



**Μουσειολογική Προσαρμογή
Εθνικού Αρχαιολογικού
Μουσείου Αθηνών**

**ΤΟΜΟΣ 2ος
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
Κυκλαδική Συλλογή**

ΤΟΜΟΣ II ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Υπόθεση Εργασίας: Μουσειολογική διαχείριση της

ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ Ε.Α.Μ

(Το θέμα των Κυκλαδικών ειδωλίων μας είχε απασχολήσει στο παρελθόν ως τμήμα των παραδόσεών μας στο Μ.Ι.Θ.Ε. του Ε.Κ.Π.Α.)

Επελέγη να παρουσιαστεί, ως υπόθεση εργασίας, η διερεύνηση της κυκλαδικής συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών, διότι η συγκεκριμένη συλλογή **προτάσσεται χωρικά στη μουσειολογική πορεία** των επισκεπτών.

Συγκεκριμένα,

α. αφ' ενός, εκείνο που μας ώθησε να επιλέξουμε τα κυκλαδικά έναντι εκείνων του Ακρωτηρίου (τα οποία ήσαν εκτεθειμένα στον όροφο του Ε.Α.Μ.), ήταν η χωροθέτησή τους

και,

β. αφ' ετέρου, εκείνο που (εκτός του λόγου τούτου) μας ώθησε να **μην επιλέξουμε, την** συλλογή της Προϊστορικής Θήρας (με τα οποία είχαμε **πολυετή, άμεση και ιδιαίτερη επαφή**), ήταν η **εδραία πεποίθησή μας ότι τα ευρήματα θα αυτά θα έπρεπε**

να εκτεθούν εκεί που ανακαλύφθηκαν (αν όχι in situ, οπωσδήποτε στο νησί της Σαντορίνης).

Η λεπτομερής έρευνα της υφιστάμενης κατάστασης της Κυκλαδικής Συλλογής στον εκθεσιακό χώρο του Ε.Α.Μ., παράλληλα με την παρουσίασή της (ανά τομέα), συμπεριλαμβάνει και τα συμπεράσματα τα σχετικά με την μουσειολογική της διαχείριση.

Προτάσεις επανέκθεσης της Συλλογής δεν παρουσιάζομε, καθότι το ίδιο το Μουσείο προχώρησε σε βελτιώσεις άμεσα.

Α. ΠΡΟΙΣΤΟΡΙΚΑ

1. ΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ (βλ. εικόνες κατόψεων Ε.Α.Μ.)

2. Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το ενδιαφέρον για τις Κυκλάδες και οι φάσεις της έρευνας της Κυκλάδας Στην πρώτη φάση η έρευνα περιορίζεται σε ερασιτεχνικές: «...περί το 1830 ανακαλύπτονται στη Φυλακωπή οι πρώτοι τάφοι, των οποίων τα ευρήματα σκορπίζονται σε διάφορα μουσεία της Ευρώπης. Το 1837 ο Ross δίνει πληροφορίες για τις Κυκλάδες. Το 1861 η Σύρος ερευνάται για πρώτη φορά από τον Παπαδόπουλο. Το 1865 ο Dümler ανακαλύπτει την προϊστορική πόλη της Αμοργού. Το 1883 η Αντίπαρος και η Ολίαρτος ερευνώνται από τον Bent. Ο Pollak ταξιδεύει στη Σίφνο. Ο Lenormant και ο Fouqué δίνουν τις πρώτες πληροφορίες για τη Θήρα. Το ίδιο νησί ερευνούν το 1886 οι Αλαφούζος και Νομικός, αργότερα οι Corceix και Mamet και το 1899 ο Zahn»¹.

Τις πρώτες αυτές έρευνες ακολουθεί ένα ωριμότερο στάδιο συστηματικών ανασκαφών στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Οι πρώτες ερευνητικές ανασκαφές στις Κυκλάδες πραγματοποιούνται από τον Χρήστο Τσουντα (εικ. 2) στην Αμοργό, το Δεσποτικό, την Πάρο, την Αντίπαρο, της Σίφνο και τη Σύρο. Εδώ ας σημειωθεί ότι το 1998, με την ευκαιρία της



συμπλήρωσης των εκατό χρόνων ανασκαφών στη Σύρο, σε αίθουσα του Αρχαιολογικού Μουσείου Σύρου εκτίθεται η ιστορία των ανασκαφών. Ο Χρήστος Τσουντας συνέλαβε πρώτος τον ιδιότυπο χαρακτήρα του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στα νησιά κατά την πρώτη κυρίως εποχή της Χαλκοκρατίας και τον διαχώρισε από τους άλλους πολιτισμούς του Αιγαίου, ονομάζοντάς τον κυκλαδικό.

Τα αποτελέσματα των ερευνών του περιέλαβε σε δύο μελέτες με τίτλο «Κυκλαδικά Ι» (εικ. 3) και «Κυκλαδικά ΙΙ» στην Αρχαιολογική Εφημερίδα του 1898 και του 1899 αντίστοιχα. Τα έργα αυτά εξακολουθούν να αποτελούν το θεμέλιο της Κυκλαδικής

Αρχαιολογίας, ενώ τα ευρήματα των ανασκαφών του θα αποτελέσουν τον πυρήνα της κυκλαδικής συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Το 1903-1910 ο Κλων Στέφανος, διευθυντής του Ανθρωπολογικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Αθηνών διενήργησε ανασκαφές στη Νάξο και τη Σύρο, η δημοσίευση και η έκθεση των οποίων έγινε από τον Γ. Παπαθανασόπουλο το 1957². Τα ευρήματα των ανασκαφών αυτών αποτέλεσαν το δεύτερο τμήμα της Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Τρίτο και εξίσου σημαντικό μέρος της Συλλογής αποτελούν τα αντικείμενα από τη Φυλακωπή, ευρήματα ανασκαφών της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής, που δημοσιεύθηκαν από τον Atkinson³.

Άλλα στοιχεία έδωσαν οι Ζυγουριές, ο Άγιος Κοσμάς και η Κρήτη, ενώ υπάρχουν και κάποια τυχαία ευρήματα, τα οποία παραμένουν αδημοσίευτα.

Από τη δεκαετία του '60 διενεργούνται ανασκαφές στη Θήρα, τη Νάξο και τη Σίφνο, των Άγγλων στο Σάλιαγκο, των Αμερικανών στην Κέα. Τα ευρήματα των ανασκαφών αυτών παρέμειναν στα νησιά, εφόσον το πλήθος των ευρημάτων που συγκέντρωνε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν επέτρεπε την αέναη συγκέντρωση αντικειμένων και παράλληλα είχε αναπτυχθεί η έννοια του τοπικιστικού ενδιαφέροντος και είχαν ανοίξει πολλά επαρχιακά Μουσεία.

Από τη δεκαετία του '70 και εξής η συλλογή εμπλουτίζεται μόνο με τυχαία ευρήματα, καρπούς κυρίως της πάταξης της αρχαιοκαπηλίας.

2.1 Οργανωτική δομή – επιμελητές μόνιμης συλλογής

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αριθμεί έξη Συλλογές, όπως είδαμε ήδη στο ιστορικό ίδρυσής του, μία εκ των οποίων είναι η Προϊστορική. Διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου είναι ο Δρ Νικόλαος Καλτσάς ενώ η κάθε μία από τις Συλλογές φέρει έναν Προϊστάμενο. Προϊσταμένη της Προϊστορικής Συλλογής είναι η Δρ Λένα Παπάζογλου- Μανιουδάκη. Επιμελήτρια της Κυκλαδικής Συλλογής είναι η κ. Ελένη Τσιβιλίκα. Οι επιμελητές της Συλλογής είναι υπεύθυνοι για την επιστημονική τεκμηρίωση των αντικειμένων. Επιπλέον, για την επανέκθεση των

² Παπαθανασόπουλος 1961/62

³ Atkinson 1904. Η ανασκαφή συνεχίστηκε τη δεκαετία του '70 από τον C. Renfrew, ο οποίος δημοσίευσε τα ευρήματα (Renfrew 1985)

¹ Σαπουνά-Σακελλαράκη 1977, 3

αντικειμένων της Κυκλαδικής Συλλογής η μουσειογραφική μελέτη έγινε σε συνεργασία με την αρχιτέκτονα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου κ. Δρούγκα.

2. 2 Οι επιστημονικοί κατάλογοι της Συλλογής

Ο πρώτος κατάλογος των Προϊστορικών Συλλογών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου γράφτηκε το από την Αγνή Σακελλαρίου και το Γιώργο Παπαθανασόπουλο⁴ (εικ. 4, δεξιά). Ο κατάλογος αυτός δεν αποτελεί μόνο μία σύντομη περιγραφή των αντικειμένων της Συλλογής, αλλά περιέχει κείμενα, τα οποία εισάγουν τον αναγνώστη στον Κυκλαδικό Πολιτισμό και σε επιμέρους πτυχές του, όπως τα εργαλεία, την κεραμική, τα ειδώλια. Είναι ιδιαίτερα κατατοπιστικός, αλλά σήμερα έχει εξαντληθεί η ελληνική έκδοση και διατίθεται η επανέκδοσή του στα Αγγλικά από το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων.



Ο Γ. Παπαθανασόπουλος εξέδωσε έναν οδηγό της Νεολιθικής και της Κυκλαδικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με τίτλο «Νεολιθικά Κυκλαδικά» από τις εκδόσεις Μέλισσα⁵ (εικ. 4, αριστερά). Ο οδηγός αυτός, εκτός της πολύ καλής ποιότητας φωτογραφιών, περιέχει μεγάλες λεζάντες, συνοδευτικά κείμενα και σχεδιαστικές αναπαραστάσεις εργαλείων και τάφων, ενώ με τη μορφή σχεδίων συμπεριλαμβάνονται σημαντικά εκθέματα άλλων Μουσείων⁶.

Η Ε. Σαπουνά-Σακελλαράκη έγραψε οδηγό για την Κυκλαδική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, με κείμενα που αναφέρονται στον κυκλαδικό πολιτισμό, όπως εννοείται και από τον τίτλο και φωτογραφίες των σημαντικότερων αντικειμένων⁷.

Πρόσφατα (2004) εκδόθηκε κι ένας νέος οδηγός της Προϊστορικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου εν όψει της επανέκθεσης, αλλά είναι πολύ γενικός και δεν περιέχει κατάλογο των ευρημάτων.

2.3 Η πολιτική δανεισμού

Σχετικά με την πολιτική δανεισμού που υιοθετεί το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, εκτός από τους περιορισμούς του Ν 3082/2002 (άρθρο 25), στο παρελθόν διαφορετικές αιτήσεις δανεισμού είχαν τύχει διαφορετικής αντιμετώπισης. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είχε δανείσει σημαντικά αντικείμενα του Κυκλαδικής Συλλογής σε έκθεση με τίτλο «Ελλάδα και Θάλασσα» που είχε γίνει στο Μουσείο Μπενάκη⁸ και σε Έκθεση με θέμα «Κυκλαδικός Πολιτισμός: Η Νάξος την τρίτη π.Χ. Χιλιετία», που είχε πραγματοποιηθεί στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης⁹.

Αντίθετα, σε την πρώτη μεγάλου βεληνεκούς έκθεση του Κυκλαδικού Πολιτισμού που είχε γίνει στο Bandisches Landesmuseum στην Καρλσρούη το 1977, το Μουσείο ήταν απόν. Σε αυτή, αντικείμενα του Κυκλαδικού πολιτισμού τα οποία κατείχαν ιδιώτες ή Μουσεία του εξωτερικού εκτέθηκαν στο κοινό για πρώτη φορά και μάλιστα πολλά από αυτά δημοσιεύτηκαν από διακεκριμένους επιστήμονες στον Κατάλογο που συνόδευε την έκθεση¹⁰. Η έκδοση αυτή έχει χαρακτηριστεί «Βίβλος της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας»¹¹. Όμως, οι διοργανωτές ισχυρίζονται ότι διαθέτουν την πιο μεγάλη συλλογή στην Ευρώπη μετά αυτήν του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα προσθέτοντας, μάλιστα, ότι το Μουσείο τους προσέφερε το πιο κατάλληλο περιβάλλον για την παγκόσμια πρώτη έκθεση του Κυκλαδικού πολιτισμού¹²! Ο Colin Renfrew, ενός από τους πλέον επιφανείς μελετητές της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας, υποστήριξε ότι κανένα Μουσείο δεν θα πρέπει να αγοράζει αρχαιότητες που προέρχονται από αρχαιοκαπηλία- -κάτι που σήμερα δηλώνεται ισχύει και νομικά με βάση το Νόμο 3028/2002- και κανένας αρχαιολόγος δεν θα πρέπει να περιγράφει και να δημοσιεύει αντικείμενα άγνωστης προέλευσης, γιατί έτσι ενισχύεται και τροφοδοτείται το σύστημα της αρχαιοκαπηλίας, αν και, όπως ομολογεί και ο ίδιος, κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό¹³. Η άποψη αυτή δεν ανταποκρίνεται στις αντιλήψεις και τις πρακτικές της σύγχρονης Μουσειολογίας, που δεν αντιμετωπίζει τα αρχαιολογικά ευρήματα ως «έργα τέχνης» με τη σύγχρονη έννοια του όρου, αλλά θέλει τα αντικείμενα να προβάλλονται στο χώρο τους.

⁸ Ελλάδα και Θάλασσα

⁹ Μαραγκού 1990

¹⁰ Thimme 1977

¹¹ Fitton 1999, 11

¹² Thimme 1977, 9

¹³ Renfrew 1991, 24

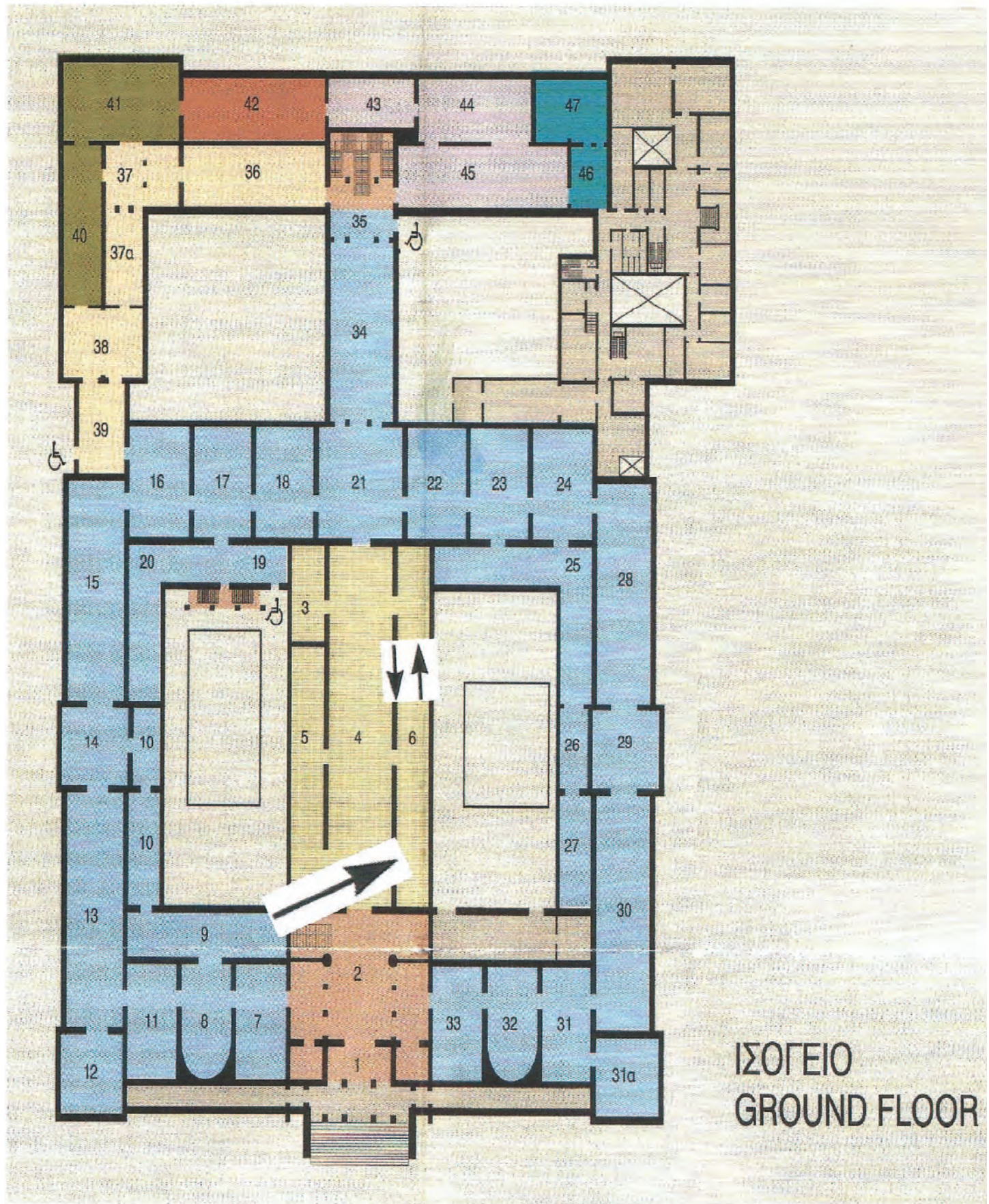
⁴ Σακελλαρίου-Παπαθανασόπουλος 1964

⁵ Παπαθανασόπουλος 1981

⁶ π.χ. το ομοίωμα οικίσκου, Παπαθανασόπουλος 1981, 114

⁷ Σαπουνά-Σακελλαράκη 1977

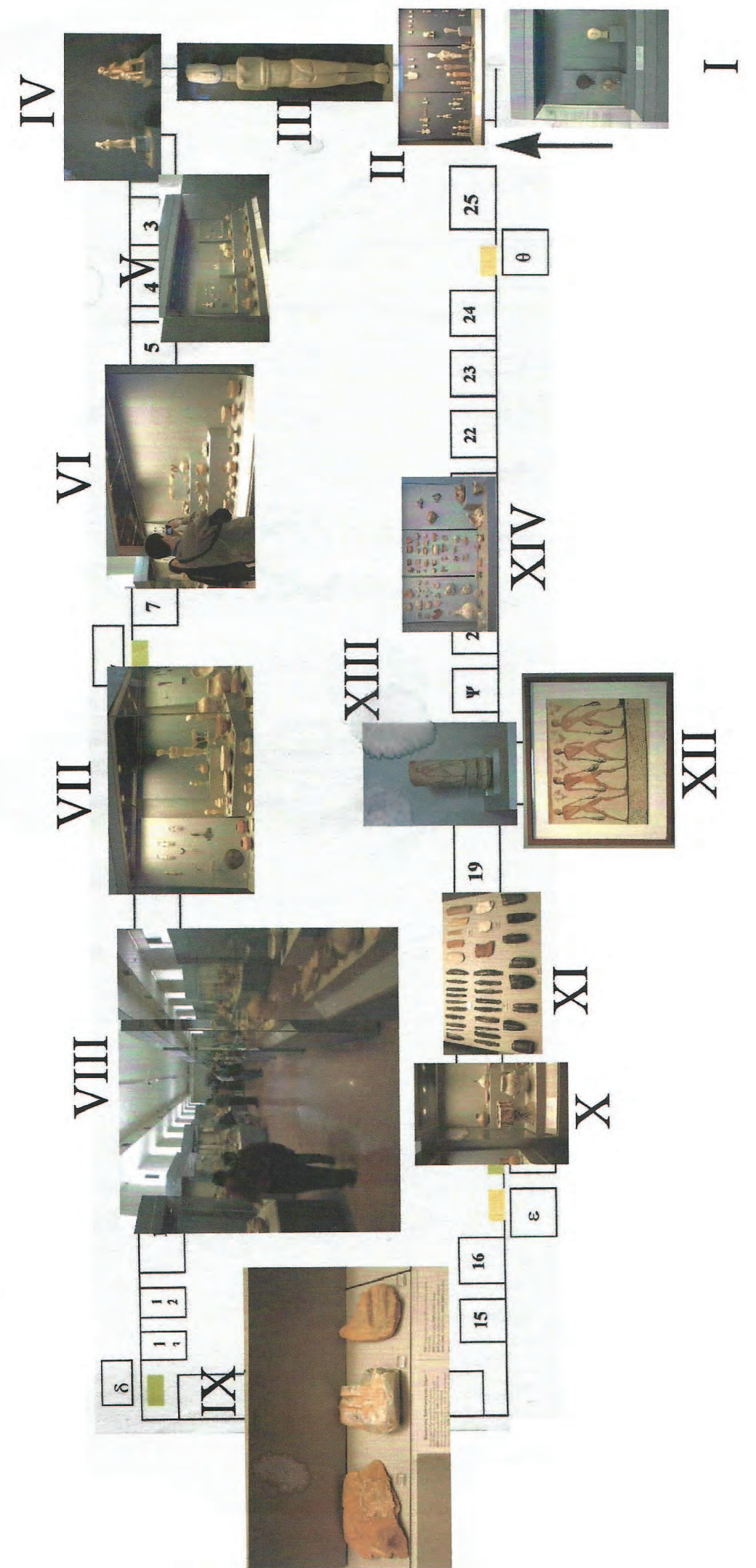
Κάτοψη του ισόγειου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου



→ Είσοδος της Κυκλαδικής Συλλογής του ΕΑΜ. Στην κάτοψη η αίθουσα φέρει τον αριθμό 6. Με το ίδιο χρώμα (κίτρινο) δηλώνονται και οι υπόλοιπες αίθουσες της Προϊστορικής Συλλογής: Μυκηναϊκή Συλλογή (3-4) και Νεολιθική Συλλογή (5).

↔ Μουσειολογική πορεία: Ελεύθερη περιήγηση στο χώρο.

Η ΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ



3. ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΚΥΚΛΑΔΙΚΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Στο σημείο αυτό θα παρουσιαστούν τα αντιπροσωπευτικότερα αντικείμενα της Κυκλαδικής Συλλογής. Η παρουσίαση δεν θα γίνει με την παράθεση αντικειμένων αλλά θα ενταχθούν στο πλαίσιο της εποχής σε συσχέτισμό με τα δεδομένα της έρευνας, που προκύπτουν από τα ανασκαφικά δεδομένα, με τον πολιτισμό και την τέχνη της.



5. Η βιτρίνα που βρίσκεται πριν την είσοδο της Κυκλαδικής αίθουσας. Συνοδευτικό κείμενο, εισαγωγικό για τον Κυκλαδικό πολιτισμό.

3.1 ΠΡΩΤΟΚΥΚΛΑΔΙΚΗ Ι- ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΓΡΟΤΤΑΣ-ΠΗΛΟΥ (3200-2800 π.Χ.)

Ο επισκέπτης μπορεί να αντλήσει πληροφορίες για την εποχή και τα τέχνηρα στο κείμενο που βρίσκεται δεξιά από την είσοδο της αίθουσας (βλ. σελ. 10 και εικ. 5).

Κατά την Πρωτοκυκλαδική Ι, η οποία αντιστοιχεί στην πρώτη φάση της Εποχής του Χαλκού, διαμορφώνονται οι τύποι, στους οποίους υπάγονται τα έργα των μεταγενέστερων περιόδων. Δηλαδή, δημιουργήθηκαν οι κατηγορίες των αντικειμένων του υλικού πολιτισμού (ειδώλια, σκεύη), τα οποία εξελίχθηκαν στις ακόλουθες φάσεις του Κυκλαδικού Πολιτισμού. Ονομάστηκε πολιτιστική ενότητα Γρόττας-Πηλού, επειδή τα κυριότερα ευρήματα της περιόδου προέρχονται από τα ομώνυμα νεκροταφεία της Γρόττας στη Νάξο και του Πηλού στη Μήλο. Η Πρωτοκυκλαδική Ι έχει επιμερισθεί σε τρεις πολιτιστικές ομάδες με βάση ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά: Λάκκουδων (από το ομώνυμο νεκροταφείο στη Νάξο), Πηλού και Πλαστηρά (ομώνυμη θέση στην Πάρο).

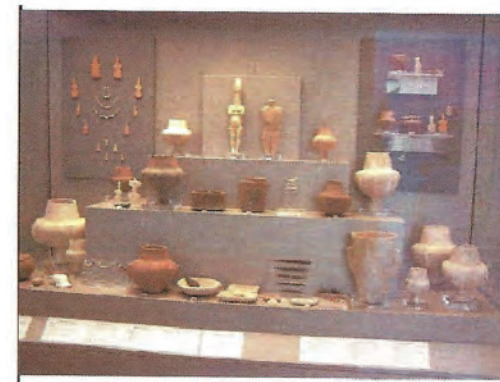
Στην Κυκλαδική αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου εκτίθενται κατά χρονολογική σειρά τα ευρήματα της Πρωτοκυκλαδικής Ι περιόδου που προέρχονται από τα νεκροταφεία της Πάρου, της Αντιπάρου, του Δεσποτικού, της Μήλου, με χαρακτηριστικά τα μαρμάρινα σκεύη (κρατηρίσκοι καντήλες, παλέτες), τα μαρμάρινα βιολόσχημα ειδώλια και τη χαρακτή κεραμική. Ωστόσο, αν και ακολουθείται η κατά χρονολογική σειρά παρουσίασης των αντικειμένων, αυτό δεν υποδηλώνεται στο εποπτικό υλικό που πλαισιώνει την έκθεση.

3.1.1 Ομάδα Λάκκουδων

Διακρίνεται για το περιορισμένο σχηματολόγιο αγγείων, κυρίως την πυξίδα και τον κρατηρίσκο (εικ. 7). Πρόκειται για έργα χειροποίητα, όπως φαίνεται από το ακανόνιστο σχήμα τους. Σε ορισμένα από αυτά βλέπουμε τους νεολιθικούς προγόνους τους, όπως στον πήλινο κρατηρίσκο¹, αποτελώντας αποδεικτικά αδιάσπαστης πολιτιστικής συνέχειας. Στη φάση αυτή η χρήση του μετάλλου είναι περιορισμένη.



7. Αγγεία ανήκοντα στην ομάδα Λάκκουδων



6. Πρωτοκυκλαδική Ι εποχή

¹ Μαραγκού 1990, αριθ. κατ. 9



10. Αντικείμενα από το Δεσποτικό (θέσεις Λιβιάδι-Ζουμπάρια) και την Αντίπαρο (νεκροταφείο Κρασάδων)

3.1.2 Ομάδα Πηλού

Απαντούν οι ίδιοι τύποι αλλά σε μεγαλύτερη ποικιλία παραλλαγών. Παράλληλα σημειώνεται βαθμιαία εξοικείωση των Κυκλαδιδτών με το μάρμαρο και πρόοδος στη μεταλλουργία. Η κανονικότητα που χαρακτηρίζει τα σχήματα οδήγησε στο συμπέρασμα ότι χρησιμοποιούσαν ένα είδος μήτρας². Κυριαρχεί η εγχάρκτη διακόσμηση, η οποία δίνει την εντύπωση ψαροκόκαλου.

Την εποχή αυτή αρχίζουν να κατασκευάζονται τα πρώτα ειδώλια. Το υλικό που χρησιμοποιείται κατεξοχήν είναι το μάρμαρο. Τα ειδώλια αρχικά διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, ανάλογα με τον τρόπο απόδοσης της ανθρώπινης μορφής. Η προσπάθεια μίμησης και αντιγραφής του προτύπου και η ομοιότητά του με αυτό ή όχι τα κατατάσσει σε δύο κατηγορίες: τα σχηματικά και τα φυσιοκρατικά.



8. Μήλος-ευρήματα από το νεκροταφείο Πηλού

Στα πρώτα η ανθρώπινη μορφή αποδίδεται περιληπτικά, και αποδίδονται μόνο τα χαρακτηριστικά εκείνα που είναι απαραίτητα για την ταύτιση της μορφής ως ανθρώπινου όντος. Στα δεύτερα αποδίδονται οι ανατομικές λεπτομέρειες .

Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν τα σχηματικά ή πτυόσχημα³ και τα βιολόσχημα (εικ. 9). Τα πρώτα ενδέχεται να πήραν το σχήμα τους από το βότσαλο που αρχικά επιλέχθηκε για να αποδώσει σχηματικά την ανθρώπινη μορφή⁴ και λίγο αργότερα υπέστη την ανθρώπινη επέμβαση προκειμένου να επιτευχθεί μεγαλύτερη ομοιότητα. Τα δεύτερα ονομάστηκαν έτσι λόγω της ομοιότητάς τους με βιολί. Παρά την αφαιρετική διάθεση και την έντονη σχηματοποίηση που τα χαρακτηρίζει, κάποιες



9 .

φορές αποδίδονται λεπτομέρειες χρήσιμες για την αναγνώριση του φύλου της μορφής, όπως μαστοί, ηβικό τρίγωνο, προτεταμένη κοιλιά, που δηλώνει εγκυμοσύνη, και οριζόντιες εγχαράξεις στην κοιλιακή χώρα που θεωρείται ότι υποδηλώνουν κατάσταση λοχείας.

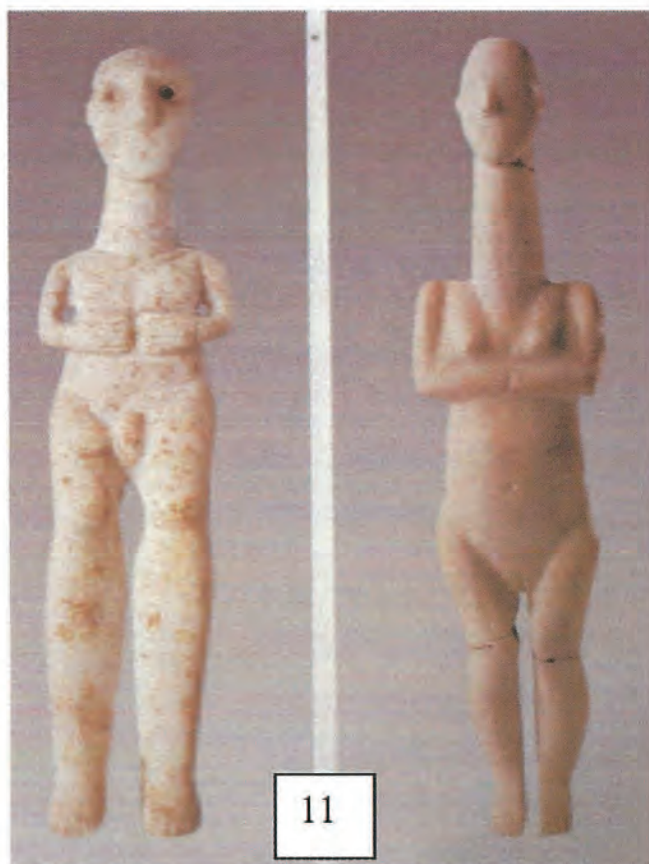
² Doumas 1968, 17-18

³ Ντούμας 2001, αριθ. κατ. 9

⁴ βλ. Ντούμας 2001, αριθ. κατ. 3

3.1.3 Ομάδα Πλαστηρά

Στα φυσιοκρατικά ανήκουν τα ειδώλια τύπου Πλαστηρά¹ (εικ. 11), τα οποία αποτελούν την πρώτη φυσιοκρατική απόπειρα απόδοσης της ανθρώπινης μορφής. Οι διαστάσεις τους είναι μικρές, αφού οι καλλιτέχνες δεν έχουν ακόμα αποκτήσει την αυτοπεποίθηση να δημιουργούν μορφές σχεδόν φυσικού μεγέθους, όπως θα συμβεί στην Πρωτοκυκλαδική II περίοδο.



Αποδίδονται ανάγλυφα τα αυτιά και η μύτη, ενώ οι οφθαλμοί ορισμένες φορές είναι ένθετοι από μελανό λίθο. Οι βραχίονες κάμπτονται στους αγκώνες, ενώ τα χέρια παριστάνονται ενωμένα στις άκρες των δακτύλων πάνω από την κοιλιακή χώρα. Τα σκέλη είναι πλήρως διαχωρισμένα μεταξύ τους και τα πέλματα βρίσκονται σε οριζόντια θέση.

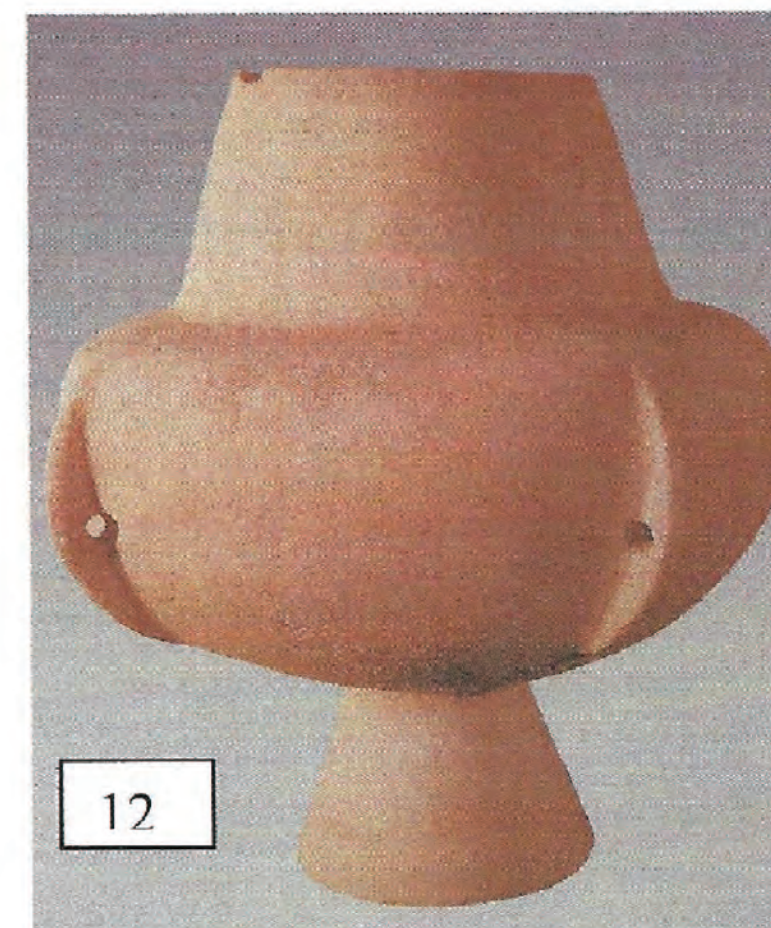
Εκτός από τα ειδώλια, χαρακτηριστικές δημιουργίες της Ομάδας Πλαστηρά είναι η φιάλη, ο κρατηρίσκος καντήλα (εικ. 12) και το κωνικό ποτήρι (εικ. 13). Στη φιάλη, η κατακόρυφη διάτρητη απόφυση χρησίμευε για την ανάρτηση του σκεύους.

¹ Ο τύπος Πλαστηρά πήρε το όνομά του από τη θέση όπου αναγνωρίστηκε (Doumas 1977, 96-100)

Ο εξωτερικός τονισμός του χείλους και η απόφυση ανάρτησης αποτελούν χρονολογικά γνωρίσματα, τα οποία την κατατάσσουν στην εποχή αυτή.

Ο κρατηρίσκος καντήλα είναι ένας τύπος σκεύους που απαντά σε τάφους. Όμως, τα σημάδια επιδιόρθωσης που φέρουν κάτι που αποδεικνύει την προηγούμενη χρήση τους πριν τοποθετηθούν ως κτερίσματα (δώρα στους νεκρούς). Η Pat Getz-Gentle θεωρεί ότι η καθημερινή τους χρήση καθίστατο αδύνατη λόγω του σχήματός τους και του βάρους τους—τα πιο βαριά ζύγιζαν 20 κιλά!² Επομένως, συμπεραίνει ότι δεν είχαν καμιά άλλη χρήση παρά συμβολική ή τελετουργική—και πιθανώς είχαν θέση σε νεκρικές τελετές.

Για το κωνικό ποτήρι (εικ. 13), η καθημερινή του χρήση δεν θεωρείται πιθανή λόγω του ανθρωπομορφικού του χαρακτήρα, ο οποίος ενισχύεται με τη δήλωση σε ένα από αυτά ανθρώπινων χαρακτηριστικών³. Εντούτοις, δεν υπάρχουν αποδείξεις γι' αυτό.



² Getz-Gentle 1996, 36

³ Getz-Gentle 1996, 62 κ.ε.

3.1.4 Ομάδα Κάμπου

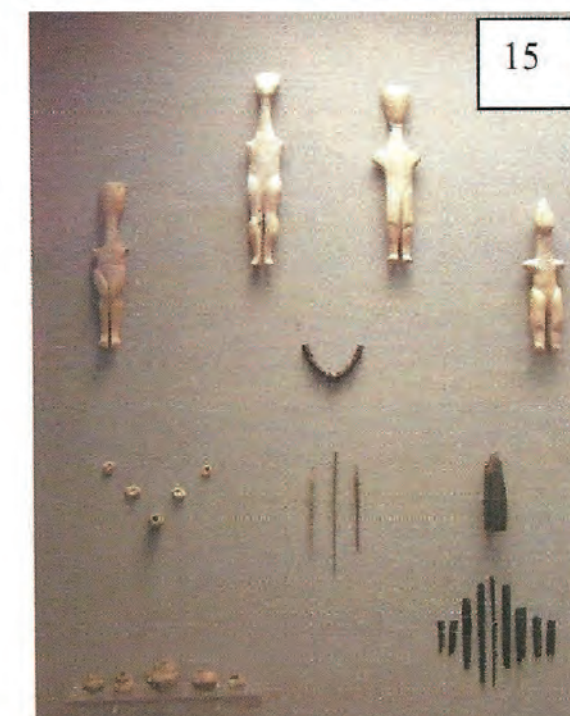
Η Ομάδα Κάμπου θεωρείται μεταβατική ανάμεσα στην Πρωτοκυκλαδική Ι (Πολιτιστική ενότητα Γρόττας-Πηλού) και την Πρωτοκυκλαδική ΙΙ (Πολιτιστική ενότητα Κέρου-Σύρου), δηλαδή βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στην πρώιμη και την ώριμη φάση του κυκλαδικού πολιτισμού. Άλλοι ερευνητές την κατατάσσουν στην πρώτη και άλλοι στη δεύτερη. Ακόμα, υπάρχει η άποψη ότι η Ομάδα Κάμπου δεν αντιπροσωπεύει χρονολογική εξέλιξη, αλλά αποτελείται απλώς από πλούσιες ταφές επιφανών προσώπων¹. Τα νέα σχήματα που εμφανίζονται και εμπλουτίζουν το κυκλαδικό σχηματολόγιο είναι το απιόσχημο αγγείο και το τηγανόσχημο σκεύος, ενώ τα ειδώλια που απαντούν σε αυτή τη φάση ανήκουν στον τύπο Λούρου.

Το τηγανόσχημο σκεύος (εικ. 14), το οποίο έγινε πιο δημοφιλές κατά την επόμενη περίοδο (Πρωτοκυκλαδική ΙΙ), ονομάστηκε έτσι λόγω της ομοιότητάς του με τηγάνι. Σχετικά με τη χρήση του δε μπορούμε με βεβαιότητα να αποφανθούμε, οπωσδήποτε όμως αυτή δεν ήταν αντίστοιχη με τηγανιού, αφού τα τηγανόσχημα σκεύη δε φέρουν ίχνη φωτιάς. Έχουν γίνει αρκετές προτάσεις από τους μελετητές για το ποιος ήταν ο προορισμός τους². Ο Χρήστος Τσουντας θεώρησε ότι χρησίμευαν ως καθρέφτες αν γέμιζαν με νερό³. Άλλη πρόταση τα θεωρεί πιάτα. Επίσης, έχει υποστηριχθεί ότι θα μπορούσαν να είναι τύμπανα, εφόσον στερεωνόταν σε αυτά ένα τεντωμένο δέρμα. Άλλη άποψη, λαμβάνοντας ιδιαίτερα υπόψη τη συχνότητα με την οποία φέρουν εγγάρακτη διακόσμηση πλοίων (και επομένως είναι πολύτιμη πηγή πληροφοριών για τα πλοία της εποχής) τα θέλει όργανα για τη ναυσιπλοΐα –ένα είδος πρωτόγονου αστρολάβου. Τέλος, η πιο πρόσφατη θεωρία γύρω από τη χρήση των τηγανόσχημων



είναι ότι ήταν μήτρες που χρησίμευαν στη συσκευασία και τη διακίνηση πλακούντων αλατιού⁴.

Τα ειδώλια της εποχής ονομάστηκαν τύπου Λούρου (εικ. 15) από το τοπωνύμιο της θέσης των τάφων Λούρος Αθαλάσσου στη Νάξο⁵, όπου βρέθηκαν πολλά. Πρόκειται για μικρά αγαλμάτια με τριγωνικό κεφάλι. Χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι η απόδοση των βραχιόνων εν είδει τριγωνικών αποφύσεων στο ύψος των ώμων. Ανατομικές λεπτομέρειες δε δηλώνονται.



16. Βιτρίνα με αντικείμενα από τη Νάξο ανήκοντα στην Πρωτοκυκλαδική Ι (αριστερά) και στην Πρωτοκυκλαδική ΙΙ (δεξιά).

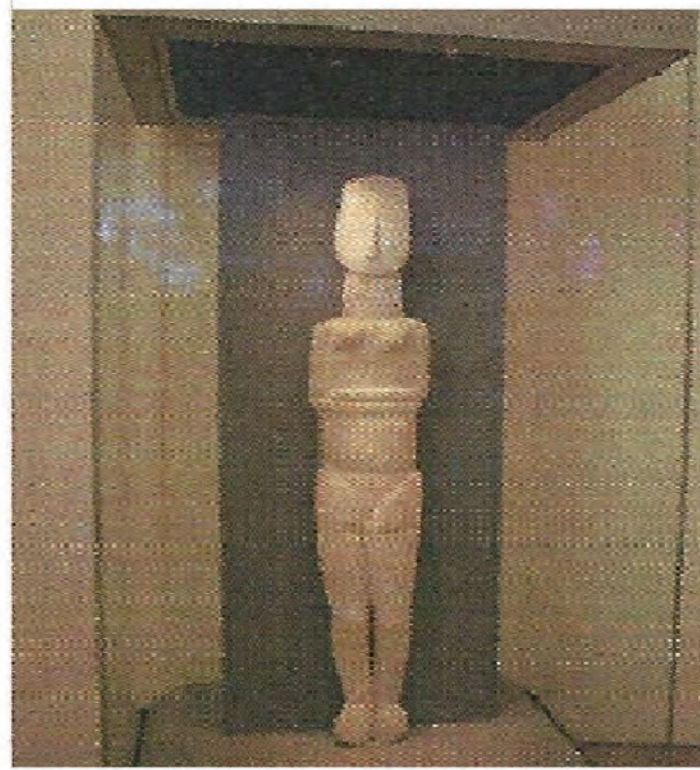
¹ Renfrew 1984

² Για μία κριτική επισκόπηση όλων των απόψεων Coleman 1985, 202 κ.ε.

³ Τσουντας 1899, 92

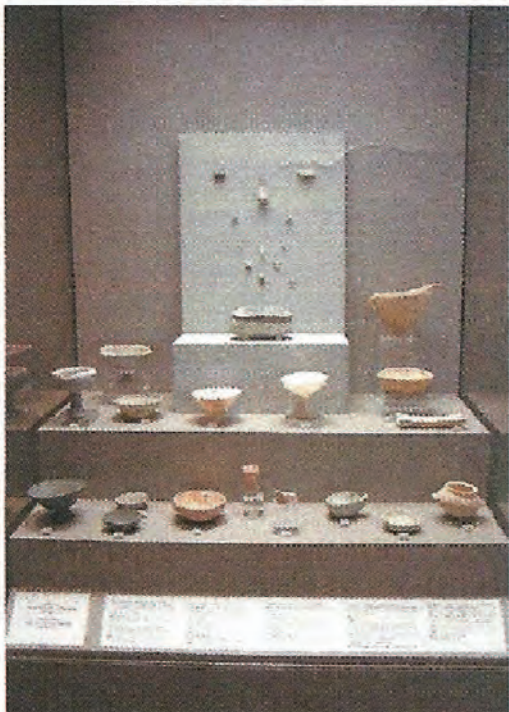
⁴ Ντούμας 1991/1993

⁵ Παπαθανασόπουλος 1961/62, 135-137



Θεματική βιτρίνα που αναφέρεται στη **μεταλλοτεχνία**. Απαγορεύεται η φωτογράφιση

Θεματική βιτρίνα που αναφέρεται στις **σχέσεις και την επικοινωνία των κατοίκων του προϊστορικού Αιγαίου**. Απαγορεύεται η φωτογράφιση



17. Οι προθήκες που περιέχουν αντικείμενα ανήκοντα στην Πρωτοκυκλαδική II περίοδο (πολιτιστική ενότητα Κέρου-Σύρου)

3.2 ΠΡΩΤΟΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΙΙ- ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΚΕΡΟΥ-ΣΥΡΟΥ (2800-2300 π.Χ.)

Στην Πρωτοκυκλαδική ΙΙ περίοδο ανήκουν τα περισσότερα αντικείμενα της Συλλογής. Στην έκθεση παρουσιάζονται μετά τα ανήκοντα στην Πρωτοκυκλαδική Ι. Πρόκειται για ευρήματα από τα νεκροταφεία της Νάξου, της Σύρου, της Αμοργού, της Σίφνου. Επίσης, στην ίδια εποχή ανήκουν μερικά από τα πιο γνωστά έργα του



Κυκλαδικού πολιτισμού, όπως το μεγαλύτερο κυκλαδικό ειδώλιο (εικ. 20) και τα ειδώλια των μουσικών (εικ. 19). Αυτά δεν έχουν τοποθετηθεί ακολουθώντας τη χρονολογική σειρά αλλά δεσπόζουν στην αρχή της αίθουσας. Η φιλοσοφία της τοποθέτησής τους σε αυτό το σημείο εκφράζεται από τους επιμελητές της έκθεσης:

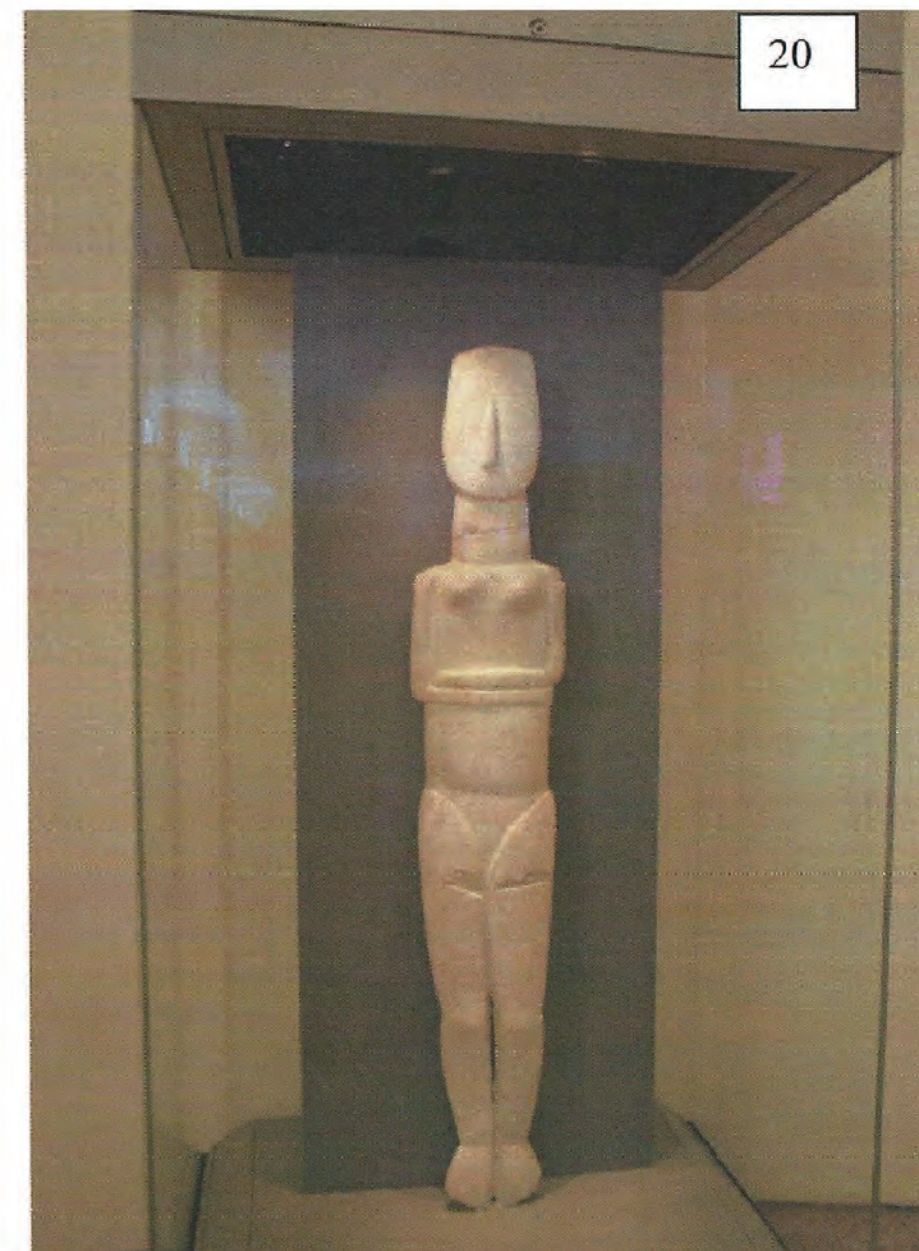


Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού, το μεγαλύτερο μέχρι τώρα γυναικείο άγαλμα, οι δύο μουσικοί της Κέρου, ο αρπιστής και ο αυλητής., και τα πιο χαρακτηριστικά από τα μαρμάρινα ειδώλια.»¹ Επίσης, πριν την αίθουσα της Κυκλαδικής Συλλογής είναι

τοποθετημένη μία βιτρίνα στην οποία ανήκει και ένα κεφάλι αγάλματος της ίδιας περιόδου (βλ. φωτογραφία εξωφύλλου). Η πρακτική αυτή, η τοποθέτηση των σπουδαιότερων αντικειμένων κοντά στις εισόδους, είναι μία παραδοσιακή τακτική².

¹ Παπάζογλου-Μανιουδάκη 2004, 19

² Σαλή 2000, 71



Ο επισκέπτης μπορεί να αντλήσει πληροφορίες για την εποχή και τα τέχνηρα στο κείμενο που βρίσκεται κοντά στην είσοδο της αίθουσας (βλ. την κάτοψη της Κυκλαδικής αίθουσας).

Την εποχή αυτή οι μικρές γεωργικές εγκαταστάσεις, που κυριάρχησαν στην προηγούμενη περίοδο, εγκαταλείφθηκαν, και οι κάτοικοι των νησιών συγκεντρώθηκαν σε κόμεις³. Παράλληλα, αρχίζει ο καταμερισμός της εργασίας.

Οι τάφοι συνεχίζουν να είναι κιβωτιόσχημοι, αλλά οι κτιστοί επεκτείνονται. Οι οικισμοί πληθαίνουν, οργανώνονται με πρωτοαστικά χαρακτηριστικά⁴ και στο τέλος της περιόδου τειχίζονται. Είναι η εποχή κατά την οποία ο Κυκλαδικός πολιτισμός παράγει το δημιουργημα-σήμα κατατεθέν του: τα ειδώλια με διπλωμένα χέρια⁵.

³ Ντούμας 2001, 29

⁴ Μερικά από τα χαρακτηριστικά που σηματοδοτούν την πρώιμη αστικοποίηση είναι η ύπαρξη πολεοδομικού σχεδιασμού, η δημιουργία έργων κοινής ωφελείας (π.χ. πλατείες), ο καταμερισμός της εργασίας, η κοινωνική διαστρωμάτωση, η συσσώρευση πλούτου. Για ανάλυση των χαρακτηριστικών βλ. Κόνσολα 1984

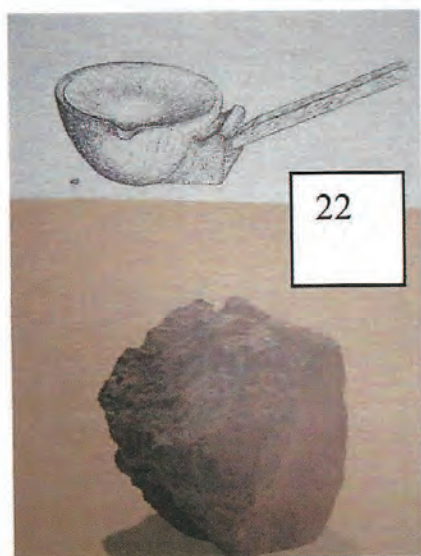
⁵ Ενδεικτικά: Getz-Preziosi 1984, Getz-Preziosi 1994, Getz-Gentle 2001 και Μαραγκού 1990

Στην Πρωτοκυκλαδική ΙΙ τοποθετείται η ακμή του Κυκλαδικού πολιτισμού. Μετά τη διαμόρφωση των κύριων τύπων στην προηγούμενη περίοδο, τώρα αποκρυσταλλώνονται τα ιδιαίτερα γνωρίσματά του σε συνδυασμό με τις τεχνολογικές κατακτήσεις της εποχής (όπως η μεταλλοτεχνία, βλ. ενδεικτικά εικ. 21, 23), οι οποίες μαρτυρούν κοινωνική διαστρωμάτωση.



Στην οικεία ενότητα (στη βιτρίνα με ευρήματα οικισμών) παρατίθενται τα πολύ ενδιαφέροντα ευρήματα, που θα μπορούσαν όμως να υποστηριχθούν με το κατάλληλο υλικό, όπως γραφικές αναπαραστάσεις για τη λειτουργία τους (εικ. 22), κάτι που θα «αφηγείτο» την ιστορία τους με πιο εύλωτο τρόπο από την απλή παράθεση και τη συγγραφή της σχετικής λεζάντας.

Είναι η εποχή που οι Κυκλαδίτες οργάνουν τη θάλασσα με τα ευέλικτα πλοία τους μεταφέροντας αγαθά και ιδέες.



Ανοίγουν δρόμους επικοινωνίας και εμπορίου στο Αιγαίο πυκνώνοντας τις επαφές με τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου και την Κρήτη. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο σχετικά με



την πρωιμότερη μεταλλουργική δραστηριότητα στη μινωική Κρήτη είναι ότι κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού η μεγαλύτερη ποσότητα των μετάλλων που

χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή κρητικών όπλων και εργαλείων προέρχονταν από τις Κυκλάδες. Σημαντικό ρόλο στην τεχνολογία τήξης του χαλκού είχε η

Κύθνος, όπως φαίνεται από σημαντική ποσότητα σκωριών χαλκού στη θέση Σκουριές που χρονολογείται στην Πρωτοκυκλαδική περίοδο .

3.2.1 Πτυχές πολιτισμού

Στην Πρωτοκυκλαδική ΙΙ σημειώνεται η μεγάλη άνθηση του Κυκλαδικού πολιτισμού. Ο Κυκλαδικός πολιτισμός φθάνει στο απόγειό του: μεγάλη ποικιλία αγγείων, μεταξύ των οποίων ο κρατηρίσκος, το τηγανόσχημο σκεύος, το κωνικό κύπελλο και ο αρυβαλλίσκος απαντούν αυτή την εποχή, όπως και μεγάλη ποικιλία ειδωλίων. Παλαιότερα μία ειδική κατηγορία κεραμικής είχε θεωρηθεί ότι αποτελούσε μία ξεχωριστή ομάδα¹, την Ομάδα Αμοργού, την οποία αποτελούσαν αντικείμενα που αντιπροσώπευαν ιδιαίτερη χρονολογική φάση με πιο χαρακτηριστικό σχήμα τον κρατηρίσκο με ευρύ λαιμό. Όμως η περιορισμένη διάδοση του σχήματος στις νότιες Κυκλάδες συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι δεν αποτελεί ιδιαίτερη Ομάδα, αλλά εντάσσεται στη φάση Σύρου². Η κυκλαδική τέχνη αποκρυσταλλώνει πλήρως τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της. Σημαντικό ρόλο στην ακμή διαδραμάτισε η ραγδαία ανάπτυξη της μεταλλοτεχνίας, χάρη στην οποία οι καλλιτέχνες μπόρεσαν να χρησιμοποιήσουν νέα εργαλεία, τα οποία τους έδωσαν ώθηση για να δαμάσουν το υλικό που κατεξοχήν χρησιμοποίησαν για τη δημιουργία των ειδωλίων και αγγείων τους: το μάρμαρο. Από τα πιο διαδομένα σχήματα του σχηματολογίου της εποχής είναι η ανοιχτή φιάλη, ένα είδος πιάτου με παχύ χείλος. Άλλοι τύποι που απαντούν είναι η σφαιρική και η κυλινδρική πυξίδα, που βρίσκουν παράλληλα και στην κεραμική, τα ορθογώνια πινάκια, γνωστά ως παλέτες, τα λυχνάρια και τα μικρά μαρμάρινα κύπελλα με πόδι.

3.1.2 Τα ειδώλια: μία εισαγωγή στον προβληματισμό

Τα ειδώλια έχουν τοποθετηθεί στην αρχή της αίθουσας αποτελώντας το καύχημα των επιμελητών της Συλλογής, όπως είδαμε.

Τα ειδώλια είναι η πιο αναγνωρίσιμη μορφή της Κυκλαδικής τέχνης (εικ. 24). Υπάρχει τεράστια σχετική βιβλιογραφία³ αν και έχει παρατηρηθεί ότι οι μορφές «μάς μιλάνε» με την αμεσότητά τους ακόμα και χωρίς την εξονυχιστική γνώση της⁴.



Οι γνώσεις μας για το τεχνικό μέρος κατασκευής τους έχουν πολλαπλασιαστεί από τον καιρό που ανακαλύφθηκαν: οι μελετητές έχουν προτείνει κανόνες που διέπουν τη κατασκευή τους (εικ. 27), έχουν αναγνωριστεί ακόμη και μεμονωμένοι καλλιτέχνες-δημιουργοί τους, στους οποίους έχουν αποδοθεί συμβατικά ονόματα. Η σημασία, όμως, που είχαν για το νησιώτη της τρίτης χιλιετίας π.Χ., δηλαδή αυτό που αποτελεί τη γενεσιουργό αιτία της ύπαρξής τους, την ουσία τους, παραμένει αινιγματική, παρόλο έχουν διατυπωθεί αρκετές προτάσεις για την ερμηνεία τους.

Μια πρώτη αιτία γι' αυτό είναι η έλλειψη γραπτών πηγών στην προϊστορία. Όπως έχει εύστοχα διατυπώσει ο σπουδαίος θρησκευολόγος M. Nilsson, η θρησκεία των προϊστορικών χρόνων είναι ένα εικονογραφημένο βιβλίο από το οποίο έχουν

σωθεί μόνο εικόνες, αλλά λείπουν τα κείμενα⁵. Με αυτή τη γνωστή στους αρχαιολόγους ρήση, ο Nilsson εννοεί ότι για την προϊστορία οι μόνες πηγές που έχουμε στη διάθεσή μας είναι τα αρχαιολογικά ευρήματα (οι εικόνες) και όχι οι γραπτές πηγές. Επομένως, συνεχίζει ο Nilsson, η πρώτη μέριμνα των επιστημόνων είναι να «αντύσουν» τις εικόνες με κείμενο, δηλαδή να προσπαθήσουν να τις ερμηνεύσουν. Η προσέγγιση αυτή θα μπορούσε να επεκταθεί σε όλους τους τομείς που αφορούν τη σκέψη, δηλαδή την πνευματική, τη μη υλική υπόσταση του προϊστορικού ανθρώπου. Έτσι, ενώ βλέπουμε τα σκεύη που χρησιμοποιούσαν στην καθημερινή τους ζωή, μπορούμε με αρκετή βεβαιότητα να αναπαραστήσουμε τα σπίτια και τους τάφους τους, δεν είναι δυνατό να μάθουμε το τι πίστευαν για τη μεταθανάτια ζωή.

Ο άλλος εξίσου σοβαρός λόγος της «σιωπής» των ειδωλίων είναι η τεράστια λεηλασία που έχουν υποστεί τα νησιά από τις λαθρανασκαφές. Η επιστημονική ανασκαφή έχει ως στόχο τη συγκέντρωση στοιχείων με σκοπό την ένταξή του κάθε αντικειμένου στην εποχή και στις συνθήκες με τις οποίες δημιουργήθηκε⁶. Η σημασία του συμφραστικού περιβάλλοντος έχει τονιστεί και από τους μουσειολόγους⁷. Αντίθετα, η λαθρανασκαφή αποσκοπεί στη θησαυροθηρία, δηλαδή την συγκέντρωση αντικειμένων που θα προωθηθούν στο παγκόσμιο κύκλωμα αγοραπωλησίας αρχαιοτήτων. Έτσι, οι αρχαιοκάπηλοι στερούν τους επιστήμονες, τα μουσεία και συνεπακόλουθα όλο τον κόσμο όχι μόνο από τα αντικείμενα αλλά (πράγμα ίσως σημαντικότερο από τα αντικείμενα καθεαυτά) και από τις πληροφορίες που αυτά θα μπορούσαν να δώσουν, αφού είναι γνωστό ότι κάθε εύρημα μένει για πάντα σιωπηλό ως προς τη λειτουργία του και τις συνθήκες που το δημιούργησαν αν αποκοπεί από το πολιτιστικό σύνολο στο οποίο ανήκει. Ένας σημαντικός μελετητής της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας, ο J. Davis, σε ένα άρθρο του καταλήγει ότι το μόνο ασφαλές συμπέρασμα που μπορεί να προκύψει σχετικά με τα κυκλαδικά ειδώλια είναι ότι δε θα μπορέσουμε ποτέ να καταλάβουμε τη σημασία τους εάν δεν προέρχονται από επιστημονικές ανασκαφές και όχι από παράνομες ανασκαφές που στοχεύουν στο κύκλωμα του παράνομου εμπορίου έργων τέχνης⁸. Η πιο γνωστή και εξαιρετικά σημαντική θέση που υπέστη αρχαιοκαπηλία είναι η θέση Κάβος απέναντι από τη νησίδα Δασκαλειό, στο ακατοίκητο σήμερα νησί της Κέρου. Ύστερα από πληροφορίες

⁵ Nilsson 1950, 7

⁶ Renfrew-Bahn 2001, 537

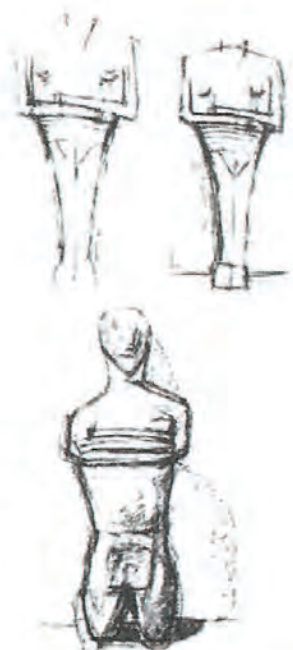
⁷ Σαλή-Καρύδη 2000, 31

⁸ Davis 1984, 20

³ Για μια πρόσφατη ανασκόπηση βλ. τη σχετική βιβλιογραφία στο Getz-Gentle 2001

⁴ Thimme 1977, 17

ότι επρόκειτο για συλημένη τοποθεσία, διεξήχθησαν επιστημονικές ανασκαφές και επιφανειακές έρευνες. Η παρουσία πολλών ευρημάτων σε ένα τόσο μικρό νησί είναι εντυπωσιακή και το 1983 οι ερευνητές κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για θρησκευτικό κέντρο⁹.



25. Σπουδές κυκλαδικών ειδωλίων από το Giacometti (αριστερά) και δύο ειδώλια με διπλωμένα χέρια παραλλαγής Σπεδού από τη Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (δεξιά).

Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα ένα ζευγάρι αρπιστές και τέσσερα μαρμάρινα αγγεία, που αποκτήθηκαν από τη Συλλογή του Friedrich Maier από το πρόσφατα τότε ιδρυμένο Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης, θεωρούνταν τότε ήσσονος σημασίας. Τα κυκλαδικά ειδώλια προκάλεσαν την απέχθεια των ειδικών στα τέλη του 19ου αιώνα. Εμποτισμένοι με την αντίληψη της κλασικής ομορφιάς που ήταν τότε του συρμού και θεωρώντας το νατουραλισμό ως τη μόνη έκφραση καλλιτεχνικής ποιότητας, η αφαίρεση που χαρακτηρίζει τα έργα των Κυκλαδιτών προκαλούσε αποστροφή. Η άποψη του Paul Wolters ότι το κεφάλι ειδωλίου που βρίσκεται σήμερα στην προθήκη που εισάγει τον επισκέπτη στην Κυκλαδική αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου είναι «αποκρουστικά άσχημο» αντικατοπτρίζει την αισθητική του 19^{ου} αιώνα¹⁰. Το κίνημα του μοντερνισμού¹¹ κατά τις πρώτες



26. Δύο ειδώλια με διπλωμένα χέρια παραλλαγής Χαλανδριανής (αριστερά) και ένα γλυπτό του Giacometti (δεξιά).

δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα επέφερε τον επαναπροσδιορισμό των αισθητικών αξιών. Η στροφή από τη φυσιοκρατία στην αφαίρεση συνέβαλε στο να εκτιμηθεί η λιτότητα των μέσων που χαρακτηρίζει την Κυκλαδική γλυπτική (εικ. 25-26). «*Η πραγματικότητα*», έλεγε ο C. Brancusi, «*δεν έχει σχέση με την εξωτερική μορφή αλλά με την ιδέα, την ουσία των πραγμάτων*»¹², ενώ ο H. Moore δήλωνε: «*Αγαπώ και θαυμάζω την κυκλαδική γλυπτική. Έχει μία τόσο υπέροχη θεμελιακή απλότητα*»¹³. Τα έργα των νησιωτών άρχισαν να γίνονται περιζήτητα. Αυτό δυστυχώς είχε και αρνητικές συνέπειες: η αύξηση της ζήτησης στις αγορές αρχαιοτήτων έδωσε ώθηση στις λαθρανασκαφές ιδιαίτερα στις δεκαετίες του '50 και του '60. Έτσι, όταν αντιλήφθηκαν ότι τα αντικείμενα που έβρισκαν στα χωράφια τους είχαν μεγάλη εμπορική αξία, ορισμένοι έσπευσαν να επωφεληθούν και με τη μορφή καλλιεργητικών δανείων διενεργούσαν οι ίδιοι λαθρανασκαφές! Με αυτόν τον τρόπο τα έργα των Κυκλαδιτών ξενιτεύτηκαν πλουτίζοντας πολλές ιδιωτικές συλλογές σε όλο τον κόσμο. Φυσικά αυτό δε μπορεί να γενικευθεί. Πολύ αξιόλογη προσπάθεια έκανε ο Μιχάλης Μπαρδάνης, ο οποίος έστησε το Μουσείο της Απειράνθου στη Νάξο ευαισθητοποιώντας τους συγχωριανούς του να παραδώσουν τα αρχαία που είχαν στην κατοχή τους από τις καλλιέργειες των χωραφιών τους.

Τέλος, το άλλο συνεπακόλουθο της μεγάλης ζήτησης των Κυκλαδικών γλυπτών ήταν ο κατακλυσμός της αγοράς με κίβδηλα: ορισμένα από τα έργα που

⁹ Fitton 1984, 27-29, 33-35

¹⁰ Wolters 1891

¹¹ Για τα χαρακτηριστικά του Μοντερνισμού και τον ορισμό του ως στάση ζωής και όχι απλώς ως άθροισμα μορφολογικών κριτηρίων βλ. Michel Foucault, *Τι Είναι Διαφωτισμός*, Αθήνα 1988

¹² Έξι Κορυφαίοι Γλύπτες Συνομιλούν με τον Άνθρωπο, 268-69

¹³ Έξι Κορυφαίοι Γλύπτες Συνομιλούν με τον Άνθρωπο, 372-73

φιλοξενήθηκαν σε μουσεία του εξωτερικού ήταν πλαστά, έργα σύγχρονων αντιγραφών, όπως προέκυψε ύστερα από λεπτομερή εξέταση.

Ο Χρήστος Τσουντας έθεσε τις βάσεις της μελέτης των Κυκλαδικών ειδωλίων, αφού τα ειδώλια που βρήκε ήταν καρπός συστηματικών ανασκαφών. Ο Τσουντας στις δημοσιεύσεις του, στις οποίες ακόμα και σήμερα ανατρέχουν οι μελετητές, έθεσε τα βασικά ζητήματα που απασχολούν ακόμα και σήμερα την έρευνα. Είναι, μάλιστα, ο πρώτος που κατέληξε στο συμπέρασμα ότι κάποια ειδώλια έχουν κατασκευασθεί από τον ίδιο δημιουργό¹⁴, ένα ζήτημα με το οποίο ασχολήθηκαν οι ερευνητές σχεδόν έναν αιώνα αργότερα!¹⁵

3.1.3 Τα ειδώλια: κατασκευή και λειτουργία

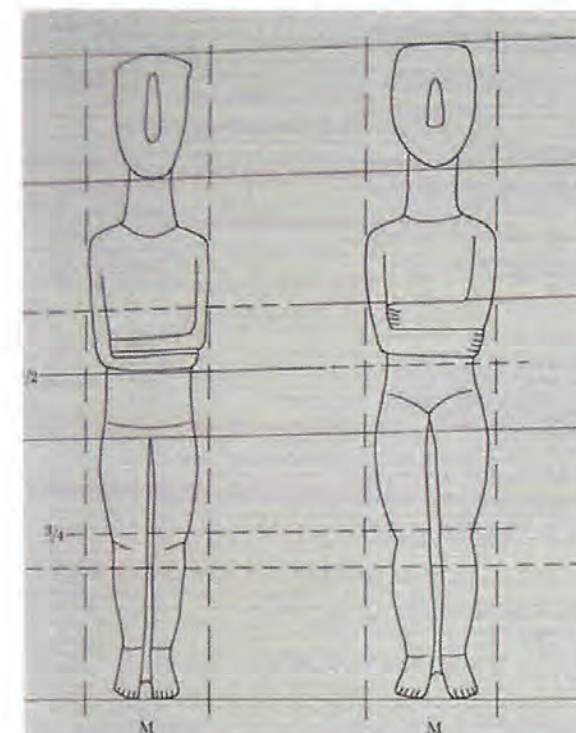
Θα αρχίζουμε από τα εξωτερικά γνωρίσματα των ειδωλίων, καθώς αυτός είναι ένας τομέας για τον οποίο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε περισσότερα από ό,τι για τη σημασία τους, όπως έχουμε ήδη αναφέρει.

Τα γλυπτά που κατασκευάστηκαν στις Κυκλάδες κατά την περίοδο αυτή είναι ως επί το πλείστον γυμνές γυναικείες μορφές που στέκουν όρθιες στις μύτες των ποδιών τους και έχουν τα χέρια τους διπλωμένα (συνήθως το δεξιό βραχίονα κάτω από τον αριστερό) επάνω από την κοιλιακή χώρα. Αυτό το χαρακτηριστικό έκανε τον C. Renfrew να τα ονομάσει το 1969 «ειδώλια με διπλωμένα χέρια», ενώ το 1975 ο J. Thimme εισήγαγε τον ονομασία «κανονικά ειδώλια» λόγω της υπαγωγής τους σε κανόνες και τύπους, όπως θα δούμε παρακάτω. Εκτός από την κατηγορία των ειδωλίων με διπλωμένα χέρια, που είναι η πιο συνηθισμένη, υπάρχουν και άλλοι τύποι ειδωλίων που απαντούν πιο σπάνια, όπως ανδρικές μορφές σε συγκεκριμένες δραστηριότητες, ειδώλια μουσικών, πολεμιστών ή κυνηγών και συμπλέγματα ειδωλίων.

Στη συντριπτική τους πλειοψηφία τα ειδώλια είναι μαρμάρινα, ενώ υπάρχουν και ορισμένα λίθινα. Το μέγεθός τους ποικίλλει από λίγα εκατοστά ενώ το μεγαλύτερο, που φιλοξενείται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 20), είναι περίπου ενάμισι μέτρο, δηλαδή φθάνει το φυσικό μέγεθος. Η δημιουργία ενός τέτοιου έργου απαιτεί εξαιρετική εξοικείωση με το υλικό και δεξιότητα εκ μέρους του

καλλιτέχνη. Γι' αυτό μπορούμε να πούμε ότι στις Κυκλάδες γεννήθηκε η μνημειακή γλυπτική.

Τα πιο σημαντικά ζητήματα που αφορούν τη μελέτη των Κυκλαδικών ειδωλίων είναι ο τρόπος κατασκευής και διακόσμησής τους με χρώμα, η χρήση ή όχι κανόνων στο σχεδιασμό και την εκτέλεσή τους, η ένταξή τους σε παραλλαγές, η απόδοση ειδικών τύπων μορφών, και, τέλος, η ερμηνεία τους.



27. Μετρήσεις στα ειδώλια έχουν φανερώσει την ύπαρξη κανόνων που διέπουν την κατασκευή τους.

Τα ειδώλια κατασκευάζονταν με λάξευμα του μαρμάρου, αφού προηγουμένως είχαν δώσει το βασικό σχήμα στο όγκο του αδούλευτου μαρμάρου. Στη συνέχεια ακολουθούσε η λείανση της επιφάνειας. Αυτή επιτυγχανόταν με την ελαφρόπετρα και τη σμύριδα της Νάξου, η οποία στη κλίμακα Μος¹⁶ έχει κατά μέσο όρο 8 βαθμούς, ενώ το μάρμαρο 3 με 4. Η δυσκολία κατασκευής ενός ειδωλίου ποίκιλλε σημαντικά ανάλογα με το μέγεθος των μορφών και τον τύπο τους. Όσο πιο μεγάλες διαστάσεις έχει το έργο τόσο περισσότερη δεξιότητα χρειάζεται για να μη σπάσει το μάρμαρο, ενώ οι μεγαλύτεροι όγκοι

δουλεύονται δυσκολότερα. Πάντως, σε κάθε περίπτωση δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι προϊστορικοί δημιουργοί είχαν στη διάθεσή τους περιορισμένα εργαλεία. Η Elisabeth Oustinoff δημιούργησε η ίδια ειδώλια κυκλαδικού τύπου. Χρησιμοποιώντας υλικά τα οποία είχε στη διάθεσή του ο προϊστορικός τεχνίτης (σμύριδα από τη Νάξο, οψιανό από τη Μήλο, ελαφρόπετρα, που βρίσκεται στα περισσότερα νησιά, μάρμαρο Πάρου και κροκάλες από την Πάρο και τη Σίφνο), διαπίστωσε ότι της χρειάστηκαν πέντε ώρες για να κατασκευάσει ένα βιολόσχημο ειδώλιο, τριάντα για ένα ειδώλιο τύπου Λούρου και εξήντα για ένα τύπου Σπεδού¹⁷. Όπως παραδέχεται και η ίδια, δεν έχει ποτέ της διδαχθεί γλυπτική. Επομένως, υπολόγισε ότι ο χρόνος κατασκευής τους ενδεχομένως να μπορούσε να μειωθεί κατά το ένα τρίτο περίπου για κάποιον ειδικευμένο τεχνίτη.

¹⁴ Τσουντας 1898, 193

¹⁵ Getz-Preziosi 1987 και Getz-Gentle 2001

¹⁶ Με την κλίμακα Mohs μετράται η σκληρότητα των πετρωμάτων. Το πιο σκληρό πέτρωμα θεωρείται το διαμάντι (βαθμολογείται με 10 στην κλίμακα Mohs) και το πιο μαλακό το ταλκ (βαθμολογείται με 1).

¹⁷ Oustinoff 1984, 39

Ακολουθούσε η διακόσμηση της μορφής με χρώμα. Η ολόλευκη, άχρωμη εντύπωση που έχουμε σήμερα για τα ειδώλια είναι απατηλή, όσο απατηλή είναι η εικόνα που δίνουν οι ναοί και τα αγάλματα της κλασικής εποχής. Το χρώμα συμπλήρωνε τις λεπτομέρειες της μορφής. Με χρώμα αποδίδονται τα μαλλιά, η διακόσμηση του προσώπου καθώς και ταινίες στο σώμα. Εκτός από ορισμένους τύπους αγγείων που χρησίμευαν για την κονιορτοποίηση και τη φύλαξη των χρωμάτων, μερικά από τα ειδώλια διατηρούν ίχνη του αρχικού τους χρωματισμού. Τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν κυρίως το κόκκινο και το μπλε. Πρόκειται για οξειδία του σιδήρου (αιματίτης-ώχρα), υδραργύρου (κιννάβαρι) και χαλκού (αζουρίτης) που απαντούν στα νησιά¹⁸. Η Χρ. Μαραγκού¹⁹ θεωρεί ότι σε όλα τα ειδώλια τα μαλλιά και κάποια χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονταν με χρώμα²⁰. Σχέση με το χρωματισμό έχουν και οι μικροσκοπικοί αρύβαλλοι (εικ. 28), οι οποίοι πολλές φορές σώζουν ίχνη γαλάζιου χρώματος.



Η χρήση του χρώματος επιτέλεσε (εν αγνοία, φυσικά, του προϊστορικού καλλιτέχνη) και μία άλλη σημαντική λειτουργία: προστάτευε από τη διάβρωση τις περιοχές που είχαν χρωματιστεί. Στις περιοχές που είχαν κάποτε χρωματιστεί το χρώμα του μαρμάρου διατηρήθηκε πιο λαμπρό, πιο λείο και σε ορισμένα σημεία παρουσίαζε ακόμα και ανάγλυφο²¹.

Όπως είδαμε και παραπάνω, η νέα αισθητική προσέγγιση που συντελέστηκε στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα και η επίδραση της μοντέρνας τέχνης είχαν ως επακόλουθο την αποδέσμευση της αισθητικής από τα κλασικιστικά πρότυπα και την εκτίμηση των Κυκλαδικών γλυπτών ως έργων τέχνης. Η εκτίμηση των αρετών τους έστρεψε το ενδιαφέρον στο αισθητικό μέρος παραβλέποντας τη σημασία που είχαν για τους ανθρώπους που τα δημιούργησαν. Τα κυκλαδικά γλυπτά δεν είναι «έργα τέχνης» με την έννοια που εμείς δίνουμε στον όρο, δηλαδή δε δημιουργήθηκαν αποκλειστικά για να τέρψουν τον θεατή. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ

των αντικειμένων που γεννήθηκαν με σκοπό να αποτελούν έργα τέχνης (π.χ. όπως οι πίνακες ζωγραφικής), και των έργων των οποίων ο δημιουργός δεν είχε τέτοιο σκοπό αλλά εμείς οι μεταγενέστεροι τα μεταμορφώσαμε σε έργα άξια θέας τοποθετώντας τα σε ένα Μουσείο²². Εμείς, αναγνωρίζοντας στα αντικείμενα αποκλειστικά αισθητικές αρετές περιορίζουμε το ρόλο του, ο οποίος ήταν και λειτουργικός στην πραγματικότητα. Επομένως, τα ειδώλια δεν κατασκευάστηκαν για να τέρψουν το θεατή, αλλά επιτελούσαν κάποια λειτουργία, παρόλο που σήμερα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποια ήταν αυτή.

Σχετικά με τη σημασία τους έχουν διατυπωθεί πολλές προτάσεις, από τις οποίες καμιά δεν έχει γίνει ανεπιφύλακτα και ομόφωνα δεκτή, όπως θα δούμε παρακάτω. Επομένως η γενεσιουργός αιτία της ύπαρξής τους παραμένει ένας γρίφος.

Σύμφωνα με το Χρήστο Τσουντα, τα ειδώλια συνδέονταν οπωσδήποτε με τη θρησκεία των Κυκλαδικών και τις αντιλήψεις τους για τη μεταθανάτια ζωή. Αν, όμως, ήταν απαραίτητα για την ευδαιμονία στην επέκεινα ζωή, θα παρουσιάζονταν σε όλους τους τάφους, αφού, όπως είδαμε και παραπάνω, η κατασκευή των απλούστερων από αυτά δεν απαιτεί ιδιαίτερη τεχνική δεξιότητα. Όμως δε βρίσκονται ειδώλια σε όλους τους τάφους. Επίσης, η αποκλειστικά ταφική λειτουργία και χρήση τους αποκλείεται από τα ανασκαφικά δεδομένα, αφού ειδώλια έχουν βρεθεί και σε οικισμούς.

Ο J. Thimme το 1965 τα συσχέτισε με τη μεγάλη θεά της φύσεως²³, τη Μητέρα Θεά και μάλιστα έκρινε ότι αποτελούν προδρομικές μορφές του ελληνικού πανθέου, όπως τη Δήμητρα και την Κόρη, την Αφροδίτη. Από την άλλη ο Schefold θεώρησε ότι η στάση των ειδωλίων στα νύχια των ποδιών πρόκειται περί νυμφών θανάτου, ενώ ο Ντούμας το 1968 ανασκεύασε θεωρίες που τα ήθελαν υποκατάστατα ανθρωποθυσιών, παλλακίδες, παιδικά παιχνίδια, ή θεικές τροφούς επιστώντας την προσοχή στα διαφορετικά περιβάλλοντα στα οποία έχουν ευρεθεί. Αργότερα ο Davis και ο Barber διατύπωσαν άλλες ενδιαφέρουσες απόψεις για το ρόλο τους πέρα από τον τάφο στα οικιακά ιερά. Τέλος ο Renfrew έχει διατυπώσει τη θεωρία ότι τα μεν μνημειακού μεγέθους ειδώλια είναι λατρευτικές εικόνες θεοτήτων, ενώ τα μικρότερου μεγέθους αποτελούν αναθήματα, αφιερωματικές εικόνες²⁴. Το γεγονός ότι έχουν βρεθεί σπασμένα, π.χ. το μεγαλύτερο ειδώλιο που έχει βρεθεί μέχρι σήμερα και φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, μας κάνει να μη μπορούμε να αποκλείσουμε το

¹⁸ Getz-Preziosi 1994, 53

¹⁹ Marangou 1992, 152

²⁰ Για το κατά πόσον αυτός ο χρωματισμός είχε τελετουργική σημασία βλ. Παπαευθυμίου-Παπανθίμου 1997, 71 κ.ε.

²¹ Getz-Preziosi 1987, 53

²² Σύμφωνα με τη διάκριση του Malraux (Malraux 1967)

²³ Thimme 1965

²⁴ Για ανακεφαλαίωση όλων των απόψεων βλ. Μαραγκού 1990, 136 κ.ε.

ενδεχόμενο του τελετουργικού σπάσιμου, ότι δηλαδή καταστράφηκε επίτηδες για κάποιο λόγο που σχετίζεται με λατρευτικές πρακτικές.

Μεγάλος αριθμός ειδωλίων έμενε στα χέρια των ζωντανών πριν τοποθετηθεί ως κτέρισμα στο νεκρό. Αυτό μαρτυρούν οι εκτεταμένες επισκευές ειδωλίων²⁵ καθώς και οι ενδείξεις για την παρουσία τους σε οικισμούς. Η παραδοχή μιας ευρύτερης ιερότητας του αντικειμένου φαίνεται να ερμηνεύει και να συμπεριλαμβάνει όλα τα φαινόμενα²⁶. Τέλος, μία πρόσφατη ερμηνεία τα εξέτασε υπό το πρίσμα εθνογραφικών παραλλήλων και υποστήριξε ότι οι γραμμές που φέρουν στις παρειές ορισμένα ειδώλια αποτελούν ένδειξη ότι εικονίζουν θρηνωδούς²⁷.

3.1.4 Τα ειδώλια: οι παραλλαγές

Όταν μιλάμε για υπακοή στον κανόνα και στον τύπο δεν θα πρέπει να φανταστούμε την απόλυτη ομοιομορφία (ενδεικτικά βλ. εικ. 29) αλλά τη δυνατότητα



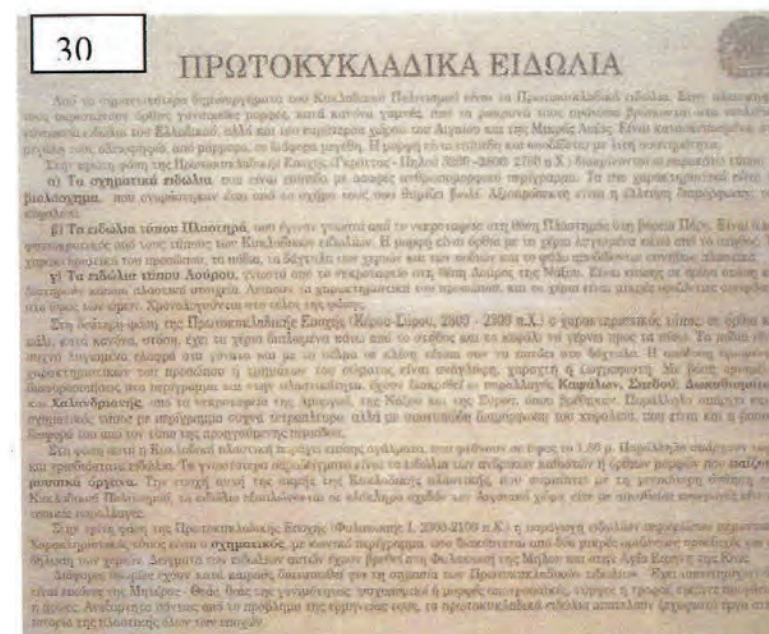
29. Κεφάλια Κυκλαδικών ειδωλίων

ένταξης σε συγκεκριμένες παραλλαγές, χαρακτηριστικό που τα ανάγει σε μία αμέσως αναγνωρίσιμη μορφή του Κυκλαδικού πολιτισμού. Μέσα στα πλαίσια αυτού του κανόνα έχουν διακριθεί κάποιες επιμέρους παραλλαγές¹. Η κατάταξη αυτή έγινε για να εξυπηρετήσει τη μελέτη των ειδωλίων. Επειδή είναι έργο αρχαιολόγων και όχι το δημιούργημα των καλλιτεχνών της εποχής, τα όρια μεταξύ των παραλλαγών δεν είναι απόλυτα καθορισμένα και έτσι κάποια έργα δεν μπορούν να καταταγούν

απόλυτα στη μία ή στην άλλη παραλλαγή. Η κατάταξη έχει

χρονολογική σημασία: άλλες παραλλαγές δημιουργήθηκαν πρώτα και άλλες ύστερα.

Στην έκθεση της Κυκλαδικής Συλλογής, το συνοδευτικό κείμενο για τα ειδώλια



(εικ. 30), το οποίο είναι τοποθετημένο σε πολύ κεντρικό σημείο στην αίθουσα, ακριβώς απέναντι από την είσοδο (για τη θέση του βλ. την κάτοψη της αίθουσας) αναφέρονται οι παραλλαγές, αλλά χωρίς να γίνεται προσπάθεια σύνδεσης με τα εκθέματα. Δηλαδή δεν έχουν γράψει, λ.χ. τους

αριθμούς καταλόγου των ειδωλίων που αντιστοιχούν στην κάθε παραλλαγή ούτε

²⁵ Getz-Preziosi 1981

²⁶ Λαμπρινουδάκης 1990, 101

²⁷ Hoffman 2002

¹ Renfrew 1969

υπάρχει κάποια σχηματική αναπαράσταση των τύπων των ειδωλίων ούτε στις λεζάντες που συνοδεύουν τα εκθέματα αναφέρεται σε ποια παραλλαγή ανήκει το ειδώλιο. Φαίνεται ότι τέτοιου είδους πληροφορία αφορά μόνο μία πολύ περιορισμένη ομάδα κοινού και δεν κρίθηκε σκόπιμο να ενταχθεί στο ερμηνευτικό υλικό.

A. Παραλλαγή Καψάλων (εικ. 31)

Πήρε το όνομά της από το ομώνυμο νεκροταφείο στην Αμοργό, το οποίο ανέσκαψε ο Χρήστος Τσουντας στο οποίο απαντούν πολλά ειδώλια που εντάσσονται σε αυτή την παραλλαγή.

Πιθανόν πρόκειται για την αρχαιότερη παραλλαγή σύμφωνα με τον Renfrew, καθώς παρουσιάζει ομοιότητες με τις μορφές Πλαστηρά ως προς την επεξεργασία των ποδιών: το ειδώλιο στέκει όρθιο με τα πέλματά του οριζόντια και όχι στις μύτες. Τα ειδώλια της παραλλαγής Καψάλων



χαρακτηρίζονται από ραδινότητα και στρογγυλούς όγκους. Συνήθως είναι μικρού μεγέθους. Η κεφαλή ξεχωρίζει από το μακρύ κυλινδρικό λαιμό με σαφήνεια. Χαρακτηρίζονται από έντονη κάμψη των σκελών στα γόνατα και πλαστική απόδοση των επιγονατίδων, ενώ τα πέλματά τους είναι τοξωτά, σε αντίθεση με τα αγαλμάτια των άλλων παραλλαγών, τα οποία παριστάνονται σα να πατούν στις μύτες. Οι στρογγυλεμένοι όγκοι, η πλαστικότητα και τα καμπύλα περιγράμματα αποτελούν τεχνοτροπικά στοιχεία της παραλλαγής Καψάλων.

Σε αυτήν την παραλλαγή η Pat Getz-Gentle αναγνώρισε τον καλλιτέχνη του Κοντολέοντος², από το όνομα του ανασκαφέα, ο οποίος είχε βρει πολλά ειδώλια της παραλλαγής αυτής.

² Getz-Gentle 2001, 67-71

B. Παραλλαγή Σπεδού (εικ. 32-33)

Η παραλλαγή Σπεδού πήρε το όνομά της από το ομώνυμο τοπωνύμιο τη Νάξο, το οποίο ανέσκαψε ο Κλ. Στέφανος. Χαρακτηρίζει την ακμή της Πρωτοκυκλαδικής II περιόδου και ο μεγάλος αριθμός έργων που ανήκουν σε αυτήν και η ευρεία γεωγραφική τους διάδοση έχουν κάνει δυνατή τη διαίρεση σε δύο χρονικές φάσεις, μία πρώιμη και μία ύστερη, καθώς και τον εντοπισμό αρκετών εργαστηρίων ή καλλιτεχνών. Οι δημιουργοί αυτοί έχουν συμβατικές ονομασίες από το όνομα είτε της θέσης όπου βρέθηκαν πολλά από τα έργα τους, είτε από τη Συλλογή ή το Μουσείο στο οποίο φιλοξενούνται τα περισσότερα από αυτά είτε από το όνομα του ανασκαφέα, ο οποίος βρήκε ένα σημαντικό αριθμό από αυτά. Το μέγεθος των ειδωλίων ποικίλλει από λίγα εκατοστά μέχρι το φυσικό μέγεθος, που φθάνουν τα δύο αγάλματα μνημειακών διαστάσεων, τα οποία βρίσκονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 20) και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (εικ. 34) αντίστοιχα.

Διακρίνονται για το λυρόσχημο κεφάλι (εικ. 33), το κυρτό μέτωπο που κλίνει προς τα πίσω και το σώμα που δίνει συμπαγή εντύπωση, παρουσιάζοντας μεγάλη ποικιλία στα πλάσιμο. Υπάρχει μεγάλος αριθμός ειδωλίων της παραλλαγής αυτής, ποικιλία στην εκτέλεση και αρκετά ειδώλια ειδικών τύπων.



34. Άποψη του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης Ν.Π Γουλιανδρή. Στο κέντρο εικονίζεται ένα γυναικείο ειδώλιο «με διπλωμένα χέρια», παραλλαγής ύσμης Σπεδού. Πρόκειται για το δεύτερο σε μέγεθος ειδώλιο (ύψος 1.40) που έχει βρεθεί.

Γ. Παραλλαγή Δωκαθισμάτων (εικ. 35)

Τα ειδώλια της παραλλαγής Δωκαθισμάτων χαρακτηρίζονται από γωνιώδη περιγράμματα και γεωμετρική απόδοση του σώματος: η κεφαλή έχει τριγωνικό σχήμα, οι ώμοι είναι ευρείς οριοθετώντας το μεγαλύτερο σημείο της μορφής, από το οποίο και ύστερα αρχίζει η μείωση του πλάτους μέχρι τα σκέλη. Τα σκέλη, στα οποία δεν παρατηρείται κάμψη, χωρίζονται με μία ομαλή αυλάκωση.

Η τεχνοτροπική ανάλυση ομοιοτήτων μεταξύ των ειδωλίων και ο κοινός τρόπος εκτέλεσης ορισμένων από αυτά οδήγησε στο συμπέρασμα ότι μπορούν να ανιχνευθούν τα «καλλιτεχνικά χέρια» που τα δημιούργησαν. Ο πρώτος που έθεσε το θέμα αυτό ήταν ο Χρήστος Τσουντας, ο οποίος για δύο ειδώλια από το νεκροταφείο στα Δωκαθίσματα της Αμοργού (φωτογραφία) ισχυρίζεται ότι «αναμφιβόλως εποιήθησαν υπό του αυτού τεχνίτου»³. Το 1987 η Pat Getz-Preziosi μελετώντας μεγάλο αριθμό ειδωλίων κατέληξε στο συμπέρασμα ότι αρκετά από αυτά μπορούν να αποδοθούν σε συγκεκριμένους καλλιτέχνες⁴. Πάντως, για την άποψη αυτή έχουν εκφραστεί και επιφυλάξεις⁵, παρόλο γενικά έχει τύχει της αποδοχής του επιστημονικού κόσμου.



Δ. Παραλλαγή Χαλανδριανής (εικ. 36)

Ονομάστηκαν έτσι γιατί πολλά από αυτά βρέθηκαν στο νεκροταφείο της Χαλανδριανής από τον Χρήστο Τσουντα. Αν τα ειδώλια που ανήκουν στην παραλλαγή Δωκαθισμάτων δίνουν εντύπωση τριγώνου, αυτά της παραλλαγής Χαλανδριανής δίνουν εντύπωση τετραγώνου, το οποίο σχηματίζεται στο μέρος του σώματος που ορίζεται από του ώμους και τα χέρια. Επίσης τώρα απαντά συχνότερα το ότι ο δεξιός βραχίονας είναι κάτω από τον αριστερό. Είναι η παραλλαγή που απαντά τελευταία χρονικά.



Ε. Παραλλαγή Κουμάσας (εικ. 37)

Ειδώλια της παραλλαγής αυτής απαντούν αποκλειστικά στην Κρήτη και η ονομασία τους προέρχονται από το ομώνυμο τοπωνύμιο, το οποίο αποτελεί τόπο εύρεσης αρκετών. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως προσπάθεια της Μινωικής κοινωνίας να ικανοποιήσει την εγχώρια παραγωγή, αφού θεωρούνται κρητικές απομιμήσεις άλλων παραλλαγών⁶. Τα περισσότερα από αυτά είναι κατασκευασμένα από μάρμαρο. Αυτό δε θα πρέπει να μας ξενίζει, καθώς μάρμαρο υπήρχε και στην Κρήτη, αν και όχι σε τόσο μεγάλες ποσότητες όσο στις Κυκλάδες. Η ύπαρξη αυτής της παραλλαγής ίσως αποτελεί ένδειξη ότι οι Μινωίτες επηρεάστηκαν από τους Κυκλαδίτες στις θρησκευτικές αντιλήψεις.⁷ Τα ειδώλια της παραλλαγής Κουμάσας διακρίνονται για το μικρό τους μέγεθος, την επιπεδότητα και την ελαφρά κλίση του κορμού προς τα εμπρός και της κεφαλής προς τα πίσω. Η αναλογία του κορμού προς τα σκέλη είναι μικρή. Τέλος, η κεφαλή διακρίνεται από το λαιμό με μια ελαφρά χάραξη.



³ Τσουντας 1898, 194

⁴ Getz-Preziosi 1987 και Getz-Gentle 2001

⁵ Renfrew 1991, 67 κ.ε.

⁶ Renfrew 1969, 18-19 και Σακελλαράκης 1977

⁷ Renfrew 1991, 85-86

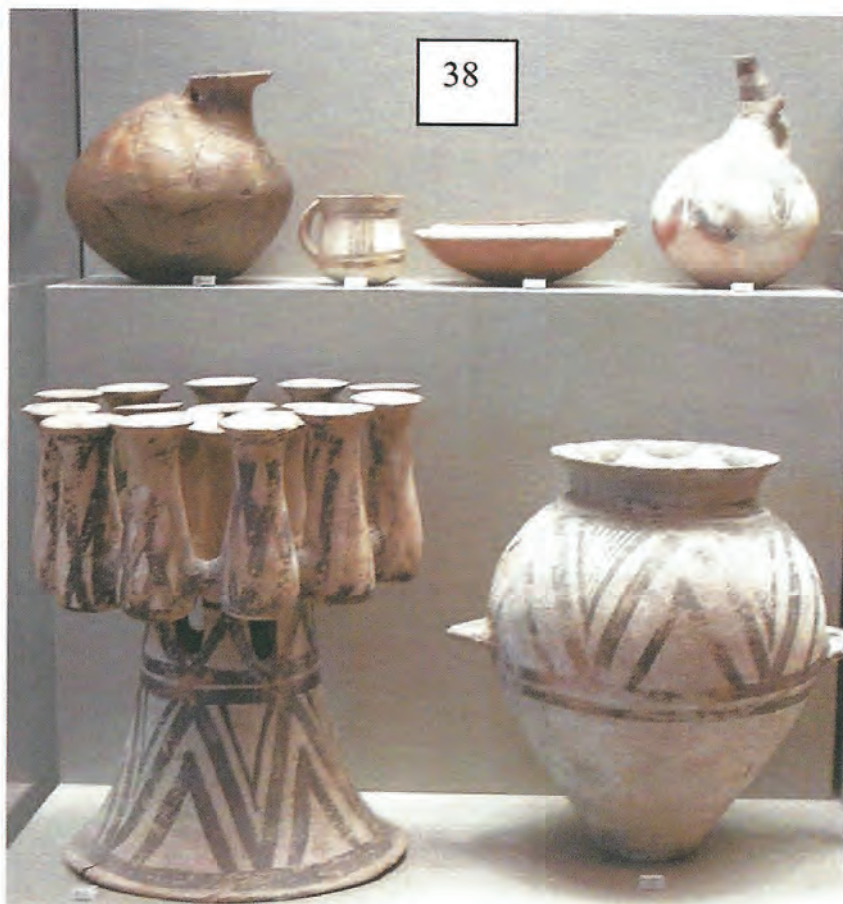
3.3 ΠΡΩΤΟΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΙΙΙ- ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΦΥΛΑΚΩΠΗΣ Ι (2300-2000 π.Χ.).

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ Η Η ΑΡΧΗ ΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ;

Για την Πρωτοκυκλαδική ΙΙΙ εποχή ο επισκέπτης μπορεί να ανλήσει πληροφορίες από το εισαγωγικό κείμενο για τον Κυκλαδικό πολιτισμό. Αντιπροσωπεύεται στην έκθεση από ευρήματα από τη Φυλακωπή της Μήλου σε τέσσερις προθήκες. Για τη Φυλακωπή επίσης υπάρχει συνοδευτικό κείμενο που αναφέρει τις οικιστικές φάσεις της.

Η Πρωτοκυκλαδική ΙΙΙ είναι περίοδος ανάκαμψης και ανασυγκρότησης της κυκλαδίτικης κοινωνίας. Είναι αισθητή η μείωση των αριθμού των θέσεων, οι οποίες εξελίχθηκαν σε εμπορικά λιμάνια κατά την επόμενη Μεσοκυκλαδική εποχή. Οι γνώσεις μας για τους οικισμούς είναι αποσπασματικές, καθώς τα λείψανά τους βρίσκονται κάτω από μεταγενέστερα ερείπια. Η Πρωτοκυκλαδική ΙΙΙ είναι γνωστή κυρίως από την Φυλακωπή στη Μήλο, απ' όπου προέρχεται και η συμβατική ονομασία της. Έχουν υπάρξει διαφωνίες ως προς την ένταξη της Πρωτοκυκλαδικής ΙΙΙ στην προηγούμενη ή στην επόμενη περίοδο που ακολουθεί.

Μερικοί ερευνητές θεωρούν ότι πρόκειται για ένα «πολιτιστικό κενό» που υπάρχει μεταξύ του Πρωτοκυκλαδικής και της Μεσοκυκλαδικής εποχής που έπεται⁶¹. Αλλά και τα γνωστά νεκροταφεία της εποχής είναι λίγα. Οι τάφοι ήταν θάλαμοι λαξευμένοι στο μαλακό πέτρωμα, κάτι που εμπόδισε την επισήμανσή τους από τους



⁶¹ Rutter 1984

λαθρανασκαφείς. Σύμφωνα με μια εκτίμηση, σ' αυτό οφείλεται η απουσία αντικειμένων της περιόδου από τις ιδιωτικές συλλογές⁶².

Οι ανακατατάξεις γίνονται εμφανείς στην τέχνη (εικ. 38-39), καθώς σταματά η παραγωγή των ειδωλίων κανονικού τύπου και η παραγωγή μαρμάρινων σκευών.



39. Προθήκη με ευρήματα Πρωτοκυκλαδικής ΙΙΙ εποχής από τη Φυλακωπή

Επίσης, σταματούν οι εισαγωγές στις Κυκλάδες και δεν υπάρχουν κυκλαδικά προϊόντα έξω από τα νησιά. Οι αλλαγές αυτές πιθανόν αντανακλούν διαφορές στις κοινωνικές συνθήκες, οι οποίες υπαγορεύθηκαν από την αναστάτωση που χαρακτηρίζει την εποχή. Στην κεραμική εμφανίζονται αγγεία με πολύ καλή ποιότητα, με επίχρυσμα και στίλβωση, και νέα σχήματα, τα οποία έλκουν την καταγωγή από τη Μικρά Ασία. Επίσης, κάνει την εμφάνισή της μία κατηγορία κεραμικής, που ονομάζεται «γεωμετρική» ή με ευθύγραμμη διακόσμηση, και χαρακτηρίζεται από τη γραπτή διακόσμηση με γεωμετρικά σχέδια (εικ. 39, κάτω ράφι κέντρο).

Οι ερευνητές, προσπαθώντας να εξηγήσουν τις αιτίες, οι οποίες ευθύνονται για αυτές τις διαφοροποιήσεις, έχουν προτείνει διάφορες ερμηνείες.

Ο Α. MacGillivray πρότεινε ότι νέοι κάτοικοι έφθασαν στα νησιά ή τα νησιά των Κυκλάδων αποτέλεσαν ενδιάμεσους σταθμούς τους προς το ταξίδι τους στην ηπειρωτική χώρα⁶³.

⁶² Ντούμας 2001, 39

⁶³ MacGillivray 1984, 79

Ο Χρ. Ντούμας αρχικά είχε προτείνει ότι οι οχυρώσεις της εποχής κτίστηκαν από τους ίδιους τους Κυκλαδίτες με σκοπό να προφυλάξουν τα νησιά από έναν Μινωικό επεκτατισμό⁶⁴.



40. Ασάμινθος (λουτήρας) από τη Φυλακωπή

Αργότερα, επανεξετάζοντας τα στοιχεία κατέληξε σε πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα: κατά τη διάρκεια της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο πέλαγος άνησαν δύο διαφορετικοί πολιτισμοί: ο ένας

στις Κυκλάδες και ο άλλος στα νησιά του Βόρειου Αιγαίου. Οι κάτοικοι των Κυκλάδων έλεγχαν την πρόσβαση στην Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα και οι



41. Ευρήματα από τη Φυλακωπή

κάτοικοι του Βόρειου Αιγαίου έλεγχαν την είσοδο στα Δαρδανέλλια. Επαφές ανάμεσα στους δύο αυτούς πολιτισμούς υπήρχαν από την Πρωτοκυκλαδική II τουλάχιστον, όπως προκύπτει από τα ανασκαφικά δεδομένα στη Θερμή της Λέσβου, την Πολιόχνη της Λήμνου, το Ακρωτήριο της Νάξου και το Κουφονήσι⁶⁵. Μετά τις καταστροφές της Πολιόχνης (Giallo), της Τροίας II, της Θερμής (περίοδος V) οι κάτοικοι των νησιών

⁶⁴ Doumas 1972, 170

⁶⁵ Doumas 1988

αυτών τα εγκατέλειψαν δια θαλασσίων οδών. Προσπάθησαν να διευρύνουν τις δικαιοδοσίες τους στα νησιά των Κυκλάδων, όπου εγκαταστάθηκαν σε λόφους, τους οποίους τείχισαν. Οι Κυκλαδίτες φαίνεται ότι δε δέχτηκαν αβίαστα τους εισβολείς και οι επιθέσεις και από τις δύο πλευρές διήρκεσαν κάποιο καιρό. Τελικά διώχθηκαν από τις Κυκλάδες, όπως προκύπτει από τη σύντομη ζωή των τειχών και από τη βίαιη εγκατάλειψή τους. Ίσως η περίοδος αυτή συνδέεται με την καταστροφή της Λέρνας. Βέβαια, η άποψη αυτή δε γίνεται δεκτή ομόφωνα, καθώς δεν παραδέχονται όλοι ότι οι Κυκλάδες κατακτήθηκαν από νέους κατοίκους⁶⁶.

3.4 ΜΕΣΟΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

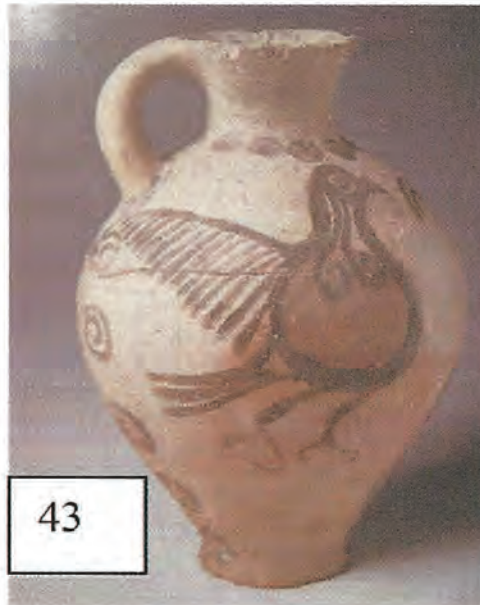
Για την Μεσοκυκλαδική εποχή ο επισκέπτης μπορεί να ανλήσει πληροφορίες από το εισαγωγικό κείμενο για τον Κυκλαδικό πολιτισμό. Αντιπροσωπεύεται στην έκθεση από ευρήματα από τη Φυλακωπή της Μήλου σε τρεις προθήκες σε συνδυασμό με ευρήματα που ανήκουν και στην επόμενη, την Υστεροκυκλαδική εποχή. Για τη Φυλακωπή επίσης υπάρχει συνοδευτικό κείμενο.



42. Ευρήματα Μεσοκυκλαδικής εποχής από τη Φυλακωπή

⁶⁶ Davis 1992, 754

Η ανάγκη για μεγαλύτερη προστασία ώθησε στη συγκέντρωση του πληθυσμού σε ένα κέντρο μεγαλύτερο και πιο προσεκτικά οργανωμένο από εκείνα των προηγούμενων περιόδων. Αυτό δεν ισχύει για τα μεγάλα νησιά (π.χ. Νάξος). Η ανασφάλεια των κατοίκων αντικατοπτρίζεται και στο γεγονός ότι οι οικισμοί είναι οχυρωμένοι. Οι οικισμοί που απαντούν αυτή την εποχή είναι η Φυλακωπή (Πόλη Η), η Αγία Ειρήνη και το Ακρωτήρι. Άλλοι οικισμοί της εποχής, όπως το Βρυόκαστρο Τήνου, το Κάστρο της Σίφνου, το Καστρί της Αμοργού και η Μικρή Βίγλα και η Ριζοκαστελλιά της Νάξου, βρίσκονται σε φύσει οχυρές θέσεις.



Στην κεραμική παρατηρούνται μεγάλες αλλαγές (εικ. 43). Δημιουργούνται δύο νέοι τύποι κεραμικής, τα σκοτεινόχρωμα στιλβωτά, δηλαδή αγγεία με παχύ στιλπνό αλείφωμα, το χρώμα του οποίου ποικίλλει από το μαύρο έως το κόκκινο, και τα κυκλαδικά λευκά αγγεία, μία πολύ χαρακτηριστική κατηγορία. Τα καλύτερα έργα έχουν πολύ λεπτά τοιχώματα και είναι κατασκευασμένα από καθαρό, καλά κοσκινισμένο πηλό. Τα σχέδια, ιδιαίτερα κατά την Ύστερη Μεσοκυκλαδική και την Πρώιμη Ύστεροκυκλαδική Εποχή, περιλαμβάνουν κόκκινα στιλβωτά στοιχεία: πρόκειται για τον περίφημο «Μαύρο και Κόκκινο Ρυθμό». Οι νέες αυτές κατηγορίες και η τελειοποίηση της κεραμικής μαρτυρούν την εντατικοποίηση των επαφών με την Κρήτη και την επιρροή τους από αυτή.

Οι τάφοι της εποχής⁶⁷, όπως φαίνεται από τα ευρήματα της Αγίας Ειρήνης, είναι είτε κιβωτιόσχημοι τάφοι, οι οποίοι κατά τη διάρκεια της εποχής γίνονται πιο εξεζητημένοι, είτε εγχυτρισμοί (ταφές μέσα σε αγγεία). Είναι ενδιαφέρον ότι στην Αγία Ειρήνη εντοπίστηκε ένας τάφος, ο οποίος πιθανόν αποτελούσε το επίκεντρο τελετουργιών. Άλλη μία ένδειξη θρησκευτικής δραστηριότητας της εποχής είναι η ίδρυση του ιερού στην ίδια περιοχή.

4. ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

4.1 Εισαγωγή

Η Κυκλαδική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αριθμεί περισσότερα των δύο χιλιάδων αντικειμένων¹. Είναι η πλουσιότερη συλλογή Κυκλαδικού πολιτισμού στον κόσμο, αφού σ' αυτήν αντιπροσωπεύονται καλύτερα από οποιαδήποτε άλλη οι φάσεις του Κυκλαδικού πολιτισμού².

Σύμφωνα με την Προϊσταμένη της Προϊστορικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου³, εκτίθεται το μεγαλύτερο μέρος της. Αυτό αποτελεί ευτύχημα τόσο για το κοινό όσο και ειδικότερα για τους ερευνητές, εφόσον η πρόσβαση στις αποθήκες απαγορεύεται για όλους –τουλάχιστον σε αυτή τη φάση.

Εκτός του πλούτου της, είναι σημαντική και για έναν επιπλέον λόγο: τα αντικείμενά της είναι αυθεντικά⁴, αφού τα περισσότερα από αυτά προέρχονται από επιστημονικές ανασκαφές. Το γεγονός αυτό σημαίνει αφενός ότι συνοδεύονται από όλες τις πληροφορίες για το πολιτιστικό υπόβαθρο στο οποίο εντάσσονται και δημιουργήθηκαν και αφετέρου έχει παρατηρηθεί ότι οι επισκέπτες εκτιμούν ιδιαίτερα τα αυθεντικά⁵.

Ο ιδεολογικά φορτισμένος ρόλος του Μουσείου, καθώς ο ίδιος ο όρος Εθνικό σημαίνει τον κατεξοχήν θεματοφύλακα της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς, το καθιστά θεμέλιο της νεοελληνικής εθνικής συνείδησης και ταυτότητας⁶. Όπως έγραφε ο Μ. Ανδρόνικος, σε αυτό έχουν συγκεντρωθεί τόσα αριστουργήματα, που επιτρέπουν στον επισκέπτη να παρακολουθήσει σε μίαν αδιάσπαστη συνέχεια την ιστορία της ελληνικής τέχνης⁷. Εξάλλου, διεθνώς τα περισσότερα από τα εθνικά μουσεία διακηρύσσουν το ρόλο τους ως προβολέων της ενότητας του έθνους μέσω του πολιτισμού⁸. Χωρίς, λοιπόν να απολέσει τον ιδιαίτερο ρόλο του, ίσως θα ήταν χρήσιμο να απεγκλωβιστεί από την αντικειμενοκεντρική αντίληψη του αντίληψη και να καταστεί σχολείο πολιτισμού. Όπως φαίνεται από τα λεγόμενα της προηγούμενης

¹ Παπαθανασόπουλος 1961/62, 104

² Σαπουνά-Σακελλαράκη 1977, 10

³ Προσωπική επικοινωνία (Νοέμβριος 2004)

⁴ Για τη σημασία της χρήσης αυθεντικών αντικειμένων στις εκθέσεις βλ. Σαλή 2000, 52

⁵ Ambrose-Paine 1993, 84

⁶ Βουδούρη 2003, 365

⁷ Ανδρόνικος 1977, 19-20

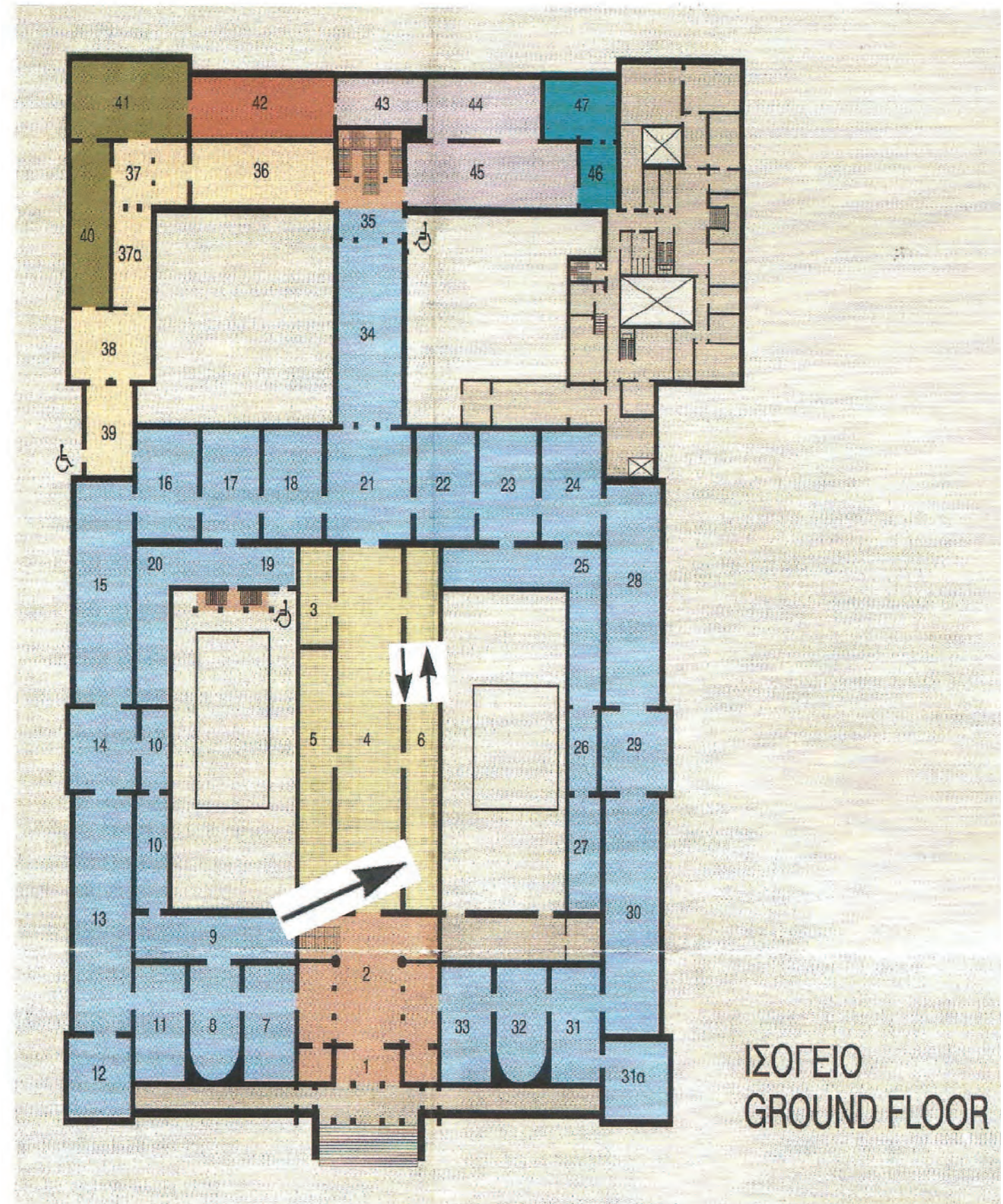
⁸ Ambrose-Paine 1993, 9

Διευθύντριας του, Κ. Δημακοπούλου, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην προσέγγιση της αρχαιολογίας ως ιστορίας της τέχνης και στα αντικείμενα, δηλαδή το Μουσείο ως θεσμός παραμένει αντικειμενοκεντρικός: «Η Κυκλαδική αίθουσα, επίσης στενόμακρη, πλαισιώνει προς νότον τη Μυκηναϊκή και περιέχει τα περίφημα μαρμάρινα ειδώλια και άλλα ευρήματα από τις Κυκλάδες της Πρώιμης και Μέσης Εποχής του Χαλκού...Για σκοπούς διδακτικούς, δημιουργήθηκε ειδική προθήκη, που παρουσιάζει την εξέλιξη των Πρωτοκυκλαδικών ειδωλίων. Ο πλούτος του μουσείου μας επέτρεψε και εδώ να χρησιμοποιήσουμε πρωτότυπα έργα, αντί για αντίγραφα ή σχέδια»⁹. Βλέπουμε, δηλαδή, ότι έχει συνειδητοποιηθεί η ανάγκη υιοθέτησης του διδακτικού ρόλου του Μουσείου, αλλά αυτός μένει στο επίπεδο της τεχνοτροπίας των ειδωλίων και όχι παραμέτρων με βάση τις οποίες θα μπορούσαμε –ως ένα βαθμό– να ανασυνθέσουμε την καθημερινή ζωή στις Κυκλάδες την τρίτη χιλιετία π.Χ., μια και τα αντικείμενα αποτελούν «απολιθώματα σε κοινή θέα ζωντανών κάποτε κυττάρων ζωής»¹⁰ και στόχος του μουσειολόγου και του μουσειογράφου συνιστά να απόπειρα ανάδειξης των αντικειμένων στο κατάλληλο συμπραστικό περιβάλλον μέσα σε έναν εκθεσιακό χώρο¹¹, αφού είναι γνωστό ότι τα αντικείμενα από τη στιγμή που εκτίθενται σε ένα Μουσείο στερούνται της αρχικής τους χρήσης και των συμφραζομένων τους¹².



44. Άποψη της αίθουσας της Κυκλαδικής Συλλογής.

Κάτοψη του ισόγειου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου



→ Είσοδος της Κυκλαδικής Συλλογής του ΕΑΜ. Στην κάτοψη η αίθουσα φέρει τον αριθμό 6. Με το ίδιο χρώμα (κίτρινο) δηλώνονται και οι υπόλοιπες αίθουσες της Προϊστορικής Συλλογής: Μυκηναϊκή Συλλογή (3-4) και Νεολιθική Συλλογή (5).

←← Μουσειολογική πορεία: Ελεύθερη περιήγηση στο χώρο.

⁹ Δημακοπούλου 2001, 76

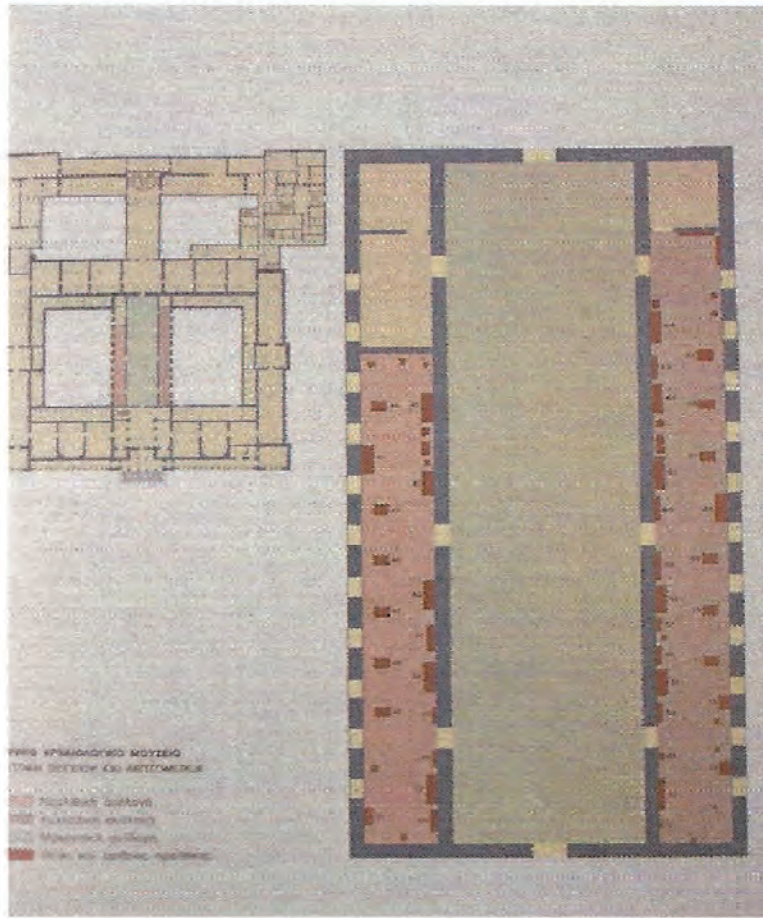
¹⁰ Σαλή 2000, 29

¹¹ Σαλή 2000, 31

¹² Οικονόμου 2003, 59

4.2 Η θέση της Κυκλαδικής Συλλογής στο Μουσείο

Η Κυκλαδική Συλλογή βρίσκεται στο ισόγειο, στην πτέρυγα που στεγάζεται η Προϊστορική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, η οποία αποτελείται από τη Νεολιθική, την Κυκλαδική και τη Μυκηναϊκή¹³. Την κεντρική αίθουσα καταλαμβάνει η Μυκηναϊκή Συλλογή, που πλαισιώνεται από δύο στενόμακρες αίθουσες, εκ των οποίων η αριστερά ευρισκόμενη στεγάζει τη Νεολιθική Συλλογή και η δεξιά την Κυκλαδική. Η Μυκηναϊκή Συλλογή καταλαμβάνει επίσης την αίθουσα 3, η οποία παλιότερα φιλοξενούσε τα γραφεία των επιμελητών.

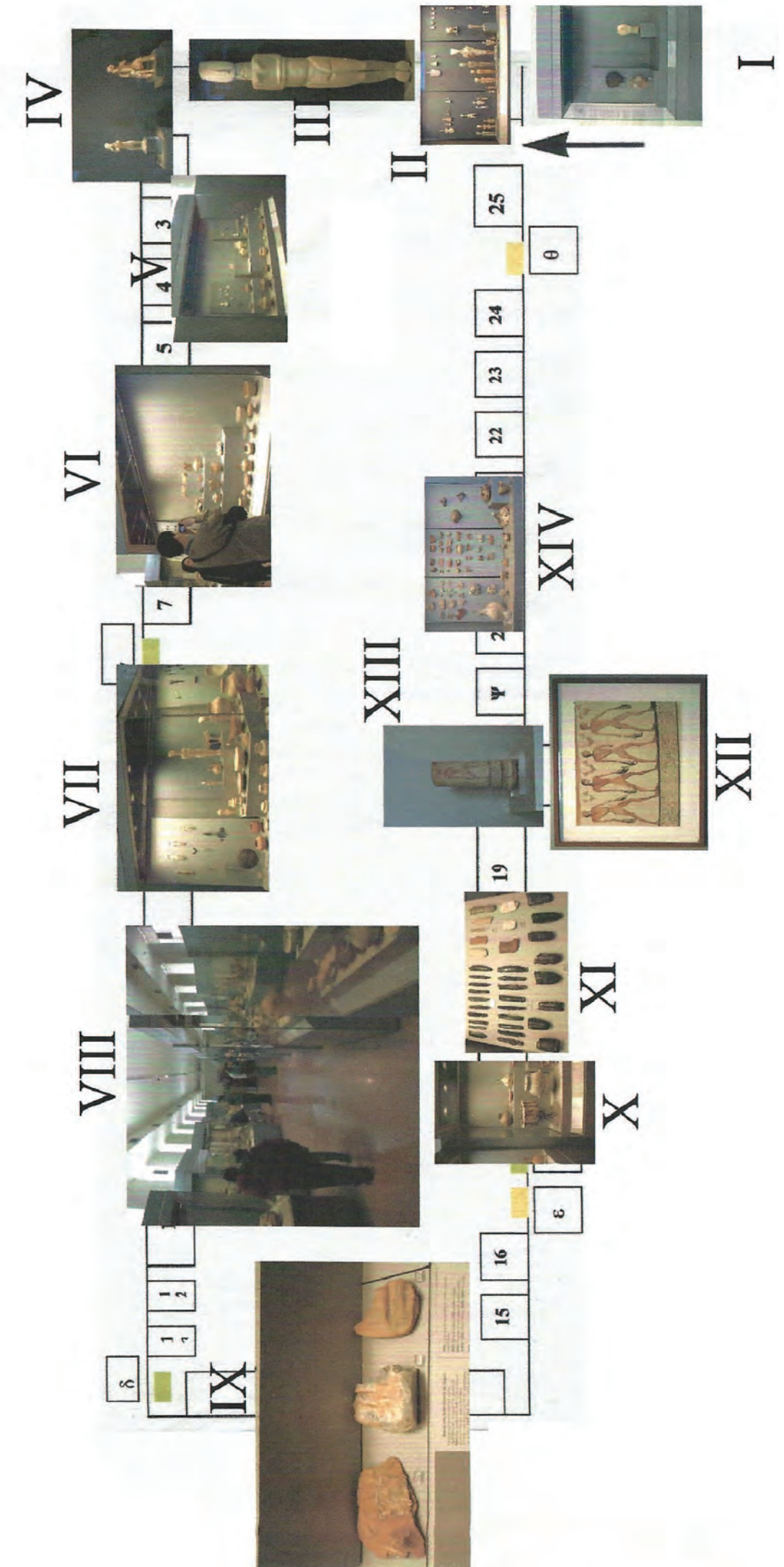


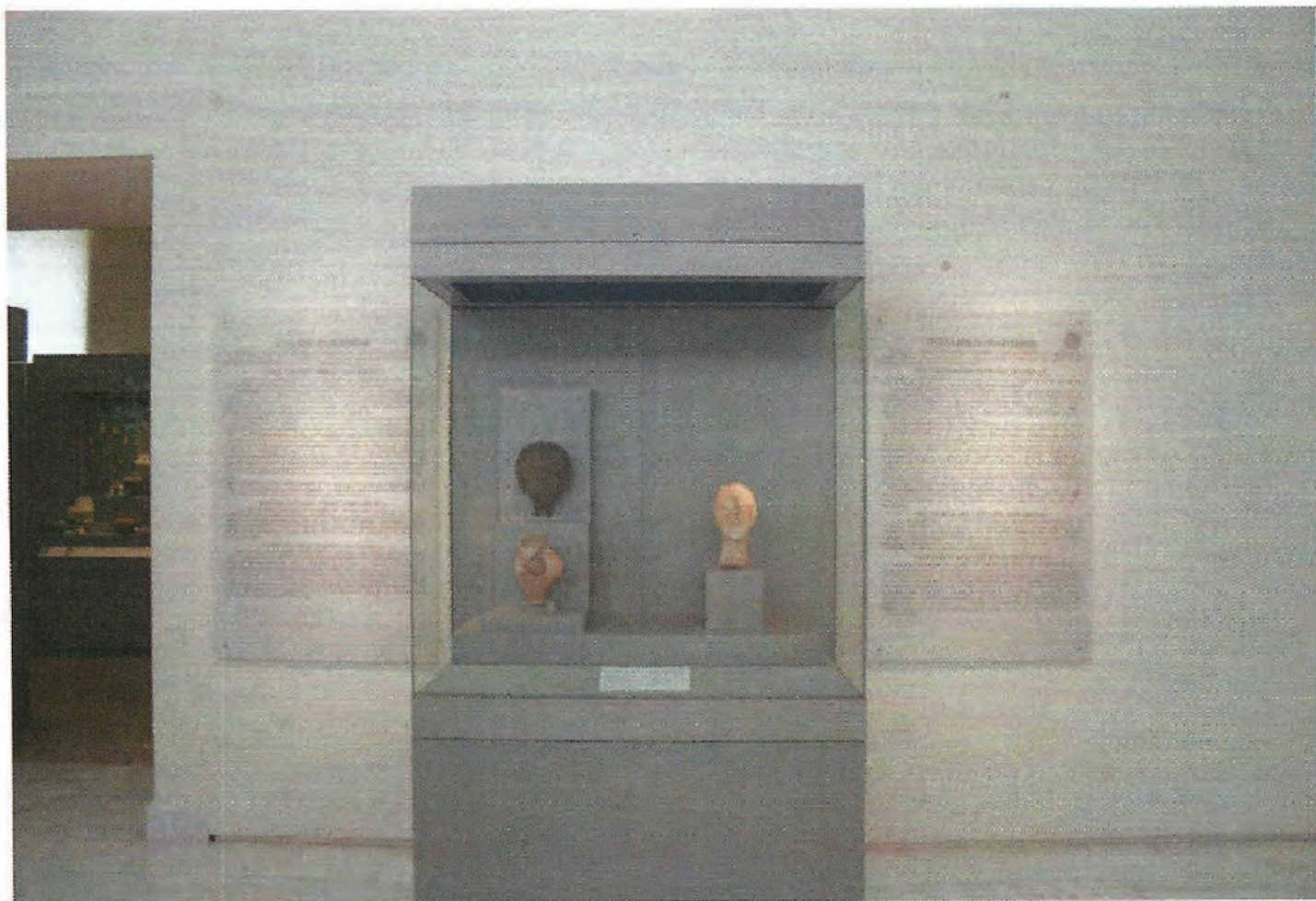
45. Κάτοψη του πρώτου ορόφου του Μουσείου (αριστερά) και (δεξιά) η προϊστορική Συλλογή. Η Κυκλαδική αίθουσα είναι η στενόμακρη αίθουσα δεξιά. (Παπαθανασόπουλος 1981, 19)

Πριν εισέλθει κανείς στην αίθουσα, στον προθάλαμο, συναντά μία βιτρίνα (εικ. 46) που «προϊδεάζει» τον επισκέπτη για τον Κυκλαδικό πολιτισμό μαζί με ένα εισαγωγικό κείμενο. Στη βιτρίνα αυτή βρίσκονται ένα κεφάλι κυκλαδικού ειδωλίου, μία πρόχους και ένα τηγανόσχημο σκεύος.

¹³ Στον πρώτο όροφο τώρα προετοιμάζεται η επανέκθεση της Θηραϊκής Συλλογής.

Η ΚΥΚΛΑΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ





46. Η βιτρίνα πριν την είσοδο στην Κυκλαδική Συλλογή.

Ας σημειωθεί εδώ ότι το εν λόγω κεφάλι έχει μία μακρά και ενδιαφέρουσα ιστορία: όταν είχε βρεθεί αρχικά είχε χαρακτηριστεί «αποκρουστικά άσχημο»¹⁴. Αργότερα, κάτω από την επίδραση της μοντέρνας τέχνης, εκτιμήθηκε ιδιαίτερα η λιτότητα που χαρακτηρίζει τον κυκλαδικό πολιτισμό, όπως είδαμε. Έτσι, ένα αντικείμενο που κάποτε θεωρήθηκε ήσσονος σημασίας, τώρα αποτελεί το «καύχημα» της Κυκλαδικής Συλλογής, εφόσον έχει τοποθετηθεί στη προθήκη που αποτελεί το πρελούδιο στην επίσκεψη της Συλλογής. Ακόμα, σε μία πρόσφατη μελέτη που αφορά τη διακόσμηση των Κυκλαδικών ειδωλίων, προτάθηκε ότι οι κάθετες γραμμές χρώματος που κοσμούν ορισμένα από αυτά, όπως και το συγκεκριμένο κεφάλι, αποτελούν ενδείξεις θρήνου και επομένως όσα φέρουν αυτές τις γραμμές μπορούν να θεωρηθούν θρηνωδοί¹⁵.

¹⁴ Wolters 1891

¹⁵ Hoffman 2002

4.3 Τύπος έκθεσης, σενάριο και μουσειογραφική πορεία

Όπως είδαμε στην παράγραφο για τη δημιουργία της Κυκλαδικής Συλλογής, αυτή εκτέθηκε για πρώτη φορά από το Γ. Παπαθανασόπουλο. Πρόσφατα, εν όψει των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας 2004 επανεκτέθηκε. Εκτός από την Προϊσταμένη της Προϊστορικής Συλλογής, Δρ Λ. Παπάζογλου-Μανιουδάκη, η κ. Ε. Τσιβιλίκα είναι Επιμελήτρια της Κυκλαδικής Συλλογής, ενώ τη μουσειογραφική παρουσίαση ανέλαβε η αρχιτέκτων του Μουσείου κ. Β. Δρούγκα. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι έχει ληφθεί μέριμνα ώστε όλοι οι χώροι του Μουσείου να είναι προσβάσιμοι σε άτομα με ειδικές ανάγκες.

Παρόλο που οι επιμελητές ισχυρίζονται ότι η έκθεση των αντικειμένων ακολουθεί χρονολογική σειρά¹⁶, ο επισκέπτης παρατηρεί ότι τα αντικείμενα είναι τοποθετημένα στις προθήκες κυρίως ανάλογα με τον τόπο εύρεσής τους, δηλαδή η κατανομή είναι ως προς το μεγαλύτερο μέρος της γεωγραφική, ενώ υπάρχουν και λίγες προθήκες θεματικές: σε μία παρουσιάζονται τα κυκλαδικά ειδώλια, άλλη αφορά τη μεταλλοτεχνία, άλλη αφορά τη λιθοτεχνία (εικ. 47) και άλλη έχει ως κεντρικό άξονα τις επιδράσεις επικοινωνίας. Δηλαδή πρόκειται ως επί το πλείστον για μία παρατακτική και επίπεδη παράθεση των αντικειμένων. Το ότι η παρουσίαση των εκθεμάτων έχει γίνει με βάση τον τόπο εύρεσης των αντικειμένων παραπέμπει κατά κάποιον τρόπο στα ανασκαφικά σύνολα στα οποία ανήκουν. Με αυτό τον τρόπο δεν έχει γίνει απόπειρα για εύρεση άλλων σημαντικών συσχετισμών μεταξύ των αντικειμένων, όπως η χρονολογία ή ενδεχόμενα κοινά σύνολα, στα οποία ανήκουν (π.χ. τέχνη και τεχνική, καθημερινή ζωή, νεκροταφεία, για να αναφέρουμε μόνο κάποια πιθανά), εφόσον είναι γνωστό ότι η διδακτικότητα μιας παρουσίασης στηρίζεται στην ερμηνευτικότητα της μουσειογραφικής της σύνθεσης¹⁷. Επομένως, έχει επιλεγεί η κατηγοριοποίηση των αντικειμένων ως τύπος έκθεσης, στην οποία τα αντικείμενα ομαδοποιούνται (όπως στην προκειμένη με βάση τον τόπο εύρεσης) με μικρό ποσοστό ερμηνείας. Αυτός ο τύπος έκθεσης είναι πολύ διαδεδομένος σε πολλά αρχαιολογικά Μουσεία, κυρίως επειδή δεν απαιτεί πολύ χρόνο προετοιμασίας και σκέψη, αλλά προσκομίζει σχετικά λίγα οφέλη στους επισκέπτες και ιδιαίτερα στους μη ειδικούς¹⁸.

¹⁶ Παπάζογλου-Μανιουδάκη 2004, 19

¹⁷ Σαλή 2000, 47

¹⁸ Ambrose - Paine 1993, 86



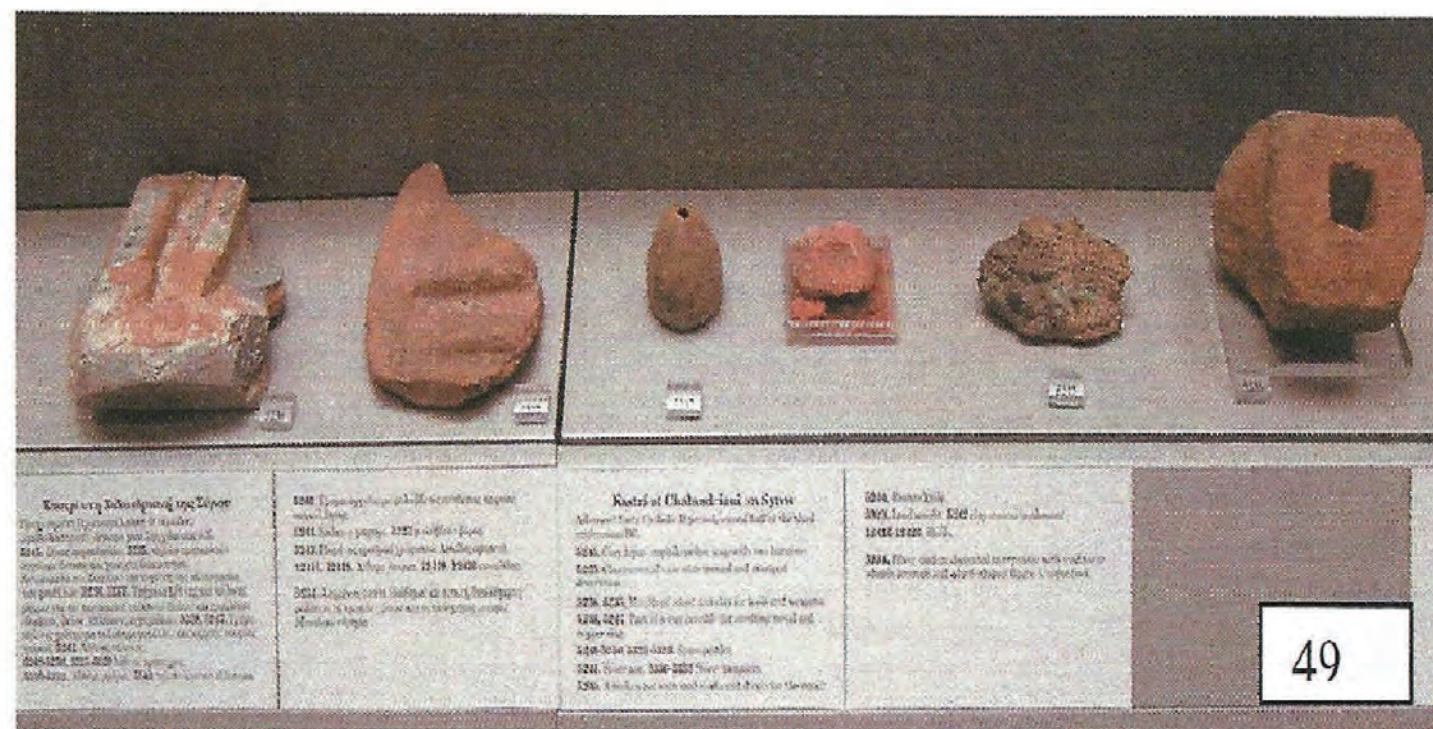
Ως μουσειογραφική πρακτική έχει επιλεγεί η ελεύθερη περιήγηση στο χώρο, (βλ. κάτωψη και εικ. 44) πρακτική που, ενώ επιτρέπει στον επισκέπτη να επιλέξει σε τι θα επιμείνει και ενδείκνυται για εκθέσεις τέχνης, αντενδείκνυται για αρχαιολογικά μουσεία, καθώς παρουσιάζει χαμηλή διδακτικότητα¹⁹.

Ένα άλλο σχόλιο που θα μπορούσε να γίνει εδώ είναι το εξής: αν και είναι γνωστό ότι ο επισκέπτης τείνει να προσέχει καλύτερα τα αντικείμενα που βρίσκονται δεξιά του και να δίνει λιγότερη προσοχή σε αυτά που βρίσκονται αριστερά του, στα δεξιά όπως εισέρχεται κανείς έχουν τοποθετηθεί τα ειδώλια, αντικείμενα που εξ ορισμού είναι γοητευτικά και έλκουν την προσοχή του επισκέπτη. Η πρακτική αυτή, η τοποθέτηση των σπουδαιότερων αντικειμένων κοντά στις εισόδους, είναι μία παραδοσιακή τακτική²⁰.



48. Ο αυλητής και ο αρπιστής της Κέρου.

Αντίθετα, τα τελευταία εκθέματα αριστερά που μένουν στην αφάνεια συνήθως²¹, έχουν τοποθετηθεί τα εξαιρετικά σημαντικά ευρήματα μεταλλοτεχνίας από το Καστρί Σύρου (εικ. 49), τα οποία ανασυνθέτουν όχι μόνο τεχνολογικές αλλά και κοινωνικές πτυχές της κυκλαδικής κοινωνίας, όπως είδαμε.



Επίσης, πρέπει να παρατηρηθεί ότι άλλοι τομείς της ζωής αποσιωπώνται εντελώς, όπως η θρησκεία και η λατρεία, ενώ τα αντικείμενα από τη Φυλακωπή (εικ. 50) προσφέρονται για την παρουσίαση αυτού του ακανθώδους θέματος, καθώς η ανασκαφή του ιερού της Φυλακωπής αποτέλεσε συν τοις άλλοις το θεμέλιο απόπειρας της αποκρυπτογράφησης της θρησκείας κατά την Εποχή του Χαλκού²².



¹⁹ Σαλή 2000, 76-77

²⁰ Σαλή 2000, 71

²¹ Σαλή 2000, 79

²² Renfrew 1985

4.4 Προθήκες

Οι προθήκες έχουν διπλό ρόλο: αφενός να προσφέρουν στα αντικείμενα το μικροκλίμα που τους είναι απαραίτητο για την προληπτική συντήρηση και υπάρχει σύστημα εξαερισμού και αφετέρου να αποτελέσουν το κατάλληλο σκηνικό που θα αναδεικνύει τα αντικείμενα. Οι προθήκες που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι επιτοίχιες. Έχουν δύο σχήματα: ορθογώνιο, όπως είναι οι περισσότερες (εικ. 46) και τριγωνικό (εικ. 51), πιθανόν για να επιτευχθεί καλύτερα η αίσθηση του βάθους σε προθήκες που είναι μεγαλύτερες.



Τα αντικείμενα είναι τοποθετημένα κλιμακωτά ώστε να προβάλλονται καλύτερα. Συνήθως είναι τοποθετημένα απευθείας επάνω στην προθήκη ενώ σε μερικές περιπτώσεις, ειδικά όταν πρόκειται για πολύ μικρά (όπως οι λίθινες ψήφοι) ή ευαίσθητα αντικείμενα, όπως μεταλλικές περόνες, αυτά είτε τοποθετούνται επάνω σε βάση από plexi glass (εικ. 52) είτε αναρτώνται και στερεώνονται με διαφανές πλαστικό νήμα στην πλευρά της προθήκης που βρίσκεται παράλληλα με τον τοίχο (εικ. 53). Μέρμινα έχει ληφθεί για τη στερέωση των αντικειμένων: αντικείμενα εύθραυστα, όπως τα μαρμάρινα κωνικά ποτήρια, είναι τοποθετημένα σε ειδικές



βάσεις από plexi glass (εικ. 13). Στη βάση κάθε προθήκης είναι τοποθετημένες οι λεζάντες των αντικειμένων (εικ. 55).

4.5 Φωτισμός

Σημαντική είναι η πρόοδος που έχει γίνει στον τομέα της προληπτικής συντήρησης. Καθώς έχει καταστεί σαφές ότι η ηλιακή ακτινοβολία είναι ιδιαίτερα επιβλαβής για τα αντικείμενα²³, κάτι που δεν ήταν γνωστό την εποχή της ίδρυσης του Μουσείου, πλέον στα ανοίγματα στο άνω μέρος της αίθουσας έχουν τοποθετηθεί μεμβράνες, ώστε να μειώνεται η ηλιακή ακτινοβολία (βλ. εικ. 44, επάνω). Ο φωτισμός στις προθήκες γίνεται με το καλύτερο και πιο εξελιγμένο σύστημα, με οπτικές ίνες. Ακόμη, κατά μήκος της αίθουσας έχει τοποθετηθεί μία ράγα με προβολείς.

4.6 Χρώμα

Είναι γνωστό ότι η επιλογή του χρώματος είναι καθοριστικής σημασίας για την υποβολή της κατάλληλης ατμόσφαιρας. Το χρώμα που έχει επιλεγεί είναι ένα υποτονικό, ουδέτερο γκριζο. Αντίθετα, η χρήση ενός πιο λαμπούρου μπλε, όπως αυτό που έχει επιλέξει το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, είναι πιο κατάλληλο για την προβολή των αντικειμένων, αφού επιτυγχάνεται αντίθεση με αυτά (εικ. 54).



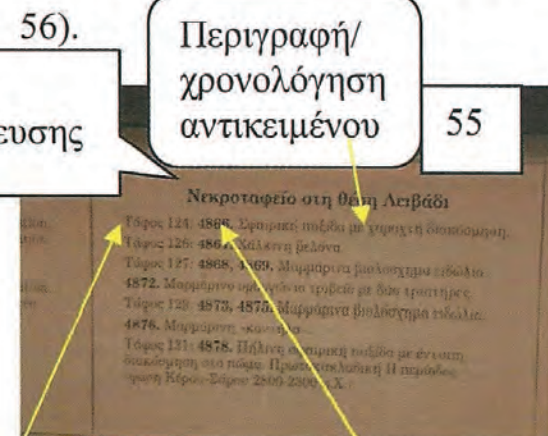
54.

²³Σαλή 2000, 104

Άλλο ένα σημείο αρνητικό στην επιλογή του χρώματος είναι η χρήση του ίδιου τόνου και στη Μυκηναϊκή και στην Νεολιθική Συλλογή. Με αυτόν τον τρόπο «εξομοιώνονται» υποσυνείδητα στο μυαλό του επισκέπτη τρεις περίοδοι της αιγαιακής προϊστορίας που διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους τόσο ως προς το χρονολογικό πλαίσιο και τα γεωγραφικά όρια όσο και ως προς τις επικρατούσες συνθήκες.

4.7 Υποτιτλισμός, συνοδευτικά κείμενα και μέσα ερμηνείας

Ως υποστηρικτικό υλικό έχουν επιλεγεί μόνο κείμενα σε δύο γλώσσες (ελληνικά και αγγλικά) είτε ως υποτιτλισμός των αντικειμένων (λεζάντες, εικ. 55) είτε ως συνοδευτικά κείμενα σε ενότητες (βλ. Κάτοψη Κυκλαδικής Συλλογής και εικ.



56).
Θέση προέλευσης

Περιγραφή/
χρονολόγηση
αντικειμένου

55

Ο αριθμός του τάφου από όπου προέρχονται τα αντικείμενα

Ο αριθμός ευρετηρίου του Μουσείου με βάση τον οποίο γίνεται η ταύτιση



56. Βιτρίνα με τηγανόσχημα σκεύη και δίπλα το συνοδευτικό κείμενο. Αναφέρονται μερικές από τις απόψεις των ερευνητών για τη χρήση των τηγανόσχημων. Βλ. την ενότητα Ομάδα Κάμπου.

Στην Κυκλαδική Συλλογή, οι λεζάντες είναι τοποθετημένες στη βάση της προθήκης. Είναι ιδιαίτερα σύντομες και φέρουν πληροφορίες ενδιαφέρουσες μόνο για τους ειδικούς: ως τίτλο έχουν τη θέση προέλευσης των ευρημάτων και σημειώνεται ο αριθμός του τάφου στον οποίο βρέθηκαν τα αντικείμενα. Επίσης, έχουν αρχαιολογική ορολογία, *terra incognita* για το μη αρχαιολόγο, χωρίς επεξήγηση (π.χ. κέρνος, φάση Κέρου- Σύρου), δεν διηγούνται ιστορίες των αντικειμένων. Όμως, όπως έχει σημειωθεί, στις λεζάντες πρέπει «η εξειδικευμένη γνώση πρέπει να εκλαϊκευθεί...και

το επιστημονικό λεξιλόγιο να μετατραπεί σε καθημερινό γλωσσάρι»²⁴. Ακόμη, είναι δυσχερής ακόμη και η ταύτιση λεζάντας και αντικειμένου, η οποία γίνεται μόνο με βάση τον αριθμό του ευρετηρίου του Μουσείου, επομένως καθίσταται κουραστική για τον επισκέπτη. Μία πολύ έξυπνη λύση γι' αυτό το πρόβλημα είναι αυτή που έχει εφαρμόσει το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (ΠΛΙ): οι λεζάντες των αντικειμένων έχουν στο αριστερό τους μέρος φωτογραφία λεπτομέρειας του αντικειμένου, ώστε η ταύτιση του αντικειμένου με τη λεζάντα του να καθίσταται ευχερής.

Απουσιάζουν εντελώς είτε σχεδιαγράμματα, που είναι πολύ διδακτικά σε ορισμένες περιπτώσεις ευρημάτων, όπως σε όσα σχετίζονται με την αρχιτεκτονική, είτε αναπαραστάσεις οικισμών ή τάφων (ας σημειωθεί εδώ ότι στη Νεολιθική αίθουσα υπάρχει σε μεγάλη σχεδιαστική αναπαράσταση οικία). Έτσι, απουσιάζει η πλαισίωση των εκθεμάτων με υποστηρικτικό υλικό, το οποίο έχει ως ρόλο να παραπέμψει το θεατή στο αυθεντικό περιβάλλον που πλαισίωνε το έκθεμα στη διάρκεια της ζωής του²⁵. Το ζητούμενο είναι ο συνδυασμός της επιστημονικής αρτιότητας, κατανοητής παρουσίασης, ψυχαγωγίας και εξυπηρέτησης όσο το δυνατόν περισσότερων ομάδων κοινού²⁶.

Ειδικά για τα αρχαιολογικά Μουσεία, οι επισκέπτες φαίνεται ότι εκτιμούν τα γραφικά, τις φωτογραφίες, τις βιντεοταινίες που δείχνουν πώς και πού βρέθηκαν τα αντικείμενα και οπτικές πληροφορίες για στοιχεία που δε μπορούν αν εκτεθούν στο Μουσείο, όπως πληροφορίες για το πώς κατασκευάστηκαν τα αγγεία και εξήγηση όρων όπως η στρωματογραφία ή η ανασκαφή με κάναβο²⁷.

Επομένως, η ερμηνεία αποκλειστικά μέσω κειμένου απευθύνεται μόνο στην κατηγορία των ανθρώπων που προσλαμβάνουν τα ερεθίσματα λεκτικά, ενώ σε μία παρουσίαση οφείλουν να προβλέπονται πολλά διάφορα επίπεδα επικοινωνίας με το κοινό και να προσφέρονται διάφορα επίπεδα κατανόησης ώστε να καλύπτονται όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες θεατών²⁸. Στο χώρο της εκπαίδευσης στο Μουσείο, μεγάλη επιρροή ασκεί τις τελευταίες δεκαετίες η θεωρία του κονστρουκτιβισμού²⁹, σύμφωνα με το μοντέλο της οποίας η γνώση δημιουργείται μέσα από μία σύνθετη

²⁴ Σαλή 2000, 153

²⁵ Σαλή 2000, 57

²⁶ Οικονόμου 2003, 74

²⁷ Οικονόμου 2003, 85

²⁸ Σαλή 2000, 43

²⁹ Για μία σύνοψη της θεωρίας και τη σύνδεσή της με το Μουσείο στην πράξη βλ. Hein 2004

διαδικασία αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο μαθητευόμενο και το κοινωνικό του περιβάλλον. Έτσι, ο μαθητής δεν θεωρείται πια ένα «άδειο δοχείο» ή ένα «λευκό χαρτί», το οποίο καλείται να γεμίσει ο δάσκαλος, αλλά ο ρόλος του δασκάλου είναι να διευκολύνει και να καταστήσει δυνατή τη διαδικασία της ενεργητικής μάθησης.

Επίσης, μία άλλη θεωρία που βρίσκει αντιστοιχία και στο Μουσείο είναι αυτή των πολλαπλών ευφυιών³⁰, που υποστηρίζει ότι υπάρχουν πολλά είδη ευφυίας, και ότι το είδος της ευφυίας του καθένα αναφέρεται ουσιαστικά στους τρόπους με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τον κόσμο, τη νοηματική λειτουργία με την οποία προσλαμβάνουμε την πραγματικότητα γύρω μας.

Επομένως, μία πολυαισθητηριακή εμπειρία είναι το ζητούμενο στο Μουσείο. Σε αυτή θα συνέβαλε η χρήση πολυμέσων³¹ ακόμα και ως απλή οθόνη αφής (touch screen, όπως αυτές που υπάρχουν στο Νομισματικό Μουσείο). Μία άλλη λύση που έχει υιοθετήσει η Εθνική Πινακοθήκη είναι η ακουστική ξενάγηση με κασέτα για τα σημαντικότερα από τα εκθέματα, στα οποία υπάρχει η σχετική σήμανση. Τα πολυμέσα πολλαπλασιάζουν τα προσλαμβανόμενα μηνύματα και έλκουν ορισμένες κατηγορίες κοινού ιδιαίτερα, όπως τα άτομα νεαρής ηλικίας. Ας σημειωθεί εδώ ότι ακόμη και η παρουσίαση της Κυκλαδικής Συλλογής στο Διαδίκτυο στον Οδυσσέα, τον κόμβο του Υπουργείου Πολιτισμού (www.culture.gr), είναι ιδιαίτερα αποσπασματική.

4.8 Εκπαιδευτικά προγράμματα

Είναι πλέον γνωστό ότι ο άνθρωπος εμπιστεύεται την αισθητηριακή πρόσληψη της γνώσης και εμποδώνει ευκολότερα την εμπειρία που του παρέχεται μέσω της κατ' αυτόν τον τρόπο με τα αντικείμενα³². Όσο παράξενο κι αν ακούγεται, το μεγαλύτερο Μουσείο της χώρας δεν προσφέρει εκπαιδευτικά προγράμματα για καμιά βαθμίδα της εκπαίδευσης! Μοναδική εξαίρεση ήταν τα προγράμματα για τη Μυκηναϊκή Συλλογή για παιδιά με προβλήματα ακοής.

³⁰ Gardner 1993

³¹ Για τρόπους με τους οποίους τα πολυμέσα μπορούν να συμπεριληφθούν στην ερμηνεία βλ. Οικονόμου 2003, 130-131

³² Σαλή 2000, 159

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο νέος ρόλος του Μουσείου είναι όχι μόνο η διατήρηση και η μελέτη των συλλογών αλλά και η εξυπηρέτηση του κοινού. Όμως, και παρά τη συζήτηση σε θεωρητικό επίπεδο, συχνά δε γίνονται πράξη οι επιταγές της Μουσειολογίας³³.

Αν θεωρήσουμε ότι ο μουσειολόγος οφείλει να υιοθετεί τη ματιά του επισκέπτη, θα έπρεπε να γίνουν πιο εντατικές προσπάθειες για να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ επιστήμης και κοινού, ώστε να υπάρξει μία «μέθεξη» του επισκέπτη, εκείνου που δεν είναι αρχαιολόγος, δεν γνωρίζει τον Κυκλαδικό πολιτισμό. Έτσι, αν και, όπως είδαμε, υπάρχουν λεζάντες τεκμηρίωσης των αντικειμένων και ορισμένα συνοδευτικά κείμενα, απουσιάζουν σημαντικές πληροφορίες, που για τον αρχαιολόγο θεωρούνται αυτονόητες, αλλά για το μη ειδήμονα δεν είναι, όπως το ότι δεν υπάρχουν γραπτές πηγές στην προϊστορία, τα ορατά κατάλοιπα στα νησιά είναι εξαιρετικά πενιχρά, το ότι δεν υπάρχει κεντρική εξουσία στις Κυκλάδες και οι λαθρανασκαφές, που έχουν πλήξει τα νησιά, ώστε να υπάρξει ευαισθητοποίηση στο θέμα.

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι το 1967 διατυπώθηκε η άποψη η Προϊστορική συλλογή να ανεξαρτητοποιηθεί προκειμένου να δημιουργηθεί Προϊστορικό Μουσείο, όχι ως μουσείο τέχνης αποκλειστικά αλλά προϊστορικού πολιτισμού ευρύτερα³⁴.

Προκειμένου να επιτελέσει το στόχο του, που είναι η επικοινωνία με το κοινό, το Μουσείο έχει ένα σημαντικό όπλο τα τελευταία χρόνια: την αξιολόγηση και τη μελέτη των επισκεπτών στο Μουσείο³⁵, που αναφέρεται στη συστηματική αποτίμηση και εξέταση εκθέσεων, εννοιών, προγραμμάτων, υπηρεσιών ή και συγκεκριμένων τμημάτων (όπως οι επεξηγηματικές πινακίδες ή τα σχεδιαγράμματα προσανατολισμού). Είναι η διαδικασία κατά την οποία οι επαγγελματίες του Μουσείου μαθαίνουν για το ακροατήριό τους, την πρόσληψη μηνυμάτων και την αντίδρασή του σε εκθέσεις και προγράμματα. Η έρευνα αξιολόγησης περιλαμβάνει τη διερεύνηση υποθέσεων και καταλήγει στην παραγωγή νέας γνώσης. Περιλαμβάνει ερωτηματολόγια, συνεντεύξεις, παρατηρήσεις, συζητήσεις μικρών ομάδων σε βάθος και άλλες τεχνικές. Σκοπός της είναι να προσφέρει πληροφορίες για συγκεκριμένες

³³ Οικονόμου 2003, 60

³⁴ Θεοχάρης 1984

³⁵ Οικονόμου 2003, 98 κ.ε.

ενέργειες στο κοντινό μέλλον, ενώ το ενδιαφέρον τα τελευταία χρόνια εντοπίζεται στο πώς οι επισκέπτες κατασκευάζουν τα μηνύματα. Η αξιολόγηση μπορεί να προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες και ιδέες για τη βελτίωση των εκθέσεων, των δραστηριοτήτων και των υπηρεσιών του Μουσείου και να συνεισφέρει άμεσα στην ανάπτυξη μελλοντικών σχεδίων. Μπορεί να βοηθήσει τον οργανισμό να καταλάβει καλύτερα τους επισκέπτες του και να ανοίξει ένα διάλογο μαζί τους: είναι ένας διάλογος στον οποίο συμπεριλαμβάνονται οι απόψεις των ανθρώπων για τους οποίους σχεδιάστηκαν όλα αυτά.

Τέλος, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το Μουσείο, εκτός από το διδακτικό του ρόλο, καλείται να εμπνεύσει τους ανθρώπους (“to sow a seed of interest, a spark of inspiration”)³⁶. Γι’ αυτό ο σχεδιασμός των εκθέσεων απαιτεί, εκτός από την έγκυρη επιστημονική γνώση, μεράκι και φαντασία.

6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρόνικος, Μ. κ.α. 1977
Τα Ελληνικά Μουσεία, Αθήνα

Ambrose, T. - Paine, C.
Museum Basics, London 1993

Atkinson, T.D. et al., 1904
Excavations at Phylakopi in Melos, *Annual of the British School at Athens Suppl.* 4, London

Barber, R.L.N., 1994
Οι Κυκλάδες στην Εποχή του Χαλκού, μετ. Ο. Χατζηναστασίου, Αθήνα

Βουδούρη, Δ. 2003
Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων, Αθήνα

Coleman, J.E., 1985
“Frying Pans” of the Early Bronze Age Aegean, *American Journal of Archaeology* 89, 191-219

Davis, J.L., 1984
A Cycladic Figure in Chicago and the non-funeral use of Cycladic Marble Figures στο: Fitton, L. (ed.), *Cycladica. Studies in Memory of N. P. Goulandris*, London, 15-20

Davis, J.L., 1992
Review of the Aegean Prehistory I: the Islands of the Aegean, *American Journal of Archaeology* 96, 1992, 699-756

Δημακοπούλου, Α. 2001
Προβλήματα και προοπτικές της σύγχρονης μουσειολογίας. Η εμπειρία από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο: Σκαλτσά, Μ. (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21^ο Αιώνα. Θεωρία και Πράξη*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997, Θεσσαλονίκη, 73-77

Doumas, Chr., 1972
Notes on Early Cycladic Architecture, *Archäologischer Anzeiger*, 151-170

Doumas, Chr.G., 1988
Early Bronze Age in the Cyclades: Continuity or Discontinuity, στο: French, E.B.-Wardle, K.A. (eds.), *Problems in Greek Prehistory. Papers Presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens, Manchester, April 1986*, Bristol, 21-29

Ελλάδα και Θάλασσα, Σύντομος οδηγός, Αθήνα 1985

³⁶ Ambrose-Paine 1993, 37

Εξι Κορυφαίοι Γλύπτες Συνομιλούν με τον Άνθρωπο. Ροντέν, Μπουρντέλ, Μαγιόλ, Μπρανκούζι, Τζακομέττι, Μουρ, Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 2004

Θεοχάρης, Δ. 1984

Ειδικά συλλογικά ή μουσεία ειδικών κατευθύνσεων, *Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, Α Συνέδριο*, Αθήνα 30-3-3-4-67, Αθήνα, 80-85

Fitton, L. (ed.), 1984

Cycladica: Studies in Memory of N. P. Goulandris, London

Fitton, Lesley J., 1999²

Cycladic Art. British Museum, London

Hein, G.E. 2004

The Role of Museums in Society: Education and Social Action, διάλεξη, Αθήνα

Hoffman, G.L. 2002

Painted ladies: Early Cycladic II mourning figures?, *American Journal of Archaeology*, 106:4, 525-550

Gardner, H. 1993

Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences, Great Britain

Getz-Gentle, P., 1996

Stone Vessels of the Cyclades in the Early Bronze Age, Pennsylvania

Getz-Gentle, P., 2001

Personal Styles in Early Cycladic Sculpture, Wisconsin

Getz-Preziosi, P., 1981

Risk and Repair in Early Cycladic Sculpture, *Metropolitan Museum Journal* 16, 5-32

Getz-Preziosi, P., 1987

Sculptors of the Cyclades: Individual and Tradition in the Third Millennium B.C., Michigan

Getz-Preziosi, P., 1994

Early Cycladic Sculpture. An Introduction, California

Κόνσολα, Ν.Ν., 1984

Η Πρώιμη Αστικοποίηση στους Πρωτοελλαδικούς Οικισμούς. Συστηματική Ανάλυση των Χαρακτηριστικών της, Αθήνα

Kotler, N. - Kotler, P. 1998

“Developing Attractive Offerings. Exhibitions, Programs, Experiences, Services”, 174-189 στο: *Museum Strategy and Marketing*, Jossey-Bass Publishers, San Francisco

Λαμπρινουδάκης, Β., 1990

Θρησκεία στο: Μαραγκού, Λ. (επιμ.), *Κυκλαδικός Πολιτισμός. Η Νάξος στην Τρίτη π.Χ. Χιλιετία*, Αθήνα, 99-104

MacGillivray, J.A. 1984

The Relative Chronology of Early Cycladic III στο: MacGillivray, J. A. – Barber, R.L.N. (eds.), *The Prehistoric Cyclades*, Edinburgh, 70-77

Malraux, A., 1967

Museum Without Walls, London

Μαραγκού, Λ. (επιμ.), 1990

Κυκλαδικός Πολιτισμός. Η Νάξος στην Τρίτη π.Χ. Χιλιετία, Αθήνα

Marangou, Chr., 1992

ΕΙΔΩΛΙΑ. Figurines et Miniatures du Néolithique Récent et du Bronze Ancien en Grèce, BAR 576

Marangou, L., 1984

Evidence for the Early Cycladic Period on Amorgos στο: Fitton, L. (ed.), *Cycladica. Studies in Memory of N. P. Goulandris*, London, 99-115

Nilsson, M., 1950

The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion, Lund

Ντούμας, Χ., 1991/1993

Το Πρωτοκυκλαδικό Τηγανόσχημο Σκεύος: Σκέψεις για μια Πιθανή Χρήση του, *Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών* ΙΔ, 299-318

Ντούμας, Χ. Γ., 2001

Πρωτοκυκλαδικός Πολιτισμός. Συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή, Αθήνα

Οικονόμου, Μ. 2003

Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός, Αθήνα

Oustinoff, E., 1984

The Manufacture of Cycladic Figurines: A Practical Approach στο: Fitton, L. (ed.), *Cycladica. Studies in Memory of N. P. Goulandris*, London, 38-47

Παπαευθυμίου-Παπανθίμου, Α., 1997

Τελετουργικός Καλλωπισμός στο Προϊστορικό Αιγαίο, Θεσσαλονίκη

Παπάζογλου-Μανιουδάκη, Λ. κ.α. 2004

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Η Προϊστορική Συλλογή, Αθήνα

Παπαθανασόπουλος, Γ.Α., 1961/62

Κυκλαδικά Νάξου, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 17, Α, 104-151

Παπαθανασόπουλος, Γ., 1981

Νεολιθικά-Κυκλαδικά, Αθήνα

Renfrew, C., 1969
The Development and Chronology of the Early Cycladic Figurines, *American Journal of Archaeology* 73, 1-32

Renfrew, C., 1972
The Emergence of Civilization. The Cyclades and the Aegean in the Third Millennium B.C., London

Renfrew, C., 1984
From Pelos to Syros: Kapros Grave D and the Kampos Group, στο: MacGillivray, J. A. – Barber, R.L.N. (eds.), *The Prehistoric Cyclades*, Edinburgh, 41-54

Renfrew, C. 1985
The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi, *BSA Suppl.*, London

Renfrew, C., 1991
Το Κυκλαδικό Πνεύμα. Αριστουργήματα της Συλλογής Ν.Π. Γουλανδρή, μετάφραση Κ. Παλυβού, Αθήνα

Renfrew, C.- Bahn, P.
Αρχαιολογία. Θεωρίες, Μεθοδολογία και Πρακτικές Εφαρμογές, μετάφραση Ι. Καραλή-Γιαννακοπούλου, Αθήνα

Rutter, J.B., 1984
The “Early Cylcladic III Gap”: What Is It and How to Go About Filling It Without Making It Go Away στο: MacGillivray, J. A. – Barber, R.L.N. (eds.), *The Prehistoric Cyclades*, Edinburgh, 95-107

Σακελλαράκης, Γ., 1977
Τα Κυκλαδικά Στοιχεία των Αρχαίων, *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* X, 93-113

Σακελλαρίου, Α. – Παπαθανασόπουλος, Γ. 1964
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Α' Προϊστορικές Συλλογές, Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεως, Αθήναι

Σαλή, Τ. 2000
Μουσειολογία 2, Αθήνα

Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε. 1977
Κυκλαδικός Πολιτισμός και η Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών, εκδ. Απόλλων, Αθήνα

Stos-Gale, Z., 1998
The Role of Kythnos and Other Islands in the Origins of Early Minoan Metallurgy, Μενδώνη, Λ.Γ. - Μαζαράκης-Αιτιάν, Α.Ι. (επιμ.), *Κέα-Κύθνος: Ιστορία και Αρχαιολογία. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου. Κύθνος, 22-25 Ιουνίου 1994*, Αθήνα, Μελετήματα ΚΕΡΑ, 717-735

Thimme, J., 1965
Die Religiöse Bedeutung der Kykladen-idole, *Antike Kunst* 8, 72-90

Thimme, J. (ed.), *Art and Culture of the Cyclades*, Karlsruhe 1977

Τσούντας, Χ., 1898
Κυκλαδικά, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 137-212

Τσούντας, Χ., 1899
Κυκλαδικά, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 73-134

Wolters, P., 1891
Marmorkopf aus Amorgos, *Mitteilungen des Deutschen Archäologisches Instituts. Athenische Abteilung* 16, 46-58