

# Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΣΤΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

## ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

**Δημήτριος Β. Γραμμένος**

πρώην Διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης

Στις θεματικές ενότητες των πέντε εκθεσιακών ενότητων του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης έχουμε αναφερθεί αναλυτικά στα δύο προηγούμενα σχετικά άρθρα στο περιοδικό *Αρχαιολογία και Τέχνες*,<sup>1</sup> στον αφιερωμένο στο Μουσείο τόμο της σειράς του Ιδρύματος Λάτση από τις εκδόσεις Ολκός,<sup>2</sup> και αλλού. Επίσης, επιφυλλίδα για το γεγονός της επανέκθεσης είχε δημοσιευθεί στο *Βήμα της Κυριακής*, μία εβδομάδα πριν από το εγκαίνια, που έγιναν στις 9 Σεπτεμβρίου του 2006.

**Τ**ο αντικείμενο (έκθεμα), το κείμενο και η εικόνα, ενίοτε και η μουσική, αποτελούν τις τρεις συνιστώσες μιας θεματικής ενότητας, π.χ. της γεωργίας, η οποία με τη σειρά της εντάσσεται σε μία εκθεσιακή ενότητα, π.χ. την προϊστορική εποχή στη Μακεδονία. Το κείμενο, για ένα ή περισσότερα αντικείμενα της ίδιας θεματικής ενότητας, μπορεί να ανήκει σε κάθε εποχή – και βέβαια και στη σημερινή. Το

ίδιο και η εικόνα, οι εκδοχές της οποίας στις μέρες μας δεν περιορίζονται στη φωτογραφία ή το σχέδιο, αλλά οικειοποιούνται όλα τα σύγχρονα ηλεκτρονικά μέσα. Με αφορμή μία συγκεκριμένη θεματική ενότητα, π.χ. το νοικοκυριό στη νεολιθική εποχή, τους μακεδονικούς τάφους, ή το θέατρο στη Μακεδονία, ένα βίντεο μπορεί να κάνει εναργή τη σύγχρονη τους (ανθρωπολογική, κοινωνιολογική) διάσταση, τις καθη-



1. Άποψη αίθουσας από την επανέκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.

μερινές οικονομικές, κοινωνικές, ιδεολογικές πρακτικές που σχετίζονται με αυτά, τους συμβολισμούς κ.λπ. Το ίδιο το αντικείμενο / έκθεμα έχει, καταρχήν, σχέση μόνο με το παρελθόν, με αντικείμενα του παρελθόντος που σχετίζονται με αυτό από άποψη χρήσης, ή επιρροής (π.χ. ένα ταπεινό καθημερινό ειδώλιο που αντιγράφει διάσημο στην αρχαιότητα άγαλμα), ή οποιασδήποτε αναπαράστασής του μέσω συμφραζομένων (π.χ. ένας κρατήρας συγκεκριμένου τύπου εικονισμένος σε τοιχογραφία). Το αντικείμενο / έκθεμα δηλαδή μπορεί να πλαισιωθεί με αντικείμενα από το παρελθόν, με αντικείμενα ίδια ή παρόμοια ανά τους αιώνες για να αναδειχθεί η διαχρονία της μορφής, της χρήσης του κ.λπ., να περιβληθεί με ό,τι προηγούμενος αναφέραμε (κείμενο, εικόνα) και να ενταχθεί εντέλει σε μία θεματική ενότητα. Η τελευταία είναι, μάλλον, ο πληρέστερος τρόπος για την υποκατάσταση της «αύρας» του αντικειμένου / εκθέματος, αύρας με την έννοια που έδωσε στη λέξη ο Βάλτερ Μπένγιαμιν όταν αναφερόταν στην απουσία της από τις αναπαραγωγές έργων τέχνης της σύγχρονης εποχής. Για ποιο λόγο χρησιμοποιούμε τον όρο «υποκατάσταση»; Γιατί ό,τι «εκπέμπει» το αντικείμενο / έκθεμα, η αύρα της αυθεντικότητάς του δηλαδή, είναι κάτι το ρευστό αλλά και πολύπλοκο και πολυδιάστατο. Για παράδειγμα, μία αττική επιτύμβια στήλη «καλής» τέχνης εκπέμπει διαφορετική αύρα για διαφορετικές κατηγορίες ανθρώπων. Η αύρα προσεγγίζεται, δηλαδή ερμηνεύεται –πολλές φορές μετασχηματίζεται σε διάφορες εκφράσεις λόγου και τέχνης– με βάση την ατομικότητα του καθενός. Η μεσολάβηση εικόνας και κειμένου (ή και μουσικής) μοιραία αποτελεί υποκατάστατο της αύρας ώστε να χειραγωγηθεί, με την καλή, τουλάχιστον ως προς τις προθέσεις, έννοια, η πρόσληψή της, χωρίς όμως να αποκλείεται η ατομικότητα του καθενός που αναφέραμε. Αυτό επιτυγχάνεται και με εξειδικευμένους χειρισμούς της μουσειολογίας, όπως είναι γνωστό.

Η υποκατάσταση που αναφέραμε έχει πάντα ελλειμμα-



2. Προθήκη από την ενότητα «Ο Χρυσός των Μακεδόνων».

τικό χαρακτήρα, συνιστά δηλαδή «αναπαράσταση» ή «μίμηση» της αύρας, όταν πρόκειται για αντικείμενο / έκθεμα, ενώ για όλες τις τέχνες θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε και αρχική ιδέα. Όσο περισσότερο η αύρα ή η αρχική ιδέα διατυπώνονται κατά το δυνατό πιστότερα από τον επισκέπτη ή τον καλλιτέχνη ή τον καλλιτέχνη / επισκέπτη, όσο περισσότερο δηλαδή πιστεύουν ότι αυτό που εντέλει διατύπωσαν ταυτίζεται με την αύρα / αρχική ιδέα όπως αυτοί, κατά το καθαφικό, την «έπλασαν», ή ταυτίζεται με το όποιος μορφής τελικό δημιουργήμα τους, τόσο περισσότερο προκαλείται ένα ανεπανάληπτο αίσθημα πληρότητας. Ειδικά για τον επισκέπτη, το αίσθημα αυτό, με την έννοια που έχει η λέξη καταρχήν στη ψυχολογία, το πιθανότερο είναι να μένει στο χώρο του ανέκφραστου –δηλαδή εν δυνάμει στο χώρο της τέχνης– ενώ, τις περισσότερες φορές, αν πάει να εκφραστεί, μετα-

φράζεται σε ανούσιους ή όχι επαίνους στο βιβλίο επισκεπτών. Πολύ σπάνια είναι δυνατό να εκφραστεί, ουσιαστικά και εκ βαθέων, σε ένα χοντρό δημόσιο βιβλίο.

Η διαχείριση αυτού του ελλειμματικού χαρακτήρα, που αναφέραμε στην αρχή της προηγούμενης παραγράφου, συνιστά τη διαδικασία αυτού που ονομάζουμε αναπαράσταση ή μίμηση ή τέχνη. Γι' αυτό και η προσέγγιση ενός αντικειμένου, και όχι μόνο, του παρελθόντος, εμπεριέχει, καταρχήν, και αναπαραστατική / μιμητική / καλλιτεχνική διάσταση. Το ποίημα του Καβάφη «Εν τω μηνί Αθύρ» φωτίζει τι θέλω να πω: υπάρχει το αντικείμενο, δηλαδή η ενεπίγραφη επιτύμβια στήλη (αντικείμενο πραγματικό και όχι φανταστικό, όπως είχε δείξει ο αρχαιολόγος Χαράλαμπος Μπακιρτζής), και το κείμενο μέσα στο ίδιο το αντικείμενο. Το κείμενο αυτό λειτουργεί ως κείμενο μουσείου που βοηθά τον επισκέπτη να διαβάσει και ο ίδιος την επιγραφή, και όλη αυτή η πολυδιάστατη αύρα που εκπέμπει το επίγραμμα της επιγραφής, διαχέεται στο συνολικό ποίημα του ποιητή / «επισκέπτη». Εδώ η διαχείριση της αύρας του αντικειμένου, για εμένα τουλάχιστον, φθάνει στον απόλυτο βαθμό. Φοβάμαι όχι για τον Καβάφη. «Για λίγο», ναι. Η όποια προσπάθεια για το πλησίασμα του παρελθόντος είναι ελλειμματική. Και αυτό είναι που προκαλεί την ποίηση ή την όποιας μορφής αναπαράσταση / μίμηση / τέχνη. Είναι βέβαια και διδαχή και πολλά άλλα. Όμως μιλάμε για τα αντικείμενα / εκθέματα-κείμενα-εικόνες. Το αντικείμενο / έκθεμα είναι συμβάν, με την μπροντελική έννοια της λέξης, είναι ανεπανάληπτο. Φαίνεται ότι είναι εξίσου εξαρτημένο αφενός από τη δομή (με την έννοια του όρου στην κοινωνική ανθρωπολογία) και αφετέρου από το, κατά τον Μπουρντιέ, *habitus*. *Habitus* με την έννοια της πολιτιστικής και κοινωνικής καινοτομίας του ατόμου στο πλαίσιο της κοινότητας, με βάση τη διαμορφωμένη του ιδιοσυγκρασία και προσωπική ιστορία.

Και το ερώτημα που τίθεται, και έχει βεβαίως τεθεί και ξανατεθεί ανά τους αιώνες με διάφορες μορφές: είναι δυνατόν ένα αντικείμενο / συμβάν, μουσειακό αλλά και προσωπικό (βλ. Προυστ) με τέτοια ανυπολόγιστη δυναμική (γνωστική, αισθητική, συναισθηματική κ.λπ.) που πολλές φορές προκαλεί έργα τέχνης υψηλού επιπέδου, π.χ. το ποίημα που αναφέραμε, να «χειραγωγηθεί» με τα κείμενα και τις φωτογραφίες των μουσειακών εκθέσεων; Η απάντηση είναι ναι, και μόνο του, κυρίως όμως όταν εντάσσεται στα συμφραζόμενα και των άλλων αντικειμένων μιας θεματικής ενότητας, οπότε, διατηρώντας, ενδεχομένως μεταξύ δομής και *habitus*, την αυτάρκειά του, διαχέει κάπως τη δυναμική του στη δυναμική και των άλλων αντικειμένων και το αντίστροφο.

Η χρήση της θεματικής ενότητας σταδιακά, αν κρίνει κανείς και από πρόσφατα δημοσιεύματα στον Τύπο (μουσεία Ιωαννίνων, Πέλλας και κυρίως του Λευκού Πύργου για τη Θεσσαλονίκη) φαίνεται ότι είναι πια σχεδόν αυτονόητη, ενώ οι δυνατότητές της είναι ακόμη ανυπολόγιστες και ενδεχο-

μένως μη προβλέψιμες. Και αυτό γιατί οι δύο μεγάλες «στροφές» του περασμένου αιώνα, η στροφή στη γλώσσα (κείμενο) και η στροφή στην εικόνα με όλες της τις εκδοχές, ίσως ακόμη δεν έχουν βρει την πλήρη τους έκφραση στις μουσειακές εκθέσεις. Ειδικότερα, όσον αφορά, πρώτον, το κείμενο, η θεωρία της λογοτεχνίας και ιδιαίτερα εκείνη της πρόσληψης μπορούν να οδηγήσουν σε νέους δρόμους τη χρήση των κειμένων στα μουσεία, κειμένων σύγχρονων, σύγχρονων με το αντικείμενο / έκθεμα κ.λπ. Φαίνεται ότι τα αντικείμενα δημιουργούν κείμενα, κάτω βέβαια από ορισμένες συνθήκες, ενώ ένα εκθεσιακό γεγονός μεγάλης εμβέλειας (ας πούμε εκείνο για το μεσοπόλεμο στη Βιέννη, το 1986 στο Μουσείο Μπομπούρ) δημιουργεί μία, θα την έλεγα, κειμενική ατμόσφαιρα που, στο παράδειγμα που αναφέραμε, αποτυπώνονταν άμεσα καταρχήν στα γύρω βιβλιοπωλεία και στον Τύπο. Όσον αφορά, δεύτερον, την εικόνα, θα μεταβαλλόταν σε θέαμα. Η θεματική ενότητα ως τέτοιο σύνολο θα προσομοίαζε με θεατρική σκηνή. Μήπως εν δυνάμει είναι κάτι τέτοιο και θα εκδηλωθεί αργότερα; Φαίνεται ότι το «φανταστικό μουσείο» του Μαλρώ έχει ακόμη δρόμο μπροστά του. Από την άλλη μεριά, η θεματική ενότητα έχει αφάνταστη δυναμική γιατί, εκτός από την αυθεντικότητα των αντικειμένων, θα μπορούσε να συνδέεται άμεσα με τη θεωρία και την πράξη που αναφέρονται στο κείμενο και την εικόνα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

<sup>1</sup> «Η επανέκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (2001-2006)», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 102 (2007), σ. 73-82, και «Κείμενα, αντικείμενα, εικόνες. Η χρήση της θεματικής ενότητας στην επανέκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 106 (2008), σ. 75-80.

<sup>2</sup> Στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.latsis-foundation.org/gr/eli-brary/1/7/book.html>, όλοι οι τόμοι της σειράς σε ελληνική και αγγλική γλώσσα.

#### The Meaning of the Thematic Unity in Exhibitions

Dimitrios V. Grammenos

This is the third sequence (the other two: *Αρχαιολογία και Τέχνες*, March 2007 and 2008) on the rationale of the re-exhibition in the Archaeological Museum of Thessaloniki, on its incorporation in the theory and practice of modern Museology and on the presentation of the thematic unities of the five exhibition entities, available also in the series of publications on the Greek museums of the Latsis Foundation and in the internet.

In this small article we maintain that the dynamics of the thematic unity in the present exhibition and in its future prospect are multidimensional, since they combine the object itself, the relevant text, with all its contemporary potentialities, and the picture, with all its modern electronic applications. As a result, the thematic unities constitute a dynamic simulative or representational or artistic and, undoubtedly, interpretative means for approaching the past through bridging the gap with the present.