

Νεολιθικές Συλλογές στην Ελλάδα: μια αρχαιολογική και μουσειολογική προσέγγιση

Αλεξάνδρα Τράντα-Νικόλη

Δρ Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος

Υπηρεσία Μουσείων Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς

Το παρόν άρθρο¹ εξετάζει εάν και κατά πόσον στις εκθέσεις Νεολιθικών Συλλογών στην Ελλάδα διαθλώνται επιστημολογικές τάσεις της Αρχαιολογίας αφενός και αν υιοθετούνται σύγχρονες τάσεις της Μουσειολογίας αφετέρου. Οι επιστημολογικές παραδοχές και μαζί η ερμηνεία των δεδομένων αλλάζουν. Ως προς τη Μουσειολογία, ως προς την υιοθέτηση προϋπαρχουσών επιστημολογικών τάσεων επιμέρους πεδίων που μετατρέπονται σε επικοινωνία με το κοινό,² τον 19ο και στις αρχές του 20ού αιώνα τα μουσεία δεν ήταν παρά «αποθήκες» αρχαιολογικού υλικού. Τα τελευταία χρόνια, το ενδιαφέρον έχει μετατοπιστεί διεθνώς από το αντικείμενο στον επισκέπτη: δίνεται έμφαση στο άνοιγμα του μουσείου στην κοινωνία, το σχεδιασμό εκθέσεων με σκοπό τη μάθηση και την επικοινωνία και έχει συνειδητοποιηθεί η υποκειμενικότητα των επιλογών των επιμελητών.³ Πόσο έχουν επηρεάσει οι αλλαγές αυτές την ελληνική μουσειακή πραγματικότητα;

1. Αρχαιολογική γνώση και μουσειολογική ερμηνεία

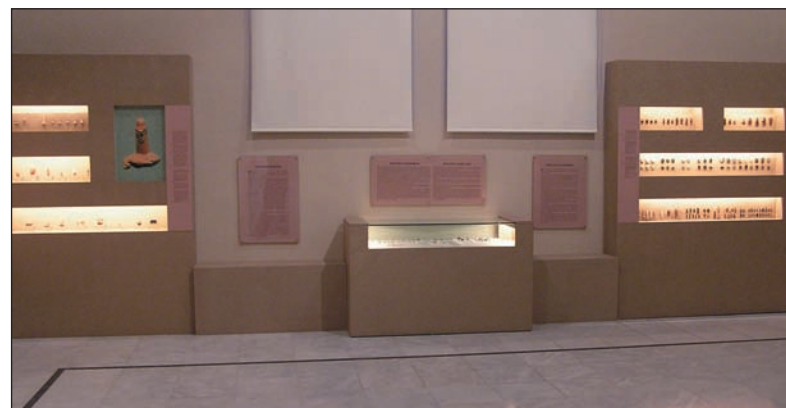
Παρόλο που παλαιότερα επικρατούσε η άποψη ότι είναι δυνατή η αντικειμενική παρατήρηση του παρελθόντος, έχει πλέον αποδειχθεί ότι η αρχαιολογία προϋποθέτει τη θεωρία προκειμένου να κατασκευάσει αλληλουχία ως προς αποσπασματικά δεδομένα.⁴ Επίσης, το νόημα κάθε πολιτισμικής διαδικασίας είναι μεταβλητό και καθορίζεται και από την εποχή που το μελετά (πίν. 1).⁵

2. Κοινά χαρακτηριστικά των Νεολιθικών Συλλογών

«Η Ιστορία παρουσιάζεται ως διαφάνεια, αλήθεια, αμεσότητα, πρόσβαση στο πραγματικό, όταν τονίζεται η αλήθεια ως αντίγραφο».⁶



1. Άποψη αίθουσας του Νεολιθικού Μουσείου Θεσσαλονίκης.



2. Αθνασάκειο Μουσείο Βόλου. Άποψη της αίθουσας Α. Μπάστη.

Μέσω της ομαδοποίησης κοινών χαρακτηριστικών των Νεολιθικών Συλλογών, θα ανιχνευθεί το πώς (poetics), δηλαδή με ποια ερμηνευτικά μέσα παρουσιάζονται οι Νεολιθικές Συλλογές, και στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στο γιατί (politics), δηλαδή σύμφωνα με ποιες επιστημολογικές παραδοχές επιλέγονται αυτά τα μέσα, καθώς οι αρχαιολόγοι –και, θα συμπληρώναμε, όσοι εμπλέκονται σε ζητήματα ερμηνείας και παρουσίασης πολιτισμών– κάνουν χρήση θεωρίας είτε ακούσια είτε εκούσια.⁷ Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημανθεί ότι στο πλαίσιο ενός άρθρου δεν είναι δυνατόν ούτε να αναλυθεί λεπτομερώς η θεωρία της αρχαιολογίας ούτε να παρουσιαστεί το σύνολο των Νεολιθικών Συλλογών των ελληνικών μουσείων,⁸ απλώς γίνεται προσπάθεια να ανιχνευθεί η αρχαιολογική και μουσειολογική θεωρία που βρίσκεται πίσω από τη μουσειογραφική παρουσίαση.

Επιστημολογικές τάσεις	ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ/ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	ΝΕΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ		
		Νέα (Διαδικαστική) Αρχαιολογία	Μέση (Ενδιάμεση) Θεωρία	Συστημική Θεωρία
Εκπρόσωποι/ κεντρική ιδέα	G. Childe (<i>The Dawn of European Civilization</i> , 1925) C. Hawkes S. Piggott «Η αρχαιολογία είναι ιστορία, αλλά δεν έχει εσκεμμένα καταγραφεί». (Piggott)	L.R. Binford D. Clarke K. Flannery Αντιμετώπιση αρχαιολογίας ως θετικής επιστήμης, ώστε να επιτευχθεί η διατύπωση γενικών νόμων της ανθρώπινης συμπεριφοράς.	L.R. Binford D. Clarke K. Flannery Η παρατήρηση εθνογραφικών ομάδων επιδιώκει να συμπληρώσει το ζωντανό (δυναμικό) στοιχείο του παρελθόντος.	D. Clarke C. Renfrew <i>(The Emergence of Civilization, 1972)</i> Ο πολιτισμός νοείται ως σύνολο υποσυστημάτων.
Βασικές θέσεις	Ταύτιση αρχαιολογίας με ιστορία. Ο πολιτισμός είναι φτιαγμένος από ένα σύνολο κοινών αντιλήψεων. Η έρευνα είναι περιγραφική. Απουσία ενδιαφέροντος για ανθρωπολογική ερμηνεία. Η αναβίωση του παρελθόντος επιτυγχάνεται με τη μέθοδο της ερώτησης και της απόκρισης.	Κριτική έννοιας πολιτισμού (ως αποτέλεσμα ιδιαίτερων ιστορικών συγκυριών) διαμορφωμένης τον 19ο αιώνα. Στροφή ενδιαφέροντος από την πολιτισμική διαδικασία στην πολιτισμική εξέλιξη. Τα αρχαιολογικά ευρήματα αντιμετωπίζονται ως ανάλογα με τα δεδομένα των φυσικών επιστημών. Υιοθέτηση μεθόδων φυσικών επιστημών: χρήση ποσοτικών και στατιστικών τεχνικών, διατύπωση υποθέσεων και έλεγχος - στοιχείο πρόβλεψης: οι αρχαιολόγοι ασχολούνται με τα προβλήματα της εξαγωγής συμπερασμάτων και ερευνητικού σχεδιασμού. Δημιουργία άχρονου παρελθόντος. Πίστη ότι τα συμπεράσματα μπορεί να είναι ουδέτερα και αντικειμενικά.	Παρατήρηση εθνογραφικών ομάδων με στόχο τη διαπίστωση συστημικών κανονικοτήτων και θεμελίωση αντικειμενικών προτάσεων εξήγησης με γενική εφαρμογή. Γενικεύσεις που επιδιώκουν να συμπληρώσουν το ζωντανό (δυναμικό) στοιχείο του παρελθόντος με παρατηρήσεις που πραγματοποιούνται στο παρόν σε πολιτισμούς που βρίσκονται σε λειτουργία. Τα άτομα καλύπτουν προδιαγεγραμμένους ρόλους, δεν είναι παρά πιόνια σε ένα παιχνίδι.	Τα αντικείμενα αποσπώνται από το περιβάλλον τους και ερμηνεύονται διαπολιτισμικά. Πολλαπλασιαστικό φαινόμενο: Μία μεταβολή σε ένα υποσύστημα ευνοεί τη μεταβολή σε ένα άλλο και ωθεί το συνολικό σύστημα σε μεγαλύτερη μεταβολή – έτσι οι κοινωνίες εντέλει αλλάζουν. Τα άτομα παίζουν μικρό ρόλο στις αναλύσεις – θεωρούνται προβλέψιμα αυτόματα, οδηγούμενα από νόμους καθολικής ισχύος. Η ανθρώπινη δραστηριότητα εμφανίζεται άχρονη.
		Τη δεκαετία του '80 επανεμφανίζεται με τη χρήση Στατιστικής και Μαθηματικών για να περιοριστεί η υποκειμενικότητα ερευνητή.		Θετικισμός: μέτρηση αποτελεσμάτων ανάμεσα σε παρατηρήσιμες μεταβλητές και στο σύστημα.
Εφαρμογή σε Μουσείο	Νεολιθική Συλλογή Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (έκθεση 1953). Μουσείο Βόλου, αίθουσα Μπάστη.			Μουσείο Βόλου, αίθουσα Γ. Χουρμουζιάδη. Μουσείο Δράμας. Μουσείο Θάσου.
Σύνδεση με κοινωνική πραγματικότητα		Η θετικιστική προδιάθεση αντανάκλα αισιοδοξία που δημιούργησε η αυξανόμενη ευημερία μετά τον πόλεμο χωρών που είχαν κεντρικό ρόλο στην παραγωγή αρχαιολογικού λόγου – κοινωνική αποδοχή θετικών επιστημών.		

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΝΟΗΜΑΤΙΚΩΝ ΠΛΑΙΣΙΩΝ				
Αρχαιολογία των νοηματικών πλαισίων	Μετα-διαδικαστική αρχαιολογία	Μεταδομισμός	Έννοια ενεργού δράσης	Γνωστική Αρχαιολογία
<p>H. Case R. Hall</p> <p>Τα αντικείμενα εκτός του πλαισίου των συσχετίσεων τους, των συμφραζομένων τους, είναι βουβά.</p>	<p>I. Hodder M. Leone</p> <p>Κατανόηση υλικού πολιτισμού όχι μέσα από καθολικότητες, αλλά μέσω συγκεκριμένων συγκυριών.</p>	<p>M. Shanks C. Tilley (<i>Reconstructing Archaeology</i>, 1987)</p> <p>Ανατροπή έννοιας μονοσήμαντου σημαίνοντος-σημαινομένου.</p>	<p>Ερμηνεία αντίθετη στην καθολική συστημική ομοιομορφία.</p>	<p>J. Fritz R. Hall K. Flannery J. Marcus C. Renfrew 1985</p> <p>Μελέτη εκφάνσεων πολιτισμού που σχετίζονται με την ιδεολογία του ανθρώπου.</p>
<p>Η κατανόηση των αντικειμένων προκύπτει μέσω της τοποθέτησής τους σε σχέση με την ευρύτερη λειτουργική κλίμακα.</p> <p>Η αρχαιολογία δεν είναι η επιστήμη των μεμονωμένων αντικειμένων.</p> <p>Προσέγγιση της αρχαιολογικής καταγραφής και του υλικού πολιτισμού, με το διττό του ρόλο ως σημείου και συμβόλου, ως «κειμένου» προς ανάγνωση. Συμφραζόμενα: σαν τμήματα κειμένου πριν και ύστερα από ένα απόσπασμα.</p>	<p>Ερμηνευτική επιστημολογία. Κοινό γνώρισμα: στροφή προς την ιστορικότητα του πολιτισμού, ιδέα ότι ο άνθρωπος αποτελεί σημείο αναφοράς της έρευνας.</p> <p>Ενσωμάτωση αρχαιολογικής θεωρίας σε κοινωνικές επιστήμες.</p> <p>Ο πολιτισμός συγκροτείται από νοήματα. Στροφή ενδιαφέροντος από τη διαδικασία (Διαδικαστική Αρχαιολογία) στο πλαίσιο αναφοράς, που δίνει ενδείξεις για το νόημα του αντικειμένου.</p> <p>Έννοια ερμηνείας (υποκειμενικά ρευστής).</p> <p>Η αρχαιολογία αποκτά την ωριμότητα να επιτρέπει την αντίθεση, την αβεβαιότητα.</p>	<p>Στον υλικό πολιτισμό δε μπορεί να υπάρξει τελική και μοναδική εξήγηση, που σχετίζεται με αντικειμενική συνεκτίμηση όλων των πιθανών παραγόντων.</p> <p>Το νόημα της πολιτισμικής μορφής είναι μεταβλητό, στη δικαιοδοσία των υποκειμένων κάθε εποχής. Υποστηρίζεται η δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών.</p> <p>Οι κοινωνίες δεν έχουν προθέσεις, αντίθετα με τα δρώντα άτομα.</p>	<p>Έννοια δρώντος υποκειμένου.</p>	<p>Όπου οι πληροφορίες το επιτρέπουν, η ενασχόληση με τομείς του πολιτισμού που άπτονται της ανθρώπινης νόησης (κοσμολογία, θρησκεία, ιδεολογία, εικονογραφία) διευρύνει την έννοια της αρχαιολογίας και την κατανόηση των πολιτισμών του παρελθόντος.</p>
	<p>Αντιθετικιστική: ενσωματώνει ποικιλία επιδράσεων (μαρξισμό, ιδεαλισμό, φεμινιστική κριτική).</p>			
<p>Μουσείο Βόλου, αίθουσα μεγάλων έργων. Μουσείο Διρού. Δισπηλιό.</p>				
<p>Νεοφιλελευθερισμός – διαμόρφωση κοινωνίας με μικρότερες συλλογικές βεβαιότητες. Οι μεγάλες γενικευτικές αφηγήσεις δεν έχουν κοινό νόημα και αμφισβητούνται από ομάδες που υπέστησαν συνέπειες «ανάπτυξης».</p>				

Πίνακας 1. «Κάθε παρόν διαλύεται ανεπαίσθητα στο επόμενο» (Ι. Τζαχίλη, *Οι αρχές της αιγαιακής προϊστορίας*, Αθήνα 2006, σ. 18). Χαρακτηριστικές επιστημολογικές τάσεις στην αρχαιολογία.
Προέλευση πληροφοριών: Ian Hodder, *Διαβάζοντας το παρελθόν*, Αθήνα 2002. Bruce Trigger, *Μια ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης*, μετάφραση Β. Χαλιώτη, Αθήνα 2005.



3. Μουσείο Θάσου. Άποψη της αίθουσας προϊστορικών αρχαιοτήτων. Αριστερά διακρίνεται η ανακατασκευή του αργαλειού, τα αντικείμενα εκτός προθηκών και το εποπτικό υλικό, ενώ στην προθήκη δεξιά εργαλεία.

Οι Συλλογές που εξετάσαμε έχουν τα εξής κοινά γνωρίσματα:

2.1 Ένταξη των αντικειμένων σε πλαίσιο

Στις παρουσιάσεις των Νεολιθικών Συλλογών στα Μουσεία καταβάλλεται προσπάθεια ένταξης, έστω ορισμένων, αντικειμένων σε συμφραζόμενα,⁹ σε αφήγηση, που τεκμηριώνεται με κείμενα, διαγράμματα, χάρτες κ.λπ. Η έννοια του πλαισίου ανά Συλλογή διαφέρει: α) σε είδος και β) σε βαθμό.

α) Τα αντικείμενα συχνά ενσωματώνονται στο πολιτισμικό πλαίσιο της Νεολιθικής εποχής¹⁰ (βλ. πίν. 1). Πρωτοπορία γι' αυτήν την ερμηνεία, βάσει της Συστημικής Θεωρίας, αποτέλεσε η έκθεση του Γ. Χουρμουζιάδη στο Μουσείο Βόλου το 1975, που διατηρείται στην ομώνυμη αίθουσα και εξακολουθεί μέχρι σήμερα να ασκεί επιρροή, όπως στο Μουσείο Δράμας, όπου η ανακατασκευή εσωτερικού νεολιθικής οικίας και άλλων αντικειμένων (βλ. 2.3) δημιουργούν μια σκηνογραφική παρουσίαση, και στο Μουσείο Θάσου, όπου τα αντικείμενα εντάσσονται στο πολιτισμικό πλαίσιο της Νεολιθικής. Άλλοτε το πλαίσιο νοσηματοδότησης των αντικειμένων αποτελεί η ανασκαφή στην οποία βρέθηκαν, όπως στο Νεολιθικό Μουσείο Διρού (εικ. 1). Επίσης, αντικείμενα που βρέθηκαν μαζί τοποθετούνται σε συνάφεια στην αίθουσα των μεγάλων έργων του Μουσείου Βόλου και σε μία προθήκη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, πρακτική που έχει εφαρμοστεί ξανά στη συγκεκριμένη Συλλογή: ήδη από την πρώτη έκθεσή της (1957), ο τρόπος παρουσίασης ήταν αντικειμενοκεντρικός. Δόθηκε έμφαση στα αντικείμενα, τα οποία αντιμετωπίστηκαν κυρίως ως αποτέλεσμα επιστημονικής ανασκαφής, όπως αποκαλύπτει η τοποθέτησή τους και η μέριμνα των επιμελητών να μη διασπαστούν τα ανασκαφικά σύνολα από τα οποία προέρχο-

νται.¹¹ Αυτός ο τρόπος έκθεσης αποτέλεσε «παράδοση» που ακολουθήθηκε σε κάποιες προθήκες και στην επανέκθεση του 2004.

β) Ο βαθμός της ένταξης των αντικειμένων σε πλαίσιο διαφέρει. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, π.χ., σε μία προθήκη, αντικείμενα εντάσσονται στην αφαιρετική απόδοση οικοσκευής μιας νεολιθικής οικίας (εικ. 6). Στην αίθουσα Μπάστη του Μουσείου Βόλου, τα αντικείμενα παρουσιάζονται περισσότερο ως «έργα τέχνης», αποκομμένα από το πλαίσιο δημιουργίας τους (εικ. 2). Αυτή η προσέγγιση της αρχαιολογίας ως ιστορίας της τέχνης ξενίζει ως προς τον νεολιθικό πολιτισμό, καθώς η προσέγγιση του Γ. Χουρμουζιάδη έχει ασκήσει καθοριστική επιρροή στην ερμηνεία των Νεολιθικών Συλλογών, αλλά υπαγορεύεται από την απουσία συμφραζομένων, εφόσον πρόκειται για έργα προερχόμενα από λαθρανασκαφές.¹² Στον Βόλο, στην αίθουσα των μεγάλων έργων, σύνδεσμος για τα αντικείμενα είναι η ανασκαφή από την οποία προέρχονται. Φωτογραφίες των ανασκαφών εκτίθενται ως εποπτικό υλικό.¹³

Κάποιες φορές γίνεται και νύξη για την ενδεχόμενη χρήση των αντικειμένων: π.χ. αγγεία που θεωρούνται ότι σχετίζονται με την κατανάλωση τροφής παρουσιάζονται γεμάτα σπόρους. Τέλος, τα υλικά που χρησιμοποιούνται στις εκθέσεις (πηλός, καλάμια, ξύλο, λίθος) είναι σε μεγάλο βαθμό συμβατά με αυτά που χρησιμοποιούσε ο άνθρωπος στη Νεολιθική εποχή (εικ. 3).

2.2 Συμπλήρωση και αντικατάσταση αντικειμένων

Κοινή πρακτική αποτελεί η συμπλήρωση αυθεντικών αντικειμένων (π.χ. μέλη τσεκουριών εκτίθενται με σύγχρονους στειλεούς, αδράχτια με νήμα κ.λπ.), χωρίς να δηλώνεται ποιο αντικείμενο ή τμήμα του είναι αυθεντικό και ποιο σύγχρονη προσθήκη. Με αυτόν τον

τρόπο το αυθεντικό αντικείμενο «συμπληρώνεται» εν αγνοία του επισκέπτη.¹⁴ Ίσως να μην έχει προβληματίσει τους επιμελητές των εκθέσεων ότι ο επισκέπτης ενδεχομένως να μην αντιληφθεί ποια αντικείμενα ή τμήματά τους είναι αυθεντικά και ποια όχι, αφού κάποιες φορές η απάντηση δεν είναι αυτονόητη: έχουν βρεθεί αγκίστρια χρονολογούμενα στην Πρωτοκυκλαδική περίοδο, στα οποία έχει σωθεί τμήμα της πετονιάς.¹⁵

Επίσης, σε μία περίπτωση έχει γίνει «αντικατάσταση» αντικειμένων από μη αυθεντικά: στο Μουσείο Θάσου, και προφανώς για να επιτευχθεί πολυαισθητηριακή μουσειακή εμπειρία, ο επισκέπτης μπορεί να αγγίξει κάποια όστρακα (εικ. 4) τα οποία νομίζει ότι είναι αυθεντικά, όπως αφήνουν να εννοηθεί στο Μουσείο, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για σύγχρονα αντίγραφα. Χωρίς να γίνει λόγος περί του τι είναι αυθεντικό,¹⁶ ή να θεωρείται αρνητική η ύπαρξη αντιγράφων στα μουσεία, εκείνο που σχολιάζεται εδώ είναι η απόκρυψη της αλήθειας από πλευράς των επιμελητών, το ότι δεν δηλώνεται στον επισκέπτη η συγκεκριμένη επιλογή (βλ. ενότητα 3).

2.3 Συχνή χρήση αναπαραστάσεων και ανακατασκευών

Οι αναπαραστάσεις, συνήθως σχεδιαστικές, αφορούν τεχνικές κατασκευής εργαλείων. Υπάρχουν επίσης αναπαραστάσεις ζώων και οικισμών.

Η έκταση της χρήσης ανακατασκευών, δημιουργίας ομοιωμάτων αυθεντικών αντικειμένων (simulacra) ή αναπαράστασης του παρελθόντος βάσει ενός συνόλου εικόνων,¹⁷ κυμαίνεται από μεμονωμένα αντικείμενα (π.χ. αργαλειός στο Μουσείο Δράμας και Θάσου, φούρνος στο Μουσείο Δράμας) έως και έναν λιμναίο οικισμό στο Δισπηλιό Καστοριάς (οκτώ οικίες, βάρκα, εργαλεία και αγγεία, διάφορα είδη οικοσκευής και επίπλωσης, εικ. 5).¹⁸ Οι ανακατασκευές έχουν μακρά παράδοση ως προς την ερμηνεία του νεολιθικού πολιτισμού: για πρώτη φορά παρουσιάστηκε διάγραμμα¹⁹ ελβετικού νεολιθικού λιμναίου οικισμού στο Field Museum of Natural History Chicago το 1933.²⁰

Έχει υποστηριχθεί ότι οι αναπαραστάσεις δεν είναι ουδέτερες μεταγραφές των ευρημάτων της έρευνας που προκύπτουν από την ανασκαφική διαδικασία, αλλά αποκτούν τη δική τους ζωή.²¹ Οι ανακατασκευές δεν είναι αυθεντικά αντικείμενα: μεταφράζουν την «αλήθεια» των αντίστοιχων αυθεντικών αντικειμένων σε δική τους εκδοχή.²² Ο R. Barthes τις χαρακτήρισε «trick effects», επειδή σκοπός τους είναι να κάνουν να φανεί δεδομένο κάτι που είναι σε μεγάλο βαθμό υποθετικό.²³ Η «ανεξαρτησία» των ανακατασκευών ως προς αυτό που απεικονίζουν απορρέει αφενός από το ότι αποτελούν προϊόντα της εποχής τους, όπως κάθε αφήγηση για το παρελθόν, και αφετέρου από τις συμβάσεις που περικλείουν. Πολλά από τα σημεία που αναπαριστούν δεν προέρχονται από τα ίδια τα δεδομένα, αλλά είναι προϊόντα δημιουργικής φαντασίας.

Κοινό χαρακτηριστικό είναι ότι δεν δηλώνεται η πηγή προέλευσης της γνώσης που επιτρέπει –πράγματι επιτρέπει; Αν ναι, σε ποιο βαθμό;– την ανακατασκευή. Ο μη αρχαιολόγος επισκέπτης του Μουσείου Βόλου εύκολα αντιλαμβάνεται ότι για να κατασκευαστεί το σύγχρονο ομοίωμα οικίας που βλέπει χρησιμοποιήθηκαν ως πηγές τα νεολιθικά ομοιώματα οικίσκων και τα ανασκαφικά δεδομένα, αφού δομικά υλικά που έχουν σωθεί και κατόψεις νεολιθικών οικιών εκτίθενται στην ίδια αίθουσα. Πιθανότατα αγνοεί ότι έχουν βρεθεί ομοιώματα νεολιθικών φούρνων,²⁴ τα οποία ίσως να αποτέ-

λεσαν πρότυπα για την ανακατασκευή φούρνου στο Μουσείο Δράμας. Επίσης, η εύρεση ομοιωμάτων νεολιθικών πλοιαρίων²⁵ και ίχνους νεολιθικής βάρκας²⁶ ενδεχομένως επιτρέπουν την ανακατασκευή βάρκας στο Δισπηλιό. Ας αφήσουμε κατά μέρος το βαθμό που μπορεί κανείς να κατασκευάσει ένα αντικείμενο φυσικού μεγέθους από ένα ομοίωμα, το οποίο υπακούει στους κανόνες και τις συμβάσεις της μικρογλυπτικής. Τι γίνεται όμως στην περίπτωση του αργαλειού ή των καλάθων, των οποίων η ανακατασκευή στηρίζεται κυρίως σε εθνοαρχαιολογικά παράλληλα, ή σε θέματα οργάνωσης και χρήσης του χώρου; Παρ' όλα αυτά, το υπαίθριο Μουσείο Δισπηλιού είναι το μόνο για το οποίο υπάρχει θεωρητικός προβληματισμός και παραδοχή των συμβάσεων που έχουν γίνει, έστω κι αν αυτό δεν γίνεται άμεσα αντιληπτό από τον επισκέπτη, αφού πρέπει να ανατρέξει στη βιβλιογραφία.²⁷

Ορισμένοι υποστηρίζουν τη χρήση ανακατασκευών ως μέσου εκδημοκρατισμού του μουσείου. Καθώς οι αρχαιολόγοι έχουν κατηγορηθεί ότι δεν ενδιαφέρονται για τη μετάδοση της γνώσης στο ευρύτερο κοινό,²⁸ τα διοράματα θεωρούνται προσφιλή μέσα μετάδοσης της επιστημονικής έρευνας και «μύησης» των επισκεπτών,²⁹ αν στόχος της αρχαιολογίας οφείλει να είναι και η επικοινωνία.³⁰ Όμως, η εξουσία του επιμελητή υφίσταται, ανεξάρτητα από τα μέσα που χρησιμοποιεί για να μεταδώσει τη δική του εκδοχή του παρελθόντος. Δηλαδή, η επιλογή της λύσης της ανακατασκευής δεν είναι εξ ορισμού πιο «δημοκρατική». Το θέμα που τίθεται είναι πώς σε ένα φαινομενικά «ρεαλιστικό» σκίτσο ή σε ένα διάγραμμα, που προσαθεί να αναπαραστήσει κάτι από το παρελθόν, μπορεί κανείς να μεταδώσει στον επισκέπτη τι είναι γνωστό, τι εξάγεται λογικά και τι βρίσκεται στη σφαίρα της φαντασίας.³¹ Το ζήτημα εντοπίζεται όχι στο εάν και πώς μπορεί, αλλά εάν θέλει να δείξει τους περιορισμούς μιας ανακατασκευής. Το γεγονός ότι οι ανακατασκευές απορρέουν επιστημολογικά από το πεδίο του θετικισμού,³² που υποδηλώνει την αυθεντία του επιμελητή, εμποδίζει την παραδοχή συμβάσεων και τονίζει ότι όσα βλέπουν οι επισκέπτες προέρχονται από μεθόδους αντίστοιχες με εκείνες των φυσικών επιστημών, από τις οποίες προκύπτει ένα παρελθόν «αντικειμενικά κατασκευασμένο». Έτσι, ο επισκέπτης βεβαιώνεται ότι αυτό που βλέπει και βιώνει είναι «αληθινό», ακριβές αντίγραφο ενός πράγματος που υπήρξε κάποτε.

Θεωρούμε ότι οι ανακατασκευές στοχεύουν στη μέθεξη του



4. Μουσείο Θάσου. Το έκθεμα με τα όστρακα που μπορεί κανείς να αγγίξει.



5. Δισπηλιό Καστοριάς. Διακρίνονται τρεις οικίες και μία βάρκα.

θεατή, η οποία κλιμακώνεται: υπάρχει στοιχειωδώς όταν βλέπει κανείς ανακατασκευές αντικειμένων, αυξάνεται, όταν αποκτά κανείς την ψευδαίσθηση ότι εισέρχεται σε μία νεολιθική οικία (Μουσείο Δράμας), και κορυφώνεται όταν επισκέπτεται το υπαίθριο Μουσείο Δισπηλιού, παρόλο που πρόκειται για μια εικόνα με συμβάσεις, όπως με παρηρησία παραδέχονται οι δημιουργοί του.³³

Επίσης, η «κατανάλωση» του παρελθόντος με βάση προκατασκευασμένα σενάρια δεν ωθεί τους επισκέπτες να κατασκευάσουν τα δικά τους νοήματα, να σκεφτούν – προϋποθέτει προκαθορισμένες λύσεις κατασκευασμένες από επαγγελματίες.³⁴ Έτσι, ο θεατής εγκλωβίζεται σε έναν και μοναδικό τρόπο σκέψης και θέασης.

2.4 Χρήση λαογραφικών παραλλήλων

Στα Μουσεία Βόλου (αίθουσα Γ.Χ. Χουρμουζιάδη) και Θάσου συναντάμε λαογραφικά παράλληλα με τη μορφή φωτογραφιών γεωργοκτηνοτρόφων της μεταπολεμικής περιόδου.³⁵ Νύξη λαογραφικού παράλληλου, και μάλιστα υπονοώντας την αδιάσπαστη συνέχεια της μορφής του αντικειμένου, συναντάμε στην πινακίδα που αναφέρεται στην ανακατασκευή αργαλειού στο Μουσείο Δράμας: «Ο νεολιθικός αργαλειός είναι ο απλός όρθιος αργαλειός, ανάλογος με τον ομηρικό αργαλειό της Πηνελόπης και τον αργαλειό που σώζεται σήμερα». Τα παράλληλα, όπως λέγονται στην εθνολογική ορολογία, ανήκουν είτε στο λαό του λαογράφου (εθνικά παράλληλα) είτε σε άλλους λαούς (εθνογραφικά παράλληλα). Έχει υποστηριχθεί ότι η χρήση τους συμβάλλει στην κατανόηση του συσχετισμού του υλικού πολιτισμού με τον πολιτισμό ως σύνολο.³⁶ Πάντως, στα μουσεία χρησιμοποιούνται αποκλειστικά εθνικά παράλληλα, ενώ σε βιβλίο που αφορά τη νεολιθική Αττική παρατίθενται και εθνογραφικά παράλληλα.³⁷

Αν και είναι αδύνατον να δημιουργήσει κανείς το αυθεντικό περιβάλλον συμφραζομένων για τα αντικείμενα, οι εκθέσεις Νεολιθικών Συλλογών, σε διαφορετικό βαθμό, ενδεχομένως αποσκοπούν

στο να ιδωθούν από τους επισκέπτες ως «ρεαλιστικές αναπαραστάσεις» του παρελθόντος.

3. Σκέψεις για το ρόλο του επιμελητή

Όπως χαρακτηριστικά έχει διατυπωθεί, «στην προϊστορική αρχαιολογία τα μόνα κείμενα που υπάρχουν είναι αυτά του σύγχρονου αρχαιολόγου». ³⁸ Επιπλέον, έχει τονιστεί η ανάγκη για ειλικρίνεια από πλευράς των επιμελητών,³⁹ ενώ η σύγχρονη αντίληψη για την ιστορία θέτει το ζήτημα της σχετικότητας κάθε ιστορικής ερμηνείας.⁴⁰ Όμως, φαίνεται ότι οι επιμελητές των εκθέσεων υιοθετούν τη διδακτική προσέγγιση, όπως συμβαίνει και στα αρχαιολογικά μουσεία του εξωτερικού:⁴¹ ο όρος προέρχεται από τα μοντέλα επικοινωνίας⁴² και προϋποθέτει ότι η αλήθεια είναι αντικειμενική και υπάρχει ανεξάρτητα από το δέκτη. Αυτό σημαίνει ότι

οι επιμελητές δεν έχουν αντιληφθεί –ή τουλάχιστον δεν το εκφράζουν στις εκθέσεις– ότι μπορούν να επενδύσουν με την ερμηνεία τους τα δεδομένα,⁴³ και όχι να ανακατασκευάσουν το παρελθόν.

Πώς μπορεί να επιτευχθεί η αυτοαμφισβήτηση; Ίσως με το να δώσει ο επιμελητής αρκετές εναλλακτικές που βασίζονται στα ίδια δεδομένα, δείχνοντας ότι τα στοιχεία επιδέχονται περισσότερες από μία ερμηνείες.⁴⁴ Ενδεχομένως αυτό το σκοπό εξυπηρετεί η ύπαρξη διαφορετικών τύπων καλυβών στο υπαίθριο Μουσείο Δισπηλιού. Αλλά πώς ξέρει ο επισκέπτης ότι πρόκειται απλώς για διαφορετικές εκδοχές και όχι για ανακατασκευή επιβεβαιωμένων διαφορετικών αρχιτεκτονικών τύπων;⁴⁵

Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτοαμφισβήτησης από πλευράς του Μουσείου προέρχονται από την Αγγλία: στο Μουσείο του Λονδίνου⁴⁶ μια προθήκη έχει τίτλο «Can you believe what we say?» και μια άλλη «This gallery is a reflection of our present». ⁴⁷ Επίσης, η επανέκθεση του Alexander Keiller Museum στο Avenbury⁴⁸ χρησιμοποιεί διαφορετικές αναπαραστάσεις νεολιθικών ανθρώπων και της ζωής τους.⁴⁹ Τέλος, στην εθνογραφική έκθεση «Paradise» του Βρετανικού Μουσείου (1993-1995), ένα πανό με στιγμιότυπα παραγωγής της έκθεσης, συνέβαλε στην αποστασιοποίηση του θεατή και στην αίσθηση πως, ό,τι έβλεπε δεν ήταν παρά επινοήσεις και ερμηνείες γύρω από τα δεδομένα και όχι τα ίδια τα δεδομένα.⁵⁰

Εξάλλου, εφόσον η Νεολιθική εποχή δεν συμπεριλαμβάνεται στην υποτιθέμενη αδιάσπαστη ελληνική ιστορία,⁵¹ εναλλακτικές προτάσεις παρουσίασης ενδεχομένως μπορούν να γίνουν σχετικά εύκολα αποδεκτές από το κοινό.

Συμπερασματικά...

Στις Νεολιθικές Συλλογές δεν αντικατοπτρίζεται ο νεολιθικός πολιτισμός, αλλά το ιστορικό πλαίσιο που εκκόλαψε τις αντιλήψεις των επιμελητών που δημιούργησαν τις εκθέσεις, όπου αντικείμενα –αυ-

θεντικά και ανακατασκευές– και εποπτικά μέσα, με τη μορφή κειμένων και εποπτικού υλικού, συνδέονται και «συνομιλούν» μεταξύ τους, δημιουργώντας συστήματα αναπαράστασης. Για τις Νεολιθικές Συλλογές, είδαμε ότι όλες, λίγο έως πολύ, προσπαθούν να εντάξουν τα αντικείμενα στο πλαίσιο δημιουργίας τους, ακόμη και σε Μουσεία που έχουν διαφορετική παράδοση, όπως το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι νέες θεωρίες στην αρχαιολογία ή πειραματισμοί απουσιάζουν εντελώς.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Αποτελεί επιτομή διπλωματικής εργασίας εξειδίκευσης στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειακές Σπουδές» (Πανεπιστήμιο Αθηνών). Εκφράζω θερμές ευχαριστίες στους κ.κ. Καθ. Αικ. Κορρέ-Ζωγράφου, Λέκτορα Δρα Ελ. Πλάτωνα και ιδιαιτέρως στη Δρα Ντ. Τζωρτζάκη για την έμπνευση και τη στήριξη. Οι λήψεις των φωτογραφιών είναι της γράφουσας.

² Peter van Mensch, «Museology as a Profession», *Museology*, ICOM / ICOFOM Study Series, UNESCO, 2000, σ. 20-21.

³ Για μία πρόσφατη ανασκόπηση των σύγχρονων τάσεων, βλ. Ανδρομάχη Γκαζή, «Μουσεία για τον 21ο αιώνα», *Τετράδια Μυσεολογίας* 1 (2004), σ. 3-11.

⁴ Ian Hodder (επιμ.), *Theory and Practice in Archaeology*, London 1992, σ. 5.

⁵ Michael Shanks / Christopher Tilley, *Reconstructing Archaeology*, Cambridge 1987 και, για την αιγαιακή προϊστορία: Donald Preziosi / Luise

Hitchcock, *Aegean Art and Architecture*, Oxford 1999· Ίρις Τζαχίλη, *Οι αρχές της αιγαιακής προϊστορίας. Οι ανασκαφές στη Θήρα και τη Θηρασία τον 19ο αιώνα*, Αθήνα 2006.

⁶ Ντέλια Τζωρτζάκη, «Γλαίσιο, μορφή, περιεχόμενο: πολιτισμική προσέγγιση μιας εφαρμογής εικονικής πραγματικότητας», στο Σοφία Δασκαλοπούλου / Αλεξάνδρα Μπούνια / Νίκη Νικονάνου (επιμ.), *Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες, Πρώτο Διεθνές Συνέδριο Μυσεολογίας*, Πρακτικά, Μυτιλήνη 2004, σ. 58.

⁷ Hodder, *ό.π.*, σ. 6.

⁸ Οι εκθέσεις που αποτέλεσαν μελέτες περίπτωσης (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθνασάκειο Μουσείο Βόλου, Νεολιθικό Μουσείο Διρού, Μουσείο Δράμας, Μουσείο Θάσου) επιλέχθηκαν με κριτήριο την επαρκή τους έκταση, ώστε η Νεολιθική Συλλογή να μπορεί να «αυτονομηθεί» ως προς τις υπόλοιπες συλλογές. Το υπαίθριο Μουσείο Δισπηλιού αποτελεί ολόκληρο ανακατασκευή νεολιθικού λιμναίου οικισμού.

⁹ Για την έννοια του συμφραζομένου, βλ. Ian Hodder, *Διαβάζοντας το παρελθόν*, μετάφραση Π. Μουτζουρίδης / Κ. Νικολέντζος / Μ. Τσούλη, Αθήνα 2002, σ. 38-39.

¹⁰ Βέβαια, η ολότητα βρίσκεται σε συνάρτηση με την οπτική γωνία του παρατηρητή (Hodder, *Theory and Practice...*, *ό.π.*, σ. 15).

¹¹ Αγνή Σακελλαρίου / Γιώργος Παπαθανασόπουλος, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Α΄ Προϊστορικές Συλλογές. Σύνομος οδηγός*, Αθήνα 1964

¹² Για το θέμα αυτό, βλ. ενδεικτικά: Αλεξάνδρα Τράντα-Νικόλη, *Κυκλαδικός Πολιτισμός. Ένα ταξίδι στο Αρχιπέλαγος στην Πρώιμη Εποχή του Χαλκού*, Αθήνα 2006, σ. 46-47.



6. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Προθήκη με αντικείμενα ενδεικτικά της οικοσκευής ενός νεολιθικού σπιτιού. Στο βάθος διακρίνεται σχεδιαστική αναπαράσταση της ακρόπολης του Διμηνιού.

¹³ Η φωτογραφία κάνει κάτι να μοιάζει λιγότερο με κατασκευή της πραγματικότητας και περισσότερο με αντανάκλασή της (Henrietta Lidchi, «The Poetics and Politics of Exhibiting Cultures», στο Stuart Hall (επιμ.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997, σ. 171, 177).

¹⁴ Βλ. σχετικά και: Αναστασία Χουρμουζιάδη, *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Ο εκθέτης-το έκθεμα-ο επισκέπτης*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 280-285.

¹⁵ Γιώργος Παπαθανασόπουλος, *Νεολιθικά Κυκλαδικά*, Αθήνα 1981, σ. 129.

¹⁶ Βλ. ενδεικτικά Χουρμουζιάδη, *ό.π.*, σ. 226-287.

¹⁷ Stephanie Moser, «The Dilemma of Didactic Displays: Habitat Dioramas, Life-Groups and Reconstructions of the Past», στο Nick Merriman (επιμ.), *Making Early Histories in Museums*, Leicester 1999, σ. 111.

¹⁸ «Μικρογραφία» ανακατασκευής οικισμού αποτελεί επίσης η ανακατασκευή τριών οικιών και τμήματος οχυρωματικού περιβόλου στον περιβάλλοντα χώρο του Μουσείου Βόλου.

¹⁹ Ως διόραμα εννοείται η ανακατασκευή με στόχο την ένταξη σε φυσικό περιβάλλον ή στην εποχή τους ομοιωμάτων ανθρώπων ή/και ομοιωμάτων ζώων ή/και αντικειμένων.

²⁰ Moser, *ό.π.*, σ. 103.

²¹ Στο ίδιο, σ. 95.

²² Lidchi, *ό.π.*, σ. 174.

²³ Roland Barthes, *Image-Music-Text*, μετάφραση S. Heath, New York 1977, σ. 21-22.

²⁴ Γιώργος Παπαθανασόπουλος (επιμ.), *Νεολιθικός Πολιτισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα 1996, αριθ. κατ. 266, 267.

²⁵ Στο ίδιο, αριθ. κατ. 270.

²⁶ Γιώργος Χ. Χουρμουζιάδης, *Το Δισπηλιό Καστοριάς. Ένας λιμναίος προϊστορικός οικισμός. Ενημέρωση στο πρώτο πρόσωπο*, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 43, εικ. 12.

²⁷ Ενδεικτικά: στο ίδιο. Για το χαρακτηρισμό, βλ. Χουρμουζιάδη, *ό.π.*, 142, σημ. 12.

²⁸ Barbara Wood-Jonathan Cotton, «The Representation of Prehistory in Museums», στο Merriman, *ό.π.*, σ. 31.

²⁹ Moser, *ό.π.*, σ. 112· Simon James, «Reconstructions in the Museum Gallery», στο Merriman, *ό.π.*, σ. 128.

³⁰ Colin Renfrew / Paul Bahn, *Αρχαιολογία: θεωρίες, μεθοδολογία και πρακτικές εφαρμογές*, μετάφραση Ι. Καραλή-Γιαννακοπούλου, Αθήνα 2001, σ. 573.

³¹ James, *ό.π.*, σ. 119.

³² Βάσει του θετικισμού, επιστημολογικού πεδίου που συνδέεται με τον κοινωνιολόγο A. Comte, η κοινωνία μπορεί να περιγραφεί, να οριστεί και να χαρακτηριστεί με τους όρους που χρησιμοποιούν οι θετικές επιστήμες για να περιγράψουν τον φυσικό κόσμο, δηλαδή παρατήρηση και συναγωγή γενικευτικών, επεξηγηματικών νόμων βασισμένων στις αρχές της αιτιότητας, σε αντιδιαστολή με θεολογικές, μεταφυσικές αντιλήψεις για τον κόσμο (Τζωρτζάκη, *ό.π.*, σ. 51-53).

³³ Βλ. Αναστασία Χουρμουζιάδη, «Το πρόγραμμα της αναπαράστασης», στο Γιώργος Χουρμουζιάδης (επιμ.), *Δισπηλιό 7500 χρόνια μετά*, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 331-348.

³⁴ James, *ό.π.*, σ. 111.

³⁵ Φωτογραφίες αντίστοιχες του βιβλίου: Δημήτριος Ρ. Θεοχάρης, *Νεολιθική Ελλάδα*, Αθήνα 1973. Αναπαραγωγή φωτογραφιών του ίδιου βιβλίου συνατάμε και στο Μουσείο της Καβάλας, στις προθήκες που αφορούν τη Νεολιθική Εποχή.

³⁶ Nicholas David / Carol Kramer, *Ethnoarchaeology in Action*, Cambridge 2001, σ. 1.

³⁷ Μαρία Παντελίδου-Γκόφα, *Η Νεολιθική Αττική*, Αθήνα 1997, εικ. 3.4.

³⁸ Τζαχίλη, *ό.π.*, σ. 20.

³⁹ Merriman, *ό.π.*, σ. 4.

⁴⁰ Ειρήνη Νάκου, «Διδακτική της Ιστορίας, υλικός πολιτισμός και μουσεία», στο Γιώργος Κόκκινος / Ειρήνη Νάκου (επιμ.), *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 20ού αιώνα*, Αθήνα, σ. 293.

⁴¹ Moser, *ό.π.*, σ. 95.

⁴² Eilean Hooper-Greenhill, «Education, Communication and Interpretation. Towards a Critical Pedagogy in Museums», στο Eilean Hooper-Greenhill (επιμ.), *The Educational Role of the Museum*, London 1994, σ. 15.

⁴³ Hodder, *Theory and Practice...*, *ό.π.*, σ. 16.

⁴⁴ James, *ό.π.*

⁴⁵ Βλ. σχετικά Χουρμουζιάδη, *ό.π.*, σ. 206.

⁴⁶ Στο Μουσείο του Λονδίνου παρουσιάζεται η προϊστορία με μήνυμα σεβασμού για τους ανθρώπους της εποχής, οι οποίοι είχαν καταφέρει αξιοσημείωτα επιτεύγματα, από τα οποία γνωρίζουμε μόνο όσα είναι ανιχνεύσιμα αρχαιολογικά (James, *ό.π.*, σ. 120). Αίσθηση θαυμασμού αισθάνεται κανείς στο Μουσείο της Θάσου, στις προθήκες που αφορούν την Παλαιολιθική Συλλογή, όπου παρουσιάζεται η εξόρυξη της ώχρας.

⁴⁷ Wood / Cotton, *ό.π.*, σ. 36.

⁴⁸ http://www.kennet.gov.uk/avebury/aveburyvirtual/museumandbarn/museum_and_barnt.htm, τελευταία επίσκεψη 31.08.06 (φωτογραφίες και video του Μουσείου).

⁴⁹ James, *ό.π.*

⁵⁰ Lidchi, *ό.π.*, σ. 179.

⁵¹ Κώστας Κωτσάκης, «Ελληνική προϊστορική αρχαιολογία της μεταπολεμικής περιόδου. Μεταβολή και νεωτερικότητα», ομιλία στο Συνέδριο *Αρχαιότητα, Αρχαιολογία και Ελληνικότητα*, Μουσείο Μπενάκη, 10-12 Ιανουαρίου 2007.

Neolithic Collections in Greece: An Archaeological and Museological Approach

Alexandra Tranta-Nikoli

This article deals with the exhibitions of the Neolithic collections in Greece and questions whether and in what extent the scientific archaeological tendencies are misrepresented and the modern museological trends are adopted in them, in an effort to detect the theory behind the practice.

By examining the Neolithic collections of the museums that have been chosen as case studies, we have reached the conclusion that they are distinguished by the following characteristics: grouping of the exhibition articles according to context, contemporary additions to genuine objects, frequent use of representations and reconstructions, employment of folklore parallels.

Although the demand for sincerity on behalf of the exhibitions curators has been stressed, and the present notion of history has brought up the relativity issue of every historical interpretation, it seems after all that the curators adopt the educational approach, thus considering that truth is objective and exists regardless of the spectator. Which means that the curators have failed to understand –or they do not convey it in the exhibitions– that even though they might invest the exhibits with their interpretation, they should not reconstruct the past.

The Neolithic civilization is not reflected in the aforementioned collections, but only the historical framework that has incubated the apprehension of the curators who have set up the exhibitions. As a result, exhibits –genuine and reconstructed– and teaching aids, in the form of texts and audiovisual supplements, “converse” with each other, thus creating an entire representational system, in which, however, the present-day archaeological theories or the modern museological experimentations are altogether absent.