης και φωτογραφικό υλικό.

6.2 Πανεπιστημιακά μουσεία αρχαιολογίας και τέχνης

Το **Ashmolean Museum** είναι το μουσείο Αρχαιολογίας και Τέχνης του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης. Με έτος ίδρυσης το 1683, το μουσείο θεωρείται το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο με δημόσιο χαρακτήρα, καθώς η συλλογή του, η οποία συγκροτήθηκε κυρίως από την ιδιωτική συλλογή του Elias Ashmole, παρουσιάστηκε στο κοινό σε ένα ειδικά διαμορφωμένο χώρο. Το σημερινό Ashmolean δημιουργήθηκε το 1908 από τη συγχώνευση δύο συλλογών: του University Art Collection και του αρχικού Ashmolean Museum, το οποίο περιελάμβανε την πλούσια συλλογή του Elias Ashmole και των περιηγητών-συλλεκτών Tradescants[525]. Όταν το 1823 ορίστηκε ως επιμελητής ο John Shute Duncan και αργότερα ο αδελφός του Philip Bury Duncan, η συλλογή αντικειμένων φυσικής ιστορίας παρουσιάστηκε ως μια «φυσική» έκθεση των δογμάτων της «φυσικής θεολογίας», που αντιμετώπιζε τα φυσικά αντικείμενα ως «τεκμήρια» της θείας ύπαρξης[526].

Αν και σήμερα το Μουσείο δεν διατηρεί την αρχική του μορφή, η ποικιλία της συλλογής μαρτυρά τις συλλεκτικές ιδιαιτερότητες και τις πολιτικο-οικονομικές συνθήκες της εποχής, καθώς και την εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης από τον 18ο αι. έως τις μέρες μας[527]. Η επίσκεψη στο σημερινό Ashmolean θεωρείται μια «βουτιά στην ιστορία» (ΕΙΚΟΝΑ 13), αφού οι συλλογές του χρονολογούνται από το 9ο αι. π.Χ. έως σήμερα[528]. Με μια σύγχρονη αρχιτεκτονική επέμβαση και επέκταση των εκθεσιακών του χώρων, το Μουσείο λειτουργεί βάσει της γενικής εκθεσιακής και θεματικής αρχής "Crossing Cultures, Crossing Time"[529]. Κυριότερος στόχος της επανέκθεσης είναι η ανάδειξη του

[525] Η ιστορία των δύο οικογενειών Tradescant και Ashmolean, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς αντανακλά τις συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώνονται συλλογές, αλλά και τα συλλεκτικά κριτήρια στη Βρετανία του 17ου αι.

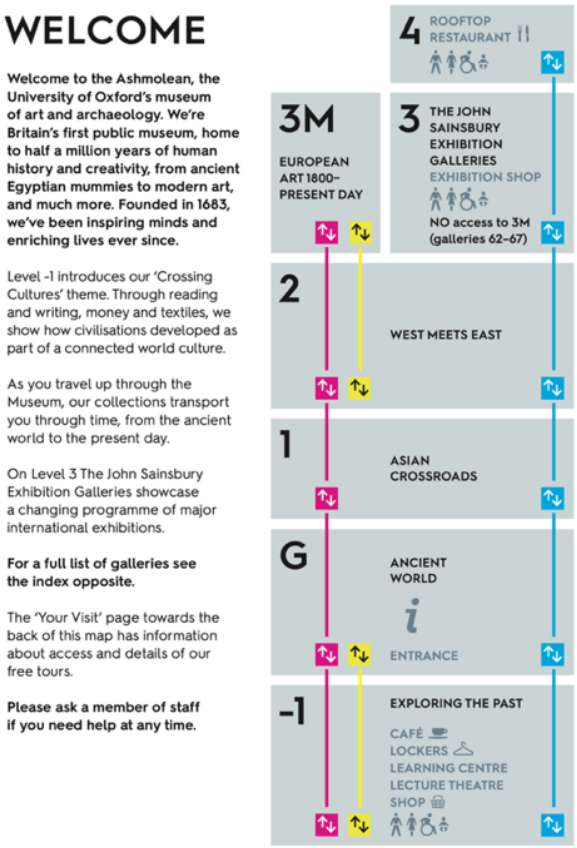
[526] Curthoys και Brock (1997: 599), McGregor και Headon (2000).

[527] Η παρουσία του Arthur Evans στο Μουσείο ως εφόρου αρχαιοτήτων από το 1884 και για εικοσιτέσσερα περίπου χρόνια, ήταν καθοριστική για την ανάδειξη του Μουσείου σε ένα από τα μεγαλύτερα αρχαιολογικά κέντρα σημαντικές αρχαιολογικές συλλογές από την Ιταλία, την Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή. Βλ. Ovenell (1986).

[528] "Our world-famous collections range from Egyptian mummies to contemporary art, telling human stories across cultures and across time", όπως αναφέρεται στην επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου. http://www.ashmolean.org/about/.

[529] Η σημερινή μορφή του οφείλεται στην επέμβαση που πραγματοποιήθηκε το 2009 με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν περισσότερες από 30 εκθεσιακές ενότητες.

επιστημονικού έργου του Ashmolean. Το Μουσείο ανάγεται σε εκπαιδευτικό εργαλείο για τη γνώση της ιστορίας και της αρχαιολογίας, από τις μεθόδους έρευνας της αρχαιολογικής επιστήμης έως τον εντοπισμό, την ανασκαφή, την καταγραφή, τη μελέτη και την ανάλυση των αντικειμένων - εκθεμάτων[530].



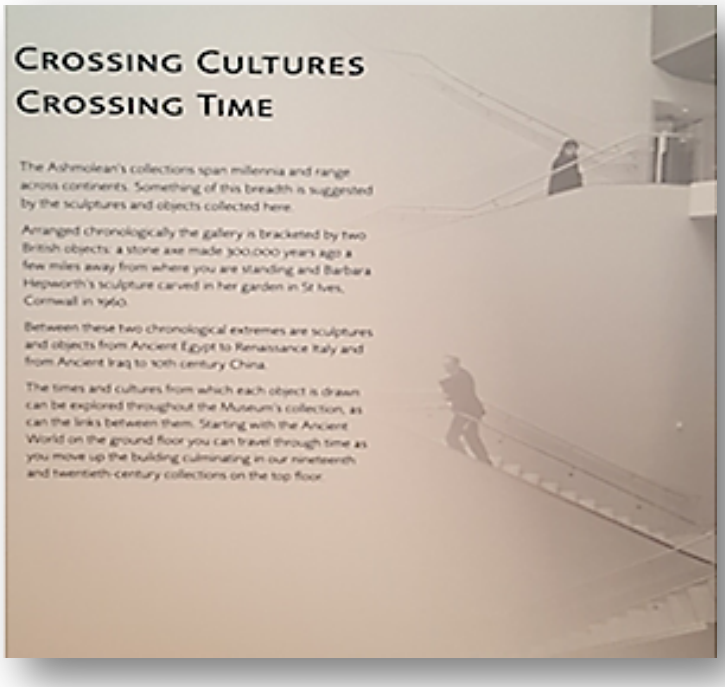
ΕΙΚΟΝΑ13
Κάτοψη των εκθεσιακών ενοτήτων (από το φυλλάδιο του Μουσείου).
Πηγή: Ashmolean Museum, University of Oxford
https://www.ashmolean.org/files/way1046mapjan2019webpdf

Τα αναρίθμητα λατρευτικά αντικείμενα που συναντάμε στο Μουσείο εμπίπτουν και αυτά στους εκθεσιακούς του κανόνες (γνώση, προσβασιμότητα, εκπαίδευση, έμπνευση κλπ.)[531]. Όπως προκύπτει από το εισαγωγικό κείμενο της μόνιμης έκθεσης, εκτεθειμένα

[530] Βλ. στην επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου Ashmolean (2008-2010).
[531] Οι όποιοι έχουν ως αφετηρία τη γενικότερη αρχή «we share human stories across cultures and time» Βλ. στην ιστοσελίδα του Ashmolean: Our Vision and Mission: https://www.ashmolean.org/about

σε μια χρονολογική ακολουθία (από την αρχαία Αίγυπτο, στην Ιταλική Αναγέννηση και από το αρχαίο Ιράκ, στην Κίνα του 10ου αι.), τα αντικείμενα δίνουν σημαντικές πληροφορίες για την ιστορία και τον πολιτισμό (ΕΙΚΟΝΑ 14):

> Η εποχή και η κουλτούρα από την οποία προκύπτει κάθε αντικείμενο μπορεί να εξερευνηθεί μέσα από τις συλλογές του Μουσείου, καθώς και οι σύνδεσμοι μεταξύ τους […]



The times and culture from which each object is drawn can be explored throughout the Museum's collection, as can the links between them…

ΕΙΚΟΝΑ14
Επίπεδο - 1. Εισαγωγή στη θεματική "Crossing cultures".
Εισαγωγικό κείμενο

Στα εισαγωγικά κείμενα των θεματικών ενοτήτων, όπως, για παράδειγμα, στην έκθεση με τίτλο "Asian Crossroads", εκτός από τυπολογικές και χρονολογικές πληροφορίες για τα αντικείμενα, υπάρχουν μικρά αποσπάσματα περιηγητών που εισάγουν τον επισκέπτη στον κόσμο και στις συνήθειες των πολιτισμών από τους οποίους προέρχονται τα αντικείμενα. Επιπλέον, στη συγκεκριμένη ενότητα χάρτες διαγράφουν την πορεία των τεσσάρων μεγάλων παγκόσμιων θρησκειών. Σε κάθε περίπτωση η «θρησκεία» αποτελεί, όπως αναφέρεται, σημαντικό στοιχείο των πολιτισμών αυτών, η οποία μαζί με τις ιδέες,

τις γνώσεις, την τεχνολογία μεταδίδεται και αναπροσαρμόζεται σε νέα δεδομένα. Με αυτό τον τρόπο, η θρησκεία συνιστά σημαντικό στοιχείο της μουσειακής αφήγησης και αναφέρεται σε κάθε περίπτωση όπου κρίνεται κατάλληλη από τους επιμελητές. Για παράδειγμα, η σημασία της θρησκείας στη διαμόρφωση του ασιατικού πολιτισμού αναφέρεται ξεκάθαρα σε εποπτικό κείμενο της ενότητας (ΕΙΚΟΝΑ 15). Όπως αναγράφεται,

> κατά την πρώτη χιλιετία μ.Χ. σημειώθηκαν μεγάλες αλλαγές στη **θρησκευτική πίστη** και στη γεωγραφική της διασπορά. Καθώς **οι θρησκείες** εξαπλώνονταν, μετέφεραν μαζί τους πνευματικές πρακτικές και εικόνες, αλλά βοήθησαν επίσης στην ανάπτυξη ενός μεγάλου εύρους ξεχωριστών τοπικών στιλιστικών ιδιωμάτων.



The first millennium AD saw great changes in religious belief and their geographical distribution. As religions spread they carried with them spiritual practices and imagery, but also helped develop a wide range of distinct regional styles.
The maps show the rise and influence of four great world religions at three points in time. They do not necessarily reflect the religious diversity in any particular location.

ΕΙΚΟΝΑ15
Επίπεδο 1. Asian Crossroads - Orientation Gallery
Γενική άποψη της ενότητας και λεπτομέρεια του κειμένου της θεματικής

Η ερμηνεία επικεντρώνεται στη χωρο-χρονική παρουσίαση της θρησκείας και δεν αντανακλά, όπως σημειώνεται και στο εποπτικό κείμενο, τη θρησκευτική διαφορετικότητα των περιοχών. Αυτό αναδεικνύει τη γενικότερη εκθεσιακή πολιτική του

Ashmolean η οποία βασίζεται στον πολυπολιτισμικό και διαπολιτισμικό διάλογο ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς[532].

Σε πολλές περιπτώσεις η ερμηνεία των αντικειμένων εξαντλείται σε γενικές αναφορές που δεν επεξηγούν, αλλά κυρίως ταξινομούν το αντικείμενο σε μια ειδικότερη κατηγορία η οποία γίνεται πιο ευκολά αντιληπτή από τον επισκέπτη. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, στην εκθεσιακή ενότητα που αφορά τον κόσμο της Μεσογείου. Μία εικόνα παρουσιάζεται ως λατρευτικό και θαυματουργό αντικείμενο, αλλά δεν εντάσσεται σε συγκεκριμένα χωρο-χρονικά και κοινωνικο-πολιτικά πλαίσια αναφοράς, ωστόσο, προϊδεάζει ακόμη και τον ανυποψίαστο επισκέπτη για τη λατρευτική της υπόσταση και τη χρήση της γι' αυτόν ακριβώς τον σκοπό. Όπως αναφέρεται στη σχετική κειμενολεζάντα (ΕΙΚΟΝΑ 16):



An Icon represents a sacred scene or personage. Icons in various media rang in scale form monumental to portable. The earliest surviving icons date from the AD 500s. Some are framed, usually in decorate metal. Icons are devotional objects and some were believed to perform miracles

ΕΙΚΟΝΑ16
Επίπεδο 1. Asian Crossroads - The Mediterranean World

Μια Εικόνα παρουσιάζει μια **ιερή σκηνή ή προσωπικότητα**[533]. Οι Εικόνες, σε ποικιλία ειδών, κυμαίνονται από μνημειώδεις ως φορητές. Οι πρωιμότερες σωζόμενες χρονολογούνται στον 6ο αιώνα μ.Χ. Κάποιες πλαισιώνονταν, συνήθως από διακοσμημένο

[532] The site accessibilite-patrimoine.fr: https://www.accessibilite-patrimoine.fr/the-ashmolean-museum/?lang=en
[533] Η έμφαση δική μου.

μέταλλο. Οι εικόνες είναι λατρευτικά αντικείμενα και ορισμένες πιστεύεται ότι επιτελούν θαύματα

Αντίστοιχα και στο κείμενο της ενότητας για τη θιβετιανή τέχνη (ΕΙΚΟΝΑ 17):

Η ύστερη θιβετιανή τέχνη παρέμεινε πολύ συντηρητική στις παραδόσεις της. Αυτό εν μέρει οφειλόταν στην αναγκαιότητα να ακολουθηθούν αυστηροί κανόνες αναλογιών και λεπτομερειών κατά την κατασκευή μιας βουδιστικής εικόνας, **καθώς αυτό υπαγορευόταν από θρησκευτικά κείμενα**. Παρότι είναι πιο άκαμπτα και λιγότερο εκλεπτυσμένα από την πρώιμη περίοδο, **τα ύστερα θιβετιανά γλυπτά και τελετουργικά αντικείμενα παραμένουν σημαντικά έργα τέχνης.** Οι εικόνες που παρουσιάζονται εδώ περιλαμβάνουν Βούδες, Μποντισάτβες, άγριους φύλακες, θεότητες και ένα δημοφιλές είδος πορτραίτων από τιμημένους Λάμα και θρησκευτικούς διδασκάλους.





Himalayan Art: Nepal and Tibet

Later Tibetan art remained very conservative in its traditions. This was partly because of the requirement **when making a Buddhist image to adhere to strict rules of proportion and detail as prescribed by religious texts**. Although they can be stiffer and less refined than in early period, later **Tibetan sculptures and ritual objects remain powerful works of art**. Among the images shown here are Buddhas, Bodhisattvas, fierce guardians, deities and popular genre of portrait images of **revered lamas and religious teachers**.

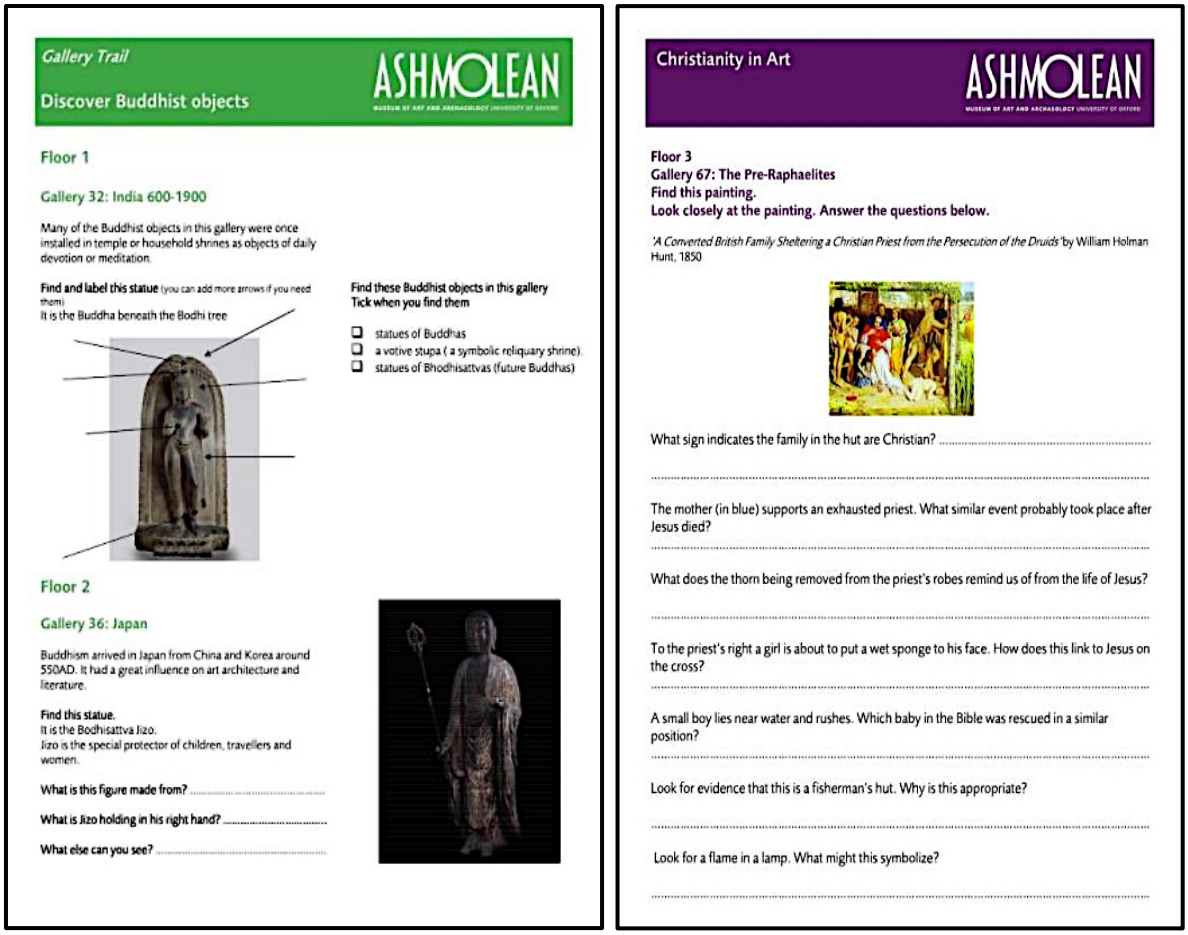
EIKONA17
Επίπεδο 1. Asian Crossroads – India from AD 600

Αναμφίβολα, η αξιολόγηση των ερμηνευτικών προσεγγίσεων των αντικειμένων μέσω μιας έρευνας κοινού θα μπορούσε να ανατροφοδοτήσει την έρευνα με σημαντικά στοιχεία. Ωστόσο, η επιτόπια παρατήρηση των ερμηνευτικών κειμένων δείχνει ότι οι επιμελητές αποφεύγουν να αναδείξουν τις λειτουργικές ιδιότητες των αντικειμένων ή να τα συσχετίσουν με την τελετουργική πρακτική, όχι μόνο σε περιπτώσεις για τις οποίες οι λεπτομέρειες της λατρείας είναι άγνωστες, αλλά ακόμη και όταν αυτή τεκμηριώνεται επιστημονικά από μελέτες ή συναφείς αναφορές με τη σύγχρονη θρησκευτική πρακτική. Αναμφίβολα, ο επισκέπτης ο οποίος είναι μυημένος στη χριστιανική θρησκεία ή στον ινδοϊσμό αντίστοιχα, θα πληροφορηθεί για βασικά, αλλά «οικεία», στοιχεία της θρησκείας του, όπως, για παράδειγμα, τη σημασία των εικόνων ή των θεοτήτων, τη διακόσμηση των τόπων λατρείας ή τη βασική χρήση των τελετουργικών αντικειμένων. Τι μπορεί, ωστόσο, να αντιληφθεί ο επισκέπτης ο οποίος δεν ταυτίζεται και δεν γνωρίζει τη φιλοσοφία των συγκεκριμένων θρησκειών και τι αντιλαμβάνεται για τα έργα τέχνης τα οποία ερμηνεύονται στις λεζάντες που τα συνοδεύουν ως «τελετουργικά αντικείμενα»;

Παρόλο που, όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης, βασικός στόχος είναι να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο οι κοινωνίες αναπτύχθηκαν μέσα από συναφείς πολιτισμικές αναφορές, γίνεται φανερό ότι η σύνδεση των εκτεθειμένων αντικειμένων με την έννοια της θρησκείας δεν επιτελείται σε βαθμό που να μπορεί ο επισκέπτης να σχηματίσει μια ξεκάθαρη εικόνα του αρχαιολογικού λατρευτικού υλικού σε συνάρτηση με το θρησκευτικό φαινόμενο.

Ωστόσο, για όσους ενδιαφέρονται για τη θρησκεία, το Ashmolean παρέχει μέσω της επίσημης ιστοσελίδας του, ειδικό εκπαιδευτικό φυλλάδιο, το οποίο με τη μορφή ερωτηματολογίου καθοδηγεί τον επισκέπτη να ανακαλύψει μέσα από τα εκθέματα πτυχές των παγκόσμιων θρησκειών, όπως πρακτικές και σύμβολα[534] (ΕΙΚΟΝΑ 18).

[534] http://www.ashmolean.org/education/resources/resources2011/?rid=11, Βλ. επίσης, Ashmolean Strategic Plan 2014-19.



ΕΙΚΟΝΑ18
Εκπαιδευτικά φυλλάδια: «Χριστιανισμός στην Τέχνη» και «Ανακαλύπτω Βουδιστικά αντικείμενα»
Πηγή: Learning Resources: World Religions
http://www.ashmolean.org/education/resources/resources2011/?rid=11

Το **Μουσείο Pitt Rivers**, επίσης ένα από τα τέσσερα πανεπιστημιακά μουσεία της Οξφόρδης, παρουσιάζει στην πλούσια συλλογή του αντικείμενα θρησκευτικού-λατρευτικού χαρακτήρα που χαρακτηρίζονται συχνά ως "exceptional objects of ritual[535]". Το Μουσείο παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς διατηρεί μέχρι σήμερα τα στοιχεία του αρχικού βικτωριανού "cabinet of curiosities". Τα λατρευτικά αντικείμενα, τα οποία βρίσκονται διάσπαρτα τοποθετημένα σε προθήκες βάσει της θεματολογίας τους, παρουσιάζονται ως κοινωνικο-πολιτισμικά «απτά» τεκμήρια της δράσης «πρωτόγονων» πολιτισμών. Οι πληροφορίες για τη χρήση των λατρευτικών αντικειμένων είναι

[535] https://www.prm.ox.ac.uk/about-us-0

περιορισμένες. Σε κειμενολεζάντα εντός προθήκης, για παράδειγμα, ο επισκέπτης πληροφορείται (ΕΙΚΟΝΑ 19):

> Πολλά από τα **ιερά αντικείμενα** που εκτίθενται εδώ, ήταν συσχετισμένα με τη **θρησκευτική λατρεία**. Ο ρόλος και η μορφή **της λατρείας ποικίλλει** έντονα από περιοχή σε περιοχή. Κάποιες **ιεροτελεστίες ενδεχομένως περιλαμβάνουν απλώς την επανάληψη ιερών κειμένων, ενώ άλλες απαιτούσαν πιο περίπλοκες τελετουργικές πράξεις**. Ο συμμετέχων, για παράδειγμα, ίσως σκόπευε να φτάσει κάποιο στάδιο φώτισης, να επικοινωνήσει με κάποια θεότητα, να θεραπεύσει κάποιο άλλο μέλος ή να επιτύχει άλλους παρόμοιους σκοπούς […].
> Οι προσευχές με κομποσκοίνια είναι μια μέθοδος λατρείας που χρησιμοποιείται τόσο από χριστιανούς, όσο κι από ινδουιστές, βουδιστές και μουσουλμάνους [...][536]



Many of the **holy objects displayed here were connected with religious worship.** The role and format of worship varies enormously in different religions. Some **rituals may simply involve repetition of holy verses while others require elaborate ceremonial act.** The participant may, for example, intended to reach enlightened state, communicate with a deity, heal kinsman or achieve other comparative purposes... Prayer with rosaries is a method of worship used by Christians, Hindus, Buddhists and Muslims alike….

ΕΙΚΟΝΑ19
The Pit Rivers Museum.
Λεζάντα εντός προθήκης

[536] Η έμφαση δική μου.

Αξίζει να επαναληφθεί στο σημείο αυτό ότι οι εξελικτικές και ταξινομικές εκθεσιακές μέθοδοι που πρωτοεμφανίστηκαν στα μουσεία στις αρχές του 20ού αι., καθοδηγούσαν τις μουσειολογικές πρακτικές για πολλά χρόνια. Βασισμένη στο θεωρητικό ρεύμα του εξελικτισμού στην αρχαιολογία, η ταξινόμηση των αντικειμένων που πρότεινε ο Pitt Rivers επέτρεπε τον διαχωρισμό των αντικειμένων βάσει της χρονολογίας, της τυπολογίας και των λοιπών ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους[537]. Αναγνώριζε, ωστόσο, μια πρόσθετη ιδιότητα, των αντικειμένων την οποία αναφέρει χαρακτηριστικά ως «γενεαλογία»[538]. Τα λατρευτικά αντικείμενα που ακόμη σήμερα παρουσιάζονται στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου αποτελούσαν τις υλικές μαρτυρίες «διαφορετικών πολιτισμών»[539].

Στην κειμενολεξάντα προθήκης στην οποία παρουσιάζονται αντικείμενα λατρευτικού χαρακτήρα παρατίθενται, ίσως για πρώτη φορά, κάποιες βασικές δομές της θρησκείας που αντιπροσωπεύουν τα αντικείμενα εντός της συγκεκριμένης προθήκης (ΕΙΚΟΝΑ 20):



Religious Figures and Artefacts

Several of the objects here are Islamic. Islam is based on the teachings of a 7th century Arabian prophet called Muhammad. Its followers Muslims are strictly monotheistic and their God is called Allah. The Islamic sacred test the Qur'an (Koran), is a series of divine revelations shared by Allah with Muhammad.

Muslims adhere to laws called the five pillars of Islam. They must profess their faith, pray five times each day, pay a charitable tax, fast during daylight in the Ramadan, and undertake a pilgrimage to Muhammad's birthplace, Mecca in Saudi Arabia. Islam forbids the representation of living creatures so intricate Arabic script is often used to decorate holy object.

ΕΙΚΟΝΑ20
The Pit Rivers Museum. Ground Floor Court
Λεπτομέρεια προθήκης: Religious Figures and Artefacts

[537] Henare, Holbraad και Wastell, (2007: 1-2), Keane (2008: 111), Droogan (2013: 31).
[538] Wynn (1994: 142).
[539] Keane (2008: 111).

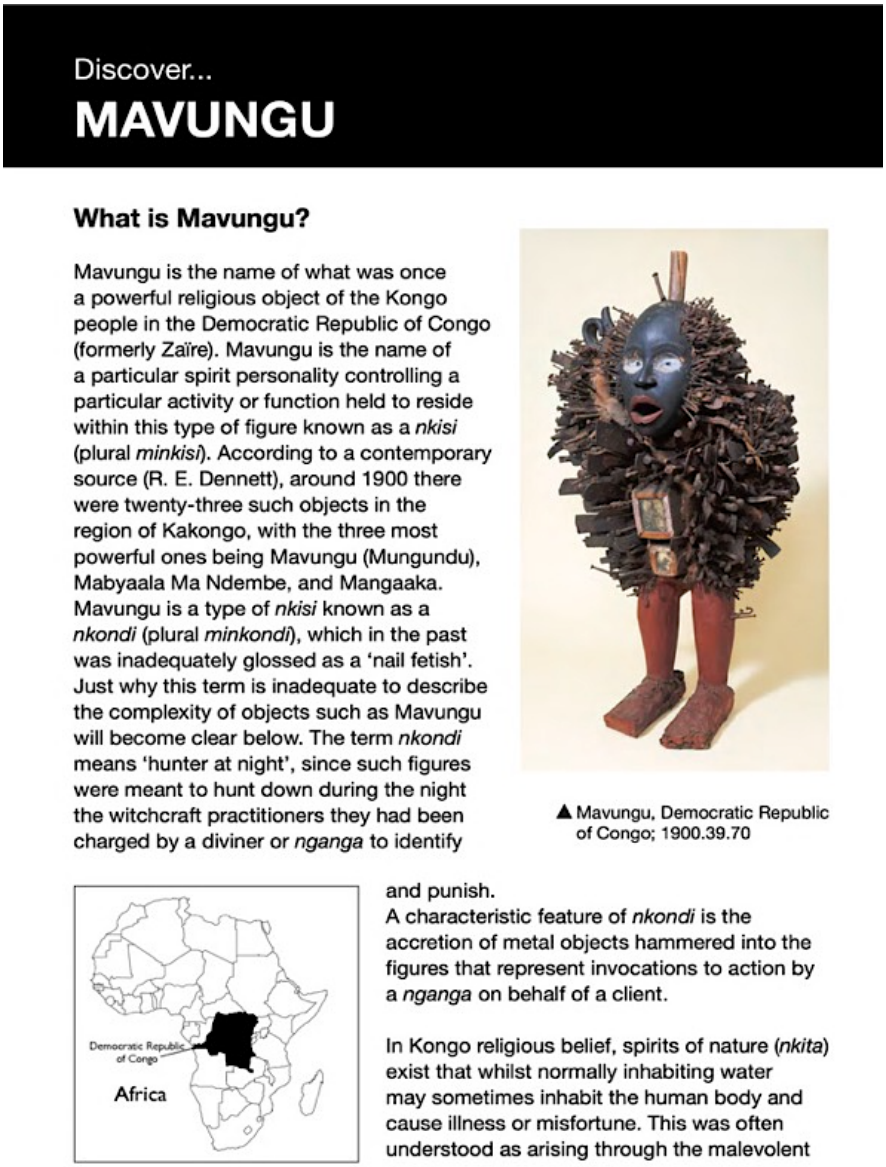
> Αρκετά από τα αντικείμενα **εδώ είναι ισλαμικά**. Το Ισλάμ βασίζεται στις διδαχές του Άραβα προφήτη του 7ου αιώνα Μωάμεθ. Οι ακόλουθοί του, οι μουσουλμάνοι είναι αυστηρά μονοθεϊστές και ο θεός τους ονομάζεται Αλλάχ. **Το ιερό κείμενο του Ισλάμ, το Κοράνι, είναι μια σειρά θεόπνευστων αποκαλύψεων που μοιράστηκε ο Αλλάχ με τον Μωάμεθ** [….] Οι μουσουλμάνοι υπακούουν σε νόμους που λέγονται οι πέντε στύλοι του Ισλάμ. Πρέπει να δηλώνουν την πίστη τους, να προσεύχονται πέντε φορές τη μέρα, να προσφέρουν ελεημοσύνη, να νηστεύουν κατά τη διάρκεια της ημέρας τον μήνα του Ραμαζανιού και να ταξιδέψουν για προσκύνημα στη γενέτειρα του Μωάμεθ, τη Μέκκα, στη Σαουδική Αραβία. Το Ισλάμ απαγορεύει την απεικόνιση έμβιων όντων, επομένως πολλές φορές χρησιμοποιείται η περίτεχνη αραβική γραφή για να διακοσμήσει το ιερό αντικείμενο.

Οι πληροφορίες που αντλούμε για τα αντικείμενα φαίνεται ότι επικεντρώνονται κυρίως στην ανάδειξη των ιδιαιτεροτήτων και των θρησκευτικών πρακτικών αναγνωρισμένων θρησκειών. Ωστόσο, πολλά λατρευτικά αντικείμενα του Μουσείου Pitt Rivers, αντικείμενα κυρίως συνδεδεμένα με ιστορίες και πρακτικές άγνωστων θρησκειών, δεν παρουσιάζονταν εξαρχής στο πλαίσιο των θρησκευτικών ή κοινωνικών συναφειών τους. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, για παράδειγμα, η περίπτωση ενός ιδιαίτερου γλυπτού από τη συλλογή του Μουσείου. Πρόκειται για το έκθεμα Mavungu το οποίο εκτός από τις τυπολογικές και εικονογραφικές του ιδιαιτερότητες κουβαλάει μια ολόκληρη ιστορία για τη θρησκεία των κατοίκων της Δημοκρατίας του Κονγκό (σημερινό Ζαΐρ). Από τις πληροφορίες που παρέχει η επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου, πληροφορούμαστε ότι στις αρχές του 20ού αι. το συγκεκριμένο αντικείμενο πέρασε στη συλλογή του Μουσείου. Αν και το αντικείμενο παρουσιαζόταν ως δείγμα της δυτικο-αφρικανικής τέχνης, αλλά και ως τεκμήριο μιας υποτιθέμενης βαρβαρότητας που «επιβεβαίωνε» την ευρωπαϊκή υπεροχή και δικαιολογούσε κάθε αποικιακή πρωτοβουλία στις περιοχές αυτές, τίποτα δεν το συνέδεε με τη «λειτουργική» και «πνευματική» του ιδιότητα, με τη θρησκευτική παράδοση που αντιπροσωπεύει. Το αντικείμενο ερμηνευόταν μονομερώς και η «μουσειοποίησή» του είχε εξαλείψει, ακούσια προφανώς, τη συμβολική του υπόσταση[540]. Στο σύγχρονο Μουσείο, ωστόσο, η αναθεώρηση της ερμηνευτικής και εκθεσιακής πολιτικής των αντικειμένων έφερε σημαντικές αλλαγές στο τρόπο παρουσίασης τους[541]. Μάλιστα, στην ιστοσελίδα του Μουσείου ο επισκέπτης έχει

[540] Περισσότερες πληροφορίες για την ιστορική διαδρομή του αντικειμένου αυτού βλ. στο https://www.prm.ox.ac.uk/sites/default/files/imported/basic/pdf/Mavungu.pdf

[541] Η σημασία των εποπτικών κειμένων, αλλά κυρίως η χρήση της κατάλληλης ερμηνευτικής γλώσσας για την κατανόηση των αντικειμένων έχει τεθεί στο επίκεντρο της έρευνας των επιμελητών του Μουσείου. Τα αποτελέσματά της παρουσιάζουν ενδιαφέροντα δεδομένα. Βλ. Broekhoven (χ. η.).

πρόσβαση σε ένα πλούσιο υλικό πληροφορίων (Learning Resources*)* για αντικείμενα της συλλογής, όπως για το έκθεμα Mavungu (ΕΙΚΟΝΑ 21).



Discover...

MAVUNGU

What is Mavungu?

Mavungu is the name of what was once a powerful religious object of the Kongo people in the Democratic Republic of Congo (formerly Zaïre). Mavungu is the name of a particular spirit personality controlling a particular activity or function held to reside within this type of figure known as a *nkisi* (plural *minkisi*). According to a contemporary source (R. E. Dennett), around 1900 there were twenty-three such objects in the region of Kakongo, with the three most powerful ones being Mavungu (Mungundu), Mabyaala Ma Ndembe, and Mangaaka. Mavungu is a type of *nkisi* known as a *nkondi* (plural *minkondi*), which in the past was inadequately glossed as a 'nail fetish'. Just why this term is inadequate to describe the complexity of objects such as Mavungu will become clear below. The term *nkondi* means 'hunter at night', since such figures were meant to hunt down during the night the witchcraft practitioners they had been charged by a diviner or *nganga* to identify and punish.

▲ Mavungu, Democratic Republic of Congo; 1900.39.70

A characteristic feature of *nkondi* is the accretion of metal objects hammered into the figures that represent invocations to action by a *nganga* on behalf of a client.

In Kongo religious belief, spirits of nature (*nkita*) exist that whilst normally inhabiting water may sometimes inhabit the human body and cause illness or misfortune. This was often understood as arising through the malevolent

ΕΙΚΟΝΑ 21
Η πληροφόρηση και τεκμηρίωση των μουσειακών αντικειμένων γίνεται σε μια ψηφιακή πλατφόρμα. Αν και συνήθως οι λεζάντες που τα συνοδεύουν παρέχουν γενικές πληροφορίες για το αντικείμενο, στην ιστοσελίδα του Μουσείου τα αντικείμενα παρουσιάζονται μέσα σε ένα ευρύτερο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μάθησης. Με αφορμή το Mavungu, που αποτελεί σημαντικό λατρευτικό αντικείμενο της κοινωνίας του Κονγκό (Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό), παρουσιάζονται οι θρησκευτικές αρχές που διαμορφώσαν τη συγκεκριμένη κοινωνία αλλά και το χρονικό της ένταξης του συγκεκριμένου στη συλλογή του μουσείου.
Πηγή: https://prm.web.ox.ac.uk/files/mavungupdf

Τα τελευταία χρόνια το Μουσείο έχει υιοθετήσει μια εξωστρεφή πολιτική η οποία στοχεύει στη διεπιστημονική προσέγγιση του υλικού πολιτισμού. Ένας από τους βασικότερους στόχους της εκθεσιακής πολιτικής του είναι η δυνατότητα εφαρμογής, σε συνεργασία με επιστήμονες και κοινότητες, εκθέσεων με ποικίλες ερμηνευτικές φωνές. Συνειδητοποιώντας την αδυναμία των ερμηνευτικών πρακτικών, το Μουσείο έχει προωθήσει μια σειρά ερευνητικών προγραμμάτων που αφορούν την επαναπροσέγγιση των ερμηνευτικών προσεγγίσεων και την προσαρμογή των εποπτικών κειμένων στις αρχές των σύγχρονων μουσειολογικών θεωριών, με απώτερο στόχο τη «διεπιστημονική μελέτη της ανθρωπότητας μέσω του υλικού πολιτισμού» (ΕΙΚΟΝΑ 22). Και σε αυτή την περίπτωση, τονίζεται η σημασία του διεπιστημονικού διαλόγου και της ανάγκης για την άμεση συσχέτιση των αντικειμένων με τον άνθρωπο[542]. Υπό τον τίτλο "A Democracy of Things" το Pitt Rivers θεσμοθετεί τη ισότιμη διαχείριση όλων των αντικειμένων των συλλογών του, αναγνωρίζει την πολιτισμική πολυμορφία και αποδοκιμάζει κάθε φαινόμενο φυλετικής, εθνοτικής, θρησκευτικής διάκρισης στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις του:

[542] Η διευθύντρια του μουσείου, Dr Laura Van Broekhoven, αναφέρει χαρακτηριστικά: "We want to reactivate collections to re-humanise them; […] Knowing that some things aren't merely things but considered animated and alive makes us think of what care in the future might look like. These things also have the potential to unlock millions of stories that are told through them and with them". Βλ. Pitt Rivers Museum: Annual Report 2017-2018, 7.



ΕΙΚΟΝΑ 22
Strategic Plan 2017-2022
Το στρατηγικό πρόγραμμα, οι στόχοι και ο ρόλος των μουσειακών αντικειμένων και η νέα πολιτική του μουσείου Pitt Rivers.
Πηγή: https://www.prm.ox.ac.uk

6.3 Περιοδικές εκθέσεις με επίκεντρο τη θρησκεία

Στις συλλογές του **Βρετανικού Μουσείου** στο Λονδίνο (στο εξής BM) έχουν ενσωματωθεί χιλιάδες λατρευτικά αντικείμενα που εντοπίζονται σε εκθεσιακές ενότητες με εμφανείς αναφορές στη θρησκεία[543]. Σήμερα η έκθεση των αντικειμένων γίνεται με βάση ένα ιστορικο-χρονικό πλαίσιο αναφοράς (Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη, Αρχαία Αίγυπτος, Μέση Ανατολή, Ασία, Ευρώπη, Αμερική) [544]. Αν και στις μόνιμες συλλογές συναντάμε μια ουδέτερη και συντηρητική κατά κάποιο τρόπο αντιμετώπιση των λατρευτικών αντικειμένων[545], αρκετές περιοδικές εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στο BM, ιδιαίτερα κατά τη διετία 2010-2012 απέβλεπαν σε ένα «πνευματικό ταξίδι» των επισκεπτών στην ιστορία της πίστης και της θρησκείας[546]. Πρόκειται για τις εκθέσεις ***Treasures of Heaven: saints, relics and devotion in medieval Europe*** (23 Ιουνίου - 9 Οκτωβρίου 2011)[547], η οποία παρουσίαζε 150 ιερά λείψανα και αντικείμενα από διάφορα μουσεία, όπως το Βατικανό, αλλά και εκκλησιαστικές συλλογές και την έκθεση ***Hajj: journey to the heart of Islam*** (26 Ιανουαρίου - 15 Απριλίου 2012)[548]. Από τις έρευνες κοινού που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια των εν λόγω εκθέσεων αντλούμε σημαντικές πληροφορίες.

[543] Υπάρχουν ενότητες της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου οι οποίες επικεντρώνονται στη θρησκεία. Αυτές οι ενότητες παρουσιάζονται ως εξής: "Pagan Religions", "Magic and Religion", "God and goddesses", "Early Christianity", "Coptic Egypt".

[544] Το Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο άνοιξε για το κοινό το 1759 με μερικά σημαντικότατα αρχαιολογικά αποκτήματα, όπως η στήλη της Ροζέτας (1802) και τα γλυπτά του Παρθενώνα (1816). Το Μουσείο αποτελούσε κέντρο πολιτισμού για τη διάδοση των επιστημών και τη διαφύλαξη των πολιτιστικών αποθεμάτων του παρελθόντος. Ο επί 15 χρόνια διευθυντής του Μουσείου, Neil MacGregor, δήλωσε χαρακτηριστικά: «ένα από τα πιο αξιόλογα επιτεύγματα της βρετανικής βουλής ήταν να προβεί στην ίδρυση του BM, όπου κάθε φιλομαθής και 'ανήσυχος' επισκέπτης θα μπορούσε να διεισδύσει στην ιστορία ολόκληρης της ανθρωπότητας». Βλ. το άρθρο στην εφημερίδα με τίτλο "The Guardian view on Neil MacGregor".

[545] Υπάρχουν μεμονωμένες αρνητικές κριτικές για τη διαχείριση των μόνιμων συλλογών του Βρετανικού Μουσείου. Αναφέρεται, για παράδειγμα, ότι οι μόνιμες συλλογές δεν έλαβαν τη σημασία που τους αναλογούσε, σε αντίθεση με τις πολύ δημοφιλείς περιοδικές εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στο Μουσείο. Βλ. Bailey (2016).

[546] Frost (2014: 28).

[547] Βλ. σχετικά την έρευνα που πραγματοποιήθηκε: Morris Hargreaves McIntyre (2011)

[548] Για μια αναλυτική επισκόπηση των εκθέσεων αυτών βλ. Brooks (2012: 18), Berns (2015: 97-135) και (136-175) αντίστοιχα. Η έκθεση *Treasures of Heaven* παρουσιάστηκε, επίσης, στο Cleveland Museum of Art (2010–2011) και στο Walters Art Museum (2011) στις ΗΠΑ.



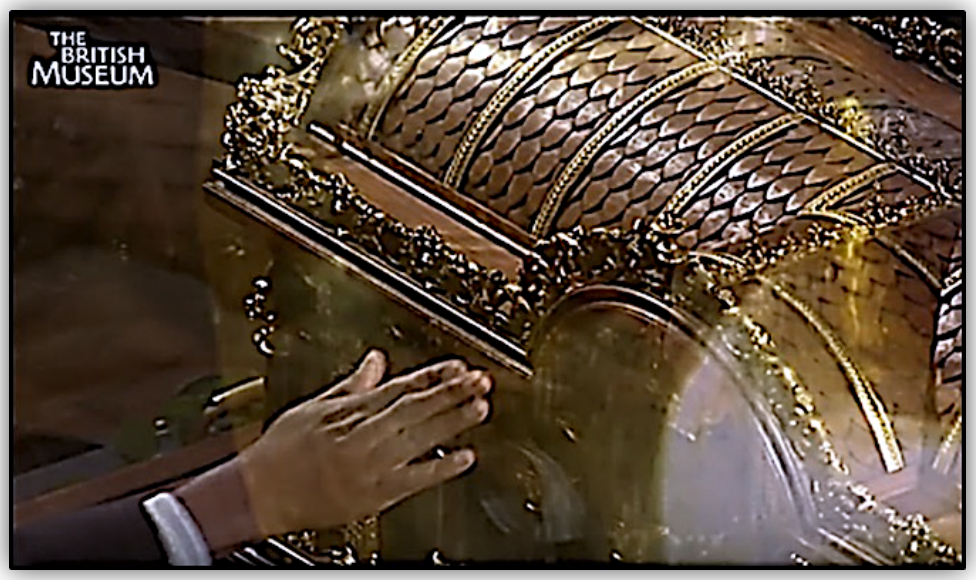
ΕΙΚΟΝΑ 23
Treasures of Heaven. Saints, relics and devotion in medieval Europe.
Διακρίνεται η Λειψανοθήκη του Αγίου Βάδιμου
Πηγή: https://www.youtube.com/watch?v=x0mPTh8eNGE

Στην έκθεση για τους μεσαιωνικούς θησαυρούς της Ευρώπης τα αντικείμενα συνδέονταν άμεσα με τη χριστιανική παράδοση. Πολλά από τα αντικείμενα-έργα τέχνης που είχαν συγκεντρωθεί στο Μουσείο προήλθαν από μεγάλες εκκλησιαστικές συλλογές, όπως για παράδειγμα τα λείψανα αγίων (ΕΙΚΟΝΑ 23). Τα αντικείμενα αυτά, όπως ήταν φυσικό, προκάλεσαν τον θαυμασμό του «πιστού» κοινού, το οποίο, όπως θα συνέρρεε σε μια εκκλησία για να προσκυνήσει το λείψανο και να προσευχηθεί, έτσι ακριβώς επισκέφτηκε την έκθεση για να τελέσει, ωστόσο, ένα διαφορετικό προσκύνημα. Η απόσταση που δημιουργήθηκε ανάμεσα στον επισκέπτη και στο αντικείμενο μέσω της χρήσης προθηκών και εποπτικών κειμένων, αν και τόνισε τη μουσειοποίηση του αντικειμένου, δεν κατάφερε να αναιρέσει από τη μνήμη των «πιστών» επισκεπτών της έκθεσης την αίσθηση ότι το αντικείμενο, όντας ιερό, εντάσσεται στην τελετουργική σφαίρα της λατρείας, συγκεκριμένα της χριστιανικής. Προφανώς, οι επιμελητές θέλησαν να αναδείξουν τις λατρευτικές ιδιότητες των αντικειμένων. Με αυτό τον τρόπο η βιωμένη

εμπειρία του επισκέπτη, η οποία οριζόταν στο πλαίσιο της λατρευτικής πρακτικής, εκδηλωνόταν ακόμη και μέσα στον μουσειακό χώρο, ως μια μορφή προσκυνήματος και επικοινωνίας με το ιερό μέσω του ασπασμού ή της αφής (ΕΙΚΟΝΑ 24). Οι επιμελητές, ωστόσο, προσπάθησαν να παρουσιάσουν διαχρονικά τη σημασία των ιερών λειψάνων και να ξεπεράσουν τη λατρευτική λειτουργία τους, τη λειτουργική ή θαυματουργή τους ιδιότητα.

Σκοπός των επιμελητών της έκθεσης ήταν αναμφίβολα να παρουσιαστούν τα λείψανα ως αντικείμενα – έργα τέχνης, των οποίων η πρόσληψη, η λειτουργία και η σημασία τους διαμορφώνεται στο πλαίσιο των πολιτισμικών προτύπων και των κοινωνικών και θρησκευτικών θεσμών της εκάστοτε ιστορικής περιόδου. Ο επιμελητής μπορεί να κατευθύνει τον επισκέπτη, μπορεί να του προσφέρει τις πτυχές των αντικειμένων που συνάδουν με το σκεπτικό της έκθεσης, στην πραγματικότητα, όμως, δεν μπορεί να αναιρέσει την ιστορικά κατακτημένη λειτουργικότητα του λατρευτικού-ιερού έργου τέχνης, καθώς αυτή ορίζεται μέσα από τη βιωμένη εμπειρία του προσκυνήματος ή της λατρείας και τις διανοητικές διεργασίες του ανθρώπινου νου[549]. Ωστόσο, η συγκεκριμένη έκθεση απέδειξε ότι δεν είναι εύκολα να προσδιοριστούν σαφώς και να αποδοθούν με τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές πρακτικές τα όρια ανάμεσα στο αντικείμενο ως μέσο λατρευτικό και θρησκευτικό και στο αντικείμενο ως έργο τέχνης. Πολλές φορές οι μουσειολογικές και μουσειογραφικές επιλογές μπορούν να επισκιάσουν τη μία ιδιότητα του αντικειμένου έναντι της άλλης.

[549] Βλ. σχετικά Mohan και Warnier (2017)



ΕΙΚΟΝΑ 24
Treasures of Heaven.
Η ανάγκη επαφής του επισκέπτη με το ιερό ήταν ένα συχνό φαινόμενο στη συγκεκριμένη έκθεση.
Πηγή: Treasures of Heaven: Installation of the St Baudime reliquary exhibition at the British Museum https://www.youtube.com/watch?v=x0mPTh8eNGE

Από την επιτόπια έρευνα και παρατήρηση των επισκεπτών που πραγματοποίησε η Steph Berns[550] έγινε αντιληπτό ότι η έκθεση προσέλκυσε κυρίως το ενδιαφέρον του πιστού κοινού, του κοινού, με άλλα λόγια, που μπορούσε να ταυτιστεί με τα ιερά αντικείμενα και του οποίου οι πεποιθήσεις συμβάδιζαν με τις ερμηνευτικές αποδόσεις των αντικειμένων. Η ιεροσύνη των λειψάνων, πολλά από τα οποία παρουσιάζονταν για πρώτη φορά σε εκθεσιακό χώρο, παρότρυνε το Καθολικό και Ορθόδοξο κοινό να επισκεφτεί την έκθεση, αφού από τους 72.000 επισκέπτες το 63% των επισκεπτών ήταν Χριστιανοί (ΕΙΚΟΝΑ 24):

> I am a very devout Christian and I come from Cyprus and I basically come to London to look at **medieval and religious artwork**[551].
>
> I mean **I am not religious** but I suppose just the idea that people could be devoted to these things and the history of it. **I thought it was good relating it to the modern day.**

[550] Η διατριβή της οποίας επικεντρώνεται στο θέμα της θρησκείας στο μουσείο σε σχέση με το κοινό βλ. Berns (2015).
[551] Η παράθεση των απόψεων των επισκεπτών έγινε αυτούσια στην πρωτότυπη γλώσσα και όχι σε ελληνική μετάφραση για να μη αλλοιωθεί η εκφραστικότητα του πρωτότυπου.

I think it works very well and it feels almost like you are actually in a cathedral and I am an Anglican and am used to being in St. Paul's Cathedral so the environment works very well [...].

It looks almost Cathedral like, as soon as you walk in you got the Impression that you **were going to see a real secret place**[552]**.**

Religion	Treasures of Heaven	Religion	Treasures of Heaven	Taking Part 2010/11[2]	Museum and Gallery attenders 2010/11[3]
No religion	30%	No religion	30%	26%	29%%
Christian - Catholic	23%	Christian	63%	66%	62%
Christian – Church of England	31%				
Christian - Other	9%				
Buddhist	3%	Other	8%	9%	9%
Hindu	1%				
Jewish	2%				
Muslim	-				
Sikh	-				
Other	2%				

ΕΙΚΟΝΑ 25
Δεδομένα επισκεψιμότητας.
Πηγή: Morris Hargreaves McIntyre (2011: 15).

Παρόλο που οι επιμελητές, όπως παρατηρεί η Berns, προσπάθησαν εν μέρει να κρατήσουν μια ουδέτερη, από θρησκευτικής άποψης, στάση, δεν ήταν λίγοι οι επισκέπτες που βίωσαν το μουσείο ως τόπο λατρείας. Χαρακτηριστικά, ένας ιερέας ο οποίος επισκέφτηκε την έκθεση διαφώνησε με τη χρήση παρελθοντικών χρόνων στις λεζάντες που εξηγούσαν πρακτικές, όπως την προσευχή και τη λιτανεία. Προφανώς, η παρουσίαση βασικών και διαχρονικών παραδόσεων της χριστιανικής πρακτικής, ως παρελθοντικών και κατ' επέκταση ως ιστορικών γεγονότων, αποδυνάμωνε τη δυνατότητα σύνδεσης των θρησκευτικών πρακτικών με τη ζώσα θρησκευτική παράδοση, και παρουσίαζε εξ ορισμού τις πρακτικές ως κάτι παροδικό και όχι διαχρονικό[553]. Το λατρευτικό αντικείμενο παραμένει λατρευτικό ακόμη κι αν αποκοπεί από το αυθεντικό του, περιβάλλον, ακόμη κι αν ενταχθεί σε νέες ερμηνείες δεν παύει να αποτελεί, σύμφωνα με τους επιμελητές της έκθεσης λατρευτικό- ιερό αντικείμενο[554].

[552] Σχόλια επισκεπτών της έκθεσης, βλ. Morris Hargreaves McIntyre (2011: 15). Η έμφαση δική μου.
[553] Berns, ό. π., 112.
[554] Βλ. ειδικότερα "A look at modern veneration, part of Treasures of Heaven at the British Museum" https://www.youtube.com/watch?v=VtSjcxdmboM

Από την άλλη πλευρά, η έκθεση *Hajj: journey to the heart of Islam* έδωσε στο κοινό την ευκαιρία να βιώσει έμμεσα, στον χώρο του μουσείου, ένα θρησκευτικό προσκύνημα, μακριά από το θρησκευτικό κέντρο, την ιερή πόλη της Μέκκας, όπου τελείται το προσκύνημα αυτό[555].

Για τους μη Χριστιανούς ή τους μη Μουσουλμάνους αντίστοιχα οι συγκεκριμένες εκθέσεις αποτελέσαν μια ευκαιρία γνωριμίας με τους πολιτισμούς αυτούς, ενώ και στις δύο περιπτώσεις τα αντικείμενα ήταν το βασικότερο μέσο ανασύνθεσης της ιστορικής αφήγησης της έκθεσης.

Στη λεπτομερή μελέτη του για την έκθεση "Treasures", η Berns παρατηρεί ότι οι επιμελητές χρησιμοποίησαν κάθε μέσο (λεζάντες, βίντεο με σύγχρονες αναπαραστάσεις λατρείας, φωτογραφίες, φωτισμό, χρώμα) για να προσδώσουν την κατανυκτική ατμόσφαιρα που συνδέει το αντικείμενο με τον αυθεντικό λατρευτικό χώρο[556]. Η ανάλυση της Berns αποδίδει ενδιαφέροντα στοιχεία για τον τρόπο με τον οποίο κάθε επισκέπτης αντιλαμβάνεται τη σχέση του με τα αντικείμενα της έκθεσης. Φαίνεται ότι η αποκωδικοποίηση των συμβολισμών και της θρησκείας γενικότερα εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις αντιληπτικές ικανότητες του επισκέπτη, οι οποίες καθορίζονται μέσα από τη βιωματική εμπειρία του καθενός σε σχέση με τη λατρεία και τις γενικότερες γνώσεις του γύρω από το λειτουργικό-τελετουργικό κομμάτι της.

Αν και στο μεγαλύτερο ποσοστό η εμπειρία της έκθεσης "Treasures" δεν ήταν παρά ένα «προσκύνημα» στην ιστορία του χριστιανισμού, κάθε συσχέτιση του αντικειμένου με τη λατρευτική δράση και με τη θεία λατρεία ήταν φευγαλέα. Ένα άγγιγμα, μια προσευχή, μια προσκύνηση αποτελούν αυθόρμητες πράξεις που ενεργοποιούνται αυθόρμητα από το θρησκευτικό συναίσθημα του επισκέπτη, το οποίο ούτως ή άλλως

---

[555] Βλ. Reeve (2017) όπου και η σχετική βιβλιογραφία για την έκθεση συλλογών ισλαμικής τέχνης στο μουσείο, Porter και Reeve (2018: 176-177). Η έκθεση παρουσιάστηκε σε διάφορα μουσεία (Ντόχα, Παρίσι, Λέιντεν), σε μια προσπάθεια προώθησης του διάλογου ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Στο πλαίσιο αυτό βραβεύτηκε με το βραβείο ISESCO-OCIS Prize for Educators. Η μεγάλη απήχηση της έκθεσης στο κοινό ανέδειξε τη σημασία και τη δύναμη της επανέκθεσης και του επαναπροσδιορισμού αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο, σε νέα πλαίσια αναφοράς που συνδέουν παραδοσιακές αντιλήψεις με σύγχρονα μέσα αναφοράς. Η έκθεση κατάφερε να προσελκύσει ένα ετερόκλητο κοινό. Η έκθεση, εξοικειώνοντας τους μη γνώστες με τις θρησκευτικές παραδόσεις του Ισλάμ, μπορεί να παίξει σημαντικό ρολό στην αποδόμηση των αντι-ισλαμικών αντιλήψεων στις ευρωπαϊκές χώρες. Βλ. επίσης Asad (2003), Sandell και Nightingale (επιμ. 2012), Peter κ.ά (επιμ. 2014), Shaw (2019). Meyer και Stordalen (επιμ. 2019), Rico (επιμ. 2017) Sullivan (2020).

[556] Berns, ό. π., 100. Για τη σημασία της μουσειακής σκηνοθεσίας, τη δημιουργία δηλαδή του μουσειακού περιβάλλοντος μια έκθεσης για τα λατρευτικά αντικείμενα βλ. Simpson (1996), O'Neil (1996), Dudley (επιμ. 2010), Alexopoulos (2013), Clark (2016), Roberts (2017) και ιδιαιτέρως για τις εκθέσεις βυζαντινής τέχνης βλ. Apostolos-Cappadona.

είναι έμφυτο στοιχείο του «πιστού κοινού» και προσδιορίζει την αντίληψη του για τη θρησκεία[557].

Ποιες, όμως, άλλες προεκτάσεις του θρησκευτικού βιώματος θα μπορούσε να προσφέρει το μουσειακό λατρευτικό αντικείμενο; Κι όμως, στο μουσείο οι δυνατότητες ερμηνείας οφείλουν να ξεπερνούν τα «προκαθορισμένα» όρια μιας αποκλειστικά θεσμικής αντίληψης των «θρησκευτικών πραγμάτων»[558]. Μετά το πέρας μιας έκθεσης, τα αντικείμενα επιστρέφουν στις αρχικές τους συλλογές. Πολλά θα ενταχθούν αργότερα σε νέα πλαίσια αναφοράς βάσει κάποιου νέου μουσειολογικού σχεδιασμού. Η λατρευτική ιδιότητά τους, όμως, δεν μπορεί να αφαιρεθεί όσο υπάρχει η γνώση της ιστορίας που συνδέει το αντικείμενο με την αρχέτυπη φύση του ή όσο υπάρχει το κοινωνικό σύνολο που αναγνωρίζει και συσχετίζει το αντικείμενο αυτό με θρησκευτικές αξίες.

Στην έκθεση "Hajj" οι επιμελητές επικεντρώθηκαν κυρίως στην εμπειρία που βιώνει ο πιστός κατά το προσκύνημα[559] (ΕΙΚΟΝΑ 26, 27).



ΕΙΚΟΝΑ26
Hajj: journey to the heart of Islam
Λεπτομέρεια από την εισαγωγή της έκθεσης
Πηγή:https://research.britishmuseum.org/resarch/research_projects/all_current_projects/exhibiting_hajj.aspx [11.05.2016].

[557] Οι μουσειακές εκθέσεις, όπως κάθε τεχνητό δημιούργημα του ανθρώπου, οφείλουν να διεγείρουν συναισθήματα και να δημιουργούν αντιδράσεις, καθώς κάθε άνθρωπος μέσα από τις δικές του γνωσιακές λειτουργίες αντιδρά διαφορετικά στο ερέθισμα - γνώση που του προσφέρεται.
[558] Βλ. σχετικά Κεφάλαιο 5.2.
[559] Berns, ό. π., 136.

Ο επισκέπτης εισαγόταν στον κόσμο του Ισλάμ μέσω γενικών πληροφοριών για τους πέντε στύλους του Ισλάμ και το Κοράνι. Οι επιμελητές πρόβαλαν αντικείμενα, σύγχρονα έργα τέχνης τεκμήρια και οπτικοακουστικό υλικό με φωτογραφίες και προσωπικές αφηγήσεις και οργάνωσαν ειδικές ξεναγήσεις για το κοινό για να αποδώσουν συναισθηματικά, κυρίως, το τελετουργικό του προσκυνήματος του Ισλάμ. Με αυτούς τους τρόπους κατάφεραν να προσφέρουν στον επισκέπτη έναν μοναδικό κώδικα ανάγνωσης του θέματος, που προφανώς ανταποκρινόταν στα δεδομένα των περισσοτέρων επισκεπτών. Αρκεί να αναλογιστούμε ότι επισκέπτες που δεν ήταν εξοικειωμένοι με το ισλαμικό προσκύνημα φάνηκαν πρόθυμοι, ακολουθώντας το εκθεσιακό σενάριο, να βιώσουν την εμπειρία αυτή[560]. Ένας επισκέπτης αναφέρει:

> **As a non-Muslim, this was a wonderful opportunity to enter into conversations with followers of Islam and learn more about this extremely important journey.** A deeply profound and moving exhibition (Sandra, Australia)[561].

Τα αντικείμενα της έκθεσης παρουσιάστηκαν ως απτά τεκμήρια της βιωματικής εμπειρίας του επισκέπτη που τον συνδέουν με τον μακρινό χώρο τέλεσης του προσκυνήματος.

[560] Reeve (2017:176).
[561] Σχόλια επισκεπτών της έκθεσης, βλ.http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/hajj.asp



ΕΙΚΟΝΑ 27
Hajj: journey to the heart of Islam
Πηγή: https://research.britishmuseum.org/resarch/research_projects/all_current_projects/exhibiting_hajj.aspx [11.05.2016]

Το εντυπωσιακό φωτογραφικό υλικό της έκθεσης και οι πολυμεσικές εφαρμογές παρότρυναν το κοινό σε ένα ταξίδι εσωτερικής αναζήτησης και στην ανακάλυψη ενός καινούργιου κόσμου:

> As Christians we can't go to Mecca, thank you British Museum for bringing Mecca to us!
>
> The most interesting exhibition I have ever visited. Very beautifully designed it opened my heart and **broadened my understanding of the world of my Muslim friends**. I really enjoyed it. Thank you. (Leuka, 24, Czech Republic).[562]

Από τις έρευνες κοινού (ΕΙΚΟΝΑ 28) φάνηκε πως η έκθεση *Hajj* κατάφερε να παρουσιάσει σε ένα ευρύ μη-μουσουλμανικό ακροατήριο τα αντικείμενα της ισλαμικής τέχνης και παράδοσης. Από την άλλη, η έκθεση *Treasures of Heaven* κατάφερε να δημιουργήσει ένα οικείο περιβάλλον για τον πιστό, όπου η ιερότητα των αντικειμένων αναδεικνυόταν μέσα από τη μουσειογραφική πρακτική (φωτισμός, χρώμα),

[562] Σχόλια επισκεπτών της έκθεσης, βλ. http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/hajj.aspx [11.05.2016]

ενεργοποιώντας τη θρησκευτική μνήμη των χριστιανών επισκεπτών. Η έκθεση, ωστόσο, έθετε, το θέμα των ιερών κειμηλίων και της λατρείας σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς, από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή[563].

Religion	Hajj	Treasures of Heaven	Taking Part Survey
Muslim	47%	0%	4%
Christian	22%	63%	66%
None	23%	30%	26%
Other	8%	8%	4%

ΕΙΚΟΝΑ 28
Δεδομένα επισκεψιμότητας των εκθέσεων *Hajj: journey to the heart of Islam* και *Treasures of Heaven*, βάσει θρησκευτικών πεποιθήσεων.
Πηγή: Frost (2014: 28).

Δεν είναι εύκολο να γνωρίζει κανείς κατά πόσο οι δύο εκθέσεις του ΒΜ άλλαξαν το προφίλ των επισκεπτών των μόνιμων συλλογών του ή αν τελικά οι επισκέπτες των δύο εν λόγω εκθέσεων επέστρεψαν στο Μουσείο για να γνωρίσουν και τα αντικείμενα των μόνιμων συλλογών του. Επιπλέον, δεν είναι μετρήσιμος ο βαθμός στον οποίο οι συγκεκριμένες εκθέσεις επηρέασαν ή διαμόρφωσαν τη θρησκευτική αντίληψη των επισκεπτών. Όλα τα παραπάνω, όμως, είναι ερωτήματα που μόνο μια καθοδηγούμενη έρευνα κοινού και μια αξιολόγηση των εκθέσεων αυτών μπορεί να απαντήσει. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι το ΒΜ οργανώνει συχνά ειδικά σεμινάρια που σχετίζονται με τη θρησκεία και το μουσείο. Μάλιστα, σε συνεργασία με το Ashmolean Museum of

[563] Αν όντως η έκθεση, όπως αναφέρει η έρευνα κοινού, δεν κατάφερε να προσελκύσει σε μεγάλο βαθμό το μη πιστό κοινό, τότε καταδεικνύεται για μία ακόμη φορά η δυσκολία δημιουργίας μιας μουσειακής έκθεσης θρησκευτικού χαρακτήρα. Αν θεωρήσουμε ότι η έρευνα που διεξήχθη βασίζεται σε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του κοινού, τότε είναι πιθανό η έκθεση, *Treasures of Heaven* με τον εξ ορισμού «χριστιανικό» της τίτλο, να προϊδέασε αρνητικά τη μουσουλμανική ή άλλες μη χριστιανικές κοινότητες σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποφύγουν εντελώς την επίσκεψη τους στη συγκεκριμένη έκθεση. Το ίδιο, βέβαια, θα μπορούσε να ισχύει και για την έκθεση *Hajj*, η οποία όπως υποδηλώνει ο τίτλος της παρουσιάζει το ιερό μουσουλμανικό προσκύνημα στη Μέκκα. Υπάρχουν αμέτρητοι λόγοι που μπορούν να δικαιολογήσουν τη συνειδητή επιλογή επίσκεψης ή όχι στη μία ή την άλλη έκθεση. Σε κάθε περίπτωση, το μουσείο και κυρίως τα μεγάλα εθνικά μουσεία οφείλουν να αναδεικνύουν διαφορετικές πτυχές της ιστορίας των πολιτισμών με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτό που χαρακτηρίζεται για κάποιους «διαφορετικό», «αλλότριο» (θρησκευτικά, φυλετικά κτλ.) να αποκτά μέσω των ερμηνευτικών επιλογών, ιστορικό και κοινωνικό ενδιαφέρον για κάθε πιθανό «αναγνώστη» του.

Art and Archaeology και το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, συμμετέχει στο τριετές πρόγραμμα *Empires of Faith*, το οποίο στοχεύει στην επανερμηνεία των γεγονότων που συνέβαλαν στη διαμόρφωση των έως σήμερα γνωστών θρησκειών. Σύμφωνα με την επιστημονική ομάδα του προγράμματος, το βασικό μέσο μελέτης των θρησκειών δεν είναι οι γραπτές πηγές, αλλά τα αντικείμενα τα οποία ως οπτικά μέσα φέρουν διαχρονικά μηνύματα και «επικοινωνούν» σημαντικές πληροφορίες για τη θρησκεία σε σχέση με την πολιτικο-κοινωνική οργάνωση των κοινωνιών και τις μεταξύ τους σχέσεις[564].

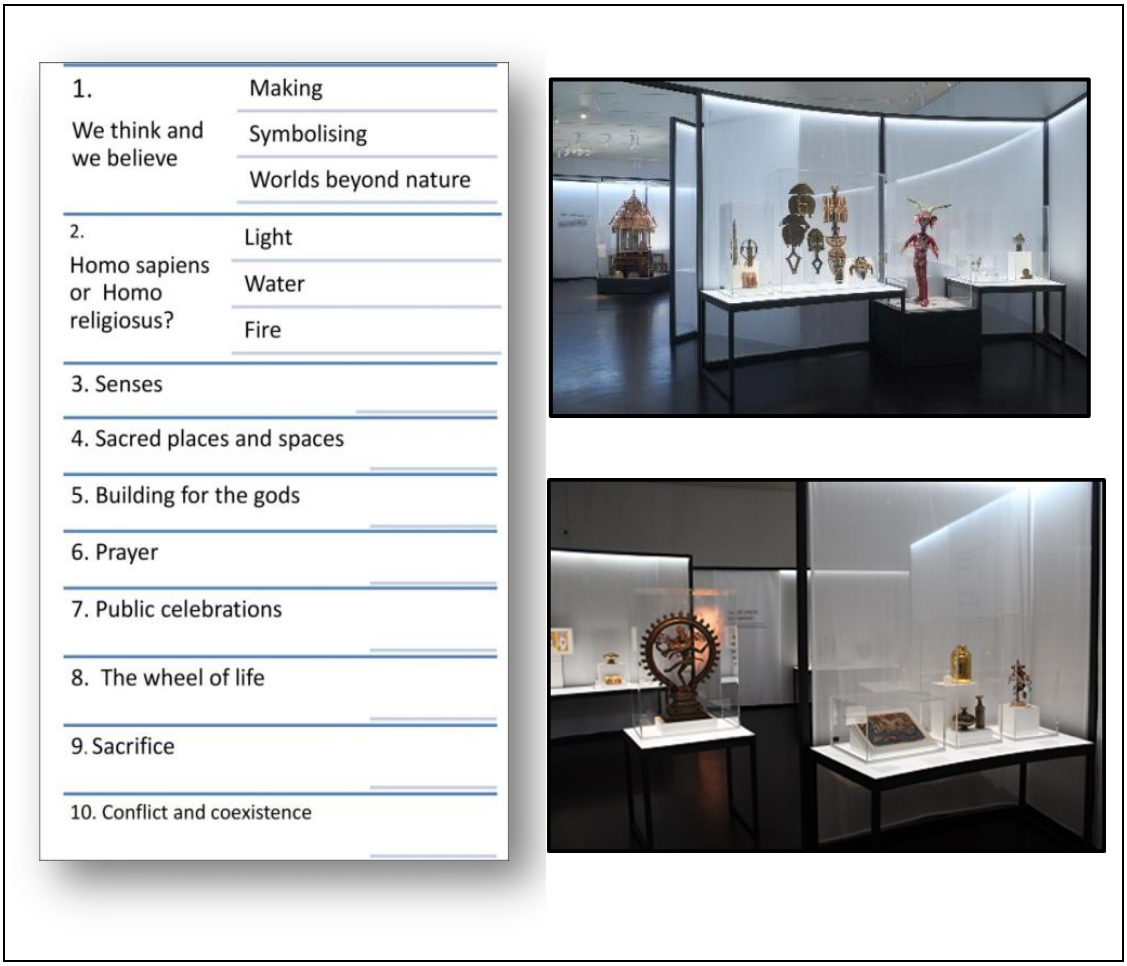
Η πιο πρόσφατη περιοδική έκθεση του BM με τίτλο ***Living with gods peoples, places and worlds beyond***[565], στηρίζεται στη βιωμένη παράδοση και στην αισθητηριακή εμπειρία της μνήμης. Παρόλο που η έκθεση δεν παραπέμπει με άμεσες αναφορές στις σύγχρονες θρησκευτικές κοινότητες, επικεντρώνεται, ωστόσο, στις διαφορετικές εκδηλώσεις της πίστης. Μέσω ιστοριών, αντικειμένων, εικόνων, προσευχών, τελετουργιών και διαλογισμού, η πίστη διαγράφεται ως ένα φαινόμενο διαχρονικό και πανανθρώπινο (ΕΙΚΟΝΑ 29). Έτσι, η έκθεση απευθύνεται σε όλους και σε κάθε άνθρωπό ξεχωριστά, εξού και η χρήση του όρου θεοί/gods. Η επιμελήτρια της έκθεσης Jill Cook σημειώνει στο δελτίο Τύπου:

> Τα ανθρώπινα όντα είναι συναρπαστικά πλάσματα. Ορίζουμε την ύπαρξή μας με την ικανότητά μας να σκεφτόμαστε και το είδος μας είχε τις νευρολογικές ικανότητες -το μυαλό- να μεταμορφώσει τις ιδέες σε αντικείμενα […] Ως πλήρως σύγχρονοι άνθρωποι κάνουμε ένα βήμα παραπέρα: συμβολίζουμε επίσης τις σκέψεις μας σε ιστορίες και εικόνες[566].

[564] Το πρόγραμμα ξεκίνησε το 2014 και ολοκληρώθηκε το 2018 με την έκθεση *Imagining the Divine: Art and the Rise of World Religions στο Ashmolean* (19 Οκτωβρίου 2017 - 18 Φεβρουαρίου 2018). Σε κριτικές ερευνητών για την έκθεση τονίζεται η αδυναμία των επιμελητών να παρουσιάσουν τα αντικείμενα ως τεκμήρια ενός υπαρκτού θρησκευτικού υλικού πολιτισμού που αντανακλά τη θρησκευτική σκέψη του ανθρώπου και πως αυτή διαμορφώνεται στο πέρασμα του χρόνου. Βλ. Green (2018) και (https://youtu.be/DYDpIo_guqk).

[565] Τα εγκαίνια της έκθεσης πραγματοποιήθηκαν στις 2 Νοεμβρίου 2017. Η έκθεση υλοποιήθηκε σε συνεργασία με το BBC και περιλαμβάνει, εκτός των άλλων, μια σειρά ημίωρων ραδιοφωνικών προγραμμάτων. Οι ιστορίες των αντικειμένων παρουσιάζονται αναλυτικά και μέσα από ραδιοφωνικές παρουσιάσεις. Βλ. http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/living_with_gods.aspx [03.10. 2018].

[566] Βλ. στην ιστοσελίδα του μουσείου: British Museum – *Living with gods: people, places and worlds beyond.*

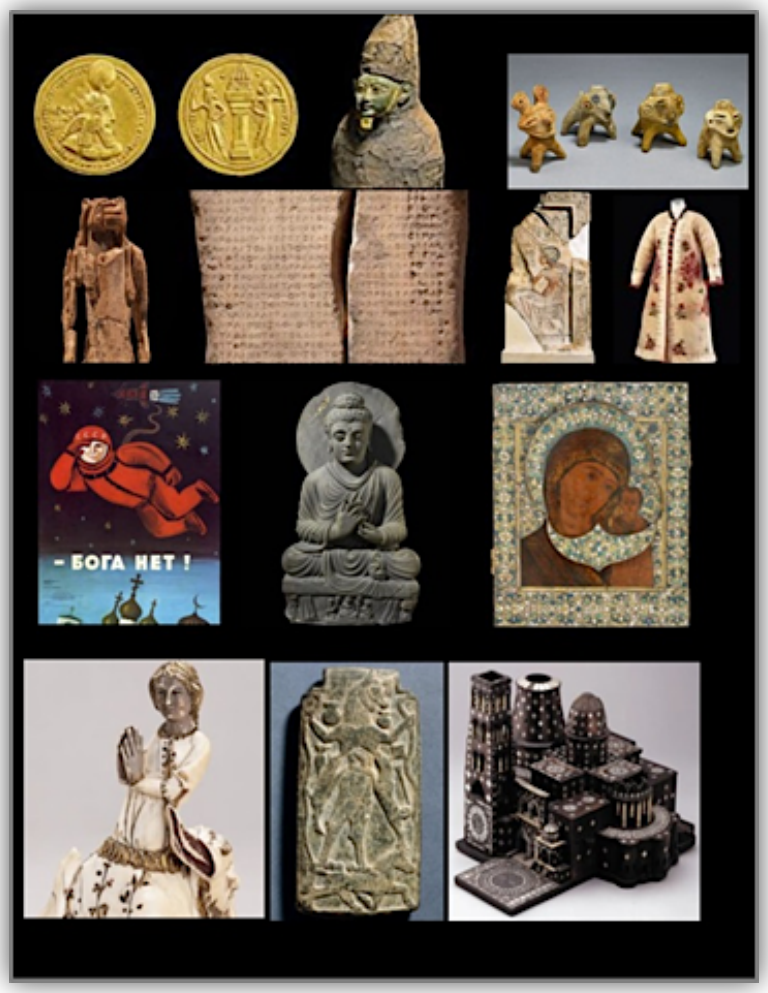


ΕΙΚΟΝΑ 29
Οι ενότητες της έκθεσης *Living with gods peoples, places and worlds beyond*.
Πηγή: https://londonvisitors.wordpress.com
[06/02/2017]

Στη συγκεκριμένη έκθεση κάθε αντικείμενο, λατρευτικό ή λειτουργικό, έχει ένα βασικό σκοπό: τη σύνδεση της λατρείας, της τελετουργίας, της θρησκευτικής δράση με τη sui generis ιδιότητα του ανθρώπου να δημιουργεί θεούς, να πιστεύει σε θεούς, να τιμά τους θεούς, να τελεί λειτουργίες για τους θεούς. Εκτός αυτού, η έκθεση επιχειρεί να δείξει στον θεατή τον «τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος πιστεύει και όχι τι πιστεύει[567]». Αυτό που αποκαλύπτει η επιμελήτρια είναι ότι με τη συγκριτική προσέγγιση των δεδομένων της λατρείας «βρίσκουμε για όλους του ανθρώπους περισσότερα σημεία που μας συνδέουν από όσα μας χωρίζουν»[568]. Ενδεικτικά, στις προθήκες τα αντικείμενα δεν είναι

[567] Βλ. τη ξενάγηση της επιμελήτριας της έκθεσης: "Living with gods: exhibition tour". https://www.youtube.com/watch?v=Ek-TCEP7w90.
[568] Στο ίδιο.

διαχωρισμένα βάσει της θρησκευτικής τους προέλευσης (χριστιανική, εβραϊκή, μουσουλμανική κτλ.). Αντιθέτως, προτιμάται η «διαλεκτική» σχέση ανάμεσά τους και η ανάδειξη κυρίως των κοινών σημείων των θρησκειών και της εξελεγκτικής πορείας της καθεμίας (ΕΙΚΟΝΑ 30).



ΕΙΚΟΝΑ 30
Μερικά από τα αντικείμενα της έκθεσης *Living with Gods*: νομίσματα της αυτοκρατορίας των Σασσανιδών, άγαλμα του αιγυπτιακού θεού Όσιρι, τελετουργικά αντικείμενα, αναθηματική πλάκα-καταγραφή από τον Παρθενώνα, αγάλματα θεοτήτων, όπως αυτό του Βούδα, άμφια από την Τρανσυλβανία, βυζαντινές εικόνες, καθώς επίσης και δείγματα αντιθρησκευτικής πολιτικής, όπως εκφράζεται σε αφίσα του 1975 με τίτλο «Бога нет» (δεν υπάρχει Θεός) η οποία συσχετίζεται με την επιστημονική προσέγγιση της θρησκείας από το σοβιετικό κράτος.
Πηγή: https://www.bbc.co.uk/programmes/p05jmwcf/p05k8l8g

Φαίνεται, λοιπόν, πως η επιμελήτρια της έκθεσης θεωρεί τη θρησκεία αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης, που παραπέμπει στον απόλυτα θρησκευτικό άνθρωπο, τον *homo religious*. Από την άλλη πλευρά, η χρήση του όρου *homo religious*, δημιουργεί επιπρόσθετα ερωτήματα, καθώς όπως παρατηρεί ο Jonathan Jones, δημοσιογράφος της εφημερίδας "The Guardian", προϋποθέτει μια εκ φύσεως σχέση του ανθρώπου με το θείο:

> Ένιωσα πραγματικά δυσαρεστημένος και μέσα μου αμαρτωλός, γιατί κατά τα δεδομένα της έκθεσης, η πίστη στους Θεούς/ στον Θεό είναι ένα μοναδικό ανθρώπινο γνώρισμα, το οποίο αν δεν το έχεις μπορεί να μην είσαι καν άνθρωπος. Αυτό δηλώνει το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης, που έμμεσα δηλώνει ότι το σωστό προσωνύμιο για το ανθρώπινο είδος δεν μπορεί να είναι *homo sapiens*, αλλά *homo religiosus*. Όντας κάποιος ο οποίος δεν πιστεύει στον Θεό, ένιωσα λίγο άβολα. Είναι, στην πραγματικότητα, η πίστη η μοναδική ευρύτατα διαδεδομένη δύναμη την οποία η συγκεκριμένη έκθεση αναγνωρίζει;[569]

Με αφορμή την προαναφερθείσα κριτική από τον δημοσιογράφο της Guardian, έρχεται στην επιφάνεια ένας γενικότερος προβληματισμός για την ευθύνη των επιμελητών εκθέσεων. Σχεδιάζοντας κάθε έκθεση για τη θρησκεία ή ερμηνεύοντας τα λατρευτικά αντικείμενα, κάθε επιμελητής οφείλει να συνυπολογίζει αυτό που πολύ εύστοχα παρατήρησε ο Μπέγζος, ότι δηλαδή η θρησκεία «διαφοροποιεί για να ενοποιήσει και ενοποιεί διαφοροποιώντας»[570]. Πρόκειται για μια «σχάση»[571] ιδιαιτέρως σημαντική, η οποία στην πραγματικότητα, υπό το πρίσμα του αλληλοσεβασμού, μπορεί να οδηγήσει στην κατανόηση της διαφορετικότητας και της βαθύτερης ουσίας κάθε λατρευτικής έκφρασης, γνωστής ή μη. Όπως υπογραμμίζει ο Μπέγζος, οι μεταφράσεις του θρησκευτικού φαινομένου αφορούν κάθε άνθρωπο και ως εκ τούτου «το θρησκευτικό φαινόμενο αφορά κάθε πολιτισμένο άνθρωπο, τόσο τον πιστό, όσο και τον άπιστο, άθρησκο ή απλώς αδιάφορο, διότι ως φαινόμενο αποτελεί μια ουσιώδη και αναμφισβήτητη παράμετρο του πολιτισμού»[572].

Αυτό που ίσως δεν κατάφερε η εν λόγω περιοδική έκθεση του ΒΜ είναι να προσδώσει το θρησκευτικό φαινόμενο μέσα από τα αντικείμενα έργα τέχνης, χωρίς να θέτει εξ

[569] Jones (2017, 6 Νοεμβρίου).
[570] Μπέγζος (2011: 63).
[571] Στο ίδιο.
[572] Μπέγζος, ό. π., 29.

ορισμού ερμηνείες για τη φύση του ανθρώπου και τη θρησκεία ως sine qua non βιωμένη πραγματικότητα από κάθε άνθρωπο.

6.4 Λατρευτικά αντικείμενα μιας βιωμένης θρησκείας

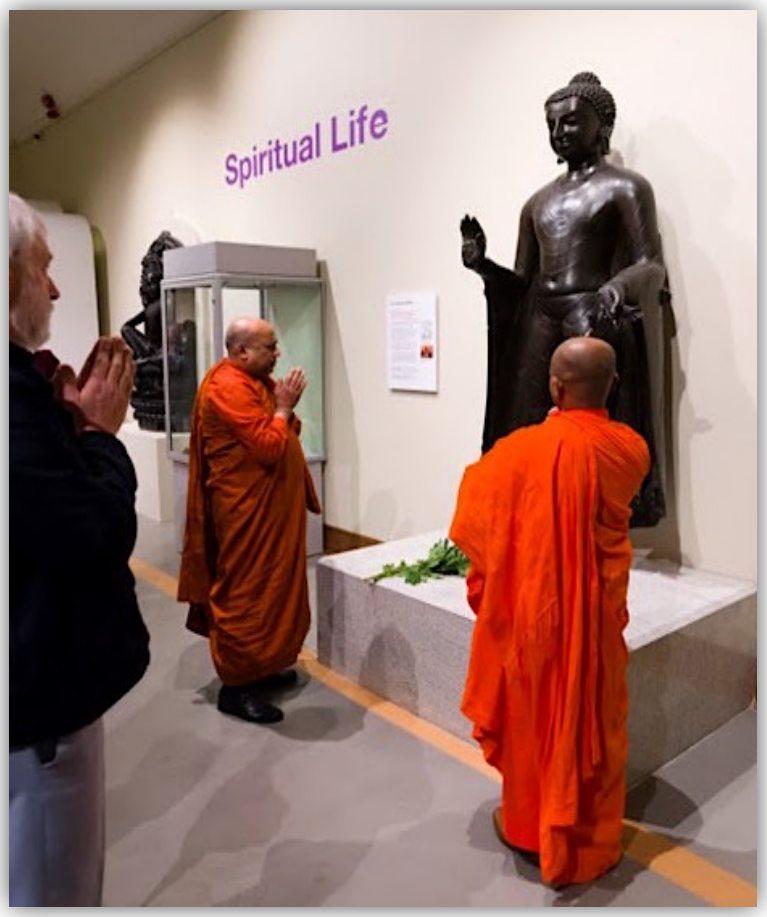
Το **Birmingham Museum and Art Gallery** (στο εξής BMAG) αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα μουσεία της Βρετανίας με πάνω από 40 εκθεσιακές ενότητες αρχαιολογικών και εθνολογικών αντικειμένων και έργων τέχνης από τον 14ο έως και τον 20ό αι. Η νέα μόνιμη εκθεσιακή ενότητα του BMAG παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα μελέτη, καθώς είναι αφιερωμένη στη θρησκεία και ειδικότερα στην πίστη, ως μια έννοια, όμως, άρρηκτα συνυφασμένη με την πολιτικό-κοινωνική δομή της συγκεκριμένης πόλης.

Η έκθεση ***Faith in Birmingham*** εγκαινιάστηκε το 2016 (ΕΙΚΟΝΑ 31). Με δεδομένο ότι το Birmingham είναι μια πολυπολιτισμική πόλη, στην οποία συνυπάρχουν διαφορετικές θρησκευτικές κοινότητες, τα μέλη των οποίων, σύμφωνα με τα στατιστικά δεδομένα, παρουσιάζονται σε μεγάλο ποσοστό ως «ενεργοί» στα θρησκευτικά τους καθήκοντα, το μουσείο αποφάσισε να δημιουργήσει μια έκθεση που να συνάδει με τα ενδιαφέροντα των κοινοτήτων στον τομέα της θρησκευτικής πίστης. Για την έκθεση και την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων, μάλιστα, καθοριστική ήταν η συμμετοχή τοπικών θρησκευτικών κοινοτήτων με διαφορετικό θρησκευτικό δόγμα[573] (ΕΙΚΟΝΑ 32).

[573] Βλ. την ιστοσελίδα του μουσείου "Faith in Birmingham" και το αντίστοιχο blog. Η συμμετοχή των τοπικών θρησκευτικών κοινοτήτων είτε σε συμβουλευτικό είτε σε συμμετοχικό επίπεδο, αποτελεί πλέον θεσμό. Βλ. Wingfield (2010) για την έκθεση αντικειμένων λατρείας όπως ο Sultanganj Buddha (βλ. εικόνα 32).



ΕΙΚΟΝΑ 31
Birmingham Museum. Στην ενότητα *Community* αντικείμενα διαφορετικών θρησκειών «αντιπαραβάλλονται» και συνυπάρχουν σε ένα πλαίσιο ανοιχτού διαλόγου. Με την ερώτηση των επιμελητών *What object represents your faith?*, ο επισκέπτης καλείται να ανακαλύψει αντικείμενα οικεία σε εκείνον και πιθανόν στις προσωπικές του αντιλήψεις για τη θρησκεία.



ΕΙΚΟΝΑ 32
Μέλη της βουδιστικής κοινότητας του Birmingham μπροστά σε άγαλμα του Βούδα (Sultanganj Buddha)
Πηγή: Birmingham Museums Trust
https://bmtrainingprog.wordpress.com/2016/04/29/celebrating-faith-at-birmingham-museum-and-art-gallery/ [10.02.19]

Η έκθεση, η οποία έχει ελεύθερη είσοδο, κατάφερε να προσελκύσει πολλούς επισκέπτες, αλλά και να αποσπάσει τη θετική κριτική των Μέσων και της μουσειακής κοινότητας. Σύμφωνα με τους διοργανωτές της, η έκθεση οφείλει να είναι ενεργή και να συμμετέχει στις θρησκευτικές δραστηριότητες των κοινοτήτων. Στο πλαίσιο αυτό, έχουν πραγματοποιηθεί στον χώρο εκδηλώσεις τελετουργικού χαρακτήρα με τη συμμετοχή και συνεργασία του προσωπικού του μουσείου. Σε αντίθεση με τις περιπτώσεις που εξετάστηκαν παραπάνω, το Μουσείο του Birmingham ενέταξε ενεργά στις μουσειακές του πρακτικές τις θρησκευτικές κοινότητες της πόλης. Άνοιξε την πόρτα στην ερμηνεία των αντικειμένων από τις θρησκευτικές κοινότητες της πόλης, «γεφύρωνοντας» με αυτόν

τον τρόπο το χάσμα που δημιουργεί ο μουσειακός / κοσμικός χώρος σε σχέση με τον λειτουργικό/θρησκευτικό χώρο (τον ναό, την εκκλησία, τη συναγωγή, το τζαμί κτλ.), μέσα στον οποίο «λειτουργεί» και συμμετέχει το αντικείμενο.

Η πολυπολιτισμική προσέγγιση της έκθεσης υποδεικνύει ότι το μουσείο μπορεί να προσφέρει μια αρμονική εικόνα συνύπαρξης και διαλόγου ανάμεσα σε διαφορετικές, ή ακόμη και συγκρουόμενες, θρησκευτικές κουλτούρες[574]. Ένα μεγάλο μέρος των περιοδικών εκθέσεων των μουσείων που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τη θρησκεία βασίζονται στην έκθεση λατρευτικών αντικειμένων[575].

Το κύριο χαρακτηριστικό των εκθέσεων αυτών είναι ότι επικεντρώνονται στη σύγχρονη πρακτική της θρησκείας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκθεση ***God(s): A User's Guide*** (ΕΙΚΟΝΑ 33), μια περιόδευσα έκθεση η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε στις Βρυξέλλες το 2006[576]. Η έκθεση, τόσο εκπαιδευτική όσο και καλλιτεχνική, παρουσιάζει τη θρησκευτική εμπειρία στη διαχρονικότητα της μέσα από τις αντιφάσεις τις και τις πολλές πρακτικές της. Χρησιμοποιώντας τις πιο σύγχρονες μουσειογραφικές πρακτικές, η έκθεση κατάφερε να προσελκύσει το κοινό και ιδιαίτερα, τις σχολικές κοινότητες οι οποίες ενέταξαν την επίσκεψή τους στις εκπαιδευτικές τους δράσεις. Ιδιαίτερα, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των επιμελητών βασίστηκαν σε μια συνεργατική διαδικασία με θρησκευτικούς φορείς και ειδικούς επιστήμονες, οι οποίοι κατάφεραν να αποδώσουν εκθεσιακά και ερμηνευτικά τις διαφορετικές πτυχές της πίστης. Όπως αναφέρεται, η έκθεση, βασίστηκε στον διάλογο και στον αμοιβαίο σεβασμό. Συγκεκριμένα οι επισκέπτες:

---

[574] Βλ. επίσης το πρόγραμμα που σχεδίασε το Μουσείο με τίτλο "Finding Faith" (2017-2018), στη διάρκεια του οποίου πραγματοποιήθηκαν δράσεις από ομάδες των θρησκευτικών κοινοτήτων της πόλης. Βλ. https://www.birminghammuseums.org.uk/bmag/highlights/faith-in-birmingham

[575] Οι περιοδικές εκθέσεις που αναφέρονται στη θρησκεία ή σχετίζονται με αυτή συμπληρώνουν έως σήμερα ένα μεγάλο αριθμό παραδειγμάτων και αντίστοιχων μουσειολογικών προσεγγίσεων σε Ευρώπη και Αμερική. Θα ήταν αδύνατο να παρουσιαστούν όλες αναλυτικά. Ενδεικτικά αναφέρουμε: ***Sacred Spaces*** - Victoria and Albert, Λονδίνο (2000). ***A matter of Faith. An Exhibition for Believers and Not Believers***- Lenzburg Stapherhaus, Ελβετία (2006-2007), ***Traces of the Sacred*** - Centre Pompidou, Παρίσι (2008), ***Poussin and God*** - Musée du Louvre, Παρίσι (2015), ***Making Sacred Images: Rome - Paris (1580–1660)*** - Musée du Louvre (2015), ***Jerusalem 1000-1400: Every People Under Heaven*** - The Metropolitan Museum (2016-17).

[576] Η έκθεση οργανώθηκε από τη βελγική μη κερδοσκοπική οργάνωση "The Museums of Europe" (http://www.expo-europe.be). Για την έκθεση βλ. Benoit (2010). Βλ. επίσης τις ιστοσελίδες: https://www.expo-dieux.ch/en_GB/exposition και για τη δράση του Museum of Europe, Mazé, (2014) την ιστοσελίδα "Museum of Europe" όπου και οι σχετικές πληροφορίες για την έκθεση *EXPO: Islam. It's also our history!".*

they praised the quality of the exhibition and none felt offended by it, as they appreciated the respect with which the subject was treated. The representative of the Muslim community in particular underscored the fact that the exhibition did not stigmatise his religion. Furthermore, the exhibition provided many associations with an opportunity to organise events for their members, as well as to create spontaneously important events for the intercultural dialogue at local level[577].



ΕΙΚΟΝΑ 33
Άποψη της έκθεσης *Dieu(x): Mode de emploi*.
Πηγή: Pierre Antoine [04/02/2016]

Φαίνεται πως τα λατρευτικά αντικείμενα αποτέλεσαν ένα βοηθητικό μέσο στην πλούσια σεναριογραφία της έκθεσης, με χάρτες, αναπαραστάσεις, διαδραστικά παιχνίδια, ειδικούς σταθμούς-προσκυνήματα αλλά και σύγχρονα εικαστικά έργα, μουσικές και θεατρικές παραστάσεις. Σε γενικές γραμμές, η συνύπαρξη, έστω εκθεσιακά, διαφορετικών θρησκευτικών πολιτισμών επιβεβαιώνει την αξίωση του αλληλοσεβασμού, της αμοιβαιότητας και του διαλόγου σε πολυπολιτισμικό επίπεδο. Αποδεικνύει, επίσης, ότι το στοιχείο «θρησκεία» μπορεί να παρουσιαστεί, να ερμηνευτεί και να «εκτεθεί» σε ένα μουσείο και να αποτελέσει μάλιστα ένα θέμα θελκτικό και

[577] Exhibition Overview (by Tempora SA) https://www.teo-exhibitions.com/touring-exhibitions/exhibition/gods-a-user-guide/?tab=home

δημοφιλές στους επισκέπτες. Αρκεί οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές πρακτικές να βασίζονται έναν ηθικά και επιστημονικά δομημένο διάλογο [578].

Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα θρησκευτικού διαλόγου προέρχεται όχι από ένα μουσείο θρησκείας, αλλά από ένα μουσείο Πόλης και συγκεκριμένα το **Μουσείο της Ιστορίας της Πόλης του Βερολίνου**, όπου παρουσιάζεται μια ενδιαφέρουσα διαδραστική έκθεση η οποία εγκαινιάστηκε το 1999 με τίτλο *The Story of Berlin: The story of Berlin at the Kurfürstendamm*[579]. Η θρησκεία, και συγκεκριμένα οι τρεις αναγνωρισμένες θρησκευτικές κοινότητες της Γερμανίας (χριστιανική, ισλαμική, εβραϊκή), παρουσιάζονται στη μόνιμη έκθεση ως μέρος της ιστορίας της πόλης, στην υποενότητα με τίτλο *Faith and Tolerance*.

Στην εικαστική εγκατάσταση, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως "cabinet de curiosité des religions" παρουσιάζονται η χριστιανική, η ιουδαϊκή και η ισλαμική θρησκεία μέσα από τα ίδια τα αντικείμενα (ΕΙΚΟΝΑ 33). Στους αποθηκευτικούς χώρους του ερμαρίου «φυλάσσονται» αντικείμενα χρηστικά και τελετουργικά τα οποία συνδέονται με διαφορετικές θρησκευτικές κοινωνικές πρακτικές, όπως η προσευχή, η βάφτιση, η κοινωνία, ο γάμος, κτλ. Αν και στην πραγματικότητα ο θρησκευτικός διάλογος μοιάζει ανύπαρκτος, η συγκριτική αυτή προσέγγιση δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να ταυτιστεί με οποιαδήποτε θρησκεία κρίνει ότι τον αντιπροσωπεύει. Η διαφορετικότητα των τριών θρησκειών μετατρέπεται αυτόματα σε «διάλογο», σε «ανοχή» για κάτι τόσο διαφορετικό πνευματικά.

Με αυτή την εικαστική προσέγγιση το διαφορετικό μπορεί να μην είναι τόσο αλλότριο και η θρησκευτική επιλογή του καθενός μοιάζει ένα «παιχνίδι» ιδεών και αναζητήσεων με κοινό αποτέλεσμα: την αναζήτηση της βαθύτερης ουσίας της ανθρωπότητας, τον ίδιο τον άνθρωπο. Οι καθρέφτες που αντικρίζει ο κάθε επισκέπτης, ανοίγοντας το τελευταίο συρτάρι αναζήτησης, ως αντικατοπτρισμό του ίδιου μας του εαυτού, προκαλεί έντονο προβληματισμό για την ίδια την ουσία της θρησκείας.

[578] Όπως αναφέρει η Benoit η έκθεση τους πρώτους έξι μήνες λειτουργίας της προσέλκυσε 85000 στις Βρυξέλλες και στη Μαδρίτη, τους τρεις μήνες, 65000. Βλ. Benoit (2010: 92), όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

[579] Πρόκειται για ιδιωτικό μουσείο, στο οποίο παρουσιάζεται ολόκληρη η ιστορία της πόλης μέσα από ένα διαδραστικό παιχνίδι, βλ. http://www.story-of-berlin.de. Από το 2019 το μουσείο είναι κλειστό για το κοινό ενόψει των εργασιών ανακαίνισης του κτηρίου.



EIKONA 34
The story of Berlin at the Kurfürstendamm
Η εγκατάσταση – ερμάριο του μουσείου “The Story of Berlin” με τις τρεις επικρατούσες θρησκείες. Στο τελευταίο συρτάρι είναι ενσωματωμένοι αντί για αντικείμενα καθρέφτες ως αντανάκλαση του ίδιου μας του εαυτού και, ίσως, των πεποιθήσεών μας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν εκθέσεις που αντιμετωπίζουν συγκριτικά τις σύγχρονες επικρατούσες θρησκείες. Για παράδειγμα, η περιοδική έκθεση ***One God - Abraham's Legacy on the Nile Jews, Christians, and Muslims in Egypt from Antiquity***

until the Middle Ages, η οποία πραγματοποιήθηκε στο Bode Museum του Βερολίνου[580] είχε διαπολιτισμικό προσανατολισμό. Μέσα από τα εκθέματα, ερμηνευτικά κείμενα και οπτικοακουστικά μέσα η έκθεση ανέδειξε την ιστορική δομή και τις *λειτουργικές* ιδιαιτερότητες των κυρίαρχων μονοθεϊστικών θρησκευτικών κοινωνιών. Όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης, τα μουσειακά αντικείμενα από διάφορα μουσεία προβάλλουν την ειρηνική συνύπαρξη των Εβραίων, των Χριστιανών και των Μουσουλμάνων στο παρελθόν. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάστηκαν οι πολιτισμικές διαφορές αλλά και, με περισσότερο ενδιαφέρον, οι ομοιότητες των θρησκευτικών κοινοτήτων προσφέρει αυτόματα στον επισκέπτη ένα παράθυρο διαλόγου και διαπολιτισμικής σύγκρισης, ανάμεσα στο «αλλότριο» και το «οικείο» (ΕΙΚΟΝΑ 35).

[580] Η έκθεση εγκαινιάστηκε τον Απρίλιο του 2015.



ΕΙΚΟΝΑ 35
Στιγμιότυπα από την περιοδική έκθεση “One God - Abraham's Legacy on the Nile Jews, Christians, and Muslims in Egypt from Antiquity until the Middle Ages.
Bode Museum, Βερολίνο, 2015.

6.5 Η «θρησκεία» στο επίκεντρο: μουσεία θρησκείας

Στον διεθνή γεωγραφικό χάρτη των μουσείων, τα μουσεία θρησκείας[581] καταλαμβάνουν σημαντική θέση, καλύπτοντας μάλιστα σε ορισμένες χώρες, όπως η Γερμανία, η Ισπανία, η Ιταλία και οι Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, το 80% του συνολικού ποσοστού των μουσείων[582].

Ως ένα από τα πρώτα μουσεία θρησκειών αναγνωρίζεται το **Marburg Museum of Religion** στη Γερμανία. Το Μουσείο ιδρύεται το 1927, όταν ο Rudolf Otto καταφέρνει να δημιουργήσει στο Marburg ένα πανεπιστημιακό μουσείο για τη συγκριτική μελέτη των θρησκειών, το Religionskundliche Sammlung υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Philipps. Ακόμη και σήμερα, ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας του Μουσείου είναι εμφανής[583]. Όπως σημειώνει ο επιμελητής Peter Bräunlein, το Μουσείο προσφέρεται για μάθηση από την «οπτική απεικόνιση της λατρείας έως τον υλικό πολιτισμό και την πολυπολιτισμική προσέγγιση της θρησκείας»[584]. Οι εκθεσιακές προσεγγίσεις του Μουσείου επικεντρώθηκαν σε αυτό (ΕΙΚΟΝΑ 35). Στο Μουσείο η θρησκεία παρουσιάζεται κυρίως ως ένα πολυφωνικό σύνολο[585] και τα λατρευτικά αντικείμενα ως τεκμήρια της πολυμορφίας της θρησκείας και όχι ως ιστορικά τεκμήρια ή έργα τέχνης θρησκευτικών ή εθνολογικών ομάδων[586].

[581] Μόλις το Μάϊο του 2020 κυκλοφόρησε η έκδοση *Museums of World Religions: Displaying the Divine, Shaping Cultures* του Charles Orzech. Παρόλο που υπάρχουν πολλά μουσεία θρησκειών επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν στην παρούσα μελέτη τρία μουσεία που αποτελούν ενδεικτικό παράδειγμα της λειτουργίας και των εκθεσιακών προσεγγίσεων των μουσείων του είδους. Επιπλέον, στο St Mungo Museum of Religious Life and Art είχε πραγματοποιηθεί επίσκεψη από τη γράφουσα το 2002.
[582] Gold (2015: 2523).
[583] Runge (2017).
[584] Bräunlein (2015: 178) και Runge (2017).
[585] Bräunlein, ό.π. 179.
[586] Minucciani (2013: 16).



ΕΙΚΟΝΑ 36
Marburg Museum of Religion
Πηγή: Plate (2017).

Το 1932 ιδρύεται στην Αγία Πετρούπολη (τότε Λένινγκραντ) το Κρατικό Μουσείο της Ιστορίας της Θρησκείας ως επιστημονικό ίδρυμα με αντι-θρησκευτικό χαρακτήρα το οποίο λειτουργεί υπό την επίβλεψη της ακαδημίας των Επιστημών ως ίδρυμα για την εκπαίδευση και την επιστημονική έρευνα. Από το 1944 έως το 1960 το Μουσείο προσανατολίζεται και επιδεικνύει μέσα από τις περιοδικές του εκθέσεις τη συγκριτική μελέτη της θρησκείας και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο λειτουργίας της, όπως όριζε το φιλοσοφικό και πολιτικό ρεύμα της ΕΣΣΔ. Το 1954 το Μουσείο θα μετονομαστεί σε Κρατικό Μουσείο της Ιστορίας των Θρησκειών και του Αθεϊσμού. Κατά το 1990 το μουσείο θα ανακτήσει τον αρχικό του τίτλο **The State Museum of the History of Religion**, και ως Κρατικό Μουσείο της Ιστορίας των Θρησκειών θα μεταφερθεί σε ένα καινούργιο κτήριο ειδικά σχεδιασμένο και με προδιαγραφές μουσείου[587].

[587] Βλ. http://www.gmir.ru/about/history/



ΕΙΚΟΝΑ 37
The State Museum of the History of Religion, Αγία Πετρούπολη
Πηγή: The State Museum of the History of Religion
http://www.saint-petersburg.com/museums/museum-of-the-history-of-religion/ [26.04.2018]

Είναι χαρακτηριστικό ότι στην ιστορία του συγκεκριμένου Μουσείου, από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα, χαρτογραφείται η πολιτικο-οικονομική ιστορία της χώρας. Γίνεται κατανοητό ότι οι συλλογές «χρησιμοποιούνται» και ερμηνεύονται με τέτοιο τρόπο κάθε φορά για να αποδώσουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Για παράδειγμα, άλλοτε αποδομούνται και «υποτάσσονται» σε μια αντιθρησκευτική εκστρατεία και άλλοτε πάλι επαναπροσδιορίζονται ως υλικές και καλλιτεχνικές οντότητες μιας συγκεκριμένης θρησκευτικής κουλτούρας. Προσαρμόζονται, με άλλα λόγια, στα πολιτικοκοινωνικά δεδομένα της κάθε εποχής[588]. Στο συγκεκριμένο Μουσείο η ιστορία των θρησκειών συμπίπτει με την ιστορία της ανθρωπότητας. Στο πλαίσιο αυτό, η μόνιμη έκθεσή του παρουσιάζει αντικείμενα που ανάγονται στην παλαιολιθική εποχή, ως τεκμήρια μιας πρώιμης θρησκευτικότητας του ανθρώπου αλλά και σύγχρονα έργα τέχνης τα οποία συνδέονται με τη θρησκευτική ζωή και τεκμηριώνουν τις πολλαπλές εκφάνσεις της[589] (ΕΙΚΟΝΑ 37).

[588] Ο Paine (2015) αναλύει την ιστορία του μουσείου και διαχωρίζει πολιτικά γεγονότα και φιλοσοφικά ρεύματα, όπως ο μαρξισμός και ο σταλινισμός, που καθόρισαν τη λειτουργία του μουσείου.
[589] Teryuokova (2017).

Το 1993 ιδρύεται ένα διαφορετικό μουσείο ιστορίας των θρησκειών, το **St Mungo Museum of Religious Life and Art** στη Γλασκώβη. Τόσο το κτήριο που στεγάζει το Μουσείο[590] (ΕΙΚΟΝΑ 38) όσο και η ονομασία του[591] προϊδεάζουν τον επισκέπτη για την εικόνα του και δημιουργούν άμεσα συνειρμικές αναφορές προφανώς και για τις συλλογές του. Ως Μουσείο το οποίο παρουσιάζει τη θρησκευτική ζωή και τέχνη όφειλε να ενσωματώσει στις συλλογές του αντικείμενα τα οποία θα επέτρεπαν την παρουσίαση διαφορετικών θρησκευτικών παραδόσεων και θα ενθάρρυναν την ενεργό συμμετοχή των θρησκευτικών κοινοτήτων της ευρύτερης περιοχής.



ΕΙΚΟΝΑ 38
Το Μουσείο Θρησκευτικής Ζωής και Τέχνης
Πηγή: St Mungo Museum of Religious Life and Art
https://www.glasgowlife.org.uk/museums/venues/st-mungo-museum-of-religious-life-and-art [12.02.16]

Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του το Μουσείο δεν κατάφερε να ανταποκριθεί στις προσδοκίες των επισκεπτών του. Συγκεκριμένα, η ανομοιογένεια των συλλογών,

[590] Το μουσείο εφάπτεται με τον καθεδρικό ναό της Γλασκώβης. Το κτήριο όπου σήμερα βρίσκεται το μουσείο προοριζόταν αρχικά ως κέντρο επισκεπτών των απανταχού πιστών, οι οποίοι θα επισκέπτονταν τον καθεδρικό ναό.
[591] Το όνομα του το οφείλει στον Άγιο Mungo ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, ίδρυσε κατά τον 6ο αι. μ.Χ τη χριστιανική κοινότητα, που θα αποτελούσε τη βάση για την ανάπτυξη της πόλης.

αντικείμενα από την αρχαιότητα αλλά και έργα σύγχρονης τέχνης[592], αλλά και ο πλουραλισμός των ερμηνευτικών προσεγγίσεών του δεν γίνονταν εύκολα αποδεκτές από το ευρύτερο κοινό του μουσείου, αλλά ούτε και από τη χριστιανική κοινότητα της ευρύτερης περιοχής[593].

Χαρακτηριστικό είναι, μάλιστα, το ότι η πρώτη έκδοση του καταλόγου του Μουσείου προκάλεσε τόσο έντονες αντιδράσεις, ώστε να αναγκάσει τους επιμελητές του να αναθεωρήσουν ακόμη και την ερμηνευτική τους πολιτική στη μόνιμη έκθεση. Συγκεκριμένα, φάνηκε ότι στον κατάλογο ερμηνευόταν το ευαίσθητο θέμα της χριστιανικής πίστης με τρόπο που δεν ανταποκρινόταν στις ηθικές αρχές της επικρατούσας χριστιανικής θρησκείας[594]. Ο Marc O'Neill[595] σημείωσε σχετικά ότι «λόγω των δυσάρεστων, πραγματικά, σφαλμάτων στον οδηγό αποφασίσαμε, αντί να αφήσουμε το επιχείρημα να κλιμακωθεί στον Τύπο, να απαντήσουμε στην κριτική με μια απολογία και μια προσφορά συνάντησης[596]». Έτσι, το προσωπικό ανέπτυξε μια ευθέως συνεργατική σχέση με τους εκπροσώπους της εκκλησίας της Σκωτίας και της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, τόσο σε θέματα έκθεσης και ερμηνείας όσο και στην οργάνωση ειδικών προγραμμάτων και θεματικών ξεναγήσεων και σεμιναρίων[597]. Ο επαναπροσδιορισμός και η αναθεώρηση του καταλόγου επιβλήθηκε, εν μέρει, από την έντονα αρνητική κριτική θεολόγων και κληρικών. Στην αναθεωρημένη παρουσίαση της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου ενσωματώθηκαν στο σύνολο των εποπτικών κειμένων προφορικές και γραπτές μαρτυρίες διαφορετικών θρησκευτικών κοινοτήτων για τη βαθύτερη φύση της θρησκείας, ενώ τα αντικείμενα παρουσιάστηκαν ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης των διαφορετικών πρακτικών και πεποιθήσεων. Επιπλέον, τα

[592] Ενδεικτικά στις ενότητες της έκθεσης για την Τέχνη και τη Θρησκευτική ζωή παρουσιάζονται ανόμοια αντικείμενα μεταξύ τους, όπως βιτρό από καθεδρικούς ναούς της Γλασκώβης, αιγυπτιακές ταφικές μάσκες, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με αναπαράσταση θεοτήτων, ρωμαϊκή προτομή του Ερμή, χάλκινο γλυπτό με τη μορφή του Σίβα, μουσουλμανικό χαλί προσευχής, άγαλμα του Βούδα, αφρικανικά αγαλματίδια, αντικείμενα αυτόχθονων πολιτισμών και ένα πίνακα που φιλοτέχνησε ο Σαλβαδόρ Νταλί με τίτλο «Χριστός του Αγίου Ιωάννη του Σταυρού» κ.ά.
[593] O' Neill (1994).
[594] Arthur (1993: 234-235).
[595] Επικεφαλής των Μουσείων της Γλασκώβης από το 1998-2009, γενικός συντονιστής του έργου επανέκθεσης του St. Mungo Museum of Religious Life and Art.
[596] O' Neill (1994: 29).
[597] Το Μουσείο εισήγαγε ένα νέο θεσμό σεμιναρίων και διαλέξεων, υπό τον γενικό τίτλο *Faith to Faith* και σε συνεργασία με διάφορους φορείς, όπως την ομάδα Glasgow Sharing of Faiths group, το Πανεπιστήμιο, αλλά και τον επίσημο εκκλησιαστικό φορέα της Γλασκώβης, την επιτροπή *The Scottish Bishops' Committee for Interreligious Dialogue.* Βλ. https://www.interreligiousdialogue.org.uk/st-mungo-museum-of-religious-life-and-art/ Βλ. επίσης O' Neill (1993).

εποπτικά κείμενα προσαρμόστηκαν στο πνεύμα του διαθρησκειακού διαλόγου και ο ρόλος του Μουσείου ως πολιτιστικού φορέα που εκθέτει και ερμηνεύει τα αντικείμενα στο πλαίσιο των συμβολικών τους συναφειών επισφραγίστηκε με ένα εισαγωγικό εποπτικό κείμενο[598]. Έτσι, τα λατρευτικά αντικείμενα, με διαφορετικό, προφανώς, αντίκτυπο στον κάθε επισκέπτη ξεχωριστά, δείχνουν την πολυφωνία της πίστης, ομοίως, όμως, αναδεικνύουν τα κοινά σημεία στις διαφορετικές εκφάνσεις της θρησκείας (ΕΙΚΟΝΑ 39).



ΕΙΚΟΝΑ 39
St. Mungo Museum of Religious Life and Art
Πηγή: St Mungo Museum of Religious Life and Art
https://www.glasgowlife.org.uk/museums/venues/st-mungo-museum-of-religious-life-and-art
[12/02/16]

Παραμένοντας στον ευρωπαϊκό χώρο, αξίζει να αναφερθεί η **Ιταλία**. Στην ιταλική χερσόνησο οι βαθιά ριζωμένες αρχές και αξίες της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας, σε συνδυασμό με την πλούσια θρησκευτική κληρονομιά, δημιούργησαν πρόσφορο έδαφος

[598] Στο κείμενο αποδίδεται αυτούσιο: "The displays aim to show the separate dignity of each faith, while also demonstrating the human themes that are common to many religious. The objects on display are sacred to believers and are treated with respect. However, this is not a religious place, but a museum. We have therefore not tried to reconstruct altars and other settings, but to suggest the meaning of the objects by the symbolic shape of the background".

για την ίδρυση εκκλησιαστικών μουσείων[599]. Είναι ενδεικτικό ότι το 1996 ιδρύθηκε **ο Σύλλογος των Εκκλησιαστικών Μουσείων** (Associazione Musei Ecclesiastici Italiani - A.M.E.I.) για να συμβάλει στη δημιουργία, ενίσχυση και διατήρηση των υφιστάμενων εκκλησιαστικών μουσείων στην Ιταλία. Σύμφωνα με το καταστατικό του, ο Σύλλογος ενεργεί συμβουλευτικά για την ορθή διαχείριση και την αποτελεσματικότερη λειτουργία των μουσείων αυτών[600]. Από την άλλη πλευρά, τα εκκλησιαστικά μουσεία δρουν για τη χριστιανική κοινότητα και την κοινωνία εν γένει ως μέσο εμψύχωσης των πολιτισμικών και πνευματικών ανησυχιών και αναγκών της, ενώ παίζουν σημαντικό ρόλο στην ενίσχυση της πίστης και της θρησκευτικής λαϊκής έκφρασης, αφού το εκκλησιαστικό μουσείο αποτελεί από μόνο του ένα εναλλακτικό μέσο επικοινωνίας της εκκλησίας με το κοινό.

Ο Santi προτείνει έναν εννοιολογικό διαχωρισμό ανάμεσα στα θρησκευτικά και στα εκκλησιαστικά μουσεία[601]. Συγκεκριμένα, ο όρος **«θρησκευτικά μουσεία»** αναφέρεται σε όλα τα μουσεία τα οποία εμπεριέχουν αντικείμενα ή συλλογές θρησκευτικού χαρακτήρα, ανεξάρτητα από το καθεστώς και τον τρόπο διοικήσεώς τους (δημόσια ή ιδιωτικά). Από την άλλη, ο όρος **«εκκλησιαστικά μουσεία»** περιλαμβάνει αποκλειστικά το σύνολο των μουσείων που διοικούνται από την εκκλησία. Πρόκειται στην περίπτωση της Ιταλίας, τουλάχιστον, για επισκοπικά μουσεία (τα οποία βρίσκονται συνήθως μέσα ή παραπλεύρως των ναών), συλλογές και θησαυρούς καθεδρικών ή μικρότερων ναών, πινακοθήκες και σκευοφυλάκια εντός ναών, αλλά και συλλογές και εκθέσεις που προβάλλουν την ιστορία και το σύνταγμα των ιερών κανόνων της εκκλησίας ή ανήκουν σε αδελφότητες και θρησκευτικές κοινότητες, όπως αυτή των ορθοδόξων ή των Εβραίων[602] που είναι άρρηκτα συνυφασμένες ή συνυπάρχουν με την τοπική θρησκευτική κοινότητα. Πολλές μουσειακές συλλογές που ανήκουν στην εκκλησία δημιουργήθηκαν

[599] Από το 2005 κυκλοφορεί αναλυτικός τουριστικός οδηγός των θρησκευτικών μουσείων της χώρας, όπου παρουσιάζονται τα μουσεία αυτά ανά περιοχή, ενώ παρέχονται γενικές πληροφορίες για τη λειτουργία τους. Βλ. Miari και Mariani (2005). Ο Σύλλογος καταγράφει 994 θρησκευτικά μουσεία, εκ των οποίων 878 ανήκουν στην Εκκλησία και 116 είναι μη-εκκλησιαστικής περιουσίας.

[600] Η Εθνική Υπηρεσία για την εκκλησιαστική πολιτιστική κληρονομιά της Ιταλίας ιδρύθηκε το 1995. Λειτουργεί υποστηρικτικά στις δραστηριότητες της Επισκοπής και των υπόλοιπων οργάνων της αποστολικής ζωής. Θέτει κανονισμούς και κατευθυντήριες γραμμές και προωθεί τη συνεργασία ανάμεσα στην εκκλησία και τη δημόσια διοίκηση με σκοπό την προστασία, την εύρυθμη λειτουργία και ορθή διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς της εκκλησίας. http://www.chiesacattolica.it/beniculturali/ufficio/00006065_Finalita_e_struttura.html και http://www.chiesacattolica.it/chiesa_cattolica_italiana/cei/00008163_Statuto_e_Regolamento.html

[601] Santi (2012).

[602] Santi, ό. π., 9-10.

ex voto, δηλαδή αυθόρμητα ως ένδειξη ευγνωμοσύνης του πιστού που προσέφερε υλικά αγαθά στον ναό της ενορίας του.

Το ενδιαφέρον είναι ότι σε πολλές από αυτές τις εκθέσεις υιοθετούνται οι πιο σύγχρονες μουσειολογικές προσεγγίσεις, οι οποίες εφαρμόζονται τόσο στην έκθεση όσο και στην ερμηνεία των αντικειμένων. Γίνεται σαφές ότι οι επιλογές επανέκθεσης λατρευτικών ή άλλων αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία στοχεύουν στην ενσωμάτωση, στην κατανόηση και στην αποδοχή από όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας. Αυτό που προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι η «εκκοσμίκευση» των αντικειμένων αυτών δεν αναιρεί τη λατρευτική τους αξία. Αλλά, ούτε επικεντρώνεται στην «απομουσειοποίησή» τους. Αντίθετα, οι ίδιες οι εκθέσεις γίνονται έργα τέχνης και μοναδικές αρχιτεκτονικές δημιουργίες της πολιτισμικής ιστορίας της πόλης. Το θρησκευτικό στοιχείο αποκτά ιστορικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον και παρουσιάζεται ως μουσειακό αντικείμενο με συγκεκριμένη λειτουργία και συγκεκριμένες καλλιτεχνικές και τελετουργικές ιδιότητες. Ειδικότερα, στον ιερό χώρο το συγκεκριμένο αντικείμενο συντελεί στην πνευματική καθοδήγηση του πιστού. Στο μουσείο το ίδιο το αντικείμενο φανερώνει και «επικοινωνεί» στον επισκέπτη τη σημασία που αποκτά για τον πιστό αλλά και τη σχέση της ιδιαίτερης μορφής του, της λειτουργίας του και του κύκλου των ιστορικών και πολιτικοκοινωνικών του συναφειών με τη θρησκευτική του υπόσταση.

Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί το **Museo dell' Opera del Duomo** στη Φλωρεντία η επανέκθεση του οποίου ολοκληρώθηκε το 2015. Το Μουσείο αποτελεί ένα από τα πιο ενδεικτικά παραδείγματα, όπου οι σύγχρονες μουσειολογικές και μουσειογραφικές προσεγγίσεις διαμορφώνουν ένα μοναδικό διάλογο ανάμεσα στην τέχνη, στην αρχιτεκτονική και στη θρησκεία, όπως ευλόγως αποδεικνύει η υποδειγματική ανακατασκευή της αρχικής πρόσοψης του καθεδρικού ναού. Το Μουσείο επιλέγει να αποδώσει τη θρησκευτικότητα των αντικειμένων αυτών μέσα από «εκκοσμικευμένες» μεταφράσεις των θρησκευτικών αντιλήψεων και πρακτικών, οι οποίες δεν αναιρούν το λατρευτικό συναίσθημα που πηγάζει μέσα από τα αντικείμενα αυτά. Πρόκειται, όπως σημειώνει ο επιμελητής της έκθεσης Timothy Verdon, για μια μουσειολογία με «ηθικές αξίες»[603]. Τα ίδια τα αντικείμενα στον ειδικά διαμορφωμένο μουσειακό χώρο διατηρούν

[603] Βλ. για το Μουσείο την πρόσφατη έκδοση Verdon και Finaldi (επιμ. 2019), στην οποία παρουσιάζονται οι εργασίες του ομώνυμου συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε το 2018 στη Φλωρεντία. Ανάμεσα στα κύρια θέματα που τέθηκαν ήταν ο σημασία των εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων στον

αναλλοίωτες τις θρησκευτικές και λειτουργικές του ιδιαιτερότητες, οι οποίες δεν αποκρύβονται, αλλά αντιθέτως γίνονται άμεσα φανερές στον επισκέπτη, ο οποίος καλείται να τα θαυμάσει ως έργα ύψιστης ιστορικής αξίας, καλλιτεχνικής δημιουργίας και θρησκευτικής αυθεντίας (ΕΙΚΟΝΑ 40).



ΕΙΚΟΝΑ 40
Το νέο μουσείο *Museo dell' Opera del Duomo* του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας Σάντα Μαρία ντελ Φιόρε. Πηγή: Nuovo museo dell'opera del Duomo (2015, Νοέμβριος 05). *Wikimedia Commons, the free media repository*. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nuovo_museo_dell%27opera_del_duomo,_facciatone_arnolfi-ano_di_santa_maria_del_fiore,_000.jpg#/media/File:Nuovo_museo_dell'opera_del_duomo,_facciatone_arnolfi-ano_di_santa_maria_del_fiore,_000.jpg [22/03/19]

μουσειακό χώρο και οι ερμηνείες τους για την κατανόηση της θρησκείας στον σύγχρονο κόσμο αλλά και τη στενή σχέση ανάμεσα στην πίστη και την καλλιτεχνική δημιουργία.

6.6 Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρήθηκε μια ενδεικτική καταγραφή ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων σε μουσεία του εξωτερικού. Το υλικό το οποίο συλλέχθηκε και αναπαράγεται μέσα από παραθέματα, σχόλια και φωτογραφικά τεκμήρια είναι ιδιαίτερα ποικιλόμορφο και ετερογενές.

Αν και η αναζήτηση λατρευτικών αντικειμένων-εκθεμάτων σε μουσεία του εξωτερικού δεν μπορούσε, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον, να υπαχθεί σε προκαθορισμένα πεδία και συμβατικές ταξινομήσεις, ο εντοπισμός και η μελέτη τους πραγματοποιήθηκε με δύο τρόπους: με επιτόπια έρευνα, μέσω προσωπικής παρατήρησης, και με διαδικτυακή και βιβλιογραφική καταγραφή και έρευνα. Η προκαταρτική έρευνα πεδίου απέδωσε ένα τεράστιο υλικό, το οποίο θα ήταν αδύνατο να παρουσιαστεί διεξοδικά στην παρούσα μελέτη[604]. Έτσι, η επιλογή των μουσείων που μελετήθηκαν και παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια είχε ως στόχο να ορίσει κάποιες γενικές «αρχές» των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων σε μουσεία του εξωτερικού.

Από την παραπάνω ενδεικτική ανάλυση που προηγήθηκε προέκυψαν για τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των μουσείων οι εξής παρατηρήσεις.

- Αν και μέσα από την παρουσίαση των ειδικών περιπτώσεων μουσείων και των περιοδικών εκθέσεων διαγράφεται μια εξέλιξη στον τρόπο με τον οποίο τα λατρευτικά αντικείμενα και ο θρησκευτικός υλικός πολιτισμός «μουσειοποιούνται»**, απουσιάζουν επιστημονικές αναφορές που να διατυπώνουν συγκεκριμένους κανόνες και δομές έκθεσης του συγκεκριμένου υλικού**.
- Στην κατηγορία των αρχαιολογικών αντικειμένων τα οποία συνδέονται με αρχαίες θρησκείες ή ακόμη και με σύγχρονες θρησκείες η ερμηνεία βασίζεται

[604] Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αξιοποιήθηκαν τα αποτέλεσμα της επιτόπιας έρευνας και άλλων μουσείων του εξωτερικού, τα οποία χάριν συντομίας δεν αναφέρονται. Ανάμεσα σε αυτά αξίζει να σημειωθεί το Musée du quai Branly - Jacques Chirac, το Musée du Louvre, το Museo Pio-Cristiano του Βατικανού, το Victoria and Albert Museum, το Jüdisches Museum Berlin, το Μουσείο της Ιστορίας της Ευρώπης (House of European History).

πρωτίστως σε ιστορικά και αρχαιολογικά δεδομένα. **Σπάνια η θρησκεία παρουσιάζεται ευδιάκριτα στις μόνιμες εκθέσεις ως ξεχωριστή εκθεσιακή ενότητα.** Εντάσσεται συνήθως στο πλαίσιο γενικότερων εκθεσιακών σεναρίων. Αν και διακρίνεται τα τελευταία χρόνια μια στροφή στην αντιμετώπιση των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων, τα αντικείμενα αρχαίων θρησκειών αντιμετωπίζονται πρωτίστως ως αρχαιολογικά ευρήματα. Ωστόσο, σε ελάχιστες περιπτώσεις ορίζεται και ερμηνεύεται μέσα από τα εποπτικά κείμενα η λειτουργική-τελετουργική-λατρευτική τους ιδιότητα. **Συνήθως αυτή νοείται μέσα από τη σήμανση τους ως «τελετουργικά» ή «λατρευτικά» αντικείμενα, χωρίς περαιτέρω διευκρινήσεις ή συσχετίσεις σχετικά με τις τελετουργικές ή λατρευτικές ιδιότητες των αντικειμένων αυτών και τη σημασία τους για την ιστορία της θρησκείας** (Βλ. για παράδειγμα το Ashmolean)**.** Σε γενικές γραμμές, κυρίως στις περιπτώσεις μόνιμων εκθέσεων των μεγάλων εθνικών μουσείων όπως το Βρετανικό Μουσείο ή το Λούβρο τα λατρευτικά αντικείμενα συμπληρώνουν την πλούσια μουσειακή αφήγηση, αλλά σπάνια προτείνουν ερμηνείες με επίκεντρο τη θρησκεία, τη λατρεία κλπ. Ωστόσο, **περιοδικές εκθέσεις με επίκεντρο τη θρησκεία**, οι οποίες έχουν αρχίσει να οργανώνονται, τα τελευταία κυρίως χρόνια, δίνουν την ευκαιρία στα μουσεία αυτά **να επαναπροσεγγίζουν και να αναθεωρούν τις ερμηνευτικές τους πρακτικές αναφορικά με το θρησκευτικό φαινόμενο**.

- Στις περιπτώσεις στις οποίες **τα αντικείμενα συνδέονται με ζώσες θρησκείες η ερμηνεία οικοδομείται πάνω σε «πολιτιστικούς σταθερότυπους»**[605], δηλαδή σε αναγνωρίσιμες και συχνά βιωμένες πρακτικές, που ορίζονται από διαφορετικούς κάθε φορά παράγοντες αλλά, σε κάθε περίπτωση, οι επιλογές αυτές συνάδουν με την πολιτική λειτουργίας και την τυπολογία του κάθε μουσείου ξεχωριστά.
- Στα **μουσεία θρησκειών** η ερμηνεία προτάσσει **το θέμα του διαθρησκειακού διαλόγου,** έστω και μέσα από την απλή παράθεση των βασικών, αλλά «αναγνωρισμένων» θεσμικά, στοιχείων που διακρίνουν τις υπό έκθεση θρησκείες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι τα μουσεία υιοθετούν εκθεσιακές

[605] Βλ. Αγραφιώτης (2000: 44) και Κεφάλαιο 6.4

πρακτικές που συνάδουν με την πολιτικο-ιδεολογική χροιά της κοινωνίας της οποίας αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι. Συχνά, θρησκευτικοί φορείς και ομάδες καλούνται να παίξουν ενεργό ρόλο στις μουσειακές πρακτικές. Σε αρκετές περιπτώσεις **ενθαρρύνονται σημαντικά οι εκδηλώσεις θρησκευτικού χαρακτήρα μέσα στον εκθεσιακό χώρο του μουσείου**. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το μουσείο του Birmingham, το οποίο βρίσκεται σε μια περιοχή με μεικτό θρησκευτικό πληθυσμό[606]. Επίσης, υπάρχουν μουσεία που προωθούν **ιδιαίτερα τη συνεργασία με επιστημονικούς φορείς για την ερμηνεία των συλλογών του** (όπως το Μουσείο Pitt Rivers). Κατ' αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η ευρεία αποδοχή των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία, αλλά και **ένας συνεχής και γόνιμος διάλογος ανάμεσα στους «επιστήμονες» του μουσείου, τις θρησκευτικές κοινότητες και το κοινό**.

- Σε περιοδικές **εκθέσεις με επίκεντρο τη θρησκεία**, όπου η δυνατότητα προσέγγισης ειδικών θεμάτων αποκτά μια τελείως διαφορετική προοπτική, τα λατρευτικά αντικείμενα υπόκεινται σε αναθεωρημένα πλαίσια ερμηνείας και σε νέες συμβάσεις που άλλοτε λειτουργούν εκπαιδευτικά και άλλοτε «συναισθηματικά». Σημαντικός στην περίπτωση αυτή είναι ο ρόλος των μουσειολογικών και κυρίως των μουσειογραφικών πρακτικών για τη δημιουργία ενός, άλλοτε καλλιτεχνικά και άλλοτε συναισθηματικά, φορτισμένου περιβάλλοντος. Τα τελευταία χρόνια κύριο μέλημα των επιμελητών είναι η **δημιουργία σύγχρονων περιβαλλόντων τα οποία, ενώ αναδεικνύουν τη θρησκευτική ιδιαιτερότητα των αντικειμένων, αποτελούν αισθητικά πρότυπα αρχιτεκτονικής και design** (όπως στο μουσείο Museo dell' Opera del Duomo).
- **Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις στις οποίες η θρησκεία εξετάζεται διαχρονικά**. Είναι γεγονός ότι, ακόμη κι όταν επιλέγεται από κάποια μουσεία μια ολιστική θεώρηση της θρησκείας, δεν περικλείονται στις εκθέσεις αυτές ερμηνείες αρχαίων θρησκειών και των τελετουργιών ή των λατρειών που συνδέονται με αυτές. Ωστόσο, η παρουσίαση λατρευτικών αντικειμένων **σε ένα**

[606] Για τη βιωματική εμπειρία του επισκέπτη στο μουσείο βλ. Levent και Pasqual- Leone (επιμ. 2004).

ευρύτερο πεδίο τόπου και χρόνου, παρατηρήθηκε κυρίως σε πανεπιστημιακά μουσεία[607] (όπως το Marburg Museum of Religions ή το Ashmolean Museum), **όπου η θρησκεία παρουσιάζεται, εκτός των άλλων και ως κοινωνική λειτουργία στενά συνυφασμένη με την ιστορία της ανθρωπότητας**.

[607] Βλ. Κεφάλαιο 6.5

Κεφάλαιο 7. Η έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στα ελληνικά μουσεία – Εισαγωγικό πλαίσιο

> Στα μουσεία […] η κατανόηση είναι ιστορική και άρα βασισμένη στα συμφραζόμενα. Αυτό ισχύει σε όλα τα επίπεδα. Ισχύει για την ορμή που μας παρακινεί να παραθέσουμε σε ένα εποπτικό συγκεκριμένες πληροφορίες, ενώ άλλες να τις αφήσουμε απ' έξω. Ισχύει για τις ιδέες που καθορίζουν το πώς γράφουμε το κείμενο του εποπτικού, για τις λεπτομέρειες του μεγέθους, του χρώματος […] Ισχύει για την αντίληψη ότι οι άνθρωποι που δουλεύουν στα μουσεία και οι επισκέπτες, μπορούν να κατανοήσουν, οι μεν τους δε.
>
> **S. Pearce**[608]

7.1 Το ιστορικό πλαίσιο διαμόρφωσης των υπό μελέτη ελληνικών μουσείων

Η συζήτηση για τα ελληνικά μουσεία προσφέρει ένα ευρύ φάσμα προοπτικών και θεμάτων που δεν περιορίζεται στην απλή επιτόπια έρευνα των σύγχρονων μουσειολογικών προσεγγίσεών τους[609]. Άλλωστε, ο θεσμός του μουσείου εμφανίζεται στην Ελλάδα κατά τον 19ο αι.[610] Έτσι, κάθε σχετική προσέγγιση του μουσείου οφείλει να εξετάζει τα στοιχεία εκείνα που όρισαν το «ελληνικό μουσείο», «έχτισαν» τις συλλογές του και διαμόρφωσαν εντέλει τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές του πολιτικές. Το να

[608] Pearce (2002 [1992]:356)

[609] Για την επισκόπηση της ιστορίας του μουσείου στην Ελλάδα βασικό βοήθημα αποτέλεσε το χρονολογικό μοτίβο των πέντε βασικών περιόδων, όπως τέθηκε από την Γκαζή (2012). Οι βασικοί σταθμοί που διακρίνει είναι οι εξής: 1829-1914 (ο αιώνας της αρχαιολογίας), 1914-1940 (η επικύρωση της συνέχειας), 1940-1970 (μεταπολεμική αναγέννηση), 1970-2000 (η άνθηση των μουσείων) και τέλος 2000 και εξής (αναδίπλωση και ανανέωση), βλ. Γκαζή (2012: 36-42). Βλ. επίσης για το θέμα Χουρμουζιάδη (2006), Mouliou (2008), Χαμηλάκης (2012).

[610] Το πρώτο μουσείο του νεοσύστατου ελληνικού κράτους ιδρύθηκε με το υπ' αριθ. 49 Ψήφισμα του Καποδίστρια, στις 21 Οκτωβρίου 1829. Στο μουσείο, το οποίο στεγαζόταν στο κτήριο του Ορφανοτροφείου στην Αίγινα, θα συγκεντρωθούν αρχαιότητες από την Αίγινα, τη Στερεά Ελλάδα, την Πελοπόννησο και τις Κυκλάδες. Βλ. Κόκκου, ό. π., 50-53, 62, Βουδούρη, ό. π., 15. Για το μουσείο αναλυτικά βλ. Gazi (1994: 77-84).

εξεταστεί, έστω συνοπτικά, το ιστορικό πλαίσιο διαμόρφωσης των υπό μελέτη ελληνικών μουσείων αποτελεί βασική προϋπόθεση για την εξέλιξη της εμπειρικής έρευνας των υπό μελέτη ειδικών περιπτώσεων.

Το μουσείο ως θεσμός εμφανίζεται στην Ελλάδα τον 19ο αι. μέσα σε ένα κλίμα μεγάλων εθνικών μεταβολών και ανακατατάξεων[611]. Αναμφίβολα, η επαφή με τα ευρωπαϊκά ρεύματα επηρεάζει την πολιτισμική φυσιογνωμία του νέου ελληνικού κράτους, όμως, καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της «μουσειακής ιστοριογραφίας» θα παίξουν η Αρχαιολογική Εταιρεία, οι έφοροι Αρχαιοτήτων, αλλά και πλούσιοι ομογενείς Έλληνες[612]. Το ιδεολογικό πλαίσιο των νέων θεσμών συγκροτείται μέσα από διαφορετικά κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα με απώτερο στόχο της συγκρότηση της ελληνικής εθνικής αφήγησης, είτε ως μέσο διασύνδεσης με το αρχαίο ελληνικό παρελθόν είτε ως θρησκευτική αναβίωση και αναβίωση του Βυζαντίου[613]. Η διαφύλαξη των αρχαιοτήτων και η συγκέντρωσή τους σε καθορισμένους χώρους, όπως αρχαία μνημεία, εκκλησίες, σχολεία και άλλα δημόσια κτίρια, κυρίως στην Αθήνα και αργότερα και σε άλλες περιοχές, αποτελεί σημαντικό βήμα για τη δημιουργία των πρώτων αρχαιολογικών συλλογών στην Ελλάδα[614]. Έκτοτε, οι αρχαιότητες θα διαδραματίσουν τον ρόλο που τους αρμόζει και θα μπολιαστούν με συμβολικές αξίες οι οποίες θα ενεργοποιούνται κατά περίπτωση[615]. Από τις συλλογές αυτές θα δημιουργηθούν τα πρώτα δημόσια αρχαιολογικά μουσεία του νεοελληνικού κράτους[616].

Ήδη από το Μάιο του 1835 η Ακρόπολη θα αποτελέσει επισκέψιμο μνημείο, με την σύγχρονη έννοια του όρου (εισιτήριο εισόδου, φύλαξη κτλ.)[617]. Οι αρχαιολογικές ανακαλύψεις στον βράχο της Ακρόπολης και κυρίως η ανάγκη διαφύλαξης των διάσπαρτων αρχαιοτήτων καθιστούν αναγκαία την ανέγερση μουσείου στον χώρο[618]. Το

[611] Ματθαίου (2012), Τόλιας (2012) και Χατζηδημητρίου (2012).
[612] Πρβλ. Πετράκος (1995: 119).
[613] Βλ. Χαμηλάκης (2007:
[614] Το θέμα παρουσιάζεται αναλυτικά από τους Gazi (1993) και Κόκκου (2009: 149-193, 258-266).
[615] Βλ. Χαμηλάκης (2017: 149-150).
[616] Με τη θέσπιση του πρώτου αρχαιολογικού νόμου του 1834 (*Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος*, αρ. 22/16-06-1834) στον οποίο ορίζεται η ίδρυση Κεντρικού Δημόσιου Αρχαιολογικού Μουσείου. Κόκκου, ό. π., 202. Οι μεγάλες αρχαιολογικές ανασκαφές στην Ολυμπία (1875), στις Μυκήνες (1876), στους Δελφούς (1892), στο ανάκτορο της Κνωσού (1901), στις ακροπόλεις Διμηνιού και Σέσκλου (1903) θα φέρουν στο φως μερικά από τα σημαντικότερα αρχαιολογικά ευρήματα. Βλ. Πετράκος (2007: 23-32), Κόκκου, ό. π., 153, Αντωνίου (2008), Γκαζή (2012: 39). Για τα αρχαιολογικά μουσεία βλ. Χουρμουζιάδη (2006).
[617] Μαλλούχου-Tufano (2007: 42).
[618] Αίτημα που είχε προταθεί ήδη το 1844 από τον Κυριακό Πιττάκη, βλ. Κόκκου (2009: 195).

Μουσείο της Ακρόπολης, οι εργασίες για τη θεμελίωση του οποίου ξεκίνησαν το 1864, ήταν το πρώτο κτίριο που χτίστηκε εξαρχής για να χρησιμοποιηθεί ως μουσείο[619]. Η ίδρυσή του προμηνύει μια νέα εποχή για τα μουσεία. Κατά την εικοσαετία περίπου που ακολουθεί ιδρύονται και λειτουργούν αρχαιολογικά μουσεία όχι μόνο στην Αθήνα αλλά και στην περιφέρεια. Η ίδρυση των πρώτων δημόσιων, αρχαιολογικών κυρίως μουσείων, θα αλλάξει τον πολιτιστικό χάρτη της χώρας. Στην Αθήνα εκτός από τα δύο μεγάλα, το Μουσείο της Ακρόπολης και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ιδρύεται το Νομισματικό Μουσείο (1893), το Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας (1884), το Επιγραφικό Μουσείο (1885). Αρχαιολογικά μουσεία ιδρύονται και στην περιφέρεια[620], όπως άλλωστε όριζε ο αρχαιολογικός νόμος του 1834.

Η αποκατάσταση του Βυζαντίου και η ενσωμάτωσή του στην εθνική αφήγηση[621] εμπίπτει σε μια ευρύτερη πολιτικοκοινωνική συνομιλία σχετικά με την ενότητα και συνέχεια του ελληνισμού, τις ρίζες του και γενικότερα τη γνώση του ελληνικού παρελθόντος[622]. Ο αρχαιολογικός νόμος του 1834 είναι η πρώτη επίσημη προσπάθεια προστασίας των βυζαντινών μνημείων[623]. Η συστηματική, όμως, προστασία της βυζαντινής κληρονομιάς θεμελιώνεται νομικά το 1899 με τον νόμο ΒΧΜΣΤ[624] και συμπίπτει με την ανάπτυξη των βυζαντινών σπουδών στην Ευρώπη[625], καθώς και με την ίδρυση της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας το 1884[626]. Δεκαπέντε έτη μετά, το 1914, ιδρύεται το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, η ιστορία του οποίου θα μας απασχολήσει στο επόμενο κεφάλαιο.

Η εξελικτική πορεία των ελληνικών μουσείων θα διακοπεί με το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918). Το ελληνικό κράτος θα εισέλθει σε μία κρίσιμη

---

[619] Η θεμελίωσή του πραγματοποιήθηκε στις 30 Δεκεμβρίου 1865, ενώ η κατασκευή του κτιρίου ολοκληρώθηκε το 1874. Το 1888 ανακοινώνεται η οικοδόμηση δεύτερου κτιρίου, καθώς διαπιστώθηκε ότι το Μουσείο δεν διέθετε επαρκή χώρο για να φιλοξενήσει τα ευρήματα που έφεραν στο φως οι συστηματικές ανασκαφές στην Ακρόπολη από τον Παναγιώτη Καββαδία, Γενικό Έφορο Αρχαιοτήτων και Γενικό Γραμματέα της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Το Μουσείο υπέστη επίσης σημαντικές αλλαγές μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, βλ. Gazi (1994: 139-154).

[620] Σε περιοχές όπως Τρίπολη, Σπάρτη, Κόρινθο, Χαλκίδα, Ναύπλιο, Δελφοί, Δήλο, Κέρκυρα, Τεγέα και αλλού

[621] Χαμηλάκης (2007: 145-146).

[622] Βακαλόπουλος (2001: 298-303).

[623] Αναφέρεται η προστασία των αντικειμένων τέχνης «από την αρχαιοτάτην εποχήν του χριστιανισμού ή τον καλούμενον μεσαίωνα», Βουδούρη (2003: 61).

[624] Νόμος ΒΧΜΣΤ/1899 «Περί Αρχαιοτήτων», Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος, τχ. Α΄/27-7-1899.

[625] Βουδούρη, ό. π., 63.

[626] Βουδούρη, ό. π., 68-69.

περίοδο, από πολιτική, οικονομική και εθνολογική σκοπιά, η οποία θα επιδεινωθεί με τη Μικρασιατική Εκστρατεία (1919-1922) και με το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου[627]. Τα δύσκολα χρόνια που βίωσε η ελληνική κοινωνία κατά την περίοδο εκείνη θα αντανακλώνται για αρκετό διάστημα και στις πολιτισμικές εκφάνσεις της περιόδου[628].

Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ξεκινάει μια νέα εποχή για τα ελληνικά μουσεία[629]. Πολλά από αυτά αναμορφώνονται και επεκτείνονται, ενώ ιδρύονται και πολλά νέα σε ολόκληρη την επικράτεια, κυρίως αρχαιολογικά και βυζαντινά, αλλά και μουσεία στα οποία εκτίθενται λαογραφικές συλλογές, σύγχρονα έργα τέχνης ή ιδιωτικές συλλογές που δωρήθηκαν στο κράτος[630].

7.2.1 Τα αντικείμενα αποκτούν μουσειακή ταυτότητα

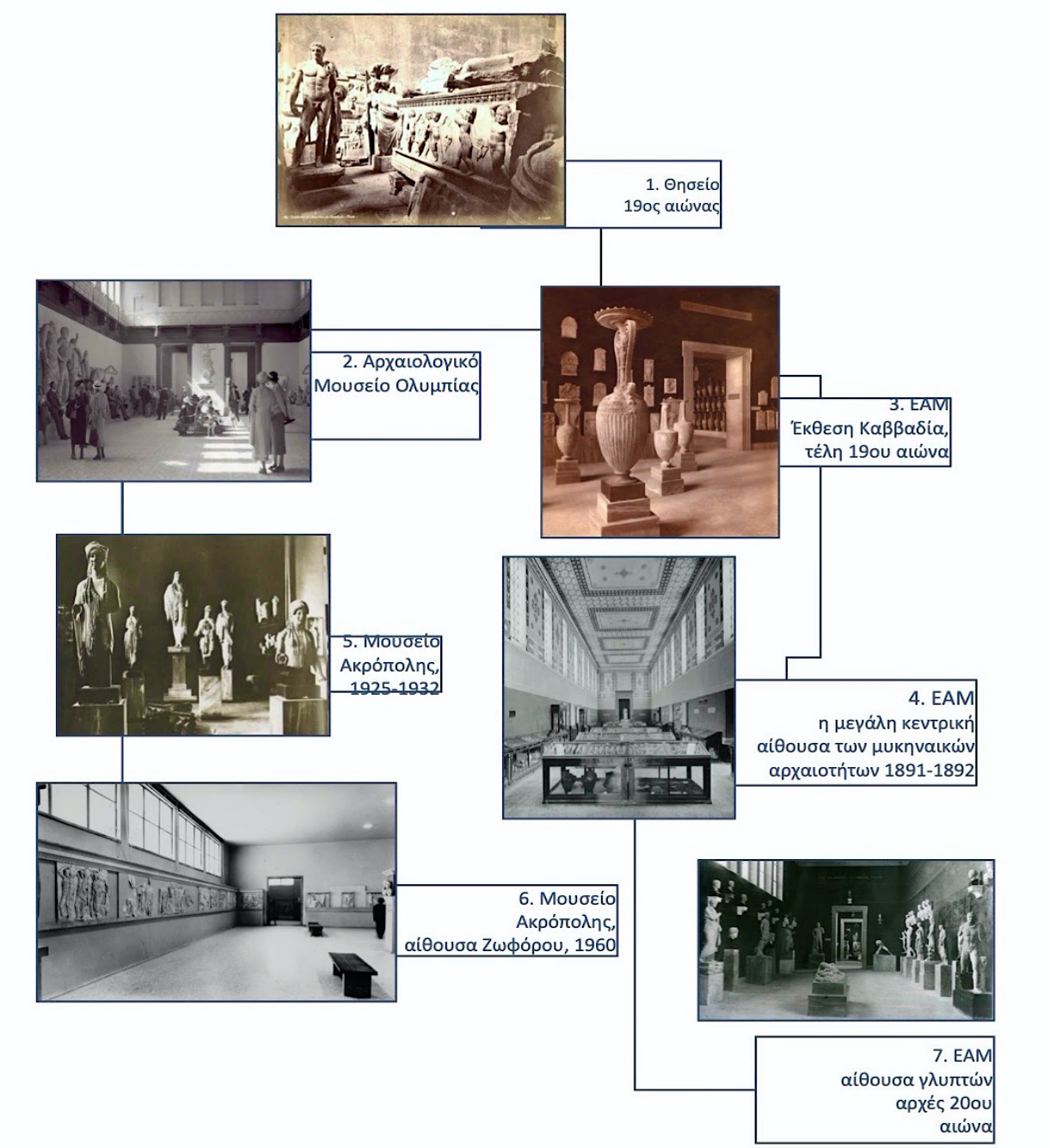
Κατά τα πρώτα χρόνια ίδρυσης των μουσείων στην Ελλάδα η έννοια «μουσείο» ταυτίζεται στη συνείδηση των αρχαιολόγων με τον χώρο στον οποίο τα αντικείμενα (πρωτίστως οι κλασικές αρχαιότητες), ως έργα τέχνης και ιερά σύμβολα μιας πλούσιας πολιτισμικής κληρονομιάς, μπορούν να αναδείξουν την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του έθνους[631]. Οι μουσειακές πρακτικές περιορίζονται στην απλή τοποθέτηση των αντικειμένων, χωρίς καμία ιδιαίτερη προσπάθεια ανάδειξης τους ή χρονολογικής-τυπολογικής κατάταξης[632]. Τα περισσότερα μουσεία που αναπτύχθηκαν κατά τον 19ο αι. στην Ελλάδα χαρακτηρίζονται από «απειθάρχητη συσσώρευση των αρχαιοτήτων»[633]. Η πρώτη εξαίρεση εντοπίζεται στο Μουσείο της Αρχαιολογικής Εταιρείας στο Βαρβάκειο Λύκειο (1862-1882), στο οποίο παρατηρείται ένας στοιχειώδης τυπολογικός διαχωρισμός των αντικειμένων[634]. Με την οικοδόμηση των πρώτων κτιρίων μουσείων, η έκθεση των αντικειμένων λαμβάνει μια πιο συστηματική και οργανωμένη μορφή.

[627] Βασικό μέλημα των εφόρων αρχαιοτήτων είναι η διαφύλαξη και προστασία των αρχαιοτήτων από τη λαίλαπα του πολέμου, βλ. Κόκκου, ό. π., 252-254 και Καρούζου (1946).
[628] Το αίσθημα της δυσπιστίας, της ανασφάλειας, αλλά και οι μνήμες των πολέμων θα έβρισκαν ως μέσο διαφυγής το μοντερνιστικό όραμα, που ήταν έκδηλο στην Ευρώπη από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. Το όραμα αυτό θα αποτελούσε, για τον πνευματικό τουλάχιστον άνθρωπο, ένα μέσο έκφρασης στο πλαίσιο των νέων κοινωνικοπολιτικών συνθηκών. Για την περίοδο 1900-1976 βλ. Κόκκου, ό. π., 135-148, για τον μοντερνισμό και το μουσείο βλ. Τζώνος (2007), Γέμτου (2015), Τζιόβας (2011). Βλ., επίσης, Τζιόβας (2007:9) και Γκαζή (2012: 40).
[629] Κόκκου, ό. π., 308-312 και Μούλιου (2006) και (2019).
[630] Κόκκου, ό. π., 297-312.
[631] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συζήτηση για την ιεροποίηση των αρχαιοτήτων στο πλαίσιο αποκατάστασης της εθνικής συνείδησης του ελληνισμού. Βλ. Hamilakis και Yalouri (1999).
[632] Όπως π.χ. στο Θησείο βλ. Gazi (1994: 81-83).
[633] Gazi (1994: 105).
[634] Gazi, ό.π. 114.

Ακολουθώντας το πρότυπο των μεγάλων μουσείων της Ευρώπης, το εσωτερικό των νεόδμητων ελληνικών μουσείων διαχωρίζεται σε ειδικά διαμορφωμένες διαδοχικές αίθουσες, οι οποίες ενδείκνυνται για την έκθεση των αντικειμένων σε ευδιάκριτες ομάδες. Μάλιστα, ο τυπολογικός - χρονολογικός διαχωρισμός των αντικειμένων ευνοείται από την αντίστοιχη χωροταξική ακολουθία των αιθουσών[635]. Η συγκεκριμένη πρακτική εφαρμόζεται κατά κόρον στα πρώτα αρχαιολογικά μουσεία που ιδρύονται στην Ελλάδα.

Στις εκθεσιακές προσεγγίσεις τα στοιχεία που κυριαρχούν είναι η γραμμική κατάταξη των αντικειμένων κατά μήκος των τοίχων, τα λίθινα ή μαρμάρινα βάθρα, τα ξύλινα ράφια, οι προθήκες και τα τραπέζια. Το πληροφορικό υλικό, όταν υπάρχει, περιορίζεται στον αριθμό καταλόγου των αντικειμένων, στη σήμανση των αιθουσών, και σε ελάχιστες περιπτώσεις, στη χρήση πληροφοριακών πινακίδων[636] (ΕΙΚΟΝΑ 41).

[635] Βλ. γενικά Μούλιου (1999), Pearce (2002 [1992]: 154-206).
[636] Γκαζή (1999β) και Καλεσοπούλου (2016: 215-219).



ΕΙΚΟΝΑ 41
Οι εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των ελληνικών μουσείων κατά τον 19ο και 20ό αι.. Από την απειθάρχητη συσσώρευση αρχαιοτήτων (1), στη γραμμική κατάταξη των αντικειμένων κατά μήκος των τοίχων (2), (6) και στην επιλεκτική ανάδειξη ορισμένων (με την τοποθέτησή τους σε ψηλά βάθρα) (3-7). Το στοιχείο που κυριαρχεί στις εκθεσιακές προσεγγίσεις είναι η προσπάθεια ανάδειξης της υψηλής αρχαιοελληνικής αισθητικής και τέχνης (4)[637].

[637] Προέλευση εικόνων: 1. Pascal Sebah (1823-1886) - Opere del Theseion di Athene, 1872-1873. Πηγή: https://aste.catawiki.it/kavels/21405125-pascal-sebah-1823-1886-opere-del-theseion-di- athene-1872-18736.2. 2. Χατζή (2008) 3.Βλαχογιάννη (2010), 4. Φιλιππoπούλου (2011), 5. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου (2016), 6. Νικόλαος Τομπάζης. Μουσείο Ακρόπολης, Αίθουσα Ζωφόρου Αθήνα, Ιούλιος 1960 Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, Πηγή: www.lifo.gr 7. Καλτσάς (2007).

Η μεγαλύτερη αλλαγή ως προς τις εκθεσιακές πρακτικές σημειώνεται μόνο μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου[638]. Είναι η εποχή κατά την οποία όλα σχεδόν τα μεγάλα μουσεία (Αθηνών, Δελφών, Ολυμπίας, Δήλου, Ηρακλείου), αλλά και τα μικρότερα, «είναι τώρα διαλυμένα και πρέπει να ξαναγίνουν από την αρχή. Και να ξαναγίνουν όχι με την παλιά τους μορφή, αλλά τέτοια πού και τις αισθητικές απαιτήσεις του σημερινού ανθρώπου να ικανοποιούν και τη μόρφωση του λαού να εξυπηρετήσουν»[639], όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Χρήστος Καρούζος. Η αλλαγή των μουσειακών πρακτικών καθίσταται πλέον αναγκαία.

Η ιδεολογική μεταρρύθμιση των μουσειακών πρακτικών εντοπίζεται ξεκάθαρα στην επανέκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο[640]. Στη νέα μουσειολογική προσέγγιση η απλή χρονολογική παράθεση των τεχνουργημάτων του παρελθόντος δεν ήταν πλέον αρκετή για να προσδώσει στον επισκέπτη το μεγαλείο και το καλλιτεχνικό συναίσθημα που ήταν εμποτισμένο στις συγκεκριμένες αρχαιότητες αυτά. Οι εκθεσιακές προσεγγίσεις των επιμελητών όφειλαν να συνυπολογίζουν και την αισθητηριακή διάσταση των ίδιων των αντικειμένων πέρα από την καλλιτεχνική τους αξία. Όπως σημειώνει η τότε Έφορος της Συλλογής Αγγείων του Μουσείου Σέμνη Καρούζου[641], τα μουσειοποιημένα αντικείμενα, τα καλλιτεχνήματα, είναι οι ζωντανές μαρτυρίες της εποχής τους, καθώς έτοιμα να μιλήσουν, άλλοτε μόνα τους, άλλοτε με την ομάδα τους, πάντα με την εποχή τους, μπορούν να αποκαλύψουν τη βαθύτερη ουσία της ύπαρξής τους.

Οι νέες εκθεσιακές αντιλήψεις που εισηγείται η επιστήμη της μουσειολογίας και οι οποίες καθιερώνονται στα μεγαλύτερα μουσεία της Ευρώπης από τη δεκαετία του 1960, δεν θα καταφέρουν να επηρεάσουν άμεσα τα μουσεία της Ελλάδας και να τα κατευθύνουν προς έναν σύγχρονο εκθεσιακό προσανατολισμό. Αν και γίνονται σημαντικές προσπάθειες να αναδειχθούν με κάθε τρόπο οι σημαντικές αρχαιολογικές ανακαλύψεις των δεκαετιών 1960-1980, οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούν στον ελλαδικό χώρο, τροφοδοτούν την προσκόλληση προς το αρχαιοελληνικό ιδεώδες αλλά και τη λαϊκή παράδοση[642]. Η ένταξη της μουσειακής

[638] Μούλιου (2019: 2).
[639] Κείμενο του Καρούζου, βλ. Πετράκος (1995: 77).
[640] Για τις μουσειακές πρακτικές των Καρούζων βλ., εκτός των άλλων, Μούλιου (2019).
[641] βλ. Ρωμιοπούλου (1997).
[642] Για τις μουσειακές πρακτικές βλ. Χουρμουζιάδη (2006: 69-89), Mouliou (2008: 90-99), Γκαζή (2012). Η μεταπολεμική εξέλιξη των μουσείων έως σήμερα διαχωρίζεται από τη Μούλιου (2008: 83-84) σε

αφήγησης σε ένα κοινωνιολογικό πλαίσιο που αναδεικνύει τα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα των αντικειμένων, θα απασχολήσει τους επιμελητές πολύ αργότερα[643].

Μια εκτενής αναφορά στο σύγχρονο ελληνικό μουσείο ξεφεύγει από το πλαίσιο της παρούσας έρευνας[644], η οποία, ωστόσο, επιχειρεί να αποδώσει συνοπτικά τις βασικές συνιστώσες των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των ελληνικών μουσείων, όπως αυτές διαμορφώθηκαν από τα πρώτα χρόνια ίδρυσής τους. Σε γενικές γραμμές, το σύγχρονο μουσείο αποτελεί προϊόν μιας μακράς κοινωνικοπολιτισμικής ζύμωσης παραδοσιακών αντιλήψεων και νεωτεριστικών κινημάτων. Αυτή η τροπή, γνωστή στη διεθνή βιβλιογραφία ως "cultural turn"[645], οδήγησε στην εισαγωγή διαφορετικών πρωτοποριακών μουσειακών πρακτικών, οι οποίες υιοθετήθηκαν, αν και ετεροχρονισμένα, και από τα ελληνικά μουσεία. Έννοιες όπως κοινωνία, μνήμη, επικοινωνία, ταυτότητα και βιωσιμότητα εισήχθησαν γρήγορα στο λεξιλόγιο των ελληνικών μουσείων. Ωστόσο, η σημασία των αρχαιολογικών τεκμηρίων θα εξακολουθήσει να έχει πρωταρχικό χαρακτήρα για την προώθηση της εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας[646].

Με ποιους τρόπους, όμως, τα μουσεία στην Ελλάδα ενέταξαν στη σύγχρονη πλέον αφήγησή τους τον υλικό πολιτισμό και κυρίως το υλικό παρελθόν που σχετίζεται με τη θρησκεία; Η λεπτομερής ανάλυση των περιπτώσεων μελέτης που ακολουθεί στο Κεφάλαιο 8 επιχειρεί να δώσει απαντήσεις σε αυτό το ερώτημα.

τέσσερες περιόδους: 1948-1976: Μεταπολεμική αναγέννηση και ωρίμανση των μουσείων, 1977-1996: Από τη «δυσβάσταχτη» αύξηση των μουσείων στο αίτημα για τη διαμόρφωση μιας νέας σχέσης «Μουσείου Σχολείου», 1997-2007: Η περίοδος των μεγάλων ευκαιριών και των πιεστικών προκλήσεων και 2008-2014: Η περίοδος των κρίσιμων αλλαγών.

643 Μούλιου (2019: 3-4).

644 Για τη διοικητική και οικονομική ανάπτυξη των μουσείων στην Ελλάδα βλ. γενικά Βουδούρη (2003 και ειδικότερα 462-474). Για το σύγχρονο μουσείο στην Ελλάδα βλ. Σκαλτσά (1999 και 2001), Χουρμουζιάδη (2006: 96-128), Νάκου (2009), Οικονόμου (2003), Τζώνος (2007), Γκαζή (2012), Μούλιου (2014), Gazi (2017) Μούλιου (2019) κ.ά.

645 Βλ. ειδικότερα Κεφάλαιο 2.5 και Hicks (2010).

646 Χουρμουζιάδη (2006: 113-115). Η ανακοίνωση της διεξαγωγής των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Αθήνα θα συντελέσει σημαντικά στην απόφαση αναμόρφωσης μουσείων και εκθέσεων. Το οργανωτικό, ανανεωτικό πνεύμα που διέπει τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων θα εντάξει τα μουσεία, κυρίως της Αθήνας, σε ένα εντατικό πρόγραμμα ανακαίνισης και επανέκθεσης. Στο πλαίσιο αυτό, πολλά ελληνικά μουσεία ανακαινίζονται, εκσυγχρονίζονται και αρκετά από αυτά επανεκθέτουν τις μόνιμες συλλογές τους.

7.3 Γενικές επισημάνσεις

Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε στις ειδικές περιπτώσεις ελληνικών μουσείων αναδύθηκαν και φάνηκαν εξαρχής οι ιδιαιτερότητες και κυρίως οι δυσκολίες με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ο επιστήμονας, που καλείται να αναλύσει το ερευνητικό του υλικό υπό το πρίσμα του θρησκευτικού φαινομένου. Πρώτον, η έρευνα στα υπό διερεύνηση αρχαιολογικά μουσεία (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Μουσείο Ακρόπολης, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας) επαληθεύει τις προϋπάρχουσες θεωρητικές απόψεις, σύμφωνα με τις οποίες το πλαίσιο ερμηνείας της αρχαίας ελληνικής θρησκείας είναι ιδιαίτερα πολύπλοκο και πολύπλευρο για να εξαντληθεί σε μία μόνο θεωρία. Δεύτερον, η συζήτηση για την έκθεση και την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων σε βυζαντινά, εκκλησιαστικά, εβραϊκά ή ισλαμικής τέχνης μουσεία (Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Εκκλησιαστικό, Μουσείο Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης, Μουσείο Μπενάκη Ισλαμικής Τέχνη, Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης,) τέθηκε σε ένα τελείως διαφορετικό πλαίσιο ανάλυσης υπό το πρίσμα σύγχρονων αντιλήψεων του θρησκευτικού φαινομένου που απηχούνται κυρίως στις «ενεργές» θρησκευτικές-λατρευτικές τελετουργίες, σε θεσμικούς κανόνες και γενικά σε μια ηθολογία γνωστή, οικεία ή ευρέως αποδεκτή.

Από τη μελέτη της βιβλιογραφίας για την αρχαία ελληνική θρησκεία[647] προκύπτει εναργώς ότι τα αρχαιολογικά κατάλοιπα (αρχιτεκτονικά μέλη ή ανάγλυφα ναών, αναθήματα σε ιερά, τελετουργικά αντικείμενα, αγάλματα θεών, σκεύη, ειδώλια κ.ά.) μετουσιώνουν την ιδέα της θρησκείας σε υλικό και τέχνη. Όλα αυτά αποτελούν πρόδηλα μέσα για τη μελέτη των θρησκευτικών τελετών και δοξασιών, των ιερών τόπων λατρείας,

[647] Οι βασικές συνιστώσες της αρχαίας ελληνικής θρησκείας προέκυψαν αναπόφευκτα μέσα από μια συνδυαστική ανάγνωση γενικών μελετών, με απώτερο στόχο τη βαθύτερη κατανόηση των εκτεθειμένων αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία. Μέσω της διεπιστημονικής προσέγγισης, προέκυψε ένα βασικό εννοιολογικό πλαίσιο αναφοράς για την έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον. Για την ανασύνθεση των θεωρητικών αναφορών για την αρχαία θρησκεία χρησιμοποιήθηκε η εξής βιβλιογραφία: Gruben (2000 [1963]), Burkert (2015 [1977]) και (2011 [1983]), Goodwin, (1984), Graf (2013 [1991]), Zaidman και Pantel (2017 [1991]), Marinatos και Hägg (1993), Vernant (2003 [1995]), Burkert (2017 [1996]), Παπαχατζής (2006), Ogden (2007), Zaidman και Pantel (2017 [1991]), Παχής (2010), Kindt (2011), Olsen κ.ά. (2012) Eidinow και Kindt (2015), Παχής (2018) κ.ά.

της τελετουργίας, της θυσίας, των σπονδών, της μυθολογίας αλλά και της έννοιας του θείου στην αρχαία ελληνική θρησκεία[648].

Στις περισσότερες περιπτώσεις η θρησκεία αναφέρεται και περιγράφεται υπαινικτικά μέσα από τις απεικονίσεις της, σε άλλες πάλι μέσα από τις «χρήσεις» της. Ακόμη, όμως, και στις περιπτώσεις αυτές η αρχαία ελληνική θρησκεία δεν φανερώνει στους επισκέπτες των μουσείων τα ιδιαίτερα γνωρίσματα και χαρακτηριστικά της. Το ερώτημα που ανακύπτει είναι: Τι είναι αυτό που κάνει τόσο δύσκολη την έκθεση και ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στο μουσειακό περιβάλλον;

Έχει επανειλημμένως επισημανθεί ότι η αρχαία ελληνική θρησκεία δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να παρουσιαστεί σε όλα τα επίπεδα, σε κάθε διάσταση ή εκδήλωσή της[649]. Ωστόσο, τα υλικά τεκμήριά της μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες και στοιχεία για το περιεχόμενο της λατρείας και τη λειτουργία της θρησκείας γενικότερα. Πώς, όμως, τα τεκμήρια αυτά, μέσω της μουσειοποίησής τους, της ερμηνείας και της έκθεσής τους στο μουσειακό περιβάλλον, ανάγονται σε τεκμήρια μιας θρησκευτικής διάστασης, η οποία, αν και είναι ανενεργή στο σύγχρονο μουσειακό περιβάλλον, περικλείει στοιχεία της λατρείας, της τελετουργίας, των αντιλήψεων και του θρησκευτικού εθιμοτυπικού γενικότερα; «Δεν είναι, λοιπόν, τόσο τα συμφραζόμενα που προσδίδουν συνοχή σε ένα θρησκευτικό σύστημα, όσο η δουλειά του ερευνητή που συνθέτει και ανασυνθέτει αυτά τα ‘αδιόρατα νήματα’»[650].

Αξίζει να επισημανθεί ότι η ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων που σχετίζονται με αρχαίες λατρείες, πλάθεται μέσα στο σύγχρονο κόσμο δια των επιρροών που ασκεί η επικρατούσα πολιτική, θρησκεία ή ηθική. Πολλοί μελετητές που έχουν ασχοληθεί με την ερμηνεία των αρχαίων θρησκειών επισημαίνουν ότι η δυσκολία στη μελέτη και κατανόησή τους πηγάζει από τη λανθασμένη μεθοδολογική προσέγγιση των δεδομένων. Στην περίπτωσή μας, αυτή η δυσκολία έγκειται κυρίως στην προσπάθεια προσέγγισης της αρχαίας ελληνικής θρησκείας υπό το πρίσμα σύγχρονων θρησκευτικών ιδεών και αντιλήψεων. Κάποια πράγματα που θεωρούμε σήμερα δεδομένα για το θρησκευτικό φαινόμενα μπορεί, για παράδειγμα, να μην έχουν καμία απολύτως υπόσταση για τη φιλοσοφία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας κτλ. Όπως υπογραμμίζει ο Vernant, στη

[648] Gaifman (2015: 51).
[649] Βλ. κυρίως Eidinow και Kindt (2015).
[650] Obadia (2008 [2007]: 64).

σύγχρονη εποχή ο θεός διαθέτει χαρακτηριστικά που δεν έχουν σχέση με εκείνα των θεών του αρχαίου ελληνικού πολυθεϊσμού[651]. Εντούτοις, ο Rudhardt τονίζει ότι ένας μελετητής θα πρέπει να υπερβεί τις προσωπικές του θεωρίες και τα δόγματα στα οποία πιστεύει, να προχωρήσει ένα βήμα παρακάτω και, ξεπερνώντας τα όρια της υποκειμενικής του συνείδησης, να διεισδύσει στις «διαδρομές της σκέψης, τις συναισθηματικές αντιδράσεις, τις συμπεριφορές ενός λαού»[652]. Αναφορικά με τη σύγχρονη προσέγγιση αρχαίων θρησκειών οι Zaidman και Pantel προτείνουν:

> Ο αναγνώστης πρέπει να παρακινηθεί να κοιτάξει αυτές τις εικόνες γνωρίζοντας ότι πρέπει πρώτα να τις βάλει στη σειρά, όπως κάνει με τις αράδες ενός κειμένου, να τις αναλύσει και να τις επανατοποθετήσει μέσα στο πλαίσιο ενός συνόλου ελληνικών συμβολικών αναπαραστάσεων του θείου έτσι ώστε να μπορέσει να τις κατανοήσει[653].

Η μελέτη της έκθεσης και της ερμηνείας των αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό/λατρευτικό φαινόμενο στα μουσεία, θα μπορούσε να προσφέρει μια επιπλέον μεθοδολογική προσέγγιση στο εν γένει προβληματικό πεδίο μελέτης και ερμηνείας της θρησκείας, καθώς και μια εναλλακτική «ανάγνωση» για το ευρύ κοινό.
Σε ό,τι αφορά τα μουσεία που σχετίζονται έμμεσα τουλάχιστον με πιο σύγχρονες δομές της θρησκείας (βυζαντινά, εκκλησιαστικά, εβραϊκά, ισλαμικά), η έρευνα βασίστηκε σε ένα σύστημα διαχωρισμού βάσει, κυρίως, εθνοτικών και θρησκευτικών διαφορών[654]. Παρόλο που ο αρχαιολογικός νόμος για την προστασία των αρχαιοτήτων της 10/22 Μαΐου 1834 ««Περὶ τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνολογικῶν συλλογῶν, περὶ ἀνακαλύψεως καὶ διατηρήσεως τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ τῆς χρήσεως αὐτῶν» αναγνώριζε ότι τα αντικείμενα τέχνης, «ακόμη, τα περιεχόμενα από την αρχαιοτάτην εποχήν του χριστιανισμού ή τον καλούμενον Μεσαίωνα δεν εξαιρούνται από τους κανονισμούς του

[651] Vernant (2003 [1995]: ειδικ. 230-231).
[652] Για τις απόψεις αυτές του Rudhardt (1991), Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 22-23).
[653] Zaidman και Pantel, ό. π.
[654] Σε έναν κόσμο όπου η έννοια «πολιτισμός» επαναπροσδιορίζεται και οι έννοιες θρησκεία, ηθική, μάθηση, τέχνη κλπ. αποκτούν νέες σημασίες διαρκώς, ποιος είναι ο ρόλος του σύγχρονου μουσείου; Η αναφορά του Huntington απάντα σε πολλά από τα ερωτήματα που προκύπτουν: «[...] όσο και αν έχουν διαιρέσει την ανθρωπότητα οι μεγαλύτερες θρησκείες του κόσμου – ο δυτικός χριστιανισμός, η ορθοδοξία, ο ινδουισμός, ο βουδισμός, το ισλάμ, ο κομφουκιανισμός, ο ταοϊσμός, ο ιουδαϊσμός -, έχουν επίσης κοινές βασικές αξίες. Αν οι άνθρωποι αναπτύξουν ποτέ έναν οικουμενικό πολιτισμό, αυτός θα αναδυθεί βαθμιαία από την αναζήτηση και την επέκταση αυτών των κοινών στοιχείων». Βλ. Huntington (2017: 422).

παρόντος νόμου»[655], η τάση αμφισβήτησης της ελληνικότητας του Βυζαντίου βρήκε ένθερμους υποστηρικτές ακόμη και ανάμεσα στα μέλη της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Ωστόσο, το βυζαντινό παρελθόν θα αναγνωριζόταν σύντομα σύμφωνα με την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (1860-1876), αλλά και με το έργο του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου[656], ως ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο νέο ελληνικό κράτος και την Αρχαία Ελλάδα.

Στις 23 Δεκεμβρίου 1884 συστήνεται στην Αθήνα η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, που είχε σκοπό τη διαφύλαξη των χριστιανικών μνημείων και τη συγκέντρωση των κινητών ευρημάτων σε ένα μουσείο. Όπως αναφέρει η Βουδούρη (2003), η πρώτη ενέργεια του κράτους για την προστασία των βυζαντινών μνημείων εντοπίζεται στα τέλη του 19ου αι., όταν ξεκινούν οι εργασίες αποκατάστασης στη Μονή Δαφνίου (1893) και στον Μυστρά (1895). Στην πραγματικότητα, όμως, η προστασία τους κατοχυρώνεται με το νόμο ΒΧΜΣΤ΄ του 1899, όταν πλέον ορίζεται ότι «και τα αντικείμενα τα προερχόμενα εκ της αρχαιότατης εποχής του χριστιανισμού και του μεσαιωνικού ελληνισμού δεν εξαιρούνται των ορισμών του παρόντος νόμου»[657].

Στην πραγματικότητα κάθε σχετική προσέγγιση ή αναφορά επεκτείνεται σε συσχετίσεις με μια θρησκεία «ζωντανή». Έτσι, προκύπτει τόσο για την ιστορία της τέχνης όσο και για την ανάλυση του έργου τέχνης ένα γενικά αποδεκτό και αναγνωρίσιμο κωδικοποιημένο σύστημα κανόνων και αρχών που ορίζεται από τη σχέση του ανθρώπου με την ιστορία, τη θρησκεία, τη γλώσσα, τα έθιμα και τους θεσμούς. Με άλλα λόγια πρόκειται για θρησκευτικές παραδόσεις καθορισμένες με κανονιστικούς κανόνες και τυποποιημένες μορφές λειτουργίας στο πλαίσιο της θρησκευτικής συλλογικής μνήμης και της «ηθικής αναγνώρισης» της θρησκείας[658]. Επομένως, οι έννοιες της θρησκευτικότητας, της βιωμένης πίστης και της επικρατούσας θρησκείας δημιουργούν, ερμηνευτικά και εκθεσιακά, ένα προκαθορισμένο πλαίσιο αναφορών και φιλοσοφικών

[655] Η φράση αντικαταστάθηκε το 1899 με το νόμο 2646 «περί αρχαιοτήτων» ως εξής «Και τα αντικείμενα τα προερχόμενα εκ της αρχαιότατης εποχής του χριστιανισμού και του μεσαιωνικού ελληνισμού δεν εξαιρούνται των ορισμών του παρόντος νόμου». Βλ. Γκράτζιου (2003: 66).

[656] Βλ. ειδικότερα τον κατάλογο της έκθεσης «1884-1930: Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο».

[657] Βουδούρη, ό. π. 63.

[658] Πρόκειται για τις ιδιαιτερότητες και τις τυποποιημένες μορφές λειτουργίας κάθε θρησκευτικής ομάδας ή κοινότητας οι οποίες λειτουργούν συνήθως στο πλαίσιο των κοινωνικών σχέσεων δημιουργώντας όπως αναφέρει ο Καραμούζης (160) «κοινωνικές σταθερές». «Η μνήμη δεν υπάρχει μόνο στο μυαλό μας είναι επίσης στις πράξεις μας, στην κοινωνικότητά μας, είναι στις τελετουργίες, είναι σε αυτό που κάνουμε και ξαναφέρνει στο προσκήνιο το μνημονικό γεγονός». Λιάκος (2017: 40).

εννοιών που σχετίζονται με τη ζώσα θρησκεία και τον τρόπο πρόσληψής της μέσα στο μουσειακό περιβάλλον.

Υπ΄ αυτή την οπτική, η ανάλυση της βυζαντινής πολιτισμικής κληρονομιάς, πολύ συχνά συμπίπτει με το μοντέλο της ζώσας θρησκευτικής πολιτισμικής κληρονομιάς[659]. Δηλαδή της «πολιτισμικής κληρονομιάς που εξακολουθεί ακόμα και σήμερα να δημιουργείται και να εξελίσσεται περαιτέρω στη βάση της συνέχειας της αρχικής σύνδεσης της κοινωνίας με την κληρονομιά (continuity)»[660], η οποία στη συγκεκριμένη περίπτωση συνδέεται ιστορικά τουλάχιστον με την επίσημη ορθόδοξη Εκκλησία και τις δομές της. Τα στοιχεία τα οποία αποτελούν συλλήβδην μέρος της πολιτισμικής κληρονομιάς (μύθοι, προφορικές παραδόσεις, κοινωνικές αντιλήψεις, θρησκευτικές παραδόσεις, λατρευτικές πρακτικές/τελετουργίες[661]) ορίζονται με βάση αξίες ή ιδεολογίες του κοινωνικού συνόλου που τα ορίζει (π.χ. πολιτικά όργανα, μέλη της τοπικής κοινωνίας ή της επίσημης εκκλησίας, η επιστημονική κοινότητα κλπ.).

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι ειδικές περιπτώσεις ελληνικών μουσείων. Η έρευνα επικεντρώνεται στις μόνιμες εκθέσεις των μουσείων και «ακολουθεί» τα αντικείμενα που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο μέσα από την προκαθορισμένη πορεία επίσκεψης που προτείνεται από το κάθε μουσείο. Από κάθε περίπτωση ανάλυσης προηγείται μια σύντομη περιγραφή των ιστορικών, ιδεολογικών και κοινωνικοπολιτικών παραμέτρων, οι οποίες καθόρισαν και διαμόρφωσαν εντέλει τις μουσειολογικές, εκθεσιακές και ερμηνευτικές, προσεγγίσεις. Στο «Παράρτημα» κάθε περίπτωσης μελέτης παρουσιάζονται αναλυτικά οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των αντικειμένων μέσα από τα ερμηνευτικά εποπτικά κείμενα (λεζάντες, κειμενολεζάντες κτλ.) που τα συνοδεύουν. Έμφαση δίνεται σε οποιαδήποτε ερμηνεία σχετίζεται με τα λατρευτικά αντικείμενα[662].

Τα μουσεία τα οποία εξετάζονται έχουν κατηγοριοποιηθεί με βάση τις συλλογές τους ως εξής:

- Αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με αρχαίες θρησκείες:

1. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

[659] Πούλιος (2015: 47).
[660] Στο ίδιο
[661] Στο ίδιο.
[662] Η μεθοδολογία της έρευνας παρουσιάζεται αναλυτικά στο Κεφάλαιο 2.

2. **Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης**

- Αντικείμενα τα οποία προέρχεται από ιερά, ναούς ή άλλους λατρευτικούς χώρους

3. **Νέο Μουσείο Ακρόπολης**
4. **Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας**
5. **Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας**

- Αντικείμενα που αποτελούν καλλιτεχνικά προϊόντα της πολιτισμικής ταυτότητας ενός έθνους, μια κοινότητας. Αναφέρονται συχνά ως ιερά κειμήλια και προβάλλονται ως κομμάτι της κοινωνίας και του πολιτισμού στον οποίο ανήκουν:

6. **Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού**

- Αντικείμενα τα οποία σχετίζονται με ζώσες θρησκείες

7. **Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**
8. **Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού**

- Συλλογές που ανήκουν στα θεσμικά όργανα των θρησκευτικών κοινοτήτων

9. **Εκκλησιαστικό Μουσείο Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης**
10. **Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης**

Κεφάλαιο 8. Αντικείμενα που σχετίζονται με αρχαίες θρησκείες στο μουσείο

8.1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Παράρτημα 1)

Η ιστορία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (στο εξής ΕΑΜ) αντανακλά τη δυσμενή πολιτική και οικονομική κατάσταση της χώρας κατά τον 19ο αι. Οι αλυσιτελείς ενέργειες για τη μόνιμη εγκατάστασή του, διήρκεσαν 30 χρόνια. Για να καταστεί εφικτή η υλοποίηση του εγχειρήματος, έπρεπε να διευθετηθούν βασικά ζητήματα, όπως η εύρεση του κατάλληλου χώρου και η έγκριση του κατάλληλου αρχιτεκτονικού σχεδίου[663]. Η απροσδόκητη χρηματική χορηγία του Δημητρίου Μπερναρδάκη το 1856 βοήθησε σημαντικά στην ίδρυση του μουσείου. Η ανέγερσή του, ωστόσο, ξεκίνησε μία δεκαετία αργότερα, το 1866, όταν η Ελένη Τοσίτσα δώρισε το οικόπεδο επί της οδού Πατησίων.

Η μεταφορά των αρχαιοτήτων στο ΕΑΜ ξεκινά σταδιακά το 1874[664]. Το 1889 το Μουσείο ανοίγει τις πύλες του στο κοινό, παρουσιάζοντας τις μόνιμες εκθέσεις του[665], ενώ το 1892 οργανώνεται κατά συλλογές (Γλυπτά, Χαλκά, Αγγεία, Προϊστορικές και Αιγυπτιακές αρχαιότητες) (ΕΙΚΟΝΑ41). Από το 1903 πραγματοποιούνται αλλεπάλληλες

[663] Το «όραμα» του νέου μουσείου τροποποιείται και μεταβάλλεται αρκετές φορές από γνωστούς αρχιτέκτονες της εποχής, στους οποίους ανατίθεται η ολοκλήρωσή του. Το πρώτο σχέδιο έγινε από τον γερμανό αρχιτέκτονα Leo Von Klenze. Ωστόσο, η συγκεκριμένη δαπανηρή πρόταση δεν θα τεθεί σε εφαρμογή, καθώς η οικονομική δυσπραγία του νεοσύστατου κράτους δεν επιτρέπει την υλοποίησή της. Ακολουθεί η πρόταση του Ludwig Lange, η οποία, αν και δεν ολοκληρώθηκε, αποτέλεσε πρότυπο για τους αρχιτέκτονες που ανέλαβαν τη διεκπεραίωση του κτιριακού σχεδιασμού. Εν τέλει, το έργο αναλαμβάνει ο Ernst Ziller, ο οποίος, μολονότι βασίστηκε στα αρχικά σχέδια του Lange, προέβη σε αρκετές αλλαγές με κυριότερη αυτή της πρόσοψης του Μουσείου. Καλτσάς (2007: 15-22).

[664] Για την ιστορία ίδρυσης βλ., εκτός των άλλων, Gazi (1993: 154-174), Δημακοπούλου (1997), Κόκκου (2009), Καλτσάς (2007: 15-22).

[665] Μέρος της σημερινής Συλλογής Προϊστορικών Αρχαιοτήτων και της Συλλογής Γλυπτών Βλ. Ιστορία του Μουσείου, https://www.namuseum.gr/to-moyseio/istoria-toy-moyseioy/. Το 1881 δημοσιεύεται ο πρώτος κατάλογος των γλυπτών του Μουσείου καθώς και το βασιλικό διάταγμα της 31ης Ιουλίου 1893 περί «Διοργανισμού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου» για την «σπουδήν και διδασκαλίαν της αρχαιολογικής επιστήμης, τη διάδοσιν αρχαιολογικών γνώσεων παρ' ημίν και την ανάπτυξιν έρωτος προς τας καλάς τέχνας», βλ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο – Ιστορι
κό http://odysseus.culture.gr./h/1/gh152.jsp?obj_id=3249. Για την κατάταξη των γλυπτών του Μουσείου ορίζεται υπεύθυνος ο Γενικός Έφορος Π. Καββαδίας. Βλ. Γκαζή (1999α: 44).

εργασίες επέκτασης του κτιρίου, με σημαντικότερη αυτή μεταξύ των ετών 1932 και 1939, βάσει των σχεδίων του αρχιτέκτονα Γ. Νομικού.

Οι αρχές έκθεσης και ερμηνείας που εφαρμόζονται στο ΕΑΜ ακολουθούν τα βασικά πρότυπα των μεγάλων ευρωπαϊκών μουσείων εκείνης της εποχής. Παρέχουν, δηλαδή, «στον ειδικό τη δυνατότητα για μελέτη και συγκρίσεις και στον απλό επισκέπτη την ευχέρεια να θαυμάσει τον πλούτο, την ποικιλία και την ποσότητα των εκθεμάτων»[666]. Οι χρονολογικές και τυπολογικές κατατάξεις, η κατανομή των αντικειμένων βάσει του υλικού τους (γλυπτά, χαλκά, αγγεία), η παρατακτική τοποθέτηση, η ανάρτηση ανάγλυφων σε μεγάλο ύψος, καθώς και η τοποθέτηση των σημαντικότερων έργων σε βάθρο, κυρίως στο κέντρο των αιθουσών, αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά των μουσειακών πρακτικών κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του ΕΑΜ[667].



ΕΙΚΟΝΑ 42
Μία από τις αίθουσες της Συλλογής Γλυπτών στις αρχές του 20ού αι.
Πηγή: https://www.namuseum.gr/wp-content/uploads/2018/10/xron2-1920x988.jpg [02//02/17]

Στις αρχές του 20ού αι. σημαντικές προσωπικότητες αναλαμβάνουν τη διεύθυνση και την επιμέλεια των συλλογών. Η κήρυξη, όμως, του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου θα διακόψει την εκσυγχρονιστική πορεία του ΕΑΜ. Βασικό μέλημα της εποχής είναι η προστασία

[666] Βλαχογιάννη (2010: 84).
[667] Gazi 1993 (154-177).

των αντικειμένων και στο έργο αυτό θα επικεντρωθούν ο Χρήστος Καρούζος, Διευθυντής του Μουσείου και η Σέμνη Παπασπυρίδη-Καρούζου, Έφορος της Συλλογής των Αγγείων, οι οποίοι αναλαμβάνουν, μαζί με άλλους εφόρους και επιμελητές αρχαιοτήτων, την επιχείρηση διάσωσης των αρχαιοτήτων. Κατά την περίοδο της Κατοχής (1941-1945) στο άδειο μουσείο θα εγκατασταθούν διάφορες υπηρεσίες. Το κτίριο θα υποστεί τροποποιήσεις αλλά και σοβαρές ζημιές, που θα αλλοιώσουν την αρχική μορφή του[668].

Μετά τη λήξη του πολέμου ξεκίνησαν οι επισκευαστικές εργασίες στο κτίριο και η αποκάλυψη των κρυμμένων αρχαιοτήτων. Από την επαναλειτουργία του το 1947[669] μέχρι το 1964 ολοκληρώθηκε η επανέκθεση των Συλλογών από τον Χρήστο και τη Σέμνη Καρούζου[670]. Και οι δύο θα εφαρμόσουν τις πρωτοποριακές (για την εποχή) εκθεσιακές αντιλήψεις τους στην επανέκθεση του Μουσείου, που είχε σκοπό τη συνολική παρουσίαση της αρχαίας ελληνικής τέχνης σε όλες τις εκφάνσεις της από τα προϊστορικά έως τα ρωμαϊκά χρόνια[671].

> Η εκθεσιακή τους φιλοσοφία απηχεί τη θεώρηση του Winckelmann για τη μελέτη των στυλιστικών χαρακτηριστικών της αρχαίας τέχνης, υπό το πρίσμα νεότερων προσεγγίσεων, όπως των Riegl, Wölfflin, Buschor και Beazley, που κάνουν λόγο για τη μοναδικότητα της κάθε εποχής, προσπαθώντας να συλλάβουν το πνεύμα της μέσα από τη μορφολογική ανάλυση των μνημείων, τον εντοπισμό των ιδιαιτεροτήτων κάθε δημιουργού και την αξιολόγηση της σημασίας ενός έργου ως καλλιτεχνικής ενότητας [...] έχουν οργανωμένα τα έργα τέχνης σε ενότητες, που ανήκουν μεν στην ίδια χρονική περίοδο, αλλά διαθέτουν υποενότητες που μπορεί να αντιπροσωπεύουν το ίδιο εργαστήριο παραγωγής, τον ίδιο καλλιτέχνη ή/και παρόμοια χρήση [...] Ανάλογα, στις μόνιμες εκθέσεις που θα ακολουθήσουν επιλέγονται αντιπροσωπευτικά παραδείγματα, καθώς και έργα που αποτελούν πρότυπα της υψηλότερης καλλιτεχνικής παραγωγής, χωρίς να παραβλέπονται και να υποτιμώνται ταπεινότερα έργα, τα οποία, όμως, μπορεί να έχουν κάτι σημαντικό να προσφέρουν για την κατανόηση του νοήματος της τέχνης κάθε εποχής[672].

Μάλιστα, κατά την *καρουζική περίοδο*, η ερμηνεία των αντικειμένων αναδεικνύεται ως ένα από τα σημαντικότερα «εργαλεία» για την κατανόηση του ίδιου του εκθέματος, η οποία ξεκινά από το ίδιο το αντικείμενο, το καλλιτέχνημα. Σύμφωνα με την Καρούζου,

---

[668] Καλτσάς (2007: 15-22).
[669] Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου (2016).
[670] Καρούζου (2000).
[671] Καλτσάς (2009a: 22).
[672] Καλεσοπούλου (2016: 220).

> το καλλιτέχνημα, που έγινε σε μια στιγμή και είναι αδύνατο να επαναληφθεί όμοιο, το θέλουμε να παρουσιάζεται μπροστά μας με ειλικρίνεια [...]. Κάθε μέσο για επίδειξη του αγάλματος ή του ζωγραφικού πίνακος, πλούσιες βιτρίνες, πομπώδεις βάσεις, γύψοι και τέτοια πρέπει να λείψουν για να προσηλωθούμε μόνο σ' αυτό. Όχι για να μάθουμε απλώς κάτι, αλλά προ παντός για να συγκινηθούμε. Μια συγκίνηση, όμως, χωρίς τίποτα το κοινό με τη μεταρσίωση των ρομαντικών ή τον αισθητισμό του 1900, αλλά συνδεδεμένη με άλλους πραγματικούς παράγοντες, την κατανόηση και την ερμηνεία.[673]

Κατά την περίοδο δράσης των Καρούζων πιστοποιείται η σημασία της ερμηνείας αλλά και της έκθεσης του αρχαιολογικού ευρήματος στο πλαίσιο συναφειών και αναφορών που αναδεικνύουν, έστω συμβολικά, την πρωταρχική λειτουργία του αντικειμένου. Για παράδειγμα, στα μέσα της δεκαετίας του 1960 ένας μεγάλος χώρος του ΕΑΜ, η σημερινή αίθουσα 34, διαμορφώνεται ως υπαίθριο ιερό, με τον αρχαίο βωμό στο κέντρο και ανάγλυφα ως αναθήματα σε ένα αρχαίο ιερό[674]. Το σκεπτικό πίσω από τη συγκεκριμένη επιλογή ερμηνεύεται από την ίδια την Καρούζου ως εξής:

> μυστική δύναμη [...] που επέβαλε ώστε η γωνιά τούτη η τόσο σεβαστή σε δυο-τρεις γενιές ανθρώπων, αντί να γινεί ένα κρύο πέρασμα, όπως το ήθελε το νέο αρχιτεκτονικό σχέδιο, να διαμορφωθεί σ' έναν υπαίθριο χώρο, σ' ένα αρχαίο τέμενος[675].

Κατά τις δεκαετίες που ακολουθούν (1950–1980) το Μουσείο εμπλουτίζεται με τις δωρεές των συλλογών του Γρηγορίου Εμπεδοκλέους (1950), της Ελένης Σταθάτου (1957), του Λουκά Μπενάκη (1968) και του Σερπιέρη-Βλαστού (1987)[676]. Γύρω στο 1990 ξεκινάει σταδιακά η ανακαίνιση του μουσείου και η επανέκθεση των συλλογών του. Κατά το συγκεκριμένο διάστημα πραγματοποιούνται σημαντικές δομικές αλλά και εκσυγχρονιστικές παρεμβάσεις στις μόνιμες εκθέσεις του ΕΑΜ, με κυριότερη αυτή των αρχαϊκών γλυπτών του[677]. Αναφορικά με τα εκθέματα οι αναθεωρήσεις επικεντρώνονται τόσο στην προβολή του κάθε έργου χωριστά όσο και στην αναδιάρθρωση των εποπτικών κειμένων που τα συνοδεύουν:

[673] Καρούζου, όπως παρατίθεται στο Καλεσοπούλου ό. π., 221.
[674] Καρούζου (1957).
[675] Καρούζου, όπως παρατίθεται στο Καλεσοπούλου, ό. π., 223.
[676] Λαγογιάννη (2006: 82).
[677] Η έκθεση ολοκληρώθηκε και άνοιξε τις πύλες της για το κοινό το 2001. Βλ. αναλυτικά στο Καλτσάς (2002).

> Στόχος είναι πληροφόρηση του επισκέπτη έτσι ώστε να κατανοεί την εποχή και τις **δημιουργίες της, αλλά, ας μου επιτραπεί η έκφραση, και να συνομιλεί με τα έργα, καθιστάμενος κοινωνός της τέχνης και όχι απλός θεατής**[678]. Τούτο θεωρούμε ότι διασφαλίσθηκε με την τοποθέτηση επεξηγηματικών και εύληπτων πινακίδων σε κάθε έκθεμα και με τον εμπλουτισμό της έκθεσης με ευσύνοπτα κείμενα τοίχου, συνοδευόμενα από χάρτες και φωτογραφίες ή σχέδια[679].

Η σύγχρονη μορφή του ΕΑΜ οφείλεται στις εκσυγχρονιστικές εργασίες οι οποίες ξεκίνησαν το 2002 και ολοκληρώθηκαν το 2009[680]. Κατά τα έτη 2002 - 2004 πραγματοποιούνται εργασίες ανακαίνισης όλων των εκθεσιακών χώρων, στο πλαίσιο των εργασιών για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004[681]. Από το 2004 μέχρι το 2009 άνοιξαν στο κοινό οι νέες μόνιμες εκθέσεις: οι συλλογές Αγγείων και Χαλκών το 2005, η Συλλογή Σταθάτου και η Αιγυπτιακή Συλλογή το 2008 και τέλος το 2009 η Κυπριακή Συλλογή, η Συλλογή Πήλινων Ειδωλίων, η Συλλογή Βλαστού - Σερπιέρι, η Συλλογή Χρυσών Κοσμημάτων και Αργυρών Σκευών και η Συλλογή Γυάλινων Σκευών.

Σήμερα το ΕΑΜ «προσφέρει στον επισκέπτη ένα πανόραμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού από τις αρχές της προϊστορίας έως την ύστερη αρχαιότητα»[682]. Διαθέτει επτά αυτόνομες, μόνιμες, εκθεσιακές ενότητες, με κοινό παρανομαστή την προσπάθεια ανάδειξης της αισθητικής και της καλλιτεχνικής αξίας των εκθεμάτων. Κάθε εκθεσιακή ενότητα διέπεται από μια «κοινή» μουσειογραφική και μουσειολογική αρχή, τα χαρακτηριστικά της οποίας εντοπίζονται στη διάταξη των αντικειμένων, στη χρήση των χρωμάτων στους τοίχους, στη μορφή των κειμένων, ακόμη και στο χρώμα των εποπτικών μέσων.

Τα αντικείμενα κατατάσσονται κατά τύπους, στο πλαίσιο των οποίων δημιουργείται ένας επιπλέον χρονολογικός και γεωγραφικός διαχωρισμός. Όπως παρατηρούν οι Siapkas και Sjögren, το απαλό λευκό χρώμα των τοίχων, η διάχυση του φωτός στο εσωτερικό των αιθουσών και η προσεκτική επιλογή των αντικειμένων (κυρίως στη συλλογή

---

[678] Η έμφαση δική μου.
[679] Καλτσάς (2002: 115).
[680] βλ. Καλτσάς (2011), Δημακοπούλου (2001: 74-76), Καλτσάς (2017).
[681] Οι αναφορές στα ΜΜΕ για τις διαδικασίες ανακαίνισης και για το τελικό αποτέλεσμα αυτής ποικίλλουν. Με τίτλους άρθρων, όπως «Διαφωνία αρχιτεκτόνων για τις επεμβάσεις» (Ριζοσπάστης, 12.9.2003), «Αρχαιολογικό Μουσείο με απουσία οράματος» (Καθημερινή, 21.9.2003), «Άρον άρον εγκαινιάζεται το μουσείο. Ανοίγει το Εθνικό Αρχαιολογικό... γιαπί» (Τα Νέα, 24.6.2004), «Εθνικό Μουσείο: ανοίγει στο «παρά 5» (Καθημερινή, 4.7.2004) κλπ., οι εφημερίδες προλογίζουν τα εγκαίνια της επανέκθεσης του ΕΑΜ το 2004.
[682] Βλ. στην ιστοσελίδα του ΕΑΜ, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Ιστορία του Μουσείου.

γλυπτών) δημιουργούν ένα μινιμαλιστικό αποτέλεσμα, το οποίο, όμως, εξαίρει τις εξαιρετικές αισθητικές ιδιότητες των αντικειμένων[683].

Παρόλο που στην πρόσφατη επανέκθεση των μόνιμων συλλογών του ΕΑΜ παρατηρούνται σε γενικές γραμμές σημαντικά βήματα εκσυγχρονισμού[684], σε πολλά σημεία οι εκθεσιακές πρακτικές, τόσο σε μουσειολογικό όσο και σε μουσειογραφικό επίπεδο, συντάσσονται με τις καρουζικές αρχές της μεταπολεμικής έκθεσης, όπως διαφαίνεται σε κείμενο της τέως διευθύντριάς του:

> Η μόνιμη έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου καταλαμβάνει δυο ορόφους, μοιράζεται σε 60 αίθουσες και υπόσχεται συναρπαστικά ταξίδια στο χρόνο, πρωτόγνωρες συγκινήσεις και προσωπικούς επαναπροσδιορισμούς στον επισκέπτη που επιθυμεί να παραδοθεί στη γοητεία των συλλογών του. Στη **συλλογή των προϊστορικών αρχαιοτήτων** νοιώθουμε να αγγίζουμε την άκρη του νήματος της ανθρώπινης παρουσίας στην ελλαδικό χώρο [...]. Στην **αίθουσα του Κυκλαδικού πολιτισμού** ερχόμαστε σε επαφή με τους πρώτους θαλασσοπλόους του Αιγαίου και χαιρόμαστε τη μεγαλύτερη και σπανιότερη συλλογή κυκλαδικών ειδωλίων στον κόσμο. Στην **αίθουσα της Θήρας βιώνουμε στιγμές ύψιστης αισθητικής απόλαυσης** [...]. Θαυμάζουμε τα πολύτιμα χρυσά και νοιώθουμε δέος μπροστά στα όπλα των Μυκηναίων ενώ ανακαλύπτουμε έναν ολόκληρο κόσμο σκύβοντας πάνω στις πήλινες πινακίδες της γραμμικής Β΄ γραφής από την Πύλο […] Στους μελετητές της αρχαίας ελληνικής τέχνης είναι γνωστό ότι η συλλογή των αρχαϊκών γλυπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου είναι η μεγαλύτερη στον κόσμο. Στη **συλλογή των γλυπτών**, όμως, συχνάζουν και όσοι επιθυμούν να προσεγγίσουν την ουσία και το νόημα έξοχων έργων που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με υψηλές δημιουργίες κορυφαίων καλλιτεχνών [...]. Η **συλλογή μεταλλοτεχνίας** περιλαμβάνει 1.670 αρχαία αγάλματα και έργα μικροτεχνίας, κατασκευασμένα κυρίως από χαλκό. Ο Ποσειδώνας από το Αρτεμίσιο, το Παιδί του Μαραθώνα και ο Έφηβος των Αντικυθήρων προσελκύουν καθημερινά τα βλέμματα θαυμασμού όλων των επισκεπτών, ενώ άμετρο σεβασμό για την ανθρώπινη διάνοια προκαλεί ο μηχανισμός των Αντικυθήρων […] κ.ο.κ.[685]

Η ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθεί την προτεινόμενη εκθεσιακή διάταξη, που διαμορφώνεται πρώτον τυπολογικά και δεύτερον βάσει των επιμέρους χρονολογικών-γεωγραφικών ενοτήτων. Με αυτό τον τρόπο, παρόλο που η τυπολογία των αντικειμένων διαμορφώνει τις εκθεσιακές ενότητες, η χρονολογική τους κυρίως κατάταξη καθορίζει το μουσειολογικό σκεπτικό εντός των ενοτήτων. Ωστόσο, η συγκεκριμένη εκθεσιακή

[683] Βλ. Siapkas και Sjögren (2014: 121-122).
[684] Καλτσάς (2006).
[685] Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου κ.ά. (2015) (έμφαση δική μου).

διάταξη δεν ακολουθείται σε όλες τις ενότητες. Σε γενικές γραμμές, όμως, κυριαρχούν τα σύνολα εκθέσεων με ομοειδή χρονολογικά ή τυπολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία γίνονται εύκολα αντιληπτά από τον επισκέπτη που προτίθεται να ακολουθήσει τη μουσειακή αφήγηση, όπως αυτή εξελίσσεται από την αίθουσα 1 έως την αίθουσα 57 ως ακολούθως:

1. Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων
   Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 3-4)
   Συλλογή Νεολιθικών Αρχαιοτήτων (αίθ. 5)
   Συλλογή Κυκλαδικών Αρχαιοτήτων (αίθ. 6)
2. Συλλογή Αρχαιοτήτων Θήρας (αίθ. 48)
3. Συλλογή Γλυπτών
   Οι αρχές της γλυπτικής των ιστορικών χρόνων - 8ος μέχρι 5ος αι. π.Χ. (αίθ. 7-14)
   Η γλυπτική της κλασικής εποχής - 5ος και 4ος αι. π.Χ. (αίθ. 15-28 και 34)
   Ελληνιστική γλυπτική - τέλος 4ου μέχρι 1ος αι. π.Χ. (αίθ. 29-30 και 34)
   Ρωμαϊκή γλυπτική - 1ος αι. π.Χ. μέχρι 5ος αι. μ.Χ. (αίθ. 31-33)
4. Συλλογή έργων Μεταλλοτεχνίας[686] (αίθ. 36 -39)
5. Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας (1ος όρ. αίθ. 49-57)
6. Συλλογή Αιγυπτιακών Αρχαιοτήτων (αίθ. 40-41)[687]

Κατά την περιδιάβαση στις αίθουσες του ΕΑΜ, ο επισκέπτης ανακαλύπτει λατρευτικά αντικείμενα, καθώς και ποικίλα αρχαιολογικά ευρήματα που σχετίζονται με τη θρησκεία. Υπάρχουν διάσπαρτες αναφορές σε ναούς, θεούς, τελετουργικά αντικείμενα, όπως, για παράδειγμα, τα γλυπτά του ιερού της Αφαίας Αθηνάς της Αίγινας, τα αετωματικά γλυπτά του ναού του Ασκληπιείου της Επιδαύρου, ειδώλια και πήλινα τελετουργικά σκεύη της Αττικής και άλλων περιοχών. Επιπλέον, το ΕΑΜ διαθέτει αγάλματα θεών, ανάγλυφα με μορφές μυστηριακών λατρειών και παραστάσεις ελληνικών μύθων, αρχιτεκτονικά γλυπτά και αγάλματα ναών, αφιερώματα και ειδώλια από ιερά. Εκτός αυτών, εκτίθενται παναθηναϊκοί αμφορείς, έπαθλα των αγώνων που τελούνταν κατά τη γιορτή των Παναθηναίων, καθώς και τελετουργικά αντικείμενα του αιγυπτιακού πολιτισμού.

Πριν περίπου 50 χρόνια, η Σέμνη Καρούζου σημείωνε για τα αρχαία ελληνικά έργα ότι «**αξίζουν μια καλύτερη τύχη, γιατί έχουν τούτο το ξεχωριστό, ότι όλα τους έχουν μέσα τους κάτι θεϊκό**»[688]. Τέτοια έργα προκαλούν συχνά τον θαυμασμό των επισκεπτών, των πιστών λατρευτών της τέχνης, οι οποίοι συρρέουν, όπως οι πιστοί στον

[686] Αναφέρεται συχνά και ως μόνιμη έκθεση της Συλλογής Χαλκών.
[687] Η συγκεκριμένη συλλογή, όπως και οι Συλλογές Σταθάτου, Κυπριακών αρχαιοτήτων και Γυάλινων αγγείων δεν εντάσσονται στην αναλυτική παρουσίαση των δεδομένων.
[688] Καρούζου (2000: 14).

τόπο λατρείας, για να τελέσουν κοινή δέηση[689]. Αρκούν, όμως, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις αυτού του τύπου για να αποδώσουν την πλήρη σημασία των αντικειμένων αυτών ή τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο αντικείμενο, τον άνθρωπο, το θείο και τη φύση;

8.1.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΕΑΜ

Επιστήμονες αναφέρουν συχνά ότι η θρησκεία καθορίζει κάθε πτυχή της ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Για παράδειγμα, παρατηρούν ότι «η θρησκεία είναι πανταχού παρούσα σε κάθε εκδήλωση του καθημερινού, ιδιωτικού και δημόσιου βίου των αρχαίων Ελλήνων και ότι όλες οι δράσεις, σκέψεις και προβληματισμοί προσανατολίζονται με διαφορετικό βαθμό και ένταση, στο θεολογικό υπόστρωμα»[690]. Με αφορμή την πλούσια συλλογή αντικειμένων του ΕΑΜ, τίθενται τα εξής ερωτήματα:

- Με ποιο τρόπο ένα τόσο πλούσιο σε εκθέματα εθνικό μουσείο εκθέτει και ερμηνεύει εκείνα τα αντικείμενα, τα οποία διαμορφώθηκαν μέσα στο πνεύμα της θρησκευτικής ιδεολογίας;
- Πώς ορίζονται τα μουσειακά αντικείμενα, τα οποία εμπίπτουν στη σφαίρα των λατρευτικών αντικειμένων έχουν, όμως, αποκοπεί από το αρχικό «λατρευτικό» τους περιβάλλον;
- Υπάρχει στα μουσειοποιημένα αντικείμενα το στοιχείο εκείνο που ορίζεται από τη θρησκευτική ιδεολογία, η οποία διέπει, εμπνέει και καθορίζει ένα μεγάλο μέρος της ανθρώπινης δημιουργίας;

Η περιήγηση στις μόνιμες συλλογές του Μουσείου που ακολουθεί έχει ως στόχο την καταγραφή τόσο των εκθεσιακών όσο και των ερμηνευτικών επιλογών του ΕΑΜ για την παρουσίαση στο κοινό λατρευτικών αντικειμένων ή γενικότερα αντικειμένων που σχετίζονται με το φαινόμενο της θρησκείας.

Η πρώτη εκθεσιακή ενότητα είναι η **Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων** (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1), την οποία πλαισιώνουν μερικά από τα δημοφιλή αντικείμενα του ΕΑΜ, όπως τα ευρήματα των ανασκαφών των Σλήμαν και Τσούντα. Τα στοιχεία που

[689] Βλ. σχετ. Siapkas και Sjögren (2014: 112-145).
[690] Βλ. ενδεικτικά Μανακίδου και Μανακίδου (2015: 182).

χαρακτηρίζουν τη δομή αυτής της εκθεσιακής ενότητας αποδίδονται συνοπτικά από την Παπάζογλου-Μανιουδάκη, πρώην Προϊσταμένη της Συλλογής Προϊστορικών, Αιγυπτιακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων[691]:

> Βασικός στόχος της νέας έκθεσης […] ήταν η αναδιάρθρωση ενός πολύτιμου, πολυποίκιλου και πολυάριθμου […] **αρχαιολογικού υλικού σε σαφείς ενότητες, γεωγραφικές και θεματικές, ώστε η κατανόησή του να είναι αμεσότερη**. Εξίσου σημαντική ήταν η δημιουργία αρχιτεκτονικού χώρου […] μέσα στον οποίο να προβάλλονται οι ενότητες της έκθεσης και […] κάθε αντικείμενο ξεχωριστά. Το μέγεθος του εγχειρήματος γίνεται σαφές όταν αναλογισθούμε ότι στις αίθουσες αυτές εκτίθενται περί τα 8.000 αρχαία, τοποθετημένα σε 93 νέες προθήκες και 11 ειδικές κατασκευές. Το χρώμα της ελιάς στις προθήκες και το σκούρο των εσωτερικών βάθρων […] βοηθούν στην ανάδειξη των έργων. Οι νέες προθήκες διαθέτουν εσωτερικό φωτισμό […] Τα παράθυρα της αίθουσας καλύφθηκαν με ειδικές μεμβράνες, οι οποίες […] δίνουν διάχυτο φυσικό φωτισμό στην αίθουσα. **Το εποπτικό υλικό περιλαμβάνει κείμενα, φωτογραφίες, χάρτες και σχέδια, ενώ οι ενημερωτικές πινακίδες στο εσωτερικό των προθηκών τοποθετούνται σε ειδικό χώρο, ώστε να μην επικαλύπτουν τα αρχαία**.



ΕΙΚΟΝΑ 43
Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 4).

Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου:

> Στην πρώτη μεγάλη αίθουσα, τη Μυκηναϊκή αναπτύσσονται τρεις θεματικές ενότητες: οι Ταφικοί Κύκλοι Α και Β των Μυκηνών […] οι Μυκηναϊκές Ακροπόλεις και τα Ανάκτορα […] και οι θολωτοί και οι θαλαμωτοί τάφοι […] Τα αντικείμενα παρουσιάζονται μέσα σε

[691] Παπάζογλου-Μανιουδάκη (2010: 108).

προθήκες, οι οποίες έχουν τοποθετηθεί έτσι ώστε να σχηματίζουν ημικύκλια, αναπαριστώντας τον ταφικό περίβολο και επιπλέον αναδεικνύοντας τα σημαντικότερα εκθέματα τα οποία παρουσιάζονται στο κέντρο της αίθουσας[692]. **Αν και τα αντικείμενα έχουν εκτεθεί με έναν νέο, πιο σύγχρονο τρόπο, διατηρήθηκε σε αρκετά σημεία η ορθή αρχή της παλιάς Μυκηναϊκής Έκθεσης, […] από τον Χρήστο και τη Σέμνη Καρούζου, σύμφωνα με την οποία τα αντικείμενα παρουσιάζονται στο πλαίσιο ανασκαφικών συνόλων και τοπικών ενοτήτων, μέσα στα ευρύτερα χρονολογικά πλαίσια**[693]. (ΕΙΚΟΝΑ 43)

Η δεύτερη ενότητα […] αποκαλύπτει τα μυστικά των μυκηναϊκών ανακτόρων. Οι επισκέπτες παρακολουθούν **στις θεματικά οργανωμένες προθήκες τη θρησκευτική ζωή των μεγάλων κέντρων** […] [694].

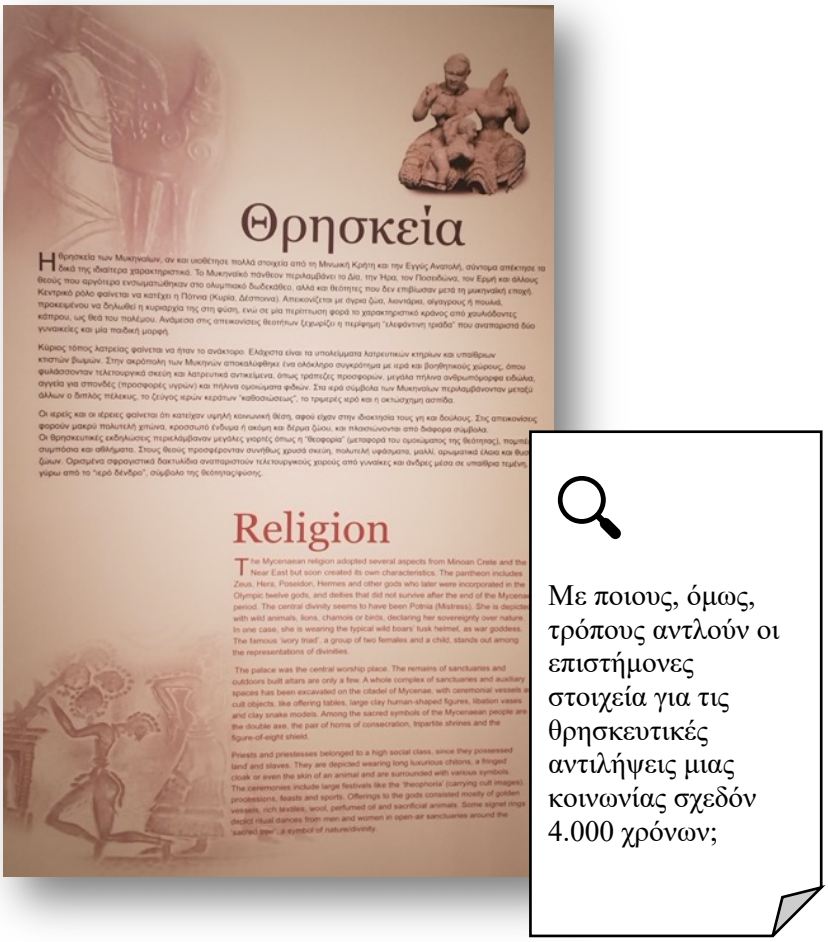
Το πλούσιο εποπτικό υλικό δίνει σημαντικές πληροφορίες για τον μυκηναϊκό πολιτισμό, ενώ αντίστοιχες πληροφορίες για την κοινωνική ζωή, την ενδυμασία και την τέχνη της μυκηναϊκής κοινωνίας παρουσιάζονται αναλυτικά στα μεγάλα εποπτικά κείμενα των θεματικών ενοτήτων.

Η θρησκεία παρουσιάζεται αναλυτικά στο εισαγωγικό κείμενο της ομώνυμης θεματικής ενότητας (ΕΙΚΟΝΑ 44), στο οποίο δίνονται πληροφορίες για το Μυκηναϊκό Πάνθεον, τις τελετές, τις προσφορές αλλά και τους τελετουργικούς χορούς (βλ. αναλυτικά ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2).

[692] Στο ίδιο.

[693] Δημακοπούλου (2008). Η έμφαση δική μου.

[694] Βλ. την ιστοσελίδα του ΕΑΜ, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο-Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων.



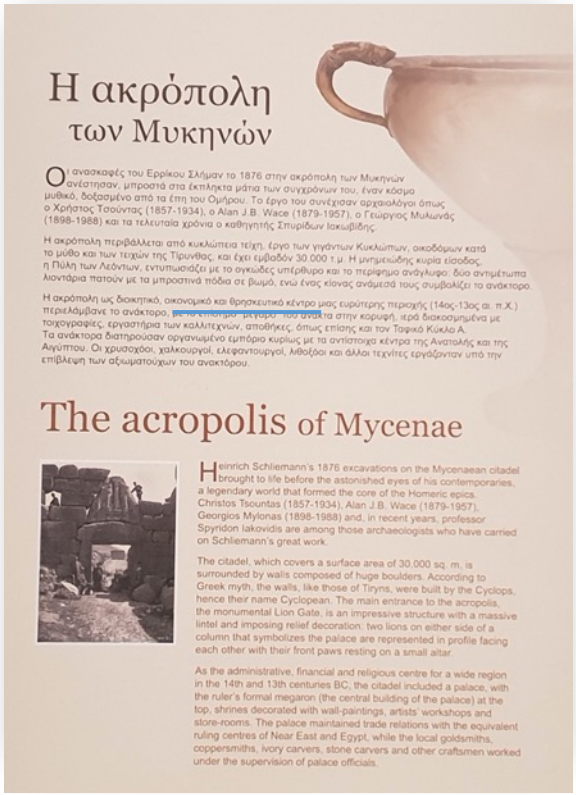
ΕΙΚΟΝΑ 44
Εισαγωγικό κείμενο θεματικής ενότητας για τη θρησκεία των Μυκηναίων. Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 4).

Στο κείμενο αναφέρονται οι ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά της μυκηναϊκής θρησκείας. Ωστόσο, η συχνή χρήση του ρήματος «φαίνεται» φανερώνει μια σχετική αμηχανία ως προς την ταύτιση των γνωρισμάτων εκείνων που τεκμηριώνουν τον θρησκευτικό χαρακτήρα της μυκηναϊκής κοινωνίας. Είναι σημαντικό να αναφερθεί στο σημείο αυτό ότι τα εποπτικά κείμενα των μουσείων οφείλουν να είναι κατανοητά, να παρέχουν ουσιώδεις πληροφορίες, να προκαλούν το ενδιαφέρον του επισκέπτη, να προκαλούν περιέργεια, να είναι πρωτότυπα, «να αποφεύγουν - κατά το δυνατόν - την αρχαιολογική ορολογία ή να την εξηγούν»[695]. Αναμφίβολα, η δυσκολία του ειδικού επιστήμονα να εκφράσει τις γνώσεις του στα εποπτικά κείμενα με ένα «εκλαϊκευτικό»

[695] Γκαζή (2008: 386).

και συνάμα «επιστημονικό» τρόπο[696], αποκτά επιπλέον ένταση, όταν εμπλέκονται έννοιες διφορούμενες, ευαίσθητες ή δυσνόητες, όπως η θρησκεία[697]. Από μουσειολογική οπτική, θεωρείται ότι ο συγγραφέας των μουσειακών επεξηγηματικών κειμένων οφείλει να είναι «ειλικρινής» με τους επισκέπτες και να θέτει φανερά τους γενικότερους προβληματισμούς που υπάρχουν σχετικά με κάποιο θέμα[698]. Ένα ενδεικτικό μέσο για την κατανόηση των προβληματισμών γύρω από ένα επιστημονικό θέμα από τον επισκέπτη είναι η καταγραφή αυθόρμητων ερωτημάτων σχετικά με το θέμα ή η δημιουργία μικρών ιστοριών της αρχαιολογικής έρευνας και σκέψης σε «κοινή θέα»[699].

Στο κείμενο της θεματικής ενότητας για την ακρόπολη των Μυκηνών υπογραμμίζεται ο ρόλος της ως θρησκευτικού κέντρου (ΕΙΚΟΝΑ 45).



Η ακρόπολη των Μυκηνών

Οι ανασκαφές του Ερρίκου Σλήμαν το 1876 στην ακρόπολη των Μυκηνών ανέστησαν, μπροστά στα έκπληκτα μάτια των συγχρόνων του, έναν κόσμο μυθικό, δοξασμένο από τα έπη του Ομήρου. Τα έργα του συνέχισαν αρχαιολόγοι όπως ο Χρήστος Τσούντας (1857-1934), ο Alan J.B. Wace (1879-1957), ο Γεώργιος Μυλωνάς (1898-1988) και τα τελευταία χρόνια ο καθηγητής Σπυρίδων Ιακωβίδης.

Η ακρόπολη περιβάλλεται από κυκλώπεια τείχη, έργο των γιγάντων Κυκλώπων, οικοδόμων κατά το μύθο και των τειχών της Τίρυνθας, και έχει εμβαδόν 30.000 τ.μ. Η μνημειώδης κυρία είσοδος, η Πύλη των Λεόντων, εντυπωσιάζει με το ογκώδες υπέρθυρο και το περίφημο ανάγλυφο: δύο αντιμέτωπα λιοντάρια πατούν με τα μπροστινά πόδια σε βωμό, ενώ ένας κίονας ανάμεσά τους συμβολίζει το ανάκτορο.

Η ακρόπολη ως διοικητικό, οικονομικό και θρησκευτικό κέντρο μιας ευρύτερης περιοχής (14ος-13ος αι. π.Χ.) περιελάμβανε το ανάκτορο, με το επίσημο μέγαρο του άνακτα στην κορυφή, ιερά διακοσμημένα με τοιχογραφίες, εργαστήρια των καλλιτεχνών, αποθήκες, όπως επίσης και τον Ταφικό Κύκλο Α. Τα ανάκτορα διατηρούσαν οργανωμένο εμπόριο κυρίως με τα αντίστοιχα κέντρα της Ανατολής και της Αιγύπτου. Οι χρυσοχόοι, χαλκουργοί, ελεφαντουργοί, λιθοξόοι και άλλοι τεχνίτες εργάζονταν υπό την επίβλεψη των αξιωματούχων του ανακτόρου.

The acropolis of Mycenae

Heinrich Schliemann's 1876 excavations on the Mycenaean citadel brought to life before the astonished eyes of his contemporaries, a legendary world that formed the core of the Homeric epics. Christos Tsountas (1857-1934), Alan J.B. Wace (1879-1957), Georgios Mylonas (1898-1988) and, in recent years, professor Spyridon Iakovidis are among those archaeologists who have carried on Schliemann's great work.

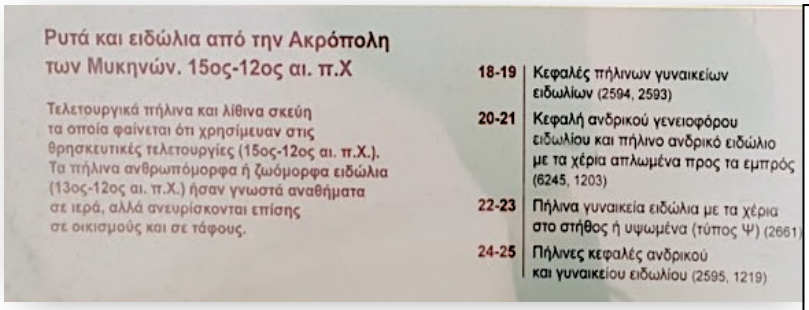
The citadel, which covers a surface area of 30,000 sq. m, is surrounded by walls composed of huge boulders. According to Greek myth, the walls, like those of Tiryns, were built by the Cyclops, hence their name Cyclopean. The main entrance to the acropolis, the monumental Lion Gate, is an impressive structure with a massive lintel and imposing relief decoration: two lions on either side of a column that symbolizes the palace are represented in profile facing each other with their front paws resting on a small altar.

As the administrative, financial and religious centre for a wide region in the 14th and 13th centuries BC, the citadel included a palace, with the ruler's formal megaron (the central building of the palace) at the top, shrines decorated with wall-paintings, artists' workshops and store-rooms. The palace maintained trade relations with the equivalent ruling centres of Near East and Egypt, while the local goldsmiths, coppersmiths, ivory carvers, stone carvers and other craftsmen worked under the supervision of palace officials.

ΕΙΚΟΝΑ 45
Εποπτικό κείμενο θεματικής ενότητας "Η ακρόπολη των Μυκηνών".
ΕΑΜ, Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 4)

[696] Γκαζή (2008: 387).
[697] Βλ. Χουρμουζιάδη (2006: 221)
[698] Brysbaert (2012: 257-267).
[699] Βλ. Γκαζή, ό. π., 387.

Ως «τελετουργικά» (ΕΙΚΟΝΑ 46) χαρακτηρίζονται αντικείμενα που έχουν βρεθεί και σε τάφους των Μυκηνών, ενώ, στην ίδια προθήκη, το ομοίωμα της οκτώσχημης ασπίδας, μετατρέπεται «από όπλο αμυντικό σε θρησκευτικό σύμβολο» χωρίς καμία περαιτέρω εξήγηση (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3). Πώς ένα «χρηστικό» αντικείμενο αποκτά θρησκευτικό χαρακτήρα;



Όμως, με ποιον τρόπο τα αντικείμενα αποκτούν τελετουργικό χαρακτήρα;

ΕΙΚΟΝΑ 46
Λεζάντα εντός προθήκης
ΕΑΜ, Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων (αίθ. 4)

Παρομοίως, το κείμενο που συνοδεύει την κεφαλή θεάς από το Θρησκευτικό Κέντρο της Ακρόπολης των Μυκηνών (13ος αι. π.Χ.) επικεντρώνεται στα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του «έντονη έκφραση, στιγμορόδακες στα μάγουλα και το πηγούνι, βόστρυχοι της κόμμωσης», χωρίς καμία αναφορά στη θρησκευτική τους διάσταση (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 6).

Γενικά, πάντως, τα αντικείμενα με θρησκευτικές σκηνές εκτίθενται ως σημαντικά τεκμήρια των λατρευτικών/τελετουργικών εκφάνσεων της κοινωνίας που αντιπροσωπεύουν. Για παράδειγμα, στην ενότητα με τα σφραγιστικά δακτυλίδια του θολωτού τάφου του Βαφειού καταγράφονται **«θρησκευτικές σκηνές, όπως πομπές γυναικών προς ιερά, τελετές και εκστατικοί χοροί σε υπαίθρια ιερά, προετοιμασία θυσίας ζώου, "ιερά συνομιλία" θεοτήτων και φανταστικά όντα»** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 7) **στοιχεία που τεκμηριώνουν το κοινωνικό πλαίσιο της λειτουργίας της λατρείας.**

Οφείλουμε στο σημείο αυτό να υπογραμμίσουμε ότι **τέτοιες σκηνές, οι οποίες χαρακτηρίζονται από πολλούς μελετητές ως θρησκευτικές, μπορούν να αποτελέσουν ένα ενδιαφέρον, από μουσειολογική άποψη, ερμηνευτικό τεκμήριο.** Οι

εικονογραφικές παραστάσεις ή διακοσμήσεις στην επιφάνεια αντικειμένων εμπνευσμένες από τη θρησκευτική/λατρευτική ζωή, όπως πομπικές σκηνές, γιορτές, αγώνες, θυσίες ζώων, καταθέσεις αναθημάτων σε ιερά ή βωμούς, τελετές κτλ. αποτελούν ένα σημαντικό οπτικό μέσο-τεκμήριο για την περιγραφή γεγονότων του παρελθόντος και πιθανών εκδοχών της θρησκευτικής λειτουργίας.



ΕΙΚΟΝΑ 47
ΕΑΜ, Συλλογή Νεολιθικών Αρχαιοτήτων (αίθ. 5).

Στη Νεολιθική αίθουσα (ΕΙΚΟΝΑ 47) παρουσιάζεται ο νεολιθικός πολιτισμός και οι αντίστοιχοι της Πρώιμης και Μέσης Χαλκοκρατίας με έναν χωροχρονικό διαχωρισμό αντικειμένων και ενοτήτων. Σημαντικά αρχαιολογικά σύνολα τοποθετούνται σε ξεχωριστές ενότητες. Από τη μελέτη του υλικού δεν προκύπτουν ιδιαίτερες αναφορές ή συσχετίσεις αντικειμένων με τη θρησκεία, αν και πολλά αναφέρονται συχνά ως «τελετουργικά», δηλαδή αντικείμενα που πιθανόν χρησιμοποιούνταν στις θρησκευτικές τελετουργίες.

Στην Κυκλαδική Αίθουσα κυριαρχούν οι προθήκες με τα κυκλαδικά ειδώλια, στις λεζάντες των οποίων πολλές φορές υπάρχουν αναφορές σχετικές με **τον συμβολικό τους χαρακτήρα**. Τα ειδώλια αποτελούν αναμφίβολα μια ιδιαίτερη ομάδα μουσειακών αντικειμένων. Οι ερμηνευτικές τους προσεγγίσεις βασίζονται κυρίως σε ανασκαφικές ενδείξεις ή προσεγγίσεις που προκύπτουν από τη μορφολογική τους ανάλυση.

Σε γενικές γραμμές, όμως, επικρατεί μια επιφυλακτική προσέγγιση στην ερμηνεία των δεδομένων που σχετίζονται με το ειδώλιο[700]. Παρόλ' αυτά, η ερμηνεία τους ως συμβόλων που έχουν λατρευτική ή τελετουργική διάσταση, είναι ευρέως αποδεκτή[701] και συχνά αναφέρεται στα κείμενα της έκθεσης χωρίς, όμως, περαιτέρω διευκρινήσεις, συσχετίσεις ή ακόμη και ερωτήματα, που θα βοηθούσαν τον επισκέπτη να κατανοήσει τον ιδιότυπο χαρακτήρα τους. Για παράδειγμα, σε λεζάντα της Νεολιθικής Συλλογής αναφέρεται (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8):

> Η κατασκευή των ειδωλίων εμφανίζει ποιοτική διαφοροποίηση, αποτέλεσμα της πείρας ή της δεξιοτεχνίας των δημιουργών τους. Τα **ειδώλια φορτίζονται με νόημα ανάλογα με τις περιστάσεις (τελετουργία, μύηση, μαγεία, παιχνίδι**). Μπορούν να 'αφηγηθούν' άπειρα στιγμιότυπα και εικονιστικά 'δρώμενα΄ το ένα δίπλα στο άλλο, σε διαφορετικούς συνδυασμούς.

Επιπλέον, σε λεζάντα που συνοδεύει πρωτοκυκλαδικό ειδώλιο υπογραμμίζεται η συμβολική και λατρευτική τους διάσταση:

> «όλα τα αντικείμενα κατά τη χρήση τους ως κτερίσματα **αποκτούν συμβολική διάσταση**»,
>
> «τα ειδώλια, όμως, έχουν κυρίως **αναθηματικό και λατρευτικό χαρακτήρα**» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 10, 11).

Συνολικά, η ιδιότητα των ειδωλίων **ως συμβόλων** τονίζεται ξεκάθαρα στα συνοδευτικά κείμενα της μόνιμης έκθεσης. Αυτό που δεν γίνεται άμεσα κατανοητό στο θεατή του μουσειακού αντικειμένου, δηλαδή του ειδωλίου/συμβόλου, είναι το πλαίσιο ανάγνωσης και αναγνώρισής του ως τελετουργικού ή λατρευτικού, δηλαδή η διαδικασία συγκρότησης της επιστημονικής θεωρίας σύμφωνα με την οποία τα αρχαιολογικά τεκμήρια αποκτούν συμβολικές προεκτάσεις. Πώς τα ανασκαφικά ευρήματα φανερώνουν τη λατρεία; Είναι η τυπολογία ή η διακόσμησή τους; Ή έχουν βρεθεί σε κάποιο ιερό, οπότε ταυτίζονται ως «λατρευτικά»;

Η έκθεση των προϊστορικών αρχαιοτήτων του ΕΑΜ ολοκληρώνεται στην αίθουσα 48 που βρίσκεται στον πρώτο όροφο και φιλοξενεί αντικείμενα αλλά και τοιχογραφίες από

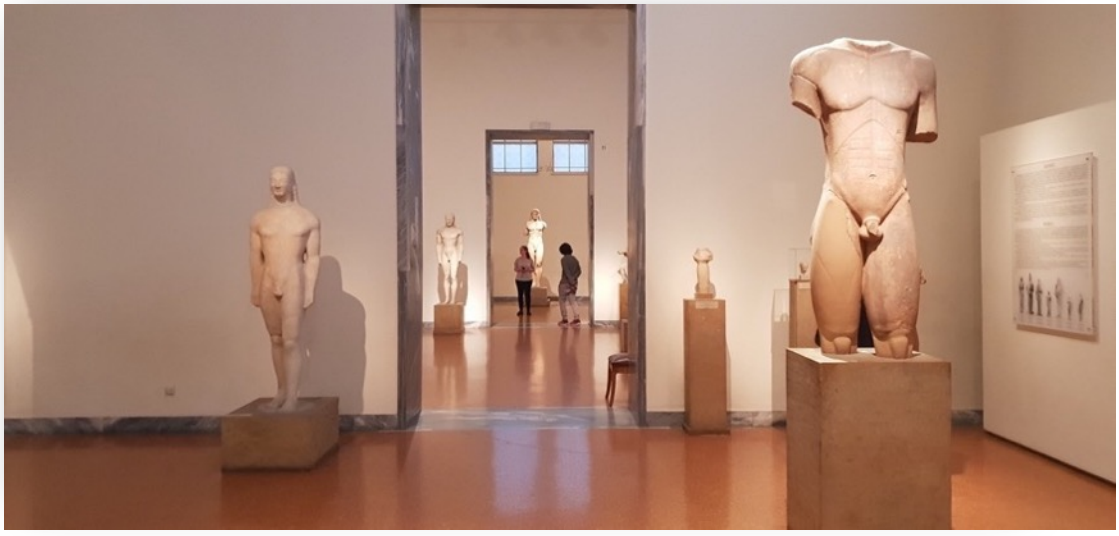
[700] Για την ερμηνεία βλ. Χουρμουζιάδη (2006: 221-222).
[701] Βλ. γενικά για τα ειδώλια και την ερμηνεία τους Μαραγκού (1996), Νανόγλου (2004), Μαραγκού (2013).

τον οικισμό του Ακρωτηρίου της Θήρας[702]. Στην προθήκη με τα ρυτά αναφέρεται η χρήση **τελετουργικών σκευών**, όπως, για παράδειγμα, των κωνικών ρυτών τα οποία, όπως αναγράφεται στη λεζάντα εντός προθήκης, προορίζονταν για σπονδές υγρών, χωρίς, ωστόσο, κάποια περαιτέρω πληροφόρηση για το αν οι τελετουργίες αυτές σχετίζονται με θρησκευτικές τελετές (ΕΙΚΟΝΑ 48).



Ρυτά. Αγγεία για οικιακή χρήση ή αγγεία για σπονδές;
Πώς ορίζεται η διπλή λειτουργία αυτών των αντικειμένων;

ΕΙΚΟΝΑ 48
Αρχαιότητες Θήρας (αίθ. 48).
Προθήκη με τελετουργικά σκεύη και ρυτά.



[702] Καλτσάς κ.ά. (2010: 18-21).

ΕΙΚΟΝΑ 49
Συλλογή Γλυπτών
Στις αίθουσες 8-13 παρουσιάζεται η πλούσια συλλογή κούρων

Η **Συλλογή Γλυπτών** καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος των εκθεσιακών αιθουσών του ΕΑΜ (ΕΙΚΟΝΑ 49) παρουσιάζονται τα δαιδαλικά γλυπτά (αίθ. 7), τα γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων 8ος έως 5ος αι. π.Χ. (αίθ. 8-14), τα δείγματα γλυπτικής της κλασικής εποχής του 5ου και 4ου αι. π.Χ. (αίθ. 15-28 και 34), της ελληνιστικής γλυπτικής από το τέλος 4ου έως τον 1ο αι. π.Χ. (αίθ. 29-30 και 34), της ρωμαϊκής γλυπτικής, τον 1ο αι. π.Χ. έως τον 5ο αι. μ.Χ. (αίθ. 31-33, και τέλος τα γλυπτά της Κυπριακής Συλλογής (αίθ. 64)[703].

Παρόλο που η έκθεση ολοκληρώθηκε στο πλαίσιο του επανεκθετικού προγράμματος της δεκαετίας του 2000[704], η «καρουζική» σύλληψη διακρίνεται ακόμη[705]. Ωστόσο, όπως τονίζει η Βλαχογιάννη, επιμελήτρια της συλλογής, στη νέα έκθεση η προοπτική και ο σκοπός είναι διαφορετικός, καθώς

> τα αρχαία γλυπτά δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως έργα τέχνης, την αξία των οποίων μπορούν να αντιληφθούν μόνον οι ειδικοί επιστήμονες. **Ζητούμενο είναι, μέσα από τα ανθρώπινα τεχνουργήματα, να καταδειχθούν οι κοινωνικές παράμετροι και η ιστορία, που παράγουν τον πολιτισμό. Επειδή ο ρόλος των μουσείων είναι πρώτιστα παιδευτικός, κρίθηκε απαραίτητη η πληροφόρηση του επισκέπτη, ειδήμονα και μη, με επεξηγηματικές πινακίδες, εμπεριστατωμένα κείμενα τοίχου και χάρτες**[706].

Η νέα έκθεση γλυπτών, σύμφωνα με τον Καλτσά[707], αποσκοπούσε σε αναθεωρήσεις χρονολογήσεων και ερμηνειών πολλών γλυπτών, στην προβολή του κάθε έργου χωριστά και στη συσχέτισή του ή στη συγκριτική παράθεσή του με αντίστοιχα σύγχρονα ή συγγενικά εργαστηριακά έργα, στην ανάδειξη νέων αποκτημάτων του μουσείου. Οι αίθουσες βάφτηκαν στους τόνους του αιγαιοπελαγίτικου γαλάζιου και του γαλανού αττικού ουρανού. Επιπρόσθετα, η αλλαγή πολλών βάθρων στόχευε στην εξασφάλιση

[703] Βλ. την ιστοσελίδα του μουσείου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Συλλογή Γλυπτών.
[704] Το διάστημα 2000-2001 προετοιμάστηκαν οι εννέα αίθουσες (7-14) του ισογείου με τα αρχαϊκά γλυπτά, που εγκαινιάστηκαν το 2001, ενώ το σύνολο της έκθεσης ολοκληρώθηκε και εγκαινιάστηκε το 2004. Η δε αίθουσα 64 της Κυπριακής Συλλογής στον 1ο όροφο εγκαινιάστηκε το 2009, βλ. Βλαχογιάννη (2010: 85-86).
[705] Βλαχογιάννη, ό. π. 86.
[706] Βλαχογιάννη, ό. π.
[707] Ο Νίκος Καλτσάς διετέλεσε διευθυντής του ΕΑΜ από το 1993 ως το 2012.

ομοιομορφίας, ενώ η κατασκευή απλών διακριτικών προθηκών και η τοποθέτηση τεχνητού φωτισμού απέβλεπε στην ανάδειξη των γλυπτών.

Τα γλυπτά παρουσιάζονται καταρχάς μέσα από μια χρονολογική κατάταξη, εντός της οποίας ακολουθείται στη συνέχεια ένας διαχωρισμός των εκθεμάτων, βάσει της λειτουργίας (π.χ. ταφικά γλυπτά, αναθηματικά, κλπ.) και των εργαστηριακών ή τεχνοτροπικών ιδιαιτεροτήτων τους. Με τον τρόπο αυτό, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να «σχηματίσει μια πλήρη εικόνα της εξέλιξης της γλυπτικής σε ολόκληρη τη διάρκεια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού των ιστορικών χρόνων»[708]. Τα σημαντικότερα αντικείμενα τοποθετούνται σε κεντρικό σημείο (ΕΙΚΟΝΑ 50). Τα περισσότερα από αυτά σηματοδοτούν την εποχή που αντιπροσωπεύουν. Πιθανόν, όμως, μια τέτοια προσέγγιση να σχετίζεται και με τον αντίκτυπο που έχουν τέτοια αντικείμενα στον επισκέπτη, τα οποία αντιμετωπίζονται ως «αριστουργήματα»[709].

Τα περισσότερα γλυπτά προέρχονται από ανασκαφές, στοιχείο που βοηθά στην τεκμηρίωση της προέλευσής τους, αλλά και στον εντοπισμό των συνανηκόντων μελών[710]. Πρωτεύον μέλημα των επιμελητών της νέας έκθεσης ήταν η πληροφόρηση του επισκέπτη με τέτοιο τρόπο, «ώστε να κατανοεί την εποχή και τις δημιουργίες της, αλλά, και να συνομιλεί με τα έργα, καθιστάμενος κοινωνός της τέχνης και όχι απλός θεατής»[711]. Οι επεξηγηματικές πινακίδες σε κάθε έκθεμα και τα κείμενα τοίχου, οι χάρτες, οι φωτογραφίες ή τα σχέδια αποβλέπουν στην εκπαιδευτική κυρίως προσέγγιση των επισκεπτών.

[708] Καλτσάς, ό. π. 32.
[709] Για τα αρχαιολογικά μουσεία βλ. Siapkas και Sjögren (2014).
[710] Βλ. σχετικά Καλτσάς κ.ά (2010: 32).
[711] Βλ. σχετικά Καλτσάς (2001: 115).



ΕΙΚΟΝΑ 50
Η μεγάλη αίθουσα της κλασικής εποχής, στο κέντρο της οποίας δεσπόζει το χάλκινο άγαλμα του Δία ή του Ποσειδώνα. Πρόκειται για ένα από τα δημοφιλέστερα εκθέματα του Μουσείου, όπως άλλωστε τεκμηριώνει και ο μεγάλος αριθμός φωτογραφιών από επισκέπτες, οι οποίες έχουν αναρτηθεί στο διαδίκτυο, όπως π.χ. στο Trip Advisor (για την κειμενολεζάντα του βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 26).

Οι αναφορές σε στοιχεία των εκθεμάτων που αφορούν τον συσχετισμό τους με τη θρησκεία περιορίζεται σε γενικές διαπιστώσεις, όπως **ο χρονολογικός τους προσδιορισμός, η καλλιτεχνική τους ιδιαιτερότητα** και οι δεξιότητες των μεγάλων καλλιτεχνών που τα δημιουργούσαν, όχι όμως, και η λειτουργία των συγκεκριμένων αντικειμένων στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής θρησκευτικής παράδοσης. Αντίστοιχα, και σε περιπτώσεις έκθεσης μεμονωμένων αγαλμάτων ή αναθηματικών ανάγλυφων θεών, κυρίως αφιερωμάτων απλών πιστών σε ιερά, οι παρεχόμενες στον επισκέπτη πληροφορίες επικεντρώνονται στις **ιδιότητες των θεοτήτων**, **στα σύμβολα τους**, **στις περιγραφικές αναφορές των εικονογραφικών και τεχνοτροπικών στοιχείων** και γενικά σε

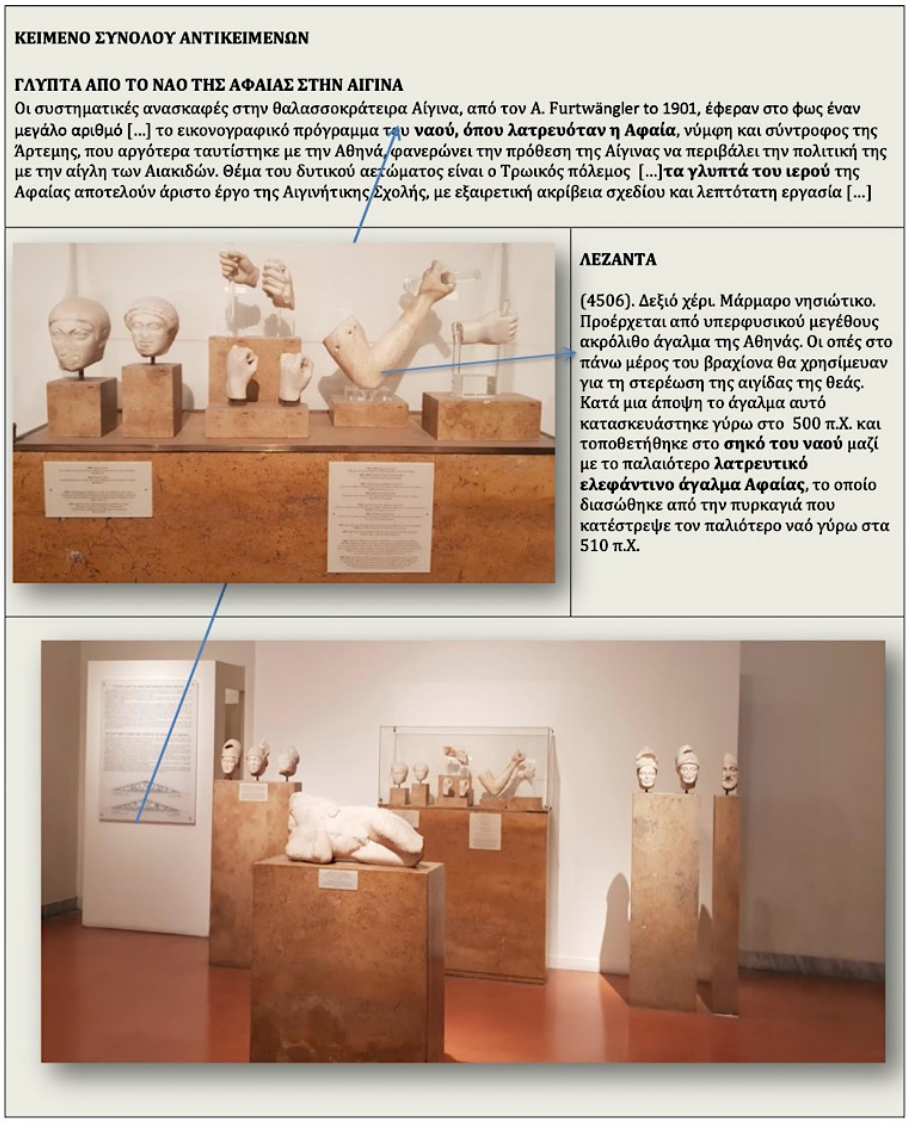
οφθαλμοφανείς αναφορές. Για παράδειγμα, στα εποπτικά κείμενα αναφέρονται (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 12-49):

- κούροι, που είχαν στηθεί σε ιερά και αποτελούσαν προσφορά του αναθέτη και παρίσταναν είτε τον ίδιο είτε τον θεό,
- αγαλματίδια που έχουν βρεθεί σε ιερά,
- ναοί που έχουν ιδρυθεί στις πόλεις,
- καθιέρωση εορτών,
- αγγεία, αγαλματίδια και ειδώλια, αφιερώματα σε ναούς,
- Ποσειδών φέρων στο υψωμένο αριστερό του χέρι την τρίαινα,
- ένθρονος Ζευς με σκήπτρο,
- Απόλλων καθισμένος με τη λύρα» κλπ.

Σε αρκετές περιπτώσεις, ο σύντομος σχολιασμός των επιμέρους στοιχείων τους εντάσσει τα αντικείμενα αυτά είτε στο πλαίσιο των καθημερινών πρακτικών που σχετίζονται με την ταφή ενός νεκρού ή με τη λατρεία των θεών είτε στο πλαίσιο αρχιτεκτονικών ή συναφών δομών, όπως ναοί, αρχιτεκτονικά γλυπτά, επιτύμβια ανάγλυφα κτλ. Στην πλειονότητα των ερμηνευτικών κειμένων αποδίδονται αναλυτικά τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά των αντικειμένων. Οι πρακτικές, όμως, ιδιότητές τους αλλά και οι ιδεολογικές ή κοινωνικές προεκτάσεις των «θεϊκών» αυτών αναπαραστάσεων, σπάνια, αποκωδικοποιούνται και ερμηνεύονται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να γίνουν αντιληπτές από το ευρύτερο κοινό του μουσείου. Παρόλο, επομένως, που οι αναφορές σε ιερά είναι πολύ συχνές, απουσιάζει η ανάλυση της σημασίας τους και η δημιουργία λογικών σχέσεων σύνδεσης ανάμεσα στα εκτιθέμενα αντικείμενα και τα ιερά (την αρχιτεκτονική τους μορφή, τη λειτουργία τους σε σχέση με τη λατρεία) (ΕΙΚΟΝΑ 51).

Συγκεκριμένα, σε πλήθος περιπτώσεων συναντάμε αρχιτεκτονικά γλυπτά ιερών, πολλά από αυτά με μυθικές παραστάσεις, όπως, για παράδειγμα, τα γλυπτά του ναού της Αφαίας στην Αίγινα (αίθ. 14), του ιερού της Ήρας στο Άργος (αίθ. 17), του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο (αίθ. 22), του ναού της Δέσποινας στη Λυκόσουρα (αίθ. 29), του ιερού της Δήμητρας και της Κόρης στην Ελευσίνα (αίθ. 29-30 και 34). (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 13, 18, 19, 33-35, 38-39, 42). Αν και τα **εποπτικά κείμενα επικεντρώνονται στην εικονογραφική ανάλυση των αρχιτεκτονικών γλυπτών**, το θρησκευτικό στοιχείο διακρίνεται στα εποπτικά κείμενα μέσα από αναφορές στα **ιδιαίτερα χαρακτηριστικά**

των θεοτήτων και στον χαρακτηρισμό αντικειμένων που έχουν βρεθεί σε ναούς ως «**αναθήματα**» ή ως «**λατρευτικά αγάλματα**». (βλ. π.χ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 28, 34, 35).



ΕΙΚΟΝΑ 51
Γλυπτά από το ναό της Αφαίας στην Αίγινα (αίθ. 14).
Πίνακας αντικειμένων και εποπτικών κειμένων της ενότητας.

Αξίζει στο σημείο αυτό να υπογραμμιστεί το κοινό στοιχείο που έχουν όλα αυτά τα εκθέματα. Πρόκειται για αρχαιολογικά ευρήματα/αντικείμενα τα οποία έχουν αποκοπεί από το αρχικό τους περιβάλλον, δηλαδή τον ναό, για τον οποίο δημιουργήθηκαν και στο

πλαίσιο του οποίου λειτούργησαν. Αναπόφευκτα, στον νέο τους χώρο, το μουσείο, τα συγκεκριμένα αντικείμενα εντάσσονται σε ένα νέο πλαίσιο ερμηνείας, που καθορίζεται από τη μουσειολογική μελέτη και το μουσειογραφικό σχεδιασμό. Από μουσειολογική οπτική, η ερμηνεία των αντικειμένων αυτών συχνά περιορίζεται σε εδραιωμένες αντιλήψεις που, όμως, δεν είναι σίγουρο ότι μπορούν να γίνουν αντιληπτές από τον επισκέπτη. Συχνά επιλέγεται η δημιουργία ενός τεχνητού μουσειακού περιβάλλοντος, όπως, για παράδειγμα, η κατασκευή βάσεων ή βάθρων για την τοποθέτηση των γλυπτών σε ανάλογο ύψος που να παραπέμπει έμμεσα στην αρχική χρήση τους, η χρήση ειδικού φωτισμού και πληροφοριακού υλικού, όπως κείμενα, χάρτες, video κτλ. Τα εκτιθέμενα αντικείμενα στο μουσειακό περιβάλλον «χρησιμοποιούνται» ως υλικό για τις διαφορετικές ερμηνείες και αποσκοπούν στην επικοινωνία του αρχαιολογικού αντικειμένου με ένα ευρύ κοινό[712]. Για να μπορέσει, όμως, το αρχαιολογικό αντικείμενο να «φανερώσει» στον επισκέπτη τις εγγενείς λειτουργίες του, που καθορίζουν και την ευρύτερη πρόσληψη του έργου τέχνης, η έκθεση και η ερμηνεία δεν μπορεί να βασίζεται στην «αυτονόητη» έννοια του αντικειμένου (όπως, για παράδειγμα, «ναός», «ιερό», «λατρευτικό άγαλμα» κλπ.), αλλά στο πλαίσιο λειτουργίας του[713].

Δύο ιδιαίτερα σημαντικά αντικείμενα που εκτίθενται στη Συλλογή Γλυπτών αποτελούν μοναδικά τεκμήρια στα οποία αποτυπώνονται, εικονογραφικά, στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας. Πρόκειται για το μεγάλο ανάγλυφο από την Ελευσίνα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 31) και τον πήλινο αναθηματικό πίνακα που είναι αφιερωμένος από τη «Νίνιον» στις δύο μεγάλες θεές της Ελευσίνας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 32). Οι λεζάντες των συγκεκριμένων αντικειμένων αναλύουν με χαρακτηριστική λεπτομέρεια τα εικονογραφικά μοτίβα των παραστάσεων. Στην περίπτωση αυτή, οι πληροφορίες που αντλεί ο επισκέπτης για τις θρησκευτικές τελετές είναι λεπτομερείς:

[712] Shanks and Tilley (2002: 98).

[713] Η συγκεκριμένη ερμηνεία φέρνει στο νου προσεγγίσεις της ερμηνευτικής θεωρίας της Ιστορίας της Τέχνης: «Όταν, λοιπόν, λέω πως στην ερμηνεία εξετάζουμε τα έργα καθαυτά δεν εννοώ πως παραμερίζουμε τα συμφραζόμενα ή απορρίπτουμε την ιστορική εμπειρία. Τα ερωτήματα αυτά είναι απαραίτητο να συσχετίζονται και να διασταυρώνονται, γι' αυτό και πρέπει να τα διακρίνουμε και να μη τα ισοπεδώνουμε. Άλλες απαντήσεις δίνουν η ανάλυση του κοινωνικού πλαισίου και η ιστορική εξήγηση, άλλες η ερμηνεία, η τελευταία, όμως, έχει ανάγκη τις άλλες δύο τόσο για να παράγει, όσο και για να αιτιολογήσει τις ιδέες της. Είναι φανερό ότι όταν επαναπαυόμαστε στην «απαίδευτη», αθώα οπτική επαφή με το έργο, δεν εξετάζουμε τα έργα καθαυτά, είμαστε απλώς αφελείς». Bätschmann (1995 [1985]: 242).

Επάνω η Δήμητρα καθιστή στη 'μυστική κίστη', η Περσεφόνη όρθια με τις δάδες και αντίστοιχα κάτω ο δαδοφόρος Ίακχος υποδέχονται τους **μύστες,** άνδρες και γυναίκες, που **καταφθάνουν στο ιερό σε πομπή.** Στο μέσο χαμηλά ο ομφαλός στεφανωμένος και δύο διασταυρούμενοι βάκχοι, **τα σύμβολα των μυστηριακών τελετών.**

Όλοι οι θνητοί είναι στεφανωμένοι και κρατούν ανθισμένα κλαδιά και ράβδους, οι γυναίκες έχουν στερεωμένο στο κεφάλι **τον κέρνο**, το **ιερό σκεύος**.

Στην ανάγλυφη παράσταση εικονίζονται οι **ελευσινιακές θεότητες** σε σκηνή **μυστηριακής τελετής**. Αριστερά η Δήμητρα ντυμένη με πέπλο και κρατώντας στο δεξί σκήπτρο, παραδίδει τα ιερά στάχυα στον ήρωα Τριπτόλεμο, γιο του βασιλιά της Ελευσίνας Κελεού, για να διδάξει στους ανθρώπους την καλλιέργεια του σιταριού. Δεξιά η Περσεφόνη, ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο και κρατώντας δάδα, **ευλογεί με το δεξί της** χέρι τον Τριπτόλεμο.

Οι παραστάσεις αυτές θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως οδηγός για την ερμηνεία των αντικειμένων που χαρακτηρίζονται ως «λατρευτικά» ή «τελετουργικά». Ως εκ τούτου η σημασία των αναπαραστάσεων ως πηγή πληροφοριών και ως μέσο για την κατανόηση των λατρευτικών πράξεων υπογραμμίζεται από τις Zaidman και Pantel, οι οποίες σημειώνουν:

Οι ελληνικές εικόνες δεν περιορίζονται [...] στην παράσταση των θεών και των ηρώων, αλλά περιγράφουν τις πλέον ετερόκλητες τελετουργίες. Κάνουν, όμως, μια διαλογή, μια επιλογή των στοιχείων που παριστάνουν. **Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τις απεικονίσεις των θεών, μας προσφέρουν μια κατασκευή που τους ανήκει. Αυτό που τονίζεται στην εικονοποιΐα είναι αναφορά στον κώδικα των χειρονομιών και συμπεριφορών του ελληνικού πολιτισμού […] Η παρουσία στην εικόνα ορισμένων αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στη θυσία (βωμός, δοχείο για το νερό, αγγείο για τη συλλογή του αίματος του θυσιασμένου ζώου, αμφορέας με τρεις λαβές που περιέχει τους σπόρους και το μαχαίρι της θυσίας, και τραπέζι για τον τεμαχισμό των κρεάτων), είναι αρκετά για να υποδηλώσουν θυσία**[714].

Ενδιαφέρον ως προς αυτό παρουσιάζουν οι ξύλινοι πίνακες που βρέθηκαν στο ιερό των Νυμφών στο σπήλαιο του Πιτσά της Κορινθίας (αιθ. 52), όπου έχει αποδοθεί ζωγραφικά πομπή με γυναίκες και παιδιά οι οποίοι κρατούν τα απαραίτητα εργαλεία για τη θυσία (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 79, 80).

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα λατρευτικά αγάλματα, ως κομμάτι του ναού, οδηγούν αυτόματα σε κάποιες βασικές αρχές ερμηνείας, οι οποίες καθορίζονται από τη

[714] Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 214-215).

λειτουργικότητα του συγκεκριμένου μνημείου[715]**. Σπάνια, όμως, η ερμηνεία στο μουσείο θέτει τα λατρευτικά αγάλματα στο επίκεντρο μιας τελετουργικής παράδοσης, η οποία συνδέεται με τη λειτουργία του ναού.** Αναμφίβολα, τα αντικείμενα/γλυπτά μπορούν να υπάρξουν αυτόνομα, ως έργα τέχνης και συνήθως ως έργα τέχνης παρουσιάζονται και στο ΕΑΜ (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 13, 19, 33, 34, 35, 38, 39, 42). Οι λεζάντες τέτοιων αντικειμένων επικεντρώνονται στα **εικονογραφικά χαρακτηριστικά τους**. Για παράδειγμα, αναφέρεται :

> Απεικονίζεται το πάνω μισό μιας γυναικείας μορφής (**πιθανότατα θεάς**), η οποία ανασύρει μπροστά της το ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι της, **μια κίνηση που υποδηλώνει σεμνότητα και υψηλή κοινωνική θέση και είναι χαρακτηριστική για την Ήρα**.
>
> Κατά μια άποψη το άγαλμα αυτό […] **τοποθετήθηκε στο σηκό του ναού μαζί με το παλαιότερο λατρευτικό ελεφάντινο άγαλμα Αφαίας**»,
>
> Το κολοσσικό **λατρευτικό χρυσελεφάντινο άγαλμα της Ήρας**, που βρισκόταν στο εσωτερικό του ναού, ήταν έργο του Αργείου γλύπτη Πολυκλείτου. Η μορφή του είναι σήμερα γνωστή από απεικονίσεις σε νομίσματα του Άργους, του 2ου αι. μ.Χ, και από την περιγραφή του περιηγητή Παυσανία.
>
> Ίσως αποτελούσε επένδυση βάσης **αναθήματος ενός νικητή σε αγώνα** αποβατών, στο ιερό του Αμφιαράου, κλπ.

Η ερμηνεία, όμως, των αντικειμένων, πέρα από την απλή διάσταση του έργου τέχνης, προϋποθέτει την απόδοση της δράσης του, δηλαδή της σημασίας του ως αντικειμένου στην τέλεση μιας λειτουργίας που εμπεριέχει όχι μόνο ιστορικές διαστάσεις, αλλά και κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές ή ακόμη και διοικητικές. Πώς μπορεί ο επισκέπτης που αντικρίζει ένα αρχαίο αντικείμενο να αντιληφθεί όχι μόνο την καλλιτεχνική αξία του αλλά και τη θρησκευτική λειτουργία του αν αυτή δεν παρουσιάζεται με στο σεναριακό δημιούργημα της μουσειακής αφήγησης.

Τα συγκεκριμένα γλυπτά, αν και δεν εντάσσονται στο πλαίσιο μιας τελετουργικής πράξης, αποτελούν τμήματα ιερών. Η ερμηνεία τους στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης

[715] Ωστόσο, οι αρχαίοι ελληνικοί ναοί δεν είναι από λατρευτικής σκοπιάς, όπως αναφέρεται «στοιχεία εκ των ων ουκ άνευ της λατρείας» Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 59).

θρησκευτικής παράδοσης μπορεί να αποδώσει σημαντικά στοιχεία για την καλλιτεχνική τους απόδοση. Τα ερμηνευτικά και εκθεσιακά μέσα που θα χρησιμοποιήσουν οι επιμελητές θα καθορίσουν τον βαθμό κατανόησης των συσχετίσεων αυτών.

Προκύπτει στο σημείο αυτό και αξίζει να αναφερθεί η σημασία της ένταξης του λόγου περί θρησκείας στο μουσειακό χώρο, κυρίως όταν ο λόγος αυτός και η μετάφρασή του σε επεξηγηματικό κείμενο - λεζάντα μουσείου σχετίζεται με αντικείμενα τα οποία αποτελούν μέρος ενός αρχαίου λατρευτικού ναού. Η περίπτωση έκθεσης και ερμηνείας αντικειμένων που σχετίζονται με αρχαίους ναούς και ιερούς χώρους εγείρει επιπλέον προβληματισμό. Αναφέρεται συχνά ότι ο αρχαίας ναός «συνυφαίνεται»[716] με την έννοια της θρησκείας. Δηλαδή ο ναός γίνεται ο φορέας της ίδιας της αρχαίας θρησκείας και αντίστροφα. Ακόμη και στην περίπτωση που τμήματα αυτού του ναού έχουν μεταφερθεί στον «τεχνητό» χώρο του μουσείου, δεν παύουν να αποτελούν υλικά τεκμήρια, σύμβολα και μέσα δράσης μιας συγκεκριμένης πτυχής της ιστορίας του αρχαίου κόσμου, που είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τη θρησκευτική πρακτική της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Αυτό συνεπάγεται ότι η έκθεση ανάλογων αντικειμένων στο μουσείο δεν αναιρεί τη δυνατότητα της ανασύνθεσής τους στο πλαίσιο της *λειτουργικότητάς* τους και σε σχέση με τον αρχαίο ναό, τη λατρεία, την κοινωνία, την πόλη, τους θεσμούς, τον άνθρωπο. Η έμφαση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών μέσων σε τέτοιες συνθέσεις, μπορεί να αποδώσει στο αντικείμενο, ακόμη και στο μουσειακό περιβάλλον, την έννοια του «λατρευτικού αγάλματος» ή του «τελετουργικού αντικειμένου» και όχι απλώς αυτή του αντικειμένου - εκθέματος.

Η κεντρική αίθουσα των γλυπτών (αίθ. 34, ΕΙΚΟΝΑ 52) διατηρεί την ατμόσφαιρα υπαίθριου ιερού, μορφή που αποδίδεται στη Σέμνη Καρούζου[717]. Στη συγκεκριμένη αίθουσα εκτίθενται ομάδες γλυπτών που συνδέονται με τη λατρεία του Ηρακλή, του Πάνα και των Νυμφών καθώς και της Αφροδίτης. Στη συγκεκριμένη, όμως, περίπτωση οι αναφορές στους θεούς αποδίδονται με περισσότερες λεπτομέρειες (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 44, 45, 46, 47, 48):

ΕΙΚΟΝΑ 52
Ελληνιστική γλυπτική - τέλος 4ου μέχρι 1ο αι. π.Χ. (αίθ. 34).

[716] Όρος που ανέδειξε ο Hodder (2012).
[717] Βλαχογιάννη (2010: 86).

ΚΕΙΜΕΝΟ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

ΝΥΜΦΕΣ-ΠΑΝ

Οι **Νύμφες, κόρες του Διός, ήταν θέες της φύσης**. Κατοικούσαν στις πηγές στα βουνά που τα διασχίζουν ποτάμια και στα άλση. Λόγω της στενής τους σχέσης με το γονιμοποιό στοιχείο, το νερό, λατρεύονταν ως δαίμονες της γονιμότητας και της βλάστησης[...] **Λατρεύονταν** μαζί με τον **Απόλλωνα**, τον ποτάμιο θεό Αχελώο και τον Διόνυσο, κυρίως όμως μαζί με τον Ερμή και τον γιό του, τον Πάνα. Ο **Πάν**, ο αρκαδικός ποιμενικός θεός, ταυτίζεται με τη γενεσιουργό δύναμη της ζωής. Η σχέση του με τη γονιμότητα συνδέει τη λατρεία του με αυτή των Νυμφών. **Λατρεύονταν** από κοινού σε υπαίθρια, συνήθως ιερά ή σε σπήλαια κοντά σε ποτάμια, όπως τον Ιλισό στη Αθήνα [...] **Σημαντικότερα ιερά των Νυμφών και του Πανός** βρίσκονται στη βόρεια και στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, καθώς και σε σπήλαια στην Πάρνηθα, στην Πεντέλη [...]. Από τα τέλη του 5ου έως και τον 1ο αι. π.Χ, τα λεγόμενα σπηλαιόμορφα ανάγλυφα, μια ιδιαίτερη κατηγορία, ήταν **χαρακτηριστικά αναθήματα σε αυτά τα ιερά** [...] Τα αναθηματικά ανάγλυφα με απεικονίσεις των Νυμφών και του Πανός παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, γιατί απηχούν τις **λαϊκές θρησκευτικές αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων** με μεγαλύτερη αμεσότητα και ζωντάνια από ό,τι άλλα έργα της αρχαίας ελληνικής τέχνης.



ΚΕΙΜΕΝΟ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ο **ημίθεος Ηρακλής, γιος του Διός και της Αλκμήνης**, αποτελεί κυρίαρχη μορφή της **ελληνικής μυθολογίας** που ενσαρκώνει το πρότυπο της μεγάλης και ακατάβλητης σωματικής και ψυχικής δύναμης. Είναι ο υπερασπιστής του δικαίου, το σύμβολο της νίκης του πολιτισμού έναντι των βαρβαρικών δυνάμεων [...]

Με το μυθικό γένος του Ηρακλέως συνέδεαν το απώτατο παρελθόν τους οι περισσότερες ελληνικές πόλεις και αργότερα την καταγωγή του ο Μέγας Αλέξανδρος και οι ελληνιστικοί ηγεμόνες [...]

Στην Αθήνα ο Ηρακλής **λατρευόταν** από την ύστερη Αρχαϊκή εποχή. Ένα από τα σημαντικότερα **ιερά** του βρισκόταν στο Δήμο της αρχαίας Μελίτης (στην περιοχή της σημερινής πλατείας Θησείου), όπου ο **ημίθεος λατρευόταν με τη χθόνια υπόστασή** του ως «Αλεξίκακος», συμπαραστάτης δηλαδή των ανθρώπων και προστάτης τους από τις συμφορές. Ένα άλλο σημαντικό **ιερό του Ηρακλέους** στην Αθήνα βρισκόταν στην περιοχή του Ιλισού, κοντά στο Γυμνάσιο του Κυνοσάργους (αναθηματικό ανάγλυφο αρ. ευρ. 3952).



ΛΕΖΑΝΤΑ

(1404). Αναθηματικό ανάγλυφο. Μάρμαρο [...] μπροστά από ένα κτίριο που αποδίδεται προοπτικά, στέκεται ο Ηρακλής αναπαυόμενος στο ρόπαλο του [...] Το οικοδόμημα συνδέει το ανάγλυφο με τη χθόνια λατρεία του Ηρακλέους ως Αλεξικάκου [...]

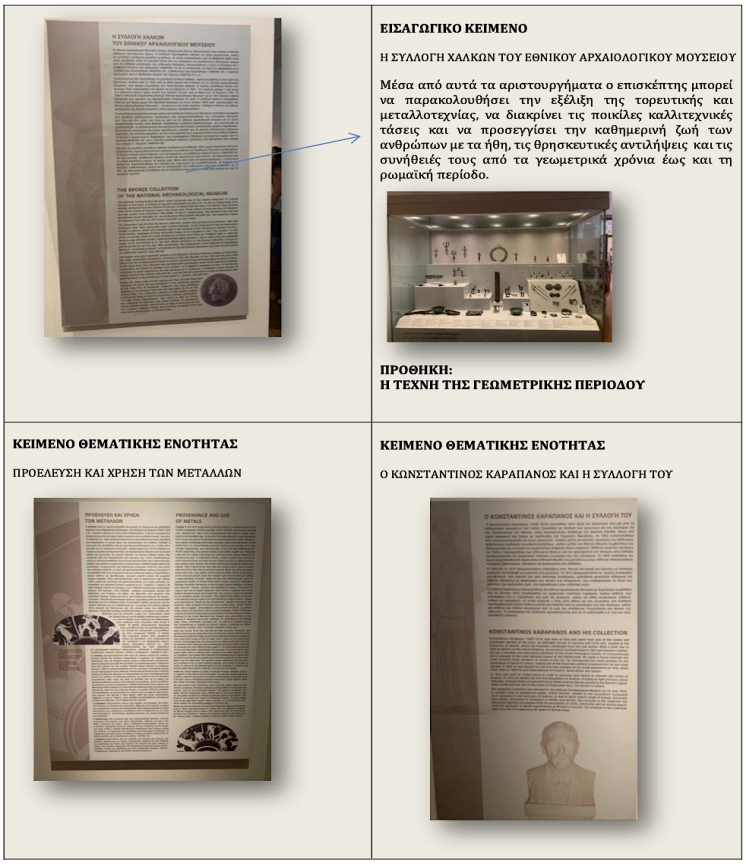
Ο επισκέπτης πληροφορείται για τις θεότητες μέσα από εικονογραφικές λεπτομέρειες, οι οποίες αποδίδονται ρεαλιστικά.
Τι είδους πληροφορίες, όμως, αντλεί για τις αλλαγές ή τις ιδιαιτερότητες του θρησκευτικού - κοινωνικού πλαισίου της ελληνιστικής εποχής;

Η Συλλογή Χαλκών του Μουσείου[718], η επανέκθεση της οποίας εγκαινιάστηκε το 2005, καταλαμβάνει τις αίθουσες 36, 37, 38 και 39 του ισογείου[719]. Στα εκθέματα εντάσσονται εργαλεία χρήσιμα για τον καλλωπισμό, μουσικά όργανα ή αντικείμενα σχετικά με αθλητικούς αγώνες, καθώς και ιατρικά εργαλεία, δικαστικά πινάκια, αλλά και τα σημαντικά ευρήματα του ναυαγίου των Αντικυθήρων.

[718] Η Συλλογή Χαλκών καθορίστηκε με το Βασιλικό Διάταγμα της 31ης Ιουλίου 1893 περί «Διοργανισμού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», σύμφωνα με το οποίο οριζόταν ως «Αγαλματιοθήκη», δηλαδή «Συλλογή πήλινων και χαλκών αγαλματίων και λοιπών διαφόρου ύλης αρχαίων», πρβλ. Προσκυνητοπούλου (2011: 85) και Προσκυνητοπούλου (2009: 4).

[719] Χάλκινα αγάλματα εκτίθενται μαζί με άλλα ευρήματα στις αίθουσες της Συλλογής Γλυπτών και στην αίθουσα 52 της Συλλογής Αγγείων

Τα εξαίρετα χάλκινα έργα εντυπωσιάζουν και «μιλούν» από μόνα τους χωρίς περίτεχνους τρόπους και πρόσθετες εφαρμογές. Σε αυτό συνέβαλε και ο απαλός χρωματισμός των τοίχων […] **Θεωρήθηκε αναγκαίο να παρουσιαστούν τόποι και ιερά με μακραίωνη ιστορική, αρχαιολογική και πολιτισμική μαρτυρία** […] μετάλλινα έργα, τα οποία εκτέθηκαν ανάλογα με την προέλευση, το θέμα, το είδος, τον τύπο, την τεχνοτροπία και τη χρήση, σε σύνολα ή μεμονωμένα, ενταγμένα σε χρονικά πλαίσια. **Έτσι, μπορεί κανείς όχι μόνο να αντιληφθεί τη μορφή και το χαρακτήρα της κοινωνίας των αρχαίων με τις αντιλήψεις, τις δοξασίες, τους θεσμούς, τις συνήθειες, τις δραστηριότητες και τις ποικίλες εκδηλώσεις της καθημερινής ζωή**ς, και παράλληλα να καταγράψει τις σχέσεις και αλληλοεπιδράσεις των λαών, αλλά συγχρόνως να παρακολουθήσει την εξέλιξη της τορευτικής και μικροτεχνίας από τη γεωμετρική έως τη ρωμαϊκή περίοδο […] Αυτές οι μικρές «ιστορίες» ζωής και καλλιτεχνικής δράσης ερμηνεύονται, **αναλύονται και προσεγγίζονται με τον εποπτικό υπομνηματισμό, τις λεζάντες, τα κείμενα τοίχου, τα σχέδια, τις φωτογραφίες, τους χάρτες και τις αναπαραστάσεις**[720] (ΕΙΚΟΝΑ 53).



ΕΙΚΟΝΑ 53
Η πρώτη αίθουσα της συλλογής Χαλκών και τα εποπτικά των βασικών ενοτήτων (αίθ. 36) Ο επισκέπτης αντλεί πληροφορίες για τη συλλογή, για την εξέλιξη της τορευτικής και μικροτεχνίας από τη γεωμετρική έως τη

[720] Έμφαση δική μου. Βλ. Προσκυνητοπούλου (2011: 88-89).

ρωμαϊκή περίοδο, με τις καλλιτεχνικές τάσεις και τα επιτεύγματα των δημιουργών.

Σε γενικές γραμμές, η εκθεσιακή αφήγηση στις αίθουσες 36 έως και 39 ακολουθεί μια **νοηματική - χρονολογική αλληλουχία** («οι απαρχές της τέχνης», «η χαλκοτεχνία κατά τους ιστορικούς χρόνους», «η χαλκοτεχνία κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο»), αλληλουχία, η οποία σε ορισμένες περιπτώσεις προσδιορίζεται από γεωγραφικούς διαχωρισμούς (π.χ. Ιερό Δωδώνης, Βοιωτικά ιερά, Αιτωλικά ιερά, Πελοποννησιακά ιερά, Ιερό Ακροπόλεως, Νησιωτικά ιερά).

Στην πρώτη αίθουσα παρουσιάζεται ο τρόπος κατασκευής των χάλκινων έργων (αντικείμενα που σχετίζονται με τη χύτευση, μήτρες κλπ.) και ακολουθεί η έκθεση αντιπροσωπευτικών χάλκινων αντικειμένων μικροτεχνίας από τη γεωμετρική περίοδο μέχρι τους ρωμαϊκούς χρόνους (ΕΙΚΟΝΑ 54). Τα περισσότερα από αυτά σχετίζονται με τη λειτουργία ιερών, πολλά μάλιστα αναγνωρίζονται και αναφέρονται στις λεζάντες ως αναθήματα, προσφορές ή τελετουργικά αντικείμενα. Η Προσκυνητοπούλου, επιμελήτρια της συλλογής, έχει πολλές φορές επισημάνει τη σημασία των λατρευτικών αντικειμένων για την κατανόηση των θρησκευτικών αντιλήψεων[721]. Οι πληροφορίες των εποπτικών κειμένων είναι αρκετά λεπτομερείς, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις των μεγάλων πανελλήνιων ιερών, όπως το ιερό της Δωδώνης, της Ολυμπίας ή της Ακρόπολης των Αθηνών. Στα κείμενα των θεματικών ενοτήτων η περιγραφή επικεντρώνεται **στη χωρο-χρονική ταυτοποίηση της λατρείας, στην ανάλυση των ιδιοτήτων των θεοτήτων και των προς τιμήν τους γιορτών** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 50-69).

Στις λεζάντες των εντός προθηκών αντικειμένων υπογραμμίζεται η *λειτουργική* χρήση τους («αναθήματα των πιστών», «αφιερώματα από το χώρο που σχετίζονται κυρίως με την ιδιότητα του θεού»), αλλά και η σημασία που έχουν τα αρχαιολογικά ευρήματα ως τεκμήρια για την κατανόηση της λειτουργίας ενός αρχαίου ιερού:

> **Τα ευρήματα από τον χώρο μαρτυρούν ίχνη συνεχούς κατοίκησης και λατρείας από την προϊστορική εποχή και εξής**,

[721] Βλ. Προσκυνητοπούλου (2009a: 7), (2010: 48) και (2011).

πολλά από τα αναθήματα **φέρουν επιγραφές με το όνομα των λατρευομένων θεοτήτων**, αλλά και του αναθέτη,

οι προσφορές των πιστών, οι οποίοι ήταν συνήθως απλοί άνθρωποι του μόχθου […] αλλά και πιο ευκατάστατοι […] όπως φανερώνουν το είδος και η ποιότητα των αναθημάτων,

το **πλήθος των αναθημάτων, η ποικιλία ως προς τα είδη και τους τύπους, η εξαιρετική ποιότητά τους και η προέλευση** από όλο τον ελλαδικό χώρο, αλλά και από περιοχές της Ανατολής και της Δύσης, **μαρτυρούν την αναγνώριση και το σεβασμό που έχαιρε το ιερό** από όλον τον αρχαίο κόσμο.



ΕΙΚΟΝΑ 54
Λεπτομέρεια της αίθουσας 36 με τα ευρήματα από το ιερό και μαντείο του Διός Ναΐου στη Δωδώνη, το ιερό του Διός Θαυλίου και της Αρτέμιδος Ενοδίας στις Φερές της Θεσσαλίας, το ιερό του Απόλλωνος στο Πτώο, από το Ιδαίο Άντρο της Κρήτης, από το θρησκευτικό κέντρο της Αιτωλικής Συμπολιτείας στο Θέρμο, όπου λατρευόταν ο Απόλλων και το ιερό της Λαφρίας Αρτέμιδος στην Καλυδώνα.

Η πλούσια Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας (ΕΙΚΟΝΑ 55) παρουσιάζεται στον πρώτο όροφο (αίθ. 49-56) [722]. Η νέα παρουσίαση της Συλλογής των Αγγείων του ορόφου

[722] Η Συλλογή Μικροτεχνίας εγκαινιάστηκε το 2005. Η έκθεση ολοκληρώθηκε το 2009 και εκτίθεται στον χώρο όπου λειτουργούσε μέχρι τότε το Νομισματικό Μουσείο. Στο ίδιο επίπεδο εκτίθενται τα πήλινα ειδώλια, η Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη, τα χρυσά κοσμήματα και τα γυάλινα αγγεία. Βλ. την ιστοσελίδα Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας, Στασινοπούλου (2009).

ακολουθεί τη χρονολογική εξέλιξη της κεραμικής από τη γεωμετρική εποχή έως τον 4ο αι. π.Χ.[723]. Η χρονολογική πορεία διακόπτεται κατά περίπτωση από ενότητες είτε ανασκαφικές (π.χ. ευρήματα από νεκροταφεία) είτε θεματικές (π.χ. κατασκευή αγγείων, ταφικά έθιμα, καθημερινή ζωή κτλ.). Σημαντικό μέρος των ευρημάτων προέρχεται από μεγάλα ιερά, όπως το Ηραίο του Άργους, το Ηραίο της Περαχώρας, το ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος στη Σπάρτη και τα τεμένη της Αθηνάς και του Ποσειδώνα στο Σούνιο.



ΕΙΚΟΝΑ 55
Η Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας του ΕΑΜ καλύπτει ολόκληρο σχεδόν τον πρώτο όροφό του (αίθ. 54).

Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου, κύριο χαρακτηριστικό της συλλογής αγγείων είναι ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας της. Συγκεκριμένα, «ο πλούτος, η ποιότητα και η κατάταξη των εκθεμάτων κατά ιστορική περίοδο και εργαστήρια, επιτρέπουν στον επισκέπτη που ενδιαφέρεται περισσότερο από μία απλή περιήγηση, αλλά και σε μαθητές και φοιτητές κλασικών σπουδών να κατανοήσουν την εξέλιξη της κεραμικής τέχνης και αγγειογραφίας, μέσω της σύγκρισης του αττικού εργαστηρίου με τα αντίστοιχα άλλων περιοχών»[724].

[723] Αίθ. 49: Αττική γεωμετρική κεραμική, αίθ. 50: επαρχιακά εργαστήρια 8ου και 7ου αι. π.Χ., αίθ. 51: αγγεία του 7ου αι. π.Χ., αίθ. 52: κεραμική του α' μισού του 6ου αι. π.Χ. Τα Μεγάλα Ιερά, αίθ. 53: η εξέλιξη του μελανόμορφου ρυθμού κατά τον 6ο αι. π.Χ., αίθ. 54: η δημιουργία του ερυθρόμορφου ρυθμού και η κοινή πορεία με το μελανόμορφο, αίθ. 55: λευκές λήκυθοι και αιίθ. 56: αγγεία του 4ου αι. π.Χ.). Βλ. Στασινοπούλου (2013).
[724] Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας, https://www.namuseum.gr/permanent_exhibition/syllogi-aggeion-kai-mikrotechnias/

Στις παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία μπορεί ο μελετητής, αλλά και ο απλός επισκέπτης, να αντικρίσει εικόνες διαφορετικών εκδηλώσεων του αρχαίου βίου[725]. Οι εικόνες αυτές, ιδεατές, φαντασιακές ή ρεαλιστικές αναπαραστάσεις του αρχαίου κόσμου, ούτως ή άλλως αποτελούν, σε συνδυασμό με τα αρχαία σωζόμενα κείμενα, μοναδικές μαρτυρίες των ίδιων των ανθρώπων του αρχαίου κόσμου, οι οποίοι απέδωσαν «εικόνες» της καθημερινότητάς τους, όπως έθιμα, τελετουργικές πράξεις, θεούς, μύθους κτλ.[726] (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 72-74).

Στο δεύτερο μέρος της αίθουσας παρουσιάζονται έργα από επαρχιακά εργαστήρια του 5ου και 4ου αι. π.Χ, όπως τα πήλινα ευρήματα από το Καβείριο της Θήβας (προθήκη 142), (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 70-71). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ευρήματα από μεγάλα ελληνικά ιερά, όπως π.χ. τα Ηραία του Άργους και της Περαχώρας, το Ιερό του Θέρμου στην Αιτωλία και της Ορθίας Αρτέμιδος στη Λακωνία (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 75-77, ΕΙΚΟΝΑ 56). Τα κείμενα που καλείται να διαβάσει ο επισκέπτης είναι σε πολλές περιπτώσεις μακροσκελή με πολλές πληροφορίες που δεν συσχετίζονται, όμως, πάντοτε με τα αρχαιολογικά τεκμήρια εντός των προθηκών.



ΕΙΚΟΝΑ 56
Οι προθήκες στον χώρο των Μεγάλων Ιερών (προθήκες 52, 53, 54, 55),
(αίθ. 52).

[725] Καλτσάς (2001: 115).

[726] Το θέμα αναλύεται από τον McNiven (2009), ο οποίος αντλεί από παραστάσεις αττικών αγγείων στοιχεία για τη θρησκεία, την προσευχή και την πράξη της ικεσίας.

8.1.2 Σύντομος απολογισμός

Από την έρευνα στο ΕΑΜ προκύπτουν κάποιες γενικές επισημάνσεις για την τα ερμηνευτικά κείμενα και την παρουσίαση των λατρευτικών αντικειμένων ως ακολούθως:

- Τα κείμενα των εκθεσιακών ενοτήτων παρουσιάζουν ομοιομορφία ως προς τον τύπο και τη μορφολογία τους, τα μεγέθη και τα χρώματα των επιφανειών. Ωστόσο, δεν διακρίνεται ένα ενιαίο σύστημα ως προς τη φιλοσοφία συγγραφής των κειμένων.

Είναι λογικό σε ένα μεγάλο μουσείο, όπως το ΕΑΜ, τα κείμενα να έχουν διαφορετικούς συγγραφείς και για το λόγο αυτό να παρουσιάζουν ποικιλία ως προς τη δομή τους. Όπως, όμως, έχει επανειλημμένως επισημανθεί[727], η σημασία μιας συγκροτημένης πολιτικής για τη συγγραφή των επεξηγηματικών κειμένων (ως προς τη δομή, το είδος της πληροφορίας, την έκταση του κειμένου, τη γλώσσα, την ορολογία κλπ.) διαμορφώνει σημαντικά τη συνολική μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη. Συχνά, ο επισκέπτης καλείται να διαβάσει μακροσκελείς πληροφορίες, χωρίς τη δυνατότητα επιλογής, την οποία μπορεί να προσφέρει η ιεράρχηση των κειμένων[728]

- Στα κείμενα που συνοδεύουν τις εκθεσιακές ενότητες για τα μεγάλα ιερά (βλ. π.χ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 33, 38, 50, 56, 64, 77), η αλληλουχία των πληροφοριών παρουσιάζει σε γενικές γραμμές συγκεκριμένη δομή. Στα **κείμενα των θεματικών ενοτήτων** γίνεται αναφορά:
    - στην ονομασία του ιερού,
    - στην τιμώμενη θεότητα,
    - στο χρονικό πλαίσιο της λατρείας,
    - στους τύπους και τις μορφές των αναθημάτων,
    - στα εργαστήρια κατασκευής τους,
    - συχνά στις επιγραφές που πολλά από τα αντικείμενα φέρουν και
    - στις εικονογραφικές και στιλιστικές ιδιαιτερότητες των ευρημάτων.
- Πολλά από τα αντικείμενα που σχετίζονται με τα μεγάλα ιερά, υπομνηματίζονται ως «αναθήματα». Στην πραγματικότητα, όμως, η

[727] Βλ. Γκαζή (2008), Serrell (2013).
[728] Βλ. σχετικά Γκαζή (2008: 384).

λειτουργία της θρησκείας και, κατ' επέκταση, των ιερών, αλλά και των ίδιων των αντικειμένων-αναθημάτων, δεν εντάσσεται σε ένα ενιαίο αφηγηματικό πλαίσιο. Οι τελετουργικές ή οι λατρευτικές πρακτικές παρουσιάζονται ως στοιχεία γνώριμα, οικεία και, θεωρητικά τουλάχιστον, άμεσα αντιληπτά από τον επισκέπτη.

- Χωρίς εκτενείς και στοχευμένες έρευνες κοινού δεν μπορούμε να προσμετρήσουμε το βαθμό πρόσληψης των εννοιών που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο[729]. Γίνονται, όμως, αντιληπτές από το κοινό, έννοιες, όπως «λατρευτικό άγαλμα», «ανάθημα», «θρησκευτικό σύμβολο», «τελετουργικά», κ.ά., οι οποίες χρησιμοποιούνται κατ' εξακολούθηση στον σχολιασμό των μουσειακών αντικειμένων του ΕΑΜ, χωρίς κάποια ιδιαίτερη επεξήγηση; Τέτοιου είδους προβληματισμοί μπορούν, προφανώς, να απαντηθούν μόνο στην περίπτωση που το Μουσείο προβεί σε στοχευμένη έρευνα κοινού, όσον αφορά τους επιδιωκόμενους στόχους ή τον βαθμό κατανόησης που επιτυγχάνει ο κάθε επισκέπτης μέσω των εποπτικών κειμένων του μουσείου. Σε κάθε περίπτωση, οφείλουμε να λαμβάνουμε υπόψη ότι οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των μουσειακών αντικειμένων μπορούν να έχουν ως αποδέκτη κάθε πιθανό επισκέπτη.

Εν κατακλείδι, η εμπειρική παρατήρηση των εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων στο ΕΑΜ, κατέδειξε ότι το Μουσείο προβάλλει τον πλούτο και την πληθώρα των αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία. Η θρησκεία ενυπάρχει και διακρίνεται σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό στα μουσειακά αντικείμενα και τα εποπτικά κείμενα, γεγονός που αποδεικνύει τον σύνθετο ρόλο της στην αρχαία ελληνική κοινωνία. Αυτό που απουσιάζει κυρίως από τα ερμηνευτικά κείμενα του μουσείου είναι απόδοση των διαφορετικών επιπέδων ερμηνείας ενός αντικείμενου. Για παράδειγμα, θα βοηθούσε τον επισκέπτη η διαβάθμιση των

[729] Τι κατανοεί για τα αντικείμενα αυτά ο επισκέπτης; Πώς προσλαμβάνει τις έννοιες «ιερός» ή «ανάθημα»; Η αποκωδικοποίηση αυτών των εννοιών γίνεται σε συνάρτηση με τις προσωπικές του εμπειρίες και πεποιθήσεις; Η σημασία της έρευνας κοινού έχει υπογραμμιστεί επανειλημμένως. Βλ. ενδεικτικά Serrell (1990), Hooper-Greenhill (1991) και (1994), Serrell (1996) και (1997), Falk (2000) Hooper-Greenhill και Moussouri (2002), Preziosi και Farago (2004), Falk (2004) Packer (2008), Roppola (2012), Serrell (2013).

επιπέδων πληροφόρησης (από το γενικό στο ειδικό) και η δυνατότητα επιλογής τους αναλόγως με τις προτιμήσεις του, τις γνώσεις αλλά και τον χρόνο που διαθέτει.

Αν και στις εκθέσεις του ΕΑΜ η ερμηνεία επικεντρώνεται στο αρχαιολογικό τεκμήριο ή στο έργο τέχνης, ο επισκέπτης που πραγματικά ενδιαφέρεται να ανακαλύψει πτυχές της θρησκευτικής ζωής, μπορεί να διακρίνει αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία στα εποπτικά κείμενα του Μουσείου. Στην πράξη, όμως, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις δεν εκφράζουν με σαφήνεια τη «δράση», τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο τα μουσειακά αντικείμενα λειτουργούσαν, (π.χ. ως αναθήματα, ως τελετουργικά εργαλεία κλπ.) στο πλαίσιο της αρχαίας κοινωνίας. Τα περισσότερα παρουσιάζονται απαλλαγμένα από τη θρησκευτική/λατρευτική *λειτουργικότητά* τους και από τη «διάσταση της χρήσης για την οποία κατασκευάστηκαν» [730],

> αν λειτουργεί μια λογική στη σύνθεση του πάνθεου, στην επεξεργασία των μύθων, θα λειτουργεί και η ίδια λογική στη δημιουργία των εικόνων του που κατακλύζουν την πόλη […] αυτά τα παραστατικά συστήματα είναι αδιαχώριστα από τις τελετουργίες που περιγράφουν […] αδύνατον να μελετήσουμε ένα άγαλμα αφαιρώντας τη διάσταση της χρήσης για την οποία κατασκευάστηκε[731].

Με δεδομένο ότι η αρχαία θρησκεία ήταν εμπειρική[732], όπως άλλωστε οτιδήποτε που περιλαμβάνει ένα δομημένο σύστημα πρακτικών[733], είναι δυνατόν να υποστηριχθεί ότι κάθε αντικείμενο που αποτελεί μέρος αυτού του θρησκευτικού συστήματος, έχει έναν συγκεκριμένο ρόλο και «ενεργεί» στο πλαίσιο ενός σαφούς *λειτουργικού* σκοπού. Οι αισθητικές του προεκτάσεις δεν μεταβάλλονται, ούτε αμφισβητούνται. Όμως, η υπόσταση και η σημασία του ίδιου του λατρευτικού αντικειμένου αναδεικνύεται μέσω της συσχέτισής του με το κοινωνικό του περιβάλλον, δηλαδή τον άνθρωπο και τα χωροχρονικά πλαίσια της δράσης του, ακόμη και αν η λειτουργία του ανάγεται σε μια ιστορία χιλιάδων ετών. Επομένως, ο βαθμός κατανόησης των λατρευτικών αντικειμένων και κατ' επέκταση της τελετουργίας, των αναθημάτων, των ιερών, των θεών κτλ. εξαρτάται από τις αρχές και δομές «μετάφρασης» που επιλέγει να χρησιμοποιήσει το μουσείο για να εξωτερικεύσει τις πληροφορίες που αντλεί μέσα από τα ίδια τα υλικά τεκμήρια που εκθέτει.

---

[730] Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 218).
[731] Στο ίδιο.
[732] Συχνά χαρακτηρίζεται και ως τελετουργική βλ. Zaidman και Pantel**,** ό. π. 32.
[733] Woodward (2007: 174-175), Hooper (2012: 44) και γενικά Dudley (επιμ. 2012).

8.2 Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Παράρτημα 2)

Η πορεία του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (εφεξής ΑΜΘ)[734] ακολουθεί εν μέρει αυτή του ΕΑΜ. Ξεκινάει πολλά χρόνια πριν από την επίσημη ίδρυσή του, είναι στενά συνυφασμένη με την ιστορία της πόλης και ακολουθεί μια περιπετειώδη πορεία[735]. Η ανέγερσή του ξεκινά το1961, το Μουσείο, όμως, ανοίγει τις πύλες του στο κοινό, μετά από αρκετά χρόνια διαπραγματεύσεων[736], στις 27 Οκτωβρίου 1962, στην πεντηκοστή επέτειο της απελευθέρωσης της πόλης.

Στο νεοσύστατο ΑΜΘ οργανώνονται εκθέσεις για την προϊστορική Μακεδονία και για τα ευρήματα από ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν σε αρχαίες τοποθεσίες, όπως, για παράδειγμα, στην Όλυνθο. Μέσα στην τριετία 1968-1970 ολοκληρώνονται οι εργασίες επανέκθεσης των γλυπτών. Σύμφωνα με τον τότε επιμελητή Αρχαιοτήτων, Γιώργο Δεσπίνη, τα ελληνικά γλυπτά παρουσιάστηκαν σε «εξελικτική σειρά και τα εκθέματα τοποθετήθηκαν έτσι, ώστε να είναι προσιτά στους μελετητές για παρατήρηση, μελέτη ή φωτογράφηση»[737]. Η δεκαετία του 1970, συγκεκριμένα τα χρόνια μετά τη Μεταπολίτευση, ξεκινάει ως μια εποχή εκσυγχρονισμού, για τα αρχαιολογικά τουλάχιστον μουσεία της χώρας[738.] Τότε αρχίζει να διατυπώνεται η πολιτική διάσταση του ρόλου του μουσείου και ο κοινωνικός του χαρακτήρας. Το 1978 οργανώνεται στο ΑΜΘ μια νέα έκθεση για τη μεταλλοτεχνία, η οποία θα ξεπερνούσε τις συνηθισμένες παραδοχές των εκθεσιακών δεδομένων της εποχής[739]. Μάλιστα, η συγκεκριμένη περιοδική έκθεση για την Αρχαία Μεταλλοτεχνία που πραγματοποιήθηκε υπό τον συντονισμό της τότε διευθύντριας, Κατερίνας Ρωμιοπούλου, απέσπασε για πρώτη φορά

[734] Για μια αναλυτική παρουσίαση βλ. ενδεικτικά: Πέτσας (1964), Δεσπίνης (1969: 173-177), Βοκοτοπούλου (1996), Γιακουμακάτος (2003), Μασουρίδη (2010), Αδάμ-Βελένη (2011), Γραμμένος (2004), Βουδούρη (2003: 400-401), Βελένη (2007), Βελένη κ.ά (2009: 66), Σολομών κ.ά. (2007). Βλ. επίσης την επίσημη ιστοσελίδα του ΑΜΘ: www.amth.gr

[735] Από την Εφορεία Αρχαιοτήτων, την πρώτη υπηρεσία που ιδρύεται το 1912 έως τη δημιουργία του ΑΜΘ ως ειδικής Περιφερειακής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού το 2002 οι συλλογές του Μουσείου έβρισκαν προσωρινή στέγη σε διάφορα κτίρια της πόλης: Διοικητήριο, Οθωμανική Σχολή Ιδαδιέ, Ροτόντα, Λευκός Πύργος και Γενί Τζαμί, το οποίο αναγνωρίζεται ως το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο της Θεσσαλονίκης.

[736] Εν τέλει, το 1960, ο αρχιτέκτονας Πάτροκλος Καραντινός, καταλήγει στο τελικό σχέδιο. βλ. Γιακουμακάτος (2003: 485).

[737] Δεσπίνης (1969: 173-177).

[738] Χουρμουζιάδη (2006: 82 - 87).

[739] Βελένη (2011: 42-43).

βραβείο από το Συμβούλιο Μουσείων της Ευρώπης. Η αλλαγή στην πρόσληψη των μουσειακών αντικειμένων μαρτυρείται από την ίδια την τότε διευθύντρια, η οποία φαίνεται να καταλήγει στην ερμηνεία των αντικειμένων λαμβάνοντας υπόψη τον παράγοντα «επισκέπτη». Τα αντικείμενα–έργα τέχνης, όπως αναφέρει, «αποτελούν το πολύτιμο περίβλημα ενός προγονικού 'κειμηλίου' παρουσιασμένου μέσα σε μια ενιαία αρχιτεκτονική σύλληψη που θα λειτουργεί έτσι, ώστε να προκαλεί όχι μόνο αισθητικά τον επισκέπτη, αλλά και να τον ωθεί σε μια βαθύτερη 'συναισθηματική' συμμετοχή»[740].

Κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990 το ΑΜΘ οργανώνει διάφορες περιοδικές εκθέσεις. Τα σημαντικά ευρήματα του Μανόλη Ανδρόνικου από την ανασκαφή των βασιλικών τάφων των Αιγών στη Βεργίνα, τα οποία μεταφέρθηκαν για φύλαξη και συντήρηση στο Μουσείο αμέσως μετά την ανεύρεσή τους, επέβαλαν την οργάνωση νέου τρόπου έκθεσης και κατέστησαν αναγκαία την κτιριακή επέκταση[741]. Το 1984 πραγματοποιείται η επανέκθεση κάποιων ευρημάτων της Βεργίνας και του Δερβενίου. Εκθέσεις οργανώνονται με αφορμή τον εορτασμό για τα 2300 χρόνια από την ίδρυση της Θεσσαλονίκης και το 1997 με αφορμή την ανακήρυξη της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης[742].

Το 1998, μετά από τη μεταφορά των ευρημάτων των Αιγών από το ΑΜΘ στη Βεργίνα, οργανώθηκε έκθεση με θέμα ο «Χρυσός των Μακεδόνων»[743]. Πρόκειται για μια έκθεση που είχε ως στόχο να αναδείξει τον πλούτο των ευρημάτων του μουσείου και να καλύψει «το 'κενό' που άφησε στη συνείδηση του κοινού η έλλειψη των εντυπωσιακών βασιλικών κτερισμάτων»[744].

Η μορφή του σύγχρονου ΑΜΘ είναι αποτέλεσμα του επανεκθετικού έργου, το οποίο ξεκίνησε το 2003 και ολοκληρώθηκε σχεδόν μετά από τέσσερα χρόνια, το 2006. Το μουσείο περιλαμβάνει έξι βασικές εκθεσιακές ενότητες. Οι πέντε («5.000, 15.000, 200.000 χρόνια πριν… Μια έκθεση για τη ζωή στην Προϊστορική Μακεδονία», «Προς τη Γένεση των Πόλεων», «Η Μακεδονία από τον 7ο αι. π.Χ. ως την Ύστερη

[740] Ρωμιοπούλου (1978: 186-188).
[741] Δίπλα στο υπάρχον κτίριο του Καραντινού προστίθεται ένα μοντέρνο κτίριο που σχεδιάστηκε από τον Αλ. Βογιατζή, βλ. Αδάμ-Βελένη (2011: 44). Βλ. επίσης Μούλιου (2019: 5), για τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις κατά την περίοδο αυτή.
[742] Βλ. αναλυτικά Βελένη (2011: 44-45).
[743] Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου (2002: 191). Η συγκεκριμένη έκθεση διατηρείται ως σήμερα σε χώρο του ανακατασκευασμένου μουσείου, το λεγόμενο μικρό «Π», την πρώτη δηλαδή αίθουσα που ανοίγεται σχεδόν περιμετρικά από το εσωτερικό αίθριο και αποτελεί μία από τις οκτώ πλέον μόνιμες εκθέσεις του ΑΜΘ.
[744] Βελένη (2011: 45)

Αρχαιότητα[745]» και «Θεσσαλονίκη, Μακεδονίας Μητρόπολις[746]» αποτελούν έργο της επανέκθεσης[747]. Η έκτη, όμως, ενότητα με τον τίτλο «Ο Χρυσός των Μακεδόνων», προϋπήρχε και διατηρήθηκε αυτούσια στον επανεκθεσιακό προγραμματισμό. Από το 2006 έως και σήμερα έχουν προστεθεί νέες μόνιμες εκθέσεις, όπως η διαδραστική έκθεση «Μακεδονία. Από τις ψηφίδες στα pixels», οι υπαίθριες εκθέσεις «Αγρός, Οικία, Κήπος, Τόπος» και «Μνήμη και Λίθοι».

Η διαδικασία ένταξης της μουσειολογικής πρακτικής και των ψηφιακών εφαρμογών στη νέα έκθεση του Μουσείου, αποτελεί από μόνη της ένδειξη της πρόθεσης πολλών ελληνικών μουσείων, κατά την περίοδο αυτή, να συμπορευτούν με τις μουσειολογικές αρχές των αντίστοιχων ευρωπαϊκών. Στο πλαίσιο αυτό, το νέο ΑΜΘ θα αλλάξει προσανατολισμό, για να επικεντρωθεί στον άνθρωπο, στον επισκέπτη.

8.2.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΘ

Η αφήγηση στις εκθεσιακές ενότητες δεν ακολουθεί την συνηθισμένη γραμμική πορεία. Τα αντικείμενα δεν τοποθετήθηκαν στο πλαίσιο μιας αυστηρής χρονολογικής κατάταξης, αλλά εντάσσονται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο μιας αφήγησης που λαμβάνει υπόψη της την κοινωνική, πολιτική, οικονομική και ανθρώπινη διάσταση των αρχαίων αντικειμένων[748].

Με τα ερμηνευτικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την παρουσίαση των αντικειμένων επιτυγχάνεται η συσχέτιση των τελευταίων με τη σύγχρονη πραγματικότητα και η ένταξή τους, μέσα από μια διαδικασία αλληλεπίδρασης και διάλογου, σε ένα περιβάλλον που μοιάζει εν τέλει οικείο και συμβατό με τα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα. Οι πληροφορίες (εποπτικό υλικό) δόθηκαν με τέτοιο τρόπο, ώστε ακόμη και ο επισκέπτης που διαθέτει ελάχιστο χρόνο, να έχει τη δυνατότητα, στη διάρκεια της σύντομης περιήγησής του, να ενημερωθεί για τα στοιχειώδη, αλλά παράλληλα ο πιο ειδικός ή υποψιασμένος να αποκομίσει περισσότερες πληροφορίες[749] για τον καθημερινό βίο, τις τέχνες, τα γράμματα αλλά και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις,

Τα συνοπτικά και περιεκτικά κείμενα (Τίτλοι, Εισαγωγικά κείμενα, Κείμενα συνόλων αντικειμένου, Λεζάντες, «Κρυμμένη» πληροφορία, Ειδική πληροφορία), βασίστηκαν σε

[745] Στο εξής «Μακεδονία».
[746] Στο εξής «Θεσσαλονίκη».
[747] Βλ. και την ιστοσελίδα του μουσείου, https://www.amth.gr/exhibitions
[748] Γκαλινίκη κ.ά. (2006: 404) και Γκαζή 2008.
[749] Γκαλινίκη κ.ά. (2008: 406).

προκαθορισμένες αρχές (δομή, μορφολογία, αισθητική) και σε μια συγκεκριμένη φιλοσοφία, η οποία διαπερνά όλο το φάσμα της μόνιμης έκθεσης[750]. Μία από τις βασικότερες επιδιώξεις των κειμένων της έκθεσης είναι να «ερμηνεύουν, εξηγούν, δίνουν πληροφορίες που σχετίζονται άμεσα με τα εκθέματα και απαντούν - κατά το δυνατόν - στις αυθόρμητες ερωτήσεις που έχει κανείς όταν βλέπει ένα έκθεμα»[751].

Η έκθεση είναι οργανωμένη κυρίως θεματικά, με επίκεντρο τον άνθρωπο και όχι τα αντικείμενα. Στην πραγματικότητα αυτά, πέρα από έργα τέχνης, ενέχουν μια λειτουργία η οποία τα εντάσσει στο δίκτυο δράσης της ανθρώπινης δραστηριότητας και έτσι αυτά, ανάγονται σε μέσα δράσης της καθημερινής ζωής. Για παράδειγμα, η έκθεση του γλυπτού που αποδίδει τη θεά Αφροδίτη στον τύπο που είναι γνωστός ως Αφροδίτη Frejus, δεν περιορίζεται στην ανάδειξη της αριστουργηματικής του ομορφιάς αναδεικνύοντας το κάλλος της αρχαίας ελληνικής τέχνης (ΕΙΚΟΝΑ 57, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2, ΕΠΟΠΤΙΚΟ 51).



ΕΙΚΟΝΑ 57
Άγαλμα Αφροδίτης Frejus το οποίο παρουσιάζεται στην εκθεσιακή ενότητα του ιερού ναού του Σαραπείου.

Αντίθετα, όπως παρατηρούν οι Siapkas και Sjögren[752], το γλυπτό εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ερμηνείας και σε σαφής συνάρτηση με το «Σαραπείο», τον ναό των Αιγυπτίων θεών, όπου βρέθηκε επιβεβαιώνοντας έτσι τη σχέση της Αφροδίτης με την

[750] Για την αναλυτική παρουσίαση βλ. Γκαζή (2008).
[751] Γκαζή (2008: 386).
[752] Βλ. Siapkas και Sjögren (2014: 177-178).

αιγυπτιακή θεότητα Ίσιδα. Με αυτό τον τρόπο, το αντικείμενο παρουσιάζεται ως μέλος ενός συνόλου γλυπτών από το ιερό της Θεσσαλονίκης. Με άλλα λόγια, το γλυπτό παρουσιάζεται όχι μεμονωμένο και απομονωμένο από τα συμφραζόμενα του, αλλά αντιθέτως, εκτίθεται σε συνάρτηση με το αρχικό πλαίσιο αναφοράς και λειτουργίας του, δηλαδή, ως αρχαιολογικό τεκμήριο της λατρείας της θεάς Αφροδίτης στο συγκεκριμένο ιερό.

Λατρευτικά αντικείμενα εντοπίζονται σε διαφορετικά σημεία των αιθουσών. Ωστόσο, στις εκθεσιακές ενότητες «Μακεδονία» και έπειτα στην ενότητα «Θεσσαλονίκη», η θρησκεία αποτελεί βασική υποενότητα της μουσειακής αφήγησης.

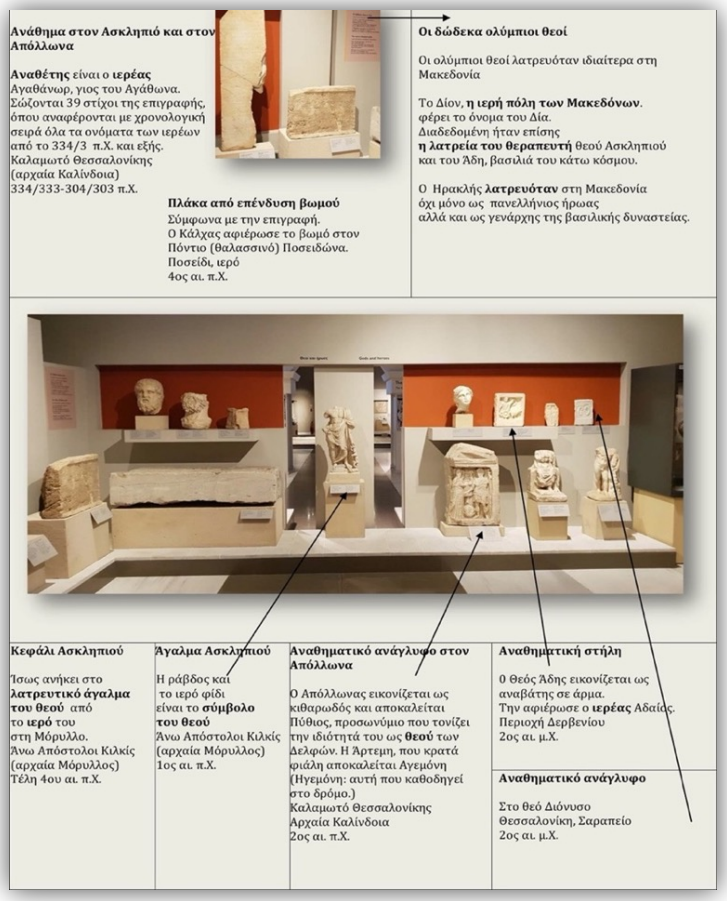
Η έκθεση «Μακεδονία» διαρθρώνεται σε οκτώ αυτοτελείς ενότητες που σχετίζονται με την καθημερινή ζωή και την ευρύτερη κοινωνική οργάνωση των σημαντικότερων περιοχών της Μακεδονίας[753]. Η ενότητα που αναφέρεται στον μύθο και στη λατρεία παρουσιάζει αγγεία με μυθολογικές παραστάσεις, αναθήματα, αναθηματικά γλυπτά και στήλες, λατρείες από την Αίγυπτο-Ανατολή, τοπικούς θεούς και ήρωες αλλά και την οικιακή λατρεία (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1-24) (ΕΙΚΟΝΑ 58, 59, 60).



ΕΙΚΟΝΑ 58
Λεπτομέρεια ενότητας «Θεοί και ήρωες» της έκθεσης «Η Μακεδονία από τον 7ο αι. π.Χ. ως την Ύστερη Αρχαιότητα».

[753] Ο χώρος 2. Ο χρόνος. 3. Η κοινωνική και πολιτική οργάνωση 4. Οικονομία και επικοινωνία 5. Οικογένεια και ιδιωτική ζωή 6. Ταφικά έθιμα. 7. Μύθος και λατρείες. 8. Γράμματα και τέχνες.

Το στοιχείο που κυριαρχεί στα ερμηνευτικά κείμενα είναι η ανάλυση των εικονογραφικών λεπτομερειών των αντικειμένων. Η «μετάφραση», όμως, των εικονογραφικών στοιχείων δεν περιορίζεται στην αισθητική ανάδειξή τους, αλλά ανάγεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο που περιλαμβάνει τη λειτουργία των αντικειμένων και συνδέεται με την ενότητα της οποίας αποτελεί μέρος (π.χ. «η λατρεία του Διονύσου», «η λατρεία της Δήμητρας και το ιερό της», «οι λατρείες θεοτήτων από την Αίγυπτο και την Ανατολή», «η λατρεία τοπικών θεών και ηρώων», «η οικιακή λατρεία», «η λατρεία στη Θεσσαλονίκη»). Τα περιρραντήρια, για παράδειγμα, δεν είναι απλές λεκάνες με νερό από το Δερβένι. Έχουν μια σημαντική χρήση η οποία συνδέεται με τη λειτουργία του ιερού, καθώς σύμφωνα με τις λεζάντες τους, σε αυτά «οι πιστοί έπλεναν τα χέρια τους πριν μπουν στο ιερό ως μια συμβολική πράξη καθαρμού και εξαγνισμού» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 14).



ΕΙΚΟΝΑ 59
Τα αντικείμενα ενσωματώνονται σε μια ενιαία αφήγηση για τους ολύμπιους θεούς.
Μέρος της ενότητας Θεοί και ήρωες της έκθεσης
«Η Μακεδονία από τον 7ο αι. π.Χ. ως την Ύστερη Αρχαιότητα».



ΕΙΚΟΝΑ 60
Λεπτομέρεια ενότητας Θεοί και ήρωες της έκθεσης «Η Μακεδονία από τον 7ο αι. π.Χ. ως την Ύστερη Αρχαιότητα». Στην συγκεκριμένη υποενότητα παρουσιάζονται διαδοχικά (από δεξιά) «η λατρεία της Δήμητρας και το ιερό της», «οι λατρείες θεοτήτων από την Αίγυπτο και την Ανατολή», «η λατρεία τοπικών θεών και ηρώων», «η οικιακή λατρεία».

Η επόμενη σχετιζόμενη με τη θρησκεία εκθεσιακή ενότητα τιτλοφορείται «Θεσσαλονίκη, Μακεδονίας Μητρόπολις..».

Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου,

> η έκθεση δίνει στους επισκέπτες την ευκαιρία να γνωρίσουν την οργάνωση του αστικού χώρου και πτυχές της δημόσιας και κοινωνικής ζωής. Παράλληλα, παρουσιάζονται ενδιαφέροντα και λιγότερο γνωστά στοιχεία που αφορούν στη σύνθεση του πληθυσμού, την ιδιωτική ζωή της αστικής ελίτ, τα επαγγέλματα, **τις λατρείες** και τις ταφικές πρακτικές των κατοίκων. Όλα τα παραπάνω θέματα σχολιάζονται και συνδέονται με το πολιτικό, κοινωνικό και πνευματικό κλίμα της εποχής, αναδεικνύοντας την εικόνα μιας πόλης κοσμοπολίτισσας, με σημαντική γεωπολιτική θέση και ανθούσα οικονομία[754].

Στην συγκεκριμένη εκθεσιακή ενότητα η μουσειακή αφήγηση αναφορικά με τη λατρεία δημιουργεί διασυνδέσεις των αντικειμένων με το ιστορικό τους παρελθόν, αλλά και με τη *λειτουργική* ιδιότητα και την εικονογραφική τους μορφή. Έτσι, η θεά Αφροδίτη

[754] Βλ. https://www.amth.gr/exhibitions/permanent-exhibitions/thessaloniki-makedonias-mitropolis

παρουσιάζεται αναδυομένη ή ως θεά της γονιμότητας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 29), ο Κάβειρος ως πολιούχος της πόλης (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 36), ο θεός Διόνυσος ως δημοφιλής θεός στη Θεσσαλονίκη (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 30), τα Πύθια ως σημαντική γιορτή της πόλης προς τιμή του θεού Απόλλωνα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 29) και ο βωμός ως μαρτυρία αφιέρωσης στον τιμώμενο θεό (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 32).

Ένας από τους σημαντικότερους σταθμούς στην έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΘ είναι η ενότητα που είναι αφιερωμένη στο ιερό των Αιγυπτίων Θεών, το λεγόμενο «Σαραπείο» (ΕΙΚΟΝΑ 61). Μάλιστα, καθώς το ιερό είναι σήμερα θαμμένο, τα πολυάριθμα κινητά ευρήματα που ανασκάφησαν, αποτελούν μοναδική μαρτυρία της έντονης δράσης και της σημασίας του ιερού στην πόλη.



ΕΙΚΟΝΑ 61
Σαραπείο. Το ιερό των αιγυπτιακών θεοτήτων.

Τα αντικείμενα της ενότητας στο σύνολό τους αναδεικνύουν αυτό που κάποτε οριζόταν ως ένα από τα σημαντικότερα ιερά αιγυπτιακών θεοτήτων στο Αιγαίο (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 37 -59):



ΕΙΚΟΝΑ 62
Το σύνολο των εποπτικών κειμένων της ενότητας
Σαραπείο -Το ιερό των αιγυπτιακών θεοτήτων.

Στα εποπτικά κείμενα των αντικειμένων της ενότητας η θρησκεία απόκτα πρωταγωνιστικό ρόλο. Μέσα από την ανάλυση της λειτουργίας και της εικονογραφίας τους, τα εκθέματα συνδέονται με τη θρησκεία. Αν και είναι αποκομμένα από το αρχικό τους περιβάλλον, η ερμηνεία τους δεν περιορίζεται στα εμφανή αισθητικά χαρακτηριστικά τους. Αποκτούν ιδιότητες και λειτουργίες που στη συγκεκριμένη περίπτωση σχετίζονται με τη θρησκεία. Δηλαδή τα αντικείμενα δεν παρουσιάζονται ανεξάρτητα από το πλαίσιο αναφοράς στο οποίο δημιουργήθηκαν (ΕΙΚΟΝΑ 62).

Ολοκληρώνοντας την επίσκεψή του στο Σαραπείο, ο επισκέπτης εισέρχεται στην έκθεση ενός άλλου ναού, του «αρχαϊκού ναού της Θεσσαλονίκης»[755] (ΕΙΚΟΝΑ 63).

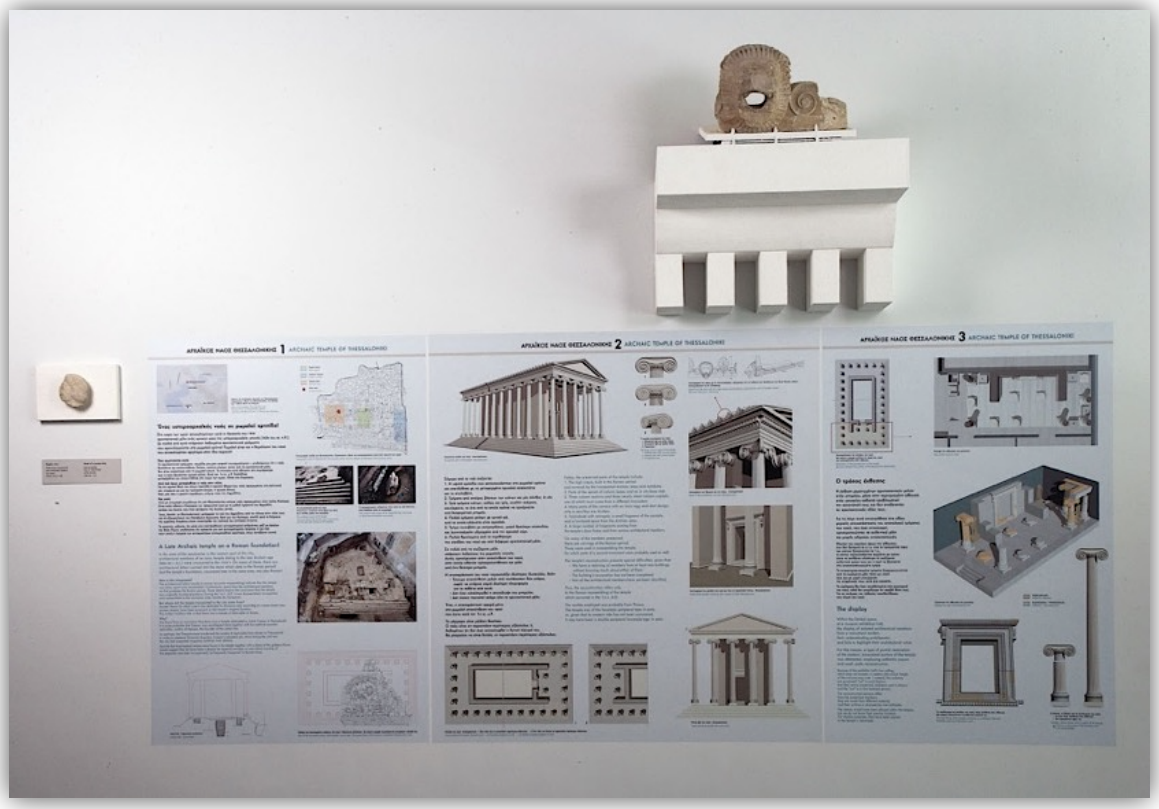


ΕΙΚΟΝΑ 63
Ο αρχαϊκός ναός της Θεσσαλονίκης.

Η έκθεση του ναού, αν και θεωρείται προβληματική, λόγω του αποσπασματικού σωζόμενου υλικού και της περιορισμένης έκτασης του εκθεσιακού χώρου, θεωρήθηκε μια περιστασιακή λύση, η οποία απέβλεπε στην εκθεσιακή απόδοση του ναού και στην

[755] Ο υστεροαρχαϊκός ναός της πλατείας Αντίγονων εντοπίστηκε στο χώρο των ιερών της Θεσσαλονίκης των ρωμαϊκών χρόνων, κοντά στο Σαραπείο. Η ύπαρξη του ναού έγινε γνωστή από τα διάσπαρτα στην πόλη αρχιτεκτονικά μέλη, τα οποία ανήλθαν στο φως κυρίως με την εκσκαφή θεμελίων το 1936 για την ανέγερση κατοικίας. Το 2000, όμως, η ανασκαφή που πραγματοποιήθηκε, ανέδειξε το ανατολικό τμήμα της κρηπίδας του ναού, ενώ ο υπόλοιπος ναός τοποθετείται δυτικά κάτω από το οδόστρωμα. Βλ. για την ανασκαφή βλ. Τασιά, Λόλα και Πελτέκης (2000) και Καραδέδος (2008a).

αναστήλωση του μνημείου. Επιχειρήθηκε, λοιπόν, η μερική αποκατάσταση μέσω της χρήσης τόσο αυθεντικών αρχιτεκτονικών μελών όσο και ανακατασκευασμένων τμημάτων[756].



ΕΙΚΟΝΑ 64
Λεπτομέρεια του κεντρικού κειμένου της έκθεσης
του αρχαϊκού ναού της Θεσσαλονίκης.

Ένα πλούσιο εποπτικό υλικό με κατόψεις, φωτογραφίες, τοπογραφικά σχέδια και κείμενα για την ιστορία του κτιρίου, την ανασκαφή, την αρχιτεκτονική του μνημείου και τον τρόπο έκθεσης των αρχιτεκτονικών μελών, προσφέρει στον επισκέπτη μια αποκατάσταση του ναού (ΕΙΚΟΝΑ 64). Ωστόσο, αυτό που προέχει είναι η ερμηνεία των τεχνοτροπικών ιδιαιτεροτήτων των αρχιτεκτονικών μελών σε ένα ενιαίο αφηγηματικό πλαίσιο, το οποίο ανακαλεί το αρχικό αρχιτεκτονικό οικοδόμημα του ναού, εξαίρει το αρχαιολογικό εύρημα, αλλά αδυνατεί να ανασυνθέσει τη κοινωνικο-λειτουργική διάσταση του συνόλου του ιερού και να εξηγήσει τη σημασία του για τις λατρείες της

[756] Για την έκθεση του Ναού βλ. Καραδέδος (2008b).

πόλης[757] (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 61,62,63). Η διαφορετική προσέγγιση οφείλεται στο ότι το κείμενο αυτό γράφτηκε εκ των υστέρων, δηλαδή δεν εντάχθηκε εξαρχής στον σχεδιασμό της επανέκθεσης του 2003-2006, και άρα δεν υιοθέτησε την ίδια ερμηνευτική φιλοσοφία.

8.2.2 Σύντομος απολογισμός

Η έκθεση και ερμηνεία των αντικειμένων στο ΑΜΘ στοχεύει στην ανασύσταση και ανασυγκρότηση των αρχαιολογικών ευρημάτων, μέσα από ιστορικά, αισθητικά, κοινωνιολογικά και αρχαιολογικά δεδομένα, τα οποία συνθέτουν τη συνολική αφήγηση.

Στην περίπτωση του ΑΜΘ, η ανασύνθεση των θρησκευτικών ιδιαιτεροτήτων γίνεται μέσω της ανάλυσης στοιχείων, τα οποία από εξάγονται από:

1.Την **εικονογραφία** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 22, 25, 29, 48).

Για παράδειγμα:

> «Μητέρα των θεών, πλαισιώνεται από λιοντάρια και κρατά τύμπανο»
> «Διόνυσος, ο θεός του κρασιού εικονίζεται γυμνός και κατενώπιον, σε χαλαρή στάση. Το Κεφάλι του είναι στεφανωμένο με κισσό. Τα μακριά μαλλιά του, χωρίζονται στη μέση»
> «Η Αφροδίτη παριστάνεται συχνά να αναδύεται νεογέννητη από τη θάλασσα μέσα από αχιβάδα, να φορά τα σανδάλια»,
> «Ο Έρωτας παριστάνεται συνήθως ως φτερωτός νέος ή παιδί, μόνος του ή πάνω σε πετεινό»,

2. Τη **λειτουργία** τους (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4,14, 21, 56).

Για παράδειγμα:

> «τα αναθήματα δηλαδή αφιερώματα ή τάματα, ήταν ευχαριστήριες ή παρακλητικές προσφορές προς τους θεούς και τους ήρωες τις ιδιότητες των θεών που συμβολίζουν»
> «περιρραντήρια. Λεκάνες με νερό όπου οι πιστοί έπλεναν τα χέρια τους πριν μπουν στο ιερό ως μια συμβολική πράξη καθαρμού και εξαγνισμού»,
> «…λειτουργούσαν ως λατρευτικές εικόνες»,

3. Τις **ιδιότητες των θεών που απεικονίζουν** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 5, 9, 13, 20, 32, 36, 44, 46).

Για παράδειγμα:

> «ο Απόλλωνας Πύθιος, προσωνύμιο που τονίζει την ιδιότητά του ως θεού των Δελφών»,
> «η Άρτεμη Αγεμόνη (Ηγεμόνη: αυτή που καθοδηγεί στο δρόμο)»,

[757] Βλέπε αναφορικά τη συζήτηση με αφορμή το ΕΑΜ.

«Δήμητρα, θεά της καλλιεργημένης γης και ειδικά των δημητριακών»,
«Μητέρα των Θεών και των ανθρώπων, προστάτιδα της φύσης και των άγριων ζώων, …της οικογένειας και της πόλης»,
«Κάβειρος, θεός της φωτιάς και της μεταλλοτεχνίας»,
«αιγυπτιακός θεός Τιθόη ή Τοτόη (Toutou)… προστατεύει τους πιστούς από την αρρώστια και τα επικίνδυνα ζώα»,
«ιερό ζευγάρι της Ίσιδας και του Σάραπι (εξελληνισμένη μορφή του Αιγύπτιου θεού των νεκρών Όσιρι) …*Θεοί σωτήρες*, κύριοι της θάλασσας, γιατροί και προστάτες των ναυτικών»,

4. Τα **σύμβολά τους** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8, 9, 12).

Για παράδειγμα:

«Η ράβδος και το ιερό φίδι είναι το σύμβολο του θεού»

5. Τους **αναθέτες** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 6, 10, 24, 57, 58, 60).

Για παράδειγμα:

«Αναθέτης είναι ο ιερέας Αγαθάνωρ»,
«Ο Κάλχας αφιέρωσε το βωμό»,
«Αφιέρωμα της Αδίστας»,

6. Τις **επιγραφικές μαρτυρίες** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 40, 41, 42, 57).

Για παράδειγμα:

«πλάκα με ποίημα του Θεσσαλονικέα ποιητή Δαμαίου αφιερωμένο στο δαίμονα Όσιρι»,
«Στήλη με τμήμα αρετολογίας, θρησκευτικής σύνθεσης που εξυμνεί τις αρετές και τις δωρεές της θεάς στους ανθρώπους»,
«[...] στην επιγραφή αναφέρεται η από μέρους τους ανάθεση του ιερού»,

7. Το **χωρο-χρονικό πλαίσιο της λατρείας** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 12, 17, 25, 35).

Για παράδειγμα:

«στην Άφυτο της Χαλκιδικής, ο θεός (Διόνυσος) λατρευόταν ήδη από τον 8ο αι. π.Χ.»,
«οι λατρείες θεοτήτων από την Αίγυπτο και την Ανατολή διαδόθηκαν στη Μακεδονία κυρίως από τον 4ο αι. π.Χ. και παρέμειναν δημοφιλείς ως την ύστερη αρχαιότητα»,
«το θρησκευτικό κέντρο της πόλης βρισκόταν στα δυτικά, κοντά στη κύρια είσοδό της. Πυρήνας του ήταν στα ελληνιστικά χρόνια το ιερό των αιγυπτιακών θεοτήτων»,

8. Τις **αναγνώσεις στο πλαίσιο της μυθολογίας** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1, 3).

Για παράδειγμα:

«Εδώ γεννηθήκαν οι Γίγαντες και έγινε η Γιγαντομαχία. Στον Όλυμπο παλέψαν οι Τιτάνες με τους θεούς. Στα Πιέρια όρη γεννηθήκαν οι εννέα Μούσες»,

«οι Γίγαντες, παιδιά της Γαίας (Γης) και του Ουρανού, γεννήθηκαν στη χερσόνησο της Παλλήνης»,

9. Το **κοινωνικό πλαίσιο της λειτουργίας της λατρείας** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 12, 26, 44, 46, 52, 56, 60).

Για παράδειγμα:

«οι πιστοί του ήταν οργανωμένοι σε συλλόγους και θιάσους»,
«ο Διόνυσος δημοφιλής στη Θεσσαλονίκη. Μία από τις τρεις φυλές της πόλης ονομάζεται *Διονυσιάς* και μια συνοικία *Φαλλός*»,
«πόλη δραστηριοποιούνται επίσης σύλλογοι διονυσιακής λατρείας»,
«ίσως οι ιταλικής καταγωγής μετανάστες έπαιξαν κάποιο ρόλο στη διάδοση της λατρείας της θεάς [Ίσιδας] από τη Θεσσαλονίκη στους Φιλίππους»,
«η λατρεία της Ίσιδας και του Σάραπι είναι διαδεδομένη σε όλες τις κοινωνικές τάξεις, ακόμη και μεταξύ των μελών της αριστοκρατίας»
«Συνδυάζοντας τις ελληνικές δοξασίες με την αιγυπτιακή λατρεία, τα μυστήρια αυτά λειτουργούσαν ως μέσο προσηλυτισμού πιστών και ανανέωσης του ιερατείου»,

10. Την **τυπολογία των αντικειμένων** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 13, 18, 51).

Για παράδειγμα:

«του τύπου της λεγόμενης *Αφροδίτης Αφροδισιάδας*»,
«του τύπου Λούβρου - Νεάπολης ή Αφροδίτης "Freus"»,

11. Τις **απεικονίσεις** τους (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 31, 47, 60).

Για παράδειγμα:

«οι αναθέτες προσέρχονται ως προσευχόμενοι με υψωμένο το δεξί χέρι»,
«με το δεξί χέρι κάνει τη χειρονομία που επιβάλλει σιωπή στους μυημένους»

12. Το **είδος λατρείας** (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 24, 27, 60).

Για παράδειγμα:

«οικιακή λατρεία»,
«ιδιωτική λατρεία»
«αιγυπτιακή λατρεία»,

13. Τη **συνεισφορά της αρχαιολογίας** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 24, 37, 45, 60).

Για παράδειγμα:

> «Σαραπείο… περισσότερες από 70 επιγραφές που βρέθηκαν εκεί μαρτυρούν ότι ήταν ένα από τα παλαιότερα και σημαντικότερα ιερά αιγυπτιακών θεοτήτων στην περιοχή Αιγαίου»,
>
> «βρέθηκαν πολλά αγάλματα, αναθηματικά ανάγλυφα και πολλές επιγραφές που φωτίζουν διάφορες πτυχές της λατρείας και πιστοποιούν την ύπαρξη πολλών κτισμάτων αφιερωμένων στη λατρεία των αιγυπτιακών θεοτήτων»,
>
> «Είναι η παλαιότερη μαρτυρία για τα «μυστήρια» της Ίσιδας και του Όσιρι».

Με αυτόν τον τρόπο, τα αντικείμενα σχετίζονται με ιερά και τελετουργικές πράξεις, ενώ η «αποκρυπτογράφηση» των εικονογραφικών ιδιαιτεροτήτων των αντικειμένων αποτελεί για τους επιμελητές της έκθεσης ερμηνευτικό μέσο για την απόδοση των «σημείων» και «σύμβολών» τους.

Καθοριστικής σημασίας για την ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων είναι η διαμόρφωση και η εξωτερίκευση της πληροφορίας που σχετίζονται με αυτά στο σύγχρονο θεατή. Ο επισκέπτης αντλεί σημαντικές πληροφορίες για τη θρησκεία, όχι μέσα από μακροσκελή κείμενα αυστηρού χαρακτήρα, αλλά με τη βοήθεια ερμηνευτικών «κλειδιών» που γίνονται εύκολα αντιληπτά στον επισκέπτη (π.χ. τα σύμβολα του θεού, η ακριβής χρήση των αντικειμένων, η φύση της αναπαριστάμενης θεότητας, τα στοιχεία ταυτοποίησής της, η προέλευση της θρησκείας, ακόμη και το τελετουργικό της λατρείας).

8.3 Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας (Παράρτημα 3)

Το Αρχαιολογικό Μουσείου Ολυμπίας (στο εξής ΑΜΟ) αναγνωρίζεται ως το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο που ιδρύθηκε εκτός Αθηνών στα μέσα του 19ου αι. για να στεγάσει ευρήματα μιας αρχαιολογικής ανασκαφής, πολύ πριν αναπτυχθεί ο σημερινός οικισμός[758]. Το ΑΜΟ δημιουργήθηκε για να στεγάσει ευρήματα από το πανελλήνιο ιερό της αρχαίας Ολυμπίας, όπου λατρευόταν ο Ολύμπιος Ζευς[759]. Η ένταξή του στην έρευνα για την έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών μουσείων κρίθηκε ουσιαστική για την παρουσίαση αρχαιολογικών ευρημάτων τα οποία προέρχονται από ένα από τα μεγαλύτερα πανελλήνια ιερά. Το γεγονός ότι το μουσείο και ο αρχαιολογικός χώρος με τα ιερά, το στάδιο και τα υπόλοιπα κτίρια βρίσκονται σε ενιαίο χώρο[760], προσδίδει στη συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

Τον 5ο και 6ο αι. π.Χ. το πανελλήνιο Ιερό της Ολυμπίας περνά στη λήθη και κάθε ορατό σημάδι της ένδοξης ιστορίας του καταχώνεται από τις πλημμύρες και κατολισθήσεις που έπληξαν την ευρύτερη περιοχή[761].

Ωστόσο, οι διάχυτες σωζόμενες αναφορές στο ιερό και στους Ολυμπιακούς αγώνες[762] ενεργοποίησαν, ήδη από τον 19ο αι., την επιστημονική περιέργεια των αρχαιολόγων που δρούσαν στον ελληνικό χώρο. Οι πρώτες επιφανειακές ανασκαφές στον χώρο πραγματοποιήθηκαν από τη Γαλλική Επιστημονική Αποστολή του Μορέως το 1829[763], ενώ η επίσημη επιστημονική ανασκαφή του χώρου ξεκίνησε το 1875 από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο[764].

---

[758] Kyrieleis (2007: 104).
[759] Κόκκου (2009: 305-306).
[760] Με το ενιαίο εισιτήριο ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να επισκεφτεί το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, τον Αρχαιολογικό χώρο Ολυμπίας και το Μουσείο Ιστορίας Ολυμπιακών Αγώνων.
[761] Οι μεγάλοι σεισμοί που έγιναν στα μέσα περίπου του 6ου αι. μ.Χ. προκάλεσαν μεγάλες ζημιές στο ιερό. Η ερείπωση του τόπου ολοκληρώθηκε μετά από τις πλημμύρες των ποταμών Αλφειού και Κλαδέου και τις κατολισθήσεις του Κρονίου λόφου, οι οποίες κάλυψαν ολοσχερώς το χώρο. Γιαλούρη (1993: 27), Βαλαβάνης (2017: 121) και Βικάτου (2019)
[762] Καταρχάς από τον Πίνδαρο και αργότερα από τον Παυσανία. Βλ. Kyrieleis (2007: 101-102).
[763] Βάσει του ψηφίσματος της Εθνοσυνέλευσης του Άργους, ευρήματα των ανασκαφών παραχωρήθηκαν και μεταφέρθηκαν στο Παρίσι, όπου φυλάσσονται στο Μουσείο του Λούβρου. Βλ. Κόκκου (2009: 49-50), Βουδούρη (2003: 51). Για το έργο της Γαλλικής Επιστημονικής Αποστολής βλ. Σαΐτας (2011: 52-63).
[764] Είναι η πρώτη φορά που ρυθμίζεται με σύμβαση το πλαίσιο συνεργασίας του έργου. Αποδιδόταν στην Ελλάδα η κυριότητα όλων των ευρημάτων, επισφραγιζόταν, ωστόσο, η παραχώρηση στο γερμανικό κράτος του αποκλειστικού δικαιώματος δημιουργίας αντιγράφων και εκμαγείων, αλλά και των ευρημάτων

Το 1888 εγκαινιάζεται το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, κτισμένο στον λόφο δυτικά της Άλτεως[765]. Το νεοκλασικό κτίριο οικοδομήθηκε σύμφωνα με τις αρχιτεκτονικές τάσεις της εποχής. Το πρώτο μουσείο (Παλαιό Μουσείο στο εξής), το οποίο οφείλει το όνομα «Σύγγρειο» στον χρηματοδότη του, Ανδρέα Συγγρό, θα στεγάσει την έκθεση των πρώτων ιδιαίτερα σημαντικών ευρημάτων από τις ανασκαφές, κυρίως των ιερών της αρχαίας Ολυμπίας. Στην εντυπωσιακή κεντρική αίθουσα του Μουσείου φιλοξενούνται τα γλυπτά από το ανατολικό και δυτικό αέτωμα του ναού του Διός, καθώς και οι μετόπες, ενώ στο βάθος δεσπόζει το άγαλμα της Νίκης του Παιωνίου. Ο επισκέπτης, όμως, θα έχει τη δυνατότητα να θαυμάσει για πρώτη φορά τον Ερμή του Πραξιτέλους και άλλα ευρήματα του ιερού[766].

Η δεύτερη μεγάλη περίοδος των ανασκαφών της Ολυμπίας ξεκίνησε το 1937 και διήρκησε ως το 1967[767]. Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1960 θα καταστεί αναγκαία η ανέγερση ενός νέου μουσείου, καθώς το υπάρχον κτίριο άρχισε να παρουσιάζει σημαντικές φθορές, λόγω των μεγάλων σεισμών που έπληξαν την περιοχή. Επιπλέον, τα αναρίθμητα νέα ευρήματα που έρχονταν στο φως από τις ανασκαφές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου επιζητούσαν νέο χώρο για τη φύλαξη και την έκθεσή τους.

Το νέο Μουσείο οικοδομείται την περίοδο 1966-1975 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Πάτροκλου Καραντινού[768] και εγκαινιάζεται το 1982 με πλήρη επανέκθεση των συλλογών του.

Οι 12 βασικές εκθεσιακές ενότητες, που αποτελούσαν και τον εκθεσιακό πυρήνα της μόνιμης έκθεσης[769], ακολουθούσαν τη διαδοχική διάταξη των αιθουσών γύρω από μια κεντρική, με βάση χρονολογικούς και τυπολογικούς διαχωρισμούς[770].

τα οποία ορίζονταν ως «διπλά» ή «όμοια». Βλ. Βουδούρη (2003: 51-52) και Παπαθεοδώρου (2008) και για το χρονικό της ανασκαφής βλ. Μπίχτα (2008: 29-31).

[765] «Άλτις» είναι η αρχαία ονομασία του χώρου του Ιερού της Ολυμπίας βλ. Καλτσάς (1997:9). Γενικά για την ιστορία της ίδρυσης του Μουσείου βλ. Γιαλούρη και Γιαλούρης (1993), Καλτσάς (1997), Βικάτου (2006), Καλτσάς (2008), Χατζή (2008), Βικάτου (2019), Μουστάκα (2019).

[766] Χατζή (2018: 15).

[767] Kyrieleis (2007: 106).

[768] Βικάτου (2019).

[769] Υπό την εποπτεία του Εφόρου Αρχαιοτήτων Νικόλαου Γιαλούρη, της Ισμήνης Τριάντη και του Στ. Τριάντη, γλύπτη και συντηρητή. Βλ. Βικάτου (2019a)

[770] Για το παλαιότερο μουσείο βλ. Γιαλούρη και Γιαλούρης (1994) και Καλτσάς (1997).

Εν τέλει, το 1999 με αφορμή τους επερχόμενους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004, άρχισαν οι εργασίες επισκευής του μουσείου[771]. Η επανέκθεση των συλλογών του μουσείου εγκαινιάζεται λίγους μήνες πριν την έναρξη των Ολυμπιακών Αγώνων[772].

> Η νέα έκθεση ακολούθησε τη φιλοσοφία και τις αρχές της προηγούμενης, αναμορφώθηκαν η προϊστορική συλλογή, η συλλογή χάλκινων και η συλλογή της μεγάλης πηλοπλαστικής, ενώ δημιουργήθηκε μία νέα αίθουσα για το εργαστήριο του Φειδία. Διευρύνθηκε η αίθουσα του Ερμή, προκειμένου να «αναπνεύσει» το άγαλμα, το οποίο εκτίθεται με νέα πρωτοποριακή αντισεισμική προστασία, εκτέθηκαν με νέο τρόπο τα ελληνιστικά ευρήματα, καθώς και η συλλογή ρωμαϊκών αγαλμάτων, ενώ στην τελευταία αίθουσα του μουσείου, όπου στην παλαιότερη έκθεση βρισκόταν η συλλογή για τους Ολυμπιακούς Αγώνες, δημιουργήθηκε εξ ολοκλήρου νέα έκθεση με ευρήματα που αφορούν στο τέλος της ζωής του ιερού [773].

Το Παλαιό Μουσείο θα αναπαλαιωθεί για να στεγάσει την έκθεση για την Ιστορία των Ολυμπιακών Αγώνων της Αρχαιότητας. Το «Παλαιό Εφορείο», ένα κτίριο των αρχών του 20ού αι. που χρησίμευε ως διοικητικός ή ως αποθηκευτικός χώρος, διαμορφώθηκε σε εκθεσιακό χώρο για τη δημιουργία του μουσείου της Ιστορίας των ανασκαφών της Ολυμπίας.

8.3.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΟ

Η ύπαρξη του ιερού της αρχαίας Ολυμπίας ανάγεται στα προϊστορικά χρόνια, όπως μαρτυρούν τόσο ο τύμβος κάτω από το Πελόπιον, ο οποίος θεωρείται το αρχαιότερο μνημείο, όσο και τα μικρά κτίσματα, εντός και εκτός του ιερού, προορισμένα για τη λατρεία προϊστορικών θεοτήτων[774]. Η μεταβολή του οικισμού σε θρησκευτικό κέντρο φαίνεται πως συντελέστηκε κατά την ύστερη μυκηναϊκή εποχή[775]. Στην περίοδο αυτή ανάγονται οι πρώτες ενδείξεις για άσκηση της λατρείας. Το μικρό ιερό, όπου αρχικά λατρεύονταν προϊστορικές θεότητες, θα εξελιχθεί σταδιακά σε ένα από τα μεγαλύτερα πανελλήνια ιερά[776]. Επιπλέον, η σύνδεση του ιερού με αγώνες τοποθετείται από πολλούς μελετητές στη μυκηναϊκή εποχή[777]. Το ιερό άλσος της Ολυμπίας, η Άλτις, αρχικά είχε

[771] Χατζή (2018: 30-31).
[772] Στις 24 Μαρτίου 2004.
[773] http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=10821
[774] Βικάτου (2006: 47-48).
[775] Γιαλούρη και Γιαλούρη (1993: 7).
[776] Για την ιστορική εξέλιξη του ιερού βλ. Βικάτου (2006: 11-17).
[777] Όπως σημειώνει η Βικάτου, ο μύθος του Πέλοπα και Οινομάου που διαδραματίζεται στη Μυκηναϊκή εποχή φανερώνει την τέλεση Αγώνων την περίοδο αυτή. Η θεμελίωση του θεσμού των Ολυμπιακών

ελάχιστα κτήρια. Τα σημαντικότερα οικοδομήματα ανεγείρονται κατά την αρχαϊκή εποχή. Συγκεκριμένα, το Στάδιο, το οποίο βρίσκεται εντός του ιερού χώρου[778], ο ναός της Ήρας, το Βουλευτήριο, το Πρυτανείο και οι Θησαυροί χρονολογούνται την περίοδο αυτή. Το ιερό θα γνωρίσει τη μεγαλύτερη ακμή του κατά τον 5ο αι. π.Χ. Τα μεγάλα κτήρια, όπως ο ναός του Διός, το Μητρώον (ναός αφιερωμένος στη μητέρα των θεών), το Εργαστήριο του Φειδία, ο Θεηκολεών (κατοικία ιερέων) κ.ά., θα αναδείξουν το ιερό σε πανελλήνιο θρησκευτικό κέντρο. Στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. το Στάδιο μεταφέρεται εκτός του ιερού χώρου[779]. Η αίγλη του ιερού της Ολυμπίας και των Αγώνων διατηρήθηκε σε όλη την Κλασική και Ελληνιστική εποχή. Προς το τέλος του 4ου αι. π.Χ., οι Αγώνες αρχίζουν να αποσυνδέονται από τη λατρεία και να αποκτούν έναν χαρακτήρα περισσότερο κοσμικό, όπως αποδεικνύουν και τα νέα κτίρια της εποχής αυτής[780].

Με ποιον τρόπο, όμως, αντιλαμβάνεται ο επισκέπτης του αρχαιολογικού μουσείου τη σημασία της Ολυμπίας ως ενός από τα σημαντικότερα πανελλήνια θρησκευτικά κέντρα, στο οποίο καθιερώνονται παράλληλα οι Ολυμπιακοί Αγώνες και γεννιέται ο θεσμός της «Ιερής Εκεχειρίας»;

Σε γενικές γραμμές, η σημερινή έκθεση ακολουθεί τον σχεδιασμό και τη φιλοσοφία της προηγούμενης και οι αλλαγές που παρατηρούνται στη διάταξη των εκθεσιακών ενοτήτων είναι περιορισμένες[781]. Ο εκθεσιακός χώρος περιλαμβάνει τον προθάλαμο και 12 αίθουσες, στις οποίες παρουσιάζονται με χρονολογική και θεματολογική σειρά τα ευρήματα από το ιερό, από τα προϊστορικά χρόνια έως και τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες (ΕΙΚΟΝΑ 88):

> Σκοπός της νέας έκθεσης είναι η καλύτερη προβολή των εκθεμάτων, η πληρέστερη πληροφόρηση με απλό και ταυτόχρονα επιστημονικό τρόπο, αλλά και η καλύτερη παροχή υπηρεσιών στον επισκέπτη, σύμφωνα με τις αρχές της σύγχρονης μουσειολογίας. Παρέχει **πλήρη εικόνα της ιστορικής εξέλιξης του ιερού** αλλά και της λαμπρής πορείας της αρχαίας ελληνικής τέχνης και προσφέρει πλήρη ενημέρωση για τα εκθέματα με τη βοήθεια

αγώνων ανάγεται στον 8ο αι. π.Χ., όταν ο Ίφιτος, βασιλιάς της Ήλιδας, ύστερα από σχετικό χρησμό του Μαντείου των Δελφών, διοργανώνει Ολυμπιακούς Αγώνες. Βικάτου, ό. π., 11.

[778] Γεγονός που αναδεικνύει το θρησκευτικό χαρακτήρα των Αγώνων τη συγκεκριμένη εποχή βλ. Βικάτου, ό. π., 13 και 31.

[779] Στο ίδιο.

[780] Καλτσάς (2019).

[781] Βλ. Βικάτου - Ιστορικό: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=7126

του πλούσιου εποπτικού υλικού, όπως κείμενα, σχέδια, χάρτες, φωτογραφίες, αναπαραστάσεις και προπλάσματα μνημείων[782].

Σε κάθε αίθουσα μέλη και ευρήματα των κτιρίων των ιερών αποτελούν τον πυρήνα της μουσειακής αφήγησης, η οποία αναπτύσσεται σε επιμέρους χρονολογικές και θεματικές ενότητες. Ο προθάλαμος δεν παρουσιάζει σημαντικές αλλαγές από την παλιά έκθεση. Η μακέτα του αρχαιολογικού χώρου εξακολουθεί να προσφέρει στον επισκέπτη την πληρέστερη εικόνα της τοπογραφικής οργάνωσης του ιερού κατά την αρχαιότητα (ΕΙΚΟΝΑ 65).



ΕΙΚΟΝΑ 65
Ο προθάλαμος με τη μακέτα του αρχαιολογικό χώρου στο κέντρο της αίθουσας.

Στην αίθουσα 1 ευρήματα της προϊστορικής εποχής παρουσιάζουν σε χρονολογική συστοιχία την πρώιμη ιστορία του ιερού. Στο κέντρο της αίθουσας εκτίθεται το πρόπλασμα του τύμβου του Πελοπίου. Στα τρίγλωσσα κείμενα που συνοδεύουν τα αρχαιολογικά ευρήματα[783], γίνεται σαφής αναφορά στη λατρευτική χρήση του χώρου:

[782] Βικάτου - Μόνιμη έκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου Ολυμπίας http://odysseus.culture.gr/h/4/gh41.jsp?obj_id=8781 και Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=7126

[783] Ελληνικά, αγγλικά και γερμανικά.

> Το Πελόπιον στην καρδιά της Ιεράς Άλτεως ήταν στους Κλασικούς Χρόνους σημαντικότατος χώρος λατρείας του ήρωα Πέλοπα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1)
>
> Στα εποπτικά κείμενα των προθηκών αναφορές όπως,
>
> θεωρείται ότι χρησιμοποιήθηκε για τη λατρεία κάποιας άγνωστης θεότητας, ίσως της γονιμότητας και ένας βωμός και μια μεγάλη πυρά στην ανατολική πλευρά του τύμβου με λείψανα τελετών,

τονίζουν την ιερότητα του χώρου ήδη από την προϊστορική εποχή. Έμμεσα, τουλάχιστον, τα κείμενα φανερώνουν την ύπαρξη ενός συγκεκριμένου τελετουργικού, το οποίο συνάγεται μέσα από τα ευρήματα που παρουσιάζονται εντός των προθηκών και τα οποία αποτελούν μοναδικά τεκμήρια της ύπαρξης ενός τελετουργικού (π.χ. αναφέρεται: «ακριβώς μπροστά στο βωμό αποκαλύφθηκε μια μικρή χάλκινη σμίλη (αρ. 1), ενώ ανατολικότερα σε αβαθή λάκκο γεμάτο με στάχτη βρέθηκε μεγάλος αριθμός σπασμένων αγγείων, μερικά από τα οποία εκτίθενται στην προθήκη. Μεταξύ των αγγείων υπήρχε και ένα δόντι κάπρου (αρ. 7), ο οποίος θυσιάστηκε στο χώρο αυτό».(ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2).

Στην αίθουσα 2 παρουσιάζεται η συλλογή χάλκινων αντικειμένων. Η αίθουσα διαχωρίζεται σε τρεις μεγάλες χρονολογικές ενότητες, στις οποίες ο περαιτέρω θεματικός κυρίως διαχωρισμός δημιουργεί διαδοχικά εκθεσιακά σύνολα με σαφείς υποενότητες. Τα αντικείμενα παρουσιάζονται σε δύο μεγάλες προθήκες, οι οποίες πλαισιώνουν κατά μήκος τη μακρόστενη αίθουσα (ΕΙΚΟΝΑ 66-68).



ΕΙΚΟΝΑ 66
Πρώτη μεγάλη προθήκη στην αριστερή πλευρά της αίθουσας 2, με «ένθετες» χωριστές προθήκες στις οποίες παρουσιάζονται τα πιο αντιπροσωπευτικά ευρήματα της εποχής, όπως οι χάλκινοι μεγάλοι τρίποδες.



ΕΙΚΟΝΑ 67
Λεπτομέρεια της μεγάλης αίθουσας 2. Ξεχωρίζουν οι μεγάλες κάθετες προθήκες και η κεντρική αμφιπρόσωπη προθήκη στο κέντρο της αίθουσας.

Τα σημαντικότερα ευρήματα παρουσιάζονται μεμονωμένα, σε μεγάλες διαδοχικές προθήκες κατά μήκος και στο κέντρο της μεγάλης ορθογώνιας αίθουσας. Έτσι, σε περίοπτη θέση, ο επισκέπτης συναντά τα λαμπρότερα έργα της περιόδου, όπως μεγάλους τριποδικούς λέβητες, οι οποίοι αποτελούν τα χαρακτηριστικότερα αναθήματα του ιερού[784], τη χάλκινη λεοντοκεφαλή, καθώς και τη γυναικεία φτερωτή δαιμονική μορφή, με τα ένθετα από κόκκαλο μάτια, από τα σπάνια μεγάλα έργα σφυρήλατης τεχνικής[785] (ΕΙΚΟΝΑ 66).

Στην πρώτη ενότητα της αριστερής προθήκης παρουσιάζονται ευρήματα της Γεωμετρικής εποχής (κυρίως πήλινα και χάλκινα ειδώλια και ελάσματα στο αριστερό τμήμα της αίθουσας, ενώ στο δεξιό τμήμα τριποδικοί λέβητες[786]).

Η κεντρική, αμφιπρόσωπη, ελεύθερη στο χώρο προθήκη, με τη γυναικεία φτερωτή μορφή στη μία πλευρά της και την κεφαλή λιονταριού στην άλλη, σηματοδοτεί χρονολογικά τον μακρόστενο χώρο της αίθουσας, εισάγοντας τον επισκέπτη στη δεύτερη μεγάλη ενότητα η οποία είναι αφιερωμένη στην αρχαϊκή εποχή (ΕΙΚΟΝΑ 67). Είναι η περίοδος κατά την οποία το ιερό «κατακλύζεται από αφιερώματα», όπως ειδώλια, εξαρτήματα σκευών και μέρη του αμυντικού οπλισμού, όπως ασπίδες, κράνη, ελάσματα, κνημίδες κ.ά. [787]

[784] Βικάτου (2006: 50).
[785] Ό.π., 55.
[786] Ό.π., 50.
[787] Ό.π., 55.



ΕΙΚΟΝΑ 68
Γενική άποψη της 2ης ενότητας της μεγάλης αίθουσας. Στο κέντρο ξεχωρίζει επιδαπέδια πινακίδα εποπτικού υλικού και η αμφιπρόσωπη, κεντρική προθήκη με τη χάλκινη λεοντοκεφαλή. Η κεντρική προθήκη οριοθετεί χρονολογικά τη μεγάλη αίθουσα, καθώς εισάγει τον επισκέπτη στην αρχαϊκή εποχή του ιερού. Στις μεγάλες προθήκες δεξιά και αριστερά της υποενότητας αυτής ξεχωρίζουν τα χάλκινα ελάσματα με διακόσμηση ανθρώπινων μορφών και ζώων.

Μια τρίτη ενότητα, που οριοθετείται στο κέντρο της αίθουσας από την περίοπτη έκθεση του πήλινου κεντρικού ακρωτηρίου Ηραίου των αρχαϊκών χρόνων, εισάγει τον επισκέπτη στα μεγάλα ιερά της Ολυμπίας και συγκεκριμένα στο Ηραίο (ΕΙΚΟΝΑ 69).



ΕΙΚΟΝΑ 69

Την τελευταία υποενότητα της μακρόστενης αίθουσας 2, η οποία είναι αφιερωμένη στην παρουσίαση του Ηραίου, οριοθετεί το κεντρικό πήλινο ακρωτήριο του ναού.

Τα κείμενα κατά μήκος των μεγάλων προθηκών δομούν τη μουσειακή αφήγηση σε θεματικές ενότητες, όπως «Ο Βωμός του Διός», «Πήλινα αναθηματικά ειδώλια», «Ειδώλια και αναθηματικοί τρίποδες από χαλκό», «Χάλκινα ειδώλια γεωμετρικών και αρχαϊκών χρόνων» κλπ. (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ1-6).

Στο κέντρο των αιθουσών υπάρχουν επιδαπέδιες πινακίδες εποπτικού υλικού, τύπου διπλού αναλογίου, που παρέχουν μέσω κειμένων και σχεδίων σημαντικές πληροφορίες για το ιερό, αλλά και για τη διακόσμηση και τη χρήση των χαρακτηριστικότερων αντικειμένων της έκθεσης, όπως των χάλκινων τριποδικών λεβήτων των γεωμετρικών και αρχαϊκών χρόνων ή των χάλκινων αναθημάτων - ειδωλίων (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΑ 7-11).

Στην αίθουσα 2 υπάρχει πληθώρα αναφορών στη λατρεία, στους θεούς και γενικά στη σημασία του ιερού (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3). Με την σχεδιαστική αναπαράσταση του μεγάλου Βωμού του Διός στην Άλτι, στο επιτοίχιο εποπτικό κείμενο της προθήκης, γίνεται αναφορά στον μεγάλο βωμό του Διός και στις τελετουργικές πρακτικές που συνδέονται με αυτόν (θυσίες, απόθεση αναθημάτων κτλ.). Πολλά από τα αντικείμενα συνδέονται με το ιερό. Αναθηματικά ειδώλια, αναθηματικοί τρίποδες παρουσιάζονται κυρίως με επίκεντρο τα εξωτερικά τους τυποποιημένα χαρακτηριστικά και τις τεχνικές τους ιδιαιτερότητες. Παρατίθενται ενδεικτικά οι ακόλουθες αναφορές:

> Συνδέονται αποκλειστικά με το Ιερό, καθώς παρόμοια ειδώλια δεν έχουν βρεθεί σε άλλη περιοχή της Ελλάδας. **Οι λέβητες εξακολουθούν να είναι ένα προσφιλές ανάθημα στο Ιερό** της Ολυμπίας και κατά τον 7ο αι. π.Χ. (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4).

> Αποτελούσαν **πολύτιμα αφιερώματα** και ίσως να περιείχαν νερό ή αρωματικές ουσίες, για **λατρευτικούς σκοπούς** (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 9).

> Ένας μεγάλος αριθμός αναθημάτων ήταν και τα χάλκινα και πήλινα ειδώλια πολεμιστών, που μερικά **αποτελούσαν ίσως τις πρώτες απεικονίσεις του ίδιου του Διός**. Η λατρεία του Διός στο Ιερό της Ολυμπίας πιθανόν να καθιερώθηκε γύρω στις αρχές της 1ης χιλιετίας π.Χ. χωρίς, όμως, να υπάρχουν ορατά οικοδομικά κατάλοιπα στο χώρο από τη γεωμετρική περίοδο. Η Άλτις ήταν τότε ένα κατάφυτο άλσος με πολλούς βωμούς, **όπου οι πιστοί θυσίαζαν ή απέθεταν τα αφιερώματά τους στις λατρευόμενες θεότητες**. Ο βωμός του Διός θα πρέπει να κατείχε σημαντική θέση στο Ιερό ήδη στους πρώιμους αυτούς χρόνους (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 7).

Οι συγκεκριμένες αναφορές τονίζουν την άρρηκτη σχέση ανάμεσα στα εκτιθέμενα αντικείμενα και το ιερό της Ολυμπίας. Επίσης, υπάρχουν αναφορές για τη διαδικασία της τελετουργικής πράξης (οι πιστοί θυσίαζαν ή απέθεταν τα αφιερώματά τους στις λατρευόμενες θεότητες).



ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Η πλούσια διακόσμηση των έργων τέχνης και κυρίως των αγγείων με ποικίλα γεωμετρικά σχήματα καθόρισε την ονομασία ολόκληρης αυτής της περιόδου (1050 -700 π.Χ.), η οποία διαδέχθηκε τη μεταβατική υπομυκηναϊκή εποχή.
Το τεράστιο πλήθος των πήλινων και χάλκινων ζωόμορφων ειδωλίων, που αφιερώθηκε σ' αυτή την πρώιμη εποχή στο Ιερό της Ολυμπίας, αντικατοπτρίζει την αγροτική κοινωνία της γεωμετρικής εποχής. Οι **αναθέτες** υπήρξαν κυρίως αγρότες και κτηνοτρόφοι, η ζωή των οποίων ήταν στενά συνδεδεμένη με την ύπαιθρο. Ένας μεγάλος αριθμός **αναθημάτων ήταν και τα χάλκινα και πήλινα ειδώλια πολεμιστών, που μερικά αποτελούσαν ίσως τις πρώτες απεικονίσεις του ίδιου του Διός.**
Η λατρεία του Διός στο Ιερό της Ολυμπίας πιθανόν να καθιερώθηκε γύρω στις αρχές της 1ης χιλιετίας π.Χ. χωρίς όμως να υπάρχουν ορατά οικοδομικά κατάλοιπα στο χώρο από την γεωμετρική περίοδο. Η Άλτις ήταν τότε ένα κατάφυτο άλσος με πολλούς βωμούς, όπου **οι πιστοί θυσίαζαν ή απέθεταν τα αφιερώματά τους στις λατρευόμενες θεότητες. Ο βωμός του Διός θα πρέπει να κατείχε σημαντική θέση στο Ιερό ήδη στους πρώιμους αυτούς χρόνους.**

ΧΑΛΚΙΝΟΙ ΤΡΙΠΟΔΙΚΟΙ ΛΕΒΗΤΕΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Γεωμετρικοί τρίποδες

Οι τρίποδες αρχικά θα πρέπει να ήταν σκεύη συνδεόμενα με την πυρά και την εστία, που ήταν το ζωτικό κέντρο της οικίας. Στα Ομηρικά έπη αποτελούσαν διαδεδομένο έπαθλο αγώνων. Στην Ολυμπία ήταν από τα λαμπρότερα και από τα συνηθέστερα **αφιερώματα στο Ιερό** την εποχή αυτή.
Οι τριποδικοί λέβητες διακρίνονται σε πέντε ομάδες ανάλογα με τη μορφή και την τεχνική τους. Στις τέσσερις πρώτες οι λαβές και τα πόδια είναι χυτά και στην πέμπτη σφυρήλατα. Τα κοσμήματά τους είναι κυρίως γραμμικά σχέδια σε μία πολυποίκιλη σειρά συνδυασμών: τεθλασμένες, τρίγωνα ή μαίανδροι, χωρίς όμως να λείπουν και τα καμπυλόγραμμα μοτίβα.
Εκτός από τους λέβητες που κατασκευάστηκαν σε ελληνικά εργαστήρια, στην έκθεση υπάρχουν και δείγματα ανατολικών λεβήτων τα οποία προέρχονται από υστεροχεττιτικά και ασσυριακά εργαστήρια.

Αρχαϊκοί λέβητες

Οι λέβητες εξακολουθούν να είναι ένα προσφιλές **ανάθημα στο Ιερό της Ολυμπίας** και κατά τον 7ο αι. π.Χ. Αποτελούσαν πολύτιμα αφιερώματα και ίσως να περιείχαν νερό ή αρωματικές ουσίες, για **λατρευτικούς σκοπούς**. Στα χείλη των λεβήτων προσαρμόζονταν προτομές γρυπών και λιονταριών που είχαν αποτροπαϊκό χαρακτήρα.
Οι προτομές αυτές αρχικά ήταν σφυρήλατες και στη συνέχεια χυτές. Ως συνάφειες των λαβών τοποθετούνταν πτερωτές μυθικές μορφές. Η βάση του λέβητα κατασκευαζόταν χωριστά από το σώμα. Αντί για την κωνική σφυρήλατη βάση που συνηθιζόταν στην Ανατολή, στην Ελλάδα οι λέβητες έφεραν τριποδικά στηρίγματα. Στο τέλος του 7ου – αρχές 6ου αι. π.Χ. οι τρίποδες των λεβήτων αποκτούν πλατειές επιφάνειες πάνω στις οποίες απεικονίζεται ένα πλήθος εικονιστικών μυθολογικών παραστάσεων. Ο λέβητας του τύπου αυτού θα επιζήσει και στον 6ο αι. π.Χ. χωρίς όμως την μνημειακότητα και την καλλιτεχνική αξία των προηγούμενων.

Συνάγεται από την ανάλυση των αντικειμένων και των συναφών αρχαιολογικών συμφραζομένων, η ύπαρξη ενός τελετουργικού τυπικού για το Ιερό την περίοδο αυτή;

ΕΙΚΟΝΑ 70
Η πρώτη επιδαπέδια πινακίδα εποπτικού τύπου «διπλού αναλογίου».

Η αφήγηση ολοκληρώνεται με την έκθεση του πήλινου ακρωτηρίου του ναού της Ήρας, την κεφαλή θεάς, πιθανόν από το λατρευτικό σύμπλεγμα Διός και Ήρας που υπήρχε στο ναό και της πήλινης κεφαλής Σφίγγας[788]. Το κείμενο της θεματικής ενότητας, με τις φωτογραφίες και το σχέδιο αναπαράστασης του ναού, αναφέρεται κυρίως στις αρχιτεκτονικές ιδιαιτερότητές του. Δεν λείπουν, βέβαια, οι αναφορές στα «λατρευτικά αγάλματα του Διός και της Ήρας», που, όπως σημειώνεται, ήταν στημένα σε «χαμηλό λίθινο βάθρο», καθώς επίσης και στα ιερά αντικείμενα που φυλάσσονταν στο ναό, όπως «ο δίσκος του Ιφίτου όπου ήταν γραμμένη βουστροφηδόν η Ιερή Εκεχειρία».

Στην αίθουσα 3 (ΕΙΚΟΝΑ 70) εκτίθενται κεραμική των αρχαϊκών και πρώιμων κλασικών χρόνων, χάλκινα κοσμήματα και σκεύη, καθώς και αρχιτεκτονικά μέλη διαφόρων μνημείων της περιόδου. Μεταξύ αυτών ξεχωρίζει το αέτωμα του θησαυρού των Μεγαρέων. Το τμήμα του θριγκού με το αέτωμα του Θησαυρού των Μεγαρέων, καταλαμβάνει τον βόρειο τοίχο της αίθουσας.



ΕΙΚΟΝΑ 71
Η αίθουσα 3. Στο βάθος της αίθουσας εκτίθεται ο θριγκός με το αέτωμα του Θησαυρού των Μεγαρεών. Η παράσταση αναλύεται στο εποπτικό κείμενο στο αριστερό μέρος του αετώματος. Στη δεξιά πλευρά της αίθουσας ειδική επιτοίχια κατασκευή δέχεται τα σωζόμενα πήλινα αρχιτεκτονικά μέλη από τα ναόσχημα κτίρια των Θησαυρών. Στη λεζάντα τους αναφέρεται ότι σε αυτά «φυλάσσονταν τα πολύτιμα αναθήματα των πόλεων». Σημαντικό στοιχείο η αναφορά στον περιηγητή Παυσανία (2ος αι. μ.Χ.), ο οποίος «αναφέρει την ύπαρξη δέκα Θησαυρών».

[788] Βικάτου, ό.π. 66.

Στην αίθουσα 4 φιλοξενούνται έργα υψηλής πηλοπλαστικής τεχνικής που βρέθηκαν στο ιερό, όπως το σύμπλεγμα Δία-Γανυμήδη. Στη μεγάλη κεντρική αίθουσα 5 παρουσιάζονται τα γλυπτά του ναού του Διός, με τον ίδιο τρόπο που είχαν εκτεθεί στην προγενέστερη έκθεση. Ο ρόλος του ιερού και η σημασία των Ολυμπιακών αγώνων για την ανάπτυξη της φήμης του κατά την κλασική αρχαιότητα διαγράφεται στο εποπτικό κείμενο (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 14):

> Το 600 π.Χ. ιδρύεται ο πρώτος μνημειώδης ναός της Πελοποννήσου, το Ηραίον, αφιερωμένος στη θεά Ήρα, ως επιστέγασμα της **αρχαιότατης λατρείας** των γυναικείων θεοτήτων της γονιμότητας που προϋπήρχαν στον Ιερό…
>
> **Οι προσκυνητές αφιερώνουν πλήθος χάλκινων αναθημάτων**, όπως αγαλμάτια θεών και θεαινών, πολεμιστών και αθλητών. Επίσης ζωόμορφα ειδώλια, πολυτελή χάλκινα αγγεία με περίτεχνες διακοσμήσεις, καθώς και πολλά λάφυρα πολέμου, που κρεμούν ως τρόπαια στο χώρο Σταδίου.
>
> Οι Ολυμπιακοί αγώνες αποκτούν όλο και μεγαλύτερη αίγλη και οι επισκέπτες του Ιερού πληθαίνουν συνεχώς, ενώ η φήμη του εξαπλώνεται ραγδαία σε όλο τον αρχαίο κόσμο και για έναν ακόμη λόγο: ότι στον ίδιο χώρο λειτουργεί και ένα από τα σημαντικότερα και πιο φημισμένα μαντεία της εποχής.

Στην ίδια αίθουσα παρουσιάζονται τα σωζόμενα τμήματα των Θησαυρών, όπως ο Θησαυρός των Μεγαρέων. Τα κτίρια αυτά, στα οποία «φυλάσσονταν τα πολύτιμα αναθήματα των πόλεων», συνδέονται άμεσα με τη θρησκευτική λατρεία. Πρόκειται δηλαδή για οικοδομήματα τα οποία δημιουργήθηκαν για να στεγάσουν και να φυλάξουν τα δώρα των πιστών στους θεούς[789]. Αν και έχουν βρεθεί διάφορα αντικείμενα, τα οποία αποτελούν προφανώς προσφορές ή τελετουργικά αντικείμενα, δεν παρατίθενται αναφορές για τη *λειτουργικότητα* των οικοδομημάτων αυτών σε σχέση με τη λατρεία, την ανάπτυξη της πόλης, τη διάδοση των Ολυμπιακών Αγώνων κλπ. (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 15, 16).

Στη προθήκες με τα χάλκινα αγαλματίδια θεών, σκευών και άλλων αντικειμένων αναδεικνύεται η αφθονία των αφιερωμάτων στον ναό. Αναφέρεται συγκεκριμένα ότι «με το πλήθος των εκτιθέμενων αντικειμένων παρουσιάζεται ο πλούτος των αφιερωμάτων αυτού του είδους στο Ιερό» (ΕΙΚΟΝΑ 72, 73) .

[789] Βλ. για τους Θησαυρούς Zaidman (64-65)



ΕΙΚΟΝΑ 72
Εποπτικά κείμενα της αίθουσας 4

Στις επόμενες αίθουσες τα επεξηγηματικά κείμενα επικεντρώνονται στην παρουσίαση των λαμπρότερων γλυπτικών συνθέσεων της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Οι αναφορές και οι συσχετίσεις των αντικειμένων με τη λατρεία και γενικότερα τη θρησκευτική φυσιογνωμία του ιερού περιορίζονται (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 23, 24, 25, 26).



ΕΙΚΟΝΑ 73
Λεπτομέρεια της δεξιάς πλευράς της αίθουσας 4.

Στις επεξηγηματικές πινακίδες με κείμενα και σχέδια της μεγάλης κεντρικής αίθουσας (ΕΙΚΟΝΑ 74) που είναι η σημαντικότερη εκθεσιακή ενότητα του μουσείου, καθώς παρουσιάζονται οι μαρμάρινες αετωματικές συνθέσεις και οι μετόπες από το ναό του Δία, περιγράφονται οι εικονογραφικές παραστάσεις των σημαντικών αυτών συνθέσεων.



ΕΙΚΟΝΑ 74
Η μεγάλη κεντρική αίθουσα 5.

Η ιδιαιτερότητα των αναθημάτων του ιερού της Ολυμπίας τονίζεται στην αίθουσα που φιλοξενεί τη Νίκη του Παιωνίου, που ήταν στημένη επάνω σε ψηλό τριγωνικό βάθρο το

οποίο διατηρείται στον ναό του Διός[790]. Στην επεξηγηματική λεζάντα αναγράφεται ότι η Νίκη ήταν αφιέρωμα των Μεσσηνίων και Ναυπακτίων προς τον Δία, έπειτα από τη νίκη τους επί των Λακεδαιμονίων στον Αρχιδάμειο πόλεμο, γεγονός που πιστοποιεί η αναθηματική επιγραφή στους δόμους του βάθρου (ΕΙΚΟΝΑ 75).



ΕΙΚΟΝΑ 75
Η αίθουσα 6 με το γλυπτό της Νίκης του Παιωνίου. Στο δεξιό μέρος της αίθουσας διακρίνονται τα κείμενα με την σχεδιαστική αναπαράσταση του βάθρου και της επιγραφής που είχε χαραχθεί από τους αναθέτες.

[790] Βικάτου, ό.π. 101.



ΕΙΚΟΝΑ 76
Λεπτομέρεια προθήκης της αίθουσας 12 στην οποία παρουσιάζονται πήλινα χρηστικά αγγεία τα οποία μαρτυρούν τη λειτουργία του χώρου του ιερού στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους.



ΕΙΚΟΝΑ 77
Λεπτομέρεια προθήκης της αίθουσας 12 η οποία, όπως αναφέρεται στο επιτοίχιο κείμενο, σηματοδοτεί το τέλος της ζωής του ιερού.

8.3.2 Σύντομος απολογισμός

Στο ΑΜΟ τα αντικείμενα παρουσιάζονται αναλυτικά, κυρίως βάσει της τυπολογίας τους, ενώ η λειτουργία του συμβολικού σκοπού τους δεν γίνεται εύκολα κατανοητή[791]. Δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το ότι σε αρκετές περιπτώσεις υπάρχουν πληροφορίες που θέτουν τα αντικείμενα σε ένα «λειτουργικό» πλαίσιο που σχετίζεται με τη λατρεία όπως π.χ. αναφέρεται αντικείμενο ως ανάθημα σε βωμό. Θα ήταν, ωστόσο, ενδιαφέρον να υπάρχουν αναφορές για τρόπο με τον οποίο οι επιστήμονες ανασυνθέτουν πληροφορίες για την αρχαία ελληνική θρησκεία. Για παράδειγμα, για τον ειδήμονα επισκέπτη η απόδοση νοηματικού περιεχομένου της αρχαίας θρησκείας σε ένα αντικείμενο μπορεί να είναι αυτονόητη, όμως, για τον μη ειδικό απαιτείται η αποκωδικοποίησή του είτε μέσω των ανασκαφικών συμφραζομένων είτε των στιλιστικών ιδιαιτεροτήτων του. Επίσης, απουσιάζουν οι συσχετίσεις με τον αρχαιολογικό χώρο των ιερών αλλά κυρίως με τον θρησκευτικό χαρακτήρα των αγώνων[792].

Η ανάλυση των δεδομένων της έρευνας για το ΑΜΟ ανέδειξε ένα σημαντικό στοιχείο, καθοριστικό για τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων. Τα υπό μελέτη αρχαιολογικά μουσεία οδηγούν σε έναν άτυπο διαχωρισμό δύο βασικών κατηγοριών. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται μουσεία τα οποία ιδρύονται με σκοπό τη διαφύλαξη της ελληνικής κληρονομιάς, την έκθεση και τεκμηρίωση των αντικειμένων/ευρημάτων (π.χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης). Στη δεύτερη κατηγορία εμπίπτουν εκείνα των οποίων οι συλλογές προέρχονται κυρίως από τα γειτνιάζοντα λατρευτικά

[791] Στη γενική έρευνα που πραγματοποιήθηκε από τη γράφουσα για τη σημασία και το ρόλο των αναθημάτων στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, προέκυψε ένας μεγάλος αριθμός βιβλιογραφικών αναφορών. Αξίζει να αναφερθεί ότι σε πολλές από αυτές τονίζεται η άρρηκτη σύνδεση των αντικειμένων-αναθημάτων με τις θρησκευτικές πρακτικές στο πλαίσιο της τελετουργικής διαδικασίας. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι σε ορισμένες υπογραμμίζεται το κοινωνικό υπόβαθρο που διέπει τη διαδικασία ανάθεσης λατρευτικών αντικειμένων σε ναούς. Επομένως, για να γίνει κατανοητή η σημασία του αντικειμένου, είτε αυτό αναγνωρίζεται ως λατρευτικό ή ως ανάθημα, απαιτείται μια σφαιρική προσέγγιση σε σχέση με τα αρχαιολογικά και τα κοινωνιολογικά συμφραζόμενά του. Ενδεικτικά βλ. Rouse (1902) van Straten, (1981) και (1992), Alroth (1989), Baumbach (2004) και τα έργα των Weber (1965).

[792] Στο Μουσείο της Ιστορίας των Ολυμπιακών Αγώνων της Αρχαιότητας στην αρχαία Ολυμπία τίθεται το θέμα της σχέσης ανάμεσα στη θρησκεία και στον αθλητισμό. Ωστόσο δεν είναι εύκολο ο επισκέπτης να συνειδητοποιήσει και να αντιληφθεί τον ρόλο της θρησκείας και τις ιδεολογικές προεκτάσεις της στην ερμηνεία του χώρου και των υλικών καταλοίπων που σχετίζονται με αυτόν, χωρίς τις ανάλογες ερμηνευτικές αναφορές των εκτεθειμένων αντικειμένων

ιερά, όπως, για παράδειγμα, το Μουσείο της Ακρόπολης, το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας και το Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας.

Όπως υπογραμμίστηκε στο Κεφάλαιο 2, το Μουσείο Αρχαίας Ολυμπίας, όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας και το Μουσείο Ακρόπολης, εντάσσονται στα μουσεία των οποίων οι συλλογές προέρχονται από ένα συγκεκριμένο αρχαιολογικό χώρο, εν προκειμένω ένα ιερό χώρο, και, κατ΄ επέκταση, τα περισσότερα από τα αντικείμενα αυτά αποτελούν αφιερώματα. Ο συγκεκριμένος διαχωρισμός δεν παρουσιάζει εκ πρώτης όψεως μεγάλο ενδιαφέρον. Δημιουργεί, όμως, ένα αφετηριακό σημείο αναφοράς για την εκθεσιακή πολιτική και την ερμηνευτική διαδικασία. Στην πρώτη περίπτωση τα αντικείμενα που σχετίζονται με την αρχαία ελληνική θρησκεία εκτίθενται συνήθως βάσει μιας τυπολογικής, χρονολογικής ή θεματικής ακολουθίας και ενός νοηματικού μουσειολογικού σχεδιασμού. Η έκθεσή τους γίνεται στον ειδικά διαμορφωμένο εκθεσιακό χώρο του μουσείου, σε ειδικές βάσεις ή εντός προθηκών. Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις τους επικεντρώνονται στα αρχαιολογικά δεδομένα και στην ανάλυση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των ίδιων των αντικειμένων.

Στα μουσεία εκείνα όπου το μεγαλύτερο μέρος των ευρημάτων προέρχεται από την ανασκαφή του γειτνιάζοντος αρχαιολογικού χώρου, με τα ιερά, τους ναούς και άλλους λατρευτικούς χώρους, η έκθεση των αρχαιολογικών αντικειμένων μπορεί να επιτευχθεί σε συνάφεια με τον πραγματικό χώρο χρήσης και λειτουργίας τους, δηλαδή στην περίπτωση της Ολυμπίας το ιερό. Αυτό προσδίδει ένα σημαντικό πλεονέκτημα στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των αποκομμένων από το αρχικό τους περιβάλλον/πλαίσιο αντικειμένων. Θέτει τα μουσειακά αντικείμενα σε συνάρτηση με την ύλη, τη μνήμη, τον χώρο και τον χρόνο. Η ύλη «ενσωματώνει διάφορους χρόνους την ίδια στιγμή: το χρόνο της αρχικής δημιουργίας και παραγωγής της, καθώς και όλες τις άλλες στιγμές και περιστάσεις όπως τον χρόνο της επακόλουθης τροποποίησης και επαναχρησιμοποίησης της […][793]». Ο τόπος, από την άλλη, το ιερό ή ο ναός, του οποίου έχουν απομείνει μόνο ελάχιστα αρχαιολογικά θραύσματα, μπορεί να «συναθροίζει» και να «θησαυρίζει» τις μνήμες από τα σωματικά και συλλογικά βιώματα του συγκεκριμένου τόπου[794]. Πρόκειται δηλαδή για την ανάμνηση που δημιουργείται μέσω διασυνδέσεων

[793] Χαμηλάκης (2015 [2013]:146)
[794] Χαμηλάκης, ό. π., 196-197.

με ιδιαίτερες «τοπικότητες»[795], π.χ. έναν τόπο όπου τελούνταν τελετουργικές δραστηριότητες και λατρείες.

Με αυτόν τον τρόπο, αν και τα αντικείμενα δεν βρίσκονται στο πρωταρχικό τους περιβάλλον, η συνάρτηση μουσείου και αρχαιολογικού χώρου/ιερού[796], θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να αποδώσει εναλλακτικά μέσα ερμηνείας[797], και ανακλητικές αναφορές που να ορίζουν το μουσειακό αντικείμενο στον μουσειακό χώρο, αλλά παράλληλα να το συνδέουν με τον αρχικό χώρο «δράσης» από όπου «αποκόπηκαν» μαζί με και τα συμφαζόμενα του[798]. Η ερμηνευτική απόδοση της λειτουργίας του χώρου ως «ιερού», της λειτουργίας των αντικειμένων ως «λατρευτικών-τελετουργικών» και της δράσης τους στον ιερό χώρο, είναι ύψιστης σημασίας για την κατανόηση μουσειακών συλλογών καθώς και των συνδέσεών τους από τον επισκέπτη. Θα πρέπει, ωστόσο, να γίνει σαφές ότι η συγκεκριμένη διαδικασία άπτεται του μουσειολογικού/εννοιολογικού σχεδιασμού της έκθεσης και εξαρτάται από την πρόθεση του επιμελητή να δημιουργήσει ερμηνευτικά «δίκτυα επικοινωνίας» ανάμεσα στον επισκέπτη, το ιερό και το αντικείμενο και ταυτόχρονα να αποδώσει τις πολυποίκιλες ερμηνείες του τελευταίου.

[795] Στο ίδιο.
[796] Με ποικίλους τρόπους μουσειογραφικά και μουσειολογικά (κείμενα, σχέδια, φωτογραφίες, ήχους, χρώματα, πολυμεσικές εφαρμογές κλπ.)
[797] Όπως για παράδειγμα διαφορετικά επίπεδα πληροφόρησης μέσω της χρήσης νέων τεχνολογιών.
[798] Η συζήτηση συνάδει με τις αρχές του αισθητηριακού και συν-κινητικού βιώματος, όπως έχει οριστεί από τον Χαμηλάκη (2015 [2013]:79-134)

8.4 Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας (Παράρτημα 4)

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας (στο εξής ΑΜΤ), που ιδρύθηκε το 1907,[799] είναι ένα από τα παλαιότερα, περιφερειακά, δημόσια μουσεία του ελληνικού κράτους. Η επιλογή του συγκεκριμένου μουσείου ως ειδικής περίπτωσης μελέτης προέκυψε από τον πλούτο και τη σημασία των εκθεμάτων του, τα οποία συγκαταλέγονται ανάμεσα στα πιο αξιόλογα ευρήματα αρχαίων ιερών που έχουν καταγραφεί στην ευρύτερη περιοχή. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει το ιερό της Αθηνάς Αλέας, το μέγεθος και η κατασκευή του οποίου εντυπωσίασε τον Παυσανία. Ο μεγάλος Έλληνας περιηγητής και γεωγράφος επισημαίνει στην «Περιήγησή» του ότι «ο σωζόμενος ναός πολύ υπερέχει από τους άλλους ναούς που υπάρχουν στην Πελοπόννησο»[800].

Το πρώτο Αρχαιολογικό Μουσείο στην Τεγέα ιδρύεται χάρη στη δωρεά του μητροπολίτη Καρπάθου και Κάσου Νείλου, τις ενέργειες της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και το έργο του ακαδημαϊκού Κωνσταντίνου Ρωμαίου. Το Μουσείο φιλοξενεί αφενός τις διάσπαρτες αρχαιότητες της ευρύτερης περιοχής και αφετέρου τα ευρήματα του ιερού της Αλέας. Μάλιστα, το κτήριο του Μουσείου, ένα ισόγειο λιθόκτιστο κτίσμα σε σχήμα Γ, βρίσκεται σε μικρή απόσταση από τον χώρο του ιερού[801].

Η τωρινή μορφή του ΑΜΤ προέκυψε από το πρόγραμμα επανέκθεσης και αναβάθμισης του κτηρίου, το οποίο ξεκίνησε το 2007 και ολοκληρώθηκε το 2014 με την υλοποίηση της μουσειολογικής και μουσειογραφικής πρότασης της ΛΘ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων[802].

---

[799] Καραπαναγιώτου (2017: 11).

[800] Το συγκεκριμένο ιερό θα είναι και το πρώτο μνημείο που αποκαλύφθηκε χάρη στις δοκιμαστικές ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν το 1879. Βλ. Καραπαναγιώτου, ό. π., 16.

[801] Καραπαναγιώτου, ό. π. 19.

[802] Όπως αναφέρεται στον οδηγό του ΑΜΤ, το πρόγραμμα της επανέκθεσης εστίασε σε τρεις τομείς: στη συντήρηση και στερέωση των εκθεμάτων, την προμήθεια νέων προθηκών, βάθρων κτλ. και την ένταξη στη μουσειακή αφήγηση ψηφιακών μέσων. Αναμφίβολα η χρήση ψηφιακών εφαρμογών στη μουσειακή αφήγηση αποτελεί σημαντικό στοιχείο για μια σύγχρονη προσέγγιση που βοηθά ιδιαίτερα στην καλύτερη κατανόηση από τον επισκέπτη. Όπως αναφέρεται, στη μουσειακή αφήγηση «ο άνθρωπος αποτελεί σημείο αναφοράς είτε ως δημιουργός των εκθεμάτων και πρωταγωνιστής των κοινωνικών και ιστορικών εξελίξεων είτε ως θεατής –επισκέπτης». Στο Μουσείο απονεμήθηκε τιμητικό βραβείο από το European Museum Forum για τις καινοτόμες τεχνολογίες που εφάρμοσε Βλ. Καραπαναγιώτου, ό. π. 9. Για το έργο της επανέκθεσης βλ. Καραπαναγιώτου (2014: 6-12).

Η νέα μουσειολογική πρόταση εξελίσσεται γύρω από την κεντρική ιδέα της έκθεσης: «Η Τεγέα από τον μύθο στην ιστορία. Η γένεση και η εξέλιξη μιας αρκαδικής πόλης και της επικράτειάς της»[803]. Αποδεικνύεται, πράγματι, ότι η έκθεση παρουσιάζει σφαιρικά την αρχαία ιστορία της Τεγέας, μέσα από τα μνημεία και τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος[804]. Κάθε ιστορική λεπτομέρεια συμβάλλει και διευκολύνει σε διαφορετικό βαθμό την εξιστόρηση της ιστορίας της αρχαίας Τεγέας, η οποία σχετίζεται άμεσα με το θρησκευτικό γίγνεσθαι της αρχαίας ελληνικής πόλης

> [...] η ιστορική διαδρομή της Τεγέας κατά την **Αρχαϊκή περίοδο ιχνηλατείται κυρίως μέσα από τα αναθήματα στα ακμάζοντα εκείνη την εποχή ιερά της Τεγεάτιδος**. Τα ιερά **αποτέλεσαν τον ισχυρό συνδετικό κρίκο των αγροτικών αυτοδιοίκητων κοινοτήτων, στις οποίες ήταν διαιρεμένη η Τεγέα**. Σε αυτούς τους τόπους λατρείας αναπτύσσεται ένας δεσμός που βασίζεται στην κοινή καταγωγή και στον κοινό τόπο εγκατάστασης, και οδηγεί σταδιακά στη δημιουργία της πόλης. **Η εκπροσώπηση των ιερών στην παλαιότερη έκθεση ήταν φτωχική. Στο νέο πρόγραμμα αφιερώνονται περισσότερες προθήκες στην παρουσίαση αυτού του υλικού**. Αναφέρεται ενδεικτικά το πλουσιότατο κοροπλαστικό υλικό από το λόφο του Αγίου Σώστη, όπου εντοπίζεται το εξωαστικό ιερό των καρποφόρων Δήμητρας και Κόρης (Περσεφόνης)[805].

8.4.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΑΜΤ

Η έκθεση χωρίζεται σε δύο βασικούς θεματικούς άξονες που αναπτύσσονται στις τέσσερις αίθουσες. Ο πρώτος φέρει τον τίτλο «Μνήμες μουσείου» και ο δεύτερος «Τεγέα. Η γένεση, συγκρότηση και εξέλιξη μιας ελληνικής πόλης-κράτους». Ακολουθώντας την προτεινόμενη πορεία από τον προθάλαμο ως την αίθουσα 4, γίνεται εμφανές πως υπάρχει πληθώρα θρησκευτικών αναφορών. Εκτός από τα αρχαιολογικά αντικείμενα που μαρτυρούν την ιστορία της Τεγέας, χρονολόγια-πίνακες και πολυμεσικές εφαρμογές συμπληρώνουν την αφήγηση η οποία αναπτύσσεται χωρο-χρονικά[806] (ΕΙΚΟΝΑ 78-80).

---

[803]Οι σχετικές πληροφορίες προέρχονται από την επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου, http://www.tegeamuseum.gr/

[804] Η ιστορία του μουσείου παρουσιάζεται στον προθάλαμο της έκθεσης, με τη βοήθεια σύγχρονων διαδραστικών μέσων. Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να επιλέξει το είδος της πληροφορίας και το εύρος της πληροφόρησης. βλ. Καραπαναγιώτου (2014: 16-17).

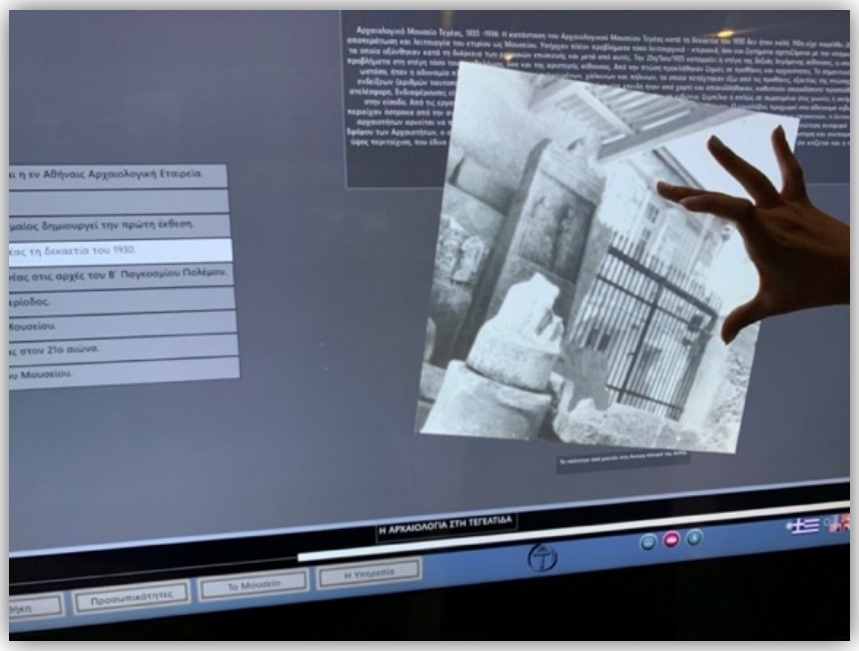
[805]Καραπαναγιώτου, ό.π.,14.

[806] Τη μουσειακή αφήγηση συμπληρώνουν ειδικά διαμορφωμένοι γεωγραφικοί χάρτες και τοπόσημα, οι οποίοι προσανατολίζουν τον επισκέπτη στην Τεγεατική γη, βλ. σχετικά Γρηγοράκης (2015).

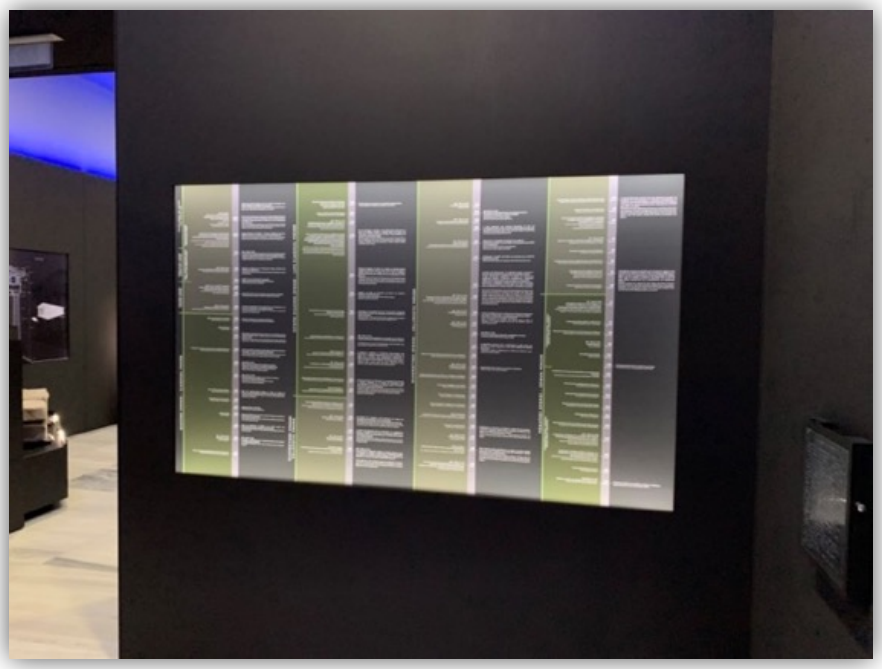
Από μουσειογραφική άποψη τόσο ο χώρος (φωτισμός) όσο και τα εποπτικά κείμενα (χρωματικές διαβαθμίσεις) διαμορφώνονται ακολουθώντας ένα προκαθορισμένο σεναριακό μοτίβο, που διατρέχει όλες τις ενότητες και δημιουργεί μια συνοχή, που βοηθά τον επισκέπτη να παρακολουθήσει βήμα-βήμα το σενάριο της έκθεσης.



ΕΙΚΟΝΑ 78
Ο προθάλαμος του μουσείου.



ΕΙΚΟΝΑ 79
Λεπτομέρεια της διαδραστικής οθόνης



ΕΙΚΟΝΑ 80
Εισαγωγικός χρονολογικός πίνακας στον προθάλαμο του μουσείου.

Για τα ελληνικά δεδομένα, το ΑΜΤ αποτελεί ιδιαίτερο σημείο αναφοράς ως προς τις καινοτόμες μουσειολογικές πρακτικές και θα μπορούσε να αποτελέσει ένα

παραδειγματικό μοντέλο όπου η σύγχρονη τεχνολογία συναντά τη μουσειακή αφήγηση. Μάλιστα, τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα ενσωματώνονται σε αυτή με τη βοήθεια του επισκέπτη, ο οποίος καλείται να τα χρησιμοποιήσει και να «διαδράσει» με το μουσειακό περιβάλλον. Καθώς, όμως, στην παρούσα έρευνα αναζητήθηκαν πρωτίστως τα σημεία εκείνα που σχετίζονται με την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων, η παρουσίαση του μουσείου γίνεται επιλεκτικά, βάσει του κεντρικού άξονα της έρευνας.

Στην αίθουσα 1 (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1-8, ΕΙΚΟΝΑ 80) ο επισκέπτης καλείται να γνωρίσει τις ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά της περιοχής, όπως διαμορφώθηκαν ήδη από την προϊστορική εποχή. Η ενότητα χωρίζεται σε τρεις υποενότητες:

1. «Τεγεατική γη κατά την προϊστορική περίοδο»,
2. «Προς μια κοινή συνείδηση» και
3. «Η ταυτότητα εδραιώνεται. Αρχαιολογικά κατάλοιπα και γραπτές μαρτυρίες»[807].

Χρονολογικοί και τοπογραφικοί χάρτες αποδίδουν τη γεωφυσική φυσιογνωμία της Τεγεατικής γης. Με την αναφορά στις σημαντικότερες προϊστορικές θέσεις της Νεολιθικής Εποχής και της Εποχής του Χαλκού, παρουσιάζονται στη 2η ενότητα τα σημαντικά αγροτικά ιερά της Τεγέας, τα οποία διαμόρφωσαν καθοριστικά τη φυσιογνωμία της περιοχής.

[807] Για τις εκθέσεις βλ. Καραπαναγιώτου (2014: 16-22) (2017: 43-73) και την επίσημη ιστοσελίδα του ΑΜΤ



ΕΙΚΟΝΑ 81
Αίθουσα 1. Ξεχωρίζει στη δεξιά πλευρά της αίθουσας μέρος από την πρώτη («οι Απαρχές») και τη δεύτερη («Προς μια κοινή συνείδηση») θεματική ενότητα, όπου παρουσιάζονται οι πρώτες πληροφορίες για τα ιερά της περιοχής. Στην αριστερή πλευρά ολοκληρώνεται η αφήγηση με την τελευταία ενότητα (Η ταυτότητα εδραιώνεται) όπου εκτίθενται γραπτές μαρτυρίες και αρχαιολογικά ευρήματα, ενώ ακολουθεί η πρώτη γνωριμία του επισκέπτη με την πρωιμότερη φάση του ιερού της Αθηνάς Αλέας.

Οι πληροφορίες των επιτοίχιων κειμένων ακολουθούν την πρακτική της διαβαθμισμένης πληροφόρησης. Η διαβάθμιση ορίζεται τόσο με χρονολογικούς όσο και με θεματικούς κάθετους και οριζόντιους εννοιολογικούς άξονες, στοιχείο που διευκολύνει την κατανόηση του ιστορικού πλαισίου κάθε υποενότητας. Κατ΄ επέκταση, η αφήγηση για τα ιερά, καθώς και το πλαίσιο ανάπτυξης και λειτουργίας τους, εντάσσεται στην ιστορία της αρχαίας Τεγέας και δεν αναλύεται ως ένα μεμονωμένο φαινόμενο. Στο ίδιο πνεύμα, η παρουσίαση των αντικειμένων-ειδωλίων δεν περιορίζεται στις συνήθεις επεξηγηματικές αναφορές, όπως υλικό, σχήμα, χρονολογία, εργαστήριο. Αντιθέτως, **οι πληροφορίες των εποπτικών κειμένων πληροφορούν τον επισκέπτη για τη σημασία της λειτουργίας του ιερού σε ένα ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο**. Για παράδειγμα, αναφέρεται:

> Τα ιερά είναι σημεία συνάντησης των γειτονικών πληθυσμών, οι οποίοι μέσα από τη λατρευτική πράξη, την τελετουργία, σφυρηλατούν δεσμούς ενότητας και οικοδομούν την εδαφική αλληλεγγύη» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1),

Γίνεται άμεσα αντιληπτή η προσπάθεια των επιμελητών της έκθεσης να αποκωδικοποιήσουν το αρχαιολογικό εύρημα και να δώσουν στο ευρύ κοινό σημαντικές πληροφορίες για την εποχή του.

Στο εισαγωγικό κείμενο της ενότητας «Προς μια κοινή συνείδηση» καταγράφονται οι βασικές λατρείες (της Αλέας, της Αρτέμιδος, του Διονύσου, του Απόλλωνος, της Δήμητρας και Κόρης και άλλων), αλλά και τα αρχαιότερα ιερά της περιοχής (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2, 3, 4, 5, 6, 7). Στις προθήκες που ακολουθούν τα εκτιθέμενα αντικείμενα τεκμηριώνουν τη λειτουργία των ιερών αυτών, όπως επίσης και τη σημασία τους για τη θεμελίωση των μικρών κοινοτήτων (Δήμων), που εξελίχθηκαν σε πόλεις.

Στην προθήκη 5 ολοκληρώνεται η παρουσίαση της Τεγέας από τους «Ύστερους Σκοτεινούς έως του Πρώιμους Αρχαϊκούς Χρόνους», η δεύτερη δηλαδή ενότητα της αίθουσας 1. Ακολουθεί η τρίτη ενότητα της αίθουσας υπό τον τίτλο «Η ταυτότητα εδραιώνεται. Αρχαιολογικά κατάλοιπα και γραπτές μαρτυρίες», με ευρήματα από τον 8ο έως και τον 6ο αι. π.Χ. (ΕΙΚΟΝΑ 81).

Σημαντικό για την παρούσα έρευνα είναι το κείμενο για το φημισμένο ιερό της (Αθηνάς) Αλέας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8, ΕΙΚΟΝΑ 84, 85).



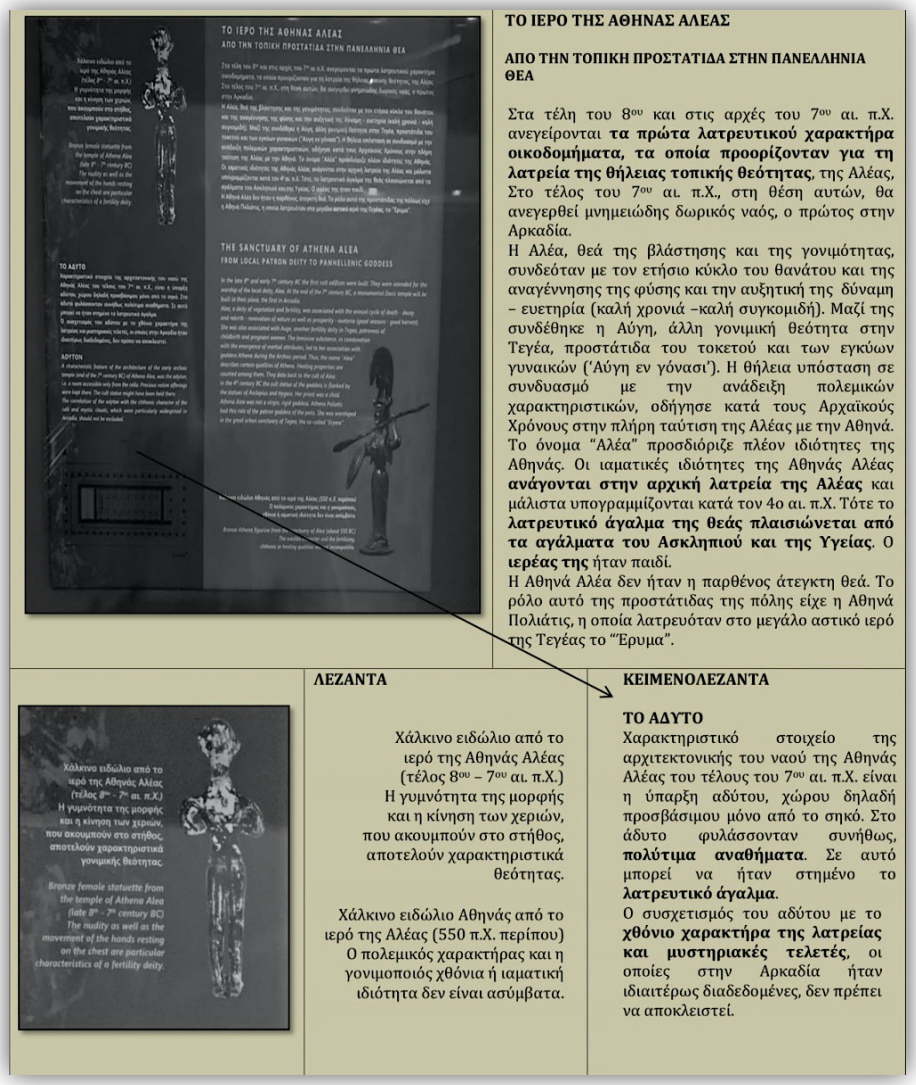
ΕΙΚΟΝΑ 82

Λεπτομέρεια της τρίτης ενότητας «Η ταυτότητα εδραιώνεται. Αρχαιολογικά κατάλοιπα και γραπτές μαρτυρίες».



ΕΙΚΟΝΑ 83
Στην αριστερή πλευρά, στο βάθος του διαδρόμου διαφαίνεται η προθήκη που είναι αφιερωμένη στον πρώιμο ναό της (Αθηνάς) Αλέας.

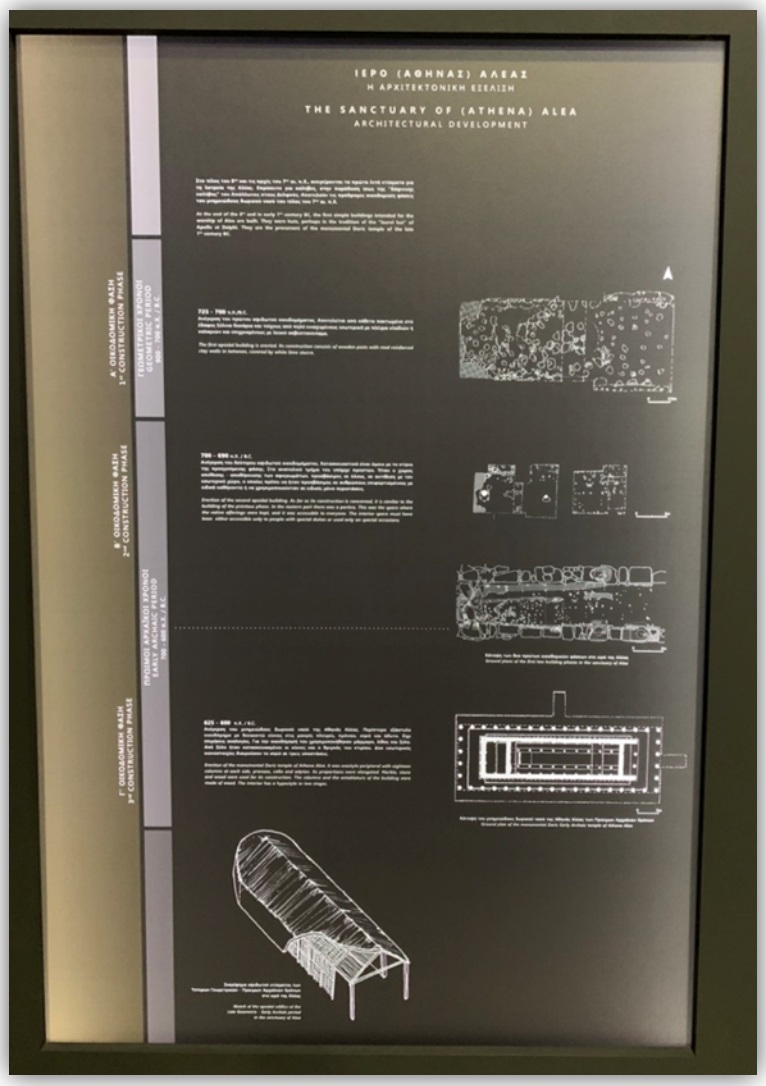
Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να ενημερωθεί για την ιστορία του ιερού κυρίως μέσα από κείμενα, όπως αυτό που παρουσιάζει τον ναό (ΕΙΚΟΝΑ 83):



ΕΙΚΟΝΑ 84
Εποπτικό κείμενο εντός της προθήκης που παρουσιάζει το ιερό της (Αθηνάς) Αλέας και επεξηγεί η μετατροπή του πρώτου ναού από ιερό της Αλέας σε ιερό της Αθηνάς Αλέας.

Μέσα από επεξηγηματικά κείμενα και κατόψεις παρουσιάζεται η αρχιτεκτονική εξέλιξη του ναού. Για παράδειγμα, ο επισκέπτης αντλεί πληροφορίες για «το Προστώο» και για το εσωτερικό του ναού. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι ήταν χώρος απόθεσης - αποθήκευσης των αφιερωμάτων, προσβάσιμος σε όλους, σε αντίθεση με τον εσωτερικό χώρο του, ο οποίος πρέπει να ήταν προσβάσιμος σε ανθρώπους επιφορτισμένους με ειδικά καθήκοντα και να χρησιμοποιούνταν σε ειδικές μόνο περιστάσεις. Αν και οι πληροφορίες εμπεριέχουν σημαντικά στοιχεία για τον ναό, δεν γίνεται κάποια ιδιαίτερη

προσπάθεια ανασύνθεσης στοιχείων που σχετίζονται με το τελετουργικό της λατρείας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8).



ΕΙΚΟΝΑ 85
Εποπτικό κείμενο εκτός προθήκης που παρουσιάζει την αρχιτεκτονική εξέλιξη του ναού της Αθηνάς Αλέας.

Η έκθεση της πρώτης αίθουσας ολοκληρώνεται με τη μνημειακή αρχιτεκτονική. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στήλη με αναθηματική επιγραφή που εκτίθεται στο σημείο αυτό, η οποία τεκμηριώνει τη φήμη του ιερού. Στη λεζάντα που συνοδεύει το αντικείμενο αναγράφεται η επιγραφή (γραμμένη βουστροφηδόν) του αναθέτη, ο οποίος την αφιέρωσε στην Αλέα ύστερα από νίκη σε αθλητικούς αγώνες (ΕΙΚΟΝΑ 86). Το κείμενο

αναφέρει ότι το ιερό ανήκε αρχικά στην Αλέα, τοπική θεά, και με την πάροδο του χρόνου μετατράπηκε σε ιερό της Αθηνάς, συγκεκριμένα της Αθηνάς με το προσωνύμιο Αλέα[808].



ΕΙΚΟΝΑ 86
Η τελευταία ενότητα της αίθουσας 1 και αναθηματική στήλη με επιγραφή.

Στην αφήγηση της ιστορικής διαδρομής της Τεγέας από την Κλασική εποχή έως την ύστερη Αρχαιότητα αφιερώνεται τμήμα του προθαλάμου της αίθουσας 2, καθώς και η αίθουσα 3 (ΕΙΚΟΝΑ 87)[809]. Στην αίθουσα 2 παρουσιάζονται οι αρκαδικές ερμές, αφιερώματα ιδιωτών σε ιερά. Στο κείμενο που συνοδεύει τα αντικείμενα αναφέρονται οι θέσεις προέλευσής τους, η τυπολογία και η εξέλιξή τους από τους κλασικούς έως τους πρώιμους ελληνιστικούς χρόνους (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 11). Στις λεζάντες που συνοδεύουν τις εκτεθειμένες σε ειδική κατασκευή ερμές, αναφέρονται, πέρα **από τη χρονολογία και την προέλευση, το όνομα του θεού ή του αναθέτη**, όπως αναγράφονται στο σώμα των στηλών.

[808]Βλ. σχετικά Καραπαναγιώτου (2017: 46).
[809]Καραπαναγιώτου (2014: 20).



ΕΙΚΟΝΑ 87
Αίθουσα 3.

Η θρησκευτική ταυτότητα της πόλης, από τους κλασικούς έως και τους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους, αποτελεί κεντρικό θέμα της έκθεσης στην αίθουσα 3. Η αφήγηση στη συγκεκριμένη αίθουσα ξεδιπλώνεται μέσα από τέσσερις θεματικές ενότητες: «Η ταυτότητα της πόλης», όπου παρουσιάζονται νομισματικές κοπές της Τεγέας, «Από τον κόσμο του εμπορίου και των συναλλαγών», στην οποία ξεχωρίζει το λίθινο σήκωμα για τη μέτρηση των αγαθών, «Όψεις του δημόσιου βίου» και ακολουθεί η υποενότητα «Λατρείες και αθλητικοί αγώνες», η οποία αναλύεται εκτενώς στη συνέχεια.

Στο εποπτικό κείμενο της θεματικής ενότητας για τις λατρείες στην Τεγεάτιδα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 12, ΕΙΚΟΝΑ 88), περιγράφεται η διαμόρφωση των ιερών, τα οποία εξελίχθηκαν από αγροτικά σε μεγάλα θρησκευτικά κέντρα της πόλης. Τα διακριτά στοιχεία των επίσημων θεών των Τεγεατών αναφέρονται συχνά στα εποπτικά κείμενα (ΕΙΚΟΝΑ 89, 90).

Επιπλέον, η σχέση θρησκείας κοινωνίας και πόλης υπογραμμίζεται σε κάθε σχετική αναφορά για τις λατρείες του Άστεως.

ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΚΕΙΜΕΝΟΛΕΖΑΝΤΑ



ΛΑΤΡΕΙΕΣ ΣΤΗΝ ΤΕΓΕΑΤΙΔΑ

Τα **αγροτικά ιερά** κατά την αυγή των ιστορικών χρόνων και μέχρι τη συγκρότηση της πόλης διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο**. Ο χαρακτήρας της λατρείας ήταν σχετικός με την αυξητική δύναμη της φύσης** (ευετηριακός). Ο φυσικός κύκλος φθοράς και αναγέννησης βρισκόταν στο επίκεντρο. Δήμητρα, Διόνυσος, Άρτεμις , Αλέα ή Αθηνά Αλέα, Πάν λατρεύονταν σε αυτά τα ιερά. Όχι τυχαία κάποια από αυτά συνδέθηκαν **με διαβατήριες (για παράδειγμα την ενηλικίωση των εφήβων) ή μυστηριακές τελετές και λατρείες**, οι οποίες ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένες στην Αρκαδία.

Με τη συγκρότηση της πόλεως και τη δημιουργία του Άστεως, κύρια λατρεία ήταν αυτή της Αθηνάς Πολιάτιδος. Στο ιερό της το Έρυμα, φυλασσόταν ο πλόκαμος της Γοργούς (Μέδουσας), δώρο της Αθηνάς στην πόλη. Ο Απόλλων Αγυιεύς ήταν ο προστάτης των τεσσάρων τεγεατικών φυλών, ενώ και ο Ζεύς ως Κλάριος συνδεόταν με τις μερίδες γης, ίσως και τον συνοικισμό της πόλεως. **Το Θεσμοφόριο αποτελεί την απτή απόδειξη της πολιτικής διάστασης της λατρείας της Δήμητρας. Η Αύγη "εν γόνασι", προστάτης των εγκύων γυναικών λατρευόταν στην Αγορά. Οι λατρείες του Άστεως είναι προσανατολισμένες προς την πολιτική κοινωνία, τους θεσμούς της και τη συνέχειά της στο διηνεκές**.

Άλλες λατρείες στην Τεγέα ήταν η λατρεία του Ασκληπιού, της Εκάτης, και της Αιγύπτιας Ίσιδος. Ο ήρωας – θεραπευτής και θεός, Ασκληπιός, λατρευόταν στο ιερό της Αλέας. Ύπαρξη Ασκληπιείου μαρτυρείται και εκτός των τειχών της πόλεως, κοντά στο δρόμο που οδηγούσε στο Άργος.

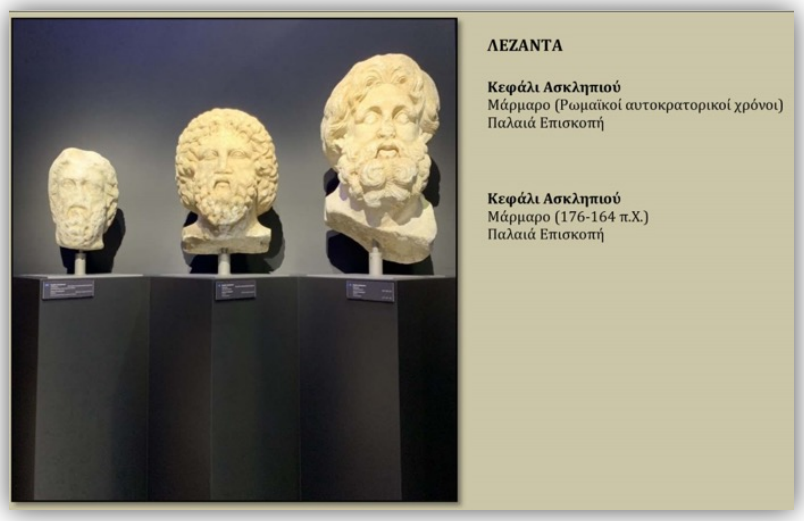
Η τρίμορφη Εκάτη , κυρία της γης, της θάλασσας και του ουρανού, αλλά και κουροτρόφος, χθόνια θεότητα και κυρία του Άδη, ταυτίζεται με τη Δήμητρα, την Κόρη, την Άρτεμη, τον Ερμή, τον Πάνα, την Κυβέλη και τις Χάριτες. Στους ύστερους χρόνους αναδεικνύεται ο χθόνιος χαρακτήρας και η σχέση της με τη μαγεία.

Η Ίρις, τέλος, συνδέεται με μια εποχή συγκρητισμού και ενοθεϊσμού. Στο πλαίσιο πλαίσιο ενός κόσμου πολυθεϊστικού, είναι η ιεραρχικά ανώτερη. Σε αυτήν τείνουν όλα. Η λατρεία της είναι μυστηριακή.

ΕΙΚΟΝΑ 88
Αίθουσα 3. Επιτοίχιο εποπτικό κείμενο θεματικής ενότητας για τις λατρείες στην Τεγεάτιδα.



ΕΙΚΟΝΑ 89
Γλυπτά ανάγλυφα τα οποία παρουσιάζουν τους επίσημους θεούς των Τεγεατών. Στις λεζάντες που τα συνοδεύουν αναφέρονται το είδος, το υλικό, η χρονολόγηση και η προέλευσή τους



ΕΙΚΟΝΑ 90
Οι μαρμάρινες κεφαλές του Ασκληπιού, που βρέθηκαν στην περιοχή της Επισκοπής, μαρτυρούν τη λατρεία του θεού στην Αρκαδία.

Η άρρηκτη σύνδεση των αθλητικών αγώνων με θρησκευτικές γιορτές παρουσιάζεται στο εποπτικό κείμενο που ολοκληρώνει την αφήγηση στη συγκεκριμένη υποενότητα. **Είναι, ίσως, η πρώτη φορά που γίνεται ξεκάθαρη αναφορά σε εποπτικό κείμενο στο ότι οι αθλητικοί αγώνες, οι οποίοι διεξάγονται σε στάδια τα οποία είναι ενταγμένα σε ιερά, είναι στενά συνυφασμένοι με θρησκευτικές γιορτές.** Μάλιστα, τονίζεται ότι

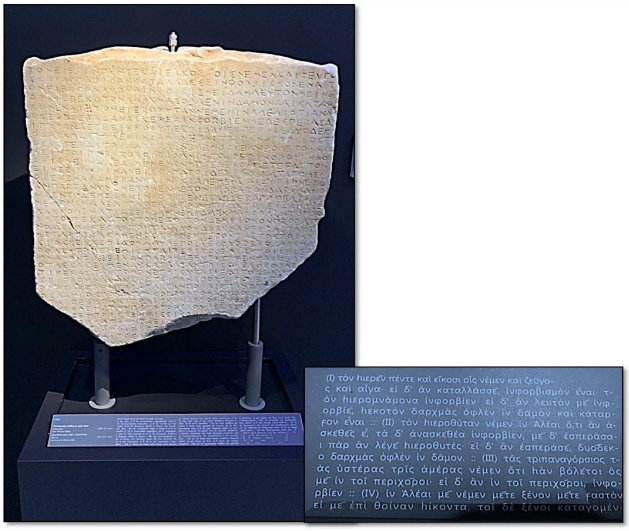
οι αγώνες αυτοί είναι προσφορές στους τιμώμενους θεούς και η νίκη θεϊκό δώρο (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 12).



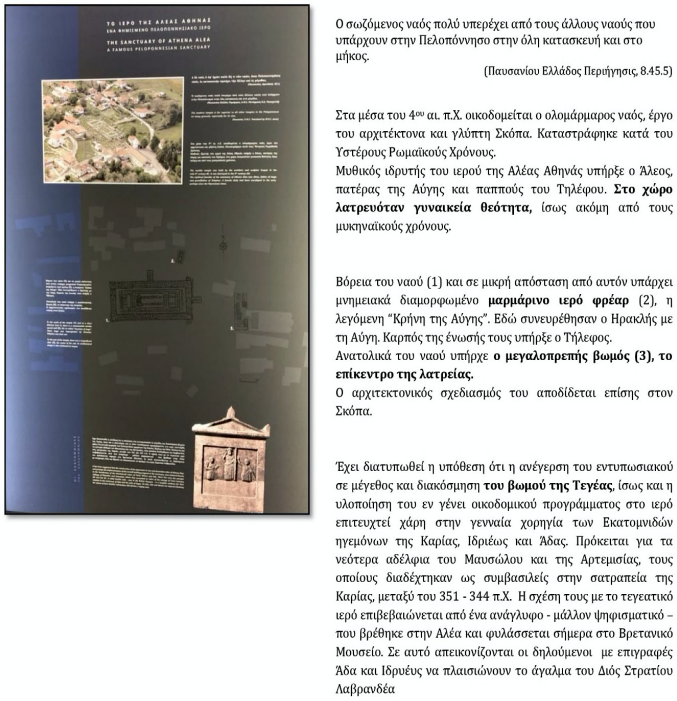
ΕΙΚΟΝΑ 91
Προθήκες 10 και 11 της αίθουσας 4.

Η αίθουσα 4 αποτελεί μια ευχάριστη έκπληξη για τον επισκέπτη. Στην καταληκτική ενότητα της έκθεσης ο ναός της Αθηνάς Αλέας παρουσιάζεται σε ένα διαφορετικό μουσειολογικό και μουσειογραφικό πλαίσιο ερμηνείας.

Η αίθουσα χωρίζεται σε δύο τμήματα. Στο πρώτο, το εισαγωγικό, οι δύο μεγάλες προθήκες (προθήκη 10 και 11, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4, ΕΠΟΠΤΙΚΟ 16, 17, 18) φιλοξενούν αναθήματα που βρέθηκαν στις ανασκαφές. Στη δεξιά πλευρά (ΕΙΚΟΝΑ 91) η ενεπίγραφη στήλη με τον ιερό νόμο του ναού και δύο μεγάλες προθήκες εισάγουν τον επισκέπτη στον κόσμο του αρχαίου ιερού της Αθηνάς Αλέας (ΕΙΚΟΝΑ 91, 92). Πινακίδα με φωτογραφίες και αρχιτεκτονική κάτοψη του ναού τον ενημερώνει για το φημισμένο πελοποννησιακό ιερό. Ο επισκέπτης πληροφορείται για την ύπαρξη βωμού, ο οποίος, όπως άλλωστε αναφέρεται και στο κείμενο, αποτελεί το επίκεντρο της λατρείας.



ΕΙΚΟΝΑ 92
Η ενεπίγραφη στήλη με τον ιερό νόμο του ναού. Στη λεζάντα αποτυπώνεται η επιγραφήόπως έχει διασωθεί έως σήμερα.



Ο σωζόμενος ναός πολύ υπερέχει από τους άλλους ναούς που υπάρχουν στην Πελοπόννησο στην όλη κατασκευή και στο μήκος.

(Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις, 8.45.5)

Στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. οικοδομείται ο ολομάρμαρος ναός, έργο του αρχιτέκτονα και γλύπτη Σκόπα. Καταστράφηκε κατά του Υστέρους Ρωμαϊκούς Χρόνους.
Μυθικός ιδρυτής του ιερού της Αλέας Αθηνάς υπήρξε ο Άλεος, πατέρας της Αύγης και παππούς του Τηλέφου. **Στο χώρο λατρευόταν γυναικεία θεότητα,** ίσως ακόμη από τους μυκηναϊκούς χρόνους.

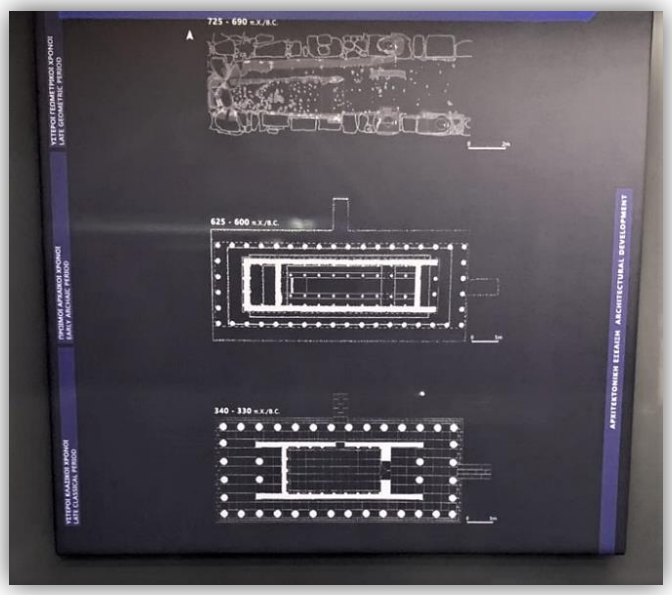
Βόρεια του ναού (1) και σε μικρή απόσταση από αυτόν υπάρχει μνημειακά διαμορφωμένο **μαρμάρινο ιερό φρέαρ** (2), η λεγόμενη "Κρήνη της Αύγης". Εδώ συνευρέθησαν ο Ηρακλής με τη Αύγη. Καρπός της ένωσής τους υπήρξε ο Τήλεφος.
Ανατολικά του ναού υπήρχε **ο μεγαλοπρεπής βωμός (3), το επίκεντρο της λατρείας.**
Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του αποδίδεται επίσης στον Σκόπα.

Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι η ανέγερση του εντυπωσιακού σε μέγεθος και διακόσμηση **του βωμού της Τεγέας**, ίσως και η υλοποίηση του εν γένει οικοδομικού προγράμματος στο ιερό επιτευχτεί χάρη στην γενναία χορηγία των Εκατομνιδών ηγεμόνων της Καρίας, Ιδριέως και Άδας. Πρόκειται για τα νεότερα αδέλφια του Μαυσώλου και της Αρτεμισίας, τους οποίους διαδέχτηκαν ως συμβασιλείς στην σατραπεία της Καρίας, μεταξύ του 351 - 344 π.Χ. Η σχέση τους με το τεγεατικό ιερό επιβεβαιώνεται από ένα ανάγλυφο - μάλλον ψηφισματικό – που βρέθηκε στην Αλέα και φυλάσσεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο. Σε αυτό απεικονίζονται οι δηλούμενοι με επιγραφές Άδα και Ιδρυέυς να πλαισιώνουν το άγαλμα του Διός Στρατίου Λαβρανδέα

ΕΙΚΟΝΑ 93
Επιτοίχιο εποπτικό κείμενο για το ιερό της Αθηνάς Αλέας

Οι πληροφορίες εντός των προθηκών ποικίλουν (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 15-19). Επεξηγηματικά κείμενα θέτουν το ιστορικό πλαίσιο ίδρυσης του ναού, καθώς επίσης και στοιχεία για τη λατρεία. Αρχιτεκτονικές κατόψεις παρουσιάζουν τα στάδια εξέλιξης του

οικοδομήματος του ιερού, από τους ύστερους γεωμετρικούς έως και τους ύστερους κλασικούς χρόνους (ΕΙΚΟΝΑ 94)



ΕΙΚΟΝΑ 94
Κατόψεις του ναού όπου εμφανίζονται τα στάδια εξέλιξης του ναού της Αθηνάς Αλέας.

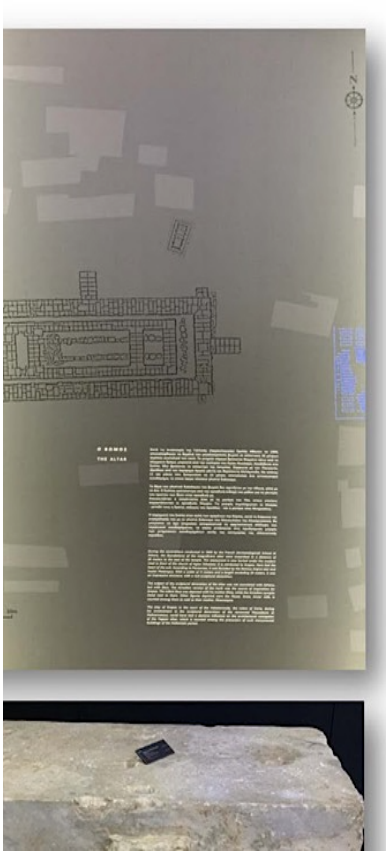


ΕΙΚΟΝΑ 95
Προθήκη 12 της αίθουσας 4.

Τα αντικείμενα που εκτίθενται συνοδεύονται από λεζάντες στις οποίες αναφέρονται το είδος, το υλικό, η χρονολόγησή τους. Σε ελάχιστες περιπτώσεις συναντάμε αντικείμενα που χαρακτηρίζονται ως τελετουργικά ή αναθηματικά (αναθήματα – αφιερώματα – σε σχήμα λύρας) ενώ σε ελάχιστές περιπτώσεις γίνεται **αναφορά στη διαδικασία της λατρείας**. Για παράδειγμα:

- «η λατρεία θα ήταν υπαίθρια. Μοναδική μαρτυρία για αυτήν είναι ο αποθέτης (λάκκος, στον οποίο συγκεντρώνονταν όλα τα "άχρηστα" για τη λατρεία αντικείμενα-αναθήματα των πιστών)».
- «αφιερώνονται χάλκινες περόνες, δακτύλιοι και ελάσματα. Εμφανίζονται ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα ειδώλια»
- «ο αριθμός μετάλλινων αναθημάτων είναι εντυπωσιακά μεγαλύτερος σε σχέση με την περίοδο που προηγήθηκε
- «αναθηματικού λέβητα»
- «λατρευτικό άγαλμα»
- «τελετουργικό δίωτο αγγείο»

Η αφήγηση κορυφώνεται στην κεντρική αίθουσα της υποενότητας, στην οποία παρουσιάζονται ο βωμός και γλυπτά του ναού (ΕΙΚΟΝΑ 96, 97, 98). Σχέδια, εποπτικά, φωτογραφίες, καλλιτεχνικές συνθέσεις, βιντεοπροβολές και ποικίλα ψηφιακά ερμηνευτικά μέσα, σε συνδυασμό με τον ειδικό φωτισμό και τις εκθετικές κατασκευές ανασυνθέτουν, έστω συνειρμικά, τον ιερό ναό της Αθηνάς Αλέας, που οικοδομήθηκε κατά τη δεκαετία του 345-335 π.Χ. σε σχέδια του γλύπτη Σκόπα. Τα θραύσματα από τον γλυπτό διάκοσμο του ναού έχουν τοποθετηθεί με τέτοιον τρόπο, ώστε να παραπέμπουν στα αετώματα και στις μετόπες του ναού ή στον εξωτερικό ή εσωτερικό του διάκοσμο αντίστοιχα. Στο πλαίσιο αυτό, τα επεξηγηματικά κείμενα επικεντρώνονται στην παρουσίαση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού του ναού και στο έργο του Σκόπα.



Ο ΒΩΜΟΣ

Κατά τις ανασκαφές της Γαλλικής (Αρχαιολογικής) Σχολής Αθηνών το 1900, αποκαλύφθηκαν τα θεμέλια του μεγαλοπρεπούς βωμού σε απόσταση 26 μέτρων περίπου ανατολικά του ναού. Το μνημείο σήμερα βρίσκεται θαμμένο κάτω από το σύγχρονο δρόμο, μπροστά από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου. Αποδίδεται στο Σκόπα. Εδώ βρίσκεται το επίκεντρο της λατρείας. Σύμφωνα με τον Παυσανία, ιδρύθηκε από τον περίφημο Αργείο μάντη και θεραπευτή Μελάμποδα. Με πλάτος 11 και μήκος που ξεπερνούσε τα 23 μέτρα, αποτελούσε ένα εντυπωσιακό οικοδόμημα, το οποίο έφερε πλούσιο γλυπτό διάκοσμο.

Το θέμα του γλυπτού διακόσμου του βωμού δεν σχετίζεται με την Αθηνά, αλλά με το Δία. Ο Σκόπας εμπνεύστηκε από την αρκαδική εκδοχή του μύθου για τη γέννηση του πρώτου των θεών στην αρκαδική γη. Απεικονιζόταν ο νεογέννητος Δίας με τη μητέρα του Ρέα, στους οποίους παραστεκόταν οι αρκαδικές Νύμφες. Τις μορφές συμπλήρωναν οι Μούσες - μεταξύ τους η Ερατώ, η σύζυγος του Αρκάδος - και η μητέρα τους Μνημοσύνη.

Η παραμονή του Σκόπα στην αυλή των ηγεμόνων της Καρίας, κατά τη διάρκεια της ενασχόλησης του με το γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού, θα μπορούσε να έχει επηρεάσει αποφασιστικά τη αρχιτεκτονική σύλληψη του τεγεατικού οικοδομήματος, το οποίο εντάσσεται στις προδρομικές μορφές των

ΕΙΚΟΝΑ 96
Ο βωμός.



ΕΙΚΟΝΑ 97
Η αίθουσα του τον ιερό ναό της Αθηνάς Αλέα.



ΕΙΚΟΝΑ 98
Η αίθουσα του τον ιερό ναό της Αθηνάς Αλέα.

8.4.2 Σύντομος απολογισμός

Μέσω της ανάλυσης που προηγήθηκε, συνειδητοποιεί κανείς ότι το συγκεκριμένο μουσείο αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα των υπό εξέταση μουσείων, όπου η θρησκεία δεν αποτελεί απλώς μια θεματική υποενότητα στο σύνολο της μουσειακής αφήγησης. Τα περισσότερα από τα εκτιθέμενα αντικείμενα αποτελούν σπαράγματα της θρησκευτικής δραστηριότητας της περιοχής κατά την αρχαιότητα και τεκμηριώνουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την επίδραση που ασκεί η θρησκεία στη ζωή των ανθρώπων και στη διαμόρφωση της κοινωνίας.

Τα εποπτικά κείμενα παρέχουν μεγάλη ποικιλία πληροφοριών για την ιστορία των ιερών, την αρχιτεκτονική τους φυσιογνωμία και τους θεούς που λατρευόταν στην ευρύτερη περιοχή. Τα αντικείμενα της έκθεσης, τα οποία παρουσιάζονται σε προθήκες ή ελεύθερα στο χώρο σε ειδικά διαμορφωμένες κατασκευές και σε βάθρα και τα εποπτικά συνυπάρχουν και αλληλεξαρτώνται. Στα κείμενα, ωστόσο, της έκθεσης παρατηρήθηκε σε αρκετές περιπτώσεις, η χρήση επιστημονικής ορολογίας και αναφορών που παραπέμπουν σε αρχαιολογική δημοσίευση. Μάλιστα, σε πολλά σημεία οι ιστορικές αφηγήσεις επικρατούν έναντι των εκθεμάτων. Οι λεζάντες των αντικειμένων

περιορίζονται στις υποτυπώδεις πληροφορίες για το εύρημα και η περιγραφή τους επικεντρώνεται στα στοιχεία εκείνα που και ο ίδιος ο επισκέπτης μπορεί να αναγνωρίσει (για παράδειγμα «πηλός», «χαλκός», «ένθρονος», «με τα χέρια στο στήθος»). Παρόλο που οι πληροφορίες που αντλούμε για τη χρήση των αντικειμένων, όπως, για παράδειγμα, των αναθημάτων, είναι ουσιαστική για την κατανόησή τους, αυτές δεν φανερώνουν τη λειτουργικότητα των αντικειμένων σε σχέση με τη λατρεία.

Στην πραγματικότητα, όμως, το ΑΜΤ αποτελεί ένα σημαντικό σημείο αναφοράς για την έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων κυρίως για τον τρόπο που τα αντικείμενα ενσωματώνονται στην αφήγηση. Το αποτέλεσμα, ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση αντανακλά την ευρύτερη δυσκολία της ερμηνείας και έκθεσης των λατρευτικών αντικειμένων. Προφανώς σε πολλές περιπτώσεις η δυσκολία αυτή πηγάζει από την ανεπάρκεια των επιστημονικών δεδομένων να ανασυνθέσουν μέσα από τα αρχαιολογικά θραύσματα τις ιδεολογικές και πρακτικές προεκτάσεις του θρησκευτικού φαινομένου κατά την αρχαιότητα, όταν «ο πραγματικός χρόνος από τον οποίο προέρχονται τα αντικείμενα δεν υπάρχει πια[810]» .

Πρέπει, όμως, να έχουμε υπόψη μας ότι τα αντικείμενα παράγουν νόημα όταν «ενεργοποιηθούν» ή «νοηματοδοθούν» αναλόγως (ως έργο τέχνης, ως εργαλείο, ως σύμβολο, ως ιστορικό τεκμήριο, ως τμήμα του τελετουργικού μιας λατρείας κτλ.). Οφείλουμε στο πλαίσιο αυτό, να ανασυνθέτουμε όλες τις γνωστές σε εμάς πτυχές από το «συσσωρευμένο νόημα του παρελθόντος[811]» του μουσειακού αντικειμένου. Η πρόταση έκθεσης του ναού της Αθηνάς Αλέας του ΑΜΤ[812] θέτει κάποιους γενικούς προβληματισμούς για τον τρόπο που ένα ιερό «ανασυντίθεται» μέσα από τα θραύσματα του και ενσωματώνεται στον μουσειακό χώρο. Στη φιλοσοφία του για τη βαθύτερη ουσία των έργων τέχνης ο Heidegger επικαλείται τον αρχαιοελληνικό ναό και υπογραμμίζει ότι[813]:

> ένα οικοδόμημα, ένας αρχαιοελληνικός ναός, δεν αναπαριστά τίποτα. Χάρη, όμως, στο ναό, παρίσταται ο θεός μέσα στο ναό. Και αυτή η παρουσία είναι η επέκταση και η συνόρευση της περιοχής στην ιερότητα. Ο ναός είναι εκείνος που πρωτοσυνάπτει και συνάμα συλλέγει

[810] Pearce (2002 [1992]: 287).
[811] Ό. π., 311
[812] Όπως αντίστοιχα όλων εκείνων των περιπτώσεων ανασύστασης ενός αρχιτεκτονήματος όπως ο ναός στο μουσείο (Βλ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Μουσείο Αρχαίας Ολυμπίας, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.
[813] Χάϊντεγγερ (2018 [1950] 69-710).

> γύρω του την ενότητα εκείνων των οδών και σχέσεων, μέσα στις οποίες η γέννηση και ο θάνατος, η σύμφορά και η ευλογία, η νίκη και η ατίμωση, η εγκαρτέριση και η κατάπτωση διαμορφώνουν το πεπρωμένο της ανθρώπινης ουσίας. Η έκταση αυτών των ανοικτών σχέσεων είναι ο κόσμος αυτού του ιστορικού λαού.

Άρα, η επανέκθεση ενός ναού ή μέρους ναού-ιερού μέσα στο χώρο του μουσείου εγείρει πολλαπλά ερωτήματα γύρω από την ερμηνεία και την έκθεσή του[814]. Οι συνδέσεις του αρχιτεκτονήματος με τις «συνυφάνσεις» του, που το καθιστούν «ναό», είναι ιδιαίτερα πολύπλοκες, όπως άλλωστε σημειώθηκε και στην περίπτωση της έκθεσης του αρχαίου ιωνικού ναού στο ΑΜΘ. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν είναι δυνατό να ανασυντεθούν με τα κατάλληλα ερμηνευτικά μέσα που προσφέρει μια διεπιστημονική προσέγγιση και ανάλυση των δεομένων. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις εκείνες όπου θα χρησιμοποιηθούν τα ανασκαφικά δεδομένα και οι γραπτές μαρτυρίες για την ανασύνθεση της σχέσης του ναού με τον άνθρωπο, τη λατρεία, την κοινωνία, την πόλη, τους θεσμούς κτλ. Στο πλαίσιο αυτό, ακόμη και η γλυπτική του διακόσμηση, τα αρχιτεκτονικά του γλυπτά, τα αντικείμενα – ευρήματα που συνυπάρχουν με το ναό μπορούν να φανερώσουν την ουσιαστική χρήση και ύπαρξη τους και να γίνουν ενεργά υποκείμενα[815].

[814] Για τις μουσειακές εκθέσεις ως αναπαραστάσεις και προσομοιώσεις βλ. Pearce (2002 [1992]: 286-287.).
[815] Βλ. για το θέμα το Κεφάλαιο 2.

8.5 Νέο Μουσείο Ακρόπολης (Παράρτημα 5)

Η Ακρόπολη και τα μνημεία της προκαλούν αδιαμφισβήτητα έντονα συναισθήματα, όχι μόνο στη συνείδηση Ελλήνων, αλλά και ξένων επιστημόνων, οι οποίοι γοητευμένοι από το μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας προσπαθούν να δώσουν απάντηση σε κάθε επιστημονικό αίνιγμα που σχετίζεται με αυτή. Ιδιαίτερα για το ελληνικό έθνος, η Ακρόπολη αποτελεί τοπόσημο, ακόμη και εθνικό έμβλημα, βαθιά ριζωμένο στη συνείδηση του[816]. Είναι χαρακτηριστικό ότι κάθε αναφορά στην «Ακρόπολη», ως έννοια ευρύτερη, που περικλείει ιστορικά, ιδεολογικά ή εθνικά συμφραζόμενα, πυροδοτεί συζητήσεις με έντονη πολιτικοκοινωνική χροιά[817]. Αναπόφευκτα, κάθε νέο εγχείρημα, όπως το νέο μουσείο, που συνδέεται με αυτό το τόσο εμβληματικό και συναισθηματικά φορτισμένο μνημείο προκαλεί αντιδράσεις και εντάσεις σε κοινωνικό, πολιτικό και επιστημονικό επίπεδο.

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης εντάσσεται στο σύνολο των ειδικών περιπτώσεων μελέτης, λόγω της ιδιαίτερης σημασίας του και της άμεσης συσχέτισής του με την αρχαία ελληνική θρησκεία:

> Η Ακρόπολη συνιστά το πλέον ιεροποιημένο τοπίο του ελληνικού εθνικού φαντασιακού και ως εκ τούτου βρέθηκε στο κέντρο μιας συστηματικής διαδικασίας τελετουργικού αποκαθαρμού, που άρχισε με την ίδρυση του ελληνικού κράτους και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Η εθνική αφήγηση και οι πρακτικές της κάνουν στην Ακρόπολη, αλλά και στο νέο μουσείο της ό,τι και στην κοινωνία συνολικότερα, εδώ και τουλάχιστον δύο αιώνες: ξορκίζουν την ετερότητα, εθνοτική, θρησκευτική ή πολιτισμική[818].

Με την ολοκλήρωση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης (εφεξής ΝΜΑ) και την έναρξη λειτουργίας του μετά τα λαμπρά εγκαίνια τον Ιούνιο του 2009, οι μουσειολογικές και οι μουσειογραφικές πρακτικές, η εκθεσιακή και ερμηνευτική πολιτική του αλλά και ο κοινωνικός ρόλος του, τέθηκαν στο επίκεντρο ενός έντονου προβληματισμού. Ο όγκος των σχολίων και των αναφορών για το χρονικό ίδρυσης και αποπεράτωσης του ΝΜΑ δεν

[816] Για το θέμα βλ. γενικά Χαμηλάκης (2012) και (2015: 94-95), Damaskos και Plantzos (2008).
[817] Το συγκεκριμένο θέμα θίγεται συχνά. Βλ. ενδεικτικά Fouseki (2006), Φιλιπποπούλου (2011: 21-22), Plantzos (2011).
[818] Χαμηλάκης (2017).

συναντάται για κανένα άλλο σύγχρονο μουσείο στην Ελλάδα. Εκτός από την έντονη κριτική που προκάλεσε η ίδρυσή του, η λειτουργία του, η χωροθέτηση και η αρχιτεκτονική μορφή του, συζητήθηκε εκτενώς κατά πόσο το ΝΜΑ, ως απάντηση στους επικριτές της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα ή ως επισφράγισμα της εκστρατείας για την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα, επισκίασε το εκθεσιακό και ερμηνευτικό πρόγραμμα των μόνιμων εκθέσεών του[819].

Συχνά γίνεται λόγος για έλλειψη μιας δομημένης μουσειολογικής πρότασης στο νέο μουσείο[820]. Η αντίδραση των ΜΜΕ και πολλών επιστημόνων εκφράστηκε με φράσεις όπως: «Το μουσείο απευθύνεται στους επαΐοντες», «η πρόσληψη των αντικειμένων θεωρείται δεδομένη», «στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των αντικειμένων φαίνεται να κυριαρχεί η πεποίθηση ότι τα αντικείμενα μιλούν από μόνα τους», «εμμένοντας σε μια έκθεση αισθητικού τύπου, το ΝΜΑ προβάλλει τα περισσότερα αντικείμενα αποκλειστικά ως έργα τέχνης και υποβιβάζει τον ρόλο τους ως ιστορικών και πολιτισμικών τεκμηρίων»[821], «το μουσείο αναδεικνύει τα εκθέματα... ή τα εκθέματα στολίζουν το μουσείο;» [822], «ένα κτίριο που μοιάζει να σχεδιάστηκε για να στεγάσει κάποια απόντα εκθέματα μάλλον παρά υπάρχοντα», «ο τρόπος με τον οποίο το νέο μουσείο δείχνει να αντιλαμβάνεται τη σχέση του με το παρελθόν και τα υλικά του κατάλοιπα, αντανακλά το πώς η ελληνική κοινωνία προσλαμβάνει το ρόλο της ως 'φύλακα' και διαχειριστή ενός πολιτισμικού αγαθού αναγνωρισμένης παγκόσμιας εμβέλειας» [823].

Ωστόσο, η παρούσα μελέτη αποβλέπει σε μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση. Αγγίζει διαφορετικές πτυχές που ξεδιπλώνονται μέσα από τον θρησκευτικό πυρήνα της

[819] Από την πληθώρα των αναλύσεων, κριτικών και σχολίων γενικότερα ξεχωρίζω τα εξής: Fouseki (2006), Ouroussoff (2007), James (2009), Πλάντζος (2009), Cohen (2010), Γκαζή (υπό έκδοση), Caskey (2011), Plantzos (2011), Χουρμουζιάδη (2012), Beresford (2014), Gazi (2021). Επιπλέον βλ. τη συζήτηση στην ιστοσελίδα του Museum Association - Greek drama at the New Acropolis Museum και Elginism όπου διαγράφεται η ένταση και αντιπαράθεση που δημιουργείται, όταν στο επίκεντρο της συζήτησης τίθενται θέματα, όπως αυτό της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα και της ενοποίησης της συλλογής.

[820] Για το μουσείο υπάρχουν αναρίθμητα άρθρα σε εφημερίδες και επιστημονικά περιοδικά. Από συνέδρια που πραγματοποιήθηκαν με αφορμή το ΝΜΑ αντλούμε ενδιαφέρουσες πληροφορίες, προτάσεις, αντιπροτάσεις και κριτικές για αυτό. Βλ. Διεθνές Συμπόσιο, «Με αφορμή το Μουσείο Ακρόπολης: Ιδεολογία, Μουσειολογία, Αρχιτεκτονική» (α' μέρος: 13-14. 05. 11, ΑΠΘ-Νέο Κτίριο Επιτροπής Ερευνών), «Το Μουσείο Ακρόπολης: Ιδεολογία, Μουσειολογία, Αρχιτεκτονική» (β' μέρος: 20-22.05.11, Μουσείο Μπενάκη - Κτίριο Οδού Πειραιώς), https://www.blod.gr/events/mouseia-2011-to-mouseio-tis-akropolis-ideologia-mouseiologia-arhitektoniki/.

[821] Γκαζή (2021).

[822] Τραγγανίδας (2009).

[823] Για τα παραπάνω σχόλια βλ. κυρίως Αδαμοπούλου (2009), Πλάντζος (2009), Γκαζή (2011).

Ακρόπολης και τις μουσειακές πρακτικές που προτάσσει μια τέτοια οπτική. Επίκεντρο της συγκεκριμένης κριτικής είναι τα αρχαιολογικά τεκμήρια των σημαντικότερων ιερών της Ακρόπολης, όπως παρουσιάζονται σήμερα στο ΝΜΑ. Δυναμική αφετηρία σε αυτήν την περίπτωση είναι η συσχέτιση του Μουσείου με τον βράχο της Ακρόπολης και η προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων σε σχέση με τον ιερό χαρακτήρα του χώρου[824].

8.5.1 Ερμηνεία και έκθεση λατρευτικών αντικειμένων στο ΝΜΑ

Το ΝΜΑ είναι ένα αρχαιολογικό μουσείο με ιδιότυπη λειτουργία σε σχέση με τα υπόλοιπα αρχαιολογικά μουσεία, καθώς λειτουργεί ως νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου που διοικείται από το εκλεγμένο διοικητικό συμβούλιο[825].

Η μόνιμη έκθεσή του παρέχει στον επισκέπτη μια σχετικά ολοκληρωμένη εικόνα της ιστορίας του βράχου, των ιερών και της κατοίκησης της περιοχής γύρω από την Ακρόπολη από τους προϊστορικούς χρόνους έως την ύστερη αρχαιότητα. Τον κύριο κορμό της έκθεσης του ΝΜΑ αποτελούν τα εκθέματα του παλαιού μουσείου στην Ακρόπολη και τα ευρήματα παλαιών ανασκαφών στον ίδιο χώρο. Τα αντικείμενα που παρουσιάζονται δεν αποτελούν μια συλλογή από μεμονωμένα ευρήματα, αλλά ένα «κλειστό» σύνολο έργων με λειτουργική ενότητα, καθώς τα περισσότερα εκθέματα είναι γλυπτά ή τμήματα της αρχιτεκτονικής δομής των ναών[826]. Πρόκειται για ένα κτίριο που σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε εξαρχής για να στεγάσει και να αναδείξει πολύ συγκεκριμένα αρχαιολογικά ευρήματα, με σαφείς χρονολογικές και τοπογραφικές συνιστώσες

Η φιλοσοφία της έκθεσης ορίζεται από την κεντρική ιδέα της αρχιτεκτονικής μελέτης, η οποία θέτει ως στόχο τη λειτουργία του μουσείου ως αρχιτεκτονικού περιπάτου, όπου ο επισκέπτης θα μπορεί να κυκλοφορεί στο χώρο κάθε στάθμης ελεύθερα, δημιουργώντας «ο ίδιος τη δική του προσωπική ιστορία, με βάση την αντίδρασή του στα

[824] Στην πρόσφατη μελέτη της για τον Παρθενώνα «Το Αίνιγμα του Παρθενώνα», η Connelly υπογραμμίζει συστηματικά τον ιερό χαρακτήρα του και σημειώνει χαρακτηριστικά: η ειρωνεία είναι ότι οικοδομήματα σαφώς κοσμικά και αστικά έχουν οικειοποιηθεί μια κατ' ουσίαν θρησκευτική αρχιτεκτονική μορφή. Με τα μάτια στραμμένα σε ζητήματα πολιτικής και αισθητικής, συνηθίσαμε όλοι τα μάλα την κατασκευασμένη εμβληματική ταυτότητα του Παρθενώνα και παραβλέψαμε τον πρωταρχικό, βαθιά ιερό χαρακτήρα του». Βλ. Connelly (2016: 18).
[825] Φιλιπποπούλου (2011: 346-350), Γκαζή (2012: 55), Μούλιου (2019: 10).
[826] Φιλιπποπούλου, ό. π., 354.

οπτικά ερεθίσματα του μουσειακού περιβάλλοντος»[827]. Η ράμπα ανόδου της πρώτης εκθεσιακής ενότητας, οι κολώνες της αρχαϊκής αίθουσας, οι υαλοπίνακες για τη θέαση των ανασκαφών ανοίγουν ένα παράθυρο συνομιλίας με το παρελθόν, δημιουργούν «έναν πραγματικό διάλογο με τα αρχαία μνημεία στον Βράχο της Ακρόπολης», όπως σημειώνει ο διευθυντής του Μουσείου [828].

Τα ερμηνευτικά μέσα ποικίλλουν. Κείμενα θεματικών ενοτήτων παρέχουν αναλυτικές πληροφορίες για τα σημαντικότερα ευρήματα του Μουσείου (π.χ. την «οικία Πρόκλου», το Ιερό της Νύμφης, το Ασκληπιείο, το Ερέχθειο, το ναό της Αθηνάς κτλ.) ή γενικότερες πληροφορίες για θέματα που σχετίζονται με τα ευρήματα (π.χ. ο γάμος στην αρχαία Αθήνα, η Ακρόπολη στις αρχές της ιστορίας της, η αρχαϊκή Ακρόπολη, αναθήματα και αναθέτες, οι Κόρες της Ακρόπολης κτλ.) Στις λεζάντες που συνοδεύουν τα αντικείμενα παρέχονται οι βασικές, γενικές κυρίως πληροφορίες (αριθμός μητρώου, όνομα, χρονολογία, υλικό).

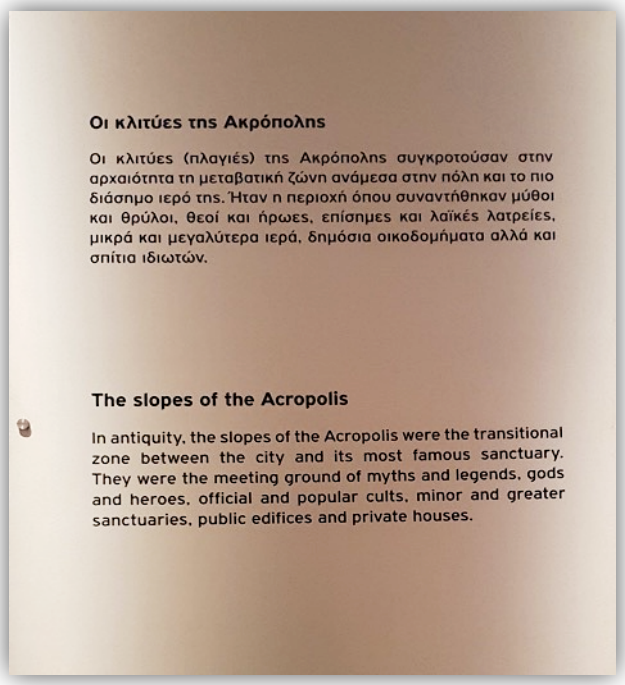
Η έκθεση ακολουθεί ένα χωρικό διαχωρισμό ως προς τις εκθεσιακές ενότητες: η πρώτη αναφέρεται στον οικιστικό ιστό της αρχαίας Αθήνας και στα ιερά (στη ράμπα των κλιτύων – επίπεδο 0), η δεύτερη στα μνημεία της Ακρόπολης (επίπεδο 1), η τρίτη στον Παρθενώνα (επίπεδο 3) και τέλος στην ανασκαφή (στο υπόγειο και εκτός της βασικής πορείας)[829].

Ακολουθώντας την προτεινόμενη πορεία της έκθεσης, η παρουσίαση των δεδομένων της έρευνας στο ΝΜΑ υιοθετεί τη χρονολογική ακολουθία των ενοτήτων[830].

Η πρώτη εκθεσιακή ενότητα «**Η αίθουσα των κλιτυών της Ακρόπολης**» στο ισόγειο του κτιρίου, φιλοξενεί ευρήματα από τις πλαγιές του βράχου. Το επικλινές δάπεδο της αίθουσας παραπέμπει στην ανηφορική διαδρομή που ακολουθούσε ο επισκέπτης της αρχαιότητας για να φτάσει στον βράχο της Ακρόπολης[831].

---

[827] Φιλιππoπούλου (2011: 359).
[828] Παντερμαλής (2009: 4).
[829] Βλ. σχετικά Παντερμαλής (2009), Καλαμαρά (2011). Η αρχαιολογική ανασκαφή στη βάση του Μουσείου Ακρόπολης αποτελεί από τις 9 Ιουλίου 2019 τη νέα επισκέψιμη έκθεση. βλ. https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/h-arhaiologiki-anaskafi-sti-basi-toy-moyseioy-akropolis
[830] Η ανάλυση ακολουθεί τον Οδηγό του Μουσείου. Οι εκθεσιακές ενότητες αναπτύσσονται στα διαφορετικά επίπεδα του Μουσείου με χρονολογική ακολουθία από το ισόγειο, στον πρώτο όροφο, μετά στο τρίτο όροφο και έπειτα ξανά στον πρώτο για να ολοκληρωθεί η έκθεση. Βλ. Παντερμαλής, Ελευθεράτου και Βλασσοπούλου (2017).
[831] Παντερμαλής, Ελευθεράτου και Βλασσοπούλου (2017: 35).



ΕΙΚΟΝΑ 99
Κειμενολεζάντα για τις κλιτύες της Ακρόπολης.

Σε κειμενολεζάντα για τις κλιτύες της Ακρόπολης (ΕΙΚΟΝΑ 99) ο επισκέπτης πληροφορείται για τα ιερά και τη σημασία της αρχαίας λατρείας στη διαμόρφωση του οικιστικού περιβάλλοντος γύρω από την Ακρόπολη. Τι πληροφορίες αντλεί, όμως, ο επισκέπτης για τον χαρακτήρα της θρησκείας στην ενότητα αυτή;

Δεξιά και αριστερά μεγάλες προθήκες φιλοξενούν τα ευρήματα τα οποία αποτελούν το σημείο εκκίνησης για τη μουσειακή αφήγηση. Οργανωμένα σε θεματικές ενότητες, «συνδέονται με την οικονομική, εμπορική και εργαστηριακή δραστηριότητα των αρχαίων κατοίκων»[832] και αποτελούν μοναδικά τεκμήρια για την καθημερινή ζωή κατά την αρχαιότητα. Το εποπτικό υλικό, εντός και εκτός των προθηκών, δίνει ποικίλες πληροφορίες για τα ευρήματα[833] (ΕΙΚΟΝΑ 100-101).

[832] Ελευθεράτου (2009:14)
[833] Βλ. Καλαμαρά (2011) όπου γίνεται αναλυτική παρουσίαση των ειδών των πινακίδων και των θεμάτων.



ΕΙΚΟΝΑ 100
Η δεξιά πλευρά της αίθουσας των Κλιτύων της Ακρόπολης.



ΕΙΚΟΝΑ 101
Η αριστερή πλευρά της αίθουσας των Κλιτύων της Ακρόπολης
Στις προθήκες ευρήματα από το ιερό της Νύμφης.

Αναλυτικότερα, τα λατρευτικά αντικείμενα, παρουσιάζονται ευρήματα από τα ιερά που είχαν ιδρυθεί στην περιοχή[834]. Στις πλευρές του διαδρόμου, στην προθήκη 1, 2 και 3 (δεξιά) παρουσιάζονται ευρήματα από τους οικισμούς που είχαν αναπτυχθεί στις πλαγιές της Ακρόπολης (ΕΙΚΟΝΑ 100). Στις προθήκες 4 και 5 στην αριστερή πλευρά, τα ευρήματα

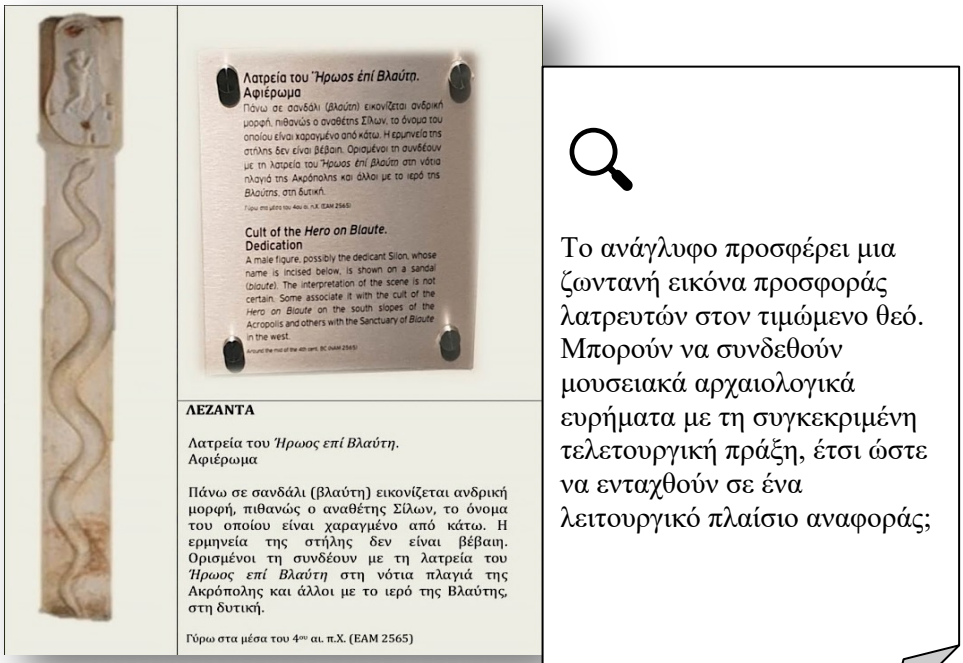
[834] Βαλαβάνης (2014: 19).

προέρχονται από το μικρό υπαίθριο ιερό της Νύμφης (ΕΙΚΟΝΑ 101). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι τα ευρήματα από τα ιερά συνυπάρχουν στις επιτοίχιες προθήκες με αντικείμενα καθημερινής χρήσης και ευρήματα από τάφους. Αν και με αυτό τον τρόπο αναδεικνύονται διαφορετικές πλευρές της λειτουργίας των ιερών, δεν γίνεται άμεσα αντιληπτή από τον επισκέπτη η σημασία της θρησκείας στην κοινωνική ζωή των ανθρώπων που έζησαν την εποχή εκείνη.

Τα επεξηγηματικά κείμενα στη συγκεκριμένη εκθεσιακή ενότητα έχουν τη μορφή κειμένων θεματικών ενοτήτων, κειμενολεζαντών και λεζαντών. Ο επισκέπτης αντλεί πληροφορίες σχετικά με:

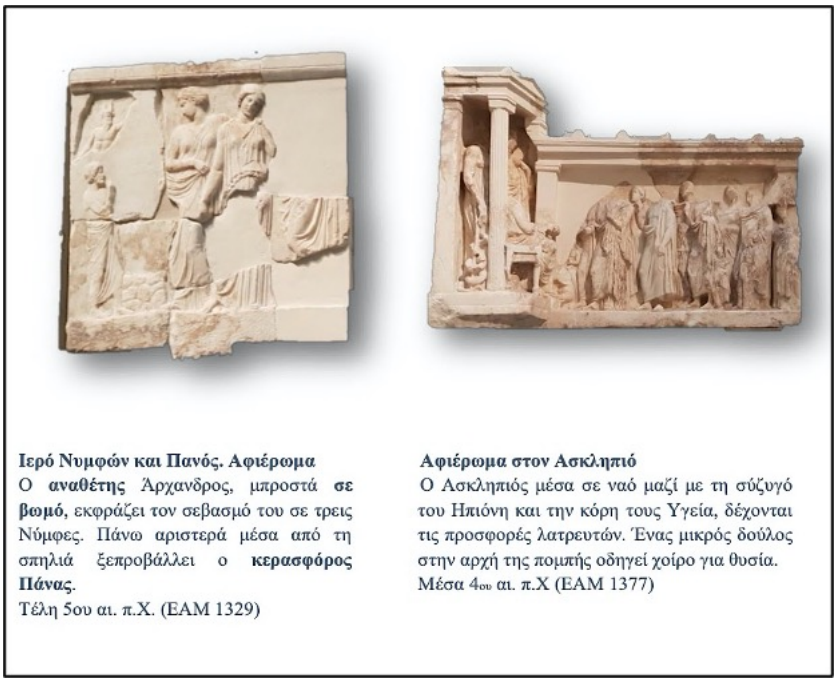
1. Τα ευρήματα από τον οικισμό,
2. την οικιακή λατρεία (π.χ. «η οικία του Πρόκλου»),
3. τα μικρά ιερά τα οποία αναπτύχθηκαν στις πλαγιές της Ακρόπολης,
4. τα αναθήματα που βρέθηκαν στα ιερά,
5. το αφιερωμένο στη Νύμφη υπαίθριο ιερό (με αφορμή τα εκθέματα, κυρίως τους λουτροφόρους γίνονται αναφορές στο γάμο και στις γαμήλιες τελετές),
6. το Ιερό του Ασκληπιού
7. το Ιερό του Διονύσου.

Στις λεζάντες αποδίδονται τα **βασικά στοιχεία ταυτότητας των εκθεμάτων** (υλικό, όνομα, χρονολόγηση) (βλ. π.χ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3, 5, 16, 22). Στις λεζάντες που συνοδεύουν αφιερώματα ή αναθήματα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8, 9, 10, 12, 13,15, 23, 26) αναγράφεται **συνήθως το όνομα του αναθέτη** (ΕΙΚΟΝΑ 102) ή άλλες σχετικές πληροφορίες σχετικά με την **εικονογραφία τους** (ΕΙΚΟΝΑ 103), **την τυπολογία τους ή τις επιγραφές που φέρουν**.



Το ανάγλυφο προσφέρει μια ζωντανή εικόνα προσφοράς λατρευτών στον τιμώμενο θεό. Μπορούν να συνδεθούν μουσειακά αρχαιολογικά ευρήματα με τη συγκεκριμένη τελετουργική πράξη, έτσι ώστε να ενταχθούν σε ένα λειτουργικό πλαίσιο αναφοράς;

ΕΙΚΟΝΑ 102
Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης
Εποπτικό κείμενο. Αφιέρωμα.



ΕΙΚΟΝΑ 103
Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης
Εποπτικά κείμενα. Αφιερώματα

Αν και στη συγκεκριμένη ενότητα ο επισκέπτης συναντά αρκετά τεκμήρια της αφιερωματικής πρακτικής (π.χ. τέλεση θυσιών), δεν πληροφορείται για την αξία και το ρόλο των αναθημάτων κατά τη συγκεκριμένη περίοδο. Στις κειμενολεζάντες οι πληροφορίες αποκτούν, με αφορμή κυρίως τα ίδια τα αντικείμενα, πιο περιγραφικό και λεπτομερή χαρακτήρα. Σε μία από αυτές γίνεται αναφορά στην οικιακή λατρεία:

«Η λατρεία στην αρχαιότητα δεν ασκούνταν μόνο στους ναούς αλλά και στα σπίτια, σε μικρά οικιακά ιερά όπως τα εικονοστάσια. Εκεί θα ήταν τοποθετημένα τα θυμιατήρια, οι βωμίσκοι, τα ειδώλια, τα αγάλματα και οι λύχνοι με παραστάσεις θεών που βρεθήκαν σε πολλά σημεία των ανασκαφών» (ΕΙΚΟΝΑ 104, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3).



ΕΙΚΟΝΑ 104
Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης
Προθήκη με ευρήματα από το ιερό
της οικίας-διδακτηρίου του Πρόκλου.

Θυμιατήρια, βωμίσκοι, ειδώλια, αγάλματα και λύχνοι με παραστάσεις θεών που βρέθηκαν σε πολλά σημεία των ανασκαφών, μαρτυρούν την άσκηση της λατρείας.
Τι πληροφορίες αντλεί ο επισκέπτης από τα συγκεκριμένα αντικείμενα για τη θρησκευτική ζωή της συγκεκριμένης κοινότητας;

Στο τέλος της συγκεκριμένης προθήκης παρουσιάζεται το ιερό της οικίας-διδακτηρίου του Πρόκλου[835] και η επιτύμβια τράπεζα θυσιών που επαναχρησιμοποιήθηκε στο οικιακό ιερό του Πρόκλου.



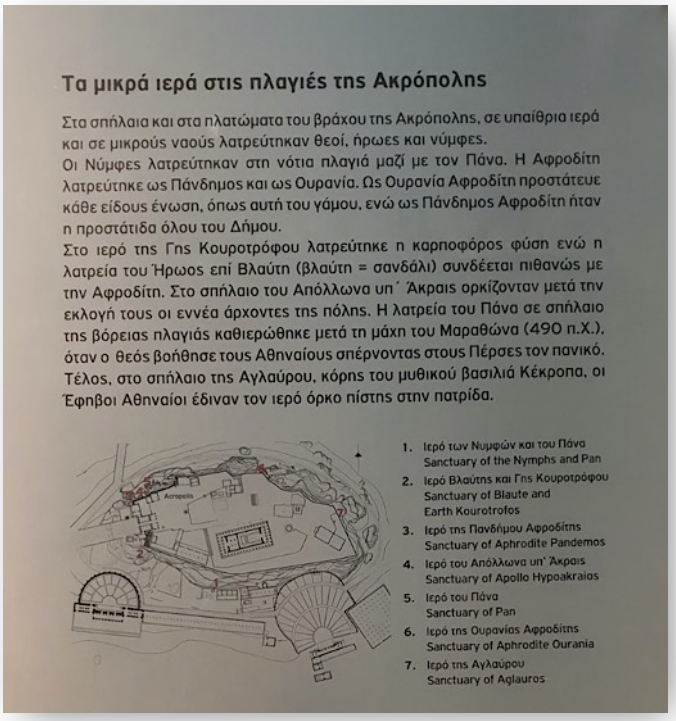
ΕΙΚΟΝΑ 105
Σχεδιαστική αναπαράστασης οικιακού ιερού
«οικία Πρόκλου» (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το κείμενο για τον «θησαυρό του ιερού της Ουρανίας Αφροδίτης», μια κατασκευή για την καταβολή χρηματικής συνεισφοράς στο ιερό. Ο «θησαυρός» παρομοιάζεται με το παγκάρι στις σημερινές εκκλησίες (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 15), δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο στον επισκέπτη **αναγνωρίσιμους συσχετισμούς με τη σύγχρονη εποχή**[836].

Τα κείμενα των θεματικών ενοτήτων, πολύ μεγαλύτερα σε έκταση, παρουσιάζουν κυρίως τα μεγάλα ή τα μικρότερα ιερά στις πλαγιές της Ακρόπολης. Ο επισκέπτης αντλεί πληροφορίες για τη τιμώμενη θεότητα, τις ιδιότητές της, αλλά και στοιχεία για τη

[835] Βαλαβάνης (2014: 22).
[836] Αν και στο θέμα της θρησκείας και συγκεκριμένα της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, οι συσχετίζεις με την σύγχρονη πραγματικότητα μπορεί να είναι παραπλανητικές, ωστόσο, παραλληλισμοί, όπως αυτοί στην περίπτωση του ΝΜΑ, οι οποίοι δεν ορίζονται από υποκειμενικότητα ή συγκριτική διάθεση βοηθούν σημαντικά τον επισκέπτη να κατανοήσει τη λειτουργίας των αντικειμένων. Βλ. για τα κείμενα Γκαζή (2008: 386, υποσ. 15) και για την προσέγγιση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 11-12).

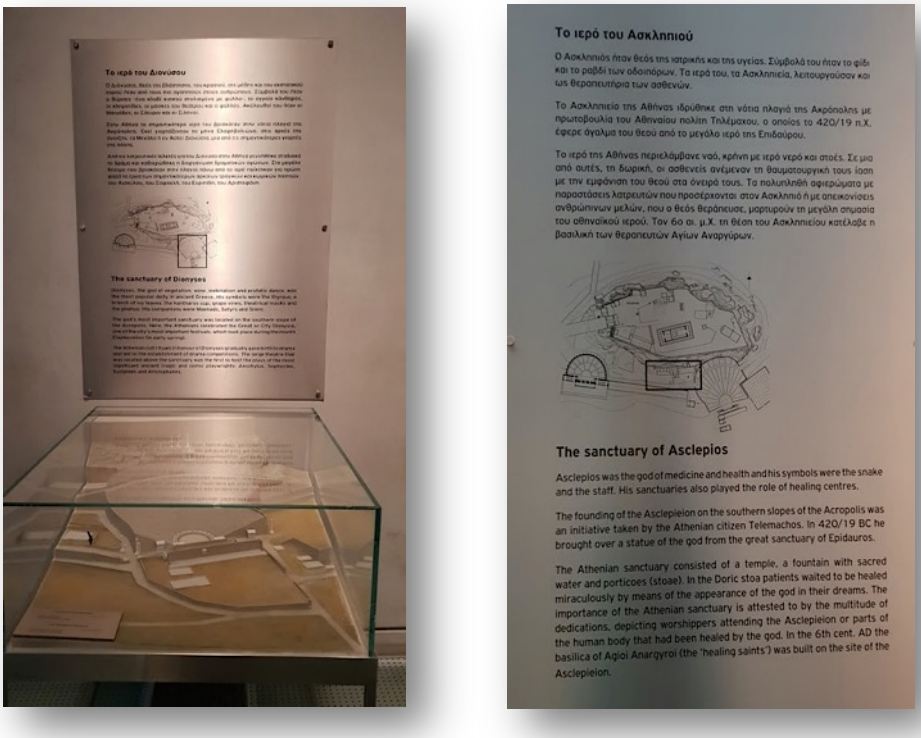
λειτουργία των ιερών ή για τις λατρευτικές εκδηλώσεις που τελούνταν στο χώρο των ιερών (ΕΙΚΟΝΑ 104, 105).



ΕΙΚΟΝΑ 106
Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης

Για παράδειγμα (ΕΙΚΟΝΑ 103), αναφέρεται ότι στο Ιερό των Νυμφών και του Πάνα: «οι Νύμφες λατρεύτηκαν στη νότια πλαγιά μαζί με τον Πάνα» και «Η λατρεία του Πάνα σε σπήλαιο της βόρειας πλαγιάς καθιερώθηκε μετά τη μάχη του Μαραθώνα (490 π.Χ.), όταν ο θεός βοήθησε τους Αθηναίους σπέρνοντας στους Πέρσες τον πανικό». Για το Ιερό Βλαύτης ότι «η λατρεία του Ήρωος επί Βλαύτη (βλαύτη=σανδάλι) συνδέεται πιθανώς με την Αφροδίτη». Για το Ιερό της Πανδήμου Αφροδίτης ότι «στο ιερό της γης Κουροτρόφου λατρεύτηκε η καρποφόρος φύση» κ.ο.κ.

Για τα μεγαλύτερα ιερά, όπως, για παράδειγμα, του Διόνυσου και του Ασκληπιού υπάρχουν πολύ περισσότερα στοιχεία, καθώς στην έκθεσή τους προστίθενται, εκτός από αρχιτεκτονικά λείψανα και αναθήματα, επιγραφικές μαρτυρίες και εικονιστικές παραστάσεις με πομπές ή λατρευτικές σκηνές.



ΕΙΚΟΝΑ 107
Εποπτικά κείμενα του ιερού του Διονύσου
και του Ασκληπιού
Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης

Στην αριστερή πλευρά της πρώτης εκθεσιακής ενότητας επιτοίχιες προθήκες εναλλάσσονται με μεγάλες θεματικές λεζάντες. Ιερά, λατρείες, αφιερώματα αλλά και δύο από σπουδαιότερα ιερά της νότιας κλιτύος, το υπαίθριο ιερό αφιερωμένο στη Νύμφη, το Ασκληπιείο και το ιερό του Διονύσου παρουσιάζονται στο σημείο αυτό (ΕΙΚΟΝΑ 107).

Σε μικρή απόσταση από το ιερό του Ασκληπιού βρισκόταν ένα μικρό, υπαίθριο ιερό αφιερωμένο στη Νύμφη, προστάτιδα του γάμου και των γαμήλιων τελετών (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 16-22). Σε αυτό οι Αθηναίοι αφιέρωναν, μεταξύ άλλων, τα αγγεία του γαμήλιου λουτρού τους, τις λουτροφόρους. Όπως αναφέρεται στα κείμενα της ενότητας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 19 και 20), οι λουτροφόροι ήταν πολυτελή αγγεία ζωγραφισμένα με τη μελανόμορφη ή ερυθρόμορφη τεχνική. Τα θέματα της διακόσμησης ήταν σχετικά με τον γάμο και ανάλογα με τις προτιμήσεις της κάθε εποχής[837]

[837] Βλ. ιστοσελίδα του ΝΜΑ, Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης. Τα ιερά

(ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 18 και 21). Αν και ανασυντίθενται μέσα από τις αγγειογραφίες και τα συνοδευτικά κείμενα όλες οι διαδικασίες της τελετής του γάμου, οι συσχετίσεις ευρημάτων, ιερού και λειτουργίας δεν παρουσιάζουν την επιθυμητή συνοχή που θα επιτρέψει την κατανόηση του χαρακτήρα του ιερού, καθώς επίσης τη σημασία του στην κοινωνική ζωή της πόλης. Τα ευρήματα που προέρχονται από το ιερό αποτελούν στην πραγματικότητα τα μοναδικά υλικά τεκμήρια, τα οποία παρέχουν πληροφορίες για την ταύτισή του με το ιερό της Νύμφης, ΝΥΜΦΗΣ ΗΙΕΡΑ (ΕΙΚΟΝΑ 108).



ΕΙΚΟΝΑ 108
Εγχάρακτες επιγραφές πάνω σε όστρακα με τις λέξεις ΗΙΕΡΑ ΝΥΜΦΗΣ σε προθήκη της αριστερής πλευράς της αίθουσας των Κλιτύων

Όπως σημειώνει η Ελευθεράτου, «το ιερό δεν αναφέρεται στις αρχαίες πηγές και το όνομα της Νύμφης δεν είναι γνωστό, τα θέματα, όμως, της διακόσμησης των αγγείων δεν αφήνουν αμφιβολία ότι σε αυτό λατρευόταν μια Νύμφη προστάτιδα του γάμου και των γαμήλιων τελετών»[838].

Οι πληροφορίες που αντλούμε για το γαμήλιο τελετουργικό είναι σημαντικές και ιδιαίτερα αναλυτικές. Όπως σημειώνεται στο κείμενο θεματικής ενότητας, εκτός των προθηκών, για τον γάμο στη αρχαία Αθήνα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 21) , «ο γάμος αποτελούσε έναν από τους βασικότερους κοινωνικούς θεσμούς». Ωστόσο, η εκθεσιακή παρουσίαση του ιερού δεν ενσωματώνει τα ευρήματα σε μία ενιαία αφήγηση η οποία να

[838] Ελευθεράτου (2009: 15).

αποδίδει τη δράση και τη λειτουργία που, όπως δείχνουν τα τεκμήρια, λάμβανε χώρα στο ιερό[839].

Στο τέλος των μεγάλων προθηκών της ενότητας αυτής παρουσιάζονται τα δύο μεγάλα ιερά (του Ασκληπιού και του Διόνυσου), τα οποία συμπληρώνουν την αφήγηση των αντίστοιχων μικρών ιερών αγροτικού χαρακτήρα (Πανός, Νυμφών κλπ.)[840]. Τα πολυπληθή αφιερώματα μαρτυρούν τη μεγάλη σημασία που είχε η λατρεία τους για τους Αθηναίους.

Η δεύτερη εκθεσιακή ενότητα σχετίζεται με τα μνημεία της Ακρόπολης. Ανεβαίνοντας το μεγάλο κλιμακοστάσιο της αίθουσας των κλιτύων, ο επισκέπτης οδηγείται μπροστά στον επιβλητικό αέτωμα του Εκατόμπεδου, του πρώτου μεγάλου ναού της Ακρόπολης[841]. Σύμφωνα με την προτεινόμενη πορεία επίσκεψης, η αρχή της εκθεσιακής αφήγησης ορίζεται στο τμήμα του χώρου όπου παρουσιάζεται η Ακρόπολη μέσα από ευρήματα του πρώτου οικισμού της και η μετέπειτα μεταμόρφωση της σε ιερό χώρο (ΕΙΚΟΝΑ 109). Η πορεία συνεχίζεται στο τμήμα του ορόφου το οποίο είναι αφιερωμένο στην αρχαϊκή ακρόπολη, μέσα από ελεύθερα κυρίως γλυπτά (αετώματα, αναθήματα, κόρες, κούροι, έργα του «αυστηρού ρυθμού»). Ο επισκέπτης παρακολουθεί «τη μετατροπή του μικρού ιερού βράχου στο σημαντικότερο θρησκευτικό και πολιτικό κέντρο της πόλης»[842].

[839] Ελευθεράτου (2009:15).
[840] Χωρέμη Σπετσιέρη (2009a: 16).
[841] Παντερμαλής, Ελευθεράτου και Βλασσοπούλου (2017: 81)
[842] Παντερμαλής, κ.ά, ό. π., 93.



ΕΙΚΟΝΑ 109
Η ακρόπολη στις αρχές της ιστορίας της ιστορίας της
1ος όροφος (αριστερά)
Διακρίνεται η μεγάλη πινακίδα με το εισαγωγικό κείμενο της αντίστοιχης θεματικής ενότητας.



ΕΙΚΟΝΑ 110
Η Ακρόπολη μεταμορφώνεται σε ιερό χώρο
1ος όροφος (αριστερά)
Στο βάθος η μεγάλη πινακίδα με εισαγωγικό κείμενο θεματικής ενότητας.

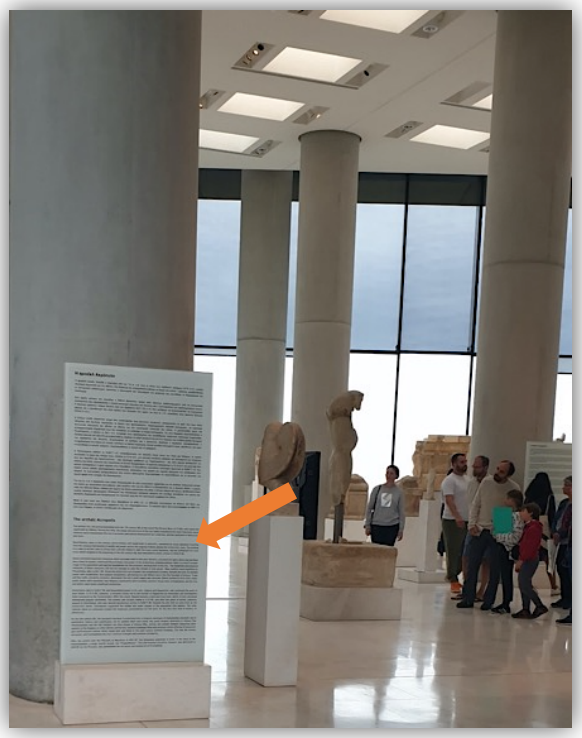
Μέσω μιας πληθώρας εποπτικών κειμένων τοποθετημένων σε διάφορα σημεία της μεγάλης αίθουσας του πρώτου ορόφου (ΕΙΚΟΝΑ 110, 111, 112), ο επισκέπτης πληροφορείται για την ιστορία της Ακρόπολης από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής της. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όμως, είναι ότι στη συγκεκριμένη ενότητα εντοπίζεται η πρώτη βασική αναφορά στην «ιερότητα» της **Ακρόπολης και στη σημασία της ως θρησκευτικού κέντρου,** ακόμη και αν δεν παρουσιάζεται σαφώς στον επισκέπτη η σημασία της έννοιας «θρησκευτικό κέντρο» για την πόλη-κράτος που γεννιέται.[843] Για την Ακρόπολη που μεταμορφώνεται σε ιερό χώρο, ο επισκέπτης πληροφορείται τα εξής:

> Με το τέλος της περιόδου, τον 8 ο αι. π.Χ., ο ελληνικός κόσμος πέρασε σε νέα εποχή. Η εξάπλωση του αποικισμού, η πρόοδος της βιοτεχνίας και του εμπορίου και η γέννηση της πόλης-κράτους, της αυτόνομης δηλαδή περιφέρειας που με κέντρο μια πόλη αποτέλεσε την κυρίαρχη πολιτική δομή στην αρχαία Ελλάδα, οδήγησαν σταδιακά σε οικονομική και σταδιακή άνθηση και σε αλλαγή των πολιτειακών θεσμών. Επιπλέον, η καθιέρωση των Ολυμπιακών αγώνων (776 π.Χ.) συνέβαλε στη δημιουργία μεγάλων ιερών με πανελλήνια θρησκευτική και πολιτική εμβέλεια […] Η πολιτική και θρησκευτική εξουσία πέρασε σε λίγες αριστοκρατικές οικογένειες (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 31, 34).

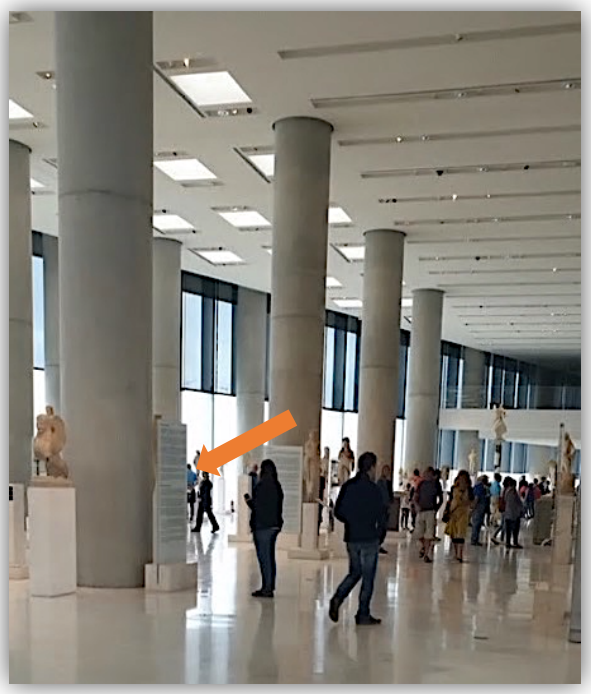
Στην αίθουσα της «αρχαϊκής Ακρόπολης» που ακολουθεί, ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει για πρώτη φορά τα εκθέματα από όλες τις πλευρές, «καθώς στέκονται ελεύθερα στον χώρο, προσφέροντας μια εκπληκτική εικόνα της Ακρόπολης κατά την αρχαϊκή περίοδο»[844]. Τα περισσότερα από τα έργα που παρουσιάζονται αποτελούν σωζόμενα λείψανα των ναών που υπήρχαν στην Ακρόπολη κατά την αρχαϊκή εποχή. Πέρα από τις επιβλητικές συνθέσεις των αετωμάτων του «αρχαϊκού Παρθενώνα» (Εκατόμπεδον) και του δεύτερου μεγάλου αρχαϊκού ναού της Ακρόπολης (Αρχαίος Νεώς), αναθήματα των ιερών, αρχαϊκές Κόρες, Κούροι, Ιππείς, Νίκες υψώνονται στη μεγάλη αίθουσα, προσφέροντας στον επισκέπτη μια μοναδική εμπειρία θέασης αρχαϊκής γλυπτικής.

[843] Θα είχε για παράδειγμα ενδιαφέρον να καταλάβει ο επισκέπτης εάν και με ποιο τρόπο επηρεάζονται τα μνημεία και η αρχιτεκτονική τους την περίοδο που η Ακρόπολη ανάγεται σε θρησκευτικό κέντρο. Επίσης, αν τυχόν οι αλλαγές αυτές συνδέονται με συγκεκριμένες τελετουργίες ή ακόμη και με αλλαγές στις κοινωνικές δομές.

[844] Όπως αναγράφεται στην ιστοσελίδα του μουσείου https://www.theacropolismuseum.gr



ΕΙΚΟΝΑ 111
αίθουσα της αρχαϊκής Ακρόπολης
1ος όροφος δεξιά



ΕΙΚΟΝΑ 112
αίθουσα της αρχαϊκής Ακρόπολης
1ος όροφος δεξιά

Διαβάζοντας τα εισαγωγικά κείμενα για την ιστορία της Ακρόπολης, ο επισκέπτης πληροφορείται για **τη μετατροπή της σε ιερό και την επικράτησή της ως επίσημου λατρευτικού κέντρου**. Στη συνέχεια, μεταβαίνει στην κυρίως αίθουσα της αρχαϊκής ακρόπολης, όπου στις μεγάλες πινακίδες καταγράφονται, αν και στο πλαίσιο της ευρύτερης αφήγησης, κάποια εξέχοντα χαρακτηριστικά της θρησκείας στην αρχαία Ελλάδα. Από το κείμενο που συνοδεύει το αέτωμα της Γιγαντομαχίας του Αρχαίου Ναού της Αθηνάς Πολιάδος οι πληροφορίες που αντλούμε για τον θρησκευτικό χαρακτήρα του ιερού είναι οι εξής (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 32):

> **Η θέση του ήταν η πιο ιερή πάνω στο βράχο της Ακρόπολης**. Οι διαδοχικοί ναοί που χτίστηκαν **εκεί στέγαζαν το ξύλινο άγαλμα** (ξόανο) της πολιούχου θεάς και **άλλες πανάρχαιες λατρείες θεών και ηρώων**. Εκεί κατέληγε η πομπή της γιορτής των Παναθήναιων, που μετέφερε τον *Πέπλο,* τα ρούχα με τα οποία έντυναν το ξύλινο άγαλμα της θεάς και η οποία κορυφωνόταν με τη θυσία δεκάδων ζώων στο μεγάλο **«βωμό της Αθηνάς» έξω από το ναό**. Τα μαρμάρινα γλυπτά που κοσμούσαν τα αετώματα του αρχαίου ναού διατηρήθηκαν πολύ αποσπασματικά αφού ο ναός καταστράφηκε από τους Πέρσες το 480 π.Χ.

Για την αρχαϊκή Ακρόπολη, στην αντίστοιχη μεγάλη επιδαπέδια εποπτική πινακίδα αναγράφεται ότι (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 34):

> Τον 6ο αι. π.Χ. η Ακρόπολη είχε πλέον διαμορφωθεί σε ιερό μνημειακού χαρακτήρα και σε επίσημο λατρευτικό κέντρο της πόλης με πανελλήνια ακτινοβολία. Δύο μεγάλοι ναοί για την Αθηνά (*ο Εκατόμπεδος* και ο *Αρχαίος Ναός*), ο μικρός ναός της Αθηνάς Νίκης, **ναΐσκοι και τεμένη για άλλες υποστάσεις της θεάς ή άλλους θεούς και ήρωες**, βοηθητικά κτήρια γεμάτο πολύτιμα **αφιερώματα (θησαυροί)** και πολύχρωμα αγάλματα στημένα στο ύπαιθρο.

Μεγάλες θεματικές κειμενολεζάντες με τίτλους «Αναθήματα και αναθέτες», «Οι Κόρες της Ακρόπολης», «Ανδρικά αγάλματα και άλλα αφιερώματα», ολοκληρώνουν το αφηγηματικό παζλ σε αυτήν την εκθεσιακή ενότητα (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 35, 37, 38, 39). Οι λεζάντες των αντικειμένων ακολουθούν το μοτίβο των βασικών πληροφοριών, με εξαίρεση κάποια εξέχοντα γλυπτά, τα οποία, με αφορμή εικονογραφικές ιδιαιτερότητες, αναλύονται κυρίως μέσα από στιλιστικές αναγωγές, με περισσότερη λεπτομέρεια. Ωστόσο, τα συγκεκριμένα κείμενα είναι μακροσκελή, και η ανάγνωσή τους, καθώς δεν διακρίνεται κάποιο συγκεκριμένο μοτίβο ιεράρχησης (π.χ.

διαφορετικά επίπεδα ανάγνωσης), δεν διευκολύνει τον επισκέπτη[845]. Παρόλο που η έκφραση της θρησκευτικότητας της Ακρόπολης υπογραμμίζεται σε κάθε γενικό κείμενο, τα εκθέματα δεν ενσωματώνονται σε αυτό το ενιαίο νοητικό πλαίσιο αναφοράς[846]. Η έκθεση και η ερμηνεία των αντικειμένων δεν παρέχουν τη συνοχή ενός δομημένου μουσειολογικού σεναρίου.

Επισημαίνεται ότι «η ανάπτυξη των εκθεσιακών ενοτήτων στην αίθουσα ακολουθεί χρονολογικά, θεματικά και καλλιτεχνικά κριτήρια και αναδεικνύει τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα λατρευτικά οικοδομήματα και στα αφιερώματα των πολιτών»[847]. Μήπως, όμως, η διαλεκτική σχέση προϋποθέτει κατανόηση της λειτουργίας του αρχαιολογικού αντικειμένου και «πρόσβαση» του αποδέκτη-επισκέπτη στα συμφραζόμενά του, τα οποία αποκτούν καθοριστική σημασία για την κατανόηση του αντικειμένου, πέρα από τα προφανή όρια του «καλλιτεχνικού δημιουργήματος»;

Για παράδειγμα, τα εποπτικά κείμενα των θεματικών ενοτήτων που αφορούν τα «Αναθήματα» και τις «Κόρες της Ακρόπολης», προσφέρουν στον επισκέπτη αναλυτικές πληροφορίες για τη λατρευτική δράση:

> Οι άνθρωποι για να εξασφαλίσουν την εύνοια της θεότητας ή να την ευχαριστήσουν, προσκόμιζαν **στο ιερό της δώρα, τα αναθήματα**. Για τους αρχαίους Έλληνες τα αναθήματα ήταν αγάλματα (από το ρήμα αγάλλομαι = χαίρομαι), δηλαδή **προσφορές χαράς για τους θεούς**.
>
> **Αναθέτης** μπορούσε να είναι ένας ιδιώτης ή μια ομάδα ατόμων, μπορούσε να είναι πολίτης ή μέτοικος, μέλος μιας αριστοκρατικής οικογένειας, απλός χειρώνακτας, άνδρας ή γυναίκα. Οι περισσότεροι ωστόσο αναθέτες μεγάλων έργων ήταν άνδρες, ακόμη και αν αφιέρωναν γυναικεία αγάλματα. Το είδος, το μέγεθος και το υλικό κατασκευής των αναθημάτων καθορίζονταν όχι τόσο από το βαθμό ευσέβειας, όσο από την οικονομική δυνατότητα του αναθέτη.
>
> **Τα πανάκριβα μαρμάρινα γλυπτά, τα χάλκινα έργα και τα πολυτελή αγγεία** ήταν αφιερώματα ευκατάστατων ανθρώπων ενώ **τα πήλινα ειδώλια, πίνακες, προτομές και μικρά αγγεία** ήταν προσφορές των οικονομικά ασθενέστερων.

[845] Σε ό,τι αφορά την πρόσληψη των κειμένων, η Γκαζή αναφέρει ότι υπάρχουν κάποιες ιδιαιτερότητες στο χώρο του μουσείου σε σχέση με άλλα αναγνωστικά περιβάλλοντα: «οι επισκέπτες διαβάζουν όρθιοι, βρίσκονται διαρκώς σε κίνηση, συχνά κουρασμένοι, σε συνθήκες φωτισμού που δεν είναι πάντα ιδανικές, χωρίς να μπορούν να προσαρμόσουν την αναγνωστική επιφάνεια στις ανάγκες τους, χωρίς να έχουν άνεση χρόνου, ενώ η προσοχή τους συνεχώς διασπάται από νέα οπτικά ή ακουστικά ερεθίσματα. Γκαζή (2008).
[846] Για την έκθεση των αντικειμένων βλ. και Siapkas και Sjögren (2014: 157-158) και Πλάντζος (2011).
[847] Παντερμαλής, Ελευθεράτου και Βλασσοπούλου, ό. π.

Συχνά στις βάσεις ή πάνω στα ίδια **τα αναθήματα ήταν χαραγμένες επιγραφές με το όνομα, κάποτε το πατρώνυμο ή και το επάγγελμα του αναθέτη**, στοιχεία που δίνουν σημαντικές πληροφορίες για τον ίδιο αλλά και για την κοινωνική δομή της κάθε εποχής.

Επίσης από τα ιερά δεν έλειπαν οι **λατρείες ανδρικών θεοτήτων.**

Το **πιο χαρακτηριστικό αφιέρωμα στο ιερό της Ακρόπολης** είναι τα μαρμάρινα αγάλματα νεαρών κοριτσιών, οι Κόρες. Όπως και τα ανδρικά αγάλματα οι Κούροι αποτελούσαν αφιερώματα ευκατάστατων ανθρώπων της αρχαϊκής εποχής. Γνωστές από τα μέσα του 7ου αι. π.Χ … **Τι ακριβώς αντιπροσωπεύουν οι *Κόρες* δεν είναι γνωστό**. Έχουν ερμηνευτεί ως **θεές, ιέρειες, κορίτσια στην υπηρεσία της θεάς**, απλές θνητές. Δίχως ωστόσο αμφιβολία οι *Κόρες* της Ακρόπολης ενσαρκώνουν το ιδεώδες του νεαρού κοριτσιού της αρχαϊκής εποχής. **Στημένες στο ύπαιθρο σε ψηλές βάσεις, πιο κοντά στη θεά ήταν πράγματι αγάλματα για να τα βλέπει η θεά και να χαίρεται**.

Πώς μπορεί, όμως, ο επισκέπτης να ανασυνθέσει το θρησκευτικό τοπίο μέσα από τα εποπτικά κείμενα και τα αντικείμενα που εκτίθενται, όταν ακόμη και για τους ίδιους τους επιστήμονες είναι συχνά δύσκολο να καθορίσουν τη λειτουργία των θρησκευτικών συστημάτων μέσα από τη μελέτη των αρχαιολογικών καταλοίπων;

Υπάρχουν πολλές παράμετροι τις οποίες θα πρέπει λαμβάνει υπ' όψιν του ο επιμελητής και συγγραφέας των μουσειακών κειμένων. Στην πραγματικότητα ο επιμελητής θεωρείται ο μεσολαβητής ανάμεσα στα αντικείμενα-εκθέματα και στον επισκέπτη. με τις εκθεσιακές πρακτικές και τις ερμηνευτικές επιλογές του. Ο επιμελητής ξεκλειδώνει τις πολλαπλές εκφάνσεις και τις διαφορετικές πλευρές των αντικειμένων για να τις παρουσιάσει με προσιτό και κατανοητό τρόπο στους επισκέπτες του μουσείου. Η συγκεκριμένη, ωστόσο, προσέγγιση προϋποθέτει ανάγνωση όλων εκείνων των επιμέρους συνιστωσών (ιστορικών, καλλιτεχνικών, φιλοσοφικών, κοινωνικών, πολιτικών κλπ.), που ορίζουν τα χωρο-χρονικά πλαίσια του αντικειμένου και κατατάσσουν σε ευανάγνωστα πεδία, σύμφωνα με τις θεωρίες του υλικού πολιτισμού, τις ιδιότητες των μουσειακών αντικειμένων.

Ακολουθώντας την προτεινόμενη πορεία επίσκεψης, ο επισκέπτης στο σημείο αυτό εισέρχεται στο επίπεδο 3, στην «αίθουσα του Παρθενώνα». Ο χώρος έχει τη μορφή μιας τεράστιας γυάλινης αίθουσας που αναπτύσσεται γύρω από έναν ορθογώνιο κτιστό

πυρήνα, ο οποίος έχει τον προσανατολισμό και τις διαστάσεις του σηκού του Παρθενώνα[848].



ΕΙΚΟΝΑ 113
Η αίθουσα του Παρθενώνα

Η αίθουσα του Παρθενώνα στο τελευταίο επίπεδο του Μουσείου αποτελεί το επιστέγασμα του εκθεσιακού περίπατου στο ΝΜΑ (ΕΙΚΟΝΑ 113). Τα αρχιτεκτονικά τεχνάσματα, η δυνατότητα περιμετρικής θέασης της ζωφόρου στην ολότητα της, τα αετώματα, η έκθεση των αντιγράφων και η αίσθηση του διαμελισμού των γλυπτών και κυρίως η θέαση του Παρθενώνα στο βράχο της Ακρόπολης μέσα από το γυάλινο περίβλημα το κτιρίου, δημιουργεί μια μοναδική εμπειρία στον επισκέπτη[849], ο οποίος έχει την αίσθηση ότι περιηγείται τον ναό.

> Το μεγαλύτερο βέβαια **προσόν του νέου Μουσείου είναι η παροχή δυνατότητας στον επισκέπτη να βλέπει συγχρόνως τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του Παρθενώνα και τον ίδιο τον Παρθενώνα** [...]. Κορύφωση του προγράμματος είναι η έκθεση των μετοπών, της ζωφόρου και των αετωμάτων του Παρθενώνα σε όλη τους την πληρότητα, με τα «μάρμαρα» του μνημείου συνενωμένα με εκείνα που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο. Επιλέχθηκε τελικά η λύση της τοποθέτησης αντιγράφων από όσα κομμάτια λείπουν ώστε η παρουσία να είναι πλήρης αλλά και η τραγωδία του τεμαχισμού να είναι εμφανής. Περπατώντας στην αίθουσα του Παρθενώνα ο

[848] Παντερμαλής, Ελευθεράτου και Βλασσοπούλου, ό. π., 187. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι το νέο μουσείο χρησιμοποιεί στοιχεία τυπικά από την αρχιτεκτονική δομή των ναών και τα προσαρμόζει στα σύγχρονα δεδομένα.
[849] Αναλυτική παρουσίαση της έκθεσης στο Βλασσοπούλου και Μάντης (2009: 22-28). Για τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις της ζωφόρου του Παρθενώνα βλ. Δεληβορριάς-Μαυρομμάτης (2004), Μανακίδου και Μανακίδου (2015: 191,192), Connelly (2016), Beschi (2016).

> επισκέπτης μπορεί να «διαβάζει» τις διαδοχικές εικόνες του γλυπτού διακόσμου όπως και στην αρχαιότητα. [...] Αποκορύφωμα [...] ήταν η αναγκαιότητα της έκθεσης των γλυπτών του Παρθενώνα σε όλη τους την πληρότητα, με δυνατότητα ενσωμάτωσης εκείνων που σήμερα βρίσκονται σε Μουσεία του εξωτερικού (Βρετανικό, Λούβρο κ.ά.)[850].

Ο στόχος του αρχιτεκτονικού και εκθεσιακού σχεδιασμού να αναδειχθούν στον υπέρτατο βαθμό τα γλυπτά του Παρθενώνα, έχει επιτευχθεί, όπως άλλωστε αποδεικνύουν τα στοιχεία επισκεψιμότητας του Μουσείου και τα αναρίθμητα σχόλια θαυμασμού επισκεπτών από όλο τον κόσμο στις ιστοσελίδες και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης[851]. Οι πληροφορίες όμως, των εποπτικών κειμένων στη συγκεκριμένη εκθεσιακή ενότητα είναι στοιχειώδης. Οι λεζάντες των γλυπτών βοηθούν τον επισκέπτη στην ταύτιση των διαφόρων εικονογραφικών μορφών (π.χ. «Κένταυρος καταβάλλει Λαπίθη», «Κένταυρος αρπάζει Λαπιθίδα», «η Ελένη καταφεύγει στο ξόανο της Αθηνάς παρουσία της Αφροδίτης και του Έρωτα» κ.ά.), αλλά δεν παρέχουν περαιτέρω πληροφορίες.

Προφανώς ο κάθε επισκέπτης ανάλογα με τις γνώσεις, την εμπειρία κ.λπ. αντιλαμβάνεται διαφορετικά πράγματα σε διαφορετικές στιγμές[852]. Προκύπτει, όμως και έχει επανειλημμένως υπογραμμιστεί, ότι ο επισκέπτης καθοδηγείται από τους επιμελητές του μουσείου να ανακαλύψει συγκεκριμένες οπτικές του αντικειμένου. Τι αντιλαμβάνεται ο επισκέπτης από τις πληροφορίες που αντλεί για τις σκηνές της ζωφόρου ή της μετόπης του Παρθενώνα (ΕΙΚΟΝΑ 114, 115, 116). Είναι κατανοητή από τον επισκέπτη η δομή της νοηματικής ακολουθίας της σύνθεσης του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα[853]; Τι κατανοεί, ειδικότερα, από την πομπική διαδρομή της ζωφόρου; Πώς

[850] Παντερμαλής (2009: 5).

[851] Βλ. για την επισκέψιμοτητα του Μουσείου βλ. «Ετήσιο Απολογισμό» στην επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου.

[852] Falk και Dierking (2013).

[853] «Είναι γνωστό π.χ. ότι το μεγάλο μέρος του κοινού έχει μάθει να θαυμάζει τον Παρθενώνα για την 'άψογη αισθητική' του, αδιαφορώντας για τη *λειτουργία* του ως μητροπολιτικού ναού και κατεξοχήν συμβόλου του αθηναϊκού επεκτατισμού του 5ου αι. π.Χ. Το ίδιο ισχύει και με άλλα μνημεία- π.χ. τους Δελφούς και την Ολυμπία- τα οποία αντιμετωπίζονται κατά κανόνα ως αξεπέραστα έργα τέχνης', αφήνοντας κατά μέρος τον ρόλο τους ως πανίσχυρων κέντρων θρησκευτικής και πολιτικής εξουσίας. Προάγεται έτσι ένας δήθεν ουδέτερος αισθητικός εκλεκτισμός, που όμως, έχει βαθιά συντηρητικό πρόσημο, αφού ουσιαστικά εμποδίζει την κατανόηση της σημασίας των μνημείων για την εποχή τους και λειτουργεί εις βάρος ενός διαλογικού (και άρα δημοκρατικού) προβληματισμού γύρω από τον ρόλο των συμβόλων και τη δράση επιμέρους πολιτικών και κοινωνικών δυνάμεων στις διάφορες φάσεις της ιστορίας […] Αντί να τεθούν γόνιμοι προβληματισμοί στο κοινό και να αναδειχθούν η πολυσημία του παρελθόντος

αντιλαμβάνεται τα εικονιζόμενα πρόσωπα («…τα εικονιζόμενα πρόσωπα είναι ιερείς, άρχοντες, μουσικοί με αυλούς και κιθάρες, νέοι έφιπποι και επάνω σε άρματα, άλλοι που οδηγούν τα ζώα της θυσίας…»[854]) ή τα λατρευτικά αγάλματα, όπως, για παράδειγμα, το ξόανο της Αθηνάς ή τα τελετουργικά αντικείμενα («…κουβαλούν υδρίες με νερό για το ράντισμα του βωμού και των ζώων πριν τη θυσία…[855]») ή τις αναπαραστάσεις των θεών και των ηρώων (...οι δώδεκα θεοί του Ολύμπου, κοντά σε αυτούς εικονίζονται όρθιοι οι επώνυμοι ήρωες των δέκα φυλών… παράσταση της ζωφόρου συνδέει τον κόσμο των ανθρώπων με τον κόσμο των θεών και έχει θρησκευτικό και ταυτόχρονα πολιτικό περιεχόμενο…[856]);

Τι κατανοεί για τη λειτουργία τις πόλης, τη σημασία της θρησκείας και της πολιτικής, την ιστορία του ναού και πώς μεταφράζει όλα αυτά τα στοιχεία στη σύγχρονη εποχή, όταν οι λεζάντες των αντικειμένων παρέχουν μόνο τις υποτυπώδεις πληροφορίες και λείπει κάθε προσπάθεια επεξηγήσεων, επισημάνσεων ή ακόμη και υποθέσεων ή προβληματισμών αναφορικά με τον Παρθενώνα[857];

Είναι προφανές ότι οι ενδείξεις του θρησκευτικού χαρακτήρα των αντικειμένων δεν εντάχθηκαν στο επίπεδο του μουσειολογικού νοηματικού σχεδιασμού. Αναμφίβολα αυτό είναι μια επιλογή της επιμελητικής ομάδας, η οποία κρίνει και ορίζει τις πτυχές εκείνες των αντικειμένων που θα αναδειχθούν για να επιτευχθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το βασικό ζητούμενο της εκάστοτε έκθεσης. Ωστόσο, η ιδιαιτερότητα των συγκεκριμένων γλυπτών ορίζεται και από τη σημασία που αποκτούν ως σε μνημείο με σαφείς λατρευτικές αναφορές. Πράγματι, στα εποπτικά κείμενα της συγκεκριμένης

και οι πολλαπλές νοηματοδοτήσεις των μνημείων του, προκρίνεται η προβολή μιας ωραιοποιημένης μονοδιάστατης και εντέλει αποσπασματικής εικόνας για την αρχαιότητα». Παπαδημητρίου (2017: 96-97).

[854] Βλασσοπούλου και Μάντης (2009: 24-25)

[855] Ό. π.

[856] Ό. π.

[857] Σχετικά με αυτό, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η «ανθρωπολογική» περιγραφή του Walker Burkert για τα Παναθήναια. Την αναπαράγω σε αυτό το σημείο, καθώς θεωρώ ότι θέτει ένα διαφορετικό πρόσημο στην κατανόηση των γλυπτών που παρουσιάζονται στην έκθεση: «Στη ζωφόρο του Παρθενώνα, τούτη η φαντασμαγορική πομπή της πόλης στη γιορτή της μετουσιώθηκε σε αιώνιο καλλιτέχνημα. Εδώ υπήρχε θέση για όλα τα μέλη της κοινότητας – από τους νεαρούς ιππείς ως τους γέροντες *θαλλοφόρους* (που κρατούσαν κλαδιά), από τα νεαρά κορίτσια που κουβαλούσαν τα σύνεργα της θυσίας ως τις ώριμες παντρεμένες γυναίκες. Κυρίως η πομπή περιελάβανε […] πάνω από εκατό πρόβατα και αγελάδες που θυσιάζονταν στον 'μεγάλο βωμό'[…] συμμετείχε και πλοίο με τροχούς, που πάνω του μετέφεραν, σαν ιστίο, τον υφασμένον πια πέπλο της Αθηνάς στην Ακρόπολη. Ο ερχομός του καινούριου, η άφιξη της θεάς πάνω σε πλοίο είναι αρχέγονα μοτίβα που ανάγονται χιλιάδες χρόνια πίσω και αντηχούν μέχρι και σήμερα ακόμη στα τραγούδια μας […] Ακόμη και η επιλογή των θυσιαστήριων ζώων δεν είναι αυθαίρετη [...]Υπήρχαν, βέβαια, και τα περήφανα άλογα, όχι, όμως, ως σφάγια, αλλά ως ζωντανά σύμβολα ταχύτητας και ρώμης…». Burkert (2011 [1983]: 288).

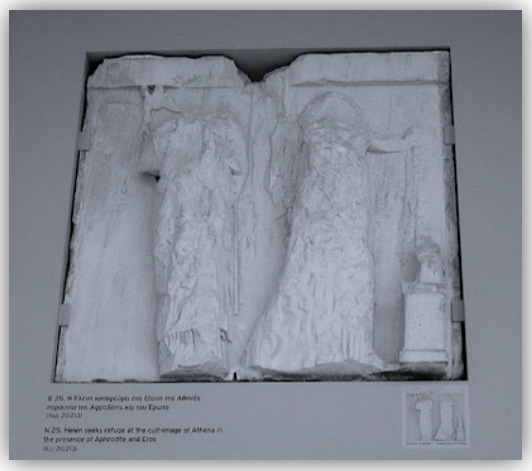
αίθουσας απουσιάζουν τα ερμηνευτικά «κλειδιά», που θα εντάξουν τα απομείναντα αρχαιολογικά κατάλοιπα του ναού στο θρησκευτικό σύστημα της αρχαίας πόλης, καθώς επίσης και οι πληροφορίες οι οποίες θα μπορούσαν να βοηθήσουν τον επισκέπτη να κατανοήσει το σύστημα λατρειών της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας[858]. Αναμφισβήτητα οι επιλογές των επιμελητών, ερμηνευτικές και εκθεσιακές, δεν έχουν ως προτεραιότητα να αναδείξουν τις ιδιαιτερότητες του θρησκευτικού συστήματος που συνήθως συμβαδίζει με το κοινωνικό και πολιτικό σύστημα και διαμορφώνει τις καλλιτεχνικές επιλογές. Όμως, δεν είναι δυνατόν τα αντικείμενα που εντάσσονται στις μουσειακές συλλογές να «καθαρθούν» και να απομονωθούν από το «σύνολο, του συστήματος» του οποίου αποτελούν μέρος[859].

Οι μέθοδοι που έχει ένα μουσείο να αποδώσει την πολυσημία των αντικειμένων και τα ποικίλα επίπεδα ερμηνείας τους είναι στην πραγματικότητα πάρα πολλές (π.χ. ψηφιακοί διαδραστικοί οδηγοί, ακουστικοί οδηγοί, ειδικές ξεναγήσεις, περιοδικές εκθέσεις, επαυξημένη πραγματικότητα). Στην περίπτωση των γλυπτών του Παρθενώνα, η πολιτικοκοινωνική αλλά και η θρησκευτική διάστασή τους είναι εγγενής. Τα γλυπτά αυτά προέρχονται από τον ναό που οι Αθηναίοι αφιέρωσαν στην προστάτιδα της πόλης τους, Αθηνά Παρθένο, και ο οποίος συνδέεται με μια συγκεκριμένη λειτουργία στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου πολιτειακού/πολιτικού/κοινωνικού συνόλου. Για να επιτευχθεί η κατανόηση του μουσειακού αντικειμένου από τον αναγνώστη τους, δηλαδή τον επισκέπτη, ο οποίος αντικρίζει αρχικά μια «εικόνα», την εικόνα του έργου που αποκαλύπτεται μπροστά του, ο επιμελητής θα πρέπει να του προσφέρει όλες εκείνες τις προϋποθέσεις (όπως για παράδειγμα κείμενα, σχέδια, ήχους κ.λπ..) οι οποίες θα του φανερώσουν τον «κύκλο ζωής», τη «βιογραφία» και τη «δράση» του αντικείμενού. Επιπλέον, οι πληροφορίες αυτές μπορούν να προσφέρουν στον επισκέπτη ποικίλες επιλογές ανάγνωσης, καθώς και τη δυνατότητα κάποιες από αυτές να τις επιλέξει και κάποιες να τις απορρίψει.

[858] Για μια σχετική συζήτηση βλ. Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 101).
[859] Βλ. σχετικά Παχής (2010: 17).



ΕΙΚΟΝΑ 114
Βόρεια ζωφόρος. Πομπή θυσίας.
Τρείς νέοι οδηγούν κριάρια για θυσία (λίθος IV) και νέοι κουβαλούν αγγεία με νερό για τη θυσία.



ΕΙΚΟΝΑ 115
Βόρεια μετόπη 25
Όπως αναγράφεται στη λεζάντα «Η Ελένη καταφεύγει στο ξόανο της Αθηνάς παρουσία της Αφροδίτης και του Έρωτα» (Ακρ. 20213).



ΕΙΚΟΝΑ 116
Ανατολική ζωφόρος τμήμα του λίθου ΙΙ
Κορίτσια με αγγεία για σπονδές.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί η προσέγγιση της Connelly για τον γλυπτικό διάκοσμό του Παρθενώνα[860]:

> Το γλυπτικό πρόγραμμα του Παρθενώνα αποτελεί ζωτικό τμήμα ενός δικτύου νοημάτων, όπου η γεωλογία, το τοπίο, η τοπογραφία, η μνήμη, ο μύθος, η τέχνη, η λογοτεχνία, η ιστορία, θρησκεία και η πολιτεία συνδέονται άρρηκτα. Τα γλυπτά λοιπόν είναι αδύνατον να διαχωριστούν από το σύστημα αυτό και να σταθούν μόνα τους, ως έργα τέχνης-φετίχ. Δεν φτιάχτηκαν για να είναι ανεξάρτητα, αντικείμενα κινητά, αλλά κομμάτι ενός κτιρίου [...] **Πρόκειται για τα αρχιτεκτονικά συστατικά στοιχεία ενός θρησκευτικού οικοδομήματος, του ναού της Αθηνάς, που και ο ίδιος εντάσσεται σε θρησκευτικό σύστημα, σε ένα σύνολο πεποιθήσεων και τελετουργιών το οποίο σχημάτιζε το ίδιο το υφάδι της ζωής στην αρχαία πόλη**. Αετώματα, μετόπες και ζωφόρος βρίσκονται σε εσωτερικό διάλογο μεταξύ τους […] Έτσι τα γλυπτά αντλούν το αρχικό και ουσιαστικό τους νόημα από το περιβάλλον τους, το οποίο δημιουργείται από τη γειτνίαση του ενός με το άλλο, από το ιερό το οποίο μοιράζονται και από την πόλη για την οποία δημιουργήθηκαν[861].

[860] Η Connelly προτείνει μια διαφορετική ερμηνεία της ζωφόρου, η οποία όπως η ίδια αναφέρει πηγάζει από τη θρησκεία και όχι από την πολιτική και η οποία βασίζεται στη μελέτη της εικονογραφίας, των γραπτών πηγών και των τελετουργιών. Βλ. Connelly (2016: 28-29).
[861] Connelly (2016: 397-398).

Μετά την αίθουσα του Παρθενώνα ο επισκέπτης μπορεί να κατέλθει στον πρώτο όροφο και να συνεχίσει την περιήγησή του στην έκθεση με «τα άλλα μνημεία του προγράμματος του Περικλή», τα γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη από τα προπύλαια, από το ναό της Αθηνάς Νίκης και από το Ερέχθειο[862] (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 41,42, 43, 44).

Η έκθεση του ΝΜΑ ολοκληρώνεται στη βόρεια πλευρά του πρώτου ορόφου με έργα «από τον 5ο αι. π.Χ. μέχρι και το τέλος της αρχαιότητας». Η έκθεση πλαισιώνεται από αφιερώματα στην Ακρόπολη της κλασικής εποχής, από γλυπτά του ιερού της Άρτεμης Βραυρωνίας αλλά και από αρχαιολογικά τεκμήρια που αναδεικνύουν τη σημασία της Ακρόπολης από τους Ελληνιστικούς χρόνους έως την Ύστερη Αρχαιότητα[863].

Τα ερμηνευτικά κείμενα της συγκεκριμένης ενότητας συμβαδίζουν με τη γενικότερη φιλοσοφία της έκθεσης. Στα κείμενα των θεματικών ενοτήτων τα ερμηνευτικά σχόλια παρουσιάζονται με τη δομή μιας συνοπτικής ιστορικής αφήγησης, η οποία δεν εξαρτάται άμεσα από το εκτιθέμενο αντικείμενο. Οι αναφορές στο θρησκευτικό φαινόμενο ποικίλουν:

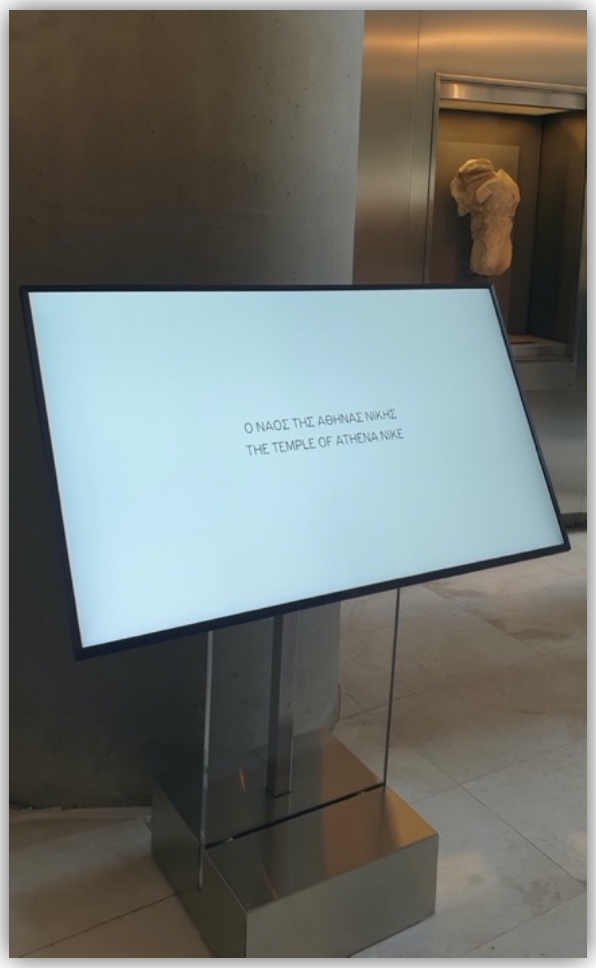
> Το Ερέχθειο αντικατέστησε τον Αρχαίο ναό της Αθηνάς Πολιάδας …Αποτελούσε τον **ιερότερο τόπο λατρείας στην Αθήνα**, το σημείο όπου συμπυκνωνόταν ολόκληρη η ιστορία της πόλης. Εκεί **κατέληγε η πομπή των Παναθηναίων και στο βωμό αυτού του ναού γινόταν η μεγάλη θυσία**.
>
> Το ιδιόρρυθμο σχήμα του οφείλεται όχι μόνο στην ανωμαλία του εδάφους αλλά κυρίως **στην ανάγκη να στεγαστούν πανάρχαιες λατρείες και ιερά σημεία**, όπως οι τάφοι των μυθικών βασιλέων της Αθήνας Κέκροπα και Ερεχθέα και τα μαρτύρια της διένεξης του Ποσειδώνα και της Αθηνάς για την κυριαρχία της Αττικής.
>
> Ο **ναός της Αθηνάς Νίκης**, της θεάς που έδινε τη νίκη στους πολεμικούς αγώνες της πόλης … **ναός στέγαζε το ξύλινο λατρευτικό άγαλμα της θεάς (ξόανον),** επενδυμένο με χρυσό και ελεφαντόδοντο.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι επιγραφικές μαρτυρίες, μαζί με τα λογοτεχνικά κείμενα, αποτελούν τη σημαντικότερη πηγή πληροφορίων για τη λειτουργία και τους κανονισμούς των ιερών[864]. Ωστόσο, στην αμφίγραφη στήλη με ψηφίσματα για την ίδρυση του ναού και του βωμού της Αθηνάς Νίκης από τον Καλλικράτη (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

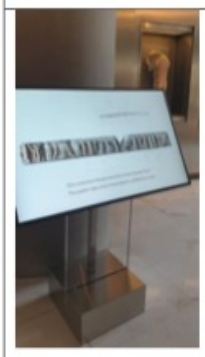
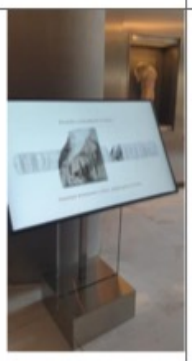
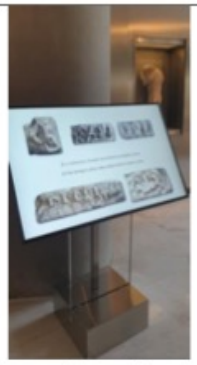
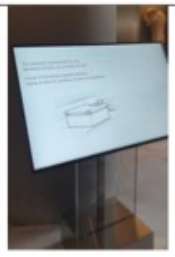
[862] Βλ. Φιλιπποπούλου, ό.π. 187 και Παντερμαλής, κ.ά, ό. π., 241.
[863] Παντερμαλής, κ.ά, ό. π., 265.
[864] Για τη σημασία τους στην κατανόηση της αρχαίας ελληνικής λατρείας βλ. Shaya (2005).

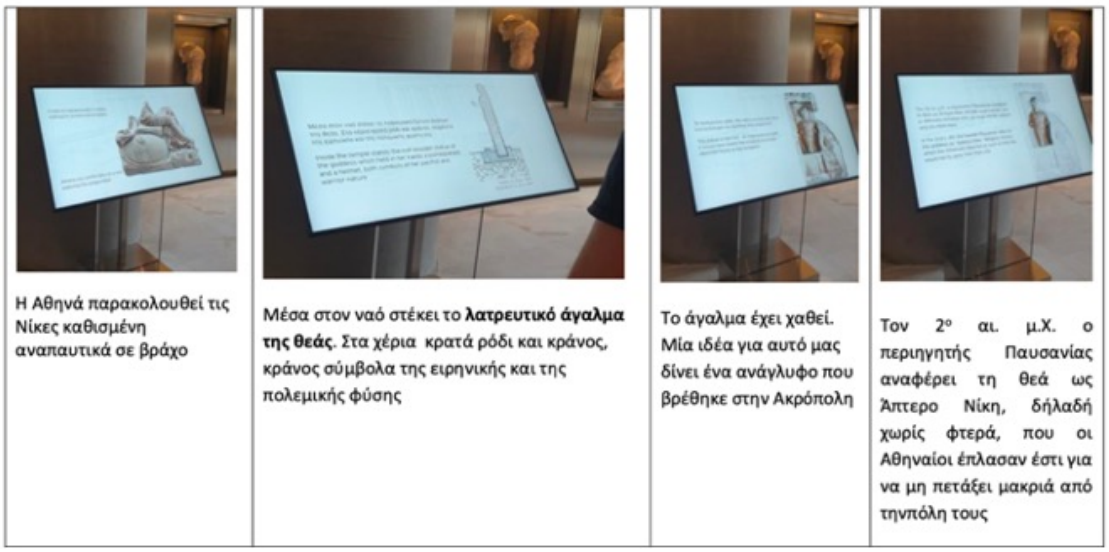
5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 45), η συνοδευτική λεζάντα αναφέρει επιγραμματικά τις πληροφορίες που αναγράφονται (π.χ. στοιχεία για την αναδιοργάνωση της λατρείας και για τον καθορισμό του μισθού της ιέρειας της θεάς).

Στην περίπτωση του Ναού της Αθηνάς Νίκης μια πολυμεσική εφαρμογή[865] παρουσιάζει την ιστορία του ναού. Το πλούσιο φωτογραφικό υλικό δίνει στον επισκέπτη αρκετές πληροφορίες για τη μορφή και το διάκοσμο του ναού (ΕΙΚΟΝΑ 117). Ωστόσο, η πολυμεσική εφαρμογή δεν παρέχει καμία δυνατότητα διάδρασης με τον επισκέπτη και οι πληροφορίες που παρέχονται δίνουν ακριβώς τα ίδια στοιχεία με το αντίστοιχο κείμενο στη μεγάλη πινακίδα που συνοδεύει τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του ναού (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 43, 44).



[865] Η πληροφορία, εικόνα, σχέδιο κλπ. και κείμενο παρουσιάζονται γραμματικά.

 Εδώ οι αρχαίοι Αθηναίοι **λατρεύουν την Αθηνά Νίκη**, τη θεά που δίνει την νίκη στους πολεμικούς αγώνες της πόλης	 Ο ναός αντικαθιστά άλλους παλαιότερους. Που τα κατάλοιπά τους διατηρούνται εσωτερικά του πύργου	 Αποτελεί μέρος του προγράμματος ανασυγκρότησης της Ακρόπολης που είχε σχεδιάσει ο Περικλής, πολιτικός ηγέτης της Αθήνας	 Την εποχή κατασκευής του η Αθήνα βρίσκεται σε πόλεμο με τη Σπάρτη και η προσδοκία της νίκης είναι διάχυτη στην πόλη	 Το πάνω μέρος του ναού περιτρέχει ζωφόρος με ανάγλυφες παραστάσεις
 Στην ανατολική πλευρά εικονίζεται **συγκέντρωση θεών**	 Ξεχωρίζει ο **Δίας καθιστός σε θρόνο**	 ...και η **Κόρη του Αθηνά προστάτιδα της πόλης**	 Στις υπόλοιπες πλευρές εκτυλίσσονται σφοδρές μάχες	 Με κορυφαία τη μάχη του Μαραθώνα όπου οι Έλληνες, με πρωτοστάτες τους Αθηναίους, νικούν τους Πέρσες επιδρομείς το 490 π.Χ.
 Νικηφόρες μυθικές μάχες απεικονίζονται στα αετώματα. Στο ανατολικό οι θεοί νικούν Γίγαντες και στο δυτικό οι νέοι της Αθήνας τις Αμαζόνες	 Στη στέγη του ναού υπήρχαν επιχρυσωμένα χάλκινα ακρωτήρια, φτερωτές Νίκες και άλλα μυθολογικά πλάσματα	 Στα ανατολικά, μπροστά από τον ναό βρίσκεται ο **βωμός για τις θυσίες**	 Στις ανάγλυφες παραστάσεις του φτερωτές Νίκες ετοιμάζονται να τιμήσουν τη θεά	 Με θυσίες ζώων...



ΕΙΚΟΝΑ 117
Πολυμεσική εφαρμογή για το Ναό της Αθηνάς Νίκης.
Υπάρχουν έμμεσες αναφορές στο θρησκευτικό φαινόμενο.
Απουσιάζει, όμως, μια σαφής ερμηνευτική ακολουθία των εννοιών που σχετίζονται με τη θρησκεία, τον ναό, το μνημείο και τον ιερό βράχο της Ακρόπολης, για να γίνουν στον επισκέπτη κατανοητές αναφορές όπως «το λατρευτικό άγαλμα της θεάς», ο «βωμός για τις θυσίες», «στην ανατολική πλευρά εικονίζεται συγκέντρωση θεών» κ.ο.κ.

8.5.3 Σύντομος απολογισμός

Ποιος είναι, εντέλει, ο απώτερος στόχος της έκθεσης των αρχαιοτήτων στο ΝΜΑ; Τα στοιχεία που εντυπωσιάζουν τον επισκέπτη είναι η μεγαλοπρέπεια του νέου κτηρίου, τα σύγχρονα μέσα έκθεσης, οι μεγάλες αίθουσες, το άπλετο φως και η αίσθηση του μοντέρνου που κυριαρχεί σε κάθε σημείο του Μουσείου. Το ιδιαίτερο, όμως, στοιχείο είναι η άμεση θέα της Ακρόπολης, που θέτει τα εκθέματα σε ένα αδιάλειπτο διάλογο με το «πραγματικό» τους περιβάλλον.

Έχει σημειωθεί επανειλημμένα ότι, σύμφωνα με τις ποικίλες θεωρίες του υλικού πολιτισμού, τα έργα τέχνης, ακόμη και ως εκθέματα αποκομμένα από το αρχικό τους περιβάλλον, δεν παύουν να προσδιορίζονται και να οριοθετούνται μέσα από τη *λειτουργικότητά* τους. Η απουσία αναφορών και συσχετίσεων του ΝΜΑ με τον βράχο της Ακρόπολης, απασχόλησε στο παρελθόν αρκετούς επιστήμονες[866]. Χαρακτηριστικά ο Πλάντζος σημειώνει:

[866] Βλ. απόσπασμα συνέντευξης του αρχιτέκτονα Α. Προβελέγγιου στο Φιλιπποπούλου (2011: 170-171), ο οποίος υπερτονίζει την ιερότητα του χώρου της Ακρόπολης. Στο ίδιο πνεύμα, ο Γιανναράς (2008) έχει

> η πληροφόρηση για το ρόλο που παίζει η θρησκεία στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων, αλλά και ο τρόπος που λειτουργεί ένα ιερό ή η ανθρωπολογία των ποικιλόμορφων αφιερωμάτων ως προς τα ιερά της Ακρόπολης, δεν γίνεται αντιληπτή από τον επισκέπτη του μουσείου[867].

Έχει ειπωθεί ότι το ΝΜΑ προσφέρει μια ιστορία αποκομμένη από την ιστορικότητά της[868]. Παρομοίως, αποκομμένα από το αρχικό πλαίσιο ερμηνείας τους μοιάζουν να είναι και εκείνα τα εκθέματά του που σχετίζονται με τη θρησκευτική ζωή του βράχου της Ακρόπολης. Σύμφωνα με τη Φιλιπποπούλου, πάντως, είναι δυνατόν τα αποκομμένα από το αρχικό τους περιβάλλον αντικείμενα να έχουν ενταχθεί σε ένα νέο πλαίσιο, ώστε γλυπτά, όπως αυτά του Παρθενώνα, να βρίσκονται πιο κοντά στον επισκέπτη, ο οποίος καλείται να συνδιαλεχθεί με δικούς του κώδικες με την ιερότητα του χώρου και των υλικών τεκμηρίων του[869].

Ωστόσο, τα ερμηνευτικά μέσα των εκθέσεων οφείλουν να παρέχουν στον επισκέπτη το θεωρητικό περίγραμμα για την ερμηνεία των μουσειοποιημένων αντικειμένων, στο πλαίσιο μιας κοινωνικής πραγματικότητας που, στην περίπτωση της Ακρόπολης τουλάχιστον, καθορίζεται από μια θρησκευτικότητα, ορατή και ανιχνεύσιμη στα εκθέματα του ΝΜΑ. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η έννοια της θρησκείας και των αντικειμένων που έχουν κατ' ουσίαν μια θρησκευτική λειτουργία δεν προκύπτει ξεκάθαρα μέσα από τις πρακτικές που χρησιμοποιούνται. Στο σημείο αυτό, διαφαίνεται για ακόμη μια φορά η πολυπλοκότητα της ερμηνευτικής απόδοσης των μουσειακών αντικειμένων. Σε κάθε περίπτωση, υπάρχουν δύο σημαντικά στοιχεία που πρέπει να λαμβάνει υπόψη του ο επιμελητής, όταν καλείται να παρουσιάσει στο κοινό αντικείμενα -έργα τέχνης.

Καταρχάς, οφείλει να παραθέτει το σύνθετο δίκτυο των αναφορών και των νοημάτων που προκύπτουν μέσα από τα ίδια τα αντικείμενα, ακόμη και για έννοιες, όπως η θρησκεία, που επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες. Επιπλέον, θα πρέπει μέσα από τις εκθεσιακές και ερμηνευτικές του επιλογές να παρακινεί τον επισκέπτη να «δει» το

δηλώσει στην εφημερίδα «Η Καθημερινή» ότι το ΝΜΑ «έρχεται να κραυγάσει ότι χάσαμε την αίσθηση του ιερού».

[867] Πλάντζος (2009: 15).

[868] Λιάκος (2011b).

[869] Φιλιπποπούλου (2011:420).

αντικείμενο πέρα από το έργο τέχνης. Με άλλα λόγια, να τον παροτρύνει να συλλάβει το αντικείμενο στην ολότητά του, δίνοντας την ευκαιρία στην κριτική του σκέψη να συνυπολογίσει και να αξιολογήσει τις δοθείσες ερμηνείες και τις διαφορετικές προσεγγίσεις πολύπλοκων ζητημάτων που σχετίζονται με το λατρευτικό αντικείμενο. Αν βασιστούμε στις θεωρίες του υλικού πολιτισμού, που συζητήθηκαν αναλυτικά στο Κεφάλαιο 4, τα μουσειακά αντικείμενα, ακόμη κι αν έχουν αποκοπεί από το αρχικό τους περιβάλλον, ακόμη κι αν έχουν αποκτήσει με διαφορετικές λειτουργίες, δεν παύουν να φέρουν τα σημεία εκείνα που τα συνδέουν με τα αρχικά τους συμφραζόμενα.

8.6 Ανακεφαλαίωση

Το θρησκευτικό στοιχείο, όπως έγραψε ο Vernant[870], υπάρχει λίγο ως πολύ παντού, στην πολιτική, κοινωνική και καλλιτεχνική ζωή. Έτσι, και η θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα δεν διαχωρίζεται από τις υπόλοιπες κοινωνικές πρακτικές[871]. Όλες οι πράξεις, όλες οι στιγμές της ύπαρξης, προσωπικής ή συλλογικής, έχουν μια θρησκευτική διάσταση. Μάλιστα σε κάθε πτυχή της ζωής, όπως εκφράζεται μέσα από τα αρχαία υλικά κατάλοιπα και τα σωζόμενα αποσπάσματα και τις φιλολογικές μαρτυρίες, διακρίνεται το θρησκευτικό στοιχείο τόσο ως δράση των ανθρώπων όσο και των θεών.

Από την ανάλυση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των αρχαιολογικών κυρίως τεκμηρίων που παρουσιάζονται στο μουσείο, έγινε άμεσα κατανοητό ότι ακόμη και η ερμηνεία των αντικειμένων που σχετίζονται με το τελετουργικό της αρχαίας ελληνικής θρησκείας προϋποθέτει ανάλυση στο πλαίσιο της λειτουργίας τους. Δηλαδή, όλα εκείνα τα στοιχεία, μορφολογικά, δομικά, αισθητικά, πολιτισμικά κ.λπ., που έχουν επενδυθεί στο αντικείμενο που παρουσιάζεται ως έκθεμα

[870] Η εικονική αναπαράσταση των θεών, όπως και η μυθολογία των αρχαίων Ελλήνων, εντάσσονται στον *λειτουργικό* κώδικα της αρχαίας ελληνικής θρησκείας υπό τον χαρακτηρισμό «ανθρωπομορφισμός». Και στις δύο περιπτώσεις η κοινωνία των θεών γίνεται αντιληπτή μέσω κοινών αντιληπτών μορφών δράσεων, όπως η γέννηση, η αντιπαλότητα, η φιλία, ο έρωτας, ο γάμος κτλ. βλ. Vernant (2003 [1995]: 40 και 309-310)
[871] Ό.π. 100.

στο μουσείο[872]. Αναφέρω ενδεικτικά την έννοια του αναθήματος, που προσδιορίζει πολύ συχνά αρχαιολογικά ευρήματα που παρουσιάζονται στα ελληνικά, αρχαιολογικά κυρίως, μουσεία. Μπορεί εκ πρώτης όψεως η περαιτέρω επεξήγηση του όρου «ανάθημα» να μοιάζει περιττή, ωστόσο, δεν μπορούμε να γνωρίζουμε κατά πόσο ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός του μουσειακού αντικειμένου γίνεται κατανοητός από τον θεατή του. Πώς συνδέεται δηλαδή το ανάθημα με την έννοια της θρησκείας και τι στοιχεία διαθέτουν οι αρχαιολόγοι, όταν αποδίδουν σε ένα γλυπτό την έννοια του αναθήματος.

Τα μουσειακά αντικείμενα που εξετάστηκαν σε αυτό το κεφάλαιο (αγγεία ως αναθηματικά δώρα στα ελληνικά ιερά, μεγάλα αγάλματα χάλκινα, μαρμάρινα ή από ασβεστόλιθο ως αφιερώματα σε ναούς, αγγεία σπονδών, σκεύη λατρείας, βωμοί θυσιών) αποτελούν ασφαλώς αρχαιολογικά τεκμήρια της τέχνης, της σκέψης, της οικονομίας, της κοινωνίας των ανθρώπων γενικότερα, έχουν, όμως, παράλληλα και λατρευτικό ρόλο.

Η ερμηνεία τους δίχως την «τελετουργική διάστασή» τους, μπορεί να προβάλλει την καλλιτεχνική ιδιαιτερότητα του αντικειμένου αλλά όχι τον σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε. Το μουσείο, ωστόσο, έχει στη διάθεσή του σημαντικά εργαλεία τα οποία μπορεί να χρησιμοποιήσει για να δημιουργήσει έναν ουσιαστικό διάλογο ανάμεσα στον επισκέπτη και τα αντικείμενα. **Για παράδειγμα, οι λατρευτικές σκηνές και οι παραστάσεις πομπών, θυσιών και προσφορών σε αγγειογραφίες, οι εικονογραφήσεις σε ανάγλυφα, τα μεγάλα χάλκινα, μαρμάρινα ή από ασβεστόλιθο αγάλματα ως αφιερώματα σε ναούς, τα αγγεία σπονδών, τα σκεύη λατρείας, οι βωμοί θυσιών ή ακόμη, τα νομίσματα, τα κείμενα, οι επιγραφές, αποτελούν «ιδιαίτερες μαρτυρίες που διαθέτουν τη δική τους λογική»[873]. Είναι μοναδικά αφηγηματικά τεκμήρια του παρελθόντος που παρουσιάζουν «εικόνες» τις καθημερινής ζωής των αρχαίων που σχετίζεται με τη λατρεία**.

Μάλιστα, για τις κοινωνίες χωρίς γραφή, **τα υλικά κατάλοιπα και τα σύμβολα που εγγράφονται σε αυτά (μέσω του υλικού, του χρώματος, του σχήματος, της διακόσμησης, των ζωγραφικών απεικονίσεων) ανάγονται σε πρωτογενές και συχνά**

[872]Zaidman και Pantel (2017[1991]: 12-14) Για τη μελέτη της θρησκείας βλ. επίσης Κοσμόπουλος (2007 [2003]), Nilsson (1997 [1925]), Nilsson (2000 [1940)].

[873] Zaidman και Pantel (2017 [1991]: 215). Στο Oxford Handbook of Greek Religion (2015) παρουσιάζονται αναλυτικά τα συγκεκριμένα τεκμήρια. Βλ. συγκεκριμένα τα άρθρα των M. Gaifman, H. Willey, R. Gagné, C. Taylor και C. Barret.

μοναδικό στοιχείο για την ταύτιση ενός ιερού[874]. Αν και, όπως σημειώνει η Pearce, στις μουσειακές εκθέσεις «δεν αποκομίζουμε εμπειρία του παρελθόντος, μα μια αλληλουχία άχρονων μύθων, αποκομμένων από το παρελθόν»[875], τα αντικείμενα προσφέρουν στους επιστήμονες έναν πολύτιμο κώδικα ερμηνείας για τις πρακτικές και τις συνήθειες του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και της θρησκείας:

> Οι εκθέσεις ερειπίων μας ζητούν να πιστέψουμε. Το παρελθόν όταν αφηγείται μας ζητά να μάθουμε. Η τέχνη και οι θησαυροί μας ζητούν να θαυμάσουμε. Τέλος, η προσομοίωση του παρελθόντος μας ζητά να καταλάβουμε[876].

Οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές επιλογές ορίζονται από τον επιμελητή. Ακόμη κι εάν οι «μεταφράσεις» των πληροφοριών από τα ίδια τα αντικείμενα του παρελθόντος ορίζονται από σύγχρονες ιδεολογικές αναφορές, τα συγκεκριμένα υλικά τεκμήρια είναι τα μοναδικά κλειδιά ερμηνείας των κοινωνικών, πολιτικών καλλιτεχνικών ακόμη τη θρησκευτικών ιδεολογιών του παρελθόντος[877].

Οι περιπτώσεις μελέτης μουσείων του εξωτερικού, που εξετάστηκαν στο Κεφάλαιο 6, έδειξαν ότι η ερμηνεία και η έκθεση των μουσειακών αντικειμένων προσλαμβάνει πολλαπλές μορφές. Επιπλέον, έγινε κατανοητό ότι στο πεδίο της μουσειακής ερμηνείας τίποτα δεν μπορεί να θεωρηθεί απόλυτο. Αυτό φανέρωσαν και οι περιοδικές εκθέσεις του εξωτερικού που αναλύθηκαν ειδικότερα στο Κεφάλαιο 6.3. Θα πρέπει, ωστόσο, να επισημανθεί ότι η τάση των μουσείων αυτών να θέτουν συχνά τα αντικείμενα τους σε νέες ερμηνείες[878], στο πλαίσιο νέων δεδομένων, είναι ένα φαινόμενο που απουσιάζει από τις ελληνικές μουσειακές πρακτικές. Για παράδειγμα, η επιλογή των μουσείων της Αγγλίας τα οποία εξετάστηκαν στο Κεφάλαιο 6.2, όπως το Ashmolean Museum of Art

---

[874] Βλ. Παπαχατζής (2006). Για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, στο οποίο τα αρχαιολογικά δεδομένα αποτελούν σημαντικό στοιχείο θρησκευτικής δραστηριότητας και λατρείας, βλ. τη νεολιθική εγκατάσταση Çatal Hüyük (Τουρκία) και την ερμηνεία των υλικών καταλοίπων ως τεκμηρίων μιας θρησκευτικής δραστηριότητας από τον Ian Hodder (επιμ. 2014). Επίσης Burkert (2015 [1977]: 21-22 και 35-38), Ορφανίδη (2015).

[875] Pearce (2002 [1992]: 287).

[876] Στο ίδιο.

[877] 68-69).

[878] Οι διαδικασίες των «επανερμηνειών» ποικίλουν. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου τα μουσεία δημιουργούν ένα είδος κοινωνικού διαλόγου με τους επισκέπτες τους ή με ειδικές ομάδες κοινού, και μέσα από ομιλίες, εργαστήρια, ιστολόγια κ.λπ. συζητούν για τις ερμηνευτικές οπτικές και προοπτικές συγκεκριμένων μουσειακών αντικειμένων.

and Achaeology και το Pitt Rivers[879] να υιοθετήσουν μια νέα στρατηγική επαναπροσέγγισης των εποπτικών κειμένων που αναφέρονται στα λατρευτικά αντικείμενα και στα ανθρώπινα κατάλοιπα της μόνιμης συλλογής τους, αποτελεί ένα «καλό παράδειγμα» μουσειακής πρακτικής. Στην Ελλάδα ελάχιστα είναι τα μουσεία τα οποία έχουν συντάξει ένα συγκεκριμένο πλάνο εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων με συγκεκριμένες δομές. Οι επαναπροσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων ζώντων πολιτισμών, η συνεργασία του μουσείου με θρησκευτικές ή άλλες μειονοτικές κοινότητες και η εν γένει εξωστρεφής πολιτική των παραπάνω μουσείων της Αγγλίας, ακόμη και στο πεδίο των εκθεσιακών και ερμηνευτικών πρακτικών, φανερώνει σαφώς ότι οι μουσειακές πρακτικές, όπως η ερμηνεία των συλλογών του μουσείου, οφείλουν να (ανα)προσαρμόζονται, να «αντιδρούν»/ανταποκρίνονται με ευαισθησία όχι μόνο στα σύγχρονα επιστημονικά, αλλά και στα κοινωνικά ερεθίσματα.

[879] Βλ. Κεφάλαιο 5.2.2

Κεφάλαιο 9. Λατρευτικά αντικείμενα ως κειμήλια του έθνους

9.1 Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού (Παράρτημα 6)

Με την παρουσίαση του Μουσείου Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού (στο εξής ΜΜΕΠ), ολοκληρώνεται η εξέταση των ειδικών περιπτώσεων μελέτης αρχαιολογικών μουσείων. Το ΜΜΕΠ, ωστόσο, αποτελεί ιδιότυπη περίπτωση αναφοράς, επειδή δεν μπορεί να οριστεί αμιγώς ούτε ως αρχαιολογικό ή ως εθνογραφικό, αλλά ούτε και ως ιστορικό μουσείο, προσφέρει, όμως, μια διαφορετική οπτική στην έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων[880]. Το ΜΜΕΠ τοποθετείται στο μεταίχμιο των δύο βασικών κατηγοριών που εξετάζονται στη διατριβή, τα αρχαιολογικά και τα βυζαντινά μουσεία. Στις μόνιμες εκθέσεις του παρουσιάζεται η πολυδιάστατη ιστορία του ελληνικού πολιτισμού, από την προϊστορία έως και τον 20ό αι., μέσα από διαφορετικές ερμηνείες των μουσειακών αντικειμένων, τα οποία παρουσιάζονται άλλοτε ως αρχαιολογικά, εθνογραφικά, λαογραφικά και ιστορικά τεκμήρια και άλλοτε ως έργα ύψιστης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Το Μουσείο Μπενάκη ιδρύεται στις 22 Απριλίου 1931 στο νεοκλασικό μέγαρο της Λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας, ως κληροδότημα της οικογένειας Μπενάκη για να φιλοξενήσει την πλούσια συλλογή του Αντώνη Μπενάκη, ενός «ευπατρίδη, γαλουχημένου με τη ζωντανή παράδοση της ευποιίας, με το παράδειγμα των μεγάλων ευεργετών του 19ου αι. και με τα ιδεώδη εκείνης της εποχής[881]». Η συγκεκριμένη συλλογή διαμορφώνεται αφενός μέσα από τα συλλεκτικά ενδιαφέροντα του ιδρυτή της και αφ' ετέρου μέσα από τα πολιτικο-κοινωνικά και ιδεολογικά ρεύματα της εποχής

[880] Δεληβορριάς (2017: 203).
[881] Ό. π., 16.

του[882]. Στη γέννηση του Μουσείου, και στη λειτουργία του, ακόμη και σήμερα, διακρίνονται οι δυνατότητες της ευεργεσίας και της δωρεάς[883].

Ο συνεχής εμπλουτισμός των συλλογών του ΜΜΕΠ με αντικείμενα, χειρόγραφα, βιβλία, φωτογραφικά αρχεία, και σύγχρονα έργα τέχνης οφείλεται στη δραστηριότητα των δωρητών, αλλά κυρίως στην ιδιαίτερη και πολυσχιδή φυσιογνωμία του τέως διευθυντή του Άγγελου Δεληβορριά (1937-2018). Ο Δεληβορριάς ανέλαβε τη διεύθυνσή του το 1973 και επί 41 χρόνια έγινε ο κύριος εισηγητής των σύγχρονων μουσειολογικών πρακτικών στο ΜΜΕΠ.

Η σημερινή μορφή του ΜΜΕΠ[884] οφείλεται στην ανάπλαση και επέκταση του αρχικού κτηρίου το 2004, η δε αντίστοιχη μουσειολογική πρόταση δομήθηκε με βάση την ιδέα της ελληνικής διαχρονίας, δηλαδή της ιστορικής συνέχειας και της συνοχής του ελληνισμού[885]. Το αναθεωρημένο μουσειολογικό σκεπτικό της μόνιμης έκθεσης προτείνει ένα πολυδιάστατο αφηγηματικό πλαίσιο, το οποίο ξεκινά από την προϊστορία και την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα, συνεχίζει με το Βυζάντιο και την εποχή της φραγκικής και έπειτα της οθωμανικής κυριαρχίας και ολοκληρώνεται με την ιστορία της νεότερης Ελλάδας, τη Μικρασιατική καταστροφή, τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή και την Αντίσταση.

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της επανέκθεσης του ΜΜΕΠ στο κεντρικό κτήριο αποδίδεται συνοπτικά από τον Δεληβορριά:

> Η έκθεση στο κεντρικό κτήριο του Μουσείου Μπενάκη αναπτύσσει περιληπτικά ένα περιπετειώδες, γοητευτικό και διδακτικό συνάμα χρονικό, θέλοντας να ελκύσει μυητικά **ακόμα και έναν απροετοίμαστο επισκέπτη· εκείνον ο οποίος μπορεί να μη γνωρίζει σε βάθος το αντικείμενο, την προσοχή του όμως, έστω και ασυναίσθητα, πρέπει, να ερεθίσει η επιλογή, η άρθρωση, η διαδοχή και η αισθητική της προβολής των**

[882] Ο Εμμανουήλ Μπενάκης γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια, όπου αφομοίωσε όλα εκείνα τα στοιχεία που του εμφύσησαν την αγάπη για τις τέχνες και την αίσθηση καθήκοντος ως προς τη διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς. Επηρεάστηκε βαθύτατα από την πνευματική δραστηριότητα της αδελφής του, Πηνελόπης Δέλτα. Ενώ, στα πρώτα στάδια της συλλεκτικής του δραστηριότητας τα ενδιαφέροντά του επικεντρώνονται στην ισλαμική τέχνη, η συναναστροφή του με ερευνητές της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και λαϊκής τέχνης οδήγησαν στη διερεύνηση των πνευματικών του καθηκόντων. Εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα το 1926, όπου ίδρυσε το Μουσείο για να φιλοξενήσει την συλλογή του. Βλ. Δεληβορριάς (1997) και (2000).

[883] Το Μουσείο εξελίχθηκε σε ένα από τα πρώτα μουσειακά ιδρύματα που λειτουργεί ως Κοινωφελές Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου. Σήμερα εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού.

[884] Το Μουσείο Μπενάκη οργανώθηκε σε αυτοτελή και αυτόνομα μουσειακά παραρτήματα, όπως το Μουσείο Ελληνικού Πολιτισμού στο κεντρικό νεοκλασικό κτήριο, το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης (βλ. Κεφάλαιο 9.5) το Μουσείο Μπενάκη - Πειραιώς 138, η Πινακοθήκη Γκίκα, το Παιδικό Μουσείο κ.ά.

[885] Βλ. Δεληβορριάς (2017).

> **εκθεμάτων, η λογική της παρουσίασης και ο υπομνηματισμός τους**[886]. Αναφέρομαι στους επισκέπτες που μπορούν να αισθάνονται, να βλέπουν, να διαβάζουν και να καταλαβαίνουν, να λειτουργούν εν τέλει μόνοι τους [...][887].

Η μόνιμη έκθεση του ΜΜΕΠ αρθρώνεται στα τέσσερα επίπεδα του κεντρικού κτηρίου. Ο επισκέπτης εισερχόμενος στο ισόγειο, στο προστώο και στο μεγάλο χωλ της εισόδου, συνειδητοποιεί εξαρχής την ιδιαιτερότητα των εκθεσιακών προσανατολισμών του. Ελαιογραφίες ελλήνων και ξένων ζωγράφων, πολυέλαιοι, παλιά έπιπλα και καθρέπτες, δημιουργούν, θεατρικά σχεδόν, ενθυμικές εικόνες της εποχής του εμπνευστή του Εμμανουήλ Μπενάκη.

Ποιος, όμως, είναι ο ρόλος της θρησκείας σε ένα μουσείο στο οποίο ο ελληνικός πολιτισμός ορίζει τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις;

9.1.2 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού

Η έκθεση των μόνιμων συλλογών του ΜΜΕΠ φιλοξενείται στους τέσσερις ορόφους του κτηρίου. Στο ισόγειο παρουσιάζεται ο ελληνικός πολιτισμός (αιθ. 1-20) από την προϊστορική εποχή έως τον 17ο αι. Τα περισσότερα αντικείμενα παρουσιάζονται κατά χρονολογικές ενότητες μέσα σε μεγάλες προθήκες που ορίζουν τα μήκη των αιθουσών. Μεγάλα κυρίως γλυπτά δεσπόζουν ελεύθερα στις αίθουσες. Η ερμηνεία των αντικειμένων δίνεται κυρίως μέσα από λεζάντες και κειμενολεζάντες εντός προθηκών. Στις αριθμημένες αίθουσες απουσιάζουν εισαγωγικά κείμενα ενοτήτων, στοιχείο που εντοπίστηκε σε κάθε προηγούμενη περίπτωση μελέτης μουσείων.

[886] Έμφαση δική μου.
[887] Ό. π. 207.



ΕΙΚΟΝΑ 118
Στη μεγάλη αίθουσα 2 υπάρχουν αντικείμενα από την εποχή του χαλκού, τους λεγόμενους σκοτεινούς χρόνους, τη γεωμετρική και αρχαϊκή περίοδο.

Η πρώτη σαφής αναφορά σε αντικείμενα που σχετίζονται με θρησκευτικές δοξασίες εντοπίζεται σε λεζάντα της πρώτης προθήκης της αίθουσας 2 (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1). Όπως αναφέρεται:

> Το μαρμάρινα ειδώλια αντιπροσωπεύουν την κατ' εξοχήν δημιουργία του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού **και συνδέονται με τις θρησκευτικές δοξασίες του προϊστορικού Αιγαίου**.

Το πήλινο ειδώλιο λατρευτού και άλλα αντικείμενα εντός προθηκών τα οποία παραπέμπουν σε ένα είδος αναθημάτων σε ιερά (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2), αν και δεν επεξηγούν την ουσία της θρησκείας τη συγκεκριμένη περίοδο, τεκμηριώνουν την ύπαρξη της λατρευτικής πρακτικής.

Στη μεγάλη οριζόντια προθήκη που εκτείνεται κατά μήκος της αίθουσας 2 (ΕΙΚΟΝΑ 118, ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4-8), παρουσιάζονται δείγματα της κυπριακής, της μινωικής αλλά και της μυκηναϊκής τέχνης. Λεζάντες παρουσιάζουν τα αντικείμενα μέσα από τις συνήθεις αναφορές για το υλικό, την προέλευση και τη χρονολογία του εκθέματος. Ωστόσο, όπου προφανώς κρίνεται απαραίτητο για την καλύτερη πρόσληψη των αντικειμένων, οι λεζάντες παρέχουν ενδιαφέροντα στοιχεία για τη χρήση και τη λειτουργία τους. Σε αρκετές από αυτές υπάρχουν αναφορές για τη χρήση των εκθεμάτων σε τελετουργικές-

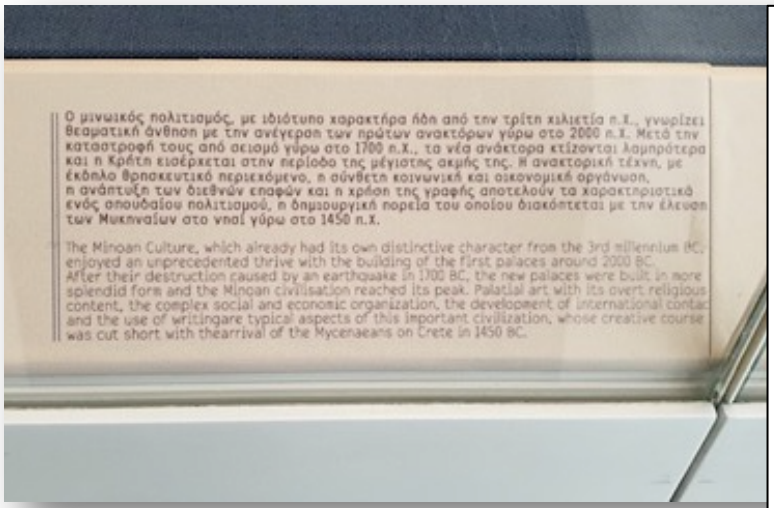
θρησκευτικές εκδηλώσεις, αλλά και για τις ιδιότητες των θεών (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3 - 16), π.χ. «αγαλματίδια αυτού του τύπου προσφέρονταν συχνά ως αναθήματα σε ιερά ανδρικών θεοτήτων».

Στη γραμμική παράταξη των λεζαντών (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4, 5, 6) παρεμβάλλονται εκτενέστερα επεξηγηματικά κείμενα για να αποδώσουν με περισσότερες λεπτομέρειες στοιχεία των πολιτισμών, όπως, για παράδειγμα, του μινωικού και του μυκηναϊκού. Στη μεγάλη προθήκη 2 (αίθουσα 2, ΕΙΚΟΝΑ 119) στην οποία παρουσιάζονται ευρήματα από τη μινωική και τη μυκηναϊκή εποχή, η κειμενολεζάντα προσφέρει πληροφορίες που ενημερώνουν για τα κοινωνικο-πολιτικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου πολιτισμού. Το θρησκευτικό στοιχείο, αν και δεν παρουσιάζεται σε ξεχωριστή υποενότητα, προβάλλεται ως ένα ιδιότυπο γνώρισμα που καθορίζει την τέχνη της εποχής (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4).

Για παράδειγμα, σε κειμενολεζάντα αναφέρεται:

> Η ανακτορική τέχνη, με έκδηλο **θρησκευτικό περιεχόμενο**, η σύνθετη κοινωνική και οικονομική οργάνωση, η ανάπτυξη των διεθνών επαφών και η χρήση της γραφής αποτελούν τα χαρακτηριστικά ενός σπουδαίου Πολιτισμού.

Η αφήγηση για τα αντικείμενα που σχετίζονται με τη λατρεία δεν ακολουθεί ένα συγκεκριμένο σενάριο. Σπάνια τα αντικείμενα χαρακτηρίζονται «λατρευτικά». Όμως, υπομνηματισμοί του τύπου «αγαλματίδια αυτού του τύπου προσφέρονταν συχνά ως αναθήματα σε ιερά ανδρικών θεοτήτων» (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3), «ρυτά - αγγεία λατρευτικής χρήσεως», «αφιερώματα σε ιερούς χώρους» (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 5), «χρησίμευαν σε τελετουργίες», «ερμηνεύονται ως απεικονίσεις θεοτήτων» (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 7), «λατρευτική ή ταφική χρήση», «σχετίζεται με τις θρησκευτικές δοξασίες» (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8), «την ταυτότητα του Θεού ορίζει ο αετός στο αριστερό πόδι του», «το λιοντάρι και το τύμπανο, που ακουγόταν κατά τις τελετές της λατρείας της, ήταν τα σύμβολα της μικρασιατικής Μεγάλης Μητέρας-θεάς» (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 13), δείχνουν ότι το θρησκευτικό στοιχείο επιδρά με διαφορετικό τρόπο και ένταση στη διαμόρφωση της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Ωστόσο, οι αναφορές αυτές δεν προσδιορίζουν τη μουσειολογική αφήγηση. Επίσης, δεν ορίζουν τον ρόλο της θρησκείας στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, αλλά ούτε και τον συμβολικό ή ιδεολογικό χαρακτήρα των αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο.



ΕΙΚΟΝΑ 119
αίθουσα 1. Λεπτομέρεια κειμενολεζάντας εντός προθήκης η οποία αναφέρεται στον μινωικό πολιτισμό.

Τι αντανακλά για τη βαθύτερη ουσία του πολιτισμού που αντιπροσωπεύει η ένδειξη μιας πρώιμης θρησκευτικότητας όπως ενδεχομένως τεκμηριώνουν τα κεραμικά αγγεία λατρευτικής χρήσεως (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 5, 8), οι λατρευτικές μορφές (βλ. π.χ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 9) και τα αναθήματα σε ιερά;

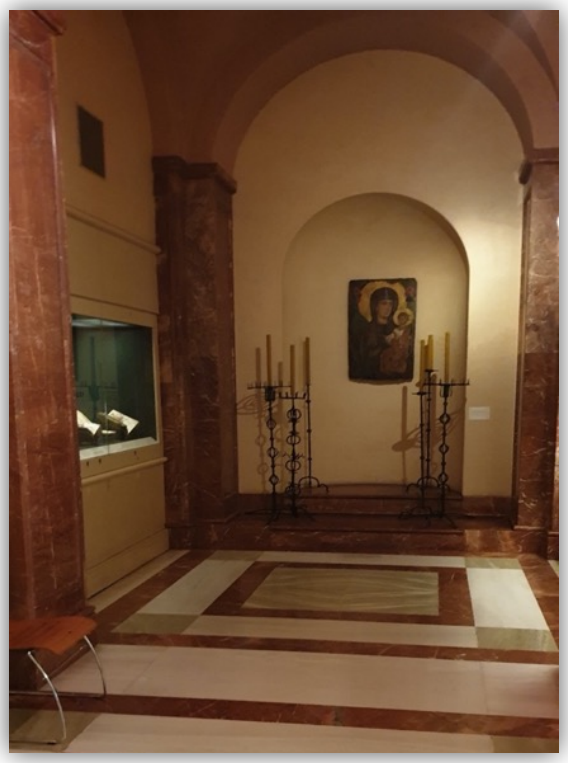
Στις αίθουσες 3 έως και 9 παρουσιάζονται αντικείμενα από την αρχαϊκή, κλασική, ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή και την ύστερη αρχαιότητα (ΕΙΚΟΝΑ 120). Η έκθεση και η ερμηνεία τους ακολουθούν το μοτίβο των προηγούμενων αιθουσών. Οι κειμενολεζάντες (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 11, 12, 19, 21) προσφέρουν στοιχεία του πολιτισμού της κάθε εποχής, ενώ η εκδήλωση της θρησκείας φανερώνεται, και σε αυτή την περίπτωση, με έμμεσες αναφορές, μέσα από την έκθεση ειδωλίων, γλυπτών, επιτύμβιων στήλων, παραστάσεων σε αγγεία, αλλά και γυάλινων, κεραμικών και χάλκινων σκευών καθημερινής χρήσεως και άλλων λειτουργικών αντικειμένων του 5ου αι. μ.Χ. (π.χ. «ο θεϊκός κόσμος εκπροσωπείται κυρίως με την Αφροδίτη και τον Έρωτα, τον Διόνυσο και την ακολουθία του», «υπάρχουν πολλές μαρτυρίες για τη λατρεία της θεάς στην Αθήνα, με σημαντικότερο κέντρο το ναό της στην αθηναϊκή Αγορά, όπου τον 5ο αι. π.Χ. είχε στηθεί το χάλκινο λατρευτικό της άγαλμα», «παράσταση του Δήλιου Απόλλωνα», «ειδώλια που εικονίζουν ελληνικές και

αιγυπτιακές θεότητες», «Οι θεϊκές μορφές απεικονίζονται συχνότατα σε γνωστούς αγαλματικούς τύπους».



ΕΙΚΟΝΑ 120
Στην αίθουσα 7 παρουσιάζονται αντικείμενα της αλεξανδρινής τέχνης, αλλά και δημιουργήματα των ελληνιστικών και των πρώιμων βυζαντινών χρόνων, όπως ο μαρμάρινος αναθηματικός ναΐσκος της Κυβέλης και το αναθηματικό ανάγλυφο που εικονίζει τον Δήλιο Απόλλωνα μπροστά σε βωμό με την ιερή φοινικιά (προθήκη 3). (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 14-15)

Πολλά από αντικείμενα στις εκθεσιακές ενότητες που ακολουθούν παραπέμπουν στις λατρευτικές δράσεις των πρώτων χριστιανών, όπως, για παράδειγμα τα φιαλίδια για μύρο ή για αγίασμα από τα προσκυνήματα του παλαιοχριστιανικού κόσμου (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 21, 23). Στις λεζάντες των συγκεκριμένων αντικειμένων ο επισκέπτης που είναι εξοικειωμένος με τη χριστιανική θρησκεία θα συναντήσει κοινότοπους όρους του χριστιανικού λεξιλογίου, όπως για παράδειγμα: λειψανοθήκη, προσκύνημα, σκεύος, καθαγιασμός, Αγία Τράπεζα, αγίασμα, λείψανο, λυχνάρι, πολυκάνδηλο, Άγιο Ποτήριο κ.ά.



ΕΙΚΟΝΑ 121
Η αίθουσα 10 με την ιδιαίτερη διαμόρφωση με την κόγχη στο βάθος και την εικόνα της Θεοτόκου υποβάλλει τον επισκέπτη στην ατμόσφαιρα των βυζαντινών ναών.

Η αίθουσα 10 (ΕΙΚΟΝΑ 121) με την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική δομή της, που παραπέμπει σε ναό, και οι αίθουσες 11 και 12 μεταφέρουν τον επισκέπτη στον πολιτισμό του Βυζαντινού κόσμου. Θυμιατήρια, μυροδοχεία, λειψανοθήκες, σταυροί, πολυκάνδηλα τέμπλα και μια πλούσια συλλογή από ευαγγελιστάρια και εικόνες αναδεικνύουν τη μεγάλη ακμή της βυζαντινής αυτοκρατορίας και τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις της μεταβυζαντινής εποχής.

Αναμφισβήτητα τα αντικείμενα αποτελούν εξέχοντα δείγματα της ύψιστης καλλιτεχνικής δημιουργίας της συγκεκριμένης περιόδου. Πολλά από αυτά, μάλιστα, προέρχονται από ναούς και εντάσσονται στην άμεση τελετουργική διαδικασία της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας (θυματήριο, σταυρός λιτανείας) . Στα εποπτικά κείμενα υπερτερούν οι πληροφορίες που σχετίζονται με τις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες των αντικειμένων (Βλ. για παράδειγμα ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 31-33) και όχι στις λειτουργικές ή συμβολικές ιδιότητες τους. «Έτσι, η παράσταση του

επιταφίου αποτελεί συγχρόνως υπόμνηση του ιστορικού γεγονότος της θυσίας του Χριστού, αλλά και λειτουργική σκηνή αναφερόμενη στη Θεία Ευχαριστία».

Στις αίθουσες 25-28 του πρώτου ορόφου παρουσιάζονται δείγματα της εκκλησιαστικής τέχνης από τον 16ο έως και τον 19ο αι., που αποτελεί «ένα ενοποιητικό στοιχείο του ελληνισμού κατά τη διάρκεια της ξενοκρατίας»[888] (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 34-43). Στις αίθουσες 13 έως 21 και 24 εκτίθενται δείγματα της κοσμικής τέχνης, όπως εκφράζεται μέσα από γιορτινές και νυφικές ενδυμασίες, ξυλόγλυπτα, κοσμήματα, κεντήματα και αντικείμενα καθημερινής χρήσης (ΕΙΚΟΝΑ 122).



ΕΙΚΟΝΑ 122
αίθουσες 13-21, 24
Κοσμική τέχνη: φορεσιές κεντήματα, κοσμήματα κεραμικά, λιθανάγλυφα, ξυλόγλυπτα, ζωγραφική, 17ος -19ος αι.

Από μουσειολογική άποψη οι συγκεκριμένες ενότητες θέτουν το ζήτημα της πρόσληψης των λατρευτικών-εκκλησιαστικών αντικειμένων στο σύγχρονο μουσείο, τονίζοντας παράλληλα το θέμα της εκκοσμίκευσης της θρησκείας και της ερμηνείας του υλικού πολιτισμού. Από τη μία πλευρά παρουσιάζεται η τέχνη, όπως παριστάνεται μέσα στην κοσμική πραγματικότητα του ελληνικού πολιτισμού, και από την άλλη η τέχνη η οποία ορίζεται με συγκεκριμένες ιδεολογικές και θεολογικές συνιστώσες.

[888] Δεληβορριάς (2000: 136).

Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζουν στα επεξηγηματικά κείμενα και κυρίως στις κειμενολεξάντες, αναφορές για εκείνες τις κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις του βυζαντινού και χριστιανικού κόσμου που επηρέασαν καθοριστικά τόσο την τέχνη όσο και το θρησκευτικό τελετουργικό της εποχής, όπως για παράδειγμα η αναφορά στην Εικονομαχία («τον 8ο και τον 9ο αι, το Βυζάντιο συγκλονίστηκε από την Εικονομαχία, θεολογική σύγκρουση γύρω από τη λατρεία των εικόνων, με κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις»).

Ωστόσο, για τον επισκέπτη η πρόσληψη τέτοιου είδους θεωρήσεων δεν μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτή, χωρίς σωστή καθοδήγηση. Η εξήγηση αυτών των δύο πλευρών θα μπορούσε, σε ένα διαφορετικό, όμως, πλαίσιο ερμηνείας, να προσφέρει ένα σημαντικό ερμηνευτικό εργαλείο για τη πρόσληψη των λατρευτικών αντικειμένων και τη θέση της θρησκείας στη διαμόρφωση του ελληνικού πολιτισμού, τη σημασία και την επιρροή της αρχαιοελληνικής φιλοσοφίας και τον ρόλο της Εκκλησίας διαχρονικά. Μάλιστα, η αντιπαραβολή των μουσειακών εκθεμάτων των δύο ενοτήτων, της εκκλησιαστικής τέχνης και της κοσμικής τέχνης, μέσα από μουσειολογικές και μουσειογραφικές «τεχνικές»[889], θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να δημιουργήσει ένα παράθυρο ανοιχτού διαλόγου ανάμεσα στο κοσμικό και το θεϊκό, το εγκόσμιο και το συμβολικό.

9.2 Σύντομος απολογισμός

Μέσα από την παρουσίαση της πλούσιας συλλογής του το Μουσείο Μπενάκη επιτελεί τον βασικό στόχο του, δηλαδή την παρουσίαση του ελληνικού πολιτισμού σε όλη του τη διαχρονία. Αναμφισβήτητα η παρουσίαση των αντικειμένων στις αίθουσες του ΜΜΕΠ τεκμηριώνουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την ύπαρξη ενός πολιτισμικού παρελθόντος που διαμορφώθηκε σταδιακά.

[889] Καθώς οι μουσειολογικές και μουσειογραφικές πρακτικές στο σύγχρονο μουσείο προσφέρουν αμέτρητες επιλογές έκθεσης και ερμηνείας, αναφέρω ως ένα πολύ απλό παράδειγμα την αντιπαραβολή ομοειδών αντικειμένων με αναφορές στην τεχνοτροπία, τη χρήση και τον συμβολισμό τους.

Οι ενδείξεις από την επιτόπια έρευνα στο ΜΜΕΠ απέδειξαν ότι τα αντικείμενα παρουσιάζονται ως «εύγλωττες» εικόνες στην ιστορία του πολιτισμού. Δηλαδή ως εικόνες οι οποίες από τη μία δύνανται εύκολα να γίνουν κατανοητές με τη βοήθεια των επεξηγηματικών κειμένων, από την άλλη, όμως, δεν είναι ικανές να αποτυπώσουν την κοινωνία και την ιδεολογία της εποχής στην οποία δημιουργήθηκαν. Το θρησκευτικό στοιχείο και οι αναφορές σε αντικείμενα που σχετίζονται με τη λατρεία στο ΜΜΕΠ παρουσιάζονται με συγκεκριμένη μορφή. Σύμφωνα με την οπτική της συγκεκριμένης έρευνας, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις στο ΜΜΕΠ διακρίνονται σε τρεις βασικές θεματικές κατηγορίες: στην αφήγηση πρώτον για τον αρχαίο πολιτισμό, δεύτερον για το βυζαντινό παρελθόν και τρίτον για την εκκλησιαστική τέχνη.

Δεν παρατηρείται σαφής αναφορά σε λατρευτικά αντικείμενα στην παρουσίαση λατρευτικών αντικειμένων στις ενότητες που είναι αφιερωμένες στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Το στοιχείο της θρησκείας δεν παρουσιάζεται ως ένα ξεχωριστό και καθοριστικό γνώρισμα του αρχαίου πολιτισμού. Υπονοείται, βέβαια, μέσα από κάθε αναφορά σε αντικείμενα ναών, αντικείμενα προσφορών και γλυπτές απεικονίσεις θεοτήτων.

Η ενότητα για το Βυζάντιο και την τέχνη της εποχής εκφράζεται μέσα σε ένα «παραδοσιακό» πλαίσιο ερμηνείας, το οποίο θεωρεί αυτονόητη την ερμηνεία των αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο («ραντιστήρι», «αρχιερατικός σταυρός», «λειψανοθήκη», «σταυρός ευλογίας», «σταυρός αγιασμού» κλπ.) και κυρίως με την «οικεία» και «εμπειρικά βιωμένη» θρησκεία. Υπό το πρίσμα αυτό, περαιτέρω ερμηνείες και πληροφορίες για τη λειτουργία των αντικειμένων, πλην ελάχιστων περιπτώσεων, απουσιάζουν. Η ενότητα για την εκκλησιαστική τέχνη υιοθετεί την ίδια προσέγγιση με την προηγούμενη, καθώς η παρουσίαση και ερμηνεία των τελετουργικών και λατρευτικών αντικειμένων επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική τους διάσταση.

Γίνεται φανερό ότι η φύση της θρησκευτικής ή της λατρευτικής ιδιότητας των αντικειμένων του ΜΜΕΠ νοείται στο πλαίσιο μιας προκαθορισμένης και τυπικής *λειτουργικότητας*[890]. Δηλαδή, συχνά θεωρείται δεδομένο ότι ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται εύκολα όλα εκείνα τα στοιχεία και τις πληροφορίες για τον ελληνικό

[890] Βλ. σχετικά Κεφάλαιο 3.2, ειδικότερα υποσημείωση 181.

πολιτισμό που του προσφέρει η ερμηνεία του Μουσείου. Θα είχε ενδιαφέρον να γνωρίζαμε πώς λειτουργεί η παρουσίαση των αντικειμένων στη αντίληψη του κάθε επισκέπτη ξεχωριστά. Πώς αντιλαμβάνεται, για παράδειγμα, στη σύγχρονη πραγματικότητα τα κειμήλια της πίστης του που κατάφεραν να διασωθούν από τις χαμένες πατρίδες, πώς κατανοεί τον επιτάφιο και τη βυζαντινή εικόνα; Πως ορίζεται η έννοια «κειμήλιο»; Σε ποια συμπεράσματα μπορεί να οδηγηθεί ο επισκέπτης για τον ελληνικό πολιτισμό; Πρόκειται για μια συνέχεια (ιστορική, κοινωνική, πολιτισμική) από την αρχαιότητα έως σήμερα η οποία νοείται στο πλαίσιο μιας βαθιά ριζωμένης παράδοσης; Μήπως είναι, τελικά, καιρός να αρχίσουμε να «ενεργοποιούμε» όχι μόνο τον επισκέπτη - θεατή, αλλά και τα ίδια τα εκτεθειμένα αντικείμενα φανερώνοντας μαζί με τα ιδιαίτερα καλλιτεχνικά τους στοιχεία, το πλούσιο δίκτυο των αναφορών τους και συμβολισμών τους σε κοινωνικό, πολιτικό, θρησκευτικό, ιδεολογικό επίπεδό;[891]

[891] Χουρμουζιάδη (2006: 134) «επειδή πιστεύω ότι μόνο μέσα από αυτή τη συνειδητοποίηση και την επακόλουθη πράξη (να ταυτίσουμε το μουσειακό έκθεμα με μια αφήγηση, παρά με τα μουσειακά αντικείμενα) θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια «μουσειοποιία» που δε βάζει τα πράγματα στο μουσείο για να ξεμπερδέψει μια και καλή από αυτά, αλλά τους αναγνωρίζει το δικαίωμα να συμμετέχουν ενεργά, και σε αυτό το στάδιο της ζωής τους, στη δυναμική διαπραγμάτευση της συλλογικής μας αντίληψης για το παρελθόν». Για τα αντικείμενα με θρησκευτικό χαρακτήρα βλ. Morgan (2021).

Κεφάλαιο 10. Αντικείμενα μιας ζώσας θρησκείας στο μουσείο

Στο σημείο αυτό τίθεται το ζήτημα της έκθεσης και ερμηνείας αντικειμένων των οποίων η χρήση συνδέεται με πρακτικές ζωντανών θρησκευτικών παραδόσεων. Τα μουσεία που εξετάζονται παρακάτω θεωρούμε ότι αντιπροσωπεύουν, με ποικίλες αποκλίσεις, την κατηγορία αυτή και συνθέτουν το υλικό μελέτης της ενότητας που ακολουθεί. Αυτά είναι το **Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**, το **Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού**, το **Μουσείο Μπενάκη Ισλαμικής Τέχνης**. Επίσης, το **Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης** και το **Εκκλησιαστικό Μουσείο Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης.**

Πρόκειται για μουσεία των οποίων οι συλλογές σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την υλική διάσταση της θρησκείας (τη λατρεία, τον χώρο λατρείας, τη θρησκευτική αρχιτεκτονική, ζωγραφική, μουσική και μικροτεχνία ή ακόμη και με τους ιερούς τόπους[892]) και με ευρέως αναγνωρίσιμες θρησκευτικές παραδόσεις[893]. Τα ιδιαίτερα κοινά χαρακτηριστικά των μουσείων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο ως ζώσα παράδοση είναι τα εξής:

1. Στις εκθέσεις τους συμπεριλαμβάνονται αντικείμενα και έργα τέχνης που ανήκουν στις θεσμικά διαμορφωμένες θρησκείες[894].

2. Τα εκθέματά τους εντάσσονται σε οικείες καθημερινές δραστηριότητες τελετουργικού κυρίως χαρακτήρα[895], οι οποίες γίνονται αντιληπτές στο πλαίσιο μιας «εθιμικής μονιμότητας»[896] και θρησκευτικής παράδοσης.

3. Οι ερμηνευτικές και οι εκθεσιακές προσεγγίσεις των αντικειμένων συμπίπτουν εν γένει με τη βιωμένη θρησκευτική συμπεριφορά και αντίληψη, όπως αυτή εκδηλώνεται τυπικά ή άτυπα στον σύγχρονο κόσμο[897].

---

[892] Για την κατηγοριοποίηση των διαστάσεων της θρησκείας βλ. Ninian Smart, ειδικό επιστήμονα στη μελέτη των θρησκειών και Rennie (1999).

[893] Στην Ευρώπη ειδικότερα, η επιστημονική κοινότητα και οι φορείς που ασχολούνται με τη μελέτη των μουσείων που σχετίζονται με τη θρησκεία, έχουν δημοσιεύσει διάφορες μελέτες για τη θρησκευτική πολιτιστική κληρονομιά. Βλ. για παράδειγμα UNESCO's Initiative on Heritage of Religious Interest και ICOMOS study "Filling the Gaps - an Action Plan for the Future" και γενικά Mairesse, F, (επιμ. 2018) και Buggeln και Franco (επιμ. 2018).

[894] Βλ. Κεφάλαιο 6.1, σελ. 115 και Καραμούζης, ό. π. 35.

[895] Paden (2003 [2000]): 537).

[896] Καραμούζης, ό. π., 35.

[897] Για παράδειγμα, μουσειακά αντικείμενα που σχετίζονται άμεσα με τη θεία λειτουργία δημιουργούν αυθόρμητα βιωματικές αναφορές που σχετίζονται με τη συμμετοχή του πιστού σε μια προκαθορισμένη

Οι ιδιαιτερότητες που προκύπτουν από την έκθεση των σύγχρονων θρησκευτικών συμβάσεων στο μουσείο είναι σημαντικές και εξίσου πολύπλοκες με τις προαναφερθείσες περιπτώσεις για την αρχαία θρησκεία. Η δυσκολία έγκειται κυρίως στην ερμηνευτική διαδικασία και στον τρόπο που το μουσείο παρουσιάζει τα αντικείμενα μιας αναγνωρισμένης και θεσμικά δομημένης «θρησκείας» σε ένα πλαίσιο συμβατό με τα ρητά όριά της, τα οποία είναι απαράβατα και συνήθως διατυπωμένα σε ιδρυτικά κείμενα, αλλά εξίσου ευρέως κατανοητό από θρησκευόμενους και μη[898]. Η αναλυτική παρουσίαση των πέντε ειδικών περιπτώσεων μουσείων που ακολουθεί, έχει ως στόχο να αποδείξει ότι η *ικανότητα κατανόησης και αποκωδικοποίησης της πολιτισμικής αξίας* των λατρευτικών μουσειακών αντικειμένων δεν είναι κάτι αδύνατο να επιτευχθεί. Η κατανόηση τους, ωστόσο, από ένα ευρύ κοινό εξαρτάται από τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που κάθε φορέας και κάθε επιμελητής επιλεγεί να υιοθετήσει για τα εκτεθειμένα αντικείμενα. Η προσέγγιση των λατρευτικών αντικειμένων δύναται να προσφέρει μια πολυφωνική ερμηνεία η οποία να ικανοποιεί ένα μεγάλο μέρος των επισκεπτών. Αδιαμφισβήτητα, όμως, η προσέγγιση των λατρευτικών αντικειμένων μέσα σε ένα δίκτυο αναφορών[899] θα μπορούσε να προσφέρει μια πολυεπίπεδη ερμηνεία που να ανταποκρίνεται και να ικανοποιεί ένα ευρύτερο φάσμα επισκεπτών.

> Οι θρησκευτικές και γλωσσικές συμβάσεις των δυτικών κοινωνιών, τις οποίες έχουμε υιοθετήσει ως **αδιάσπαστο στοιχείο της γνωστικής μας υπόστασης, μας επιτρέπουν να αναγνωρίζουμε το ιερό (ή όσιο) στο πολιτισμικό μας περιβάλλον εκεί όπου αντιλαμβανόμαστε και βιώνουμε τις διάφορες μορφές με τις οποίες εκφράζεται**. Οι ναοί και τα κοιμητήρια κτίζονται μακριά από άλλα κτήρια και χώρους, επειδή χαρακτηρίζονται ως ποιοτικά διαφορετικά όσον αφορά την αξία τους για μια συγκεκριμένη θρησκευτική κοινότητα**. Η ικανότητα αποκωδικοποίησης της πολιτισμικής τους αξίας, ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο στα μέλη και τους πιστούς. Όσοι δεν είναι πιστοί, αλλά και οι ξένοι επισκέπτες, έχουν επίσης την ικανότητα να διαβάσουν την πολιτισμική σημασία τους από διάφορες πηγές πληροφοριών** [900] [...] Σε κάθε κοινωνία οπουδήποτε στον κόσμο, αναμένεται γενικά ότι η διαφορά την οποία σηματοδοτεί το ιερό θα γίνει σεβαστή και δεν θα παραβιασθεί, ακόμη και από τους

τελετουργική πράξη. Αναπόφευκτα, πολλά μουσειακά αντικείμενα που συμμετέχουν σε αυτή την τελετουργική διαδικασία προκαλούν ακόμη και μέσα από τον κοσμικό χαρακτήρα του μουσείου συγκεκριμένες αντιδράσεις και χειρονομίες (ασπασμός, σταυροκόπημα). Βλ. σχετικά και Χαμηλάκης (2015 [2013]: 100-101).

[898] Όπως συμβαίνει με τις μονοθεϊστικές θρησκείες. Για την ερμηνεία και έννοια της έρευνας του παρελθόντος βλ. Καστοριάδης (2007: 79-100).

[899] Βλ. Morgan (2021: 181-184).

[900] Έμφαση δική μου.

ανθρώπους που δεν είναι εξοικειωμένοι με την κοσμοθεωρία και τις αφηγηματικές παραδόσεις της συγκεκριμένης εθνικής ή θρησκευτικής ομάδας[901].

Η ζώσα θρησκευτική πολιτισμική κληρονομιά είναι μια ιδιότυπη μορφή πολιτισμικού αποθέματος και η ιδιαιτερότητά της αυτή έγκειται, όπως καταγράφηκε στο συνέδριο του ICCROM το 2003, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Συνοπτικά, η θρησκευτική πολιτιστική κληρονομιά,

- ενσωματώνει την υλική και άυλη διάσταση πολλών και διαφορετικών μορφών πίστης,
- εμπεριέχει, στην άυλη διάστασή της, αξίες και συμβολικά νοήματα, τα οποία, όμως, δεν μπορούν να υπάρχουν έξω από αυτή,
- διαφυλάσσεται όχι αποκλειστικά από την επιστημονική κοινότητα, αλλά μέσω της ενεργής συμμετοχής της κοινότητας στην οποία ανήκει,
- επιζητά τον αμοιβαίο σεβασμό και προϋποθέτει ανάλυση στο πλαίσιο ενός πολυπολιτισμικού και διαθρησκευτικού διαλόγου[902].

Επιστρέφοντας στο θέμα των λατρευτικών αντικειμένων και της θρησκευτικής πολιτισμικής κληρονομιάς, η εξέταση των ειδικών περιπτώσεων μελέτης που ακολουθεί περιλαμβάνει τα δύο μεγάλα δημόσια βυζαντινά μουσεία της χώρας, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας και το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη, ένα μουσείο ισλαμικής τέχνης, αλλά και δύο μουσεία που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με τη θεσμική Εκκλησία ή τις θεσμικά και επίσημα αναγνωρισμένες θρησκευτικές κοινότητες.

«Η πρόκληση εντείνεται περισσότερο όταν οι συλλογές του μουσείου αντανακλούν τη θρησκευτική πίστη μέρους του κοινού και η επίσκεψη ανάγεται σε προσκύνημα. Στην περίπτωση αυτή ο κοσμικός και ο ιερός χαρακτήρας του μουσείου συναντώνται, καθώς τα αντικείμενα, μέσω μιας πιο προσωπικής θεώρησης, ‘απομουσειοποιούνται’ και

[901] Καραμούζης (2015: 33-34).
[902] Πρακτικά του συνεδρίου του συνεδρίου του ICCROM (2003) “Living Religious Heritage: conserving the sacred”. Βλ. Stovel (2003).

αποκτούν λατρευτική λειτουργία»[903]. Πώς μπορεί, όμως, ο ιερός χαρακτήρας των αντικειμένων αυτών να γινεί αντιληπτός, πέρα από τα στενά όρια που θέτει η προσωπική πίστη και η θρησκευτική εμπειρία των επισκεπτών;

[903] Στεφάνου (2017: 161). Το μουσείο αποκτά ιερό χαρακτήρα για τον συγκεκριμένο επισκέπτη που αντιλαμβάνεται την επίσκεψη στο μουσείο με όρους λατρείας. Μόνο μέσω του ντρυρκεμιανού ορισμού της θρησκείας και της θρησκευτικής συμπεριφοράς του ανθρώπου το μουσείο αποκτά ιερό χαρακτήρα.

10.1 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Παράρτημα 7)

Η ιστορία του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (εφεξής ΒΧΜ) συνδέεται άμεσα και ταυτίζεται με τη δράση της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας[904]. Η συλλογή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου δημιουργήθηκε σταδιακά μέσα από τις δράσεις της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Οι πρώτες συλλογές βυζαντινών λειψάνων φυλάσσονταν στα σπίτια των μελών της Εταιρείας. Ένα οίκημα συνεδριάσεων της Ιεράς Συνόδου θα αποτελέσει την πρώτη μόνιμη στέγη, η οποία, όμως, θα αποδειχθεί ανεπαρκής, καθ'όσον η συλλογή θα εμπλουτίζεται συνεχώς με νέα αποκτήματα. Προσωρινές λύσεις στέγασης της συλλογής θα αναζητηθούν στο Πολυτεχνείο, στο Μητροπολιτικό μέγαρο της οδού Φιλοθέης (το 1892), στο Εθνικό Μουσείο (το 1893), στην Ακαδημία (1897). Παρόλο που το 1924 δεν είχε βρεθεί ακόμη η στέγη για να φιλοξενήσει μόνιμα τη συλλογή, ο τότε διευθυντής και Έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Γεώργιος Σωτηρίου, αναγνώρισε τη σημασία της όχι μόνο λόγω της υψηλής αισθητικής της, αλλά κυρίως γιατί αποτελούσε σημείο αναφοράς στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης των Ελλήνων. Χαρακτηριστικά για τον Σωτηρίου, διευθυντή του ΒΧΜ από το 1923 έως το 1960, η επιστημονική καταγραφή, η οργάνωση και προβολή των αντικειμένων υπηρετούσε τον εθνικό στόχο της «απόδειξης της αδιάλειπτης συνέχειας του έθνους»[905].

Η έκθεση που οργάνωσε ο Σωτηρίου παρουσιάστηκε στις πέντε αίθουσες του αριστερού τμήματος της Σιναίας Ακαδημίας. Είχε καθαρά παιδευτικό χαρακτήρα, καθώς τα αντικείμενα ήταν εκτεθειμένα χρονολογικά, σύμφωνα με τις κύριες φάσεις της χριστιανικής τέχνης. Για τον Σωτηρίου, το Μουσείο όφειλε να αναδειχθεί σε «κατ' εξοχήν εθνικόν Μουσείον της Ελλάδος», που θα αποτελούσε και «πρότυπον Μουσείον ολοκλήρου της Ανατολής»[906]. Όπως αναφέρει ο ίδιος στον πρόλογο του Οδηγού που εκδόθηκε το 1924, το Μουσείο εκθέτει χριστιανικά αντικείμενα «ελληνικής τέχνης»[907].

[904] Για τη δράση της εταιρείας βλ. Κωνστάντιος (2009a).
[905] Κωνστάντιος (2007a: 4).
[906] Βλέπε http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/
[907] Κωνστάντιος (2004: 11).

Αν και ο νόμος για την ίδρυση Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου είχε ψηφιστεί από το 1914, η συλλογή θα βρει μόνιμη στέγη το 1930, όταν μεταφέρεται στο μέγαρο «Ιλίσσια» της Δούκισσας της Πλακεντίας, όπου θα παραμείνει έως το 2004, όταν πλέον η συλλογή τοποθετήθηκε στη σύγχρονη υπόσκαφη επέκταση του κτηρίου[908].

Η πρώτη μόνιμη έκθεση του ΒΧΜ στη Villa Ilissia αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση μελέτης, γιατί αποτυπώνει τις μουσειολογικές τάσεις της εποχής και την προσπάθεια των επιμελητών να αναπαραστήσουν σε ένα κοσμικό χώρο, όπως το μουσείο, αντικείμενα και έργα τέχνης πολλά από τα οποία αποτελούσαν σημαντικά τεκμήρια της θρησκευτικής τέχνης (ΕΙΚΟΝΑ 123).

Η Villa Ilissia, ένα συγκρότημα κτιρίων στις όχθες του Ιλισσού ποταμού, διατίθεται για να εκθέσει τη συνεχώς εμπλουτιζόμενη συλλογή του ΒΧΜ. Τρεις αίθουσες του ισογείου διαμορφώθηκαν έτσι, ώστε να παραπέμπουν σε χαρακτηριστικούς τύπους ναών, στην παλαιοχριστιανική βασιλική, στον βυζαντινό ναό με τρούλο και στο μεταβυζαντινό παρεκκλήσιο. Με αυτόν τον τρόπο, το ΒΧΜ «προβάλλει την εξέλιξη της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και δημιουργεί έναν 'οικείο' χώρο έκθεσης των αντικειμένων, τα οποία τοποθετεί κατά συλλογές και εποχές ως «ολοκληρωμένα» καλλιτεχνικά δημιουργήματα»[909].

[908] Η ιστορία του ΒΧΜ παρουσιάζεται αναλυτικά στους καταλόγους του Μουσείου βλ. κυρίως Γκράτζιου και Λαζαρίδου (επιμ. 2006), Κόκκου (2009: 283-288) και Γκαζή (2012: 45-53).
[909] Κωνστάντιος (2004: 13).



ΕΙΚΟΝΑ 123
Οι αίθουσες του ισογείου της Villa Ilissia
Πηγή: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
https://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/villa_ilissia/

Δημιουργήθηκε, λοιπόν, ένα περιβάλλον ανάλογο με τις γνώριμες *λειτουργικές* αρχές της χριστιανικής τελετουργίας, η οποίο συντελείται σε συγκεκριμένο χώρο με συγκεκριμένα *λειτουργικά* μέσα. Τα αντικείμενα εκτίθενται με τέτοιον τρόπο, ώστε να παραπέμπουν στα κτήρια στα οποία ανήκουν. Αναπαραστάσεις ναών παλαιοχριστιανικής, βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής αναδιαμορφώνουν την αρχική εσωτερική αρχιτεκτονική του κτηρίου. Τα αντικείμενα ενσωματώνονται στον νέο «τεχνητό» χώρο, δημιουργώντας στον επισκέπτη τη ψευδαίσθηση μιας εμπειρίας που τον φέρνει πιο κοντά στη χριστιανική λατρεία.

Αν και είναι αυτονόητο, οφείλουμε να επισημάνουμε την επιρροή και τη σημασία της επίσημης θρησκείας και της εκκλησίας στην πορεία και εξέλιξη του ίδιου του Μουσείου[910], αφού ο χώρος του πολλές φορές «χρησιμοποιήθηκε» ως μέσο προώθησης πολιτικο-κοινωνικών ιδεών. Όπως αναφέρει η Γκαζή:

> παρά τη διαφοροποιημένη θεώρηση, ο συμβιβασμός που υιοθετείται στον τίτλο του Μουσείου φανερώνει την ισχύ της θρησκευτικής θεώρησης του Βυζαντίου, την οποία εκπροσωπεί η

[910] Γκαζή-Μπούνια (2012: 21).

γενιά του Λαμπάκη και των ιδρυτών της ΧΑΕ σε αντίθεση με την αντίληψη του Βυζαντίου ως αναπόσπαστου τμήματος του εθνικού βίου την οποία εκφράζει η γενιά του Αδαμαντίου[911].

Το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου θα αναστείλει τη λειτουργία του ΒΧΜ και τα αντικείμενα θα βρουν καταφύγιο στα υπόγεια, σε λάκκους στην αυλή του κτιρίου ή σε άλλα ασφαλή μέρη[912]. Το Μουσείο θα επαναλειτουργήσει το 1946, μετά από μια σειρά μετατροπών και βελτιώσεων των υπαρχόντων εγκαταστάσεων. Η θητεία του Μανόλη Χατζηδάκη στη διεύθυνση του ΒΧΜ, διακρίνεται από μια σημαντική αλλαγή ως προς την πρόσληψη της βυζαντινής τέχνης εν γένει, η οποία κυριαρχεί πλέον στις εκθέσεις του Μουσείου . Ο Κωνστάντιος έχει υπογραμμίσει ότι

> για τον Χατζηδάκη, ο ρόλος του Μουσείου στην πιστοποίηση της ιστορικής συνέχειας του έθνους, έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Ή μάλλον θεωρείται δεδομένος. Ο ρόλος του, όμως, στην προβολή της αισθητικής αξίας των έργων της βυζαντινής τέχνης είναι κυρίαρχος. Το έθνος δεν απειλείται πια. Τα μουσειακά αντικείμενα μπορούν να ερμηνευτούν και διαφορετικά. Μια βυζαντινή εικόνα είναι κυρίως αδιάψευστο τεκμήριο της υψηλής καλλιτεχνικής παιδείας και αισθητικής της Κωνσταντινούπολης […] Η τέχνη είναι πια αυτή που μορφοποιεί το παρελθόν. Τα αντικείμενα επανερμηνεύονται, αξιολογούνται και ιεραρχούνται με αισθητικά κριτήρια[913].

10.1.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΒΧΜ

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 το ΒΧΜ, υπό τη διεύθυνση του Δημήτριου Κωνστάντιου[914], εισέρχεται σε εντελώς νέα τροχιά. Οι εντατικές εργασίες για την επανέκθεση των συλλογών και η συνεχής προσπάθεια θεμελίωσης μιας νέας επικοινωνιακής πολιτικής του Μουσείου, με συντονιστή τον διευθυντή του, προμηνύουν μια μεγάλη αλλαγή. Η περιοδική έκθεση «1884-1930: Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο» (29 Μαρτίου - 31 Οκτωβρίου 2002) υπήρξε το προοίμιο της μεγάλης αλλαγής που θα κόμιζε η νέα μόνιμη έκθεση του ΒΧΜ. Στον πρόλογο του καταλόγου της περιοδικής έκθεσης ο Κωνστάντιος αναφέρει χαρακτηριστικά:

> Το μουσείο, εκτός των άλλων, είναι ένας διαχειριστής Μνήμης, αφού οι υλικές μαρτυρίες της ανθρώπινης δραστηριότητας αποτελούν αντικείμενό του. Δεν είμαι, λοιπόν, βέβαιος

[911] Γκαζή (2012: 45).
[912] Κόκκου, ό. π., 288.
[913] Κωνστάντιος (2004: 17).
[914] Ο Δημήτρης Κωνστάντιος διετέλεσε διευθυντής του Μουσείου από το 1999 έως το 2010.

εάν με το έργο μας αναζητούμε την Αλήθεια ή κάποια από τα πρόσωπά της, είμαι, όμως, **σίγουρος ότι αναζητούμε τις αρχικές ενέργειες και τα αίτια που τις προκάλεσαν. Ό,τι δηλαδή περιβάλλει τα αντικείμενα. Ψάχνουμε βαθύτερα. Αναζητούμε την ιδεολογία που κρύβουν οι πράξεις και το ιστορικό τους πλαίσιο. Ας επαναλάβουμε τα αυτονόητα. Τα πολιτιστικά αγαθά δεν είναι μόνο ωραία.** Ή ενδέχεται και να μην είναι ωραία με την τρέχουσα και καθεστηκυία έννοια. Είναι, όμως, πολιτιστικός πομπός που **πληροφορεί και προσφέρει**[915].

Η ολοκλήρωση των εργασιών διήρκησε περί τα δέκα χρόνια. Η πρώτη μεγάλη εκθεσιακή ενότητα βυζαντινών συλλογών εγκαινιάστηκε το 2004[916], ενώ η δεύτερη, η έκθεση των μεταβυζαντινών συλλογών, το 2009[917]. Στην επανέκθεση αυτή των μόνιμων συλλογών αντικατοπτρίζεται η σημασία που δόθηκε στην ανάγκη επαναπροσδιορισμού της εκθεσιακής πολιτικής μέσω μια σύγχρονης μουσειολογικής προσέγγισης. Βασικό μέλημα του όλου εγχειρήματος ήταν να επανενταχθούν τα αποκομμένα «από το φυσικό τους χώρο αντικείμενα στο ιστορικό τους πλαίσιο για να μετατραπεί η χαμένη αλλοτριωμένη πραγματικότητά τους σε μνήμη, συμβολική και παραδειγματική»[918].

Ιστορικά αρχεία, φωτογραφίες, πολυμεσικές εφαρμογές, εισαγωγικά κείμενα, εποπτικά και κειμενολεζάντες «εντάσσουν το έκθεμα στο ιστορικό και πολιτισμικό του πλαίσιο και αποτρέπουν έναν ενδεχομένως υφέρποντα ιλουζιονισμό και αισθητισμό»[919]. Με αυτόν τον τρόπο, ο επισκέπτης καλείται να αφουγκραστεί με κάθε μέσο την ιστορία που κρύβεται πίσω από τα αντικείμενα, «από την ανασκαφή ή την εκκλησία στο μουσείο». Το εύρημα, όπως αναφέρει ο Κωνστάντιος, «για να γίνει έκθεμα μεταλλάσσεται, αποξενώνεται από μια χαμένη και αλλοτριωμένη πραγματικότητα και μετατρέπεται σε παραδειγματική και συμβολική μνήμη. Και εδώ επεμβαίνει το μουσείο ως μεσολαβητής, για να επαναφέρει την «οικειότητα» με το αντικείμενο δια του 'εκθέτειν' και του 'ερμηνεύειν'»[920].

Η έκθεση χωρίζεται σε τέσσερις μεγάλες ενότητες με χρονολογική ακολουθία[921]: Ι. Από τον αρχαίο κόσμο στον βυζαντινό, ΙΙ. Ο κόσμος του Βυζαντίου, ΙΙΙ. Η πνευματική

[915] Η έμφαση δική μου. Κωνστάντιος (2002: 2).
[916] Το 2004 πραγματοποιήθηκαν τα εγκαίνια του πρώτου μέρους της μόνιμης έκθεσης.
[917] Κωνστάντιος (2009b: 175-183).
[918] Κωνστάντιος (2007a: 8).
[919] Κωνστάντιος (2009b: 177).
[920] Στο ίδιο.
[921] Σε κάθε ενότητα ορίζεται ως υπεύθυνος ένα αρχαιολόγος του ΒΧΜ.

και καλλιτεχνική κινητικότητα τον 15ο αι., IV. Από το Βυζάντιο στη Νεότερη Εποχή και V. Βυζάντιο και νεότερη τέχνη. Οι υποενότητες της κάθε εκθεσιακής θεματικής καλύπτουν σημαντικές πτυχές της καθημερινής ζωής, όπως είναι η δημιουργία των ιερών, ο συμβολικός τους χαρακτήρας, η λατρεία, η τέχνη, η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική, η διοίκηση και η αντίληψη της χριστιανικής τέχνης από τις απαρχές της έως τα νεότερα χρόνια. Σύμφωνα με την υπεύθυνη αρχιτέκτονα, η μουσειογραφική πρόταση βασίστηκε στην πεποίθηση ότι η παρουσίαση του παρελθόντος πρέπει να γίνεται με έναν τρόπο «απαλλαγμένο από εθνικιστικές εμμονές». Τα αντικείμενα,

> χωρίς να έχουμε αυταπάτες ότι αυτά τα αποσπασμένα ούτως ή άλλως από τον χρόνο, τον χώρο και τη λειτουργία τους θα αποκτήσουν μέσα στη μουσειακή έκθεση όλη τη σημασία που είχαν στο παρελθόν, παρουσιάζονται στο πλαίσιο πολλαπλών σημειωτικών συνδηλώσεων, σε συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια αναφοράς ώστε να αναδεικνύονται σημασίες και αξίες που διέθεταν κατά την πραγματική ζωή τους στο παρελθόν[922].

Στόχος, όπως αναφέρεται, είναι να οδηγηθεί ο επισκέπτης «σε μια αμφίδρομη σχέση ανάγνωσης-αναγνώρισης με την έκθεση και προσωπικής εμπλοκής»[923]. Η μουσειογραφική προσέγγιση χρησιμοποίησε κάθε δυνατό μέσο, υλικό, χρώμα, φως, προθήκες κλπ. για να οργανώσει ένα είδος αναπαράστασης, η οποία έμμεσα εκφράζει τη χρήση και τη λειτουργία των αντικειμένων, ενεργοποιεί τη μνήμη[924] και δημιουργεί διασυνδέσεις με τον ιερό χώρο όπου αρχικά λειτουργούσαν τα λατρευτικά αντικείμενα. Έτσι, για παράδειγμα, για τα αρχιτεκτονικά μέλη και για τα αποσπασματικά σωζόμενα στοιχεία επιχειρήθηκε η «υποτυπώδης αναπαράστασή τους, μέσα από συνθέσεις που θυμίζουν την αυθεντική τους θέση στο χώρο»[925].

Η έκθεση των μόνιμων συλλογών του ΒΧΜ στη μεγάλη ημιυπόγεια προέκταση, αποτέλεσε αναμφισβήτητα μεγάλη πρόκληση για τους συντελεστές της. Το πλούσιο υλικό έπρεπε να ενταχθεί σε ένα αφηγηματικό πλαίσιο, κατανοητό όχι αποκλειστικά από τη επιστημονική κοινότητα, αλλά και από τους επισκέπτες του Μουσείου. Η πρόκληση ήταν ακόμη μεγαλύτερη, καθώς το υλικό έπρεπε να διαχωριστεί χρονολογικά σε δύο μεγάλες χρονολογικές ενότητες, η πρώτη αφιερωμένη στους

[922] Κατσανίκα - Στεφάνου (2007: 29-32).
[923] Στο ίδιο.
[924] Κυρίως των επισκεπτών που εξοικειωμένοι με τους θεσμούς τις ορθόδοξης χριστιανικής πίστης.
[925] Κατσανίκα - Στεφάνου, ό. π. 35.

βυζαντινούς χρόνους και η δεύτερη στους νεότερους. Μουσειογραφικά, η αφήγηση ακολουθεί το αρχιτεκτονικό κέλυφος της επέκτασης, η οποία εξελίσσεται, λόγω της υψομετρικής διαφοράς των επιπέδων του οικοπέδου του ΒΧΜ, σε πολυεπίπεδους εκθεσιακούς, ημιυπόγειους και υπόγειους χώρους. Οι εκθέσεις χωρίζονται νοητά στους δύο βασικούς άξονες, που είναι δομημένοι σε σχήμα Π, κάτω από την επιφάνεια του εδάφους. Εξ ορισμού, ο επισκέπτης θα πρέπει να αφιερώσει πολύ χρόνο για να μπορέσει να περιηγηθεί όλες τις εκθεσιακές ενότητες. Ο διαχωρισμός, όμως, της εκθεσιακής αφήγησης σε θεματικές ενότητες με εμφανείς τίτλους ενοτήτων και εύγλωττα εισαγωγικά κείμενα, προσφέρει τη δυνατότητα επιλογής μεμονωμένων αφηγηματικών συνόλων.

Οι άξονες οι οποίοι διαμόρφωσαν τη δομή της μόνιμης έκθεσης καθορίστηκαν βάσει ορισμένων θεμελιακών αρχών και ηθικών αξιών, ήτοι:

- Οι εκθέσεις απευθύνονται σε όλους τους επισκέπτες, όσους μέχρι σήμερα δεν είχαν τη γνώση ή όσοι δίσταζαν να περάσουν την πόρτα ενός «επίσημου» και «ιερού» χώρου[926].
- Η ερμηνεία των αντικειμένων προϋποθέτει την ένταξή τους στην εποχή και στο πλαίσιο ερμηνείας τους[927].
- Τα εκθέματα εντάσσονται σε ιστορικά και πολιτισμικά σύνολα που υποδηλώνουν τη λειτουργία και το ρόλο τους, δεν χάνουν, όμως, την αισθητική τους αξία[928].
- Αποφεύγεται η δημιουργία ψευδαισθητικών εμπειριών[929] και παρόλο που ανασυντίθενται «μουσειογραφικές παρουσιάσεις» για κάθε ενότητα με αναφορές σε αυθεντικές λειτουργίες, χρήσεις και αξίες, δεν γίνεται καμιά προσπάθεια μίμησης ή πιστής αναπαράστασής τους[930].
- Τα αρχαία αντικείμενα ομαδοποιούνται σε κατάλληλες θέσεις και σχέσεις μεταξύ τους, ώστε να συνθέτουν «μουσειογραφικές εικόνες», οι οποίες υποδηλώνουν αφαιρετικά κατά το δυνατόν, αυθεντικές καταστάσεις του παρελθόντος[931].

[926] Κωνστάντιος (2007b: 15).
[927] Κωνστάντιος, ό. π., 17.
[928] Κωνστάντιος (2004: 22).
[929] Κωνστάντιος, ό. π., 23.
[930] Κατσανίκα-Στεφάνου (2007: 33-34).
[931] Κατσανίκα-Στεφάνου ό. π., 33.

- Κάθε ενότητα συνοδεύεται από μικρό, απλό και κατανοητό κείμενο[932].
- Οπτικοακουστικό και εικονογραφικό υλικό συμβάλλει στην ολοκληρωμένη μουσειακή εμπειρία[933] .
- Το χρώμα, ο φωτισμός και οι αρχιτεκτονικές κατασκευές για την έκθεση των αντικειμένων συνθέτουν το εκθεσιακό περιβάλλον, το οποίο προσαρμόζεται στα εκθεσιακά δεδομένα[934] (π.χ. συγκινησιακή ατμόσφαιρα ή επιλεκτική εστίαση κλπ.).

Στόχος της επιτόπιας παρατήρησης στο ΒΧΜ ήταν να αναδειχθούν τα βασικά στοιχεία που καθορίσαν την έκθεση και ερμηνεία των αντικειμένων που σχετίζονται με τη λατρεία, για να διασαφηνιστεί, εντέλει, η σχέση της θρησκείας ή του θρησκευτικού φαινομένου ως ζώσα παράδοση με το μουσείο στον σύγχρονο κόσμο.

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στα εποπτικά κείμενα και στις λεζάντες, που, πέρα από τον πληροφοριακό τους χαρακτήρα, αντανακλούν τις βασικές εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις του ΒΧΜ ως προς τα λατρευτικά αντικείμενα.

Ο πρώτος σταθμός της αφήγησης, «Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία», παρουσιάζεται στην εισαγωγική αίθουσα και ενημερώνει τον επισκέπτη για τη σημασία και την έκταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας (ΕΙΚΟΝΑ 124).

[932] Κωνστάντιος (2010: 11).
[933] Κωνστάντιος (2007: 24).
[934] Κατσανίκα-Στεφάνου ό.π. 38.



ΕΙΚΟΝΑ 124
Η εισαγωγική αίθουσα της έκθεσης στο πρώτο ισόγειο επίπεδο με τίτλο «Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία»

Ακολουθώντας τη χρονολογική-θεματική πορεία της έκθεσης, ο επισκέπτης εισέρχεται έπειτα στην πρώτη μεγάλη ενότητα, «Από τον αρχαίο κόσμο στον Βυζαντινό» (Ι). Το εισαγωγικό κείμενο τον εισάγει στην κύρια ιδέα της συγκεκριμένης θεματικής. Από την αρχή της περιήγησής του, ο επισκέπτης συνειδητοποιεί ότι η βυζαντινή τέχνη και η θρησκεία είναι έννοιες συμφυείς. Άλλωστε, όπως έχει πολλές φορές επισημανθεί, ο όρος «χριστιανικός» που εξαρχής οριοθετούσε το ρόλο του Μουσείου, αποτελεί ένα από τα κυριότερα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά του. Στη σύγχρονη, όμως, εκδοχή του, το ΒΧΜ, χωρίς να «απαρνείται τον ιδεολογικό του ρόλο, «αποϊεροποιείται» για χάρη της ψυχαγωγίας και της γνώσης, όπως άλλωστε επιτάσσει η σύγχρονη πολυπολιτισμική και ανοιχτή κοινωνία»[935]. Ακολουθούν οι έξι δευτερεύουσες θεματικές ενότητες:

Ι. 1 «Παλαιές μορφές-νέα σύμβολα»

Ι. 2 «Τα εγκόσμια»

Ι. 3 «Οι ναοί της νέας θρησκείας»

[935] Κωνστάντιος (2007: 24).

Ι. 4 «Ο εκχριστιανισμός των αρχαίων μνημείων»

Ι. 5 «Χριστιανική Αίγυπτος: Κοπτική Τέχνη»

Ι. 6 «Τόπος αναψύξεως: Οι χριστιανοί μπροστά στον θάνατο»

Κοινό στοιχείο όλων των ενοτήτων αποτελεί ένα εισαγωγικό κείμενο, το οποίο δίνει τις πληροφορίες για την εκάστοτε εποχή και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Σε αρκετές περιπτώσεις εντοπίστηκαν κείμενα τα οποία επεξηγούν μέσα από τα ίδια τα εκτεθειμένα αντικείμενα το ρόλο της θρησκείας στη διαμόρφωση της τέχνης. Αναφέρεται για παράδειγμα:

> Χριστιανοί δανείστηκαν μορφές οικείες στον ελληνορωμαϊκό κόσμο ή χρησιμοποιήθηκε για να αποδώσει την ιδέα του Χριστού ως Καλού Ποιμένος, που σύμφωνα με τα ευαγγελικά χωρία…(ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 7: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1, ΕΙΚΟΝΑ 125)

Αναφορές όπως «σύμφωνα με τα ευαγγελικά χωρία…» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1) προσφέρουν στον επισκέπτη μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πληροφορία, σχετικά με το θρησκευτικό κείμενο, το οποίο αποτελεί βοηθητικό ερμηνευτικό μέσο για τα εικονογραφικά μοντέλα της χριστιανικής και βυζαντινής τέχνης.



ΕΙΚΟΝΑ 125

Λεπτομέρεια της ενότητας Ι. 1 «Παλαιές μορφές-νέα σύμβολα». Τα αντικείμενα που εκτίθενται, όπως τα αγαλμάτια του Ορφέα και του Καλού Ποιμένα, που αποτελούν αλληγορική παράσταση του Χριστού, παρουσιάζονται αναλυτικά στο εισαγωγικό κείμενο της ενότητας.

Κατά συνέπεια, με δεδομένη τη συγκεκριμένη μορφή των εισαγωγικών κειμένων, οι λεζάντες περιορίζονται στην καταγραφή των βασικών στοιχείων, όπως τίτλος, υλικό, προέλευση και αριθμός καταγραφής του αντικειμένου. Παράλληλα, το εποπτικό υλικό, όπως φωτογραφίες ή λεπτομέρειες τοιχογραφιών ή ζωγραφικών έργων, οπτικοποιεί την πληροφορία. Επιπλέον, υποδηλώνει, έμμεσα, τις αυθεντικές λειτουργίες των αντικειμένων, όπως π.χ. στην ενότητα ΙΙ. 3 «Οι ναοί της νέας θρησκείας» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 5), όπου, πίσω από την προθήκη με αντικείμενα προερχόμενα από τον εσωτερικό διάκοσμο των ναών, απεικονίζεται λεπτομέρεια από μικρογραφία χειρογράφου με την Αγία Τράπεζα και λειτουργικά αντικείμενα. Εκτός αυτού, στην ενότητα «Κρίσιμη καμπή», αλλά και σε άλλες, παρατίθενται εικόνες από το εσωτερικό εκκλησιών, οι οποίες εντάσσουν νοητά τα εκτεθειμένα αντικείμενα στο πλαίσιο του *λειτουργικού* τους χώρου.

Η συσχέτιση των αντικειμένων με τη θρησκεία αποδίδεται ξεκάθαρα στην ενότητα Ι.2, που τιτλοφορείται «Τα εγκόσμια» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2). Όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό κείμενο, η επίδραση της θρησκείας αποτυπώνεται τόσο σε αντικείμενα ύψιστης καλλιτεχνικής τέχνης όσο και σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Το κείμενο της ενότητας για τα χριστιανικά σύμβολα τοποθετεί ερμηνευτικά το αντικείμενο στο πλαίσιο της *λειτουργικότητάς* του, δηλαδή «οι ευλογίες» ερμηνεύονται ως συμβολικά αντικείμενα που συνδέονται με «την προσωπική ευλάβεια» και μάλιστα ο διάκοσμός τους αποκτά ξεκάθαρά συμβολικές διαστάσεις. Επιπλέον, οι σταυροί - φυλακτά και οι σφραγίδες με «θρησκευτικά διακοσμητικά θέματα» αποκτούν σημασία μέσα από τη άμεση ή έμμεση δράση τους με το άνθρωπο (π.χ. οι σταυροί φοριούνται ως φυλακτά και οι σφραγίδες χρησιμοποιούνται για της ανάγκες της λειτουργίας), στοιχείο που παρουσιάζεται κυρίως μέσα από τα ερμηνευτικά κείμενα (π.χ. «οι ‘ευλογίες’, μικρά αναμνηστικά που έφεραν μαζί τους οι προσκυνητές από τα μεγάλα ιερά της χριστιανοσύνης, για να τα προφυλάσσουν από το κακό και να τους φέρουν καλή τύχη», «οι μικρές σφραγίδες με χριστιανικά σύμβολα, που χρησιμοποιούνταν κυρίως για να ασφαλίζουν προσωπικά αντικείμενα», «οι μικροί επιστήθιοι σταυροί, φοριούνταν σαν φυλακτά», «οι πήλινες σφραγίδες με θρησκευτικά διακοσμητικά θέματα…για το

σφράγισμα των άρτων που προσέφεραν οι πιστοί στο ναό για τις ανάγκες της λειτουργίας», ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 3, 4).

Στην τρίτη ενότητα Ι.3 ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική δομή και τα λατρευτικά αντικείμενα στο πλαίσιο λειτουργίας της νέας θρησκείας, του Χριστιανισμού.

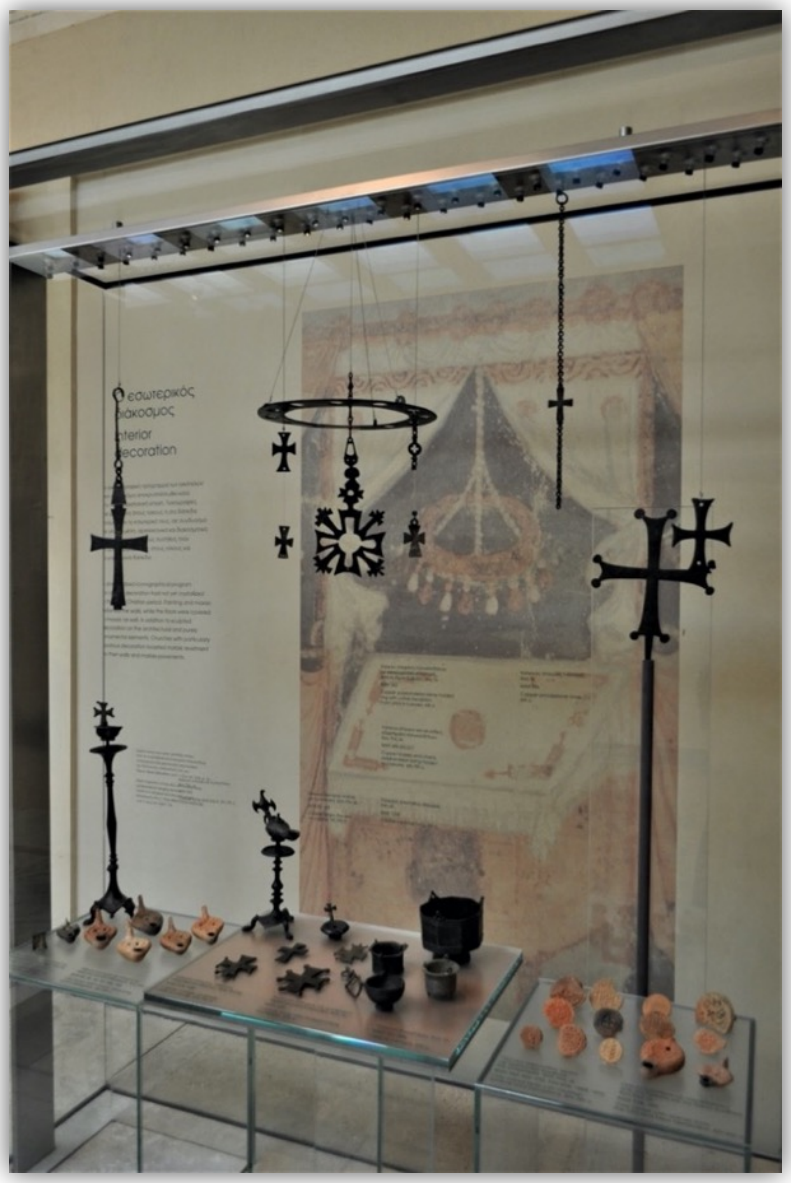


ΕΙΚΟΝΑ 126
Ι. 3 «Οι ναοί της νέας θρησκείας»

Τα κείμενα και οι μεγάλες φωτογραφίες που υπάρχουν σε πολλά σημεία των εκθέσεων παραπέμπουν άμεσα στο εσωτερικό των ναών (ΕΙΚΟΝΑ 127), όπου τελούνταν το τελετουργικό της θρησκείας και προσφέρουν στον επισκέπτη μια αναπαράσταση, τεχνητή αναμφίβολα, του φυσικού χώρου της λατρείας. Πρόκειται, όμως, για μια πραγματικότητα που διατηρείται έως σήμερα, μέσα από τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του παρελθόντος και η οποία συνήθως συνδέεται με το ενσώματο βίωμα της τελετουργίας[936]. Έχει ήδη πολλαπλώς επισημανθεί ότι το μουσειακό σενάριο είναι μια πρόταση

[936] Βλ. Χαμηλάκης (2015 [2013]:100-101).

ερμηνείας, η οποία επιχειρεί να αποκαταστήσει το χαμένο νήμα με το παρελθόν, τοποθετώντας κάθε μουσειακό αντικείμενο στο σωστό σημείο για την απόδοση του επιθυμητού νοήματος προς τον αποδέκτη. Στην περίπτωση του ΒΧΜ τα αντικείμενα, των οποίων η λειτουργία αναγνωρίζεται στο πλαίσιο της λατρευτικής-θρησκευτικής τους ιδιότητας, όπως για παράδειγμα τα χάλκινα λυχνάρια, οι σταυροί και τα πολυκάνδηλα, παρουσιάζονται μέσα από σεναριακές ανακατασκευές και διηγήσεις μέσα στον ναό ή στην Αγία Τράπεζα, δηλαδή στο μέρος όπου τα αντικείμενα, τα έργα τέχνης, αποκτούν το λειτουργικό τους πλαίσιο (π.χ. τοποθέτηση στην Αγία Τράπεζα και αναπαράσταση της της τελετουργίας). (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 6, 7, ΕΙΚΟΝΑ 127).



ΕΙΚΟΝΑ 127
Ι. 3 «Οι ναοί της νέας θρησκείας». Απεικονίζεται σε μεγάλο εποπτικό λεπτομέρεια από μικρογραφία χειρογράφου με Αγία Τράπεζα και λειτουργικά αντικείμενα.

Το ενδιαφέρον κεφάλαιο της ιστορίας της χριστιανικής θρησκείας που αφορά τον εκχριστιανισμό των αρχαίων ιερών παρουσιάζεται στην τέταρτη ενότητα (ΕΙΚΟΝΑ 129). Το εισαγωγικό κείμενο της ενότητας εξηγεί τη διαδικασία «νομιμοποίησης της χριστιανικής θρησκείας» και το πέρασμα από τον αρχαίο κόσμο στον κόσμο του χριστιανισμού (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8). Έτσι, ο επισκέπτης παρακολουθεί σταδιακά

την μετάβαση από την αρχαία τέχνης στη βυζαντινή, όπως αυτή αποτυπώνεται στα ίδια τα μνημεία και την τέχνη.



ΕΙΚΟΝΑ 128
Ι.4 «Ο εκχριστιανισμός των αρχαίων μνημείων»

Στις δύο τελευταίες θεματικές ενότητες «Χριστιανική Αίγυπτος. Κοπτική τέχνη» και «Τόπος αναψύξεως: Οι χριστιανοί μπροστά στο θάνατο», το θρησκευτικό φαινόμενο εμπλέκεται στη ζωή, στην τέχνη, αλλά και στον θάνατο των χριστιανικών κοινωνιών (ΕΙΚΟΝΑ 129).



ΕΙΚΟΝΑ 129
Λεπτομέρεια της ενότητας Ι. 5 «Χριστιανική Αίγυπτος: Κοπτική Τέχνη»

Η δεύτερη ενότητα, «Ο κόσμος του Βυζαντίου» (ΕΠΟΠΤΙΚΟ 9), σηματοδοτεί, όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό κείμενο, «το ουσιαστικό τέλος της αρχαιότητας και σημαίνει την ανάπτυξη όλων των μεσαιωνικών χαρακτηριστικών της βυζαντινής κοινωνίας». Ακολουθούν οι εννέα θεματικές υποενότητες:

ΙΙ. 1 Εξουσία και διοίκηση
ΙΙ. 2 Η κρίσιμη καμπή
ΙΙ. 3 Λατρεία και τέχνη
ΙΙ. 4 Οι τοιχογραφίες ενός βυζαντινού ναού: Επισκοπή Ευρυτανίας
ΙΙ. 5 Αττική: Μια βυζαντινή επαρχία
ΙΙ. 6 Φράγκοι και Λατίνοι στο Βυζάντιο
ΙΙ. 7 Όψεις δημόσιου και ιδιωτικού βίου

ΙΙ. 8 Η παλαιολόγεια περίοδος: η τελευταία αναλαμπή του Βυζαντίου
ΙΙ. 9 Άλωση

Οι αναφορές στη θρησκεία εμπίπτουν στη συζήτηση για τη διαμόρφωση της βυζαντινής κοινωνίας και των θεσμών που την καθορίζουν.

Στη δεύτερη υποενότητα με τίτλο «Η κρίσιμη καμπή», οι υποενότητες «Εικονομαχία» και «Ο Θησαυρός της Μυτιλήνης» παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς παρουσιάζουν μία από τις σημαντικότερες περιόδους κρίσης της χριστιανικής λατρείας με άμεση επιρροή στην τέχνη και στον τρόπο με τον οποίο τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος γίνονται μάρτυρες των πολιτικο-κοινωνικών ζυμώσεων της εποχής τους. Στα κείμενα των ενοτήτων τα αντικείμενα γίνονται οι απτές μαρτυρίες για την ιστορική αφήγηση της περιόδου (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 10, 11). Για παράδειγμα, «οι εικόνες γίνονται το μέσο επικοινωνίας των πιστών με το θείο» και ο «διάκοσμος των αργυρών σκευών μαρτυρεί ότι οι κάτοχοι του ήταν χριστιανοί […].



ΕΙΚΟΝΑ 130
Λεπτομέρεια της ενότητας ΙΙ.2 Η κρίσιμη καμπή



ΕΙΚΟΝΑ 131
Η μεγάλη αίθουσα της ενότητας ΙΙ.3 Λατρεία και τέχνη

Πώς γίνεται, όμως, αισθητή η «εικόνα» στο μουσείο; Ποια ιδιότητα της αποδίδεται; Είναι έργο τέχνης ή εσχατολογική εικόνα της εκκλησίας; Αποτελεί αντικείμενο λατρείας, το οποίο μπορεί να ερμηνευτεί μόνο θεολογικά ή ένας σταθμός στην εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης;

Η αναπαραστατική προσέγγιση της μουσειακή αφήγησης γίνεται ιδιαίτερα αισθητή στη μεγάλη αίθουσα που είναι αφιερωμένη στην ενότητα «Λατρεία και Τέχνη» (ΕΙΚΟΝΑ 131, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 12). Το αντικείμενο που κυριαρχεί στο χώρο είναι η εικόνα. Όπως αναφέρεται στα κείμενα της ενότητας, «η τέχνη υπηρετούσε τη λατρεία» και ο ναός ήταν το κέντρο της δημόσιας λατρείας. Οι εικόνες κοσμούσαν την εκκλησία και περιφέρονταν κατά κανόνα σε λιτανείες. Προοριζόταν για να «βιώνονται με ολόκληρο το σώμα, όχι μόνο μέσω της απτικής όρασης: εικόνες και εικονίσματα αγγίζονταν και δεχόταν ασπασμούς[937]».

[937] Χαμηλάκης (2015 [2013]: 100),



ΕΙΚΟΝΑ 132
Προθήκη στη μεγάλη αίθουσα της ενότητας ΙΙ.3 Λατρεία και τέχνη

Το δισκοπότηρο ή το Ευαγγελιστάριο, το ιερότερο λειτουργικό βιβλίο, εντάσσονται σε ένα σύνολο αντικειμένων με ξεκάθαρα ευχαριστιακό χαρακτήρα, που εκθεσιακά παραπέμπει στον ιδιαίτερο χώρο, δίπλα στο Ιερό, όπου φυλάσσονται τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται κατά τη λατρεία. Τα αντικείμενα αυτά διατηρούν την καλλιτεχνική τους αξία;

Η δυσκολία της έκθεσης και ερμηνείας αντικειμένων με θεσμικό λατρευτικό χαρακτήρα στο μουσείο, δημιουργεί πολλαπλά ερωτήματα. Στο ιστορικό διάγραμμά του για τη νεοελληνική εκκλησιαστική ζωγραφική, ο Ζίας σημείωνε:

> Στις μέρες μας γίνεται πολύς λόγος για τη θεολογία της εικόνας. Η σύνδεση αυτού του λόγου με την τέχνη και κυρίως η βίωση από το πλήρωμα της εκκλησίας των προϋποθέσεων που άλλοτε δημιούργησαν τα μεγάλα έργα είναι το τελικό ζητούμενο. Γιατί, αν γενικότερα η τέχνη εκφράζει την κοινωνία και γεννιέται μέσα απ' αυτή, για την Εκκλησία είναι ακόμη σαφέστερη αυτή η σύνδεση, αφού ο ζωγράφος δεν είναι παρά το χέρι που θα εκφράσει την εκκλησιαστική σύναξη. Η φιλοτέχνηση της εικόνας είναι τελικά έργο της «συμπάσης εκκλησίας», έργο όλων μας[938].

Με άλλα λόγια, η εικόνα μέσα στο μουσείο δεν χάνει τη λατρευτική της ιδιότητα, αλλά αναδεικνύει την καλλιτεχνική της αξία. Αν δεν φανερωθεί στον επισκέπτη η ουσία και των δύο αυτών ιδιαιτεροτήτων της εικόνας (με κάθε δυνατή ερμηνευτική πρακτική),

[938] Ζίας (1987: 45-52).

τότε προφανώς έχει χαθεί μεγάλο μέρος της πολιτισμικής ταυτότητας του συγκεκριμένου εκθέματος.

> Το μουσείο, ως θεσμός, δεν αποτελεί μια αποθήκη γνώσης αλλά μια μορφή γνώσης κατανοητή μέσα στο πλαίσιο της εκκοσμίκευσης και της απομάγευσης του κόσμου. Πρόκειται για μια μορφή γνώσης που προϋποθέτει ότι η «εμπάθεια», δηλαδή η συμμετοχή στο βίωμα, αντικαθίσταται από την απόσταση, από τον διαχωρισμό ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενό του. Το μουσείο αποχωρίζει τον θεατή από το θέαμα, το παρόν από το παρελθόν. Για τον λόγο αυτόν και στη συγκεκριμένη έκθεση η αρχιτεκτονική διάταξη των εικόνων υπαγόρευσε την τοποθέτησή τους σε αρκετή απόσταση από τον επισκέπτη ή πίσω από τη βιτρίνα. Ο επισκέπτης δεν μπορεί να τις ασπαστεί ή να τις αγγίξει όπως ο πιστός στην εκκλησία. Δηλαδή, ο πιστός με το οικείο αντικείμενο της λατρείας του εδώ μετατρέπεται σε θεατή προς το αποξενωμένο αντικείμενο του παρελθόντος ως έργο τέχνης ή ως ιστορικό κατάλοιπο. Το ενδιαφέρον είναι ότι ο δράστης αυτής της αποστασιοθέτησης δεν είναι μόνο το μουσείο, πράγμα συνεπές με τη λογική του. Έγινε με τη σύμπραξη της Εκκλησίας, πράγμα ασυνεπές με το πνεύμα της[939].

Εν ολίγοις, το μουσείο οφείλει να αξιοποιεί ένα πολυπρισματικό φάσμα ερμηνειών που εμπεριέχει όλες εκείνες της ιδιαιτερότητες του αντικειμένου που το καθιστούν «ενεργό αντικείμενο»: τα τεχνοτροπικά και μορφολογικά του στοιχεία, αλλά παράλληλα και εκείνα χαρακτηριστικά του που αποκαλύπτουν στον επισκέπτη την αισθητική του διάσταση και τη λειτουργικότητά του. Όμως, η ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων δεν παύει, ακόμη και σε μια σύγχρονη μουσειολογική προσέγγιση, να δημιουργεί ερμηνευτικά διλήμματα στον επιμελητή, όπως ξεκάθαρα σημειώνει ο Κωνστάντιος για την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΒΧΜ:

> Αν και η πρότασή μας ήταν κατά βάση ερμηνευτική γνωρίζαμε πολύ καλά ότι υπάρχουν πλευρές των αντικειμένων που δεν μπορούν να ερμηνευθούν. Πόσα μπορείς να πεις για τη μικρασιατική ψηφιδωτή Παναγία του 13ου αιώνα; Θα πεις για την προέλευση, τη διαδρομή της, την τεχνική της. Και μετά θα αφήσεις τον επισκέπτη να νιώσει την ανυπέρβλητη γοητεία του έργου που εμπεριέχει την ομορφιά και την πίστη, το κάλλος και την τέχνη. Είναι η απερίγραπτη μαγεία του αυθεντικού υλικού, που φέρνει το παρελθόν μπροστά στα μάτια μας. Και είναι αυτό το υλικό που εμπεριέχει τον άγνωστο ψίθυρο που αύριο θα ανατρέψει τη σημερινή ερμηνεία[940].

[939] Λιάκος (2001).
[940] Κωνστάντιος (2007b:25-26).

Υπάρχει, όπως σημειώνει ο Καστοριάδης, σε κάθε αντικείμενο ένα «σύμπαν σημασιών»[941] που άλλοτε γίνεται κατανοητό και ερμηνεύεται εύκολα και άλλοτε όχι. Ο ιστορικός, όπως και ο επιμελητής, οι οποίοι καλούνται να ερμηνεύσουν το παρελθόν, οφείλουν να «εκμεταλλευτούν αυτήν τη εκπληκτική σωρεία γεγονότων και στοιχείων» που υπάρχουν διαθέσιμα[942]. Πόσω μάλλον το ίδιο το μουσείο, το οποίο για την επίτευξη της εκθεσιακής και ερμηνευτικής διαδικασίας των αντικειμένων του, έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει, πέρα από το γραπτό ερμηνευτικού κείμενο, εικόνες, αναπαραστάσεις, δράσεις, ήχους κ.ά.

Στις ενότητες που ακολουθούν η μουσειακή αφήγηση παρουσιάζει ίδια δομή. Το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, όπως περιγράφεται στα εισαγωγικά κείμενα των ενοτήτων, θέτει τα αντικείμενα σε οριοθετημένο (χρονικά, θεματικά, κοινωνικά και λειτουργικά) πλαίσιο ερμηνείας. Ο ναός εισέρχεται στο μουσείο, αλλά όχι για να προσηλυτίσει ή για να ιεροποιήσει τον χώρο (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 14). Το μουσείο καλείται να περισυλλέξει τα απομεινάρια του παρελθόντος, να τα προστατέψει, να τα συντηρήσει και να τα εκθέσει. Η «Άλωση» αποτελεί την τελευταία ενότητα, η οποία ολοκληρώνει θεματικά και χρονολογικά την αφήγηση για τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία.



ΕΙΚΟΝΑ 133
Λεπτομέρεια ενότητας ΙΙΙ «Πνευματική και καλλιτεχνική κινητικότητα τον 15ο αιώνα», ενώ στο βάθος διακρίνεται η πρώτη έκθεση της μεγάλης ενότητας IV «Από το Βυζάντιο στη Νεότερη Εποχή

[941] Καστοριάδης, ό. π., 81.
[942] Στο ίδιο.

Έπεται η τρίτη εκθεσιακή ενότητα για την «πνευματική και καλλιτεχνική κινητικότητα τον 15ο αιώνα» και η μεγάλη τέταρτη εκθεσιακή ενότητα, η οποία σηματοδοτεί το πέρασμα από το Βυζάντιο στη Νεότερη Εποχή[943].

Η ιδιότυπη μορφή που αποκτά το θρησκευτικό φαινόμενο κατά την περίοδο αυτή, με την έντονα κοινωνική και θεσμική του υπόσταση, εκδηλώνεται μέσα από την ίδια την καλλιτεχνική παραγωγή. Τα αντικείμενα που σώζονται, αλλά και η τέχνη που διατηρείται μέχρι σήμερα, αντικατοπτρίζουν τη σημασία της θρησκείας, η οποία σε κάθε της καλλιτεχνική έκφραση αναδεικνύει την άρρηκτη σύνδεσή της με τη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας. Στα γενικά εισαγωγικά κείμενα των ενοτήτων που ακολουθούν οι αναφορές επικεντρώνονται σε αυτό (π.χ. «από πολύ νωρίς τα τυπογραφεία των Ελλήνων παράγουν κατά βάσιν θρησκευτικά και κυρίως λειτουργικά έντυπα. Παράλληλα, η επίδραση του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού οδηγεί στην εμφάνιση του λεγόμενου ‘θρησκευτικού ουμανισμού’, μιας κίνησης προοδευτικών εκκλησιαστικών λογίων που εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο του ‘Νεοελληνικού Διαφωτισμού’»)



ΕΙΚΟΝΑ 134
IV. 3γ. Εκκλησία. Τόπος πίστης - Χώρος κοινωνικής συνοχής

[943] Το σενάριό της ξετυλίγεται μέσα από πέντε θεματικές υποενότητες ως εξής: *Η Ενετική κυριαρχία και οι Γραικοί*, *Κοινωνία και τέχνη στη βενετική Κρήτη*, *Η Τέχνη στα Επτάνησα: Είδος μεικτό αλλά νόμιμο*, *Από το Ανθίβολο στην Εικόνα, Η Οθωμανική κατάκτηση και το Γένος, Οι κοινότητες των Ρωμιών,* Όψεις καθημερινής ζωής, Εκκλησία. Τόπος πίστης - Χώρος κοινωνικής συνοχής, Μονές. Άνθηση και ακτινοβολία, Η πολυμορφία του 18ου αιώνα, Το Έντυπο και ο νέος Ελληνισμός, Η θρησκευτική ζωγραφική στο ελληνικό κράτος. Όπως αναφέρει η Τζάκου (2010: 12), αρχιτέκτονας της εκθεσιακής ενότητας, το δεύτερο τμήμα της έκθεσης ολοκληρώθηκε με διαφορά πέντε ετών. Τόσο στο σχεδιασμό όσο και στο μουσειολογικό σκεπτικό έπρεπε να υπάρχει μια αίσθηση συνέχειας και ενότητας.

10.1.2 Σύντομος απολογισμός

Όπως αποδεικνύει η περίπτωση του ΒΧΜ, η κατανόηση βαθύτερων εννοιών ή τελετουργικών πρακτικών που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο μπορεί να επιτευχθεί στο περιβάλλον του μουσείου μόνο με ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις που εντάσσουν το αντικείμενο στο πλαίσιο των συναφειών του και των σχέσεων του με τον χώρο και τον χρόνο. Αξίζει να σημειωθεί ότι έρευνες αξιολόγησης της μόνιμης έκθεσης που πραγματοποιήθηκαν στο Μουσείο ανέδειξαν πως το θέμα της θρησκείας, μαζί με το θέμα των ταφικών εθίμων, προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε εκείνες τις ομάδες επισκεπτών που κατανοούν το θρησκευτικό φαινόμενο μέσα από το προσωπικό τους εμπειρικό βίωμα[944]. Πρόκειται προφανώς για εκείνους τους επισκέπτες οι οποίοι νιώθουν οικειότητα με την ορθόδοξη πίστη σε τέτοιο βαθμό, ώστε να δημιουργούν συνειρμικά γέφυρες επικοινωνίας με τα αντικείμενα και τα εκθεσιακά θεματικά σύνολα της βυζαντινής τέχνης[945].

Η έρευνα Museums Citizens που πραγματοποιήθηκε το 2011 στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού προγράμματος "European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European citizen" (www.eunamus.eu) αξιολόγησε τις εμπειρίες των επισκεπτών σε εθνικά μουσεία στην Ευρώπη, καθώς και τον αντίκτυπο της εθνικής αφήγησης στο μουσείο για τον άνθρωπο και την κοινωνία. Η Ελλάδα συμμετείχε στην έρευνα με δύο μουσεία, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο ΒΧΜ ανέδειξε τη σημασία του Μουσείου και των εκθέσεων για το κοινό. Στην περίπτωση του ΒΧΜ το κοινό το οποίο αναγνώριζε στα μουσειακά αντικείμενα στοιχεία της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς του, ταυτιζόταν με το σενάριο της μουσειακής έκθεσης. Προφανώς, για το «μυημένο» κοινό, το οποίο μπορούσε να «διαβάσει» και να «ερμηνεύσει» τα αντικείμενα που παρατηρούσε στην έκθεση, η επίσκεψη μετατράπηκε από απλή θέαση/παρατήρηση σε προσωπικό βίωμα και σε ενσώματη κατανόηση. Με αυτόν τον τρόπο, οι εκθέσεις του ΒΧΜ μετατρέπονται σε αναφορές και πολιτισμικές επικλήσεις, σε ενθυμήματα προσωπικών πεποιθήσεων και συναισθητικά ερεθίσματα. Τι ισχύει, όμως, στην περίπτωση που ο επισκέπτης δεν έχει καμία βιωματική εμπειρία με την Ορθόδοξη πίστη;

[944] Βλ. για την αξιολόγηση μιας οργανωμένης ερμηνευτικής διαδρομής βλ. Γκότσης - Φατώλα (2010).
[945] Βλ. Meyer (2006), (επιμ. 2010) και Morgan (2010d).

Είναι τα κείμενα των εκθέσεων και οι μουσειολογικές επιλογές των επιμελητών τους αρκετές, ώστε να βοηθήσουν τον οποιοδήποτε επισκέπτη να κατανοήσει τη βαθύτερη ουσία της βυζαντινής τέχνης;

Η αναλυτική παρουσίαση έδειξε ότι σε αρκετές περιπτώσεις το ΒΧΜ υιοθετεί εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις οι οποίες προσφέρουν στον επισκέπτη που δεν του είναι γνώριμες οι χριστιανικές πρακτικές ένα διαφορετικό τελετουργικό βίωμα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6ΕΠΟΠΤΙΚΟ 5, 12, 13, 14, 17, 18). Το συγκεκριμένο βίωμα γίνεται ιδιαίτερα έντονο στις περιπτώσεις στις οποίες ο μουσειογραφικός σχεδιασμός δημιουργεί ένα είδος μιμητικής αναπαράστασης του θρησκευτικού τελετουργικού και της θείας λειτουργίας. Τα αντικείμενα ενσωματώνονται μέσω των μουσειογραφικών κυρίως επιλογών (διάταξη, φωτισμός, χρώμα κ.ά.) στην αφήγηση ως τεκμήρια της βυζαντινής ιστορίας και παράλληλα ως έργα τέχνης, που άλλοτε εξυπηρετούν την ανάδειξη της πολυαισθητηριακότητας[946] της βυζαντινής τέχνης και άλλοτε τα ιδεολογικά, κοινωνικά και πολιτικά χαρακτηριστικά της βυζαντινής εποχής. Όμως, το βίωμα της μουσειακής εμπειρίας ανήκει στον επισκέπτη και στον τρόπο που αντιλαμβάνεται τα αντικείμενα σε συνάρτηση με τις δοθείσες, μέσω των εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων, γνώσεις και σχετικές αναφορές. Η διαδικασία αυτή, ωστόσο, προϋποθέτει την ύπαρξη συνομιλίας ανάμεσα στον επισκέπτη και το έκθεμα, η οποία επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τα ερμηνευτικά κείμενα του μουσείου[947].

[946] Χαμηλάκης (2015 [2013]: 104).

[947] Στο Γκαζή και Νικηφορίδου (2004: 4) απαριθμούνται οι βασικές μορφολογικές και δομικές αρχές των μουσειακών κειμένων μου μπορούν «κάνουν το επισκέπτη να αισθανθεί ότι η έκθεση τον αφορά και ότι έχει στοιχειά που σχετίζονται με τις προσωπικές του εμπειρίες».

10.2 Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (Παράρτημα 8)

Την ίδια μουσειολογική προσέγγιση υιοθετεί και ένα ακόμη δημόσιο μουσείο που παρουσιάζει πτυχές του βυζαντινού πολιτισμού και της βυζαντινής τέχνης. Πρόκειται για το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (στο εξής ΜΒΠ), η ιστορία ίδρυσης του οποίου ξεκινά πολύ νωρίτερα από την επίσημη έναρξη λειτουργίας του παρόντος Μουσείου.

Το 1913 ο τότε γενικός διοικητής της Μακεδονίας, Στέφανος Δραγούμης ορίζει με διάταγμα την ίδρυση στη Θεσσαλονίκη του «Κεντρικού Βυζαντινού Μουσείου» με έδρα το ναό της Αχειροποιήτου. Το συγκεκριμένο σχέδιο δεν υλοποιήθηκε ποτέ. Με το ξέσπασμα του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου οι βυζαντινές αρχαιότητες της Θεσσαλονίκης μεταφέρονται για λόγους προστασίας στην Αθήνα, για να καταλήξουν εντέλει στη συλλογή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Το 1917 με κυβερνητικό διάταγμα ορίζεται η Ροτόντα ως Μακεδονικό Μουσείο. Στην αυλή της συγκεντρώνεται μεγάλος αριθμός χριστιανικών γλυπτών. Το θέμα ίδρυσης Βυζαντινού Μουσείου στη Θεσσαλονίκη τίθεται εκ νέου το 1975. Δύο χρόνια αργότερα ο πανελλήνιος αρχιτεκτονικός διαγωνισμός που προκηρύσσεται θα αναδείξει ως νικητή τον Κυριάκο Κρόκο, ο οποίος θα αναλάβει την ανέγερση του ΜΒΠ[948].

Το 1993 το κτίριο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού έχει ολοκληρωθεί. Το 1994 οι αρχαιότητες οι οποίες είχαν μεταφερθεί στην Αθήνα επιστρέφουν στη Θεσσαλονίκη. Το ΜΒΠ εγκαινιάζεται στις 11 Σεπτεμβρίου του 1994 με την έκθεση «Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης. Το ταξίδι της επιστροφής»[949]. Σταθμός στην ιστορία του ΜΒΠ αποτέλεσε το 2005 όταν τιμήθηκε με το Βραβείο του Μουσείου της Χρονιάς του Συμβουλίου της Ευρώπης.

Η μόνιμη έκθεση του ΜΒΠ παρουσιάζει σε έντεκα αίθουσες «πτυχές του βυζαντινού και μεταβυζαντινού πολιτισμού, μέσα από επιμέρους θεματικές και σύμφωνα με την

[948] Το ΜΒΠ βραβευμένο για την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του μορφή, σήμερα αποτελεί ιστορικό διατηρητέο μνημείο. Βλ. Κουρκουτίδου-Νικολαϊδου (1994α: 6), Τσιλιπάκου (2014), Τούρτα (2017).
[949] Η πρώτη περιοδική έκθεση σηματοδότησε την επιστροφή στη Θεσσαλονίκη των βυζαντινών αρχαιοτήτων μετά από περίπου 80 χρόνια παραμονής τους στην Αθήνα. Βλ. Τσιλιπάκου (2014).

καθιερωμένη περιοδολόγηση της βυζαντινής ιστορίας και τέχνης, δίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στον άρτιο και ευφάνταστο μουσειογραφικό και καλλιτεχνικό σχεδιασμό»[950].

Το μουσειολογικό πρόγραμμα του Μουσείου στοχεύει στην παρουσίαση των ποικίλων όψεων της ζωής στο Βυζάντιο, από τον ιδιωτικό βίο στη θρησκευτική οργάνωσή του[951], προσφέροντας παράλληλα τη δυνατότητα στον επισκέπτη να ακολουθήσει το δρόμο του «στοχασμού, της διεισδυτικής ενόρασης, της πνευματικής ανάτασης και της θρησκευτικής αποκάλυψη»[952]. Στόχος της μόνιμης έκθεσης είναι τα αντικείμενα να αποτελούν συνδέσεις με την ίδια την ιστορία της πόλης και να μάλιστα παρουσιάζονται ως «επέκταση της βυζαντινής πόλης»[953].

10.2.1 Ερμηνεία και έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο ΜΒΠ

Οι αίθουσες της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού άνοιξαν τις πύλες τους στο κοινό σταδιακά από το 1997 έως τις αρχές του 2004. Τα αντικείμενα που επελέγησαν να εκτεθούν εικονογραφούν, όπως αναφέρεται, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τους παράγοντες, οικονομικούς, πνευματικούς, κοινωνικούς, που τα δημιούργησαν *για να ικανοποιήσουν είτε πρακτικές ανάγκες της καθημερινότητας είτε πνευματικές ή θρησκευτικές αναζητήσεις*[954]. Πώς επιτυγχάνεται, όμως, αυτό;

Συνοπτικά, στην πρώτη ενότητα, με τίτλο «Παλαιοχριστιανικός Ναός», εκτίθενται κυρίως αρχιτεκτονικά μέλη βυζαντινών ναών της Θεσσαλονίκης, ψηφιδωτά, υαλοπίνακες, τοιχογραφίες και λειτουργικά σκεύη, με τέτοιο τρόπο, ώστε η μουσειοποίηση και η έκθεσή τους να μην αναιρεί τον αρχικό *λειτουργικό* τους ρόλο. Αντίθετα, όπως σημειώνεται, τα αρχαιολογικά ευρήματα «τοποθετούνται σε χώρους που αναπαριστούν τους φυσικούς χώρους εύρεσης τους […] και διατάσσονται με βάση σχέσεις και μηνύματα που ο επισκέπτης καλείται να αποκωδικοποιήσει»[955]. Τα περισσότερα αντικείμενα της έκθεσης, αρχιτεκτονικά γλυπτά από παλαιοχριστιανικούς

[950] Βλ. ιστοσελίδα του Μουσείου - Εισαγωγή στη Μόνιμη Έκθεση του Μουσείου. «Η μουσειολογική σύλληψη και η μουσειογραφική εφαρμογή της μόνιμης έκθεσης στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης υπήρξε ένα εγχείρημα δύσκολο, και μάλλον καινούργιο για τα ελληνικά μουσειακά δεδομένα της δεκαετίας 1990, όταν οι εκθέσεις για τον βυζαντινό πολιτισμό […] αναφέρονταν σχεδόν αποκλειστικά στη λάμψη, στη δόξα και στη δύναμή του, και η κρατούσα άποψη αξιολογούσε ως εκθέσιμο μόνον ό,τι θεωρούνταν «έργο τέχνης». Τούρτα (2017: 187).
[951] Κουρκουτίδου- Νικολαΐδου (1994: 6).
[952] Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, ό. π., 5.
[953] Κουρκουτίδου- Νικολαΐδου, ό. π. 6.
[954] Τούρτα (2017: 192).
[955] Κατσανίκα - Στεφανίδου (1999: 51).

ναούς, τοποθετούνται στον χώρο και συνοδεύονται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό. Είναι εμφανής η προσπάθεια των επιμελητών να εκθέσουν τα αντικείμενα στο πλαίσιο αναφορών τους και να δημιουργήσουν ένα είδος θεατρικής αναπαράστασης του αυθεντικού περιβάλλοντος από το οποίο προέρχονται. Αν και οι λεζάντες που συνοδεύουν τα αντικείμενα παρουσιάζουν τις συνήθεις πληροφορίες (τίτλος, προέλευση, χρονολόγηση), τα εποπτικά κείμενα των ενοτήτων παρέχουν αναλυτικές πληροφορίες για τη δομή και τον διάκοσμο των παλαιοχριστιανικών βασιλικών (ΕΙΚΟΝΑ 135, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1, 3).



ΕΙΚΟΝΑ 135
Αίθουσα1. Ο Παλαιοχριστιανικός Ναός

Ακολουθεί στην αίθουσα 2 η ενότητα «Παλαιοχριστιανική Πόλη και Κατοικία», στην οποία, μέσα από χρηστικά αντικείμενα και αναπαραστάσεις, παρουσιάζονται η ζωή και η όψη των πόλεων κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Στην αίθουσα 3, «Από τα Ηλύσια Πεδία στο Χριστιανικό Παράδεισο», εκτίθενται ταφικά μνημεία, τα οποία παρουσιάζουν τις διαφορετικές τυπολογίες τάφων και εθίμων, καθώς και την εξέλιξή τους. Οι ταφικές τοιχογραφίες και τα τελετουργικά αντικείμενα ταφής μετατρέπονται, μαζί με τα επεξηγηματικά κείμενα και το εποπτικό υλικό, σε απτές πηγές πληροφοριών

σχετικά με την κοινωνία, τις αντιλήψεις, τα ταφικά έθιμα και την ιδεολογία της κάθε εποχής[956] (ΕΙΚΟΝΑ 136).



ΕΙΚΟΝΑ 136
Αίθουσα 3. Από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο

Με αφορμή το εκτεθειμένο αρχαιολογικό υλικό, οι παράλληλες αναφορές με τη μορφή κυρίως κειμενολεζαντών, εισάγουν τον επισκέπτη στη φιλοσοφία και τον συμβολισμό της χριστιανικής παράδοσης. Για παράδειγμα, τα διακοσμητικά μοτίβα από τοιχογραφίες τάφων δίνουν το έναυσμα για την παρουσίαση των συμβόλων του χριστιανισμού, όπως ο σταυρός. Έτσι, η αφήγηση στο συγκεκριμένο σημείο υπερβαίνει τα όρια της απλής περιγραφής και παρουσίασης των ιδιαίτερων στοιχείων των αντικειμένων, όπως η διακόσμηση και η τεχνοτροπία, δίνοντας στον επισκέπτη εναλλακτικές προοπτικές θέασης και γνώσης του μουσειακού αντικειμένου. Το ζωγραφικό θέμα του σταυρού στη τοιχογραφία του παλαιοχριστιανικού τάφου γίνεται «νικηφόρο όπλο του χριστιανού στην αντιμετώπιση του θανάτου» και τα άνθη, πτηνά και γιρλάντες, θέματα της αρχαίας παράδοσης μετατρέπονται για τη χριστιανική θρησκεία σε συμβολα του Παραδείσου (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4-9).

[956] Βλ. επίσης για μια αναλυτική παρουσίαση των εκθέσεων και αντικειμένων την ιστοσελίδα Βλ. Ναλμπάντης, στον ηλεκτρονικό κόμβο «Οδυσσέας» http://odysseus.culture.gr

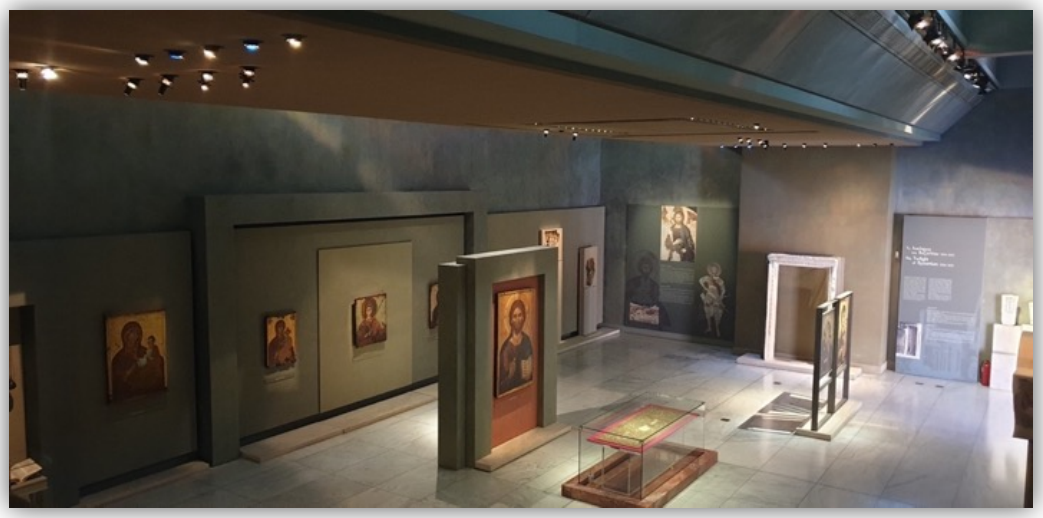


ΕΙΚΟΝΑ 137
αίθουσα. 4, «Από την Εικονομαχία στη Λάμψη των Μακεδόνων και των Κομνηνών»
Πηγή:https://www.mbp.gr/el/αίθ-4-από-την-εικονομαχία-στη-λάμψη-των-μακεδόνων-και-των-κομνηνών

Στην αίθουσα 4, «Από την Εικονομαχία στη Λάμψη των Μακεδόνων και των Κομνηνών», παρουσιάζονται η βυζαντινή κοινωνία και τέχνη στο πλαίσιο των πολιτικο-κοινωνικών συγκυριών από τον 8ο έως και τον 12ο αι. Τα εκθέματα συμπληρώνουν το αφηγηματικό σενάριο, σε μια μουσειολογική επιλογή που τείνει να ακολουθεί την αρχή της αναπαράστασης και ένταξης του αντικειμένου στο αρχικό του περιβάλλον. Με μια σχεδόν μιμητική αναπαράσταση της πραγματικότητας, το καθένα από αυτά έχει μια προδιαγεγραμμένη θέση που καθορίζεται από τους αρχιτεκτονικούς, καλλιτεχνικούς, κοινωνικούς και θρησκευτικούς κανόνες της εποχής από την οποία προέρχεται (ζωγραφική και η αρχιτεκτονική του μεσοβυζαντινού ναού, εικονομαχία, μοναχισμός κτλ.). Ανάμεσα στα αντικείμενα ξεχωρίζουν τα μικρά φλασκόσημα φιαλίδια, τα οποία τεκμηριώνουν, τη «τελετουργία» των πιστών μα μεταφέρουν από το προσκύνημά τους το «άγιον μύριον» των μυροβλυτών αγίων («Οι προσκυνητές έπαιρναν μαζί τους φυλακτήριο άγιον μύρον από τους τάφους των δύο μυροβλυτών αγίων σε κουτρούβια, μικρά φλασκόσχημα φιαλίδια», ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 11).

Ακολουθεί η ενότητα «Οι Δυναστείες των Βυζαντινών Αυτοκρατόρων», στην οποία το εποπτικό υλικό υπερέχει σε σχέση με το αρχαιολογικό, που αποτελείται κυρίως από

νομίσματα. Στην ενότητα «Το Βυζαντινό Κάστρο» παρουσιάζεται η καθημερινή ζωή μέσα και έξω από το βυζαντινό κάστρο. Στη συνέχεια, στην ενότητα «Το Λυκόφως του Βυζαντίου (1204-1453)», ο επισκέπτης πληροφορείται για διαφορετικές πτυχές της οικονομικής, κοινωνικής, θρησκευτικής και διοικητικής οργάνωσης της βυζαντινής αυτοκρατορίας κατά τους τελευταίους αιώνες της ζωής της. Το στοιχείο που δεσπόζει στην αίθουσα είναι οι εικόνες (ΕΙΚΟΝΑ 139), οι οποίες ερμηνεύονται κυρίως ως έργα θρησκευτικής τέχνης (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 15, 16, 17).



ΕΙΚΟΝΑ 138
αίθουσα 7 «Το Λυκόφως του Βυζαντίου (1204-1453)».

Στις αίθουσες 8 και 9 παρουσιάζονται δύο από της σημαντικότερες ιδιωτικές συλλογές που δωρήθηκαν στο ΜΒΠ (ΕΙΚΟΝΑ 139). Πρόκειται για τις συλλογές της «Ντόρης Παπαστράτου» και του «Δημητρίου Οικονομόπουλου», οι οποίες μαρτυρούν το έντονο ενδιαφέρον συλλεκτών για τη βυζαντινή τέχνη. Όπως και στο ΒΧΜ, οι εικόνες, αναγνωρίζονται ως ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της βυζαντινής κοινωνίας, το οποίο αποτελεί ταυτόχρονα συμβολικό αντικείμενο, συλλεκτικό κομμάτι και προϊόν ύψιστης καλλιτεχνικής αξίας. Η εικόνα ως μουσειακό έκθεμα καθορίζεται, στη συγκεκριμένη περίπτωση, μέσα από τη διαδικασία μετατροπής της σε συλλεκτικό-προσωπικό αγαθό του καλλιτέχνη. Η έκθεσή της στο μουσείο δεν αλλοιώνει τον λατρευτικό της χαρακτήρα. Αναμφισβήτητα ο μουσειογραφικός σχεδιασμός, ο τρόπος έκθεσης των εικόνων, ο φωτισμός της αίθουσας, τα χρώματα των επιφανειών,

συνηγορούν στη δημιουργία ενός κατανυκτικού περιβάλλοντός, όμοιου, εν μέρει, με αυτό της εκκλησίας. Οι εικόνες στο μουσείο,

> από προσωπικά αγαθά του συλλέκτη, μεταβάλλονται σε κοινωνικά αγαθά, για τα οποία πρέπει να υπάρχει εγγύηση για μια πιο γενική απόλαυση [στο μουσείο] …. Δεδομένου ότι οι εικόνες δεν χάνουν ποτέ το λατρευτικό τους χαρακτήρα και έχουν μια συγκεκριμένη επιρροή στο κοινό[957].

Με αυτό τον τρόπο, ο επισκέπτης που είναι γνώριμος με το περιβάλλον της εκκλησίας βιώνει πλέον την εικόνα όχι αποκλειστικά ως αντικείμενο λατρείας, αλλά και ως έργο τέχνης. Από την άλλη πλευρά, ο επισκέπτης που δεν έχει προσωπική εμπειρία από τη χριστιανική ορθόδοξη λειτουργία, μπορεί να αντιληφθεί την ατμόσφαιρα που δημιουργείται όταν η εικόνα εντάσσεται στο αυθεντικό της περιβάλλον, δηλαδή στην εκκλησία.

Οι επιμελητές επεχείρησαν κατά το δυνατόν να «απομουσειοιποιήσουν» τις εικόνες, αφού, όπως υπογραμμίζουν, οι εικόνες αυτές αποτελούν για τους πιστούς ζώσα παράδοση και όχι μουσειακό είδος. Ωστόσο, η πραγματική πρόκληση για την έκθεση βυζαντινών εικόνων ή άλλων αντίστοιχων λατρευτικών αντικειμένων δεν έγκειται στην απομουσειοποίηση τους. Αυτό που πραγματικά έχει ανάγκη ο επισκέπτης να κατανοήσει από την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων είναι οι διεργασίες που ορίζουν το αντικείμενο ως λατρευτικό και ως μέσο για την επικοινωνία του πιστού με το θείο. Η εξ ορισμού θέαση και ερμηνεία του μουσειακού αντικειμένου ως λατρευτικού χωρίς ερμηνευτικά «κλειδιά» που να επεξηγούν στον επισκέπτη τη δυαδική του σημασία, ως ιερό και ως έργο τέχνης, θέτει βασικά γνωσιακά εμπόδια για την επίτευξη της μουσειακής εμπειρίας[958]. Το συναίσθημα που μπορεί να προκαλέσει στον επισκέπτη η θέαση μιας ιερής εικόνας είναι ανάλογο με τη συναισθηματική φόρτιση που μπορεί να προσδώσει στον καθένα η άμεση επαφή με το έργο τέχνης.

[957] Παπαδέλη-Marconi (2003: 102).
[958] Για μια σχετική συζήτηση βλ. Vican (2017).



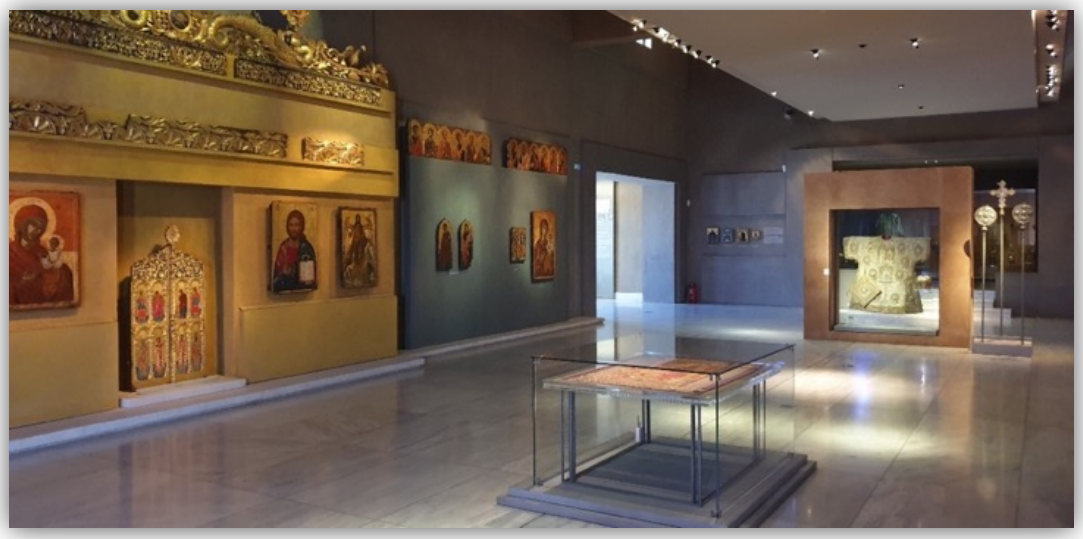
ΕΙΚΟΝΑ 139
αίθουσα 9
Συλλογή Δημητρίου Οικονομόπουλου.

Η μόνιμη έκθεση του Μουσείου ολοκληρώνεται με τις ενότητες «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο» στην αίθουσα και «Ανακαλύπτοντας το Παρελθόν» στην αίθουσα 11. Στη μεγάλη προθήκη της αίθουσας αυτής παρουσιάζονται τελετουργικά σκεύη, άμφια, αλλά και αντικείμενα λατρείας. Η έκθεση έχει στόχο να παρουσιάσει τη βυζαντινή κληρονομιά κατά τους χρόνους μετά την Άλωση. Και σε αυτή την περίπτωση η μουσειακή αφήγηση βασίζεται στις πρακτικές της αναπαράστασης. Αναφέρεται από την επίτιμη διευθύντρια του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Αναστασία Τούρτα, το εξής:

> Ως προς τους μουσειογραφικούς χειρισμούς, επιδιώχθηκε να αποκατασταθεί μια αμφίδρομη σχέση επικοινωνίας ανάμεσα στο έκθεμα και στον επισκέπτη, ώστε ο παθητικός θεατής να μεταβληθεί σε ενεργό δέκτη των συμβολισμών και των νοημάτων της έτσι κι αλλιώς αποσπασματικής εικόνας του παρελθόντος […] η αμεσότητα επικοινωνίας του επισκέπτη με τα εκθέματα διευκολύνθηκε με την ελεύθερη τοποθέτηση των τελευταίων στον χώρο[959].

Σε πολλά, όμως, σημεία, απουσιάζει η ενεργητική συμμετοχή του επισκέπτη στις μόνιμες εκθέσεις του μουσείου[960].

[959] Τούρτα (2017: 194)
[960] Πάνω στο θέμα βλ. Simon (2010), Falk και Dierking (2013), Νικονάνου (επιμ. 2015).



ΕΙΚΟΝΑ 140
αίθουσα 10
Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο.

Η τελευταία αίθουσα, με τίτλο «Ανακαλύπτοντας το Παρελθόν», λειτουργεί ως ένας «επίλογος» της μόνιμης έκθεσης. Ενδιαφέρον παρουσιάζει στο σημείο αυτό η έκθεση και ερμηνεία του υλικού. Παρουσιάζονται ένα ψηφιδωτό δάπεδο του 5ου αι., ένα σύγχρονο εικαστικό έργο που αποδίδει αφαιρετικά τον σύγχρονο τοπογραφικό ιστό της πόλης, ενώ παράλληλα υπάρχουν πληροφοριακοί σταθμοί που παρουσιάζουν την ιστορία της περιοχής όπου είναι χτισμένο το ΜΒΠ[961] (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 24-27)

10.2.2 Σύντομος απολογισμός

Η έκθεση των μόνιμων συλλογών του ΜΒΠ συνδέεται αδιαμφισβήτητα με το θρησκευτικό φαινόμενο. Άλλωστε, ο βυζαντινός πολιτισμός διέπεται σε κάθε φιλοσοφική, κοινωνική ή πολιτική προέκτασή του από το στοιχείο του Χριστιανισμού. Η μόνιμη έκθεση του ΜΒΠ παρουσιάζει πολλά στοιχεία που το συνδέουν με τις μουσειολογικές και μουσειογραφικές πρακτικές του ΒΧΜ. Για τον λόγο αυτό, το συγκεκριμένο μουσείο παρουσιάστηκε συνοπτικά. Στην πραγματικότητα εντοπίστηκαν

[961] Ναλμπάντης (2018: 200-201).

οι ίδιες ερμηνευτικές ιδιαιτερότητες, αλλά και σε πολλά σημεία οι ίδιες επιλογές. Συγκεκριμένα, τα αντικείμενα εντάσσονται σε ένα πλαίσιο ερμηνείας που χρησιμοποιεί αναπαραστατικές μεθόδους για να εντάξει το εκάστοτε αντικείμενο στο πλαίσιο του αυθεντικού του περιβάλλοντος στο οποίο αποκτά, άλλωστε, και την επιθυμητή λειτουργικότητα, για παράδειγμα το μαρμάρινο θωράκιο στον παλαιοχριστιανικό ναό, η εικόνα στο τέμπλο κλπ.

Δεν είναι λίγες οι φορές που έχει τονισθεί ο πολυαισθητηριακός χαρακτήρας της βυζαντινής τέχνης και του βυζαντινού πολιτισμού. Η ιδιαιτερότητά του αυτή προφανώς οδηγεί τους επιμελητές εκθέσεων βυζαντινής τέχνης να υιοθετούν πρακτικές αναπαράστασης και μίμησης του αυθεντικού περιβάλλοντος «λειτουργίας» του μουσειακού αντικειμένου. Οι αναφορές στην αρχιτεκτονική δομή και στην κατανυκτική ατμόσφαιρα των βυζαντινών εκκλησιών είναι εμφανής σε πολλά σημεία της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου.

Μέσα από την ανάλυση της έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης αναδύεται μια ενδιαφέρουσα συζήτηση για τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές πρακτικές των λατρευτικών αντικειμένων. Τα μουσειακά αντικείμενα παρουσιάζονται σε ένα δομημένο χωροχρονικό πλαίσιο που αποδίδει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη γνώση και την αλήθεια που πηγάζει από αυτά. Στην πραγματικότητα, όμως, οι μουσειακές δομές και οι διαφορετικές προοπτικές προσέγγισης των αντικειμένων ορίζονται από τους επιμελητές του μουσείου, οι οποίοι επιλέγουν το καταλληλότερο, για εκείνους μέσο ερμηνείας. Έτσι, και οι αναπαραστάσεις των αποκομμένων από το αρχικό τους περιβάλλον αντικειμένων, λειτουργούν ως μέσο σύνδεσης του παρελθόντος του αντικειμένου με το παρόν του επισκέπτη και του βιώματος της συμμετοχής στην αυθεντική εμπειρία (π.χ. τη θεία λειτουργία) με την «τεχνητή» εμπειρία του μουσείου. Οι ηθικοί περιορισμοί που τίθενται σε αυτή την περίπτωση εντάσσονται στις ευρύτερες δεοντολογικές αρχές που διέπουν κάθε ερμηνευτική και εκθεσιακή διαδικασία στο μουσείο, είτε αυτή είναι έκθεση των συλλογών των αντικειμένων είτε η δημιουργία αναπαραστάσεων ή προσομοιώσεων. Αν και θα ήταν άτοπο να αναγνωριστεί ως ιδανική μία μόνο μέθοδος ερμηνείας, οι προσεγγίσεις που βασίζονται στο ίδιο το αυθεντικό αντικείμενο αποτελούν αδιαμφισβήτητη επιλογή προσέγγισης σε κάθε εκθεσιακό εγχείρημα. Ιδιαίτερα δε στις

περιπτώσεις όπου το εκτεθειμένο αντικείμενο θεωρείται λατρευτικό και εντάσσεται στο πλαίσιο μια ευρύτερης τελετουργικής διαδικασίας.

Πράγματι, η περίπτωση του ΜΒΠ απέδειξε πόσο δύσκολο εγχείρημα είναι η δημιουργία ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων που προσαρμόζονται στις ιδιαιτερότητες της κάθε εποχής και επιτρέπουν, με διαφορετικούς τρόπους, την ενεργό συμμετοχή του επισκέπτη, πιστού ή μη στις μόνιμες εκθέσεις του μουσείου[962]. Σε γενικές γραμμές το ΜΒΠ επέλεξε να δημιουργήσει ένα περιβάλλον το οποίο «ανακαλεί» τον αρχικό χώρο από τον οποίο αποσπάστηκαν τα αντικείμενα. Η δημιουργία ενός περιβάλλοντος που αποπνέει την ιερότητα στον χώρο, προκαλεί αναμφίβολα και αντίστοιχα συναισθήματα πίστης και ευλάβειας τα οποία συνδέονται συνήθως με αντίστοιχες πράξεις, όπως η προσκύνηση και ο ασπασμός. Για τους πιστούς τα αντικείμενα αυτά ενεργοποιούνται και λειτουργούν λατρευτικά ακόμη και μέσα στο μουσείο. Για τους υπόλοιπους επισκέπτες τα αντικείμενα αυτά αποτελούν υλικές μαρτυρίες μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Χωρίς ερμηνευτικά μέσα και σωστή καθοδήγηση, τα αντικείμενα αυτά αποτελούν για τον μη ορθόδοξο επισκέπτη απλά τεκμήρια μιας ιστορικής περιόδου. Στην περίπτωση αυτή, η ενεργοποίησή τους, η λειτουργία τους δηλαδή μέσα σε ένα συγκεκριμένο και συχνά θεσμοθετημένο πλαίσιο κανόνων και λειτουργιών, μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα από ένα διεπιστημονικό διάλογο που συνυπολογίζει την καλλιτεχνική, θρησκευτική, ιστορική αξία των αντικειμένων. Σημαντική βοήθεια στην ερμηνευτική και εκθεσιακή απόδοση των θρησκευτικών/λατρευτικών λειτουργειών των αντικειμένων αυτών στο μουσειακό περιβάλλον μπορεί να προσφέρει η συνεργασία των επιμελητών με εκπροσώπους θρησκευτικών κοινοτήτων[963] .

[962] Black (2012: 143-165).
[963] Βλ. για μια σχετική συζήτηση Stylianou-Lambert κ. ά. (2014) Nooter Roberts (2017).

10.3 Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Παράρτημα 9)

Το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης (στο εξής ΕΜΘ) ιδρύθηκε το έτος 2001 με πρωτοβουλία της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης. Στεγάζεται σε ένα από τα σπάνια κτήρια εβραϊκής ιδιοκτησίας που διασώθηκαν από τη μεγάλη πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης το 1917[964] (ΕΙΚΟΝΑ 141).

Το ΕΜΘ αντιπροσωπεύει μια ιδιαίτερη κατηγορία μουσείων με σύνθετες ιδεολογικές προεκτάσεις[965]. Ασφαλώς πρωταρχική θέση στην αφήγηση του ΕΜΘ κατέχει ο αφανισμός των μελών της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης[966]. Η μουσειολογική προσέγγιση των εκθέσεων του ΕΜΘ έχει δύο στόχους. Από τη μία, επιδιώκει να διασώσει τη μνήμη των θυμάτων μέσα από μαρτυρίες και διασωθέντα κειμήλια. Παράλληλα, όμως, επιχειρεί να αναδείξει την υπερδισχιλιετή παρουσία των Εβραίων στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας τις δράσεις τους (εμπορικές, κοινωνικές θρησκευτικές κλπ.) και τα κυριότερα χαρακτηριστικά της εβραϊκής κουλτούρας[967]. Ως εκ τούτου, μεγάλο μέρος της έκθεσης είναι αφιερωμένο στον πολιτισμό της εβραϊκής κοινότητας, στην παρουσία της στην πόλη, στις εμπορικές, κοινωνικές και εκπαιδευτικές δράσεις, αλλά και στις θρησκευτικές συνήθειες των μελών της.

[964] Το κτήριο αναπαλαιώθηκε με τη συνδρομή του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη 1997». Βλ. Μόλχο και Χαστάογλου-Μαρτινίδη (2011).
[965] Για τους προβληματισμούς που προκύπτουν σχετικά με την αναπαράσταση στον μουσειακό χώρο της γενοκτονίας των Εβραίων βλ. Βαρών-Βασάρ (1998), Γκαζή (2010: 353-354), Σολομών (2011), (2013), (2015).
[966] Σολομών (2011: 491).
[967] Βλ. Η αποστολή του Μουσείου http://www.jmth.gr/article-06032014-history-of-the-museum



ΕΙΚΟΝΑ 141
Ισόγειο, Το παλιό εβραϊκό νεκροταφείο
Τα εμφανή σημεία της εμπορικής στοάς παραπέμπουν έως και σήμερα στην αρχική λειτουργία του κτηρίου, εβραϊκής ιδιοκτησίας, και υπενθυμίζουν την έντονη εμπορική-οικονομική δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας στην πόλη τον 19ο αι.. Ο χώρος φιλοξενεί ταφόπλακες και επιτύμβιες στήλες, τεκμήρια και λείψανα από τη μεγάλη εβραϊκή νεκρόπολή, ορόσημο στην τραγική ιστορία της εβραϊκή κοινότητας.
Πηγή.: http://www.jmth.gr

Οι μελετητές που έχουν ασχοληθεί με τα μουσεία της εβραϊκής ιστορίας αναφέρουν συχνά ότι οι αφηγήσεις τους βασίζονται στην ιστορική μνήμη και στην ανασύσταση ενός παρελθόντος με ελάχιστα σωζόμενα τεκμήρια. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το ότι δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στη δημιουργία εβραϊκών μουσείων με πρωτοποριακές αρχιτεκτονικές κατασκευές, οι οποίες λειτουργούν ως κελύφη μνήμης και αναστοχασμού μιας ιστορίας θρυμματισμένης και αποσπασματικής[968]. Το ίδιο θρυμματισμένα και αποσπασματικά παρουσιάζονται τα τεκμήρια του ΕΒΜ. Για τον λόγο αυτό ένα μεγάλο μέρος των εκθέσεών του παρουσιάζεται με τη μορφή αφηγημάτων, δηλαδή εκθεσιακών αναπαραστάσεων με τη βοήθεια του λόγου, της αφήγησης και εποπτικών-αρχειακών αναφορών (ΕΙΚΟΝΑ 142).

[968] Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο (Jüdisches Museum, Berlin). Βλ. ενδεικτικά Safdie (επιμ. 2006).



ΕΙΚΟΝΑ 142
Λεπτομέρεια της ενότητας «Θεσσαλονίκη Μητρόπολη του Σεφαραδισμού» στην πτέρυγα Simon Marks του πρώτου ορόφου. Διαδοχικές φωτογραφίες και εποπτικό υλικό ανασυνθέτουν χρονολογικά την ιστορία του εβραϊσμού στη Θεσσαλονίκη από την αρχαιότητα έως τον 20ό αι.
Πηγή: http://www.jmth.gr

Μεγάλο μέρος της μουσειακής αφήγησης του ΕΜΘ βασίζεται στην ιστορική μνήμη, στα αόρατα πολιτισμικά μνημεία της Θεσσαλονίκης, όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του,[969] και στις προφορικές μαρτυρίες. Σπάνια υλικά τεκμήρια αποτελούν τα αντικείμενα τα οποία παρουσιάζονται στον δεύτερο όροφο, κυρίως εντός προθηκών. Αποτελούσαν προσωπικά αντικείμενα οικογενειών που είχαν μεταναστεύσει στο εξωτερικό πριν το Ολοκαύτωμα.

Το επιβλητικό κτήριο στο οποίο στεγάζεται το Μουσείο αποτελεί και αυτό μοναδικό τεκμήριο της κοινωνικής και εμπορικής δραστηριότητας της εβραϊκής κοινότητας στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για κτήριο το οποίο φιλοξενούσε εμπορικά καταστήματα της τοπικής ισραηλιτικής κοινότητας και το οποίο, μουσειακά τουλάχιστον, υπηρετεί

[969] Βλ. Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Συναγωγές http://www.jmth.gr/article-10032014-synagogues

σιωπηλά την προσπάθεια ανάκλησης της μνήμης της κοινότητας και τον επαναπροσδιορισμό της ιστορίας της στο πολιτικο-κοινωνικό φάσμα της πόλης[970].

10.3.1 Έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Η έκθεση των μόνιμων συλλογών του ΕΜΘ εκτείνεται σε δύο επίπεδα, ισόγειο και πρώτο όροφο[971]. Η έναρξη της μουσειακής αφήγησης στο ισόγειο πραγματοποιείται με την ιστορία του εβραϊκού νεκροταφείου και των συναγωγών της πόλης. Στη συγκεκριμένη ενότητα, τα ελάχιστα θραύσματα από το νεκροταφείο και τις συναγωγές καθώς και το φωτογραφικό υλικό, αποτελούν τα σημαντικότερα τεκμήρια του εκτοπισμού και της εξόντωσης του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης[972] (ΕΙΚΟΝΑ 142). Η συγκεκριμένη παρουσίαση προσφέρει στον επισκέπτη μια ιστορία αντίθεσης ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο[973], που γίνεται αισθητή εξαρχής και ξετυλίγεται σταδιακά στις αίθουσες των εκθέσεων που ακολουθούν[974].

Αποκορύφωμα της μουσειακής αφήγησης αποτελεί η εκθεσιακή ενότητα για το Ολοκαύτωμα[975], που αποτελεί επιτομή της τραγικής ιστορίας της εβραϊκής κοινότητας στη Θεσσαλονίκη. Οι δύο συγκεκριμένες εκθεσιακές ενότητες (η έκθεση στο ισόγειο και αυτή για το Ολοκαύτωμα), λειτουργούν ως πυρήνας της μουσειακής αφήγησης, η οποία εκτυλίσσεται στις υπόλοιπες εκθεσιακές αίθουσες του ΕΜΘ.

---

[970] Η «Ιστορία της εβραϊκής οικοδομικής δραστηριότητας στη Θεσσαλονίκη» αποτελεί πρόγραμμα του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης που περιλαμβάνει: Έκθεση τεκμηρίων, εφαρμογές κλπ. Βλ. www.salonikajewisharchitecture.com.

[971] Η καταγραφή των λεζαντών και των κειμένων έγινε από τη γράφουσα κατά τις δύο πρώτες επισκέψεις στο μουσείο χωρίς τη δυνατότητα φωτογράφησής τους, λόγω απαγόρευσης λήψης φωτογραφιών σε όλους τους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου. Εξαιτίας των μέτρων για την ανάσχεση της πανδημίας του κορωνοϊού δεν έγινε εφικτή η εκ νέου επίσκεψη στο Μουσείο, μετά από αίτημα ειδικής άδειας φωτογράφησης στις εκθεσιακές ενότητες του μουσείου. Το φωτογραφικό υλικό που συλλέχθηκε προέρχεται από την ιστοσελίδα του Μουσείου και άλλες πηγές στο διαδίκτυο.

[972] Το νεκροταφείο αυτό καταστράφηκε το 1942, οι τάφοι διαλύθηκαν, τα υλικά τους χρησιμοποιήθηκαν σε δρόμους και κτίρια, τα οστά διασκορπίσθηκαν. Μετά την Κατοχή, το τεράστιο οικόπεδο του νεκροταφείου εκχωρήθηκε από την ελληνική κυβέρνηση στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης για την ανέγερση των κτισμάτων του, βλ. την ιστοσελίδα του μουσείου, Η Εβραϊκή Νεκρόπολις, http://www.jmth.gr/article-09032014-the-jewish-necropolis.

[973] Σολομών (2011: 491).

[974] Αναλυτικά για τις εκθέσεις του μουσείου βλ. την επίσημη ιστοσελίδα του ΕΜΘ.

[975] Το Ολοκαύτωμα παρουσιάζεται σε μια μικρή αίθουσα στον πρώτο όροφο. Για μια αναλυτική παρουσίαση της έκθεσης βλ. Σολομών 495-502.

Η πρώτη επαφή με τον λατρευτικό βίο της κοινότητας καταγράφεται στο ισόγειο του κτηρίου, όπου παρουσιάζονται ταφόπλακες από το νεκροταφείο και ελάχιστα αρχιτεκτονικά σπαράγματα, τα μοναδικά ίσως τεκμήρια των πρώτων ιστορικών συναγωγών της Θεσσαλονίκης. Κείμενα και φωτογραφίες στη δεξιά και αριστερή πλευρά της στοάς του ισογείου προσφέρουν πληροφορίες που σχετίζονται κυρίως με το νεκροταφείο.

Η μοναδική διασωθείσα επιγραφή μιας κατεστραμμένης συναγωγής εισάγει τον επισκέπτη στον κόσμο της ιουδαϊκής θρησκείας. Ωστόσο, πέρα από την ιστορική σημασία που έχει το συγκεκριμένο αντικείμενο για την κοινότητα της Θεσσαλονίκης, δεν υπάρχει καμία αναφορά στη σχεσιακή συνάρτηση ανάμεσα στο θεσμό της συναγωγής και την εβραϊκή θρησκεία. Στο κείμενο που τη συνοδεύει ο επισκέπτης πληροφορείται τα εξής:

«Επιγραφή πάνω από την κεντρική είσοδο της Συναγωγής Κιάννα. Η συναγωγή καταστράφηκε από την πυρκαγιά το 1917 και ξανακτίστηκε στο ίδιο μέρος το 1919. Κατεδαφίστηκε το 1983 και διασώθηκε μόνο αυτή η επιγραφή της θεμελίωσης […]».

Από τα εποπτικά κείμενα που συνοδεύουν αρχιτεκτονικά σπαράγματα από το νεκροταφείο και τις αντίστοιχες φωτογραφίες αντλούνται οι εξής πληροφορίες:

1. «Το νεκροταφείο παρείχε ένα σημαντικό σημείο για διάλογο με τους νεκρούς και τους ζωντανούς […]».
2. «[…] μέλη συναγωγών τελούσαν ομαδικά επίσημα προσκυνήματα στους τάφους σημαντικών σοφών και ραβίνων όπου διαβάζονταν προσευχές. Ο εικονιζόμενος ραββίνος ήταν πιθανότατα μέλος του Μπέιτ Ντιν, ραββινικού δικαστηρίου όπως φαίνεται από το λευκό τουρμπάνι».
3. «Φωτογραφίες γυναικών που πραγματοποιούν «ζιάρα», προσκυνητάρια στο νεκροταφείο και συμμετέχουν σε τελετή ταφής. Οι γυναίκες είναι πλενιαδόρες, επαγγελματίες μοιρολογίστρες […].

Πόσο κατανοητή μπορεί να γίνει η ιστορία της εβραϊκής κοινότητας Θεσσαλονίκης από έναν επισκέπτη ο οποίος δεν είναι εξοικειωμένος με τον εβραϊκό πολιτισμό, όταν από τα επεξηγηματικά κείμενα της έκθεσης απουσιάζουν αναφορές που σχετίζονται με τη θρησκευτική κοσμοθεωρία της εβραϊκής κουλτούρας και τη λειτουργία ενός από τους σημαντικότερους θρησκευτικούς, κοινωνικούς, πνευματικούς και πολιτικούς χώρους, όπως η συναγωγή;

Οι αίθουσες του 2ου ορόφου, που είναι αφιερωμένες στη συναγωγή και στη θρησκεία, προσφέρουν μια διαφορετική οπτική της εβραϊκής κουλτούρας. Η αίθουσα της συναγωγής ορίζει χωροχρονικά τη λειτουργία των συναγωγών στον δομικό ιστό της πόλης. Σε αυτήν υπάρχει μια πλήρης λίστα με τοπωνύμια και χάρτες για τον εντοπισμό των εν λόγω κτηρίων και τη μετάλλαξή τους στον σύγχρονο τοπογραφικό χάρτη της Θεσσαλονίκης. Η έκθεση, ωστόσο, που είναι αφιερωμένη στις λατρευτικές πρακτικές της εβραϊκής κοινότητας προσφέρει ένα αναλυτικό αφηγηματικό διάγραμμα των θρησκευτικών πρακτικών και των αντίστοιχων γιορτών της εβραϊκής κοινότητας.



ΕΙΚΟΝΑ 143
Λεπτομέρεια της αίθουσας για τη θρησκεία. Το Εχάλ δεσπόζει στην αίθουσα μεταφέροντας τον επισκέπτη, συνειρμικά, στη δομή της Συναγωγής, καθώς το Εχάλ αποτελεί το σπουδαιότερο σημείο της, δηλαδή το μέρος όπου φυλάσσονται τα ιερά βιβλία της Τορά.
Πηγή: http://www.jmth.gr

Το Εχάλ, που κοσμεί την αίθουσα, αποτελεί όπως αναφέρεται στη λεζάντα που το συνοδεύει, το σπουδαιότερο σημείο της συναγωγής, ένα ερμάριο δηλαδή, το οποίο είναι συχνά ενσωματωμένο σε μια περίτεχνη κατασκευή κτισμένη στον ανατολικό τοίχο της συναγωγής, στην οποία φυλάσσονται τα ιερά βιβλία της Τορά (ΕΙΚΟΝΑ 143). Μεγάλα εποπτικά κείμενα παρουσιάζουν τις βασικές πτυχές και τα κυριότερα στοιχεία της θρησκευτικής ζωής της εβραϊκής κοινότητας. Η Τορά, το Εχάλ, ο Ραββίνος, ο Μοέλ, ο Σοχέτ, το Κιντούς, το Πεσσάχ (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 9), αποκτούν νόημα ακόμη και για τον επισκέπτη που δεν είναι εξοικειωμένος με τις παραδόσεις του εβραϊκού πολιτισμού. Τα αντικείμενα εντός των προθηκών, κειμήλια που επέζησαν από την καταστροφή του Ολοκαυτώματος, προσφέρουν ένα μοναδικό αρχείο τεκμηρίων για τη μορφή της θρησκευτικής ζωής της εβραϊκής κοινότητας.

10.3.2 Σύντομος απολογισμός

Το ΕΜΘ επιτελεί ξεκάθαρα το στόχο του, να παρουσιάσει δηλαδή την ιστορία της Εβραϊκής Κοινότητας της Θεσσαλονίκης και την κουλτούρα των σεφαραδιτών Εβραίων της πόλης, μέσα από τα σωζόμενα τεκμήρια και τις σχετικές αναφορές. Στο Μουσείο δημιουργούνται μικρά αφηγηματικά περιβάλλοντα, τα οποία αναδομούν με χρονική και θεματική αλληλουχία την ιστορία της κοινότητας.

Η ενότητα των μόνιμων εκθέσεων που αναφέρεται στη θρησκεία αποτελεί μια ενδιαφέρουσα προσπάθεια των επιμελητών να προσεγγίσουν τις βασικότερες δομές της ιουδαϊκής θρησκείας. Μεγάλα εποπτικά κείμενα περιέχουν λεπτομερείς περιγραφές των κυριότερων θεσμικών δομών της ιουδαϊκής θρησκείας. Ωστόσο, ο αφηγηματικός τους χαρακτήρας, που παραπέμπει περισσότερο σε δοκίμια και επιστημονική μελέτη, δεν διευκολύνει τον επισκέπτη να παρακολουθήσει τη ροή της αφήγησης. Τα πυκνά και μεστά πληροφοριών κείμενα απαιτούν την πλήρη συγκέντρωση και έντονη πνευματική προσπάθεια από την πλευρά των επισκεπτών, οι οποίοι στην πλειονότητά τους δεν είναι εξοικειωμένοι με τον ιουδαϊσμό.

Επιπρόσθετα, είναι χαρακτηριστικό, όπως συμβαίνει και στα περισσότερα μουσεία που παρουσιάστηκαν ως ειδικές περιπτώσεις, ότι οι «μεταφράσεις» της θρησκείας σε μουσειακά κείμενα εντάσσονται σε ένα προκαθορισμένο πλαίσιο που συγκροτείται μέσω των «θεσμοποιημένων μνημοτεχνικών», όπως είναι τα κείμενα, οι τελετουργίες, οι

εικόνες κτλ.[976]». Οι συγκεκριμένες προσεγγίσεις πιθανόν να «ανακαλούν γεγονότα της ιστορίας μιας κοινότητας και να συμβάλουν στη διαμόρφωση και σταθεροποίηση της αυτο-εικόνας» της. Πόσο βέβαιοι, όμως, μπορούμε να είμαστε ότι τα συγκεκριμένα «μηνύματα» γίνονται αυτόματα κατανοητά από την πλειονότητα των επισκεπτών[977].

Επιπλέον, στο ΕΜΘ τα εντός προθηκών αντικείμενα συνοδεύονται από γενικές πληροφορίες για την ονομασία, το υλικό, τη χρονολογία κλπ. Χρήσιμη, ωστόσο, θα ήταν η αμεσότερη σύνδεσή τους με την αφήγηση των μεγάλων εποπτικών κειμένων και η παροχή πιο συγκεκριμένων στοιχείων όσον αφορά τη χρήση τους, τις προσπάθειες διάσωσής τους ή τη σημασία τους στη σύγχρονη πραγματικότητα. Εξαιρετικό, επίσης, ενδιαφέρον θα είχε η παρουσίαση των ιδιαιτεροτήτων της ιουδαϊκής θρησκείας και των λατρευτικών της αντικειμένων σε αντιπαραβολή με άλλες ζώσες θρησκείες.

Με αφορμή την παραπάνω συζήτηση είναι σκόπιμο να αναφερθεί το πρόσφατο άρθρο *What makes a great museum label?,* το οποίο παρουσιάζει συνοπτικά βασικές αρχές των επιτυχημένων εποπτικών μέσων[978]. Εκτός των άλλων, η αρθρογράφος επισημαίνει ότι ένα επιτυχημένο μουσειακό κείμενο εξοπλίζει τον επισκέπτη με τα εργαλεία εκείνα που θα τον προτρέψουν να επιστρέψει στο ίδιο το αντικείμενο και να το επαναξιολογήσει μέσα από μια διαφορετική οπτική, που περιλαμβάνει πλέον τη γνώση, αλλά συνάμα και το συναίσθημα της βιωματικής εμπειρίας του. Άλλωστε, ο βαθμός κατανόησης των λατρευτικών αντικειμένων εξαρτάται από την προσωπική εμπειρία του επισκέπτη για το ιερό και το προσωπικό του βίωμα. Τα εποπτικά κείμενα των μουσείων μπορούν να ορίσουν το πλαίσιο της οπτικής και να θέσουν τις κατευθυντήριες γραμμές για τον τρόπο με τον οποίο εκτίθεται το μουσειακό αντικείμενο. Οι υπόλοιπες διεργασίες κατανόησης και επαναπροσέγγισης της ιδέας γύρω από ένα έκθεμα ορίζονται και εξαρτώνται από τον

[976] Κουλούρη (2017: 47)

[977] Σε πρόσφατη συνέντευξή του ο έφορος του ΕΜΘ αναφέρει «Η σημαντική αύξηση των μεμονωμένων επισκεπτών –σε αντιπαραβολή με τα γκρουπ– δείχνει ότι πράγματι το ΕΜΘ προσελκύει το ενδιαφέρον των τουριστών. Άλλωστε, για έναν Εβραίο, από όπου και αν έρχεται, το μουσείο αποτελεί τον λόγο για να επισκεφθεί τη Θεσσαλονίκη. Γι' αυτό και εμείς φροντίζουμε για την εναλλαγή των εκθεμάτων, αλλά και για την πραγματοποίηση ερευνητικού έργου, ώστε να παρουσιάζονται συνεχώς καινούργια πράγματα. Όμως, οι ενότητες του ΕΜΘ δεν είναι αποκλειστικά εβραϊκού ενδιαφέροντος. Η εβραϊκή κοινότητα δεν ζούσε μόνη της στην πόλη και σε πολλά σημεία αναφέρονται οι σχέσεις με τις άλλες κοινότητες. Όσον αφορά την επισκεψιμότητα, οι Ισραηλινοί έρχονται τις περιόδους των διακοπών τους, οι Έλληνες κυρίως τους χειμερινούς μήνες, ενώ οι λοιποί τουρίστες όλες τις εποχές. Περίπου το 15% των επισκεπτών του μουσείου είναι μαθητές και φοιτητές.
(https://www.kathimerini.gr/k/travel/1050247/eyaggelos-chekimogloy-eforos-toy-evraikoy-moyseioy-thessalonikis/).

[978] Faherty (2019).

ίδιο τον επισκέπτη. Εκτός, όμως, από το αντικείμενο ως έκθεμα ή έργο τέχνης, ο μουσειολογικός σχεδιασμός μιας έκθεσης οφείλει να αναδείξει όλες εκείνες τις πτυχές που απορρέουν από το ίδιο το έκθεμα/αντικείμενο και εγείρουν τις πολλαπλές αναγνώσεις του (όπως για παράδειγμα πώς χρησιμοποιείται, ποιος το κατασκεύασε, γιατί παρουσιάζει αυτή τη μορφή, πώς λειτουργεί, τι συναισθήματα δημιουργεί στους πιστούς, ποια η σημασία του ως έργο τέχνης, που βρέθηκε, ποιες ιστορίες είναι συνυφασμένες με το αντικείμενο, ποιος είναι ο ρόλος του για την κοινότητα, πώς συνδέεται με το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής τους κ.ά.).

10.4 Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης (Παράρτημα 10)

Η μουσειακή παρουσίαση της θεσμοθετημένης θρησκείας παρουσιάζεται μέσα από το παράδειγμα του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης (στο εξής ΕΜΙΜΘ), το οποίο αναγνωρίζεται από τους δημιουργούς του ως το πρώτο ορθόδοξο θεολογικό μουσείο στην Ελλάδα[979]. Η περίπτωση του συγκεκριμένου Μουσείου απέχει από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις βυζαντινών μουσείων. Το Μουσείο ανήκει στη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης και στεγάζεται σε χώρο του μητροπολιτικού μεγάρου, δίπλα από μητροπολιτικό ναό του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά. Αναπόφευκτα το Μουσείο, στενά συνδεδεμένο με τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης, προϊδεάζει τον επισκέπτη για τις συλλογές και τον χαρακτήρα των εκθέσεων του. Ο επισκέπτης ο οποίος εισέρχεται στο Μουσείο θα νιώσει άμεσα τον κατανυκτικό χαρακτήρα του χώρου (ΕΙΚΟΝΑ 144). Η διάταξη των χώρων και των εκθεμάτων, το χρώμα των επιφανειών, ο φωτισμός, τα εικονίσματα που κυριαρχούν και τα βαριά παραπετάσματα συνηγορούν στην ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του Μουσείου: ένα μουσείο που «θεολογεί» μέσα από τα αντικείμενα που εκθέτει.

Άλλωστε, ο ρόλος του Μουσείου ορίζεται ξεκάθαρα στο παρακάτω παράθεμα. Όπως αναφέρει ο Παναγιότατος Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης κ.κ. Άνθιμος,

> οι ιερές εικόνες στο παρόν Εκκλησιαστικό μουσείο σχολιάζονται πρωτίστως για το θεολογικό τους περιεχόμενο και δευτερευόντως για το καλλιτεχνικό. Το Μουσείο μας θεολογεί δια των εικόνων, τις οποίες εκθέτει και τις ομαδοποιεί εις θεολογικήν «παιδαγωγίαν». Και τούτο είναι η μεγάλη πρωτοτυπία του και μοναδικότητά του […] το νοητό περιεχόμενο των εικόνων είναι δογματικό, γι' αυτό «ωραία» δεν είναι η εικόνα ως έργο τέχνης αλλά η «όμορφη» […] το σημαντικότερο εξ όλων και πλέον χρήσιμο είναι ότι, μέσω των εικόνων, προσπαθήσαμε να προσεγγίσουμε την Ορθόδοξη Παράδοσή μας. Ειδικότερα επιχειρήσαμε να δείξουμε τη δογματική σημασία της εικόνας για το σώμα της Εκκλησίας., πώς αποτυπώνεται στις εικόνες το μυστήριο της Θείας Ενανθρωπήσεως και πως ενισχύεται για τους πιστούς η ελπίδα της σωτηρίας […] Προσπαθήσαμε σύνθετες δογματικές αλήθειες να τις κάνουμε κατανοητές και εύληπτες για όλους με τη βοήθεια της σύγχρονης μουσειολογίας. Τα κείμενα σύντομα και περιεκτικά είναι θεολογικά ηλεγμένα[980].

[979] Σκαλτσά (2014: 15).
[980] Βλ. Σκαλτσά κ. ά. (2014: 9).

Αν και το Μουσείο καθορίζεται από τη θεολογική ιδεολογία, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις που υιοθετήθηκαν ανήκουν στο πεδίο της σύγχρονης μουσειολογίας[981]. Καταρχάς, η μεταφορά και έκθεση των συγκεκριμένων τελετουργικών-λατρευτικών αντικειμένων από την εκκλησία σε ένα χώρο όπως το μουσείο, θέτει νέες προοπτικές στην ανάγνωσή τους. Ως μουσειακά πλέον αντικείμενα, ανασυντάσσονται σε ένα διαφορετικό πλαίσιο ερμηνείας που συνυπολογίζει τις ποικίλες εκφάνσεις τους. Αναμφισβήτητα, όμως, το στοιχείο που προέχει είναι το λειτουργικό-θρησκευτικό.



ΕΙΚΟΝΑ 144
Ενότητα 2 Το σύμβολο της πίστεως και η εικόνα
...η των εικόνων ποίησις... της Εκκλησίας έγκριτος θεσμοθεσία και παράδοσις.

Με αφετηρία και πυρήνα της μουσειολογικής προσέγγισης την ιδεολογία της ορθόδοξης πίστης, η έκθεση αρθρώνεται σε πέντε βασικές ενότητες. Η εισαγωγική ενότητα με τίτλο «Η εικόνα στο σώμα της Εκκλησίας» παρουσιάζει τη σημασία των

[981] Το έργο υλοποιήθηκε με τη συνεργασία του καθηγητή αρχιτεκτονικής Πάνου Τζώνου και της καθηγήτριας ιστορίας της τέχνης και μουσειολογίας Ματούλας Σκαλτσά. Για τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό συνεργάστηκαν αρχαιολόγοι, μουσειολόγοι, αρχιτέκτονες, θεολόγοι, ιστορικοί βυζαντινής τέχνης κ.ά. Βλ. Σκαλτσά, Τζώνος, Νίτσιου και Μαμούρη (επιμ. 2014) .

εικόνων για τη ιστορία της ορθόδοξης πίστης. Ακολουθούν η ενότητα 2 με τίτλο Το Σύμβολο της Πίστεως, η ενότητα 3 με τίτλο «Τα μετά το Βυζάντιο», η ενότητα 4 με τίτλο «Εκκλησία Κυρίου, εκκλησία πιστών» και η τελευταία ενότητα 5 με τίτλο «Η Ιερά Μητρόπολις της αγιοτόκου Θεσσαλονίκης» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1-9).

Υποενότητες συμπληρώνουν τη μουσειακή αφήγηση. Μεγάλα κείμενα πληροφορούν τον επισκέπτη για κάθε θεματική ενότητα. Τα κείμενα επικεντρώνονται στην προβολή του πολιτισμού της Ορθόδοξης Εκκλησίας:

> Οι εικόνες οδηγούν στον άυλο και απερινόητο Θεό και διδάσκουν θεμελιώδεις αλήθειες της Εκκλησίας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1).
>
> Οι εικόνες λοιπόν, φορείς δογματικών αληθειών, «..της Εκκλησίας έγκριτος θεσμοθεσία και παράδοσις...», στεριώνουν την πίστη στο ορθόδοξο δόγμα, καθοδηγούν τους πιστούς και αποκτούν στο Βυζάντιο ιδιαίτερη σημασία για την Εκκλησία και το Κράτος (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 2).
>
> Έτσι η χριστολογική εικονογραφία, όπως και η Θεία Λειτουργία, μεταφέρει τον πιστό στην ιστορία της Θείας Οικονομίας, για να του αποκαλύψει τη σωτήρια προοπτική της Ενσάρκωσης (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4).
>
> Οι πιστοί ενώνονται με τον Χριστό μέσω της Θείας Λειτουργίας. Δια μέσου του Μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας γίνονται χαρισματικά «κοινωνοί της θείας φύσεως» (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 8).

Υπάρχουν, ωστόσο, και πληροφορίες που αναδεικνύουν την καλλιτεχνική σημασία των εικόνων.

> Στην ορθόδοξη αγιογραφία οι μορφές των αγίων επαναλαμβάνονται σχεδόν αναλλοίωτες, αφού πρόκειται για ιερά ιστορικά πρόσωπα. Στη δυτική τέχνη οι μορφές των αγίων παίρνουν τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των εκάστοτε μοντέλων, διατηρώντας μόνον εξωτερικά συμβολικά στοιχεία ταύτισης με τους αγίους.
>
> Ο ορθόδοξος αγιογράφος αποδίδει την ιερότητα των άγιων προσώπων δια της σχηματοποίησης, ενώ ο δυτικός αποδίδει τιμή στον Δημιουργό δια της ρεαλιστικής απεικόνισης. Στην πρώτη περίπτωση η εικόνα γίνεται έκφραση βίωσης της θείας Χάριτος, ενώ στη δεύτερη συμβολική υπόμνηση της παρουσίας του πρωτοτύπου (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 6).

Ο διαχωρισμός των εικόνων σε θεματικές ενότητες βάσει της εικονογραφίας τους (για παράδειγμα εικόνες που εντάσσονται στο Χριστολογικό ή αντίστοιχα στο Θεομητορικό εικονογραφικό πρόγραμμα) και η ένταξη στη μουσειακή αφήγηση πληροφοριών για τη χρήση και το συμβολικό χαρακτήρα των εκτεθειμένων αντικειμένων, όπως στην

περίπτωση των αμφίων (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 4, 5 και 6), προτείνουν και έναν εναλλακτικό τρόπο πρόσληψης, πέρα από το πλαίσιο της θείας λειτουργίας.

Η μουσειολογική και μουσειογραφική προσέγγιση ακολουθεί πιστά τον αρχικό στόχο του Μουσείου. Όλα τα στοιχεία που δημιουργούν τη μουσειακή αφήγηση προσαρμόζονται στους στόχους αυτούς, οι οποίοι ορίζονται με σαφήνεια σε κάθε σημείο της μουσειακής έκθεσης:

> Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης δεν είναι και δεν πρέπει να βιώνεται σαν ένα μουσείο κοσμικό. **Οφείλει να προβάλει τη θεολογική οπτική της συλλογής και να εκπέμπει την ατμόσφαιρα του φυσικού χώρου των εκθεμάτων, του Ιερού Ναού. Από την άλλη πλευρά βέβαια, πρόκειται τελικά για μουσείο, όπου τα ιερά αντικείμενα εκτίθενται για κατανόηση και εκτίμηση και όχι για χρήση λειτουργική** […] **Αποφεύχθηκε κάθε άμεση μορφολογική αναφορά στο εσωτερικό ενός Ιερού Ναού**, ενώ τονίστηκε ο εκθεσιακός χαρακτήρας της παρουσίασης των εκθεμάτων […] χρησιμοποιήθηκαν πανό με σαφώς σύγχρονη γεωμετρία και διάταξη, **ενώ παράλληλα επιδιώχθηκε στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό ο συνειρμός με την κατανυκτική ατμόσφαιρα της ορθόδοξης εκκλησίας** […] επιλέχθηκε **η πυκνή διάταξη των εκθεμάτων, που παραπέμπει περισσότερο σε σκευοφυλάκιο παρά σε μουσείο**[982].

Η ίδια φιλοσοφία διέπει αντίστοιχα και τα εποπτικά κείμενα των ενοτήτων και των αντικειμένων. Τα αντικείμενα σχολιάζονται θεολογικά, «δεν θεωρούνται απλώς ως μουσειακά αντικείμενα. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε ότι το νόημά τους εξαντλείται στην αρχαιολογική, ιστορική και καλλιτεχνική σημασία τους»[983].

Στις λεζάντες των αντικειμένων, εκτός από χρονολογικά και κάποια περιγραφικά στοιχεία, αναγράφονται φράσεις θεολογικού περιεχομένου (βιβλικών, υμνολογικών και συνοδικών κειμένων)[984].

10.4.1 Σύντομος απολογισμός

Η επιτόπια επίσκεψη στο Μουσείο επιβεβαιώνει τις σχετικές αναφορές για τον τρόπο με τον οποίο ένα μουσείο διαχειρίζεται, εκθέτει και ερμηνεύει τις συλλογές του, ακολουθώντας τις κατευθυντήριες γραμμές που υπαγορεύονται από τις διοικητικές του αρχές, την πολιτική και τον ρόλο του στη σύγχρονη κοινωνία που αυτό αντιπροσωπεύει:

[982] Η έμφαση δική μου. Σκαλτσά κ.ά (2014: 40).
[983] Ό. π., 60.
[984] Ό. π., 54.

Με τον αγιασμό των αισθήσεων, που παρέχουν οι ιερές εικόνες κατά τη θέα τους, ακόμη και στο πλαίσιο ενός Εκκλησιαστικού Μουσείου, συμβάλλουν στην πνευματική εξύψωση του πιστού ανθρώπου και εκφράζουν, εικαστικώς, κατά το ανθρώπινα δυνατόν, τον ιδιαίτερα υψηλό πολιτισμό της Εκκλησίας[985].



ΕΙΚΟΝΑ 145
Ενότητα 4. «Εκκλησία Κυρίου, εκκλησία πιστών». Αναπαριστάνεται αφαιρετικά ο χώρος ενός παρεκκλησίου.

Εκ πρώτης όψεως γίνεται κατανοητό ότι το Μουσείο απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινό. Αν όχι αποκλειστικά σε ένα «πιστό» κοινό, αναμφισβήτητα σε ένα κοινό το οποίονενδιαφέρεται να μυηθεί στον κόσμο της ορθόδοξης θεολογίας. Οι αποχρώσεις που συνειρμικά θυμίζουν τις εκκλησιαστικές τοιχογραφίες, ο υποβλητικός φωτισμός κυρίως στις εικόνες «σαν αυτόν που δημιουργείται από τα καντήλια[986]», η πυκνή διάταξη των εκθεμάτων, οι βαριές κουρτίνες, που προσιδιάζουν παραπετάσματα ιερών εκκλησιών, αλλά και οι πολυέλαιοι συντελούν στη δημιουργία ενός μουσείου-εκκλησίας που ωθεί τον

[985] Ό. π., 60
[986] Τζώνος (2014: 46)

επισκέπτη «να προσεγγίσει με το συναίσθημα και τον νου τον πυρήνα της ορθόδοξης εκκλησιαστικής τέχνης» (ΕΙΚΟΝΑ 145).

Είναι το λατρευτικό αντικείμενο απλώς ένα δείγμα ύψιστης τέχνης ή, πέρα από αυτό, και ένα τεκμήριο θρησκευτικότητας, που, όμως, χρήζει περαιτέρω ανάλυσης για να γίνει αντιληπτή από τον κάθε επισκέπτη, ανεξάρτητα από το θρήσκευμα, την εθνότητα ή τις πολιτικοκοινωνικές πεποιθήσεις;

Η εικόνα τοποθετείται στη βιτρίνα ή σε ειδική βάση, ώστε να υπάρχει μια αναγκαστική απόσταση από τον επισκέπτη. Ο επισκέπτης δεν μπορεί να την ασπαστεί ή να την αγγίξει, όπως ο πιστός στην εκκλησία. Δηλαδή, ο πιστός, στον οποίο είναι οικείο το αντικείμενο της λατρείας του, εδώ μετατρέπεται σε θεατή ενός συνειδητά αποξενωμένου από τα λατρευτικά συμφραζόμενά του αντικειμένου, το οποίο εκτίθεται ως έργο τέχνης ή ως ιστορικό κατάλοιπο. Όμως, ποιος είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στον επισκέπτη και στο αντικείμενο σε αυτή την περίπτωση; Υπάρχει κάποια διαλεκτική, γνωσιακή ή εκπαιδευτική σχέση ανάμεσά τους; Ποια είναι η επίδραση ή η διάδραση με αυτόν που δεν έχει καμιά εμπειρία από τη συγκεκριμένη θρησκευτική πράξη που συνδέεται με το αντικείμενο;

Πόσο «ουδέτερο» μπορεί τελικά να είναι ένα μουσειακό περιβάλλον; Η ουδετερότητα αυτή μπορεί να επιτευχθεί ή, εντέλει, το μουσείο παρουσιάζει μια γνώση που καθορίζεται από συγκεκριμένους δογματικούς θεσμούς; Το συγκεκριμένο μουσείο διοικείται από το επίσημο θεσμικά όργανο της εκκλησίας και συνεπώς η εκθεσιακή του πολιτική ορίζεται από τις αρχές και τους απαράβατους θεσμούς της χριστιανικής παράδοσης.

Η συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης αφορά ένα μουσείο στο οποίο οι εικόνες και τα λοιπά αντικείμενα θεολογούν και στηρίζουν το ορθόδοξο δόγμα, ακολουθώντας πρωτίστως την ορθόδοξη θεολογία και δευτερευόντως την τέχνη. Το Μουσείο δεν είναι κοσμικό, όπως σημειώνεται, αλλά «οφείλει να εκπέμπει την ατμόσφαιρα του φυσικού χώρου των εκθεμάτων, του Ιερού Ναού[987]». Μέσα στο συγκεκριμένο ιδεολογικό πλαίσιο και τα όρια που θέτουν οι εκκλησιαστικοί κανόνες, οι πρακτικές του συγκεκριμένου μουσείου προσφέρουν ένα ενδιαφέρον παράδειγμα των δυνατοτήτων αποδόμησης του λατρευτικού αντικειμένου στο μουσειακό περιβάλλον. Ωστόσο, το παράδειγμα του Μουσείου Opera del Duomo του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας Σάντα Μαρία ντελ

[987] Τζώνος (2017:40).

Φιόρε, που συζητήθηκε στο Κεφάλαιο 6, προσφέρει ένα μοναδικό σημείο αναφοράς για τον τρόπο με τον οποίο τα εκκλησιαστικά μουσεία έχουν τη δυνατότητα να προσφέρουν την ίδια συναισθηματική φόρτιση με ένα θρησκευτικό χώρο, αποφεύγοντας την πιστή αναπαραγωγή του βιώματος του πιστού στον χώρο της εκκλησίας.

10.5 Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης. Μουσείο Μπενάκη[988] (Παράρτημα 11)

> Η ισλαμική είναι η τέχνη που δημιουργήθηκε σε μουσουλμανικό περιβάλλον, όπου, δηλαδή, **οι πιστοί του ισλάμ αποτελούσαν την πλειονότητα ή συνιστούσαν την επικρατούσα πολιτική και πολιτιστική δύναμη. Τα έργα της ισλαμικής τέχνης, μπορούν να έχουν θρησκευτική ή/και κοσμική χρήση, υπηρετώντας, αφ' ενός τον χώρο θρησκευτικής λατρείας και το ιερό βιβλίο των μουσουλμάνων – το τζαμί και το Κοράνι – και αφ' ετέρου τα κέντρα κοσμικής εξουσίας και την πόλη** – το ανάκτορο και την αγορά[989].

Με αυτό το εισαγωγικό κείμενο η Άννα Μπαλλιάν, επιμελήτρια του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης, παρουσίασε στον κατάλογο του Μουσείου τις αρχές της ισλαμικής τέχνης. Το Μουσείο άνοιξε για το κοινό το 2004, μετά από μακροχρόνιες διεργασίες. Η ισλαμική συλλογή του Μουσείου Μπενάκη συγκροτήθηκε στην Αλεξάνδρεια τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αι. χάρη στη συλλεκτική δραστηριότητα του Αντώνη Μπενάκη, ο οποίος

> με μια πραγματικά αξιοθαύμαστη διορατικότητα και ένα ασφαλές αισθητήριο, είχε διαγνώσει έγκαιρα τη σημασία του ισλαμικού πολιτισμού, συνεκτιμώντας τον ρόλο που έπαιξε στα δρώμενα του ευρύτερου μεσογειακού χώρου, τη σχέση του με την ελληνορωμαϊκή παράδοση, την τακτική του συνομιλία με το Βυζάντιο, καθώς και τη συμβολή του στη δημιουργία νέων εκφραστικών ιδεών, οι οποίες εμπλούτισαν τα αποθέματα των πολιτισμικών εμπειριών της ανθρωπότητας[990].

Το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης χωρίζεται σε τέσσερις αίθουσες που αντιστοιχούν στις αντίστοιχες βασικές εκθεσιακές ενότητές του:

I. Ο ισλαμικός κόσμος από τον 7ο έως τον 12ο αι.

II. Ο ισλαμικός κόσμος από τον 12ο έως τον 16ο αι.

III. Ο ισλαμικός κόσμος από τον 16ο έως τον 17ο αι. και, τέλος,

IV. Ο ισλαμικός κόσμος από τον 16ο έως τον 19ο αι.

---

[988] Η παρουσίαση της συγκεκριμένης περίπτωσης παρουσιάζεται δυσανάλογη σε σχέση με τα προηγούμενα μουσεία. Στην πραγματικότητα, οι αλλεπάλληλες επισκέψεις που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο, δεν απέδωσαν τα αναμενόμενα αποτελέσματα, καθώς οι αναφορές στη θρησκεία αποδείχτηκαν ιδιαίτερα περιορισμένες σε σχέση με τις υπόλοιπες εξεταζόμενες περιπτώσεις.

[989] Έμφαση δική μου. Μπαλλιάν (2006: 33).

[990] Δεληβορριάς (2006: 13).

Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να δει αντιπροσωπευτικά έργα που υπομνηματίζουν με συνέπεια τη συνέχεια του ισλαμικού χρόνου από την πρώιμη ισλαμική ως την οθωμανική εποχή και την εξέλιξη της ισλαμικής τέχνης ως το 19ο αιώνα. Η ιστορία είναι σύνθετη αφού αποτελείται από μια διαδοχή ηγεμονιών μεγάλων ή μικρών καθώς και αυτοκρατοριών διασκορπισμένων σε αυτόν τον ευρύ γεωγραφικό χώρο, από την Ινδία και το Ιράν, τη Μεσοποταμία και τη Μικρά Ασία, τη Μέση Ανατολή, την Αραβία, την Αίγυπτο και τη Β. Αφρική ως τη Σικελία και την Ισπανία […][991]



ΕΙΚΟΝΑ 146
Λεπτομέρεια της αίθουσας Ι.

Χρωματικές διαβαθμίσεις των αιθουσών, εποπτικά εισαγωγικά κείμενα και χάρτες του ισλαμικού κόσμου προσδιορίζουν τη μουσειακή αφήγηση. Ωστόσο, ο επισκέπτης δεν εντοπίζει στα επεξηγηματικά κείμενα του Μουσείου αναφορές στην ισλαμική θρησκεία. Αυτό ίσως προκύπτει, διότι η ισλαμική θρησκεία εντάσσεται στην

[991] Μουσείο Μπενάκη -Ισλαμική Τέχνη: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=7&lang=el

καθημερινή ζωή, τη διαμορφώνει και την ορίζει[992]. Όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό εποπτικό κείμενο για τις «Απαρχές της ιστορίας του Ισλάμ»,

> ο προφήτης Μωάμεθ άρχισε να κηρύττει δημόσια το 613, τρία χρόνια αφού είχε δεχθεί την πρώτη αποκάλυψη. Με το κήρυγμά του καλούσε τους κατοίκους της γενέτειράς του Μέκκας στη λατρεία του ενός και μοναδικού Θεού, ο οποίος τον απέστειλε ως τελευταίο προφήτη. Το ιερό Κοράνι που ο Θεός αποκάλυψε στον Μωάμεθ, ως θείος λόγος, κατά τη μουσουλμανική διδασκαλία, συμπλήρωνε και αποκαθιστούσε το περιεχόμενο της θείας αποκάλυψης όπως το γνώριζαν οι ιουδαίοι και οι χριστιανοί […]
>
> Ο Μωάμεθ πέθανε το 632, έχοντας συνενώσει τις φυλές της Αραβικής χερσονήσου σε μια θρησκευτική κοινότητα, τη ζωή της οποίας ρύθμισε με βάση τις αποκαλύψεις που δέχθηκε και που ως σύνολο συγκροτούν το ιερό Κοράνι (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 11: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 1)

Το Μουσείο παρέχει σημαντικές πληροφορίες για τον ισλαμικό πολιτισμό σε κάθε ξεχωριστή ενότητα. Στο επίκεντρο τίθενται το ιστορικό πλαίσιο του ισλαμικού πολιτισμού και τα σημαντικότερα γεγονότα που τον διαμορφώνουν. Τα εισαγωγικά κείμενα θέτουν τα χωροχρονικά πλαίσια στα οποίο εντάσσονται τα αντικείμενα της κάθε ενότητας. Οι ανεικονικές αναπαραστάσεις και οι σύνθετες πολύχρωμες γεωμετρικές διακοσμήσεις κυριαρχεί στον χώρο.

Η έννοια «λατρευτικό αντικείμενο» δεν συμπεριλαμβάνεται στα επεξηγηματικά κείμενα του Μουσείου. Ωστόσο, το θρησκευτικό στοιχείο ενυπάρχει στη μουσειακή αφήγηση ως έμμεση αναφορά που σχετίζεται με (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 10: ΕΠΟΠΤΙΚΟ 5, 7, 8, 11, 12)[993],

- Τα «Σιιτικά λάβαρα λιτανείας, που χρησιμοποιούνται **στη θρησκευτική γιορτή της Ασούρα, ημέρα πένθους για το θάνατο του Χουσεΐν**»,
- Το «τρίκογχο **χαλί προσευχής** με διπλούς κίονες, τύπου Τρανσυλβανίας»,
- Το «**ιερό προσκύνημα στη Μέκκα**»

[992] Ζιάκας (2010: 182). Όπως αναφέρει, «το Ισλάμ δεν είναι μυστηριακή θρησκεία. Δεν θεωρεί τον εαυτό μόνο θρησκεία, αλλά και ως κοινωνία του Θεού, η οποία συνενώνει θρησκευτική και πολιτική μαζί εξουσία. Στην κοινωνία αυτή δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ θρησκείας και πολιτείας, μεταξύ θείου και ανθρωπίνου νόμου. Ο νόμος του Θεού, όπως αποκαλύπτεται στο Κοράνιο, ρυθμίζει τόσο τα θρησκευτικά όσο και τα πολιτικά πράγματα της ¨κοινωνίας του Θεού¨ και είναι ο μόνος μεσίτης μεταξύ Θεού και ανθρώπου (ο. π, 196).

[993] Για στοιχεία από έρευνα κοινού για το Μουσείο βλ. Ευδοξία Ψαρουδάκη, *Εκθέτοντας το Διαφορετικό: Μουσειακές Αναπαραστάσεις Διαφορετικών Πολιτισμικών Ομάδων. Η περίπτωση του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης στην Αθήνα*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο 2011

- Το πλακίδιο με «**αποτύπωμα των πελμάτων του Μωάμεθ**»
- Το «Λίθινο μιχράμπ με διανθισμένη κουφική επιγραφή και παράσταση κρεμαστής **καντήλας τεμένους**»
- Το «Κοράνι» του 19ου αι.

10.5.1 Σύντομος απολογισμός

Το Μουσείο προφανώς δεν απευθύνεται μόνο σε ένα κοινό που γνωρίζει τη σημασία και το νόημα του ισλαμικού πολιτισμού. Ωστόσο, η επιτόπια μελέτη δημιούργησε πλήθος ερωτημάτων γύρω από τον ισλαμικό πολιτισμό και τις υλικές εκφάνσεις του. Για την αναλυτική παρουσίαση της συγκεκριμένης περίπτωσης μελέτης έπρεπε να ανατρέξουμε σε σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές για να συνειδητοποιήσουμε τη βαθύτερη ουσία της ισλαμικής ιδεολογίας, να συσχετίσουμε τα μουσειακά αντικείμενα με το θρησκευτικό φαινόμενο και να εντοπίσουμε τυχόν κοινά στοιχεία με άλλες θρησκευτικές παραδόσεις.

Αν ο ρόλος του Μουσείου είναι να προτρέψει τον επισκέπτη να εμβαθύνει ακόμη περισσότερο στην έννοια της ισλαμικής τέχνης, τότε, στην περίπτωσή μας τουλάχιστον, ο σκοπός έχει επιτευχθεί. Για το λόγο αυτό πραγματοποιήθηκε και δεύτερη επιτόπια διερεύνηση στο Μουσείο, έπειτα από μια θεωρητική ανασκόπηση των γενικών αρχών της ισλαμικής κοινωνίας, της θρησκείας και του πολιτισμού. Η επίσκεψη αυτή τη φορά έλαβε μια διαφορετική μορφή. Μέσα από τις αποκτηθήσες γενικές θεωρητικές γνώσεις για τον ισλαμικό πολιτισμό, τα αντικείμενα απέκτησαν ένα βασικό πλαίσιο αναφοράς. Η - στοιχειώδης έστω- εξοικείωση με τη φιλοσοφία της θρησκείας του ισλαμικού κόσμου, έδωσε σε προσωπικό επίπεδο τουλάχιστον, απαντήσεις σε ερωτήματα για πολλά από τα αντικείμενα της έκθεσης.

Ο Weber, με αφορμή τη μελέτη του για τα αντικείμενα ισλαμικής τέχνης και την έκθεσή τους στο μουσειακό περιβάλλον, αναρωτιέται:

> Γιατί δεν αφήνουμε τον επισκέπτη του μουσείου να αδράξει την πλούσια πολιτισμική κληρονομιά της ισλαμικής κοινωνίας που είναι βαθιά ριζωμένη στα αντικείμενα και στον υλικό πολιτισμό; Ο ορισμός των αντικειμένων ως έργων τέχνης δεν αναιρεί το ιστορικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο[994].

[994] Weber (2012: 53).

Με αφορμή την παρούσα διατριβή και κυρίως τη συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης, προκύπτει η διαπίστωση ότι αγνοώντας το πολιτισμικό πλαίσιο των αντικειμένων χάνεται ένα μεγάλο μέρος της μουσειακής εμπειρίας, η οποία δεν μπορεί στη σύγχρονη εποχή να ορίζεται από τα εμφανή όρια της υλικότητάς των αντικειμένων και να περιορίζεται στις παραδοσιακές μουσειολογικές πρακτικές μιας γραμμικής κατάταξής τους στο μουσειακό περιβάλλον. Πόσες δοθείσες πραγματικότητες (ερμηνείες, γνώσεις, επιλογές) θα χάνονταν από την επαφή μου ως επισκέπτριας με τα εκτεθειμένα αντικείμενα, αν δεν είχα προστρέξει να συνδέσω ιστορικά και πολιτισμικά τα αντικείμενα αυτά;

Δεν κρίνεται χρήσιμη η επανάληψη στο σημείο αυτό της σημασίας της επιστήμης του υλικού πολιτισμού για τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των αντικειμένων από τα μουσεία και για τον ρόλο του μουσείου στη γνωστική ανάπτυξη του ανθρώπου, καθώς το θέμα έχει αναλυθεί σε προηγούμενα κεφάλαια (βλ. Κεφάλαιο 3 και 4). Με αφορμή, όμως, την αναζήτηση θρησκευτικών αναφορών στο συγκεκριμένο μουσείο έρχονται στο νου τα λόγια του Hodder τα οποία εκφράζουν συνοπτικά την πραγματική σχέση των ανθρώπων και του υλικού πολιτισμού τόσο από την οπτική του ειδικού επιστήμονα όσο και από αυτή του παρατηρητή-επισκέπτη:

> Σαν κοινωνικά υποκείμενα τείνουμε να βλέπουμε τα πράγματα με εγωκεντρικούς τρόπους, σε σχέση με το τι μπορούν να κάνουν για μας. Μετά βίας τα προσέχουμε. Το ενδιαφέρον μας είναι στα αποτελέσματα που έχουν για μας, αισθητικά, κοινωνικά, επιστημονικά κοκ. Τυχαίνει, όμως, πότε-πότε να κοιτάξουμε το ίδιο πράγμα, σαν ένα ολικό αντικείμενο, ένα πράγμα από μόνο του. Εξερευνούμε την υφή του, ζυγιάζουμε το βάρος του, προσέχουμε το χρώμα του σε διάφορους φωτισμούς, θαυμάζουμε την ισορροπία του και τις λεπτές του γραμμές. **Φυσικά το ενδιαφέρον μας παραμένει αυτοεξυπηρετικό, συχνά νοσταλγικό, έρχεται όμως, μερικές φορές, μία στιγμή που συνειδητοποιούμε ότι για να κατανοήσουμε το πράγμα πρέπει να κοιτάξουμε περισσότερο, ξανά, βαθύτερα, με μεγαλύτερη πληρότητα […] η εστίαση μετατοπίστηκε από το πώς τα πράγματα κάνουν εφικτή την κοινωνία στο ίδιο το πράγμα και τις πολλαπλές διασυνδέσεις του[995].** Το βλέμμα μετατοπίζεται για να κοιτάξει από κοντά, με μεγαλύτερη προσήλωση το πράγμα, για να εξετάσει το πώς κοινωνία και πράγμα συνυφαίνονται[996].

Συμπεραίνεται ότι μόνο η αναζήτηση των συνδέσεων και των σχέσεων των αντικειμένων με ένα ευρύτερο φάσμα γνωσιακών και συμβολικών διαδικασιών μπορεί να φανερώσει τα κοινωνικά, πολιτικά, καλλιτεχνικά ρεύματα, τις σκέψεις, και τις

[995] Η έμφαση δική μου.
[996] Hodder (2014 [2012]: 18]

πεποιθήσεις, τα ήθη και γενικά τα χαρακτηριστικά που συναποτελούν τον κόσμο ενός αντικειμένου-έργου τέχνης, ακόμη και τη θρησκευτική του λειτουργία.

Επομένως, η ερμηνεία της θρησκείας στο μουσείο και η συσχέτιση του λατρευτικού αντικειμένου με δεδομένα που δεν εξαντλούνται στην περιγραφική ανάλυση της ύλης, της προέλευσης ή της εικονογραφίας του, μπορεί να γίνει πλέον κατανοητή μόνο μέσα σε ένα αντίστοιχα διευρυμένο, πολυεπίπεδο και διεπιστημονικό πλαίσιο επιστημονικής θεώρησης.

Κεφάλαιο 11. Επίλογος

> […] για να αποκτήσει η κάθε θρησκεία ή τελετουργία τη μορφή την οποία έχει, θα πρέπει να συμβούν τουλάχιστον δύο πράγματα: πρώτον, θα πρέπει οι άνθρωποι να τη θυμούνται […] να έχουν κάποιο κίνητρο, ώστε να μεταδώσουν τις αντιλήψεις ή τις τελετουργίες της. Αν οι άνθρωποι δεν μπορούν να θυμηθούν τι πρέπει να πιστεύουν ή τι πρέπει να πράξουν κατά τη διάρκεια μιας τελετουργίας, τότε αυτές οι αντιλήψεις και οι τελετουργίες δεν μπορούν να μεταδοθούν από μια γενιά στην επόμενη και, επομένως, η θρησκευτική παράδοση δεν θα επιβιώσει. Παρομοίως, αν οι άνθρωποι δεν αισθάνονται ότι οι συγκεκριμένες αντιλήψεις και οι τελετουργίες είναι αρκετά σημαντικές, ώστε να τις μεταδώσουν, τότε εκείνες θα μεταλλαχθούν ή θα εξαφανιστούν.
>
> **H. Whitehouse** [997]

Στη γραμματική των πολιτισμών ο Braudel αναφέρει ότι οι πολιτισμοί είναι «γεωγραφικές περιοχές» και «κοινωνίες» [998]. Η κοινωνία, όπως περιγράφει, δεν μπορεί να νοηθεί χωριστά από τον πολιτισμό ούτε ο πολιτισμός χωριστά από την κοινωνία. Οι πολιτισμοί, προσθέτει, είναι «οικονομίες», καθώς η κάμψη ή η ανάκαμψή τους επιδρά και διαμορφώνει το πολιτισμικό οικοδόμημα. Είναι, επιπλέον, «συλλογικές νοοτροπίες» με συγκεκριμένα κοινωνικά και συμβολικά χαρακτηριστικά. Σε αυτές τις «συλλογικές νοοτροπίες» συγκαταλέξαμε το θρησκευτικό φαινόμενο, το οποίο αποτελεί, σύμφωνα με τον γάλλο ιστορικό, το ορόσημο των πολιτισμών, καθώς οριοθετεί το παρελθόν και διαμορφώνει το παρόν τους.

Η παρούσα διατριβή επικεντρώθηκε στο θρησκευτικό φαινόμενο όπως εκφράζεται στο μουσείο ως υλικός πολιτισμός, αντικείμενο, έκθεση, ερμηνεία ή επεξηγηματικό κείμενο. Σε όλες αυτές τις μορφές του αναζητήσαμε τις «νοοτροπίες» της θρησκευτικής έκφρασης και τις πολλαπλές πτυχές ενσωμάτωσης των ανθρώπων σε αυτή, όχι όμως, στον φυσικό χώρο έκφρασης της λατρείας, στην εκκλησία, στον ναό, στη συναγωγή, στο

[997] Η άποψη του (γνωσιακού) ανθρωπολόγου Harvey Whitehouse για τη σημασία της μνήμης στην παγίωση της θρησκευτικής παράδοσης. Για το συγκεκριμένο παράθεμα βλ. Καραμούζης (2015: 35).
[998] Braudel (1993 [2017]: 60-78).

τζαμί κλπ., αλλά στο ανακατασκευασμένο και πολιτισμικά, συμβολικά και ιδεολογικά οριοθετημένο περιβάλλον μιας μουσειακής έκθεσης.

Βασικός στόχος της διατριβής ήταν τεθούν οι κυριότεροι προβληματισμοί και όλα τα σχετικά δεδομένα που αφορούν την έκθεση των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων, τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις και τα επεξηγηματικά κείμενα που τα συνοδεύουν, καθώς και οι βασικοί προβληματισμοί που σχετίζονται με την ανασύνθεση και την παρουσίαση της θρησκείας και των λατρευτικών αντικειμένων σε ένα αμιγώς κοσμικό περιβάλλον, όπως το μουσειακό, το οποίο παρουσιάζει τις δικές του ιδιαιτερότητες, θεσμικές και λειτουργικές.

Η επιθυμία μελέτης των τρόπων ερμηνείας και έκθεσης των λατρευτικών αντικειμένων διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε βαθμιαία σε μια βαθύτερη προσέγγιση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού ως φαινομένου διαχρονικού που χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένες αρχές, δομές, λειτουργίες. Επιπλέον, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στο θρησκευτικό φαινόμενο και στις υλικές εκφάνσεις του ως μουσειακό αντικείμενο, μνημείο, έκθεμα και έργο τέχνης. Τέλος, αναζητήθηκαν τα ερμηνευτικά κλειδιά στην εκθεσιακή παρουσίαση των λατρευτικών αντικειμένων και οι συσχετίσεις τους με την ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού, αλλά κυρίως με την ιστορία της θρησκευτικής έκφρασης του ανθρώπου.

Εντέλει, η αναδρομή αυτή στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο πρόβαλε τόσο την ανάγκη επαναπροσέγγισης των μουσειακών πρακτικών αναφορικά με τα λατρευτικά αντικείμενα, τον τρόπο δηλαδή που ως επιστήμονες «βλέπουμε» και «επικοινωνούμε» στο ευρύ κοινό τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό, όσο και τη σημασία καθιέρωσης συγκεκριμένων μουσειολογικών κανόνων-πρακτικών για την ερμηνεία και έκθεση τους στο μουσείο, με στόχο την κατανόηση του θρησκευτικού φαινομένου από ένα ετερόκλητο κοινό.

Όπως φάνηκε από την αναλυτική παρουσίαση των περιπτώσεων μελέτης στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, η ανάδειξη των μουσειακών αντικειμένων που σχετίζονται με τη θρησκεία ως μια ιδιότυπη κατηγορία του πολιτισμικού αποθέματος δεν ήταν εύκολη. Ωστόσο, η επαναπροσέγγιση του υπό το πρίσμα μίας διεπιστημονικής αναθεώρησης, θα αποτελούσε μια πρόκληση για τον επιμελητή των μουσείων. Πρόκληση να ξεφύγει από τις συνηθισμένες ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις και να «ξαναδεί» το λατρευτικό αντικείμενο υπό το πρίσμα των συμβολισμών του, των πολιτισμικών

συνυφάνσεών του, της θρησκευτικής έκφρασης, των πολιτικο-κοινωνικών συνθηκών δημιουργίας του. **Να προσπαθήσει να προβάλει, μέσα από τις αμέτρητες επιλογές που του προσφέρει η πλούσια μουσειακή γλώσσα, όλες εκείνες τις διαστάσεις του θρησκευτικού υλικού τεκμηρίου, την ιστορική και την καλλιτεχνική του αξία, το φάσμα των θρησκευτικών αντιλήψεων και εκφράσεων του ή τα χωρο-χρονικά πλαίσια της λειτουργικής και τελετουργικής δράσης του**.

Ασφαλώς η διατριβή δεν εξαντλεί όλες τις πτυχές του θέματος, ούτε αναλύει όλες τις δευτερεύουσες προεκτάσεις του. **Το υλικό που έχει συλλεχθεί και ταξινομηθεί για τις ειδικές περιπτώσεις μουσείων αποτελεί την πρώτη καταγραφή των εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων, …… των πολλαπλών δυνατοτήτων και προεκτάσεων της έκθεσης και ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο.** Αν και εικάζουμε ότι για πολλούς επιστήμονες που ασχολούνται με την ερμηνεία και την έκθεση στα μουσεία, τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα συνιστούν απλώς μία ακόμη κατηγορία αντικειμένων- έργων τέχνης μέσα στο πλούσιο πολιτισμικό απόθεμα των μουσειακών συλλογών, **η παρούσα μελέτη επιδιώκει να καταδείξει ότι**

- **τα λατρευτικά αντικείμενα διατηρούν πολλά από τα εγγενή τους «λατρευτικά σημεία» άθικτα**,
- ακόμη και αυτά **που έχουν αποκοπεί από το αρχικό τους περιβάλλον** ή που το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο δράσης και λειτουργίας τους **δεν συνάδει με τις επικρατούσες ή κυρίαρχες ηθικές επιταγές του σύγχρονου κόσμου**, αποτελούν **μοναδικά τεκμήρια της θρησκευτικής έκφρασης,** με διαφορετικές, όμως, μορφές και φιλοσοφικές ή συμβολικές προεκτάσεις για κάθε εποχή ή πολιτισμό που αντιπροσωπεύουν.

Στη διαδικασία «μουσειοποίησης» των αντικειμένων και κυρίως στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού, αναγνωρίζουμε ένα μεγάλο μέρος της προσπάθειας των επιστημόνων-επιμελητών να αφηγηθούν την ιστορία των διαφορετικών – στον χώρο και στον χρόνο – πολιτισμικών περιβαλλόντων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο. Η παρούσα έρευνα έδειξε ότι ακόμη κι αν ένα γλυπτό θεού που έχει αποκοπεί από τον ναό για τον οποίο δημιουργήθηκε ή ένα αφιέρωμα-ανάθημα έχει χάσει την αρχική του θέση, εξακολουθεί, ακόμη και μέσα στο μουσειακό περιβάλλον, να τεκμηριώνει τη διαδικασία τέλεσης ενός θρησκευτικού λειτουργικού, δηλαδή τη θρησκευτική πράξη της απόδοσης φόρου τιμής σε ένα θεό.

Ακόμη κι αν ένα ξυλόγλυπτο τέμπλο ή Μινμπαρ (Minbar), αποκομμένα από την εκκλησία ή το τζαμί αντίστοιχα, εντάχθηκαν στη συλλογή ενός μουσείου, δεν παύουν να διατηρούν, μέσα από την πλούσια τέχνη τους, την ιδιαίτερη φιλοσοφία του θρησκευτικού πολιτισμού που αντιπροσωπεύουν. Μάλιστα, ως υλικά τεκμήρια έχουν το προνόμιο να διαφυλάσσουν στις εικόνες που φέρουν, στις επιγραφές που διατηρούν, στα σχήματα τους, στα αραβουργήματά τους, στα σύμβολα τους, ιστορίες, αξίες και συναισθήματα, που δεν θα ήταν τόσο εύκολο να «αποκρυπτογραφηθούν» χωρίς την «απόδειξη» που προσφέρει το αυθεντικό απτό τεκμήριο, το άμεσα ορατό και προσβάσιμο σε ένα ευρύ κοινό μουσειακό αντικείμενο. Στις περιπτώσεις που εξετάσαμε, καταγράψαμε αντικείμενα και έργα τέχνης που εικονοποιούν τη θρησκεία και την αποδίδουν μέσα από τις ποικίλες μορφές της και τις απεριόριστες χωρο-χρονικά υποστάσεις της. Αποδώσαμε, ωστόσο, την «ευθύνη» για την ανάδειξη του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού διαχρονικά, στην ερμηνεία και στην έκθεση του στο μουσείο.

Συγκεκριμένα, στις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των μουσείων που μελετήθηκαν αναγνωρίσαμε τους βασικούς μηχανισμούς για την αποκωδικοποίηση και τη μετάδοση στο κοινό, όλων εκείνων των ερμηνευτικών κλειδιών (λέξεων, εκφράσεων, σχημάτων, εικόνων κλπ.) τα οποία είναι απαραίτητα για την κατανόηση των αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες συνειδητοποιήσαμε ότι δυσνόητα ή αμφίσημα θέματα, όπως η θρησκεία, μπορούν να παρουσιάζονται με τρόπο κατανοητό και με ενδιαφέρουσες συσχετίσεις, για το ειδικό ή μη κοινό του μουσείου.

Η δυσκολία της επιλογής των μεθοδολογικών προσεγγίσεων και των εργαλείων αναζήτησης για την επιστημονική προσέγγιση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων των λατρευτικών αντικειμένων φάνηκε εξαρχής. Το πεδίο μελέτης, δηλαδή τα λατρευτικά αντικείμενα, δεν ήταν εύκολο να διακριθεί από τα υπόλοιπα εκτεθειμένα αντικείμενα στο μουσείο, έτσι ώστε να διαχωριστεί ως μια ιδιότυπη ομάδα αντικειμένων. Συνεπώς, η θεωρητική ανάλυση στράφηκε σε επιστημονικά πεδία με συναφές περιεχόμενο, όπως σε αυτό της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της θρησκείας και ειδικότερα της θρησκειολογίας και των θεωριών του υλικού πολιτισμού. Από το διεπιστημονικό θεωρητικό πεδίο της πρωτογενούς έρευνας προέκυψαν δύο βασικές κατηγορίες λατρευτικών αντικειμένων:

- αντικείμενα που σχετίζονται με αρχαίες θρησκείες

- αντικείμενα που σχετίζονται με ζώσες θρησκείες

Ο συγκεκριμένος διαχωρισμός εφαρμόστηκε και στο πεδίο των ειδικών περιπτώσεων μελέτης μουσείων. Προέκυψαν, ωστόσο, υποκατηγορίες σχετικές με τη διοικητική και θεσμική οργάνωση και λειτουργία των μουσείων. Ενδεικτικά, μια τέτοια κατηγορία αποτελούν τα λατρευτικά αντικείμενα - αρχαιολογικά ευρήματα, τα οποία προέρχονται από ναούς ή μεγάλα ιερά που λειτουργούν σήμερα ως αρχαιολογικοί χώροι (π.χ. Ακρόπολη, Ολυμπία, Τεγέα). Η ανάλυση των μουσειακών πρακτικών για την ερμηνεία και έκθεσή τους έδειξε ότι τα συγκεκριμένα λατρευτικά αντικείμενα συνιστούν μια ιδιότυπη κατηγορία του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού. **Κρίθηκε αναγκαία η ερμηνεία τους στο μουσειακό χώρο μέσα από καθορισμένες επιλογές που αναδεικνύουν τη λειτουργία τους και τη δράση τους σε συνάρτηση πάντα με τον ιερό χώρο από τον οποίο προέρχονται**. Μέσα από αντίστοιχες θεωρήσεις παρουσιάστηκαν και όλα τα παραδείγματα μουσείων, έτσι ώστε να αναδειχθούν τόσο οι περιπτώσεις εκείνες που αποτελούν «καλά παραδείγματα» εκθεσιακών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων όσο και εκείνες που μαρτυρούν τα πολλαπλά επίπεδα δυσκολίας στην έκθεση και ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο.

Αν και οι συγκεκριμένες προσεγγίσεις συνδέονται με ένα ευρύ φάσμα μουσειολογικών και μουσειογραφικών πρακτικών, η έρευνα επικεντρώθηκε στην ερμηνεία των αντικειμένων που παρέχεται ως εποπτικό κείμενο, δηλαδή ως κείμενο που χρησιμοποιεί τον λόγο με μια συγκεκριμένη δομή για να περιγράψει το εκτεθειμένο αντικείμενο.

Ειδικότερα, στην έρευνα που προηγήθηκε:

- Συναντήσαμε λατρευτικά αντικείμενα σε αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης παρουσιάζουν στις εκθέσεις τους μια πλούσια συλλογή αντικειμένων που σχετίζονται με το θρησκευτικό φαινόμενο (γλυπτά θεών, αναθηματικά ανάγλυφα, αφιερώματα πιστών σε ιερά, αρχιτεκτονικά και αλλά διακοσμητικά στοιχεία αρχαίων ναών, αλλά και αρχαιολογικά ευρήματα από σημαντικά ιερά). Σε εποπτικά κείμενα (λεζάντες, κειμενολεζάντες, εισαγωγικά κλπ.) **εντοπίσαμε έμμεσες και άμεσες αναφορές στην αρχαία θρησκεία** (για παράδειγμα, μέσα από τις αναφορές ή

τις περιγραφές των ιδιοτήτων των θεοτήτων, των συμβόλων τους, των εικονογραφικών ή τεχνοτροπικών τους στοιχείων).

- Διαπιστώσαμε, ωστόσο, με αφορμή κυρίως τη μόνιμη έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, ότι η ερμηνεία και η έκθεση λατρευτικών αντικειμένων που σχετίζονται με αρχαίες θρησκείες αποκτούν πολλαπλές προεκτάσεις. **Τα αντικείμενα, δηλαδή, μπορούν να προσφέρουν πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης για τη θρησκεία σε συνάρτηση με την εικονογραφία, τη λειτουργία ή την τυπολογία τους.** Αντίστοιχα, μπορούν να ερμηνευτούν και να εκτεθούν ως αναθήματα, αφιερώματα, τάματα ή ως προσφορές. **Να συσχετισθούν με τη θρησκεία για τις ιδιότητες των θεών που απεικονίζουν, και να αναλυθούν για τα σύμβολά τους, τους αναθέτες τους, τις επιγραφικές τους αναφορές, τις μυθολογικές τους συσχετίσεις**.
- Διαπιστώσαμε έτσι, ότι οι κατάλληλες εκθεσιακές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις μπορούν να βοηθήσουν τον επισκέπτη να κατανοήσει τον θρησκευτικό κόσμο διαφορετικών πολιτισμών. Επίσης, διαπιστώσαμε ότι στις διεργασίες των νοηματικών διασυνδέσεων του επισκέπτη με τα λατρευτικά αντικείμενα, **καθοριστική σημασία αποκτά η «ενσωμάτωσή» του στη μουσειακή αφήγηση μέσα από την προσωπική του εμπειρία στη θρησκευτική πίστη.** Με αυτό τον τρόπο μπορούν ακόμη και τα λατρευτικά αντικείμενα αρχαίων ή εν γένει άγνωστων πολιτισμών, να αποκτήσουν νόημα για τον επισκέπτη, για τον οποίο πιθανότατα οι πληροφορίες των εποπτικών κειμένων δεν είναι πάντα εύκολα κατανοητές.
- Επιπλέον, είδαμε ότι οι «μεταφράσεις» των λατρευτικών αντικειμένων, οι οποίες κατά κανόνα αντιστοιχούν σε **θεσμικές δομές ή αναπαραστάσεις και ερμηνείες που ανακαλούν τις παραδόσεις και πρακτικές των «γνωστών» και εντός της ελληνικής επικράτειας σύγχρονων θρησκειών** είναι συχνά ελλιπείς ή λανθασμένες. Αναμφίβολα, όπως διαπιστώσαμε εξετάζοντας κυρίως αρχαιολογικά μουσεία, η ανασύσταση των θρησκευτικών ιδιαιτεροτήτων αρχαίων θρησκειών και κατ' επέκταση η παρουσίαση των λατρευτικών/τελετουργικών ιδιωμάτων των αντικειμένων αυτών είναι πολύπλοκη.

- Στο πλαίσιο αυτό εστιάσαμε ιδιαίτερα σε περιπτώσεις μουσείων όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, το Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας και το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, καθώς στις εκθέσεις τους συναντήσαμε αντικείμενα τα οποία αποκόπηκαν ή ανασκάφηκαν από τους παρακείμενους αρχαιολογικούς χώρους ιερών και ναών. Συνειδητοποιήσαμε, ωστόσο, ότι οι **ερμηνευτικές συσχετίσεις των εκτεθειμένων αντικειμένων με το «αυθεντικό» τους περιβάλλον δεν είναι σαφείς ή δεν αναφέρονται καθόλου. Συνήθως, η «λειτουργικότητα» του λατρευτικού αντικειμένου, η οποία «ενεργοποιείται» όταν αυτό ενταχθεί στο αρχικό πλαίσιο ερμηνείας του ή σε συνάφεια με την τελετουργική του ή λατρευτική του ιδιότητα στον λατρευτικό χώρο, δεν αναλύεται και δεν ερμηνεύεται, αλλά αμελείται ή αποσιωπάται, για να αναδειχθεί πρωτίστως η καλλιτεχνική του σημασία ως έργου τέχνης**. Ωστόσο, σε κάποιες ειδικές περιπτώσεις μουσείων, όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας, καταγράψαμε ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις που στοχεύουν να εντάξουν το ιστορικό και κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο της αρχαίας πόλης στην ευρύτερη αφήγηση που συνδέει τα λατρευτικά αντικείμενα με τα ιερά και τους αρχαίους ναούς.
- Αν και η ανασύνθεση, εκθεσιακά ή ερμηνευτικά, **της αρχαίας ελληνικής τελετουργίας προβληματίζει και δυσκολεύει το επιστημονικό κοινό,** αφού η βαθύτερη ουσία των τελετουργικών πρακτικών μάς είναι μόνο εν μέρει γνωστή μέσα από αρχαιολογικά δεδομένα, επιγραφές, ιστορικές ή φιλολογικές αναφορές κ.λπ, δεν είναι ανέφικτη.
- Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι περιπτώσεις μουσείων του εξωτερικού τα οποία, με αφορμή **αντικείμενα αρχαίων, αγνώστων ή μειονοτικών θρησκειών, εισήγαγαν στις ερμηνευτικές πρακτικές τους τον διεπιστημονικό διάλογο και τη συγκριτική μελέτη των διαφορετικών θρησκειών**. Αναδεικνύοντας μέσα από τα ίδια τα μουσειακά αντικείμενα την πολιτισμική ποικιλότητα των θρησκευτικών πίστεων και το ευρύ φάσμα των θρησκευτικών συστημάτων, τα μουσεία **αυτά κατάφεραν να αναπτύξουν έναν γόνιμο και πολυφωνικό διάλογο με τις ποικίλες ομάδες επισκεπτών τους, διάλογο ο οποίος στοχεύει στην κατανόηση των θρησκευτικών ιδιωμάτων και των διαφορετικών πτυχών των θρησκειών, αλλά και στην**

ανάδειξη των κοινών τους σημείων. Ως βασική, άλλωστε, προϋπόθεση για τον αμοιβαίο αλληλοσεβασμό και τη συνύπαρξη διαφορετικών θρησκευτικών κοινοτήτων **αναδείχθηκε η κατανόηση των διαφορετικών θρησκευτικών ταυτοτήτων μέσα από τη συγκρότηση των αντιθέσεων, των διαφορών, αλλά των ομοιοτήτων τους**.

- Στις περιπτώσεις **των ελληνικών μουσείων, η προσέγγιση των διαφορετικών θρησκευτικών παραδόσεων μέσω συγκριτικών μεθόδων έρευνας παραμένει ένα πεδίο με ελάχιστες αναφορές**. Ενδεικτικά, σε μουσεία, όπως το Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού, στις εκθέσεις του οποίου παρουσιάζονται αντικείμενα από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή, **θα μπορούσαν να εφαρμοστούν αντίστοιχες πρακτικές μιας συγκριτικής προσέγγισης της θρησκείας. Να παρουσιαστούν δηλαδή οι διαφορετικοί τρόποι σκέψης παράλληλα με τα αναλογικά τους στοιχεία.** Μέσω της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτισμικής εξέλιξης του ελληνικού πολιτισμού ο επισκέπτης θα μπορούσε να παρακολουθήσει την εξέλιξη και τη σύνθεση των θρησκευτικών ταυτοτήτων και ιδεών διαχρονικά. Να αναζητήσει τις ομοιότητες και τις διαφορές, να βρει τυχόν συγκλίσεις και να κατανοήσει θρησκευτικούς πολιτισμούς που φαίνονται εκ πρώτης όψεως πολύ διαφορετικοί.
- Το ενδιαφέρον στη μελέτη των ειδικών περιπτώσεων μουσείων στις συλλογές των οποίων συναντήσαμε **αντικείμενα που σχετίζονται με ζώσες θρησκείες**, εντοπίζεται κυρίως στον τρόπο με τον οποίο **οι επιμελητές συνδέουν τα λατρευτικά αντικείμενα με βιωμένες τελετουργικές και λατρευτικές πρακτικές**. Είδαμε ότι συχνά οι επιμελητές, στην προσπάθειά τους να αποδώσουν την πραγματική λατρευτική υπόσταση των αντικειμένων, **υιοθετούν ένα είδος αναπαραστατικής μεθόδου που συνειρμικά έστω επανεντάσσει το λατρευτικό αντικείμενο στο αρχικό του περιβάλλον**, όπως, για παράδειγμα, την εκκλησία, τη συναγωγή κλπ.
- Διαπιστώσαμε, ωστόσο, με αφορμή κυρίως τον τρόπο με τον οποίο ζώσες θρησκευτικές παραδόσεις παρουσιάζονται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης και στο Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης ότι **η ερμηνεία των λατρευτικών αντικειμένων σε προκαθορισμένα**

ερμηνευτικά-ιδεολογικά πλαίσια δεν ευνοούν το σύνολο των επισκεπτών. Αντίθετα, η κατανόησή τους απαιτεί από τον **επισκέπτη προσωπική και βιωμένη εμπειρία της πίστης, όπως ακριβώς συμβαίνει με τον πιστό ο οποίος συμμετέχει σε μια ιεροτελεστία**, ακολουθώντας πιστά και ενστικτωδώς την ιερή τελετουργία.

- Βέβαια, μουσεία όπως το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών φαίνεται ότι προσπαθούν να εντάξουν στη θρησκευτική αφήγηση τόσο το μυημένο όσο και το μη ειδικό (αμύητο) κοινό. Το ΒΧΜ, εν προκειμένω, **χρησιμοποιώντας στις εκθέσεις εύγλωττα ερμηνευτικά κείμενα και πλούσιο φωτογραφικό υλικό, περιγράφει θεολογικές έννοιες και σύμβολα, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύει και ερμηνεύει τις τελετουργικές διαδικασίες μέσα από τα ίδια τα λατρευτικά αντικείμενα που συμμετέχουν στις διαδικασίες αυτές.** Παράλληλα, ωθεί τους επισκέπτες να κατανοήσουν τη δυαδική υπόσταση του λατρευτικού αντικειμένου ως έργου τέχνης και ως λατρευτικού αντικειμένου. Το μουσειολογικό σενάριο ενεργοποιεί τα αισθητηριακά ερεθίσματα του «πιστού» επισκέπτη και παράλληλα αναδεικνύει την καλλιτεχνική σημασία του αντικειμένου.
- Η συγκεκριμένη πρακτική αποκτά ενδιαφέρουσες προεκτάσεις σε μουσεία του εξωτερικού που εξετάσαμε, όπως, για παράδειγμα, το Birmingham Museum and Art Gallery. Μουσεία όπως αυτό προσδίδουν κοινωνικές προεκτάσεις στην προσέγγιση των λατρευτικών αντικειμένων ενεργών θρησκειών. Μάλιστα, **επιδιώκουν τη συνεργασία των τοπικών θρησκευτικών κοινοτήτων στην ερμηνεία και έκθεση των αντικειμένων αυτών, ενώ υποστηρίζουν ακόμη και την τέλεση τελετουργικών πρακτικών μέσα στις αίθουσες του μουσείου**.
- Τελικά, τα μουσειακά λατρευτικά αντικείμενα εντάχθηκαν σε ένα περίπλοκο, αλλά ιδιαίτερα σημαντικό, ερευνητικό πεδίο το οποίο ορίστηκε ως «**θρησκευτικός υλικός πολιτισμός**». Ως πεδίο που συναρτά και θέτει σε αλληλεξάρτηση τον υλικό πολιτισμό και τη θρησκεία, ο «θρησκευτικός υλικός πολιτισμός» **δομείται, ορίζεται και συνεχίζει να δρα στον χώρο και στον χρόνο σε συνάρτηση με τον άνθρωπο και την θρησκευτική έκφραση** ως τέχνη και καλλιτεχνική δημιουργία.

- Εν κατακλείδι, η συστηματική παρακολούθηση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών προσεγγίσεων σε διάφορα **μουσεία έδειξε ότι η «γνώση» που παράγεται και μεταδίδεται μέσα από τα ερμηνευτικά κείμενα των αντικειμένων δεν μπορεί να περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο σε θεολογικές ή αρχαιολογικές, ιστορικές ή τυπολογικές πληροφορίες**. Άλλωστε, η ανάλυση των θεωριών του υλικού πολιτισμού και της έννοιας «θρησκεία» φανέρωσε τις πολλαπλές διαστάσεις την ερμηνείας των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, αλλά και την πολυσημία των αντικειμένων αυτών.

Συγκεκριμένα, η εμπειρική έρευνα και η καταγραφή των εποπτικών κειμένων που συνοδεύουν τα μουσειακά λατρευτικά αντικείμενα έδειξε **ότι η θρησκεία ως μουσειακό «αντικείμενο» που ερμηνεύεται και εκτίθεται αποκτά διαφορετικές πτυχές και σημασίες**:

- Μπορεί να **σχετίζεται με ένα σύστημα σημείων τα οποία, σε συνάρτηση με τους θεσμούς, τις αξίες, τους ανθρώπους κτλ. μιας κοινωνίας, φανερώνουν μέσα από τις πολυποίκιλες διασυνδέσεις και ερμηνείες τις θρησκευτικές παραδόσεις διαφορετικών πολιτισμών**. Κάτι τέτοιο είδαμε να συμβαίνει σε μουσεία κυρίως του εξωτερικού, όπως το Ashmolean και το Pitt Rivers στην Οξφόρδη.
- Η ερμηνεία και η έκθεση των λατρευτικών μουσειακών αντικειμένων μπορεί επίσης **να λειτουργεί συγκριτικά, δηλαδή να αξιολογεί και να παρουσιάζει τα δεδομένα μέσα από τις διαφορές, αλλά και τα κοινά τους στοιχεία**. Μια τέτοια προσέγγιση οφείλει να θέτει στο επίκεντρο την πολυφωνία των θρησκευτικών παραδόσεων μέσα από προσεγγίσεις που ενεργοποιούν με διαφορετικούς τρόπους και σε διαφορετικό βαθμό, τις νοητικές λειτουργίες των επισκεπτών/θεατών του μουσείου. **Η συγκριτική προσέγγιση των θρησκειών προβάλλεται ιδιαίτερα σε πανεπιστημιακά μουσεία, όπου η παρουσίαση των διαφορετικών πτυχών της θρησκείας αντανακλά την πολιτική των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων ως προς την προσέγγιση ζητημάτων που σχετίζονται με τη θρησκεία, τη πολυπολιτισμικότητα και άλλων καθολικών φιλοσοφικών ζητημάτων που σχετίζονται με την**

ισότητα, τη δημοκρατία, την ελευθερία της έκφρασης ή αντίθετα την εθνοτική, θρησκευτική, ταξική κλπ. μισαλλοδοξία.

- Η θρησκεία ως μουσειακό «αντικείμενο» μπορεί, επιπλέον, να εκφράζει ένα σύστημα **σημείων που συμπληρώνουν τον πολιτισμό (μαζί με τους θεσμούς, τις γλώσσες κτλ.) και τα οποία μέσα από τις υλικές τους ιδιαιτερότητες, αλλά και το πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο των συναφειών τους**, να αποκαλύπτουν και να φανερώνουν σταδιακά θρησκευτικούς κόσμους γνωστών ή άγνωστων κοινωνιών.
- Συχνά, και κυρίως σε περιπτώσεις **βιωμένων θρησκειών, τα μουσειοποιημένα λατρευτικά αντικείμενα μπορεί να εκφράζουν σύμβολα και δράσεις, γλωσσικά βιώματα, σημασιοδοτήσεις, οι οποίες, αν δεν αναλυθούν και δεν ερμηνευτούν επαρκώς, δεν μπορούν να γίνουν κατανοητές από αποδέκτες/επισκέπτες που έχουν μικρή έστω γνώση των συμβόλων αυτών και μπορούν να τα «μεταφράσουν»**.

Ανακεφαλαιώνοντας, μέσα από την επισκόπηση των θεωριών του υλικού πολιτισμού και ειδικότερα του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού, οι οποίες απετέλεσαν τον βασικό άξονα της ανάλυσης του ερευνητικού υλικού, αναδύθηκε ένας πολύπλοκος μηχανισμός που σχετίζεται με την ίδια την έννοια «μουσειακό λατρευτικό αντικείμενο», την ανάλυσή του και τις συσχετίσεις του. **Υπό το πρίσμα των θεωριών αυτών, τα αντικείμενα, τα οποία ορίζονται από την υλικότητά τους και τα ορατά σημεία τους, έχουν την ικανότητα να διατηρούν σε όλη τη διάρκεια της ύπαρξής τους στοιχεία της λειτουργίας και της δράσης τους, όπως σύμβολα, συναισθήματα, ιδέες** και αξίες. Τα στοιχεία αυτά καθορίζονται από διαφορετικές μεταβλητές όπως το **αρχικό περιβάλλον τους, ο χώρος, ο χρόνος, η χρήση τους, οι συνυφάνσεις τους κλπ**. Δεν συνδέονται, ωστόσο, με μια αρραγή πραγματικότητα η οποία δεν μεταβάλλεται ή δεν προσαρμόζεται στα εκάστοτε κοινωνο-ιδεολογικά δεδομένα. Άλλωστε, όπως έδειξαν οι αναλύσεις των ειδικών περιπτώσεων μελέτης**, τα αντικείμενα ερμηνεύονται και εκτίθενται στο μουσείο μέσα σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο (ιδεολογικά, πολιτικά, κοινωνικά, συναισθηματικά) περιβάλλον. Στην παρούσα διατριβή το λατρευτικό αντικείμενο/έργο τέχνης μελετήθηκε απογυμνωμένο από τις φορμαλιστικές οπτικές και τα κοινώς αποδεκτά δεδομένα της υλικότητάς του**. Ωστόσο, η λατρευτική

ιδιότητα των μουσειακών αντικειμένων και η συσχέτιση τους με το θρησκευτικό φαινόμενο μπορεί να οριστεί στο πλαίσιο των συμφραζομένων της κοινωνίας όπου ανήκουν και όπου επιτελούν το συμβολικό, λατρευτικό ή τελετουργικό τους σκοπό.

Όλα τα παραπάνω οριοθετούν μια προτεινόμενη μουσειολογική προσέγγιση ως προς την έκθεση λατρευτικών αντικειμένων, αλλά δεν την εξαντλούν, καθώς οι δυνατότητες της ερμηνείας της θρησκείας στο μουσείο είναι απεριόριστες.

Η έρευνα έδειξε ότι η διεπιστημονική προσέγγιση των λατρευτικών αντικειμένων υπό το πρίσμα επιστημονικών θεωριών της θρησκειολογίας, της κοινωνιολογίας, της αρχαιολογίας και της ανθρωπολογίας μπορεί να συνεισφέρει σημαντικά στην ανασύνθεση της ταυτότητας των αντικειμένων αυτών.

Οι θεωρίες του υλικού πολιτισμού δείχνουν **ότι αυτό που βλέπουμε ως έκθεμα, ως αντικείμενο, αυτό που θαυμάζουμε ως έργο τέχνης, είναι μια εικόνα με διαφορετικές προεκτάσεις**. Μπορεί ένα **μουσειακό αντικείμενο να είναι ιδεολογία, φιλοσοφία, ηθική, κοινωνική σχέση, ανθρώπινη εκδήλωση, θρησκεία, αναπαράσταση, μνήμη**; Θα μπορούσε. Αρκεί, βέβαια, να υπάρχουν **οι «αποδείξεις» των χρονικών και χωρικών διαδρομών του, οι οποίες τεκμηριώνουν τις επιστημονικές υποθέσεις**. Η αποκωδικοποίηση των υλικών εκφάνσεων της έκφρασης και δημιουργίας του ανθρώπου και η ανασύνθεσή τους με τη μορφή μουσειακής έκθεσης, αποτελεί μακρά και επίπονη διαδικασία, η οποία, ωστόσο, μπορεί να προσφέρει ένα πλούσιο δίκτυο αναγνώσεων του κόσμου, εν προκειμένω της θρησκείας.

Σε γενικές **γραμμές η ερμηνεία και η έκθεση των αντικειμένων στο μουσειακό περιβάλλον, διαμορφώνουν ένα είδος επιλεκτικών ανα-κατασκευών και ανα-διηγήσεων του πολιτισμικού αποθέματος**. Αντικείμενα, άνθρωποι, αξίες, συναισθήματα, ιστορίες διαπλέκονται και συνδιαλέγονται για να δημιουργήσουν το μουσειολογικό αφήγημα. Το ερώτημα που παραμένει στο επίκεντρο του ευρύτερου προβληματισμού της διατριβής αφορά τις ιδιαιτερότητες των αντικειμένων αυτών, όταν εκτίθενται στο μουσείο. Γιατί τα αντικείμενα αυτά απαιτούν συγκεκριμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις για να γίνουν κατανοητά; Υπάρχουν ηθικοί περιορισμοί και κανόνες οι οποίοι ορίζουν τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις; Αν ναι, πώς ορίζονται και από ποιους[999];

[999] Για τις ηθικές ή δεοντολογικές αρχές των μουσείων βλ. Marstine (2011), Gazi (2014)

Σύμφωνα με τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM,[1000] «Τα μουσεία θα πρέπει να διασφαλίζουν ότι οι πληροφορίες για τα **εκθέματα που παρουσιάζονται είναι καλά τεκμηριωμένες και ακριβείς και λαμβάνουν υπόψη τις ομάδες που εκφράζουν ή τις πεποιθήσεις τους**», και, επιπλέον,

> ... τα ιερά αντικείμενα θα πρέπει να εκτίθενται σύμφωνα με τους επαγγελματικούς κανόνες και να λαμβάνονται υπόψη, όταν είναι γνωστά, **τα ενδιαφέροντα και οι πεποιθήσεις των μελών της κοινότητας, ή των εθνολογικών ή θρησκευτικών ομάδων από τις οποίες προέρχονται τα εκθέματα, με ιδιαίτερη ευαισθησία και σεβασμό προς τα αισθήματα της ανθρώπινης αξιοπρέπειας που τρέφουν όλοι οι λαοί**.

Μόνο στην περίπτωση της αποδόμησης και της αποκωδικοποίησης του μουσειοποιημένου αντικειμένου θα ήταν δυνατή η ανασύνθεση της βαθύτερης ουσίας του (είτε ως διακριτού αντικειμένου είτε ως αντικειμένου ενός συνόλου ή δικτύου). Άρα, η παρουσίαση ενός λατρευτικού αντικειμένου, ενός αρχαίου ναού ή ενός ιερού μέσα στο χώρο του μουσείου εγείρει πολλαπλά ερωτήματα γύρω από την έκθεση και την ερμηνεία του. **Οι συνδέσεις του αντικειμένου ή του αρχιτεκτονήματος με τις «συνυφάνσεις» του, οι οποίες το καθιστούν «λατρευτικό», «τελετουργικό», «ιερό», είναι ιδιαίτερα πολύπλοκες.** Ωστόσο, αυτό δεν αναιρεί τη δυνατότητα της ανασύνθεσής τους, **στις περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες ανασκαφικά δεδομένα, γραπτές μαρτυρίες και κάθε είδους τεκμήριο επιτρέπουν την ανασύνθεση των σχέσεων των λατρευτικών αντικειμένων με τον άνθρωπο, τη λατρεία, την κοινωνία, την πόλη, τους θεσμούς κτλ**.

Αυτό που στην πραγματικότητα απουσιάζει σήμερα από τις ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των μουσειακών αντικειμένων τα οποία συνδέονται με τη θρησκεία **είναι η ανάδειξη των εγγενών στοιχείων των αντικειμένων, αλλά και των συσχετίσεών τους με τον κόσμο, την κοινωνία ή τον άνθρωπο**.

Αξίζει να επαναλάβουμε στο σημείο αυτό ότι ως εγγενή στοιχεία των αντικειμένων αναγνωρίσαμε **όλα εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στα αντικείμενα τη λειτουργικότητά τους, που τα ενεργοποιούν και φανερώνουν στον επισκέπτη τη**

[1000] ICOM – Κώδικας Δεοντολογίας (2007).

λατρευτική τους ιδιότητα, τη δράση και την επενέργεια τους. Δηλαδή, τα στοιχεία που αναδεικνύουν ένα οικοδόμημα σε ναό, ήτοι στον χώρο που δημιουργήθηκε για να λατρεύεται ο θεός, ή μετατρέπουν ένα αγγείο σε τελετουργικό αντικείμενο, στο μέσο – με άλλα λόγια – για την τέλεση μιας τελετουργικής πράξης, ή μετουσιώνουν ένα άγαλμα σε λατρευτικό αντικείμενο, δηλαδή **ένα ενεργό αντικείμενο που έχει κατασκευαστεί για να εκφράσει με την τέχνη του τις θρησκευτικές, κοινωνικές ή φιλοσοφικές ιδιαιτερότητες της εποχής του**.

Συνοψίζοντας, καταλήγουμε στα εξής:

1. Το «αντικείμενο», το «έργο τέχνης» αποτελεί το υλικό τεκμήριο, το προοίμιο της μουσειακής αφήγησης.
2. Το υλικό τεκμήριο παράγει νοήματα μέσα από μια συστηματική μελέτη των στοιχείων που το πλαισιώνουν και το θεσμοθετούν ως λατρευτικό αντικείμενο-έργο τέχνης. Δημιουργείται έτσι ένα πρότυπο δυναμικό συσχετίσεων ανάμεσα σε ανθρώπους, δράσεις, δεξιότητες, τεχνογνωσία, κοινωνικούς σχηματισμούς, ήθη, αξίες και συναισθήματα. Το ένα συμπληρώνει το άλλο σε μια «διαδραστική συστοιχία», όπου κάθε στοιχείο επιτελεί έναν συγκεκριμένο σκοπό.
3. Για όλα τα λατρευτικά αντικείμενα που παρουσιάζονται στο μουσείο και συνδέονται με τη θρησκεία από την αρχαιότητα έως σήμερα υπάρχουν κοινά στοιχεία που μπορούν να δημιουργήσουν ένα είδος κοινού διαλόγου, ερωτημάτων ή ακόμη και αμφισβητήσεων.
4. Ακόμη και ο θρησκευτικός υλικός πολιτισμός ο οποίος δεν εξακολουθεί να εξυπηρετεί ορισμένο θρησκευτικό σκοπό δύναται να έχει θρησκευτικό χαρακτήρα, αρκεί να υπάρχουν «πρόθυμοι αποδέκτες» να τον ερμηνεύσουν και να τον ενσωματώσουν στο ιστορικό παρελθόν ή παρόν του.
5. Η ανάγνωση του μουσειακού λατρευτικού αντικειμένου μέσα από συγκεκριμένους κανόνες θεσπίζεται από τη σχέση του ανθρώπου με την ιστορία, τη θρησκεία, τη γλώσσα, τα έθιμα και τους θεσμούς.

6. Αναπόφευκτα, μέσα από αυτή τη σχέση η μουσειολογία για τα λατρευτικά αντικείμενα, ανάγεται σε μια μουσειολογία με συγκεκριμένες αρχές, κανόνες αλλά και «ηθικές αξίες»[1001].
7. Γίνεται επομένως σαφές, ότι ως επιμελητές μουσείων οφείλουμε να προσεγγίζουμε «μουσειολογικά» τον θρησκευτικό υλικό πολιτισμό και να (ανα)παράγουμε το νόημα του, ακολουθώντας συγκεκριμένα εκθεσιακά και ερμηνευτικά μοτίβα. Η σύνταξη ενός πρότυπου κώδικα δεοντολογίας, με τη σύμπραξη επιστημόνων διαφόρων ειδικοτήτων, θα αποτελούσε σημαντικό εργαλείο για τον επιμελητή μουσειακών εκθέσεων.
8. Επιπλέον, η συστηματική και στοχευμένη έρευνα κοινού σε σχέση με το πώς αντιλαμβάνονται και προσλαμβάνουν οι επισκέπτες τα λατρευτικά αντικείμενα, όταν αυτά εκτίθενται στο μουσείο, σε συνάρτηση με τη συνεργασία ειδικών επιστημόνων όπως κοινωνιολόγων, θρησκειολογιών, αρχαιολόγων και εκπαιδευτικών, θα μπορούσε να είναι επωφελής για την ερμηνεία και έκθεση λατρευτικών αντικειμένων.
9. Διαγράφεται εν τέλει για την ερμηνεία και την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων στο μουσείο ένα σχηματικό μοντέλο κανόνων και αρχών το οποίο ορίζεται από ένα δίκτυο πληροφοριών για το αντικείμενο και σχετίζεται με :
    - τη δομή των λατρευτικών αντικειμένων,
    - το πλαίσιο αναφοράς τους, δηλαδή τις πληροφορίες που αναπαράγουμε μέσα από φιλολογικές πηγές, ανασκαφικά δεδομένα, συνυφάνσεις, εικονογραφικές αναφορές (κυρίως για θρησκείες αρχαίων πολιτισμών), κ.ά.
    - τη δράση τους αναφορικά με το θρησκευτικό φαινόμενο και το πλαίσιο των ιδεολογικών-τελετουργικών συστημάτων έκφρασης και δημιουργίας τους,

[1001] Η αναφορά παραπέμπει στον Timothy Verdon βλ. ο οποίος με αφορμή την επανέκθεση των αντικειμένων θρησκευτικού χαρακτήρα, από τον καθεδρικό ναό στο μουσείο, τονίζει τις ηθικές αρχές που οφείλουν να καθορίζουν την έκθεση και ερμηνεία των συγκεκριμένων αντικειμένων. Η έννοια, ωστόσο, της ηθικής δεν συνδέεται αποκλειστικά με θεσμικούς κανόνες. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει στο καθήκον του επιμελητή να φανερώσει στο κοινό του μουσείου τις διαφορετικές προεκτάσεις, τις συμβολικές αξίες, αλλά και τα στοιχεία της κοινωνικής οργάνωσης των διαφορετικών πολιτισμών, όπως αποτυπώνονται στα μουσειακά αντικείμενά που σχετίζεται με το θρησκευτικό φαινόμενο.

- τις συμβολικές, ηθικές και συμβολικές προεκτάσεις τους, όπως αυτές αποδίδονται από τις ίδιες τις θρησκευτικές κοινότητες (για αντικείμενα ζωσών θρησκειών και ενεργών θρησκευτικών κοινοτήτων).
- τα συμφραζόμενά τους.

10. Η ερμηνεία και η έκθεση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού στο μουσείο αποτελεί το μέσο για τη σταδιακή αποδόμησή του και την επανένταξή του στον σύγχρονο κόσμο. Η ερμηνεία ως κείμενο, ειδικότερα, οφείλει να φανερώνει όλα εκείνα τα στοιχεία που ανασυνθέτουν τη βιογραφία των αντικειμένων και τα καθιστούν ιερά, λατρευτικά κ.ο.κ.
11. Ως σύνθετη διαδικασία, η θρησκευτική γνώση «απαιτεί τη δημιουργία συγκεκριμένων εκπαιδευτικών λειτουργιών, οι οποίες σχετίζονται με τις μορφές αποτύπωσης των ιδιαίτερων στοιχείων που χαρακτηρίζουν τη θρησκευτική δέσμευση»[1002]. Ιδιαίτερα σε περιπτώσεις στις οποίες το ζητούμενο είναι η αποτύπωση των θρησκευτικών χαρακτηριστικών μιας συγκεκριμένης ομάδας ή κοινότητας, επιβάλλεται η ερμηνεία και η επικοινωνία «των στοιχείων εκείνων που συνθέτουν την κατανοητική λειτουργία» των θρησκευτικών χαρακτηριστικών, δηλαδή του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι που ανήκουν στην εκάστοτε ομάδα «σκέπτονται, ενεργούν, αποτιμούν, ιδιοποιούνται και εν τέλει κατασκευάζουν τον (θρησκευτικό) κόσμο γύρω τους»[1003].
12. Στο μουσείο, ως χώρο ελεύθερης επιλογής της γνώσης, η ερμηνεία και η έκθεση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού θα μπορούσε να λειτουργήσει, ως «κοινωνικός διαμεσολαβητής»[1004], δηλαδή ως μέσο για την κατανόηση των διαφορετικών θρησκευτικών πολιτισμών και για τη γεφύρωση των χασμάτων που προκαλεί διαχρονικά, σε θρησκευόμενους ή μη, η θεώρηση της θρησκείας.

Μπορούν, εντέλει, οι ερμηνευτικές και εκθεσιακές προσεγγίσεις των μουσειοποιημένων λατρευτικών αντικειμένων, να καθορίσουν τον τόπο που ο

[1002] Καραμούζης (2015: 34).
[1003] Για την όλη συζήτηση βλ. Καραμούζης, ό. π., 34
[1004] Για τον όρο βλ. Καραμούζης, ό.π.,115

επισκέπτης αντιλαμβάνεται τη θρησκεία; Καθώς δεν μπορεί να τεθεί όριο στη γνώση που προσφέρει το μουσείο, η απάντηση στην παραπάνω ερώτηση είναι θετική.

Η γνώση της θρησκείας μπορεί να παραχθεί μέσα από την ερμηνεία και την έκθεση των λατρευτικών αντικειμένων, αρκεί να δοθούν, με τη βοήθεια των ερμηνευτικών και εκθεσιακών εργαλείων που διαθέτει ο επιμελητής, τα στοιχεία που αποκωδικοποιούν το αντικείμενο, χωρίς, ωστόσο, να το «απομουσειοποιούν». **Η ερμηνευτική ανασύνθεση του θρησκευτικού υλικού πολιτισμού μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την απόδοση - ερμηνευτική και εκθεσιακή - των διαφορετικών επιπέδων ανάγνωσης που προσφέρει η πολυσημία του**. Ως αποτέλεσμα της παρούσας μελέτης, αποδεικνύεται ότι τα σύμβολα, οι αξίες, οι δράσεις ανθρώπων και κοινωνιών, τα συναισθήματα και οι ιδέες που αποτυπώνονται, απεικονίζονται ή νοούνται συνειρμικά στα λατρευτικά αντικείμενα και όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία ορίζονται ως αυθύπαρκτη ύπαρξη, βιογραφία, γενεαλογική γραμμή ή κύκλος της ζωής των λατρευτικών αντικειμένων, μπορούν να παράγουν γνώση για τη θρησκεία διαχρονικά. Αποτελούν, επομένως, σημαντικό εργαλείο για τον επιμελητή μουσείου, ο οποίος προτίθεται να **διευρύνει τους αισθητηριακούς και γνωσιακούς ορίζοντες των επισκεπτών και να αναδείξει με τη βοήθεια του γραπτού λόγου και της ερμηνείας «τα ορατά ίχνη των αόρατων όψεων[1005]» των μουσειακών λατρευτικών αντικειμένων.**

[1005] Hendry (2011 [1999]: 169).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Acton, H. B. (2014 [1967]), *Τι είπε στ' αλήθεια ο Μαρξ*, μτφ. Χ. Μεντζαλίρα, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Αδάμ-Βελένη, Π. (2007), «Μουσεία και εκθέσεις. Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης»*, Τετράδια Μουσειολογίας, 4, 52-53.*

- (2010), «Επόμενη στάση: "Μουσείο". Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης συστήνεται στο κοινό του», στο Π. Αδάμ-Βελένη και Κ. Τζαναβάρη (επιμ.), *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη*, 21 (2007) Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 197-206.
- (2011), «Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Ιστορία και εκθέσεις», στο Α. Στεφανίδου (επιμ.), *Εν Χώρω Τεχνήεσσα*. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ Πολυτεχνική Σχολή, 38-54.
- (2012), «Αρχαιολογικό μουσείο Θεσσαλονίκης. Ένα μουσείο του κόσμου όλου», *Τεχνογράφημα*, 449, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Τμήμα Κεντρικής Μακεδονίας, 12.
- (2013), «Εκπαιδεύοντας τη Ρίτα»: η επικοινωνιακή και εκθεσιακή πολιτική του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (2007-2009), *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη*, 23, 2009, Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 303-318.

Αδάμ-Βελένη, Π., Σολομών, Ε. και Γεωργάκη, Π., (2009) «Δράσεις Αξιολόγησης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκη: Δυο έρευνες Κοινού», *Τετράδια Μουσειολογίας* 6, 64-67.

- (2010), «Εκπαιδευτικά Προγράμματα του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης», στο Μ. Βέμη και Ε. Νάκου (επιμ.), *Μουσεία και Εκπαίδευση: Γενικός απολογισμός, κριτική αποτίμηση και προοπτικές*, [Πανελλήνιο Συνέδριο του

Παιδαγωγικού Τμήματος Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (Βόλος, 9-11.11.2007)], Αθήνα: Νήσος, 195-206.

Αδαμοπούλου Μ. (2009, 27 Ιουνίου), Το Νέο Μουσείο στο μικροσκόπιο, *Τα Νέα*, https://www.tanea.gr/2009/06/27/lifearts/by-the-book/to-neo-moyseio-sto-mikroskopio/[26.0. 62019].

Αλεξάκης, Ε. Κατσιλιέρη, Μ. και Οικονόμου Α. (επιμ. 2004), *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα,* Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας.

Αλεξάκης, Ε. (2004), «Ανθρωπολογική έρευνα και θεωρία στην Ελλάδα. Η περίπτωση τριών επιστημονικών θεωριών», στο Ε. Αλεξάκης, Μ. Κατσιλιέρη, Α. Οικονόμου (επιμ.), *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα,* Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, 203-219.

Ανδρεάδης, Γ. και Γιαλλουρίδης, Χ. (επιμ. 2002), *Α' Παγκόσμια Συνάντηση Θρησκειών και Πολιτισμών*, Λευκωσία, 8.3.2002, Κύπρος: Μονή Κύκκου

Andreopoulos, T. (1987), «Φιλοσοφικές αρχές και στάσεις: μια ερμηνεία της φαινομενολογικής αναγωγής», στο *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, 4, 292-104, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://efe.lis.upatras.gr/index.php/ephe/article/view/1633/1506 [15.02.2018]

Antonnen, V. (2003 [2000]), «Ιερό», στο W. Braun και R. McCutcheon. (επιμ.), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 428 - 444.

Αντωνίου, Μ. (2008), «Αρχαιολογικές συλλογές και μουσεία του ελληνικού κράτους κατά τον 19ο & τις αρχές του 20ου αι. Μαρτυρίες από το ιστορικό αρχείο της αρχαιολογικής υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού», στο *«...ανέφερα εγγράφως» θησαυροί του ιστορικού αρχείου της αρχαιολογικής υπηρεσίας* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα: Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων, 46-39.

Assmann, J. (2017 [2007]), *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*, μτφρ. Δ. Παναγιωτόπουλος, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Bätschmann, O. (1995 [1985]), *Εισαγωγή στην ερμηνευτική θεωρία της Ιστορίας της Τέχνης*, στο H. Belting, H. Dilly, W. Kemp, W. Sauerländer, M. Warnke (επιμ.), Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, μτφρ. Λ. Γυιόκα, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 240-278.

Βακαλόπουλος, Α. (2001), *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Βαλαβάνης, Π. (2014), *Η Ακρόπολη μέσα από το Μουσείο της,* Αθήνα: Καπόν.

- (2017), *Ιερά και αγώνες στην αρχαία Ελλάδα. Ολυμπία, Δελφοί, Ίσθμια, Νεμέα, Αθήνα*, Αθήνα: Καπόν.

Βαρβούνης, Μ. Γ. (1994), *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Αθήνα: Οδυσσέας.

Βαρτζιώτη, Ο. (2005), «Η λέξη πολιτισμός και η σημασία της», *Ελληνικά*, 55 (2), 261-273, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_55_2/ekd_peel_55_2_Vartzioti.pdf [08.12.2016].

Βαρών-Βασάρ, Ο. (1998). «Η προβληματική των μουσείων της γενοκτονίας και της αντίστασης: Ευρωπαϊκό και αμερικανικό μοντέλο» στο Ο. Βαρών-Βασάρ (επιμ.), *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*, Αθήνα: Πόλις, 113-145

Βατόπουλος, Ν. (2003, 21 Σεπτεμβρίου), «Αρχαιολογικό Μουσείο με απουσία οράματος», *Η Καθημερινή,* http://www.kathimerini.gr/162657/article/politismos/arxeio-politismoy/arxaiologiko-moyseio-me-apoysia-oramatos, [26.5.2019].

Beardsley, M. [1975 (1989)], *Ιστορία των* Αισθητικών *Θεωριών Από την Κλασική Αρχαιότητα Μέχρι Σήμερα*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ και Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Νεφέλη.

Βερέμης Θ. (1999), *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Βικάτου, Ο. (2006), *Ολυμπία. Ο αρχαιολογικό χώρος και τα μουσεία*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

- (2019a), Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας: Ιστορικό, http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=7126 [13.02.2018]
- (2019b) Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας: Μόνιμη έκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου http://odysseus.culture.gr/h/4/gh41.jsp?obj_id=8781 [13.02.2018]

Βλαντιμίρ Λ. (1913), «Οι Τρεις πηγές και τα τρία συστατικά μέρη του μαρξισμού», στο *Collected Works, Progress Publishers*, Μόσχα 1977, τόμ. 19, 21-28, διαθέσιμο ηλεκτρονικά (Marxists Internet Archive):

https://www.marxists.org/ellinika/archive/lenin/works/1913/03/three.htm [05.11.2016]

Βλασσοπούλου, Χ. (2009), «Η έκθεση του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης», *Ανθέμιον Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως*, 20, 11-12.

Βλασσοπούλου, Χ. και Μάντης, Α. (2009), «Η έκθεση των αρχαϊκών και κλασικών γλυπτών» στο *Ανθέμιον Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως*, 20, 19-31.

Βλαχογιάννη, 'Ε. (2010), «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Το Πανόραμα της Αρχαίας Ελληνικής Γλυπτικής - Η Συλλογή Γλυπτών», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 115, 83-89.

Bodenstein, F. και Poulot, D. (2012), «Τα εθνικά μουσεία της Γαλλίας», στο Α. Μπούνια και Α. Γκαζή (επιμ.) *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές,* Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 180-194.

Βοκοτοπούλου, Ι. (1996), *Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα: Καπόν

Βουδούρη, Δ. (2003), *Κράτος και Μουσεία. Το Θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Αθήνα: Σάκκουλας

- (2004), «Ο νέος νόμος 3028/2002 υπό το φως των διεθνών και ευρωπαϊκών κανόνων για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομίας», στο Σ. Φλογαΐτης και Ε. Τροβά (επιμ.), *Η πολιτιστική Κληρονομιά και το Δίκαιο.* [Πρακτικά συνεδρίου που διεξήχθη στην Αθήνα 3-4.6.2003. Φορέας διεξαγωγής Υπουργείο Πολιτισμού], Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας, 25-42

Βουδούρη, Δ. και Στρατή Α. (1999), *Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομίας σε διεθνές επίπεδο* [Ινστιτούτο Συνταγματικών Ερευνών, Κείμενα Δημοσίου Δικαίου 3], Αθήνα: Αντ. Ν. Σάκκουλας

Bourdieu, P., (1999 [1982)], *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, μτφρ. Κ. Καψαμπέλη Αθήνα, Καρδαμίτσα.

- (2002 [1979],) *Η διάκριση. Κοινωνική Κριτική της καλαισθητικής κρίσης***,** μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα: Πατάκη.
- (2006 [1980]), *Η Αίσθηση της Πρακτικής*, μτφ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Bocock, R. (2003 [1992]), «Η πολιτιστική διαμόρφωση της νεωτερικής κοινωνίας», στο S. Hall και B. Gieben (επιμ.), *Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας*, Αθήνα: Σαββάλας, 335-402.

Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (1979), «Εισαγωγή», *Σημειωτική και κοινωνία*, [Διεθνές Συνέδριο της ελληνικής σημειωτικής εταιρείας, 22-23.6.1979], Αθήνα: Οδυσσέας, 7-16.

Braudel, F. (2001 [2017]), *Γραμματική των Πολιτισμών,* μτφρ. Α. Αλεξάκης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Braun, W. και Mc Cutcheon R. (επιμ. 2003 [2000]), «Ιερό», στο W. Braun και R. McCutcheon. (επιμ.), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας,), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, μτφρ./ επιμ. Δ. Ξυγαλατάς και Π. Παχής, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Braun, W. (2003 [2000]), «Ιερό», στο W. Braun και R. McCutcheon. (επιμ.), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, «Θρησκεία», στο W. Braun και R. McCutcheon (επιμ.), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, μτφρ./ επιμ. Δ. Ξυγαλατάς και Π. Παχής, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 29 - 52.

Burke, P. (2003), *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, μτφρ. Α. Ανδρέου, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Burkert, W. (2015 [1977]), *Αρχαία ελληνική θρησκεία: Αρχαϊκή και κλασσική εποχή,* μτφρ. Νικ. Μπεζαντάκος, Αφροδίτη Αβαγιανού, Αθήνα: Καρδαμίτσα,

- (2016 [1990]), *Πρωτόγονες απαρχές: Τελετουργία και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ν. Καλταμπάνος, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- (2015 [1977]), *Η δημιουργία του ιερού: Ίχνη της Βιολογίας στις Πρώιμες Θρησκείες,* μτφρ. Ε. Μαργέλη, Αθήνα: Ενάλιος.

Γέμτου, Ε. (2015), «Νεωτεριστικά και παραδοσιακά στοιχεία στη μοντέρνα και μεταμοντέρνα τέχνη», *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 7, 179-203.

Γέμτος, Π. (2016), *Μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα: Παπαζήση.

Γεωργοπούλου, Π. (2007), «Σύγχρονη κοινωνιολογική θεωρία και η διερεύνηση του "κοινωνικού" στον κόσμο των τεχνοφυσικών αντικειμένων: η θεώρηση του Β. Latour», Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, 123Β΄, 155. διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/ekke/article/viewFile/6813/6537

Γαϊτάνης, Β. (2003), *Homo mediator και Homo theologicus: Διαλεκτική των μέσων μαζικής επικοινωνίας και θεολογία της κοινωνίας. Διαστάσεις και δυνατότητες μιας ορθόδοξης «επικοινωνιακής θεολογίας» στο μεταμοντέρνο κόσμο*, Αθήνα: Γρηγόρη.

Γιαλούρη, Α. και Γιαλούρης, Ν. (1993), *Ολυμπία. Το μουσείο και το Ιερό,* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Γιαλούρη, Ε. (2010), «Η δυναμική των μνημείων: Αναζητήσεις στο πεδίο της μνήμης και της λήθης» στο Κ. Γιαννακόπουλος και Γ. Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 349-380.

- (2012), «Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία», στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων***,** Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 11-74.

Γιακουμακάτος, Α. (2003), *Στοιχεία για τη Νεότερη Ελληνική Αρχιτεκτονική: Πάτροκλος Καραντινός*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

- (επιμ. 2010), «Νέο Μουσείο Ακρόπολης. Μια κριτική αποτίμηση», στο *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 44, 115-139.

Γιανναράς, Χ. (2008, 8 Ιουνίου), «Χαμένη η αίσθηση του ιερού,» *Η Καθημερινή,* https://www.kathimerini.gr/709595/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/xamenh-h-ais8hsh-toy-ieroy[28.5.2019]

Γκαζή, Α. (1999α), «Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 39-46.

- (1999β), «Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογικές αφετηρίες- Πρακτικές προσεγγίσεις», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 45-53
- (2008), «Ε, ας ανοίξουν και κανένα λεξικό! ή 'Επιτέλους, κείμενα κατανοητά!», *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη* 20 (2006), Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 381-390.
- (2010) «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», στο Ν. Μερούσης, Ε. Στεφανή, Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), ΙΡΙΣ: Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη Παπαστερίου, Θεσσαλονίκη: Κορνηλία, 345-360.

- (2012), «Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος» στο Α. Μπούνια και Α. Γκαζή (επιμ.) *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές,* Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 36-71.
- (υπό έκδοση), «Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Μια κριτική ματιά στη μόνιμη έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης», στο Κ. Αρβανίτης, Λ. Γυιόκα, Π. Νίτσιου, Μ. Σκαλτσά και Π. Τζώνος (επιμ.) *Μουσειολογία, αρχιτεκτονική και ιδεολογία: το Μουσείο της Ακρόπολης*, Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη: Ζήτη, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.researchgate.net/publication/271965139 [26.06.2019].

Γκαζή, Α. και Νικηφορίδου, Α. (2004), «Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης», στο *Museology*, 2, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας. https://www.researchgate.net/profile/Andromache_Gazi/publication/202058878_ [20.4.2019].

Γκαζή, Α. και Μπούνια, Α. (2012), «Εισαγωγή: ζητήματα μελέτης των εθνικών μουσείων», στο Α. Μπούνια και Α. Γκαζή (επιμ.) *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές,* Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 8-25.

Γκαλινίκη, Σ., Κεφαλίδου, Ε., Κουκουβού, Α., Μέλλιου, Ε., Ξανθοπούλου, Κ. και Σουέρεφ, Κ. (2008), «Οι νέες εκθέσεις του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης: Οι ιστορικοί χρόνοι», *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη*, 20 (2006), Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 403-412.

Γκιζέλης, Γ. (2004α), «Εισαγωγή», στο Ε. Αλεξάκης, Μ. Κατσιλιέρη, Α. Οικονόμου (επιμ.), *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα,* Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, 13-21.

- (2004β), «Η ανθρωπολογία στην Ελλάδα: Πρόβλημα ταυτότητας», στο Αλεξάκης, Ε., Κατσιλιέρη, Μ., Οικονόμου Α., (επιμ.), *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα,* Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, 23-37.

Γκότσης, Σ. και Κωνστάντιος, Ν. (2007), «Σχόλια επισκεπτών για το νέο ΒΧΜ», *ILISSIA,* 1, 118-120.

Γκότσης, Σ. και Τσιτούρη, Α. (2008), «Σκέψεις για το ρόλο του Δημοσίου Μουσείου, με αφορμή το Νέο Μουσείο Ακρόπολης», [Στρογγυλή Τράπεζα *Ο ρόλος των*

δημόσιων Μουσείων σήμερα, Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, 10/7/2008], διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.sea.org.gr/press/pages/viewpress.aspx?PressID=9 [10.05.2019]

Γκότσης, Σ. και Φατώλα, Ρ. (2010), «Έφτασα σε αυτή την ηλικία και δεν είχα ξαναπάει σε μουσείο….», *ILISSIA*, 5-6 (Φθινόπωρο 2009 - Άνοιξη 2010), 64-71.

Γκράτζιου, Ό. (1986), *Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: τα πρώτα χρόνια,* στο *Μνήμων*,11, 54-73.

- (2003), «Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: τα πρώτα χρονιά», *Μνήμων*, 11, 54-73.
- (2006), «... *προς δόξαν της τε εκκλησίας και της πατρίδος*. Το Χριστιανικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον και ο Γεώργιος Λαμπάκης», στο Ό. Γκράτζιου και Α. Λαζαρίδου (επιμ.), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ. -ΤΑΠΑ, 37-52.

Γκράτζιου Ό. και Α. Λαζαρίδου (επιμ. 2006), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ. – ΤΑΠΑ

Γραμμένος, Δ. (2004), *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση: ΟΛΚΟΣ

- (2007), «Η επανέκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (2001-2006)», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 102, 73-82

Γρηγοράκης Γ. (2015), «Τεγεάτις: Ένα Χαρτογραφικό Ταξίδι στη Γη του Μύθου και της Ιστορίας», στο *Χαρτογραφίες Νου, Ψυχής και Γνώσης*, στο Τιμητικός Τόμος Ομότιμου Καθηγητή Μύρωνα Μυρίδη, Θεσσαλονίκη: Ζήτη, 176-89.

Carpenter E. (2002 [1996]), *Παγανισμός και χριστιανική θρησκεία*, μτφρ., Μ. Ζαχαριάδου, Αθήνα: Περίπλους.

Charlesworth, M. (2014), *Φιλοσοφία και Θρησκεία. Τυπολογία των σχέσεων τους από την αρχαιότητα έως σήμερα*, μτφρ. Χ. Τριανταφυλλόπουλος, Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Cohen, L., Manion, L. και Morrison, K. (2008), *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Connelly, J. (2016), *Το αίνιγμα του Παρθενώνα*, μτφρ. μτφρ. Κ. Σέρβη , Αθήνα: Πατάκη.

Crawford, R. (2004 [2002]), *Τι είναι θρησκεία*, μτφρ. Μ. Μπλέτας, Αθήνα: Σαββάλας.

Danto, A. (2004 [1981]), *Η μεταμόρφωση του κοινότοπου. Μια φιλοσοφική θεώρηση της Τέχνης*, μτφρ. Μ. Καρρά, Αθήνα: Μεταίχμιο.

- (2014 [2013]), *Τι είναι αυτό που το λένε Τέχνη*, μτφρ. Α. Παππάς, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Davie, G. (2010 [2007]), *Κοινωνιολογία της Θρησκείας,* μτφρ. Ε. Λίλιου, Ν. Παπαγεωργίου, Αθήνα: Κριτική.

Δεληβορριάς Α. (1997), *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα Μουσείο Μπενάκη.

- (2000), Οδηγός του Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- (2017), «Η περίπτωση του Μουσείου Μπενάκη», στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 202-229.

Δεληβορριάς, Α. και Μαυρομμάτης, Σ. (2004), *Η Ζωοφόρος του Παρθενώνα: το πρόβλημα, η πρόκληση, η ερμηνεία*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – Μέλισσα.

Δερτιλής, Γ. (2016), *Ιστορία του Ελληνικού Κράτους 1830-1920*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Δεσπίνης, Γ. (1969) «Η επανέκθεση των γλυπτών εις το Μουσείον της Θεσσαλονίκης», *Αρχαιολογικά Αναλέκτα εξ Αθηνών* ΙΙ, 173-177

Δεστούνη – Γιαννουλάτου Μ Χ. (2010), «Το Μουσείο Μπενάκη: Ο τόπος, οι επισκέπτες, η συνάντηση», στο Ε. Νάκου και Μ. Βέμη (επιμ.), *Μουσείο και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Νήσος, 159-168.

Desvallées, A. και Mairesse, F. (επιμ. 2014 [2010]), *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, μτφρ. Σ. Λάππας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα.

Δημακοπούλου, Αι. (2001), «Προβλήματα και πρακτικές της σύγχρονης μουσειολογίας. Η εμπειρία από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο», στο Μ. Σκαλτσά (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 21- 24 Νοεμβρίου 1997, 73-77.

- (2008, 24 Νοεμβρίου), Επιτυχίες και προβλήματα, *Το Βήμα* https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/epityxies-kai-problimata/

Δημητριάδης, Σ. (2015), *Θεωρίες Μάθησης & Εκπαιδευτικό Λογισμικό*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, διαθέσιμο ηλεκτρονικά https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3397/2/finalpdf.pdf [15.10.2019]

Δημητρίου, Σ. (2009 [1996]), «Ιστορία και χρόνος στην ανθρωπολογία», *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 13 -17.

Δημητρίου-Κοτσώνη Σ. (2009 [1996]), «Η προσέγγιση της ιστορίας από την ανθρωπολογία», στο *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 13 -174.

Dillon, M. (2001 [1997]), *Προσκυνητές και ιερά προσκυνήματα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ., Γ. Κουσουνέλος, Αθήνα: Ενάλιος.

Dilthey, W. (2010), *Η γένεση της Ερμηνευτικής*, μτρφ. Δ. Υφαντής, Αθήνα: Ροές.

Dodds, E.R. (1977 [1951]), *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Δοξανάκη, Α. (2011), *Τα αρχαιολογικά μουσεία της Αθήνας και η επικοινωνία τους με το κοινό* (διδακτορική διατριβή), Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/27110 [16.04.2019]

Δρακόπουλος Σ., Γκότσης, Γ. και Γριμάνη, Κ. (2015), *Μεθοδολογία Κοινωνικών και Οικονομικών Επιστημών*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/1876/1/00_master_document.pdf [20.04.2019].

Έκο, Ο. (1994 [1976]), *Θεωρία της σημειωτικής*, μτφρ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση.

Ελευθεράτου, Σ. (2009), «Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης», *Ανθέμιον Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως*, 20,13-15.

Elias, N. (1997 [1939]), *Η εξέλιξη του πολιτισμού: Κοινωνιογενετικές και ψυχογενετικές έρευνες: Αλλαγές της κοινωνίας: Σχεδίασμα για μια θεωρία του πολιτισμού,* μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Αθήνα: Νεφέλη.

Erickson, P. - Murphy, L. (2002 [1998]), *Ιστορία της ανθρωπολογικής σκέψης*, μτφρ. Φ. Μπούμπουλη, Αθήνα: Κριτική.

Eriksen, T. H. (2007 [2006]), *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα. Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*, μτφρ. Α. Κατσικερός, Αθήνα: Κριτική.

Zaidman, L. B. και Pantel, P. S. (2017 [1991]), *Η θρησκεία στις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής*, μτφρ. Κ. Μπούρας, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Ζαφειροπούλου, Ν. (επιμ. 2009), *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - ΤΑΠΑ.

Ζιάκας Γ. (1990), *Θρησκειολογία. Η θρησκεία των προϊστορικών κοινωνιών και των αρχαίων λαών*, τ. Α, (επιμ.) Π. Παχής, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας

- (2002), *Θρησκεία και πολιτισμός των προϊστορικών κοινωνιών και των αρχαίων λαών*, τ. Α, Θεσσαλονίκη: Σφακιανάκη Κορνηλία.

Ζίας, Ν. (1987), «Η λειτουργία της εικόνας στην Ορθόδοξη παράδοση και τον σύγχρονο κόσμο», *Σύναξη*, 24 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1987), 39-44.

Fiske, J. (1992 [1982]), *Εισαγωγή στην επικοινωνία*, μτφρ. Β. Μεσσήνη και Λούντζη, Αθήνα: Αιγόκερως

Foucault, M. (1986 [1966])**,** *Οι λέξεις και τα πράγματα,* μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση.

Frazer, J. (1990α [1890]), *Ο χρυσός κλώνος: Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, μτφρ. Μ. Μπικάκη,1, Αθήνα: Εκάτη.

- (1991β), *Ο χρυσός κλώνος: Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, μτφρ. Μπ. Μπικάκη, Αθήνα: Εκάτη.

Goldthorpe, J. (2014), «Οι χρήσεις της ιστορίας στην κοινωνιολογία: Σκέψεις επί ορισμένων πρόσφατων τάσεων», στο Ν. Βαφέας, Γ. Κουμπουρλής (επιμ.) *Ιστορική Κοινωνιολογία: Αντικείμενο και μέθοδος*, Αθήνα: Σαββάλας, 145-176.

Gombrich, E. (1992 [1950]), *Το Χρονικό της Τέχνης*, μτφρ. Λ. Κάσδαγλη, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Goodwin, J. (1984)**,** *Μυστηριακές Θρησκείες του Αρχαίου Κόσμου,* μτφρ. Π. Χιωτέλλης, Αθήνα**:** Καρδαμίτσα.

Graf, F. (2001 [1997], «Ελληνική Θρησκεία» στο Η.- G. Nesselrath (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, Αθήνα, 461-507.

- (2013 [1991]), *Εισαγωγή στη μελέτη της Ελληνικής μυθολογίας,* μτφρ. Α. Λέλλου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Grieser, A., Hermann, A. και Triplett, K. (2011), «Museality as a Matrix of the Production, Reception, and Circulation of Knowledge Concerning Religion», *Journal of Religion in Europe*, 4, 40–70.

Gruben, G. (2000 [1963]), *Ιερά και ναοί των αρχαίων Ελλήνων*, μτφρ., Δ. Ακτσελή, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Halbwachs, M. (2013 [1950]), *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ. Τ. Πλυτά, Αθήνα: Παπαζήση.

Hannan, L. και Longair, S. (2017), *History Throught Material Culture*, Μάντσεστερ: Manchester University Press.

Haskell F. (2012), *Η ιστορία και οι εικόνες της η τέχνη ως ερμηνεία του δυτικού πολιτισμού,* μτφρ. Δ. Κοσμίδης και Α. Μύστακα-Τσοτσορού, Αθήνα: Νεφέλη.

Harrison, J. (1995), *Ιερές τελετές και αρχαία τέχνη*, μτφρ. Θ. Σιαφαρίκας, Αθήνα: Ιάμβλιχος

- (1999 [1912]), *Τελετουργικά δρώμενα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Θ. Σιαφαρίκας Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Hendry J. (2011 [1999]), *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε. Εισαγωγή στην πολιτισμική και κοινωνική ανθρωπολογία,* επιμ. Έλια Πετρίδου, μτφρ. Χ. Μεντζαλίρα, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Hervieu-Léger και Williaime (2005 [2001]), *Κοινωνικές Θεωρίες και Θρησκεία,* μτφρ. Ν. Παπαγεωργίου, Αθήνα: Κριτική.

Hodder, I. (2012 [2010]), *Διαβάζοντας το παρελθόν*, μτφρ. Ν. Κούρκουλος Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

- (2014 [2012]), *Συνύφανση. Μία αρχαιολογία των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων,* μτφρ. Ν. Κούρκουλος, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Hooper-Greenhill, E. (1999α), «Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, 47-49.

- (2006 [1992]), *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του*, μτφρ. Α. Παππάς, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς

Huntington, S. (1996 [2017]], *Η σύγκρουση των πολιτισμών και ο ανασχηματισμός της παγκόσμιας τάξης*, μτφρ. Σ. Ριζοθανάση, Αθήνα: Πατάκης

Θερμού, Μ. (2008, 25 Νοεμβρίου), «Τα Μουσεία δεν είναι αποθήκες», *Το Βήμα* https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/ta-moyseia-den-einai-apothikes/[26.5.2019].

ICOM (2009). *Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία*, μτφρ. Σ. Λάππας, Ελληνικό Τμήμα ICOM, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-greece/code-of-ethics_GR_01.pdf [05.11.2014].

Ιωσηφίδης, Θ. (2008), *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα: Κριτική.

Jeffrey C. A., Thompson, K. και Edles, L. (επιμ. 2016 [2012]), *Σύγχρονη εισαγωγή στην κοινωνιολογία. Κουλτούρα και κοινωνία σε μετάβαση*, μτφρ. Κ. Περεζούς, Μ. Χατζηκωνσταντίνου Αθήνα: Gutenberg.

Καλαμαρά, Π. (2011), «Η μόνιμη έκθεση του νέου Μουσείου Ακρόπολης: ένα σημαίνον γεγονός», [συνέδριο *ΜΟΥΣΕΙΑ 2011: Το Μουσείο της Ακρόπολης. Ιδεολογία, Μουσειολογία, Αρχιτεκτονική*, 21 Μαΐου 2011, (προφορική παρουσίαση)], διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.blod.gr/lectures/i-monimi-ekthesi-tou-neou-mouseiou-akropolis-ena-simainon-gegonos/ [25.06.2019].

Καλεσοπούλου, Δ. (2016), «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1866-2016: Από τη διδασκαλία της αρχαιολογικής επιστήμης στην πρόκληση της πολυδιάστατης μουσειακής εμπειρίας», στο Μ. Λαγογιάννη - Γεωργακαράκου, (επιμ.) *Οδύσσειες* (Κατάλογος επετειακής έκθεσης Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου), Αθήνα: ΤΑΠΑ, 211-237.

Καλτσάς, Ν. (1997), «Ολυμπία», Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - ΤΑΠΑ.

- (2001) «Νέα έκθεση των Αιθουσών της Αρχαϊκής Γλυπτικής», στο *το Μουσείον,* 2, 114-115.
- (2006), «Ανακαίνιση και επανέκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», *ΠΕΜΠΤΟΥΣΙΑ*, 22, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.pemptousia.gr/2011/06/anakenisi-ke-epanekthesi-tou-ethniko/ [13.02.2018].
- (2007), *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Ολκός.
- (2008), «Ολυμπία» (5η έκδοση), Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- (2009a), «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: 180 χρόνια προσφοράς. Η ιστορία και οι ‘περιπέτειές’ του στη διάσωση και την προβολή του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού», Τεχνογράφημα, 379, 12-13, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.namuseum.gr/museum/index-gr.html [19.10.2018].
- (2009b), «Συλλογή Γλυπτών», στο Ν. Ζαφειροπούλου (επιμ.) *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,* Αθήνα: ΤΑΠΑ, 24-43.

- (2017), «Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην πρώτη δεκαετία…», στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 167-186.
- (2019), «Πανελλήνια ιερά και αγώνες», στο Ν. Σαραγά, Γ. Θεοχάρης, Α. Μητροπούλου (επιμ.) Θεοί και Ήρωες των Αρχαίων Ελλήνων (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα: Ζήτη, 49-57.

Καλτσάς, Ν., Παπάζογλου-Μανιουδάκη, Λ., Προσκυνητοπούλου, Ρ., Στασινοπούλου, Ε., Αβρονιδάκη, Χ., Βιβλιοδέτης, Ε., Γκαδόλου, Α., Ζώση, Ε., Καββαδίας, Γ. (2010), *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Καπόν.

Kant, I. (2007), *Η θρησκεία Μέσα στα Όρια του Λόγου και Μόνο*, μτφρ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Πόλις.

Καστοριάδης Γ. (2006), *Η ελληνική ιδιαιτερότητα. Από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο. Σεμινάρια 1982-1983*, τ. Α΄, Αθήνα: Κριτική.

Καραδέδος, Γ. (2008a), «Ο περιπλανώμενος υστεροαρχαϊκός ναός της Θεσσαλονίκης. Πρώτες εκτιμήσεις για την αρχιτεκτονική του», *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη*, 20 (2006), Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 319-331.
- (2008b), «Ο περιπλανώμενος υστεροαρχαϊκός ναός της Θεσσαλονίκης. Μουσειολογική παρουσίαση των αρχιτεκτονικών μελών - προοπτικές», Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη, 20 (2006), Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 333-355.

Καραμούζης, Π. (2015), *Η Κοινωνιολογία της Θρησκείας Μεταξύ Εκπαίδευσης και Κοινωνίας*, [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, (5), διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://hdl.handle.net/11419/3728 [14.05.2017].

Καρούζου, Σ. (1956), «Η νέα αίθουσα του εθνικού μουσείου», *Νέα Εστία*, 695, 849-855.
- (1946), «Πώς φυλάχτηκαν τα αρχαία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», *Νέα Εστία*, 465, 1158-1163.
- (1957), «Ένα αρχαίο τέμενος», Εφημερίδα Ελευθερία, 23 Φεβρουαρίου 1957, 1,4.
- (2000), «Το Εθνικό Μουσείο από το 1941», *το Μουσείον,* τ. 1, 4-14, (αναδημοσίευση από *Πρακτικά του Α 'Συνεδρίου του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων,* Αθήνα 30 Μαρτίου-3 Απριλίου 1967, Αθήνα 1984,52-63).

Καρπούζος, Α. (2011), *Εισαγωγή στην κατανοητική φιλοσοφία. Η περιπέτεια της ανθρώπινης χειραφέτησης*, Αθήνα: Εργαστήριο Σκέψης.

Κατημερτζή, Π. (2004, 24 Ιουνίου), «Άρον άρον εγκαινιάζεται το μουσείο. Ανοίγει το Εθνικό Αρχαιολογικό... γιαπί», *Τα Νέα,* διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.tanea.gr/2004/06/24/lifearts/culture/anoigei-to-ethniko-arxaiologiko-giapi/ [26.5.2019].

Κρημνιώτη, Π. (2016, 14 Μαρτίου), «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: 150 χρόνια Ιστορίας και μικρών γοητευτικών ιστοριών», *Η Αυγή,* διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.avgi.gr/article/10968/6352646/ethniko-archaiologiko-mouseio-150-chronia-istorias-kai-mikron-goeteutikon-is# [26.5.2019].

Κάτσος, Κ. (2003), *Πολιτιστικό περιβάλλον, πολιτιστική κληρονομία και ο νέος νόμος 3028/2002: πρώτες σκέψεις και εννοιολογικές προσεγγίσεις. Νόμος και Φύση*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.nomosphysis.org.gr/articles.php?artid=53&lang=1&catpid=1 [5.10.2014].

Κιουσοπούλου, Τ. (2006), «Οι Βυζαντινές Σπουδές στην Ελλάδα», στο Ό. Γκράτζιου και Α. Λαζαρίδου (επιμ.), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Αθήνα: ΥΠΠΟ - ΤΑΠΑ, 25-36.

Κιτρομηλίδης, Π. (1998), «Ιδεολογικά ρεύματα και πολιτικά αιτήματα: προοπτικές από τον ελληνικό 19ο αιώνα», στο Δ. Τσαούσης (επιμ.), Όψεις της ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα, Εστία: Αθήνα.

Κόνσολα Ν. (1995), Η διεθνής προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, Αθήνα: Παπαζήση.

Κόκκου, Α. (2009), *Η Μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καπόν.

Κόρκα, Τ. (2012), «Τα δικαιώματα των αυτοχθόνων» [παρέμβαση στην επιστημονική διάλεξη με θέμα: *Πολιτιστικά Αγαθά και Ταυτότητα*, Αθήνα, 29.03.2012)] διαθέσιμο ηλεκτρονικά: www.nsk.gov.gr/webnsk/pdf.jsp?fileid=30698554 [5.11.2014].

Κορρές, Μ. (1996), «Τοπογραφικά ζητήματα της Ακροπόλεως», στο Ε. Γραμματικοπούλου (επιμ.), *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών "Επιστήμης Κοινωνία", 57-106, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.eie.gr/archaeologia/gr/chapter_more_3.aspx#1 [02.01.2019].

Κοσμόπουλος, Μ. (2007 [2003]), *Ελληνικά Μυστήρια. Αρχαιολογία και Τελετουργίες των Αρχαίων Ελληνικών Μυστηριακών Λατρειών*, μτφρ. Μ. Κεκροπούλου, Αθήνα: Ενάλιος.

Κουρκουτίδου-Νικολαϊδου, Ε. (1994), «Ένα Μουσείο Γεννιέται: Στόχοι και προσανατολισμός», *Δελτίο Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού*, 1, Υπουργείο Πολιτισμού- 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκη, 4-10.

- (1994α), «Το ιστορικό της ίδρυσης του Μουσείου», *Δελτίο Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού*, 1, Υπουργείο Πολιτισμού - 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκη, 11-13.

Κυριαζή, Ν. (1998), *Η κοινωνιολογική έρευνα – Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα: Ελληνικές Επιστημονικές Εκδόσεις.

Κυριαζόπουλος, Κ. (1993), *Προστασία πολιτιστικών αγαθών και θρησκευτική ελευθερία* [Δίκαιο και Θεσμοί, 1], Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.

- (2000), Είναι η Ροτόντα εκτός από μνημείο και Ναός; Με αφορμή την απόφαση ΣτΕ 2068/199 Ολ. ΤοΣ 26 (2000), 81-97.
- (2004), *Τα Εκκλησιαστικά πολιτιστικά αγαθά*, στο Σ. Φλογαΐτης και Ε. Τροβά (επιμ.) *Η πολιτιστική Κληρονομιά και το Δίκαιο* [Πρακτικά συνεδρίου που διεξήχθη στην Αθήνα 3-4.6.2003], Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας, 497-507.

Κυριακίδου–Νέστορος, Ά. (1978)*, Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Kyrieleis, H. (2007), «Ολυμπία. Ανασκαφές και ανακαλύψεις στο μεγάλο πανελλήνιο ιερό», στο Π. Βαλαβάνης (επιμ.), *Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας*, Αθήνα: Καπόν, 100-139.

Κωνσταντοπούλου, Χρ., Μαράτου-Αλιπράντη, Λ., Γερμανός Δ., και Θ. Οικονόμου (επιμ.) (1999), *«Εμείς» και οι «άλλοι» - αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.

Κωνστάντιος, Δ. (2004), «Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Από τον 19ο στον 21ο αιώνα», στο *Ο Κόσμος του Βυζαντίου,* Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 9-25.

- (2007a), «Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο: Μια άλλη πολιτική είναι εφικτή», *ILISSIA*, τ. 1, 4-13.

- (2007b), «Η μουσειολογική μας πρόταση», *Βυζαντινές Συλλογές. Η μόνιμη συλλογή*, Αθήνα: 13-27.
- (2009a), *Η Ιστορία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Αθήνα: ΒΧΜ.
- (2009b), *Βυζαντινό Μουσείο. Το παρελθόν το παρόν και το μέλλον*, Αθήνα: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

Κωτσάκης, Κ. (2001), «Από το έκθεμα στο νόημα: Η ερμηνεία στη σύγχρονη θεωρία της αρχαιολογίας», στο Μ. Σκαλτσά (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη*. [Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, 21-24.11.1997], Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο, 196-199.

- (2008), «Υλικός πολιτισμός και ερμηνεία στη σύγχρονη αρχαιολογική θεωρία», στο Ν. Νικονάνου και Κ. Κασβίκης (επιμ.), *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο*, Αθήνα: Πατάκης.
- (επιμ. 2010 [2012]) «Εισαγωγή», στο Ian Hodder, *Διαβάζοντας το παρελθόν*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 19-31.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. (2016), «Μια στέγη για τα όνειρα των Ελλήνων. 150 χρόνια από την ίδρυση του ΕΑΜ», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 75, 75-83.

- (2017), «Αθήνα: λατρεία και πόλη στους Κλασικούς χρόνους», στο Ν. Σαραγά, Γ. Θεοχάρης, Α. Μητροπούλου (επιμ.) *Θεοί και Ήρωες των Αρχαίων Ελλήνων* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα: Ζήτη, 67-72.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ., Καλεσοπούλου, Δ. και Πασχαλίδης, Κ. (2015), *Η εικόνα του παρελθόντος. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και οι προκλήσεις της εποχής μας,* [Διημερίδα με θέμα «Η εικόνα της Ελλάδας: Πολιτισμός και ΜΜΕ» Αθήνα, 20-21 Μαΐου 2015] Εργαστήριο Τεχνών και Πολιτιστικής Διαχείρισης του Τμήματος Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Λαγόπουλος, Α. (2004) «Η μεταμοντέρνα και οι άλλες ανθρωπολογίες», στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα,* Αθήνα, Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, 39-61.

- (2005), *Επιστημολογίες του νοήματος, δομισμός και σημειωτική*, μτφρ. Ρέα Βαλντέν, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Λαζαρίδου, Α. (2006), «Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)» στο Ό. Γκράτζιου και Α. Λαζαρίδου (επιμ.), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ. – ΤΑΠΑ, 17-24.

- (2014), Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο - 100 χρόνια από την ίδρυσή του, Δεκέμβριος 2014 , Ενημερωτικό Δελτίο, ICOM, 3-5.

Layton, R. [2003 (1991)], Η ανθρωπολογία της τέχνης, μτφρ., Φ. Τερζάκης, Αθήνα: Εκδόσεις του εικοστού πρώτου.

Λιάκος, Α. (2001), «Μυστήριον μέγα και παράδοξον στο Βυζαντινό Μουσείο», *ΤΟ ΒΗΜΑ* – Νέες Εποχές.

- (2011a), *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία: Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα: Πόλις.
- (2011b), «Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης, στο τρίγωνο ιδεολογίας, ιστορίας και απόλαυσης». [Συνέδριο 'Μουσείο Ακρόπολης: Ιδεολογία – Μουσειολογία – Αρχιτεκτονική', Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 20-22 Μαΐου 2011 (προφορική παρουσίαση)].
- (2017), «Τι είναι 'μνήμη'», στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 32-44.

Λιβιεράτου, Γ. (επιμ. 1999), *Ιεροτελεστία και πίστη: Βυζαντινή τέχνη και θεία Λειτουργία*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων/Καπόν.

Lincoln, B. (2003 [2000]), «Πολιτισμός», στο W. Braun, και R. McCutcheon (επιμ.), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, μτφρ./ επιμ. Δ. Ξυγαλατάς και Π.Παχής Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 629-649.

Lévi-Strauss, C. (2010 [1958]), *Δομική Ανθρωπολογία*, μτφρ., Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Κέδρος.

Λουκάτος Δ. Σ. (1977), *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

MacKay, B. (2003 [2000]), «Εθνότητα», στο W. Braun, και R. McCutcheon (επιμ.), *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, μτφρ./ επιμ. Δ. Ξυγαλατάς και Π.Παχής Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 166-186.

Μαλλούχου-Tufano, Φ. (2007), «Η περιπέτεια της Ακρόπολης τον 19ο αιώνα. Από κάστρο σε μνημείο», στο Π. Βαλαβάνης (επιμ.), *Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας* Αθήνα: Καπόν, 36-57.

Μανακίδου, Ε. και Μανακίδου, Φ. (2015), *Ἐν οἴκῳ καὶ ἐν δήμῳ. Όψεις του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου μέσα από γραμματειακές και εικονογραφικές μαρτυρίες στην αρχαϊκή και κλασική εποχή*, Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

Μανιτάκης, Σ. (2002), «Η συνταγματική προστασία των πολιτιστικών αγαθών και η ελευθερία της λατρείας. Με αφορμή τις χρήσεις της Ροτόντας» *Νόμος και Φύση*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://nomosphysis.org.gr/7009/i-suntagmatiki-prostasia-ton-politistikon-agathon-kai-i-eleutheria-tis-latreias-me-aformi-tis-xriseis-tis-rotontas-martios-1995/ [5.11.2014].

Μαραγκού, Χ. (1996), «Ειδωλοπλαστική. Ανθρωπόμορφα ειδώλια, Μακεδονία-Θράκη» στο Γιώργος Α. Παπαθανασόπουλος (επιμ.), *Νεολιθικός πολιτισμός στην Ελλάδα,* Αθήνα: Ίδρυμα Νικολάου Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης,146-297.

- (2013), «Ειδωλοπλαστική (Νεολιθική – Πρώιμη Εποχή Χαλκού), στο Δ. Γραμμένος (επιμ.), Προϊ-στορήματα (Μελέτες για την προϊστορική Μακεδονία), παράρτημα αρ. 1, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://proistoria.wordpress.com/%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%A%CF%81%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1/ [15.01.2019].

Ματθαίου, Α. (2012), «Η καθιέρωση της ιδέας της εθνικής ιδιοκτησίας των αρχαίων μνημείων», στο Σ. Ματθαίου και Α. Χατζηδημητρίου (επιμ.) '*Ξενιτεμένες*' *ελληνικές αρχαιότητες*, Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών – Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 15-31.

Ματσούκας, Ν. (2007), *Ο Προτεσταντισμός*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας.

Maurice Merleau-Ponty (2004), «Το σώμα ως αντικείμενο και η μηχανιστική φυσιολογία», στο Δήμητρα Μακρυνιώτη (επιμ.), Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις, Νήσος, Αθήνα, 133-148.

McCutcheon, (2003 [1997)], *Κατασκευάζοντας τη Θρησκεία. Το ζήτημα της αυτονομίας του θρησκευτικού φαινομένου και η πολιτική της νοσταλγίας*, μτφρ. Δ. Ξυγαλατάς, Π. Παχής (επιμ.), Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

Μελάς, Μ. (2003), *Η αρχαιολογία σήμερα. Κοινωνική-πολιτισμική θεωρία, ανθρωπολογία και αρχαιολογική ερμηνεία*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Merriman, N. (1999), «Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, 43-46.

Μηλιάδης Γ. (1965), *Σύντομος οδηγός του μουσείου Ακροπόλεως*, Αθήνα: Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεως.

Miller, D. (2012), «Κατανάλωση», στο Γιαλούρη (επιμ.) *Υλικός Πολιτισμός. Η Ανθρωπολογία στη Χώρα των Πραγμάτων*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Μικελάκης, Μ. (2005), «Ars Memoriae: Η τέχνη της μνήμης. Τα παραδοσιακά και νεότερα εικονοστάσια - προσκυνητάρια», *Αρχαιολογία και Τέχνες,* 95, 92-97.

Μιχαηλίδης, Χρ. 2007, «Το πρόσωπο: Ο άνθρωπος πίσω από το Μουσείο Ακρόπολης» [Συνέντευξη με τον Δ. Παντερμαλή, LIFO, 20 Δεκεμβρίου, αφιέρωμα/Influentials 07,] διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.lifo.gr/mag/features/409 [04.04.20].

Μόλχο και Χαστάογλου-Μαρτινίδη (2011), *Ιστορία και αξιοθέατα των Εβραίων στη* Θεσσαλονίκη, Αθήνα: Λυκαβηττός.

Morris, B. (2022), *Εισαγωγή στην ανθρωπολογία των Θρησκειών,* μτφρ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Ηριδανός.

Μουζέλης, Ν. (2014), *Νεωτερικότητα και Θρησκευτικότητα. Εκκοσμίκευση, Φονταμενταλισμός*, *Ηθική*. Αθήνα: Πόλις.

Μούλιου, Μ. (1999), «Από την ιστορία της αρχαιολογικής επιστήμης στην ανάγνωση μουσειακών εκθέσεων του παρελθόντος», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 53-59.

- (2014α), Αφιέρωμα: Τα μουσεία και η μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις. Πρόλογος. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.archaiologia.gr/blog/2014/06/16/τα-μουσεία-και-η-μουσειολογία-στη σύγχ/#more-69488 [04.04.20].
- (2014β) «Τα μουσεία στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές», στο Μπίκος, Γ. και Α. Κανιάρη (επιμ.), *Μουσειολογία. Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Γρηγόρη, 77-111.
- Τα μουσεία στην Ελλάδα. Σταθμοί στη μεταπολεμική ιστορία και σύγχρονες προκλήσεις, στο Λεκάκης, Σ., Πάντζου. Ν., (επιμ.) *Εγχειρίδιο: Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς*. Αθήνα: Ασίνη, (υπό έκδοση, 2019) διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

https://openeclass.panteion.gr/modules/document/file.php/TMF230/Μάθημα%204%20%26%205_Ιστορία%20των%20μουσείων%20στην%20Ελλάδα/Μούλιου%202019_Τα%20μουσεία%20στην%20Ελλάδα.pdf [04.04.20].

Μουσούρη, Θ., Γκαζή, Α και Νικηφορίδου, Α. (2004), «Τι μπορούν να μάθουν τα μουσεία από τους επισκέπτες; Η συμβολή της αξιολόγησης στη διαμόρφωση μίας έκθεσης για τα αρχαία ελληνικά μαθηματικά», *ΙΜΕΡΟΣ*, 4, 192-207.

Μουστάκα, Α. (2019), *Το ιερό του Διός στην Αρχαία Ολυμπία – Αρχαιολογία και Πολιτική στην Ελλάδα του 19ου και του 20ού αι*. Διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://clioturbata.com/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/olympia/ [08.06.2019].

Μουσταΐρα, Ε. Ν. (2012). *Συγκριτικό Δίκαιο και Πολιτιστικά Αγαθά*, Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.

Μπάδα Κ. - Ματσούκα Ε., (2010), «Προσεγγίσεις στην υλική μνήμη και στους μνημονικούς τόπους», στο: Κορρέ Κατερίνα - Κούζας Γεώργιος (επιμ.), Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού στα ελληνικά πανεπιστήμια, [Πρακτικά Διημερίδας, 7-8.5.2007], Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- (2011), «Η μνήμη της δεκαετίας 1940 - 1950 στη διαδικασία συγκρότησης παροντικών πολιτισμικών ταυτοτήτων», στο Δημάδης Κωνσταντίνος (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, [Πρακτικά 4ου Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Πανεπιστήμιο Γρανάδας, 9-12.9.2010], διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/Identities-in-the-Greek-world-Granada-2010-Congress-Vol_5-2011-isbn_978-960-99699-7-01.pdf [21.02.2018].

Μπαντινού, Π. (2012), «Μυροδοχεία σε λατρευτικές σκηνές του 5ου αιώνα π.Χ.» στο *Κεραμέως παῖδες* (Αντίδωρο στον Καθηγητή Μιχάλη Τιβέριο από τους μαθητές του), Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Ανδρίων Επιστημόνων, 85-91.

Μπαντιμαρούδης, Φ. (2004), «Μουσείο και δημόσιες σχέσεις», στο Σ. Δασκαλοπούλου κ.ά. (επιμ.) *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας: Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες*, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη 31.5-2.6.2002, 29-36.

- (2011), Πολιτιστική *Επικοινωνία: οργανισμοί, θεωρίες, μέσα*, Αθήνα: Κριτική.

Μπέγζος Μ. (1995), *Φαινομενολογία της θρησκείας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- (2011), Συγκριτική Θεολογία, Αθήνα: Γρηγόρης.
- (2018), *Νεοελληνική Φιλολογία της Θρησκείας*, Αθήνα: Πεδίο.

Μπελαβίλας, Ν. (2017), «Πέρι μνημείων και μνήμης: Οι υλικές πτυχές της ιστορίας», στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 64-82.

Μπέσκι, Λ. (2016), *Η Ζωφόρος του Παρθενώνα*, Αθήνα: Ο μωβ σκίουρος.

Μπίχτα, Κ. (2008), «Το επίπονο έργο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Κατά τον 19ο αιώνα: περισυλλογή & καταγραφή των αρχαιοτήτων», στο *«...ανέφερα εγγράφως» θησαυροί του ιστορικού αρχείου της αρχαιολογικής υπηρεσίας* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα: Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων, 23-32.

Μπόκλουντ – Λαγοπούλου Κ. (1983), «Τι είναι η σημειωτική;», Δ*ιαβάζω* (αφιέρωμα στη Σημειολογία), 71, 15-23.

Μπούνια, Α. (1999), «Συλλογές και Συλλέκτες στην Αρχαία Ρώμη: 1ος αι. π.Χ. – 1ος αι. μ.Χ.» στο *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 73, 41-45.

- (2006), «Μουσεία και αντικείμενα: 'κατασκευάζοντας' τον κόσμο», στο Δ. Παπαγεωργίου κ.ά. (επιμ.), *Πολιτιστική αναπαράσταση*, Αθήνα: 141-164.
- (2009), *Στα παρασκήνια του μουσείου. Η διαχείριση των Μουσειακών Συλλογών,* Αθήνα: Πατάκης.
- (2015), Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού, στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν.. Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://hdl.handle.net/11419/718 [15/06/20]

Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν., Νικηφορίδου, Α., Πιτσιάβα, Ε. (2015), «Εθνικά Μουσεία: οι απόψεις των επισκεπτών η πιλοτική έρευνα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο» *Museumedu, 3*, Ιούνιος 2016, 171-186.

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

- (2009), Μουσεία*, ιστορίες και ιστορία*, (Τετράδια 19), Αθήνα: Νήσος.

Νικολαΐδης, Α. (2012), *Κοινωνιολογία της Θρησκείας*, Αθήνα: Γρηγόρης.

Νικονάνου, Ν. (2004), «Η οργάνωση της επικοινωνιακής πολιτικής ενός σύγχρονου μουσείου και ο ρόλος της μουσειοπαιδαγωγική», στο Σ. Δασκαλοπούλου κ.ά. (επιμ.), Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας, Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες, Μυτιλήνη Μαίου-2 Ιουνίου 2002, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 77-92.

Νικονάνου, Ν. και Κασβίκης, Κ. (επιμ.) Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος: 96-121. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Nilsson, N. (1997 [1925]), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας,* μτφρ. Αικ. Παπαθωμοπούλου, Αθήνα: Παπαδήμας.

- (2000 [1940)], *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*, μτφρ. Ι. Θ. Κακριδή, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Νινίκα, Ε. (2013), «Λατρευτικά αντικείμενα βυζαντινής & μεταβυζαντινής περιόδου σε μουσεία και συλλογές. Παράμετροι και παρατηρήσεις που προέκυψαν από τη μελέτη περιπτώσεων» στο *Μουσείο* [Περιοδική έκδοση του κέντρου μουσειακών ερευνών του πανεπιστημίου Αθηνών], 13 (8 & 9), 34-41, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.museum-studies.uoa.gr/teyxos8.pdf [05.11.2014].

Ντάφλος, Κ. (2015), «Διαλογικό (υπο-)αντικείμενο», στο Ντάφλος, Κ. (επιμ.), *Τακτικές τεχνοπολιτικών μέσων*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 3. διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://hdl.handle.net/11419/3185 [15.06.18].

Οικονόμου, Μ. (2003), *Μουσείο Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*, Αθήνα: Κριτική.

Obadia, L. (2008 [2007]), *Η ανθρωπολογία των θρησκειών*, μτφρ., Ν. Παπαχρίστου Αθήνα: Πολύτροπο.

Οικονόμου Α. (2014), *Υλικός Πολιτισμός: Θεωρία, Μεθοδολογία, Αξιοποίηση*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Οικονόμου, Μ. (2003), *Μουσείο Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*, Αθήνα: Κριτική.

Οικονόμου, Μ. και Γκαζή, Α (2008), «Προφορικότητα, μνήμες από το σχολείο και νέες τεχνολογίες: Η δημιουργία της πρώτης έκθεσης του Μουσείου Σχολικής Ζωής νομού Χανίων», Πρακτικά 2ου Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου Τεχνολογία Ναι, Παράδοση ναίσκε, Προφορικότητα, τοπικές κοινωνίες & νέες τεχνολογίες,

Μουσείο «Λυχνοστάτης», Χερσόνησος Κρήτη, 20-22 Σεπτεμβρίου 2007 Χερσόνησος, Κρήτη (υπό έκδοση).

Ορφανίδη, Λ. (2015), *Ερμηνευτική της Νεολιθικής Ειδωλοπλαστικής*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών Κέντρον Ερεύνης της Αρχαιότητος, ψηφιακή έκδοση.

Paden, W. (2003 [2000]), «Κόσμος», στο W. Braun και R. McCutcheon, *Εγχειρίδιο* Θρησκειολογίας, Δ. Ξυγαλατάς και Π. Παχής (μτφρ./επιμ.), Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 522-542.

Panofsky, E. [1967 (1991)], *Μελέτες εικονολογίας. Ουμανιστικά θέματα στην τέχνη της Αναγέννησης*, μτφρ. Α. Παππάς, Αθήνα: Νεφέλη.

Παντερμαλής, Δ. (2009), «Ο Δημήτρης Παντερμαλής σχολιάζει το Μουσείο της Ακρόπολης», *Ανθέμιον - Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως*, 20, 4-5.

Παντερμαλής, Δ., Ελευθεράτου, Σ. και Βλασσοπούλου, Χ. (2017), «Μουσείο Ακρόπολης. Οδηγός», Αθήνα: Εκδόσεις Μουσείου Ακρόπολης.

Παπαγεωργίου, Ν. (2005), *Μεταμορφώσεις του ιερού: Κοινωνιολογία και θρησκεία στο έργο του Marcel Mauss*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας.

- (2009), «Η θρησκεία ως δώρο: ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο έργο του Marcel Mauss», στο *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 21, 247-262, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.researchgate.net/publication/283698077_E_threskeia_os_doro_ermeneutikes_prosengiseis_sto_ergo_tou_Marcel_Mauss [09.10.2017].

Παπαδημητρίου, Ν. (2017), «Εισαγωγή», στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 86-100.

Παπάζογλου – Μανιουδάκη, Λ. (2010), «Συλλογή Αιγυπτιακών», στο Ν. Καλτσάς κ.ά., *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Καπόν.

Παπαθεοδώρου, Ε. (2008), «Σύμβαση μεταξύ Ελλάδας και Γερμανίας για την ανασκαφή της Αρχαίας Ολυμπίας», στο *«...ανέφερα εγγράφως» θησαυροί του ιστορικού αρχείου της αρχαιολογικής υπηρεσίας* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα: Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων, 19-22.

Παπακωνσταντίνου, Δ. (2009), *Η υλικότητα των πραγμάτων και η απουσία της: Αρχαιολογία και ψηφιακή επιμέλεια*

[https://www.archaiologia.gr/blog/2009/02/17/η-υλικότητα-των-πραγμάτων-και-η-απουσί-2/

Παπαχατζής, Ν. (2006), *Η θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα,* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Πασχαλίδης, Γ. (1999) «Εισαγωγή στην έννοια του πολιτισμού» στο *Εισαγωγή στον Ελληνικό Πολιτισμό*, Πάτρα: ΕΑΠ, 21-102.

- (2016), *Η ίδρυση και οι περιπέτειες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Ένα συνοπτικό χρονικό με αφορμή την επέτειο των 150 χρόνων από τη θεμελίωσή του (1866-2016),* το πλαίσιο του κύκλου διαλέξεων με τον γενικό τίτλο "Αθήνα: Πόλη, ιδέες και πράξεις", διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.blod.gr/lectures/i-idrysi-kai-oi-peripeteies-tou-ethnikou-arhaiologikou-mouseiou-ena-synoptiko-hroniko-me-aformi-tin-epeteio-ton-150-hronon-apo-ti-themeliosi-tou-1866-2016/ [21.12.2019].

Παχής, Π. (2010), *Η λατρεία της Ίσιδας και του Σάραπι. Από την τοπική στην οικουμενική κοινωνία*, Θεσσαλονίκη: Μπαρμπουνάκης. (2012), «Περιδιαβαίνοντας στα μονοπάτια της Ακαδημαϊκής μελέτης της Θρησκείας», *Culture and Research*, 1, 11-24, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://ejournals.lib.auth.gr/culres/issue/view/488 [06.03.2018].

- (2013), «Η θέση του Διαθρησκειακού Διαλόγου στη Σύγχρονη Έρευνα. Μια Θρησκειολογική Προσέγγιση», *Culture and Research* 2, 1-18.
- (2018) *Δήμητρος Δωρεαί. Θρησκεία, Εύρεση, Οικονομία στην Αρχαία Ελλάδα,* Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Πετράκος, Β. (1995), *Η περιπέτεια της ελληνικής αρχαιολογίας στον βίο του Χρήστου Καρούζου*, Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

- (2007), «Τα στάδια της ελληνικής αρχαιολογίας», στο Π. Βαλαβάνης (επιμ.), Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας Αθήνα: Καπόν, 18-33.

Πέτσας, Φ. (1974), «Χρονικά Αρχαιολογικά 1968-1970», *Μακεδονικά*, 14, 212-38.

Pearce, S. (2002 [1992]), *Μουσεία αντικείμενα και συλλογές*, μτφρ. Λ. Γυιόκα, Α. Καζάζης, Π. Μπίκας, Αθήνα: Βάνιας.

Penner, H. (2003 [2000]), «Ερμηνεί**α»,** στο Braun, W. και McCutcheon. R., *Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, μτφρ./ επιμ. Δ. Ξυγαλατάς και Π. Παχής, Θεσσαλονίκη: Βάνιας: 112- 117.

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

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

Πόθος, Ε. και Οικονόμου, Η. (2010), *Θέματα γνωσιακής ψυχολογίας*, Αθήνα: Gutenberg.

Πούλιος, Ι. (2015), Διαχείριση υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη, στο το Πούλιος, Ι., Αλιβιζάτου, Μ., Αραμπατζής, Γ., Γιαννακίδης, Α., Καραχάλης, Ν., Μάσχα, Ε., Μούλιου, Μ., Παπαδάκη, Μ., Προσύλης, Χ., Τουλούπα, Σ., *Πολιτισμική διαχείριση, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 32-54, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/2394/1/00_master_document.pdf [21.12.2019].

Προσκυνητοπούλου, Ρ. (2009a), *Η Συλλογή Χαλκών. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού - ΤΑΠΑ.

- (2009b), «Συλλογή Χαλκών» στο Ν. Ζαφειροπούλου (επιμ.), *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - ΤΑΠΑ, 45-55.
- 2010 (Συλλογικό|), Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα: Καπόν .
- (2011), «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Μια μοναδική συλλογή χάλκινων έργων μικροτεχνίας. Η επανέκθεση της Συλλογής Χαλκών», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 116, 85-92.

Renfrew, C. και Bahn, P. (2013 [1991]), *Αρχαιολογία: Θεωρίες, Μεθοδολογία και Πρακτικές εφαρμογές*, μτφρ. Ι. Καραλή - Γιαννακοπούλου, Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Ρόζος, Ν. (2004), «Γενική παρουσίαση του Ν. 3028/2002 *Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς*», στο Σ. Φλογαΐτης και Ε. Τροβά, (επιμ.) *Η πολιτιστική Κληρονομιά και το Δίκαιο* [Πρακτικά συνεδρίου που διεξήχθη στην Αθήνα 3-4.6.2003. Φορέας διεξαγωγής Υπουργείο Πολιτισμού], Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας, 19-24.

Ρωμιοπούλου, Κ. (1978). «Η έκθεση της αρχαίας μεταλλοτεχνίας 'Θησαυροί της Μακεδονίας' στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης», *Αρχαιολογικά Αναλέκτα εξ Αθηνών*, XI, 183-190

- (1997), «Η συμβολή της Σέμνης Καρούζου στην επανέκθεση της συλλογής γλυπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (1947-1965)», στο Μπεχράκη, Ε. και Οικονόμου (επιμ.), Μνήμη Σέμνης Καρούζου, Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 39-46.

Σαΐτας, Γ. (επιμ. 2011), *Το έργο της γαλλικής επιστημονικής αποστολής του Μοριά 1829-1838*, Αθήνα: Μέλισσα

Saussure, F. de (1979 [1916]), *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μτφρ. Φ. Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση.

Seaford, R. (1994 [2003]), *Ανταπόδοση και λειτουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος,* μτφρ. Β. Λιάπης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Serota, N. (1999 [1997]), *Εμπειρία ή ερμηνεία: Το δίλημμα των μουσείων μοντέρνας* τέχνης, μτφρ. Α. Παππά, Αθήνα: Άγρα.

Σκαλτσά, Μ. (1999), *Για τη Μουσειολογία και τον Πολιτισμό*, Εντευκτήριον: Θεσσαλονίκη.

- (επιμ.) 2001, «Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη», [Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 21-24.11.97], Εντευκτήριον: Θεσσαλονίκη.
- (επιμ. 2007), «Μουσεία 04-3 μέρες για τα μουσεία: Μουσειοπαιδαγωγική, οργάνωση και διοίκηση πολιτισμού, αρχιτεκτονικός και μουσειολογικός προγραμματισμός και σχεδιασμός, "κόσμοι πολιτισμού" στην Ελλάδα», [Εκπαιδευτικό Συμπόσιο, 7-9 Μαΐου 2007], Θεσσαλονίκη.
- (2014), «Όταν οι εικόνες θεολογούν», στο Μ. Σκαλτσά, Π. Τζώνος, Π. Νίτσιου και Ε. Μαμούρη (επιμ. 2014), *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης. Ορθόδοξη θεολογία: εικόνες και σύμβολα,* Θεσσαλονίκη: Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης, 17-37.

Σκαλτσά, Μ., Τζώνος, Π., Νίτσιου, Π. και Μαμούρη. Ε. (επιμ. 2014), *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης. Ορθόδοξη θεολογία: εικόνες και σύμβολα,* Θεσσαλονίκη: Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης.

Σκαφιδά, Ε. (1992), «Νεολιθικά ανθρωπόμορφα ειδώλια του Διμηνίου», Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου για την Αρχαία Θεσσαλία, Βόλος, 166-179.

Σκουρής Π. - Τροβά Ε. (2003), *Προστασία Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομίας*, Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας.

Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ε. (1999, 7 Μαρτίου), Ανακαλύπτοντας την «πρωτόγονη τέχνη, Εφημερίδα «Το Βήμα» (7.3.1999): http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=108807 [24.11.2016]

Smith, P. (2006 [2001]), *Πολιτισμική Θεωρία. Μια εισαγωγή*, Α. Κατσικερός (μτφρ.), Αθήνα: Κριτική

Σολομών, Ε. 2011 «Ιστορία, μνήμη, αναπαράσταση: Παρουσιάζοντας το Ολοκαύτωμα στα εβραϊκά μουσεία της Ελλάδας». Στο Ν. Μαραντζίδης, Σ. Δορδανάς, Ν. Ζάικος, Γ. Αντωνίου (επιμ.), Το Ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 477-516.

- (2012), «Τα μουσεία ως αντικείμενα. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης», στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124.
- (2013) «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις», στο Ρ. Βαν Μπούσχοτεν Τ. Βερβενιώτη, Κ. Μπάδα, Ε. Νάκου, Π. Πανταζής, Π. Χατζαρούλα (επιμ.), Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Γεφυρώνοντας τις γενιές: Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα. Προφορική Ιστορία και άλλες Βιο-ιστορίες (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 25-27 Μαΐου 2012), Βόλος: Ένωση για την Προφορική Ιστορία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 59-79.
- (2015), «Από την πλευρά των επιζώντων: Μουσεία Ολοκαυτώματος και Προφορική Ιστορία», στο Ε. Νάκου και Α. Γκαζή (επιμ.), *Προφορική Ιστορία, Μουσεία και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Νήσος, 131-154.

Σταμπολίδης, Ν. (2017), «Οι θεοί μέσα από τα ομηρικά έπη και την τέχνη των αρχαίων», στο *Θεοί και Ήρωες των Αρχαίων Ελλήνων*, Κατάλογος έκθεσης, (15.11.16-15.2.17), Κρατικό Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, 35-41.

Στασινοπούλου (2009), «Συλλογή αγγείων και μικροτεχνίας», στο Ν. Ζαφειροπούλου (επιμ.), *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, 63-77.

- (2013) «Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο», *Αρχαιολογικό Δελτίο*, τ. 60, (2005), 15-20.

Στεφάνου, Ε. (2017), «Παρελθόν και Μουσεία: Εισαγωγή», στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 155-166.

Συκκά, Γ. (2004, 4 Ιουλίου), «Εθνικό Μουσείο: ανοίγει στο «παρά 5», Η *Καθημερινή* http://www.kathimerini.gr/188390/article/politismos/arxeio-politismoy/e8niko-moyseio-anoigei-sto-para-5 [24.11.2016].

Τασιά, Α. - Λόλα, Ζ. - Πελτέκης, Ο. (2000), «Θεσσαλονίκη - Ο υστεροαρχαϊκός ναός», *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 14, 2000, 227-246.

Τζάκου, Α. (2010), «Το Βυζαντινό Μουσείο ολοκληρώνεται: Μια πρόκληση κι ένα στοίχημα», *ILISSIA*, τ. 5-6, 12-23.

Τζιόβας, Δ. (2007) «Ελληνικότητα και γενιά του 30», *Cogito*, 6, 6-9.

- (2011), *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα-νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις.

Τζώνος, Π. (2007), *Μουσείο και Νεωτερικότητα*, Εκδόσεις Παπασωτηρίου, Αθήνα

- (2017), «Η αρχιτεκτονική-μουσειολογική μελέτη», στο Μ. Σκαλτσά, Π. Τζώνος, Π. Νίτσιου και Ε. Μαμούρη (επιμ. 2014), *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης. Ορθόδοξη θεολογία: εικόνες και σύμβολα,* Θεσσαλονίκη: Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης,

Thompson, K., Edles L.D. (2016 [2012), *Σύγχρονη εισαγωγή στην κοινωνιολογία. Κουλτούρα και κοινωνία σε μετάβαση*, μτφρ. Κ. Περεζούς και Μ. Χατζηκωνσταντίνου, Αθήνα: Gutenberg.

Τόλιας, Γ. (2012), «Διασπορά , εντοπιότητα και εθνική κληρονομιά. Οι ελληνικές αρχαιότητες κατά τους τελευταίους προεπαναστατικούς χρόνους», στο Σ. Ματθαίου και Α. Χατζηδημητρίου (επιμ.) '*Ξενιτεμένες*' *ελληνικές αρχαιότητες*, Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών – Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 79-104.

Τούρτα, Α. (2017), *Εκθέτοντας 'δύσκολες' ιστορικές περιόδους - Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού*, στο Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Το Παρελθόν στο Παρόν. Μνήμη Ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 187- 202.

Τουρνά, Ε., Χρυσικόπουλος, Β. και Δαλακούρα, Ν. (2008), *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Η αιγυπτιακή συλλογή*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.

Τραγγανίδας, Γ. (2009, 12 Ιουλίου), Νέο Μουσείο Ακρόπολης. «Επιχείρηση... "το εθνικό όραμα", *Ριζοσπάστης* [26.5.2019]. https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5162904

Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου, Ε. (2002), «Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Η Αρχαιολογία στην Ελλάδα», *CORPUS*, 2, 188-191.

Τριανταφυλλόπουλος, Δ. (1987), «Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών: Από τον Ευσεβισμό στον αισθητισμό», *Βυζαντινός Δόμος, Περιοδικό Μεσαιωνικής Ιστορίας και Πολιτισμού*, τ. Ι.

Trigger, B. (2005 [1989]), *Μια ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης*, μτφρ. Β. Λαλιώτη, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Τσελεγγίδης, Δ. (2017), «Το εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης και η θεολογική διάσταση», στο Μ. Σκαλτσά, Π. Τζώνος, Π. Νίτσιου και Ε. Μαμούρη (επιμ. 2014), *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης. Ορθόδοξη θεολογία: εικόνες και σύμβολα,* Θεσσαλονίκη: Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης.

Τσίβολας, Θ. (2013), *Η έννομη προστασία των θρησκευτικών πολιτιστικών αγαθών* [Βιβλιοθήκη Εκκλησιαστικού Δικαίου, Σειρά Β': Μελέτες 7]. Αθήνα - Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας 2013.

Τσιλιπάκου, Α. (2014), *Είκοσι χρόνια από το «Ταξίδι της επιστροφής». Είκοσι χρόνια Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού*, 01 Δεκ 2014, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.archaiologia.gr/blog/2014/12/011 [6.10.2019]

Vernant, J-P. (2003 [1995]), *Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική*, μτφρ. Μ. Ι. Γιόση, Αθήνα: Σμίλη

Whitehouse, H. (2006 [2004]), *Τύποι θρησκευτικότητας: Μια γνωσιακή θεωρία της μετάδοσης των θρησκευτικών αντιλήψεων*, μτφρ. Δ. Ξυγαλατάς, Θεσσαλονίκη: Βάνιας**.**

Willaime, J. P. (2004), *Κοινωνιολογία των θρησκειών*, μτφρ. Α. Καραστάθη, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Windelband, W και Heimsoeth, H. [1986 (1976)], *Εγχειρίδιο ιστορίας της φιλοσοφίας*, 2, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.

Φιλιπποπούλου, Ε. (2011), *Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Δια πυρός και σιδήρου*, Αθήνα: Παπασωτηρίου.

Φουρλίγκα, Ε. & Γαβριηλίδου, Ι. (2010), *Η Εκπαιδευτική Πολιτική του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού: στόχοι, δράσεις και προοπτικές*, στο Μ. Βέμη και Ε. Νάκου (επιμ.), Μουσεία και Εκπαίδευση Αθήνα: Νήσος, 185-193.

Χάϊντεγγερ, Μ. (2018 [1950]), *Η προέλευση του έργου τέχνης,* μτφρ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη.

Χαλεβελάκη, Μ. (2010), *Μια εισαγωγή στη σημειολογία: Θεωρία και εφαρμογές,* Αθήνα: Καστανιώτη.

Χαμηλάκης, Γ. (2012), *Το Έθνος και τα Ερείπιά του: Αρχαιότητα, Αρχαιολογία και Εθνικό Φαντασιακό στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

- (2015 [2013]), *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις. Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*, μτφρ. Ν. Κούρκουλος, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- (2017), «Πώς τα αρχαία ερείπια παράγουν πολιτική», *Lifo* (14.9.2017), διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/159671 [16.10.2019].

Χατζή Γ. (2008), *Το αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας*, Αθήνα: Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.

Χατζηδημητρίου Α. (2012), «Ο εκπατρισμός των ελληνικών αρχαιοτήτων και η συμβολή τους στη συγκρότηση των πρώτων αρχαιολογικών συλλογών και μουσείων», στο Σ. Ματθαίου και Α. Χατζηδημητρίου (επιμ.) '*Ξενιτεμένες*' *ελληνικές αρχαιότητες*, Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών – Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 33-78.

Χατζηνικολάου, Ν. (1994), *Νοήματα της εικόνας. Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της τέχνης*, Ηράκλειο-Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Χονδρογιάννης, Σ. (2010), *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας. Κέρκυρα,* Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού - 21η ΕΒΑ.

Χουρμουζιάδης, Γ. Χ. (1973), *Η ανθρωπόμορφη ειδωλοπλαστική της νεολιθικής Θεσσαλίας: προβλήματα κατασκευής, τυπολογίας και ερμηνείας*, Βόλος: Βάνιας

Χουρμουζιάδη, Α. (2006), *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Ο εκθέτης- το έκθεμα- ο επισκέπτης*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

- (2010), «Από εύρημα στο έκθεμα», *Ανάσκαμμα*, 4, 109-140.

Χριστοπούλου, Α. (2011), «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και Νεότερη Ελλάδα. Παράλληλες ιστορίες», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 113, 5-10.

Χωρέμη Σπετσιέρη, Α. (2009a), «Εκθέματα από τα ιερά των κλιτυών της Ακρόπολης στην πρώτη αίθουσα του μουσείου», *Ανθέμιον - Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως*, 20, 16-18.

- (2009b), Η αίθουσα των μεταπαρθενώνειων εκθεμάτων (5ος αι. π.Χ.-5ος αι. μ.Χ.), *Ανθέμιον Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως*, 20, 32-33.

Yates, F. (2006 [2012]), *Η τέχνη της μνήμης,* μτφρ. Α. Μπερλής, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Aboudrar, B. (2018), «Le musée et le paradoxe du sacré profane» στο Mairesse, F, (επιμ.), *Museology and the Sacred,* Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15-19 October 2018, Παρίσι: ICOFOM, 25-29.

Ackerman, R. (2002), *The Myth and Ritual School: J. G. Frazer and the Cambridge Ritualists*. *Theorists of Myth*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge.

Alberti, S.J.M.M. (2005), «Objects and the museum», *Isis*, 96: 559-571**.**

Alexopoulos, G. (2013), Living Religious Heritage and Challenges to Museum Ethics: Reflections from the Monastic Community of Mount Athos. Journal of Conservation and Museum Studies, 11(1), p. Art. 4. διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://doi.org/10.5334/jcms.1021208 [12/02/16].

Alivizatou, M. (2011), «Intangible Heritage and Erasure: Rethinking Cultural Preservation and Contemporary», *Museum Practice. International Journal of Cultural Property*, 18(1), 37-60.

Allen, D. (2010), *Phenomenology of religion* στο Hinnells, R. (επιμ.), *The Routledge Companion to the Study of Religion,* Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 202-224.

Altick, R, (1978), *The Shows of London*, Κέιμπριτζ ΜΑ - Λονδίνο: Harvard Univ. Press.

Alvares, C. A. (1976), *Homo Faber: technology and culture in India, China and the west 1500-1972***,** Αϊντχόφεν: Technische Hogeschool Eindhoven.

Ambrose T., Paine C., (1993), *Museum Basics*, Λονδίνο: Routledge.

Ames, M. (1994), «Cannibal tours, glass boxes and politics of interpretation» στο S. Pearce (επιμ.) *Interpreting objects and collections*, Λονδίνο: Routledge 98- 106.

Anderson, St. και Webster, C. (2013)**,** *Objects in Context Theorizing Material Culture*, Canada, Appelbaum.

Anico, M. Και Peralta, E. (επιμ. 2008), *Heritage and Identity. Engagement and Identity*, Λονδίνο: Routledge.

Apostolidou, A. (2015), «Can museums affect the way we understand religion?», στο *Revista Romana de Jurnalism si Comunicare - Romanian Journal of Journalism and Communication*, University of Bucharest, Faculty of Journalism and Communication Studies - Universitatea din Bucuresti, Facultatea de Jurnalism si Stiintele Comunicarii, 3, 20-24.

Appadurai, A. (1986), «Introduction: Commodities and the Politics of Value», στο A. Appadurai (επιμ.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, 3-63, Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

Arigho, B. (2008), «Getting a handle on the past: the use of objects in reminiscence work», στο H.J. Chatterjee (επιμ.) *Touch in Museums: policy and practice in object handling*, Οξφόρδη: Berg, 205–212.

Arthur, C. (1993). *The art of exhibiting the sacred,* στο «The Month»*,* **7**, 231-239.

- (2000), Exhibiting the Sacred, στο C. Paine (επιμ.), *Godly Things: Museums, Objects and Religion,* Λονδίνο: Routledge,1-27.

Arweck, E. and Keenan, W. (επιμ. 2006), *Materializing Religion: Expression, Performance and Ritual,* Aldershot: Ashgate.

- (1991), «Towards an Archaeology of Ritual», στο P. Garwood, D. Jennings, R. Skeates και J. Toms (επιμ.), *Sacred and Profane: Proceedings of a Conference on Archaeology, Ritual and Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Committee for Archaeology, 1–9.

Asad, T. (2003) *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*, Stanford, CA: Stanford University Press.

Baedeker, K. (επιμ. 1894), *Greece, Handbook for Travellers*, Leipzig: Karl Baedeker.

Baker L. R. (2004), «The ontology of artifacts», *Philos Explor*, 7 (2): 99–112

Bal, M. (2000), «The Discourse of the Museum», στο B. W. Ferguson, R. Greenberg, S. Nairne (επιμ.), *Thinking About Exhibitions*, Λονδίνο- Νέα Υόρκη: Routledge: 201-219.

Bal, M. και Bryson, N. (2009), «Semiotics and Art History: A Discussion of Context», στο D. Preziosi (επιμ.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (2η έκδοση), Οξφόρδη: Oxford University Press, 243-255.

Bailey, M. (2016, 11 Μαΐου), «The four major challenges that await the British Museum's new director», *The Art Newspaper*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.theartnewspaper.com/2016/05/11/the-four-major-challenges-that-await-the-british-museums-new-director [16.6.2017]

Bann, St. (2009), «Meaning/Interpretation», στο D. Preziosi (επιμ.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 256-268.

Barrett, C. (2015), «Material Evidence», στο E. Eidinow και J. Kindt (επιμ.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 117–119.

- (2016), «Archaeology of Ancient Religions», στο J. Barton κ.ά (επιμ.). *Oxford Research Encyclopedia of Religion* Νέα Υόρκη: Oxford University Press (υπό έκδοση), διαθέσιμο ηλεκτρονικά (χωρίς αρίθμηση σελίδων) http://religion.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-48 [16.06.2017].

Barthes, R. (1967), *Elements of Semiology*, Νέα Υόρκη: Hill & Wang.

Barton, C., και Boyarin, D. (2016), *Imagine No Religion: How Modern Abstractions Hide Ancient Realities,* Νέα Υόρκη: Fordham University Press.

Baudrillard, J. (1996), «Subjective Discourse or the Non-Function System of Objects», στο *The system of objects*, μτφρ. J. Benedict, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Verso, 71-106.

- (1997), «The System of Collecting», στο J. Elsner and R. Cardinal (επιμ.), The Cultures of Collecting, Λονδίνο: Reaktion Books, 7-24

Baumbach, J. D. (2004), *The Significance of Votive Offerings in Selected Hera Sanctuaries in the Peloponnese, Ionia and Western Greece*, Οξφόρδη: Archaeopress

Beck, L. και Cable, T. (2002a), *Interpretation for the 21st Century Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature And Culture.*, Champaign, IL: Sagamore.

- (2002 b), «The meaning of interpretation», *Journal of Interpretation Research*, 7(1): 7-10.

Belcher, M. (1991), *Exhibitions in museums*, Λέστερ: Leicester University Press.

Belting, H. (1994), *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, E. Jephcott (μτφρ.), Σικάγο: University of Chicago Press.

Bennett, T. (1995), *The Birth of the Museum, History, Theory, Politics*. Λονδίνο: Routledge.

Benoit, I. (2010), «Gods(s): A User's guide. A European Experience of Religion and Exhibition, στο R. Beier-de-Haan and Marie-Paule Jungblut, (επιμ.) *Museums and Faith*, Λουξεμβούργο: Museé d'Histoire de la Ville de Luxembourg και ICMAH, 72-95.

Beresford, J. (2014), «Mind the Gap: Prediction and Performance in Respect to Visitor Numbers at the New Acropolis Museum», *Museum & Society,* 12(3), 171-190.

- (2016), «The Caryatids in the New Acropolis Museum: Out of Sight, Out of Light, Out of Mind», *Journal of Conservation and Museum Studies*, 14(1): 3,1–16, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://dx.doi.org/10.5334/jcms.130 [26.06.2019].

Berger, A. (2016), *What Objects Mean: An Introduction to Material Culture*, Λονδίνο: Routledge

Bernard, R. και Gravlee, C. (2015), «Introduction: On Method and Methods in Anthropology», στο Russell Bernard και Clarence C. Gravlee (επιμ.), *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, Μέρυλαντ: Rowman & Littlefield, 1-20.

Berns, S. (2015), *Sacred entanglements. Studying interactions between visitors, objects and religion in the museum*, (δημοσ. διδακτορική διατριβή), School of European Culture and Languages, University of Kent.

Birgit M., Morgan, D., Keane, W., Chidester, **D**. (2008), «In Conversation: Materializing Religion», *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief,* 4: 226-33.

Bitgood, S. (1991), «Suggested Guidelines for Designing Interactive Exhibits», *Visitor Behavior* 6 (4): 4-11, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.academia.edu/1093650/Suggested_guidelines_for_designing_interactive_exhibits [16.05.2019].

- (2000), «The Role of Attention in Designing Effective Interpretive Labels», *Journal of Interpretation Research* 5(2):31–46, διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

https://www.academia.edu/11077197/The_Importance_of_Attention_and_Value_for_Interpretation [16.05.2019].

Black, G. (2005), *The engaging museum: developing museums for visitor involvement*, Λονδίνο: Routledge.

- (2012), *Transforming museums in the twenty-first century*, Οξφόρδη: Routledge

Bloch, M. (2010), «Is there religion at *Catalhoyuk* or are there just houses? Στο *Religion in the Emergence of Civilization: Catalhoyuk as a Case Study*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 146-162.

Blunden, J. (2004), «Dumbing down … or up? The power of language in museums», [Workshop Paper Presented at the Museums Australia National Conference], *The Fine Print*, 28-40, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.academia.edu/786422/Dumbing_down_for_museum_audiences_necessity_or_myth [16.05.2019].

Boas, F. (1940), *Race, Language and Culture*, Νέα Υόρκη: The Macmillan Company.

- [1989 (1974)], *A Franz Boas Reader: The Shaping of American Anthropology, 1883-1911*, Σικάγο - Λονδίνο: University of Chicago Press.

Boddy, J. και Lambek, M. (επιμ.) (2013), *A Companion to the Anthropology of Religion*, Οξφόρδη: John Wiley & Sons.

Borgman E., Scatena, S., Susin L. (2009), «Which Religious Heritage for the Future?» *International Review of Theology*, Concilium 2009 (2), Λονδίνο: SCM Press

Bounia, A. (2012), «Public Displays of Private Collections. Presenting the Collection of Eleni Stathatos to the Museum Visitor», στο S. Dudley - A. J. Barnes - J. Binnie - J. Petrov - J. Walklate (επιμ.), *Narrating Objects, Collecting Stories*, Λονδίνο, 237-254.

Bouquet, M. (επιμ. 2001), *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future,* Νέα Υόρκη - Οξφόρδη: Berghahn Books.

Bourdieu, P. (1980), «The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods», *Media, Culture and Society*, 2, 261-93.

Bräunlein, P. (2015), «The Marburg Museum of Religions», *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, 1(1), 177-180

Brekhus, H. και Ignatow, G. (επιμ. 2019), *The Oxford Handbook of Cognitive Sociology*, Νέα Υόρκη: Oxford University Press.

Bremmer, J. (1994), *Greek Religion, Greece and Rome*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Brent, N. (2013), Before Religion. A History of a Modern Concept**,** New Haven: Yale University Press.

Breward, C. (2010), *From the Margins to the Core? Conference Reflections*, Victoria and Albert Museum, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0006/179529/vanda_christopher_breward_conference_reflections.pdf [16/02/18].

Broekhoven, L. V. (χ. η), *Labelling Matters Reviewing the Pitt Rivers Museum's use of language for the 21st century*, Pitt Rivers Museum https://www.prm.ox.ac.uk/labelling-mattersμ [20.02.20].

Brooks, M. (2012), «Seeing the sacred: Conflicting priorities in defining, interpreting, and conserving western sacred artifacts», *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, 8 (1), 10-29.

Brown, F. (επιμ. 2014)**,** *The Oxford Handbook of Religion and the Arts,* Νέα Υόρκη: Oxford University Press.

Brunn, S. (επιμ. 2015), *The Changing World Religion Map: Sacred Places, Identities, Practices and Politics*: *Sacred Places, Identities, Practices and Politics,* 1-5, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Springer.

Brysbaert, A. (2012), «People and their things: integrating archaeological theory into Prehistoric Museum Displays», στο S. Dudley, A.J. Barnes, J. Binnie, J. Petrov, J. Walklate (επιμ.) *Narrating Objects, Collecting Stories: Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce*, Λονδίνο: Routledge, 255-270.

Buchli, V. (1995), «Interpreting material culture: the trouble with text», στο I. Hodder, M. Shanks, V. Buchli, J. Carman, J. Last και G. Lucas (επιμ.) *Interpreting Archaeology: finding meaning in the past*, Λονδίνο: Routledge, 181–193.

- (2002), «Introduction» στο V. Buchli (επιμ.), *The Material Culture Reader*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Berg.
- (2004), «Material culture: current problems», στο L. Meskell and R. Preucel (επιμ.) *Companion to Social Archaeology*, Οξφόρδη: Blackwell, 179–194.
- (2016), *An Archaeology of the Immaterial*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Buggeln, G. και Franco, B. (επιμ. 2018), *Interpreting Religion at Museums and Historic Sites,* Lanham: Rowman & Littlefield.

Buggeln, G., Coleman, C., Davis, R. (2009), «Visual Culture and Material Culture: Paradigms for the Study of Religion», *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, 5, (3): 355-63.

Burman, R. (2000), «Presenting Judaism: Jewish museums in Britain» στο C. Paine, *Godly Things: Museums, Objects and Religion*, Λέστερ: Leicester University Press, 132-142

Butler, B. (1994), «Epiphanies», στο *Museums Journal*, 2, 29.

Bynum, C. (2011), *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval*, Νέα Υόρκη: Zone Books.

Cannizzo, J. 1998. Gathering souls and objects: missionary collections, στο T. Barringer and T. Flynn (επιμ.) *Colonialism and the Object: Empire, material culture and museum*, Λονδίνο: Routledge, 153–166.

Candlin, F. και Guins, R. (επιμ. 2009), *The Object Reader,* Οξφόρδη: Routledge.

Cannon-Brookes, P. (1994), «Antiquities in the market-place: Placing a price on documentation», *Antiquity*, 68 (295): 349-350.

Cantor, G. (2011), *Religion and the Great Exhibition of 1851*, Νέα Υόρκη: Oxford University Press.

Capurro, R. (2013), *Musei e oggetti religiosi: Arte, sacro e cultura religiosa nel museo*, Μιλάνο: Vita e Pensiero.

Carey, J. (2009 [1989]) *Communication as Culture: Essays on Media and Society,* Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Routledge.

Carnegie, E., Dunlop, H και Lovelace, A. (1995), «St' Mungo's Museum of Religious Life and Art: a new development in Glasgow», *Journal of Museum Ethnography*, 7, 63-78

Carp, R. (2011), «Material Culture», στο Stausberg, M. και Engler, S. (επιμ.) *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, Abingdon: Routledge, 474–90.

Caskey, M. (2011), «Perceptions of the New Acropolis Museum», στο American Journal of Archaeology Online Museum Review, 115, 1-10.

Chapman, W. R. (1985), «Arranging Ethnology: A. H. L. F. Pitt-Rivers and the Typological Tradition», στο G. Stocking (επιμ.), *Objects and Others, Essays on Museums and Material Culture*, History of Anthropology, (3), Μάντισον: University of Wisconsin Press, 15-48.

Chapman, R. και Wylie, A. (2015), *Material Evidence: Learning from Archaeological Practice*, Λονδίνο: Routledge.

Chilton, E. (1999), «Material meanings and meaningful materials: an introduction», στο E. Chilton (επιμ.) *Material Meanings: critical approaches to the interpretation of material culture*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1–6.

Choay F., (1966), «The object and realism in contemporary art», στο Kepes G. (επιμ.), *The man-made object*, Νέα Υόρκη: Braziller.

Christensen, M. (1995), «In the Beginning Was the Potter: Material Culture as Mode of Expression and Anthropological Object» *Folk*, 37: 5-24.

Chua, L. - Salmond, A. (2012), «Artefacts in anthropology», στο R. Fardon O. Harris & T. H. Marchand *the SAGE handbook of social anthropology*, 2, 101-114, Λονδίνο: Sage, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.academia.edu/1031439/Artefacts in_Anthropology [08.12.2016]

Chua, L και Elliot, M. (επιμ. 2013), *Distributed Objects: Meaning and Mattering after Alfred Gell*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Berghahn Books.

Chung, Y., Leshchenko, A. και B. Soares (επιμ. 2018), *Defining the Museum of the 21st Century: Evolving Multiculturalism in Museums in the United States*, Παρίσι: ICOFOM.

Clark, I. (2016), *Exhibiting the Exotic, Simulating the Sacred: Tibetan Shrines at British and American Museums Exposer l'exotique, simuler le sacré: les autels tibétains dans les musées britanniques et américains*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://journals.openedition.org/ateliers/10300?lang=en#tocto1n1 [10. 02.21].

Clifford, J. (1985), «Objects and selves: an afterword», στο G. Stocking (επιμ.), *Objects and Others, Essays on Museums and Material Culture*, History of Anthropology, 3, Μάντισον: University of Wisconsin Press, 236-247.

Clifton, J. (2007), «Truly a Worship Experience? Christian Art in Secular Museums» *RES: Anthropology and Aesthetics*, (52), 107-115, διαθέσιμο ηλεκτρονικά http://www.jstor.org/stable/20167746 [13.02.2020].

Cochran, M. and Beaudry, M. C. (2006), «Material culture studies and historical archaeology», στο D. Hicks and M. C. Beaudry (επιμ.) *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 191–204.

Cohen, B. (2010), «Deconstructing the Acropolis», στο *American Journal of Archaeology*, 114(4), 745-753 διαθέσιμο ηλεκτρονικά: www.jstor.org/stable/25763810 [26.06.2019].

Conklin, A. (2013), *In the Museum of Man Race, Anthropology, and Empire in France, 1850–1950*, Λονδίνο: Cornell University Press.

Cole, M. και Zorach (επιμ. 2009), *The Idol in the Age of Art - Objects, Devotions and the Early Modern World*, Ashgate: Farnham.

Coleman, S. and Collins, P. (2006), «The Shape of Faith or the Architectural Forms of the Religious Life», στο E. Arweck and W. Keenan (επιμ.), *Materializing Religion: Expression, Performance and Ritual,* Ashgate: Aldershot, 32-44.

Coningham, R. (2001), «The Archaeology of Buddhism», στο T. Insoll (επιμ.), *Archaeology and World Religion*, Λονδίνο: Routledge, 61–95.

Conn, S. (2010), *Do Museums Still Need Objects?* Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press.

Cormack, R. (1997), *Painting the Soul. Icons, Death Masks and Shrouds,* Λονδίνο: Reaction Books.

Coxall, H. (1991), «How language means: an alternative view of museum text», στο G. Kavanagh (επιμ.) *Museum Languages: objects and texts*, Λέστερ: Leicester University Press, 85-99.

Crane, S. (2000), *Museums and Memory*, Στάνφορντ: Stanford University Press**.**

Crooke, E. (2007), *Museums and Community. Ideas, Issues and Challenges*: Λονδίνο: Routledge.

Cuno, J. (2008), *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over Our Ancient. Heritage*», Πρίνστον, NJ: Princeton University Press, 2008

Curthoys, M. και Brock, M. (επιμ. 1997), *The History of the University of Oxford, Volume VI: Nineteenth-Century Oxford, Part Two*, ΝέαΥόρκη: The Clarendon Press, Oxford University Press.

Damaskos, D. και Plantzos D. (επιμ. 2008), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Dant, T. (2005), *Materiality and Society*, ΝέαΥόρκη: Open University Press.

Davis, R. (1997), *Lives of Indian Images*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Dean, D. (1994), *Museum exhibition: theory and practice*, Λονδίνο: Routledge.

De Beyer, M. και Takke, J. (2012), *Guidelines on Ways of Dealing with Religious Objects*, Ουτρέχτη: Museum Catharijneconvent.

Dei, F. (2012), *Antropologia culturale*, Μπολόνια: Mulino.

Dei, F. και Meloni, P. (2015), *Antropologia della cultura materiale*, Ρώμη: Carocci

Demarest, A. (1987), «Archaeology and Religion», στο M. Eliade (επιμ.), *The Encyclopaedia of Religion*.Λονδίνο: Macmillan, 372–9.

DeMarrais, E., Gosden, C. και Renfrew, C. (επιμ. 2004), *Rethinking Materiality: the engagement of mind with the material world*, Κέμπριτζ: McDonald Institute for Archaeological Research.

DeMarrais, E., Gosden C. και Renfrew, C. (2004), «Introduction», στο E. DeMarrais, C. Gosden και C. Renfrew (επιμ.), *Rethinking materiality: the engagement of mind with the material world*, Κέμπριτζ: McDonald Institute Monographs, 1-7.

Derek C. (2002), «Access to museum culture: the British Museum from 1753 to 1836» στο *British Museum Occasional Paper* (133), The Trustees of the British Museum, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.britishmuseum.org/research/publications/research_publications_series/2002/access_to_museum_culture.aspx. [08.12.2016].

Desvallées A. και Mairesse F. (2005), «Sur la muséologie», στο *Culture & Musées* (6), 131-155, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_6_1_1377. [12.04.17]

Dierking, L. και Falk, J. (1992), «Redefining the museum experience: the interactive experience model» στο A. Benefield, S. Bitgood και H. Shettel (επιμ.), *Visitor studies,* vol. 4, 173-176,

http://informalscience.org/researches/VSA-a0a5b9-a_5730.pdf [02.02.13].

Droogan, J. (2013), *Religion, Material Culture and Archaeology*, Λονδίνο: Routledge.

Dodd, J., Jones, C., Sawyer, A. και Tseliou, M.A. (2012) *Voices from the Museum: Qualitative Research Conducted in Europe's National Museums*, EuNaMus report no. 6, Linköping: Linköping University Press, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:572100/FULLTEXT01.pdf [13/12/21].

Dudley, S. (2010), «Museum materialities: objects, sense and feeling», στο Dudley, S. (επιμ.) *Museum Materialities Objects, Engagements, Interpretations*, Οξφόρδη: Routledge.

- (2012), «*Materiality Matters: Experiencing the Displayed Object University of Leicester*», University of Michigan Working Papers in Museum Studies Number, 8, Μίσιγκαν: University of Michigan, 1-8, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://hdl.handle.net/2027.42/102520 [13/02/20].

Dudley, S., Barnes. A., Binnie, J., Petrov, J. και Walklate, J. (επιμ. 2011)**,** *The Thing about Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://online.vitalsource.com/#/books/9781136634239/ 01 [08.12.2016].

Dudley, S. - Pearce, S. (2012), *Narrating objects, collecting stories: Essays in honor of professor Susan M. Pearce*, Νέα Υόρκη: Routledge.

Duncan, C. (1995), *Civilizing Rituals. Inside public art museums*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Durkheim, E. (1915), *The Elementary Forms of Religious Life: A Study in Religious Sociology,* μτφρ. Joseph Ward Swain, Λονδίνο: G. Allen & Unwin.

Džalto, D. (επιμ. 2019), *Religion and Art: Rethinking Aesthetic and Auratic Experiences in 'Post-Secular' Times*, MDPI - Multidisciplinary Digital Publishing Institute (special edition).

Eaton A.W. - Gaskell, I. (2009), «Do Subaltern Artifacts Belong in Art Museums? », στο James O. Young και Conrad G. Brunk (επιμ.) *The Ethics of Cultural Appropriation*, Blackwell Publishing, 235- 267.

Eco, U. (1976), *A Theory of Semiotics,* Bloomington: Indiana University Press.

Edwards, E., Gosden, C. and Phillips, R. (επιμ. 2006), *Sensible Objects: colonialism, museums and material culture*, Οξφόρδη: Berg.

Efal, A. (2016), *Figural Philology. Panofsky and the Science of Things*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Bloomsbury.

Eidinow, E. (2015), «Ancient Greek Religion: 'Embedded'…and Embodies», στο C. Taylor και K. Vlassopoulos (επιμ.), *Communities and Networks in the Ancient Greek World*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 54-79.

Eidinow, E. και Kindt J. (επιμ. 2015), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Eidinow, E., Kindt, J. και Osborne, R. (επιμ. 2016), *Theologies of Ancient Greek Religion*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Eliade, M. (1959), *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion, the Significance of Religious Myth, Symbolism, and Ritual within Culture*, (μτφρ. Williard R. Trusk), Νέα Υόρκη: Harper & Row**.**

- (1969), «Sacred Architecture and Symbolism», στο D. Apostolos-Cappadona (επιμ.), *Symbolism, the Sacred and the Arts*, Νέα Υόρκη: Routledge, 102-139.

Eliot, R. et al (1994), «Towards a material history methodology», στο S. Pearce (επιμ.) *Interpreting Objects and Collections*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 109-124.

Elsner, J. (1996), «Image and Ritual: Reflections on the Religious Appreciation of Classical Art Source», *The Classical Quarterly,* 46 (ii), 515-531

European agenda for culture (2014), *Report on the role of public arts and cultural institutions in the promotion of cultural diversity and intercultural dialogue open method of coordination (OMC) Working Group on the role of public arts and cultural institutions in the promotion of cultural diversity and intercultural dialogue,* European Union, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue_en.pdf [15.02.21].

Evans-Pritchard, E. (1982), *Social Anthropology*, Λονδίνο: Routledge & Kegan Paul.

Faherty, A. (2019), «What makes a great museum label?», *MuseumNext*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.museumnext.com/article/what-makes-a-great-museum-label [08.09.2019].

Fahlander, F και Oestigaard, T. (2004), «Introduction: material culture and post-disciplinary sciences», στο Fahlander F. και T. Oestigaard (επιμ.) *Material Culture and*

Other Things: post-disciplinary studies in the 21st century, Γκέτεμποργκ: Department of Archaeology, University of Gothenburg 1–19.

Falk, J. H. (1998), «Who Does, Who Doesn't and Why», στο *Museum News,* 77(2), 38-43.

- (1993), «Assessing the Impact of Exhibit Arrangement on Visitor Behavior and Learning», *Curator* 36 (2), 133–46.
- (2009), *Identity and the museum visitor experience*, Walnut Creek, CA*:* Left Coast Press.

Falk J. H. και Dierking L. D. (1992), *The Museum Experience*, Ουάσιγκτον: Whalesback Books.

- (2000), *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Νέα Υόρκη: Altamira Press.
- (2013), The *museum experience revisited,* Walnut Creek, CA: Left Coast Press

Falk, J., Moussouri, Th. και Coulson, D. (1998), «The Effect of Visitors'Agendas on Museum Learning», *Curator* 41(2):106–20.

Falk, J., Scott, C., Dierking, D., Rennie, L. και Jones, M. (2004), «Interactives and Visitor Learning», *Curator* 47(2):171–98.

Ferguson, L., MacLulich, C. και Ravelli, L. (1995), *Meanings and Messages. Language Guidelines for Museum Exhibitions*, Australian Museum.

Fiorio, M. (2011), *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica,* Μιλάνο – Τορίνο: Bruno Mondadori.

Finn M. και Gartner, J. (επιμ. 1992), *Object relations theory and religion: Clinical applications*, Νέα Υόρκη: Preger Press.

Fleming, B. και Mann, R. (επιμ. 2014*), Material Culture and Asian Religions Text, Image, Object*, Λονδίνο: Routledge.

Fleming, B. και Mann, R. (2014), «Introduction. Material culture and religious studies», στο Benjamin Fleming και Richard Mann (επιμ.), *Material Culture and Asian Religions Text, Image, Object*, Λονδίνο: Routledge, 1-17.

Flood, F. (2009), *Objects of Translation, Material Culture and Medieval "Hindu- Muslim" Encounter*, Princeton, New Jersey - Οξφόρδη: Princeton University Press.

Forrest, R. (2013), «Museum Atmospherics: The Role of the Exhibition Environment in the Visitor Experience», *Visitor Studies*, 16, 201 - 216.

Ford, R. (1977), *Systematic research collections in anthropology*. Κέιμπριτζ: Peabody Museum for the Council for Museum Anthropology.

Fouseki, K. (2006), «Conflicting discourses on the construction of the new Acropolis Museum: past and present», στο *European Review of History* 13(4), 533–48.

Fragomeni, D. (2010), «The Evolution of Exhibit Labels», *Faculty of Information Quarterly*, Vol 2, No 2 (Feb/Mar 2010), 1-11, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://fiq.ischool.utoronto.ca/index.php/fiq/article/download/15408/12436 [10/11/2021]

Freeman, C. (2011), *Holy Bones, Holy Dust: How Relics Shaped the History of Medieval Europe*, New Haven: Yale University Press.

Fritsch, J. (2011), «Introduction», στο J. Fritsch (επιμ.) *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Νέα Υόρκη - Abingdon: Routledge, 1-10.

- (2011b), «How Can We Define the Role of Language in Museum Interpretation? », στο J. Fritsch (επιμ.) *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Νέα Υόρκη - Abingdon: Routledge, 97-105.

Frost, S. (2014), «Spiritual journeys: Exhibiting religion at the British Museum», *Conference Proceedings 2011-2013,* Βάλντκιρχ (Γερμανία): Interpret Europe - European Association for Heritage Interpretation, 28-37.

Gahtan, M. (2012), *Churches, Temples, Mosques: Places of Worship or Museums?* Φλωρεντία: Edifir.

- (2014a), *Sacred Objects in Sacred Collections*, Φλωρεντία: Edifir.
- (2014b), *Giorgio Vasari and the Birth of the Museum*, Σάρεϋ: Ashgate.

Gaifman, M. (2015), «Visual Evidence», στο Esther Eidinow και Julia Kindt (επιμ.) *Oxford Handbook on Greek Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Press 2015, 51-66.

Garwood, P., Jennings, D., Skeates, R. and Toms, J. (1991), «Preface», στο P. Garwood, D. Jennings, R. Skeates and J. Toms (επιμ.), *Sacred and Profane: Proceedings of a Conference on Archaeology, Ritual and Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Committee for Archaeology, v–x.

Gazi, A. (1993), *Archaeological Museums in Greece (1829-1909). The Display of Archaeology*, (διδακτορική διατριβή), University of Leicester.

- (2008), «Artfully classified" and "appropriately placed": notes on the display of antiquities in early twentieth century Greece» στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.) *A Singular Antiquity: archaeology and Hellenic identity in twentieth century Greece*, Athens: Benaki Museum, 67–82.
- (2014), «Exhibition Ethics - An Overview of Major Issues», *Journal of Conservation and Museum Studies*, 12(1), Art. 4.
- (2017), «Greek museums in times of crisis», στο D. Tziovas (επιμ.) *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, Νέα Υόρκη – Λονδίνο: I. B. Tauris, 158-179
- (2021), «Heritage as Obstacle: Or Which View to the Acropolis? » στο Solomon, E. (επιμ.), C*ontested Antiquity: Archaeological Heritage and Social Conflict in Modern Greece and Cyprus*, Bloomington, Indiana, USA: Indiana University Press, 245–271.

Geertz, C. (1973a), «Ethos, World View, and the Analysis of Sacred Symbols», στο *Interpretation of Cultures, Selected Essays by Clifford Geertz*, Νέα Υόρκη: Basic Books, 126-141.

- (1973b), «Religion as a Cultural System», στο *Interpretation of Cultures. Selected Essays by Clifford Geertz*, Νέα Υόρκη: Basic Books, 87-125.

Gell, A. (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Οξφόρδη: Clarendon Press.

Ghey, E. (2005) «Beyond the Temple: Blurring the Boundaries of 'Sacred Space'», στο Bruhn, J., Croxford, B. και Grigoropoulos, D. (επιμ.), TRAC 2004: Proceedings of the Fourteenth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference - Durham 2004, Οξφόρδη: Oxbow Books, 109-118

Giesen, B. (2006), «Performing the sacred: a Durkheimian perspective on the performative turn in the social sciences», στο J. Alexander, B. Giesen και J. Mast *Social Performance, Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual* Cambridge, Νέα Υόρκη: University Press, 325-367.

Clark, I. (2016), «Exhibiting the Exotic, Simulating the Sacred: Tibetan Shrines at British and American Museums», *Ateliers d'anthropologie*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://journals.openedition.org/ateliers/10300#quotation [17.12.20].

Gold, M. (2015), «Windows on the Eternal: Spirituality, Heritage and Interpretation in Faith Museums», στο Brunn, S. (επιμ.), *The Changing World Religion Map: Sacred*

Places, Identities, Practices and Politics: Sacred Places, Identities, Practices and Politics, 1-5, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Springer, 2517-2540.

Golding, V. και Modest, W. (επιμ. 2013), *Museums and Communities. Curators, Collections and Collaboration*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Bloomsbury.

Goodwin, M., (1990), «The Origins of the Victoria and Albert Museum», στο S. Pearce (επιμ.) *Objects of Knowledge*, Λονδίνο: Athlone, 9-49.

Gosden, C. (2004), «Aesthetics, intelligence and emotions: implications for archaeology», στο E. DeMarrais, C. Gosden and A. C. Renfrew (επιμ.) *Rethinking Materiality: the engagement of mind with the material world*, Κέιμπριτζ: McDonald Institute for Archaeological Research, 33–40.

- (2004a), «Making and display: Our aesthetic appreciation of things and objects», στο, C. Renfrew, C. Gosden και E. DeMarrais (επιμ.) *Substance, memory, display: archaeology and art*, Κέμπριτζ: McDonald Institute Monographs, 35-45.
- (2005), «What do objects want?», *Journal of Archaeological Method and Theory*, 12, 193–211.

Gosden, C. και Marshall, Y. (1999), «The cultural biography of objects», *World Archaeology*, 31 (2), 169–78.

Gosden, C., Larson, F., και Petch, A. (2007*), Knowing Things: exploring the collections at the Pitt Rivers Museum 1884-1945*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Goswam, B. N. (1991), «Another Past, Another Context: Exhibiting Indian Art Abroad», στο I. Karp και S. D. Lavine (επιμ.) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press, 68-78

Green, A. (2018), «Review: Imagining the Divine: Art and the Rise of World Religions» Ashmolean Museum, Oxford, UK (19 October 2017–18 February 2018) », *Studies in Late Antiquity* 2 (3), 430–435, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://doi.org/10.1525/sla.2018.2.3.430 [15.02.20]

Greenberg, R., Ferguson, B. και Nairne, S. (επιμ. 1996), *Thinking about Exhibitions*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Greenblatt, S. (1991), «Resonance and wonder», στο I. Karp και S. D. Lavine (επιμ.) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press 42-56.

Grimes, R. L. (1992), «Sacred objects in museum spaces», *Studies in Religion/Science Religieuses*, 21(4), 419-430.

Grosz, E. (2001), *Architecture from the outside. Essays on Virtual and Real Space*, Μινεσότα Massachusetts Institute of Technology.

Gurian, E. (2006), *Civilizing the museum: the collected writings of Elaine Heumann Gurian*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Hackett, R (2010), «Anthropology of Religion», στο Hinnells, R. (επιμ.), *The Routledge Companion to the Study of Religion,* Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 165-187.

Hächler, B. (2008), «Capturing the present in Exhibition Design», *Exhibitionist*, 27, 2 45-50, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://web.archive.org/web/20161116075607/http://name-aam.org/uploads/downloadables/EXH.fall_08/9%20EXH_fall08_Capturing%20the%20Present%20in%20Exhibition%20Design_Hachler.pdf [12.03.2018].

- 2013 [1925]), Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης, μτφρ. Ε. Ζέη, Αθήνα: Νεφέλη

Hägg, R. (1993), «Ancient Greek Cult Practice from the Archaeological Evidence», *Proceedings of the Fourth International Seminar on Ancient Greek Cult*, Σουηδικό Ινστιτούτο Αθήνας, 22-24 Οκτώβριος 1993.

- (επιμ. 1994), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*, [Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, Σουηδικό Ινστιτούτο Αθήνας, 22-24 Νοεμβρίου 1991], Στοκχόλμη.
- (επιμ. 1998), *Ancient Greek Cult Practice from the Archaeological Evidence*, [Proceedings of the Fourth International Seminar on Ancient Greek Cult, 22-24 Οκτωβρίου 1993], Στοκχόλμη.
- (επιμ. 1999), *Ancient Greek Hero Cult*, [Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek cult, Department of Classical Archaeology and Ancient History, Göteborg University, 21-23 Απριλίου 1995], Στοκχόλμη.

Hainard, J. (1984), «La revanche du conservateur», στο J. Hainard και R. Kaehr (επιμ.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel: Musée d' Ethnographie.

Hall, S. (1997), «The Work of Representation», στο S. Hall (επιμ.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Milton Keynes: Open University Press, 13-64.

Hamiaux, M., Laugier, L. και Martinez, J. (επιμ. 2016), *The Winged Victory of Samothrace: Rediscovering a Masterpiece*, Παρίσι: Somogy Art Publishers-Musée du Louvre.

Hamilakis, Y. and Yalouri, E. (1999), *Sacralising the past: the cults of archaeology in modern Greece*, *Archaeological Dialogues* 6(2), 115-135.

Hamling και Richardson, C., (επιμ. 2010.), *Everyday Objects: Medieval and Early Modern Material Culture and its meanings*, Λονδίνο: Routledge.

Harris, M. [2001 (1968)], *The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture*, Λονδίνο: AltaMira Press.

Houtman, D. και Meyer, B. (επιμ. 2003), *Things - Religion and the question of materiality*, Νέα Υόρκη: Fordham University Press.

Hein, H. (1998), *Learning in Museum***,** Λονδίνο: Routledge.

- (2000), *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Ουάσινγκτον-Λονδίνο: Smithsonian University Press.

Henare, A., Holbraad, M. και Wastell, S., (2007), «Introduction: thinking through things», στο των ίδιων (επιμ.), *Thinking through things: theorizing artefacts ethnographically*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 1-31.

Henning, M. (2006), *Museums, Media and Cultural Theory*, Νέα Υόρκη: Open University Press.

Hicks, D. και Beaudry, M. C. (επιμ. 2010), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Hicks, D. (2010), «The Material-Cultural Turn: Event and Effect», στο D. Hicks - M. C. Beaudry (επιμ.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 25- 98.

Hillerdal, Ch. και Siapkas, J. (επιμ. 2015), *Debating Archaeological Empiricism the Ambiguity of Material Evidence*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge.

Hinnells, R. (επιμ. 2010), *The Routledge Companion to the Study of Religion,* Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

- (2010), «Why study religions? », στο R. Hinnells (επιμ.), *The Routledge Companion to the Study of Religion,* Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 5-20.

Hodder, I. (επιμ.1982a), *Symbolic and Cultural Archaeology*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

- (1982b), *Symbols in Action*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- (1986), Reading the Past, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- (1987), «The contextual analysis of symbolic meanings», στο I. Hodder (επιμ.), *The archaeology of contextual meaning*, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- (1992), *Theory and Practice in Archaeology*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.
- (2012), *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Σάσεξ: Wiley-Blackwell.
- (2010a), «Probing Religion at Catalhoyuk: An Interdisciplinary Experiment», στο Ian Hodder (επιμ.), *Religion in the Emergence of Civilization: Catalhoyuk as a Case Study*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 1-31.
- (2010b), *Religion in the Emergence of Civilization: Catalhoyuk as a Case Study*, Κέιμπριτζ Cambridge University Press.
- (επιμ. 2014), Religion at Work in a Neolithic Society: Vital Matters, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Hodder, I. και Hutson, S. (2003), *Reading the past Current approaches to interpretation in archaeology,* Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Hodder, I. και Pels, P. (2010)**, «**History houses: a new interpretation of architectural elaboration at Çatalhöyük», στο I. Hodder, (επιμ.) *Religion in the Emergence of Civilization. Çatalhöyük as a Case Study*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 163-186.

Hohenstein, J. και Moussouri, T. (2018), *Museum Learning. Theory and Research as Tools for Enhancing Practice*, Άμπινγκτον - Νέα Υόρκη: Routledge.

Hollenback, K. και Schiffer, M. (2012), «Technology and Material Life», στο D. Hicks και M. C. Beaudry (επιμ.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 313-332.

Holtorf, C. (2013), «On pastness: a reconsideration of materiality in archaeological object authenticity», *Anthropological Quarterly*, 86, 427-444.

Hooper, S. (2012), «On looking at a Tahitian god-house», στο S. Dudley (επιμ.), *Museum Object. Experiencing the Proprieties of Things,* Οξφόρδη: Routledge, 36 - 46.

Hooper-Greenhill, E. (1989), «The museum in the disciplinary society», στο J. Pearce, (επιμ.) *Museum studies in material culture*, Λέστερ: Leicester University Press, 61-72.

- (1991), *Museum and Gallery Education*. Λέστερ: Leicester University Press.
- (επιμ. 1994a), *The Educational Role of the Museum*, Λονδίνο: Routledge.
- (1994b), *Museums and Their Visitors*, Λονδίνο: Routledge
- (επιμ. 1995), *Museum, Media, Message*, Λονδίνο: Routledge.
- (2000), *Museums and the interpretation of visual culture*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Hoskins, J. (1998). *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of Peoples' Lives*, Λονδίνο: Routledge.

- (1993), *The Play of Time: Kodi Perspectives on Calendars, Exchange and History*, Μπέρκλεϋ: University of California Press.
- (2006), «Agency, Biography and Objects», στο C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands και P. Spyer (επιμ.), *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο: Thousand Oaks - Νέο Δελχί: Sage, 74-84.

Houtman, D. και Meyer, B. (επιμ. 2012), *Things-Religion and the question of materiality*, Νέα Υόρκη: Fordham University Press.

Howes, G. (2007), *The Art of the Sacred: An Introduction to the Aesthetics of Art and Belief*, Νέα Υόρκη: Tauris

Hulin, C. (1989), «The diffusion of religious symbols within complex societies», στο Ian Hodder (επιμ.) *The meaning of Things. Material Culture and Symbolic Expression*, Λονδίνο: Unwin Hyman, 90-102.

Hutchings και MacKenzie (2017), «Introduction. The Body of St Cuthbert», στο T. Hutchings και J. McKenzie (επιμ.) *Materiality and the Study of Religion: The Stuff of the Sacred*, Οξφόρδη-Νέα Υόρκη: Routledge, 1-13.

Ingold, T. (επιμ. 2004), *Companion Encyclopedia of Anthropology*

- (2007), «Materials against materiality», *Archaeological Dialogues* 14 (1), Cambridge University Press, 1-16

Insoll, T. (2001), «Introduction. The archaeology of world religion», στο T. Insoll (επιμ.) *Archaeology and World Religion*, Λονδίνο: Routledge, 1-32.

- (2004a), *Archaeology, Ritual, Religion*, Λονδίνο: Routledge
- (2004b), «Are Archaeologists Afraid of Gods? Some Thoughts on Archaeology and Religion» στο T. Insoll (επιμ.) *Belief in the Past*, Οξφόρδη: Archaeopress, 1-6.

- (επιμ. 2011), *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Ivanič, S. (2017), «Early Modern Religious Objects and Materialities of Belief», στο Richardson, C., Hamling, T. και Gaimster, D. (επιμ.) (2017), *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Europe,* Οξφόρδη: Routledge, 322-323.

Ivanič, S., Laven, M. και Morrall, A. (επιμ. 2019), «Religious Materiality in the Early Modern World», Άμστερνταμ: Amsterdam University Press.

Jacknis, I. (1985), «Franz Boas and Exhibits, On the Limitations of the Museum Method of Anthropology», στο George W. Stocking (επιμ.) *Objects and Others, Essays on Museums and Material Culture*, Μάντισον: University of Wisconsin, 75-111.

James, N. (2009), *The Acropolis and its new museum*, στο *Antiquity*, 83(322), 1144-1151

Jokilehto, J., Cleere, H., Denyer, S. και Petzet, M. (2005), «The World Heritage List: Filling the gaps - An action plan for the future - La Liste du Patrimoine Mondial: Combler les lacunes - Un plan d'action pour le future», *Monuments and Sites*, XII, München: ICOMOS, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://openarchive.icomos.org/id/eprint/433/1/Monuments_and_Sites_12_Gaps.pdf [30.08.2021].

Johnston, S. I. (επιμ. 2004), *Religions of the Ancient World: A Guide*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Jones, A. (2007), *Memory and Material Culture*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo

Jones, J. (1991), *Contemporary Psychoanalysis and Religion: Transference and Transcendence*, New Heaven: Yale University Press.

Jones, J. (2017, 6 Νοεμβρίου), Living with Gods review – 40,000 years of religious art, and this is it? *The Guardian*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/06/living-with-gods-review-art-religion-british-museum[18. 03. 2018].

Jones, T. και Matthews-Jones, L. (2015)**,** «Introduction: Materiality and Religious History», στο Lucinda Matthews-Jones and Timothy Willem Jones (επιμ.) *Material Religion in Modern Britain. The Spirit of Things*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 1-16.

Joyce, R. (2012), «Life with Things: Archaeology and Materiality», στο D. Shankland (επιμ.), *Archaeology and Anthropology: Past, Present and Future*, Association of Social Anthropologists Proceedings, Οξφόρδη: Berg, 119-132.

Kaplan, F. (1995), «Exhibitions as Communicative Media», στο E. Hooper-Greenhill (επιμ.), *Museum, Media, Message (Museum Meanings)*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 37-58.

Karp, I., Kreamer, C. M. και Lavine, S. (επιμ. 1992), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press.

Karp, I. και Lavine, S. (επιμ. 1991), *Exhibiting Cultures: The Politics and poetics of Display*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press.

Kavanagh, G. (2009), «Making Histories, Making Memories», στο G. Kavanagh (επιμ.) *Making Histories in Museums*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Leicester University Press, 1-14.

Keane, W. (2008), «The evidence of the senses and the materiality of religion», στο*Journal of the Royal Anthropological Institute, (*14 Απριλίου), Blackwell Publishing, 110-127.

Keenan, E. και Arweck (επιμ. 2006), *Materializing Religion: Expression, Performance and Ritual*, Οξφόρδη: Ashgate.

Kenneth, T. (1998), «Durkheim and sacred identity», στο N. J. Allen, W.S.F. Pickering και W. Watts Miller (επιμ.) *Durkheim's elementary forms of religious life*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 92-104.

Kellner, D. (2015), «Jean Baudrillard», στο E. Zalta (επιμ.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/baudrillard/> [12.05.2017].

Kindt, J. (2009), «Polis Religion – A Critical Appreciation», *Kernos* 22, 9-34.

- (2011), «Ancient Greece», στο T. Insoll (επιμ.), The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- (2012), Rethinking Greek Religion, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- (2015), «Oracular Shrines as Places of Religious Experience», στο Rubina Raja και Jörg Rüpke (επιμ.), A companion to the archaeology of religion in the ancient world, Σάσεξ: Wiley - Blackwell, 268-278.

King, F. (2010), *Material Religion and Popular Culture*, Λονδίνο: Routledge.

Kinsley, R.P., Middleton, M. και Moore, P. (2016), «(Re)Frame: The Case for New Language in the 21st Century Museum», *Exhibition* (36)1, 56-63.

Kirchhoff, M. D. (2009), «Material agency: a theoretical framework for ascribing agency to material culture», *Techne: research in philosophy and technology*, 13(3), 206-220.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1991), «Objects of Ethnography», στο I. Karp και S. Lavine (επιμ.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press, 386-443.

Klassen, P. (2017), «Narrating Religion through Museums», στο S. I Johnston (επιμ.) *Religion: Narrating Religion*, Νέα Υόρκη: Macmillan Reference, 333-352.

Klein, H. (2004), «Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West», Dumbarton *Oaks Papers* 56, 283–314.

- (2010), «Sacred Things and Holy Bodies: Collecting Relics from Late Antiquity to the Early Renaissance», στο M. Bagnoli, H. Klein, G. Mann και J. Robinson (επιμ.), *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe* (κατάλογος έκθεσης), New Heaven, Κονέκτικατ: Yale University Press, 55-60.

Knell, S. (2007), «Museums, reality and the material world», στο S. Knell (επιμ.), Museums in the Material World, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

- (2011), «National Museums and the National Imagination», στο National Museums. *New Studies from around the world*, Routledge: Λονδίνο- Νέα Υόρκη, 3-28.

Knell, S. Aronsson, P και Amundsen A.B. (επιμ. 2011), «National Museums. New Studies from around the world», Routledge: Λονδίνο-Νέα Υόρκη.

Knappett, C. (2005), *Thinking Through Material Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Knappett, C. και Malafouris, (2008a), *Material and non human agency: a introduction*, στο Knappett, C. και Malafouris, L**.** (επιμ.). *Material Agency: towards a non-anthropocentric approach*, Νέα Υόρκη: Springer.

Kroeber, A. L. και Kluckhohn, C. (1952), «Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions»*,* στο *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology,* XLVII-ND. 1, Μασαχουσέτη: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

Kopytoff, I., (1986), «The cultural biographies of things: Commoditization as process», στο A. Appadurai (επιμ.) *The Social life of things: Commodities in cultural perspective*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 64-91.

Kuprecht, K. (2014), *Indigenous peoples' cultural property claims: Repatriation and beyond*, Ελβετία: Springer Science & Business Media**.**

Kyriakidis, E. (επιμ. 2007), *The Archaeology of Ritual*, Λος Άντζελες: Cotsen Institute of Archaeology UCLA.

- (2007), «Archaeologies of Ritual», στο Kyriakidis, E. (επιμ.), *The Archaeology of Ritual*, Λος Άντζελες: Cotsen Institute of Archaeology UCLA, 289-308.

Laaksonen, A. (2010) *Making Culture Accessible: Access, Participation in Cultural Life and Cultural Provision in the Context of Cultural Rights in Europe*, Στρασβούργο: Council of Europe Publishing.

Latham K. F. (2015), *What is 'the real thing' in the museum? An interpretative phenomenological study*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.researchgate.net/publication/274265094_What_is_'the_real_thing'_in_the_museum_An_interpretative_phenomenological_study [07.07.2016].

Layton, R. (2006), «Structuralism and Semiotics», στο Tilley et al. (επιμ.) *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο: Sage, 29-42.

Lasswell, H. D. (1948), «The Structure and Function of Communications in Society», στο L. Bryson (επιμ.), *The Communication of Ideas*, Νέα Υόρκη: Harper, 37-51.

Latour, B. (1996), «On Interobjectivity»**,** *Mind, Culture and Activity* 3 (4): 228–245.

- (2005a), *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- (2005b), «From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public», στο B. Latour και M. Weibel (επιμ.), *Making Things Public*, Κέιμπριτζ: MIT PRES, 14-41.
- (2010), *Where is res extensa? An Anthropology of* Object, KKM Annual Conference, Weimar, (29.4.2010), διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://vimeo.com/15451465 [08.01.2018].
- (2013), *An Inquiry into Modes of Existence An Anthropology of the Moderns*, Λονδίνο-Μασαχουσέτη: Harvard University Press.

Latour, B. Και Weibel, P. (επιμ. 2002), *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art,* Κέιμπριτζ: MIT Press.

Lavin, L., Grant-Costa, P. και Volpe, R (επιμ. 2013), *What Archaeology, History, and Oral Traditions Teach Us About Their Communities and Cultures*, New Haven: Yale Peabody Museum of Natural History - Yale University Press

Law, J. (1999), «After ANT: Complexity, Naming and Topology», στο J. Law και J. Hassard (επιμ.), *Actor Network Theory and After*, Οξφόρδη: Blackwell, 1–14.,

- (2010), «The materials of STS», στο Dan Hicks και Mary C. Beaudry (επιμ.), *The Oxford Handbook of Material Cultural Studies*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 171-186.

Lawrence, G. (1990) «Object lessons in the museum medium», στο S. Pearce (επιμ.), *Objects of Knowledge*, Λονδίνο: The Athalone Press, 103-124.

Leach, J. (2007), «Differentiation and encompassment: a critique of Alfred Gell's theory of the abduction of creativity», στο A. Henare, M. Holbraad και S. Wastell, (επιμ.) *Thinking through things. Theorising artefacts ethnographically*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 167-187.

Leach, E. (1973), «Concluding address», στο C. Renfrew, C. (επιμ.), *The Explanation of Culture Change: Models in Prehistory*, Πίτσμπουργκ: University of Pittsburg Press.

Leshchenko, A. (2017), «Metamuseology and Museological Discourse», στο B. Soares και A. B. Baraçal (επιμ.), *Stránský: a bridge Brno - Brazil*, Annals of the III Cycle of Debates of the School of Museology of UNIRIO, Federal University of the State of Rio de Janeiro – UNIRIO, ICOFOM, 130-143.

Levent, N. και Pascual-Leone, A. (2014), *The Multisensory museum: cross-disciplinary perspectives on touch, sound, smell, memory and space***,** Μεριλάντ: Rowman & Littlefield

Lewis, M. (1977), *Social anthropology in perspective*, Νέα Ζηλανδία: Penguin Books.

Lienhardt, G. (1966), *Social Anthropology*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Lincoln, B. (1996), «Theses on Method», *Method and Theory in the Study of Religion,* 8, 225-227.

Loureiro, M. L. (2012), «Musealisation processes in the realm of art» στο Dudley et al, *The Thing about Museums Objects and Experience, Representation and Contestation. Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Loomis, R.J. (1987), *Museum Visitor Evaluation: New Tool for Management*, Nashville: American Association for State and Local History.

Lord, B. (2002), «The Purpose of Museum Exhibition», στο B. Lord και B. G. Lord (επιμ.), *The Manual of Museum Learning*, Walnut Creek: Rowman Altamira, 11-26.

Lubar, S. (2017), *Inside the Lost Museum: Curating, Past and Present*, Κέιμπριτζ, MA.: Harvard University Press.

Lynch, G. (2010), «Object theory. Toward a intersubjective, mediated and dynamic theory of religion», στο D. Morgan (επιμ.), *The Religion and Material Culture: The Matter of Belief*, Λονδίνο: Routledge, 40-54.

Macdonald, S. (1992), «Cultural imagining among museum visitors: a case study», *Museum Management and Curatorship*, 11(4), 401-409.

- (1996), «*Introduction»,* στο S. Macdonald και G. Fyfe (επιμ.), *Theorizing Museums*, Οξφόρδη: Blackwell, 1-18.
- (1998), «Exhibitions of Power and Powers of Exhibition: An Introduction to the Politics of Display», στο Sh. Macdonald (επιμ.), *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, Λονδίνο: Routledge, 1-24.
- (2002), *Behind the Scenes at the Science Museum*, Οξφόρδη: Berg.
- (2007), «Interconnecting: Museum Visiting and Exhibition Design», *CoDesign* 3:149–62.

Macdonald, S. και Gordon F. (επιμ. 1996), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World,* Οξφόρδη: Blackwell -The Sociological Review.

MacGregor, A. (2001), «The Ashmolean as a museum of natural history, 1683-1860», *Journal of the History of Collections*, 13 (2), 125-144.

- (2017), *Living with the Gods: On Beliefs and Peoples* Λονδίνο: Allen Lane

MacGrecor, A. και Headon, A. (2000), «Re-inventing the Ashmolean. Natural history and natural theology at Oxford in the 1820s to 1850s», *Archives of Natural History* 27 (3), διαθέσιμο ηλεκτρονικά, http://www.rhinoresourcecenter.com/pdf_files/135/1350426380.pdf [03.03.17].

MacGregor, N. (2000), *The Image of Christ: the catalogue of the exhibition Seeing Salvation: Introduction,* 6-7.

Maguire, H. (2007), *Other icons: art and power in Byzantine secular culture*, Princeton: Princeton University Press.

Mairesse, F, (επιμ. 2018), *Museology and the Sacred*, Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15-19 October 2018, Παρίσι: ICOFOM.

Malafouris, L. (2004), «The cognitive basis of material engagement: where brain, body and culture conflate», στο E. DeMarrais, C. Gosden και C. Renfrew (επιμ.), *Rethinking Materiality: the Engagement of Mind with the Material World*, Κέιμπριτζ: McDonald Institute for Archaeological Research, 53–62.

- (2013), H*ow Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*: Κέιμπριτζ: MIT Press.

Malafouris, L., και Renfrew, C. (επιμ. 2010). *The Cognitive Life of Things: Recasting the boundaries of the mind,* Οξφόρδη: McDonald Institute for Archaeological Research.

Malinowska, A. και Lebek, K. (2017), *Materiality and Popular Culture: The Popular Life of Things*, Νέα Υόρκη - Οξφόρδη: Routledge.

Mariaux, P. (2006), «Collecting (and Display)», στο Conrad Rudolph (επιμ.), *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Μάλτεν-Οξφόρδη: Blackwell.

Marinatos, N. και Hägg, R. (επιμ. 1993), *Greek Sanctuaries: New Approaches,* Λονδίνο: Routledge.

Martin, A. (2011), «Quai Branly Museum and the Aesthetic of Otherness», *St Andrews Journal of Art History and Museum Studies*, 15, 53-63.

Marstine, J. (2011), *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum,* Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Matthews-Jones, L. και Jones, T. (2015), «Introduction: Materiality and Religious History», στο L. Matthews-Jones, και T. Jones (επιμ.), *Material Religion in Modern Britain: The Spirit of Things*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 1-14.

Maurer, B. (2006), «In the Matter of Marxism», στο Chris Tilley et al., (επιμ.), *Handbook of Material Culture,* Οξφόρδη: Sage,13-28.

Mazé, C. (2014), «Mettre l'Europe au musée: une affaire d'État ?», στο C. Mazé (επιμ.), *La fabrique de l'identité européenne: Dans les coulisses des musées de l'Europe*, Παρίσι: Belin. 6-24

McDannell, C. (1995)**,** *Material Christianity: Religion and Popular Culture in America*, New Haven: Yale University Press**.**

McKeown, E. (2007), «Religion and Museums on the National Mall», στο *Religion and Culture Web Forum*, (Νοεμ. 2007), διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://divinity.uchicago.edu/religion-and-culture-web-forum-archive-20072006 [12.02.2018].

McManus, P. (1989), «Oh yes, they do: how museum visitors read labels and interact with exhibit text», στο *Curator* 32(3), 174-189.

- (1991) «Making sense of exhibits», στο G. Kavanagh (επιμ.), *Museum, Languages: Objects and texts*, Λέιτσεστερ: Leicester University Press, 33-46.
- (2000), «Written Communications for Museums and Heritage Sites», στο P. McManus (επιμ.) *Archaeological Displays and the public. Museology and Interpretation*, Λονδίνο: Archetype Publications, 97-112.

McNiven, T. J. (2009), «Interactions with Sacred Images», στο D. Yatromanolakis (επιμ.). *An Archaeology of Representations: Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 298–324.

McQuail, D. και Windahl, S. (1981) *Communication Models for the Study of Mass Communication*, Λονδίνο: Longman Group UK Limited.

Melville, P. «On Culture: Edward B. Tylor's Primitive Culture, 1871», (επιμ.) Dino Franco Felluga στο *Britain, Representation and Nineteenth-Century History*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.branchcollective.org/?ps_articles=peter-logan-on-culture-edward-b-tylors-primitive-culture-1871 [10.3.2016].

Merleau-Ponty, M. (1968), *The Visible and the Invisible*, μτφρ. A. Lingis, Evanston: Northwestern University Press.

Merriman, N. (1991). *Beyond the Glass Case: The Past, the Heritage and the Public in Britain*. Λέστερ: Leicester University Press.

Meyer, B. (2003), «Material Mediations and Religious Practices of World-making» στο K. Lundby (επιμ.), *Religion Across Media: From Early Antiquity to Late Modernity*, Νέα Υόρκη: Peter Lang, 1-19.

- (2006), *Religious Sensations. Why Media, Aesthetics and Power Matter in the Study of Contemporary Religion*, Άμστερνταμ: Vrije Universiteit.
- (επιμ. 2010), *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses,* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Meyer, B. και Houtman, D. (2012), «Material religion - How things matter», στο D. Houtman και B. Meyer (επιμ.), *Things-Religion and the question of materiality*, Νέα Υόρκη: Fordham University Press, 1-26.

Meyer, B., Morgan, D., Paine, C. και Plate, B. (2010), «The origin and mission of Material Religion», στο *Religion*, 30, 1–5.

- (2014), «Material religion's first decade», στο *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, 10 (1), 105-110.

Meyer, B, και Stordalen, T. (επιμ. 2019), *Figurations and Sensations of the Unseen in Judaism, Christianity and Islam*, Λονδίνο Bloomsbury.

Miari, G. και Mariani, P. (2005), *Musei religiosi in Italia,* Μιλάνο: Touring club italiano.

Miller, D. (1982), «Artefacts as products of human categorisation processes», στο (επιμ.) Ian Hodder, *Symbolic and Cultural Archaeology*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 17-25

- (1985), *Artifacts as Categories: A Study of Ceramic Variability in Central India,* Κέμπριτζ*: Cambridge University Press.*
- (1987), *Material Culture and Mass Consumption*, Οξφόρδη: Blackwell**.**
- (επιμ. 1998), *Material cultures*. *Why some things matter*, Λονδίνο: UCL
- (επιμ. 2005), *Materiality*, Ντούραμ: Duke University Press.
- (επιμ. 2009), *Anthropology and the Individual. A Material Culture Perspective*, Οξφόρδη - Νέα Υόρκη: Berg.

- (2002), «Consumption», στο V. Buchli (επιμ.), *The Material Culture Reader*. Οξφόρδη - Νέα Υόρκη: Berg.

Minucciani, V. (επιμ. 2013), *Religion and Museums: Immaterial and Material Heritage*, Τορίνο: Umberto Allemandi & C.

Mohan, U., και Warnier, J.-P. (2017), «Marching the devotional subject: The bodily-and-material cultures of religion», *Journal of Material Culture*, 22(4), 369–384.

Monaca, M. (2012), *Ugo Bianchi e la storia delle religioni,* [Studiorum et Fidei 8], Ρώμη: Aracne editrice.

Mouliou, M. (2008), «Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis», στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 83-109.

Mouliou M. και Kalessopoulou, D. (2011), «Emblematic museum objects of national significance. In search of their multiple meanings and values», στο S. Dudley, J. Binnie και J. Petrov, (επιμ.), *The Thing about Museums,* Λονδίνο: Routledge, 47-68.

Morgan, D., (επιμ. 1996), *Icons of American Protestantism: The Art of Warner Sallman*, New Haven: Yale University Press.

- (2003), «Protestants and Pictures: Religion, Visual Culture, and the Age of American Mass Culture», στο Jolyon Mitchell και Sophia Marriage (επιμ.) *Mediating Religion: Studies in Media, Religion, and Culture,* Λονδίνο: Bloomsbury T&T Clark, 107-120.
- (2005), *The sacred gaze: Religious visual culture in theory and practice*, Μπέρκλεϋ: University of California Press.
- (2007), *The Material Culture of Lived Religions: Visuality and Embodiment,* https://www.academia.edu/8569919/Material_Culture_of_Lived_Religion [12.02.2018].
- (επιμ.) (2008), *Key words in religion, media and culture*, Λονδίνο: Routledge.
- (2010a), «Preface», στο Davis Morgan (επιμ.), *The Religion and Material Culture: The Matter of Belief*, Λονδίνο: Routledge, xiii-xiv.
- (2010b), «Introduction. The Mater of belief, στο Davis Morgan (επιμ.), The Religion and Material Culture: The Matter of Belief, Λονδίνο: Routledge, 1-17.

- (2010c), «Materiality, Social analysis and the study of religions», στο Davis Morgan (επιμ.), *The Religion and Material Culture: The Matter of Belief*, Λονδίνο: Routledge, 55-74.
- (2011), «Thing», στο *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, Vol. 7, (1), 140-146.
- (2012a) The Embodied Eye: Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling, University of California Press, διαθέσιμο ηλεκτρονικά:
- http://religion.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-32 [23/3/2017].
- (2012a), «The materiality of cultural construction», στο S. Dudley (επιμ.), Museum Object. Experiencing the Proprieties of Things, Οξφόρδη: Routledge.
- (2013), Art, material culture, and lived religion, στο Frank Burch Brown (επιμ.), The Oxford handbook of religion and the arts, Οξφόρδη: Oxford University Press, 480-497.
- (2015), «Thing», στο Plate Brent (επιμ.) Key Terms in Material Religion, Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Bloomsbury, 253-260.
- (2016), «Religion and Embodiment in the Study of Material Culture», στο Oxford Research Encyclopedia of Religion, Oxford University Press, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://religion.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-32 [23.04.2017].
- (2017a), «Museum Collection and the History of Interpretation», στο Gretchen Buggeln, Crispin Paine, S. Brent Plate (επιμ.), *Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Bloomsbury.
- (2017b), «Material Analysis and the Study of Religion», στο Tim Hutchings και Joanne McKenzie (επιμ.) *Materiality and the Study of Religion: The Stuff of the Sacred*, Οξφόρδη - Νέα Υόρκη: Routledge, 14-31.
- (2021), *The thing about religion: an introduction to the material study of religions,* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Morgan, D., Plate, B., Stolow J. και Whitehead, A. (2015), «*On the Agency of Religious Objects: A Conversation*», δημοσίευση στο ιστολόγιο: *Material Religions* (29 October 2015), διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

https://materialreligions.blogspot.com/2015/10/on-agency-of-religious-objects.html
[13/5/2018].

Morphy, H. (1991), *Ancestral Connections: art and an Aboriginal system of knowledge*, Σικάγο: University of Chicago Press.

Moore, J. D. (2009). «Franz Boas: Culture in Context», στο *Visions of Culture: an Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, Καλιφόρνια: Altamira, 33–46.

Mylonopoulos, J. (επιμ. 2010), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, Βοστώνη: Leiden.

Nightingale, E. (2012), «Introduction», στο R. Sandell και E. Nightingale (επιμ.), *Museums, equality and social justice*, Λονδίνο: Routledge, 1-9.

Nilsson, B. (2007), «An archaeology of material stories: Dioramas as illustration and the desire of a thingless archaeology», *Archaeological Dialogues* 14(1): 27-30.

Nongri, B. (2008), «Dislodging "Embedded" Religion: A Brief Note on a Scholarly Trope», *NUMEN* 55, 4, 440-460.

Nooter Roberts, M. (2017), «Altar as Museum, Museum as Altar: Ethnography, Devotion, and Display» στο στο G. Buggeln, C. Paine και S. Brent Plate (επιμ.), *Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Bloomsbury, 49-55.

Nora, P. (1989), «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire», *Representations*, 26, 7- 24.

Norman, D. (1988), *The Psychology of Everyday Things*, Νέα Υόρκη: Basic Books.

Ogden, D. (επιμ. 2007), *A companion to Greek Religion*, Οξφόρδη: Blackwell Publishing.

- (2007), «Introduction», στο Daniel Ogden (επιμ.), *A companion to Greek Religion*, Μάλντεν-Οξφόρδη: Blackwell Publishing, 1-18.

Olsen, B. (2002), «*Roland Barthes: from sign to text*», στο C. Tilley, (επιμ.), *Reading Material Culture*, Οξφόρδη: Blackwell (Studies in Social Archaeology), 63-205.

- (2003), «Material Culture after Text: Re-Membering Things», στο Norwegian Archaeological Review, 36 (2), 87-104, διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Olsen,%20Material%20Culture%20After%20Text.pdf [13.02.17].

Olsen, B., Shanks, M., Webmoor, T. και Witmore, C. (επιμ. 2012), *Archaeology: The Discipline of Things*, Μπέρκλεϋ: University of California Press.

O'Neill, M. (1993), «*Keeping the Faith*», *Museum Journal*, 5, 22.

- (1994), «Serious Earth», *Museum Journal*, 3, 28-31.
- (1995), «Exploring the meaning of life: the St. Mungo's Museum of Religion, Life and Art», στο *Museum International*, 47 (1), 50-53
- (1999), «Making Histories of Religion», στο Gaynor Kavanagh (επιμ.) *Making Histories in Museums*, Λέστερ: Leicester University Press, 188-199.

Orsi, R. (2006), *Between heaven and earth: the religious worlds people make and the scholars who study them*, Πρίνστον, NJ: Princeton University Press.

- (2011), «Belief», *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief,* 7, 10–6.

Orzech (2015)**,** «World Religions Museums: Dialogue, Domestication, and the Sacred Gaze», στο M. Sullivan (επιμ.) *Sacred Objects in Secular Spaces: Exhibiting Asian Religions in Museums*, Λονδίνο: Bloomsbury, 133–144.

Osborne, R. (2004), «Hoards, Votives, Offerings: The Archaeology of the Dedicated Object», *World Archaeology*, 36(1), 1–10. http://www.jstor.org/stable/4128299,

Ouroussoff, N. (2007), «The New Acropolis Museum: A Dialogue with Antiquity», *The New York Times*, 30 October www.nytimes.com/2007/10/29/arts/29iht-arch.1.8096904.html [12.02.2018].

Ousterhout, R. (επιμ. 1990), *The Blessing of Pilgrimage*, Urbana: University of Illinois Press**.**

Ovenell, F. (1986), The Ashmolean Museum 1683-1894, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.ashmolean.org/about/historyandfuture/ [12.02.2018].

Packer, J. (2008), «Beyond Learning: Exploring Visitors' Perceptions of the Value and Benefits of Museum Experiences», *Curator* 51(1): 33–54.

Paine, C. (επιμ. 2000), *Godly Things: Museums, Objects, and Religion*, Λονδίνο: Leicester University Press.

- (2010), «Militant Atheist Objects: Antireligion Museums in the Soviet Union», στο *Present Pasts* 1: 61-76.

- (2013), *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Bloomsbury Academic
- (2017), «Religious objects in museums: an interview with Crispin Paine», March 30, 2017, στο *Glencairn Museum News*, 3, 2017, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://glencairnmuseum.org/newsletter/2017/3/27/religious-objects-in-museums-an-interview-with-crispin-paine [22.03.17].

Pakkanen, P. (1996), *Interpreting Early Hellenistic Religion. A Study Based on the Mystery Cult of Demeter and the Cult of Isis***,** [Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens Helsinki vol. III), Ελσίνκι: Finish Institute of Athens

Panofsky, E. (1955), *Meaning in the Visual Arts*, Νέα Υόρκη: Doubleday Anchor.

Panofsky, E. και Panofsky-Soergel, G. (επιμ. και μτφρ.) (1979), *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures,* Πρίνστον, NJ*: Princeton University Press.*

Paoletti, G. (1998), «The cult of images. Reading Chapter VII, Book II, of The Elementary Forms», στο N. J. Allen, W. S. F. Pickering και W. Watts Miller (επιμ.) *Durkheim's elementary forms of religious life*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 79-91.

- (2002), «Representation and belief: Durkheim's rationalism and the Kantian tradition», στο W.S.F.Pickering (επιμ.) *Durkheim and Representations*, ΝέαΥόρκη-Λονδίνο, 118-136.

Paris, S. (επιμ.) (2002), *Perspectives on Object-Centred Learning in Museums*, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.

Parry, R., Ortiz-Williams M. και Sawyer A. (2007), «How Shall We Label Our Exhibit Today? Applying the Principles of On-Line Publishing to an On-Site Exhibition», στο J. Trant και D. Bearman (επιμ.) *Museums and the Web 2007: Proceedings*, Toronto: Archives & Museum Informatics (March 1, 2007) http://www.archimuse.com/mw2007/papers/parry/parry.html [11.06.21]

Patou-Mathis, M. (2011), *Le Sauvage et le Préhistorique, miroir de l'Homme occidental. De la malédiction de Cham à l'identité nationale*, Παρίσι: Odile Jacob**.**

Paraskevaidis, P. και Andriotis, K. (2015), «Values of souvenirs as commodities», *Tourist Management*, 48, 1-10.

Pearce, S., (επιμ.), *Museum studies in material culture*, Λέστερ: Leicester University Press.

- (1990), «Objects as meaning; or narrating the past», στο S. Pearce (επιμ.), *Objects of Knowledge*, Λονδίνο: The Athlone Press, 125-140.
- (1992), *Museums, Objects and Collections: a cultural study*, Λέστερ: Leicester University Press.
- (1994 επιμ.), *Interpreting Objects and Collections*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Routledge.
- (1994), «Museum Objects», στο S. Pearce (επιμ.) *Interpreting Objects and Collections*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 9-11.
- (1995α), *Art in museums, New research in museum studies* (5), Λονδίνο: Atlantic Highlands, NJ.
- (1995b), «Structuring the past: Exhibiting archaeology», *Museum International*, 47(1), 9-13.
- (1995c), *On collecting: An investigation into collecting in the European tradition*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη: Routledge.
- (1999), «Museums of anthropology or museums as anthropology? », *Anthropologica*, 41(1), 25-33.
- (επιμ. 2000) *Researching Material Culture*, Λέστερ: University of Leicester.

Peatfield, A. (1993), «Cognitive Aspects of Religious Symbolism: An Archaeologist's Perspective», στο A. Peatfield (επιμ.), *Cognitive Aspects of Religious Symbolism*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 4–47.

Peter, F, Dornhof, S. και Arigita, E. (επιμ. 2014), *Islam and the Politics of Culture in Europe: Memory, Aesthetics, Art*, Bielefeld: Transcript-Verlag.

Pfaffenberger, B. (1992), «Social Anthropology of Technology», *Annual Review of Anthropology*, 21, 491–516

Place, L. F., Zangrando, J. S., Lea, J. W., και Lovell, J. (1973), «The Object as Subject: The Role of Museums and Material Culture. Collections in America Studies», *American Quarterly*, 26 (3), 281-294.

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

Plate, B. (2014), *A history of religion in 5 1/2 objects: Bringing the spiritual to its senses*, Βοστώνη: Beacon Press.

- (επιμ. 2015), *Key Terms in Material Religion*, Λονδίνο: Bloomsbury.
- (2015), «Material Religion: An Introduction», στο B. Plate (επιμ.), *Key Terms in Material Religion*, Λονδίνο: Bloomsbury, 1-8.
- (2017), «Getting religion in the museum», *Sacred Matters*, ηλεκτρονικό περιοδικό: https://sacredmattersmagazine.com/ [21.12.17]

Pomian, K., [1990 (1987)], *Collectors and curiosities*: Paris and Venice 1500-1800, μτφρ. Wiles Portier E., Κέμπριτζ: Polity Press.

- (2003), *Des saintes reliques à l'art moderne: Venise-Chicago, XIIIe-XXe siècle*, Παρίσι: Gallimard.

Porter, V. (επιμ. 2012), Hajj*: Journey to the Heart of Islam,* Harvard University Press

Poulot, D. (2008 [2005]), *Musei e Museologia*, μτφ. A Bortolini, Μιλάνο: Jaca book.

Preziosi, D. (2009a), «Art History: Making the Visible Legible», στο D. Preziosi (επιμ.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (2η έκδοση), Oxford University Press, 7-11.

- (2009b) «Epilogue. The Art of Art History», στο D. Preziosi (επιμ.), The Art of Art History: A Critical Anthology (2η έκδοση), Oxford University Press, 488-509.
- (2011), «Myths of Nationality», στο S. Knell, P. Aronsson και A. B. Amundsen (επιμ.), National Museums. New Studies from around the world (2η έκδοση), Routledge: Λονδίνο-Νέα Υόρκη: 55-66.
- (2017), «The Art of Art History», στο S. Knell (επιμ.), Museums in the Material World, Routledge: Λονδίνο- Νέα Υόρκη, 110-117.

Preziosi, D. και C. Farago (2004), «General Introduction: What Are Museums For? », στο D. Preziosi και C. Farago (επιμ.), *Grasping the World: The Idea of the Museum*, Hants: Ashgate, 1–9.

Promey, S (επιμ. 2014), *Sensational Religion: Sensory Cultures in Material Practice*, New Haven, CT: Yale University Press

Raja, R. και Rüpke, J. (2015), «Archaeology of Religion, Material Religion and the Ancient World», στο R. Raja και J. Rüpke (επιμ.), *A companion to the archaeology of religion in the ancient world*, Σάσεξ: Wiley – Blackwell, 1-26.

Ravelli, L. (2006), *Museum Texts. Communication Frameworks*, Abington - Νέα Υόρκη.

Ravitch, F. (2005), «Religious Objects as Legal Subjects», στο*Wake Forest Law Review*, Vol. 40, 4, 1011-1086.

Reeve, J. (2012), «A question of faith», στο R. Sandell και E. Nightingale, επιμ. *Museums, equality and social justice*, Λονδίνο: Routledge, 125-141.

- (2017), «Islam and Museums: Learning and Outreach», στο G. Buggeln, C. Paine και S. Brent Plate (επιμ.), *Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives*, Λονδίνο-ΝέαΥόρκη: Bloomsbury, 173-180.

Rennie, B. (1999), «The View of the Invisible World: Ninian Smart's Analysis of the Dimensions of Religion», CSSR Bulletin, 28, 63-69. διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www4.westminster.edu/staff/brennie/Rennie%201999%20CSSR.28.3.63-69.pdf
[11.01.2019].

Renfrew, C. (1985), *The Archaeology of Cult: The Sanctuary of Phylakopi*, Λονδίνο: Thames and Hudson.

- (1994a), «The Archaeology of Religion», στο C. Renfrew and E. Zubrow (επιμ.), *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 47–54.
- (1994b), «Towards a Cognitive Archaeology», στο C. Renfrew and E. Zubrow (επιμ.), The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 11–28.

Rettler, B. και Bailey, A. (2017), «Object», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Edward N. Zalta (επιμ.), διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/object/> [16.02.20]

Richardson, C., Hamling, T. και Gaimster, D. (επιμ. 2017), *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Europe,* Οξφόρδη: Routledge.

Rico, T. (επιμ. 2017), *The Making of Islamic Heritage: Muslim Pasts and Heritage Presents,* Σιγκαπούρη: Palgrave/Springer Nature

Ricoeur, P. (1970), *Freud and Philosophy: an Essay on Interpretation,* New Haven, and Yale University Press.

Ridot, J. (2000), «Religion and the heritage in Britain», στο C. Paine (επιμ.), *Godly Things: museums, objects and religion*, Λονδίνο: Leicester University Press, 211-227.

Riesebrodt, M. και Konoeczny, M. (2010), «Sociology of religion», στο R. Hinnells (2010), *The Routledge Companion to the Study of Religion*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 145-164.

Ripley, S. D. (1969), *Sacred Grove: Essays on Museums*. Νέα Υόρκη: Simon and Schuster.

Roberts, L. (1996), «Educators on Exhibit Team: a New Role, a New Era», στο G. Durbin (επιμ.), Developing Museum Exhibitions, Λονδίνο: The Stationery Office, 10-15.

- (1997), *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press.

Roppola, T. (2012), *Designing for the Museum Visitor Experience*, Νέα Υόρκη - Άμπινγκτον: Routledge.

Rudhardt, J. (1991), «Comprendre la religion grecque», *Kernos* 4, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://journals.openedition.org/kernos/284 [15/12/21].

Runge, K. (2017), «Studying, Teaching, and Exhibiting Religion: The Marburg Museum of Religions», στο G. Buggeln, C. Paine και S. Brent Plate (επιμ.), *Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Bloomsbury, 155-162,

Rüpke, J. (2014), «Historicizing Religion: Varro's Antiquitates and History of Religion in the Late Roman Republic», *History of Religions*, 53 (3), 246-268 The University of Chicago διαθέσιμο ηλεκτρονικά: www.jstor.org/stable/10.1086/674241 [15.03.20].

Russo, A., και Watkins. J. (2006), «Establishing and maintaining cultural e-communities», στο *Transactions on Advances in Engineering Education*, 3 (1): 27-33, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://cci.edu.au/sites/default/files/alawrence/russo_establishingandmaintaining.pdf. [02.02.2016].

Russo, A., Watkins, J., Kelly L. και Chan, S., (2006), «How will social media affect museum communication? », στο *Proceedings Nordic Digital Excellence in Museums* (NODEM), Όσλο, Νορβηγία, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://eprints.qut.edu.au/6067/1/6067_1.pdf' [02.02.2013].

- (2008), «Participatory Communication with Social Media», στο *Curato*r, 51(1): 21-31

Safdie, M. (επιμ. 2006), **Yad Vashem: The Architecture of Memory. Lars Müller, Baden**

Sandel, R. (2007), *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference,* Οξφόρδη - Νέα Υόρκη: Routledge.

Sandell R. και E. Nightingale (επιμ. 2012), *Museums, equality and social justice*, Λονδίνο: Routledge.

Sanks, M. και Tilley, C. (2017), «Material Culture», στο S. Knell (επιμ.) *Museums in the Material World*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 79-93.

Santi, G. (2012), *I musei religiosi in Italia. Presenza. Caratteri, linee guida, storia gestione*, Μιλάνο: Vita e Pensiero.

Savino, M. (2017), «Creating the Idea of the Museum through the Pages of the Journal Mouseion», στο Eva-Maria Troelenberg (επιμ.), *Images of the Art Museum. Connecting Gaze and Discourse in the History of Museology*, Βερολίνο – Βοστώνη: De Gruyter, 111-132.

Schärer, M.R. (επιμ. 1994), *Object - Document?* [Symposium, Beijing, Κίνα, Σεπτέμβριος 1994] (ICOFOM Study Series, 23).

Scheiner T. (2007), «Musée et muséologie. Définitions en cours», στο Mairesse F. et Desvallées A., *Vers une redéfi nition du musée ?,* Παρίσι: L'Harmattan, 147-165.

Schildkrout, E. (2015), «Anthropology. Museum-based study», στο *Encyclopedia Britannica* on line, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.britannica.com/science/anthropology/Special-fields-of-anthropology#toc236860 [10.12.2016].

Schiffer, M. (1972), «Archaeological Context and Systemic Context», *American Antiquity*, 37 (2) 156-165

- (1999), *The Material Life of Human Beings. Artifacts, Behavior, and Communication.* Λονδίνο - ΝέαΥόρκη*:* Routledge.

Schildgen, B. (2011), «Cardinal Pelleotti and the Discorso Intorno Alle Imagini Sacre e Profane», στο G. Feigenbaum και S. Ebert-Schifferer (επιμ.) *Sacred possessions: collecting Italian religious art, 1500-1900*, Λος Άντζελες Getty Publications, 8-16.

Schreiner K. (1985), «Authentic objects and auxiliary materials in museums», στο *ICOFOM* Study Series, no 8, 63-68.

Schubert, K. (2009), *The curator's egg: the evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day*, Λονδίνο: Ridinghouse

Scott, M. (2015), «Temples and Sanctuaries», στο E. Eidinow και J. Kindt (επιμ.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*, Οξφόρδη: Oxford University Press,

Seidmann, G. (2006), «The Rev. Greville John Chester and 'The Ashmolean Museum as a Home for Archaeology in Oxford», στο*Bulletin of the History of Archaeology*, 16 (1), 27–33.

Semonovitch, K. και DeRoo, N. (επιμ. 2010), *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Continuum.

Serrell, B. (1990), «Learning Styles and Museum Visitors», στο *What Research Says about Learning in Science Museums*, Ουάσιγκτον: Association of Science-Technology Centres, 29-31.

- (1996), Exhibit Labels. An Interpretive Approach, Walnut Creek: Altamira Press.
- (1997), «Paying Attention: The Duration and Allocation of Visitors' Time in Museum Exhibitions», *Curator* 40 (2):108–25.
- (2013), *Exhibit Labels and "Gallery Text at the V&A: A Ten Point Guide*, Λονδίνο: Victoria and Albert Museum, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf. [16.02.20]

Shah, T. S. και Friedman, J. (επιμ. 2018), *Homo Religiosus?: Exploring the Roots of Religion and Religious Freedom in Human Experience*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Shanks, M. (1992), *Experiencing the past. On the character of archaeology,* Λονδίνο: Routledge**.**

- (1995), *Classical Archaeology: Experiences of the Discipline*, Λονδίνο: Routledge.
- (1998), «The life of an artifact in an interpretive archaeology», στο *Fennoscandia Archaeologica*, XV, 15–30.

Shanks, M. και Tilley, C. (2002), *Re- Constructing the Archaeology. Theory and Practice*, 2η εκδ., Λονδίνο: Routledge

Sharp, E. (2010), «The study of religion in historical perspective», στο R. Hinnells (επιμ.), *The Routledge Companion to the Study of Religion*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 21-38.

Shaya, J. (2005), «The Greek Temple as Museum: The Case of the Legendary Treasure of Athena from Lindos Author(s)», *American Journal of Archaeology*, Vol. 109, No. 3 (Jul., 2005), 423-442.

Shaw, W. (2019), *From Islamic Art to Perceptual Culture. In What is 'Islamic' Art? Between Religion and Perception*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 1-32.

Shelton, A. (2006), «Museums amd Museum Display», στο C. Tilley et al. (επιμ.) *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο: Sage, 480-499.

Shults, L. (2010), «Spiritual Entanglement: Transforming Religious Symbols at Catalhoyuk», στο I. Hodder (επιμ.), *Religion in the Emergence of Civilization: Çatalhöyük as a Case Study*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 73–98.

Siapkas, J. και Sjögren, L. (2014), *Displaying the Ideals of Antiquity. The Petrified Gaze*, Νέα Υόρκη – Abington: Routledge.

Saloni, M και Singh, K. (2015), «Reincarnations of the Museum: The Museum in an Age of Religious Revivalism», στο S. Mathur and K. Singh (επιμ.), *No Touching, No Spitting, No Praying: The Museum in South Asia*, Νέο Δελχί και Λονδίνο: Routledge.

Simpson, M (2001), *Making Representations: Museums in the Post-colonial Era*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Skibo, J. and Schiffer, M. B. (2008), *People and Things: a behavioural approach to material culture*, Νέα Υόρκη: Springer.

Smeds, K. (επιμ. 2019), *The Future of Tradition in Museology Materials for a discussion*, Παρίσι: ICOFOM.

Smith, W. C. (1964), *The Meaning and End of Religion*, Νέα Υόρκη: The Macmillan Company.

Smith, A. Telford και Brookes, A. (2001), *Holy ground: theoretical issues relating to the landscape and material culture of ritual space objects,* Οξφόρδη: Archaeopress.

Soares, B. (2018), «Every museum has a God, or God is in every museum?», στο Mairesse, F, (επιμ.), *Museology and the Sacred,* Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15-19 October 2018, Παρίσι: ICOFOM, 44-48.

- (επιμ. 2019), *A History of Museology Key authors of museological* theory, Παρίσι: ICOFOM.

Sorsby, D. και Horne, D. (1980), «The Readability of Museum Labels», στο *Museums Journal* 80 (3), 157-159.

Spalding, J. (1993), «*Interpretation? No Communication*», στο *Muse*, XI, 3.

- (1995), The St. Mungo Museum of Religious Life and Art: Preface (οδηγός μουσείου), Εδιμβούργο: Chambers, 5-6
- (2002), The Poetic Museum: Reviving Historic Collections, Μόναχο, Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Prestel.

Spencer, H. (2002a), «Balancing Perspectives in Exhibition Text», στο B. Lord και G. D. Lord (επιμ.), *The Manual of Museum Exhibitions,* Walnut Creek: AltaMira Press, 394-397.

- (2002b), «Exhibition Text Guidelines», στο B. Lord και G. D. Lord (επιμ.), The Manual of Museum Exhibitions, Walnut Creek: AltaMira Press, 398-399.
- (2002c), «Including Text in Exhibition Process», στο B. Lord και G. D. Lord (επιμ.), The Manual of Museum Exhibitions, Walnut Creek: AltaMira Press, 400-401.

Spero, M. (1992), *Religious objects as Psychological structures. A critical integration of Object Re lations theory, psycho theory and Judaism*, Σικάγο: University of Chicago Press.

Spicer, A. (2017), «The Material Culture of Early Modern Churches», στο C. Richardson, T. Hamling και D. Gaimster (επιμ.), *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, Οξφόρδη: Routledge, 82-97.

Stafford, B. M. (1994), *Artful Science: Enlightenment Entertainment and the Eclipse of Visual Education*, Κέμπριτζ, Μας.: MIT Press,

Starbuck, E. D. (1911), *The Psychology of Religion: An Empirical Study of the growth of religious consciousness*, Λονδίνο: The Walter Scott publishing co, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://archive.org/details/psychologyofreli 00star [4.2.2015].

Stausberg, M. (2011), «Comparison», στο **M. Stausberg και St. Engler** (επιμ. 2011), *The Routledge Handbook of research methods in the study of religion*, Οξφόρδη - Νέα Υόρκη: Routledge: 23-39.

Stausberg, M. και Engler, St. (επιμ. 2011), *The Routledge Handbook of research methods in the study of religion*, Οξφόρδη - Νέα Υόρκη: Routledge

Stevenson, J. (2015), «Affect, Medievalism and Temporal Drag: Oberammergau's Passion Play Event», στοBrunn, S. (επιμ.), *The Changing World Religion Map: Sacred Places, Identities, Practices and Politics*: *Sacred Places, Identities, Practices and Politics,* 1-5, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Springer, 2491- 2516.

Steward, J. (1955), *Theory of Cultural Change: The Methodology of Multilinear Evolution*, Σικάγο: University of Illinois Press.

Stocking, G. W., (1963), «Matthew Arnold, E. B. Tylor, and the Uses of Invention» στο*American Anthropologist*, 65(4), 783–799, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.jstor.org/stable/668930 [05.07.2016].

- (1985), «Essays on museums and material culture», στο G. W. Stocking (επιμ.) *Objects and Others. Essays on museums and material culture*, History of anthropology, τ. 3, The University of Wisconsin Press, 3-13.

Stovel H. (2005), «Introduction», στο H. Stovel, Stanley-Price, N. και Killick, R. (επιμ.). *Conservation of living religious heritage: papers from the ICCROM 2003 Forum on Living Religious Heritage: Conserving the Sacred,* Ρώμη: ICCROM.

Stovel, H., Stanley-Price, N. και Killick, R. (2005), «Conservation of living religious heritage: papers from the ICCROM 2003 forum on living religious heritage», *ICCROM – Consternation Studies Series,* 3, Rome: International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2019-11/iccrom_ics03_religiousheritage_en.pdf [30.08.2021]

Strathern, M. (1990) «Artefacts of history: events and the interpretation of images», στο J. Siikala (επιμ.) *Culture and History in the Pacific*, Transactions, 27, Helsinki: Finnish Anthropological Society.

- (επιμ. 1995), Shifting Contexts: Transformations in Anthropological Knowledge, Routledge.

- (2013) «Artifacts of history: Events and the interpretation of images», στο Marilyn Strathern (επιμ.) Learning to see in Melanesia Four lectures given in the Department of Social Anthropology, Cambridge University, 1993–2008, Μάντσεστερ: HAU Society for Ethnographic Theory, 157-178, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://townsendgroups.berkeley.edu/sites/default/files/strathern_artifacts_of_history.pdf [18.04.17].

Strenski, I. (2015), *Understanding Theories of Religion: An Introduction* John, West Sussex: Wiley & Sons.

Ström, H. W. (2019), «How do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models», *ICOFOM Study Series*, 47(1-2), 191-205.

Strong, R. (1983), «The museum as communicator», στο *Museum* (UNESCO, Paris), 138 (Vol. xxlcv, No. z), 75-82, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127337eo.pdf [02.02.2016]

Stylianou-Lambert, Th. και Bounia, A. (2016), *The Political Museum. Power, Conflict and Identity in Cyprus*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο: Routledge.

Stylianou-Lambert, Th., Bounia, A. και Hardy, S. (2014), «Resisting Institutional Power: The Women of St. Barnabas», *Visitor Studies*, 17:1, 3-23.

Sullivan, WF (2020), «What is religion? », *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East,* 40(1): 211–214

Sutton, J. (2006), «Introduction: Memory, Embodied Cognition, and the Extended Mind», στο *Philosophical Psychology*, 19, 281-289.

- (2008), «Material Agency, Skills and History: Distributed Cognition and the Archaeology of Memory», στο C. Knappett και L. Malafouris (επιμ.) *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*, Νέα Υόρκη: Springer, 37–55.

Swinney, G. (2012), «What do we know about what we know? The museum 'register' as museum object», στο Dudley et al, *The Thing about Museums Objects and Experience, Representation and Contestation. Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge.

Sutton, J. και Keene, **N.** (2017), «Cognitive History and Material Culture» στο D. Gaimster, T. Hamling, και C. Richardson (επιμ.), *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Routledge, 44-56.

Sztajer S., (2013), «The concept of homo religiosus and its philosophical interpretations», στο*Anglojęzyczny Supplement Przeglądu Religioznawczego*, (1), 17-27, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.ptr.edu.pl/sites/default/files/2.%20S%C5%82awomir%20Sztaje.pdf [20.05.2016].

Taborsky, E. (1990), «The discursive object», στο S. Pearce (επιμ.), *Objects of Knowledge*, Λονδίνο: The Athalone Press, 50-77.

Teryuokova, E. (2017), «Collecting and Researching in the Museum of the History of Religion», στο G. Buggeln, Cr. Paine, S. B. Plate (επιμ.), *Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives*, Λονδίνο-ΝέαΥόρκη: Bloomsbury, 148-153.

Thomasson, A. (2014), «Public artifacts, intentions, and norms», στο Franssen M, Kroes P, Reydon Th, Vermaas P.E. (επιμ.) *Artefact kinds*, Χαϊδελβέργη: Springer, 45–62.

Tilden, F. (1977), *Interpreting Our Heritage,* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Tilley, C. (1989), «Interpreting material culture», στο I. Hodder (επιμ.) *The Meanings of Things: material culture and symbolic expression*, Λονδίνο: Unwin Hyman (One World Archaeology 6), 185–194.

- (επιμ.1990), *Reading Material Culture*, Οξφόρδη: Blackwell.
- (1991), *Material Culture and Text: The Art of Ambiguity*, Λονδίνο: Routledge.
- (1993), «Introduction: interpretation and a poetics of the past», στο C. Tilley (επιμ.) *Interpretative Archaeology*, Οξφόρδη: Berg, 1–27.
- (1994a), *A Phenomenology of Landscape*, Λονδίνο: Berg.
- (1994b), «Interpreting material culture», στο S. Pearce (επιμ.), *Interpreting Objects and Collections*, Λονδίνο -Νέα Υόρκη: Routledge, 67-75.
- (2006a), «Introduction», στο Tilley et al. (επιμ.) *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο: Sage, 1-11.
- (2006b), «Objectification», στο Tilley et al. (επιμ.) *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο: Sage, 60-73.

Tilley, C., Hamilton, S. και Bender, B. (2000), «Art and the re-presentation of the past», *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 6(1), 36–62.

Tilley, C., Keane, W., Kuechler-Fogden, S., Rowlands, M., Spyer, P. (επιμ.), (2006), *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο-Θάουζεντ Όουκς – Νέο Δελχί: Sage, 1-6.

Topper, D. (2014*), Idolatry and Infinity: Of Art, Math, and God*, Φλόριντα: Brown Walker.

Trompf, G. (2005), *In Search of Origins: The Beginnings of Religion in Western Theory and Archaeological Practice*, Elgin: New Dawn Press**.**

Trench, L. (2013), *Gallery text at the V&A: A Ten Point Guide*, Λονδίνο: Victoria and Albert Museum, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf [01.05.2019]

Tsakiridou, C. (2013), *Icons in time, persons in eternity: Orthodox theology and the aesthetics of the Christian image*, Abingdon, Oxon: Routledge.

Tuboeuf, C. (2016), «Exposer le patrimoine religieux catholique dans les musées, entre sacré et culturel: regards croisés France – Québec», *Art et histoire de l'art. 2016***.**

Turkle, Sh. (2007), «Evocative Objects: Things we thing with», Κέιμπριτζ, MA: MIT Press.

Turner V. (επιμ. 1979), Process*, Performance, and Pilgrimage: A Study in Comparative Symbology*. New Delhi: Concept Publishing Company.

Tylén, K. και J. J. McGraw (2014), «Materializing mind: The role of objects in cognition and culture»*, στο* M. Gallotti and J. Michael (επιμ.), *Perspectives on social ontology and social cognition*, Νέα Υόρκη: Springer: 135-148.

Tylor, E. D. (1920a [1871]), *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*, τομ. 1, Λονδίνο: John Murray Print, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://archive.org/details/primitiveculture01tylouoft [12.03.2014]

- [1920b (1871)], *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*, τόμ. 2, Λονδίνο: John Murray Print, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://archive.org/details/primitiveculture02tylouoft [12.03.2014]

Tythacott, L. (2017), «Curating the Sacred: Exhibiting Buddhism at World Museum Liverpool»,' *Buddhist Studies Review*, 34 (1), 115-133.

Tzortzi, K. (2014), «Movement in museums: mediating between museum intent and visitor experience», *Museum Management and Curatorship*, 29, 327 – 348

Ucko, P. (1969), «Ethnography and Archaeological Interpretation of Funerary Remains», στο *World Archaeology*, 1, 262–280.

UNESCO Institute for Statistics, (2012), «Measuring cultural participation, *Framework for Cultural Statistics*, Handbook No. 2, Καναδάς: UNESCO, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/fcs-handbook-2-cultural-participation-en.pdf [02.02.2016]

Van Mensch, P. (1990), «Methodological museology; or, towards a theory of museum practice», στο S. Pearce (επιμ.) *Objects of Knowledge*, Λονδίνο: The Athlone, 141-157.

Vásquez, M. A. (2008), «Studying religion in motion: A networks approach» Method & Theory in the Study of Religion 20(2): 151-184.

- (2011), *More than belief: a materialist theory of religion*, Οξφόρδη - Νέα Υόρκη, OUP.

Vergo, P. (επιμ. 1989), *The New Museology*, Λονδίνο: Reaktion Books.

Vikan G. (2017), «Bringing the Sacred into Art Museums», στο G. Buggeln, C. Paine, και S. Brent Plate (επιμ.), *Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη: Bloomsbury, 205-210**.**

Vogel, S. (1991), «Always true to the Object, in Our Fashion», στο I. Karp .και S. Lavine (επιμ.), *Exhibiting Cultures: the Politics and poetics of Display*, Ουάσιγκτον: Smithsonian Institution Press, 191-204.

Vrdoljak, A. F. (2006). *International law, museums and the return of cultural objects*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Wagner-Pacifici, R. (1996), «Memories in the making: the shapes of things that went», *Qualitative Sociology*, 19, 301-321.

Walsh, K. (1991), *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post Modern World*, Λονδίνο: Routledge.

Warnke, M. (1995 [1985), «Ερευνητικά πεδία της Ιστορίας της Τέχνης», στο H. Belting, H. Dilly, W. Kemp, W. Sauerländer, M. Warnke (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μτφρ. Λ. Γυιόκα, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 25-60.

Watson, S. (επιμ.), (2007), *Museums and their Communities*, Λονδίνο: Rutledge

Webster, T. B. L. (1972), *Potter and Patron in Classical Athens*, Λονδίνο: Methuen.

Whitehead, C. (2011), «Toward Some Cartographic Understanding of Art Interpretation in Museums», στο J. Fritsch (επιμ.) *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Νέα Υόρκη – Abingdon: Routledge, 53-66.

Whitehouse, H. (2000), *Arguments and Icons: divergent modes of religiosity*, Οξφόρδη: Oxford University Press

Whitley, D και Hays-Gilpin, K. (επιμ.), (2008), *Belief in the Past: Theoretical Approaches to the Archaeology of Religion*, Καλιφόρνια: Walnut Creek.

Williamson, P. (επιμ. 1998), *The Medieval Treasury: The Art of the Middle Ages in the Victoria and Albert Museum*, Λονδίνο: V&A Publications

Wilson, M. (1989), *The British Museum: Purpose and Politics*. Λονδίνο: British Museum Press.

Witcomb, A. (2003), Re-*Imagining the Museum Beyond the Mausoleum*, Λονδίνο: Routledge.

Winzeler, R. (2012), *Anthropology and Religion What We Know, Think, and Question*, Μέρυλαντ: AltaMira Press.

Wood, C. (2017), *Temple of the Muses: Beyond the Secular Museum*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.academia.edu/31050107/Temple_of_the_Muses_Beyond_the_Secular_Museum [09/04/20].

Woodward, I. (2007), *Understanding Material Culture*, Λονδίνο: Sage.

Woodward, S. (2019a), *Material Methods: Researching and Thinking with Things*, Sage Publications.

- (2019b), «Material Cultures», στο V. May και P. Nordqvist (επιμ.), *Sociology of Personal Life.* 2nd edn.

Wynn, T. (1994), «Tools and tool behavior», στο T. Inglod (επιμ.), *Companion Encyclopedia of Anthropology*, Routledge: Λονδίνο - Νέα Υόρκη, 133- 161.

Wylie, A. (2002), *Thinking from things. Essays in the philosophy of archaeology*, Λονδίνο: University of California Press.

Yalouri, E. (2014), «'Matter Matters Matter'. Developments in Material Culture Studies since the 1980s», στο T. Bampilis και P. Keurs (επιμ.), *Social Matter(s): Recent Approaches to Materiality*, Βερολίνο: LIT Verlag, 9-45, διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

https://www.academia.edu/19786862/2014_Matter_Matters_Matter_Developments_in_Material_Culture_Studies_since_the_1980s_In_T_Bampilis_και_P_ter_Keurs_eds_Social_Matter_s_Recent_Approaches_to_Materiality_Berlin_LIT_Verlag
[26.04.20].

Yiao-Hwei, C. (2000), «Presenting Buddhism in museums», στο C. Paine (επιμ.) *Godly Things: museums, objects and religion*, Λέστερ: Leicester Museum Studies, 106-119.

Zhou, S. και Brunn, S. (2015), «The Religious Exhibition at the Capital Museum in Beijing: What It Tells Us and Does Not Tell Us», στο S. Brunn (επιμ.), *The Changing World Religion Map: Sacred Places, Identities, Practices and Politics: Sacred Places, Identities, Practices and Politics*, 1-5, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Springer, 2563-2580.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Morris Hargreaves McIntyre (2011), *Art, spirituality and power: an evaluation of Treasures of Heaven: saints, relics and devotion in medieval Europe at the British Museum*, Μάντσεστερ: Morris Hargreaves McIntyre (αδημοσίευτη αναφορά έρευνας).

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

Αρχαιολογικός Χώρος Αφαίας:
http://odysseus.culture.gr [20.01.2019]
Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας – Το Εκθεσιακό πρόγραμμα :

http://www.tegeamuseum.gr/elgr/%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF/%CE%B7%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7.aspx [20.09.2019]

Ashmolean:

http://www.ashmolean.org/about/

Ashmolean Strategic Plan 2014-19:

http://www.ashmolean.org/sites/default/files/ashmolean/documents/media/strategic_plan_final_2014-19.pdf

Ashmolean (2008-2010): Highlights of the annual report August 2008–July 2010

https://www.ashmolean.org/sites/default/files/ashmolean/documents/media/ar2008-10-high.pdf

Ashmolean: Our Vision and Mission:

https://www.ashmolean.org/about

Associazione Musei Ecclesiastici Italiani - A.M.E.I:

http://www.amei.biz

BBC2 - Mr Cole Comes to Kensington:

http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/audio-mr-cole-comes-to-kensington/

British Museum - Empires of Faith:

http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/empires_of_faith.aspx

British Museum - Living with gods: people, places and worlds beyond:

https://www.britishmuseum.org/pdf/Living%20with%20gods.pdf

Bronisław Malinowski – Murdock:

https://www.rdcmsaaa.s3.amazonaws.com/files/production/public/CommitteeCommissionReports/

Code of Ethics for Museum – ICOM (2017):

Error! Hyperlink reference not valid.

Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851:

https://www.bl.uk/collection-items/dickinsons-comprehensive-pictures-of-the-great-exhibition-of-1851#sthash.97gtteaX.dpuf

Dieu(x): Mode d'emploi (2016):

http://www.petitpalais.paris.fr/expositions/dieux-modes-d-emploi

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο:
https://www.namuseum.gr/permanent_exhibition/
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο – Ιστορία του μουσείου:
https://www.namuseum.gr/to-moyseio/istoria-toy-moyseioy/
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Συλλογή Μυκηναϊκών Αρχαιοτήτων:
https://www.namuseum.gr/permanent_exhibition/mykinaikes-archaiotites/
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Συλλογή Γλυπτών:
https://www.namuseum.gr/permanent_exhibition/syllogi-glypton/
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας:
https://www.namuseum.gr/permanent_exhibition/syllogi-aggeion-kai-mikrotechnias/
Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο - Συλλογή Αιγυπτιακών Αρχαιοτήτων:
https://www.namuseum.gr/permanent_exhibition/aigyptiakes-archaiotites/
Empires of Faith:
https://www.empiresoffaith.com/
Faith in Birmingham:
http://www.birminghammuseums.org.uk/bmag/highlights/faith-in-birmingham
Faith in Birmingham: A Gallery in the Making:
http://www.birminghammuseums.org.uk/blog/posts/faith-in-birmingham-a-gallery-in-the-making
Future for Religious Heritage: The European network for historic places of worship:
www.frh-europe.org/
Giovanni Paolo Pannini. Galerie de vues de la Rome antique:
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=1652
Hajj journey to the heart of Islam:
http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/hajj.aspx
History of the British Museum:
http://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/general_history.aspx
ICOM - Standing committee for museum definition, prospects and potentials:
https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-ICOM-EB-December-2018_EN-2.pdf
ICOM- Museum Definition (χ.η):

https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/

ICOMOS study "Filling the Gaps - an Action Plan for the Future": https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-646-3.pdf

Kernos - Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique: https://journals.openedition.org/kernos/

Labelling Matters project: Labelling Matters Reviewing the Pitt Rivers Museum's use of language for the 21st century: https://www.prm.ox.ac.uk/labelling-matters

Lenzburg Stapherhaus: https://www.stapferhaus.ch

Léger, L. God(s): a user's guide 2.0 – have your say: http://blogs.aaslh.org/gods-a-users-guide-2-0-have-your-say/

Musée de l' Homme: http://www.museedelhomme.fr/

Musei Capitolini. Fondazione e prime acquisizioni: http://www.museicapitolini.org/il_museo/storia_del_museo/fondazione_e_prime_acquisizioni#c

Μουσείο Ακρόπολης - Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης: https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-aithoysa-ton-klityon-tis-akropolis

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού: Εισαγωγή στη Μόνιμη Έκθεση του Μουσείου: http://www.mbp.gr/el

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού - Βραβεύσεις: http://www.mbp.gr/el/%CE%B2%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%B5%CF%8D%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82

Παναγιώτης Παχής - Θρησκειολογία και Ιστορία των Θρησκειών: http://users.auth.gr/pachisp/

Παναγιώτης Παχής - Προπτυχιακός κύκλος μαθημάτων: http://users.auth.gr/pachisp/index-2.html

Pitt Rivers Museum- What is Mavungu? https://www.prm.ox.ac.uk/mavungu.html

Pitt Rivers Museum: Annual Report 2017-2018:

https://www.prm.ox.ac.uk/sites/default/files/prm/documents/media/1906_pitt_rivers_annual_review_2018-9_web.pdf?time=157659133532

Treasures of Heaven. Saints, relics and devotion in medieval Europe, The British Museum:

http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/treasures_of_heaven.aspx

UNESCO's Initiative on Heritage of Religious Interest:

http://whc.unesco.org/en/religious-sacred-heritage/

South Australian Museum Statement on the secret/sacred collection:

http://www.samuseum.sa.gov.au/Upload/files-about/secret-sacred_collection-policy.pdf.

Victoria and Albert Museum. A Brief History of the Museum:

http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-brief-history-of-the-museum/

ΑΡΘΡΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

The Guardian view on Neil MacGregor: he carried on Britain's national epic (2015, 27 Δεκεμβρίου), *The Guardian,*

https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/dec/27/the-guardian-view-on-neil-macgregor-he-carried-on-britains-national-epic

Διαφωνία αρχιτεκτόνων για τις επεμβάσεις (2003, 12 Σεπτεμβρίου), *Ριζοσπάστης,* [26.05.2019]

https://www.rizospastis.gr/story.do?id=1947960

Moss, C. και Baden, J. (2017, 15 Οκτωβρίου, Just What Is the Museum of the Bible Trying to Do? The Hobby Lobby CEO behind it says it will be nonsectarian—but it looks a lot like a Protestant evangelical's take on the Bible, Politico Magazine [25.01.21]

https://www.politico.com/magazine/story/2017/10/15/just-what-is-the-museum-of-the-bible-trying-to-do-215711