



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΤΜΗΜΑ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ, ΣΛΑΒΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΙΣΤΟΡΙΑ,
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΚΑΙ
ΝΟΤΙΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

**“Η διαχείριση και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω
των μουσείων. Πεδία αναφοράς Ιταλία και Κύπρος”**

ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΗ:

Ζήνων Αγοράτσιος

A.M.: hac22009

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Δρ. Ελένη Γ. Γαβρά, καθηγήτρια, τμήμα
ΒΣΑΣ, ΠΑ.ΜΑΚ.**

**ΔΕΥΤΕΡΗ ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΡΙΑ: Δρ. Γεωργιτσογιάννη Ευαγγελία, καθηγήτρια,
Τμήμα Οικονομίας και Βιώσιμης Ανάπτυξης, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.**

**ΤΡΙΤΗ ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΡΙΑ: Δρ. Πάντζου Παναγιώτα, επίκουρη καθηγήτρια,
Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών.**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2023

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης.

«Η έγκριση της Μεταπτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει αναγκαστικά ότι αποδέχεται το Τμήμα τις γνώμες του συγγραφέα.»

Στη μνήμη της γιαγιάς μου και δεύτερης μητέρας μου, Αθηνάς, που μου έδειξε τον μαγικό κόσμο των μουσείων και πώς είναι να εργάζεσαι σε αυτά.

Στην μικρή μου αδελφή Αθηνά, στους γονείς μου, και στον παππού μου Αριστείδη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	10
ΓΕΝΙΚΑ	11
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	15
ABSTRACT	16
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	18
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	19
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ	20
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	21
Κεφάλαιο 1ο: Ορισμοί και έννοιες πολιτισμού και πολιτιστικής κληρονομιάς	22
1.1. Ορισμός πολιτισμού και πολιτιστικών αγαθών.....	23
1.2. Η πολιτιστική κληρονομιά: Σύντομη επισκόπηση	24
1.3. Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς.....	25
1.4. Μοντέλα πολιτιστικής κληρονομιάς	26
1.5. Η συνεισφορά των μουσείων στα μοντέλα της διαχείρισης της κληρονομιάς.....	29
Κεφάλαιο 2ο: Το μουσείο. Είδη μουσείων, μουσειακές πρακτικές, δίκτυα μουσείων, ζητήματα μουσειολογίας και μουσειακής διαχείρισης	31
2.1.1. Το μουσείο: Ορισμός, Σκοπός, Ετυμολογική προέλευση	32
2.1.2. Η Μουσειολογία ως επιστημονικός κλάδος. Είδη, ιστορική ανασκόπηση, και η συμβολή της στην διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς	35
2.1.3. Θεωρίες Μουσειολογίας και η συμβολή τους στην ανάδειξη των μουσειακών συλλογών.....	36
2.2. Οι μουσειακές συλλογές (museum collections)	38
2.3. Πολιτική Διαχείρισης Συλλογών (Collections Management Policy)	39
2.4. Η μουσειακή έκθεση και ο εκθεσιακός σχεδιασμός. Ιστορική Ανασκόπηση και η συμβολή της στην ανάδειξη και διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς	40
2.5. Μουσειακές πρακτικές: Η διαχείριση και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από την κινητικότητα των μουσειακών συλλογών και το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Μουσείων (NEMO).....	42
Κεφάλαιο 3^ο: Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από τις διεθνείς συμβάσεις και τη νομοθεσία σε Ιταλία και Κύπρο	50
3.1. Η νομική ιστορία της κατοχυρωμένης προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς στην κρατική νομοθεσία-Εισαγωγή.....	51
3.2.1. Η σύμβαση της Χάγης (Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict - 1954).....	52
3.2.2. Η Εφαρμογή της Σύμβασης της Χάγης. Κριτικές Αποτιμήσεις.....	53
3.3. Η διακήρυξη της UNESCO (1970) και η κυκλοφορία των πολιτιστικών αγαθών	54

3.4. Η Σύμβαση του Παρισιού (17 Οκτωβρίου 2003) για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.....	56
3.5. Η Σύμβαση της Λευκωσίας (2017) και η συμβολή της στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς	57
3.6.1. Ιστορική ανασκόπηση στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς στη νομοθεσία της νεότερης και σύγχρονης Ιταλίας.....	58
3.6.2. Ο νόμος Μπερλουσκόνι	61
3.7.1. Ιστορική ανασκόπηση στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς αναφορικά με τη νομοθεσία της νεότερης και σύγχρονης Κύπρου.....	62
3.7.2. Ο Περί Αρχαιοτήτων Νόμος (Antiquities Law).....	64
Κεφάλαιο 4^ο: Ψηφιοποιώντας το μουσείο. Η Τεχνολογία Πληροφορικής και Επικοινωνίας στη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς	67
4.1. Ιστορική Αναδρομή στο Χρόνο αναφορικά με τις Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνίας	68
4.2. Ψηφιακές Συλλογές (Digital Collections)	70
4.3. Εικονικές Περιηγήσεις (Virtual Tours).....	71
4.4. Η Χρήση των τεχνολογιών πληροφορικής & επικοινωνίας (ΤΠΕ) στην ψηφιοποίηση. διαχείριση και ανάδειξη των μουσειακών συλλογών.....	72
4.4.1. Η Χρήση των ιστοσελίδων (websites) στην διαχείριση και ανάδειξη των μουσειακών συλλογών. Κριτικές Αποτιμήσεις.....	72
4.4.2. Οι νέες τεχνολογίες στην ψηφιοποίηση των μουσειακών συλλογών. Η δημιουργία των μουσείων ανοικτής πληροφορίας (information-space museum)	73
4.5.1. Τεχνητή Νοημοσύνη (Artificial Intelligence)	75
4.5.2. Μουσεία και Τεχνητή Νοημοσύνη: Το τοπίο σήμερα	76
4.5.3. Α.Ι. και ζητήματα Ηθικής (AI and Ethics)	77
4.6. Οι νέες τεχνολογίες στο μουσειακό marketing. Η ψηφιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς	78
Κεφάλαιο 5^ο: Χώρος και Μουσεία. Τα μουσεία στην πόλη	79
5.1. Η έννοια του χώρου και οι λειτουργίες του.....	80
5.2.1. Χωρικές θεωρίες για την έννοια του χώρου και τη σχέση του με τα μουσεία	81
5.2.2. Ο χώρος και το Μουσείο. Χωρικές Διαστάσεις	82
5.3. Ο χώρος της Νοτιοανατολικής Ευρώπης	83
5.4. Απόλυτη θέση και σχετική θέση	83
5.5.1. Το μουσείο ως αστικό σύμβολο στη μεσογειακή πόλη.....	84
5.5.2. Πυρήνες πολιτισμού και συνοικίες μουσείων στις πόλεις	85
Κεφάλαιο 6^ο: Κράτος και Μουσεία. Η διοικητική ιεράρχηση μέσα από τα αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας και η περίπτωση του Κυπριακού Μουσείου	89
6.1. Το κράτος και τα μουσεία. Εισαγωγικές επισημάνσεις.....	90

6.2. Η ιεραρχία των αρχαιολογικών μουσείων στην Ιταλία	91
6.3. Οργάνωση αρχαιολογικών μουσείων Ιταλίας	92
6.4. Νόμοι και διατάγματα για την ενίσχυση της ανεξαρτησίας των εθνικών αρχαιολογικών μουσείων	92
6.5. Η περίπτωση του αρχαιολογικού χώρου της Πομπηίας	93
6.6. Η περίπτωση του Κυπριακού Μουσείου ως πρότυπο οργάνωσης για τα επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία της Κύπρου	93
6.7. Το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου (Department of Antiquities).....	95
Κεφάλαιο 7ο : UNESCO. Οργανισμός, Ιστορία, Δράσεις, Κληρονομιά.....	97
7.1. Η ιστορία της UNESCO	98
7.2. Η κληρονομιά της UNESCO. Θυγατρικοί οργανισμοί	99
Κεφάλαιο 8ο: Βιώσιμη Ανάπτυξη και Μουσεία. Το μέλλον της διαχείρισης και της ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς.....	102
8.1. Η Βιώσιμη Ανάπτυξη	103
8.2. Η βιώσιμη ανάπτυξη στις στρατηγικές προβολής μιας πόλης (city branding). Μουσεία και βιώσιμη ανάπτυξη	104
8.3.1. Βιώσιμη Ανάπτυξη και Ε.Ε.. Το μέλλον της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς	106
8.3.2. Ευρωπαϊκή Ατζέντα για τον πολιτισμό: Στρατηγικές για μια βιώσιμη Ευρώπη το 2020	107
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:	109
ΠΕΔΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ	109
ΙΤΑΛΙΑ	110
Ιστορική Ανασκόπηση στη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς του σύγχρονου κράτους της Ιταλίας	111
BENETIA	112
ΚΑΛΑΒΡΙΑ.....	113
Η ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΚΑΛΑΒΡΙΑΣ: ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	114
Rossano	115
Το Επισκοπικό Μουσείο των Ιερών Τεχνών και του Κώδικα.....	116
(Museo Diocesano e del Codex).....	116
Codex Purpureus Rossanensis	117
Το αρχαιολογικό πάρκο της Σύβαρης	119
Ρήγιο Καλαβρίας (Reggio Calabria). Μια πόλη – μουσείο.....	120
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Ρηγίου Καλαβρίας (Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria)	121
Πολεμιστές Riace	121

ΚΥΠΡΟΣ	122
Ιστορική Ανασκόπηση στην διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου	123
ΠΑΦΟΣ: Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ	126
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	127
ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΦΟ: Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΤΟΥΣ	129
Το αρχαιολογικό μουσείο της Πάφου	129
Το εθνογραφικό Μουσείο της Πάφου	130
Ο μεγάλος ναός του Αγίου Νεοφύτου και το μουσείο του	130
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ: Η ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΤΗ ΠΟΛΗ	132
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	133
Η ΚΑΤΕΧΟΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ	135
Η Παλαιά πόλη.....	135
ΛΕΥΚΩΣΙΑ: Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΔΙΧΟΤΟΜΗΜΕΝΗ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	137
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	138
Η ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ: ΠΥΡΗΝΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ, ΦΕΣΤΙΒΑΛ/ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ...	140
Α. Το ιστορικό κέντρο της πόλης.....	140
Πυρήνες πολιτισμού και πολιτιστικά δρώμενα	140
Β. Συνοικίες μουσείων	141
Μουσείο Λαϊκής Τέχνης (Cyprus Folk Art Museum).....	141
Μουσείο Αγώνα (Cyprus Museum of Liberation Struggle).....	142
Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας	143
(Leventis Municipal Museum of Nicosia).....	143
Το Αρχοντικό Χατζηγεωργάκη Κορνεσίου ως μουσείο	144
Η ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ (BUFFER ZONE) ΩΣ ΜΟΥΣΕΙΟ: ΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΜΠΟΛΕΜΗ ΖΩΝΗ	146
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	150
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:	161

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Ελένη Γ. Γαβρά, καθηγήτρια Οικιστικής και Πολιτιστικής Κληρονομιάς στα Βαλκάνια και Παρευξέινιο χώρο, στο Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών & Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, για όλη την καθοδηγητική της στάση, τις συμβουλές της, την εμπιστοσύνη που μου έδειξε εξ' αρχής αναθέτοντάς μου το συγκεκριμένο θέμα, την επιστημονική της καθοδήγηση, την επιμονή της, το αμείωτο ενδιαφέρον και την συμπαράστασή που μου έδειξε από την αρχή όταν μέχρι το τέλος.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Βασιλική Κράββα, καθηγήτρια κοινωνικής και πολιτισμικής ανθρωπολογίας του τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης για το αμέριστο ενδιαφέρον της, αλλά και την υπόδειξή της να φοιτήσω στο εν λόγω μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών του ΠΑ.ΜΑ.Κ. Το ίδιο πρόγραμμα με παρότρυνε να παρακολουθήσω και ο κ. Ευθύμιος Λαμπρίδης, καθηγητή Ψυχολογίας επίσης του Δ.Π.Θ., τον οποίο και επίσης ευχαριστώ για την μεταδοτικότητά του, την απίστευτη ενέργειά του και τις βαθιές γνώσεις στην ψυχολογία.

Επιπρόσθετα, θα ήθελα να μνημονεύσω την κυρία Μυρσίνη Αναγνώστου, καθηγήτρια Ελληνικής Παλαιογραφίας του προπτυχιακού τμήματος σπουδών του ΔΠΘ για την αφοσίωσή της και τη θέλησή της για μετάδοση, κυρίως στη δύσκολη χρονική περίοδο της πανδημίας του COVID-19 και της παρατεταμένης καραντίνας. Χάρη στις πολύτιμες γνώσεις που έλαβα στα μαθήματά της, μπόρεσα να τις εφαρμόσω στην πράξη, και έτσι να μεταφράσω τα Ευαγγέλια του Κυρίου κατά Μάρκον και κατά Ματθαίον στα αγγλικά και ακολούθως στα ιταλικά, Ευαγγέλια τα οποία αναφέρονται στο κυρίως μέρος της παρούσας εργασίας.

Θα ήθελα να μνημονεύσω την κυρία Αθηνά-Νάντια Μαχά, επίσης καθηγήτρια Μουσειολογίας στο τμήμα Ιστορίας-Εθνολογίας του ΔΠΘ, για την μεταδοτικότητά και για το πάθος της για τον χώρο των μουσείων, το οποίο και μου μετέδωσε.

Θα ήθελα όμως να ευχαριστήσω και όλες τις καθηγήτριες και τους καθηγητές μου συνολικά, που με υποστήριξαν καθ' όλη τη διάρκεια της ακαδημαϊκής μου πορείας.

Αναφορικά με την πρακτική μου άσκηση στην Ιταλία, θα ήθελα να ευχαριστήσω την διοίκηση του μουσείου της Επισκοπής και του Κώδικα (Museo Diocesano e del Codex), μέλος της ICOM Ιταλίας, στο Ροσσάνο της Καλαβρίας στην Ιταλία, για τη δυνατότητα που μου έδωσε να πραγματοποιήσω στον χώρο του την πρακτική μου άσκηση.

Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω προσωπικά την κυρία Cecilia Perri, διευθύντρια του μουσείου, για την στήριξή της καθ'όλη τη διάρκεια της παρουσίας μου εκεί, τον κ. Tiziano Caudullo, μέντορα και γενικό επόπτη των ασκουμένων, καθώς επίσης και τον κ. Natalino Scino, ξεναγό και εργαζόμενο στο μουσείο, για την υπομονή και την επιμονή του να μου μεταδώσει χρήσιμες γνώσεις για μελλοντική εργασιακή μου θητεία στο χώρο του πολιτισμού. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις συμφοιτήτριες και τους συμφοιτητές μου, σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο, για τη φιλικότητά τους, την υποστήριξή τους και την αμοιβαία συμπαράσταση κατά τη διάρκεια της πανδημίας της COVID-19, με τον αναγκαστικό εγκλεισμό, καθώς και την οικογένειά μου, για όλη την υπομονή, επιμονή και συμπαράστασή τους προς εμένα κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ



Λέξεις-κλειδιά: Συνθήκη της Χάγης, Σύμφωνο Βαλέτας, Συνθήκη της Λευκωσίας, Βασίλειο της Νεάπολης.

Key-words: Treaty of Hague, Treaty of Valeta, Kingdom of Naples.

ΓΕΝΙΚΑ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η παρουσίαση του θέματος της διαχείρισης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από την περίπτωση των μουσείων. Η εργασία χωρίζεται σε τρία κύρια μέρη: Εισαγωγή, Κυρίως Μέρος, Επίλογος.

Το πρώτο μέρος «Εισαγωγή» περιλαμβάνει υποενότητες. Η Περίληψη συνοψίζει τον σκοπό της εργασίας και αναφέρει τα πεδία αναφοράς (Ιταλία και Κύπρος), καθώς και τους λόγους που επιλέχθηκαν αμφότερα. Στην αγγλική εκδοχή παρουσιάζονται όσα ειπώθηκαν στα ελληνικά. Η Μεθοδολογία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο συλλέχθηκαν τα δεδομένα της μελέτης. Τα Ερευνητικά ερωτήματα τίθενται εξ αρχής για την συστηματική πλοήγηση στην παρουσίαση της κύριας ιδέας που τέθηκε ως τίτλος της εργασίας, δηλαδή την διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τέλος, το ιστορικό πλαίσιο της έρευνας προσδίδει το χρονικό και ιστορικό υπόβαθρο της μελέτης.

Το «Κυρίως Μέρος» χωρίζεται σε δύο κύριες ενότητες.

Η πρώτη κύρια ενότητα «Θεωρητικό Πλαίσιο» διαχωρίζεται σε οκτώ κεφάλαια. Το κεφάλαιο «Ορισμοί και έννοιες πολιτισμού και πολιτιστικής κληρονομιάς» περιλαμβάνει τις έννοιες της πολιτιστικής κληρονομιάς, του πολιτισμού και τα μοντέλα διαχείρισης της κληρονομιάς. Στο κεφάλαιο «Το μουσείο: Είδη μουσείων, μουσειακές πρακτικές, δίκτυα μουσείων, ζητήματα μουσειακής διαχείρισης», αναλύονται κυρίως διαφορετικά είδη μουσείων και μουσειακές πρακτικές, οι οποίες συνεισφέρουν στην διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στο κεφάλαιο «Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από τις διεθνείς συμβάσεις και τη νομοθεσία σε Ιταλία και Κύπρο» αναλύονται συνταγματικές ορολογίες και εξειδικευμένοι νόμοι για τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς στην νομοθεσία της Ιταλίας και της Κύπρου καθώς και διεθνείς συμφωνίες για την προστασία της κληρονομιάς (Συνθήκη της Χάγης, σύμφωνο Βαλέτας, Συνθήκη της Λευκωσίας). Στο κεφάλαιο «Ψηφιοποιώντας το μουσείο: Η Τεχνολογία Πληροφορικής και Επικοινωνίας στη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς», αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο οι νέες τεχνολογίες επιδρούν στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Το κεφάλαιο «Χώρος και Μουσεία: Τα μουσεία στην πόλη» αναζητεί ομοιότητες και ετερότητες μεταξύ του χώρου και των μουσείων και πώς τα μουσεία αποτελούν σύμβολα της σύγχρονης μεσογειακής πόλης. Το κεφάλαιο

«Κράτος και Μουσεία. Η διοικητική ιεράρχηση μέσα από τα αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας και η περίπτωση του Κυπριακού Μουσείου» αναλύει τη σχέση του κράτους με τα μουσεία μέσα από το παράδειγμα των εθνικών αρχαιολογικών μουσείων της Ιταλίας. Αναφορικά με την Κύπρο, επιλέχθηκε το Κυπριακό Μουσείο ως περίπτωση αναφοράς, καθώς μέσα από τη διοικητική οργάνωση και ιεράρχηση, αποτελεί πρότυπο αναφοράς για τα επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία της εργασίας. Το κεφάλαιο «UNESCO: Οργανισμός, Ιστορία, Δράσεις, Κληρονομιά» αναφέρεται στην δράση του οργανισμού UNESCO και τη δημιουργία θυγατρικών οργανισμών όπως η ICOM, η οποία έχει αναπτύξει μια εκτενή δράση για την διαχείριση των μουσειακών συλλογών σε Ιταλία και Κύπρο. Τέλος, το κεφάλαιο «Βιώσιμη Ανάπτυξη και μουσεία: Το μέλλον της διαχείρισης και της ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς» αναφέρεται στη συσχέτιση της βιώσιμης ανάπτυξης με τα μουσεία και πώς μπορεί η πρώτη να αποτελέσει το μέλλον του κλάδου.

Η δεύτερη κύρια ενότητα «Πεδία Αναφοράς» λειτουργεί για να προβάλλει ορισμένα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα-αναφοράς για την εργασία. Από την Ιταλία, πρώτο πεδίο αναφοράς, ως πόλη επιλέχθηκε η Βενετία προκειμένου να αναδειχθεί η προσπάθεια των διασωστικών συνεργειών της UNESCO και της ICCROM να προστατέψουν την αρχιτεκτονική και μνημειακή πολιτιστική κληρονομιά της πόλης. Ως περιοχή, επιλέχθηκε η Καλαβρία αφενός λόγω της γεωγραφικής και πληθυσμιακής της έκτασης (γεωγραφική έκταση: 15.080 τετραγωνικά χιλιόμετρα, πληθυσμιακή επάρκεια: 1.8 εκατομμύρια άνθρωποι με απογραφή το 2012) αφετέρου δε, λόγω του αυξανόμενου αριθμού μουσείων και πολιτιστικών ιδρυμάτων στις πόλεις της και στην ευρύτερη έκτασή της (Χαμηλάκη, 2010).

Στην Καλαβρία επιλέχθηκε ως πρώτη περίπτωση μελέτης η πόλη του Rossano και ειδικά το μουσείο Diocesano e del Codex, καθώς αυτό αποτέλεσε τον εργασιακό μου χώρο για την εκτέλεση της πρακτικής μου άσκησης. Ειδικότερα, στο εν λόγω μουσείο εκτίθεται μόνιμα ο Codex Purpureus Rossanensis, προστατευόμενος από τη UNESCO ως μνημείο πολιτιστικής κληρονομιάς και εγγεγραμμένος στον κατάλογο «Μνήμη του Κόσμου» (Memory of the World).

Ως δεύτερη περίπτωση μελέτης επιλέχθηκε ο αρχαιολογικός χώρος της Σύβαρης για τον οποίο, από στρωματογραφία και αεροφωτογραφία, ανιχνεύθηκε η ύπαρξη τριών πόλεων, η μία πάνω στην άλλη, στον ίδιο εν γένει αρχαιολογικό χώρο, σε

διαφορετικές χρονικές περιόδους (Αρχαϊκή, Ελληνιστική, Ρωμαϊκή περίοδος) σχηματίζοντας στρώματα.

Η πόλη του Ρέτζιο Καλαβρία, η διοικητική πρωτεύουσα του διαμερίσματος της Καλαβρίας, επιλέχθηκε ως τρίτη περίπτωση μελέτης, αφενός μεν λόγω της ιστορίας της, η οποία θα αναλυθεί σε επόμενη ενότητα, αφετέρου δε λόγω του μουσείου της, το οποίο διαχειρίζεται και αναδεικνύει τα μουσειακά εκθέματα, με το πιο σημαντικό εκείνο των πολεμιστών Riace.

Από την Κύπρο, επιλέχθηκαν πόλεις με μουσεία: η Πάφος και η Λευκωσία.

Η Πάφος επιλέχθηκε τόσο λόγω της ιδιαίτερης ιστορίας της ως πόλη της Αφροδίτης όσο και για την αναγνώρισή της από τη UNESCO ως προστατευόμενη πόλη και την κατοχύρωσή της στον κατάλογο πολιτιστικής κληρονομιάς. Στην Πάφο επιλέχθηκε το αρχαιολογικό μουσείο για τα εκθέματα που συντηρούνται και εκτίθενται από τον αρχαιολογικό χώρο της πόλης, το εθνογραφικό μουσείο το οποίο στεγάζει τις συλλογές του Γιώργου Ηλιάδη και επίσης το εκκλησιαστικό μουσείο του ναού του Αγίου Νεοφύτου.

Η Λευκωσία επιλέχθηκε αφενός λόγω της ιστορίας της, αφετέρου λόγω της πλούσιας πολιτιστικής δραστηριότητας (φεστιβάλ, πυρήνες πολιτισμού, συνοικίες μουσείων), δραστηριότητα η οποία προωθεί και αναδεικνύει έξοχα την φυσιογνωμία της και την πολιτιστική της κληρονομιά, μέσα από το marketing και προωθητικές άλλες ενέργειες. Ειδικότερα, επιλέχθηκαν το μουσείο Λαϊκής Τέχνης για την προβολή των μουσειακών συλλογών από αντικείμενα της κυπριακής υπαίθρου, το μουσείο Αγώνα για την ανάδειξη των συλλογών σχετικές με την περίοδο της εξέργεσης ενάντια στους Άγγλους (1955-1959), αλλά και το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας για την ανάδειξη των συλλογών του ιδρύματος Λεβέντη, οι οποίες εκτίθενται στο συγκεκριμένο μουσείο. Αξίζει να επισημανθεί ότι όλα τα μουσεία φαίνεται να συγκροτούν συνοικίες μουσείων εντός του ιστορικού κέντρου της πόλης. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται για τη Νεκρή Ζώνη, η οποία διχοτομεί την πόλη και συνεπώς το νησί, προκειμένου να αναδειχθεί η χρηστικότητα της σαν μουσείο μνήμης του πολέμου.

Τέλος, η Αμμόχωστος επιλέχθηκε αφενός για την ιστορία της, η οποία φαίνεται να ανταγωνίζεται εξίσου με εκείνη των άλλων πόλεων, αφετέρου για την πολιτιστική της κληρονομιά, μνημειακή και αρχιτεκτονική, η οποία βρίσκεται υπό κατοχή.

Στον επίλογο συνοψίζονται τα δεδομένα που έχουν καταγραφεί στην διάρκεια της παρούσας εργασίας, και απαντώνται τα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία τίθενται σε επόμενη ενότητα. Επίσης επιχειρείται εξαγωγή συμπερασμάτων.

Μετά την επισυναπτόμενη βιβλιογραφία, παρατίθεται ξεχωριστό εδάφιο για τις υπόλοιπες εικόνες της εργασίας. Η αρίθμηση των εικόνων που παρατίθενται αρχίζει από την αρχή της παρούσας εργασίας και συνεχίζεται στο εν λόγω εδάφιο εικόνων.

Οποιαδήποτε φράση ή πρόταση μεταφέρεται από βιβλιογραφική αναφορά παρατίθεται αυτούσια μεταξύ εισαγωγικών για την αποφυγή λογοκλοπής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία εστιάζει στο επιστημολογικό πεδίο των σπουδών του πολιτισμού, το οποίο αποτελεί και μια από τις τρεις ειδικεύσεις του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών (Ιστορία-Ανθρωπολογία-Πολιτισμός). Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσει τη διαχείριση και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από την περίπτωση-μελέτης των μουσείων. Η συγκεκριμένη μελέτη θα μπορούσε να συνεισφέρει στην ακαδημαϊκή έρευνα καθώς, μέσα από το θέμα που παρουσιάζει, δηλαδή τα μουσεία ως περίπτωση-μελέτης (case-study), φαίνεται να αποδεικνύει έναν εναλλακτικό τρόπο εξέτασης ως προς το τί καλείται «διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς». Η διοικητική οργάνωση των μουσείων, ο τρόπος με τον οποίο τα μουσεία ενσωματώνουν τα αντικείμενα στις μουσειακές συλλογές, και η συγκρότηση της πολιτικής διαχείρισης των συλλογών (collections management policy) (Μπούνια, 2009:27) φαίνεται να καθορίζουν σημαντικά τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Ως πεδία αναφοράς επιλέχθηκαν δύο χώρες.

Η πρώτη χώρα είναι η Ιταλία, η οποία λόγω της πλούσιας ιστορίας της αλλά και της πληθώρας μουσείων κατά μήκος της εδαφικής της επικράτειας, αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο αναφοράς για την διερεύνηση του τρόπου διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ειδικότερα, παρατηρώντας με κριτική διάθεση την ιστορία της Ιταλίας, διακρίνουμε μια ιστορική χρονογραμμή, η οποία ξεκινάει πολύ πριν από την ενοποίηση, με την ύπαρξη των διαφορετικών βασιλείων-κρατιδίων (βασίλειο της Νεαπόλεως, παπικό βασίλειο, βασίλειο Τοσκάνης), συνεχίζεται με την ενοποίηση της Ιταλίας το 1861 επί βασιλείας Γκαριμπάλντι Β', την άνοδο του φασιστικού κινήματος στην Ιταλία (Παληκίδης, 2013) και καταλήγει στη σημερινή Ιταλία. Αξίζει να επισημανθεί η καθοριστική συμβολή της Καθολικής Εκκλησίας στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς διότι, με πρωτοβουλία της, ιδρύθηκαν εκκλησιαστικά-επισκοπικά μουσεία (diocesan museums) σε όλη την χώρα, για τη «διαφύλαξη, προστασία, συντήρηση και έκθεση των εκκλησιαστικών κειμηλίων» (Arlin, 2002:266).

Η δεύτερη χώρα που διερευνάται είναι η Κύπρος. Η Μεγαλόνησος επιλέχθηκε αφενός μεν γιατί το μεταπτυχιακό πρόγραμμα μελετά και εμβαθύνει στην Νοτιοανατολική Ευρώπη, αφετέρου δε λόγω της ιδιαίτερης ιστορίας της. Ειδικότερα,

παρακολουθώντας την ιστορική πορεία του κλάδου της διαχείρισης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς, παρατηρείται η σημαντική συμβολή της κυπριακής αρχαιολογίας στην ανάδειξη, τα διατάγματα των Άγγλων, την Σουηδική Αρχαιολογική Υπηρεσία, το Κυπριακό Μουσείο, τον πρώτο Ελληνοκύπριο Διευθυντή, Βάσο Καραγεώργη και την επακόλουθη εισβολή. Συνεπώς, και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς σε αυτήν την περίπτωση είναι ιδιαίτερα προσεκτικός.

Ακολουθεί η αγγλική περίληψη της εργασίας.

ABSTRACT

This current master thesis is entitled “Cultural Heritage Management and Promotion through the case study of museums. Research studies: Italy and Cyprus”, as approved by the admission board of the master program in University of Macedonia. It has been carried out under the supervision of Ms. Eleni G. Gavra, professor at the Department of Balkan, Slavic and Oriental Studies and architect, in order to complete the master program (MSc) in History, Anthropology and Culture of Eastern and Southeastern Europe by the same department. This paper focuses on scientific and academic field of culture, which is one of the three specializations at the postgraduate program. The main purpose of this paper is to present cultural heritage management and promotion through the case study of museums. This specific paper can contribute to the academic research by providing an intrinsic approach to the so called field of cultural management through the museums and cultural institutions. More particularly, the administration of museums, the way that museums create collections and adopt artifacts to the latter, and the collections management policy seem to have a major impact on cultural management (Bounia, 2009:27). The language of the paper is Greek, though there are scientific terms explained in English.

Italy and Cyprus were selected for research fields. Italy, as a reference, not only does it presents an impressive history through time, but also it demonstrates an increasing number of museum institutions across its territory, let alone the contribution of Catholic Church to the preservation of cultural heritage through its department (Fondo Effici di Culto). Therefore, it could be regarded as an interesting sample for the observation of cultural management and promotion. In particular, Venice was

selected in order to explain UNESCO's and ICCROM's joint onsite-campaigns for the preservation of monumental heritage, "all those contributed to the promotion of local public history" according to Professor Alkiviadis Charalambides (Charambides, 2017:45). Furthermore, Calabria was selected not only because of its natural heritage, but also due to the rising amount of museums in situ. Rossano and Museo "Diocesano e del Codex" were described in the paper. Regarding the museum, not only did it become the workplace of my internship, but also it does include Codex Purpureus Rossanensis, which is a purple-dyed parchment and UNESCO's world heritage. Sybaris is included due to the archaeological park and its unique stromatography. Reggio Calabria is a city that required conservation due to earthquake back in 1908 and furthermore the city's past was preserved through digital technologies. In addition, the study includes Reggio Calabria's national archaeological museum and its most significant exhibit, the Riace warriors, bronze statues dated back to 2nd Century B.C.

Cyprus, the second case study country, not only does it belong to the orientation of the postgraduate program in Southeastern Europe, but also it exhibits an interesting history of cultural heritage and a strong bond to archaeology. This chapter refers to the antiquities law, which has been imposed by the British authorities in order to restrain smuggling Cypriot antiquities and also to the Church of Cyprus that rescued antiquities after the Turkish invasion of the island. In addition, it refers to Cyprus Museum, the initial Cypriot archaeological museum and its Director, Vasos Karageorghis. Under his supervision, the majority of the 20th century archaeological excavations have been carried out. Concerning cities, Paphos, Famagusta and Nicosia were selected. Paphos was preferred due to the monumental heritage and the recognition of city as UNESCO's world heritage. Famagusta was included because of the occupied Cypriot heritage by the invading Turkish Army and Nicosia due to the increasing number of museums in its historical center, facts that contribute to the city branding of Nicosia. Last but not least, the Buffer Zone is mentioned because it divides the city and, consequently, the entire island.

In Epilogue, all conclusions are presented. Following that, bibliography, including both Greek and English references and a separate part of images are inserted before concluding the paper.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η Μεθοδολογία της εργασίας αναδεικνύει την μεθοδική λογική με την οποία διαρθρώνεται η εργασία. Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών, όπως προβλέπεται και από τον κανονισμό του μεταπτυχιακού. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με δύο τρόπους.

Όσον αφορά την περίπτωση της Ιταλίας, τα δεδομένα συλλέχθηκαν με βιβλιογραφική έρευνα και επιτόπια αντίστοιχη, τεχνικές που διδάχθηκαν στα εθνολογικά και ανθρωπολογικά μαθήματα του μεταπτυχιακού.

Συγκεκριμένα, αξιοποιήθηκε το εθνογραφικό ημερολόγιο, το οποίο επιτρέπει στον ερευνητή να διατηρεί ένα τυπικό αρχείο για τη συλλογή των δεδομένων του (με την διαδικασία που διδάχθηκε στα εθνολογικά μαθήματα του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών), η μέθοδος της συνέντευξης για την επικοινωνία και τη διάδραση με τα δρώντα υποκείμενα (γηγενείς της Καλαβρίας, συνάδελφοι στο μουσείο), η επιτόπια έρευνα εκεί, και επίσης αξιοποιήθηκαν και οι φωτογραφίες ώστε να συλλεχθεί αποτελεσματικά το οπτικό υλικό της μελέτης.

Αναφορικά με την Κύπρο, τα δεδομένα συγκεντρώθηκαν από αμιγώς βιβλιογραφική έρευνα.

Σε επόμενη ενότητα, παρατίθενται τα ερευνητικά ερωτήματα.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

1. Πώς διαχειρίζονται και αναδεικνύουν τα μουσεία της Ιταλίας την πολιτιστική κληρονομιά;
2. Πώς διαχειρίζονται και αναδεικνύουν τα μουσεία της Κύπρου την πολιτιστική κληρονομιά;
3. Μπορεί μια πόλη να αποτελέσει και μουσείο; Και αν ναι, πώς;
4. Πώς αξιοποιούνται οι Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνίας (ΤΠΕ ή IT αγγλικά) στη ψηφιοποιημένη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς στο μουσειακό χώρο;

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ως ιστορικό πλαίσιο της θέσης, τίθεται η χρονική περίοδος που αρχίζει κατά προσέγγιση από τον 16ο αιώνα και συνεχίζεται στις ημέρες μας. Διευκρινίζεται πως ο 16ος αιώνας επιλέχθηκε ως χρονολογία εκκίνησης διότι φαίνεται να είναι ο αιώνας-ορόσημο στην ιστορία της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς (Βουδούρη, 2003).

Αφενός μεν, αναφορικά με την Ιταλία, τα βασιλικά διατάγματα του βασιλείου της Νεαπόλεως (1183-1806) προσπάθησαν να κατοχυρώσουν την νομική προστασία του αρχιτεκτονικού-μνημειακού πλούτου της Καλαβρίας (Βουδούρη, 2003).

Αφετέρου δε, σχετικά με την Κύπρο, το νησί έγινε επαρχία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας επίσημα το 1571 (Meskell, 2006:45), με τη νομική προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς να κατοχυρώνεται αντίστοιχα σε σουλτανικά φερμάνια. Η εργασία στοχεύει να αντιμετωπίσει τα θέματα που διερευνά με μια ευρύτερη ματιά, συμπεριλαμβάνοντας και αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς που δεν εμπίπτουν στα στενά χρονικά όρια της προαναφερθείσας χρονικής περιόδου¹.

¹ Όπως το χάλκινο κάτοπτρο που βρέθηκε στον αρχαιολογικό χώρο της Σύβαρης (τέλη 6^{ου} αιώνα πχ) και ανήκει στις συλλογές του μουσείου (<https://www.museocodexrossano.it/>).

ΚΥΡΙΩΣ ΜΕΡΟΣ:

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ



Εικόνα 1: Ρωμαϊκό Λουτρό, Φωτογραφία από επίσκεψη στο Αρχαιολογικό Πάρκο της Σύβαρης, Καλαβρία, Ιταλία.

Κεφάλαιο 1ο:

Ορισμοί και έννοιες πολιτισμού και πολιτιστικής κληρονομιάς

Λέξεις-κλειδιά: Πολιτισμός, πολιτιστική κληρονομιά, υλική και άυλη κληρονομιά, διαχείριση πολιτιστικής κληρονομιάς, αγαθά, ιστορία της κληρονομιάς, μοντέλα της διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς, φυσική κληρονομιά, αυθεντικότητα, υλικό μοντέλο, αξιακό μοντέλο, μοντέλο ζώσας κληρονομιάς.

Key words: Culture, civilization, culture heritage, material and non-material heritage, cultural heritage management, cultural goods, history of heritage management, cultural heritage management approaches, natural heritage, authenticity, material based approach, values-based approach, living heritage based approach.



Εικόνα 2: Ο Άγιος Νείλος, προστάτης της πόλης Rossano, Καλαβρία, Ιταλία, Φωτογραφία από επίσκεψη και παραμονή.

1.1. Ορισμός πολιτισμού και πολιτιστικών αγαθών

Δεν φαίνεται να υπάρχει κάποιος ακριβής ορισμός σχετικά με τον πολιτισμό. Ο πολιτισμός αποτελεί βασικό τμήμα της ιστορίας ενός λαού, για αυτό και επιλέχθηκε να οριστεί σε αυτήν την ενότητα. Ωστόσο, ο ορισμός που φαίνεται να ανταποκρίνεται καλύτερα στο σκοπό της εργασίας και που προτάθηκε στα αρχιτεκτονικά-πολιτισμικά μαθήματα του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών με την κυρία Ελένη Γ. Γαβρά, είναι εκείνος που έδωσε ο Γεώργιος Ι. Χριστόγιαννης, διπλωμάτης του Υπουργείου Εξωτερικών της Ελλάδας και επί σειρά ετών στέλεχος της Ελληνικής πρεσβείας στη Ν. Υόρκη και μέλος του Ο.Η.Ε.

https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?perso_nid=17685).

Πολιτισμός (culture/civilization) λοιπόν ονομάζεται «το σύνολο των υλικών και πνευματικών αξιών που δημιουργήθηκαν από την ανθρώπινη φύση και τη διαχρονία» (Χριστόγιαννης, 2002, Γιαλούρη, 2017:35). Ο πολιτισμός (culture/civilization) περιλαμβάνει το «σύνολο των ανθρώπινων, υλικών και πνευματικών επιτευγμάτων»² (Ανδριοπούλου, 2007:14). Τα επιτεύγματα, τα έργα πολιτισμού, ανήκουν στην ανθρώπινη δραστηριότητα. Μια ειδική κατηγορία επιτευγμάτων αποτελούν τα πολιτιστικά αγαθά (cultural property) με τα οποία ασχολείται η πολιτιστική κληρονομιά (Ανδριοπούλου, 2007:14).

Ως πολιτιστικό αγαθό καλείται «κάθε υλική ή άυλη δημιουργία του ανθρώπου που κάποτε είχε χρηστική αξία (σκεύη, είδη υγιεινής), συμβολική λειτουργία (λατρευτικά αντικείμενα), πνευματική αποστολή (βιβλία) και τώρα αποτελεί αντικείμενο μελέτης για τους ερευνητές» (Ανδριοπούλου, 2007:14). Ειδικότερα, ο νόμος 3028/2002 για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς προσθέτει ότι «ως πολιτιστικά αγαθά νοούνται οι μαρτυρίες της ύπαρξης και της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας του ανθρώπου. Επιπλέον, ως άυλα πολιτιστικά αγαθά

² Ο αγγλικός όρος culture ανταποκρίνεται στις πνευματικές αξίες που αφήνουν οι άνθρωποι πίσω τους, ενώ ο όρος civilization χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει τα τεχνολογικά επιτεύγματα μιας ανθρώπινης ομάδας στην διαχρονία. Η παρούσα διπλωματική εργασία θα εξετάσει το culture. Αναφέρθηκα όμως και στα δύο γιατί και οι δύο ορισμοί συμπληρώνουν τον ελληνικό αναφορικά με τον πολιτισμό.

νοούνται εκφράσεις, δραστηριότητες, γνώσεις και πληροφορίες που αποτελούν μαρτυρίες του λαϊκού πολιτισμού³

1.2. Η πολιτιστική κληρονομιά: Σύντομη επισκόπηση

Η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί το φωτοκύτταρο ενός πολιτισμού, συνεπώς και αξίζει να ορισθεί (<https://www.heritagecouncil.ie/>).

Πολιτιστική κληρονομιά ή πολιτιστικό απόθεμα (cultural management/cultural inventory) καλείται «κάθε μορφή πολιτισμικής έκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας του ανθρώπου, διαχρονικά» (Γαβρά, 2004:17). Σύμφωνα με την Ελένη Γ. Γαβρά, καθηγήτρια του τμήματος ΒΣΑΣ (Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών) και διπλωματούχο αρχιτέκτονα μηχανικό, η αρχιτεκτονική κληρονομιά φαίνεται να «είναι μέρος μόνον του πολιτισμικού αποθέματος ενός ανθρώπινου συνόλου ή μιας γεωγραφικής περιοχής» (Γαβρά, 2004:17, Gavra, 2005). Η πολιτιστική κληρονομιά φαίνεται να προσδιορίζει σημαντικά την τοπική – περιφερειακή – ευρωπαϊκή ταυτότητα (Γαβρά, 2004:17).

Η πολιτιστική κληρονομιά απορρέει μάλλον περισσότερο από τις ανθρώπινες δραστηριότητες και ενέργειες, από το τί δηλαδή μπορεί να παράγει ο άνθρωπος στη διαχρονία, παρά από τις φυσικές δραστηριότητες (Arlin, 2002:113). Αυτή η δραστηριότητα αντανάκλα τις παραγωγικές, τις υλικές και μη υλικές δραστηριότητες.

Η πολιτιστική κληρονομιά χωρίζεται σε άυλη, υλική και φυσική κληρονομιά. Η υλική επιμέρους χωρίζεται σε μη κινητή και κινητή. Στην κινητή κληρονομιά ανήκουν οι μουσειακές συλλογές, οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία (Arlin, 2002:112, Ανδριοπούλου, 2007:13). Στην μη κινητή ανήκουν οι αρχαιολογικοί χώροι, ιστορικά κτήρια, μνημεία, ιστορικά κέντρα και σημαντικοί τόποι με πολιτιστική σημασία (Arlin, 2002:113, Ανδριοπούλου, 2007:13). Η άυλη εμπεριέχει τη μουσική, το χορό, τη λογοτεχνία, το θέατρο, τις τοπικές παραδόσεις, τις τέχνες, τις θρησκευτικές τελετές και τη μαγειρική (Ανδριοπούλου, 2007:13). Η φυσική πολιτιστική κληρονομιά ασχολείται με τα θαλάσσια πάρκα, τα τοπία φυσικής ομορφιάς και τους γεωλογικούς χώρους

³ Μύθοι, παραμύθια, χοροί, δρώμενα, δεξιότητες ή τεχνικές που αποτελούν μαρτυρίες του παραδοσιακού πολιτισμού (<https://www.kodiko.gr/>).

(Ανδριοπούλου, 2007:13).⁴ Όλες οι μορφές της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι σημαντικές και πρέπει να διατηρούνται στο χρόνο. Ο κλάδος που διαχειρίζεται την πολιτιστική κληρονομιά, ονομάζεται «διαχείριση πολιτιστικής κληρονομιάς».

1.3. Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς

Διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς (cultural heritage management) ορίζεται το «σύνολο των πρακτικών και θεωρητικών προσεγγίσεων που συνδέονται με την αναγνώριση, την ερμηνεία, διατήρηση και εξασφάλιση πρόσβασης και προστασίας της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς» (Σωματείο Διάζωμα, 2016:17). Είναι σημαντική η επιλογή αναφοράς σε αυτήν διότι αποτελεί έναν «επαγγελματικό κλάδο αφιερωμένο στη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς για το μέλλον» (Muñoz-Viñas, 2020). Είναι ένας επιστημονικός τομέας στον οποίο εμπλέκονται διάφορες επιστήμες των ανθρωπιστικών σπουδών όπως η ιστορία, η αρχαιολογία, η μουσειολογία, η κοινωνική ανθρωπολογία, η αρχιτεκτονική, η ιστορία της τέχνης, η εθνολογία και πιθανόν άλλες παραπλήσιες ενασχόλησης.

Ιστορικά, ο κλάδος αυτός εμφανίστηκε στα μέσα του 20^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (Πούλιος, 2015:32). Αυτό συνέβη διότι ένας σημαντικός αριθμός πόλεων στην Ευρώπη καταστράφηκε μαζί με τον αρχιτεκτονικό-μνημειακό πλούτο τους, ως άμεση απόρροια των «καταστροφικών συνεπειών του πολέμου» (Κόνσολα, 1995:45). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η Λειψία, το Βερολίνο, το Παρίσι, το Σαλέρνο και άλλες. Η προστασία των πολιτισμικών αγαθών και η αποτελεσματική διαχείρισή τους αποτελεί μετά το 1945 προτεραιότητα των κρατών-μελών των Ηνωμένων Εθνών. Συνεπώς, με τη συνεισφορά οργανισμών όπως η UNESCO, καταστρώθηκαν νομικές συμβάσεις με καθολική ισχύ για την προστασία της κληρονομιάς (με πλέον γνωστή τη Σύμβαση της Χάγης).

Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς φαίνεται να ασχολείται με τρία βασικά πολιτισμικά αγαθά (Πούλιος, 2015:32):

- Το υλικό (fabric material): Το υλικό αναφέρεται στα χειροπιαστά στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς και συγκεκριμένα: α.) το είδος του υλικού και τον τρόπο κατασκευής, διακόσμησης, τεχνοτροπία για παράδειγμα ενός μνημείου, β.) την

⁴ Η φυσική κληρονομιά δεν θα αναλυθεί στην παρούσα διπλωματική θέση.

κατασκευή στο έδαφος και υπέδαφος ενός μνημείου, γ.) τη διαμόρφωση του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου ενός μνημείου.

- Τα άυλα στοιχεία (intangible/less tangible elements): Είναι κατά βάση τα μη υλικά/μη χειροπιαστά στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς όπως μύθοι, προφορικές παραδόσεις, κοινωνικές αντιλήψεις, παραδόσεις και λατρευτικές πρακτικές λειτουργίες.
- Αξία (values): Αξία θεωρείται το «έννομο συμφέρον μια ομάδας ανθρώπων/ομάδες ενδιαφέροντος (stakeholder/interest groups) για την πολιτιστική κληρονομιά» (Πούλιος, 2015:32).

Για την αποτελεσματικότερη προσέγγιση των παραπάνω πολιτιστικών αγαθών, οι ειδικοί του επιστημολογικού πεδίου του πολιτισμού επισήμαναν διαφορετικά μοντέλα ανάλογα με το πολιτισμικό αγαθό. Διακρίνονται τρία βασικά μοντέλα: το υλιστικό, το αξιακό και το ζώσας κληρονομιάς.

1.4. Μοντέλα πολιτιστικής κληρονομιάς

“Τα μοντέλα διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελούν συστήματα θεωρητικής και πρακτικής προσέγγισης της έννοιας και της εφαρμογής της κληρονομιάς” (Πούλιος, 2015:36). Ανάλογα με το καθένα από τα βασικά πολιτιστικά αγαθά που παρουσιάστηκαν σε προηγούμενη ενότητα (υλικά, αξίες, ζώσα κληρονομιά) διακρίνονται και τα αντίστοιχα μοντέλα:

α.) Το υλικό-κεντρικό μοντέλο (material based approach):

Το υλικό-κεντρικό μοντέλο εμφανίσθηκε τον 19^ο αιώνα και είναι σημαντικό από άποψη ιστορικής, αρχαιολογικής, επιστημονικής και αισθητικής πλευράς. Το εν λόγω μοντέλο δίνει έμφαση στον υλικό τομέα, για αυτό και προασπίζει την διατήρηση από φθορές (Σωματείο Διάζωμα, 2016:17). Αναφορικά με την εμπλοκή της κοινωνίας στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, αυτή είναι μηδαμινή (Πούλιος, 2015:38). Το μοντέλο παρουσιάζει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα.

Το πλεονέκτημά του είναι ότι, χάρη στη μεθοδική προσέγγιση που δίνεται στην διαχείριση και προστασία της αυθεντικότητας της πολιτιστικής κληρονομιάς, τα μνημεία στην Ευρώπη του 19^{ου} και του 20ου αιώνα διασώθηκαν.

Από την άλλη, το βασικό μειονέκτημά του είναι ότι οι ειδικοί αποκλείονται. Ειδικότερα, μια ομάδα άπειρων σε εμπειρία ατόμων μιλάει με τους ειδικούς προκειμένου να λάβουν οδηγίες αλλά μέχρις εκεί. Η τελική απόφαση αποτελεί ευθύνη της ομάδας⁵ (Πούλιος, 2015:38).

β.) Το αξιακό μοντέλο (values-based approach):

Το αξιακό μοντέλο αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και, όπως προϋδεάζει ο τίτλος, εστιάζει στις αξίες που προσδίδει μια ομάδα ανθρώπων (τοπική κοινότητα) ή μια ομάδα οργανισμών (εθελοντικές δράσεις πολιτών, δήμος) σε ένα αντικείμενο πολιτιστικής κληρονομιάς (χειρόγραφο, ευαγγέλιο, τρόπαιο και άλλα) (Πούλιος, 2015).

«Το πλεονέκτημα είναι ότι η τοπική κοινωνία αναμειγνύεται ενεργά με την αξιολόγηση και προσδιορίζει τόσο την ταυτότητά της στο χρόνο όσο και το ίδιο το αντικείμενο με την αξία που του επισημαίνει (Hall, 2019). Συνεπώς, οι αρχαιολόγοι και εν γένει οι ειδικοί του πολιτισμικού πεδίου συναναστρέφονται και επιζητούν τον διάλογο και τη συνεργασία με την τοπική κοινότητα προκειμένου να καταρτιστεί πλάνο προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς⁶» (Πούλιος, 2015:42). Πολλές φορές, τυχαίνει η υγιής επικοινωνία μιας ομάδας ειδικών (αρχαιολόγων) με την τοπική κοινωνία να δυσχεραίνει, δημιουργώντας προβληματικές σχέσεις. Κατά την Παναγιώτα Πάντζου, επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, η κυριότερη αιτία για το προαναφερθέν γεγονός αποδίδεται στην «αποκλειστική εποπτεία της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς από το κράτος και στην αποσπασματική ενημέρωση τόσο των τοπικών κοινοτήτων, όσο και του μουσειακού κοινού από την πολιτεία, σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον των πολιτών για οικοδομική δραστηριότητα και την τουριστική αξιοποίηση, παράγοντες που δυσχεραίνουν την επικοινωνία, ανάμεσα στους υπεύθυνους διαχείρισης και το μη ειδικευμένο κοινό» (Πάντζου, Βλίζος (επιμ.), 2021:31).

«Το μειονέκτημα στην παρούσα εφαρμογή αποτελεί το γεγονός ότι οι ειδικοί έχουν τον αποκλειστικό λόγο στην αυθεντικότητα του αγαθού και αυτοί αξιολογούν τί

⁵ Ένας από τους βασικούς λόγους που εγκαταλείφθηκε σύντομα άλλωστε ήταν αυτός.

⁶ Άλλωστε, βασική αρχή της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι να κερδηθεί η εμπιστοσύνη της τοπικής κοινότητας, προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια αποτελεσματική διαχείριση και ανάδειξη των αντικειμένων της πολιτιστικής κληρονομιάς (Arlin, 2002:81).

αποτελεί αυθεντικό και τί όχι, τί πρέπει να προστατευθεί και τί πρέπει να αμεληθεί (Πούλιος, 2015:43)» συγκριτικά με το υλικό-κεντρικό μοντέλο.

Φαίνεται όμως ότι το αξιακό μοντέλο είναι το πιο διαδεδομένο στον επαγγελματικό χώρο της διαχείρισης. Παρά το γεγονός ότι δεν αντιμετωπίζει ισότιμα όλες τις αξίες των αγαθών και κάνει μια επιλεκτική διανομή, εντούτοις, ενθαρρύνει την ανάμειξη της τοπικής κοινωνίας στη διαχείριση.

γ.) Το μοντέλο της ζώσας κληρονομιάς (living heritage based approach):

Το συγκεκριμένο μοντέλο συναντάται κυρίως στο μη δυτικό κόσμο. Καθιερώθηκε τη δεκαετία 1990-2000 χάρη στις πρωτοβουλίες της ICCROM (Πούλιος, 2015 και ιστοσελίδα <https://www.iccrom.org/>) και είναι το πλέον σύγχρονο.

Σε σύγκριση με τα προηγούμενα δύο μοντέλα, το μοντέλο αυτό δεν έχει καθολική εφαρμογή αλλά εφαρμόζεται μόνο στη «ζώσα πολιτιστική κληρονομιά». Ζώσα πολιτιστική κληρονομιά καλείται «εκείνη η πολιτιστική κληρονομιά, η οποία εξακολουθεί να δημιουργείται και να εξελίσσεται μέχρι και σήμερα, βασιζόμενη στη σύνδεση της κοινωνίας με το παρελθόν» (Πούλιος, 2015:46). Αυτή πραγματοποιείται κυρίως με την διατήρηση της προφορικής παράδοσης, των τραγουδιών, των ντοπιολαλιών, και εν γένει όλων εκείνων των χαρακτηριστικών τα οποία συγκροτούν τη λαογραφική παράδοση ενός λαού (Βαρβούνης, 2006).

1.5. Η συνεισφορά των μουσείων στα μοντέλα της διαχείρισης της κληρονομιάς

Η παρούσα ενότητα αναφέρεται στη συνεισφορά των μουσείων, ως φορείς πολιτισμού, στη διατήρηση των υλικών αποδείξεων της κληρονομιάς ενός λαού. Το μουσείο καλείται να συνεισφέρει σε κάποιο από τα προαναφερθέντα μοντέλα (υλικό, αξιακό, ζώσας κληρονομιάς) με απώτερο σκοπό να διαφυλάξει την Άυλη και Υλική Πολιτιστική Κληρονομιά χωρίς να «κινδυνεύσει να «μουσειοποιηθεί» η ίδια, δηλαδή να πεθάνει, να μετατραπεί σε ένα νεκρό αποστεωμένο λείψανο ενός καλά φυλαγμένου παρελθόντος μέσα σε κάποιο μουσείο» (Ιωαννίδου, 2016:7). Πράγματι, απώτερος σκοπός των μουσείων αποτελεί η ανάδειξη πτυχών της ιστορίας, της αρχαιολογίας και του πολιτισμού ενός λαού ή ενός τόπου μέσα από τις εκθέσεις ενός μουσείου ως ζωντανά εκθέματα, αξιοποιώντας σωστά τα άυλα και υλικά στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Μια λύση που προτείνεται από τους ειδικούς του κλάδου προκειμένου να μην καταλήξει νεκρή η πολιτιστική κληρονομιά είναι η δημιουργία των «μετα-μουσείων» (meta museums).

Οι υποστηρικτές της ιδέας του μετα-μουσείου οραματίζονται τα μουσεία όχι μόνο ως χώρους απλής έκθεσης αντικειμένων, αλλά ως «ζωντανούς χώρους δημιουργίας οι οποίοι συνδιαλέγονται με την άυλη κληρονομιά και που προωθούν την πολιτιστική πολυμορφία» (Ιωαννίδου, 2016:8). Απώτερος στόχος τους αποτελεί η ενθάρρυνση της μάθησης και της επικοινωνιακής γνώσης (Ιωαννίδου, 2016:8).

Επί του παρόντος, δεν φαίνεται να απαντώνται τέτοιου είδους μουσεία. Υπάρχει όμως η ελπίδα ότι θα υπάρξουν στο μέλλον. Ωστόσο, βλέποντας κανείς με κριτική διάθεση το ζήτημα, διαπιστώνει ότι τα μουσεία Καραγκιόζη στην Ελλάδα προσομοιάζουν σε αρκετά σημεία με τα θετικά χαρακτηριστικά των μετά μουσείων. Πραγματικά, τα μουσεία Καραγκιόζη προνοούν όχι μόνον να παραμένει ζωντανός ο ρόλος και η φιγούρα του Καραγκιόζη, αλλά και να διδάσκεται στις επόμενες γενιές το επάγγελμα του Καραγκιοζοπαίχτη, ο ρόλος και τα εργαλεία του, μέσω της διάδρασης των επισκεπτών με τις φιγούρες των θεάτρων σκιών (Ιωαννίδου, 2016:8).

Ανακεφαλαιώνοντας, στην παρούσα ενότητα εξετάστηκε η πολιτιστική κληρονομιά, ο πολιτισμός και η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Όπως εξετάστηκε παραπάνω, η πολιτιστική κληρονομιά ασχολείται με τα υλικά, άυλα και αξιακά πολιτιστικά αγαθά. Ο επαγγελματικός τομέας που είναι υπεύθυνος αποτελεί η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η λευκή επιταγή που δόθηκε στα κράτη-

μέλη από το συμβούλιο του Ο.Η.Ε. να διαχειριστούν και να προστατέψουν την αρχιτεκτονική και μνημειακή πολιτιστική κληρονομιά των πόλεων της κεντρικής Ευρώπης κατέστη η αιτία για να δημιουργηθεί αυτό το πεδίο. Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, ανάλογα σε ποιό υλικό απευθύνεται, αξιοποιεί τα αντίστοιχα μοντέλα διαχείρισης κληρονομιάς. Η συνεισφορά των μουσείων στα μοντέλα είναι αξιοσημείωτη.

Σε επόμενο κεφάλαιο, θα αναλυθεί ο ορισμός του μουσείου και σχετικές εννοιολογικές αναφορές με το επιστημολογικό πεδίο των μουσειακών σπουδών (πιστοποίηση μουσείων, πολιτική διαχείρισης συλλογών, μουσειακή έρευνα).

Κεφάλαιο 2ο:

Το μουσείο. Είδη μουσείων, μουσειακές πρακτικές, δίκτυα μουσείων, ζητήματα μουσειολογίας και μουσειακής διαχείρισης

Λέξεις-κλειδιά: ICOM, μουσείο, μουσειακή συλλογή, μουσειολογία, μουσειακή έκθεση, πιστοποίηση μουσείων, πολιτική διαχείρισης συλλογών, μουσειακή έρευνα, μουσεία τέχνης και πολιτισμού, αρχαιολογικά μουσεία, επισκοπικά μουσεία, νεκροταφεία, εθνολογικά, λαογραφικά μουσεία, NEMO.

Key-words: ICOM, museum, museum collection, accreditation of museums, museum exhibitions, collections management policy, museum research, museum of arts and culture, archaeological museums, diocesan museums, cemeteries, ethnological museums, Folklife museums, NEMO.



Εικόνα 3: Διάδρομος που οδηγεί στην αίθουσα του Codex Purpureus Rossanensis, προστατευόμενο από UNESCO, έκθεμα του Museo Diocesano e del Codex, Museo Diocesano e del Codex, Rossano, Καλαβρία, Ιταλία. Φωτογραφία από επιτόπια έρευνα.

2.1.1. Το μουσείο: Ορισμός, Σκοπός, Ετυμολογική προέλευση

Το μουσείο, ως οντότητα, αποτελεί το σημείο αναφοράς της εργασίας. Σύμφωνα με τον νεότερο ορισμό της ICOM (International Council of Museums), μουσείο καλείται «εκείνο το μόνιμο, μη κερδοσκοπικό ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας, το οποίο ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει τα υλικά και άυλα τεκμήρια της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ανοικτό στο κοινό, με άμεση πρόσβαση στις συλλογές, το μουσείο αποδέχεται τη διαφορετικότητα και την ανανεωσιμότητα. Λειτουργούν και επικοινωνούν εθνικά, επαγγελματικά, και με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες εμπειρίες για εκπαίδευση, απόλαυση και ανταλλαγή γνώσεων και ιδεών» (Μπούνια, 2009:15, <https://icom.museum/>). Η Αλεξάνδρα Μπούνια, καθηγήτρια Μουσειολογίας στο Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου του Αιγαίου, υπογραμμίζει ότι «στη βάση αυτού του ορισμού βρίσκεται ο άνθρωπος και οι μουσειακές συλλογές, τα αντικείμενα» (Μπούνια, 2009:15).

Ετυμολογικά, η λέξη *μουσείον* απορρέει από τις εννέα Μούσες της μυθολογίας⁷ και σήμαινε το «τέμενος των Μουσών, τον οίκο των τεχνών και των επιστημών» (Ιωαννίδου, 2016:4, Μηλιατζίδου-Ιωάννου, 2002:91). Η ιδέα του σύγχρονου μουσείου έλκει την καταγωγή της από την Ουμανιστική Αναγέννηση (16^{ος} – 17^{ος} αιώνας) και τα πρώτα «σύγχρονα» μουσεία φαίνεται να ήταν προσιτά μόνο για την «εκλεκτή αριστοκρατία» (Ιωαννίδου, 2016:4, Τζώνος, 2014:31). Πιο συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο Πάνος Τζώνος, ομότιμος καθηγητής αρχιτεκτονικής Α.Π.Θ., «τα θεμέλια του σύγχρονου μουσείου τέθηκαν από τους ευγενείς και την ανερχόμενη τάξη των τραπεζιτών και των εμπόρων της Ιταλίας και της Γερμανίας του 15^{ου} αιώνα, οι οποίοι συλλέγουν και επικεντρώνουν έργα τέχνης όλων των εποχών και αξιοπερίεργα αντικείμενα φυσικής ιστορίας και εθνολογίας» (Τζώνος, 2014:31). «Το μουσείο είναι εγγόνι της Ωριμής Αναγέννησης, παιδί του Διαφωτισμού και μακρινός απόγονος των θησαυρών των αρχαίων και των *studioli* των ουμανιστικών ηγεμόνων» (Τζώνος, 2013:31). «Τον 16^ο και 17^ο αιώνα γενικεύεται ο τύπος της *galleria/gallerie/gallery*, αίθουσες τέχνης δηλαδή με μονόπλευρο φωτισμό και με μακριούς εκθεσιακούς χώρους» (Τζώνος, 2013).

Ο 19^{ος} αιώνας αποτελεί τον αιώνα της εκρηκτικής δημιουργίας μουσείων σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Στη Μ. Βρετανία, την πλέον αποικιοκρατική δύναμη, έχουμε την

⁷ Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Πολυμνία, Ουρανία, Καλλιόπη.

ολοκλήρωση της κατασκευής του Βρετανικού Μουσείου. Στη Γερμανία, μουσεία όπως το μουσείο φυσικής ιστορίας στο Βερολίνο και το Αμβούργο δημιουργήθηκαν μετά το 1870 (Τζώνος, 2014:32).

Στα μέσα του 20ου αιώνα, ξεκίνησε μια νέα διαμόρφωση των εκθεσιακών σχεδιασμών. Αυτός ο σχεδιασμός φαίνεται να ξεκίνησε τη δεκαετία του '70, συνεχίστηκε τη δεκαετία του '80 και φτάνει στη σημερινή εποχή. Ειδικότερα, στη συγκεκριμένη δεκαετία, οι κρατικές επιχορηγήσεις περικόπτονται και τα μουσεία λειτουργούν ως επιχειρήσεις πλέον (Μπούνια, 2009, Τζώνος, 2014:32). Ο θεσμός των μουσείων τότε μετασηματίστηκε. Από «επιστημονοκεντρικός» θεσμός, δηλαδή το μουσείο να αποτελεί τόπος ανταλλαγής ιδεών, κοινωνικού προβληματισμού, πλέον το μουσείο εκείνη τη δεκαετία μετατρέπεται σε «προσανατολισμένο για την παραγωγή» θεσμό, με ιεραρχία διευθυντικών στελεχών και διευθύνσεις να αναλαμβάνουν τη διαχείριση και ανάδειξη των συλλογών (Τζώνος, 2014:54). Σύμφωνα με τον Πάνο Τζώνο, αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί από το γεγονός ότι «σε μια τυπική, μεταμοντέρνα, δυτική κοινωνία, οι μουσειολογικές εκθέσεις καθρεφτίζουν τις αξίες του δυτικού κοσμοειδώλου» (Τζώνος, 2014:54). Στη σημερινή εποχή, στους αρχικούς παραδοσιακούς ρόλους του μουσείου⁸ προστίθεται και η παιδαγωγική αξία, όχι όμως με επιβαλλόμενο τρόπο όπως εκείνο που πραγματοποίησαν τα μουσεία στον 19^ο αιώνα, αλλά με ψυχαγωγικό τρόπο, προκειμένου να αφυπνίσουν το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή του ενδιαφερομένου στη μάθηση. Στα μουσεία του 21^{ου} αιώνα, «υπάρχουν ειδικά και κατάλληλα διαμορφωμένοι χώροι, όπου συγκεντρώνονται, μελετώνται και προβάλλονται τα τεκμήρια του παρελθόντος» (Μηλιατζίδου-Ιωάννου, 2002:91). Το σύγχρονο μουσείο καλείται να ανασυγκροτήσει στις σημερινές αίθουσες το παρελθόν, το οποίο «με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διαφοροποιείται από το παρόν, σαν μια άγνωστη χώρα που δεν μπορούμε να την επισκεφτούμε αλλά μόνον να τη φανταστούμε⁹» (Νικονάκου, Κασβίκης (επιμέλεια), 2006:33-35). Αρωγοί σε αυτή την προσπάθεια στάθηκαν οι Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνίας (Τζώνος, 2014: 60).

⁸ Συγκέντρωση, φύλαξη, συντήρηση, επιστημονική επεξεργασία.

⁹ Η ιδέα ενός παρελθόντος διαφορετικού από το παρόν προέκυψε από την αρχαία ελληνική σκέψη. Ο Ηρόδοτος, ο πατέρας της ελληνικής ιστορίας και λαογραφίας, διέκρινε «μια δραστική τομή μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, διακρίνοντας δύο στάσεις, ένα δυϊσμό συγκεκριμένα, που μόνον η αρχέγονη, μυθική σκέψη συνέδεσε σε μια αδιάσπαστη ενότητα, μέσα από τις τεχνικές αφήγησης» (Νικονάκου, Κασβίκης (επιμέλεια.), 2006:34).

Τα μουσεία υπηρετούν το κοινό, όχι μόνο μέσα από ετήσιες, περιοδικές εκθέσεις, αλλά κυρίως μέσα από τη διατήρηση των «πρωτογενών πηγών της πολιτιστικής κληρονομιάς» (Μπούνια, 2009:15). Συμβάλλουν στην ανθρώπινη γνώση σε βαθμό που χρειάζεται η τελευταία να αυξηθεί (Μπούνια, 2009:16).

Ένας επιπλέον ορισμός ο οποίος αξίζει να επισημανθεί αποτελεί εκείνος της Αμερικανικής Ένωσης Μουσείων. Σύμφωνα με αυτόν, το μουσείο ορίζεται ως «ένας οργανωμένος και μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο κατ'ουσία εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό, το οποίο κατέχει και χρησιμοποιεί χειροπιαστά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό, με κάποιο από πρόγραμμα» (Μπούνια, 2009:15). Ο ορισμός αυτός παρουσιάζει το μουσείο ως εκπαιδευτικό θεσμό, ο οποίος αντανακλά την ερμηνεία της εκπαιδευτικής λειτουργίας των Μουσείων με την απόκτηση γνώσεων κατά την επίσκεψη. Στο νεωτερικό μοντέλο, οι άνθρωποι πλέον αντιμετωπίζονται όχι ως πελάτες, όπως στο παραδοσιακό μοντέλο, αλλά ως υπεύθυνοι πολίτες. Με αυτή την προσέγγιση φαίνεται να μην συμφωνούν αρκετοί εργαζόμενοι στα μουσεία και τις πινακοθήκες, καθώς επιμένουν στο να τονιστούν άλλου είδους επιδράσεις, όπως η αισθητική απόλαυση και το κέντρισμα της φαντασίας (Οικονόμου, 2003:19-20).

Τα μουσεία δεν λειτουργούν απλά ως φύλακες (Οικονόμου, 2003) αλλά ως χώρος έκθεσης, φύλαξης και ανάδειξης των μουσειακών συλλογών. «Αν και στην αρχή, τα μουσεία όντως λειτουργούσαν σαν αποθήκες φύλαξης και καταγραφής των αρχαιοτήτων, εντούτοις ακολουθήθηκε η οδηγία αυτά να μην αποτελούν μόνο αποθήκες αλλά χώροι όπου το πολιτιστικό απόθεμα θα προβάλλεται μέσα από τις διαδράσεις του οργανισμού και τις εκδηλώσεις του» (Μπούνια, 2009:405, Οικονόμου, 2003:21).

Τα μουσεία έχουν προστατευτικό ρόλο στη διαχείριση και ανάδειξη μουσειακών συλλογών με αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς. Όπως πληροφορεί η Μπούνια, «πολλά μουσεία προβλέπουν στο καταστατικό τους ότι τα αντικείμενα των συλλογών τους δεν υπόκεινται σε κατάσχεση και επιτρέπονται ειδικοί περιορισμοί για τη μεταβίβαση της κυριότητάς τους» (Μπούνια, 2009:405). Αν απαιτηθεί σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης (λόγου χάρη μια υγειονομική πανδημία), «τα μουσεία σχετικοποιούνται και η πρόσβαση των επισκεπτών σε αυτά περιορίζεται για λόγους φύλαξης, συντήρησης και ασφάλειας των αντικειμένων» (Μπούνια, 2009:405).

2.1.2. Η Μουσειολογία ως επιστημονικός κλάδος. Είδη, ιστορική ανασκόπηση, και η συμβολή της στην διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς

Η μουσειολογία φαίνεται να είναι ο επιστημονικός και ακαδημαϊκός κλάδος, ο οποίος ασχολείται με τον χώρο του μουσείου. Κατά τον Πάνο Τζώνο, μουσειολογία καλείται «εκείνη η γνωστική περιοχή η οποία έχει ως αντικείμενο την περιγραφή, καταγραφή και ερμηνεία του φαινομένου “μουσείου” και την περιγραφή και προδιάθεση της διαδικασίας δημιουργίας του μουσείου» (Τζώνος, 2013:23). Ιστορικά, ο όρος μουσειολογία συναντάται στην ιστοριογραφική και μουσειογραφική βιβλιογραφία από τον 16^ο αιώνα και έπειτα, και είναι κοινός σε όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες¹⁰ (Τζώνος, 2013:26). Η μουσειολογία χωρίζεται σε δύο κλάδους: την θεωρητική και εφαρμοσμένη μουσειολογία.

Η θεωρητική μουσειολογία (theoretical museology) αποτελεί τον επιστημονικό κλάδο της μουσειολογίας και εμπεριέχει έρευνα τόσο στο άυλο μουσείο όσο και στο υλικό. Στο άυλο μουσείο, εμπλέκονται και οι ιστορικοί, ενώ στο υλικό και οι αρχιτέκτονες. Σε αυτό το πεδίο, όλοι όσοι συντελούν ως μουσειολόγοι, πραγματοποιούν ερευνητικό έργο για τα μουσεία και προέρχονται κατά πλειοψηφία από ανθρωπογνωστικές επιστήμες (Τζώνος, 2013:25).

Η εφαρμοσμένη μουσειολογία (applied museology) αποτελεί τον σχεδιαστικό κλάδο της μουσειολογίας. Αυτός ο κλάδος εμπεριέχει τον σχεδιασμό των μουσείων και των εκθέσεων του. Ο νοηματικός σχεδιασμός αποτελεί τη νοηματική σχεδίαση μιας εκθεσιακής ενότητας και συγκαταλέγονται και οι ιστορικοί, ενώ ο χωρικός αναλώνεται στη χωρική ανάλυση μιας εκθεσιακής ενότητας σε ένα μουσείο, με τους αρχιτέκτονες να πρωτοστατούν (Τζώνος, 2013:25). Τόσο η Θεωρητική, όσο και η Εφαρμοσμένη Μουσειολογία συνεισφέρουν στην παραγωγή θεωριών.

Η συμβολή της μουσειολογίας στη διαχείριση και ανάδειξη των αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς, έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί σημείο τομής πολλών επιστημονικών κλάδων και επαγγελματιών του χώρου, οι οποίοι με τα διαφορετικά ακαδημαϊκά υπόβαθρα, φαίνεται να προσφέρουν με γνώσεις και να εργάζονται συστηματικά ώστε να επιμεληθούν σωστά τις συλλογές (Τζώνος, 2014:16).

¹⁰ Στα αγγλικά, ο όρος συναντάται ως museum studies, museology.

2.1.3. Θεωρίες Μουσειολογίας και η συμβολή τους στην ανάδειξη των μουσειακών συλλογών

Σύμφωνα με όσα συλλέχθηκαν από τη βιβλιογραφική έρευνα, υπάρχουν τρεις βασικές θεωρίες που εκπορεύονται από την θεωρητική και εφαρμοσμένη μουσειολογία, και οι οποίες φαίνεται να χρησιμεύουν στην ανάδειξη των μουσειακών αντικειμένων. Οι θεωρίες χρησιμεύουν στην διαμόρφωση των μουσειακών εκθέσεων στο χώρο του μουσείου. Αυτές είναι:

α.) Θεωρία των Καταλοίπων του Υλικού Πολιτισμού: Σύμφωνα με αυτή την θεωρία, τα κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού είναι μεν φορείς πληροφορίας για έναν πολιτισμό αλλά η πληροφορία δεν είναι αντικειμενική διότι χρειάζεται αποκωδικοποίηση τόσο στα πλαίσια αναφοράς (context) από όπου προέρχονται, όσο και στα κοινωνικά πλαίσια που θα παρουσιαστούν¹¹ (Γιαλούρη, 2017:45, Τζώνος, 2014:30). Η Μουσειολογία ως επιστήμη, οφείλει να το λάβει υπόψη της και να επιμεληθεί με κατάλληλο τρόπο ώστε να αναδειχθούν οι μουσειακές συλλογές σωστά (Τζώνος, 2014:31, Τζώνος, 2013).

β.) Θεωρία της Αναπαράστασης: Σύμφωνα με αυτή την θεωρία, «η εκθεσιακή πρακτική, με τη δύναμη του μύθου και της αφήγησης, συχνά συσκοτίζει το γεγονός ότι οι πολιτιστικές αξίες, οι στάσεις, τα «πιστεύω», μοιάζουν «φυσικά», «κανονικά», «προφανή», «κοινής λογικής» και αληθινά. Επομένως, η έκθεση δεν είναι πιστή αντιγραφή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, αλλά μετασηματισμός πεποιθήσεων και ιδεών» (Τζώνος, 2014:32). Κατά τον Τζώνο, «η μουσειολογία οφείλει να το αναγνωρίσει και να προνοήσει την αναπαράσταση τόσο του πραγματικού κόσμου όσο και των θεωριών για αυτών μέσα από τις μουσειακές εκθέσεις» (Τζώνος, 2014:32).

γ.) Θεωρία του Αρχιτεκτονικού Προγραμματισμού: Η θεωρία του αρχιτεκτονικού προγραμματισμού τοποθετεί τον προγραμματισμό στο επίκεντρο. Ο προγραμματισμός στην περίπτωση του μουσείου περιλαμβάνει τόσο τον νοηματικό όσο και τον υλικό προγραμματισμό του μουσείου. Ιστορικά, ο κλάδος του αρχιτεκτονικού προγραμματισμού πρωτοεμφανίστηκε στη δεκαετία του 1960 σε Η.Π.Α. και Μ. Βρετανία. Βασική αρχή της θεωρίας φαίνεται να είναι ότι όλα τα αρχιτεκτονικά σχέδια πρέπει να προγραμματίζονται, από τη σύλληψη ακόμα της ιδέας μέχρι και τη σύνταξη προγράμματος σχεδιασμού. Ο αρχιτεκτονικός προγραμματισμός περιλαμβάνει την

¹¹ Όπου κοινωνικά πλαίσια εννοείται μουσείο, κοινό, κοινωνικό περιβάλλον.

προδιαγραφή απόδοσης (performance specification) και την προδιαγραφή σχεδιασμού (design specification).

Η προδιαγραφή απόδοσης φαίνεται να είναι εκ των προτέρων διατύπωση της συγκεκριμένης απόδοσης που αναμένεται για την επίλυση του προβλήματος (Τζώνος, 2014:37). Πιο συγκεκριμένα, προδιαγράφεται η ποιότητα από πριν, η οποία θα χαρακτηρίσει τη λύση. Εάν για παράδειγμα πρέπει να παρουσιαστεί η Μικρασιατική Εκστρατεία μέσα από τα απομνημονεύματα των στρατιωτών, η συλλογή θα πρέπει να ακολουθήσει τις κατάλληλες προδιαγραφές ούτως ώστε να συμπεριλάβει και το αρχειακό υλικό της εποχής¹².

Από την άλλη, «η προδιαγραφή σχεδιασμού προσφέρει το ζητούμενο σε όρους συγκεκριμένης διάταξης, μια διαγραμματικού τύπου λύση στο πρόβλημα, η οποία προσφέρει μόνο εξειδίκευση σε θέματα υλικών και τεχνικής» (Τζώνος, 2014:38). Συνεπώς, ένας σωστός μουσειολογικός προγραμματισμός πρέπει να ακολουθήσει προδιαγραφές απόδοσης και όχι σχεδιασμού, καθώς οι επιμελητές (curators) θα μπορούσαν όχι μόνο να διαχειριστούν, μάλλον καλύτερα, νοηματικά και χωρικά ένα μεγάλο σε χρονική και ποσοτική έκταση μουσειακό και ιστορικό υλικό, αλλά θα μπορούσαν επίσης, προερχόμενοι από ποικίλα επιστημονικά πεδία, να προβάλλουν και να αναδείξουν αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς τα οποία εντάσσονται στις συλλογές του μουσείου (Τζώνος, 2014:38).

¹² Γράμματα, επιστολές, carte postal, ημερολόγια στρατιωτών και άλλα παραπλήσια καταγραφής και αναζήτησης.

2.2. Οι μουσειακές συλλογές (museum collections)

Συλλογή ενός μουσείου καλείται «το σύνολο των αντικειμένων μιας συγκεκριμένης κατηγορίας που συμβαίνει να ενδιαφέρει είτε τον συλλέκτη-ιδρυτή του μουσείου, είτε τον φορέα ίδρυσης του μουσείου, και την έχουν ορίσει ως πεδίο ενδιαφέροντος για αυτό και αποτελεί υλικό κατάλοιπο του πολιτισμού» (Μπούνια, 2009:20, Τζώνος, 2014:20). Οι συλλογές αναφέρονται διότι η μοναδικότητά τους είναι που κάνει τα μουσεία να διαφοροποιούνται από κάθε άλλον πολιτιστικό οργανισμό. Συγκεκριμένα, τα μουσεία τείνουν να ιεραρχούν τις συλλογές τους και να προωθούν κάποια εκθέματά τους έναντι άλλων, χωρίς να σημαίνει ότι αυτά που δεν προωθούνται, μένουν στην αφάνεια. Ιστορικά, «οι συλλογές των μουσείων του 16^{ου} αιώνα αρχικά φυλάσσονταν μέσα στο χώρο του μουσείου, σε αίθουσες και ερμάρια, κυριολεκτικά αόρατες για το βλέμμα, κλεισμένες σε κουτιά. Σήμερα, οι συλλογές εκτίθενται ενεργά στο νέο μουσείο, με τρόπο που να συνομιλούν με τον επισκέπτη» (Μπίκος, Κανάρη (επιμ.), 2014:27).

Οι συλλογές δημιουργούνται όταν «κάποιος ή κάποιιοι (όπως στην περίπτωση των μουσείων) σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα επέλεξαν (για διάφορους λόγους προσωπικούς ή κοινωνικούς) να μεταφέρουν συγκεκριμένα αντικείμενα εντός οργανισμών που αποκαλούνται «μουσεία», απομακρύνοντας τα από το φυσικό ή το αρχικό τους περιβάλλον και εντάσσοντάς τα σε έναν χώρο «ιερό», αποδίδοντας στα αντικείμενα αυτά αξία, έναντι άλλων που δεν επιλέχθηκαν» (Pearce, 1995:27). «Όταν μια μουσειακή συλλογή τεκμηριώνεται, είτε αφενός μπορεί να δώσει πληροφορίες στον ερευνητή για αντικείμενα τα οποία έχουν μετακινηθεί από το αρχικό περιβάλλον ή αποτελούν αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς είτε αφετέρου μπορεί να τύχει ευνοϊκότερης διαχείρισης» (Μπούνια, 2009:79).

Ένα μουσείο, προκειμένου να διαμορφώσει αποτελεσματικά τις συλλογές του, θα πρέπει να εκτελέσει μια μουσειακή έρευνα (museum research).

«Η μουσειακή έρευνα έχει το πλεονέκτημα ότι επιτρέπει στα μουσεία να επιλέξουν τα ίδια, με βάση τα κριτήριά τους και την ιστορία που θέλουν να διηγηθούν και να διαμορφώσουν ενεργή ή παθητική συλλεκτική δράση. Ενεργή με την έννοια να συλλέξουν μόνα τους τα αντικείμενα, και παθητική να δεχθούν αντικείμενα από δωρεές ή από ανταλλαγές» (Μπούνια, 2009).

2.3. Πολιτική Διαχείρισης Συλλογών (Collections Management Policy)

Η πολιτική διαχείρισης συλλογών επιλέχθηκε διότι αποτελεί μια πρωτογενής πηγή, η οποία εκθέτει, μέσα από τις διατάξεις και το καταστατικό με το οποίο λειτουργεί ένα μουσείο¹³, πρωτογενή δεδομένα πολύτιμα για την μελέτη αναφορικά με τη διαχείριση των μουσειακών συλλογών και των αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς των συλλογών του. Συνεπώς, η πολιτική διαχείρισης συλλογών αντιμετωπίζεται πλέον ως πρωτογενή πηγή στην παρούσα μελέτη.

Με τον όρο πολιτική διαχείρισης συλλογών (collections management policy), εννοούμε «ένα πλήρες, συγκροτημένο, γραπτό κείμενο που αναφέρεται σε όλα τα ζητήματα ύπαρξης και λειτουργίας ενός μουσείου» (Μπούνια, 2009:27). Το κείμενο αυτό φαίνεται να αποδεικνύει τις επαγγελματικές προδιαγραφές με βάση τις οποίες το μουσείο λειτουργεί και φροντίζει τις συλλογές του. Η πολιτική διαχείριση συλλογών φαίνεται να αποτελεί οδηγό για το προσωπικό του μουσείου και πηγή πληροφορίας για το κοινό. Κάθε πολιτική διαχείρισης συλλογών θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη την ιστορία και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των συλλογών, καθώς και ευρύτερα νομικά, ηθικά και πολιτικά ζητήματα, τα οποία είναι σχετικά με τα μουσεία και την επαγγελματική τους κοινότητα (Μπούνια, 2009:28). Κάθε πολιτική διαχείρισης συλλογών πρέπει να συμφωνεί με τον ιδιαίτερο, αν υπάρχει, χαρακτήρα του μουσείου. «Τα μουσεία καταρτίζουν ειδικούς προϋπολογισμούς Έργων ή και Δράσεων, οι οποίοι εντάσσονται στην πολιτική διαχείρισης συλλογών (collections management policy)» (Lord, Lord: 2018) . Μερικοί από αυτούς είναι:

α.) Λειτουργικός προϋπολογισμός (operating budget): καλύπτει τα ετήσια έσοδα και έξοδα για τη φροντίδα της συλλογής του μουσείου, τα προγράμματα δραστηριοτήτων του για το κοινό και τη φροντίδα εξωτερικού χώρου του μουσείου και του κτηρίου.

β.) Προϋπολογισμός απόκτησης αντικειμένων (acquisition funds): το ποσό που διατίθεται για την αγορά μουσειακών αντικειμένων ή για δαπάνες που συνδέονται με την απόκτησή τους.

¹³ Τα πρωτογενή δηλαδή δεδομένα της πηγής.

γ.) Κεφάλαια από κληροδοτήματα (endowment funds): συνήθως είναι χρήματα από δωρεές που επενδύθηκαν με σκοπό τα κέρδη να χρησιμοποιηθούν είτε εξ' ολοκλήρου είτε ως μέρος σε επιχειρήσεις, αγορές, εκθέσεις και διαλέξεις» (Lord, Lord: 2018:225).

2.4. Η μουσειακή έκθεση και ο εκθεσιακός σχεδιασμός. Ιστορική Ανασκόπηση και η συμβολή της στην ανάδειξη και διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς

Ο μουσειολογικός σχεδιασμός (museum design) πραγματεύεται την εννοιολογική σύλληψη και πρόταση για παρουσίαση μιας μουσειακής συλλογής. Οι εκθέσεις αποτελούν το ζωτικό κύτταρο ενός μουσείου και εκφράζουν την ιδεολογία και την ταυτότητα ενός μουσείου. Εκθεσιακός σχεδιασμός (exhibition design) καλείται «ο μουσειολογικός σχεδιασμός της συλλογής βάσει του πώς είναι διαμορφωμένο αρχιτεκτονικά το κτήριο» (Τζώνος, 2014:15). Οι εκθέσεις αποτελούν το κυριότερο σημείο αλληλεπίδρασης του μουσείου με το κοινό του και ο σχεδιασμός των εκθέσεων το σημείο όπου το κοινό αξιολογεί θετικά ή αρνητικά ένα μουσείο (Lord, Lord, 2018:117). «Η πολιτική έκθεσης συλλογών (exhibition policy) είναι το κυρίαρχο μέσο καθιέρωσης των σκοπών της έκθεσης, της φιλοσοφίας, της παρουσίασης, του αριθμού, της συχνότητας και του αντικειμένου των προσωρινών εκθέσεων» (Lord, Lord, 2018:117). Τα μουσεία παρουσιάζουν στην κοινωνία τα ιδανικά και τις αξίες που έχει η κάθε εποχή. Ο καθηγητής αρχιτεκτονικής Τζώνος αλλά και η καθηγήτρια μουσειολογίας Μπούνια, διατυπώνουν την άποψη ότι «η ελίτ βλέπει στις εκθέσεις των μουσείων τα επιτεύγματα της επιστήμης και της τεχνολογίας, την ανωτερότητα του ελληνικού και χριστιανικού πολιτισμού και την κατάκτηση του έμψυχου/άψυχου κόσμου» (Τζώνος, 2013:40 , Μπούνια, 2009:75).

Ιστορικά, ο εκθεσιακός σχεδιασμός των μουσείων διαφέρει ποικιλοτρόπως ανά τους αιώνες. Ο 18^{ος} αιώνας χαρακτηρίστηκε από τρεις προσεγγίσεις.

Η διακοσμητική προσέγγιση τοποθετούσε έργα κατηγοριοποιημένα σε εθνικές σχολές, έπιπλα και τραπέζια, με τρόπο ώστε να διακοσμούν το χώρο, σαν κατοικία.

Η διδακτική – ιστορική προσέγγιση παρουσίαζε έργα κατά τρόπο ώστε να διδάσκουν ιστορία, σαν «μάθημα» πολιτισμού, το οποίο να αναδεικνύει την «πρόοδο της τέχνης».

Η ακατάστατα φορτωμένη προσέγγιση προβάλλει τον εμπλουτισμό των μουσειακών συλλογών με έργα, χωρίς εμφανή διάταξη (Τζώνος, 2013:38).

Ο 19^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται ως αιώνας για την παρουσίαση έργων τέχνης τόσο της πρώιμης Αναγέννησης όσο και των σχολών του ρεαλισμού και ιμπρεσιονισμού (Τζώνος, 2013:40, Foster et al, 2018). Ο 20ος αιώνας είναι ο αιώνας του μοντερνισμού. Οι καινοτομίες στην αρχιτεκτονική οδήγησαν σε μια ριζική αλλαγή του χώρου των μουσείων. Κατά τη μοντερνιστική ιδεολογία, «ο εκθεσιακός χώρος φαίνεται να δείχνει ασκητικά λιτός, λευκός και άχρωμα ορθογωνικός» (Τζώνος, 2013:40, Foster et al, 2018:125).

Στη σημερινή εποχή, ο εκθεσιακός σχεδιασμός ακολουθεί τρεις κύριες τάσεις.

Η γραμμική τάση προβλέπει εκθεσιακούς χώρους με διατεταγμένη σειρά και αναγκαστική κίνηση του επισκέπτη στο μουσείο.

Ο πολυεστιακός τύπος περιλαμβάνει εκθέσεις που στήνονται χαλαρά στο χώρο, δημιουργώντας εκθεσιακούς πυρήνες.

Η τρίτη τάση αποτελεί ένα συνδυασμό των δύο παραπάνω τάσεων (Τζώνος, 2013:62-63).

Ένας σύγχρονος εκθεσιακός σχεδιασμός λαμβάνει υπόψη του ποικίλα ζητήματα μουσειακής διαχείρισης όπως η ασφάλεια των αντικειμένων, ο εκθεσιακός φωτισμός και τα εκθεσιακά πανό για την πληροφόρηση της ιστορίας των αντικειμένων των μουσειακών συλλογών προς το κοινό του μουσείου, προκειμένου να διαμορφώσει μια ευχάριστη και ολοκληρωμένη επίσκεψη στο μουσειακό χώρο (Τζώνος, 2013:121-126).

Ο εκθεσιακός σχεδιασμός διακρίνεται σε νοηματικό και χωρικό εκθεσιακό σχεδιασμό.

Ο νοηματικός εκθεσιακός σχεδιασμός πραγματεύεται «την εννοιολογική, ιστορική, ανθρωπολογική, πολιτιστική και σημασιολογική σύνδεση των μουσειακών αντικείμενων στις συλλογές ενός μουσείου, προκειμένου να εκφράσουν μια ιστορική και πολιτισμική ταυτότητα» (Τζώνος, 2013:156, Hall, 2019).

Ο νοηματικός εκθεσιακός σχεδιασμός μιας έκθεσης περιλαμβάνει ένα σωστό προγραμματισμό του στησίματος της έκθεσης, λαμβάνοντας υπόψη στοιχεία όπως το κοινό που απαιτεί να δει μια έκθεση βασισμένη στα βιώματά του, το χώρο, το μουσειακό αρχείο, καθώς και τη διατύπωση των νοηματικών συνδέσεων (Τζώνος, 2013:160-161). Ο νοηματικός σχεδιασμός μιας έκθεσης διαμορφώνεται και από τους ιστορικούς.

Ο χωρικός εκθεσιακός σχεδιασμός μιας έκθεσης πραγματεύεται τη χωρική έκταση μιας έκθεσης σε ένα μουσείο. Περιλαμβάνει όλα τα παραπάνω, αλλά δίνει ιδιαίτερη

έμφαση στη διάσταση του χώρου. Στο χωρικό σχεδιασμό εμπλέκονται και οι αρχιτέκτονες (Τζώνος, 2013:162).

Η συμβολή του εκθεσιακού σχεδιασμού για την διαχείριση και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς έγκειται στο γεγονός ότι επιστήμονες από διαφορετικά υπόβαθρα (ιστορικοί, αρχιτέκτονες) συνεργάζονται ως επιμελητές συλλογών (curators) και αντιλαμβάνονται επομένως διαφορετικά τα αντικείμενα κληρονομιάς στο μουσειακό υλικό. Όπως όμως επισημαίνει ο καθηγ. αρχιτεκτονικής Α.Π.Θ. και αρχιτέκτονας, Πάνος Τζώνος, «η υλοποίηση και η χωρική σύλληψη του εκθεσιακού σχεδιασμού δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί αποκλειστικά και μόνο από έναν εκπρόσωπο των μουσειακών σπουδών» (Τζώνος, 2014:16). Για παράδειγμα ένας ιστορικός επιμελητής συλλογών δεν μπορεί να ολοκληρώσει και να οριστικοποιήσει μια μουσειολογική κεντρική ιδέα αν δεν αντιληφθεί τις δυνατότητες και τους περιορισμούς της αρχιτεκτονικής έκφρασης και το αντίθετο. Συνεπώς, όλες οι ειδικότητες που σχετίζονται με τα μουσεία αποτελούν φάσεις μιας ενιαίας σχεδιαστικής δραστηριότητας (Τζώνος, 2014:20).

2.5. Μουσειακές πρακτικές: Η διαχείριση και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από την κινητικότητα των μουσειακών συλλογών και το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Μουσείων (NEMO)

Τα μουσεία, προκειμένου να διαχειριστούν και να αναδείξουν καλύτερα τις μουσειακές συλλογές και ειδικότερα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς, φαίνεται να αναπτύσσουν πρακτικές όπου δημιουργούνται δίκτυα (networks) από δύο ή και περισσότερα συνεργαζόμενα μουσεία και πολιτιστικά ιδρύματα, στα πλαίσια πάντοτε της εξαγωγής και της προώθησης του πολιτισμού. «Κινούν» τις μουσειακές συλλογές σε αυτό το δίκτυο¹⁴ και αναπτύσσουν σχέσεις αμοιβαίας συνεργασίας και ομαδικότητας. Συνεπώς, είναι και σημαντικά να ενταχθούν στην παρούσα μελέτη.

- **Κινητικότητα των μουσειακών συλλογών**

¹⁴ Σε ευρωπαϊκό επίπεδο υπάρχει το ευρωπαϊκό δίκτυο μουσείων και το οποίο θα εξεταστεί σε επόμενη ενότητα.

Ο όρος αυτός ξεκίνησε να υπάρχει στις μουσειακές σπουδές από το 2003 στο πλαίσιο διαλόγου για το δανεισμό αντικειμένων από τις συλλογές και περιγράφει τον «δανεισμό (loan) αντικειμένων από τις συλλογές ενός μουσείου σε άλλα ιδρύματα» (Μπούνια, 2009:70). Από το 2004 και μετά, στην Ευρώπη έχουν εκπονηθεί μελέτες, εκθέσεις και αναφορές εμπειρογνομόνων. Σύμφωνα με την Μπούνια, οι προβληματισμοί που οδήγησαν στην κινητικότητα των συλλογών φαίνεται να ήταν το γεγονός ότι «η μηχανική συλλογή και απόκτηση αντικειμένων δεν έχει μέλλον» (Μπούνια, 2009:70) για πολλούς λόγους¹⁵ και η αντιμετώπιση του θέματος της σύγχρονης συλλεκτικής δραστηριότητας ως θέμα που θα φέρει τα μουσεία αντιμέτωπα με ένα τεράστιο πλήθος πολιτιστικών αγαθών που δεν μπορούν να διαχειριστούν. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μελέτη με τίτλο «Δανείζοντας στην Ευρώπη» (Lending to Europe), όπου δόθηκαν οδηγίες και συστάσεις σε μουσειακούς οργανισμούς προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια αποτελεσματική ανταλλαγή αντικειμένων μεταξύ των ευρωπαϊκών ιδρυμάτων» (Μπούνια, 2009:72).

Σε επίπεδο ευρωπαϊκών πολιτιστικών φορέων¹⁶ αναπτύσσονται συνεργατικές δράσεις με στόχο την προβολή και ανάδειξη των μουσειακών συλλογών σε άτομα που δεν έχουν πρόσβαση σε αυτές. Ειδικότερα, τον Αύγουστο του 2007 φαίνεται να πραγματοποιήθηκε ένα από κοινού έργο διαχείρισης και ανταλλαγής μουσειακών αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς. «Το σχέδιο αυτό ονομάστηκε «Access to Cultural Heritage» (Πρόσβαση στην Πολιτιστική Κληρονομιά όπως μεταφράζεται στα ελληνικά). Βασικός σκοπός αυτής της συνεργασίας μεταξύ των πολιτιστικών ιδρυμάτων ήταν να σχεδιαστούν πιλοτικές δράσεις ούτως ώστε να διευκολυνθεί η πρόσβαση σε μουσειακούς χώρους σε άτομα που αποκλείονταν όπως άτομα με αναπηρία, μετανάστες, μειονότητες και αποκλεισμένες πληθυσμιακές ομάδες» (Μπούνια, 2009:133).

- **Δίκτυο Ευρωπαϊκών Οργανισμών Μουσείων (NEMO)**

¹⁵ Όπως, το κόστος, τα ηθικά διλήμματα, η νομοθεσία της κάθε χώρας, τα θέματα προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, ο χώρος, οι δυνατότητες των μουσείων.

¹⁶ Όπου συμπεριλαμβάνονται και τα μουσεία.

Το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Μουσείων (Network of European Museum Organizations-NEMO) ιδρύθηκε το 1992 (<https://www.ne-mo.org/>) ως «ανεξάρτητο δίκτυο ευρωπαϊκών μουσειακών οργανισμών με σκοπό την ενίσχυση πρωτοβουλιών για τα μουσεία, την προώθηση της αναγνώρισης του ρόλου και της σημασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς για την Ευρώπη από τα αρμόδια όργανα της Ε.Ε., τη δημιουργία προϋποθέσεων συνεργασίας μεταξύ ευρωπαϊκών μουσείων, την ενημέρωση των μελών για θέματα ανάπτυξης, νομοθεσίας και οικονομικών και τέλος τη διασύνδεση με άλλους οργανισμούς και δίκτυα για τον πολιτισμό» (Μπούνια, 2009:132). Στη σημερινή εποχή, το δίκτυο αριθμεί πάνω από 30.000 μουσεία σε 400 ευρωπαϊκές χώρες (<https://www.ne-mo.org/>).

Ανακεφαλαιώνοντας, το θέμα της κινητικότητας των μουσειακών συλλογών είναι ένα σύνθετο θέμα, το οποίο «άπτεται της διαχείρισης των συλλογών, ενώ ταυτόχρονα συνδέεται με μια διαφορετική, σύγχρονη αντίληψη για τη συλλεκτική δραστηριότητα των πολιτιστικών οργανισμών στις μέρες μας» (Μπούνια, 2009:73). Είτε με τη δράση «Δανείζοντας στην Ευρώπη» (2003) είτε με τη δράση «Πρόσβαση στην Πολιτιστική Κληρονομιά» (2007), τα μουσεία και γενικά οι πολιτιστικοί οργανισμοί συνεργάζονται και αναπτύσσουν κοινές δραστηριότητες προκειμένου να διαχειριστούν και να προβάλλουν από κοινού τις μουσειακές συλλογές και αντικείμενα των συλλογών τους που εμπίπτουν σε κατάλογο της πολιτιστικής κληρονομιάς της UNESCO.

Η NEMO ως δίκτυο μουσείων συμβάλλει στην ανάπτυξη του θέματος της κινητικότητας των μουσειακών συλλογών, με προγράμματα ανταλλαγής επιστημονικού προσωπικού των μουσείων (Mobility of Museum Personnel) (Μπούνια, 2009:133). Και οι δύο μουσειακές πρακτικές αποσκοπούν στην αποτελεσματική διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, με τρόπο που να μην εκθέτουν ούτε να επιδιώκουν την επικινδυνότητα των αντικειμένων.

2.6. Ταξινόμηση μουσείων ανά ειδίκευση

Στην παρούσα ενότητα, θα αναλύσουμε ορισμένα είδη μουσείων, τα οποία παρουσιάζονται ανάλογα με την τοποθεσία (αρχαιολογικά, επισκοπικά) και το περιεχόμενο (μουσεία τέχνης). Οι συγκεκριμένες κατηγορίες μουσείων επιλέχθηκαν ως περιπτώσεις μελέτης αφενός λόγω προηγούμενης μεταπτυχιακής εργασίας, όπου παρουσιάστηκε το marketing του πολιτισμού μέσα από τα μουσεία τέχνης και πολιτισμού στις Η.Π.Α. και των τοποσήμων στη Ρωσία¹⁷ αφετέρου επειδή οι πόλεις στα πεδία αναφοράς στην εργασία περιέχουν μουσεία τα οποία ανήκουν στις παρακάτω κατηγορίες και εξετάζονται ως περιπτώσεις μελέτης (case study). Συνεπώς, αυτά τα είδη μουσείων είναι:

- **Μουσεία Τέχνης και Πολιτισμού (Museums of Arts and Culture)**

«Μουσεία Τέχνης και Πολιτισμού καλούνται εκείνα τα μη κερδοσκοπικά, μόνιμα ιδρύματα, τα οποία παρουσιάζουν τον τρόπο που δημιουργεί ο άνθρωπος πολιτισμό σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας του, αλλά και πώς συνεχίζει να παράγει κουλτούρα μέχρι και σήμερα, τόσο μέσα από αντικείμενα τέχνης, όσο και από την αλληλεπίδρασή τους με άλλους ανθρώπους» (Αγοράτσιος, 2021:4). Μερικά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα θεωρούνται τα αμερικανικά μουσεία τέχνης, τα οποία δημιουργήθηκαν ταυτόχρονα με την ραγδαία αστική ανάπτυξη των πόλεων τη δεκαετία του 1970 και την επιτακτική ανάγκη να ενσωματωθούν οι διαφορετικές κουλτούρες που έφεραν οι μετανάστες μαζί τους στη νέα γη (Αγοράτσιος, 2021:19). Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης στη Νέα Υόρκη (Metropolitan museum of Art) και το Σμιθσόνιαν στην Ουάσινγκτον (Smithsonian Institution) στις Η.Π.Α.

¹⁷ Για σχετική βιβλιογραφία, παρακαλώ πολύ ανατρέξτε στο τέλος της εργασίας.

- **Επισκοπικά Μουσεία (diocesan museums)**

Τα επισκοπικά ή θρησκευτικά μουσεία (diocesan museums) φαίνεται να δημιουργούνται είτε κοντά σε ιερούς χώρους (ναούς, εκκλησίες) είτε κοντά σε «χώρους και μνημεία ζωντανών θρησκευιών»¹⁸ (Arlin, 2002:105). Όπως επισημαίνει η Arlin, «εάν ιδρύονται (επισκοπικά) μουσεία, τότε αυτά στεγάζονται είτε εντός των ναών είτε πέριξ, και φαίνεται να υπάγονται διοικητικά σε αυτούς τους ιερούς χώρους» (Arlin, 2002:106). Τα εκκλησιαστικά μουσεία έχουν το χαρακτηριστικό ότι είτε συντηρούν και εκθέτουν αντικείμενα που βρέθηκαν εντός των ιερών χώρων (όπως άμφια κληρικών, εξαπτέρυγα, τιάρες, φελόνια, τιάρες, εικόνες, φυλαχτά, λατρευτικά αντικείμενα) είτε φιλοξενούν αντικείμενα που βρέθηκαν σε διαφορετικούς ανασκαφικούς χώρους σε κτηριακή εγκατάσταση δίπλα στους ιερούς χώρους¹⁹ (Arlin, 2002). Ένα παράδειγμα που θα εξετάσουμε στα πεδία αναφοράς είναι το Επισκοπικό Μουσείο των Ιερών Τεχνών και του Κώδικα (Diocesan Museum of Sacred Arts and the Codex) στο Ροσσάνο της Καλαβρίας στην Ιταλία.

- **Αρχαιολογικά Μουσεία (archaeological museums)**

Τα αρχαιολογικά μουσεία²⁰ (archaeological museums) τείνουν να ιδρύονται είτε εντός είτε πλησίον νεκρών πόλεων που πλέον έχουν μετατραπεί σε αρχαιολογικά πάρκα.²¹ Τα αρχαιολογικά μουσεία φαίνεται να εξυπηρετούν το σκοπό της συντήρησης, καταγραφής και διαχείρισης του ανασκαφικού υλικού (Arlin, 2002:106). Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Σύβαρης στην Ιταλία, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Ρηγίου Καλαβρίας στην

¹⁸ Ονομάζονται εκείνα «τα μνημεία που παραμένουν εκφραστές ζωντανών θρησκευιών, ανεξάρτητα αν έχουν μετατραπεί σε μουσεία ή ιστορικούς χώρους» (Arlin, 2002:105).

¹⁹ Όπως το Μουσείο της Επισκοπής και του Κώδικα στο Ροσσάνο.

²⁰ Γενικά, οι αρχαιολογικοί χώροι και κάθε είδους μουσεία αποτελούν σημαντικοί τόποι παρουσίασης της ιστορίας, «στο βαθμό που παρέχουν άμεση πρόσβαση σε αυθεντικά εικονιστικά και υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος» (Νικονάκου, Κασβίκης (επιμέλεια.), 2006:137).

²¹ Νεκρές πόλεις καλούνται «εκείνες οι πόλεις, των οποίων η ακμή τους κορυφώθηκε σε συγκεκριμένη ιστορική στιγμή» (Κόνσολα, 1995:45). Ιστορικά, οι πόλεις αυτές φαίνεται να ταύτιζαν το όνομά τους με αυτή τη συγκεκριμένη περίοδο, αλλά στη συνέχεια παρήκμασαν ή εγκαταλείφθηκαν. Σήμερα αναγνωρίζονται ως αρχαιολογικοί χώροι, για αυτό και επικράτησε αυτή η ονομασία.

ίδια χώρα, το πρώτο Κυπριακό Μουσείο της Λευκωσίας και το Αρχαιολογικό Μουσείο της Πάφου στην Κύπρο.

- **Εθνολογικά-Λαογραφικά Μουσεία (Ethnological and Folklife Museum)**

Τα εθνολογικά και λαογραφικά μουσεία (ethnological and folklife museums) καλούνται εκείνα τα μουσεία που σκοπός τους αποτελεί η συντήρηση και έκθεση αντικειμένων που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τον λαϊκό πολιτισμό (Βαρβούνης, 2006). Όπως πληροφορεί ο κ. Νίκος Αποστόλου, πρόεδρος των Φίλων Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, «ο ρόλος του λαογραφικού/εθνολογικού μουσείου είναι να αναζητήσει, να συγκεντρώσει και να διαφυλάξει όλα όσα στοιχειοθετούν την πορεία ενός λαού μέσα σε μια συγκεκριμένη ιστορική εποχή. Τα αντικείμενα μπορεί να είναι είτε είδη οικιακής βιοτεχνίας, λαϊκής τέχνης, εργαλεία, ενδυμασίες, ήθη και έθιμα, παραδόσεις, τραγούδια. Στόχος ενός λαογραφικού μουσείου είναι να αναδείξει τη λαογραφική κληρονομιά ενός τόπου και την παράδοση. Για αυτό, απαιτείται ο κατάλληλος χώρος συγκέντρωσης, μελέτης και προβολής των αντικειμένων» (Μηλιάδου-Ιωάννου, 2002:91-93). Ιστορικά, η ιδέα των λαογραφικών μουσείων (Folklife museum) φαίνεται να αναδύθηκε στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη, όταν και «άρχισαν να διαφαίνονται οι αρνητικές συνέπειες της Βιομηχανικής Επανάστασης, μεταξύ των οποίων αποτελούσε ο διαφαινόμενος κίνδυνος εξαφάνισης της αγροτικής ζωής» (Ιωαννίδου, 2016:6). Συνεπώς, τα ευρωπαϊκά καθεστώτα (αυτοκρατορίες, βασιλεία, ανεξάρτητα κράτη), μπροστά σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο, ανέπτυξαν άμυνες και έλαβαν μέτρα, με κυριότερο, τη δημιουργία νέων μουσείων όπως τα λαογραφικά και τα εθνολογικά, με απώτερο στόχο να «μελετήσουν και να διατηρήσουν στοιχεία της προσωπικής ζωής ενός πρόσφατου παρελθόντος» (Ιωαννίδου, 2016:6).

Οι ειδικοί της λαογραφίας δεν γνωρίζουν επακριβώς πότε υιοθετήθηκε ο όρος της εθνολογίας έναντι της λαογραφίας και κατά συνέπεια, των εθνολογικών έναντι των λαογραφικών μουσείων. Τα όρια μεταξύ λαογραφίας και εθνολογίας είναι μάλλον δυσδιάκριτα και πολλές φορές συγχέονται.²² Μια πιθανή εκτίμηση που μπορεί να ειπωθεί φαίνεται μάλλον να είναι εκείνη του κ. Μιχάλη Μερακλή, ομότιμου καθηγητή λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο οποίος, στον απόηχο των ευρωπαϊκών

²² Εξ' ου και η αναφορά σε εθνολογικά-λαογραφικά μουσεία.

αντίστοιχα συζητήσεων σε Γερμανία, Γαλλία, Αγγλία και Βέλγιο, εκτίμησε ότι η εθνολογία ήρθε να αντικαταστήσει την λαογραφία «κάποια στιγμή στον 19^ο αιώνα» (Βαρβούνης – Σέργης (διεύθυνση), 2012 , Μερρακλής, 2004:109) με σκοπό να «αποβληθεί η εθνική διάσταση από την μελέτη του λαϊκού πολιτισμού» (Βαρβούνης, 2006). Πιθανότατα, για αυτό τον λόγο, τα εθνολογικά αντικατέστησαν σταδιακά τα λαογραφικά, χωρίς βέβαια να τα εξαλείψουν ολοκληρωτικά. Βέβαια, αυτό το ζήτημα προβληματίζει καθώς η άρνηση της εθνικότητας ενός λαού σημαίνει άρνηση της ιστορικότητάς του (Βαρβούνης, 2006).

Στον 20^ο αιώνα, φαίνεται να ιδρύονται στη Σουηδία «μουσεία υπαίθριου τύπου» (open-air museums), τα οποία αναπαριστούν επιλεκτικά και με χρονολογική ακρίβεια σκηνές από τον ιδιωτικό βίο της σουηδικής υπαίθρου (Ιωαννίδου, 2016:6). Στη σύγχρονη εποχή, τα εθνολογικά και λαογραφικά μουσεία φαίνεται να αποτελούν φορείς μάθησης και ψυχαγωγίας.

- **Νεκροταφεία (cemeteries)**

Νεκροταφείο (ή Κοιμητήριο) ονομάζεται ο χώρος «ο προορισμένος για την ταφή των νεκρών». (Άρθρο 1, Υπουργική Απόφαση Α5/1210/1978 - ΦΕΚ Β-424/10-5-1978, <https://www.e-nomothesia.gr/kat-koimeteria-nekrotafeia/ya-a5-1210-1978.html>).

Ο κ. Θεόδωρος Δαρδαβέσης, καθηγητής Ιατρικής στο Α.Π.Θ., ασχολήθηκε με τα κοιμητήρια της Ευαγγελίστριας στη Θεσσαλονίκη. Πιο συγκεκριμένα, σε άρθρο του στο περιοδικό της Φιλόπτωχου Αδελφότητας Ανδρών Θεσσαλονίκης στο βιβλίο Μακεδονικά, τόμος 39ος²³, ανέφερε ότι «με τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η Ευρώπη στην προσπάθεια ανασυγκρότησης του κατεστραμμένου αστικού της τοπίου, επιδόθηκε πρωτίστως στην εξιστόρηση ολόκληρων περιοχών, τον σχεδιάσμά της αποκατάστασης ιστορικών. Μεταξύ των χώρων που αποτέλεσαν σημείο αναφοράς και προβολής της ιστορικής μνήμης ήταν και τα κοιμητήρια, στρατιωτικά ή κοσμικά, ως χώροι οργανωμένης ταφής και όχι μόνον ως μνημεία τέχνης ή και απλής ανάμνησης, χαρακτηριστικοί ιστορικοί τόποι μέσα στο σύγχρονο αστικό τοπίο της Ευρώπης» (Γαβρά (βιβλιοκρισία), 2013:389).

²³ Και τη βιβλιοκρισία του οποίου πραγματοποίησε η κυρία Ελένη Γ. Γαβρά.

Τα κοιμητήρια φαίνεται να μπορούν μάλλον να αξιοποιηθούν ως μουσειακοί χώροι. Με την έκθεση αντικειμένων που σχετίζονται σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, τα κοιμητήρια μπορούν να αφηγηθούν και να περιγράψουν διηγήσεις με απλό και κατανοητό τρόπο στον επισκέπτη, μνήμες οι οποίες συμβάλλουν στο συλλογικό παρελθόν. Για παράδειγμα, εάν τα στρατιωτικά κοιμητήρια θέλουν να αφηγηθούν μνήμες από πολέμους²⁴, θα το πραγματοποιήσουν πιθανότατα είτε με την έκθεση των συλλογικών τόπων ταφής είτε με την αρωγή μικρών μουσειακών χώρων για την απεικόνιση των ενοτήτων (Gavra, Vlasidis, 2006). Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μουσείο στο Γαλλικό Στρατιωτικό Κοιμητήριο στο Μοναστήρι (Bitola) των Σκοπίων, το οποίο, με τις διαδραστικές ενότητες και το οπτικοακουστικό υλικό (γράμματα στρατιωτών από τον πόλεμο, ηχητικά αποσπάσματα, μικρά αντικείμενα των οπλιτών), προσδίδει διαφορετική αίσθηση στην αφήγηση γεγονότων, διασφαλίζοντας μια ευχάριστη επίσκεψη στο χώρο του μουσείου. «Πολλές φορές τα μουσεία δεν αντιλαμβάνονται τον τρόπο με τον οποίο η ιστορία παρουσιάζεται αποτελεσματικά. Πιο συγκεκριμένα, ο τρόπος με τον οποίο το παρελθόν αποδίδεται και στήνεται, επηρεάζει και αυτούς στους οποίους το παρελθόν απευθύνεται» (Μπούνια et al, 2008:77).

Συνοψίζοντας, τα μουσεία βασίζονται στις συλλογές τους, οι οποίες αποτελούν κύτταρα των πρώτων. Οι μουσειακές εκθέσεις σχεδιάζουν τη διαμόρφωση των μουσειακών αντικειμένων στο χώρο. Η πολιτική διαχείρισης συλλογών καθορίζει ζητήματα προϋπολογισμού, καθορισμού κόστους απόκτησης αντικειμένων και άλλα παραπλήσια θέματα τα οποία διαχειρίζονται οι πολιτιστικοί οργανισμοί. Τέλος, τα μουσεία δημιουργούν δίκτυα μεταξύ τους, αναπτύσσοντας μουσειακές δράσεις και μετακινώντας αντικείμενα των συλλογών τους από το ένα ίδρυμα στο άλλο. Απώτερος στόχος αυτών των δράσεων είναι η ανάδειξη των μουσειακών συλλογών και των αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς, κάτι το οποίο επιτυγχάνεται. Σε επόμενο κεφάλαιο, θα αναλυθεί η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς σε διεθνές και εθνικό πλαίσιο.

²⁴ Α' Παγκόσμιος Πόλεμος

Κεφάλαιο 3^ο:

Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από τις διεθνείς συμβάσεις και τη νομοθεσία σε Ιταλία και Κύπρο

Λέξεις-κλειδιά: άρθρα, διατάξεις, σύμβαση της Χάγης, νομοθεσία Ιταλίας, νομοθεσία Κύπρου, νόμος Rosadi-Rava, νόμος Berlusconi, νόμος περί αρχαιοτήτων, διακήρυξη UNESCO, Σύμφωνο της Λευκωσίας, Σύμβαση Βαλέτας, Σύμβαση Παρισίου.

Key-words: articles, obligations, Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, Italian legislation system, Cyprus Legislation System, Treaty of Nicosia, declaration of UNESCO, Rosadi-Rava Law, Berlusconi Law, Antiquities Law, Treaty of Valetta, Treaty of Paris.



Εικόνα 4: Από αριστερά, το σήμα της UNESCO και δεξιά το σήμα του Συμφώνου της Χάγης (1954). Από: <https://www.unesco.org/en>.

3.1. Η νομική ιστορία της κατοχυρωμένης προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς στην κρατική νομοθεσία-Εισαγωγή

Στα πρακτικά του συνεδρίου «Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο» που διοργανώθηκε στην Αθήνα στις 3-4 Ιουνίου 2003²⁵, ο Ευάγγελος Βενιζέλος, καθηγητής Συνταγματικού Δικαίου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, αναφέρθηκε στην εναρκτήρια ομιλία του συνεδρίου στη «λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην εντοπιότητα, τη χωρικότητα και την οικουμενικότητα της πολιτιστικής κληρονομιάς» (Τροβά, 2004:12). Αφού όρισε τί αποκαλείται ως πολιτιστική κληρονομιά, αναφέρθηκε στα προβλήματα που προκαλεί ο ορισμός.

Κατά τον Βενιζέλο, πολιτιστική κληρονομιά καλείται «το σύνολο των πολιτιστικών αγαθών που έχουν μνημειακή αξία» (Τροβά, 2004:11). Ο Ευάγγελος Βενιζέλος παραδέχθηκε ότι είναι ένας «δύσκολος ορισμός καθώς προξενεί αντιφάσεις και προβλήματα όσον αφορά τον κλάδο της πολιτιστικής κληρονομιάς και των μνημείων» (Τροβά, 2004:11). Μία από τις αντιφάσεις που δημιουργείται είναι ότι πρέπει να προστατευτούν αφενός τα μνημεία μιας χώρας (Ζήβας, 1997) και αφετέρου η ιδιοκτησία (Τροβά, 2004:8). Ειδικά δε τα μνημεία, πρέπει να περιοδολογηθούν σωστά, προκειμένου να υπάρξει αποτελεσματική προστασία²⁶ (Τροβά, 2004:9). Στο νομικό πλαίσιο, δεν υπάρχουν κενά στο Σύνταγμα καθώς ο νόμος προνοεί για όλα. Καταλήγοντας την ανακοίνωσή του, ο Ευάγγελος Βενιζέλος ξεκαθάρισε τον νομικό ρόλο της πολιτείας στο ζήτημα της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς η πρώτη πρέπει να προστατεύει την τελευταία (Τροβά, 2004:12).

Αξίζει να επισημανθεί ότι ο νόμος «δεν πρέπει να αστυνομεύει την κληρονομιά, αλλά να την προστατεύει» (Τροβά, 2004:23). Πράγματι, το σύνταγμα της Ελλάδας με το άρθρο 24 παράγραφο 1 ορίζει τα πολιτιστικά αγαθά και φαίνεται να μεριμνά για την αποτελεσματική προστασία τους (Τροβά, 2004:23). Με βάση αυτή την εισαγωγή, θα ξεκινήσει η ανάλυση του συνταγματικού πλαισίου της πολιτιστικής κληρονομιάς

²⁵ Τη σύνταξη των πρακτικών επιμελήθηκε η Ελένη Τροβά, καθηγήτρια στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και δικηγόρος παρ' Αρείω Πάγω.

²⁶ Η περιοδολόγηση αποτελεί εργαλείο του ιστορικού και του ερευνητή γενικά ούτως ώστε να διαιρέσει την ιστορική γραμμή σε επιμέρους χρονικές περιόδους και να τις μελετήσει ξεχωριστά (Βόγλη, 2015). Εκτιμώ ότι ο ομιλητής εννοούσε το ίδιο και για την περιοδολόγηση μνημείων.

αρχικά μέσα από τις διεθνείς συμβάσεις και ακολούθως σε νομοθετικά συστήματα της Ιταλίας και της Κύπρου.

3.2.1. Η σύμβαση της Χάγης (Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict - 1954)

Η Σύμβαση της Χάγης επιλέχθηκε καθώς αποτελεί τη βασικότερη συνθήκη για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Μετά τη διαπίστωση της φοβερής καταστροφής του πολιτιστικού πλούτου της Ευρώπης κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, συνειδητοποιήθηκε από τους νικητές Συμμάχους η ανάγκη θέσπισης μιας νέας διεθνούς σύμβασης αποκλειστικά για την προστασία των αγαθών σε καιρό πολέμου (Arlin, 2002:45).

Το έργο της κατάρτισης και επεξεργασίας της νέας σύμβασης ανέλαβε η UNESCO. Η Ιταλία ήταν η χώρα που με πρωτοβουλία της πρότεινε την ιδέα του Μνημονίου (Arlin, 2002:45). Οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτήν την πράξη ήταν κυρίως η καταστροφή σημαντικών μνημείων και αρχιτεκτονημάτων στην χώρα από τους «συμμαχικούς αεροπορικούς βομβαρδισμούς και κανονιοβολισμούς» (Κόνσολα,1995). Η Ιταλία λοιπόν το 1950 εισήγαγε πρόταση στη Γενική Σύσκεψη του Οργανισμού, για τη σύγκληση διεθνούς διπλωματικής διάσκεψης, για τέτοια θέματα. Η σύμβαση υπογράφηκε στις 14 Μαΐου 1954 στη Χάγη της Ολλανδίας (Arlin, 2002, Κόνσολα, 1995:46). Για πρώτη φορά μια διεθνής νομική συμφωνία απομόνωσε εκείνα τα θέματα που αφορούσαν την προστασία των πολιτιστικών αγαθών και των ιδρυμάτων στα οποία ανήκαν, από τα άλλα θέματα που σχετιζόνταν με το επονομαζόμενο δίκαιο του πολέμου (Κόνσολα, 1995:46).

Η Σύμβαση προέβλεπε ότι η προστασία των πολιτιστικών αγαθών θα παρέχονταν αποκλειστικά από αυτήν (Arlin, 2002:47-48). Επίσης η Σύμβαση προνόησε για τη διαφύλαξη των αγαθών εν καιρώ ειρήνης και τον σεβασμό των αγαθών αυτών σε περίπτωση πολέμου.

«Εάν υπάρξει ανάγκη ειδικής προστασίας, τότε μπορούν τα κινητά πολιτιστικά αγαθά να μεταφερθούν από τον τόπο στέγασής τους (μουσεία, βιβλιοθήκες) σε κάποιο καταφύγιο εντός των αστικών κέντρων για να προστατευτούν τα μνημεία παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς» (Κόνσολα, 1995:49).

«Την επικύρωση της Συνθήκης ανέλαβε η UNESCO, η οποία φρόντισε για τη σωστή εφαρμογή της σε κάθε χώρα» (Κόνσολα, 1995:50). Αυτή²⁷ δεν επέβαλλε ποινές ή και κυρώσεις σε περίπτωση παράνομης εξαγωγής πολιτιστικών αγαθών από κατερχόμενο έδαφος (Κόνσολα, 1995:51).

Για το θέμα των κυρώσεων της συνθήκης, αρμόδιες αρχές αποτέλεσαν οι Προστάτιδες Δυνάμεις, οι οποίες λειτουργούσαν για λογαριασμό καθενός από τα συμβαλλόμενα και εμπόλεμα μέρη (Κόνσολα, 1995:52).

3.2.2. Η Εφαρμογή της Σύμβασης της Χάγης. Κριτικές Αποτιμήσεις

Η Σύμβαση της Χάγης τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο εφαρμόζεται μάλλον προβληματικά.

Όσον αφορά το εθνικό επίπεδο, φαίνεται ότι τα περισσότερα κράτη δεν έχουν μάλλον προνοήσει ούτως ώστε να εκτελέσουν πλήρως τις νομικές και διοικητικές υποχρεώσεις που η σύμβαση επιβάλλει ως προπαρασκευαστικές ενέργειες σε καιρό ειρήνης (Κόνσολα, 1995:52). Φαίνεται ότι μόνον κάποια κράτη την εφάρμοσαν παραδειγματικά.

Σε διεθνές επίπεδο, ο μηχανισμός για την εφαρμογή της Σύμβασης σε καιρό πολέμου, με τις Προστάτιδες Δυνάμεις και τους Γενικούς Επιτρόπους, έχει κινητοποιηθεί σε ελάχιστες περιπτώσεις. Μια από αυτές ήταν εκείνη της Ιταλίας, όπου και πραγματοποιήθηκαν εκτεταμένες προσπάθειες ώστε να επιστραφούν όλα τα πολιτιστικά αγαθά που κλάπηκαν κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Κόνσολα, 1995:53). Επίσης, εκπρόσωποι της UNESCO μεσολάβησαν, ώστε αφενός να αποκατασταθούν οι φθορές που είχαν προκληθεί στα αριστουργήματα των μνημείων (λόγου χάρι η τοιχογραφία του Μυστικού Δείπνου του Λεονάρντο Ντα Βίντσι τη δεκαετία του '70, η οποία υπέστη φθορές κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ιταλία), αφετέρου δε να «μην βλαφθεί περαιτέρω ο αστικός ιστός της συγκεκριμένης χώρας, συνεισφέροντας στην προστασία του περιβάλλοντος και στην αειφόρο ανάπτυξη» (Κόνσολα, 1995:54, 2Σαχπεκίδου, 2000).

²⁷ η Συνθήκη

Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, η Συνθήκη δεν εφαρμόστηκε όπως έπρεπε. Μια χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η περίπτωση της Βόρειας Κύπρου μετά την τουρκική εισβολή του 1974 (Κόνσολα, 1995:55 , Arlin, 2002). Κατά τη διάρκεια του πολέμου, πέρα από τις καταστροφές και τις βεβηλώσεις που υπέστησαν εκατοντάδες μνημεία της περιοχής, προστέθηκαν οι λεηλασίες, κλοπές και συλήσεις αρχαιολογικών χώρων. Όπως αναφέρει η Κόνσολα, «με την ανοχή και ενθάρρυνση των τουρκικών δυνάμεων, έχουν κλαπεί, φυγαδευτεί και διοχετευτεί στο εξωτερικό πλήθος αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, τμήματα της πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου» (Κόνσολα, 1995:55). Αυτά αρχικά βρίσκονταν είτε σε δημόσια μουσεία (Μουσείο Κερύνειας), είτε σε ιδιωτικές συλλογές (όπως η Συλλογή Χατζηπροδρόμου στην Αμμόχωστο). Συνεπώς, όσα διαβήματα και αν έκανε μετά η Κυπριακή Δημοκρατία, απέβησαν άκαρπα δεδομένου ότι ο Οργανισμός δεν φαινόταν διατεθειμένος να επέμβει (Κόνσολα, 1995:55). Αυτό θα μπορούσε εν μέρει ίσως να εξηγηθεί από την έλλειψη μηχανισμών επιβολής κυρώσεων από την διεθνή κοινότητα (Κόνσολα, 1995:55, Στάγκος, Σαχπεκίδου, 2000).

Ανάλογα περιστατικά σημειώθηκαν στον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας τη δεκαετία του 1990, όταν και “καταστράφηκαν εκκλησίες και τζαμιά με αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς” (Renfrew, Bahn, 2013:569), στον πόλεμο του Κόλπου το 2003 με τον βανδαλισμό και την λεηλασία μουσειακών συλλογών (Renfrew, Bahn, 2013:569), και το 2014 με τον βανδαλισμό και καταστροφή εκθεμάτων του ασσυρο-περσικού πολιτισμού στη Μοσούλη και στη Βαγδάτη από τους τζιχαντιστές (Renfrew, Bahn, 2013:569).

3.3. Η διακίνηση της UNESCO (1970) και η κυκλοφορία των πολιτιστικών αγαθών

Η διακίνηση των πολιτιστικών αγαθών (circulation of cultural goods) αποτελεί ζήτημα ζωτικής σημασίας, το οποίο απασχολεί ολοένα και περισσότερο τη διεθνή κοινότητα και πολύ περισσότερο τις χώρες που αποτελούν πεδία αναφοράς (Ιταλία, Κύπρος). Το πρόβλημα της εν λόγω διακίνησης τείνει να λάβει διαστάσεις διακίνησης αγαθών. Η προέλευση των πολιτιστικών αγαθών ποικίλλει. Αυτά μπορεί να «προέρχονται είτε από παράνομες ανασκαφές, κλοπές ή και παράνομη εξαγωγή» (Τροβά, 2004:36).

Είναι ποινικό αδίκημα να αποκτηθούν από τα μουσεία και άλλα παρόμοια ιδρύματα, αυτά που παρανόμως εξήχθησαν από το κράτος (Τροβά, 2004:37).

Σύμφωνα με ψηφιακές πηγές του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, συγκροτήθηκε με πρωτοβουλία της Ελλάδας στην 3^η Συνάντηση των κρατών-μερών της UNESCO το 1970 στο Παρίσι, διεθνής διακήρυξη «κατά της παράνομης διακίνησης πολιτιστικών αγαθών» (Τροβά, 2002:37). Εκατόν είκοσι οκτώ κράτη μέρη επικύρωσαν αυτή την συνθήκη²⁸ και δεσμεύτηκαν να «καταβάλλουν κάθε προσπάθεια για να σταματήσει η παράνομη διακίνηση αρχαιοτήτων» (<https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=1182>). Ένας από αυτούς τους μηχανισμούς που προβλέπει η διακήρυξη είναι η κινητοποίηση του άρθρου 7 παράγραφος α' για να επιβληθούν οι αντίστοιχες κυρώσεις σε παραβάτες, «ανεξάρτητα από την νομοθεσία της κάθε χώρας» (Τροβά, 2004:37). Παρόλο που και άλλες συνθήκες προνοούν στην επιβολή κυρώσεων όπως εκείνης του Λονδίνου (άρθρο 6 παράγραφος 2 περίοδος α') για «τα μουσεία ή και κράτη που φαίνεται να αγοράζουν παράνομα από εμπόρους» (Τροβά, 2004:37) ή της Βαλέτας, η Διακήρυξη της UNESCO το 1970 χαρακτηρίστηκε ως μέτρο ανακούφισης για την προστασία της κληρονομιάς καθώς δεν υπήρχαν μέχρι τότε αποτελεσματικοί μηχανισμοί καταπολέμησης του παραεμπορίου. Όσον αφορά για την εφαρμογή της Σύμβασης, «η υιοθέτηση της Διακήρυξης χαρακτηρίστηκε σαν ένα μεγάλο βήμα για την εφαρμογή της, η οποία Σύμβαση παρέμενε μέχρι το 2012 χωρίς μηχανισμό εφαρμογής» (<https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=1182>). Στόχος αυτών των ενεργειών είναι να παρεμποδιστεί το κύκλωμα της κυκλοφορίας των πολιτιστικών αγαθών, χτυπώντας τις χώρες εξαγωγής (Ιταλία, Κύπρος²⁹, Ελλάδα) και τις χώρες «αγοράς» (Ηνωμένο Βασίλειο, Ιαπωνία) (Τροβά, 2004:38).

Ανακεφαλαιώνοντας, η διακίνηση των πολιτιστικών αγαθών φαίνεται να αποτελεί ένα ευαίσθητο και επίκαιρο θέμα. Αυτή³⁰ περιλαμβάνει δραστηριότητες όπως η παράνομη ανασκαφή, η παράνομη πρόσκτηση είτε από αγορά είτε από ανταλλαγή αντικειμένων μουσειακών συλλογών αναφορικά με τα μουσεία, η αγορά από κάποια εμποροπανήγυρη και η παράνομη εξαγωγή. Η Διακήρυξη της UNESCO το 1970, η Σύμβαση του Λονδίνου και η Συνθήκη της Βαλέτας κινητοποιούν μηχανισμούς ούτως

²⁸ Μεταξύ των οποίων η Ιταλία, η Κύπρος και η Ελλάδα (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού).

²⁹ «Η Κυπριακή Δημοκρατία επικύρωσε τη Σύμβαση το 1975, αναλαμβάνοντας έτσι δέσμευση για την από κοινού προστασία με τα υπόλοιπα Κράτη Μέλη των χώρων Παγκόσμιας Κληρονομιάς. Υπήρξε επίσης ένα από τα πρώτα Κράτη Μέλη της Σύμβασης που κατάφερε να περιληφθούν χώροι και μνημεία της στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς» (<http://www.mcw.gov.cy/>).

³⁰ Η κυκλοφορία των πολιτιστικών αγαθών.

ώστε να επιβληθούν κυρώσεις στα νομικά πρόσωπα και στα κράτη που εμπορεύονται ή αποκτούν παράνομα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς. Σε επόμενο εδάφιο, θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίον τα μουσεία λειτουργούν προσεκτικά στο πώς αποκτούν αυτά τα αντικείμενα στις συλλογές τους.

3.4. Η Σύμβαση του Παρισιού (17 Οκτωβρίου 2003) για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς

Μια ειδική περίπτωση φαίνεται να αποτελεί η προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, η οποία μόλις πρόσφατα φαίνεται να κατοχυρώθηκε με σύμβαση. Συνεπώς, παρουσιάζεται σε αυτή την υποενότητα.

Ειδικότερα, βάσει των δεδομένων από τα πρακτικά που συλλέχθηκαν από την ιστοσελίδα της «Έδρας UNESCO για την διαπολιτισμική πολιτική για μια δραστήρια και αλληλέγγυα ιθαγένεια» υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, φαίνεται ότι, στο Παρίσι, στις 29 Σεπτεμβρίου 2003, συγκροτήθηκε η 32^η Σύνοδος των κρατών μελών της UNESCO. Σε αυτήν την σύνοδο διαπιστώθηκε η σημασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς από αυτήν «εκπηγάξει η πολιτισμική πολυμορφία» (<http://unescochair.uom.gr/?p=31>). Παράλληλα παρατηρήθηκε ότι δεν υπάρχει κάποιο «πολυμερές δεσμευτικό κείμενο για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς» (<http://unescochair.uom.gr/?p=31>). Συνεπώς στις 17 Οκτωβρίου 2003 υπογράφεται η σύμβαση για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Βλέποντας την συνθήκη με κριτική ματιά, παρατηρείται ότι αφού ορίζεται τί αποτελεί και τί όχι άυλη πολιτιστική κληρονομιά (Άρθρο 2 της συνθήκης)³¹ (<http://unescochair.uom.gr/?p=31>) (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2003:3037) καθορίζονται οι αρμοδιότητες του κάθε κράτους μέλους της συνθήκης (Άρθρο 11 της

³¹ «Έννοούμε «άυλη πολιτιστική κληρονομιά» τις πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές- καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και τους πολιτιστικούς χώρους που συνδέονται με αυτές-και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, περιπτώσεως δοθείσης, τα άτομα αναγνωρίζουν ότι αποτελούν μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους. Αυτή η άυλη πολιτιστική κληρονομιά, που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, αναδημιουργείται συνεχώς από τις κοινότητες και τις ομάδες σε συνάρτηση με το περιβάλλον τους, την αλληλεπίδρασή τους με τη φύση και την ιστορία τους, και τους παρέχει μία αίσθηση ταυτότητας και συνέχειας, συμβάλλοντας έτσι στην προώθηση του σεβασμού της πολιτιστικής πολυμορφίας και της ανθρώπινης δημιουργικότητας» (Άρθρο 2 παράγραφος 1).

συνθήκης)³² (<http://unescochair.uom.gr/?p=31>). προκειμένου να συμβάλει το κάθε κράτος αποτελεσματικά στην προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

3.5. Η Σύμβαση της Λευκωσίας (2017) και η συμβολή της στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς

Στις 19 Μαΐου 2017, κατά τη διάρκεια της 127^{ης} Συνόδου της Επιτροπής Υπουργών του Συμβουλίου της Ευρώπης, υπεγράφη η ομώνυμη Σύμβαση στη Λευκωσία, μεταξύ Κύπρου, Ελλάδας, Μεξικού, Σαν Μαρίνου, Πορτογαλίας και Αρμενίας (Βιολάρη, 2021:29) με πρωτοβουλία της Κύπρου. Σε αυτή τη σύμβαση, αναγνωρίζεται η αύξηση των αδικημάτων σε χώρες όπου πραγματοποιείται η εξαγωγή αρχαιοτήτων και αναγνωρίζεται η εκτεταμένη καταστροφή των πολιτιστικών αγαθών, επιβάλλοντας κυρώσεις όπου απαιτείται (Σταύρου, 2020, Βιολάρη, 2021:30). Η μοναδικότητα του Συμφώνου έγκειται στο γεγονός ότι είναι η μόνη διεθνής συμφωνία που έχει το δικαίωμα να επιβάλλει ποινές στις προαναφερθείσες χώρες, δεδομένου ότι σε αυτές τις χώρες παρατηρείται έντονα η παράνομη εξαγωγή αρχαιοτήτων σε τρίτες χώρες (Σταύρου, 2020:19. Συνεπώς, αιτιολογείται η επιλογή της. Η επικύρωση της Σύμβασης πραγματοποιήθηκε τον Ιούλιο του ίδιου έτους.

Η Ε.Ε. φαίνεται να λαμβάνει υπόψη όλες τις άνωθεν διεθνείς συμφωνίες που υπογράφηκαν και επικυρώθηκαν ιστορικά στην πορεία του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα και βάσει αυτών, εξέδωσε οδηγίες για την αποτελεσματικότερη προστασία των πολιτιστικών αγαθών. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η οδηγία 2014/60/ΕΕ, σύμφωνα με την οποία διευκρινίζονται όλοι οι κανόνες για την επιστροφή όλων των πολιτιστικών αγαθών στα κράτη – μέλη όπου θεωρούνται εθνικοί θησαυροί (Σταύρου, 2020:24).

Συνοψίζοντας, στις προηγούμενες ενότητες, εξετάστηκε το διεθνές νομικό πλαίσιο της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από διεθνείς συμβάσεις, συνθήκες και νομικά πλαίσια. Η Συνθήκη της Χάγης κατοχυρώνει τη νομική προστασία της

³² «Σε κάθε Κράτος μέρος εναπόκειται:

α) Η λήψη των αναγκαίων μέτρων για τη διασφάλιση της προστασίας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς που βρίσκεται στο έδαφός του.

β) Μεταξύ των μέτρων προστασίας που αναφέρονται στο άρθρο 2, παράγραφος 3, η αναγνώριση και ο καθορισμός των διαφόρων στοιχείων της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς που υφίσταται στο έδαφός τους, με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, των ομάδων και των οικείων μη κυβερνητικών οργανώσεων» (Άρθρο 11).

πολιτιστικής κληρονομιάς και υποχρεώνει τα κράτη-μέλη να εφαρμόζουν κυρώσεις σε περίπτωση φθοράς ή καταστροφής της. Η συνθήκη του Παρισίου δεσμεύει τα κράτη με την υποχρέωση να προστατέψουν την άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Τέλος, η συνθήκη της Λευκωσίας εφαρμόζεται για την καταπολέμηση ή, έστω, του περιορισμού της παράνομης κυκλοφορίας των πολιτιστικών αγαθών μεταξύ των κρατών-μελών της συνθήκης.

Σε επόμενες ενότητες, θα πραγματοποιηθεί εμβάθυνση στην ιστορία της διαχείρισης της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από το νομοθετικό σύστημα της Ιταλίας και της Κύπρου, καθώς και εξειδίκευση σε ζητήματα συνεργασίας με άλλα κράτη.

3.6.1. Ιστορική ανασκόπηση στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς στη νομοθεσία της νεώτερης και σύγχρονης Ιταλίας

Ως έννοια, η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς φαίνεται να εμφανίστηκε στις χώρες της ΝΑ Ευρώπης στα τέλη του 19ου αιώνα (Τροβά, 2004:53). Η έντονη απαίτηση για την προστασία της κληρονομιάς ταυτίστηκε με την αστική τάξη η οποία προσπαθούσε να αναρριχηθεί κοινωνικά στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα των πόλεων, με την «άνοιξη των εθνών» (1848-1868) και τη δημιουργία νέων εθνικών κρατών³³ (Τροβά, 2004:53, Evans, 2016:293), ως άμεση απόρροια της επανάστασης των εθνών. Αυτή η διαδικασία της νομικής κατοχύρωσης θα οριστικοποιηθεί μετά το τέλος του Μεγάλου Πολέμου. Ωστόσο, θα αποτελέσει επιτακτική ανάγκη μετά το 1945 προκειμένου να μην «επαναληφθούν οι φρικαλεότητες του πολέμου που προξενήθηκαν στον αρχιτεκτονικό-μνημειακό πλούτο της Ιταλίας» (Κόνσολα, 1995).

Η Ιταλία είναι μια χώρα με σημαντικό πολιτιστικό απόθεμα και το νομικό της σύστημα προνοεί για την προστασία της. Στην Ιταλία, η ιδέα της νομοθετικής προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς προϋπήρχε της ένωσης του σύγχρονου ιταλικού κράτους. Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, ήδη τα διατάγματα του Βασιλείου της Νεαπόλεως (1183-1806) προσπάθησαν να κατοχυρώσουν την νομική

³³ «Άνοιξη των εθνών» καλείται από τους ιστορικούς εκείνο το ιστορικό φαινόμενο που παρατηρήθηκε την περίοδο 1848-1878 και που συνοδεύτηκε από την ταυτόχρονη ένοπλη επανάσταση σε χώρες της Κεντρικής Ευρώπης (Αυστρία, Τσεχία, Σλοβακία, Γερμανία, Ιταλία). Αυτή η επανάσταση οδήγησε στην ανάδειξη εθνικών κρατών (Αυστρία, Τσεχία, Σλοβακία) μέσα από καταρρέουσες αυτοκρατορίες (Αψβουργική Αυτοκρατορία), στην αναδιαπραγμάτευση της εθνικής ενότητας (Γαλλία, Ιταλία) και στην άνοδο μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας (Γερμανικό έθνος, Ιταλικό έθνος) μέσω της ενοποίησης κατακερματισμένων κρατιδίων.

προστασία του αρχιτεκτονικού-μνημειακού πλούτου της Καλαβρίας (Βουδούρη, 2003). Από το 1773, στη Βενετία, φαίνεται να υπήρχε κατάλογος με προστατευόμενους πίνακες ζωγραφικής (Τροβά, 2004:54). Ωστόσο, φαίνεται να παρουσιάζονταν εξαιρέσεις στον κανόνα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση του βασιλείου του Πιεδεμοντίου και της Σαρδηνίας, όπου δεν παρατηρείται κάποια αξιόλογη κρατική νομοθεσία εκτός από ένα Βασιλικό Διάταγμα της 24ης Νοεμβρίου 1832 με το οποίο ιδρύθηκε «Υπηρεσία των Αρχαιοτήτων και καλών τεχνών» (Τροβά, 2004:55). Παρόμοιο φαινόμενο συναντάται και στο Τορίνο (Βουδούρη, 2003). Η Τροβά (Τροβά, 2004:55) αποδίδει το γεγονός αυτό στην «πρώιμη φιλελεύθερη προσέγγιση των κρατιδίων, στο *laissez-faire* δηλαδή, ώστε από την μία να μην αφήνεται το κράτος να επεμβαίνει, ενώ από την άλλη να μην εμπλέκονται ιδιωτικοί οργανισμοί στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς» (Τροβά, 2004:55).

Στην ημιενοποιημένη Ιταλία και πιο συγκεκριμένα στην Τοσκάνη, τα αντικείμενα τέχνης (*Oggetti d'arte*) της κοινής πολιτιστικής παράδοσης της ιταλικής χερσονήσου προστατεύονταν –εφόσον είχαν εκτεθεί στο κοινό– από τον νόμο της 18ης Απριλίου 1857 (Τροβά, 2004:56). Στο Παπικό κράτος της Ρώμης με διάταγμα του Πάπα Πίου Ζ' της 7ης Απριλίου 1920 προβλέπονταν μια αντίστοιχη προστασία.

Μια πρώτη προσέγγιση της κατοχυρωμένης προστασίας της κληρονομιάς πραγματοποιήθηκε το 1868, όταν ο συνταγματικός χάρτης του ενιαίου ιταλικού κράτους χαρακτήρισε την ιδιοκτησία ως απαραβίαστη χωρίς να αναφέρεται ειδικά στην προστασία της ιστορικής και καλλιτεχνικής κληρονομιάς (Τροβά, 2004:58).

Το 1909 όμως εμφανίστηκε ο νόμος 364/20.6.1909 ή νόμος Rosadi/Rava³⁴ για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς (Τροβά, 2004:58). Σύμφωνα με αυτόν τον νόμο, «όλα τα μνημεία και τα αντικείμενα με ιστορική, καλλιτεχνική ή αρχαιολογική αξία πρέπει να προστατεύονται» (Τροβά, 2004:58). Αυτή είναι η πρώτη φορά που το ενωμένο ιταλικό κράτος, ως θεσμικός φορέας, αναλαμβάνει μια τέτοια πρωτοβουλία (Βουδούρη, 2003).

³⁴ Ο νόμος αυτός προτάθηκε από τον Giovanni Rosadi, νομικό, το 1908. Επικυρώθηκε εν τέλει το 1909 από τον Luigi Rava, Υπουργό Δικαιοσύνης της τότε Ιταλικής Κυβέρνησης (Βουδούρη, 2003).

Στο Μεσοπόλεμο (1919-1939), το φασιστικό πλέον καθεστώς της Ιταλίας αντιμετώπισε την πολιτιστική κληρονομιά της χώρας ως «εργαλείο» για την ανάδειξη της φασιστικής ιδεολογίας τόσο στην ίδια την χώρα, όσο και έξω από τα σύνορά της (Παληκίδης (επιμ.), 2013). Για τους Ιταλούς φασίστες, «η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας θεωρούνταν ως ένα σημαντικό όργανο για να προπαγανδιστεί αυτό που οι ίδιοι διέβλεπαν ως «ιταλικό»³⁵, λατινικό, συνδεδεμένο με την «ένδοξη» ιστορία της αρχαίας Ρώμης» (Παληκίδης (επιμ.), 2013:43). Συνεπώς, οποιοδήποτε πολιτιστικό αγαθό δεν εξέφραζε την ιταλικότητα, αποφάσισαν να το καταστρέψουν είτε εντός της χώρας είτε εκτός των συνόρων. Σίγουρα, θα υπήρξαν και διατάξεις οι οποίες θα επικύρωναν την προστασία της ιταλικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

Προς το τέλος του Β΄Π.Π. και ειδικότερα στην απόβαση των συμμάχων το 1943 στην Σικελία, παρατηρήθηκαν οι περισσότερες καταστροφές στον αρχιτεκτονικό και μνημειακό πλούτο των πόλεων όπως το Σαλέρνο, η Κασέρτα, η Ρώμη και άλλες (Κόνσολα, 1995). Επομένως μετά το 1945 και αφορμώντας από αυτό το επώδυνο γεγονός, η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω Συμβάσεων αποτέλεσε προτεραιότητα των νικητών συμμάχων (Κόνσολα, 1995, Arlin, 2002). Το 1995, με πρωτοβουλία της Ιταλίας, υπεγράφη στη Ρώμη η συνθήκη UNIDROIT με την οποία επιβάλλονταν ποινές σε ιδιώτες που εξάγουν παράνομα αντικείμενα αρχαιολογικής αξίας από το έδαφος της Ιταλικής Δημοκρατίας (Βιολάρη, 2021, Σταύρου, 2020). Η Συνθήκη UNIDROIT συμπλήρωσε τη Συνθήκη της UNESCO που υπεγράφη το 1970. Αξίζει να επισημανθεί ότι, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, μία από τις χώρες που υπέγραψε τη συνθήκη UNIDROIT είναι και η Τουρκία, η οποία δεσμεύτηκε να μην επιτρέψει τον βανδαλισμό και τη καταστροφή αντικειμένων αρχαιολογικής, πολιτιστικής και μνημειακής κληρονομιάς (Σταύρου, 2020:25).

Στη σημερινή εποχή, το ιταλικό κράτος, όχι μόνον είναι ικανό να προστατεύει με τις νομικές διατάξεις του την πολιτιστική κληρονομιά και να την διαχειριστεί επάξια, αλλά και συνεργάζεται με άλλες χώρες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης προκειμένου να διατηρηθεί αποτελεσματικά η αρχιτεκτονική και μη κληρονομιά. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σύναψη μνημονίου συνεργασίας για την προστασία των

³⁵ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η καταστροφή του συμπλέγματος Mladika στην Τεργέστη. Το σύμπλεγμα κτηρίων είχε κατασκευαστεί από τον Σλοβένο αρχιτέκτονα Maks Fabiani με σκοπό να λειτουργήσει ως πολιτιστικό κέντρο για τους Σλοβένους μετανάστες της πόλης και το οποίο καταστράφηκε από Ιταλούς φασίστες (Παληκίδης, 2013) γιατί δεν συμβάδιζε με τα πρότυπα ενός ιταλικού κτηρίου.

πολιτιστικών αγαθών και την προώθηση του σύγχρονου πολιτισμού μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού της Ελλάδας και του Υπουργείου Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Δράσεων και Τουρισμού της Ιταλικής Δημοκρατίας για την «πρόληψη της αρχαιοκαπηλίας, της παράνομης ανασκαφής και της παράνομης εισαγωγής – εξαγωγής, μεταφοράς ή ιδιοκτησίας των πολιτιστικών αγαθών και της ανάκτησης των πολιτιστικών αγαθών στις χώρες προέλευσής τους» (<https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2024>).

Το μνημόνιο αυτό επικυρώθηκε στην Αθήνα στις 14 Σεπτεμβρίου 2017 και είναι διαθέσιμο σε ψηφιακή μορφή.

Εν κατακλείδι, συγκριτικά με άλλες χώρες όπως η Γερμανία, η Δανία και η Ολλανδία, η Ιταλία είναι μια χώρα με πλούσια πολιτιστική κληρονομιά και κατά συνέπεια, τηρεί διαχρονικά μια μάλλον ευαίσθητη στάση ως προς το ζήτημα της συνταγματικής προστασίας της κληρονομιάς. Για αυτό και επιβάλλει αυστηρούς και περιοριστικούς κανόνες σε όσους αποσκοπούν σε παράνομη εξαγωγή ή κέρδος από αυτήν (Μπούνια, 2009:35).

3.6.2. Ο νόμος Μπερλουσκόνι

Ο νόμος Μπερλουσκόνι θεσπίστηκε από τον πολιτικό και πρώην πρωθυπουργό Σίλβιο Μπερλουσκόνι το 1990. Σύμφωνα με αυτόν τον νόμο, «όλα τα μουσεία πρέπει να προσαρμόζονται στα κριτήρια που απαιτούνται (δηλαδή την καλύτερη προσφορά και ποιότητα υπηρεσιών), και επίσης οι προδιαγραφές προσφοράς υπηρεσιών στο κοινό πρέπει να συμφωνούν με εκείνες που έθεσε το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM)» (Βουδούρη, 2003:458-459).

Ο νόμος αυτός φαίνεται μάλλον να προκάλεσε αντιδράσεις εντός και εκτός Ιταλίας, καθώς προωθούσε την «ιδιωτικοποίηση των μουσείων όσον αφορά τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς» (Βουδούρη, 2003:460). Με άλλα λόγια, ο νόμος αυτός φαίνεται να καθιστά τα κρατικά μουσεία και πιο συγκεκριμένα τα εθνικά αρχαιολογικά μουσεία όχι ως ανεξάρτητους, δημόσιους φορείς, αλλά μάλλον ως ιδιωτικές επιχειρήσεις, στο πρότυπο των μουσείων σε Αγγλία και Η.Π.Α.

3.7.1. Ιστορική ανασκόπηση στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς αναφορικά με τη νομοθεσία της νεώτερης και σύγχρονης Κύπρου

Η Κύπρος αποτελεί γεωγραφικός προσανατολισμός του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών, καθώς το τελευταίο ειδικεύεται και στην Νοτιοανατολική Ευρώπη. Αυτή ήταν μία από τις αιτίες δημιουργίας αυτής της υποενότητας. «Η Κύπρος έχει έναν από τους πιο πολυσύνθετους πολιτισμούς και μία από τις πιο πολυκύμαντες ιστορίες. Σε μία μικρή έκταση γης, περικλείονται οκτώ χιλιετίες ζωής που κληροδότησαν θαυμαστά έργα τέχνης» (Καραγεώργης, 1985:5). Ταυτόχρονα, η Μεγαλόνησος επιδεικνύει και μια άλλη, πιο σκοτεινή πλευρά της ιστορίας της πολιτιστικής κληρονομιάς της, καθώς φαίνεται να ταλαιπωρείται από την αρχαιοκαπηλία και την παράνομη εξαγωγή αρχαιοτήτων (smuggling antiquities) από το έδαφός της μέσα από παράνομες ανασκαφές από ιδιώτες χωρίς άδεια και την εξαγωγή τους σε τρίτες χώρες. Ειδικότερα, κατά την περίοδο 1878-1925, σημειώθηκαν συχνές περιπτώσεις αρχαιοκαπηλίας (Παπανικολάου, 2017).

Ιστορικά, η αρχαιοκαπηλία εμφανίζεται στις ιστορικές πηγές κατά τον 7^ο αιώνα μΧ, λόγω των εκτεταμένων αραβικών επιδρομών στο νησί (Βιολάρη, 2021:11) αλλά εντατικοποιείται κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Πιο συγκεκριμένα, μνημονεύονται οι περιπτώσεις, μεμονωμένες και μη, ιδιωτών, τυχοδιωκτών και εμπόρων, οι οποίοι παράνομα ανέσκαπταν τον αρχαιολογικό χώρο της Σαλαμίνας (Καλαθάς, 2017). Ο οθωμανικός νόμος περί αρχαιοτήτων του 1874 περιόρισε εν μέρει τις αρχαιολογικές ανασκαφές. Οι Knapp και Αντωνιάδου αναφέρουν ότι «σύμφωνα με αυτόν τον νόμο, το ένα τρίτο των ευρημάτων από τις νόμιμες ανασκαφές πήγαινε στο κράτος, το ένα τρίτο στον ιδιοκτήτη γης και το τελευταίο τρίτο στον ανασκαφέα (Meskell, 2006, Βιολάρη, 2021, <http://www.mcw.gov.cy/>). Εξαιτίας όμως αυτού του νόμου, πολλοί επιτήδριοι, εκμεταλλεζόμενοι την ένδεια και την άγνοια που επικρατούσε στο νησί, αγόραζαν την γη στην οποία θα ανέσκαπταν, με αποτέλεσμα να λάμβαναν τα δύο τρίτα επί συνόλου του αρχαιολογικού υλικού, ως ανασκαφείς και συγχρόνως ως ιδιοκτήτες γης (τσιφλικάδες) (Meskell, 2006).

Επί Αγγλοκρατίας, προκειμένου να καταπολεμηθεί η καταστροφή της αρχαιολογικής κληρονομιάς και τα φαινόμενα αρχαιοκαπηλίας, θεσπίστηκαν διατάγματα και νόμοι. Πιο συγκεκριμένα, το 1905 ψηφίστηκε ο Περί Αρχαιοτήτων Νόμος, με τον οποίο όλα τα ευρήματα από τις νόμιμες ανασκαφές περιέρχονται στο κράτος και οι παραβάτες

τιμωρούνται με ποινή φυλάκισης. Ωστόσο, οι λαθραίες ανασκαφές και η παράνομη εξαγωγή αρχαιοτήτων δεν περιορίστηκαν (Σταύρου, 2020, <http://www.mcw.gov.cy/>). Το 1927 πραγματοποιήθηκε μια μερική τροποποίηση του νόμου αναφορικά με την Σουηδική Αρχαιολογική Αποστολή, η οποία βρισκόταν στο νησί για νόμιμες ανασκαφές κατόπιν πρόσκλησης των Βρετανών. Με την τροποποίηση, η τελευταία λάμβανε τα μισά από τα ευρήματα (Meskell, 2006).

Στη σύγχρονη ιστορία της, κατά τη διάρκεια του Β'ΠΠ (1940-1944) και του Κυπριακού Αγώνα της Ανεξαρτησίας (1955-1959), όλες οι αρχαιολογικές δραστηριότητες αναστάλθηκαν. Ως ανεξάρτητη Δημοκρατία η Κύπρος μέχρι και το 1960 γνώρισε μια περίοδο έντονης ανασκαφικής δραστηριότητας από ξένες αρχαιολογικές αποστολές, οι οποίες κατέφθαναν κατόπιν διαταγμάτων του κράτους (Σταύρου, 2020). Η τουρκική εισβολή οδήγησε στην παράνομη κατάληψη της Β. Κύπρου από τους εισβολείς. Αυτό φαίνεται να είχε ως άμεση απόρροια την αύξηση του λαθρεμπορίου σε περιοχές που δεν ήλεγχε η Κυπριακή Δημοκρατία. Από το 1975 μέχρι και το 1985, η Κυπριακή Δημοκρατία πραγματοποίησε διαβήματα στον Ο.Η.Ε. για την επιστροφή των αρχαιοτήτων στους τόπους προέλευσής τους. Σύμφωνα με το άρθρο 5 της Σύμβασης για τα Μέσα Απαγόρευσης και Πρόληψης Εισαγωγής, Εξαγωγής και Μεταφοράς της Κυριότητας της Πολιτιστικής Κληρονομιάς που απορρέει από τον Κυρωτικό Νόμο της Κυπριακής Δημοκρατίας του 1979, όλα τα Κράτη-Μέλη της UNESCO καλούνταν να δημιουργήσουν μία ή περισσότερες εθνικές υπηρεσίες για την προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς, σύμφωνα με τις Διεθνείς Ανάγκες και Συμβάσεις (Βιολάρη, 2021:23). Τον Αύγουστο του 1998, με διάταγμα της Κυπριακής Δημοκρατίας, η Κυπριακή Αστυνομία προχώρησε στη σύσταση Γραφείου για την Καταπολέμηση της Παράνομης Κατοχής και Διακίνησης των Αρχαιοτήτων (Βιολάρη, 2021:23).

Στον 21^ο αιώνα, η Κύπρος προχώρησε στην σύναψη μνημονίων με άλλες χώρες για την καταπολέμηση της αρχαιοκαπηλίας. Ειδικότερα, το 2002 υπεγράφη Μνημόνιο Συναντίληψης μεταξύ Κυπριακής Δημοκρατίας και Η.Π.Α. «για την προστασία της αρχαιολογικής και εθνολογικής κληρονομιάς της Κύπρου» (Βιολάρη, 2021:24). Σύμφωνα με αυτό, κάθε αρχαιολογικό αγαθό που εξάγεται στις Η.Π.Α. θα πρέπει να έχει άδεια εξαγωγής από την Κυπριακή κυβέρνηση. Το μνημόνιο επικυρώθηκε και από τις δύο πλευρές (Βιολάρη, 2021). Το 2013, υπεγράφη Συμφωνία για την Εισαγωγή και τον Επαναπατρισμό των Πολιτιστικών Αγαθών από τον Υπουργό Εξωτερικών της

Κυπριακής Δημοκρατίας και τον ομόλογό του από την πλευρά της Συνομοσπονδιακής Κυβέρνησης της Ελβετίας. Σύμφωνα με τη Σύμβαση, απαγορεύεται η εισαγωγή των πολιτιστικών αγαθών στα δύο συμβαλλόμενα μέρη χωρίς να έχουν τηρηθεί οι κανόνες του κράτους προέλευσης (Βιολάρη, 2021, Σταύρου, 2020). «Το 2014, η Κύπρος προχώρησε σε Συμφωνία και με τη Κίνα για την παρεμπόδιση εισαγωγής και εξαγωγής, κλοπής και λαθραίας ανασκαφής των πολιτιστικών αγαθών» (Σταύρου, 2020:25). Το 2017, η Κύπρος πήρε την πρωτοβουλία να συγκαλέσει στη Λευκωσία συνέδριο των χωρών της Σύμβασης, προκειμένου να επικυρωθεί η Συνθήκη.

Συνοψίζοντας, η Κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά βασίζεται στην αρχαιολογία και κινδυνεύει από την αρχαιοκαπηλία. Η αρχαιοκαπηλία δεν είναι καινούργια υπόθεση και παρά τις προσπάθειες του νομοθετικού συστήματος για τη διαχείριση και προστασία, εντούτοις το φαινόμενο της αρχαιοκαπηλίας εξακολουθεί να υπάρχει. Ειδικότερα, σύμφωνα με αρχεία της Κυπριακής Αστυνομίας, την περίοδο 2010-2020 σημειώθηκαν 100 υποθέσεις αρχαιοκαπηλίας, εκ των οποίων οι 20 παρατηρήθηκαν το 2016 (Βιολάρη, 2021).

Σε επόμενη ενότητα, θα γίνει εμβάθυνση στον Νόμο περί Αρχαιοτήτων.

3.7.2. Ο Περί Αρχαιοτήτων Νόμος (Antiquities Law)

Όπως ειπώθηκε σε προηγούμενη ενότητα, ο νόμος περί Αρχαιοτήτων ψηφίστηκε το 1905 επί Αγγλοκρατίας από την Βουλή των Αντιπροσώπων για την καταπολέμηση της αρχαιοκαπηλίας στην Κύπρο. Σύμφωνα με αυτόν τον νόμο, «τα ευρήματα των νόμιμων ανασκαφών τα εκμεταλλεύεται το κράτος, η Αρχαιολογική Υπηρεσία και το Κυπριακό Μουσείο» (Βιολάρη, 2021). Το 1935, με τον νόμο περί αρχαιοτήτων, ιδρύεται το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου και το Κυπριακό Μουσείο αποκτά αυτονομία (Βιολάρη, 2021, Καραγεώργης, 1985). Ο νόμος δέχθηκε ποικίλες τροποποιήσεις, ιδιαίτερα μετά τη λήξη του Β΄ΠΠ. Για παράδειγμα, το 1964, καταργήθηκε η διάταξη που αφορούσε τη διαίρεση των αρχαιολογικών ευρημάτων μεταξύ των ξένων αποστολών και του Τμήματος Αρχαιοτήτων (Καραγεώργης, 1985). Όμως, η πιο σημαντική τροποποίηση στο νόμο αποτελεί εκείνη που πραγματοποιήθηκε την ίδια χρονιά³⁶

³⁶ 1964

Η παράγραφος 1 του άρθρου 48 του νόμου περί αρχαιοτήτων 346/1964 αναφέρει ρητά ότι ο νόμος πλέον «αναγιγνώσκεται μετά του περί Αρχαιοτήτων Νόμου ως ο Βασικός Νόμος» (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 1964:459) και ως «έδαφος περιλαμβάνει δε οσαύτως και τα χωρικά ύδατα της Δημοκρατίας» (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 1964:459). Ωστόσο, εκτιμάται ότι η πιο σημαντική τροποποίηση που δέχθηκε ο Νόμος φαίνεται να αποτελεί η μετατροπή του άρθρου 16 του ίδιου νόμου στο κάτωθι: «Όλα τα αρχαιολογικά ευρήματα τα οποία κάτοχος αδείας ή πρόσωπον, οργανισμός ή ίδρυμα δια λογαριασμών ούτινος ενεργεί, ήθελεν εύρει, καθόλη την διάρκεια των ανασκαφών, θα περιέχονται αυτομάτως εις την κατοχήν του Κυπριακού Μουσείου άνευ πληρωμής» (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 1964:460). Επιπλέον, «νοείται ότι μετά προηγούμενη επισκόπησιν των επιτελουμένων προόδων εις τας ανασκαφάς, των διενεργουμένων υπό του κατόχου της αδείας ή του προσώπου, οργανισμού ή ιδρύματος ούτινος ενεργεί ο Διευθυντής δύναται να απαιτήσει όπως ωρισμένον μέρος ή μέρη του γενικού αρχαιολογικού τόπου (οικισμού, πόλεως, κοιμητηρίου), εν ω κείνται τα εδάφη στα οποία εξεδόθη η άδεια, διαφυλαχθώσι διά μελλοντικής ανασκαφάς. Ο Διευθυντής δύναται να συμβουλευθή τον κάτοχο της αδείας ή το πρόσωπον, οργανισμόν ή ίδρυμα διά λογαριασμόν ούτινος ενεργεί επί της εκτάσεως και επιστημονικής επάρκειας του ούτως διαφυλαχθέντος μέρους ή μερών» (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 1964:461). Ο Διευθυντής του Κυπριακού Μουσείου πλέον έχει την έννομη αρμοδιότητα να εκδώσει άδεια ανασκαφών και να λάβει νόμιμο μερίδιο από τις ανασκαφές των ξένων αποστολών. Πάλι σύμφωνα με τον ίδιο νόμο, οι παραβάτες που πραγματοποιούν λαθραίες ανασκαφές, θα τιμωρούνται είτε με φυλακή έξι μηνών είτε με πρόστιμο 200 λιρών είτε και με τα δύο (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 1964:461). Ο Νόμος επί Αρχαιοτήτων αναγνωρίζει το 1973 ως επαρχιακά μουσεία τα μουσεία που ιδρύονται στην επαρχία και τοπικά εκείνα που ιδρύονται σε κάποιο τόπο (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 1968:607). Μετά την τουρκική εισβολή και μέχρι και σήμερα, ο νόμος περί αρχαιοτήτων αφοσιώνεται εξ' ολοκλήρου στην αναγνώριση τόπων πολιτιστικής κληρονομιάς, είτε σε ελεύθερο είτε σε κατεχόμενο έδαφος, ως μνημείο. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί η αναγνώριση της Εκκλησίας της Αγίας Βαρβάρας στον κατεχόμενο Δήμο Αγίου Ανδρονίκου της Καρπασίας στην επαρχία Αμμοχώστου ως Αρχαίο Μνημείο το 2023 (Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, 2023).

Ανακεφαλαιώνοντας, στο δεύτερο μισό του κεφαλαίου, πραγματοποιήθηκε μετάβαση από το διεθνές συνταγματικό πλαίσιο στο εθνικό επίπεδο της νομικής προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στην Ιταλία, η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί ακρογωνιαία λίθο του νομικού συστήματος της χώρας. Ήδη, πριν την ενοποίηση, πολλά ιταλικά κράτη προστάτευαν νομικά πολιτιστικά αγαθά όπως έργα τέχνης, εκκλησιαστικά κειμήλια και άλλα σχετικά αγαθά. Στην περίοδο του Μεσοπολέμου, η χώρα έδωσε για λόγους *ιταλικότητας* ιδιαίτερη έμφαση στην νομική προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ο νόμος Μπερλουσκόνι, παρά τις όποιες αντιδράσεις που εγείρει σε ζητήματα ιδιωτικοποίησης ή όχι των μουσείων, συμμορφώνει τα ιταλικά μουσεία στα πρότυπα που έθεσε η ICOM. Το σύγχρονο κράτος επικύρωσε μνημόνια συνεργασίας με άλλα κράτη, συμπεριλαμβανομένου της Ελλάδας. Το νομικό σύστημα της Κύπρου έχει να αντιμετωπίσει την αρχαιοκαπηλία και την παράνομη εξαγωγή πολιτιστικών αγαθών από το έδαφος της, ζητήματα που προκαλούν καταστροφές στην κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά. Παρόλα αυτά, ο περί αρχαιοτήτων νόμος αποτελεί το νομικό ανάχωμα στις παράνομες ανασκαφές, υποχρεώνοντας τους αρχαιολόγους με άδεια να παραδίδουν το αρχαιολογικό υλικό στο Κυπριακό Μουσείο, εμπλουτίζοντας τις μουσειακές συλλογές του. Όμως, ο πόλεμος του 1974 οδήγησε στην καταστροφή μεγάλου τμήματος της κυπριακής εκκλησιαστικής και αρχαιολογικής κληρονομιάς στο υπό παράνομη κατοχή έδαφος της Βόρειας Κύπρου. Μέχρι και στη σημερινή εποχή, εκτός από τη Συνθήκη της Λευκωσίας, το Κυπριακό κράτος προχώρησε σε συνάψεις μνημονίων συνεργασίας με άλλα κράτη προκειμένου να περιορίσει την εξαγωγή πολιτιστικών αγαθών από το έδαφος του.

Σε επόμενο κεφάλαιο, θα εξεταστεί η ψηφιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Κεφάλαιο 4^ο:

Ψηφιοποιώντας το μουσείο. Η Τεχνολογία Πληροφορικής και Επικοινωνίας στη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς

Λέξεις-Κλειδιά: Ψηφιακή Περιήγηση, Ψηφιακές Συλλογές, Εικονικοί Ξεναγοί, Ιστοσελίδες Μουσείων, Ψηφιακά Αποθετήρια, Ψηφιακοί Χάρτες, Χρονογραμμές, Europeana, Τεχνητή Νοημοσύνη.

Key-words: Virtual tour, Digital Museum Collections, Virtual Guides, Museum Websites, Digital Repositories, Digital Maps, Timelines, Europeana, Artificial Intelligence.



Εικόνα 5: Επισκέπτρια συνομιλεί με την «Οφηλία», την Τεχνητή Νοημοσύνη του Μουσείου Επιστήμης και Τεχνολογίας Καναδά (Canada Science and Technology Museum). Από <https://ingeniumcanada.org/>.

4.1. Ιστορική Αναδρομή στο Χρόνο αναφορικά με τις Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνίας

Η συγκεκριμένη ενότητα επιλέχθηκε προκειμένου να γίνει μια ιστορική ανασκόπηση στη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών. Η έννοια (concept) της χρήσης ψηφιακών τεχνολογιών για την μερική ή και ολική ψηφιοποίηση των συλλογών φαίνεται να γεννήθηκε τη δεκαετία του 1960, λόγω της ανάδειξης δύο βασικών τομέων: αφενός μεν της Μουσειολογίας, η οποία ως επιστήμη έδωσε έμφαση στην ιστορία των μουσειακών αντικειμένων τα οποία «συστήνονταν» τότε στους χρήστες, αφετέρου δε των εθνικών πολιτικών γραμμών (national agendas) των κυβερνήσεων που αναζητούσαν τότε «ζωντανές και διαδραστικές εμπειρίες» (Πούλιος, 2015:7). «Αρχικά περιοριζόταν σε μεγάλους ή και εθνικούς μόνον οργανισμούς κυρίως στις Η.Π.Α., όπως το Smithsonian, και πραγματοποιούνταν κυρίως με μεγάλα συστήματα υπολογιστών (mainframe) με πολύ υψηλό κόστος και ανάγκη εξειδικευμένης τεχνογνωσίας για την εισαγωγή και την επεξεργασία των δεδομένων» (Μπούνια et al (επιμέλεια), 2008:7). Η χρήση του Η/Υ αρχικά περιοριζόταν στην μουσειακή τεκμηρίωση, καθώς παρείχε πλεονεκτήματα όπως η δυνατότητα γρήγορης εύρεσης της πληροφορίας, άντληση δεδομένων χωρίς χειρόγραφο φόρμα και εκτύπωσή τους χωρίς να απαιτηθούν διαχειριστικές φόρμες ή τετράδια (Μηλιατζίδου-Ιωάννου (επιμέλεια), 2002:85-87). «Στη δεκαετία του '70, το κλίμα της εποχής, το οποίο απαιτούσε αυξημένη ευθύνη των δημόσιων πολιτιστικών οργανισμών για κατάλληλη διαχείριση των εθνικών πολιτιστικών αγαθών φαίνεται να οδήγησε στη δημιουργία μεγάλων βάσεων δεδομένων με χρήση εξειδικευμένων προγραμμάτων, τα οποία σχεδιάζονταν κατά παραγγελία» (Μπούνια et al, 2008:7). Στη δεκαετία του 1990, με την άνοδο του διαδικτύου, τα μουσεία ενέταξαν στο δυναμικό τους τις ιστοσελίδες, οι οποίες θα αναλυθούν σε επόμενη ενότητα.

Το 2013 ιδρύεται το Ερευνητικό Εργαστήριο Ψηφιακής Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Digital Heritage Research Laboratory - DHRL) από το Τμήμα Ηλεκτρολόγων Μηχανικών και Μηχανικών Υπολογιστών στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου. Όπως αναφέρεται στο καταστατικό, το εργαστήριο έχει αφιερωθεί στην έρευνα για την ψηφιοποίηση, καταλογογράφηση, αρχειοθέτηση, τεκμηρίωση και παρουσίαση της υλικής και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Ανήκει στην έδρα της UNESCO και το Δεκέμβριο του 2022, το εργαστήριο διεξήγαγε συνέδριο για την τρισδιάστατη

ψηφιακή κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά. Ανήκει στην έδρα της UNESCO (<https://digitalheritagelab.eu/>).

«Η ραγδαία ανάπτυξη των τεχνολογιών στις αρχές του 21^{ου} αιώνα ώθησε τα μουσεία στην ψηφιοποίηση μέρους των συλλογών ή και ολόκληρων αυτών» (Πούλιος, 2015:134). Τα μουσεία στις χώρες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης (Ελλάδα, Κύπρος) μόλις τότε ανακάλυψαν τις δυνατότητες που προσέφεραν οι νέες τεχνολογίες και επένδυσαν στα Ψηφιακά Εργαλεία Επικοινωνίας (ΨΕΕ εν συντομία), τα οποία ασχολούνταν με «τη διασπορά των πολιτισμικών αγαθών και με την πρόσβαση του κοινού σε αυτά» (Πούλιος, 2015:134, Μπούνια et al (επιμέλεια), 2008:8). Μια χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας στην πρωτεύουσα της Κύπρου, το οποίο, τη δεκαετία του 1990, διέθετε διδακτικό υλικό, φωτεινές διαφάνειες και οπτικοακουστικά μέσα προκειμένου να υποστηρίξουν τις μουσειακές συλλογές και να βοηθήσουν τον επισκέπτη στην παρακολούθηση της ιστορικής εξέλιξης της πόλης (Καραγιώργης, 1990:46).

Τα ΨΕΕ φαίνεται να αποδείχθηκαν στην πορεία ασύμφορα να ανταποκριθούν στις ανάγκες του κοινού, για αυτό και μετατράπηκαν σε Ψηφιακά Πολιτισμικά Προϊόντα (Πούλιος, 2015:135). Ως ψηφιακά πολιτισμικά προϊόντα περιγράφονται «αυτόνομα λογισμικά τα οποία μπορούν να προσφέρουν μια διαδραστική εμπειρία στο κοινό» (Πούλιος, 2015:135). Έχουν το πλεονέκτημα ότι δίνουν τη δυνατότητα στο κοινό «να συμμετέχει ενεργά στην επίλυση των προβλημάτων και στην αναζήτηση της πληροφορίας, αντί απλά να την καταναλώνει» (Πούλιος, 2015:135). Επιπλέον, οι τεχνολογίες πολυμέσων φαίνεται να ενσωματώνουν το στοιχείο της αφήγησης σε τρισδιάστατες αναπαραστάσεις, μετατρέποντας την επίσκεψη στο μουσείο σε «παιχνίδι» (Πούλιος, 2015:135, Λαζαρίνης, 2007:35, Vaughan, 2012).

Η κρίση της πανδημίας (2020-2022) γενίκευσε την χρήση των νέων τεχνολογιών στα μουσεία. Η παρατεταμένη καραντίνα, η απομακρυσμένη πρόσβαση και η αυξημένη ζήτηση για απομακρυσμένη πρόσβαση φαίνεται να οδήγησαν μάλλον στην ανάπτυξη ψηφιακών εργαλείων. Άλλωστε, «η ψηφιακή διαχείριση της πληροφορίας καθορίζει ένα πολλούς τον τρόπο επικοινωνίας του επισκέπτη με το μουσείο, δίνοντας νέα εργαλεία και προβλήματα στον μουσειολόγο» (Τζώνος, 2013:126).

«Οι νέες τεχνολογίες έχουν επιτρέψει ένα ποιοτικότερο έλεγχο των περιβαλλοντικών συνθηκών έκθεσης και διατήρησης των συλλογών, δίνοντας τη δυνατότητα στους επιμελητές και στο ειδικό προσωπικό να παρακολουθούν και να εντοπίζουν τυχόν ζημίες για τη διατήρηση των πολιτιστικών αντικειμένων. Ταυτόχρονα, δημιουργούνται κανάλια για επικοινωνία των μουσείων με νέες κατηγορίες κοινού που δεν θα σχετιζόνταν με το παραδοσιακό κοινό του μουσείου, όπως έφηβοι ή νέοι άνθρωποι. Τέλος, υπάρχει επαφή με το διεθνές κοινό, που υπό κανονικές συνθήκες, δεν θα είχε πρόσβαση στην πληροφορία» (Μπούνια et al, 2008:8-9). Στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών του ΠΑ.ΜΑΚ. που παρακολούθησα, οι εν λόγω νέες τεχνολογίες αναφέρθηκαν από τους καθηγητές και τις καθηγήτριες του προγράμματος ως ΤΠΕ (Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνίας – IT) στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «Ιστορία, Ανθρωπολογία, Πολιτισμός στην Ανατολική και Νοτιοανατολική Ευρώπη».

4.2. Ψηφιακές Συλλογές (Digital Collections)

Η ενότητα αυτή επιλέχθηκε προκειμένου να τονίσει τη συμβολή των ψηφιακών τεχνολογιών στη δημιουργία νέων τύπων μουσειακών συλλογών, των ψηφιακών. Τα μουσεία διαθέτουν τις δικές τους ιστοσελίδες, προσφέροντας πρόσβαση στην ψηφιακή μορφή των συλλογών τους. Όπως ειπώθηκε, η ψηφιοποίηση των συλλογών εντατικοποιήθηκε στις αρχές του 21ου αιώνα. Όπως παρατηρεί ο Παναγιώτης Ιωακειμίδης στο βιβλίο του Θεματικά Μουσεία της Ελλάδας και Τουριστικό Marketing: Συσχετισμοί και Επιδράσεις, «η ψηφιοποίηση εξασφαλίζει την ασφάλεια των αντικειμένων και σε περίπτωση απώλειας μπορούν να ανιχνευθούν μέσα από την τεκμηρίωση» (Ιωακειμίδης, 2022:21). Παράλληλα, αναπτύχθηκαν νέες τεχνικές για την ψηφιοποίηση των συλλογών και τη δημιουργία εκθεμάτων εύκολα προσβάσιμα στο κοινό (Οικονόμου, 2003:122-126). Για παράδειγμα, ψηφιακά εργαλεία όπως, τα πολυμεσικά πολυθεάματα³⁷ για την αποτελεσματικότερη παρουσίαση της πληροφορίας, το διαδραστικό τραπέζι αναφορικά με την ανάδειξη ιστορικών γεγονότων, προσώπων και πόλεων μέσα από οθόνες αφής (touch screens) αλλά και της διόπτρας του χρόνου αναφορικά με τη χρονική εστίαση αντικειμένων και την ανάδειξή τους σε τρισδιάστατη μορφή, φαίνεται να συμβάλλουν θετικά στην διαμόρφωση μιας

³⁷ Αναπαραστάσεις 3D, ψηφιακές μακέτες, οπτικοακουστικές ταινίες με ηχητική κάλυψη

ευχάριστης επίσκεψης στο χώρο του μουσείου (Τζώνος, 2013:126). Παράλληλα, η πλειοψηφία των μουσείων έχει επιμεληθεί ήδη την οπτική διαμόρφωση του ιστοτόπου μιας μουσειακής συλλογής (Τζώνος, 2013:127).

Στη σημερινή εποχή, τα μουσεία προσπαθούν ολοένα και περισσότερο να ανταποκριθούν στις ανάγκες ενός κόσμου, ο οποίος γίνεται ολοένα και πιο ψηφιακός. Για να ικανοποιήσουν τη μεγάλη ζήτηση για διαδικτυακές συλλογές, αυτά³⁸ επενδύουν στις νέες τεχνολογίες για την ψηφιοποίηση των συλλογών τους (Βαφειάδου, 2016:16). Η κρίση του ιού COVID-19 επέσπευσε τα πράγματα και οδήγησε στην ψηφιοποίηση μεγάλου μέρους των μουσειακών συλλογών (Αγοράτσιος, 2021). Για παράδειγμα, εξαιτίας της πανδημίας, το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει πολλές από τις παραδοσιακές τεχνικές που χρησιμοποιούνταν για την ένταξη μουσειακών εκθεμάτων στις συλλογές, προχωρώντας στην εκτεταμένη ψηφιοποίηση τους (Board of Trustees, 2021:10, Villaespesa, 2019).

4.3. Εικονικές Περιηγήσεις (Virtual Tours)

Η συγκεκριμένη ενότητα επιλέχθηκε προκειμένου να αναδείξει τη σημασία των επαυξημένων τεχνολογιών (augmented reality) και των εικονικών περιηγήσεων (virtual tours) στη μουσειακή έκθεση. Οι εικονικές περιηγήσεις (virtual tours) έχουν ως «αντικειμενικό σκοπό την διαδραστική παρουσίαση των εκθεμάτων ενός αρχαιολογικού χώρου, ενός μουσείου ή μιας συλλογής» (Πούλιος, 2015:136). Όπως επισημαίνει ο Πούλιος (2015:136) «στην ουσία επρόκειτο για διαδραστικές περιηγήσεις με σφαιρικά πανοράματα και 3D μοντέλα-αναπαραστάσεις, με σκοπό να προσφέρουν στον επισκέπτη την δυνατότητα να περιηγηθεί σαν πρώτο πρόσωπο (first-person) στο χώρο της έκθεσης σαν να ήταν εκεί» (Πούλιος, 2015:136).

Μερικά από τα εργαλεία που συνεισφέρουν στην ψηφιοποίηση των συλλογών είναι αφενός τα ψηφιακά αποθετήρια, αφετέρου δε, οι ψηφιακοί χάρτες. Τα ψηφιακά αποθετήρια (digital repositories) συνεισφέρουν είτε στην ανάδειξη αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς (όπως σελίδες από χειρόγραφα, αντικείμενα λατρείας και άλλα) σε ψηφιακή μορφή είτε στην ψηφιακή διαχείρισή τους σε σχέση με τις άλλες συλλογές. Από την άλλη, οι ψηφιακοί χάρτες (digital maps) παρουσιάζουν τα

³⁸ Σημείωση Συγγραφέα: Εννοούνται τα μουσεία.

εκθέματα ενός υποθετικού μουσείου ή μιας αίθουσας τέχνης είτε με χρονική (τύπου χρονογραμμές – timelines) είτε με γεωγραφική (τύπου γεωγραφικοί χάρτες - geomaps).³⁹ Στην Ευρώπη, «η ψηφιοποίηση της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς που θα καθιστά το ψηφιακό περιεχόμενο προσιτό, προσβάσιμο και διατηρήσιμο για τις επόμενες γενιές, είναι στις βασικές προτεραιότητές της. Το 2012, η Επιτροπή Προσβασιμότητας για την ψηφιακή προσβασιμότητα και τη ψηφιακή διαφύλαξη του πολιτιστικού υλικού, ίδρυσε το ψηφιακό αποθετήριο *Europeana*⁴⁰ προκειμένου να διαχειριστεί και να αναδείξει τη ψηφιακή κληρονομιά. Επρόκειτο για ψηφιακή βιβλιοθήκη και αρχείο, στο οποίο συμμετέχει ιδρύματα όπως το *Cultura Italia*, το ΕΜΠ από την Ελλάδα και το *Culture.fr*.» (Σωματείο «Διάζωμα», 2016:31-32).

4.4. Η Χρήση των τεχνολογιών πληροφορικής & επικοινωνίας (ΤΠΕ) στην ψηφιοποίηση. διαχείριση και ανάδειξη των μουσειακών συλλογών.

4.4.1. Η Χρήση των ιστοσελίδων (websites) στην διαχείριση και ανάδειξη των μουσειακών συλλογών. Κριτικές Αποτιμήσεις

Η παρούσα ενότητα επιλέχθηκε διότι οι ιστοσελίδες και το διαδίκτυο αποτελούν το βασικό εργαλείο με το οποία τα μουσεία επιδρούν με το κοινό τους, ακόμα και όταν αυτό δεν μπορεί να τα επισκεφτεί εύκολα. Σύμφωνα με την Σταυρούλα Πυρπυλή, «η χρήση των ιστοσελίδων στα μουσεία εγείρει ένα δημιουργικό και εποικοδομητικό διάλογο. Από τη μία πλευρά του διαλόγου, οι επαγγελματίες των μουσείων θεωρούν ότι οι ιστότοποι δεν είναι εργαλεία επιστημονικού χαρακτήρα⁴¹. Από την άλλη πλευρά,

³⁹ Ως ασκούμενος στο μουσείο της Επισκοπής και του Κώδικα του Ροσσάνο στην Ιταλία είχα την ευκαιρία να χρησιμοποιήσω και τα δύο εργαλεία για την αποτελεσματική διαχείριση των σελίδων του Ευαγγελίου και την ανάδειξη της ιστορικής πορείας του Codex Purpureus Rossanensis, ο οποίος είναι χειρόγραφος κώδικας πολιτιστικής κληρονομιάς αναγνωρισμένος από την UNESCO και εγγεγραμμένος στον κατάλογο «Μνήμη του Κόσμου».

⁴⁰ Η Ελλάδα συμμετείχε με 618.000 ψηφιοποιημένα τεκμήρια, αντιστοιχώντας στο 1,3% του συνόλου (Σωματείο «Διάζωμα», 2016:32).

⁴¹ Δηλαδή, δεν προσφέρουν εξειδικευμένες γνώσεις.

οι υπέρμαχοι της ψηφιοποίησης προβάλλουν τα οφέλη της διαδικτυακής επικοινωνίας και τους αυξανόμενους οπαδούς που έχει αυτή η τάση (Μπούνια et al, 2008:89)».

Ωστόσο, είναι σημαντικό να ληφθεί σοβαρά υπόψη το γεγονός ότι για να επιβιώσουν τα μουσεία, πρέπει να εξοικειωθούν με την οικονομική πραγματικότητα και τις στρατηγικές μάρκετινγκ που προσφέρουν οι ΤΠΕ.

Κατά την Πυρπυλή, «η ιστοσελίδα μοιάζει με την ανθρώπινη σκέψη, καθώς ευνοεί ανοικτές δομές πληροφόρησης, οι οποίες αναδιοργανώνονται από τον επισκέπτη (Μπούνια et al, 2008:90). Τα μουσεία δίνουν έμφαση μέσα από τις ιστοσελίδες στην αξία είτε των μουσειακών συλλογών είτε σε μεμονωμένα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς είτε και στα ίδια ως μουσειακά ιδρύματα (Μπούνια et al, 2008:99). Μέσα όμως από το διαδίκτυο, τους υπολογιστές και τα ΜΜΕ, τυχαίνει η αξία κάποιων εκθεμάτων να μην αποδίδεται σωστά, εξαιτίας κυρίως ελλιπής ενημέρωσης από τα ιδρύματα, με αποτέλεσμα να μην προσδίδονται οι πληροφορίες που πρέπει να αποδοθούν (Μπούνια et al, 2008:108). Όπως προαναφέρθηκε -μεταξύ πολλών άλλων- το Επισκοπικό Μουσείο του Κώδικα και της Επισκοπής στο Rossano στην Καλαβρία, Ιταλία, διαθέτει τη δική του ιστοσελίδα, στην οποία τα εκθέματα παρουσιάζονται πλήρως ψηφιοποιημένα, με εικονική περιήγηση (<https://www.museocodexrossano.it/>). Μουσεία όμως όπως το Κυπριακό Μουσείο Αγώνα στη Λευκωσία, Κύπρο, δεν διαθέτει τη δική του ιστοσελίδα, αλλά τα εκθέματα διαχειρίζεται και αναδεικνύει η Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών, η οποία προβάλλει μάλλον μία επιφανειακή καταγραφή των μουσειακών αντικειμένων (<https://www.cypriotstudies.org/>).

4.4.2. Οι νέες τεχνολογίες στην ψηφιοποίηση των μουσειακών συλλογών. Η δημιουργία των μουσείων ανοικτής πληροφορίας (information-space museum)

Η παρούσα υποενότητα εξετάζει το ζήτημα της ανάδειξης ενός νέου τύπου μουσείων που δημιουργήθηκε από την αλληλεπίδραση ψηφιακών τεχνολογιών με τη μουσειολογία, εκείνο των μουσείων ανοικτής πληροφορίας. Όπως αναφέρθηκε σε όλες τις ενότητες, οι ψηφιακές τεχνολογίες, η ψηφιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, το διαδίκτυο, οι τεχνολογίες πληροφορικής και επικοινωνίας έχουν διαμορφώσει μια νέα πραγματικότητα στα μουσεία, όπου η πρόσβαση στις συλλογές τους πραγματοποιείται χωρίς περιορισμούς και δίδεται η δυνατότητα στα μουσεία να

διαχειρίζονται και να αναδεικνύουν τις μουσειακές συλλογές απομακρυσμένα. «Η στροφή από τις ίδιες τις πολιτιστικές συλλογές στις ροές και υπηρεσίες δεδομένων μέσα από διαδικτυακές πλατφόρμες οδήγησε στη δημιουργία μουσείων ανοικτής πληροφορίας (information-space museums). Επρόκειτο για μουσεία εκτός και πέρα των τειχών πληροφορίας, τα οποία λειτουργούν ως κανάλια ροής πληροφοριών από τις συλλογές προς το κοινό τους⁴²» (Σωματείο «Διάζωμα», 2016:35).

Συνοψίζοντας τα όσα έχουν ειπωθεί σε προηγούμενες ενότητες, η ψηφιοποίηση αποτελεί μια διεργασία ζωτικής σημασίας για την διαχείριση και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που η άυλη πολιτιστική κληρονομιά κινδυνεύει να εξαφανιστεί. Τα ψηφιακά εργαλεία επικοινωνίας μετατράπηκαν σε ψηφιακά πολιτιστικά προϊόντα. Η κρίση της πανδημίας COVID-19 οδήγησε τα μουσεία στο να γενικεύσουν τη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών. Μερικές από τις εφαρμογές που βρίσκουν είναι σε μορφές εικονικής πραγματικότητας (virtual reality) όπως οι εικονικές περιηγήσεις, τα ψηφιακά αποθετήρια και οι ψηφιακοί χάρτες. Στην Κύπρο, το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο έχει προχωρήσει στη χρήση ιστοσελίδων για ανάδειξη εκθεμάτων από το 1990 και το Ερευνητικό Εργαστήριο Ψηφιακής Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Κύπρου οργάνωσε ημερίδες για τρισδιάστατη προβολή της ψηφιακής πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου. Όλες οι τεχνολογίες πληροφορικής και επικοινωνίας οδήγησαν σε ανοικτή πληροφορία και στην εγκαθίδρυση ενός νέου τύπου μουσείου, εκείνου της ανοικτής πληροφορίας. Στο δεύτερο μισό του κεφαλαίου, θα εξετασθεί η τεχνητή νοημοσύνη.

⁴² Είναι μια αρκετά ριζοσπαστική θέση από μια μελέτη που γράφτηκε στο πρόσφατο παρελθόν, το 2016, για την ψηφιακή στρατηγική και τον πολιτισμό, θέση την οποία ενστερνίζομαι και εγώ. Η συγκεκριμένη μελέτη που εξέδωσε το σωματείο διάζωμα αναφέρει ότι τα περισσότερα μουσεία θα μετατραπούν σε ανοικτής πληροφορίας την περίοδο 2025-2030 (Σωματείο «Διάζωμα», 2016).

4.5.1. Τεχνητή Νοημοσύνη (Artificial Intelligence)

Η ενότητα της τεχνητής νοημοσύνης εξετάζει τις ποικίλες εφαρμογές της τελευταίας στη σημερινή εποχή και ειδικά στο επιστημονικό πεδίο του πολιτισμού. Ο όρος Τεχνητή Νοημοσύνη (A.I. στην επιστημονική ορολογία) καθιερώθηκε από τον John McCarthy, μαθηματικό, το 1956 (French, Villaespesa, 2019:101). Ο τελευταίος επαινούσε τη χρήση της τεχνητής νοημοσύνης και υποστήριζε ότι «κάθε αρχή μάθησης ή κάθε άλλη μορφή νοημοσύνης μπορεί καταρχήν να περιγραφεί ακριβώς με τέτοιο τρόπο που μια μηχανή μπορεί να το προσομοιάσει» (French, Villaespesa, 2019:101). Με άλλα λόγια, η τεχνητή νοημοσύνη καλείται εκείνη η ικανότητα της μηχανής να αναπαράγει πιστά γνωστικές λειτουργίες του ανθρώπου όπως η μάθηση, ο σχεδιασμός και η δημιουργικότητα. Αυτός ο ορισμός δέχθηκε πληθώρα τροποποιήσεων στο χρόνο. Από το 2019 και έπειτα η χρήση της A.I. σε επιστημονικά πεδία αυξήθηκε σημαντικά.

Οι French και Villaespesa διέκριναν ποικίλες εφαρμογές της Τεχνητής Νοημοσύνης⁴³ και μερικές από αυτές είναι οι: υπολογιστική όραση (computer vision), μάθηση μηχανής (machine learning), ρομποτική (robotics), βοηθοί φωνητικής αναζήτησης (voice assistant)⁴⁴ και επεξεργασία γλώσσας φυσικής (natural language processing) (French, Villaespesa, 2019:102). Πολλά από τα προαναφερθέντα βρίσκουν εφαρμογή στην καθημερινή ζωή με εφαρμογές όπως αναγνώριση φωτογραφίας και φωνητική αναζήτηση.

⁴³ Οι οποίες εφαρμόζονται σε πραγματικό χρόνο (actual time), τώρα, on situ, στους μουσειακούς χώρους.

⁴⁴ Voice assistants που αξιοποιούνται σήμερα, όχι μόνο στον επαγγελματικό τομέα των μουσείων, αποτελούν η Apple Siri, Google's Home, Amazon Echo.

4.5.2. Μουσεία και Τεχνητή Νοημοσύνη: Το τοπίο σήμερα⁴⁵

Τα μουσεία από το 2019 και έπειτα αξιοποιούν την τεχνητή νοημοσύνη για τη διαχείριση και ανάδειξη των εκθεμάτων. «Τα περισσότερα βιώματα που βιώνουν οι επισκέπτες σε ένα μουσείο υπόκεινται στις τεχνολογίες που δρομολογούνται από Τεχνητή Νοημοσύνη (AI driven technology)» (French, Villaespesa, 2019:102). Το βασικό πλεονέκτημα της εφαρμογής της Τεχνητής Νοημοσύνης φαίνεται να αποτελεί η ευεργετική δραστηριότητά της να «επιδρά θετικά στο πώς τα μουσεία ανταποκρίνονται γρήγορα και αποτελεσματικά στις εξελισσόμενες ανάγκες και προσδοκίες των επισκεπτών» (French , Villaespesa, 2019:102).

Στον τομέα της εμπειρίας επισκεπτών (visitor experience sector), η Α.Ι. φαίνεται να εφαρμόζεται με στοιχεία όπως η φωνητική βοήθεια (voice assistance) και τα chat bots προκειμένου να «διευκολυνθεί η πρόσβαση των επισκεπτών στις ιστοσελίδες των μουσείων, να περιηγηθούν στα αντικείμενα των συλλογών και να προγραμματίσουν μια πιθανή επίσκεψη» (French , Villaespesa, 2019:102). Αναφορικά με τα chat bots, αυτά συνεισφέρουν σημαντικά ως ερωτηματολόγια, καθώς με τις ερωτήσεις που θέτουν αλλά και με την αλληλεπίδραση με τους επισκέπτες, συλλέγουν δεδομένα τα οποία θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν στην βελτίωση της εμπειρίας των επισκεπτών στο μουσείο.

Όσον αφορά στον τομέα της διαχείρισης πληροφοριών από τις συλλογές (collection information management), η Τεχνητή Νοημοσύνη μπορεί να προσφέρει με την συλλογή δεδομένων από τις συλλογές (collection data), την ψηφιοποίησή τους, τη δημιουργία δεσμών δεδομένων (data sets) και την ταξινόμηση σε ετικέτες (tags) των αντικειμένων στις ιστοσελίδες των ιδρυμάτων (French, Villaespesa, 2019:103).

Παρά τις ευεργετικές επιδράσεις, η Α.Ι. φαίνεται να εγείρει μάλλον ζητήματα ηθικής (ethics), όσον αφορά τα μουσεία και τις μουσειακές συλλογές.

⁴⁵ Ο τίτλος είναι αυθεντικός και παρατίθεται αυτούσιος από το άρθρο. Museum and AI: The landscape today.

4.5.3. Α.Ι. και ζητήματα Ηθικής (AI and Ethics)⁴⁶

Η ενότητα αναφέρεται στα ζητήματα ηθικής που εγείρει η τεχνητή νοημοσύνη κατά τη χρήση της στις μουσειακές συλλογές. Πράγματι, το βασικότερο πρόβλημα διακρίνεται στη διαχείριση των δεδομένων πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από την ΑΙ. Συγκεκριμένα, οι συγγραφείς του άρθρου φαίνεται να προβληματίζονται σχετικά με το ενδεχόμενο σενάριο, όπου αποφασίζει η τεχνητή νοημοσύνη να παράγει λογαριθμικά δεδομένα που ούτε οι μηχανές ούτε οι άνθρωποι μπορούν να επεξεργαστούν (French, Villaespesa, 2019:107). Και κατά συνέπεια, τί θα συμβεί εάν η Α.Ι. «επιλέξει» να διαγράψει αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς που θα μπορούσαν να συνεισφέρουν σημαντικά στην ψηφιακή αφήγηση της ιστορίας των αντικειμένων του μουσείου; Είναι ζητήματα, τα οποία πρέπει να ληφθούν υπόψη, παρά το άρτιο έργο που επιτελεί η Τεχνητή Νοημοσύνη στον τομέα της πολιτιστικής κληρονομιάς και τις υψηλές προσδοκίες που απορρέουν από τα αποτελέσματα.

⁴⁶ Ο τίτλος προέρχεται αυτούσιος από το άρθρο στα αγγλικά.

4.6. Οι νέες τεχνολογίες στο μουσειακό marketing. Η ψηφιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς

Στρατηγικές marketing καλούνται «οι τρόποι με τους οποίους ένα ίδρυμα τονώνει την επικοινωνία και τις υπηρεσίες του, για να στοχεύσει σε ομάδες κοινού, με στόχο να ενισχύσει την επισκεψιμότητα και τα έσοδα από τους επισκέπτες» (Lord, Lord, 2018:164). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, μουσειακό marketing καλούνται οι μεθοδευμένες απόπειρες ενός μουσείου να αναδείξει τις μουσειακές του συλλογές και αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς εντός αυτών ψηφιοποιημένα είτε μέσα από την ιστοσελίδα του είτε μέσω διαδικτύου (internet). Όπως αποδείχθηκε σε προηγούμενη ενότητα, «η εφαρμογή των νέων τεχνολογιών στα μουσεία αρχικά αφορούσε την καταγραφή, τεκμηρίωση και διαχείριση των συλλογών, αργότερα όμως αναβαθμίστηκε για την παρουσίαση των εκθεμάτων. Οι εφαρμογές πολυμέσων είναι η προβολή βίντεο, οθόνες αφής ως σταθμοί πληροφόρησης, τα ψηφιακά μουσειακά παιχνίδια και άλλα παραπλήσια ενασχόλησης» (Ιωακειμίδης, 2022:20). «Η ψηφιοποίηση εξασφαλίζει τη διαχρονία των αντικειμένων, καθώς τα διατηρεί για μεγάλο χρονικό διάστημα, ενώ η χρήση τεχνολογιών βελτιστοποιεί τη συντήρηση. Η χρήση των νέων τεχνολογικών μέσων για την προβολή των αντικειμένων στο χώρο της έκθεσης, αποτελεί μέσο επικοινωνίας και προσέγγισης του επισκέπτη» (Ιωακειμίδης, 2022:21).

Η τεχνολογία πληροφορικής και επικοινωνίας προσφέρει τη δυνατότητα διάδρασης και επικοινωνίας με το διεθνές κοινό και με κοινό που παραδοσιακά δεν σχετίζεται με τα μουσεία όπως οι νέοι. «Κάποιοι πολιτιστικοί οργανισμοί όμως εκμεταλλεύτηκαν τις δυνατότητες της νέας τεχνολογίας για εμπορική δραστηριοποίηση με ηλεκτρονικά πωλητήρια και με βιβλιοπωλεία. Τα έσοδα από τις πωλήσεις στηρίζουν όχι μόνον τον μουσειακό οργανισμό αλλά και την πόλη στην οποία βρίσκεται το μουσείο. Επιπλέον, οι νέες τεχνολογίες προσφέρουν τη δυνατότητα στο μουσείο να συστήσει αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς από τις συλλογές του στο κοινό του, να δημιουργήσει απεριόριστα αντίγραφα των πολιτιστικών αντικειμένων, δράσεων και καλλιτεχνικών δημιουργιών, αλλά και να παράσχει τις κατάλληλες συνθήκες ώστε τα αντικείμενα να υποστούν επεξεργασία και κατάλληλη διαμόρφωση» (Μπούνια et al, 2008:10-11).

Κεφάλαιο 5^ο:

Χώρος και Μουσεία. Τα μουσεία στην πόλη

Λέξεις-κλειδιά: Χώρος, χωρική διάσταση, θεωρία γλώσσας προτύπων, θεωρία συντακτικού χώρου, απόλυτη θέση, σχετική θέση, μεσογειακή πόλη, Νοτιοανατολική Ευρώπη, πυρήνες πολιτισμού, συνοικίες μουσείων.

Key-words: space, spatial dimension, total position, relevant position, language pattern theory, space syntax theory, Mediterranean city, Southeastern Europe, clusters, museum quarters.



Εικόνα 6: Όταν η Δωδώνη συναντάει την Ιταλία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Ρήγιο Καλαβρίας, Ιταλία. Πηγή: <https://www.epiruspost.gr/>.

5.1. Η έννοια του χώρου και οι λειτουργίες του

Το κεφάλαιο του χώρου επιλέχθηκε αφενός επειδή η επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής είναι αρχιτέκτονας αφετέρου διότι «ο χώρος συνδέει τον άνθρωπο και τις δραστηριότητές του με το φυσικό περιβάλλον» (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:21, Hall, 2005:25). Ο χώρος λειτουργεί «εκφράζοντας την υλικότητα των κοινωνικών σχέσεων, τους τρόπους και τις διαδικασίες παραγωγής, κατασκευής, αντίληψης και νοηματοδότησης της κοινωνικής αλληλεπίδρασης εντός και διαμέσου των ανθρωπογενών γεωγραφιών» (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:21, Hall, 2005). Ο χώρος φαίνεται μάλλον να «περιλαμβάνει μια τεράστια εισροή-εκροή πόρων, χωρικών σχέσεων και δεδομένων της καθημερινής ζωής» (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:22-23). Ιστορικά, «η χωρική επιστήμη, δηλαδή ο επιστημονικός κλάδος που εξετάζει και μελετάει την ιστορική και γεωγραφική έννοια του χώρου, εμφανίστηκε μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου» (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:25).

Ο χώρος φαίνεται να μην μπορεί να μετρηθεί με συμβατικά εργαλεία, αλλά μάλλον μπορεί να προσεγγιστεί με τη μέθοδο της χωρικότητας (spatiality) και την χωρική διάσταση (spatial dimension)⁴⁷. Η μέθοδος της χωρικότητας λειτουργεί με σκοπό να αποδώσει μια ιδιότητα σε ένα αντικείμενο ή ένα μέρος. Η μέθοδος της χωρικής διάστασης αξιοποιείται για να «εντοπιστεί ένα σημείο σε έναν καθορισμένο «χώρο» (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:21). Και οι δύο μέθοδοι φαίνεται να αποτελούν «συναρτήσεις του χώρου» (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:21).

⁴⁷ Φυσικά, ο χώρος μπορεί να προσδιοριστεί και με ποιοτικές μεθόδους (qualitative methods) όπως τα ερωτηματολόγια, προκειμένου να συλλεχθούν δεδομένα από μεγάλες -χωρικά σε έκταση- πληθυσμιακά ομάδες και να ταξινομηθούν με άμεσο, απλό, λιτό, κωδικοποιημένο τρόπο (Σαραφίδου, 2011:29).

5.2.1. Χωρικές θεωρίες για την έννοια του χώρου και τη σχέση του με τα μουσεία

Η παρούσα ενότητα παρουσιάζει το πώς ο χώρος επιδρά στα μουσεία. Οι περισσότερες χωρικές θεωρίες έχουν τις απαρχές γέννησής τους στη δεκαετία του 1960 και εξετάζουν το πώς επηρεάζει η αρχιτεκτονική τη διαδρομή των ανθρώπων στο χώρο. Μερικές από αυτές είναι οι κάτωθι:

α.) Θεωρία Γλώσσας Προτύπων (Pattern Language Theory): Η συγκεκριμένη χωρική θεωρία ήταν αρκετά δημοφιλής στη χρονική περίοδο μεταξύ 1960-1970. Η εν λόγω θεωρία προτάθηκε από τον αρχιτέκτονα και μαθηματικό, Christopher Alexander. Σύμφωνα με αυτή την θεωρία, «κάθε χωρική απαίτηση που έχει ένα κτήριο δημιουργεί πρότυπα. Κάθε πρότυπο είναι μια χώρο-λειτουργικό-ψυχολογικό-κοινωνικό-μορφολογική διάταξη, η οποία απαντά σε ένα επιμέρους σχεδιαστικό πρόβλημα. Τα πρότυπα συνδυάζονται σαν πλέγμα για την επίλυση του συνολικού συνθετικού προβλήματος. Το σύνολο των προτύπων «συγκροτεί» γλώσσα με την οποία μπορεί κανείς να αρθρώσει περισσότερους «λόγους»» (Τζώνος, 2013:40).

β.) Θεωρία Συντακτικού Χώρου (Space Syntax Theory): Η θεωρία αυτή πρωτοδιατυπώθηκε από τον Bill Hillier κατά το τέλος της δεκαετίας του '70. Σύμφωνα με αυτή την θεωρία, «η οργάνωση του χώρου μπορεί σε κάτοψη να αναλυθεί σε σύστημα «κοίλων χώρων», «γραμμικών χώρων» και «οπτικών πεδίων». Ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος οργανώνεται και συντάσσεται βάσει των παραπάνω καθορίζει, εν τέλει την αξιοποίησή τους από τους χρήστες» (Τζώνος, 2013:41).

Οι παραπάνω θεωρίες φαίνεται να βρίσκουν εφαρμογή στο χώρο των μουσείων και εξηγούν την υπόθεση που θα τεθεί παρακάτω, δηλαδή το πώς ο χώρος με τις λειτουργίες του επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται μια επίσκεψη σε ένα μουσείο.

5.2.2. Ο χώρος και το Μουσείο. Χωρικές Διαστάσεις

Ο χώρος φαίνεται να αποτελεί ένα αναπόσπαστο τμήμα της πολιτιστικής ταυτότητας των μουσείων. Ο χώρος του μουσείου φαίνεται να λειτουργεί παραγωγικά και αναπαραγωγικά (Τζώρτζη, 2010:24, Τζώρτζη, 2010). Παραγωγικά γιατί «δημιουργεί νέες εμπειρίες» (Τζώρτζη, 2010:12). Αναπαραγωγικά διότι «θεμελιώνει (το μουσείο) με το κοινό βαθιές σχέσεις και αξίες» (Τζώρτζη, 2010:12) με σκοπό να καταστήσει τους επισκέπτες όχι απλά πελάτες, αλλά υπεύθυνους πολίτες και καλύτερους ανθρώπους (Μπούνια, 2009).

Ο σχεδιασμός των μουσείων φαίνεται να βασίζεται σε κοινά χωρικά χαρακτηριστικά και ιδέες (Τζώρτζη, 2010:12 , Τζώρτζη, 2010). Το κοινό τους στοιχείο είναι ότι έχουν κατόψεις, με αίθουσες για την έκθεση των αντικειμένων και οπτικοακουστικό υλικό⁴⁸, προκειμένου να «υποστηρίξουν μια ανεπίσημη, φιλική επίσκεψη στο χώρο του μουσείου» (Τζώρτζη, 2010:13).

Από την εμπειρία μου ως ασκούμενος σε μουσείο, διαπίστωσα ότι μάλλον αρέσει στους επισκέπτες ο ανεπίσημος και χαλαρός χαρακτήρας της επίσκεψης, καθώς αυτοί έχουν τη δυνατότητα αφενός να περιηγούνται στο μουσείο, χωρίς να αισθάνονται ανασφαλείς ή να δυσαρεστούνται⁴⁹ κατά τη διάρκεια της επίσκεψης στο μουσείο, αφετέρου μπορούν να βρεθούν στους χώρους ξανά όποτε το θελήσουν ή να κατευθυνθούν στο κεντρικό έκθεμα ανεμπόδιστα. Συνεπώς, η πορεία τους και η κίνησή τους στο χώρο φαίνεται να είναι περισσότερο εξερευνητική παρά ατομικιστική⁵⁰.

⁴⁸ Οθόνες, ψηφιακοί οδηγοί, επεξηγηματικές πινακίδες (labels) για τα εκθέματα, τουριστικοί οδηγοί σε αγγλικά, γαλλικά , ιταλικά, ελληνικά και άλλα παραπλήσιας ενασχόλησης.

⁴⁹ Ανασφαλείς με την έννοια ότι οι πιθανοί επισκέπτες ενός μουσείου δεν περιορίζονται στην διαδικασία της επίσκεψης και, κατά συνέπεια, να δυσαρεστούνται στο τέλος με την διαδικασία της ξενάγησης.

⁵⁰ Εξερευνητική καθώς οι επισκέπτες εξερευνούν τον χώρο σε μία επίσκεψη και ατομικιστική με την έννοια ότι δεν περιορίζονται ως ατομικές οντότητες.

5.3. Ο χώρος της Νοτιοανατολικής Ευρώπης

Η συγκεκριμένη ενότητα επιλέχθηκε λόγω γεωγραφικών κριτηρίων με το μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών, το οποίο ειδικεύεται στην Νοτιοανατολική Ευρώπη. Ο χώρος της Νοτιοανατολικής Ευρώπης οριοθετείται από διακριτά σύνορα, στο χώρο (γεωγραφικά) και στο χρόνο (ιστορικά-εθνοϊστορικά). Όσον αφορά τα εθνοϊστορικά-ιστορικά όρια, διακρίνουμε ποικίλες αλλά διακριτές ζώνες ιστορικών περιόδων (ελληνική, ρωμαϊκή, βυζαντινή, ενετική, οθωμανική) (Γαβρά, 2004:45).

Ωστόσο, ειδικά για την Κύπρο, η Γαβρά (2004:46) φαίνεται επιπλέον να διακρίνει και άλλα επιμέρους χαρακτηριστικά, όπως:

- Πόλοι της ορθοδοξίας – μονοπάτια θρησκείας και πολιτισμού (για Κύπρο – Πάφος, Κερύνεια, Κάρπασσος, Ναός Αγ. Νεοφύτου, μοναστήρια κοντά στο Πενταδάχτυλο).
- Οικοσυστήματα με πολιτιστικό απόθεμα (Οικοσυστήματα Κύπρου).
- Διαδρομές εμπορίου και πολιτισμού: κέντρα πόλεων –ως χώρους εμπορίου και πολιτισμού- με αναφορές στα κτίσματα λειτουργίας λχ αγορές, μπεζεστένια στο ιστορικό κέντρο της Λευκωσίας, υπαίθρια σημεία πώλησης και λοιπά σχετικά.

5.4. Απόλυτη θέση και σχετική θέση

Η ενότητα αυτή επιλέχθηκε διότι η θέση (location) σχετίζεται με «την εύρεση στοιχείων στο χώρο, τα οποία συνδέονται άμεσα με τις ανθρώπινες δραστηριότητες όπως η γεωγραφική θέση μιας πόλης και η θέση ενός μουσείου» (Τερκενλή, Θ. , Ιωσηφίδης, Θ. , Χωριανόπουλος, Ι., 2007:23). Η θέση διακρίνεται σε απόλυτη και σχετική θέση. Η απόλυτη θέση σχετίζεται με την εύρεση της θέσης ενός στοιχείου (πόλης, χωριού) στο χάρτη, ενώ η σχετική θέση κάποιου στοιχείου προκύπτει από τον συνδυασμό με τις θέσεις άλλων στοιχείων στο χώρο (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:23).

Ένα παράδειγμα απόλυτης-σχετικής θέσης αποτελεί η θέση ενός μουσείου. Η απόλυτη θέση είναι η κάτοψή του στον χάρτη και η σχετική σχετίζεται με την σημαντικότητα

των εκθεμάτων (Τερκενλή, Θ., Ιωσηφίδης, Θ., Χωριανόπουλος, Ι., 2007:23, Hall, 2005). Όσο πιο σημαντικό είναι το έκθεμα, τόσο περισσότερο αυξάνεται η σχετική θέση του μουσείου και συνεπώς αποκτά ιδιαίτερη τουριστική και πολιτιστική σημασία η πόλη που το διαθέτει.

5.5.1. Το μουσείο ως αστικό σύμβολο στη μεσογειακή πόλη

Η ενότητα αυτή εξετάζεται διότι τα μουσεία φαίνεται να συνυπάρχουν αρμονικά με τις πόλεις. Σε όλο τον κόσμο, το βασικό συνεκτικό στοιχείο που γεφυρώνει τους δύο πόλους είναι η ήπια δύναμη (soft power).⁵¹ (Πούλιος, 2015:2). Στη σύγχρονη εποχή, «με τη ραγδαία αστική ανάπτυξη και τη μετακίνηση ανθρώπων με διάφορα πολιτιστικά υπόβαθρα από διαφορετικές πόλεις προς τις μεγαλουπόλεις του κόσμου, διαμορφώνεται ένας νέος τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον κόσμο» (Πούλιος, 2015:2). Συνεπώς, τα περισσότερα μουσεία στοχεύουν στο να «αναπτύξουν μια ισχυρή αστική ταυτότητα, βασισμένα στην ήπια δύναμη ως διαμορφωτή πολιτικών αστικής συνείδησης και πολιτιστικής δημοκρατίας» (Πούλιος, 2015:13). Τα μουσεία αναδεικνύουν τόσο την πολιτιστική κληρονομιά της πόλης, όσο και την ενδυνάμωση της σχέσης των μόνιμων κατοίκων με την πόλη τους μέσα από «ανοικτά σημεία επαφής» (Πούλιος, 2015:14). Ενθαρρύνουν γόνιμους διαλόγους των γηγενών κατοίκων με τους αφιχθέντες, όσον αφορά επίμαχα κοινωνικά ζητήματα (μετανάστευση, πόλεμος, ρατσισμός, φυλετικές διακρίσεις)⁵² (Πούλιος, 2015:14). Τέλος, τα μουσεία διαμορφώνουν ένα εκτεταμένο δίκτυο διεθνών σχέσεων, ανταλλαγών και αμοιβαίων δράσεων, για την προώθηση του πολιτισμού (Πούλιος, 2015:14).

Συγκεκριμένα για τη μεσογειακή πόλη, γενικά παρατηρείται ότι αυτή «διακρίνεται από υβριδικότητα, συμβίωση διαφορετικών πολιτισμών στον αστικό ιστό της, ιδιομορφίες που δεν απαντώνται αλλού στον κόσμο⁵³» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:72). Είναι μια πόλη με «μωσαϊκό πολιτισμών, κοινωνικές αντιθέσεις και ανθρώπους από διαφορετικά υπόβαθρα» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:72).

⁵¹ «Η έννοια της ήπιας δύναμης πρωτοεμφανίστηκε πριν από 25 χρόνια για να περιγράψει διεθνείς σχέσεις που δεν βασίζονται σε σύγχρονες στρατιωτικές ή οικονομικές αυτοκρατορίες» (Πούλιος, 2015:1).

⁵² Μουσείο Anna Frank , μουσεία μετανάστευσης Sao Paolo στη Βραζιλία (Πούλιος, 2015:14).

⁵³ Η Νεκρή ζώνη (Buffer Zone) της Λευκωσίας για παράδειγμα που διαχωρίζει την πόλη στα δύο και συνεπώς όλη την Κύπρο, καθιστώντας την ως την τελευταία διχοτομημένη ευρωπαϊκή πρωτεύουσα.

Ειδικότερα, στην περίοδο 1980-1990, παρατηρούνται κύματα μεταναστών από Αφρική (Νιγηρία, Σενεγάλη, Ασία και χωρών Ανατολικής Ευρώπης) οι οποίοι συρρέουν μαζικά στις μεσογειακές πόλεις για εργασία και για ποιοτικότερες συνθήκες ζωής (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:75-76).

Στον 21^ο αιώνα, τα μουσεία των μεσογειακών πόλεων καλούνται να συνομιλήσουν με τα τοπία⁵⁴ αυτά των πόλεων, να αποδεχθούν τις διαφορετικές κουλτούρες, να αφομοιώσουν τα αντικείμενα και στοιχεία ανθρώπων από το φυσικό τους περιβάλλον και να τα εντάξουν στις συλλογές τους (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:73). Τα μουσεία των μεσογειακών πόλεων είναι αστικά σύμβολα. Κατά τον Πούλιο, «η πρωτοτυπία και η μοναδικότητα των ποικίλων δράσεων, όπως ξεχωριστές εκθέσεις με μικρή διάρκεια και δημοφιλία λόγω της εφήμερης ζωής τους, αλλά και η ξεχωριστή αρχιτεκτονική μορφολογία των μουσείων, οδήγησε στη δημιουργία μουσειών-συμβόλων ή μουσειών brands» (Πούλιος, 2016:8) στις μεσογειακές πόλεις.

5.5.2. Πυρήνες πολιτισμού και συνοικίες μουσείων στις πόλεις

Όπως ειπώθηκε, οι πόλεις γνωρίζουν όχι μόνο ραγδαία αστική αλλά και πολιτιστική ανάπτυξη. Οι άνθρωποι που εισρέουν μαζικά στις μεγαλουπόλεις φέρνουν μαζί τους διαφορετικά πολιτιστικά υπόβαθρα. Οι μεγάλες πόλεις πλέον μετατρέπονται σε «πολυεθνικές και πολυπολιτισμικές» και συνεπώς όπως αποδείχθηκε, τα μουσεία αυτών των πόλεων πρέπει εξίσου να προβάλλουν και να αναδεικνύουν μουσειακές συλλογές που να εκφράζουν αυτήν την πολυπολιτισμικότητα και τον πολυεθνισμό των μεγάλων πόλεων (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:13). «Οι πόλεις στρέφονται στην αρχιτεκτονική και πολιτιστική κληρονομιά προκειμένου να βρουν την ταυτότητά τους» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:16, Οικονόμου, 2003). Αυτή η στροφή οδηγεί στη δημιουργία διεθνο-τοπικοποιημένων αστικών τοπίων (glocalised landscapes) με δύο δίπολα, από τη μία την παράδοση και από την άλλη την καινοτομία (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:16-17).

Σε αυτά τα διεθνο-τοπικοποιημένα τοπία παρατηρείται η ύπαρξη πυρήνων πολιτισμού (cultural clusters), δηλαδή δημιουργικών νησίδων, μέσα στα κέντρα των πόλεων (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:16-17). Σύμφωνα με τους Γοσπονδίνη και Μπεριάτο,

⁵⁴ Τα οποία πλέον είναι εμπορεύσιμα (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:77).

«η γένεση του φαινομένου των πολιτιστικών clusters έχει τις ρίζες του στη δεκαετία του 1980 και τις πρώτες αστικές πολιτικές αναφορικά με την αναδόμηση, ανάπλαση και αναζωογόνηση των αστικών κέντρων που υπολειτουργούσαν⁵⁵. Στη δεκαετία του '90, ο επιταχυνόμενος ρυθμός ανάπτυξης των πολιτιστικών οικονομικών δραστηριοτήτων και η χωρική ανάγκη των μεγάλων πόλεων να φιλοξενήσουν πολιτιστικά και αθλητικά γεγονότα όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες συνοδεύεται από μια τάση για χωρική συγκέντρωση και ομαδοποίηση των πολιτισμικών βιομηχανιών (cultural clustering)» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:32). Επιπρόσθετα, αξίζει να επισημανθεί ότι ο πολιτισμός για τις πόλεις είναι «το μαγικό υποκατάστατο για όλα τα εργοστάσια και τις αποθήκες που χάθηκαν, ο μηχανισμός που θα δημιουργήσει νέες αστικές εικόνες, κάνοντας την πόλη πιο ελκυστική τόσο στο μετακινούμενο κεφάλαιο όσο και στους μετακινούμενους νέους επαγγελματίες του χώρου του πολιτισμού στα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:32). Με άλλα λόγια, νέοι επιστήμονες, ακαδημαϊκοί και επαγγελματίες του πεδίου του πολιτισμού εισέρχονται μαζικά στις μεγάλες πόλεις προς αναζήτηση εργασίας και καλύτερων εργασιακών ευκαιριών, και με τη δουλειά τους αναδιαμορφώνουν ριζικά τον αστικό ιστό των μεγάλων πόλεων.

Τρεις φαίνεται να είναι οι βασικοί πυρήνες πολιτισμού που απαντώνται σε μεγάλες πόλεις:

1. Πολιτιστικά επίκεντρα υψηλής τέχνης: Θεωρούνται εκείνες οι νησίδες (clusters) στο κέντρο της πόλης που συγκεντρώνουν την πλειάδα πολιτιστικών δραστηριοτήτων όπως φεστιβάλ, πολιτιστικές αναδομήσεις, πάρκα, ιστορικά κτήρια και μουσεία διαφόρων τύπων (Αρχαιολογικά Μουσεία, Μουσεία Μοντέρνας Τέχνης, Μουσεία Αρχιτεκτονικής, Εθνογραφικά Μουσεία και άλλα παραπλήσια ενασχόλησης) (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:34-36). Ειδικότερα για τα μουσεία, οι Γοσπονδίνη και Μπεριάτος, επισημαίνουν ότι «πολλά μουσεία ή και εκθεσιακοί χώροι σε παλαιά διατηρητέα νεοκλασικά κτήρια συνενώνονται στο να δημιουργήσουν συνοικίες μουσείων (museum quarters)» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:36). Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συνοικία μουσείων στη Βιέννη της Αυστρίας με την ύπαρξη 20 μουσείων και πολιτιστικών ιδρυμάτων σε τεράστια –χωρικά- έκταση

⁵⁵ Harlem, Brooklyn, Queens's στη Νέα Υόρκη.

στο κέντρο της πόλης (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:34) και το ιστορικό κέντρο της Λευκωσίας, με την ύπαρξη συνοικίας μουσείων.

2. Επίκεντρα δημοφιλούς ψυχαγωγίας: Στην ουσία πρόκειται για περιοχές στο κέντρο της πόλης όπου «παρατηρούνται μπαρ, εστιατόρια, καφετέριες, βιβλιοπωλεία, κλαμπ και που προέρχονται από υποβαθμισμένες περιοχές, χονδρεμπορίου και αποθήκες που αναπλάστηκαν (Spandau στο Βερολίνο)» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:35-36).

3. Επίκεντρα πολιτισμού και αναψυχής με το φυσικό υδάτινο στοιχείο: Εννοούνται περιοχές κοντά σε θάλασσα ή λίμνη όπως λιμάνια, προβλήτες, αποβάθρες οι οποίες είχαν έντονη λιμενική δραστηριότητα. Όπως παρατηρούν οι κ.κ. Γοσπονδίνη και Μπεριάτος, «η μεταφορά των λιμενικών δραστηριοτήτων σε νέες σύγχρονες εγκαταστάσεις οδήγησε πολλές πόλεις στο να ανασχεδιάσουν παλιές, κεντρικές, λιμενικές προβλήτες και αποθήκες ως χώρους πολιτισμού και ψυχαγωγίας, δημιουργώντας μουσεία και αίθουσες τέχνης» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:37). Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ανάπλαση της αποβάθρας της Αγίας Αικατερίνης (St’Catherine’s Docks) στην περιοχή Canary Wharf του Λονδίνου κατά τη δεκαετία του 1990.

5.6. Η περίπτωση της Γένοβας

Η περίπτωση της Γένοβας εξετάζεται ως ξεχωριστή ενότητα στο κεφάλαιο του χώρου διότι φαίνεται να είναι ξεχωριστή. Το 1992, ο παλαιός λιμένας της πόλης ανακαινίστηκε με τη «δημιουργία υπερυψωμένου αυτοκινητοδρόμου (strata sopraelevata), σταθμό για κρουαζιερόπλοια, κινηματογράφους, καταστήματα, εστιατόρια, γραφεία, εμπορικά κέντρα και διαδικτυακά καφέ (cybercafé) για τους νέους» για τα 800 χρόνια από την ανακάλυψη της Αμερικής από τον Χριστόφορο Κολόμβο, πολίτη της Γένοβας⁵⁶ (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:90).

Τα αποτελέσματα χαρακτηρίζονται ως μάλλον θετικά καθώς δημιουργήθηκε «ικανοποιητικός δημόσιος χώρος για να υποδεχθεί συλλογικές δραστηριότητες «εκτόνωσης» της πόλης με τη θάλασσα» (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:91). Η σχέση της πόλης με τη θάλασσα αναβαθμίστηκε.

Ανακεφαλαιώνοντας τα δεδομένα του κεφαλαίου, ο χώρος αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της δραστηριότητας του ανθρώπου και των πολιτιστικών καταλοίπων. Η θέση του μουσείου δεν εξαρτάται μόνο από τη γεωγραφική τοποθεσία αλλά και από τον ρυθμό επισκεψιμότητάς του. Λόγω των ποικίλων δυνατοτήτων, άνθρωποι οι οποίοι έχουν επενδύσει σε πτυχία και προσόντα, εγκαταλείπουν τις εστίες τους για να μετακινηθούν στις μεγάλες πόλεις. Συνεπώς, δημιουργούνται πυρήνες πολιτισμού (cultural clusters) είτε μουσείων είτε πολιτιστικών κέντρων.

⁵⁶ 1492-1992. Ο Κολόμβος, παρότι Γενουάτης, ανακάλυψε την Αμερική με το ισπανικό στέμμα.

Κεφάλαιο 6^ο:

Κράτος και Μουσεία. Η διοικητική ιεράρχηση μέσα από τα αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας και η περίπτωση του Κυπριακού Μουσείου

Λέξεις-κλειδιά: Διοικητικά Συμβούλια, κράτος, έθνος, Ιταλία, Τοπικές Εφορείες, Εθνικά Αρχαιολογικά Μουσεία, Κυπριακό Μουσείο, Επιτροπή, Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου.

Key-words: Board of trustees, Gazzeto Ufficiale, state, nation, Italy, Soprintendenze, Musei Archeologici Nazionale, Cyprus Museum, Committee, Department of Antiquities.



Εικόνα 7: Ψηφιακή Αναπαράσταση σε 3D του Νέου Κυπριακού Μουσείου στη Λευκωσία, όπως αναμένεται να ολοκληρωθεί η κατασκευή του το 2028, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.checkincyprus.com/>.

6.1. Το κράτος και τα μουσεία. Εισαγωγικές επισημάνσεις

Σε αυτή την ενότητα, θα εξετάσουμε τη σχέση του κράτους και των μουσείων και πώς το κράτος επηρεάζει την διοικητική οργάνωση των μουσείων. Ως περίπτωση θα αξιοποιηθεί η διοικητική οργάνωση των αρχαιολογικών μουσείων της Ιταλίας.

Σύμφωνα με την Δάφνη Βουδούρη, το κράτος, ως θεσμός κάθε χώρας, «αναγνωρίζει ως επιστημονικό κλάδο τη μουσειολογία» (Βουδούρη, 2003:2). Το κράτος διαβλέπει ότι τα μουσεία δεν αποτελούν απλά αποθήκες, αλλά ζωντανοί οργανισμοί οι οποίοι συμβάλλουν στην προστασία, διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς (Οικονόμου, 2003, Βουδούρη, 2003:2). Το κράτος καθορίζει τον τρόπο πιστοποίησης του μουσείου. «Με νόμους, τα κράτη στην Ευρώπη φαίνεται να δημιουργούν δίκτυα που να εγγυώνται ένα αξιοκρατικό σύστημα πιστοποίησης των μουσείων» (Βουδούρη, 2003:130).

Όσον αφορά τα αρχαιολογικά μουσεία, η πολιτεία θεωρεί ότι «η ίδρυση μουσείων είναι ένα μέσο διάδοσης και προστασίας των αρχαιοτήτων για να αποτραπεί η πώληση και η εξαγωγή των συλλογών εκτός συνόρων, για τον εμπλουτισμό ευρωπαϊκών συλλογών, αλλά και για αποτροπή καταστροφής από τους κατοίκους» (Βουδούρη, 2003:81).

Η Ιταλία ως χώρα, εκπαιδεύει ανθρώπους, οι οποίοι έρχονται για να μάθουν για νέες τάσεις στον τομέα των μουσείων. Για παράδειγμα, ο Ανδρέας Μουστοξύδης, Κερκυραίος στην καταγωγή, πήγε στην Ιταλία, έμαθε για τις νέες τάσεις στο χώρο του πολιτισμού και επέστρεψε στην Ελλάδα, καθιστώντας τον εαυτό του τον πρώτο έφορο αρχαιοτήτων της χώρας (Βουδούρη, 2003:16).

6.2. Η ιεραρχία των αρχαιολογικών μουσείων στην Ιταλία

Η ενότητα αναδεικνύει την ιεραρχία των αρχαιολογικών μουσείων. Στην Ιταλία, τα αρχαιολογικά μουσεία έχουν μια συγκεκριμένη ιεραρχία (Βουδούρη, 2003:395). Ο διευθυντής των αρχαιολογικών μουσείων διοικεί ως πρόεδρος το διοικητικό συμβούλιο των μουσείων (board of trustees) (Βουδούρη, 2003:395). Τα μουσεία υπάγονται ως ειδικά γραφεία στον επικεφαλής διευθυντή στις Τοπικές Εφορείες (Soprintendenze), οι οποίες είναι στις περιφερειακές υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας, Πολιτιστικών και Περιβαλλοντικών Αγαθών (Ministero per i Beni Culturale e Ambientali)⁵⁷. Κάποια μουσεία αποτελούν ειδικές Εφορείες. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν το Μουσείο Αιγυπτιακών Αρχαιοτήτων στο Τορίνο και το Εθνογραφικό Μουσείο της Ρώμης (Βουδούρη, 2003:395).

Ωστόσο, υπάρχουν ελλείψεις και θέματα στην αυτοτέλεια των μουσείων. Τέτοια είναι «η έλλειψη διοικητικής και οικονομικής αυτοτέλειας των κρατικών μουσείων, η χαμηλή παραγωγικότητα και ανταγωνιστικότητα, η έλλειψη εξειδικευμένου προσωπικού και η προώθηση της εποπτείας ή προστασίας (tutela) της πολιτιστικής κληρονομιάς εις βάρος της αξιοποίησής της, με στόχο την απόλαυση, την πρόσβαση και τη γνώση» (Βουδούρη, 2003:345).

⁵⁷ Και πολιτιστικών αγαθών και δραστηριοτήτων από το 1998 (Βουδούρη, 2003:345).

6.3. Οργάνωση αρχαιολογικών μουσείων Ιταλίας

Η ενότητα αυτή πραγματεύεται τη μοναδικότητα των αρχαιολογικών μουσείων. Κάθε αρχαιολογικό μουσείο έχει τη δική του οργάνωση, ωστόσο ο κοινό τους τύπος είναι ότι υπάγονται στο κράτος. Πολλά όμως κρατικά αρχαιολογικά μουσεία έχουν την τάση να ανεξαρτητοποιούνται από το ίδιο το κράτος λόγω διατάξεων.

Μια τέτοια περίπτωση φαίνεται μάλλον να αποτελούν τα εθνικά αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας (Musei Archeologici Nazionali). Τα εν λόγω μουσεία φέρονται να αντιλαμβάνονται το «πολιτιστικό κοίτασμα» (giacimento culturale) όχι ως αναπόφευκτο βάρος αλλά ως παραγωγική επένδυση» (Βουδούρη, 2003:454-455). Συνεπώς, λήφθηκαν μέτρα από το κράτος για την ενίσχυση αυτού του ρόλου.

6.4. Νόμοι και διατάγματα για την ενίσχυση της ανεξαρτησίας των εθνικών αρχαιολογικών μουσείων

Το 1992 εκδόθηκε διάταγμα περί υποχρεωτικότητας της λειτουργίας των κρατικών μουσείων. Συγκεκριμένα, προβλεπόταν «μέριμνα για την ασφαλή και κανονική λειτουργία των κρατικών μουσείων σε καθημερινή βάση και με εκτεταμένα ωράρια, ευχέρεια μετακίνησης προσωπικού φύλαξης από άλλες κρατικές υπηρεσίες, ανάθεση σε ιδιώτες με συμβάσεις παραχώρησης τετραετούς διάρκειας που καθορίζονται από την αρμόδια Εφορεία». (Βουδούρη, 2003:456).

Προτάθηκαν βέβαια και άλλοι νόμοι όπως του κ. Antonio Paolucci, τέως υπουργού Πολιτιστικών Αγαθών για τον διαχωρισμό μεγαλύτερων κρατικών μουσείων από τις εφορείες και την παροχή αυτοτέλειας (Βουδούρη, 2003:458-459). «Ο κλάδος της αξιοποίησης της κληρονομιάς (valorizzazione) συμπεριλαμβάνει και δραστηριότητες για τη βελτίωση της πρόσβασης και την διάδοσης της γνώσης όπως διοργάνωση εκθέσεων και ερευνητικών/εκπαιδευτικών προγραμμάτων» (Βουδούρη, 2003:458-459).

6.5. Η περίπτωση του αρχαιολογικού χώρου της Πομπηίας

Ο νόμος 352/1997 καινοτομεί στον αρχαιολογικό χώρο της Πομπηίας. Θεσπίζεται ένα καθεστώς διοικητικής και οικονομικής αυτοτέλειας της Εφορείας της Πομπηίας, όπου αποφασίζει ο Υπουργός Πολιτισμού⁵⁸ (Βουδούρη, 2003:456). Θεσμοθετείται διοικητικό συμβούλιο (admissions board) της Εφορείας και θέση διοικητικού διευθυντή, την οποία μπορεί να καταλάβει και πρόσωπο εκτός δημόσιας διοίκησης (Βουδούρη, 2003:456). «Η Εφορεία αποκτά ιδιαίτερο προϋπολογισμό» (gazzeta ufficiale) (Βουδούρη, 2003:456). Οι εισπράξεις των εισιτηρίων δια νόμου αποδίδονται στην «Ιταλική εταιρεία για τα πολιτιστικά αγαθά» (Βουδούρη, 2003:458-459).

6.6. Η περίπτωση του Κυπριακού Μουσείου ως πρότυπο οργάνωσης για τα επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία της Κύπρου

Το συγκεκριμένο μουσείο αξιοποιήθηκε στην παρούσα ενότητα ως πρότυπο οργάνωσης των αρχαιολογικών μουσείων, αφενός γιατί είναι το αρχαιότερο μουσείο της Κύπρου χρονολογικά, αφετέρου δε, διότι η διοίκησή του (Επιτροπή) αποτελεί πρότυπο διοίκησης για τα επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία.

«Το Κυπριακό Μουσείο ιδρύθηκε με αγγλικό διάταγμα το 1882 στη Λευκωσία, κατόπιν αιτήματος όλων των κατοίκων του νησιού για τη δημιουργία ενός αρχαιολογικού μουσείου, το οποίο θα μπορούσε να προστατεύσει την αρχαιολογική κληρονομιά από τις παράνομες αρχαιολογικές ανασκαφές και την λαθραία εξαγωγή αρχαιοτήτων από τρίτους από το νησί» (Καραγεώργης, 1985:5, <http://www.mcw.gov.cy/>). Μέχρι το 1935 διαχειριζόταν το Μουσείο μια επιτροπή (committee) με πρόεδρο τον Άγγλο Ύπατο Αρμοστή και αντιπροέδρους τον Αρχιεπίσκοπο, τον Καδή και τον Μουφτή, ενώ τα μέλη εκλέγονταν από τους συνδρομητές του Μουσείου (Καραγεώργης, 1985). «Με τον περί Αρχαιοτήτων Νόμο του 1935, καταργείται η εποπτεία του μουσείου, το τελευταία γίνεται επίσημο κρατικό ίδρυμα και υπάγεται στο Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου» (<http://www.mcw.gov.cy/>).

Εν τω μεταξύ, το κτήριο του μουσείου κατασκευάστηκε μεταξύ της περιόδου 1908-1924 και απέκτησε τη σύγχρονη μορφή του μόλις το 1972 (Καραγεώργης, 1985:6). Το 1960, Διευθυντής του Μουσείου ανέλαβε ο Βάσος Καραγεώργης. Το 1964, όπως

⁵⁸ Legge 8.10.1997 / No 352.

αποδείχθηκε, με τον περί Αρχαιοτήτων Νόμο, το Κυπριακό Μουσείο έλαβε την πλειοψηφία των ευρημάτων από τις αρχαιολογικές έρευνες (Καραγεώργης, 1985). Κατά τη θητεία του ιδίου διευθυντή, οι αρχαιολογικές ανασκαφές στην Κύπρο γνωρίζουν μια πρωτόγνωρη ανάπτυξη, κάτι που συνεχίστηκε μετά την τουρκική εισβολή του 1974 (Meskell, 2006 , <http://www.mcw.gov.cy/>). Το 1985, το Μουσείο αποτελούσε το ζωντανό κύτταρο του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου, το οποίο αποτελούσε τη ζωοδότρια δύναμη για ανασκαφές στους τέσσερις μεγάλους αρχαιολογικούς χώρους του νησιού (Παλαίπαφος, Λευκωσία, Λεμεσός, Λάρνακα) και άλλων πάρκων στο νησί (<http://www.mcw.gov.cy/> , Καραγεώργης, 1985:6).

Στη σημερινή εποχή, όλο το υλικό των ανασκαφών συγκεντρώνεται στο μουσείο, το οποίο διαχειρίζεται και αναδεικνύει την κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά. Οι συλλογές του Μουσείου φαίνεται να ξεδιπλώνουν την ιστορία της Κύπρου, μέσα σε ειδικά διαμορφωμένες αίθουσες (Καραγεώργης, 1985:6-7). Ειδικότερα, «οι αίθουσες κεραμικής και γλυπτικής έχουν διαμορφωθεί με τέτοιο μοτίβο ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να παρακολουθήσει εποπτικά τα στάδια της τέχνης σε όλες τις εποχές» (Καραγεώργης, 1985:5). Η μοναδικότητα του μουσείου έγκειται στο γεγονός ότι όλα τα ευρήματα προέρχονται αποκλειστικά από την Κύπρο (Καραγεώργης, 1985:5). Η κατασκευή του νέου κτηρίου του Κυπριακού Μουσείου προβλέπεται να ολοκληρωθεί το 2028.

Το Κυπριακό Μουσείο φαίνεται να αναδεικνύει ποικίλα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από τις συλλογές του. Μερικά από αυτά είναι:

α.) Άγαλμα του Αυτοκράτορα Σέπτιμου Σεβήρου: Ορειχάλκινο άγαλμα, ύψος 2,08 μέτρα, ρωμαϊκής γλυπτικής 2^{ου} αιώνα μΧ. Βρέθηκε στην Κυθραία το 1920 από τη Σουηδική Αρχαιολογική Αποστολή και για την συντήρησή του κλήθηκε έμπειρος ξένος συντηρητής από το εξωτερικό (Καραγεώργης, 1985:13).

β.) Κερασφόρος Θεός: Χάλκινο άγαλμα κερασφόρου θεού από ιερό της Εγκώμης. Πιθανόν να παριστάνει τον Απόλλωνα Κεραιάτη, που η λατρεία του ήρθε στην Κύπρο με τους Αχαιούς αποίκους. Χρονολογείται στα τέλη του 12^{ου} αιώνα π.Χ. (Καραγεώργης, 1985:42).

6.7. Το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου (Department of Antiquities)

Η ενότητα αναδεικνύει το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου και το έργο του. Το Τμήμα Αρχαιοτήτων ιδρύθηκε με τον νόμο περί αρχαιοτήτων το 1935. Πρώτος διευθυντής του τμήματος ήταν ο J.R.Hilton, ο οποίος προερχόταν από το διπλωματικό σώμα. Τον Hilton διαδέχθηκε στην ιεραρχία ο αρχιτέκτονας A.H.S. Megaw, ο οποίος παρέμεινε μέχρι και την ανεξαρτησία της Κύπρου το 1960 (<http://www.mcw.gov.cy/>). Στα επόμενα χρόνια, τον διαδέχθηκε ο Πορφύριος Δίκαιος, Ελληνοκύπριος, του οποίου το όνομα συνδέθηκε με μεγάλες ανασκαφές στην Εγκώμη, στη Σαλαμίνα και στο Κούριο, καθώς και με την αποκατάσταση της μνημειακής κληρονομιάς του νησιού (Λυμπουρή-Κοζιάκου, 2010, <http://www.mcw.gov.cy/>). Αργότερα, ο Πορφύριος Δίκαιος διετέλεσε Έφορος και κατόπιν Διευθυντής του Τμήματος Αρχαιοτήτων. Το 1964, διευθυντής του Τμήματος Αρχαιοτήτων ανέλαβε ο τέως διευθυντής του Κυπριακού Μουσείου Βάσος Καραγεώργης, επί του οποίου συνέχισαν οι ανασκαφές στη Σαλαμίνα και ξεκίνησαν άλλες σε Κίτιο και Πάφο. Κατά τη διάρκεια της Τουρκικής Εισβολής, το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου ανέλαβε το έργο της διάσωσης της πολιτιστικής κληρονομιάς βόρεια της Λευκωσίας από τον τουρκικό στρατό (Βιολάρη, 2021). Το 1965 ο Αναστάσιος Γ. Λεβέντης διορίζεται διευθυντής του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου και από το θάνατό του (1978) μέχρι και σήμερα, το Τμήμα συνεργάστηκε με το Ίδρυμα Λεβέντης της Λευκωσίας για την προστασία της κυπριακής πολιτιστικής κληρονομιάς, ιδιαίτερα μετά την τουρκική εισβολή του 1974, και τον επαναπατρισμό των αρχαιοτήτων στην Κύπρο (Καραγιώργης, 1990:7)⁵⁹.

«Στον 21^ο αιώνα, το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου υπάγεται στο Υπουργείο Συγκοινωνιών και Έργων της Κυπριακής Δημοκρατίας. Το Τμήμα αποτελεί τη μόνη νόμιμη αρχή για την έκδοση αδειών αρχαιολογικών ανασκαφών ή αποκατάσταση στην Κύπρο και έχει την πλήρη ευθύνη για κάθε αρχαιολογική ανασκαφή» (Βιολάρη, 2021:12). Ως βασική αποστολή, το Τμήμα Αρχαιοτήτων έχει υπό ευθύνη του τη διαχείριση της αρχαιολογικής κληρονομιάς του νησιού (Καραγεώργης, 1985). Βασικές αρμοδιότητες του τμήματος είναι «να διεξάγει συστηματικές και σωστικές ανασκαφές, καθώς και αρχαιολογικές επισκοπήσεις, να οργανώσει, λειτουργήσει και ιδρύσει εφορείες αρχαιοτήτων και επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία. Τέλος, να συντηρήσει,

⁵⁹ Ο ίδιος ο Αναστάσιος Γ. Λεβέντης, μέχρι και το θάνατό του, αποτελούσε τον κυριότερο οικονομικό αρωγό του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου (Καραγιώργης, 1990:7).

αναστηλώσει, προστατέψει και προβάλλει αρχαία μνημεία και μνημεία αρχιτεκτονικής κληρονομιάς» (<http://www.mcw.gov.cy>).

Ο Διευθυντής του Τμήματος είναι και ο Έφορος Αρχαιοτήτων Κύπρου. Βασική αρμοδιότητά του είναι να εποπτεύει το αρχαιολογικό υλικό που διαχειρίζονται και αναδεικνύουν τα επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία. Επιπρόσθετα, το Τμήμα Αρχαιοτήτων φαίνεται να παρέχει εξειδικευμένες γνώσεις στο προσωπικό που θα στελεχώσει τα επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία (Λυμπουρή-Κοζάκου, 2010).

Τέλος, το Ίδρυμα Γ. Λεβέντης στη Λευκωσία φαίνεται να αποτέλεσε τον κυριότερο χρηματοδότη του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου ακόμα και από την εποχή του Αναστάσιου Γ. Λεβέντη στις προσπάθειες που κατέβαλλε το τμήμα όλη αυτή τη χρονική περίοδο για την προστασία και την ανάδειξη της κυπριακής πολιτιστικής κληρονομιάς, ως ανεξάρτητος κρατικός θεσμός. «Οικίες παραδοσιακής αρχιτεκτονικής στη Λευκωσία παραχωρήθηκαν στο Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου ως δωρεά από το Ίδρυμα προκειμένου να μετατραπούν σε μουσεία. Το ίδρυμα Γ. Λεβέντης διέθετε σημαντικά ποσά για την αγορά των κλεμμένων κυπριακών αρχαιοτήτων, οι οποίες πωλούνταν σε δημοπρασίες στο εξωτερικό⁶⁰» (Καραγιώργης, 1990:7).

Συνοψίζοντας, το κράτος επηρεάζει σημαντικά τα μουσεία, σε βαθμό που πολλές φορές να τα ελέγξει. Σε κάθε τύπο μουσείου, υπάρχει μια συγκεκριμένη ιεραρχία. Όμως, τυχαίνει κάποια μουσεία όπως τα αρχαιολογικά να ανεξαρτητοποιούνται. Το κράτος, όπως αναδείχθηκε μέσα από την περίπτωση του Κυπριακού Μουσείου και του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου, παρεμβαίνει ευεργετικά προκειμένου να προστατέψει τη πολιτιστική κληρονομιά. Σε επόμενο κεφάλαιο, θα γίνει ανάλυση στη UNESCO και στους οργανισμούς της.

⁶⁰ Τα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς προσφέρονταν στο Κυπριακό Μουσείο (Καραγιώργης, 1990:7).

Κεφάλαιο 7ο :

UNESCO. Οργανισμός, Ιστορία, Δράσεις, Κληρονομιά

Λέξεις – κλειδιά: UNESCO, Κατάλογος Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Μνήμη του Κόσμου, ICOM, ICCROM, ICOMOS.

Key-words: UNESCO, Catalogue of Cultural Heritage, Memory of the World, ICOM, ICCROM, ICOMOS.



Εικόνα 8: Έδρα της UNESCO στις Ανθρωπιστικές Επιστήμες. Πηγή:
<https://www.foititikanea.gr/>.

7.1. Η ιστορία της UNESCO

Το κεφάλαιο αναλύει την ιστορία και δράση της UNESCO, καθώς και το έργο άλλων θυγατρικών της οργανισμών. Η UNESCO ως οργανισμός ιδρύθηκε το 1945 «με σκοπό να διατηρήσει, να προάγει και να διαδώσει τη γνώση εξασφαλίζοντας τη συντήρηση και την προστασία της παγκόσμιας κληρονομιάς σε βιβλία, έργα τέχνης και άλλα μνημεία ιστορικού ή επιστημονικού ενδιαφέροντος και συστήνοντας στους ενδιαφερόμενους λαούς τις κατάλληλες διεθνείς συμβάσεις» (Arlin, 2002:30). Πιο συγκεκριμένα, ο οργανισμός συστάθηκε προκειμένου να περισωθεί ο αρχιτεκτονικός και μνημειακός πλούτος των πόλεων της Ευρώπης από τις καταστροφές που προκλήθηκαν εκατέρωθεν των εμπλεκόμενων δυνάμεων⁶¹ (Κόνσολα, 1995).

Ο οργανισμός αυτός έχει αναπτύξει σημαντική δράση στο πεδίο της πολιτιστικής κληρονομιάς βάσει της ιδρυτικής της πράξης (Arlin, 2002:31) και δραστηριοποιείται σε κανονιστικό, επιχειρησιακό και πληροφοριακό επίπεδο (τομέας διάδοσης επιστημονικών και τεχνικών πληροφοριών).

- **Κανονιστικός τομέας**

Σε αυτό τον τομέα ρυθμίζονται κανονισμοί και διατάξεις της UNESCO, όπως άρθρα, συνθήκες της UNESCO οι οποίες φαίνεται να ρυθμίζουν την ορθή και αποτελεσματική διαχείριση και προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς (Arlin, 2002).⁶²

- **Επιχειρησιακός τομέας**

Ο επιχειρησιακός τομέας είναι η δράση της UNESCO για την προστασία, συντήρηση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς των πόλεων. Η σημαντικότερη μάλλον αρωγή, οικονομική και έμπυχη σε ανθρώπινο δυναμικό που προσφέρει ο οργανισμός στα κράτη-μέλη της φαίνεται να ονομάζεται «Διεθνείς Εκστρατείες Διάσωσης» (Arlin, 2002:31). Επρόκειτο για προγράμματα που προσφέρει ο οργανισμός για συντήρηση, αποκατάσταση και ανάδειξη μνημείων και χώρων παγκόσμιας κληρονομιάς (Arlin, 2002:31).

⁶¹ Σύμμαχοι, Δυνάμεις του Άξονα.

⁶² Όπως η συνθήκη της UNESCO (1970), με την οποία ρυθμίζεται η σωστή συνταγματική προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, σύμφωνο που εξετάστηκε σε προηγούμενη ενότητα.

- **Πληροφοριακός τομέας**

Ο πληροφοριακός τομέας είναι ο τομέας κατάρτισης και διάδοσης επιστημονικών και τεχνικών πληροφοριών. Ως οργανισμός, η UNESCO φαίνεται να οργανώνει προγράμματα κατάρτισης για επαγγελματίες του κλάδου του πολιτισμού σε θέματα συντήρησης, αρχιτεκτονικών, μνημείων και κινητών αγαθών (Arlin, 2002:32).

Επιπρόσθετα, η UNESCO διευθύνει τον Κατάλογο Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Ο κατάλογος πληροφορεί επιστήμονες, επαγγελματίες και γενικά το κοινό για ιδρύματα που κατατάσσονται με βάση την ονομασία, τη χώρα στην οποία βρίσκονται, την κατάταξη σε ομάδες και λοιπά κριτήρια (Arlin, 2002:101). Τα εκθέματα των μουσείων μπορούν να ενσωματωθούν στην «Μνήμη του Κόσμου» (Memory of the World), οπότε και προστατεύονται από την UNESCO.

Για την αποτελεσματικότερη δράση της, η UNESCO έχει καταλείψει δραστηριότητες σε επιμέρους θυγατρικούς οργανισμούς, οι οποίοι εξετάζονται σε επόμενη ενότητα.

7.2. Η κληρονομιά της UNESCO. Θυγατρικοί οργανισμοί

Η ενότητα αυτή επιλέχθηκε ώστε να αναδείξει το έργο των θυγατρικών οργανισμών. Ειδικότερα, η UNESCO διαμοίρασε τη δράση της σε θυγατρικούς οργανισμούς, οι οποίοι προέρχονται από τον αρχικό οργανισμό και είναι επιφορτισμένοι με την περάτωση ορισμένων στόχων. Αυτοί παρουσιάζονται ως εξής:

- **ICOM**

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (International Council of Museums – ICOM) ιδρύθηκε το 1946 από την UNESCO «για να συμβάλλει στην ανάπτυξη και τη διαχείριση των μουσείων όλων των κατηγοριών» (Arlin, 2002:33 , Κόνσολα, 1995, Μπούνια, 2009, Ανδριοπούλου, 2007:14). Βασικός σκοπός του οργανισμού είναι να ενθαρρύνει και να ενισχύσει «την ίδρυση, την ανάπτυξη, την οργάνωση και την επαγγελματική συνεργασία μεταξύ μουσείων κάθε είδους» (Arlin, 2002:34). Διαθέτει Κέντρο Μουσειολογικής Πληροφόρησης, το οποίο στεγάζεται στα κεντρικά του οργανισμού στο Παρίσι (<https://icom.museum/>) και υποκαταστήματα (branches) σε κάθε χώρα, συμπεριλαμβανομένου της Ιταλίας και της Κύπρου.

- **ICOMOS**

«Το Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Χώρων (International council on monuments and sites - ICOMOS) ιδρύθηκε υπό την αιγίδα της UNESCO το 1965 και ασχολείται αποκλειστικά και μόνο με θέματα προστασίας της μνημειακής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς» (Arlin, 2002:33, Ζήβας, 1997). Κύριος σκοπός του συμβουλίου φαίνεται να αποτελεί η διευκόλυνση της επαφής μεταξύ εξειδικευμένων επιστημόνων, αλλά και η συλλογή και η αξιολόγηση πληροφοριών σχετικά με την «παροχή συμβουλευτικών υπηρεσιών για την ίδρυση Κέντρων Τεκμηρίωσης και άλλων» (Arlin, 2002:33).

Για την εκπλήρωση των στόχων του, το συμβούλιο εκμεταλλεύεται κάθε μέσο στη διάθεσή του όπως «διεθνή συμπόσια, εκδόσεις μελετών και αποστολή εμπειρογνομόνων σε διάφορες χώρες με παροχή υπηρεσιών στη UNESCO» (Arlin, 2002:33).

- **ICCROM**

«Το Διεθνές Κέντρο για την Μελέτη της Διατήρησης και Αποκατάστασης της Πολιτιστικής Κληρονομιάς (International Centre for the study of the preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM) ιδρύθηκε στις 24 Απριλίου 1963 στη Ρώμη και στοχεύει στην παροχή αρωγής για τη διατήρηση και αποκατάσταση της πολιτιστικής κληρονομιάς, στον συντονισμό ερευνών σε αυτό τον τομέα, στην παροχή εξειδικευμένων συμβουλών και συστάσεων για γενικά ή ειδικά θέματα που σχετίζονται με την αποκατάσταση της πολιτιστικής κληρονομιάς και την παροχή εξειδικευμένης εκπαίδευσης για την εκπαίδευση των τεχνικών για την ανύψωση των εργασιών αποκατάστασης» (Νόμος Υπ'Αριθμόν 1669/1986, ΦΕΚ 205/Α/29-12-1986, <https://www.e-nomothesia.gr/kat-arxaiotites/nomos-1669-1986-phek-205a-29-12-1986.html>).

Στη σημερινή εποχή, η ICCROM συνεργάζεται με διαφορετικά επιστημονικά ιδρύματα ανά τον κόσμο και διαθέτει ένα από τα μεγαλύτερα εργαστήρια συντήρησης και διαχείρισης αρχείων στον κόσμο (<https://www.iccrom.org/about/what-iccrom>). Πιο συγκεκριμένα, η ICCROM διαθέτει μια εντυπωσιακή συλλογή από 120.000 βιβλία, αναφορές και εκθέσεις σε περισσότερες από 70 γλώσσες, 200.000 εικόνες από

τοποθεσίες επί τόπου (in situ) και μαρτυρίες από το πεδίο (<https://www.iccrom.org/about/what-iccrom>). Το κέντρο είναι ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένο για την διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς σε περίοδο κρίσης και η δράση «Πρώτη βοήθεια και ελαστικότητα για την πολιτιστική κληρονομιά σε περιόδους κρίσης» (First Aid and Resilience for Cultural Heritage in Times of Crisis – FAR) συνεισφέρει αποτελεσματικά στην προστασία, διαχείριση και ανάδειξη της αρχιτεκτονικής πολιτιστικής κληρονομιάς των χωρών εν καιρώ πολέμου, καταστροφών και άλλων (<https://www.iccrom.org/what-we-do/programmes/first-aid-and-resilience-cultural-heritage-times-crisis-far/our-approach>).

Ανακεφαλαιώνοντας τα δεδομένα του υπάρχοντος κεφαλαίου, η UNESCO διαθέτει κανονιστικό, επιχειρησιακό και πληροφοριακό τμήμα για την καλύτερη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Για την επιμέρους όμως διαχείριση και ανάδειξη του πολιτιστικού αποθέματος, Η ICOM έχει ως κύρια αρμοδιότητα τη διαχείριση και ανάδειξη των μουσείων και των μουσειακών συλλογών. Η ICOMOS είναι υπεύθυνη για θέματα διαχείρισης και ανάδειξης της μνημειακής κληρονομιάς ενώ η ICCROM ενδιαφέρεται για την παροχή εξειδικευμένων υπηρεσιών και αρωγή σε επαγγελματίες όπου απαιτείται για την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα συζητηθεί η σχέση της βιώσιμης ανάπτυξης με τα μουσεία και πώς η πρώτη θα μπορούσε να αποτελέσει το μέλλον της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Κεφάλαιο 8^ο:

Βιώσιμη Ανάπτυξη και Μουσεία. Το μέλλον της διαχείρισης και της ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς

Λέξεις-κλειδιά: Βιώσιμη Ανάπτυξη, Αρχές Βιωσιμότητας, Αρχή διατήρησης αστικού χώρου, Αρχές Ενοποίησης Πολιτικών, Αρχή Οικοσυστημικής Προσέγγισης, Αρχή συνεργασίας και σύμπραξης, στρατηγικές προβολής πόλης, E.E.

Key-words: Sustainability, urban space management, politics unification principle, ecosystem approach principle, correlation and unification principle, city branding, E.U.



Fellowships 2019

Εικόνα 9: Πρόγραμμα Υποτροφίας Νέου/ας Ερευνητή/τριας UNESCO 2019 για μεταπτυχιακή έρευνα στο επιστημονικό πεδίο της βιώσιμης ανάπτυξης και του περιβάλλοντος. Πηγή: <https://www.eduguide.gr/>.

8.1. Η Βιώσιμη Ανάπτυξη

Σύμφωνα με την Μητούλα Ρόιδω, καθηγήτρια στο Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο Αθηνών και τον Δημήτρη Χριστοφιλόπουλο, ομότιμο καθηγητή Δικαίου και Θεσμών και Πολιτικής της Χωροταξίας και Πολεοδομίας στο ΕΚΠΑ, βιώσιμη ανάπτυξη (sustainable development) καλείται «εκείνη η ανάπτυξη, η οποία ικανοποιεί μεν τις οικονομικές, κοινωνικές, πολιτιστικές, περιβαλλοντικές και πολιτικές ανάγκες των σημερινών γενεών, χωρίς όμως δε, να ρισκάρει τη δυνατότητα να ικανοποιούν οι μελλοντικές γενιές τα δικά τους αιτήματα» (Μητούλα, 2006:27-28, Χριστοφιλόπουλος, 2002:272). «Έχει στοιχεία της αειφόρου ανάπτυξης, καθώς έχει ως βασικό χαρακτηριστικό την αέναη ζωή του περιβάλλοντος και της βιωσιμότητας σε κάθε τομέα και ειδικότερα στον πολιτισμό» (Μητούλα, 2006:28, Χριστοφιλόπουλος, 2002:473). Από το 1992, με τη σύσκεψη του Ρίο ντε Ζανέιρο για την προστασία του περιβάλλοντος, όπου και πρωτοεμφανίστηκε, η βιώσιμη ανάπτυξη αποτελεί αντικείμενο γόνιμου διαλόγου σχετικά με το εάν θα πετύχει ή θα αποτύχει σε επίπεδο διαχείρισης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς για το μέλλον (Χριστοφιλόπουλος, 2002:473). Στο επίπεδο του πολιτισμού, απαιτεί σεβασμό στις αξίες των ανθρώπινων πολιτισμών, προκειμένου να πετύχει η διαπολιτισμική επικοινωνία (Μητούλα, 2006:28).

Το περιβάλλον φαίνεται να δέχεται επιδράσεις από τον άνθρωπο και την οικονομία (Χριστοφιλόπουλος, 2002:475). «Όταν το περιβάλλον εξαρτάται από τις ανθρώπινες δραστηριότητες, και ειδικά όταν αυτό διαμορφώνεται από τον άνθρωπο, τότε φέρει την ανεξίτηλη σφραγίδα του δημιουργού του» (Μητούλα, 2006:133-134). Το περιβάλλον της κάθε εποχής δίνει πληροφορίες, όχι μόνο για αυτή, αλλά και για το πού βρέθηκε. Επομένως, «τα ιστορικά κέντρα των πόλεων, τα μνημεία και τα ιστορικά κτήρια ως μουσεία, όλα αυτά που εκφράζουν την ταυτότητα του λαού και την πολιτιστική κληρονομιά του, πρέπει να διατηρούνται» (Μητούλα, 2006:134). Άλλωστε, όπως πληροφορεί ο καθηγητής Χριστοφιλόπουλος, «στόχος της βιώσιμης ανάπτυξης αποτελεί η ποιότητα του δομημένου περιβάλλοντος, η κοινωνική ισότητα και η πολιτική συμμετοχή, η πραγματική δηλαδή και ουσιαστική συμμετοχή των πολιτών στην πολεοδομική οργάνωση και στην οικιστική ανάπτυξη» (Χριστοφιλόπουλος, 2002:181).

Η βιώσιμη ανάπτυξη ακολουθεί ορισμένες αρχές, οι οποίες αναπτύσσονται παρακάτω:

- **Αρχή της διαχείρισης του αστικού χώρου (urban space management principle):** Μια σωστή διαχείριση των πόλεων προϋποθέτει τη συνεργασία και σύμπραξη διαφορετικών φορέων, τους μηχανισμούς αγοράς, τη διαχείριση πληροφοριών, τις μετρήσεις και την παρακολούθηση. Καθένα από τα παραπάνω, αποτελεί στοιχείο ενός συστήματος για τη βιώσιμη διαχείριση των πόλεων. «Η όλη διαδικασία είναι πολιτική καθώς αποτελεί την παρουσία ενός «κοινωνικού συμβολαίου», στο οποίο τα άτομα μιας πολιτισμένης ιδανικής κοινωνίας συναινούν σε συλλογικούς περιορισμούς των δράσεων τους, με σκοπό την βελτίωση των περιβαλλοντικών συνθηκών για αυτούς» (Μητούλα, 2006:214-218).
- **Αρχή της ενοποίησης των πολιτικών (politics unification principle):** Διακρίνουμε δύο είδη ενοποίησης, την οριζόντια ενοποίηση και την κατακόρυφη ενοποίηση. Η οριζόντια ενοποίηση προϋποθέτει ενοποίηση των πεδίων πολιτικής στο εσωτερικό των δήμων, των περιφερειακών και διεθνών Αρχών, καθώς και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η κατακόρυφη ενοποίηση εκτείνεται σε όλα τα επίπεδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, των κρατών-μελών, της περιφερειακής και τοπικής αυτοδιοίκησης (Μητούλα, 2006:215). Η κατακόρυφη ενοποίηση μπορεί να επιφέρει συνοχή πολιτικής και δράσεων, ώστε η ανάπτυξη της βιωσιμότητας των πολιτιστικών οργανισμών (μουσεία, αίθουσες τέχνης, συλλογές), να μην υπονομεύεται από αποφάσεις και δράσεις των κρατών μελών της Ένωσης.
- **Αρχή της οικοσυστημικής προσέγγισης (ecosystem approach principle):** Απορρέει από την αρχή ότι η «ενέργεια, οι φυσικοί πόροι, η παραγωγή απορριμμάτων, αντιμετωπίζονται ως ρέοντα σύνολα ή αλυσίδες» (Μητούλα, 2006:216).
- **Αρχή της συνεργασίας και της σύμπραξης (correlation and unification principle):** Η παρούσα αρχή προτρέπει τη συνεργασία μεταξύ φορέων και οργανισμών και τη δυνατότητα μάθησης στην πράξη. Προϋποθέτει στοιχεία όπως «η επιστημονική κατάρτιση και εκπαίδευση, η διεπιστημονική συνεργασία και οι συμπράξεις δημοσίου και ιδιωτικού τομέα για δημιουργία πόλεων και μουσείων» (Μητούλα, 2006:217-218).

8.2. Η βιώσιμη ανάπτυξη στις στρατηγικές προβολής μιας πόλης (city branding).

Μουσεία και βιώσιμη ανάπτυξη

Η ενότητα αυτή εξετάζει τη βιώσιμη ανάπτυξη στις στρατηγικές προβολής μιας πόλης. Στρατηγικές προβολής μιας πόλης (city branding) καλούνται οι «στρατηγικές marketing, τουρισμού και βιώσιμης ανάπτυξης που χρησιμοποιεί μια ομάδα ανθρώπων (όπως το διοικητικό συμβούλιο μιας πόλης προκειμένου να αναβαθμίσει τον αστικό πυρήνα της πόλης (μνημεία, ιστορικά κτήρια, το κέντρο, μουσεία και άλλα σχετικά) με σεβασμό στο περιβάλλον και να προωθήσει μέσω αυτών, τον πολιτισμό και την ιστορία της» (Πούλιος, 2015:116).

Το city branding φαίνεται να στοχεύει σε: α.) πολίτες-γηγενείς, β.) τουρίστες, γ.) επιστήμονες-ταλέντα, δ.) επιχειρήσεις, ε.) εργαζόμενους-στελέχη των Οργανισμών Τοπικής Αυτοδιοίκησης (Πούλιος, 2015:117).

Η βιώσιμη ανάπτυξη παίζει σημαντικό ρόλο στις στρατηγικές προβολής μιας πόλης. Με τις αρχές αειφορίας και την μηδαμινή χρέωση προς το περιβάλλον, η βιώσιμη ανάπτυξη προστατεύει τον αστικό ιστό. Η πολιτιστική κληρονομιά, ο σύγχρονος πολιτισμός, οι δραστηριότητες μάρκετινγκ πόλεων παίζουν καθοριστικό ρόλο στο city branding (Πούλιος, 2015:120). Τα φεστιβάλ μουσικής/κινηματογράφου, τα μνημεία, οι πολιτιστικές δράσεις, οι ημερίδες πολιτισμού, όλα εκείνα που συμβάλλουν στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης, αναζωογονούν την πόλη και την κάνουν ιδιαίτερα προσίτη στη νέα γενιά, με μηδαμινή χρέωση πάντα προς το φυσικό και αρχιτεκτονικό περιβάλλον (Πούλιος, 2015:121).

Κάποια από τα μουσεία που θα εξεταστούν αναλυτικά στα πεδία αναφοράς, έχουν αναπαλαιωθεί εκ νέου, χρησιμοποιώντας υλικά από το υπάρχον αρχιτεκτονικό περιβάλλον και φιλοξενούν εκδηλώσεις και δρώμενα εντός των εκθέσεών τους, σεβόμενα στο ακέραιο το περιβάλλον όπου βρίσκονται και τα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς. Μελέτες έχουν αποδείξει ότι «τα μουσεία, μέσα από τα φεστιβάλ, τις εκδηλώσεις και τα δρώμενά τους, προωθούν σημαντικά τις πόλεις προς τα έξω» (Πούλιος, 2015:122). Επίσης, τα «πλούσια» μουσεία σε πολιτιστικά δρώμενα και πολιτιστικές εξελίξεις, συμβάλλουν σημαντικά στον τουρισμό και στα έσοδα μιας πόλης (Πούλιος, 2015:123, Ιωακειμίδης, 2022).

8.3.1. Βιώσιμη Ανάπτυξη και Ε.Ε.. Το μέλλον της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς

Η ενότητα αναλύει τη σχέση της βιώσιμης ανάπτυξης με την Ε.Ε. και πώς η πρώτη αποτελεί το μέλλον στη διαχείριση της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς. «Ο φορέας που είναι βασικά υπεύθυνος για την ανάπλαση των ιστορικών κτηρίων και των κέντρων των ιστορικών πόλεων είναι η Ε.Ε.» (Μητούλα, 2006:260-261). «Η ευθύνη για ισορροπημένη και βιώσιμη ανάπτυξη διαπνέει υποχρεωτικά όλες τις κοινοτικές πολιτικές και βαραίνει όχι μόνο την Ε.Ε. αλλά και το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο» (Χριστοφιλόπουλος, 2002:473). Πράγματι, η Ευρωπαϊκή Ένωση φαίνεται να αντιλαμβάνεται, βάσει των αρχών της βιώσιμης ανάπτυξης και τη δράση της όσον αφορά την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς στις πόλεις και τα μουσεία, τις ευεργετικές συνέπειες που έχει η τελευταία⁶³ στο περιβάλλον. Η Ευρωπαϊκή Ένωση, ως θεσμός, ενθαρρύνει την ενεργοποίηση των τοπικών φορέων, με σκοπό την εκπόνηση και υλοποίηση πολιτικών απασχόλησης στους οργανισμούς (Μητούλα, 2006:261). «Η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί σήμερα αναγνωρισμένο στρατηγικό πόρο για μια βιώσιμη Ευρώπη καθώς η κοινή πολιτιστική πολιτική της Ε.Ε. σέβεται τον πλούτο της πολιτιστικής και γλωσσικής της ποικιλότητας, μεριμνά για την προστασία και ανάπτυξη της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς και προβάλλει μια κοινή ευρωπαϊκή πολιτιστική κληρονομιά» (Σωματείο «Διάζωμα», 2016:26-27).

Ιστορικά, η Ευρωπαϊκή Ένωση, ως θεσμός, πέτυχε να κατοχυρώσει την νομοθετική προστασία της βιώσιμης ανάπτυξης, κυρίως μέσα από τη συνθήκη του Άμστερνταμ (1997). Η ομώνυμη συνθήκη που υπογράφηκε στο Άμστερνταμ της Ολλανδίας αποτελεί πρωτοπορία για την πολιτική του περιβάλλοντος. Σε αυτή την συνθήκη περιλαμβάνονται τρεις βασικές μεταρρυθμίσεις. Η πρώτη αποτελεί την ενσωμάτωση της αειφόρου ανάπτυξης στη διαδικασία προώθησης της δραστηριότητας και υλοποίησης των στόχων της Ε.Ε. Η δεύτερη φαίνεται να είναι η ένταξη της περιβαλλοντικής προστασίας σε όλες τις τομεακές πολιτικές της Ε.Ε. Η τρίτη και τελευταία μεταρρύθμιση αποτελεί την αναγνώριση της δυνατότητας για κάθε κράτος-μέλος να διατηρεί ή και να θεσπίζει εθνικές διατάξεις με βάση νέα επιστημονικά στοιχεία. Το παραπάνω φαίνεται να δίνει τη δυνατότητα στα κράτη-μέλη της Ε.Ε. να

⁶³ Σημείωση: Εννοείται η βιώσιμη ανάπτυξη.

διαμορφώνουν αυτά το νομοθετικό και συνταγματικό πλαίσιο για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και την αλληλεπίδρασή της με το περιβάλλον.

Σε συλλογικό πλαίσιο και σχετικό με τη θεματική που εξετάζει η παρούσα διπλωματική μελέτη, δηλαδή τα μουσεία, μια από τις σημαντικότερες δράσεις της Ε.Ε., αποτελεί η επιστημονική εξειδίκευση και κατάρτιση του επιστημονικού προσωπικού που στελεχώνει τα μουσεία. «Κάθε πολιτιστικό ίδρυμα, όπως και τα μουσεία, πρέπει να σέβεται το περιβάλλον. Συνεπώς, η πραγματοποίηση ολοένα και λιγότερων ενεργειών⁶⁴ θεωρείται προτέρημα» (Arlin, 2002:80). Η Ε.Ε. αντιλαμβάνεται το γεγονός ότι η βιώσιμη ανάπτυξη αποτελεί το μέλλον της διαχείρισης του κλάδου της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς βασιζόμενη στις αρχές της, προωθεί την αειφορία χωρίς να επιβαρύνει το περιβάλλον (Μητούλα, 2006). Συνεπώς, επιμορφώνεται και εκπαιδεύεται το ανθρώπινο δυναμικό των μουσείων με σεμινάρια και προγράμματα που στοχεύουν στην βιώσιμη και αειφόρο ανάπτυξη, με απώτερο σκοπό να στελεχώσουν το «αυριανό προσωπικό των μουσειακών οργανισμών στις πόλεις που επλήχθησαν από τη φτώχεια και την ανεργία» (Μητούλα, 2006:262). Επιπροσθέτως, αξίζει να επισημανθεί πως ο στόχος της εκπαίδευσης του μουσειακού προσωπικού με προγράμματα επιδοτούμενα από την Ε.Ε. είναι να «αποκτήσουν σφαιρικές και ειδικές γνώσεις για το πώς να εκτελέσουν σωστά τις δουλειές τους, σεβόμενοι το περιβάλλον και την πολιτιστική/αρχιτεκτονική κληρονομιά» (Μητούλα, 2006:262), που τους περιβάλλει.

8.3.2. Ευρωπαϊκή Ατζέντα για τον πολιτισμό: Στρατηγικές για μια βιώσιμη Ευρώπη το 2020

Η ενότητα αυτή εξετάζει την ευρωπαϊκή πολιτική για μια βιώσιμη ανάπτυξη στον πολιτισμό. Ειδικότερα, τον Μάιο του 2007 συστάθηκε η «Ευρωπαϊκή Ατζέντα για τον Πολιτισμό σε ένα κόσμο παγκοσμιοποίησης». Από τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, φαίνεται ότι προτεραιότητα αυτής της ατζέντας «ήταν η πολιτιστική κληρονομιά για μια βιώσιμη Ευρώπη. Κατά επίρρωση αυτών των στόχων, συγκροτήθηκε Σχέδιο Εργασίας για τον Πολιτισμό, το οποίο προωθεί την πολιτιστική πολυμορφία, τον πολιτιστικό διάλογο και προωθεί τον πολιτισμό ως νευραλγικό στοιχείο των διεθνών σχέσεων, για μια βιώσιμη Ευρώπη του 2020» (Σωματείο «Διάζωμα», 2016:28-29).

⁶⁴ Η μετακίνηση μουσειακών συλλογών από το ένα μουσείο στο άλλο.

Ανακεφαλαιώνοντας, η βιώσιμη ανάπτυξη αποτελεί το μέλλον της πολιτιστικής κληρονομιάς. Με τις βασικές αρχές που τη διέπουν, υποχρεώνει τους πολιτιστικούς οργανισμούς να σεβαστούν το περιβάλλον και τις πόλεις που βρίσκονται. Η πράσινη ανάπτυξη, η αειφορία, όλες οι αρχές που τη διέπουν αναδεικνύουν την πολιτιστική κληρονομιά και την αναζωογονούν. Με τις στρατηγικές προβολής μιας πόλης που αναλύθηκαν, τα μουσεία αναδεικνύουν την πόλη που βρίσκονται και προβάλλονται προς τα έξω. Η Ε.Ε. σέβεται την πολιτιστική κληρονομιά και την προστατεύει μέσα από τη Συνθήκη του Μάαστριχτ. Τέλος, η Ευρωπαϊκή Ατζέντα για τον πολιτισμό (2015-2018) αναπτύσσει στρατηγικές για μια βιώσιμη ανάπτυξη για το 2020, που υποθέτω ότι υλοποιήθηκε. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, θα γίνει εμβάθυνση στα πεδία αναφοράς.

**ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:
ΠΕΔΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ**



Εικόνα 10: Ο εσταυρωμένος Ιησούς, φωτογραφία από τον καθεδρικό ναό της Μαρίας της Αχειροποιήτου, επιτόπια έρευνα, Rossano, Καλαβρία, Ιταλία.

ITAAIA



Ιστορική Ανασκόπηση στη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς του σύγχρονου κράτους της Ιταλίας

Σύμφωνα με την Graeme Aplin, καθηγήτρια μουσειακών σπουδών στο Macquarie University της Αυστραλίας, «η Ιταλία είναι γνωστή για την πολιτιστική της κληρονομιά από όλες τις περιόδους, από την προ-Ετρουσκική μέχρι και σήμερα. Επιπλέον, φημίζεται για το πλήθος των μουσείων που υπάρχουν στο έδαφός της» (Aplin, 2002:266), συνεπώς και αναλύεται.

Από το 1947 η UNESCO δραστηριοποιείται στην επιτόπια έρευνα, λόγω των καταστροφών του αρχιτεκτονικού-μνημειακού πλούτου των ιταλικών πόλεων ως συνέπεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Κόνσολα, 1995:45). Μάλιστα, η ICCROM, από το 1957, υπέγραψε το Κεντρικό Σύμφωνο (Headquarters Agreement) για να μετακινηθεί και να βοηθήσει την Ιταλία στη μετα-πολεμική ανασυγκρότηση (<https://www.iccrom.org/about/overview/iccrom-and-italy>). Από τις αρχές του 1960, η ICCROM συνεισέφερε ποικιλοτρόπως στις διεθνείς εκστρατείες της UNESCO, όπως με την παροχή ανθρωπιστικής βοήθειας στις πλημμύρες της Φλωρεντίας (<https://www.iccrom.org/about/overview/iccrom-and-italy>).

Οι ιταλικοί πολιτισμικοί τόποι παγκόσμιας κληρονομιάς φαίνεται να συντηρούνται κατά βάση από ιδιώτες, τοπικά ή διοικητικά συμβούλια και, ως επί το πλείστον, από την Καθολική Εκκλησία (Aplin, 2002:267). Το 1987, το Θρησκευτικό Τμήμα Πολιτισμού της Καθολικής Εκκλησίας (Fondo Effici di Culto) δημιουργήθηκε για να προσφέρει «στη συντήρηση των κτηρίων και των τοποθεσιών πολιτιστικής κληρονομιάς, παρά το γεγονός ότι ο ρόλος της πολιτείας σε τέτοια θέματα έχει αυξηθεί σημαντικά εδώ και αρκετές δεκαετίες» (Aplin, 2002:267). Μέχρι και σήμερα, το τμήμα «έχει καταλογογραφήσει ένα σχετικά μεγάλο αριθμό εκκλησιών, βασιλικών και άλλων εκκλησιαστικών ιδρυμάτων. Επίσης, διαθέτει τμήματα Συντήρησης και Αναστήλωσης των Θρησκευτικών Κληρονομιών και Διοίκησης Κληρονομιάς που προστατεύουν τόσο τα θρησκευτικά κτήρια όσο και τα αντικείμενα τα οποία συντηρούνται και εκτίθενται στα θρησκευτικά μουσεία» (Aplin, 2002:268). “Χάρη σε όλες αυτές τις πρωτοβουλίες, η Ιταλία στη σημερινή εποχή έχει καθοδηγητικό ρόλο στη διαχείριση, ανάδειξη και προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς” (<https://www.iccrom.org/about/overview/iccrom-and-italy>).

BENETIA

Η ενότητα αυτή εξετάζει την ιδιαίτερη περίπτωση της Βενετίας. «Η πόλη της Βενετίας υπήρξε ανεξάρτητο πλούσιο εμπορικό κέντρο με μεγάλη πολιτική ισχύ. Κατά τον 5^ο αιώνα μ.Χ. άρχισε η ανάπτυξή της και διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στις πολιτικές εξελίξεις, μέχρι και το 1797, όπου και η πόλη επίσημα εγκαταλείφθηκε» (Κόνσολα, 1995:127). Η οικονομική ανάπτυξη της πόλης συνοδεύτηκε από μια μάλλον έντονη οικοδομική δραστηριότητα (Κόνσολα, 1995:127). Πιο συγκεκριμένα, η πόλη στολίσθηκε με «λαμπρά κτήρια όπως εκκλησίες⁶⁵, δημόσια οικοδομήματα και ιδιωτικά μέγαρα που αποτελούν δείγματα της εποχής που κατασκευάστηκαν και που εκφράζουν στοιχεία από την τοπική ιστορία της πόλης. Όλα αυτά τα κτήρια διακοσμήθηκαν με έργα γλυπτικής και ζωγραφικής – τύπου μπαρόκ- μετατρέποντας τη Βενετία σε ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα της ευρωπαϊκής τέχνης» (Χαραλαμπίδης, 2017:90). Ως πόλη αποτελεί έναν από τους μεγαλύτερους πόλους έλξης τουρισμού παγκοσμίως (Κόνσολα, 1995:129).

Τα μνημεία της Βενετίας διέτρεξαν άμεσο κίνδυνο καταστροφής από τις πλημμύρες του Νοεμβρίου του 1966 (Κόνσολα, 1995:130). Όπως επισημαίνει η Ντόρα Κόνσολα, «η ζημιά ήταν τόσο μεγάλη ώστε η ιταλική κυβέρνηση αιτήθηκε την παρέμβαση της UNESCO, η οποία ήρθε στις 2 Δεκεμβρίου 1966»⁶⁶ (Κόνσολα, 1995:130). Τρία χρόνια μετά, το πρόβλημα φαίνεται να χειροτέρευσε διότι εκτός από τις φθορές στις δομές των κτηρίων, αποκαλύφθηκε η οικτρή κατάσταση των περισσότερων μνημείων που βρέθηκαν σε κίνδυνο από την ατμοσφαιρική ρύπανση και τη μόλυνση του νερού των καναλιών από τα βιομηχανικά απόβλητα. Γενικά, η πόλη έδινε την εντύπωση ότι «βυθιζόταν αργά και σταθερά» (Κόνσολα, 1995:130). Αυτό επέφερε την παρέμβαση της UNESCO, η οποία για 27 χρόνια “έτρεχε” εκστρατεία με σκοπό τη σωτηρία των μνημείων της πολιτιστικής κληρονομιάς (Κόνσολα, 1995:131). Το 1993, η αξιολόγηση της UNESCO έδειξε θετικά αποτελέσματα, καθώς «περισσότερα από εβδομήντα έξι κτήρια και οκτακόσια σημαντικά έργα τέχνης αποκαταστάθηκαν» (Κόνσολα, 1995:130). Παράλληλα, δημιουργήθηκε ένα «σταθερό, θεσμικό και οργανωτικό πλαίσιο, το οποίο εξασφάλισε για τα επόμενα χρόνια βιώσιμη ανάπτυξη, προστασία περιβάλλοντος και τη διάσωση της πόλης» (Κόνσολα, 1995:131).

⁶⁵ Πολλές από τις εκκλησίες και τα παρεκκλήσια της Βενετίας φαίνεται να ενέπνευσαν αρκετούς καλλιτέχνες της εποχής όπως ο Turner και ο Monet (Χαραλαμπίδης, 2017:91).

⁶⁶ Ο Γενικός Γραμματέας της UNESCO έφθασε μια μέρα μετά για να εκτιμήσει την κατάσταση (Κόνσολα, 1995:130).

ΚΑΛΑΒΡΙΑ



Εικόνα 11: Οι μπρούτζινοι πολεμιστές του Riace, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Ρηγίου Καλαβρίας, Καλαβρία, Ιταλία, φωτογραφία από επιτόπια έρευνα.

Η ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΚΑΛΑΒΡΙΑΣ: ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η Καλαβρία, ως γεωγραφική περιοχή, βρίσκεται στα νότια της Ιταλίας. Συνορεύει με τη Σικελία στο νότο και στο Βορρά με την Απούλια. Έχει πληθυσμό 1,8 εκατομμύρια ανθρώπους, σύμφωνα με την απογραφή του 2019 (<https://iitalycalabria.com/>). Διοικητική πρωτεύουσα αποτελεί το Καταντζάρο, ενώ μεγαλύτερη πόλη το Ρήγιο Καλαβρίας.

Στον τομέα της πολιτιστικής κληρονομιάς, η Καλαβρία βρίθεται από μουσεία, φυσικά πάρκα, προστατευόμενους αρχαιολογικούς χώρους. Όπως υπογραμμίζει και η αρχαιολόγος κυρία Κατερίνα Χαμηλάκη, «Τα μουσεία της Καλαβρίας ιδρύθηκαν τον 19^ο αιώνα μετά από την ενοποίηση όλων των μεγάλων ιταλικών κρατιδίων επί Vittorio Emanuele II, του πρώτου βασιλέα της Ιταλίας. Πυρήνα τους αποτέλεσαν οι ιδιωτικές συλλογές, οι οποίες στη συνέχεια εμπλουτίστηκαν από τις αρχαιολογικές υπηρεσίες και δωρίστηκαν στα νεόκτιστα μουσεία» (Χαμηλάκη, 2010:12). Τα μουσεία και οι αρχαιολογικοί της χώροι ανήκουν στα 100 ομορφότερα μουσεία του κόσμου (Εγκυκλοπαίδεια, 2007).

Στην πλειοψηφία, οι κάτοικοι της Καλαβρίας ανήκουν στο Ρωμαιοκαθολικισμό, ωστόσο υπάρχουν και ορθόδοξοι Καθολικοί⁶⁷ λόγω της βυζαντινής επιρροής και της Μεγάλης Ελλάδας (La Magna Grecia). Συνομιλώντας με κατοίκους στο Rossano, όπως ο Natalino S., 39 ετών ο οποίος ήταν και επιβλέπων στη διάρκεια της πρακτικής μου άσκησης στο μουσείο, αλλά και ο Tiziano C., 44 ετών και μέντοράς μου στο μουσείο, επιβεβαιώνουν την προηγούμενη υπόθεση (22/08/2022 – Καταγραφή από εθνογραφικό ημερολόγιο). Η μοναδικότητα του φαινομένου έγκειται στο γεγονός ότι οι κάτοικοι θεωρούν εαυτούς τους συνδεδεμένους με το Βυζάντιο και τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία.

⁶⁷ Τους οποίους συνάντησα στο Corigliano – Rossano της Καλαβρίας.

Rossano

Το Rossano είναι μια Βυζαντινή πόλη της Καλαβρίας. Χτίστηκε πάνω σε κόκκινο βράχο, για αυτό και ονομάστηκε Ροσσάνο⁶⁸ (Renzo et al,1989:1) και έχει πέντε πόρτες-εξόδους. «Ιδρύθηκε τον 5^ο αιώνα μ.Χ. από Βυζαντινούς εποίκους αλλά έγινε γνωστό μεταξύ 725-1026 μ.Χ. λόγω της στρατηγικής του θέσης, καθώς ποτέ δεν καταλήφθηκε από Σαρακηνούς πειρατές» (Renzo et al, 1989: 3-7).⁶⁹ Μετά την άλωση της Πόλης το 1204, ήρθαν ως πρόσφυγες πολλοί Βυζαντινοί μοναχοί και μόνο 1500 έμειναν στην πόλη μέχρι το 1492, όταν και απελάθηκαν από τις παπικές αρχές (Renzo, 1989:5). «Στη σημερινή εποχή, παρά τη φυγή των βυζαντινών μοναχών, παρατηρούνται μέρη με βυζαντινή επιρροή όπως το Παθήριον⁷⁰, ο ναός του Αγίου Μάρκου, η Παναγία Αχειροποίητος, μέρη που, αν και δεν τελούνται βυζαντινές τελετουργίες, εντούτοις, είναι έκδηλες οι Βυζαντινές επιρροές» (Renzo, 1989:6).

«Ο ναός της Παναγίας Αχειροποιήτου στο Ροσσάνο χτίστηκε τον 6^ο αιώνα μ.Χ. αλλά την τελική του μορφή την έλαβε τον 9^ο με 10^ο αιώνα μ.Χ.» (Leone, 1990:103). Η παράδοση αναφέρει ότι «ένας μοναχός, ο Εφραίμ, μετά από ένα μεγάλο κυνήγι, είδε σε ένα βράχο την εικόνα της Μαρίας της Παρθένου με τον Ιησού αγκαλιά και μαγεύτηκε από αυτήν. Για αυτό και αποφάσισε να φτιάξει μια εκκλησία για την αχειροποίητο εικόνα. Λίγο καιρό αργότερα, ένας πρίγκιπας του Βυζαντίου, ο Μαυρίκιος, έφθασε κοντά στην περιοχή για να κυνηγήσει. Πήγε να σκοτώσει το κατοικίδιο του μοναχού χωρίς να το γνωρίζει. Ωστόσο, ο Εφραίμ τον είδε και τον σταμάτησε. Τότε ο πρίγκιπας κατάλαβε το παραλίγο λάθος του. Κουβεντιάζοντας, ο μοναχός προφήτεψε ότι ο Μαυρίκιος θα γίνει αυτοκράτορας και πολύ σύντομα. Ο Μαυρίκιος του υποσχέθηκε πως, αν συμβεί αυτό, τότε θα του χτίσει την εκκλησία που ήθελε. Πράγματι, ο Μαυρίκιος έγινε αυτοκράτορας και κράτησε την υπόσχεση προς τον μοναχό, χτίζοντας την εκκλησία της Μαρίας Αχειροποιήτου» (28/08/2022-Καταγραφή στο εθνογραφικό ημερολόγιο).

Ο ναός έχει σχήμα λατινικού σταυρού, χωρίς τρούλο, και χωρίζεται σε τρία εγκάρσια κλίτη (Leone, 1990:105). Κατά τον 13^ο αιώνα, ένας σεισμός έριξε το σολέα, τα βιτρό και την οροφή του ναού. Η ανοικοδόμησή του ολοκληρώθηκε στα μέσα του 14^{ου} αιώνα (Leone, 1990:106). Οι ελληνικές τοιχογραφίες διασώθηκαν.

⁶⁸ Rosa=Κόκκινο στα ιταλικά.

⁶⁹ Σε αντίθεση με άλλα βυζαντινά προπύργια.

⁷⁰ Αφιερωμένος ναός του 14^{ου} αιώνα στον πατέρα (πατήρ+ιον).

Το Επισκοπικό Μουσείο των Ιερών Τεχνών και του Κώδικα (Museo Diocesano e del Codex)

Το Museo Diocesano e del Codex είναι και το μουσείο στο οποίο πραγματοποίησα την πρακτική μου άσκηση. «Ιδρύθηκε στις 18 Οκτωβρίου 1952 από τον αρχιεπίσκοπο Giovanni Rizzo και ήταν το πρώτο επισκοπικό μουσείο στην Καλαβρία που αναγνωρίστηκε από το συμβούλιο του Βατικανού» (Perri, Abastante, 2018:4). «Μετά από δεκαετίες συντήρησης, το μουσείο άνοιξε ξανά το 2016, ανακαινισμένο για να στεγάσει τα εκθέματα από τον αρχαιολογικό χώρο της Σύβαρης και του ναού της Αχειροποιήτου στο Ροσσάνο, καθώς και τον Κώδικα» (Perri, Abastante, 2018:5). Είναι πλέον ένα από τα πιο σύγχρονα, τεχνολογικά μουσεία στην Ιταλία (Perri, Abastante, 2018:5).

Το Μουσείο ανήκει και είναι πιστοποιημένο από την ICOM Ιταλίας. Τις μουσειακές συλλογές φαίνεται να τις διαχειρίζεται ο τοπικός εθελοντικός οργανισμός «Μαζί Περπατάμε»⁷¹ (<https://www.insiemepercamminare.com/>).

Το Μουσείο χωρίζεται σε δύο εκθεσιακούς τομείς. Σκοπός της χωρικής επέκτασης του μουσείου φαίνεται να είναι μάλλον η φιλική, χαλαρή, ανεπίσημη περιήγηση των επισκεπτών στο χώρο (Τζώρτζη, 2012). «Το Μουσείο είναι ένα αναπαλαιωμένο κτήριο του 19^{ου} αιώνα, το οποίο στέγαζε τα γραφεία της αρχιεπισκοπής του δήμου Corigliano-Rossano-Cariati και την οικία του αρχιεπισκόπου Giovanni Rizzo, τον ιδρυτή του μουσείου» (29/8/2022 - Καταγραφή από Εθνογραφικό Ημερολόγιο). Σε κάθε αίθουσα υπάρχουν εικόνες με οπτικοακουστικό υλικό, με ηχογραφημένη περιήγηση από ασκούμενους και ολιγόλεπτες ταινίες για την ιστορία του Ροσσάνο, των τοποσήμων⁷², του ναού και του Μουσείου. «Το πιο σημαντικό έκθεμα του μουσείου φαίνεται να αποτελεί ο Codex Purpureus Rossanensis και το οποίο αναδεικνύει με τις πολιτιστικές δράσεις του σε κάθε περίπτωση (25/08/2022 – Καταγραφή από εθνογραφικό ημερολόγιο).

«Το μουσείο έχει αναπτύξει ένα δίκτυο συνεργασίας με άλλα επισκοπικά μουσεία στην Ιταλία καθώς και με το Πατριαρχείο της Κωνσταντινουπόλεως. Μάλιστα, το μουσείο δέχθηκε προ δύο ετών την επίσκεψη του Πατριάρχη ο οποίος και ξεναγήθηκε από το προσωπικό του μουσείου» (Καταγραφή από εθνογραφικό ημερολόγιο, 23/08/2022).

⁷¹ Insieme per Caminare όπως αναφέρεται στα Ιταλικά.

⁷² Όπως το Παθήριον, ο ναός του Αγίου Μάρκου, οι Πόρτες.

Codex Purpureus Rossanensis

Ο Codex Purpureus Rossanensis αποτελεί το πολυτιμότερο έκθεμα του μουσείου. Ο Κώδικας είναι ένα εικονογραφημένο ελληνικό χειρόγραφο, 188 σελίδων σε μωβ περγαμινή που περιλαμβάνει τα Ευαγγέλια του Μάρκου και του Ματθαίου, καθώς και εικονογραφημένες σελίδες από το βίο και τη πολιτεία του Χριστού (Perri, Abastante, 2018:8)⁷³. Τα κείμενα είναι γραμμένα σε πλάγια οξυκόρυφη μεγαλογράμματη γραφή⁷⁴ (Perria, 2010:56). Εκτιμάται ότι κατασκευάστηκε σε ένα βυζαντινό εργαστήριο (scriptorium) κατά παραγγελία του Μεγάλου Κωνσταντίνου για να διανεμηθεί μαζί με άλλους 45 πορφυρούς κώδικες⁷⁵ σε 45 ισότιμες επισκοπές και εκκλησίες στην αυτοκρατορία (Perri, Abastante, 2018:15). Δεν είναι γνωστό το πώς ο Codex Purpureus Rossanensis κατέληξε τελικά στο Ροσσάνο της Ιταλίας. Εκτιμάται ότι ο κώδικας ταξίδεψε⁷⁶ στην Ιταλία από μοναχούς, οι οποίοι κατέληξαν εκεί⁷⁷ μετά την άλωση της Πόλης από τους Σταυροφόρους το 1204 (Nicholas, 2016:397).

Το 1845 βρέθηκε το χειρόγραφο στο ναό της Αχειροποιήτου στο Rossano από μια δημοσιογράφο από τη Νάπολη. Το 1880, δύο Γερμανοί καθηγητές αρχαιολογίας, ο Oscar von Gebhardt και ο Adolf von Harnack εξέδωσαν μελέτη αναφερόμενοι στον Κώδικα (Gebhardt, Harnack, 1880). Οι δύο ειδικοί χρονολόγησαν το ευαγγέλιο μεταξύ 5^{ου} και 6^{ου} αιώνα μ.Χ. (Loerke, 1961:171-195, Metzger, Ehrman, 2005:84).

Το 2012, ο Κώδικας οδηγήθηκε για συντήρηση στο Κεντρικό Ινστιτούτο Συντήρησης και Διαχείρισης Αρχαιακής και Βιβλιακής Κληρονομιάς στην Ρώμη, όπου εκεί αξιολογήθηκε η ιστορική σημασία του (Perri, Abastante, 2018:10). Τον Οκτώβριο του 2015, το διοικητικό συμβούλιο της UNESCO στο Αμπό Ντάμπι αναγνώρισε τον Κώδικα ως μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς και «Μνήμη του Κόσμου» (Memory of the World) (Perri, Abastante, 2018:8).

⁷³ Σημείωση: Και τα οποία μετέφρασα στα αγγλικά και τα ιταλικά κατά τη διάρκεια της πρακτικής.

⁷⁴ Η πλάγια οξυκόρυφη μεγαλογράμματη γραφή εμφανίστηκε στα παλαιογραφικά κείμενα τον 6^ο αιώνα (Perria, 2010:58).

⁷⁵ Στη σημερινή εποχή, μόνο τέσσερις πορφυροί κώδικες διασώθηκαν: ο Codex Bezae Cantabrigiae, ο Codex Sinopensis, ο κώδικας της Βιέννης και ο Codex Petropolitanus. Φύλλα του κώδικα εκτίθενται στο Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, 1997:47-51).

⁷⁶ Για την ιστορική και χρονική πορεία του Κώδικα, παρακαλώ πολύ ανατρέξτε στο <https://therossanogospels.omeka.net/> και στο <https://uploads.knightlab.com/storymapjs/f8d8537bdc237a42beaeafb131e9e58/the-four-codeces-in-europe-zinon-agoratsios/index.html>.

⁷⁷ Στην Καλαβρία.

Παρατηρούνται οι αναφορές σε δύο μοντέλα. Από τη μία, αναφέρεται το υλικό-κεντρικό διότι μια ομάδα ειδικών εκτιμούν την αξία του με βάση τη χρονολόγηση. Από την άλλη, αξιοποιείται το αξιακό μοντέλο καθώς η τοπική κοινωνία και το προσωπικό του μουσείου προσέδιδαν την αξία της προσωπικής⁷⁸ και της συλλογικής ταυτότητας. Προσωπικής ως συνεχιστές της κληρονομιάς της Βυζαντινής Καλαβρίας και Συλλογικής για τις στενές επαφές με την Ελλάδα.

⁷⁸ Σημείωση: Ότι δηλαδή συνδέονται με το Βυζάντιο και την Ελλάδα και κατά συνέπεια αυτοπροσδιορίζονται ανάλογα, ως Ορθόδοξοι Έλληνες της Μεγάλης Ελλάδας.

Το αρχαιολογικό πάρκο της Σύβαρης

Ο αρχαιολογικός χώρος της Σύβαρης βρίσκεται κοντά στη σημερινή πόλη. «Ουσιαστικά, επρόκειτο για αρχαιολογικό χώρο του 7^{ου} αιώνα π.Χ. Με στρωματογραφία⁷⁹ και αεροφωτογραφία, αποδείχθηκε ότι υπάρχουν τρεις πόλεις, η μία πάνω στην άλλη: μια αρχαϊκή (Σύβαρης χρον. 700-556 π.Χ.), μια κλασική (Θούριοι 556-300 π.Χ.), και μια ρωμαϊκή (Curiae 300 π.Χ. - 500 μ.Χ.). Ονομάζεται και πάρκο των αλόγων, καθώς σύμφωνα με τον Natalino S.⁸⁰, στο πάρκο βρέθηκε ένα ζευγάρι μπρούτζινων αλόγων» (Καταγραφή από εθνογραφικό ημερολόγιο-30/09/2022, Pagliarullo, 2006:51-52).

Η Σύβαρη ιδρύθηκε από Αχαιούς και Τροϊζήνιους έποικους, οι οποίοι φαίνεται να ήθελαν «πρόσβαση σε αγαθά, πόρους και σε εξουσία, σαν πολίτες δηλαδή που είχαν αποκλειστεί από αυτά λόγω των συγκρούσεων με τις αριστοκρατικές τάξεις» (Χαμηλάκη, 2010:6). Το 556 π.Χ. η πόλη της Σύβαρης καταστράφηκε από τον πόλεμο μεταξύ του Κρότωνα και της Σύβαρης (Χαμηλάκη, 2010:7). Στη θέση της δημιουργήθηκαν οι Θούριοι, πόλη Κορινθίων που επέζησε μέχρι το 300 π.Χ., όταν και καταστράφηκε από σεισμό (Χαμηλάκη, 2010:7). Αργότερα, δημιουργήθηκε μια ρωμαϊκή πόλη, η Curiae, η οποία αποτέλεσε το κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου μέχρι το 500 μ.Χ., όταν και ο Χριστιανισμός επικράτησε επίσημα στην Ιταλία (Χαμηλάκη, 2010:8).

Όπως είναι αντιληπτό, τα αντικείμενα του αρχαιολογικού χώρου προέρχονται από διαφορετικές περιόδους από διαφορετικές πόλεις. Συνεπώς, το αρχαιολογικό μουσείο της Σύβαρης, «το οποίο βρίσκεται απέναντι από τον αρχαιολογικό χώρο, λαμβάνει υπόψη κάθε έκθεμα και επιμελείται της ταξινόμησής του. Το μουσείο κατασκευάστηκε το 1951. Αν και μικρό, εντούτοις φαίνεται να είναι εντυπωσιακό. Τα υπόλοιπα εκθέματα βρίσκονται είτε στο Ροσσάνο είτε στο Reggio Calabria» (Καταγραφή από εθνογραφικό ημερολόγιο-30/09/2022).

⁷⁹ «Η στρωματογραφία είναι η μελέτη του τρόπου με τον οποίο τα στρώματα εναποτίθενται το ένα πάνω στο άλλο» (Renfrew, Bahn, 2013:117). «Η χρονολόγηση της στρωματογραφίας προκύπτει από την βασική υπόθεση ότι το κατώτερο στρώμα εναποτέθηκε πρώτα και νωρίτερα από το ανώτερο» (Renfrew, Bahn, 2013:117).

⁸⁰ Ο επιβλέπων στην πρακτική μου άσκηση.

Ρήγιο Καλαβρίας (Reggio Calabria). Μια πόλη – μουσείο

Σύμφωνα με την Κατερίνα Χαμηλάκη, «η πόλη του Reggio Calabria τυπικά ιδρύθηκε από άποικους Χαλκιδείς, γύρω στο 730 π.Χ., και καθόλη την ιστορική της πορεία, η πόλη άκμασε και παρήκμασε. Η πόλη ήταν γνωστή για το νομισματοκοπείο της» (Χαμηλάκη, 2010:93).

Ωστόσο, η ιστορία της σύγχρονης πόλης του Ρηγίου Καλαβρίας φαίνεται να ξεκινάει από τον 18^ο αιώνα (Fatta et al, 2016:1). Το 1908 αποτέλεσε σημείο τομής για την πόλη, καθώς ένας καταστροφικός σεισμός μετέβαλε τον αστικό ιστό της πόλης (Fatta et al, 2016:2).⁸¹ Η καταστροφή αυτή έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία ενός «ψηφιακού μουσείου» για να στεγάσει τις προφορικές και γραπτές μαρτυρίες, με τρόπο που το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον να ενώνονται (Fatta et al, 2016:3).

Την πρωτοβουλία αυτή ανέλαβε το Μεσογειακό Πανεπιστήμιο του Reggio Calabria. Το Πανεπιστήμιο ανέλαβε την ψηφιοποίηση 300 ιστορικών αρχείων σχετικών με την πόλη (Fatta et al, 2016:3-4). Για ένα ποιοτικότερο αποτέλεσμα, ζήτησαν την αρωγή ενός ειδικού σε θέματα ψηφιακής τεχνολογίας, τον Franz Fischaller, ο οποίος είναι έμπειρος σε τέτοια ζητήματα.

Το σχέδιο (project) φαίνεται να υλοποιήθηκε το 2014 και περιελάμβανε ουσιαστικά σε τρισδιάστατη απεικόνιση το ψηφιοποιημένο ιστορικό κέντρο, τα αρχαιολογικά ευρήματα και τα κτήρια πριν από το σεισμό (Fatta et al, 2016:12-14). Η διαδικασία περιελάμβανε τρία στάδια. Στο πρώτο στάδιο, έγινε μια πρώτη απεικόνιση σε ψηφιακή αναπαράσταση της πόλης πριν το σεισμό. Σε αυτό το στάδιο αξιοποιήθηκαν οι μαρτυρίες από τα αρχαιολογικά και γλυπτικά στοιχεία που βρέθηκαν στον αρχαιολογικό χώρο από τα αρχαιολογικά συνεργεία που δραστηριοποιήθηκαν εκεί το 1783 (Fatta et al, 2016:5). Στο δεύτερο στάδιο, τοποθετήθηκαν γεωγραφικά και διαδραστικά συστήματα για τις τοποθεσίες⁸² προ σεισμού. Στο τρίτο στάδιο, εντάχθηκε και μια εικονική περιήγηση της μετα-σεισμικής πόλης.

Μαζί με την πόλη, ανακαινίστηκε και το εθνικό αρχαιολογικό μουσείο του Ρηγίου Καλαβρίας, τα εκθέματα του οποίου θα εξεταστούν στη συνέχεια.

⁸¹ Η Καλαβρία είναι μια σεισμογενής περιοχή, καθώς βρίσκεται σε τεκτονικές πλάκες. Ειδικά για το 1908, ο τύπος της εποχής φαίνεται να έκανε μια εκτενή αναφορά για τις ζημιές που προκάλεσε ο σεισμός στην πόλη του Reggio Calabria (Fatta et al, 2016:2).

⁸² Όπως συστήματα gps, χάρτες και άλλα σχετικά με τη γεωγραφική τοποθεσία.

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Ρηγίου Καλαβρίας
(Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria)

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Ρηγίου Καλαβρίας ιδρύθηκε το 19^ο αιώνα από αρχικές συνενώσεις των εφοριών αρχαιοτήτων. Το 1908, το μουσείο εν μέρει ταλαιπωρήθηκε από τις ζημιές του σεισμού, εντούτοις ανακαινίσθηκε και στεγάζει τα σημαντικότερα εκθέματα, τα οποία και αναδεικνύει: τους πολεμιστές Riacce (<https://www.museoarcheologicoreggiocalabria.it/>). Το μουσείο διαχειρίζεται με δικά του έξοδα τη συντήρηση και τη διαχείριση των εκθεμάτων του και τα αναδεικνύει μέσα από ποικίλες εκθεσιακές δραστηριότητες. Επίσης το μουσείο διαθέτει τη δική του ιστοσελίδα.

Πολεμιστές Riacce

Τα αγάλματα των πολεμιστών Riacce χρονολογούνται στον 5^ο αιώνα π.Χ.. Βρέθηκαν στην τοποθεσία Riacce στη Σικελία το 1972 από ένα καταδυτικό συνεργείο (<https://www.museoarcheologicoreggiocalabria.it/>). Αν και ανακαλύφθηκαν τότε, η συντήρησή τους πραγματοποιήθηκε το 1981 στη Ρώμη και τη Φλωρεντία. Το 2014, επέστρεψαν στο μουσείο για έκθεση.

Στην ουσία, απεικονίζουν τον ίδιο άνδρα, απλά σε διαφορετικές ηλικιακές φάσεις της ζωής του⁸³, μια πρώιμης νιότης (κάτω από 30 ετών), και μιας ώριμης (άνω των 30 ετών)⁸⁴. Ο πολεμιστής της πρώιμης νιότης απεικονίζεται με διάδημα στο κεφάλι, μακριά γενειάδα και πλούσιους βοστρύχους. Φαίνεται να έχει αλαζονική αυτοπεποίθηση (Χαμηλάκη, 2010:60). Ο πολεμιστής της ώριμης φάσης απεικονίζεται με κράνος και να τηρεί πιο ώριμη στάση από τον προηγούμενο (Χαμηλάκη, 2010:61).

Τα δύο αγάλματα εκτίθενται σε μια ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα για τον έλεγχο της θερμοκρασίας και της υγρασίας (Χαμηλάκη, 2010:62).

⁸³ Εικάζεται ότι ο άνδρας θα μπορούσε να είναι ο βασιλέας του Άργους (Χαμηλάκη, 2010:65).

⁸⁴ Εικάζεται ότι υπήρχε και τρίτο άγαλμα, ως ηλικιωμένος άνδρας (Χαμηλάκη, 2010:62).

ΚΥΠΡΟΣ



*Εσύ της θάλασσας ρυθμός, ολάνθιστο κλωνάρι,
πώς σου μαδήσαν τ'άνθια σου διπλοί, τριπλοί βαρβάροι.*

*Τι θλιβερά που σεργιανάν τριγύρω σου τα ψάρια
κι αντίχριστοι να παίζουνε την τύχη σου στα ζάρια.*

*Κουράγιο, μικροκόρη μας, που μας εγίνης μάνα
Ύμνος και Θρήνος της ζωής κι ανάστασης καμπάνα.*

Γιάννης Ρίτσος, Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο, 1975.

Ιστορική Ανασκόπηση στην διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου

Σύμφωνα με την Lynn Meskell, αμερικανίδα αρχαιολόγο και ειδική στην πολιτιστική κληρονομιά της Νοτιοανατολικής Ευρώπης (Ελλάδα, Κύπρος, Γιουγκοσλαβία, Τουρκία), «η κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά έχει τις εκβολές της στην αρχαιολογία, με τις «βαθιές της ρίζες» στο παρελθόν» (Meskell, 2006:59). Με βάση αυτή τη διαπίστωση, παρατηρείται ότι η κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αρχαιολογία, το ίδιο και η διαχείριση και η ανάδειξή της. Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, η Κύπρος ήταν γνωστό πως αποτελούσε μια χώρα με πλήθος αρχαιοτήτων που αρχαιοκάπηλοι συνέλεγαν και εξήγαγαν στο εξωτερικό αρχαιότητες (Meskell, 2006:60). Ο οθωμανικός νόμος προέβλεπε ότι τα ευρήματα θα πρέπει να μοιράζονται στα τρία: στον τσιφλικά, στους ανασκαφείς και στο κράτος (Meskell, 2006:61). Το 1878, με την Κύπρο υπό βρετανική κυριαρχία, αναστάθηκαν οι λαθραίες ανασκαφές χωρίς άδεια και από το 1897 άδεια δίνονταν σε όσους ήταν επαγγελματίες αρχαιολόγοι και αποδεδειγμένα εκπροσωπούσαν κάποιο φορέα, επιστημονικό ή δημόσιο (Meskell, 2006:62). Η διεθνής αναγνώριση της κυπριακής αρχαιολογίας ήρθε με την δράση της Σουηδικής Κυπριακής Αρχαιολογικής αποστολής (1900-1920) (Meskell, 2006:62). «Για πρώτη φορά ιδρύθηκε το Κυπριακό Μουσείο⁸⁵ στη Λευκωσία και το Ταμείο Εξερεύνησης Πόρων (Cyprus Exploration Fund)» (Meskell, 2006:63 , Karageorghis, 1991).

Η περίοδος 1930-1960 ήταν μια ιδιαίτερα σημαντική χρονική περίοδος για την εθνική πολιτιστική κληρονομιά του νησιού. Τα αντικείμενα που συλλέγονταν από τις ανασκαφές στην Πάφο (Karageorghis, 1991) στελέχωναν τις μουσειακές συλλογές των μεγαλύτερων μουσείων του κόσμου (Meskell, 2006:64). Στις ανασκαφές συμμετέχουν για πρώτη φορά Κύπριοι αρχαιολόγοι. Μεταξύ 1963 και 1964, ο Βάσος Καραγεώργης υπηρέτησε ως διευθυντής του Κυπριακού Μουσείου και επέφερε τροποποίηση στον Αρχαιολογικό Νόμο (Karageorghis, 1991).⁸⁶ Επί Καραγεώργη, το Μουσείο κάλεσε διεθνείς αποστολές να σκάψουν στο νησί, ενθάρρυνε τον διάλογο με τους ακαδημαϊκούς του εξωτερικού και δικτυώθηκε με μουσεία εκεί (Meskell, 2006:65). Χάρη στην αφοσίωση και στο έργο του Καραγεώργη, ο κόσμος άρχισε να

⁸⁵ Πρώτος διευθυντής φαίνεται να διετέλεσε ο Ελληνοκύπριος Πορφύριος Δίκαιος (Karageorghis, 1991).

⁸⁶ «Όλες οι αρχαιότητες τις οποίες ο κάτοχος άδειας τυχόν ανακαλύψει, θα παραχωρηθούν στο Κυπριακό Μουσείο χωρίς αμοιβή» (Meskell, 2006:61).

ευαισθητοποιείται περισσότερο για την κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά (Meskell, 2006:66).

Η εισβολή του 1974 φαίνεται να «προκάλεσε ανυπολόγιστες καταστροφές όχι μόνο σε ανθρώπους⁸⁷ αλλά και τεράστιες υλικές καταστροφές στην πολιτιστική κληρονομιά του νησιού, παρά τις όποιες συμφωνίες είχαν προηγηθεί μεταξύ των κρατών-μελών της UNESCO» (Meskell, 2006:51, Jansen, 2005). Ως άμεση απόρροια της εισβολής του 1974, η πολιτιστική και θρησκευτική κληρονομιά στις περιοχές που δεν βρίσκονται υπό τον έλεγχο της Κυπριακής Κυβέρνησης υπέστη βεβήλωση (Βιολάρη, 2020:11, Σταύρου, 2020). Η Εκκλησία της Κύπρου φαίνεται να πρωτοστάτησε στην επιστροφή κλεμμένων αρχαιοτήτων από τα κατεχόμενα. Για παράδειγμα, «το 1989, μετά από αγωγή της Εκκλησίας της Κύπρου κατά της Τουρκίας, το Επαρχιακό Δικαστήριο της Ινδιανάπολις στις Η.Π.Α. διέταξε την επιστροφή των ψηφιδωτών της Κανακαρίας των κατεχομένων στην Κυπριακή Δημοκρατία» (Βιολάρη, 2021:12). Ο πρώτος κατάλογος της UNESCO το 1980, αναφορικά με την Πολιτιστική Κληρονομιά της Κύπρου περιελάμβανε τον Ιερό Ναό της Αφροδίτης στα Κούκλια και τη Νέα Πάφο, ενώ ο δεύτερος κατάλογος το 1985 περιελάμβανε 10 Βυζαντινές και Μεταβυζαντινές Εκκλησίες (Τσιγάρας, 2013).

Σύμφωνα με τον Γιώργο Τσούκαλη, ερευνητή και ειδικό σε θέματα λαθρεμπορίου και διακίνησης αρχαιοτήτων, «το νησί της Κύπρου ταλανίζεται χρόνια από το παράνομο εμπόριο αρχαιοτήτων» (Τσούκαλης, 2012:13-14). Το προαναφερθέν, σε συνδυασμό με την καταστροφή των αρχαιολογικών χώρων φαίνεται να παρουσιάζει αρνητικές συνέπειες τόσο για την πολιτιστική κληρονομιά όσο και για την αρχαιολογική έρευνα στο νησί. «Μια επίσημη έκθεση της UNESCO, ντοκουμέντα από τον τουρκοκυπριακό και ξένο τύπο μας δίνουν συγκεκριμένες αναφορές και πληροφορίες για τη λαφυραγώγηση και την πολιτιστική εκκαθάριση που πραγματοποιούνταν στην Κύπρο από το 1974 και μετά» (Meskell, 2006:53). Οι μετρήσεις έδειξαν ότι το πρόβλημα της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου φαίνεται να είναι μεγεθυμένο. «Μόνο στην κατεχόμενη Κύπρο, όπου ο νόμιμος κάτοχος, η Κυπριακή Δημοκρατία δεν έχει πρόσβαση, 106 μνημεία έχουν λεηλατηθεί και μετατραπεί σε τζαμιά και εκκλησίες του 13ου και 15ου αιώνα να έχουν μετατραπεί σε μαντριά» (Meskell,

⁸⁷ 200.000 Ελληνοκύπριοι πρόσφυγες εξαναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις εστίες τους και μέχρι και σήμερα υπάρχουν ακόμα περισσότεροι αγνοούμενοι.

2006:56). Η συλλογή Χατζηπροδρόμου στην Αμμόχωστο πέρασε στα χέρια του τουρκικού στρατού (Meskell, 2006:58).

«Η εθνική πολιτιστική κληρονομιά της Κύπρου φαίνεται να δίνει τον δικό της αγώνα όλους αυτούς τους αιώνες με δύο πλευρές: από τη μία, με το φορτίο της λαϊκής μνήμης και από την άλλη, με την ωμή πραγματικότητα που διαμορφώθηκε από τον πόλεμο» (Meskell, 2006:63). Τα μουσεία έρχονται ως αρωγοί αυτού του αγώνα, ώστε να βοηθήσουν την αποτελεσματική διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, εκφράζοντας τόσο τις μνήμες του παρελθόντος όσο και τις «αγωνίες του πληθυσμού της για σωστή ανάδειξη της ιστορίας του τόπου⁸⁸» (Meskell, 2006:65). Ως περιπτώσεις μελέτης, θα εξεταστούν πόλεις και μουσεία σε αυτές: η Πάφος, η Αμμόχωστος και η Λευκωσία.

⁸⁸ Επρόκειτο για Ελληνοκύπριους που αγωνιούν για τη λήθη της ιστορίας τους, του πολιτισμού τους και της ταυτότητάς τους, συλλογικής και ατομικής.

ΠΑΦΟΣ: Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ⁸⁹



Εικόνα 12: Ο αρχαιολογικός χώρος Πάφου, φωτογραφία από <https://www.visitcyprus.com/>.

⁸⁹ Ονομάστηκε έτσι διότι, σύμφωνα με τη μυθολογία, η Αφροδίτη της Κύπρου αναδύθηκε από τη θάλασσα λίγο έξω από την Πάφο σαν «Θεά από τη Θάλασσα και βγήκε στη στεριά (Μαραγκού, 2003:10). Όπως και σε άλλες κυπριακές πόλεις, η Αφροδίτη είναι η προστάτιδα της Πάφου.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Από τα ευρήματα που έφερε στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη, βγήκε το συμπέρασμα ότι ανθρώπινη παρουσία υπήρχε από την εποχή του Χαλκού (2300-1500 π.Χ.) όταν και κατέφθασαν οι πρώτοι Αχαιοί Έλληνες στην Κύπρο (Μαραγκού, 2003:51). Οι Μυκηναίοι έποικοι έχτισαν έναν οικισμό στα πλαίσια της μυκηναϊκής πόλης⁹⁰ και δημιούργησαν εργαστήρια κατεργασίας χαλκού (Cambell et al, 2005:35). Περίπου στο 1150 π.Χ., πραγματοποιήθηκε η πρώτη μαζική μετακίνηση αποίκων σε αστικό κέντρο⁹¹ για εύφορη γη και νερό. Έτσι δημιουργήθηκε η Παλαίπαφος (Μαραγκού, 2003:52).

Ως Παλαίπαφος, η πόλη γνώρισε σημαντική άνθιση και ευημερία στην πολύχρονη ιστορία της. «Ιδρυμένη στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ., η Παλαίπαφος έγινε η νέα πρωτεύουσα του νησιού, αντικαθιστώντας τη Σαλαμίνα» (Βιολάρη, 2021:9). Πρώτος βασιλέας και ιδρυτής της πόλης υπήρξε ο Αγαπήνωρ (Καραγεώργης, 1985:7). Ταυτόχρονα, η πόλη φαίνεται να γνώρισε μια αυξανόμενη αρχιτεκτονική δραστηριότητα. Μια τέτοια περίπτωση «αποτελεί η ίδρυση του ιερού της Αφροδίτης και η τέλεση μυστηρίου εντός του άβατου στην αρχαϊκή περίοδο (750-475 π.Χ.) που σχετίζονται με τον έρωτα και την Αφροδίτη» (Μαραγκού, 2003:29-30, Cambell et al, 2005:45, Καραγεώργης, 1985).⁹² Στην κλασική περίοδο (475-325 π.Χ.), παρατηρείται η εξέργηση των Κυπρίων εναντίων των Περσών, με τη συμμετοχή στην εξέργηση του βασιλείου της Παλαίπαφου, την επακόλουθη πολιορκία της και την παράδοσή της (Μαραγκού, 2003:61). Κομβικό σημείο για την ιστορία της Πάφου αποτελεί η ελληνιστική περίοδος (325-50 π.Χ.). Σύμφωνα με την Μαραγκού, «Ο βασιλιάς Νικοκλής, συνειδητοποιώντας την ανάγκη να βρεθεί λιμάνι για να στηρίξει και να βοηθήσει την οικονομία της πόλης, αποφάσισε να ιδρύσει τη Νέα Πάφο το 320 π.Χ., η οποία, ως φυσικό λιμάνι, προσφέρει στη πόλη (Μαραγκού, 2003:62).

Στη ρωμαϊκή περίοδο (50-395 μΧ), οι δύο πόλεις αποτέλεσαν το θρησκευτικό κέντρο του νησιού μέχρι και τον 4^ο αιώνα μΧ. Το 45 μΧ, ο απόστολος Παύλος κατέφθασε στο νησί και από την Πάφο και διέδωσε τον χριστιανισμό στο νησί (Μαραγκού, 2003:77).

⁹⁰ Με κυκλώπεια τείχη και ακρόπολη.

⁹¹ ± 20 χρόνια κατά προσέγγιση με ραδιοχρονολόγηση (Renfrew , Bahn, 2013: 143).

⁹² Πολλά από τα μυστήρια αυτά περιγράφει και ο Ηρόδοτος, πατέρας της λαογραφίας (Βαρβούνης, 2006β9β:35).

Στη βυζαντινή περίοδο (306-1453 μΧ), η Πάφος πολιορκήθηκε από Σαρακηνούς πειρατές χωρίς να πέσει.

Το 1474, η Πάφος καταλήφθηκε από τους Βενετούς και τοποθετήθηκε Βενετός διοικητής στην πόλη ως «καπετάνιος» (Μαραγκού, 2003:109). Το 1570, η Πάφος καταλήφθηκε από τους Οθωμανούς (Μαραγκού, 2003:120). Το 1878, καταλαμβάνουν το νησί και τοποθετείται στην Πάφο Άγγλος διοικητής (Μαραγκού, 2003:121).

Η περίοδος 1900-1930 φαίνεται να είναι η περίοδος των «χρυσών χρόνων» της πόλης. Όπως πληροφορεί η Μαραγκού, «σε αυτήν, η πόλη συμμετείχε στους βαλκανικούς πολέμους (Μαραγκού, 2003:121-125) και ανέδειξε διανοούμενους καλλιτέχνες» (Μαραγκού, 2003:125-128).

Η Πάφος συμμετείχε ενεργά στον ένοπλο αγώνα κατά των Άγγλων (1955-1959)⁹³ ⁹⁴. Στην ελεύθερη Κύπρο (1960-1974), η Πάφος αντιμετώπισε τις επιθέσεις των Τούρκων αλλά και υποδέχθηκε τον Μακάριο (Μαραγκού, 2003:140-141). Εκείνη την περίοδο, εμφανίζεται η «στρατιά της Πάφου», η οποία φαίνεται να αντιστάθηκε στη Χούντα (Μαραγκού, 2003:142).

Κατά την περίοδο της τουρκικής εισβολής (1974), η Πάφος υποδέχθηκε κύματα προσφύγων από την Βόρεια Κύπρο για να εγκατασταθούν⁹⁵ (Μαραγκού, 2003:142). Η Μαραγκού πληροφορεί ότι «το 1981, η πόλη αναγνωρίστηκε από την UNESCO, ως μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και εγγράφηκε στον κατάλογο «Μνήμη του Κόσμου»» (Μαραγκού, 2003:163). Στον 21^ο αιώνα, η πόλη είναι πεδίο ανάπτυξης, οικονομικών δραστηριοτήτων και πολιτιστικών πυρήνων (clusters), όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο, το Εθνογραφικό Μουσείο της Πάφου και το Μουσείο Αγ. Νεοφύτου, χώροι οι οποίοι θα αναλυθούν σε επόμενη ενότητα⁹⁶

⁹³ Ένας μαθητής του Γυμνασίου Πάφου, ο Ευαγόρας Παλληκαρίδης, εκτελείται από τους Άγγλους.

⁹⁴ «Οι Άγγλοι ονοματίζουν για πρώτη φορά τους μουσουλμάνους κατοίκους του νησιού ως Τουρκοκύπριους» (Μαραγκού, 2003:135).

⁹⁵ Οι περισσότεροι προέρχονταν από την Αμμόχωστο, την Κυρήνεια και την Κάρπασο.

⁹⁶ Η Μαραγκού αναφορικά με την Πάφο περιγράφει τη δημιουργία μουσείων στην πόλη όπως το μουσείο Μακαρίου, το οποίο θα ήταν ένα από τα πλέον «σύγχρονα, μοντέρνα, τεχνολογικά μουσεία του νησιού» (Μαραγκού, 2003:181). Καθώς το βιβλίο εκδόθηκε από τον Δήμο Πάφου το 2003, εκτιμάται ότι το 2023, το μουσείο θα έχει ολοκληρωθεί.

ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΦΟ: Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΤΟΥΣ

Το αρχαιολογικό μουσείο της Πάφου

Το αρχαιολογικό μουσείο της Πάφου ιδρύθηκε το 1964 (<http://www.mcw.gov.cy/>) μετά την ανεξαρτησία της Κύπρου. «Το Μουσείο επεκτάθηκε σε διαδοχικές φάσεις το 1965, 1977 και 1987. Αναβαθμίστηκε πλήρως με μια νέα μουσειολογική προσέγγιση το 2020, με συγχρηματοδότηση από το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης (ΕΤΠΑ), στα πλαίσια του Επιχειρησιακού Προγράμματος “Ανταγωνιστικότητα και Αειφόρος Ανάπτυξη” για την Προγραμματική Περίοδο 2014–2020» (Μαραγκού, 2003:170, <http://www.mcw.gov.cy/>). Το μουσείο φιλοξενεί τα ευρήματα που βρέθηκαν στις ανασκαφές του αρχαιολογικού πάρκου⁹⁷ και στεγάζει εκθέματα όπως το μαρμάρινο λιοντάρι και τα αγαλματάκια με υψωμένα χέρια (Μαραγκού, 2003:170). Όταν ο επισκέπτης μπαίνει στο μουσείο, φαίνεται να ακολουθεί μια χρονολογική πορεία στην περιήγηση στο χώρο. Όπως πληροφορεί η ιστοσελίδα του τμήματος αρχαιοτήτων Κύπρου, η περιήγηση του επισκέπτη στον εκθεσιακό χώρο «ξεκινάει από την επι-λιθική και προ-λιθική περίοδο, συνεχίζει στην Κλασική περίοδο, ακολουθεί την Ελληνιστική περίοδο με τα ευρήματα από τον αρχαιολογικό χώρο της Παλαίπαφου και καταλήγει στο αίθριο του μουσείου, όπου και αντικρίζει την επιγραφή των αυτοκρατόρων Αντώνιου Πίου και Μάρκου Αυρηλίου, αυτοκράτορες που ανοικοδόμησαν το αρχαίο ρωμαϊκό θέατρο» (<http://www.mcw.gov.cy/>).

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, οι Κύπριοι φαίνεται να προσδίδουν ιδιαίτερη αξία, στο πώς το μουσείο διαχειρίζεται την πολιτιστική κληρονομιά της πόλης. Η Μαραγκού υπογραμμίζει ότι το μουσείο για τους Κύπριους είναι κόσμημα της πόλης, καθώς το πρώτο «φυλάσσει με σεβασμό και ευλάβεια την κληρονομιά μας» (Μαραγκού, 2003:170).⁹⁸

⁹⁷ Ο οποίος βρίσκεται στο τέλος του παραλιακού μετώπου.

⁹⁸ Προσομοιάζει πολύ με το αξιακό μοντέλο.

Το εθνογραφικό Μουσείο της Πάφου

Το Εθνογραφικό Μουσείο της Πάφου άνοιξε τις πύλες του επίσημα το 1958, παρά το γεγονός ότι μέχρι τότε λειτουργούσε απλά ως χώρος φύλαξης (Μαραγκού, 2003:180). Ιδρυτής ήταν ο Γιώργος Ηλιάδης, ο οποίος εμπλούτισε τις συλλογές του μουσείου με υλικό που ξεκίνησε να συλλέγει από το 1939 (Μαραγκού, 2003:181). Τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών φαίνεται να προέρχονται κυρίως από την κυπριακή υπαίθρο και περιλαμβάνει είδη καθημερινής χρήσης, γεωργικά εργαλεία, οτιδήποτε που μπορεί να «εκφράσει την εθνική ταυτότητα της Κύπρου» (Μαραγκού, 2003:180, <https://ethnographicalmuseum.com/our-founder/>). Το κτήριο χτίστηκε με δαπάνες των αδελφών Αντωνιάδη και στεγάζει τις συλλογές του μουσείου (Μαραγκού, 2003:180).

Η Μαραγκού επαινεί την προσπάθεια του Ηλιάδη να αναπαραστήσει μέσα από τις συλλογές του «όλη τη ζωή της υπαίθρου» (Μαραγκού, 2003:183). Για την Μαραγκού, «αυτός ο χώρος εκφράζει το χρέος και την αγάπη ενός ανθρώπου για τον τόπο του» (Μαραγκού, 2003:184).

Ο μεγάλος ναός του Αγίου Νεοφύτου και το μουσείο του

Ο ναός του Αγίου Νεοφύτου χτίστηκε τον 14^ο αιώνα. Βρίσκεται λίγο έξω από την Πάφο. Η μονή είναι αφιερωμένη στον Άγιο Νεόφυτο, ο οποίος υπήρξε και κτήτορας της μονής. Σύμφωνα με τον Γέροντα Αλύπιο, μοναχό στο Άγιον Όρος και ειδικό στους βίους αγίων, «ο Άγιος Νεόφυτος γεννήθηκε το 1134 εκ γονέων Αθανασίου και Ευδοξίας στα Λεύκαρα. Επέλεξε να μονάσει στα 18 του. Κατά τη διάρκεια της άσκησής του, επισκέφτηκε τους Άγιους Τόπους αλλά δεν παρέμεινε να μονάσει. Επέστρεψε στην Κύπρο και επέλεξε να μονάσει σε ένα σπήλαιο κοντά στη Πάφο, ονόματι Εγκλείστρα» (Αλύπιος, 2020:340). Η μονή «έχει αφιερωθεί στην Παναγία» (Μαραγκού, 2003:219)⁹⁹. Κατά τη θητεία του, η Μονή επεκτάθηκε σε Ναό, Τράπεζα και Βήμα. «Το 1183 αγιογραφείται η Εγκλείστρα (Σολέας)» (Αλύπιος, 2020:340). «Το 1219, ο Άγιος εκοιμήθη και τα λείψανά του ανεγέρθησαν στις 24 Ιανουαρίου¹⁰⁰ 1750». (Αλύπιος, 2020:340) Ο ναός αποτέλεσε καταφύγιο για αγωνιστές κατά την περίοδο του Κυπριακού Απελευθερωτικού Αγώνα» (<https://www.impaphou.org/>).

⁹⁹ Με τις τεχνικές της Κλασικής Βυζαντινής Τέχνης (Τσιγάρας, 2013).

¹⁰⁰ Κατά άλλους, τα οστά βρέθηκαν στις 28 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους «μέσα σε τάφον λαξευθέντα εκ του ίδιου» (Αλύπιος, 2020:340).

Στη σημερινή εποχή, ο ναός τελείται υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού Κύπρου. «Από το 1963 μέχρι και σήμερα, το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου ανέλαβε τη διαχείριση και συντήρηση του ναού με σκοπό την ανάδειξη της εκκλησιαστικής κληρονομιάς του ναού. Το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου ανέλαβε τη διαχείριση και συντήρηση του ναού, με σκοπό την ανάδειξη της εκκλησιαστικής κληρονομιάς του ναού. Συγκεκριμένα, το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου συντήρησε το Σπήλαιο με: το Βήμα, την Ωραία Πύλη, τον Ναό, την Τράπεζα και τον Άγιο Νεόφυτο¹⁰¹. Το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου αντιμετώπιζε με ιδιαίτερη φροντίδα και υπομονή της εικόνες, οι οποίες είχαν φθαρεί με κάπνα από τους Τούρκους κατά την οθωμανική κατοχή» (Mango, Hawkings, 1966:119-121). Κατά την κρίση των ειδικών-αρχαιολόγων του Τμήματος, οι εικόνες χρονολογούνται κατά προσέγγιση στα μέσα του 11ου αιώνα μ.Χ. (Mango, Hawkings, 1966:125).

Δίπλα στο ναό, φαίνεται να υπάρχει ένα σύγχρονο μουσείο, στο οποίο διατίθενται για έκθεση τα άμφια των ιερέων, τα κειμήλια του ναού και οι φορητές εικόνες που μεταφέρθηκαν από το Σπήλαιο¹⁰² (Μαραγκού, 2003:220).

Ανακεφαλαιώνοντας, τα μουσεία της Πάφου διαχειρίζονται και αναδεικνύουν ένα ευρύ φάσμα συλλογών. Το αρχαιολογικό μουσείο της Πάφου αναδεικνύει τις συλλογές από τον αρχαιολογικό χώρο της Παλαίπαφου. Το εθνολογικό μουσείο διαχειρίζεται το υλικό από τις συλλογές Ηλιάδη. Τέλος, το μουσείο δίπλα στην εκκλησία του Αγίου Νεοφύτου διαχειρίζεται την εκκλησιαστική κληρονομιά της Εγκλείστρας.

¹⁰¹ Ο Άγιος Νεόφυτος απεικονίζεται με φελόνιο ιερέα, ειλητάριο στο δεξί χέρι και την επισκοπική ράβδο στο αριστερό (Αλύπιος, 2020:340).

¹⁰² Όπως εκείνη με την Θεοτόκο να «κρατάει (στην αγκαλιά της) το θεϊκό παιδί της» (Μαραγκού, 2003:219).

ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ: Η ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΤΗ ΠΟΛΗ



Εικόνα 13: Αμμόχωστος. Πόλη-φάντασμα, υπό (παράνομη) κατοχή του τουρκικού στρατού. Από άρθρο της Καθημερινής στο <https://www.kathimerini.gr/>.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα, φαίνεται να υπάρχει ανθρώπινη παρουσία στην πόλη από την Εποχή του Χαλκού (2300 – 1500 π.Χ. κατά προσέγγιση) (Καλαθάς, 2017:9). Η πόλη της Εγκώμης¹⁰³ ήταν η πρώτη πόλη που ιδρύθηκε τον 12^ο αιώνα π.Χ.. Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα των ανασκαφών, η Εγκώμη ήταν μια αναπτυσσόμενη, πλούσια πόλη, με σημαντικά ορυχεία χαλκού (Καλαθάς, 2017:9, <http://www.famagusta.org.cy/>). Καταστράφηκε από σεισμό τον 11^ο αιώνα και από τους λαούς της θάλασσας¹⁰⁴ (Καλαθάς, 2017:10). «Αν και καταστράφηκε από σεισμό το 1076 π.Χ., οι κάτοικοί της ίδρυσαν ανατολικότερα τη Σαλαμίνα, πόλη που θα ανέλαβε ηγετικό ρόλο στα επόμενα χρόνια» (Καραγεώργης, 1985:7).

Στην αρχαϊκή εποχή (8^{ος} – 4^{ος} αιώνας π.Χ.), στη θέση της Εγκώμης, ιδρύθηκε η Σαλαμίς. Η Σαλαμίνα επιβίωσε και φαίνεται να έγινε η πρώτη πρωτεύουσα του νησιού (Καλαθάς, 2017:9). «Χάρη στον βασιλιά Ευαγόρα της Σαλαμίνας, το νησί απέκτησε ελληνικό χαρακτήρα. Το 500 π.Χ., οι Κύπριοι συμμετείχαν με τους Έλληνες της Ιωνίας σε απελευθερωτικούς αγώνες. Παρά τις προσπάθειες των Ελλήνων και του Κίμωνα, το νησί δεν απελευθερώθηκε και πόλεις όπως η Εγκώμη καταστράφηκαν ολοσχερώς» (Καραγεώργης, 1985:7-8). Στα επόμενα χρόνια, η Σαλαμίνα φαίνεται να μετονομάστηκε σε Κωνσταντία και «καθιερώθηκε ως η μητροπολιτική περιοχή της Κύπρου» (Καλαθάς, 2017:10).

Στην ελληνιστική περίοδο (3^{ος} αιώνα π.Χ. – 1^{ος} αιώνας π.Χ.), στη θέση της Σαλαμίνας φέρεται να ιδρύθηκε η Αρσινόη από Έλληνες έποικους της προηγούμενης, οι οποίοι εγκατέλειψαν την Σαλαμίνα λόγω του φόβου πειρατικών αραβικών επιδρομών (Καλαθάς, 2017:11). Οι έποικοι ονόμασαν την νέα πόλη Αμμόχωστο¹⁰⁵ και ως Αμμόχωστο συναντάται στις ιστορικές πηγές.

Ως βασίλειο των Λουζινιανών (1192-1489 μΧ), η Αμμόχωστος έγινε το οικονομικό και εμπορικό κέντρο του νησιού (Καλαθάς, 2017:12). Απόγειο της ακμής της ορίζεται η χρονική περίοδος 1300-1370. Σε αυτή την περίοδο, χτίστηκαν τα περισσότερα

¹⁰³ Τα αρχαιολογικά ευρήματα της Εγκώμης πλουτίζουν τις μουσειακές συλλογές του Κυπριακού Μουσείου (Καραγεώργης, 1985) και μάλιστα από την κλασική πόλη της Εγκώμης του 4^{ου} αιώνα π.χ.

¹⁰⁴ Σήμερα, είναι ένας από τους βασικούς δήμους της Λευκωσίας. Τμήμα της είναι στην κατεχόμενη πλευρά

¹⁰⁵ Χωμένη στην Άμμο (Άμμο + χώστος)

μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς όπως ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου¹⁰⁶, ο ναός του Αγίου Γεωργίου και οχυρώθηκε το λιμάνι.

Τον 14^ο αιώνα, η πόλη της Αμμοχώστου φαίνεται να βίωσε την πανώλη ή μαύρο θάνατο (black death), που αποδεκάτισε την πόλη (Καλαθάς, 2017:13, Κοτζαμάνης, 2015:64-65). Η πόλη καταστράφηκε αρχικά από τον στόλο των Γενουατών αλλά ανοικοδομήθηκε το 1489 με έξοδα των Βενετών, οι οποίοι όχι μόνον ανοικοδόμησαν τα τείχη αλλά τα ενίσχυσαν και με κανόνια (Καλαθάς, 2017:13).

Το 1821, η πόλη ξεσηκώθηκε εναντίον των Οθωμανών, με τους Οθωμανούς να εκτελούν τους επιφανείς πολίτες για παραδειγματισμό. Παρατηρείται και πρώτη αναφορά στον όρο «Βαρώσι» ή «Βαρώσια» για την διάκριση των πολιτών. Οι Οθωμανοί έμεναν στην Αμμόχωστο, οι χριστιανοί στα Βαρώσια (Μαραγκού, 1998)¹⁰⁷. Παράλληλα, παρατηρούνται οι πρώτες αναφορές σε καταστροφές εκκλησιών και μοναστηριών εντός της πόλης (Καλαθάς, 2017:10, Calvelli, 2013:13). Στην Αγγλοκρατία (1878-1960), οι Άγγλοι ανοικοδόμησαν τομέα του λιμανιού και με διατάγματα απαγόρευσαν τη σύληση των ναών της πόλης (Καλαθάς, 2017:18, Μαραγκού, 1998). Το Δεκέμβριο του 1964, η πόλη βομβαρδίστηκε από την τουρκική αεροπορία. Στις 15 Αυγούστου 1974, η τρίτη μεγαλύτερη πόλη της Κύπρου εκκενώνεται και περνάει στην (παράνομη) δικαιοδοσία του εισβάλλοντος τουρκικού στρατού (Καλαθάς, 2017:20).

Σήμερα, η πόλη είναι μια κλειστή, απαγορευμένη περιοχή (locked area) και η πολιτιστική κληρονομιά, αρχιτεκτονική-μνημειακή του αστικού ιστού, βρίσκεται υπό κατοχή (Καλαθάς, 2017:21, Μαραγκού, 1998). Κατά τη βιβλιογραφία, οποιαδήποτε σενάρια για διαχείριση και ανάδειξή της θα πρέπει να περιμένουν όταν και εφόσον ο έλεγχος της πόλης περάσει στη δικαιοδοσία της Κυπριακής Δημοκρατίας, στον νόμιμο εδαφικό δικαιούχο. Παρόλα αυτά, η βιβλιογραφία προτείνει εκδοχές για την

¹⁰⁶ Ο ναός του Αγίου Νικολάου ήταν ο τόπος στέψης των βασιλέων Κύπρου, Αρμενίας και Ιερουσαλήμ

¹⁰⁷ Το 1984, με ψήφισμα του Ο.Η.Ε. από 188 κράτη-μέλη, μεταξύ των οποίων ήταν η Ελλάδα και η Κύπρος, αποφασίστηκε ότι το «Βαρώσι, από τις πιο τουριστικές περιοχές της πόλης πριν την εισβολή, θα εποικιστεί μόνον από τους πραγματικούς κατοίκους, δηλαδή τους Ελληνοκύπριους» (<https://www.pontosnews.gr/>).

διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης, με σκοπό να αναδειχθούν πολιτιστικοί πυρήνες. Αυτές θα αναλυθούν σε επόμενη ενότητα.

Η ΚΑΤΕΧΟΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

Η βιβλιογραφία που συλλέχθηκε αναφορικά με την πόλη επισημαίνει τομείς οι οποίοι θα πρέπει να αναδιαμορφωθούν όταν και εφόσον η πόλη περιέλθει σε ελληνική κυριότητα και τους οποίους εντάσσω στην εργασία. Συνεπώς, αιτιολογείται η επιλογή αυτής της σημαντικής –κατά την κρίση μου- ενότητας.

Η Παλαιά πόλη

Η πόλη εντός των τειχών ορίζεται ως ο τομέας με την πλουσιότερη πολιτιστική κληρονομιά. Μόνο τα τείχη που περιστοιχίζουν το τμήμα της πόλης έχουν κτιστεί επί Ενετοκρατίας. Γύρω από τα τείχη υπάρχουν 15 προμαχώνες και οχυρώσεις με περίμετρο 3,5 χιλιόμετρα και ύψος 15 μέτρα. Οι οχυρώσεις ενισχύθηκαν από Ενετούς, όταν και ήταν αναμενόμενη μια οθωμανική επίθεση (Καλαθάς, 2017:39-40).

Η μεσαιωνική πόλη εικάζεται ότι περιείχε 365 μικρές και μεγάλες εκκλησίες. Μία από αυτές είναι ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου, τεχνοτροπίας 14^{ου} αιώνα. Σήμερα, μετατράπηκε σε τζαμί από το καθεστώς κατοχής (Καλαθάς, 2017:40).

Η βιβλιογραφία προτείνει να δημιουργηθεί μουσείο κοντά στο ναό για να στεγάσει τα εκκλησιαστικά κειμήλια¹⁰⁸.

A. Λιμάνι

«Το λιμάνι, πριν την εισβολή του 1974, ήταν το σημαντικότερο λιμάνι της Κύπρου και οικονομικός αιματοδότης της πόλης» (Καλαθάς, 2017:109). Τώρα είναι υπό κατοχή.

Η βασική πρόταση είναι να δημιουργηθεί μαρίνα για να συνδέσει το λιμάνι με την παλαιά πόλη. Επίσης, όλα τα κτήρια να μετατραπούν σε πολιτιστικά κέντρα, εστιατόρια, κινηματογράφους και άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες.

¹⁰⁸ Καλαθάς, Ν. (2017), Δίνοντας Ζωή στο νεκρό κέλυφος μιας ερειπωμένης πόλης: Η πρόκληση της Αμμοχώστου, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος: Πανεπιστημιακό Αποθετήριο στο <https://core.ac.uk> (Ανακτήθηκε στις 23/03/2023).

B. Παραλιακό μέτωπο

Χαρακτηριστικό της Αμμοχώστου αποτελεί η μεγάλη σε μήκος παραλία της, με τα ξενοδοχεία. Η παραλία αποτελεί περιουσιακό στοιχείο της φυσικής πολιτιστικής κληρονομιάς (Καλαθάς, 2017:110).

Ωστόσο, επειδή αφενός η άμμος είναι πολλή, αφετέρου τα κτήρια είναι κοντά στη θάλασσα, θα πρέπει να αναδημιουργηθεί εκ νέου το παραλιακό μέτωπο. Τα ξενοδοχεία θα πρέπει να γκρεμιστούν και άμμος να αντληθεί από τον πυθμένα της θάλασσας.

Ο σχεδιασμός της Αμμοχώστου θα πρέπει να πραγματοποιηθεί με τα κριτήρια της βιώσιμης ανάπτυξης. Κατά τον Καλαθά, «όχι μόνον θα μπορέσει να πετύχει υψηλή αισθητική, αλλά θα μπορέσει να προστατέψει το περιβάλλον, την αρχιτεκτονική και μνημειακή πολιτιστική κληρονομιά της πόλης» (Καλαθάς, 2017:115).

Συνοψίζοντας, η πόλη της Αμμοχώστου, ως αστικός ιστός πλούσιος σε αρχιτεκτονική και μνημειακή πολιτιστική κληρονομιά, λόγω της ιστορίας της και τις βαθιές της ρίζες στο παρελθόν, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Όμως, το βασικότερο μειονέκτημα είναι το γεγονός πως η πόλη βρίσκεται υπό παράνομη κατοχή. Επομένως, η βιβλιογραφία προτείνει, όταν τυχόν η πόλη περιέλθει στη νόμιμη δικαιοδοσία της Κυπριακής Δημοκρατίας, ορισμένες ριζικές παρεμβάσεις στον αστικό ιστό της Αμμοχώστου, συμπεριλαμβανομένου την κατεδάφιση των πολυκατοικιών στο παραλιακό μέτωπο. Στόχος αυτών των παρεμβάσεων αποτελεί η ανάδειξη της αρχιτεκτονικής και μνημειακής κληρονομιάς της πόλης.

**ΛΕΥΚΩΣΙΑ: Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΔΙΧΟΤΟΜΗΜΕΝΗ
ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ**



*Εικόνα 14: Γκράφιτι της οδού Πύθωνος, Λευκωσία, Κύπρος.
Φωτογραφία από <https://www.kathimerini.gr/>.*

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Η ενότητα της ιστορίας της πόλης, εξετάζει την ιστορία της πόλης. Σύμφωνα με την Άννα Μαραγκού, «ανθρώπινη παρουσία στην κοιλάδα της Λευκωσίας παρατηρείται από την εποχή της Χαλκοκρατίας (2500-1050 π.Χ.), καθώς διακρίνονται οι πρώτες μεταλλευτικές δραστηριότητες για την εξόρυξη χαλκού» (Μαραγκού, 1995:20). Πρώτη αναφορά στις ιστορικές πηγές ως πόλη, γίνεται τον 9^ο αιώνα π.Χ. ως «Λήδρα, μία εκ των δέκα κυπριακών πόλεων-βασιλείων, με βασιλέα τον Ονασαγόρα» (Μαραγκού, 1995:23, <https://www.nicosia.org.cy/>). Στη βυζαντινή εποχή (395-1153 μΧ), ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος¹¹⁰ φαίνεται να ονοματίζει την πόλη στα κείμενά του ως «Λευκουσία» (Μαραγκού, 1995:28-29). Με αυτή την ονομασία, η πόλη συνεχίζει να υπάρχει.

Με τις αραβικές επιδρομές (7^{ος} αιώνας μΧ) στην Κύπρο, η Κωνσταντία¹¹¹ καταστρέφεται ολοσχερώς το 641 από τους επιδρομείς. Νέα πρωτεύουσα του νησιού ανακηρύσσεται η Λευκωσία (Μαραγκού, 1995:30). Τον 11^ο αιώνα, η Λευκωσία περιγράφεται από τις πηγές ως «διοικητικό και διαμετακομιστικό κέντρο της περιοχής» (Μαραγκού, 1995:31). Το 1191, η πόλη αγοράζεται από τους Ναΐτες ιππότες για «100.000 χρυσά δηνάρια» (Μαραγκού, 1995:33, Λαΐου - Morrison, 2011:55). Έκτοτε, αρχίζει μια περίοδος σύγκρουσης με τους γηγενείς Κυπρίους, η οποία λήγει με την παράδοση στους Λουζινιάν.

Στην περίοδο των Λουζινιανών (1192-1484), η Λευκωσία φαίνεται να έφθασε μάλλον στο απόγειο της ακμής της. «Νέα υδραγωγεία, δρόμοι, εγγειοβελτιωτικά έργα κατασκευάστηκαν για τη βελτίωση των υποδομών» (Μαραγκού, 1995:41- 44). Οι εντάσεις μεταξύ των Γενουατών και των Βενετών οδήγησαν στην κατάληψη της πόλης από τους Βενετούς το 1489 (Μαραγκού, 1995:58). Επί Βενετοκρατίας, τα τείχη της πόλης ενισχύονται με την προσθήκη νέων πυλών όπως η Porta Giuliana (για Αμμόχωστο), Porta San Domenico (για Πάφο), Porta del Proveditore (για Κερύνεια)

¹⁰⁹ Δεν γνωρίζουμε πότε κατοικήθηκε για πρώτη φορά αλλά εικάζεται ότι ανθρώπινη παρουσία υπάρχει από την εποχή του τρωικού πολέμου.

¹¹⁰ Ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος ήταν αυτοκράτορας και ιστοριογράφος του 10^{ου} αιώνα με πλούσιο συγγραφικό έργο (Νεράντζη-Βαρμαζή, 2016:114-115).

¹¹¹ Κοντά στην Αμμόχωστο.

(Μαραγκού, 1995:59). Τον Αύγουστο του 1570, η Λευκωσία πέφτει στα χέρια των Οθωμανών.

«Από το 1570 έως το 1878, η Λευκωσία δέχεται επιδράσεις από την οθωμανική αρχιτεκτονική στη μνημειακή-αρχιτεκτονική κληρονομιά της, καθώς νέα αρχιτεκτονήματα όπως το χαμάμ, το μπεζεστένι, τα λουτρά, τα παζάρια και άλλα παραπλήσια φαίνεται να αλλοιώνουν τον χαρακτήρα της πόλης» (Μαραγκού, 1995:70-73).

Το 1878, η πόλη, όπως και η υπόλοιπη Κύπρος, γνωρίζει την Αγγλοκρατία και το 1925, το νησί αναγνωρίζεται ως αποικία του στέμματος (Μαραγκού, 1995:73-75). Το 1955, ο ένοπλος αγώνας της ΕΟΚΑ ξεσπά. Το 1960, το νησί ανεξαρτητοποιήθηκε αλλά διχάστηκε.¹¹² Το 1974, η πόλη διχοτομήθηκε. Αυτό σημαίνει ότι μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης χάθηκε. Στο σήμερα¹¹³, η πόλη της Λευκωσίας είναι μια ζωντανή πόλη (Μαραγκού, 1995:90), με φεστιβάλ, πολιτιστικά δρώμενα, πυρήνες πολιτισμού και μουσεία που αναδεικνύουν την πολιτιστική κληρονομιά της Λευκωσίας (Μαραγκού, 1995).

¹¹² Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μετακίνηση των Τουρκοκυπρίων στο βόρειο τομέα της πόλης και με κατάληξη οι πρώτοι να μην επικοινωνούν με τους Ελληνοκύπριους (Μαραγκού, 1995:76).

¹¹³ Η Μαραγκού αναφέρεται μεν στο 2003, αλλά για τώρα, είμαστε στο έτος 2023.

**Η ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ:
ΠΥΡΗΝΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ,
ΦΕΣΤΙΒΑΛ/ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ**

A. Το ιστορικό κέντρο της πόλης

Πυρήνες πολιτισμού και πολιτιστικά δρώμενα

Η πρωτεύουσα της Κύπρου αποτελεί σημείο αναφοράς για πολιτιστικά δρώμενα. Πράγματι, ο δήμος της Λευκωσίας «τρέχει, διοικεί προγράμματα πολιτιστικού ενδιαφέροντος για την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης» (Μαραγκού, 1995:115). Ένα από αυτά τα προγράμματα φαίνεται να αποτελεί το πρόγραμμα (project) «Λαϊκή Γειτονιά». Το πρόγραμμα της Λαϊκής Γειτονιάς της Λευκωσίας αποτελεί πρωτοβουλία του Δήμου. «Στα πλαίσια του προγράμματος, συντηρήθηκαν παλαιές οικοδομές, εργαστήρια, εστιατόρια, κήποι και νεοκλασικά σπίτια που τοποθετούνταν στον Μακρύδρομο» (Μαραγκού, 1995:117). Ο Μακρύδρομος ήταν η γειτονιά που κρατούσε τα μυστικά του παζαριού, της συμβίωσης Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων στο παζάρι» (Μαραγκού, 1995:118). Η ανάδειξη του προγράμματος φαίνεται να οδήγησε μάλλον στην αναβίωση της ταυτότητας των δύο πληθυσμών.

Εντός του ιστορικού κέντρου, φαίνεται να πραγματοποιούνται δρώμενα που συνεισφέρουν θετικά στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης. Ειδικότερα, αναφορικά με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά, μνημονεύεται από την Άννα Μαραγκού, ένα παράδειγμα αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου μέσα από την παράσταση «Ειρήνη». Η συγκεκριμένη παράσταση φαίνεται να σκηνοθετήθηκε το 1990 από τουρκοκυπριακό θίασο. Σκοπός ήταν να εξομαλυνθούν οι διαταραγμένες σχέσεις των δύο κοινοτήτων (Μαραγκού, 1995:100). Παρά τις φιλότιμες προσπάθειες του θιάσου, τα αποτελέσματα δεν ήταν θετικά και οδήγησε σε περαιτέρω απομόνωση των δύο κοινοτήτων¹¹⁴.

¹¹⁴ Βέβαια, αξίζει να επισημανθεί ότι δεν φαίνεται να ήταν όλες οι προσπάθειες για διαύλους επικοινωνίας μάλλον άκαρπες. Το 1984, ένα πρόβλημα στο αποχετευτικό σύστημα της Λευκωσίας φαίνεται να ένωσε τις δύο κοινότητες προκειμένου να αντιμετωπίσουν το κοινό ζήτημα (Μαραγκού, 1995).

Πολλά κτήρια της πόλης συντηρήθηκαν (όπως το παλιό Δημαρχείο της πόλης που χτίστηκε επί Αγγλοκρατίας το 1888) ή και ανακαινίσθηκαν για να στεγάσουν μουσεία ή συνοικίες μουσείων στο ιστορικό κέντρο, δημιουργώντας πυρήνες πολιτισμού (cultural clusters).

B. Συνοικίες μουσείων

Το ιστορικό κέντρο της πόλης ανακαινίσθηκε μάλλον μαζί με τα μουσεία. Στην πλατεία της παλιάς Αρχιεπισκοπής στο κέντρο διακρίνουμε συνοικίες μουσείων (museum quarters), μερικά από τα οποία είναι τα πιο σημαντικά της Κύπρου: το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας, το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών με έργα λαϊκής τέχνης (Μαραγκού, 1995:130) και το Μουσείο Αγώνα.

Μουσείο Λαϊκής Τέχνης (Cyprus Folk Art Museum)

Η ενότητα επιλέχθηκε επειδή το συγκεκριμένο μουσείο περιέχει την άυλη κληρονομιά της Κύπρου. «Το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Κύπρου ιδρύθηκε από την Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών το 1937 και στεγάζεται στο κτήριο της παλιάς Αρχιεπισκοπής» (Μαραγκού, 1995:130 , <https://www.Cyprusstudies.org/>). «Ως μουσείο ξεκίνησε να λειτουργεί από το 1950, όταν και εγκαινιάστηκε από τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο» (<https://www.Cyprusstudies.org/>).

Κατά τη διάρκεια των γεγονότων του 1955-1959, το Μουσείο αναγκάστηκε, σε τρεις διαφορετικές περιπτώσεις, να κλείσει. Το καλοκαίρι του 1974 όταν έγινε η Τουρκική εισβολή, η συλλογή μεταφέρθηκε σε ασφαλισμένες περιοχές και το Μουσείο έμεινε κλειστό για ένα χρόνο περίπου (Μαραγκού, 1995:131, <https://www.Cyprusstudies.org/>).

Το 1990, το μουσείο ξεκίνησε αναστηλωτικές εργασίες¹¹⁵ που ολοκληρώθηκαν το 1996 (Μαραγκού, 1995:132) «για να στεγάσουν τις συλλογές του μουσείου» όπως πληροφορεί η ιστοσελίδα της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών (<https://www.Cyprusstudies.org/>). Σύμφωνα με την Μαραγκού, το μουσείο Λαϊκής Τέχνης φαίνεται να «είναι το πλουσιότερο μουσείο του νησιού για τη λαϊκή τέχνη, καθώς περιέχει συλλογές υφαντών, ξυλόγλυπτων και παραδοσιακών ενδυμασιών του

¹¹⁵ Οι οποίες επιδοτήθηκαν από τον Αρχιεπίσκοπο.

τόπου» και τις αναδεικνύει μέσα από τις εκθέσεις του (Μαραγκού, 1995:132, Τζινίκου - Κακούλη, 1979).

«Το Μουσείο έχει μια μεγάλη συλλογή αργυροχρυσοχοΐας από δωρεές, όπως είναι αυτή του κατεχόμενου μοναστηριού του Αποστόλου Ανδρέα και της περίφημης συλλογής της Μαρίας Ελευθερίου - Γκαφιέρο. Επιπλέον, το 2011 το Μουσείο Αργυροχρυσοχοΐας έκλεισε και η συλλογή του φιλοξενείται στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Κύπρου. Σήμερα το Μουσείο αριθμεί πάνω από 5000 αντικείμενα» και τα οποία αναδεικνύει μέσα από τις συλλογές του (<https://www.Cyprusstudies.org/>).

Μουσείο Αγώνα (Cyprus Museum of Liberation Struggle)

Όπως επισήμανε η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη, φιλόλογος-ιστορικός-λαογράφος και επί σειρά ετών διευθύντρια στο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα, στη Δημερίδα «Επαγγελματική Κατάρτιση Παλιννοστούντων Ομογενών σε χώρες της ΕΣΣΔ στην Έρευνα-Καταγραφή-Διαχείριση Έργων Πολιτιστικής Κληρονομιάς» που πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 14-15 Σεπτεμβρίου 1995, «κάθε ιστορικό μουσείο λειτουργεί ως κιβωτός εθνικής μνήμης. Και αν έστω ένα αντικείμενο τέχνης καταστραφεί, τότε και η μνήμη καταστρέφεται γιατί οι ήρωες μας έζησαν μια φορά» (Μηλιατζίδου-Ιωάννου, 2002:113). Από αυτή τη διατύπωση, θα γίνει η ανάλυση της ενότητας.

Το ιστορικό μουσείο του Αγώνα ιδρύθηκε μέσα στη δεκαετία του 1990 και «περιέχει κειμήλια του ένοπλου κυπριακού αγώνα (1955-1959) εναντίον των Άγγλων» (Μαραγκού, 1995 , <https://www.nicosia.org.cy/>). Ο δήμος της Λευκωσίας φαίνεται να διαχειρίζεται και να αναδεικνύει τις συλλογές του ιστορικού μουσείου με υπομονή, στοχοπροσήλωση και φροντίδα. Τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών όπως «τα γράμματα των αγωνιστών εκτίθενται στα ιδιαίτερα του μουσείου» (Μαραγκού, 1995:131).

Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας (Leventis Municipal Museum of Nicosia)

Η συγκεκριμένη ενότητα εξετάζει την ιστορία του Λεβέντιου Δημοτικού Μουσείου Λευκωσίας, οι οποίες είναι μοναδικές. Το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας ιδρύθηκε το 1983 σε «ένα παλιό, τροποποιημένο, ετοιμόρροπο αρχοντικό του 19^{ου} αιώνα στην οδό Ιπποκράτους, το οποίο ανακαινίσθηκε για να στεγάσει τις συλλογές του μουσείου» (Μαραγκού, 1995:116, <http://leventismuseum.org.cy/>). Όπως μας πληροφορεί η ιστοσελίδα του μουσείου, «το κτίριο αγοράστηκε το 1984 από το Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη για να στεγάσει το Ιστορικό Μουσείο της Λευκωσίας» (<http://leventismuseum.org.cy/>). «Το μουσείο που είναι αφιερωμένο στην ιστορία της Λευκωσίας, άνοιξε για το κοινό τον Απρίλιο του 1989. Η δημιουργία του οφείλεται σε χρηματοδότηση του Ιδρύματος Λεβέντη» (Καραγιώργης, 1990:44). Το 1991, το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Μουσείων (NEMO) βράβευσε το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας ως το καλύτερο «Ευρωπαϊκό Μουσείο» της χρονιάς εκείνης (Μαραγκού, 1995:116, <http://leventismuseum.org.cy/>). «Το κτήριο στεγάζεται στα παλαιότερα νεοκλασικά κτίσματα της Λευκωσίας στην οδό Ιπποκράτους, σε σπίτια που ανήκαν στον Θεμιστοκλή Δέρβη, γιατρό και πρώην δήμαρχο της Λευκωσίας» (Καραγιώργης, 1990:45).

Στη σημερινή εποχή, το μουσείο εκθέτει τη συλλογή του ιδρύματος Α.Γ. Λεβέντη. Το τελευταίο, μάλιστα, σε συνεργασία με τον δήμο Λευκωσίας, φαίνεται να διαχειρίζεται τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών. Το μουσείο φαίνεται να αναδεικνύει τις συλλογές του όχι μόνον μέσα από τις εκθέσεις αλλά και από την ιστοσελίδα του (<http://leventismuseum.org.cy/>)¹¹⁶. «Στις αίθουσες του Μουσείου, ο επισκέπτης μπορεί να παρακολουθήσει με χρονολογική σειρά την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη της Λευκωσίας και της Κύπρου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα» (Καραγιώργης, 1990:45, <http://leventismuseum.org.cy/>). Ξεκινώντας από το ισόγειο, οι συλλογές του ορόφου αναφέρονται στη σύγχρονη Λευκωσία και στις σημαντικότερες αλλαγές που

¹¹⁶ Το αρχικό κτήριο της οδού Ιπποκράτους 15 στεγάζει και αναδεικνύει αποκλειστικά και μόνο τις συλλογές του ιδρύματος Λεβέντη. «Η «Πτέρυγα Κωνσταντίνος Λεβέντης», όπως ονομάστηκε, στεγάζει τη βιβλιοθήκη, το αρχείο και τα γραφεία του Μουσείου και αποτελεί σημαντική επέκταση των εκθεσιακών χώρων του μουσείου» (<http://leventismuseum.org.cy/the-museum/constantine-leventis-wing>).

δέχθηκε η πόλη τα τελευταία χρόνια¹¹⁷. Στο ίδιο επίπεδο¹¹⁸, οι μουσειακές συλλογές είναι αφιερωμένες στην Αγγλική κατοχή της Κύπρου (1878-1960) (Καραγιώργης, 1990:45).

Ο 1^{ος} όροφος αφηγείται την ιστορία της πόλης στην Ενετοκρατία (1489-1570) και στην Οθωμανική κατοχή (1570-1878). Μέσα από τις συλλογές του μουσείου, η Ενετοκρατία φαίνεται να περιγράφεται ως μια περίοδος άνθισης της πόλης, ενώ η Οθωμανική κατοχή παρουσιάζει «διάφορες εκφάνσεις της πόλης στους δύσκολους εκείνους καιρούς» (Καραγιώργης, 1990:46). Αντίστοιχες ιστορίες της πόλης περιγράφει ο τομέας της Φραγκοκρατίας (1192-1489) και της Βυζαντινής περιόδου (335-1192) (<http://leventismuseum.org.cy/>).

Τέλος, ο 2^{ος} όροφος του κτηρίου περιλαμβάνει το βιβλιοπωλείο του μουσείου, με τις εκδόσεις του ιδρύματος Γ. Λεβέντη και δύο δωμάτια για ειδικές εκθέσεις και διαλέξεις (Καραγιώργης, 1990:46, <http://leventismuseum.org.cy/>). Ο Σύλλογος Φίλων του Μουσείου διαχειρίζεται τις εισπράξεις και το γραφείο εισιτηρίου (ticket office) του Μουσείου (Καραγιώργης, 1990:47).

Το Αρχοντικό Χατζηγεωργάκη Κορνέσιου ως μουσείο

Η παρούσα ενότητα παρουσιάζει την οικία του δραγουμάνου Χατζηγεωργίου, η οποία πλέον λειτουργεί ως μουσείο. «Το Αρχοντικό του Χατζηγεωργάκη Κορνέσιου είναι το σπίτι του δραγουμάνου¹¹⁹ Χατζηγεωργάκη Κορνέσιου και της οικογένειάς του, που έζησε μεταξύ του 1793 και 1808. Το σπίτι αποτελείται από τρεις πτέρυγες, σε σχήμα Π γύρω από μια εσωτερική αυλή περιτριγυρισμένη από προστώο. Η κύρια είσοδος βρίσκεται στη βόρεια πλευρά και οδηγεί σε δύο δωμάτια. Τον ορθογώνιο προθάλαμο στην ανατολική πτέρυγα στο ισόγειο μάλλον τον χρησιμοποιούσαν για στάβλο και οδηγούσε σε μια δεύτερη αυλή. Η κουζίνα, το μπάνιο, δύο αποθήκες και η σκάλα που οδηγεί στο πάνω πάτωμα βρίσκονται στη δυτική πτέρυγα. Από τα πολλά δωμάτια του πάνω ορόφου το πιο

¹¹⁷ Αξίζει να επισημανθεί πως η βιβλιογραφία σχετικά με το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο της Λευκωσίας εκδόθηκε το 1990 και αναφέρεται στα τελευταία τριάντα χρόνια (1960-1989) της ιστορίας της πόλης ως πρωτεύουσα της Κυπριακής Δημοκρατίας (Καραγιώργης, 1990:45).

¹¹⁸ Ισόγειο.

119

σημαντικό είναι αυτό με τα οικογενειακά κειμήλια καθώς και το δωμάτιο που η οικογένεια δεχόταν τους ξένους της (οντάς). Αυτό το δωμάτιο διατηρεί αρκετές από τις ζωγραφικές διακοσμήσεις του. Η μεγάλη κεντρική αίθουσα έχει ένα κλειστό μπαλκόνι που βλέπει στην κεντρική είσοδο του σπιτιού. Το αρχοντικό είναι από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της Κυπριακής αστικής αρχιτεκτονικής του 18ου αιώνα και σήμερα είναι ανοικτό στο κοινό σαν μουσείο. Στο σπίτι απονεμήθηκε το 1988, το βραβείο Europa Nostra» (Ριζοπούλου-Ηγουμενίδου,1991, <https://www.nicosia.org.cy/>).

Ανακεφαλαιώνοντας τα δεδομένα για τη Λευκωσία, παρατηρείται ότι επρόκειτο για πόλη, η οποία διαθέτει ιστορία χρόνων και ταυτόχρονα πολλά πολιτιστικά δρώμενα. Πολλά προγράμματα της πόλης όπως εκείνο της Λαϊκής Γειτονιάς αναζωογονούν τους δήμους της πρωτεύουσας και οι συνοικίες μουσείων αναδεικνύουν τη μουσειακή κληρονομιά. Το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης αναδεικνύει την άυλη κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά. Το Μουσείο Αγώνα αναδεικνύει την ιστορία της Κυπριακής Ανεξαρτησίας. Τέλος, το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο διαχειρίζεται και αναδεικνύει τις συλλογές του ιδρύματος Λεβέντη.

Η ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ (BUFFER ZONE) ΩΣ ΜΟΥΣΕΙΟ: ΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΜΠΟΛΕΜΗ ΖΩΝΗ

Σκοπός αυτής της ενότητας είναι να προτείνει τη νεκρή ζώνη που διχοτομεί τη πόλη ως μουσείο. «Η νεκρή ζώνη (buffer zone) αποτελεί το γεωγραφικό όριο που χώρισαν τα Ηνωμένα Έθνη προκειμένου να οριοθετήσουν τα σύνορα μεταξύ των δύο κοινοτήτων» (Lacarrière, 2003:35). Τα Ηνωμένα Έθνη ονόμασαν αυτή την νεκρά ζώνη ως Buffer Zone (Ουδέτερη Ζώνη) ή Zone Tampon (ζώνη μεταξύ δύο αντίπαλων κρατών). Σύμφωνα με τον Jacques Lacarrière, συγγραφέα και λογοτέχνη, «όταν σταμάτησαν οι εχθροπραξίες στις 16 Αυγούστου 1974, κανείς, εκτός από την περίπολο του Ο.Η.Ε., δεν ξαναμπήκε» (Lacarrière, 2003:15). Ο μόνος που μπήκε ήταν ο συγγραφέας, ο οποίος μέσα από το ημερολόγιό του, μας δίνει μια περιγραφή της ζώνης, σαν μουσείο, μέσα από 12 στάσεις στη ζώνη. Όσα θα ακολουθήσουν, προέρχονται απευθείας από το βιβλίο «Λευκωσία: η νεκρή ζώνη», του ομόνυμου συγγραφέα και γι αυτό, παρατίθενται αυτούσια αποσπάσματα σε εισαγωγικά από το ημερολόγιό του.

1^η Στάση: Άγιος Κασσιανός

Ο Lacarrière περιγράφει στα απομνημονεύματά του την πρώτη στάση ως εξής: «Το σχολείο του Αγίου Κασσιανού φαίνεται να είναι το πρώτο σημείο και σημείο ελέγχου (checkpoint) της Νεκρής Ζώνης. Λειτουργούσε ως παρθεναγωγείο για κορίτσια των μεσοαστικών στρωμάτων της Λευκωσίας. Σήμερα, αποτελεί ένα περιχαρακωμένο τοπίο από ερείπια μέσα στη σύγχρονη πόλη. Πρόκειται για ένα ταξίδι πίσω στο χρόνο» (Lacarrière, 2003:19-22).¹²⁰

2^η Στάση: Σπίτι της Άννης

«Το σπίτι της Άννης Κούπης (η επίσημη ονομασία) φαίνεται να ήταν το σπίτι μιας Ελληνοκύπριας όπου διαβιούσε μόνιμα η ίδια όταν ξέσπασαν οι μάχες. Όταν βγήκε η ανακοίνωση κατάπαυσης πυρός, η οικογένεια της έφυγε στο νότο, αλλά η ίδια αποφάσισε να μείνει σπίτι της. Έζησε χρόνια απομονωμένη στην απαγορευμένη ζώνη, όπου ανεφοδιαζόταν η ίδια με τρόφιμα από στρατιώτες του Ο.Η.Ε.» (Lacarrière, 2003:23)¹²¹.

¹²⁰ Εκεί ακινητοποιήθηκε και ο ελληνικός στρατός.

¹²¹ Η ιστορία είναι αληθινή και η κυρία πέθανε το 1991 σε ηλικία 91 χρόνων.

3^η Στάση: Το μνημείο της Σελήνης

«Ονομάστηκε έτσι λόγω του σεληνιακού τοπίου από τις συνέπειες του πολέμου. Οι συρράξεις άφησαν πίσω τους ζώνες κατεστραμμένων καφενείων, λεηλατημένων μαγαζιών, κατεστραμμένων πρεσβειών και γκρεμισμένων μαγαζιών» (Lacarrière, 2003:33-37). Στο τέλος τοποθετήθηκε μια πινακίδα με τίτλο «Μνημείο της Σελήνης» κοντά στην τοποθεσία με ταμπέλα «Roger's Pass» προκειμένου να υποδηλώσουν με διττό, εύγλωττο τρόπο την καταστροφή που προκάλεσαν οι αλληπάλληλες συγκρούσεις Ελληνοκυπρίων-Τουρκοκυπρίων στρατιωτών (Lacarrière, 2003:38).

4^η Στάση: Το δρομάκι με τις ξιφολόγχες

Ονομάστηκε έτσι από τις ξιφολόγχες που σχημάτισαν οι Έλληνες και Τούρκοι στρατιώτες στα φυλάκια της σκοπιάς για να περάσουν ο ένας από τον άλλο» (Lacarrière, 2003:41).

5^η Στάση: Άγιος Ιάκωβος

«Είναι μια εκκλησία του 15^{ου} αιώνα, η οποία λόγω πολέμου γκρεμίστηκε. Πλέον, μόνο οι τοιχογραφίες της διασώζονται» (Lacarrière, 2003:46).

6^η Στάση: Ο τοίχος με τα κουτιά του τσαγιού

«Το 1995, ένας τούβλινος τοίχος κατέρρευσε, ο οποίος χώριζε τα ελληνικά με τα τουρκικά φυλάκια. Οι Τούρκοι αποφάσισαν να επωφεληθούν χτίζοντας κουτιά τσαγιού. Ωστόσο, φρόντισαν να τα τοποθετούν με την άδεια πλευρά του δρόμου για να μην βλέπουν οι Έλληνες τις κινήσεις τους. Συνεπώς, οι Τούρκοι θα τσιμέντωναν την αθέατη πλευρά του τοίχου, το οποίο ήταν αντίθετο με τις οδηγίες του Ο.Η.Ε. Με την παρέμβαση των υπευθύνων, οι Τούρκοι πείστηκαν να ξαναφτιάξουν τα κουτιά γυρισμένα από την άλλη πλευρά» (Lacarrière, 2003:51).

7^η Στάση: Το μπλε τρακτέρ

«Η θέση ονομάστηκε λόγω ενός πραγματικού μπλε τρακτέρ, το οποίο άφησε πίσω του ο ιδιοκτήτης όταν εκκένωσε την περιοχή τον Αύγουστο του 1974. Το πήρε πίσω¹²² μετά από απαίτησή του το 1985 αλλά επειδή η ονομασία παρέμεινε ως μπλε τρακτέρ στους χάρτες, οι υπεύθυνοι αναζήτησαν και τοποθέτησαν ένα άλλο παιδικό, ιδίου χρώματος» (Lacarrière, 2003:56).

¹²² Το τρακτέρ.

8^η Στάση: Ο τοίχος με τις άσπρες γραμμές

«Ένας τοίχος από τούβλα χωρίζει τα ελληνικά και τα τουρκικά φυλάκια. Οι Τούρκοι επίτηδες τον υψώνουν με νέα τούβλα στα κρυφά. Οι υπεύθυνοι των Ηνωμένων Εθνών χάραξαν μια λευκή γραμμή στην τελευταία σειρά για να σταματήσουν την επέκταση. Οι Τούρκοι το αγνόησαν μέχρι που οι υπεύθυνοι του Ο.Η.Ε. τους μετέφεραν αλλού τα φυλάκια» (Lacarrière, 2003:59).

9^η Στάση: Το οχυρό Grizzly¹²³

«Οι Τούρκοι έφτιαξαν ένα οχυρό, το οποίο δυσχέρανε τις διελύσεις των канаδικών τεθωρακισμένων Grizzlies¹²⁴. Έτσι, καθώς οι παρατηρήσεις προς τους Τούρκους δεν βρήκαν απόηχο, οι Καναδοί κατέφυγαν σε άλλο τέχνασμα: ένας άπειρος οδηγός Grizzly έριξε τον τοίχο του οχυρού με δεξιότητα, εξαναγκάζοντας τους Τούρκους να το χτίσουν από την αρχή, σύμφωνα με τους κανονισμούς. Το οχυρό ονομάστηκε Grizzly» (Lacarrière, 2003:65).

10^η Στάση: Spring Factory

«Την άνοιξη του 1974, εν μέσω της εκκένωσης, η βιοτεχνία Spring Factory σταμάτησε να λειτουργεί σαν αποθήκη υφασμάτων. Συνεπώς, όταν εισέβαλλαν οι Τούρκοι στην πόλη, η αποθήκη εγκαταλείφθηκε και τα υφάσματα εκμεταλλεύτηκε ο τουρκικός στρατός» (Lacarrière, 2003:67).

11^η Στάση: Το νεκροταφείο αυτοκινήτων

«Πριν τον πόλεμο, φαίνεται να ήταν ένας χώρος διάθεσης νέων αυτοκινήτων Toyota προς πώληση. Μετά τον πόλεμο, τα αυτοκίνητα εγκαταλείφθηκαν στην τύχη και δίνουν εικόνα παράταιρης ιστορίας» (Lacarrière, 2003:71).

12^η Στάση: Το κίτρινο αυτοκίνητο

«Τελευταία στάση πριν βγει ο επισκέπτης από την κατεχόμενη πύλη της Πάφου. Εδώ, υπάρχει ένα κίτρινο αυτοκίνητο σαν σκελετός χωρίς ρόδες και μηχανή, σαν ναυάγιο

¹²³ «Η Grizzly είναι ένα είδος αρκούδας που συναντάται στα βραχώδη όρη των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής» (Lacarrière, 2003:63).

¹²⁴ Ο.Η.Ε.

που παρέμεινε εδώ ως ενθύμιο. Αξιοποιήθηκε ως υλικό σήμανσης για την οροθετική γραμμή Ελληνικής-Τουρκικής¹²⁵ Κύπρου» (Lacarrière, 2003:75-76).

Συνοψίζοντας, η Νεκρά Ζώνη (Buffer Zone) ή Πράσινη Γραμμή είναι εκείνη η ζώνη που χωρίζει το νησί στα δύο ως σύνορο. Δεν σταματάει μόνο στη Λευκωσία αλλά επεκτείνεται από τον κόλπο της Αμμοχώστου μέχρι και της Μόρφου (Lacarrière, 2003:77). Μέσα από την πορεία των δεδομένων, αποδείχθηκε ότι η νεκρά ζώνη θα μπορούσε να λειτουργήσει όχι μόνον ως «οριοθετικό σύνορο ενός πολέμου που οδήγησε 200.000 Ελληνοκύπριους να εκδιωχθούν στο Νότο ως πρόσφυγες» (Lacarrière, 2003:79) αλλά και ως μουσείο άτυπο, όπου ο επισκέπτης μπορεί να περιδιαβεί στο χώρο και να παρατηρήσει τα εκθέματα ενός καταστροφικού πολέμου, με χωρική-χρονολογική σειρά.

¹²⁵ Κατεχόμενη

ΕΠΙΛΟΓΟΣ



*Εικόνα 15: Η Παναγία των Σκλάβων, από τους Σκλάβους που ήρθαν στην Ιταλία
ως αιχμάλωτοι πολέμου,
φωτογραφία από επιτόπια έρευνα, Corigliano-Rossano, Καλαβρία, Ιταλία.*

Λέξεις-κλειδιά: Συμπεράσματα, Σύνοψη, Βιβλιογραφία, Εικόνες

Key-words: Conclusion, Summary, Bibliography, Images.

ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ

Σε αυτή την ενότητα, πραγματοποιείται σύνοψη των δεδομένων που αναλύθηκαν κατά τη διάρκεια της παρούσας έρευνας και γίνεται η εξαγωγή συμπερασμάτων μέσα από τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εξ αρχής στην εργασία. Κατά συνέπεια, για μια αποτελεσματικότερη διαχείριση, ο συγκεκριμένος τομέας χωρίζεται σε δύο επιμέρους κεφάλαια, δηλαδή στο κεφάλαιο Σύνοψη και στο κεφάλαιο Συμπεράσματα.

Α. ΣΥΝΟΨΗ:

Συνοψίζοντας, το θέμα της παρούσας εργασίας είναι η διαχείριση και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω των μουσείων. Το επιστημονικό πεδίο της πολιτιστικής κληρονομιάς δεν καταπιάνεται μόνο με τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα αλλά και με πολιτιστικά αγαθά διαφορετικών κατηγοριών ανάμεσα τους και κινητά μνημεία. Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς οριοθετείται ως ένα συγκοινωνούν πεδίο, στο οποίο ενυπάρχουν διαφορετικές ανθρωπιστικές επιστήμες όπως η ιστορία, η αρχαιολογία, η κοινωνική ανθρωπολογία, η αρχιτεκτονική και η ιστορία της τέχνης. Ανάλογα με το ποιά κληρονομιά αξίζει διαχείρισης και ανάδειξης, διακρίνονται διαφορετικά μοντέλα της πολιτιστικής κληρονομιάς: το υλικό-κεντρικό μοντέλο για τα υλικά αγαθά, το αξιακό μοντέλο αναφορικά με τις αξίες που προσδίδει μια ομάδα ανθρώπων (τοπική κοινότητα) ή μια ομάδα εμπειρογνομόνων σε αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και το μοντέλο ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς, όσον αφορά τις παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα ενός λαού ή μιας φυλής. Τα μουσεία έρχονται να συνεισφέρουν στα προαναφερθέντα μοντέλα της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τα μουσεία, μέσα από την κινητικότητα των συλλογών αλλά και τα δίκτυα που αναπτύσσουν, όπως το Ευρωπαϊκό Δίκτυο μουσείων, διαχειρίζονται και αναδεικνύουν τις μουσειακές συλλογές, οι οποίες αποτελούν τον πυρήνα των μουσειακών ιδρυμάτων και τα αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς. Η πολιτιστική κληρονομιά νομικά κατοχυρώνεται από συνθήκες όπως εκείνη της Χάγης, οι οποίες προνοούν για τη συνταγματική προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ωστόσο, όπως εξετάστηκε σε προηγούμενες ενότητες, η συγκεκριμένη συνθήκη δεν εφαρμόζεται κατά γράμμα και αποτελεσματικά σε όλες τις περιπτώσεις, με αποτέλεσμα αντικείμενα της πολιτιστικής κληρονομιάς να καταστρέφονται. Όμως υπήρξαν και συνθήκες, οι οποίες κατοχύρωσαν την νομική προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η Συνθήκη της Λευκωσίας αποτελεί τη μόνη διεθνή

συμφωνία, η οποία ποινικοποιεί την αρχαιοκαπηλία. Κάποιες διατάξεις, όπως ο νόμος Μπερλουσκόνι, φαίνεται να προκαλούν έντονες αντιδράσεις στον κόσμο, καθώς εγείρουν το ζήτημα το εάν θα πρέπει να ιδιωτικοποιηθούν ή να παραμείνουν δημόσια τα αρχαιολογικά μουσεία προκειμένου να λειτουργήσουν απρόσκοπτα. Ο νόμος περί αρχαιοτήτων είναι ο πιο σημαντικός νόμος της Κυπριακής Νομοθεσίας, με τον οποίο περιορίζονται οι απρόσκοπτες και παράνομες αρχαιολογικές ανασκαφές στο νησί καθώς και τις εξαγωγές από το νησί. Με τις τροποποιήσεις που δέχθηκε, ο περί Αρχαιοτήτων Νόμος υπερκεράζει τον οθωμανικό νόμο του 1874 και προβλέπει τον διαμοιρασμό των ευρημάτων στο κράτος αρχικά, στο Τμήμα Αρχαιοτήτων και στο Κυπριακό Μουσείο. Ειδικά, το Κυπριακό Μουσείο έλαβε την πλειοψηφία των ευρημάτων μετά το 1964. Οι παραβάτες τιμωρούνταν με ποινή φυλάκισης και χρηματικό πρόστιμο.

Ο χώρος και τα μουσεία αποτελούν δύο έννοιες, άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Ο χώρος ειδικότερα διαμορφώνει καθοριστικά με τις λειτουργίες του την επίσκεψη στο μουσείο. Ο χώρος με την απόλυτη και τη σχετική θέση του, καθορίζει την σπουδαιότητα ενός μουσείου. Ειδικότερα για τη σχετική θέση, όσο πιο σημαντικό είναι ένα έκθεμα ενός μουσείου, τόσο πιο πολύ αυξάνεται η σημαντικότητα του ιδρύματος και συνεπώς προσφέρει περισσότερα έσοδα από τον τουρισμό στην πόλη ή την ευρύτερη γεωγραφική περιοχή στην οποία βρίσκεται. Στις πολυπολιτισμικές και πολυεθνικές μεγαλουπόλεις συρρέουν μαζικά νέοι μορφωμένοι άνθρωποι, οι οποίοι με την τεχνογνωσία που διαθέτουν, διαμορφώνουν την αστική ταυτότητα. Σε αυτά τα διεθνο-τοπικοποιημένα τοπία που εξετάστηκαν, παρατηρείται η διαμόρφωση πολιτιστικών επικέντρων (cultural clusters), τα οποία αναδεικνύουν τον πολιτισμό των πόλεων. Ένα από αυτά είναι και οι συνοικίες μουσείων. Η Γένοβα, ως πόλη, στην περίοδο των εορτών για τα 800 χρόνια από την ανακάλυψη της Αμερικής, γνώρισε σημαντικές αλλαγές. Το παραλιακό της μέτωπο ανακαινίστηκε, καφετέριες, εστιατόρια, κινηματογράφοι κατασκευάστηκαν, μια αποθήκη στο παλιό λιμάνι μετατράπηκε σε μουσείο και ο αυτοκινητόδρομος που ένωνε τα δύο άκρα της πόλης απέκτησε και flyover.

Το κράτος, ως διοικητικός θεσμός, παίζει σημαντικό ρόλο στο πώς τα μουσεία οργανώνονται διοικητικά. Όπως αποδείχθηκε σε προηγούμενη ενότητα, τα μουσεία στην Ιταλία υπάγονται αποκλειστικά στο κράτος και μάλιστα στις Τοπικές Εφορείες. Αυτό όμως δεν εγγυάται απαραίτητα την μη αυτονομία τους. Τουναντίον, πολλά

μάλιστα από αυτά διατηρούν μία αυτονομία ή και ανεξαρτησία. Αρκετά από τα αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας έχουν τα δικά τους διοικητικά συμβούλια (board of trustees), τα οποία καθορίζουν τις αποφάσεις του οργανισμού. Το ίδιο το κράτος φαίνεται να συμβάλλει με νόμους και διατάξεις, οι οποίες εξασφαλίζουν την ομαλή, σταθερή και απρόσκοπτη λειτουργία των ιδρυμάτων. Χάρη στην διοικητική του οργάνωση, το Κυπριακό Μουσείο αποτελεί πρότυπο για τα επαρχιακά κυπριακά αρχαιολογικά μουσεία. Το Τμήμα Αρχαιοτήτων έχει ως βασική αρμοδιότητα, αφενός μεν να διαχειριστεί το τεράστιο αρχαιολογικό υλικό που προέρχεται από τις ξένες ανασκαφές, αφετέρου δε να καταρτίσει επιστημονικά το προσωπικό το οποίο θα στελεχώσει τις Εφορείες Αρχαιοτήτων και τα Επαρχιακά Μουσεία της Κύπρου.

Η UNESCO είναι ο κύριος οργανισμός, ο οποίος επιμελείται της διαχείρισης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ανάλογα με το ποιά δράση έχει, αναπτύσσει πληροφοριακό, κανονιστικό και επιχειρησιακό τομέα. Η UNESCO έχει κατανείμει τη δράση της σε άλλους θυγατρικούς οργανισμούς, οι οποίοι είναι επιφορτισμένοι με συγκεκριμένα καθήκοντα. Για παράδειγμα η ICOM είναι επιφορτισμένη με την προστασία των μουσείων, ενώ η ICOMOS με θέματα διαφύλαξης και προστασίας της αρχιτεκτονικής και μνημειακής κληρονομιάς. Η ICCROM παρέχει συμβουλευτική αρωγή σε οτιδήποτε σχετίζεται με την πολιτιστική κληρονομιά και συμβάλλει ενεργά με τις δράσεις της και τα συνεργεία της στην αποτελεσματική διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, είτε σε καιρό ειρήνης είτε σε καιρό πολέμου.

Η βιώσιμη ανάπτυξη αποτελεί το μέλλον της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Βάσει των αρχών της, η βιώσιμη ανάπτυξη προστατεύει το περιβάλλον και συμβάλλει στην αειφορία. Η βιώσιμη ανάπτυξη προωθεί το “city branding” και προνοεί για την ανάδειξη των πολιτιστικών δράσεων εντός της πόλης. Η Ευρωπαϊκή Ένωση το κατανοεί και προωθεί την επιμόρφωση των μουσειακών υπαλλήλων που στελεχώνουν τα μουσεία με τις αρχές της βιώσιμης ανάπτυξης. Τα μουσεία της Ε.Ε. πλέον αναστηλώνονται με υλικά από το αρχιτεκτονικό περιβάλλον, χωρίς να επιβαρύνουν με κόστος το περιβάλλον. Η αναπαλαίωση θεωρείται από πολλούς ειδικούς ως μια λύση, η οποία παρόλο που κοστίζει, εντούτοις επιφέρει σημαντικά αποτελέσματα όσον αφορά το σεβασμό στο περιβάλλον και σε μηδαμινό οικολογικό αποτύπωμα.

Η πόλη του Reggio Calabria λειτουργεί από το 2014 ως μουσείο μέσα από τη δημιουργία ενός «ψηφιακού μουσείου» το οποίο απεικονίζει με 3D τις προφορικές και γραπτές μαρτυρίες των κατοίκων πριν τον μεγάλο σεισμό του 1908, ενώνοντας το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της πόλης. Χάρη στις ψηφιοποιημένες μαρτυρίες, η πόλη αποκτά ψηφιακή υπόσταση και «ζει» ως σύνολο, ως οντότητα μέσα από τις τεχνολογίες των πολυμέσων. Η όλη διαδικασία πραγματοποιήθηκε σταδιακά και περιγράφηκε σε προηγούμενη ενότητα. Το σχέδιο υλοποιήθηκε από την ερευνητική ομάδα του Μεσογειακού Πανεπιστημίου του Reggio Calabria.

Η πόλη της Λευκωσίας αποτελεί την τελευταία διχοτομημένη πρωτεύουσα της Ευρώπης. Η Λευκωσία ως πόλη είναι πλούσια σε ιστορία, η οποία ξεκινά από την αρχαϊκή περιοχή και φθάνει μέχρι και τη σημερινή εποχή. Τα ίχνη της ιστορίας της πόλης είναι εμφανή στα κτήρια της, τα οποία προέρχονται από διαφορετικές χρονικές περιόδους και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής και μνημειακής πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης. Κτήρια όπως τα μπεζεστένια, τα λουτρά, το διοικητήριο επί Αγγλοκρατίας μαρτυρούν την πολύχρονη ιστορία της πόλης. Ταυτόχρονα, αποτελεί το σημείο σύγκλισης των δύο κυρίαρχων εθνοτήτων της πόλης, της ελληνοκυπριακής και της τουρκοκυπριακής κοινότητας του νησιού. Ο Μακρύδρομος είναι η πιο ιστορική γειτονιά της πόλης και το σύμβολο συμβίωσης των δύο κοινοτήτων και της κοινής πολιτιστικής τους έκφρασης μέσα από τις δραστηριότητες της καθημερινής ζωής. Χάρη στο πρόγραμμα «Λαϊκή Γειτονιά», τα μαγαζιά, τα καταστήματα, όλα εκείνα που εκφράζουν την γειτονιά της πόλης, συντηρήθηκαν και αναδεικνύουν την πολιτιστική κληρονομιά της πόλης, προβάλλοντας την ιστορικότητα της πόλης. Φυσικά, ανάλογα περιστατικά παρατηρούνται και καθόλη τη διάρκεια της ιστορίας όπως το θεατρικό δρώμενο τουρκοκυπριακού θιάσου και η περίπτωση του προβλήματος με το αποχετευτικό σύστημα της πόλης το 1984 και την συνεργασία των δύο κοινοτήτων για την κοινή εύρεση λύσης.

Επιπλέον, εάν περιηγηθεί ο επισκέπτης στο ιστορικό κέντρο της πόλης, θα παρατηρήσει όχι μόνον ιστορικά κτήρια αλλά και συνοικίες μουσείων, τα οποία τοποθετούνται χωρικά το ένα δίπλα στο άλλο και περιγράφουν χρονικά τις ιστορικές περιόδους της Κύπρου (Κυπριακός Απελευθερωτικός Αγώνας, Ελεύθερη Κύπρος και άλλες σχετικές περιόδους). Αυτό όμως που περιγράφει καλύτερα τη Λευκωσία είναι η Νεκρή Ζώνη. Η Νεκρή Ζώνη, όπως παρουσιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα,

διαχωρίζει το νησί μέχρι και σήμερα, αποτελεί το όριο μεταξύ της ελεύθερης και της κατεχομένης Κύπρου. Μέσα όμως στη Νεκρή Ζώνη, παρατηρούνται διάσπαρτα αντικείμενα, που το καθένα από αυτά εκφράζει μια μοναδική ιστορία, όπως κατέγραψε ο Γάλλος περιηγητής Jacques Lacarrière. Επομένως, ειδικά αυτός ο τομέας της πόλης, με την πορεία που απεικονίσθηκε στην σχετική ενότητα της εργασίας, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως ένα άτυπο μουσείο, στο οποίο ο επισκέπτης δεν πληρώνει εισιτήριο για να εισέλθει στο μουσείο και «βλέπει» τα αντικείμενα μιας μουσειακής συλλογής ενός πολέμου, ο οποίος σταμάτησε το χρόνο στην πόλη και οριοθέτησε ένα νησί.

B. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Εν κατακλείδι, απαντώντας στο ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε εξ αρχής σχετικά με το πώς οι τεχνολογίες πληροφορικής και επικοινωνίας (ΤΠΕ) μπορούν να αξιοποιηθούν στην ψηφιοποιημένη διαχείριση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, οι νέες τεχνολογίες προσφέρουν σημαντικά στον κλάδο της πολιτιστικής κληρονομιάς, ο οποίος γνωρίζει μια αυξανόμενη, ραγδαία ανάπτυξη. Όπως αποδείχθηκε κατά τη διάρκεια της εργασίας, τα ψηφιακά πολιτισμικά προϊόντα βρίσκουν ποικίλες εφαρμογές στο χώρο των μουσείων είτε με τη δημιουργία ψηφιακών συλλογών είτε προσφέροντας τη δυνατότητα στους επισκέπτες να «περιηγηθούν» εικονικά στις ιστορίες που προβάλλουν τα σημαντικότερα εκθέματα των μουσείων. Πάντα όμως με τη σύμφωνη γνώμη της διοίκησης του μουσείου, η οποία εν τέλει φιλτράρει τί παραμένει και τί όχι. Ειδικότερα, η Τεχνητή Νοημοσύνη αποτελεί το πλέον υποσχόμενο ψηφιακό προϊόν στο άμεσο και κοντινό μέλλον αναφορικά με τη χρήση της στις μουσειακές συλλογές, προκειμένου να επιτευχθεί καλύτερη διαχείριση και ανάδειξη των αντικειμένων των συλλογών, ειδικά εκείνων που αποτελούν πολιτιστική κληρονομιά. Ήδη, στο παρόν, η τεχνητή νοημοσύνη, όπως αποδείχθηκε, βρίσκει ποικίλες εφαρμογές στον τομέα των μουσείων. Παρόλα αυτά, η χρήση που γίνεται και η πιθανότητα να αποφασίσει η τεχνητή νοημοσύνη από μόνη της για ευαίσθητα θέματα, μάλλον εγείρουν ζητήματα ηθικής. Ωστόσο, οι προβληματισμοί που εγείρονται για αυτό το θέμα δεν φαίνεται να αποτρέπουν την αξιοποίησή της στον κλάδο του πολιτισμού.

Ο χώρος της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, ο οποίος αποτελεί τη γεωγραφική κατεύθυνση του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών του ΠΑ,ΜΑΚ. με ειδικευση

στην Ιστορία, Ανθρωπολογία και Πολιτισμό της Ανατολικής και Νοτιοανατολικής Ευρώπης, είναι ένας χώρος στον οποίο κυριαρχεί η ορθοδοξία με την πληθώρα των μοναστηρίων, τα μονοπάτια θρησκείας και πίστης, τα οικοσυστήματα τα οποία προνοούν για την διαφύλαξη της φυσικής κληρονομιάς και οι διαδρομές εμπορίου μεταξύ των πόλεων. Οι χωρικές θεωρίες συμβάλλουν στην διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο χώρος επηρεάζει την διαμόρφωση μιας μουσειακής έκθεσης. Η μεσογειακή πόλη είναι ένα μωσαϊκό εθνοτήτων από γηγενείς αλλά και μετανάστες οι οποίοι κατέφυγαν στην πόλη προσφεύγοντας προς αναζήτηση εργασίας και μιας καλύτερης ποιότητας ζωής, χωρίς όμως να σημαίνει ότι πάντα βρήκαν τελικά αυτό που έψαχναν. Κατά συνέπεια, κάποιοι εξ αυτών, κατέληξαν να δημιουργήσουν φαβέλες - παραγκουπόλεις στα όρια των πόλεων. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα μνημονεύουν οι Γοσπονδίνη και Μπεριάτος με τη δημιουργία παραγκουπόλεων στα όρια της Ρώμης τη δεκαετία του 1970 (Γοσπονδίνη, Μπεριάτος, 2006:200). Επιπλέον, πόλεις όπως η Λευκωσία παρουσιάζουν μνήμες πολέμου και διχοτόμησης τόσο των κύριων εθνοτήτων (Ελληνοκυπρίων, Τουρκοκυπρίων) της πόλης όσο και του νησιού της Κύπρου. Συνεπώς, τα μουσεία των μεσογειακών πόλεων καλούνται να διαχειριστούν και να αναδείξουν μέσα από τις συλλογές τους, τόσο την ιστορία των πόλεων όσο και τις διαφορετικές κουλτούρες που έφεραν οι άνθρωποι από τους τόπους προέλευσής τους.

Για την περίπτωση της Ιταλίας, η Καθολική Εκκλησία ήταν εκείνος ο φορέας ο οποίος ανέλαβε εξολοκλήρου να διαχειριστεί, να προστατέψει, να συντηρήσει και να εκθέσει στα επισκοπικά μουσεία την εκκλησιαστική κληρονομιά της Ιταλίας. Όπως αποδείχθηκε, για την καλύτερη αντιμετώπιση του φορτίου αυτού, αποφάσισε την ίδρυση εκκλησιαστικού τμήματος (Fondo Effici di Culto), το οποίο επιφορτίστηκε με την καταλογογράφηση και συντήρηση μεγάλου μέρους του εκκλησιαστικού αποθέματος. Το κράτος από την άλλη, με τις διατάξεις του, επιμελήθηκε για την προστασία της ιταλικής πολιτιστικής κληρονομιάς, σε κάθε φάση της νεότερης και σύγχρονης ιστορίας του, από τον 16ο αιώνα, με τα πριγκιπικά διατάγματα των βασιλείων έως και τον 21ο αιώνα, με τις πολιτιστικές συνθήκες που συνάπτει η ιταλική κυβέρνηση με τα άλλα κράτη όπως η Ελλάδα. Οργανισμοί όπως η UNESCO και η ICCROM επιτέλεσαν σημαντικό έργο με τις δράσεις τους στη Φλωρεντία και τη Βενετία, με την αναστήλωση της αρχιτεκτονικής και μνημειακής κληρονομιάς στην πρώτη πόλη, και την δημιουργία σταθερών υποδομών αναφορικά με τη δεύτερη,

προκειμένου να δημιουργηθεί ανάχωμα και μην βουλιάξει ολοκληρωτικά η Βενετία κάτω από τα νερά. Επομένως, απαντώντας στο ερευνητικό ερώτημα, δηλαδή πώς διαχειρίζονται και αναδεικνύουν τα μουσεία στην Ιταλία την πολιτιστική κληρονομιά, αυτά (δηλαδή τα μουσεία) διαχειρίζονται και αναδεικνύουν με ιδιαίτερη φροντίδα τις συλλογές τους και ειδικότερα εκείνα τα οποία αποτελούν αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς είτε μέσα από τις ιστοσελίδες τους είτε από διάφορα πολιτιστικά δρώμενα. Τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα που εξετάστηκαν στην εργασία, αναφορικά με την Ιταλία, είναι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Reggio Calabria και το Επισκοπικό Μουσείο του Κώδικα και των Τεχνών του Corigliano-Rossano, όπου και τα δύο τοποθετούνται στη γεωγραφική περιοχή της Καλαβρίας. Για το μεν εθνικό αρχαιολογικό μουσείο του Reggio Calabria κύριο έκθεμα αποτελούν οι πολεμιστές του Riace, τους οποίους το μουσείο αναδεικνύει και προβάλλει για σκοπούς marketing κυρίως μέσα από την ιστοσελίδα του. Για το δε μουσείο της Επισκοπής και του Κώδικα (Museo Diocesano e del Codex) του Ροσσάνο, το κυριότερο έκθεμα του μουσείου αποτελεί ο Codex Purpureus Rossanensis, χειρόγραφο του 6ου αιώνα μ.Χ. και αντικείμενο εγγεγραμμένο στον κατάλογο πολιτιστικής κληρονομιάς της UNESCO και στον κατάλογο μνήμης του κόσμου, τον οποίο τον μουσείο επιμελείται της διαχείρισης, συντήρησης, έκθεσής του και ανάδειξης ως ένα από τα πολυτιμότερα χειρόγραφα της Καλαβρίας και της Ιταλίας. Από την εμπειρία μου ως ασκούμενος στο συγκεκριμένο μουσείο, συνειδητοποίησα τη μεγάλη αξία που έχει ο κώδικας για τους κατοίκους της πόλης και γενικά για την περιοχή της Καλαβρίας, αφού από τον κώδικα οι άνθρωποι του Rossano προσδιορίζουν την ταυτότητά τους και τη σύνδεση με το παρελθόν. Το ίδιο το μουσείο προωθεί με στρατηγικές marketing τον Κώδικα και τον αναδεικνύει όχι μόνον μέσα από την ιστοσελίδα του αλλά και από ποικίλες δραστηριότητες όπως ο Πολιτιστικός Αύγουστος, πολιτιστικά φεστιβάλ της πόλης, κοινές συνεργασίες με άλλα επισκοπικά μουσεία και άλλες συναφείς δραστηριότητες, στις οποίες είχα τη χαρά και την τύχη να συμμετέχω. Ταυτόχρονα, τα μουσεία της Ιταλίας καλούνται να διαχειριστούν και να αναδείξουν όχι μόνον αντικείμενα από τις δικές τους μουσειακές συλλογές αλλά και αντικείμενα που προέρχονται από αρχαιολογικούς χώρους όπως εκείνος της Σύβαρης, που ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους (αρχαϊκή, ελληνιστική, ρωμαϊκή) και που εντάσσονται ισότιμα στις μουσειακές εκθέσεις, όπως και εγώ ο ίδιος διαπίστωσα, με χάρτες, οπτικοακουστικά πολυμέσα, 3D αναπαραστάσεις και ηχογραφημένες ξεναγήσεις στο χώρο.

Όσον αφορά την περίπτωση της Κύπρου, όπως αποδείχθηκε από τη συλλογή των δεδομένων, η κυπριακή πολιτιστική κληρονομιά συνδέεται άρρηκτα με την αρχαιολογία του νησιού και με τις ανασκαφικές δραστηριότητες, παράνομες ή νόμιμες. Από την οθωμανική κατάκτηση του νησιού, σουλτανικά φερμάνια προέβλεπαν τον διαμοιρασμό των αρχαιολογικών ευρημάτων στα τρία, με κυριότερο αποδέκτη το κράτος. Αυτό είχε ως άμεση απόρροια την άνθιση του λαθρεμπορίου αρχαιοτήτων και της παράνομης εξαγωγής τους από το νησί. Μια λύση φαίνεται να πραγματοποιήθηκε με τα διατάγματα της αγγλικής διοίκησης, τα οποία ανέκοψαν την εκτεταμένη εξαγωγή ανασκαφικού υλικού. Η κυπριακή αρχαιολογία γνώρισε το απόγειο της ακμής της με τη Σουηδική Αρχαιολογική Αποστολή και την ίδρυση του Ταμείου Εξαγωγής Πόρων (Cyprus Exploration Fund). Το πρώτο και βασικό μουσείο, από το οποίο εκπορεύονται και βασιζονται όλα τα μουσεία που εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία ήταν το Κυπριακό Μουσείο, το οποίο ιδρύθηκε στην ελεύθερη Κύπρο, με πρώτο διευθυντή τον Βάσω Καραγεώργη, Ελληνοκύπριο, ο οποίος και το υπηρέτησε πιστά για 2 χρόνια. Σε αυτό το χρονικό διάστημα, ο κ. Καραγεώργης κάλεσε για λογαριασμό του μουσείου ανασκαφικές αποστολές να σκάψουν στο νησί και ενθάρρυνε τον γόνιμο και παραγωγικό διάλογο των ντόπιων με τους επιστήμονες – ειδικούς της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η τουρκική εισβολή επέφερε όχι μόνον την καταστροφή και τον άδικο ξεριζωμό 200.000 Ελληνοκυπρίων προσφύγων αλλά και την καταστροφή πολλών μνημείων αρχιτεκτονικής και μνημειακής κληρονομιάς και τη μετατροπή τους σε τζαμιά και μαντριά. Ταυτόχρονα, πόλεις με πλούσια αρχιτεκτονική και μνημειακή πολιτιστική κληρονομιά όπως η Αμμόχωστος, η οποία μετά την εκκένωσή της και την κατάληψη υπό τον τουρκικό στρατό, τόσο η ίδια όσο και η πολιτιστική κληρονομιά της πόλης πέρασε στην κατοχή του τουρκικού στρατού. Η συλλογή Χατζηπροδρόμου, μία από τις σημαντικότερες ιδιωτικές συλλογές της Κύπρου, περιήλθε στην κατοχή του τουρκικού στρατού και μόνο 11 από τα 330 αντικείμενα διασώθηκαν. Όπως η Καθολική Εκκλησία στην Ιταλία, έτσι και η Εκκλησία της Κύπρου, έπαιξαν τον ρόλο του προστάτη στη διάσωση της εκκλησιαστικής κληρονομιάς. Τα μουσεία καλούνται αφενός να διαχειριστούν μια κληρονομιά, με βαθιές ρίζες στο χρόνο, αφετέρου να ενσωματώσουν τα βιώματα των ντόπιων στις συλλογές τους. Επομένως, απαντώντας στο ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε, πώς δηλαδή τα μουσεία της Κύπρου διαχειρίζονται και αναδεικνύουν την πολιτιστική κληρονομιά, αυτά δίνουν ιδιαίτερη φροντίδα, υπομονή και επιμονή στην διαχείριση και ανάδειξη των μουσειακών συλλογών τους, με τα αντικείμενα που

αποτελούν πολιτιστική κληρονομιά. Ειδικότερα, όπως αποδείχθηκε μέσα από τα δεδομένα της εργασίας, τα μουσεία στην Κύπρο στην Κύπρο αναδεικνύουν την πολιτιστική κληρονομιά της Κύπρου είτε μέσα από τις ιστοσελίδες τους είτε μέσα από ποικίλες πολιτιστικές δραστηριότητες. Τα αποτελέσματα φαίνεται να είναι ενθαρρυντικά καθώς τα μουσεία αναδεικνύουν τις συλλογές, όχι για εμπορικούς σκοπούς αλλά με σκοπό να αισθάνονται υπερήφανοι οι Κύπριοι για την καταγωγή τους, το παρελθόν και τις ρίζες τους. Για παράδειγμα, η Πάφος, προστατευόμενη από την UNESCO ως μνημείο πολιτιστικής κληρονομιάς και εγγεγραμμένη στον κατάλογο «Μνήμη του Κόσμου» από το 1981 περιλαμβάνει το αρχαιολογικό και το εθνογραφικό μουσείο. Έτσι, αφενός το αρχαιολογικό μουσείο της Πάφου διαχειρίζεται και αναδεικνύει μια πληθώρα αντικειμένων, τα οποία εντάσσονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Ειδικά μάλιστα για τους Κύπριους, το εν λόγω μουσείο κατέχει ιδιαίτερη σημασία και αξία, καθώς για αυτούς αποτελεί ένας φορέας ο οποίος αποτελεί κόσμημα για την πόλη και χώρος όπου αναδεικνύεται η πολιτιστική ταυτότητα των κατοίκων της Πάφου. Αφετέρου, το εθνογραφικό μουσείο της Πάφου διαχειρίζεται και αναδεικνύει τα αντικείμενα των συλλογών που έχει συλλέξει ο Γιώργος Ηλιάδης από την ύπαιθρο της Κύπρου και τα οποία εκφράζουν την εθνική ταυτότητα της Κύπρου. Η ανάδειξη πραγματοποιείται είτε μέσω της ιστοσελίδας του μουσείου είτε μέσω πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Και τα δύο επαινούνται από τους Κύπριους. Το μουσείο Λαϊκής Τέχνης διαχειρίζεται και αναδεικνύει μια συλλογή από αντικείμενα λαϊκής τέχνης, τα οποία προέρχονται από κάθε περιοχή της Κύπρου. Το μουσείο Λαϊκής Τέχνης διαχειρίζεται η Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών. Το μουσείο Αγώνα αναδεικνύει τα αντικείμενα των συλλογών από την περίοδο του Κυπριακού Αγώνα (1955-1959). Το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο διαχειρίζεται ο Δήμος Λευκωσίας και αναδεικνύει τις συλλογές του ιδρύματος Λεβέντη είτε μέσα από την ιστοσελίδα του μουσείου είτε από διάφορες περιοδικές εκθέσεις. Οι συλλογές του ιδρύματος Λεβέντη εκφράζουν διαφορετικές χρονολογικές περιόδους της κυπριακής ιστορίας. Όλα τα προαναφερθέντα μουσεία τοποθετούνται χωρικά ως συνοικίες μουσείων στο ιστορικό κέντρο της πόλης της Λευκωσίας, το οποίο είναι ένα από τα παλαιότερα και ιστορικότερα κέντρα της Νοτιοανατολικής Ευρώπης.

Τέλος, απαντώντας στο τελικό ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε σχετικά με το εάν και πώς μπορεί μια πόλη να αποτελέσει ένα μουσείο, η απάντηση είναι καταφατική. Ναι, πράγματι, μια πόλη μπορεί να αποτελέσει μουσείο. Μια πόλη μπορεί να λειτουργήσει

ως μουσείο είτε μέσα από τις ψηφιακές τεχνολογίες είτε μέσα από την ανάδειξη συγκεκριμένων τοποθεσιών ως τμήματα ενός πολέμου. Μερικά από τα πλέον αντιπροσωπευτικά παραδείγματα εξετάστηκαν στην εργασία. Ως περιπτώσεις αναφοράς επιλέχθηκαν η πόλη του Ρηγίου Καλαβρίας (Reggio Calabria) στην Ιταλία και η Λευκωσία για την Κύπρο.

Αυτή ήταν η καταγραφή των δεδομένων της εργασίας. Στη συνέχεια, ακολουθεί το κεφάλαιο της βιβλιογραφίας με αλφαβητική καταχώρηση των βιβλίων, σε ελληνική και ξενόγλωσση έκδοση, με τις ιστοσελίδες των ιδρυμάτων που εξετάστηκαν, το παράρτημα της διπλωματικής εργασίας καθώς και το εδάφιο με τις εικόνες της μελέτης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Ι. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Αγοράτσιος, Ζ. (2021), *Το Marketing του Πολιτισμού: Η περίπτωση των μουσείων τέχνης στις Η.Π.Α. και των τοποσήμων στη Ρωσία*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Υπεύθυνη Καθηγήτρια: Ελένη Γ. Γαβρά, Θεσσαλονίκη: ΠΑ.ΜΑΚ, δημοσιευμένη στο <https://www.academia.edu/>.

Αλύπιος, Γ. (2020), *Το Συναξάρι των Αγίων: Περιληπτικό Συναξάριον όλων των Αγίων του Έτους*, 1^η Έκδοση, Άγιον Όρος: Έκδοση Ιερού Κελλίου Αγίου Νικολάου – Οσίου Νικοδήμου Αγιορείτου Καψάλα Αγίου Όρους.

Ανδριοπούλου, Δ.Α. (2007), *Η έννοια της πολιτισμικής διαχείρισης και η σημασία της για τη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Επιτροπή Αξιολόγησης: Δρ. Μπούνια, Α., Δρ. Παυλογεωργάτος Γ., Δρ. Γαβαλάς, Δ., Πανεπιστήμιο Αιγαίου, ΜΔΕ στην Πολιτισμική Πληροφορική, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Δημοσιευμένη στο <https://hellanicus.lib.aegean.gr/> (Ανακτήθηκε στις 15/03/2023).

Βαρβούνης, Μ.Γ. (2006), *Εισαγωγή στη Λαογραφία: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Ξάνθη: Εκδόσεις Σπανίδης.*

Βαρβούνης Μ.Γ. , Σέργης, Μ.Γ. (2012) (Διεύθυνση), *Ελληνική Λαογραφία: Ιστορικά: Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές, Τόμος Β*, Αθήνα: Ηρόδοτος.

Βαφειάδου, Ξ.Ε. (2016), *Τα μουσεία στη ψηφιακή εποχή: Ο ρόλος της ψηφιακής τεχνολογίας στη μουσειακή μάθηση*, Διπλωματική Εργασία, Αθήνα: ΕΚΠΑ στο <https://eproceedings.epublishing.ekt.gr> (23/05/2021).

Βιολάρη, Ε. (2021), *Η Συχνότητα της Αρχαιοκαπηλίας στην Κύπρο, η Αντιμετώπιση της και η Δράση των Αρμόδιων Τοπικών και Διεθνών Φορέων*, Πτυχιακή Εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Δρ. Σοφία Χατζίδη, Σχολή Οικονομικών Επιστημών και Διοίκησης, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου: Λευκωσία στο <https://scholar.google.gr/> (Ανακτήθηκε στις 15/04/2023).

Βόγλη, Ε.Κ. (2015), Τι πρέπει να γνωρίζει ο ιστορικός για την επιστήμη και το επάγγελμά του, EBOOK, Θεσσαλονίκη: ΣΕΑΠ, Ανακτήθηκε από <https://repository.kallipos.gr/> (22/4/2018).

Βουδούρη, Ε. (2003), Κράτος και Μουσεία: Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων, 1η Έκδοση, Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλα.

Γαβρά, Ε.Γ. (2004), Πολιτισμικό απόθεμα και αρχιτεκτονική κληρονομιά στα Βαλκάνια. Διαχείριση στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.

Γαβρά, Ε.Γ. (2013), (βιβλιοκρισία) «Η Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης και το Νεκροταφείο Ευαγγελίστρια της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Θεσσαλονίκης» του Θεόδωρου Δαρδαβέση, Θεσσαλονίκη, ΦΑΑΘ, 2010, σελ. 128 στα *ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ*, τόμος 39ος, σσ. 308-315, Θεσσαλονίκη.

Γιαλούρη, Ε. (2017), Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων, 2η Έκδοση, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Γοσποδίνη, Α., Μπεριάτος, Η. (2006), Τα Νέα Αστικά Τοπία και η Ελληνική Πόλη, Αθήνα: Κριτική ΑΕ.

«Διάζωμα», Σωματείο (μελέτη) (2016), Ψηφιακή στρατηγική για τον πολιτισμό 2016-2022, Χορηγία Ομίλου Ο.Τ.Ε., post scriptum στο <https://diazoma.gr/> (Ανακτήθηκε στις 18/10/2023).

Εγκυκλοπαίδεια (2007), «100 Ομορφότερα Μουσεία του Κόσμου», Μετάφραση: Μηλιώνη Α., Αθήνα: Εκδόσεις Καρακώτσογλου.

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (2006), Νόμος Υπ'Αριθμόν 3521: Κύρωση της Σύμβασης για την Προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, Ελληνική Δημοκρατία, Αριθμός Φύλλου 275, Τεύχος Πρώτο.

Ζήβας, Δ.Α. (1997), Τα μνημεία και η πόλη, Αθήνα: Libro.

Ιωακειμίδης, Π. (2022), Θεματικά Μουσεία της Ελλάδας και Τουριστικό Marketing: Συσχετισμοί και Επιδράσεις, Αθήνα: Εκδόσεις Δίσιγμα.

Ιωαννίδου, Α. (2016), *Διαφύλαξη άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Επιβλέπουσα καθηγήτρια: κυρία Κόντου Αγγελική, Μεταπτυχιακό Τμήμα Διοίκησης Πολιτισμικών Μονάδων, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Εύζωνοι: ΕΑΠ στο <https://www.academia.edu/> (Ανακτήθηκε στις 15/03/2023).

Καλαθάς, Ν. (2017), *Δίνοντας Ζωή στο νεκρό κέλυφος μιας ερειπωμένης πόλης: Η πρόκληση της Αμμοχώστου*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος: Πανεπιστημιακό Αποθετήριο στο <https://core.ac.uk/> (Ανακτήθηκε στις 23/03/2023).

Καραγεώργης, Β. (1985), *Τα Ελληνικά Μουσεία: Κυπριακό Μουσείο και Αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.

Καραγιώργης, Β. (1990), *Το Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη και η πολιτιστική κληρονομιά της Κύπρου*, Επιμέλεια Κειμένων: Διαμαντούρου, Ι., Αθήνα: Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη.

Κόνσολα, Ντ. (1995), *Η Διεθνής Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς*, Αθήνα: Παπαζήση.

Κοτζαμάνης, Β. (2015), *Στοιχεία Δημογραφίας*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Κουρκουτίδου - Νικολαΐδου, Α., Τούρτα, Ε.Α. (1997), *Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Αθήνα: Καπόν.

Λαζαρίνης, Φ. (2007), *Τεχνολογίες Πολυμέσων: Θεωρία, Υλικό, Λογισμικό*, 1η Έκδοση, Αθήνα: Κλειδάριθμος.

Λαΐου, Ε.Α., Morrison, C. (2011), *Βυζαντινή Οικονομία, Μετάφραση: Κυρίτσης, Δ.*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Λυμπουρή – Κοζάκου, Ε.(2010), *Αποκαταστάσεις μνημείων στην Κύπρο: από την ίδρυση του τμήματος αρχαιοτήτων το 1935 έως το 2005*, Διδακτορική Διατριβή, Εξεταστική επιτροπή: Καραδέδος Γ., Παλυβού Κλ., Στεφανίδου Αι., Σκαλτσά Μ., Ηγουμενίδου-Ριζοπούλου Ε., Τσολάκης-Ζήκας Π., Λεφάκη Σ., Σχολή Πολυτεχνική Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ. στο <https://www.didaktorika.gr/> (Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών) – Ανακτήθηκε στις 1/7/2023.

Μαραγκού, Α. (επιμέλεια) (2003), Πάφος : ο μύθος, ο χρόνος, ο τόπος, ο κόσμος, 1η Έκδοση, Πάφος: Δήμος Πάφου.

Μαραγκού, Α. (1998), Αμμόχωστος: 36 αιώνες πολιτισμού 1600 π.Χ.-1974 μ.Χ., Λευκωσία: Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας.

Μαραγκού, Α. (1995), Λευκωσία: Η Μικρή Μεγάλη Πρωτεύουσα, 1^η Έκδοση, Λευκωσία: Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας.

Μερακλής, Μ.Γ. (2004), Λαογραφικά Ζητήματα, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη , Διάττων.

Μηλιατζίδου – Ιωάννου, Ευδ. (επιμέλεια) (2002), Εθνογραφικά Μουσεία: από την παράδοση στη σύγχρονη τεχνολογία και τη συντήρηση, Πρακτικά Δημερίδας 14-15 Σεπτεμβρίου, Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης.

Μητούλα, Ρ. (2006), Βιώσιμη Περιφερειακή Ανάπτυξη στην Ευρωπαϊκή Ένωση και Ανασυγκρότηση του Ελληνικού Αστικού Περιβάλλοντος, Αθήνα: Σταμούλη.

Μπίκος, Δ.Γ., Κανάρη, Α. (επιμέλεια) (2014), Μουσειολογία: Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση: Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Μελέτες Περιπτώσεων, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Μπούνια, Α. (2009), Στα παρασκήνια του Μουσείου: Η διαχείριση των Μουσειακών Συλλογών, 7η Αναθεωρημένη Έκδοση, Αθήνα: Πατάκη.

Μπούνια, Α., Νικονάκου, Ν., Οικονόμου, Μ. (επιμέλεια) (2008), Η Τεχνολογία στην υπηρεσία της πολιτιστικής κληρονομιάς: Διαχείριση, Εκπαίδευση, Επικοινωνία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Νεράντζη-Βαρμάζη, Β. (2016), Βυζαντινός Πολιτισμός (4^{ος}-15^{ος} αιώνας), Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη.

Νικονάκου, Ν., Κασβίκης, Κ. (2008) (επιμέλεια), Μουσειακές Σπουδές: Εκπαιδευτικά Ταξίδια στο Χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος, 1^η Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Νομοθεσία υπ' αριθμόν 346 της 10^{ης} Σεπτεμβρίου 1964 (1964), Παράρτημα Πρώτον, Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, Τυπογραφείον της Κυπριακής Δημοκρατίας: Λευκωσία στο <http://www.cylaw.org/> (Ανακτήθηκε στις 12/06/2023).

Νομοθεσία του 1968 (1968), Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, Τυπογραφείον της Κυπριακής Δημοκρατίας: Λευκωσία στο <http://www.cylaw.org> (Ανακτήθηκε στις 12/06/2023).

Νομοθεσία του 2023 (2023), Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας, Τυπογραφείον της Κυπριακής Δημοκρατίας: Λευκωσία στο <http://www.cylaw.org/> (Ανακτήθηκε στις 12/06/2023).

Οικονόμου, Μ. (2003), Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;, Αθήνα: Κριτική.

Παληκίδης, Α. (επιμέλεια) (2013), «Κριτικές Προσεγγίσεις του Ναζιστικού Φαινομένου: από την ιστοριογραφία και την πολιτική θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση», Αθήνα: Επίκεντρο.

Πάντζου, Ν., Βλίζος, Σ. (επιμέλεια) (2021), Διαχείριση και Ανάδειξη Χώρων και Μνημείων, Αθήνα: διαδραγίς στο <https://scholar.google.gr/> (Ανακτήθηκε στις 10/07/2023).

Πούλιος Ι. et al (2015), Πολιτιστική Διαχείριση, Τοπική Κοινωνία και Βιώσιμη Ανάπτυξη, Αθήνα: ΣΕΑΒ.

Ριζοπούλου-Ηγουμενίδου, Ε. (1991), Το Αρχοντικό του Δραγομάνου της Κύπρου Χατζηγεωργάκη Κορνέσιου, Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου.

Σαραφίδου, Γ.Ο. (2011), Συνάρθρωση ποσοτικών και ποιοτικών προσεγγίσεων: Η εμπειρική έρευνα, Αθήνα: Gutenberg.

Στάγκος, Π., Σαχπεκίδου, Ε. (2000), Δίκαιο των ευρωπαϊκών κοινοτήτων και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, Θεσσαλονίκη: Σάκκουλα.

Σταυρού, Σ. (2020), *Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς σε διεθνές επίπεδο και η περίπτωση της Κύπρου*, Πτυχιακή Εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Δρ. Σοφία Χατζίδη, Σχολή Οικονομικών Επιστημών και Διοίκησης, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου: Λευκωσία στο <https://scholar.google.gr/> (Ανακτήθηκε στις 15/04/2023).

Τερκενλή, Θ.Σ. et al (2007), Ανθρωπογεωγραφία: Άνθρωπος, Κοινωνία και Χώρος, 1η Έκδοση, Αθήνα: Κριτική ΑΕ.

Τζινίκου-Κακούλη, Α. (1979), Λαογραφικοί Αντίλαλοι του Βελβεντού, Δωρεά Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη: Ζήση.

Τζώνος, Π. (2014), Μουσείο και Νεωτερικότητα, 2^η Έκδοση, Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Σπουδών: Μουσειολογία, Α.Π.Θ. – Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εντευκτηρίου.

Τζώνος, Π. (2013), Μουσείο και Μουσειακή Έκθεση: Θεωρία και Πρακτική, Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Μουσειολογία, Α.Π.Θ. – Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εντευκτηρίου.

Τζώρτζη, Κ. (2013), Ο χώρος στο μουσείο: η αρχιτεκτονική συναντά το μουσείο, Πειραιάς: Πολιτιστικό Ίδρυμα Πειραιά.

Τζώρτζη, Κ. (2010), Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Τροβά, Ε. (επιμέλεια) (2004), Ευρωπαϊκό Κέντρο Δημοσίου Δικαίου: Η Πολιτιστική Κληρονομιά και το Δίκαιο, Πρακτικά Συνεδρίου 2003, Αθήνα – Θεσσαλονίκη: Σάκκουλα.

Τσιγάρας, Χ. Γ. (2013), Μελέτες Ιστορίας της Μεταβυζαντινής Τέχνης, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη.

Τσούκαλης, Γ. (2012), Λαθρέμποροι Ιστορίας: Επιστροφή των 20 Θησαυρών, 1η Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης.

Υπουργική Απόφαση Α5/1210/1978, ΦΕΚ Β-424/10-5-1978, Νομοθεσία του Κράτους στο <https://www.e-nomothesia.gr> (Ανακτήθηκε στις 15/03/2023).

Χαμηλάκη, Κ. (2010), Η Ελληνική Τέχνη στα Μουσεία του Κόσμου: Τα μουσεία της Μεγάλης Ελλάδας, Επιμέλεια Κειμένου: Βαλαβάνης, Π. , Λαμπρινουδάκης Κ.Β., Αθήνα: Καθημερινή.

Χαραλαμπίδης, Α. (2017), Μπαρόκ: Αρχιτεκτονική – Γλυπτική – Ζωγραφική, Επιμέλεια: Καλλιόπη, Τζ., Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χριστόγιαννης, Ι. Γ. (2002), Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία, Αθήνα: Σιδέρη.

Χριστοφιλόπουλος, Δ. Γ. (2002), Πολιτιστικό Περιβάλλον – Χωρικός Σχεδιασμός και Βιώσιμη Ανάπτυξη: Διαμόρφωση πολιτιστικού (ανθρωπογενούς) περιβάλλοντος μέσω χωροταξικού, πολεοδομικού σχεδιασμού. Η πόλη του 21^{ου} αιώνα, Αθήνα: Σάκκουλας.

Cambell, S.M., Taggart, A., West, C.J. (2005), Ταξίδια στον κόσμο. Τόποι του ονείρου. Εκεί όπου η μαγεία συνυπάρχει με το όνειρο, μετάφραση: Ποταμιάνου, Α., Αθήνα: Κοχλίας.

Evans, R.J. (2018), Η επιδίωξη της ισχύος: Ευρώπη 1815-1914, 1η Έκδοση, Θεσσαλονίκη: Αλεξάνδρεια.

Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., Buchloh, B.H.D., Joselit D. (2018), Η Τέχνη από το 1900: Μοντερνισμός, αντιμοντερνισμός, μεταμοντερνισμός, Τρίτη Αναθεωρημένη Έκδοση, Μετάφραση: Τσολακίδου Ι., Κούλουθρος Δ., Αθήνα: Επίκεντρο.

Hall, T. (2005), Αστική Γεωγραφία, Αθήνα: Κριτική.

Lacarrière, J. (2003), Λευκωσία: Η Νεκρή Ζώνη, Μετάφραση: Βούλα, Λ. Αθήνα: Εκδόσεις Όλκος ΕΠΕ.

Lord, G.D., Lord, B. (2018), Εγχειρίδιο Διοίκησης Μουσείων: Σύγχρονες προσεγγίσεις και παραδείγματα από την Ελληνική πραγματικότητα, Μετάφραση: Μάζη, Ε., Ριχάνη, Ευδ., 1η Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Δίσιγμα.

Meskill, L. (2006), Η αρχαιολογία στο στόχαστρο: Εθνικισμός, Πολιτική και Πολιτιστική Κληρονομιά στην Ανατολική Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή, Μετάφραση: Σαμπανίκου, Ε., Κούκας, Α., 1η Έκδοση, Αθήνα: Κριτική ΑΕ.

Nicholas, D. (2016), Η εξέλιξη του Μεσαιωνικού Κόσμου: Κοινωνία, Διακυβέρνηση και σκέψη στην Ευρώπη. 312-1500, Μετάφραση: Μαριάννα, Τζ. 7η Ανατύπωση, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Perris, L. (2019), Οι γραφές των ελληνικών χειρογράφων: Εισαγωγή στην ιστορία της ελληνικής βιβλιακής γραφής (4ος αιώνας π.Χ. – 16ος αιώνας μΧ), Μετάφραση: Ευθύμιος, Κ.Λ., Αλεξάνδρα, Σ.Τ., Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Renfrew, C., Bahn, P. (2013), Αρχαιολογία: Θεωρία-Μεθοδολογία και Πρακτικές Εφαρμογές, Μετάφραση: Λίλιαν, Κ.Γ., Επιμέλεια Έκδοσης: Αντουαννέτα, Κ., 3η Έκδοση, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Vaughan, T. (2012), Πολυμέσα αναλυτικός οδηγός, 8η Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Γκιούρδας.

II. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Aplin, Gr. (2002), *Heritage: Identification, Conservation and Management*, Melbourne: Oxford University Press.

Board of Trustees (2021), *Collections Management Policy*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Calvelli, L. (2013), *Spolia ruggenti e miracolosi: i leoni antichi di Salamina e Famagosta*, EBOOK, Viella. Retrieved from <https://www.torrossa.com/> (Ανακτήθηκε στις 15/04/2023).

Fatta, E. et al (2016), “Reggio Calabria: Museum of itself. Project for an interactive Museum of the City/ Reggio Calabria: Museo di se stessa. Progetto per un museo interattivo della cita”, *Virtual Museums of Architecture and cities*, **9(17)**. Retrieved from <https://www.academia.edu/>. (13/09/2022).

French, A., Villaespesa, E. (2019), “A.I.: Visitor Experience and Museum Operations: A closer look to the possible”, Published on 18 June 2019 in researchgate.com, Retrieved from <https://scholar.google.com/> (3/4/2023).

Gaia, G., Boiano, S., Borda, A. (2019), “Engaging Museum Visitors with AI: The Case of Chatbots”, Published on 7 May 2019 in *Museums and Digital Culture*, pp. 309–329. Retrieved from <https://link.springer.com/> (16/9/2023).

Gavra, E.G. (2005), «Urban Policies and Architectural Heritage: concrete examples, real scenarios and cities networks in the area of SE Europe», *Studia Universitatis Babeş – Bolyai, Studia Europaea*, Babeş Bolyai University, **2-3**, Cluj-Napoca, Romania, pp.379-394.

Gavra, E.G., Vlasidis, V. (3-5/05/2006), «Military Cemeteries of the first world war in Macedonia Region: routes of reading history in search the common cultural heritage», *International Conference: Monumental Cemeteries: Knowledge, Conservation, Restyling and Innovation*, CICOP, Modena, pp.179-189.

Gebhardt, O.L., Harnack, A. (1880), *Evangeliorum Codex Graecus Purpureus Rossanensis: Litteris argentis sexton ut videtur saeculo scriptus picturesque arnacum*, Leipzig.

Hall, S. (2019), *Identity and Diaspora: Essential Essays, Volume 2*, USA: DUKE University Press.

Jansen, M. (2005), *War and Culture heritage: Cyprus after the 1974 Turkish invasion*, Minneapolis (MN): University of Minnesota.

Karageorghis, V. (1991), *Cyprus Museum and Archaeological Sites of Cyprus*, Αγγλική Έκδοση, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Leone, G. (1990), "Icône della "Theotokos" in Calabria: Appunti per un catalogo in *il Concilio Ecumenico Niceno II e l'iconographia mariana in Calabria*, Catanzaro, pp. 103-141.

Loerke, W.C. (1961), «The miniatures of the Trial in the Rossano Gospels», in the *art Bulletin*, **43(171-195)**, NY: College Art Association of America.

Mango, C., Hawkings, E.J.W. (1966), "*The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*", *Dumbarton Oaks paper*, vol. **20**, pp. 119-206.

Metzer, B.M., Ehrman, B.D. (2005), *The text of the new testaments: Its Transmission, Corruption and Restoration*, NY and Oxford: Oxford University Press.

Muñoz-Viñas, S. (2020), *On the Ethics of Cultural Heritage Conservation*, Valencia: Archetype Publications.

Pearce, S.M. (1995), *On collecting: An investigation into collecting in the European tradition*, Routledge, London and New York: Routledge.

Pagliarullo, R. (2006), Coastal changes and the environmental evolution of the archaeological site of Sybaris (Southern Italy) in <http://www.glaciologia.it/> (Ανακτήθηκε στις 8/6/2023).

Perri, C., Abastante, M. (2018), *Guide to the Diocesan Museum and of the Codex Rossano*, Translated in English by Natalino Scino, Rossano (CS): Edizioni del Museo Diocesano e Del Codex.

Renzo, L. et al (1989), A historical artistic guide to Rossano, English Translation by Elisabeth, C.C., Rossano: Guido Publisher.

Villaespesa, E. (2019), «Museum Collections and Online Users: Developments of a Segmentation Model for the Metropolitan Museum of Art», Published on 4 October 2019 in *Visitor Studies*, 2ND Issue, 22, New York: Routledge, pp. 233-252. Retrieved from <https://scholar.google.co.uk/> (10/5/2023).

III. ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ:

<https://www.nicosia.org.cy/>

<http://www.famagusta.org.cy/>

<https://www.unesco.org/>

<https://www.museocodexrossano.it/>

<https://ethnographicalmuseum.com>

<https://www.Cyprusstudies.org/>

<https://icom.museum/en/>

<https://www.iccrom.org>

<https://www.ne-mo.org/>

<https://www.heritagecouncil.ie/>

<https://www.culture.gov.gr>

<https://www.Cyprusstudies.org/>

<http://leventismuseum.org.cy/>

<https://biblionet.gr>

<https://www.museoarcheologicoreggiocalabria.it/>

<https://www.pontosnews.gr/>

<https://www.nicosia.org.cy/>

<https://therossanogospels.omeka.net/>

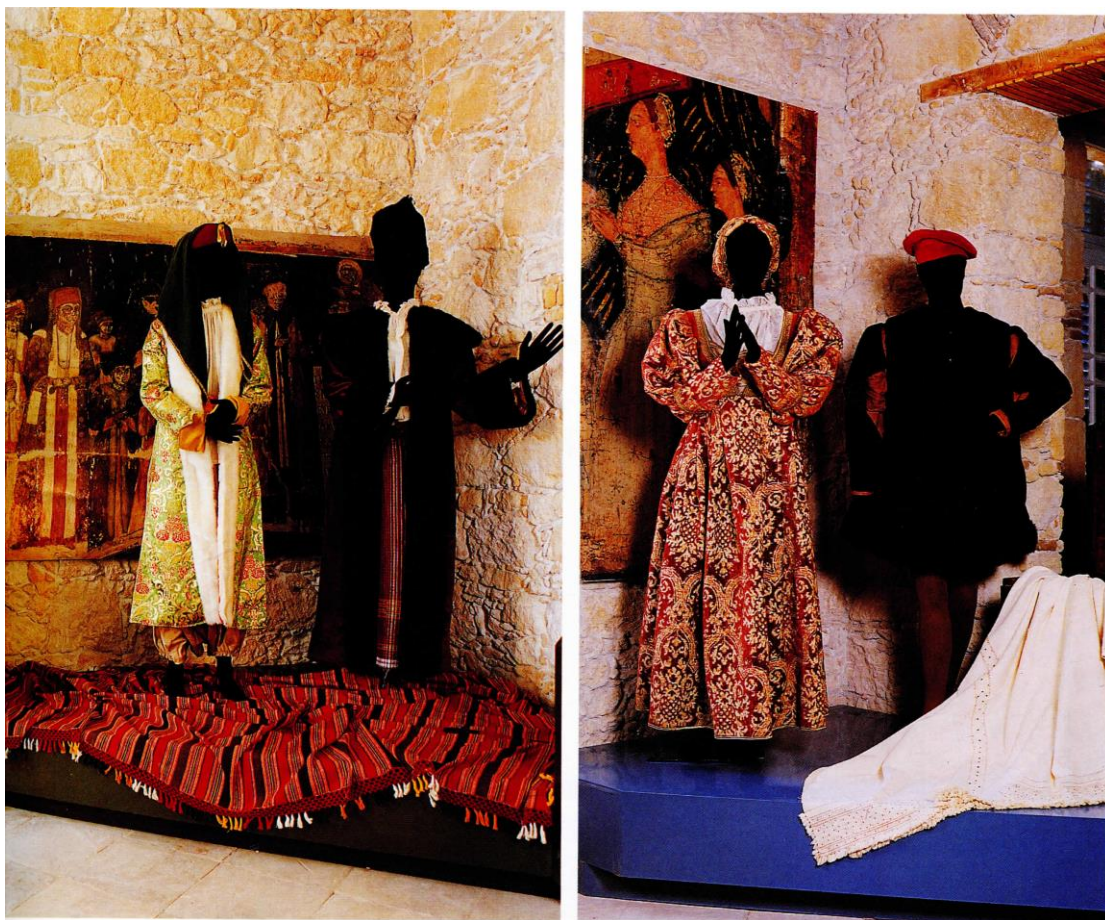
<https://uploads.knightlab.com/storymapjs/f8d8537bdc237a42beaeafbe131e9e58/the-four-codeces-in-europe-zinon-agoratsios/index.html>

<https://www.impaphou.org/>

IV. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

Επιτόπια Έρευνα
Εθνογραφικό Ημερολόγιο
Φωτογραφίες
Συνεντεύξεις

ΕΙΚΟΝΕΣ:



Εικόνα 16: Αντίγραφα της στολής του Δραγομάνου Χριστοφάκη (1750) και της ενδυμασίας της συζύγου του, που είναι εκτεθειμένα στην Αίθουσα της περιόδου της Ενετοκρατίας, Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: Καραγιώργης, Β. (1990), Το Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη και η πολιτιστική κληρονομιά της Κύπρου, Επιμέλεια Κειμένων: Διαμαντούρου, Ι., Αθήνα: Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη.



Εικόνα 17: Ορειχάλκινο άγαλμα του Σέπτημου Σεβήρου, ρωμαίου αυτοκράτορα, τεχνοτροπίας 2^{ου} αιώνα π.Χ., το οποίο βρέθηκε στην Κυθραία. Πηγή: Καραγεώργης, Β. (1985), Τα Ελληνικά Μουσεία: Κυπριακό Μουσείο και Αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.



Εικόνα 18: Ο Codex Purpureus Rossanensis, χειρόγραφο που περιέχει τα ευαγγέλια κατά Μάρκον και κατά Ματθαίον, κυριότερο έκθεμα του μουσείου, Προστατευόμενος από τη UNESCO και εγγεγραμμένος στον κατάλογο «Μνήμη του κόσμου», Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Rossano, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 19: Ο σολέας του ιερού ναού της Μαρίας της Αχειροποιήτου, Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Rossano, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 20: Το Rossano από ψηλά, Πανοραμική Λήψη, Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Rossano, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 21: Συνεργάτες του μουσείου και ερευνητές του Πανεπιστημίου Reggio Calabria πραγματοποιούν μουσειακή τεκμηρίωση αντικειμένου, το οποίο θα ενταχθεί στις συλλογές του μουσείου. Φωτογραφία από επιτόπια έρευνα, Rossano, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 22: Η ελιά, το φυτό του αρχαιολογικού χώρου και σύμβολο της Σύβαρης, Αρχαιολογικός χώρος, Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Σύβαρη, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 23: Ρωμαϊκό Μωσαϊκό από το ρωμαϊκό θέατρο, Αρχαιολογικός Χώρος Σύβαρης, Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Σύβαρης, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 24: Τα αρχαϊκά τείχη της Σύβαρης (πρώτη πόλης από τις τρεις του αρχαιολογικού χώρου όπως απέδειξε η στρωματογραφία). Η πρώτη πόλη καταστράφηκε από την πόλη του Κρότωνα, αποικία των Κορινθίων, μετά την κατάληψη της πόλης, φωτογραφία από επιτόπια έρευνα, Αρχαιολογικός Χώρος Σύβαρης, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 25: Η σβάστικα στο ρωμαϊκό θέατρο ως σανσκριτικό σύμβολο ευημερίας, Αρχαιολογικός Χώρος Σύβαρης, Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Σύβαρη, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 26: Αντίγραφο της Βυζαντινής Πιετά, την οποία φιλοτέχνησε ο μαθητής Ανδρέας Παβίας της Ιερατικής Σχολής Αθηνών, φωτογραφία από επιτόπια έρευνα και πηγή: <https://www.museocodexrossano.it/>, Rossano, Calabria, Ιταλία.



Εικόνα 27: Πιστοποιητικό για τον Codex Purpureus Rossanensis, το οποίο χορηγήθηκε στο μουσείο της Επισκοπής και τον Κώδικα (Museo Diocesano e del Codex) από το Διοικητικό Συμβούλιο της UNESCO στο Αμπού Ντάμπι των Η.Α.Ε. όπως και αναγνωρίστηκε τον Οκτώβριο του 2015, Φωτογραφία από Επιτόπια Έρευνα, Rossano, Calabria, Ιταλία.



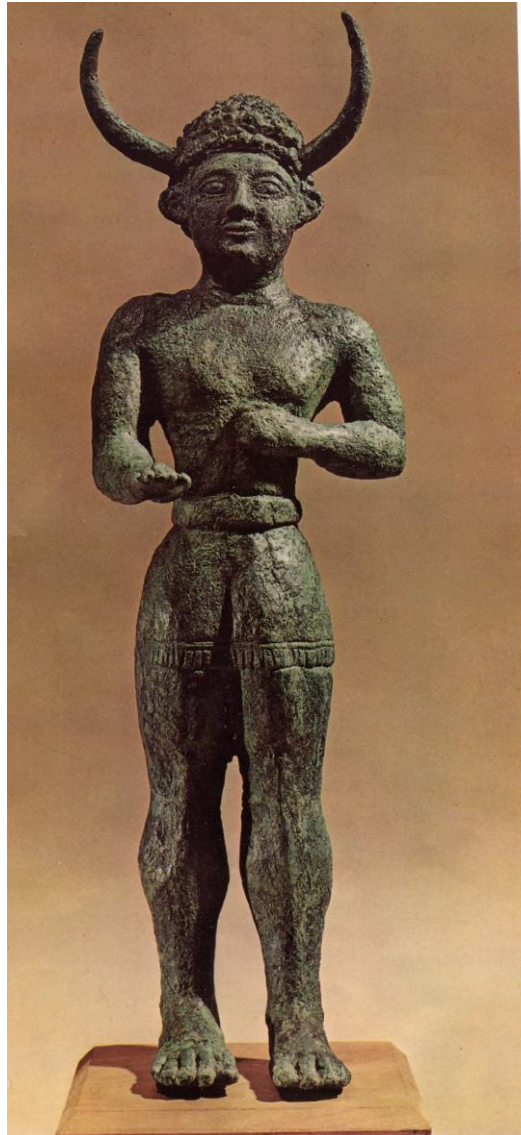
Εικόνα 28: Ο Βάσος Καραγεώργης, ιστορικός και αρχαιολόγος, ιδρυτής του Κυπριακού Μουσείου, Πηγή: <https://mietbookstore.gr/>.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1.4

Χαρακτηριστικά πολιτιστικά μνημεία

Μνημείο	Χρονολογία	Τοποθεσία	Παρούσα κατάσταση/χρήση
Ναός Αχειροποιήτου	5ος-10ος και 12ος-15ος αι. μ.Χ.	Καραβάς	στρατιωτική χρήση
Ναός Αγ. Θεμωνιανού	13ος-14ος αι. μ.Χ.	Λυσσί	ληηλατημένο
Ναός Παναγίας Ελεούσας	15ος αι. μ.Χ.	Ριζοκάραπασο	μαντρί
Ναός Αγ. Ευλαλίου	Βυζαντινή	Λάμπουσα/ Καραβάς	στρατιωτική χρήση
Ναός Αγ. Ιακώβου	Βυζαντινή	Τρίκωμο	ληηλατημένη
Μονή Αγ. Παντελεήμονος	18ος αι. μ.Χ.	Μύρτου	ληηλατημένη/ στρατιωτική χρήση
Μονή Αγ. Στυριδωνος	18ος αι. μ.Χ.	Τρεμετουσία	στρατιωτική χρήση
Αγ. Ανδρόνικος		Κυθρέα	κατεστραμμένη
Ναός Αγ. Κασσιανού		Λευκωσία	κατεστραμμένη
Ναός Αγ. Παύλου		Λευκωσία	ληηλατημένη
Ναός Αγ. Γεωργίου		Σπαθαρικό/ Μεσσορία	βομβαρδισμένη
Ναός Αγ. Μάμα		Γαϊδουράς	μαντρί

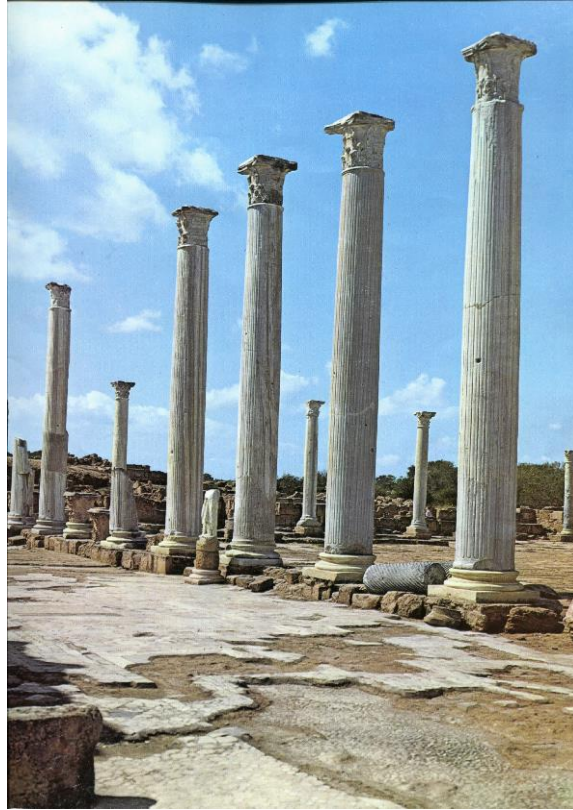
Εικόνα 29: Πίνακας του Υπουργείου Εξωτερικών της Κυπριακής Δημοκρατίας, ο οποίος δείχνει τις διάφορες «χρήσεις» που ανέλαβαν μνημεία της κατεχόμενης κυπριακής πολιτιστικής κληρονομιάς στην Κατεχόμενη Κύπρο. Πηγή: Γοσποδίνη, Α., Μπεριάτος, Η. (2006), Τα Νέα Αστικά Τοπία και η Ελληνική Πόλη, Αθήνα: Κριτική ΑΕ.



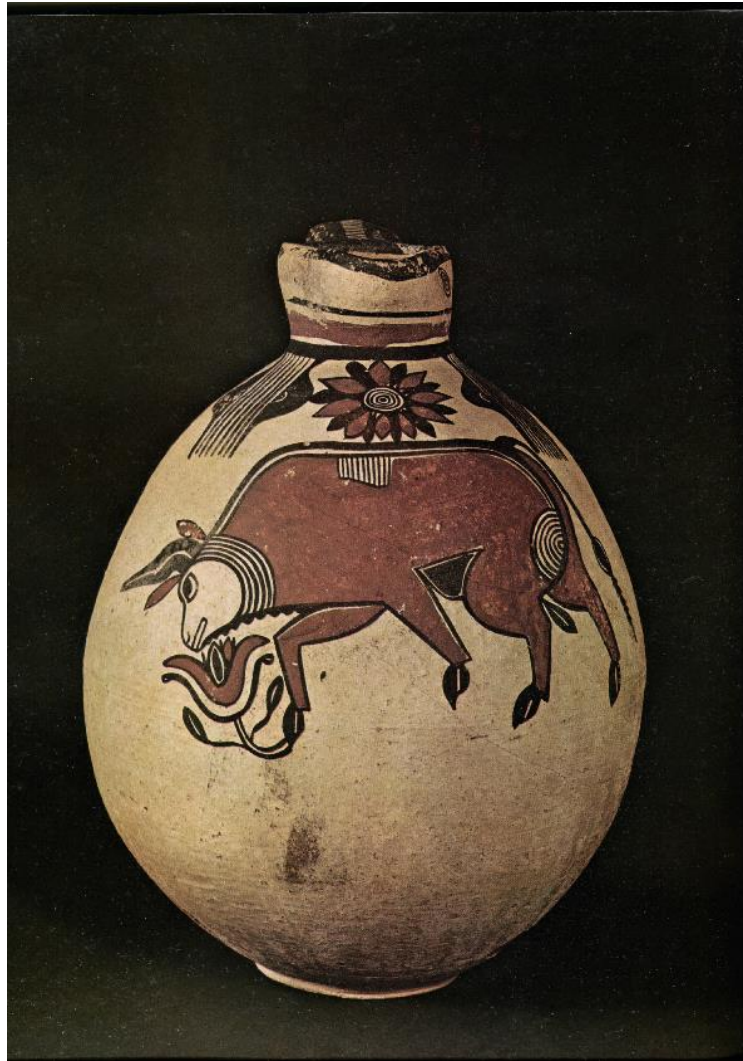
Εικόνα 30: Κερασφόρος Θεός, χάλκινο άγαλμα του 12^{ου} αιώνα π.Χ., το οποίο βρέθηκε στον αρχαιολογικό χώρο της Εγκώμης. Βρισκόταν στις συλλογές του Κυπριακού Μουσείου. Πηγή: Καραγεώργης, Β. (1985), Τα Ελληνικά Μουσεία: Κυπριακό Μουσείο και Αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.



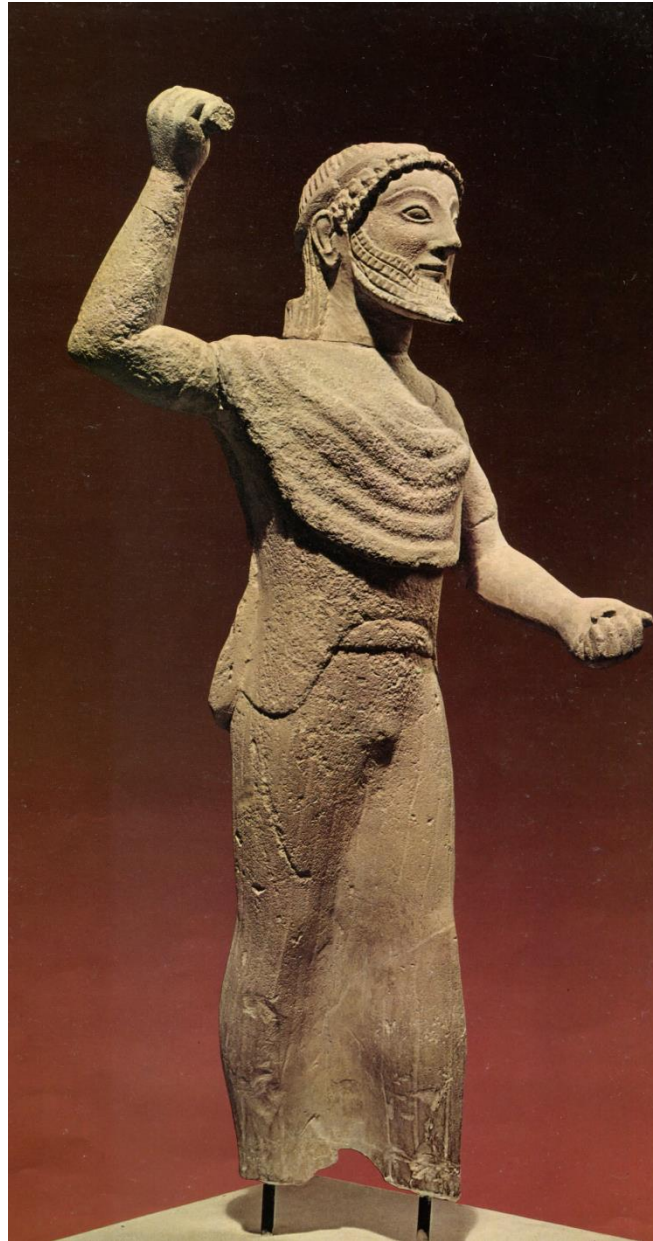
Εικόνα 31: Ο αρχαιολογικός χώρος της Παλαίπαφου, Πάφος, Κύπρος. Πηγή:
<https://www.visitcyprus.com/>.



Εικόνα 32: Η παλαίστρα, αρχαιολογικός χώρος Σαλαμίνας, φωτογραφία. Πηγή: Καραγεώργης, Β. (1985), Τα Ελληνικά Μουσεία: Κυπριακό Μουσείο και Αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.



Εικόνα 33: Οινοχόη του ελεύθερου ζωγραφικού ρυθμού, από τάφο του Αρκαδίου. Θαυμάσια παράσταση ταύρου που οσφραίνεται άνθος λωτού, χρονολογείται στον 7^ο αιώνα π.Χ., φωτογραφία. Βρίσκεται στις συλλογές του Κυπριακού Μουσείου. Πηγή: Καραγεώργης, Β. (1985), Τα Ελληνικά Μουσεία: Κυπριακό Μουσείο και Αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.



Εικόνα 34: Άγαλμα Κεραύνιου Διός από ασβεστόλιθο, βρέθηκε στο Κίτιο. Ο θεός ρίχνει με το δεξί χέρι τον κεραυνό και στο αριστερό κρατούσε αετό, χρονολόγηση περίπου το 500 π.Χ., φωτογραφία. Βρίσκεται στις συλλογές του Κυπριακού Μουσείου. Πηγή: Καραγεώργης, Β. (1985), Τα Ελληνικά Μουσεία: Κυπριακό Μουσείο και Αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.



*Εικόνα 35: Παραλιακό Μέτωπο Πάφου, Πάφος, Κύπρος. πηγή:
<https://www.offsite.com.cy/>.*



Εικόνα 36: Ιερά Μονή Αγίου Νεοφύτου, Πάφος, Κύπρος. Πηγή:
<https://www.cyprusalive.com/>.



*Εικόνα 37: Το εθνογραφικό Μουσείο της Πάφου, Πάφος, Κύπρος. είσοδος, πηγή:
<https://www.explorepafos.org/>.*



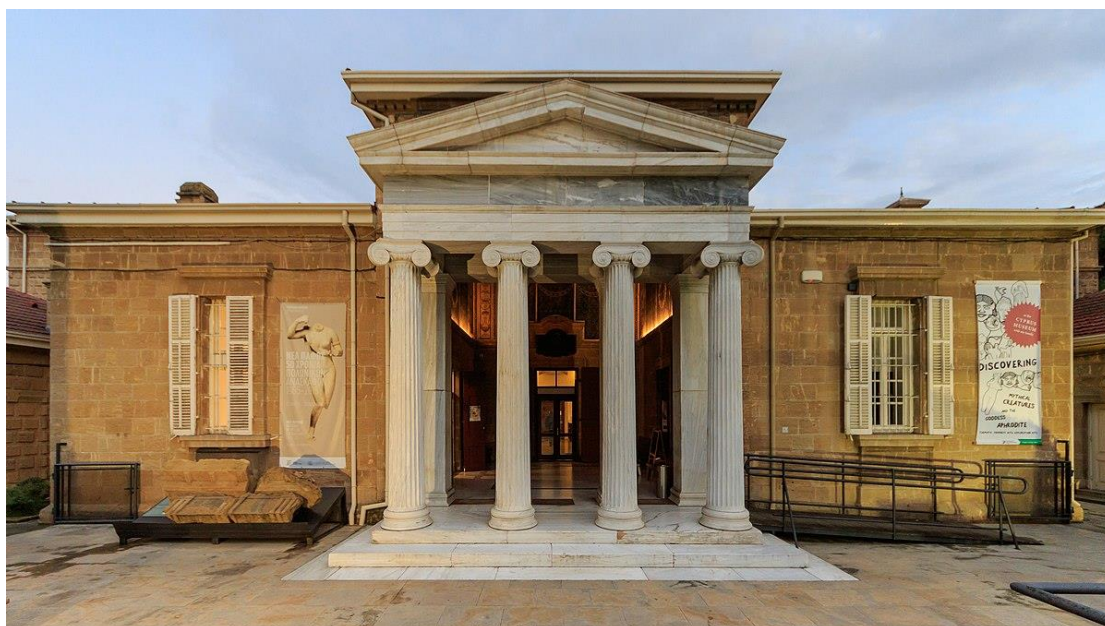
Εικόνα 38: Οι συλλογές του Γιώργου Ηλιάδη, εθνογραφικό μουσείο Πάφου, Πάφος, Κύπρος. πηγή: <https://www.explorepafos.org/>.



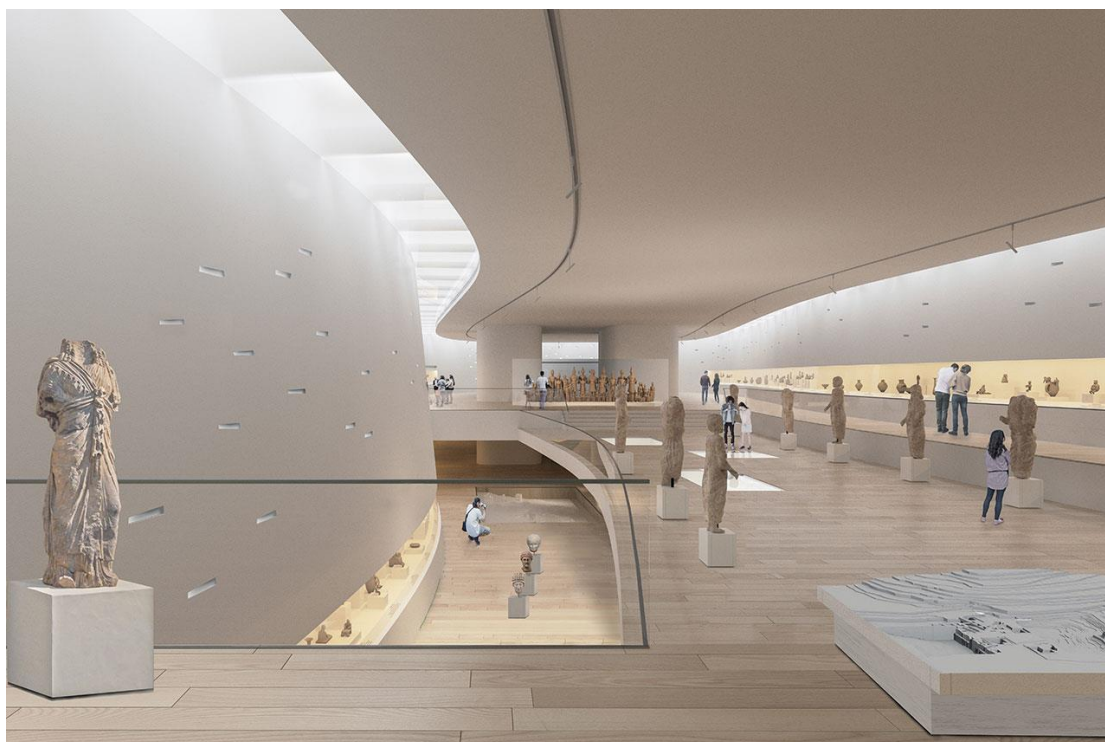
Εικόνα 39: Το αρχαιολογικό Μουσείο της Πάφου, κεντρική είσοδος, Πάφος, Κύπρος. Πηγή: <https://www.explorepafos.org/>.



Εικόνα 40: Οι συλλογές του αρχαιολογικού μουσείου Πάφου, Πάφος, Κύπρος. Πηγή:
<https://www.visitcyprus.com/>.

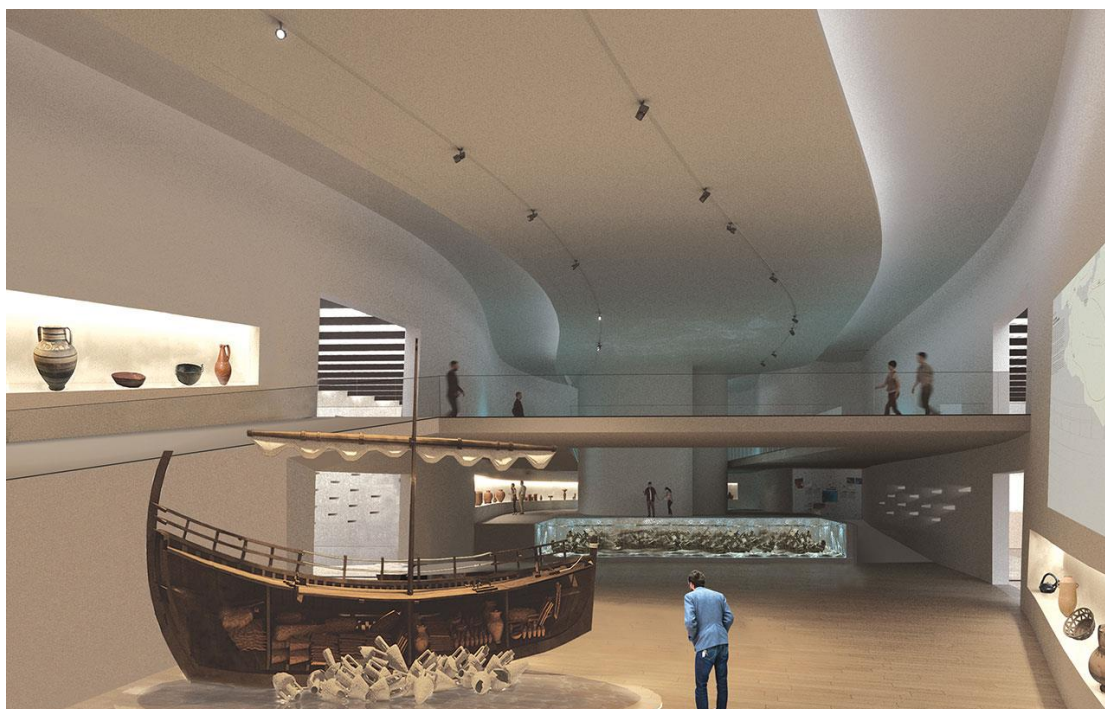


Εικόνα 41: Το Κυπριακό Μουσείο, κύρια είσοδος, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή:
<https://www.archaiologia.gr/>.



Εικόνα 42: Το εσωτερικό του Νέου Κυπριακού Μουσείου, όπως προβλέπεται να ολοκληρωθεί το 2028, κύριο αίθριο, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή:

<https://www.ktirio.gr/>.



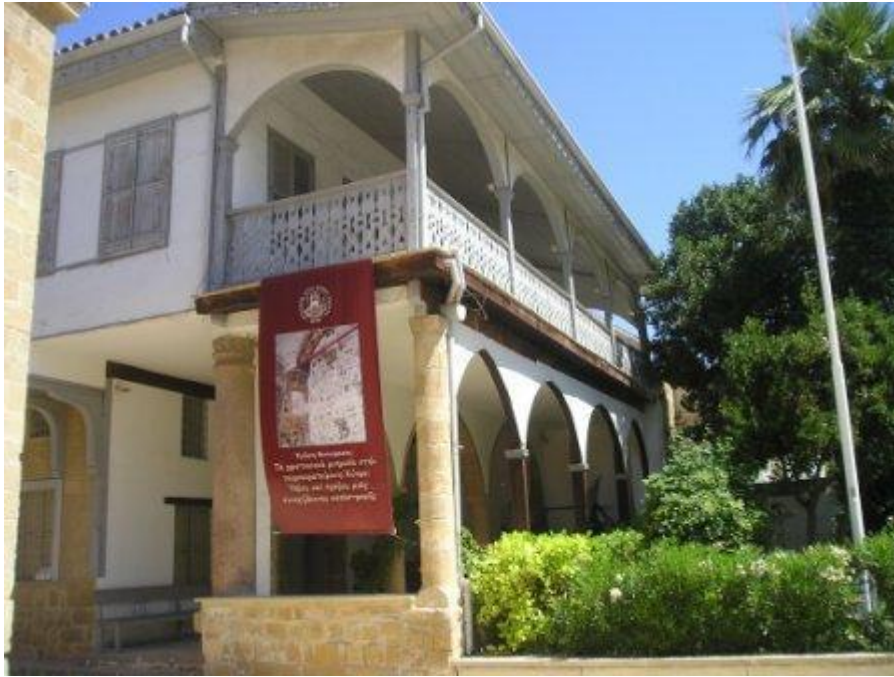
Εικόνα 43: Το εσωτερικό του Νέου Κυπριακού Μουσείου, όπως προβλέπεται να ολοκληρωθεί το 2028, Ισόγειο, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.ktirio.gr/>.



Εικόνα 44: Τα Βαρώσια, κατεχόμενη γειτονιά και πάλαι ποτέ τουριστική περιοχή της Αμμοχώστου, Αμμόχωστος, Κύπρος, πηγή: <https://www.orthodoxianewsagency.gr/>.



*Εικόνα 45: Η παλαιά πόλη της Αμμοχώστου, Κύπρος, carte postal, πηγή:
<https://famagusta.news/>.*



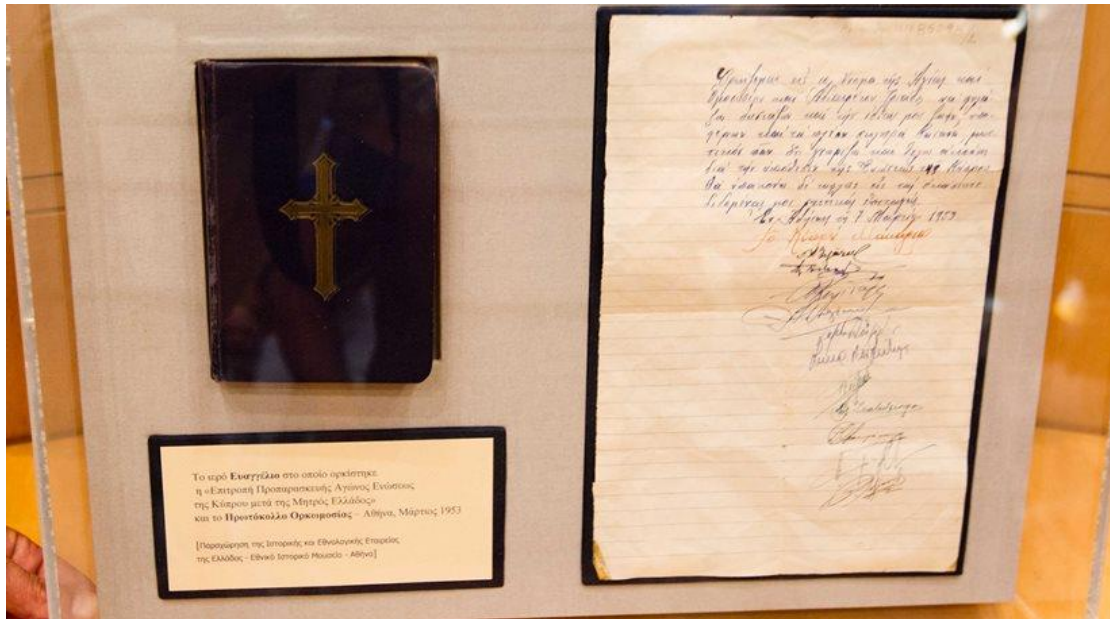
Εικόνα 46: Μουσείο Λαϊκής Τέχνης, Μπροστινή Είσοδος, Κέντρο Λευκωσίας, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.Cyprusstudies.org/>.



Εικόνα 47: Οι συλλογές του μουσείου Λαϊκής Τέχνης, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή:
<https://www.cypriotstudies.org/>.



Εικόνα 48: Μουσείο Αγώνα Κύπρου, Κέντρο Λευκωσίας, Λευκωσία, Πηγή:
<https://simerini.sigmalive.com/>.



Εικόνα 49: Το Ευαγγέλιο και ο χειρόγραφος όρκος των πρωτεργατών της ΕΟΚΑ Α ανάμεσα στις μουσειακές συλλογές του Μουσείου Αγώνα, Λευκωσία, Κύπρος.

Πηγή: <https://hellasjournal.com/>.



Εικόνα 50: Οι τάφοι των Κυπρίων αγωνιστών ανάμεσα σε αυτούς διακρίνεται εκείνος του Ευαγόρα Παλληκαρίδη, μαθητή στο Γυμνάσιο Πάφου, Μουσείο Αγώνα, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://dialogos.com.cy/>.



Εικόνα 51: Το Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο κατά τη διαδικασία αναπαλαίωσής του, 1983, φωτογραφία εποχή, Κέντρο Λευκωσίας, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://leventismuseum.org.cy/>.



Εικόνα 52: Εικονική Ξενάγηση στο Λεβέντιο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.checkincyprus.com/>.



Εικόνα 53: Το σχολείο «Άγιος Κασσιανός», Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://ardin-rixi.gr/>. Για λόγους ασφαλείας, έπαψε να λειτουργεί από το 1963.



Εικόνα 54: Το σπίτι της Άννης, Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή:
<https://www.athensvoice.gr/>.



*Εικόνα 55: Το σπίτι της Άννης. Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Ασπρόμαυρη
Φωτογραφία εποχής 1966. Πηγή: Lacarrière, J. (2003), Λευκωσία: Η Νεκρή Ζώνη,
Μετάφραση: Βούλα, Α. Αθήνα: Εκδόσεις Όλκος ΕΠΕ.*



*Εικόνα 56: Σπίτια κατεστραμμένα κοντά στην τοποθεσία «Μνημείο της Σελήνης»,
Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.news247.gr/>.*



Εικόνα 57: Χαλάσματα από τον Άγιο Ιάκωβο της Λευκωσίας, Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://larnakaonline.com.cy/>.



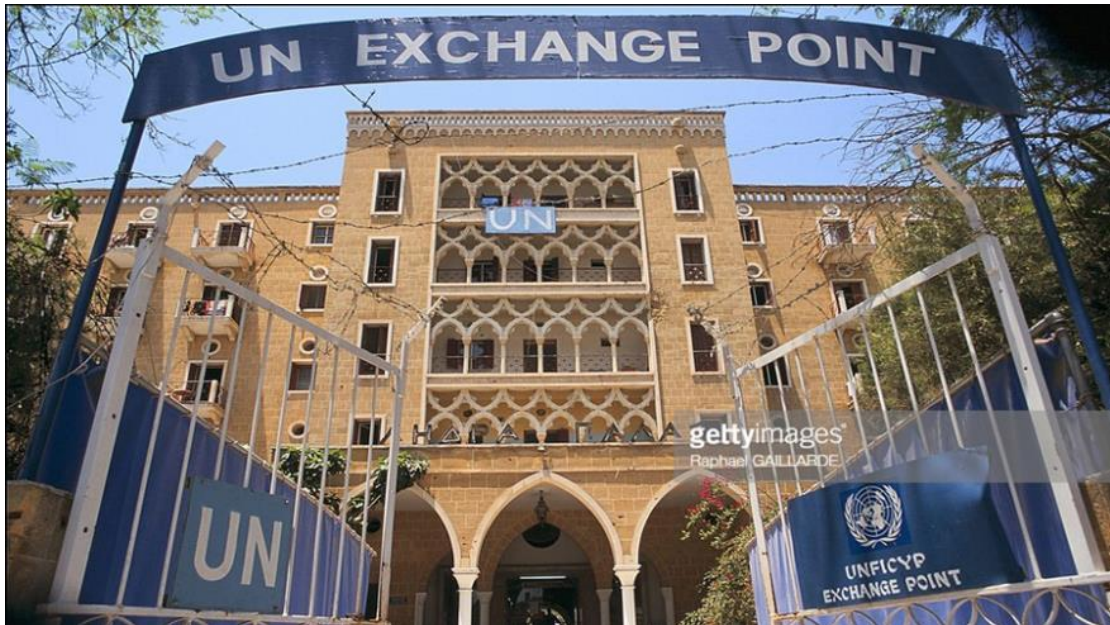
Εικόνα 58: Μπουκάλια από το εργοστάσιο Spring Factory, Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.news247.gr/>



Εικόνα 59: Το μπλε τρακτέρ, ασπρόμαυρη φωτογραφία εποχής 1985, Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: Lacarrière, J. (2003), Λευκωσία: Η Νεκρή Ζώνη, Μετάφραση: Βούλα, Α. Αθήνα: Εκδόσεις Όλκος ΕΠΕ.



Εικόνα 60: Το ξενοδοχείο Λήδρα Παλλάς, ασπρόμαυρη φωτογραφία εποχής 1967, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.kathimerini.com.cy/>.



Εικόνα 61: Το ξενοδοχείο Λήδρα, ως σημείο ανταλλαγής αιχμαλώτων πολέμου, Λευκωσία, Νεκρή Ζώνη, Κύπρος. Πηγή: <https://www.akinita.com.cy/>.



Εικόνα 62: Η κατεχόμενη Πύλη της Πάφου και έξοδος από Νεκρή Ζώνη, Τείχος Λευκωσίας, Νεκρή Ζώνη, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: <https://www.cyprusalive.com/>.



Εικόνα 63: Το δέντρο των αγνοουμένων στο τέλος της Νεκρής Ζώνης. Ασπρόμαυρη φωτογραφία εποχής 1968. Λευκωσία, Νεκρή Ζώνη, Κύπρος. Πηγή: : Lacarrière, J. (2003), Λευκωσία: Η Νεκρή Ζώνη, Μετάφραση: Βούλα, Α. Αθήνα: Εκδόσεις Όλκος ΕΠΕ.



Εικόνα 64: Τα κανάλια της Βενετίας. Αν και φαίνεται να έχει υπαινηχθεί κατά τη διάρκεια συγγραφής της διπλωματικής εργασίας, τα κανάλια φέρονται να είναι οι κυριότεροι υπαίτιοι για την μούχλα και την υγρασία στην πόλη. Επομένως, ως άμεση απόρροια των δύο τελευταίων, τα μνημεία στη Βενετία έχουν υποστεί σημαντικές διαβρώσεις, τις οποίες τα διασωστικά συνεργεία της UNESCO και της ICCROM αποκατέστησαν εν μέρει. Εκτιμάται ότι σε έναν αιώνα από σήμερα, η Βενετία θα έχει βυθιστεί, φωτογραφία, Βενετία, Ιταλία. Πηγή:

<https://www.newsbeast.gr/>.



Εικόνα 65: Λεμεσός, η πόλη του μέλλοντος και νοτιότερη πόλη της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Το αρχιτεκτονικό σχέδιο για ανάπλαση τοπίου με ουρανοξύστες, μαρίνες και παραλιακές λεωφόρους είναι στην αιεφόρο ατζέντα πολλών κυπριακών και μεσογειακών πόλεων, φωτογραφία, Λεμεσός, Κύπρος. Πηγή: <https://www.travel.gr/>.



Εικόνα 65: Η στιγμή που ο Κύπριος αρχαιολόγος Πορφύριος Δίκαιος αντικρίζει στις ανασκαφές της Έγκωμης το χάλκινο αγαλματίδιο του Κερασφόρου Θεού της Ύστερης Εποχής του Χαλκού (1200-1050 π.Χ). Ο Πορφύριος Δίκαιος υπηρέτησε ως έφορος αρχαιοτήτων το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου από το 1960 έως το 1963, ενώ διετέλεσε και ως επιμελητής των συλλογών του Κυπριακού Μουσείου από το 1929 έως το 1960. Ασπρόμαυρη φωτογραφία εποχής, Κύπρος. Πηγή:

<http://www.polignosi.com/>.



Εικόνα 66: Η Εμπορική Γειτονιά στο κέντρο της μητροπολιτικής περιοχής του Μιλάνου, με τους ουρανοξύστες. Αεροφωτογραφία, Μιλάνο, Ιταλία. Πηγή:

<https://www.tripadvisor.com/>.



Εικόνα 67: Αίθριο του Λεβέντιου Δημοτικού Μουσείου Λευκωσίας, Λευκωσία, Κύπρος. Πηγή: Καραγιώργης, Β. (1990), Το Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη και η πολιτιστική κληρονομιά της Κύπρου, Επιμέλεια Κειμένων: Διαμαντούρου, Ι., Αθήνα: Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη.



*Εικόνα 68: Είσοδος του Αρχοντικού Χατζηγεωργάκη Κορνεσίου, Λευκωσία,
Κύπρος. Πηγή: <https://www.nicosia.org.cy/>.*



80. Bema, West Bay. Sts. Hilarion and Euthymius



81. Cell, South Wall

Εικόνα 69: Ναός του Αγίου Νεοφύτου. Εικόνες από το σπήλαιο της Εγκλείστρας, Πάφος, Κύπρος. Οι εικόνες έχουν εμφανείς φθορές. Ασπρόμαυρη φωτογραφία.
Πηγή: Mango, C., Hawkings, E.J.W. (1966), "The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings", Dumbarton Oaks paper, vol. 20, pp. 119-206.