



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: «Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις  
στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης  
«Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις»



Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: **Σιαμίδη Αικατερίνη**

Επόπτες: Μουνδρέα-Αγραφιώτη Αντίκλεια, Μούλιου Μάρλεν

Εξεταστής: Τουρναβίτου Ιφιγένεια

**ΒΟΛΟΣ 2010**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 8315/1  
Ημερ. Εισ.: 06-04-2010  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: Δ  
069.5  
ΣΙΑ



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: «Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις  
στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης  
«Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις»



Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: **Σιαμίδη Αικατερίνη**

Επόπτες: Μουνδρέα-Αγραφιώτη Αντίκλεια, Μούλιου Μάρλεν

Εξεταστής: Τουρναβίτου Ιφιγένεια

**ΒΟΛΟΣ 2010**

## Περιεχόμενα

<b>Πρόλογος</b>	<b>1</b>
<b>Εισαγωγή</b>	<b>2</b>
<b>Κεφάλαιο 1ο: Χρονολογικό-ιστορικό πλαίσιο των προϊστορικών ειδωλίων</b>	<b>8</b>
1.1 Παλαιολιθική Εποχή	8
1.2 Νεολιθική Εποχή στην Ηπειρωτική Ελλάδα	10
1.3 Νεολιθική Εποχή στις Κυκλάδες	11
1.4 Πρώιμη Εποχή του Χαλκού στις Κυκλάδες	12
<b>Κεφάλαιο 2ο: Τα ειδώλια ως τεχνήματα</b>	<b>14</b>
2.1 Η Τεχνολογία των ειδωλίων	14
2.1.1 Νεολιθικά ειδώλια: υλικά και τεχνικές κατασκευής	15
2.1.2 Κυκλαδικά ειδώλια: υλικά και τεχνικές κατασκευής	18
2.2 Οι Ταξινομήσεις των Ειδωλίων	22
2.2.1 Νεολιθικά ειδώλια	24
2.2.2 Κυκλαδικά ειδώλια	28
2.2.3 Συμπεράσματα	37
<b>Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup> : Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των ειδωλίων</b>	<b>38</b>
3.1 Ευρήματα σε συνάφεια	38
3.1.1 Νεολιθικά ειδώλια	38
3.1.2 Κυκλαδικά ειδώλια	40
3.2 Οι ερμηνείες των νεολιθικών ειδωλίων	41
3.2.1 Η θεωρία για τη «Μητέρα-Θεά»	42
3.2.2 Νεολιθικό Πάνθεον	43
3.2.3 Παιδικά παιχνίδια και κούκλες	44
3.2.4 Αντικείμενα στην υπηρεσία των νεκρών	45
3.2.5 Τρόπος κοινωνικής επικοινωνίας	45
3.2.6 Πορτρέτα	47
3.2.7 Απεικονίσεις μελών της νεολιθικής κοινωνίας	48
3.2.8 Σύμβολα	49
3.2.9 Φυλαχτά ή αποτροπαϊκά σύμβολα	50
3.2.10 Επισφράγιση συμφωνιών	52
3.2.11 Αντικείμενα πολλαπλών χρήσεων	54
3.2.12 Ερμηνείες σε σχέση με την ταυτότητα και το κοινωνικό φύλο	55

3.2.13 Συμπεράσματα για τα νεολιθικά ειδώλια	57
3.3 Κυκλαδικά ειδώλια και ερμηνείες	58
3.3.1 Κυκλαδικά ειδώλια και αισθητική	59
3.3.2 Τα ειδώλια ως θεότητες	62
3.3.3 Ειδώλια και ταφική χρήση	65
3.3.4 Οικιακή αλλά και ταφική χρήση	67
3.3.5 Ειδώλια και κοινωνικές δομές	70
3.3.6 Η στάση των ειδωλίων	72
3.3.7 Η ερμηνεία της χρωματικής διακόσμησης των ειδωλίων	73
3.3.8 Ο θησαυρός της Κέρου	76
3.3.9 Συμπεράσματα για τα κυκλαδικά ειδώλια	79
<b>Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Μουσεία, εκθέσεις και αντικείμενα</b>	<b>82</b>
4.1 Ιστορικό των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων και των προϊστορικών συλλογών τους	82
4.2 Παραδοσιακό και Επαναπροσδιοριζόμενο Μουσείο	86
4.3 Η πολυσημία των αντικειμένων στις μουσειακές εκθέσεις	89
<b>Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Οι μουσειακές εκθέσεις των ειδωλίων</b>	<b>94</b>
5.1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	96
5.1.1 Η Προϊστορική Συλλογή	98
5.1.2 Η Νεολιθική Συλλογή	99
5.1.3 Η Κυκλαδική Συλλογή	101
5.1.4 Εκθεσιακός εξοπλισμός της Νεολιθικής και Κυκλαδικής Συλλογής	102
5.1.5 Υποτιτλισμός και μέσα ερμηνείας	105
5.1.6 Νεολιθικά ειδώλια και η ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του ΕΑΜ	110
5.1.7 Κυκλαδικά ειδώλια και η ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του ΕΑΜ	113
5.2 Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου	115
5.2.1 Η Νεολιθική Συλλογή	117
5.2.2 Εκθεσιακός εξοπλισμός	119
5.2.3 Υποτιτλισμός και μέσα ερμηνείας	122
5.2.4 Νεολιθικά ειδώλια και ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του ΑΜΒ	125
5.3 Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης	127
5.3.1 Η έκθεση των κυκλαδικών ειδωλίων	128
5.3.2 Εκθεσιακός εξοπλισμός	131
5.3.3 Υποτιτλισμός και μέσα ερμηνείας	133

Περιεχόμενα

5.3.4 Κυκλαδικά ειδώλια και η ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του ΜΚΤ	138
<b>Συμπεράσματα-Προτάσεις</b>	<b>141</b>
<b>Επίλογος-Σύνοψη</b>	<b>144</b>
<b>Συντομογραφίες</b>	<b>147</b>
<b>Βιβλιογραφία</b>	<b>148</b>
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	148
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	153
<b>Παράρτημα εικόνων</b>	<b>160</b>

## Πρόλογος

Η ερευνητική αυτή εργασία πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές» του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, υπό την καθοδήγηση της υπεύθυνης καθηγήτριας κ. Μουνδρέα-Αγραφιώτη Αντίκλειας, την οποία θερμά ευχαριστώ για το ειλικρινές ενδιαφέρον που επέδειξε και την ουσιαστική βοήθεια που μου πρόσφερε σε θέματα θεωρητικής υποστήριξης και σχεδιασμού. Χωρίς την αποφασιστική ενθάρρυνση της, η εργασία αυτή δεν θα είχε περατωθεί. Ευχαριστώ πολύ, επίσης, την καθηγήτρια κ. Μούλιου Μάρλεν, για την ανεκτίμητη βοήθεια και συμβολή της κάθε φορά που τη χρειάστηκα, για τις ουσιαστικές παρατηρήσεις και τις υποδείξεις της στη διεξαγωγή και βελτίωση της εργασίας.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου, για την ηθική, πρακτική και ψυχολογική συμπαράστασή της, κατά το διάστημα των σπουδών μου και της διεξαγωγής της παρούσας εργασίας.



## Εισαγωγή

Τα αντικείμενα αποτελούν σημαντικά τεκμήρια του τρόπου λειτουργίας των ανθρώπινων κοινωνιών. Σε όποια μορφή και αν βρεθούν, ακέραια ή σε θραύσματα, έχουν φυσική υπόσταση, υλικότητα και την ικανότητα να μεταφέρουν το παρελθόν στο παρόν. Ξεκινούν ως τεχνουργήματα των παρελθοντικών κοινωνιών με ποικίλες και συγκεκριμένες χρήσεις, συμβολισμούς και μηνύματα που σχετίζονται με άλλα αντικείμενα, ανθρώπους ή με την ιστορική τους διαδρομή. Στη συνέχεια, μετατρέπονται σε απορρίμματα των κοινωνιών αυτών, που αποσυντίθεται ή περνούν στην αφάνεια. Αργότερα αποκαλύπτονται ως αρχαιολογικά ευρήματα κατά την ανασκαφική έρευνα και συμβάλλουν στην ερμηνεία και ανασύνθεση της παρελθοντικής κοινωνίας. Τέλος, γίνονται πολιτιστικά αγαθά που ερμηνεύονται και αξιοποιούνται με διαφορετικούς τρόπους από τους μελετητές και την κοινή γνώμη.

Τα αντικείμενα μπορούν να δεχθούν διαφορετικές ερμηνείες και ν' αποκτήσουν πολλαπλές σημασίες, ανάλογα πώς θα τα παρατηρήσουμε. Μπορούμε να τα προσεγγίσουμε από διαφορετικές οπτικές γωνίες είτε ως τεχνουργήματα (αντικείμενα του υλικού πολιτισμού) είτε ως ενδείξεις και σύμβολα (ομάδες που πρέπει να διαβαστούν και να αποκωδικοποιηθούν) είτε ως σημασίες (εκφραστές αξιών και μηνυμάτων). Παράλληλα βλέπουμε ότι δεν αποκτούν νόημα με απλό γραμμικό τρόπο, οι χρήσεις τους μπλέκονται και οι αξίες τους αποσαφηνίζονται και επανατοποθετούνται σε συμφραζόμενα με το πέρασμα του χρόνου. Τα ειδώλια αποτελούν ένα παράδειγμα που παρουσιάζει με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο τις παραπάνω διαδικασίες και συνδηλώσεις.<sup>1</sup>

Τα νοήματα που μπορούν να αποδοθούν στα ειδώλια είναι πολλαπλά και εξαρτώνται από τη συνειδητή ή ασυνειδητή άποψη του ερμηνευτή τους. Η ερμηνεία σχετίζεται με την παιδεία των ερευνητών, την καθημερινή τους εμπειρία και δράση σε όλα τα πεδία της ζωής τους.<sup>2</sup> Η ολοκληρωμένη ερμηνεία τους εξαρτάται από το συσχετισμό τους και την αρχαιολογική συνάφειά τους και με τα άλλα συνευρήματα του κοινωνικού-

<sup>1</sup> Μούλιου 2003, 45-46, Μπούνια 2006, 142-144

<sup>2</sup> Barrett 1994, 53



πολιτιστικού πλαισίου εύρεσης και χρήσης τους. Η απομόνωσή τους από την συνάφειά τους και η διατύπωση μιας και μόνης ερμηνείας μπορεί να δημιουργήσει παρανοήσεις και παραμορφώσεις. Τα αντικείμενα αυτά, κατά την έκθεσή τους σε ένα μουσείο, δεν αποτελούν ένα αντικειμενικά προσδιοριζόμενο σύνολο. Αντίθετα, αποτελούν μια υποκειμενική κατασκευή που η σημασία τους αποφασίζεται από τους σύγχρονους μελετητές. Επομένως, τα μουσεία, δεν είναι ουδέτεροι χώροι που αναδεικνύουν την αυθεντική σημασία των αντικειμένων αλλά χώροι που αποδίδουν στα αντικείμενα νέες αξίες, νοήματα και σημασίες. Με την ένταξη και έκθεσή τους στα μουσεία, τα αντικείμενα συμμετέχουν σε μία νέα πραγματικότητα και στην αφήγηση των ιστοριών των αντικειμένων.<sup>3</sup>

Οι εκθέσεις αυτές, δεν είναι απλές αναπαραστάσεις αδιαμφισβήτητων δεδομένων αλλά αποτελούν μία μορφή ερμηνείας, η οποία επιχειρεί να διαδώσει ένα ή περισσότερα μηνύματα με την βοήθεια επιλεγμένων εκθεσιακών μέσων.<sup>4</sup>

Οι μουσειακές εκθέσεις μπορούν να διακριθούν σε διαφορετικούς τύπους, ανάλογα με τον τρόπο οργάνωσης των εκθεμάτων. Ένας από τους αυτούς τύπους διάκρισης είναι οι «αντικειμενοκεντρικές και ανθρωποκεντρικές» εκθέσεις, όπου λαμβάνουν διαφορετικό χαρακτήρα και φυσιογνωμία αντίστοιχα.<sup>5</sup> Οι πρώτες, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους κυρίως στην οργάνωση και την ταξινόμηση των εκθεμάτων, μπορούν να χωριστούν σε τέσσερις κατηγορίες.

Στην πρώτη εντάσσονται οι συστηματικές εκθέσεις, όπου ο εκθέτης επιδιώκει την οργάνωση των αντικειμένων σε ομάδες με βάση το είδος τους και μια εξελικτική σειρά. Άλλη κατηγορία είναι οι θεματικές, όπου τα αντικείμενα οργανώνονται με βάση το λειτουργικό σύνολο, στο οποίο ανήκουν. Ακολουθούν οι διδακτικές ή εκπαιδευτικές, με κύριο στόχο της έκθεσης να διδάξουν τον επισκέπτη ενώ ακολουθείται η οργάνωση ενός μαθήματος. Τέλος είναι οι συγκινησιακές, που έχουν στόχο να προκαλέσουν κάποια έντονη συναισθηματική αντίδραση μπροστά σε κάτι πολύ ωραίο, πολύ εντυπωσιακό ή τραγικό.

---

<sup>3</sup> Νάκου 2001, 147

<sup>4</sup> Γκαζή 1999, 45-46

<sup>5</sup> Lord & Lord 2002, 20-22, Χουρμουζιάδη 2006, 282

Στις «ανθρωποκεντρικές» εκθέσεις κατατάσσονται όσες οργανώνονται με βάση τις ενέργειες του επισκέπτη και όπου ο ρόλος του είναι καθοριστικός για την εξέλιξη της επίσκεψής του. Οι εκθέσεις αυτές βασίζονται δηλαδή, στη λογική της οργάνωσης ενός ευρηματικού σκηνικού, το οποίο καλείται ο επισκέπτης να εξερευνήσει, με τις αισθήσεις του και τη βοήθεια εκθεμάτων, που τον ενθαρρύνουν αλλά και ζητούν την ενεργό συμμετοχή του. Η παραπάνω κατηγοριοποίηση βέβαια δεν αποκλείει και τη συνύπαρξη των διαφορετικών τους ιδιοτήτων στην ίδια έκθεση, όπως για παράδειγμα ότι μια συγκινησιακή έκθεση μπορεί να είναι συστηματική επίσης ή και ανθρωποκεντρική.

Η πλειοψηφία των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων ακολουθεί έναν παρόμοιο, κλασικό τρόπο ανάπτυξης των εκθέσεων, τη γραμμική διάταξη. Η οργάνωση των εκθέσεων γίνεται κυρίως με βάση την χρονολόγηση, τη μορφολογία και το υλικό των αντικειμένων, είτε με βάση την αισθητική αντίληψη του επιμελητή, είτε με βάση τις διαφορετικές δραστηριότητες των ανθρώπων και μέσα από την ομαδοποίηση των αντικειμένων.<sup>6</sup>

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, υλοποιείται η παρούσα εργασία, με θέμα «Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις». **Αφορμή** για το θέμα αυτό αποτέλεσε μια σειρά προσλήψεων σε σχέση με τα ειδώλια, από την παιδική μου ακόμα ηλικία, όπου συμμετείχα στα εκπαιδευτικά προγράμματα του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Εκεί παρουσιάζονταν η πολυσημία των ειδωλίων μέσα από διάφορες δραστηριότητες. Για παράδειγμα γίνονταν θεατρικά, όπου ένα παιδί κατά διάρκεια μίας τελετής για τη μετάβαση του από την παιδική στην εφηβική ηλικία, έδινε ως προσφορά τα παιχνίδια του, στην προκειμένη περίπτωση τα ειδώλια, σε μία θεότητα, η οποία αναπαριστούνταν από ένα ειδώλιο μνημειακών διαστάσεων. Επίσης, κατά την διάρκεια των σπουδών μου και ύστερα από την επίσκεψη διαφόρων εκθέσεων διαπίστωσα ότι, ορισμένες μορφές και στάσεις ειδωλίων επηρέασαν μεταγενέστερους καλλιτέχνες, γεγονός που με οδήγησε να θέλω να ερευνήσω περαιτέρω τα ειδώλια και τη γενικότερη αντίληψη σχετικά με αυτά. Τέλος, λόγω του

---

<sup>6</sup> Χουρμουζιάδη 2006, 282, 287

ενδιαφέροντος μου για την επιστήμη της μουσειολογίας, θέλησα να συνδυάσω το θέμα των ειδωλίων, με τη έκθεση τους στα μουσεία και τον τρόπο παρουσίασής τους.

Ο **στόχος** της παρούσας εργασίας είναι η προσέγγιση των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων σε σχέση με τις ερμηνείες τους και η διαπίστωση του τρόπου παρουσιάσής τους στις μουσειακές εκθέσεις. Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να τονίσω ότι η εργασία αυτή δεν αποτελεί μια μουσειολογική μελέτη αλλά μία αρχαιολογική προσέγγιση της ερμηνείας και έκθεσης των ειδωλίων στα μουσεία. Μέσα δηλαδή, από το βλέμμα ενός αρχαιολόγου παρατηρείται ο τρόπος ενσωμάτωσης και προβολής των αρχαιολογικών πληροφοριών και συγκεκριμένα των ερμηνειών των ειδωλίων στην παρουσίαση τους στα μουσεία.

Ο στόχος αυτός αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα: σε επίπεδο αρχαιολογικής προσέγγισης της ερμηνείας των ειδωλίων, επιχειρείται η διερεύνηση της βιβλιογραφίας, με βάση την οποία εξετάζονται τα νεολιθικά και κυκλαδικά ειδώλια ως αρχαιολογικά ευρήματα αλλά και ως αντικείμενα με μία ή πολλαπλές χρήσεις και λειτουργίες. Σε μουσειολογικό επίπεδο διερευνώνται η εξέλιξη των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων και η παρουσίαση των αρχαιολογικών αντικειμένων. Ακόμα μελετώνται οι νεολιθικές και κυκλαδικές εκθέσεις σε τρία ελληνικά μουσεία, το πλαίσιο παρουσίασης των ειδωλίων σε αυτά και ο τρόπος προβολής των ερμηνειών τους, μέσα πάντα από αρχαιολογική σκοπιά.

Η μελέτη αυτή οργανώνεται σε πέντε κεφάλαια. Στο **πρώτο κεφάλαιο** παρουσιάζεται ένα σύντομο χρονολογικό πλαίσιο των προϊστορικών ειδωλίων, μέσα στο οποίο εντάσσονται και τα ειδώλια που θα εξετάσω. Στο **δεύτερο κεφάλαιο** εξετάζονται τα ειδώλια σε σχέση με τον τρόπο κατασκευής τους και την τυπολογική ταξινόμησή τους, γεγονός που μας βοηθάει να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε καλύτερα το λόγο κατασκευής και χρήσης τους. Στη συνέχεια, στο **τρίτο κεφάλαιο**, αναφέρονται οι ανασκαφικές συνάψεις των ειδωλίων ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα την ερμηνεία τους βλέποντας το χώρο που χρησιμοποιούνταν, εφόσον αυτός πιθανώς να έχει άμεση σχέση με τη θέση εύρεσής τους. Επίσης, αναλύονται οι ερμηνείες των νεολιθικών και

κυκλαδικών ειδωλίων, που σχετίζονται με την χρήση και τη σημασία τους, όπως έχουν διατυπωθεί από τους ερευνητές. Ακολουθεί το **τέταρτο κεφάλαιο**, όπου εξετάζονται θέματα που αφορούν το χώρο των μουσείων, όπως η εξέλιξη των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων με έμφαση στις προϊστορικές εκθέσεις, ο επαναπροσδιοριζόμενος ρόλος των μουσείων και η πολυσημία των αντικειμένων στις εκθέσεις. Μετά το γενικό αυτό πλαίσιο γύρω από τα μουσεία, στο **πέμπτο κεφάλαιο** επιλέγονται, με κριτήρια τα οποία αναλύονται στο αντίστοιχο κεφάλαιο, οι μελέτες περίπτωσης της νεολιθικής και κυκλαδικής έκθεσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, της νεολιθικής του Αρχαιολογικού Μουσείου του Βόλου και η κυκλαδική έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Τέλος, συστηματοποιούνται και συνοψίζονται τα συμπεράσματα της εργασίας και διατυπώνονται ορισμένες προτάσεις.

Στο πλαίσιο της εργασίας, χρειάστηκε να αντιμετωπιστούν ορισμένες δυσκολίες, όπως το θέμα της ταξινόμησης της πολυσχιδούς βιβλιογραφίας, τόσο των ειδωλίων όσο και των μουσείων, με άρθρα τα οποία πραγματεύονται μεμονωμένα ειδώλια και γνωρίσματα τους, αναλύσεις και σύνθετες μελέτες με πολλαπλά επίπεδα ανάλυσης, που πραγματεύονται το ζήτημα της χρήσης και ερμηνείας από μία ορισμένη κάθε φορά ερευνητική σκοπιά, θέματα κατασκευής και ταξινόμησης καθώς και με μελέτες και άρθρα σε σχέση με την μουσειολογία. Έγινε επομένως, προσπάθεια να οργανωθεί η βιβλιογραφία σε ευρύτερες θεματικές κατηγορίες και να αποδοθεί με τρόπο, ο οποίος να αναδεικνύει τις κύριες προσεγγίσεις στην έρευνα και τη συμβολή της καθεμίας στην τεκμηρίωση της ερμηνείας και χρήσης των ειδωλίων και την έκθεση τους στα μουσεία. Επίσης, δεδομένης της έκτασης της εργασίας, τέθηκαν κάποιοι περιορισμοί, που οδήγησαν στην πραγμάτευση μόνο των ανθρωπόμορφων ειδωλίων της νεολιθικής και κυκλαδικής εποχής καθώς και στην επιλογή τεσσάρων παραδειγμάτων μουσειακών εκθέσεων.

Τελειώνοντας την εισαγωγή αυτή, θα ήθελα να επαναλάβω αυτό που ανέφερα και στην αρχή, ότι δηλαδή κύριο στόχο αυτής της μελέτης αποτελεί η εξέταση των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων, οι ερμηνείες τους, όπως έχουν διαπιστωθεί από τους μελετητές, ο τρόπος

## Εισαγωγή

παρουσίασης τους στις εκθέσεις των μουσείων μέσα από την αρχαιολογική οπτική, καθώς και μια πρόταση διαφορετικής παρουσίασης των ειδωλίων, βασισμένη στο ερμηνευτικό τους πλαίσιο.

## Κεφάλαιο 1ο: Χρονολογικό-ιστορικό πλαίσιο των προϊστορικών ειδωλίων

Η ειδωλοπλαστική αποτελεί μία από τις σημαντικότερες μορφές έκφρασης του προϊστορικού ανθρώπου και παράλληλα μία από τις πιο δυσερμήνευτες αλλά και αμφίσημες. Προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί παρουσιάζει δυναμικά το στοιχείο της ανθρωπίνης μορφής. Για την καλύτερη και βαθύτερη κατανόησή της είναι σκόπιμο να εντοπίσουμε και να αναφέρουμε από πού ξεκίνησε η δημιουργία της τέχνης αυτής.

### 1.1 Παλαιολιθική Εποχή

Τα πρωιμότερα προϊόντα καλλιτεχνικής δημιουργίας στην ιστορία της ανθρωπότητας, ανάγονται στην Ανώτερη Παλαιολιθική περίοδο (35.000-10.000 π.Χ.) και αποτελούν πνευματικά προϊόντα του *Homo sapiens sapiens*, δηλαδή του σημερινού ανθρωπολογικού τύπου. Μεμονωμένα ευρήματα όμως, όπως γραμμικά σχέδια χαραγμένα σε οστά ελέφαντα από το Bilzingsleben της Γερμανίας, χρονολογούνται πιθανότατα στην Κατώτερη Παλαιολιθική (600.000-100.000 π.Χ.) και ανάγουν τις πρώτες εκφράσεις τέχνης την εποχή αυτή.<sup>7</sup>

Τα έργα παλαιολιθικής τέχνης έχουν χωριστεί σε δύο μεγάλες κατηγορίες, στην τέχνη των σπηλαίων και στη μικροτεχνία. Η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει το σύνολο έργων, ζωγραφική, χαρακτηριστική, γλυπτική, που εντοπίστηκαν στις εσωτερικές παρειές των σπηλαίων ή υπαίθριο και στις βραχοσκεπές. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει το σύνολο των διακοσμημένων φορητών αντικειμένων από οστό, κέρατο τράνδου, ελεφαντόδοντο ή μαλακά πετρώματα. Τα τελευταία περιλαμβάνουν εργαλεία, όπλα, περιάπτα, αντικείμενακόσμησης, δίσκους, περίτμητα πλακίδια με εγχαράξεις ζώων καθώς και ζωόμορφα και ανθρωπόμορφα ειδώλια, τα οποία στο μεγαλύτερο αριθμό τους είναι γυναικείες μορφές.

---

<sup>7</sup> Renfrew & Bahn 2001, 407-408



Η μικροτεχνία είναι διαδεδομένη στην Ευρώπη, από τις ακτές του Ατλαντικού μέχρι τα Ουράλια όρη. Ανάγεται στην Ωρινάκια πολιτισμική φάση (περίπου 30.000-20.000 πριν από σήμερα), γνωρίζει όμως ιδιαίτερη ακμή κατά τη Μαγδαλένια φάση (περίπου 15.000-11.500 πριν από σήμερα). Μορφές ανθρώπων και ζώων, βρέθηκαν χαραγμένες ή ανάγλυφες σε διάφορα είδη λίθων, οστών ζώων και σε ελαφοκέρατα. Όμως, τη σημαντικότερη μορφή μικροτεχνίας αποτελεί η παλαιολιθική μικρογλυπτική.

Γυναικείες, ανδρικές μορφές και ζώα πήραν μορφή σε λίθο, οστό, ελεφαντόδοντο, ελαφοκέρατο και πηλό. Πολυάριθμες είναι οι αναπαραστάσεις των γυναικείων μορφών, οι οποίες ονομάστηκαν «Αφροδίτες». Άρχισαν να κατασκευάζονται στην Γκραββέτια περίοδο και συνεχίστηκαν σε όλη την Παλαιολιθική.<sup>8</sup> Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της μικροπλαστικής είναι η Αφροδίτη του Willendorf (Αυστρία), γυναικείο ειδώλιο από σπάνιο πέτρωμα ωόλιθου με τονισμένα τα χαρακτηριστικά του φύλου. (εικ. 1) Στο σπήλαιο Φελς της Σουαβίας στη νοτιοδυτική Γερμανία, βρέθηκε ειδώλιο γυναικείας μορφής, σκαλισμένο από χαυλιόδοντα μαμούθ. Το ειδώλιο έχει και αυτό τονισμένα χαρακτηριστικά, δεν έχει κεφάλι αλλά φέρει μια στρογγυλή μικροσκοπική απόληξη στο άνω άκρο του, πιθανή ένδειξη ότι φοριόταν ως φυλακτό ή ως προσωπικό διακοσμητικό. Επίσης, στην θέση Brassenprouy στην Γαλλία βρέθηκε μικροσκοπικό γυναικείο κεφάλι από χαυλιόδοντα ενώ στην θέση Lesrugue βρέθηκε ακόμα ένα γυναικείο ειδώλιο.<sup>9</sup> (εικ. 2)

Τα ειδώλια αυτά λόγω των τονισμένων ανατομικών χαρακτηριστικών του φύλου ερμηνεύτηκαν αρχικά ως αναπαραστάσεις θεότητας, κυρίως της Μητέρας-Θεάς και της ανάλογης λατρείας της είτε ως σύμβολα γονιμότητας. Στις απόψεις αυτές αντιπάσσει ένας από τους κύριους μελετητές της παλαιολιθικής τέχνης, ο Andre Leroi-Gourhan.<sup>10</sup> Θεώρησε τις ερμηνείες αυτές κοινοτοπίες, καθώς το να θεωρηθεί η γυναίκα σύμβολο της γονιμότητας, μπορεί να ισχύει για όλες τις θρησκείες. Επίσης, είναι βέβαιο ότι υπάρχουν και ανδρικά ειδώλια, που είναι όμως πολύ λιγότερα και φαίνεται ότι αποτελούν

<sup>8</sup> Leroi-Gourhan 1965, 44-67

<sup>9</sup> Κουρτέση-Φιλιππάκη 1996, 82

<sup>10</sup> Leroi-Gourhan 1990, 174



συμπληρώματα των γυναικείων. Έχουμε δηλαδή, παραστάσεις ζευγών, αρσενικό-θηλυκό. Τέτοια ζεύγη υπάρχουν και σε άλλες περιπτώσεις, όπως σε γραπτά ή εγχάρακτα σύμβολα. Ο Marshack παρατήρησε επίσης, ότι μόνο τα γυναικεία ειδώλια εξελίσσονται στην απόδοση και παρουσιάζουν ευρεία χρήση, ώστε να μπορούν να ενταχθούν σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς, σχετιζόμενο με τον άνθρωπο και την ευρύτερη έννοια της βιολογίας του. Αποτελούν δηλαδή επιμέρους σύμβολα του πλαισίου στο οποίο εντάσσονται και αποκτούν ποικίλα νοήματα και χρήσεις.<sup>11,12</sup>

## 1.2 Νεολιθική Εποχή στην Ηπειρωτική Ελλάδα

Ύστερα από την παλαιολιθική τέχνη ακολουθεί τη Νεολιθική Εποχή η ειδωλοπλαστική τέχνη, ήδη από την Αρχαιότερη Νεολιθική (6500–5600 π.Χ.), συνεχίζεται στη Μέση (5600–5300 π.Χ.), στη Νεότερη (5300–4500 π.Χ.) και στην Τελική Νεολιθική Εποχή (4500–3000 π.Χ.).

Στον ελλαδικό χώρο νεολιθικά ειδώλια έχουν ανασκαφεί σε πολλές περιοχές, αλλά οι θέσεις της Θεσσαλίας, (Σέσκλο, Διμήνι, Άργισσα, Τσαγγλί, Οτζάκι, Πλατιά Μαγούλα Ζάρκου, Αχίλλειο και άλλες) έχουν δώσει σήμερα το μεγαλύτερο αριθμό ειδωλίων σε σύγκριση με τις άλλες περιοχές.

Η μικροπλαστική της εποχής αυτής περιλαμβάνει ανθρωπόμορφα ειδώλια, ειδώλια ζώων και ομοιώματα αντικειμένων.<sup>13</sup> Τα ανθρωπόμορφα ειδώλια μπορούμε να τα διαχωρίσουμε σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη αποτελείται από τα σχηματοποιημένα, των οποίων την παράσταση μπορούμε να περιγράψουμε ως περιληπτική, με αφαιρετική απόδοση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών και σε βαθμό που να μη μας θυμίζει άμεσα ανθρώπινη μορφή. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τα φυσιοκρατικά ειδώλια που αποδίδουν την ανθρώπινη μορφή με τρόπο αρκετά σαφή και ρεαλιστικό.

---

<sup>11</sup> Marshack 1991, 20-25

<sup>12</sup> Πολλές ακόμα ερμηνείες των παλαιολιθικών ειδωλίων διατυπώθηκαν αλλά δεν αναφέρονται εδώ καθώς τα παλαιολιθικά ειδώλια δεν αποτελούν αντικείμενο αυτής της εργασίας.

<sup>13</sup> Χουρμουζιάδης 1974, 58, 76, 96, Μαραγκού 1996, 148, Nanόγλου 2004

Όπως θα δούμε και στο 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο, αν και εξ αρχής παρατηρούμε συνύπαρξη σχηματοποίησης και φυσιοκρατίας, τα ειδώλια της AN και της MN είναι περισσότερο φυσιοκρατικά, με τονισμένα τα διακριτικά του φύλου. Κατά τη NN και την TN επικρατεί τάση σχηματοποίησης και περιληπτικής απόδοσης των μορφών.

Η ποικιλία των ειδωλίων, ο μεγάλος τους αριθμός, η διαφορετική ποιότητα κατασκευής (προσεκτική ή πρόχειρη) καθώς και η ανεύρεσή τους κυρίως σε οικισμούς υποδηλώνουν, ότι πρόκειται για δημιουργήματα με ευρύ κοινωνικό-ιδεολογικό περιεχόμενο και με συμβολικές προεκτάσεις. Με βάση τη μορφή, το χώρο προέλευσης και τις ανασκαφικές τους συνάψεις, τα ειδώλια ερμηνεύτηκαν ποικιλοτρόπως από τους ερευνητές, όπως θα δούμε αναλυτικά στο 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο. Σύμφωνα με τις παλαιότερες ερμηνείες θεωρήθηκε ότι τα νεολιθικά ειδώλια αναπαριστούν τη «Μητέρα – Θεά», θεά της γονιμότητας ή ακόμα και ένα Νεολιθικό Πάνθεον. Ερμηνεύτηκαν όμως και ως παιδικά παιχνίδια και κούκλες, ως αντικείμενα στην υπηρεσία των νεκρών, ως φυλαχτά ή αποτροπαϊκά σύμβολα, ως πρωτόγονος τρόπος κοινωνικής επικοινωνίας και απεικονίσεις μελών της νεολιθικής κοινωνίας και ως αντικείμενα πολλαπλών χρήσεων. Τέλος, νεώτερες ερμηνείες θεώρησαν ότι η θραύση των ειδωλίων δεν είναι πάντα τυχαία αλλά μπορεί να πρόκειται για σκόπιμη κατακερμάτιση, η οποία σχετίζεται με τη συμβολική επισφράγιση συμφωνιών.

### 1.3 Νεολιθική Εποχή στις Κυκλάδες

Στις Κυκλάδες, τα πρωιμότερα νεολιθικά δείγματα ειδωλίων προέρχονται από το Σάλιαγκο, μία βραχονησίδα ανάμεσα στην Πάρο και την Αντίπαρο, όπου μεταξύ άλλων βρέθηκαν και δύο μαρμάρινα ειδώλια, που χρονολογούνται τη Νεότερη Νεολιθική Εποχή. Το πρώτο είναι η επονομαζόμενη «Παχύσαρκη Κυρία», μία γυναικεία μορφή καθισμένη οκλαδόν, της οποίας δεν σώζεται το κεφάλι, (εικ. 3). Ένα αντίστοιχο όρθιο παχύσαρκο ειδώλιο βρέθηκε στην τοποθεσία Σαγκρί της Νάξου και χρονολογείται την ίδια περίοδο. Το δεύτερο ειδώλιο από το Σάλιαγκο ήταν

σχηματικό (βιολόσχημο), (εικ. 4) γεγονός που θεωρήθηκε ότι καταδεικνύει την ομοιογένεια και συνέχεια του νεολιθικού πολιτισμού, των Κυκλάδων και του Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού των αρχών της τρίτης χιλιετίας, όπου κατασκευάζονταν μεγάλοι αριθμοί παρόμοιων ειδωλίων.<sup>14</sup>

#### 1.4 Πρώιμη Εποχή του Χαλκού στις Κυκλάδες

Η Πρώιμη Εποχή του Χαλκού στις Κυκλάδες ονομάζεται και Πρωτοκυκλαδική περίοδος (ΠΚ) και διαιρείται σε τρεις υποπεριόδους, με βάση τις τεχνολογικές κατακτήσεις και οικιστικές εξελίξεις<sup>15</sup>: Πρωτοκυκλαδική I (3200-2800 π.Χ.), Πρωτοκυκλαδική II (2800-2300 π.Χ.), Πρωτοκυκλαδική III (2300-2000 π.Χ.). Κάθε μία από τις υποπεριόδους αυτές διακρίνεται με βάση την τυπολογική εξέλιξη των ευρημάτων σε φάσεις με ιδιαίτερα πολιτιστικά στοιχεία, που φέρουν ονόματα τοποθεσιών ή νησιών, όπου εντοπίστηκαν τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα. Η ΠΚ I περιλαμβάνει τις φάσεις Λακκούδων, Πηλού και Πλαστηρά, ονομασίες από νεκροταφεία στη Νάξο, τη Μήλο και την Πάρο αντίστοιχα. Ακολουθεί μία μεταβατική φάση, η φάση Κάμπου (2800-2700 π.Χ.), ονομασία από νεκροταφείο στην Πάρο. Η ΠΚ II περιλαμβάνει τη φάση Σύρου και ακολουθεί η μεταβατική φάση Καστριού (2400-2300 π.Χ.), από τον ομώνυμο οικισμό της Σύρου. Τέλος, η ΠΚ III περιλαμβάνει τη φάση Φυλακωπή I από τον ομώνυμο οικισμό στη Μήλο.

Η παραγωγή των κυκλαδικών ειδωλίων αρχίζει κατά την ΠΚ I και φτάνει στο απόγειό της στην ΠΚ II περίοδο, όπως θα δούμε στο 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο αναλυτικά.<sup>16</sup> Η ΠΚ I περίοδος περιλαμβάνει σχηματικά και φυσιοκρατικά ειδώλια. Στην ΠΚ II παρατηρήθηκε ποικιλία τύπων που αρχίζει με τη μεταβατική φάση Κάμπου, στην οποία εμφανίζεται το ειδώλιο τύπου Λούρου και ένας πρώιμος τύπος με τους αναδιπλωμένους βραχίονες. Ακολουθεί η φάση Σύρου κατά την οποία ο διαμορφωμένος πια τύπος ειδωλίου με αναδιπλωμένους βραχίονες, γνωστός ως

<sup>14</sup> Evans & Renfrew 1968, 62-64

<sup>15</sup> Για την περιοδοποίηση και χρονολόγηση του Κυκλαδικού πολιτισμού βλ. Renfrew 1969, 2-4, 28, Ντούμας 1984, 12-13, Barber 1987, 24

<sup>16</sup> Renfrew 1969, 24, Ντούμας 1984, 24-25, Barber 1987, 24-25 Ντούμας 2000, 46-49

«κανονικός», απαντά σε αρκετές παραλλαγές ενώ εμφανίζονται και τα ειδώλια «μετακανονικού» τύπου, συνήθως άτεχνες μορφές του «κανονικού» τύπου. Στην ΠΚ III παρατηρείται πτώση της τεχνικής και αισθητικής αρτιότητας και επιστροφή σε σχηματικούς τύπους ειδωλίων. Με το τέλος της 3ης χιλιετίας, η τέχνη της μαρμαρογλυπτικής χάνεται από τις Κυκλάδες.

Για τα κυκλαδικά ειδώλια δόθηκαν αρκετές ερμηνείες, όπως θα αναλύσουμε στο 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο, βασισμένες σε αντίστοιχα κριτήρια με τα νεολιθικά. Όπως τα παλαιολιθικά και τα νεολιθικά ειδώλια έτσι και τα κυκλαδικά ερμηνεύτηκαν αρχικά μέσα σε ένα θρησκευτικό πλαίσιο. Θεωρήθηκαν ως απεικονίσεις της Μεγάλης Θεάς ή Θεάς της Γονιμότητας, ταυτίστηκαν με τη θεά Ασάρτη, είτε με θεότητες του ελληνικού πανθέου, όπως ακόμα και με τη θεά που ταυτίστηκε με τον ήλιο. Ερμηνεύτηκαν ακόμα ήρωες και τις νύμφες του ελληνικού πανθέου. Σύμφωνα με άλλες απόψεις κατασκευάζονταν ειδικά για νεκρική χρήση, για να υπηρετούν δηλαδή το νεκρό. Θεωρήθηκε ακόμα ότι προορίζονταν για λατρευτική χρήση σε ιερά στη διάρκεια της ζωής ενός ατόμου και μετά τον ακολουθούσαν στον τάφο. Νεώτερες ερμηνείες συσχέτισαν τα ειδώλια με τις κοινωνικές δομές της κυκλαδικής κοινωνίας και τέλος πολλές ερμηνείες προτάθηκαν σε σχέση με τον χρωματισμό τους. Κάποιες από τις ερμηνείες αυτές αμφισβητήθηκαν ενώ άλλες έχουν μεγαλύτερη απήχηση.

Στο επόμενο κεφάλαιο, θα εξετάσω την τεχνολογία και την ταξινόμηση των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων. Μέσα από την διαπραγμάτευση όλων αυτών των περιγραφικών πληροφοριών, μπορούμε να αποκτήσουμε μία σφαιρική αντίληψη για τα ειδώλια και να πλησιάσουμε τις ερμηνείες τους.

## Κεφάλαιο 2ο: Τα ειδώλια ως τεχνήματα

Η ειδωλοπλαστική, όπως είδαμε μέσα από το σύντομο ιστορικό-χρονολογικό της πλαίσιο, αποτελεί ήδη από την παλαιολιθική εποχή, μία από τις πιο σημαντικές μορφές της καλλιτεχνικής έκφρασης του προϊστορικού ανθρώπου. Ο καλύτερος τρόπος για να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε την τέχνη αυτή είναι μέσα από μία σφαιρική εξέταση των ειδωλίων, δηλαδή εξέταση του τρόπου κατασκευής και ταξινόμησης τους σε τύπους, του περιβάλλοντος στο οποίο ανακαλύφθηκαν και των πιθανών ερμηνειών, που έχουν προταθεί κατά καιρούς. Στο κεφάλαιο αυτό, θα αναλύσω την τεχνολογία και στη συνέχεια την ταξινόμηση των ειδωλίων.

### 2.1 Η Τεχνολογία των ειδωλίων

Στη συγκεκριμένη ενότητα θα εξετάσω την τεχνολογία των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων, ένα θέμα με οποίο το έχουν ασχοληθεί οι περισσότεροι μελετητές και που οι απόψεις τους σε γενικές γραμμές συγκλίνουν στις βασικές διαπιστώσεις. Μεταξύ των μελετών που αφορούν τα νεολιθικά ειδώλια και από τις οποίες άντλησα τις σχετικές πληροφορίες, συγκαταλέγονται αυτές του Θεοχάρη (1973), του Χουρμουζιάδη (1974), της Μαραγκού (1992), του Παπαθανασόπουλου (1996), Γαλλή (1996), της Ορφανίδη (1998), Νανόγλου (2004), Ucko (1968), Gimbutas (1974), Talalay (1983, 1987, 1993), Bailey (2005) και άλλων. Οι μελέτες σχετικά με τα κυκλαδικά ειδώλια περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων αυτές του Ντούμα (1968, 1984, 2000), της Getz-Preziosi (1975, 1981, 1985, 1987, 1994), Oustinoff (1984), του Παπαθανασόπουλου (1981), Barber (1987), Renfrew (1991) και της Σωτηρακοπούλου (2005).

### 2.1.1 Νεολιθικά ειδώλια: υλικά και τεχνικές κατασκευής

Τα κύρια υλικά κατασκευής των ανθρωπόμορφων και ζωόμορφων ειδωλίων είναι ο **πηλός** στο μεγαλύτερο ποσοστό, ακολουθεί ο **λίθος** και σε μερικές περιπτώσεις οργανικά υλικά, όπως **οστά** και **όστρεα**. Επίσης, είναι πιθανό να χρησιμοποιούνταν και το **ξύλο**, λόγω όμως της φθαρτότητας του, δεν έχουν διασωθεί τέτοια παραδείγματα. Τα υλικά αυτά θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται και σε συνδυασμό μεταξύ τους. Ο πηλός όμως επικράτησε περισσότερο από τα άλλα υλικά λόγω της ευπλασίας του, που καθιστά ευκολότερη την επεξεργασία του αλλά και τη δημιουργική έκφραση του ειδωλοπλάστη.<sup>17</sup>

Οι διαστάσεις των νεολιθικών ειδωλίων είναι σε γενικές γραμμές μικρές, ενώ το ύψος τους κυμαίνεται κυρίως από πέντε έως έξι εκατοστά, δέκα έως δεκαπέντε εκατοστά και σε μερικές φορές περιπτώσεις το ύψος τους φτάνει και τα πενήντα εκατοστά περίπου.

Υπάρχουν διάφοροι τρόποι κατασκευής ενός ειδωλίου από πηλό ανεξάρτητα από το μέγεθος και τη σημασία του. Η πιο απλή κατασκευαστική διαδικασία είναι η διαμόρφωση ενός συμπαγούς κομματιού πηλού σε ένα μονοκόμματο ειδώλιο ή με μέλη που πλάθονται χωριστά το καθένα και ενώνεται στον κύριο όγκο του με ένα παχύ στρώμα πηλού.

Η δεύτερη τεχνική είναι αυτή όπου τα ειδώλια είναι πλασμένα γύρω από έναν ή περισσότερους πυρήνες. Όταν τα ειδώλια είναι μονοκόμματα κατασκευάζονται από έναν πυρήνα, που αποτελεί ένα είδος οδηγού και έχει χοντρικές ομοιότητες με αυτό που θα ήταν το τελικό ειδώλιο. Ο πυρήνας αυτός σκεπάζεται από παχύ στρώμα πηλού, αποκτά πλαστική διαμόρφωση και επικολλούνται τα διάφορα μέλη. Στην περίπτωση των πολλών πυρήνων υπάρχει ένας κύριος πυρήνας, αυτός του κορμού με έχει κοιλότητες, όπου τοποθετούνται οι πυρήνες του κεφαλιού, των ποδιών και σπανιότερα των χεριών, τα οποία την εποχή αυτή είναι συνήθως συμπαγή και ατροφικά και απλά επικολλούνται στον κορμό.

---

<sup>17</sup> Για την κατασκευή των νεολιθικών ειδωλίων βλ. Χουρμουζιάδης 1974, 22-27, 32-40, Μαραγκού 1996, 146, 148, Gallis & Orphanidi 1996, 57-58, Ορφανίδη 1998, 112



Κάθε πυρήνας και στη συνέχεια οι ενώσεις τους με τους άλλους πυρήνες, σκεπάζονται με ένα λεπτό στρώμα πηλού, όπως μπορούμε να δούμε στην εικόνα 5 με την αναπαράσταση τομής ενός νεολιθικού ειδωλίου. Τέλος, πλάθονται ή επικολλούνται οι ανατομικές λεπτομέρειες στον κύριο σώμα του ειδωλίου και ολόκληρη η επιφάνειά του καλύπτεται από στρώμα πηλού.

Η σπανιότερη τεχνική μέθοδος είναι του εσωτερικού κενού, όπου συνδυάζονται κενά εσωτερικά μέρη (συνήθως ο κορμός) με συμπαγή μέρη (μέρη και κεφάλι) ή μόνο κενά μέρη για την κατασκευή των ειδωλίων. Το κενό μέρος κατασκευάζεται γύρω από ένα οργανικό (ίσως ξύλινο) πυρήνα, του οποίου τα καμένα υπολείμματα μετά την όπτηση αφαιρούνται. Επομένως, γίνεται χωριστά η όπτηση κάθε μέρους και στη συνέχεια ενώνονται. Στις ενώσεις και στη συνέχεια σε όλο το ειδώλιο τοποθετείται στρώμα πηλού και πλάθονται ή επικολλούνται οι ανατομικές λεπτομέρειες.

Συχνά, η επιφάνεια καλύπτεται με μια πιο αραιή επάλειψη πηλού διαφορετικού χρώματος από τον εσωτερικό και έτσι γίνεται ακόμα πιο λεία. Μετά το στάδιο του πλασίματος των ειδωλίων, ακολουθεί σε μερικές περιπτώσεις, λείανση της επιφάνειας όπου αφαιρούνται τα αδρά υπολείμματα με ένα σκληρό εργαλείο από λίθο ή οστό με στρογγυλεμένες άκρες και ίσως και με κομμάτι δέρμα. Το ειδώλιο στη συνέχεια, είτε μένει άψητο και αφήνεται στον ήλιο ώστε να αποκτήσει στερεότητα, είτε ψήνεται. Η όπτηση σε πολλά ειδώλια γίνεται σε δύο στάδια. Πρώτα, ψήνεται ο πυρήνας και αφού τελειώνει το πλάσιμο του ειδωλίου, ακολουθεί η διαδικασία της όπτησης σε ολόκληρο το ειδώλιο. Πιο σπάνια, αφήνεται μία εσωτερική οπή, ώστε να ψηθεί και στο εσωτερικό του.

Το δεύτερο υλικό που συναντάμε στην κατασκευή των ειδωλίων είναι ο λίθος, σε πολύ μικρότερο ποσοστό από τον πηλό λόγω της σκληρότητας του η οποία δεν δίνει πολλές δυνατότητες για πλαστική απόδοση και ποικιλία στάσεων. Διαλέγουν διάφορα είδη λίθων, μεταξύ των οποίων ποταμίσις ή θαλάσσις βότσαλα, αλλά και μάρμαρο. Τα βότσαλα που επιλέγουν είναι λίγο μεγαλύτερα από το μέγεθος του ειδωλίου που πρόκειται να φτιάξουν ή κόβουν το μάρμαρο στις



διαστάσεις του ειδωλίου. Στην συνέχεια, καθορίζουν το μέγεθος και το σχήμα του ειδωλίου που θα κατασκευάσουν χαράζοντας ίσως με μία λεπίδα από οφιανό, καθοδηγητικές γραμμές. Ακολουθεί η κοπή του λίθου στο σχήμα αυτό με ένα κοφτερό εργαλείο και ελαφρά χτυπήματα με τα οποία το ειδώλιο παίρνει τη γενική του μορφή. Τέλος, σε επόμενο στάδιο, έχουμε τη λείανση της επιφάνειας του ειδωλίου με στιλβωτήρα, δηλαδή ένα σκληρό, λίθινο εργαλείο, είτε με πέλεκυ από σμύριδα και συχνά άμμο.

Τα ειδώλια που κατασκευάζονται από θαλάσσια όστρεα και οστά είναι εξαιρετικά ολιγάριθμα. Η τεχνική κατασκευής τους όμως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν πρέπει να διαφέρει πολύ από αυτή των λίθινων ειδωλίων κυρίως λόγω της σκληρότητας των υλικών.

Τα ειδώλια της νεολιθικής εποχής είναι συνήθως διακοσμημένα με γραπτή, εγχάρακτη ή πλαστική διακόσμηση. Η γραπτή διακόσμηση εφαρμόζεται στα ειδώλια από πηλό πριν από την όπτηση. Ορισμένες φορές, στην επιφάνεια του πηλού απλώνεται λεπτό επίχρισμα διαφορετικού χρώματος από αυτό που θα είχαν τα γραπτά σχέδια, ώστε να δημιουργηθεί χρωματική αντίθεση. Ο ειδωλοπλάστης δεν περιορίζεται μόνο στη απόδοση των βασικών χαρακτηριστικών του προσώπου ή του σώματος αλλά επεκτείνεται και στην απόδοση διακοσμητικών θεμάτων, όπως ενδυμασία, κόμμωση, ανατομικές λεπτομέρειες και διάφορα κοσμήματα, όπως βλέπουμε στο ειδώλιο γυναικείας καθιστής μορφής της εικόνας 6 από το σπήλαιο Φράγχθι, που φέρει αμαυρόχρωμη διακόσμηση με μαύρη βαφή από ρομβοειδή κοσμήματα και κυματοειδείς γραμμές.

Η πλαστική διακόσμηση έχει περιορισμένη χρήση, κυρίως με τη μορφή μικρών μαστιδίων, που τοποθετούνται στο σώμα και στο κεφάλι του ειδωλίου, όχι στην ενδυμασία αλλά απευθείας στα γυμνά του μέρη, (εικ. 8). Το μέγεθός τους είναι περίπου δύο χιλιοστά και η χρήση τους πρέπει να ήταν διακοσμητική, χωρίς να έχουν κάποια συγκεκριμένη σημασία.

Τα λίθινα ειδώλια, αν και έχουν μερικές φορές γραπτή διακόσμηση, ο πιο συνηθισμένος τρόπος διακόσμησης τους είναι η εγχάραξη. Με την εγχάραξη, όπως και με τη γραπτή διακόσμηση αποδίδονται οι ανατομικές

λεπτομέρειες (εικ. 7), κομμώσεις, ενδύματα ή μη λειτουργικά διακοσμητικά θέματα.

### 2.1.2 Κυκλαδικά ειδώλια: υλικά και τεχνικές κατασκευής

Τα κυκλαδικά ειδώλια είναι κυρίως γνωστά ως δημιουργήματα της Κυκλαδικής τέχνης. Όμως, πολλές είναι οι μελέτες που ασχολήθηκαν και με το θέμα της κατασκευής τους και τα στοιχεία που μπορούμε να αντλήσουμε από αυτές συμφωνούν γενικά μεταξύ τους.<sup>18</sup>

Κατασκευάζονται σχεδόν αποκλειστικά από **μάρμαρο**. Κοιτάσματα εξαιρετικής ποιότητας λευκού χονδρόκοκκου μαρμάρου υπάρχουν σε αφθονία σε πολλά νησιά των Κυκλάδων. Αναλύσεις που έχουν γίνει μέχρι σήμερα σε μαρμάρινα αντικείμενα της περιόδου, έδειξαν ως κύριες πηγές τη Νάξο, την Κέρο, και σε μικρότερο βαθμό την Πάρο και την Ίο.

Τα κυκλαδικά ειδώλια κατασκευάζονται σπανιότερα και από άλλα υλικά, όπως πράσινους και μαύρους λίθους, ασβεστόλιθο, ελαφρόπετρα, λευκό τόφφο, σχιστόλιθο, πράσινο στεατίτη, όστρεα, οστά ζώων, ελεφαντόδοντο, μόλυβδο, χαλκό και πηλό. Η χρήση αυτών των υλικών, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ενδεχομένως οφείλεται στην έλλειψη μαρμάρου σε μία περιοχή, όπως για παράδειγμα στην Θήρα, όπου βρέθηκαν ειδώλια από λευκό τόφφο και υπόλευκο πηλό, ή στη μεγαλύτερη εξοικείωση των εγχώριων τεχνιτών με άλλα υλικά. Παρ' όλα αυτά, συναντάμε και ειδώλια από όστρεο ή από πηλό, σε νησιά όπως η Νάξος, όπου το μάρμαρο ήταν άφθονο. Είναι πιθανό, όπως συμβαίνει και με τα νεολιθικά, να υπήρχαν και ειδώλια από ξύλο, αν και κανένα παράδειγμα του είδους δεν έχει σωθεί και επομένως δεν έχουμε επαρκή στοιχεία. Τέλος, με την εισαγωγή των μετάλλων στη ζωή της ΠΚ περιόδου άρχισαν να κατασκευάζονται ολόκληρα ειδώλια από μέταλλο, όπως βλέπουμε στην εικόνα 9, το μολύβδινο ειδώλιο ανδρικής μορφής μετακανονικού τύπου.

---

<sup>18</sup> Για την κατασκευή των κυκλαδικών ειδωλίων βλ. Getz-Preziosi 1981, 10-24, Ντούμας 1984, 33-34, Oustinoff 1984 90-99, Barber 1987, 123, Σωτηρακοπούλου 2005, 66

Η κατεργασία του μαρμάρου γίνεται κατά κύριο λόγο με λίθινα εργαλεία. Αν και δεν έχουμε σαφείς μαρτυρίες για τον ακριβή εξοπλισμό των τεχνιτών, η σύγχρονη έρευνα μας έδειξε ότι πιθανότατα τα περισσότερα εργαλεία κατασκευάζονται από οψιανό και πυριτόλιθο. Λεπίδες αιχμηρές φολίδες και οπείς χρησιμοποιούνται για την απόδοση εγχάρακτων λεπτομερειών και για την εξάλειψη των ιχνών της λείανσης. Η λάξευση του μαρμάρου διευκολύνεται με τη πιθανή χρήση χάλκινων εργαλείων. Επίσης, χάλκινες σμίλες, θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται για τη διάνοιξη οπών και την απόδοση εγχάρακτων λεπτομερειών με μεγαλύτερη ακρίβεια σε πιο περίτεχνες μορφές. Η σμύριδα σε μορφή σκόνης είναι, ιδιαίτερα αποτελεσματική για την απόξεση της επιφάνειας του μαρμάρου στα πρώτα στάδια κατεργασίας του αλλά ως λειαντήρας για τη λείανση της επιφάνειας. Η ελαφρόπετρα από τη Θήρα, εμβαπτιζόμενη σε νερό, αποτελεί έξοχο μέσο για την τελική στίλβωση της επιφάνειας, ενώ για τον ίδιο σκοπό μπορούσαν επίσης να χρησιμοποιούνται άμμος με νερό.

Η διαδικασία της κατασκευής των ειδωλίων μπορεί να συνοψισθεί ως εξής: αρχίζει με την προμήθεια της κατάλληλης πέτρας και σε πολλές περιπτώσεις μπορεί να χρησιμοποιούνται θαλάσσια βότσαλα που θα έμοιαζαν με το μέγεθος και το σχήμα που ο τεχνίτης θα είχε ανάγκη. Θα γινόταν όμως και κάποια περιορισμένη σε έκταση, λατόμηση, ιδίως για τα μεγαλύτερα ειδώλια. Από τα λιγοστά ημιτελή ειδώλια που έχουν σωθεί, διαπιστώνουμε, ότι κατασκευάζονται από φυσικές πλάκες μαρμάρου, που αποτελούσαν την πρώτη ύλη. Ο γλύπτης αρχίζει τη δουλειά του διαλέγοντας ένα θέμα και σχεδιάζοντάς το, πάνω στο κομμάτι της πέτρας που έχει στη διάθεση του. Ύστερα σχηματίζει τις κύριες γραμμές της μορφής αποκολλώντας κομμάτια από τον πυρήνα. Λαξευόταν μέχρι να αρχίσει να αποκτά το βασικό σχήμα που επιθυμούσε. Ακολουθεί η διαδικασία της απόξεσης με σμυριδόσκονη, που δίνει την επιθυμητή μορφή στα μέλη και την κεφαλή του ειδωλίου, σύμφωνα με τους κανόνες και τις αναλογίες της κυκλαδικής μαρμαρογλυπτικής. Στη συνέχεια, η αδρή επιφάνεια λειαίνεται με προσοχή πριν αρχίσει η εγχάραξη και η απόδοση των λεπτομερειών. Στο τέλος, το ειδώλιο στίλβώνεται για να

αποκτήσει λεία επιφάνεια. Ίχνη λείανσης μπορούμε να διακρίνουμε στην επιφάνεια των ειδωλίων, ενώ σε αρκετά παραδείγματα είναι εμφανή τα ίχνη του εργαλείου που χρησιμοποιήθηκε για την εξομάλυνση των πλευρών της εγκοπής μεταξύ των σκελών.

Τα κυκλαδικά ειδώλια έχουν και γραπτή διακόσμηση. Ίχνη έχουν διασωθεί αρκετά στα χαρακτηριστικά του προσώπου, (εικ. 10) ή και σε άλλα σημεία του σώματός τους. Παρατηρήθηκαν ίχνη κυανού, μελανού, ερυθρού, πράσινου χρώματος και άλλα. Συχνότερα, σώζονται τα λείψανα του ερυθρού χρώματος, ενώ οι περιπτώσεις που σώζονται τα λείψανα του μελανού, του κυανού και του πράσινου είναι σπάνιες. Το μελανό και το κυανό χρησιμοποιείται συνήθως για τις ανατομικές λεπτομέρειες του σώματος και του κεφαλιού (οφθαλμοί, κόμη, φρύδια, ηβικό τρίγωνο) ενώ το ερυθρό και πράσινο για τον τονισμό των εγχάρακτων λεπτομερειών, την απόδοση κοσμημάτων και διακοσμητικών μοτίβων του σώματος και του κεφαλιού. Όλα τα χρώματα προέρχονται από ορυκτά. Το βαθυγάλαζο είναι αζουρίτης (ανθρακικοί χαλκός), το κόκκινο είναι αιματίτης (οξειδίο του σιδήρου), κιννάβρι (θειούχος υδράργυρος) ή ερυθρή ώχρα, και το πράσινο είναι πιθανώς μαλαχίτης ή υδροξειδίο του αζουρίτη.<sup>19</sup> Υπολείμματα των χρωμάτων αυτών μπορούμε να δούμε στα σκεύη της εικόνας 11.

Σε αρκετές περιπτώσεις διαπιστώνουμε ίχνη επισκευής των σπασμένων ειδωλίων. Τρεις μέθοδοι επισκευής παρατηρήθηκαν στα κυκλαδικά ειδώλια. Κατά την πρώτη μέθοδο ανοίγονται διαμπερείς οπές στην εξωτερική επιφάνεια, εκατέρωθεν του σημείου της θραύσης και παράλληλα με αυτήν, ώστε τα θραυσμένα μέρη να συνδεθούν με νήμα, δερμάτινο σχοινί ή μολύβδινα ελάσματα. Η δεύτερη μέθοδος αποτελεί η διάνοιξη οπών στις επιφάνειες των θραύσεων και η σύνδεση των τμημάτων με γόμφους. Η τρίτη μέθοδος, τέλος, είναι η σύνδεση των θραυσθέντων τμημάτων με μολύβδινους συνδέσμους που εφαρμόζονταν στις πλάγιες όψεις τους και κάθετα προς την επιφάνεια θραύσης.

---

<sup>19</sup> Μελέτες σχετικές με το χρώμα των ειδωλίων: Preziosi & Weinberg 1970, 11, Oustinoff 1984, 90, 98, Getz-Preziosi 1985, 55, Getz-Preziosi 1987, 53-4, 85, 104-7,135, Fitton 1989, 67, Renfrew 1991,17-23, Hendrix 2000, 120-130.

Η κατασκευή των κυκλαδικών ειδωλίων, σύμφωνα με την Getz-Preziosi,<sup>20</sup> βασίζεται σε συγκεκριμένους κανόνες και σε ένα λεπτομερές σύστημα αναλογιών, που απαιτεί ακριβείς μετρήσεις και ιδιαίτερη δεξιοτεχνία στην εφαρμογή τους. Ήδη την ΠΚΙ, όπως διαπίστωσε η ερευνήτρια, εφαρμόζεται ένα σύστημα αναλογιών βασισμένο σε μία διαίρεση της μορφής σε τρία μέρη. Οι διαχωριστικές γραμμές συμπίπτουν με σημεία-κλειδιά του σώματος του ειδωλίου, για παράδειγμα τη βάση του λαιμού και την κορυφή του ηβικού τριγώνου. Σε κάποιο σημείο κοντά στη μέση το ειδώλιο έχει συνήθως πλάτος ανάλογο προς το ένα έκτο του ύψους του. Στα «κανονικά» ειδώλια της ΠΚ ΙΙ υιοθετήθηκε διαίρεση σε τέσσερα μέρη. Οι διαχωριστικές γραμμές συμπίπτουν με τη βάση του λαιμού, τη μέση, την βάση της κοιλιάς και τα γόνατα. Το μέγιστο πλάτος είναι συνήθως το ένα τέταρτο του ύψους. (εικ. 12) Χρησιμοποιήθηκε πιθανότατα κάποια απλή μορφή διαβήτη για να σημειωθεί η διαίρεση αυτή πάνω στο κομμάτι του μαρμάρου πριν αρχίσει το σκάλισμα, επειδή σε αρκετά ειδώλια σώζονται ίχνη χαραγμένων τόξων στην καμπύλη των ώμων, στα γόνατα. Θα χρειαζόταν επίσης, ένας κανόνας για να προσδιοριστεί το μήκος των επιμέρους τμημάτων και το συνολικό μήκος και πλάτος του κομματιού.

Τα σύνθετα ειδώλια απαιτούν μία κάπως διαφορετική προσέγγιση, επειδή έχουν διάφορες στάσεις και η πλάγια όψη τους είναι εξίσου σημαντική με την εμπρόσθια. Πάντως τα σχεδιάζουν με τον ίδιο τρόπο, παραλλάσσοντας κάπως την τετραμερή διαίρεση. Υποδιαιρούν δηλαδή σε μικρότερες ενότητες τα τέσσερα μέρη του ύψους και δίνουν στο πλάτος άλλα τρία μέρη, τα οποία επίσης υποδιαιρούν σε μικρότερα (εικ. 13). Τα κύρια σημεία της σύνθεσης ταυτίζονται με τα βασικά σημεία του κανάβου. Αντίστοιχα, ο Renfrew εξέτασε έναν αριθμό δειγμάτων και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η ύπαρξη διαφόρων συστημάτων αναλογιών φαίνεται πιθανή, αν και χρειάζεται επιπλέον έρευνα για την απόλυτη απόδειξή τους.<sup>21</sup> Αρκετοί ερευνητές όμως,<sup>22</sup> διαφώνησαν με τη χρήση μετρικών συστημάτων αναλογιών καθώς αυτό θα προϋπέθετε ότι

<sup>20</sup> Getz-Preziosi 1987, 80-82

<sup>21</sup> Renfrew 1991, 137-141

<sup>22</sup> όπως ο Cherry, ο Davis και ο Chippindale



υπάρχουν κάποιες αρχές και αισθητικές αντιλήψεις, οι οποίες δεν συνάδουν με τις δομές της κυκλαδικής κοινωνίας. Η κατασκευή των ειδωλίων, σύμφωνα με την άποψη αυτή, βασίζεται απλά στην αίσθηση για το ανθρώπινο σώμα και σε κάποιες αρχές σχεδιασμού και κατασκευής.

Η κατασκευή των ειδωλίων πρέπει να αποτελούσε ενασχόληση ειδικευμένων τεχνιτών ή εργαστηρίων, που μεταδίδουν τη γνώση και την εμπειρία τους στους απογόνους τους, αφού οι τελευταίοι θα εργάζονται αρκετά χρόνια κοντά τους ως ασκούμενοι. Η Getz-Preziosi επιχείρησε να αποδώσει ομάδες ειδωλίων παρόμοιας τεχνοτροπίας σε συγκεκριμένους τεχνίτες ή εργαστήρια που συμβατικά αποκαλούνται «καλλιτέχνες» και πήραν το όνομά τους από το μουσείο ή την πόλη όπου βρίσκονται τα σημαντικότερα έργα τους ή από τον αρχαιολόγο που τα ανακάλυψε (π.χ. Καλλιτέχνης Γουλανδρή, Καλλιτέχνης Βερολίνου, Καλλιτέχνης Ντούμα, κ.ά.).<sup>23</sup> Πως όμως θα μπορούσε να επιβεβαιωθεί αυτή η υπόθεση; Μέχρι στιγμής, δεν έχει εντοπιστεί κάποιος χώρος που θα μπορούσε να ταυτιστεί με εργαστήριο γλυπτικής, επομένως η οργάνωση της παραγωγής των ειδωλίων παραμένει ουσιαστικά άγνωστη. Κάποιοι ερευνητές, αμφισβήτησαν αυτές τις αποδόσεις και θεώρησαν ότι οι ομοιότητες που εντοπίστηκαν οφείλονται απλά σε χρονολογικές ή γεωγραφικές συγγένειες.

## 2.2 Οι Ταξινομήσεις των Ειδωλίων

Κάθε αντικείμενο καθορίζεται πρωταρχικά από την ύλη και τη μορφή του, γι' αυτό και συχνά διακρίνουμε τα αντικείμενα με βάση την εξωτερική τους μορφή. Η κατάταξή τους ως προς την εξωτερική τους μορφή μπορεί να συνδεθεί με τις χωροχρονικές τους συναρτήσεις, οι οποίες παραπέμπουν στην συσχέτιση τους με το κοινωνικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο. Το γεγονός αυτό διευκολύνει τη μελέτη τους σε σχέση με υλικές, μορφολογικές και πολιτισμικές σημασίες.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Getz-Preziosi 1987, 80-82

<sup>24</sup> Νάκου 2001, 23

Η ταξινόμηση των τεχνέργων αποτελεί ένα βασικό εργαλείο αρχαιολογικής έρευνας, που βασίζεται σε πληροφορίες για την επεξεργασία και ανάλυση των χαρακτηριστικών τους. Η ταξινόμηση γίνεται συνήθως με βάση τρία είδη χαρακτηριστικών, τα μορφολογικά (μέγεθος, σχήμα, διαστάσεις), τα διακοσμητικά και τα τεχνολογικά (υλικά). Τα τεχνουργήματα με παρόμοια γνωρίσματα ομαδοποιούνται σε τύπους. Η τυπολογία επικράτησε στην αρχαιολογική σκέψη από την δεκαετία του 1950 και παίζει ακόμα σημαντικό ρόλο. Στόχος είναι η περιγραφή, η παρουσίαση των ευρημάτων καθώς και η χρονολόγησή τους ενώ, διευκολύνεται παράλληλα και η σύγκριση με άλλα ευρήματα αλλά και η απάντηση σε διάφορα είδη ερωτήσεων που θέτουν οι ερευνητές. Η ταξινόμηση αποτελεί επίσης και το πρώτο βήμα για τον προσδιορισμό της λειτουργίας των τεχνέργων, καθώς συχνά πρώτα προσδιορίζονται οι τύποι με βάση τα χαρακτηριστικά της μορφής και στη συνέχεια επιχειρείται η ερμηνεία της λειτουργίας και χρήσης των τύπων αυτών.<sup>25</sup>

Μέσα λοιπόν, από την ταξινόμηση και την τυπολογία των ειδωλίων μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες, που συμβάλλουν στην κατανόηση και την ερμηνεία τους. Η ταξινόμηση σε τύπους και η ερμηνευτική προσέγγισή τους, έχουν μεταξύ τους άμεση σχέση, όπως υποστηρίχθηκε από τους ερευνητές. Δεν μπορεί να υπάρξει ταξινόμηση χωρίς να έχει ερμηνευτικό προσανατολισμό αλλά και ο καταμερισμός των ειδωλίων σε επιμέρους ομάδες βοηθά στην καλύτερη κατανόηση της ερμηνείας τους.<sup>26</sup>

Οι προτάσεις των ερευνητών μέχρι σήμερα για τη χρήση των ειδωλίων, απορρέουν όμως κυρίως, από τις σχέσεις τους με τις αρχαιολογικές συνάψεις, δηλαδή από τους χώρους στους οποίους βρέθηκαν. Στις απόψεις που διατυπώνονται, καθοριστικό ρόλο παίζει η τυπολογία με βάση συγκεκριμένους τύπους, κυρίως ως προς το είδος και το φύλο και τον τρόπο απόδοσης των χαρακτηριστικών ενώ, όπως είναι φυσικό, τα επιχειρήματα υπέρ της μιας ή της άλλης άποψης ενισχύονται ή

---

<sup>25</sup> Renfrew 2001, 109-112

<sup>26</sup> Χουρμουζιάδης 1974, 58-60, Νανόγλου 2004, 47



αποδυναμώνονται ανάλογα με την κάθε περίπτωση. Γι' αυτό και στόχος του υποκεφαλαίου αυτού είναι παρουσίαση των ταξινομήσεων των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων ώστε να γίνει πιο εύκολη μία πολύπλευρη προσέγγισή τους.

### 2.2.1 Νεολιθικά ειδώλια

Τη νεολιθική πλαστική μπορούμε να τη χωρίσουμε στις εξής βασικές κατηγορίες, ειδώλια ανθρώπων, ζώων (αυτοτελή ειδώλια ή προσαρτημένα σε σκεύη), μικρογραφικά αντικείμενα (ομοιώματα σπιτιών, φούρνοι, έπιπλα, σκεύη) και αντικείμενα με ολόκληρες σκηνές από την καθημερινή ζωή (εικ. 14).<sup>27</sup>

Τα ανθρωπόμορφα ειδώλια, που αποτελούν το κύριο αντικείμενο αυτής της μελέτης, απαρτίζουν την μεγαλύτερη ποσοτικά και πλουσιότερη τυπολογικά κατηγορία της νεολιθικής πλαστικής. Βασική διαφοροποίησή τους για την οποία συμφωνούν σχεδόν όλες οι μελέτες είναι με βάση το φύλο, σε ειδώλια ανδρών και γυναικών. Επίσης, υπάρχουν ερμαφρόδιτα αλλά και ένα μικρό ποσοστό από άφυλα ειδώλια, που δεν εμφανίζουν δηλαδή χαρακτηριστικά φύλου (αιδοίο, φαλλός, στήθος και άλλα).

Τα ανθρωπόμορφα ειδώλια, όπως ήδη αναφέραμε παραπάνω, μπορούμε παράλληλα να τα διαχωρίσουμε σε δύο ακόμα κατηγορίες. Η πρώτη είναι τα σχηματοποιημένα, των οποίων την παράσταση μπορούμε να περιγράψουμε ως περιληπτική, με αφαιρετική απόδοση των ανθρωπίνων χαρακτηριστικών και το τελικό ειδώλιο δεν μας θυμίζει άμεσα ανθρώπινη μορφή. Η δεύτερη κατηγορία είναι τα φυσιοκρατικά ειδώλια που αποδίδουν την ανθρωπίνη μορφή με τρόπο σαφή και ρεαλιστικό (εικ. 15).

Τα ειδώλια της Αρχαιότερης και της Μέσης Νεολιθικής είναι περισσότερο φυσιοκρατικά, με τονισμένα τα διακριτικά του φύλου, ενώ

---

<sup>27</sup> Για την ταξινόμηση των νεολιθικών ειδωλίων βλ. Ucko 1968, Χουρμουζιάδης 1974, 58-66, 74-125, Marangou 1992, Μαραγκού 1996, 147-148 Gallis & Orphanidi 1996, 192, 194, 205, Παπαθανασόπουλος 1996, 147, Τουφεξής 1996 159, 161, Ορφανίδη 1998, 121-158, Νανόγλου 2004, 48, 54-55.

κατά τη Νεότερη και την Τελική Νεολιθική επικρατεί τάση σχηματοποίησης και περιληπτικής απόδοσης των μορφών.

Παρ' όλα αυτά, η εξαρχής συνύπαρξη σχηματοποίησης και φυσιοκρατίας μας δείχνει ότι η επιλογή του τρόπου κατασκευής τους είναι ανεξάρτητη από την εξέλιξη ή την επιδεξιότητα του ειδωλοπλάστη. Η αποσιώπηση κάποιων στοιχείων, τα οποία μπορεί να υπονοούνται, δεν σημαίνει απαραίτητα την άγνοια ή την απουσία τους. Οι όροι σχηματικά και φυσιοκρατικά ειδώλια, είναι συμβατικοί και η κατάταξη τους σε αυτές τις κατηγορίες είναι συνάρτηση ενός δεδομένου συνόλου ειδωλίων. Είναι όμως λογικό, όσο πιο αφηρημένο είναι ένα ειδώλιο, τόσο πιο πολύσημο να είναι, ενώ όσο πιο συγκεκριμένο είναι, τόσο πιο ειδικευμένη έννοια και λειτουργία έχει.

Τα ανδρικά ειδώλια είναι πιο σπάνια σε σχέση με τα γυναικεία και αποτελούν αρκετά μικρότερο ποσοστό από τα υπόλοιπα. Από τα σχηματοποιημένα ανδρικά ειδώλια, κάποια φέρουν τριγωνικό κεφάλι, σε άλλα η μύτη αποδίδεται με ένα συμπαγές τρίγωνο, τα μάτια και το στόμα δηλώνονται με εγχαράξεις, ενώ συχνά έχουν πυραμιδοειδή ή κυλινδρικό κορμό, ο οποίος έχει συχνά φαλλοειδή απόληξη κοντά στη βάση του, όπως το ειδώλιο της εικόνας 16 από τον Πρόδρομο στη Καρδίτσα. Σπάνια φέρουν ανατομικές λεπτομέρειες και αρκετά από αυτά είναι προσαρτήματα αγγείων ή έχουν οπές, οπότε χρησιμοποιούνται ως ψήφοι περιδεραίου ή φυλακτά, όπως μπορούμε να δούμε στην εικόνα 17, ένα φαλλόσχημο ειδώλιο από μάρμαρο και ένα ακόμα λίθινο με οπή στο κέντρο, που προέρχονται από τη Θεσσαλία. Στην κατηγορία των ειδωλίων αυτών, σύμφωνα με το Χουρμουζιάδη,<sup>28</sup> μπορούμε να εντάξουμε και τους φαλλούς και τα φαλλικά σύμβολα.

Η κατηγορία των φυσιοκρατικών ανδρικών μορφών περιλαμβάνει κυρίως καθιστά ειδώλια. Το κάθισμα δεν ξεχωρίζει από την καθιστή μορφή καθώς τα δύο μπροστινά πόδια του έχουν αντικατασταθεί από τα πόδια του ειδωλίου, δίνοντας του έτσι μία υπερφυσική όψη. Ο κορμός σχηματίζει με το κάτω μέρος του σώματος ορθή γωνία και τα χέρια είναι τοποθετημένα συνήθως στα γόνατα ή πιο σπάνια σε άλλα σημεία του

---

<sup>28</sup> Χουρμουζιάδης 1974, 66

σώματος. Χαρακτηριστική καθιστή ανδρική μορφή είναι αυτή του «στοχαστή». Το ειδώλιο αυτό είναι της NN, από τη Λάρισα και αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα ειδωλοπλαστικής στον ελλαδικό χώρο. (εικ. 18) Πέρα από τα καθιστά ειδώλια, υπάρχουν και λίγα παραδείγματα όρθιων ανδρικών μορφών. Τέλος, απαντούν και ελάχιστα δείγματα ειδωλίων με «ρωπογραφική» μορφή, όπως χαρακτηρίζει ο Χουρμουζιάδης τα ειδώλια που σε στιγμές απραξίας ή καθημερινών ασχολιών. Τέτοιο παράδειγμα είναι ένας ενδεδυμένος ηλικιωμένος άνδρας με γενειάδα το Καρά Μουρλάρ, που ανάγεται στην AN. (εικ. 19)

Τα γυναικεία ειδώλια αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της νεολιθικής ειδωλοπλαστικής. Εικονίζονται όρθια, καθιστά, οκλαδόν, πλαγιασμένα, σε στάσεις εγκυμοσύνης, τοκετού ή μητρικής στοργής. Σε ορισμένα μπορούμε να διακρίνουμε ατομικά χαρακτηριστικά πλαστικά αποδοσμένα, με χαράξεις ή χρώμα, όπως γηραιές γυναίκες ή με καμπούρα (εικ. 20).

Τα σχηματοποιημένα γυναικεία ειδώλια είναι συνήθως «απίσχημα», αποτελούνται δηλαδή από τον κορμό σε σχήμα καρπού, ο οποίος έχει μισχοειδή απόληξη. Η απόληξη αυτή είναι παράλληλα ο λαιμός και το κεφάλι της μορφής. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται πλαστικά ή εγχάρακτα. Επίσης, η κοιλιακή περιοχή δηλώνεται με τρεις τρόπους, ως μαστοειδής, σφαιρική και κωνική ενώ πάντα σχηματίζεται και ο αφαλός. Ακόμα, αποδίδεται εγχάρακτα και το υπογάστριο. (εικ. 21) Σε άλλα ειδώλια της κατηγορίας αυτής δηλώνονται με υποτυπώδη τρόπο οι μαστοί και τα χέρια. Τέλος, υπάρχουν γυναικεία ειδώλια στα οποία αποδίδονται, εκτός από τα γεννητικά όργανα, όλα τα βασικά μέρη του σώματος όμως, με πολύ σχηματοποιημένο τρόπο.

Οι φυσιοκρατικές μορφές παριστάνουν το γυναικείο σώμα με σαφή και ρεαλιστικό τρόπο. Οι ανατομικές λεπτομέρειες όμως διαφέρουν κάποιες φορές από την πραγματικότητα. Η πιο κοινή διαφοροποίηση που μπορούμε να δούμε είναι η τάση υπερβολής στην απόδοση των όγκων σε διάφορα σημεία του σώματος, δίνοντας τους υπερφυσική μορφή. Συνηθισμένη αλλοίωση που ονομάζεται στεατοπυγία, παρατηρούμε στους γλουτούς ίσως για να τονιστεί μία σωματική ιδιομορφία. Επίσης,

υπερβολή συναντάμε στην διόγκωση της κοιλίας για να δηλωθεί κύηση ή τοκετός καθώς και στους μαστούς για να συμβολίσουν το θηλασμό. Αλλοιώσεις εντοπίζονται ακόμα στους ώμους, στο λαιμό, στα χέρια και στα πόδια, πιθανώς για να εκφραστούν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μίας γυναίκας. Τα χέρια τοποθετούνται συχνά, επάνω ή κάτω από τους μαστούς ως κίνηση επίδειξης ή προστασίας. (εικ. 22) Επίσης, αρκετές γυναικείες μορφές παριστάνονται καθιστές σε κάθισμα ή χωρίς κάθισμα με τα πόδια σε διάφορες στάσεις (αναδιπλωμένα, με κατεύθυνση προς τα πλάγια και ανοικτά). (εικ. 23) Επιπλέον, βλέπουμε άλλα ειδώλια να αποδίδονται πλαγιασμένα στο πλευρό. (εικ. 24)

Όπως στα ανδρικά, έτσι και στα γυναικεία ειδώλια υπάρχει ένας μικρός αριθμός που έχει «ρωπογραφικό» χαρακτήρα. Αποδίδουν δηλαδή σκηνές καθημερινής ασχολίας, όπως ένα ειδώλιο της AN από τον Πρόδρομο, που μεταφέρει στο κεφάλι του ένα καμπυλόγραμμο αντικείμενο και το κρατάει με το αριστερό του χέρι. (εικ. 25)

Άλλη κατηγορία ειδωλίων είναι τα άφυλα. Σε αυτά εντάσσονται τα «σταυρόσχημα» ειδώλια, που είναι χαρακτηριστικά της NN. Αποτελούνται από έναν κυλινδρικό ή επίπεδο κορμό, στον οποίο οι ανατομικές λεπτομέρειες διαγραμμίζονται συχνά με κόκκινο χρώμα και τα χέρια τους αποδίδονται με απλές εξοχές στα πλάγια ή με κατεύθυνση προς τα κάτω, (εικ. 26).

Στην TN, χρονολογείται μία ακόμα ομάδα άφυλων ειδωλίων, τα «ακρόλιθα» που θεωρούνται ως χαρακτηριστικός τύπος της Θεσσαλίας. Το σώμα τους αποτελεί ένας κύλινδρος από πηλό, μέσα στον οποίο τοποθετείται ένθετο μαρμάρινο κεφάλι, συνήθως τριγωνικό ή επίπεδο στο άνω τμήμα. Τα χέρια τους αποδίδονται συνήθως με γωνιώδεις αποφύσεις. Συχνά κοσμούνται με γραπτή διακόσμηση με κόκκινο και μαύρο χρώμα που αποδίδει σχηματικά τα προσωπικά χαρακτηριστικά. (εικ. 27)

### 2.2.2 Κυκλαδικά ειδώλια

Με τις ταξινομήσεις των κυκλαδικών ειδωλίων σε τύπους ασχολήθηκαν κυρίως οι Ντούμας και Renfrew αλλά και αρκετοί νεώτεροι ερευνητές, όπως η Getz-Prezosi και η Σωτηρακοπούλου που συμπλήρωσαν τις αρχικές ταξινομήσεις. Όλες οι ταξινομήσεις συγκλίνουν στα κύρια σημεία, ακολουθώντας εκείνες του Ντούμα και του Renfrew. Τα ειδώλια κατατάσσονται χρονολογικά και παράλληλα σε πολιτισμικές φάσεις με βάση τα κοινά χαρακτηριστικά της μορφής τους που παρατηρούνται σε κάθε φάση και που παράλληλα τα διαχωρίζουν από την επόμενη.<sup>29</sup>

Η παραγωγή των ειδωλίων ξεκίνησε κατά την ΠΚ I περίοδο και έφτασε στο απόγειό της στην ΠΚ II περίοδο. Ακολουθούν την εξελικτική πορεία των διαφόρων φάσεων της ΠΚ περιόδου, κατατάσσονται σε διάφορους τύπους ανάλογα με το σχήμα τους και παίρνουν την ονομασία τους από τις θέσεις όπου εντοπίστηκαν τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα του κάθε τύπου. Οι τύποι αυτοί χωρίζονται συχνά, σε παραλλαγές.

Με βάση λοιπόν τις ταξινομήσεις των ερευνητών, όπως της Getz-Preziosi, που βλέπουμε στην εικόνα 29, η ΠΚ I περίοδος περιλαμβάνει τα σχηματικά ειδώλια της φάσης Πηλού και τα φυσιοκρατικά του τύπου «Πλαστηρά». Αντίστοιχα με τα χαρακτηριστικά που παρατηρούμε στην ειδωλοπλαστική του τέλους της Νεολιθικής Εποχής, τα ειδώλια της ΠΚ I (φάση Πηλού) είναι σχηματικά και αρχικά απέχουν ελάχιστα από μικρά βότσαλα, που τείνουν να αποκτήσουν ανθρώπινη μορφή. Περιλαμβάνουν πλακίδια ελλειψοειδούς ή επιμήκους σχήματος, χωρίς δήλωση του λαιμού. Επιπλέον, τα πιο χαρακτηριστικά ειδώλια που βλέπουμε αυτή την περίοδο είναι τα βιολόσχημα, όπως βλέπουμε σύμφωνα με την ταξινόμηση του Renfrew στην εικόνα 28. Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα αυτών των ειδωλίων είναι οι επίπεδες επιφάνειες, ο μακρύς λαιμός που δηλώνεται με ένα κυλινδρικό στέλεχος και το έντονο στένεμα της μέσης, η

---

<sup>29</sup> Για την ταξινόμηση των κυκλαδικών ειδωλίων βλ. Renfrew 1969, 4-10, 13-16, Ντούμας 1984, 17-20, 23-25 Getz-Prezosi 1987, 52-53, 60, 78, Renfrew 1991, 60, 78-79, 83-87, Ντούμας 2000, 42-43, 46-49, Σωτηρακοπούλου 2005, 53-57, 59-64.



οποία διαχωρίζει τις στρογγυλεμένες απολήξεις του πάνω και κάτω μέρους του κορμού, ώστε το ειδώλιο να προσομοιάζει με το σχήμα του βιολιού. Επίσης, γίνεται χρήση εγχαράξεων στην απόδοση ανατομικών λεπτομερειών, όπως οι βραχίονες, η βάση του λαιμού, το ηβικό τρίγωνο και η κοιλιακή περιοχή. Είναι κατά κανόνα ειδώλια μικρού μεγέθους και σπάνια ξεπερνούν τα είκοσι εκατοστά ύψος.

Στα ειδώλια τύπου «Πλαστηρά», η ανθρώπινη μορφή δημιουργείται με αρκετά φυσιοκρατικό τρόπο. Παριστάνονται ολόσωμες γυναικείες μορφές με ύψος που κυμαίνεται από επτά έως τριάντα-ένα εκατοστά. Παρατηρούμε να αποδίδονται με υψηλό λαιμό, αμυγδαλόσχημο κεφάλι, στο οποίο τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται ανάγλυφα. Με πλαστικό επίσης τρόπο, αποδίδονται οι μαστοί, ο ομφαλός, η κοιλιακή και ηβική περιοχή. Οι βραχίονες είναι λυγισμένοι κάτω από το στήθος και συναντώνται στις άκρες των δαχτύλων. Επίσης, χαρακτηρίζονται από τονισμένες καμπυλότητες της λεκάνης και των μηρών, χωρισμένα καθ' όλο το ύψος τους σκέλη και οριζόντια ή ελαφρώς τοξωτά πέλματα. Ορισμένα βλέπουμε να έχουν διογκωμένη κοιλιά και πτυχές στην περιοχή της μέσης. Σε μερικές περιπτώσεις, οι οφθαλμοί αποδίδονται με κοιλότητες και ένθετα μελανά βότσαλα και στο κεφάλι υπάρχει ένας κυλινδρικός ή κωνικός πύλος. (εικ. 30). Τέλος, αν και η ανδρική μορφή αναπαρίσταται σπάνια στην κυκλαδική τέχνη ωστόσο, παρατηρούμε ορισμένα όρθια ανδρικά ειδώλια του τύπου αυτού, της ΠΚ I περιόδου.

Η φάση της μετάβασης από την ΠΚΙ στην ΠΚ II περίοδο (φάση Κάμπου), χαρακτηρίζεται από έντονη τάση πειραματισμού και από την εμφάνιση μεγάλης ποικιλίας ειδωλίων. Μεταξύ αυτών των τύπων συγκαταλέγεται ο τύπος Λούρου, ο οποίος είναι ενδιάμεσος μεταξύ των δύο ευρύτερων κατηγοριών των σχηματικών και φυσιοκρατικών ειδωλίων και ο προκανονικός τύπος.

Η ονομασία του τύπου Λούρου οφείλεται σε έναν πλούσιο τάφο στη θέση Λούρος της Νάξου, όπου επτά ειδώλια του τύπου αυτού βρέθηκαν όρθια σε μία κόγχη. Τα ειδώλια είναι κατασκευασμένα κατά κανόνα από μάρμαρο, ορισμένες όμως φορές και από όστρεο, και έχουν ύψος που κυμαίνεται από τρία έως είκοσι-εννιά εκατοστά. Παρατηρούμε απουσία

χαρακτηριστικών του προσώπου και συνήθως των ανατομικών λεπτομερειών του σώματος. Ίχνη χρώματος χρησιμοποιούνται σπάνια στα ειδώλια του τύπου αυτού και παρατηρήθηκαν μόνο σε ένα, ίχνη ερυθρού χρώματος. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι χαρακτηρίζονται από αφαιρετική απόδοση της ανθρώπινης μορφής. Το κεφάλι είναι τριγωνικό ή αμυγδαλόσχημο και μερικές φορές παρουσιάζει ελαφρά κλίση προς τα πίσω. Οι βραχίονες αποδίδονται σχηματικά ως απλές στρογγυλεμένες προεκτάσεις των ώμων. Αντίθετα, εμφανής είναι η προσπάθεια για την απόδοση των σκελών με πλαστικότητα, όπως να είναι διαχωρισμένα και με οριζόντια πέλματα. Σε ορισμένα ειδώλια δηλώνεται η περιοχή του ηβικού τριγώνου εγχάρακτα ή με την ανάγλυφη γένεση των μηρών, ενώ σπάνια δηλώνονται οι μαστοί και πτυχές στην περιοχή της κοιλιάς. Τέλος, βλέπουμε και περιπτώσεις ειδωλίων που φορούν κωνικό σκούφο με διακόσμηση οριζοντίων αυλακώσεων, όπως τα ειδώλια του τύπου Πλαστηρά.

Στον προκανονικό τύπο, τα ειδώλια έχουν ύψος πέντε έως είκοσι-εννέα εκατοστά και αποτελούν μεταβατικές μορφές από τον τύπο Πλαστηρά στον κανονικό τύπο. Διατηρούν κάποια χαρακτηριστικά του τύπου Πλαστηρά όπως η όρθια στάση, η λεπτομερής απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου και των ανατομικών λεπτομερειών, οι τονισμένες καμπυλότητες της λεκάνης και των μηρών και τα λαξευμένα χωριστά σκέλη. Επίσης, παρουσιάζουν στοιχεία προδρομικά των κανονικών ειδωλίων, όπως η κλίση του κεφαλιού προς τα πίσω, οι πρώτες απόπειρες απόδοσης των διπλωμένων βραχιόνων, με τον ένα πήχυ επάνω από τον άλλο και η κάμψη των σκελών.

Στην ΠΚ II παρατηρούμε μια ποικιλία τύπων. Περιλαμβάνει τον τύπο Απειράνθου, που οφείλει το όνομα του σε χωριό της Νάξου και αποτελεί εξέλιξη των σχηματικών ειδωλίων της ΠΚ I περιόδου. Την ίδια περίοδο, στη φάση Σύρου, εμφανίζεται διαμορφωμένος ο τύπος του ειδωλίου με αναδιπλωμένους βραχίονες, γνωστός ως «κανονικός» επειδή συνιστά τον κατεξοχήν τύπο ειδωλίων της περιόδου ακμής της κυκλαδικής τέχνης. Στον «κανονικό» τύπο εντάσσονται διάφορες παραλλαγές, με ονομασίες



τους από τα τοπωνύμια των θέσεων, όπου βρέθηκαν για πρώτη φορά (Καψάλες, Σπεδός, Δωκαθίσματα, Χαλανδριανή, Κουμάσα).

Ο τύπος Απειράνθου διαφέρει από τα σχηματικά ειδώλια της ΠΚ Ι από το γεγονός ότι δεν είναι εντελώς επίπεδος και ως προς την υποτυπώδη δήλωση του κεφαλιού, τόσο στην πρόσθια όψη όσο και σε κατατομή. Ενίοτε το κεφάλι παρουσιάζει ελαφρά κλίση προς τα πίσω. Το σώμα μπορεί να είναι παραλληλόγραμμο, τραπεζιόσχημο, τριγωνικό ή ελλειψοειδές. Τα ειδώλια του τύπου αυτού απαντούν σε μάρμαρο και σε όστρεο και έχουν ύψος από τρία έως δεκατέσσερα εκατοστά.

Στη φάση Σύρου, που είναι η μεγαλύτερη σε διάρκεια φάση του ΠΚ πολιτισμού, γενικεύεται ο «κανονικός» τύπος ειδωλίου με τους βραχίονες τοποθετημένους οριζόντια κάτω από το στήθος. Κατά κανόνα ο αριστερός πήχυς τοποθετείται πάνω από το δεξιό. Τα ειδώλια ποικίλουν από μικροσκοπικά παραδείγματα ύψους λίγων μόλις εκατοστών μέχρι γλυπτά σχεδόν φυσικού μεγέθους. Τα περισσότερα, πάντως, δεν ξεπερνούν τα σαράντα εκατοστά σε ύψος. Χαρακτηρίζονται από αυστηρή μετωπικότητα, λυρόσχημο κεφάλι που γέρνει ελαφρά προς τα πίσω, κάμψη των σκελών στα γόνατα και λοξά πέλματα που μας δίνουν την εντύπωση, ότι οι μορφές στέκονται στις μύτες των ποδιών. Τα περισσότερα ειδώλια μπορούμε να διακρίνουμε ότι παριστάνουν ολόσωμες γυναικείες μορφές, στις οποίες η απόδοση ορισμένων ανατομικών λεπτομερειών γίνεται με απλή εγχάραξη και άλλοτε πλαστικά. Το πρόσωπο είναι συνήθως επίπεδο χωρίς ανατομικά διακριτικά, εκτός από τη μύτη και ενίοτε τα αυτιά, που δηλώνονται ανάγλυφα. Επίσης, τα μάτια, τα φρύδια και τα μαλλιά αποδίδονται με μελανό ή βαθυγάλαζο χρώμα. Με μελανό ή βαθυγάλαζο χρώμα τονίζεται και το ηβικό τρίγωνο, ενώ με κόκκινο τονίζονται οι εγχάρακτες ανατομικές λεπτομέρειες (όπως για παράδειγμα η βάση του κεφαλιού και τα δάκτυλα των χεριών ή των ποδιών), αποδίδονται τα κοσμήματα ή τα εμβλήματα εξουσίας (περιδέραια, βραχιόλια, διαδήματα,) και τα διακοσμητικά μοτίβα του προσώπου και του σώματος ή σε σπάνιες περιπτώσεις δηλώνονται τα

αυτιά, τα ρουθούνια και το στόμα.<sup>30</sup> Στην εικόνα 31, μπορούμε να δούμε μία υποθετική χρωματική αναπαράσταση των ειδωλίων.

Ο χρωματισμός των κυκλαδικών ειδωλίων, όπως θα δούμε αναλυτικά στο 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως από τους ερευνητές. Πολλοί θεωρούν ότι αντανακλά τον χρωματισμό του νεκρού και των ζώντων συγγενών του κατά την διάρκεια νεκρικών τελετών ή τις αντιλήψεις της εποχής για τη μετά θάνατον ζωή. Άλλοι προτιμούν να τον συσχετίζουν με τις υποθετικές δομές και την οργάνωση της κυκλαδικής κοινωνίας και θεωρούν ότι απηχεί τον τρόπο με τον οποίο κοσμούσαν το πρόσωπο και το σώμα τους άτομα κύρους, όπως ναυτικοί, έμποροι και εξειδικευμένοι τεχνίτες, τα οποία είχαν κατακτήσει υψηλές θέσεις στην κοινωνική ιεραρχία μέσω των δραστηριοτήτων τους. Σύμφωνα με μία άλλη άποψη, ο σκοπός της γραπτής διακόσμησης των ειδωλίων είναι διττός. Η επανάληψη συγκεκριμένων μοτίβων ικανοποιούσε την επιθυμία της κοινότητας για επιβεβαίωση της πολιτισμικής της ταυτότητας, ενώ η αλλαγή τους επέτρεπε τη χρήση των ειδωλίων σε διαφορετικές περιστάσεις ή τελετές.

Εκτός από τις γυναικείες μορφές, παρατηρούμε και ανδρικές μορφές σε καθιστά ειδώλια στις αρχές της ΠΚ II περιόδου ή σε συγκεκριμένες δραστηριότητες, όπως μουσικοί, πολεμιστές ή κυνηγοί στα τέλη της ίδιας περιόδου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα μουσικών είναι τα ειδώλια και του «τριγωνιστή» δηλαδή του αρπιστή (εικ. 32) και του αυλητή (εικ. 33). Ο «εγείρων πρόποσιν» ανήκει σε ένα σπάνιο τύπο, ενώ μοναδικό είναι και το ειδώλιο του στοχαστή. Επίσης, χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί ο κυνηγός ή πολεμιστής του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. (εικ. 34) Το ελαφρά ανάγλυφο τμήμα στην κορυφή του κεφαλιού μας υποδηλώνει πιθανώς ένα είδος καλύμματος, ενώ η ανάγλυφη ταινία με λοξές εγχαράξεις στο πίσω μέρος, ίσως αποδίδει πλεξούδα μαλλιών. Από τον αριστερό ώμο κρέμεται διαγώνια ανάγλυφος τελαμώνας, ο οποίος στην

---

<sup>30</sup> Για το χρωματισμό των κυκλαδικών ειδωλίων βλ. Zervos 1957, 44, Renfrew 1969, 9, Oustinoff 1984, 90, 98–99, Getz-Preziosi 1985, 55, Renfrew 1991, 122, Hendrix 2000, 120-130, Ντούμας 2000, 43-46, Broodbank 2000, 248, Hoffman 2002, 545-546, Hendrix 2003, 443.

πρόσθια όψη κοσμείται με εγχάρακτες γωνίες, ενώ στην οπίσθια αποτελείται από δύο ταινίες διακοσμημένες με λοξές εγχαράξεις. Επίσης, μπορούμε να διακρίνουμε εγχάρακτο τριγωνικό εγχειρίδιο. Δέκα ακόμη ειδώλια κυνηγών ή πολεμιστών είναι γνωστά. Τα περισσότερα έχουν ανάγλυφο τελαμώννα που κρέμεται δεξιό ώμο, υπάρχουν όμως και παραδείγματα με εγχάρακτο τελαμώννα. Τέλος, γνωστά παραδείγματα ανδρικών ειδωλίων στην «κανονική» όρθια στάση είναι ελάχιστα.

Υπάρχει επίσης και μια μικρή ομάδα ασυνήθιστων ειδωλίων που απεικονίζουν συμπλέγματα μορφών διαφόρων τύπων. Σε αυτά ανήκουν όρθιες μορφές σε παρατακτική ή κατακόρυφη διάταξη. Στην πρώτη περίπτωση βλέπουμε δύο μορφές να στέκονται η μία παράπλευρα της άλλης ή εναγκαλίζονται η μία την άλλη. (εικ. 35) Μοναδικό είναι το σύμπλεγμα τριών μορφών που βρίσκεται στο Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης, όπου δύο όρθιες ανδρικές μορφές υποβαστάζουν μία καθήμενη και μικρότερη γυναικεία μορφή. (εικ. 36) Στα συμπλέγματα σε κατακόρυφη διάταξη παρατηρούμε δύο γυναικείες μορφές με διπλωμένους βραχίονες, μία μεγαλύτερη και μία μικρότερη, αποδίδονται σε μία στάση που θυμίζει ακροβάτες. (εικ. 37) Η μικρότερη μορφή στέκεται επάνω στο κεφάλι της μεγαλύτερης. Τα συμπλέγματα του τύπου αυτού υπαινίσσονται, ότι τα κανονικά ειδώλια παριστάνονται στην πραγματικότητα όρθια και όχι ανακεκλιμένα.

Ο «κανονικός» τύπος ειδωλίου έχει αναγνωρισθεί σε πέντε παραλλαγές με βάση τις ιδιαιτερότητες στις αναλογίες και τον τρόπο απόδοσης των μορφών. Οι παραλλαγές αυτές είναι γνωστές με συμβατικές ονομασίες ανάλογα με τον τόπο εύρεσης των περισσότερων ειδωλίων αυτού του τύπου (Καψάλες, Σπεδός, Δωκαθίσματα, Χαλανδριανή, Κουμάσα).

Η παραλλαγή Καψάλων οφείλει την ονομασία της στο νεκροταφείο της Αμοργού. Είναι η αρχαιότερη από τις παραλλαγές του κανονικού τύπου και τοποθετείται χρονολογικά στην πρώιμη φάση της ΠΚ II περιόδου. Έχουν πλαστική απόδοση σε τμήματα του σώματος, καμπύλα περιγράμματα και χαρακτηρίζονται από την απουσία εγχαράξεων. Παριστάνουν γυναικείες μορφές, το ύψος των οποίων κυμαίνεται από

δώδεκα έως τριάντα-επτά εκατοστά. Το κεφάλι τους είναι ωοειδές, οι ώμοι στρογγυλεμένοι, οι βραχίονες αποδίδονται ανάγλυφα, οι μαστοί είναι τοποθετημένοι κοντά στους βραχίονες και η ηβική χώρα ορίζεται με την ανάγλυφη γένεση των μηρών. Τα σκέλη κάμπτονται έντονα στα γόνατα, είναι λαξευμένα χωριστά στην περιοχή των κνημών και έχουν επίπεδα και οριζόντια ή ελαφρώς τοξωτά καλοσχηματισμένα πέλματα.

Τα ειδώλια της παραλλαγής Σπεδού πήραν την ονομασία τους από την ομώνυμη τοποθεσία στη Νάξο και χαρακτηρίζουν την ακμή της ΠΚ ΙΙ περιόδου. Τα ειδώλια διακρίνονται για τις στρογγυλεμένες επιφάνειες και τη στιβαρή εμφάνιση. Το κεφάλι είναι λυρόσχημο και στρέφεται ελαφρά προς τα πάνω, το πρόσωπο κυρτό, με αρκετά πλατύ μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι και ο λαιμός χονδρός. Η μέση είναι πιο στενή σε σχέση με την κοιλιακή χώρα, η οποία διαχωρίζεται με οριζόντια εγχάραξη από το κάτω μέρος του σώματος. Οι μηροί είναι στρογγυλεμένοι στην εξωτερική τους πλευρά και διαχωρίζονται με αυλάκωση. Οι κνήμες είναι δουλεμένες χωριστά και τονίζονται με ελαφρά εγχάραξη στο ύψος των γονάτων. Τα ειδώλια της παραλλαγής Σπεδού εξελίσσονται σε μέγεθος από λίγα εκατοστά έως αγάλματα σε φυσικό σχεδόν μέγεθος, περίπου 1,50 εκατοστά, όπως το ειδώλιο μνημειακών διαστάσεων. Με την εξαίρεση του ειδωλίου ανδρικής μορφής της εικόνας 38, ανήκουν όλα σε γυναικείες μορφές.

Η παραλλαγή Δωκαθισμάτων οφείλει την ονομασία της σε κυκλαδικό νεκροταφείο της Αμοργού. Τα ειδώλια αυτής της κατηγορίας είναι ραδινά, λεπτά με γωνιώδη περιγράμματα. Η κεφαλή είναι τριγωνική, το πρόσωπο επίπεδο και ο λαιμός, μακρύς και λεπτός. Οι μαστοί είναι μυτεροί και διογκωμένοι, όπως ελαφρώς διογκωμένη είναι και η κοιλιά. Οι ανατομικές λεπτομέρειες δηλώνονται εγχάρακτα επάνω στην επίπεδη επιφάνεια. Οι ώμοι είναι γωνιώδεις και αρκετά ευρείς σε σχέση με τον υπόλοιπο κορμό που εμφανίζει μια σταδιακή μείωση του πλάτους του από το ύψος των ώμων έως τα κάτω άκρα. Τα σκέλη είναι λεπτά και ευθύγραμμα, χωρίς κάμψη στα γόνατα, και διαχωρίζονται με ελαφρά αυλάκωση η οποία στο πίσω μέρος του κορμού διατρέχει και τη σπονδυλική στήλη. Τα πέλματα είναι επίπεδα, με κλίση προς τα κάτω. Τα

δάκτυλα των ποδιών δηλώνονται με εγχάραξη. Το ύψος τους κυμαίνεται από δεκατρία έως σαράντα εκατοστά περίπου, ενώ σε λίγες περιπτώσεις το ύψος τους υπερβαίνει το όριο αυτό και φθάνει μέχρι τα εβδομήντα εκατοστά. Στο σύνολο τους σχεδόν είναι γυναικείες μορφές, και σε μία μόνο περίπτωση συναντάμε ανδρική.

Η παραλλαγή Χαλανδριανής, έλαβε το όνομα της από το ομώνυμο και εκτεταμένο νεκροταφείο της Σύρου. Το ύψος των ειδωλίων κυμαίνεται από επτά έως τριάντα εκατοστά περίπου. Με εξαίρεση δύο άγνωστης προέλευσης θραύσματα αρσενικών ειδωλίων, τα ειδώλια βλέπουμε να παριστάνουν γυναικείες μορφές. Χαρακτηρίζονται από ευρύ τριγωνικό κεφάλι, έντονα προέχουσα μύτη και γενικότερα άτεχνη και χονδροειδή εμφάνιση. Έχουν κορμό με ορθογώνιο περίγραμμα και επίπεδες επιφάνειες, με αποτέλεσμα να εμφανίζονται σανιδόμορφα. Οι μαστοί αποδίδονται σαν δύο μικρά, χαμηλά εξάρματα, που έχουν μεγάλη απόσταση μεταξύ τους. Βραχίονες και πήχεις αποδίδονται σχηματικά και διακρίνονται από τον κορμό και μεταξύ τους με επιπόλαιες εγχαράξεις. Η περιοχή της μέσης συνήθως απουσιάζει και το εγχάρακτο ηβικό τρίγωνο αρχίζει αμέσως κάτω από τους πήχεις. Κατά κανόνα τα σκέλη είναι κοντά, δεν κάμπτονται και διακρίνονται με εγχάραξη. Οι γλουτοί, που είναι τοποθετημένοι αφύσικα ψηλά, ενίοτε δε και τα γόνατα, δηλώνονται με χαμηλές προεξοχές. Τα πέλματα έχουν ελαφρά κλίση προς τα κάτω ή είναι οριζόντια. Τα δάκτυλα χεριών και ποδιών δηλώνονται με εγχαράξεις. Η έντονη σχηματοποίηση και η επιπεδότητα των μορφών μας φανερώνουν τον εκφυλισμό της μακραίωνης μαρμαρογλυπτικής παράδοσης στις Κυκλάδες προς το τέλος της ΠΚ II περιόδου.

Η παραλλαγή της Κουμάσας έλαβε το όνομα της από νεκροταφείο της Κρήτης. Είναι πιθανόν να κατασκευάζονται εκεί, απομιμούμενα κυκλαδικά πρότυπα των παραλλαγών Δωκαθισμάτων και Χαλανδριανής. Αν τα κοιτάξουμε σε κατατομή είναι εντελώς επίπεδα και το ύψος τους κυμαίνεται από επτά έως τριανταπέντε εκατοστά. Με εξαίρεση τον μοναδικό ανδρικό κορμό από το Φουρνί Αρχανών, σε όλες τις περιπτώσεις παριστάνουν γυναικεία μορφές. Το κεφάλι είναι λυρόσχημο ή τραπεζιόσχημο και δεν μπορούμε να το διακρίνουμε πάντα από τον



λαιμό. Σε αρκετές περιπτώσεις κάτω από την μικρή ανάγλυφη μύτη δηλώνεται το στόμα, με χαμηλό ανάγλυφο και σπανιότερα με οριζόντια εγχάραξη. Το περίγραμμα του σώματος είναι γενικά τριγωνικό. Οι βραχίονες και οι πήχεις αποδίδονται σχηματικά και διακρίνονται από τον κορμό και μεταξύ τους με εγχαράξεις. Οι μαστοί, που δεν δηλώνονται πάντα, αποδίδονται με μικρές ανάγλυφες προεξοχές. Ενίοτε η περιοχή της κοιλιάς δεν δηλώνεται καθόλου και το εγχάρακτο ηθικό τρίγωνο αρχίζει αμέσως κάτω από τους πήχεις. Τα σκέλη είναι κοντά, δεν κάμπτονται στα γόνατα και διακρίνονται μεταξύ τους με εγχάραξη ή αυλάκωση. Τα άκρα των ποδιών έχουν κλίση προς τα κάτω, είναι λαξευμένα χωριστά στο πρόσθιο τμήμα και ενίοτε έχουν εγχάρακτα δάκτυλα.

Στο τέλος της ΠΚ II περιόδου παρατηρούμε εκφυλισμό των κανόνων και των συμβάσεων που ακολουθούνταν στην κατασκευή των κυκλαδικών ειδωλίων. Η περίοδος αυτή περιλαμβάνει ειδώλια του «μετακανονικού» τύπου. «Μετακανονικά» ονομάζονται ορισμένα ειδώλια στα οποία παρατηρείται ένας εκφυλισμός των αυστηρών καλλιτεχνικών συμβάσεων της ΠΚ I περιόδου και αποκλίνουν σημαντικά από τον «κανονικό» τύπο. Χαρακτηρίζονται από κατάργηση της «κανονικής» διάταξης των πήχεων και πρόχειρη και συνοπτική απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών, όπως φαίνεται στον μετακανονικό τύπο παραλλαγής Χαλανδριανής στην εικόνα 39. Στις περισσότερες άτεχνες και εκφυλισμένες μορφές συναντάμε τα γνωρίσματα άλλων τύπων και παραλλαγών, χωρίς ιδιαίτερη συνέπεια στη διάταξη των επιμέρους διακριτικών.

Η ειδωλοπλαστική της ΠΚ III εκπροσωπείται από τα σχηματικά ειδώλια της Φυλακωπής I ή Αγίας Ειρήνης. Η ονομασία τους οφείλεται στους ομώνυμους προϊστορικούς οικισμούς της Μήλου και της Κέας. Το περίγραμμα των ειδωλίων είναι γενικά τριγωνικό. Μία τραπεζιόσχημη προεξοχή δηλώνει το κεφάλι και τραπεζιόσχημες αποφύσεις στους ώμους αποδίδουν σχηματικά τα χέρια. Δύο πήλινα δείγματα του τύπου αυτού προέρχονται από Ακρωτήρι της Θήρας και έχουν ανάγλυφους μαστούς. Ένα μαρμάρινο ειδώλιο από την Αγία Ειρήνη έχει κοιλότητες στην θέση



των μαστών. Τα ειδώλια του τύπου αυτού είναι μικρού μεγέθους, με ύψος από πέντε έως δεκαπέντε εκατοστά (εικ 40). Ένα ειδώλιο που θα μπορούσαμε να πούμε ότι διαφέρει από τα άλλα, διαθέτει υποτυπώδη σκέλη που προκύπτουν με την αφαίρεση τριγωνικού κομματιού από την βάση του.<sup>31</sup> (εικ. 41)

### 2.2.3 Συμπεράσματα

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι όπως στα παλαιολιθικά που αναφέρθηκαν στο Κεφάλαιο 1, έτσι και στα νεολιθικά και κυκλαδικά ειδώλια, κυριαρχεί η γυναικεία μορφή. Τα ανδρικά κατασκευάζονται σε αρκετά μικρότερο αριθμό, γεγονός που όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, βοηθάει στην περαιτέρω ερμηνεία τους. Επίσης, υπάρχουν τόσο νεολιθικά όσο και κυκλαδικά ειδώλια, που είναι σχηματικά αλλά και φυσιοκρατικά.

Παρ' όλα αυτά στα κυκλαδικά ειδώλια αντίθετα με τα νεολιθικά, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι δεν έχουν στεατοπυγικά χαρακτηριστικά και δεν κατασκευάζονται ως παχύσαρκα. Αν και έχουν τονισμένα ορισμένα ανατομικά χαρακτηριστικά, όπως το στήθος, τη κοιλιά και το φύλο, παρατηρείται τάση απλοποίησης και επιπεδοποίησης των κυκλαδικών ειδωλίων. Αυτό ίσως να οφείλεται σε αλλαγή της αντίληψης, την εποχή αυτή, για την ανθρώπινη μορφή.

Τέλος, όπως ήδη αναφέρθηκε, μέσα από την ταξινόμηση των αντικειμένων γενικά και στην προκειμένη περίπτωση των ειδωλίων γίνεται περιγραφή και παρουσίαση τους. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να γίνει σύγκριση των ειδωλίων μεταξύ τους αλλά και με άλλα ευρήματα. Επίσης, διευκολύνεται η πιθανή απάντηση σε διάφορα είδη ερωτήσεων, όπως ποιος είναι ο σκοπός για τον οποίο κατασκευάστηκαν και ποια η ερμηνεία τους. Στο επόμενο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν αυτοί ακριβώς οι πιθανοί λόγοι κατασκευής των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων.

---

<sup>31</sup> Caskey 1971, 124-125

## **Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup> : Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των ειδωλίων**

Στο μέρος αυτό της εργασίας θα συγκεντρώσω τις ερμηνείες και τα πολλαπλά νοήματα που αποδίδονται στα νεολιθικά και κυκλαδικά ειδώλια και σχετίζονται με τη χρήση και τη σημασία τους. Θα εξετάσω επίσης, σε ποιο βαθμό μπορούμε να εισχωρήσουμε στο νόημα τους και στις προθέσεις των δημιουργών τους. Τα ειδώλια, ως αντικείμενα κατασκευασμένα από τον άνθρωπο συνδέονται άμεσα με τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνιστώσες, καθώς κατασκευάζονται για την εξυπηρέτηση συγκεκριμένων σκοπών. Επομένως, μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να γίνει και η προσέγγιση τους.

### **3.1 Ευρήματα σε συνάφεια**

Στο σημείο αυτό θα αναφερθώ στις συνθήκες εύρεσης των ειδωλίων, τις ανασκαφικές συνάφειες και τα συνευρήματα τους. Τα ειδώλια ως μέρος του πολιτισμικού και κοινωνικού συστήματος, συνάρτηση των υλικών συνθηκών και του οργανωμένου χώρου μέσα στο οποίο υπήρξαν και λειτούργησαν αποκτούν νόημα μόνον αν συνδεθούν με τις συνθήκες χρήσης τους από τις ανθρώπινες κοινωνίες. Σε αυτό το πλαίσιο, μπορεί να βοηθήσει η μελέτη των ανασκαφικών συναφειών τους εφόσον η θέση εύρεσης τους πιθανώς να σχετίζεται με το χώρο λειτουργίας τους ή τη χρήση τους. Σχετικές ενδείξεις μάλιστα, παρέχει και η επανάληψη ορισμένων ανασκαφικών συναφειών, που δεν μπορεί να είναι τυχαία.

#### **3.1.1 Νεολιθικά ειδώλια**

Αρκετά νεολιθικά ειδώλια αποτελούν επιφανειακά ευρήματα και δεν είναι δυνατόν να ενταχθούν στις ανασκαφικές συνάφειες και να ερμηνευθούν με ασφάλεια. Παρ' όλα αυτά, σημαντικός είναι και ο αριθμός

των ειδωλίων που βρέθηκαν σε ανασκαφικά σύνολα.<sup>32</sup> Μεγάλος αριθμός ειδωλίων προέρχεται από λάκκους απορριμμάτων ή χώρους εργασίας έξω από τα σπίτια και από οικιακά κατάλοιπα, όπου όμως δεν είναι πάντα βέβαιο εάν προέρχονται από το εσωτερικό σπιτιών ή από γενικά οικιστικά στρώματα.

Νεολιθικά ειδώλια έχουν βρεθεί σε χώρους με εργαλεία υφαντικής, με μικρογραφικά αγγεία, σφονδύλια ή με σωρό βαριδιών, περόνες ή βελόνες. Επίσης, ανασκάφηκαν σε σημεία όπου έχουν βρεθεί κοσμήματα, οστίνες περόνες, βελόνες και οπείς, που ίσως είχαν χρησιμοποιηθεί για τη διάτρηση ή εγχάραξη πήλινων ειδωλίων πριν από την όπτηση, ενώ οι περόνες πιθανώς αποτελούν εξαρτήματα για τη στερέωση οστέινων διατήρητων ειδωλίων-περιάπτων στα ενδύματα ή στα μαλλιά.

Ειδώλια προέρχονται από χώρους με μεγάλες ποσότητες εργαλείων και μη χρηστικών αντικειμένων, πρώτων υλών για την κατασκευή κοσμημάτων, οστρέων, όπως σε ένα κτίριο της Νέας Νικομήδειας, ίσως κοινός χώρος φύλαξης ή κατασκευής εργαλείων και πολυτίμων αντικειμένων. Βρέθηκαν τέλος, σε αποθηκευτικούς χώρους, σε τροφοπαρασκευαστικές ζώνες, υπαίθριες ή όχι, κοντά σε μυλόπετρες και τριπτήρες. Σύνολα ειδωλίων ανακαλύφθηκαν στην οικία Τ στο Τσαγκλί, στο εσωτερικό σπιτιού στο Ραχμάνι καθώς και στο Αχίλλειον.

Θα ήταν σημαντικό τέλος, να σημειωθεί ότι ελάχιστα νεολιθικά ειδώλια βρέθηκαν σε ταφές. Αυτό βέβαια ίσως να οφείλεται στον περιορισμένο αριθμό ταφών της AN και MN που έχουν ανακαλυφθεί. Στην Κεφάλα της Κέας ήρθε στο φως νεκροταφείο της TN, με ειδώλια τοποθετημένα επάνω ή μέσα σε τάφους. Το σύνολο αυτό όμως ίσως να συνδέεται με τον Κυκλαδικό πολιτισμό και αναδεικνύει τη συνέχεια του.<sup>33</sup>

Η μεγάλη αυτή ποικιλία των χώρων όπου ανακαλύφθηκαν τα νεολιθικά ειδώλια, δημιουργεί προβληματισμούς σε σχέση με τη χρήση τους. Η εύρεση τους σε χώρους τροφοπαρασκευαστικούς για παράδειγμα, μπορεί να οδηγήσει στην ερμηνεία τους ως φυλακτά για την

<sup>32</sup> Ucko 1968, 443, Μαραγκού 1996, 148-149, Bailey 2005, 178

<sup>33</sup> Caskey 1964, 316-317

προστασία των αγαθών ενώ η εύρεση τους σε χώρους με κοσμήματα και πολύτιμα αντικείμενα ίσως σημαίνει ότι αποτελούσαν ενδείξεις κατοχής.

### 3.1.2 Κυκλαδικά ειδώλια

Κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 διεξήχθησαν στις Κυκλάδες παράνομες ανασκαφές και αρχαιοκαπηλική δραστηριότητα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να χαθούν οι ανασκαφικές συνάφειες των κυκλαδικών ευρημάτων. Από τα κυκλαδικά ειδώλια που είναι μέχρι στιγμής γνωστά, εκείνα των οποίων γνωρίζουμε την ακριβή προέλευση και τις ακριβείς συνθήκες εύρεσης εκπροσωπούν μόνον ένα μικρό αριθμό.

Τα γνωστής προέλευσης ειδώλια προέρχονται κατά ένα μέρος τους μόνον από τάφους, όπου είχαν τοποθετηθεί ως κτερίσματα μαζί με πήλινα και μαρμάρινα αγγεία, χάλκινα όπλα, λίθινα και χάλκινα εργαλεία, λίθινα και μετάλλινα κοσμήματα, όστρεα και λεπίδες ή πυρήνες οψιανού,<sup>34</sup> όπως μπορούμε να δούμε στην εικόνα 42, με κτερίσματα από έναν πρωτοκυκλαδικό τάφο στην Αμοργό.

Σε δύο θέσεις, στο νεκροταφείο στο Άνω Κουφονήσι που έσκαψε η Φωτεινή Ζαφειροπούλου και στο νεκροταφείο των Απλωμάτων στη Νάξο που έσκαψε ο Νικόλαος Κοντολέων, βρέθηκαν κρύπτες με μαρμάρινα ειδώλια, ακέραια και αποσπασματικά, όχι ακριβώς μέσα στους τάφους αλλά δίπλα τους.

Λιγότερα είναι τα ειδώλια που βρέθηκαν σε κυκλαδικούς οικισμούς. Στην Αγία Ειρήνη της Κέας ανακαλύφθηκαν τουλάχιστον σαράντα-δυο θραύσματα ειδωλίων, στη Φυλακωπή της Μήλου βρέθηκαν έντεκα. Κάποια ακόμα ανακαλύφθηκαν στο Ακρωτήριο της Θήρας και στο Σκάρκο της Ίου. Εκείνα που βρέθηκαν σε ΠΚ ανασκαφικές συνάφειες και των οποίων γνωρίζουμε την ακριβή προέλευση και τις ακριβείς συνθήκες εύρεσης εκπροσωπούν μόνον ένα μικρό μέρος του συνόλου. Τέλος, μεγάλος είναι ο αριθμός θραυσμάτων μαρμάρινων ειδωλίων, που

---

<sup>34</sup> Ντούμας 1984, 14, 34

περισυλλέχθηκαν κατά την διάρκεια των αρχαιολογικών επιφανειακών ερευνών και ανασκαφών στην αμφιλεγόμενης ερμηνείας θέση, Κάβος της Κέρου που ίσως λειτουργούσε ως νεκροταφείο ή ως ιερό.<sup>35</sup>

Μέσα από τις ανασκαφικές συνάφειες των ειδωλίων όπως αναφέρθηκαν, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα την ερμηνεία τους καθώς ο χώρος που χρησιμοποιούνταν, πιθανώς να έχει άμεση σχέση με τη θέση εύρεσης τους.

### 3.2 Οι ερμηνείες των νεολιθικών ειδωλίων

Οι πρώτες παρατηρήσεις που έγιναν σχετικά με τα ειδώλια δεν αφορούσαν την σημασία τους αλλά την ταξινόμηση και την κατασκευή τους. Έτσι, το 1908 ο Τσουντας είναι ο πρώτος, που δημοσιεύει 121 ειδώλια από τη Θεσσαλία. Δεν προσπάθησε να διατυπώσει μία συγκεκριμένη θεωρία για τη λειτουργία τους, πέρα από το να δηλώσει ότι το υλικό φαίνεται να εξελίσσεται από φυσιοκρατικά και σχηματοποιημένα μέχρι την εξαφάνισή τους, κατά τη Χαλκολιθική περίοδο. Υπογραμμίζει τη διάδοση των στεατοπυγικών ειδωλίων και τόνισε κάποιες συγκρίσεις με υλικό από τα Βαλκάνια.<sup>36</sup> Το 1912 οι Wace και Thompson δημοσιεύουν 182 ειδώλια από τη Θεσσαλία εξετάζοντας τις τεχνικές κατασκευής τους με σύγκριση με σχετική κεραμική και συντομογραφικά στοιχεία. Η μελέτη τους αποτέλεσε μια καλά παρουσιασμένη τυπολογία, χωρίς περαιτέρω συζήτηση.<sup>37</sup> Στην συνέχεια, ακλουθούν ήδη από τις αρχές του εικοστού αιώνα, πολλές θεωρίες για τα νεολιθικά ειδώλια, την τυπολογία, την κατασκευή τους αλλά κυρίως για τη λειτουργία τους.

---

<sup>35</sup> Renfrew 1991, 98, 100, Σωτηρακοπούλου 2005, 65

<sup>36</sup> Τσουντας 1908, 39-40

<sup>37</sup> Wace & Thompson 1912, 56, 163

### 3.2.1 Η θεωρία για τη «Μητέρα-Θεά»

Η ερμηνευτική της νεολιθικής ειδωλοπλαστικής βασίστηκε αρχικά κυρίως στην ερμηνεία της Παλαιολιθικής τέχνης.<sup>38</sup> Το γεγονός ότι τα περισσότερα ειδώλια έχουν, όπως και στην Παλαιολιθική, υπερτονισμένα τα χαρακτηριστικά του φύλου τους, δηλαδή υπερτροφικούς μαστούς, ηβικό τρίγωνο και γλουτούς (εικ. 43), αποτέλεσε αφορμή να συσχετισθούν από τους ερευνητές με τη γονιμότητα και να διατυπωθούν θεωρίες σχετικά με την ύπαρξη «Μητέρας-Θεάς» και της ανάλογης λατρείας της. Στην πρώιμη λοιπόν ερμηνευτική των ειδωλίων του ελλαδικού χώρου, κυριαρχεί μια γυναικεία θεότητα με δυσανάλογα υπογραμμισμένα τα χαρακτηριστικά του φύλου της ως προς τα λοιπά μέρη του σώματος, η οποία σχετίζεται με τον τροφοπαραγωγικό πολιτισμό και συμβολίζει την επιθυμία του ανθρώπου να υπάρχει γονιμότητα σε φυτά και ζώα, με άλλα λόγια να αυξήσει και να διατηρήσει τα αγαθά που είναι σε θέση πια να παράγει ο ίδιος.<sup>39</sup> Οι άλλες μορφές ειδωλίων (ανδρικά, ζώομορφα, σχηματοποιημένα) δεν εντάσσονται σε κάποια θρησκευτική ερμηνεία. Καθώς υπερισχύουν οι γυναικείες μορφές και τα ανδρικά ειδώλια ήταν λιγότερα θεωρήθηκε ότι αποτελούν συμπληρώματα των γυναικείων. Υποστηρίχθηκε λοιπόν ότι, τα ειδώλια είναι εκφράσεις των θρησκευτικών πεποιθήσεων και κυρίως αποτελούν τη θεότητα γονιμότητας.<sup>40</sup>

Την άποψη αυτή υποστήριξαν αρχικά αρκετοί ερευνητές, μεταξύ των οποίων και ο Θεοχάρης η ερμηνεία του οποίου προέρχεται κυρίως από την γενική άποψη για τα Νεολιθικά ειδώλια της Θεσσαλίας, τα οποία ήταν τόσο φυσιοκρατικά όσο και σχηματοποιημένα σε όλη την διάρκεια της Νεολιθικής περιόδου διαφοροποιούνταν μόνο στο κεφάλι.<sup>41</sup>

Οι θεωρίες για τη «Μητέρα-Θεά» προκάλεσαν διχογνωμίες και αμφισβητήθηκαν έντονα με κύριο υποστηρικτή τον Ucko, σύμφωνα με τον οποίο, όσοι υποστήριζαν τη θεωρία αυτή έβλεπαν τα ανδρικά ειδώλια ως εξαιρέσεις ή τα αγνοούσαν. Πίστευε ακόμα ότι για την αναπαράσταση

---

<sup>38</sup> Ucko 1968 , 411-412

<sup>39</sup> Hansen 1933, 70-71

<sup>40</sup> Ucko 1968, 415-416

<sup>41</sup> Θεοχάρης 1967, 84-85, 149



μίας σημαντικής θεότητας, όπως της «Μητέρας-Θεάς» θα έπρεπε να χρησιμοποιείται σε ένα λιγότερο ευτελές υλικό από ότι ο πηλός. Επίσης, η εξήγηση ότι η ποικιλία των ανθρωπίνων αναπαραστάσεων αντιπροσωπεύουν ανεξαρτήτως από τη τοποθεσία ή το προϊστορικό χρονολογικό πλαίσιο το ίδιο θέμα και την ίδια θεότητα δεν είναι επαρκής. Επιπλέον, αν τα ειδώλια είναι απεικονίσεις κάποιας θεότητας, θα πρέπει να ανήκουν σε κάποιο ανάλογο σύστημα χρήσεων, δηλαδή να εξυπηρετούν την πραγματοποίηση κάποιας προσφοράς ως ανάθημα ή τη διεξαγωγή κάποιας τελετής. Και στις δύο περιπτώσεις θα έπρεπε τα ειδώλια να συνδέονται με κάποιο συγκεκριμένο χώρο ιδιαίτερης χρήσης και κατασκευής. Από τις ανασκαφές όμως αποδεικνύεται ότι τα ειδώλια χρησιμοποιούνται μέσα στα σπίτια που βρίσκονται. Επίσης, η χρήση τους έχει μια διάρκεια που κάποτε λήγει, αφού τα κομμάτια τους πετιούνται, γεγονός που δηλώνει έλλειψη σεβασμού προς αντικείμενα και επομένως δεν μπορεί να είναι παραστάσεις θεοτήτων.<sup>42</sup>

### 3.2.2 Νεολιθικό Πάνθεον

Σύμφωνα με μία άλλη παρεμφερή ερμηνεία, τα ειδώλια αναπαριστούν ένα νεολιθικό Πάνθεον, σχετιζόμενο με τον κύκλο της ζωής. Κυριαρχούν πολλές γυναικείες θεότητες ή μία με πολλαπλές εκφάνσεις, σχετιζόμενη με τη γονιμότητα, τη ζωή και το θάνατο. Όλες οι θεότητες της Ευρώπης και της αιγαιακής λεκάνης προήλθαν από μία προ-ινδοευρωπαϊκή ή πρωτο-ινδοευρωπαϊκή θεότητα της νεολιθικής μητριαρχίας. Κυριαρχεί δηλαδή η πεποίθηση για την ύπαρξη μίας γυναικείας θεότητας, «πρωταρχικής θεάς του αρχαίου ευρωπαϊκού πανθέου» και ερμηνεύονται τα περισσότερα ειδώλια ως «αναθήματα» σε συγκεκριμένες θεότητες. Ως θεμέλιο της θεωρίας αυτής είναι η ανακάλυψη ειδωλίων με ασυνήθιστες υπερβολές σε διάφορους πολιτισμούς της προϊστορικής Ευρώπης όπως τα ειδώλια της εικόνας 44 από το Cucuteni και τον πολιτισμό της Vinca, αντίστοιχα, που θεωρήθηκαν ειδώλια

---

<sup>42</sup> Ucko 1968, 417-419

γονιμότητας με λειτουργίες αναπαραγωγής, γαλούχησης και αύξησης της ζωής.

Η Gimbutas, που υπήρξε κύρια εκπρόσωπος της θεωρίας αυτής, άντλησε τα παραδείγματά της τόσο από τον Πολιτισμό του Σέσκλου όσο και από τους πολιτισμούς Άντζα και Βίντσα, τον πολιτισμό Στάρτσεβο και άλλους.<sup>43</sup> Εντόπισε για παράδειγμα, την αναπαράσταση έξι θεοτήτων, τη Θεά των Πουλιών, των Φιδιών, των Βατράχων, της Αναπαραγωγής, της Εγκυμοσύνης και τους ανδρικούς Θεούς, όπως βλέπουμε αντίστοιχα στην εικόνα 45, 46. Επίσης, λόγω της ποικιλίας των μορφών πρότεινε την ύπαρξη ιεραρχίας μεταξύ των θεοτήτων, δηλαδή ότι ένας συγκεκριμένος τύπος μικρότερων ειδωλίων αναπαριστά τους βοηθούς ενός συγκεκριμένου τύπου θεότητας.<sup>44</sup>

### 3.2.3 Παιδικά παιχνίδια και κούκλες

Ακολούθησαν στη συνέχεια, νέοι τρόποι θεώρησης των ειδωλίων. Μία ερμηνευτική προσέγγιση των ειδωλίων είναι ότι χρησιμοποιούνται ως παιδικά παιχνίδια και κούκλες. Η κυρίαρχη χρήση του πηλού για την κατασκευή των ειδωλίων αλλά και οι τεχνικές διαφορές δείχνουν ότι ορισμένα από αυτά είναι μάλιστα αρκετά κακοφτιαγμένα και μπορεί να τα είχαν κατασκευάσει τα ίδια τα παιδιά.<sup>45</sup> Αρκετά ειδώλια βρέθηκαν μαζί με αντικείμενα, των οποίων τη χρήση μπορεί να συνδεθεί με γυναικείες ασχολίες. Τα ειδώλια αυτά ενδέχεται να μην ανήκουν σε γυναίκες, αλλά στα παιδιά που τα έχουν ως παιχνίδια και παίζουν κοντά τους. Το γεγονός ακόμα ότι τα ειδώλια είναι στην πλειονότητα τους γυναικεία, δείχνει ότι πιθανώς να χρησιμοποιούνται ως κούκλες. Επίσης, όσα ειδώλια βρέθηκαν μέσα σε ταφές, αυτές είναι κυρίως παιδικές, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Κεφάλας στην Κέα.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Gimbutas 1974, 217, 220, 236-237

<sup>44</sup> Gimbutas 1989, 171, 177

<sup>45</sup> Ucko 1968, 435

<sup>46</sup> Talalay 1983, 227-229

### 3.2.4 Αντικείμενα στην υπηρεσία των νεκρών

Μία ακόμα ερμηνεία που προτάθηκε για τα ειδώλια είναι, ότι λειτουργούσαν ως αντικείμενα στην υπηρεσία των νεκρών. Η ερμηνευτική κατεύθυνση, βασίστηκε κυρίως σε αναλογία των αιγυπτιακών πρακτικών, όπου τα ειδώλια είχαν ερμηνευτεί ως ψυχοπομποί οδηγοί ή συνοδοί για να ικανοποιούν τις σεξουαλικές επιθυμίες του νεκρού στον άλλο κόσμο με τα αιγαιακά και κρητικά ειδώλια. Η συλλογιστική αυτή όμως δεν είναι επαρκώς τεκμηριωμένη κυρίως λόγω της απουσίας ειδωλίων από τους τάφους και την έλλειψη στοιχείων για ειδώλια θαμμένα με νεκρούς του αντίθετου φύλου, γι' αυτό και δεν έχει μεγάλη διάδοση.<sup>47</sup> Πολύ αργότερα όμως, οι ανασκαφές στο νεκροταφείο της Τελικής Νεολιθικής στην Κεφάλα της Κέας, έφεραν στο φως ειδώλια τοποθετημένα επάνω ή μέσα σε τάφους και ξανάδωσαν λαβή για μια παρόμοια ερμηνευτική, όμως, πλέον, κάτω από άλλο πρίσμα. Σύμφωνα με αυτήν, επιδιώκονταν η κατοχύρωση του χώρου και των προσόδων του, ταυτόχρονα με δύο τρόπους, αφενός με το χτίσιμο αυτού του ίδιου του νεκροταφείου και αφετέρου, με απεικονίσεις των νεκρών προγόνων στους τάφους και κατ' επέκταση με αναφορά στα προγονικά τους δικαιώματα.<sup>48</sup>

### 3.2.5 Τρόπος κοινωνικής επικοινωνίας

Μια τελείως διαφορετική ερμηνεία θεώρησε τα ειδώλια ως έναν πρωτόγονο τρόπο κοινωνικής επικοινωνίας. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, τα ειδώλια πρέπει να έχουν διαφορετικές χρήσεις από περιοχή σε περιοχή, από περίοδο σε περίοδο και καμιά φορά από άτομο σε άτομο. Επίσης, κάποια από τα ειδώλια βρέθηκαν σε στρώματα μεταγενέστερα της κατασκευής τους οπότε, ίσως να συνέχιζε η χρήση τους, στην κτήση άλλου κατόχου για διαφορετικό λόγο. Παράλληλα, πολλά ειδώλια ανακαλύφθηκαν σπασμένα, χωρίς τα κομμάτια τους να βρεθούν στην ίδια περιοχή. Αυτό δεν πρέπει να οφείλεται σε κάποια τελετουργική θραύση

---

<sup>47</sup> Ucko 1968, 421

<sup>48</sup> Caskey 1964, 316-317

τους. Στην περίπτωση αυτή θα έπρεπε να βρεθούν κοντά και τα άλλα κομμάτια των ειδωλίων, όπως συμβαίνει με τα αγγεία. Επομένως, είναι πιο πιθανό η θραύση να προκαλείται από την μακροχρόνια χρήση τους.

Όσον αφορά το λόγο χρήσης των ειδωλίων η θεωρία αυτή απέρριψε τη λειτουργία τους ως απεικονίσεις θεότητας ή αντικείμενα λατρείας καθώς δε συνδέονται με κάποιο θρησκευτικό χώρο ή θέση λατρείας και τελετών. Αντίθετα, από τις ανασκαφές αποδεικνύεται ότι τα ειδώλια χρησιμοποιούνται στα σπίτια καθώς βρέθηκαν μέσα σε αυτά. Επίσης, χαρακτηρίζονται από μία ποικιλία τύπων ενώ ως απεικονίσεις κάποιας θεότητας θα έπρεπε να έχουν ένα δεδομένο σχήμα που θα επέβαλλε ή κοινή πίστη στη θεότητα. Επιπλέον, ένα μικρό ποσοστό ειδωλίων θα μπορούσε να είχε χρήση ως κοσμήματα ή παιχνίδια, όχι όμως το σύνολο τους. Λίγα από τα ειδώλια έχουν διαμπερείς οπές ώστε να μπορούν να αναρτηθούν ως κοσμήματα ενώ παράλληλα δεν βρέθηκαν σε τάφους ως κτερίσματα όπως συνέβαινε συχνά με τα κοσμήματα. Αντίστοιχα, η χρήση τους αποκλειστικά ως παιχνίδια δεν θα εξηγούσε τον μεγάλο αριθμό των ειδωλίων, ούτε την συχνή δήλωση των γενετικών οργάνων. Αντίθετα, τα νεολιθικά ειδώλια θα μπορούσαν να είναι ένας απλός τρόπος εξωτερίκευσης των παραστάσεων, έκφρασης των ιδεών και σκέψεων του ανθρώπου στην καθημερινή του ζωή (συναλλαγή, παραγωγή τροφής, οικιακή οικονομία, βιολογική μύηση για την οργάνωση της οικογενειακής ζωής και άλλα) και ένας πρωτόγονος τρόπος επικοινωνίας σε μία κοινωνία που προσπαθεί να σχηματίσει και να εξελίξει τα βασικά στοιχεία της κοινωνικής ζωής.<sup>49</sup>

Τα ειδώλια αποτελούν μέσα στη νεολιθική κοινωνία ένα σύστημα σημάτων, μια πρώιμη και πρωτόγονη μορφή γραφής. Συγκεκριμένα, το ειδώλιο γίνεται φορέας ενός μηνύματος, που καλύπτει μεγάλη κλίμακα θεμάτων της καθημερινής ζωής. Αποδίδουν τη διατύπωση μίας χειρονομίας, τη γνωστοποίηση της τέλεσης μίας πράξης, όπως για παράδειγμα έναν άντρα να κάθεται για να ξεκουραστεί γιατί δε δουλεύει ή να κάθεται σε скаμνί ενώ η γυναίκα θα έπρεπε να κάθεται στο χώμα, που ίσως σημαίνει την ανακοίνωση μίας κοινωνικής αντίληψης. Παράλληλα τα

---

<sup>49</sup> Χουρμουζιάδης 1974, 199-202

γυναικεία ειδώλια με τα χέρια στους μαστούς ή με τα χέρια επάνω στη διογκωμένη κοιλιά, εικονίζουν πράξεις σημαντικές για τη ζωή του ανθρώπου, όπως η ανακοίνωση για την πορεία μιας πράξης που σχετίζεται με την κύηση, τη γέννηση, το θηλασμό, τη συμμετοχή της γυναίκας σ' αυτήν τη σημαντική διαδικασία αλλά και τη σημασία της. Με αυτό τον τρόπο είναι δυνατόν να εξηγηθεί και η κυριαρχία της γυναικείας μορφής που απασχόλησε το μεγαλύτερο μέρος της τέχνης. Δε χρειάζεται να αντιστοιχεί σε κάποια θεότητα αλλά το ότι αντιστοιχεί με την ερωτική πράξη, την κύηση, τον τοκετό, το θηλασμό, είναι αρκετό για να επιβληθεί σαν κυρίαρχο θέμα.

Την άποψη αυτή διατύπωσε ο Χουρμουζιάδης στη διατριβή του «Τα νεολιθικά ειδώλια της Θεσσαλίας», βασισμένη σε νεολιθικό ειδωλοπλαστικό υλικό από τη Θεσσαλία. Με βάση τις παρατηρήσεις του, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι τα ειδώλια ανήκουν στην κοινωνική ομάδα και βοηθούν τα μέλη της να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Τα θέματα της νεολιθικής πλαστικής μπορούσαν να καλύψουν όλα τα στάδια της διαδικασίας της νεολιθικής ζωής και να καθιερωθεί με τη βοήθεια τους ένα σύστημα, με βάση το οποίο μπορούσε να προωθηθεί μια πράξη, να δηλωθεί ιδιοκτησία, να γνωστοποιηθεί η κοινωνική σημασία ενός προσώπου και η λειτουργική σημασία ενός χώρου. Όσο όμως, η γλώσσα γίνεται πιο σύνθετη και αποκτά δικά της μέσα για να καλύψει τις έννοιες της καθημερινής ζωής, η ειδωλοπλαστική υποχωρεί. Η ΝΝ δεν έχει σ' όλες τις φάσεις της ειδώλια στη Θεσσαλία.<sup>50</sup>

### 3.2.6 Πορτρέτα

Τα ειδώλια θεωρήθηκαν συχνά και ως πορτρέτα, απεικονίσεις δηλαδή προσώπων τις καθημερινής ζωής των νεολιθικών ανθρώπων. Οι φυσιοκρατικές ανθρώπινες μορφές είναι πιθανό να παρουσιάζουν υπαρκτά πρόσωπα στην εκάστοτε νεολιθική κοινωνία. Ορισμένα φυσιοκρατικά πηλίνα κεφάλια, το καθένα με διαφορετικό τύπο και

---

<sup>50</sup> Χουρμουζιάδης 1974, 203, 206

μορφολογία, ποικιλία στην απόδοση, (εικ. 47) η οποία είναι συνδεδεμένη με την καλλιτεχνική ωριμότητα και την τεχνική εμπειρία του ειδωλοπλάστη, φανερώνουν την προσπάθεια του να απεικονίσει τα πρόσωπα που τον περιβάλλουν προβάλλοντας ορισμένα από τα κύρια χαρακτηριστικά τους, κυρίως αυτά που τα διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνικής τους ομάδας. Αυτά τα κεφάλια, πλασμένα με μεγάλη δεξιοτεχνία, έντονο προσωπικό χαρακτήρα και ένα αξιοθαύμαστο συνδυασμό λιτότητας και δύναμης που μπορούν θαυμάσια να θεωρηθούν πορτρέτα υπαρκτών, σημαντικών ατόμων της νεολιθικής κοινωνίας της εποχής.<sup>51</sup> Ένας από τους υποστηρικτές της άποψης αυτής, ο Θεοχάρης υποστήριξε ότι μερικές μορφές, αποτρόπαιες ή ελκυστικές που μαρτυρούν εκφραστική δύναμη θα μπορούσαν να αποτελούν «πορτρέτα».<sup>52</sup>

### 3.2.7 Απεικονίσεις μελών της νεολιθικής κοινωνίας

Τα καθισμένα ανδρικά ειδώλια έχουν ερμηνευθεί σαν απεικονίσεις αρχηγών μιας ομάδας, οικογένειας ή πιο πιθανά, αφού υπάρχουν και γυναικεία ειδώλια καθιστά, σαν συμβατική παράσταση του γεωργού, μέλους αγροτικής κοινωνίας που ξεκουράζεται. Πρόκειται δηλαδή για μια απλή καθημερινή σκηνή. Δεν αποκλείεται να εκφράζεται παράλληλα η κοινωνική δύναμη που μπορεί να έχει κερδηθεί με την ηλικία, παρόλο που δεν παριστάνουν όλα τα καθιστά ανδρικά ειδώλια ηλικιωμένους άνδρες.<sup>53</sup> Μια τέτοια σκηνή μπορούμε να δούμε στην εικόνα 48, όπου εικονίζεται μία ομάδα ειδωλίων που αποτελείται από μία καθιστή μορφή άγνωστου φύλου, μία καθιστή γυναικεία στεατοπυγική μορφή, μια ακόμα καθιστή μορφή αγνώστου φύλου η οποία έχει στην πλάτη δύο μικρά παιδιά, ένα τετράποδο και ένα αγγείο, που βρέθηκαν μαζί στην ανατολική ακτή της Αττικής ή στην Εύβοια.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Γαλλής & Ορφανίδη 1991, 45-47

<sup>52</sup> Θεοχάρης 1981, 65

<sup>53</sup> Μαραγκού 1991, 19

<sup>54</sup> Mertens 1998, 13



Επιπλέον, ορισμένες γυναικείες μορφές πιθανώς να παριστάνουν ηλικιωμένες γυναίκες όταν το σώμα δείχνει χαρακτηριστικά γήρατος, όπως για παράδειγμα το πήλινο ειδώλιο της ΜΝ της εικόνας 49, από τον οικισμό στην Τζάνη Μαγούλα στην Καρδίτσα. Έχει διατυπωθεί η άποψη πως και τα μη ιθυφαλλικά ανδρικά ειδώλια ίσως παριστάνουν ηλικιωμένους άνδρες και μερικές φορές η γενικότερη απόδοση της μορφολογίας τους θα μπορούσε να υποστηρίξει αυτή την άποψη, παρόλο που φαίνεται απίθανο οι μη έγκυοι ή με μικρό στήθος γυναικείες μορφές να πρέπει να παριστάνουν πάντα ηλικιωμένες γυναίκες. Αυτό μπορεί να συμβαίνει ορισμένες φορές όπως είδαμε, αλλά το σώμα δείχνει τότε σαφώς τα χαρακτηριστικά του γήρατος.<sup>55</sup>

### 3.2.8 Σύμβολα

Με βάση μια άλλη ερμηνεία τα ειδώλια θα μπορούσαν να λειτουργούν γενικά ως σύμβολα. Τα ειδώλια ως προϊόν υλοποίησης της σκέψης του νεολιθικού ανθρώπου πέρα από τεχνουργήματα αποτελούν και σύμβολα. Τα σύμβολα είναι όργανα επικοινωνίας, που προϋποθέτουν δρώντα πρόσωπα, δρώμενα, κώδικα γνωστό και στις δύο πλευρές, τελετουργία και μήνυμα. Με την έννοια αυτή, επικοινωνία είναι η συνομιλία, η εκμάθηση, η αφήγηση, το παιχνίδι, η μαγεία, η λατρεία. Τα σύμβολα φορτίζονται με διαφορετικό νόημα, ανάλογα με τις περιστάσεις, τους χρήστες (παιδιά ή ενηλίκους) και τις κινήσεις, το τελετουργικό, που τα περιβάλλουν. Οι δυσκολίες ανάγνωσης του κώδικα με το εκάστοτε ορθό νόημα, που αλλάζει όποτε αλλάζουν τα συμφραζόμενα, είναι ακόμη μεγαλύτερες, αφού τα ειδώλια – σύμβολα έχουν βρεθεί σε διαφορετικές στιγμές του κύκλου ζωής τους, τη στιγμή της κατασκευής, του παιχνιδιού, της μύησης, της τελικής απόρριψης.<sup>56</sup>

Στην περίπτωση επίσης των ειδωλίων με φυσιοκρατική απόδοση, που διατηρεί και μια σταθερή τυπολογία, θα μπορούσαν έχουν έναν ιδιαίτερο συμβολισμό. Είναι δηλαδή πιθανό, ο επαναλαμβανόμενος

---

<sup>55</sup> Μαραγκού 1991, 19-20

<sup>56</sup> Μαραγκού 1996, 148-149

τρόπος απόδοσης ατομικών χαρακτηριστικών να αποτελεί βάση για μια πρώιμη σημειολογία σε συγκεκριμένους γνωστικούς τομείς, ένας από τους οποίους είναι και η θρησκεία. Ο προϊστορικός άνθρωπος αντιλαμβάνεται την αφηρημένη έννοια μιας δύναμης που δεν μπορούσε να θέσει υπό τον έλεγχο του, δυσκολότερα από μια συγκεκριμένη (π.χ. την έννοια της παραγωγής). Είναι πιθανό, τη δύναμη αυτή στην οποία αποδίδει κάποια χαρακτηριστικά σημεία να προσπαθεί να την θεοποιήσει ανθρωποποιώντας την. Δίνει δηλαδή, σε μια ανθρωπόμορφη απεικόνιση χαρακτηριστικά της δύναμης που είναι αποδεκτά από το κοινωνικό του σύνολο. Έτσι, είναι δυνατό να καθιερωθεί, η ύπαρξη κάποιας θεότητας. Ως παράδειγμα μιας τέτοιας διαδικασίας, μπορούν να θεωρηθούν τα γυναικεία ειδώλια σε ορθή στάση, με χέρια κάτω από τους μαστούς και πόδια ενωμένα.<sup>57</sup>

Σύμφωνα με άλλη μία παρεμφερή θεωρία τα ειδώλια αποτελούν σύμβολα επιθυμιών. Απηχούν την έκφραση του ενθουσιασμού του νεολιθικού ανθρώπου για τα αγαθά, που είναι ικανός να παράγει την αποδοτική λειτουργία του μηχανισμού της παραγωγής και του σταθερού οικιακού βίου και αποτελούν σύμβολα της επιθυμίας και ευχής του να εξασφαλιστούν, να πληθύνουν και να διαρκέσουν. Την ερμηνεία αυτή ενισχύουν μερικά ειδώλια κατασκευασμένα από διαρκέστερα υλικά, όπως πέτρα ή κόκαλο. Την άποψη αυτή υποστήριξε ο Θεοχάρης, ο οποίος μέσα από συστηματική εξέταση του προβλήματος της ερμηνείας στο θεσσαλικό χώρο διαφοροποίησε την αρχική άποψη του σχετικά με την ύπαρξη «Μητέρας-Θεάς». Αποκάλυψε την πολυτυπία της ειδωλοπλαστικής, που από μόνη της αποκλείει την απόδοση των ειδωλίων σε μια ή σε περισσότερες θεότητες.<sup>58</sup>

### 3.2.9 Φυλαχτά ή αποτροπαϊκά σύμβολα

Άλλη θεωρία σχετικά με τη χρήση των ειδωλίων είναι ότι λειτουργούν ως φυλαχτά, αποτροπαϊκά σύμβολα και έχουν σχέση με

---

<sup>57</sup> Ορφανίδη 1998, 257

<sup>58</sup> Θεοχάρης 1981, 63-66

συμπαθητική μαγεία. Η άποψη αυτή στηρίζεται στο γεγονός ότι αρκετά ειδώλια έχουν βρεθεί σε χώρους με εργαλεία υφαντικής, με σφονδύλια ή με σωρό βαριδιών περόνες, βελόνες, τριπτήρες και κοσμήματα. Έχει θεωρηθεί πως ειδικευμένες δραστηριότητες, όπως η ύφανση χρειάζεται «συντεχνιακή» προστασία και πως έτσι τα ειδώλια θα μπορούσαν να είναι φυλαχτά, αποτροπαϊκά σύμβολα είτε ενδείξεις κατοχής. Επίσης, ίσως κατασκευάζονται και χρησιμοποιούνται από τα ίδια άτομα που φορούν τα κοσμήματα, γνέθουν και υφαίνουν.

Ειδώλια είναι ενσωματωμένα σε ομοιώματα εσωτερικού σπιτιού και καταλαμβάνουν τις ίδιες θέσεις όπως στα πραγματικά σπίτια, δηλαδή κοντά στο φούρνο, τα εργαλεία άλεσης και την αποθήκη της σοδειάς. Κομμάτια ειδωλίων που έχουν βρεθεί σε λάκκους απορριμμάτων ή χώρους εργασίας, έξω από τα σπίτια, συνυπάρχουν με οικιακά κατάλοιπα, σπόρους, στάχτες, όστρακα αγγείων, οστά, επομένως έχουν αρχική προέλευση παρόμοια με τις παραπάνω. Η τοποθέτηση τους αυτή σε ορισμένες ζώνες του κατοικημένου χώρου δεν παραπέμπει αναγκαστικά σε λατρευτικές δραστηριότητες. Το μόνο που μπορεί να ειπωθεί είναι ότι τα δρώμενα έχουν οικιακό χαρακτήρα. Έχουν σχέση με αποθηκευτικούς και τροφοπαρασκευαστικούς χώρους και φούρνους και κατά συνέπεια με τη σοδειά και την επιβίωση, προφανώς ως μαγική ευχή, φυλαχτό για την προστασία των αγαθών.<sup>59</sup> Αποτελούν προσφορές θεμελίωσης, δίπλα σε φούρνο, ή αναρτώνται στον οικιακό χώρο, ως φορείς μαγείας για την ευημερία του σπιτικού. Τέλος, η μοναδική στον ελληνικό χώρο μαρτυρία της Πλατιάς Μαγούλας Ζάρκου, ερμηνεύθηκε ως προσφορά θεμελίωσης (εικ. 50).<sup>60</sup>

Σε ορισμένα ειδώλια επίσης τονίζονται φυσικές λειτουργίες του σώματος, όπως τοκετός, εγκυμοσύνη, ερωτικό στοιχείο ίσως με σκοπό τη μύηση ή τη συμπαθητική μαγεία. Τα ανδρικά ειδώλια και τα γυναικεία ειδώλια θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως η επιθυμία για παιδιά του αντίστοιχου φύλου ενώ τα ειδώλια χωρίς φύλο ως η επιθυμία για παιδιά

---

<sup>59</sup> Μαραγκού 1996, 149

<sup>60</sup> Gallis 1985, 20-23

ανεξαρτήτως φύλου.<sup>61</sup> Κάποιες φορές, αναπαριστάνονται μόνο τμήματα τους, ως αποτροπαϊκά περίαπτα, όπως το φαλλόσχημο περίαπτο της εικόνας 51 από τη Σπηλιά του Κίτσου.<sup>62</sup> Τα σχηματοποιημένα ειδώλια περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων όσα έχουν ανθρωπόμορφο αλλά τυποποιημένο σχήμα και βασίζεται σε αφαιρετικές νοητικές διεργασίες. Η αφαίρεση αυτή είναι δυνατόν να συνδέεται με την προσπάθεια για απόδοση κάποιων εννοιών. Έτσι, ένα σχηματικό ειδώλιο με επαναλαμβανόμενο σχήμα μπορεί να αποδίδει μια έννοια «θρησκευτική», όπως αυτήν της θεότητας ή του φυλαχτού, αλλά και κοινωνική με το να εκφράζει τις ιδιότητες του αρχηγού, του μάγου-γιατρού.<sup>63</sup>

Μια άλλη ερμηνεία παρουσιάζει τα ειδώλια ως φυλακτά που δεν αντλούν τη δύναμη τους από το γένος της θεότητας που παριστάνουν. Τη θεωρία αυτή πρότεινε ο Παπαχατζής (1987) ως μία άλλη προοπτική θρησκευτικής ερμηνείας. Πίστευε ότι τα ειδώλια είναι φυλακτά και φέρνουν καλή τύχη σε αυτούς που τα φορούν ή αποτρέπουν τις κακοτυχίες.<sup>64</sup> Η πρόταση να ερμηνεύονται ως φυλαχτά που δεν αντλούν τη δύναμη τους από το γένος της θεότητας που παριστάνουν, διαμορφώνεται από την παρατήρηση ότι είναι δυνατή, με τον καιρό, η αφαιρετική τους απόδοση σε βαθμό που να κατανοούν, τελικά, άμορφα αντικείμενα.<sup>65</sup>

### 3.2.10 Επισφράγιση συμφωνιών

Σύμφωνα με μία ακόμα θεωρία τα ειδώλια αποτελούν τρόπο επισφράγισης συμφωνιών. Σ' αυτό το πλαίσιο έχει ενδιαφέρον η πρόταση της Talalay, ότι στη νότια Ελλάδα παρατηρείται πρακτική εσκεμμένης διάσπασης του σώματος. Κάποια τμήματα ειδωλίων είναι σκοπίμως θραυσμένα πιθανώς για να αντιπροσωπεύσουν τα δύο μέρη μίας

---

<sup>61</sup> Ucko 1968, 436

<sup>62</sup> Μαραγκού 1996, 150

<sup>63</sup> Ορφανίδη 1998, 259

<sup>64</sup> Gallis & Orphanidi 1996, 60-61

<sup>65</sup> Παπαχατζής 1987, 40-41

συναλλαγής μεταξύ δύο ατόμων.<sup>66</sup> Ορισμένα από τα ειδώλια της ΜΝ νότιας Ελλάδας από το σπήλαιο Φράγχθι (εικ. 52), την Κόρινθο, τη Λέρνα, την Ασέα, την Ακράτα και τη Νεμέα στην Πελοπόννησο, θεωρήθηκε ότι είναι κατακερματισμένα στη μέση, ως σύμβολα ταυτότητας και επισφράγισης κάποιας συμφωνίας, αποδοσμένα με το μόνο αποτελεσματικό τρόπο που θα μπορούσε να γίνει αυτή κατανοητή σε ένα κοινωνικό σύνολο χωρίς αλφάβητο, την οπτική επικοινωνία. Υποστήριξε επίσης, την πρόταση αυτή με βάση την εύρεση στο Φράγχθι ολοκληρωμένων αντικειμένων που αναπαριστούν μεμονωμένα μέλη και ότι τα κάποια σημεία κατασκευάζονται πιο εύθραυστα, για να σπάνε εύκολα.<sup>67</sup>

Ο Peter Biehl θεωρεί ότι ο κατακερματισμός των ειδωλίων μπορεί να στηριχτεί στα σπασίματα που έχουν γίνει στα δυνατά σημεία των αντικειμένων, αποκλείοντας έτσι την τύχη από τις πιθανές αιτίες.<sup>68</sup> Η ερμηνεία αυτή τελευταία έχει επεκταθεί στο σύνολο του υλικού πολιτισμού της Νεολιθικής και Χαλκολιθικής των Βαλκανίων.

Ο John Chapman υποστήριξε ότι έχουν κατασκευαστεί για μία τελετουργική θραύση είτε τα σπάνε για να τα διασκορπίσουν ώστε να προκαλέσουν γονιμότητα και ευφορία στην γη.<sup>69</sup> Τέλος, ίσως να πρόκειται για κατακερματισμό για εδραίωση κοινωνικών σχέσεων. Το βασικό επιχείρημα που αφορά τα ειδώλια είναι, ότι τα σπασίματα παρατηρούνται σε συγκεκριμένα σημεία, στα οποία οι ενώσεις είναι εσκεμμένα κατασκευασμένες έτσι, ώστε να σπάνε εύκολα. (εικ. 53) Στα θραυσμένα αυτά αντικείμενα κάθε τμήμα αντιπροσωπεύει ολόκληρο το αντικείμενο καθώς και το σύνολο των ατόμων που έλαβαν μέρος στο μοίρασμα του.

Στην βορειοανατολική και νότια Βουλγαρία βρέθηκαν θραύσματα ειδωλίων που ταιριάζουν μεταξύ τους, σκορπισμένα σε διάφορα σύνολα του οικισμού. Ορισμένα όμως κομμάτια δεν βρέθηκαν, οπότε πιθανόν να μεταφέρθηκαν και να ανταλλάχτηκαν μέσω ενός δικτύου ανταλλαγών καλά διαμορφωμένο την εποχή αυτή στα Βαλκάνια. Επίσης,

---

<sup>66</sup> Talalay 1987, 163

<sup>67</sup> Talalay 1983, 234-236, Talalay 1987, 163, Talalay 1993, 93

<sup>68</sup> Biehl 1996, 167

<sup>69</sup> Chapman 2000, 27-30, 54-55, 75-76

παρατηρήθηκε σκόπιμη πυρά σπιτιών που είχαν μέσα αντικείμενα (κατακερματισμένα ή ολόκληρα) του ιδιοκτήτη ή και άλλων ανθρώπων όπως συμβαίνει και στις ταφές. Ένα τέτοιο παράδειγμα απαντά στο Sultan tell, όπου σε ένα καμένο σπίτι βρέθηκαν θραυσμένα εικοσιτέσσερα ειδώλια ζώων.

### 3.2.11 Αντικείμενα πολλαπλών χρήσεων

Τα ειδώλια ερμηνεύτηκαν ακόμα ως αντικείμενα πολλαπλών χρήσεων. Την άποψη αυτή υποστήριξαν ο Ucko,<sup>70</sup> του οποίου τυπολογία του βασίστηκε σε υλικό από την Κρήτη και την Αίγυπτο με αναφορές και σε άλλες θέσεις της νεολιθικής Ελλάδας και αργότερα η Talalay σύμφωνα με την οποία τα νεολιθικά ειδώλια είναι πολυλειτουργικά, ενσωματώνοντας όλες τις λειτουργίες που έχουν προταθεί από προηγούμενους ερευνητές. Έκανε τη διάκριση μεταξύ της λειτουργίας και του νοήματος των ειδωλίων, με βάση την οποία η λειτουργία αφορά το γενικό σκοπό του αντικειμένου, ενώ η σημασία αυτό που το αντικείμενο εκφράζει. Η χρήση ενός αντικειμένου ως κούκλας, ως αναθήματος, ως παιχνιδιού ή ως φυλαχτού εκλαμβάνεται ως λειτουργία, ενώ η αναφορά σε μυθολογικά θέματα ή αντιλήψεις για το σώμα ως σημασία. Ένα ειδώλιο θα μπορούσε να χρησιμοποιείται ως αναθηματικό αλλά το νόημα του θα μπορούσε να αφορά ένα μεγάλο εύρος πραγμάτων ανάλογα με τον τρόπο που η κοινωνία αντιλαμβάνεται το ανθρώπινο σώμα. Έτσι, τα ειδώλια θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται παράλληλα ως παιχνίδια, σύμβολα ταυτότητας και επισφράγισης συμφωνιών, σύμβολα επιθυμιών, φυλαχτά, αποτροπαϊκά σύμβολα, πορτρέτα, και άλλα.<sup>71</sup> Η συμβολική και απτή διάσταση των ειδωλίων όπως και άλλων προϊστορικών τεχνουργημάτων, είναι συνάλληλες. Δεν είναι επομένως παράδοξο, ότι οι καθημερινές δραστηριότητες του νεολιθικού ανθρώπου εκφράζονται μέσα από τα έθιμα και τις τελετουργικές πρακτικές του.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Ucko 1962, 47-48, Ucko 1968, 437

<sup>71</sup> Talalay 1993, 38, 198, 238

<sup>72</sup> Μαραγκού 1996, 150



### 3.2.12 Ερμηνείες σε σχέση με την ταυτότητα και το κοινωνικό φύλο

Τις τελευταίες δεκαετίες οι ισχύουσες τάσεις της νεολιθικής έρευνας προσανατολίστηκαν σε ευρείες και πλουραλιστικές προσεγγίσεις που τονίζουν την έλλειψη στέρεης θεωρίας και μεθοδολογιών. Η αύξηση των μελετών για την ταυτότητα του ατόμου, το κοινωνικό του φύλο, την αυτοαντίληψη, την κοινωνική ιεραρχία, τις τελετουργίες και το συμβολισμό έθεσαν τα παλιά μοντέλα ανάλυσης και ερμηνείας σε αμφισβήτηση.

Σε αυτό το πλαίσιο προτάθηκε μια διαφορετική προσέγγιση στον τρόπο εξέτασης και ερμηνείας της ανθρωπομορφικής ειδωλοπλαστικής. Είναι πιθανό, τα ειδώλια να συμβολίζουν κάποιες έννοιες σημαντικές αλλά πιο αφηρημένες μέσα στο προϊστορικό περιβάλλον, όπως η γονιμότητα και η οικογένεια που διαμορφώθηκαν μέσα στα πλαίσια του νεολιθικού τρόπου ζωής. Η τεκμηρίωση αυτής της πρότασης στηρίχθηκε στη δεδομένη θέση της έννοιας της γονιμότητας. Στη νεολιθική κοινωνία, θεωρείται ως βασικό θέμα, που απασχολεί τους ανθρώπους. Έτσι, το σύνολο των ανθρωπόμορφων αναπαραστάσεων θεωρήθηκαν ως αντανakλάσεις έμφυλων και πολύ περισσότερο σεξουαλικών κατηγοριοποιήσεων.<sup>73</sup> Η ερμηνεία αυτή αποδίδεται συνήθως στις γυναικείες μορφές που αναπαρίστανται σε στάση της γέννας, έγκυοι, με τονισμένο το στήθος και με διαμορφωμένο αιδοίο. Σύμφωνα με αυτές τις προσεγγίσεις, οι μαστοί συνδέονται με την ανατροφή και τη σεξουαλικότητα ενώ τόσο η διογκωμένη κοιλιά όσο και η επίδειξη του αιδοίου συσχετίζονται με την εγκυμοσύνη και τον τοκετό αντίστοιχα.<sup>74</sup> Υποστηρίχθηκε και στην περίπτωση του τονισμού των χαρακτηριστικών του φύλου όπως δύο πήλινοι φαλλοί από τη Θεσσαλία που βλέπουμε στην εικ. 54, κάποιων κεφαλιών παρομοιάζονται με τη μορφή του φαλλού, του ιθυφαλλισμού ή της τοποθέτησης του ενός ή και των δύο χεριών στο φαλλό. Μπορεί δηλαδή ο έντονος ανδρισμός να εκφράζει κυριολεκτικά έναν ερωτικό συμβολισμό ή μια παράκληση για καλή αναπαραγωγή, γονιμότητα και ευμάρεια, τόσο στα μέλη της οικογένειας όσο και στα ζώα

<sup>73</sup> Κοκκινίδου & Νικολαΐδου 1997, 87, 93-95, Chapman 2000, 75-78

<sup>74</sup> Μαραγκού 1991, 18, Κοκκινίδου & Νικολαΐδου 1997, 92-93

και τα σπαρτά.<sup>75</sup> Με βάση αυτήν την προσέγγιση τα ειδώλια ως σύμβολα της γονιμότητας, γίνονται υλικοί κώδικες με βάση τους οποίους οι άνθρωποι αναπαριστούν και ανασχηματίζουν την πραγματικότητα.<sup>76</sup>

Στο ίδιο αυτό πλαίσιο των μελετών για την ταυτότητα και την αυτοαντίληψη, μια παρόμοια ερμηνευτική προσέγγιση υποστήριξε ότι τα ειδώλια έχουν διπλό νόημα. Μπορεί να χρησιμοποιούνται σε κάθε μία από τις παραπάνω λειτουργίες όπως έχει προταθεί και από άλλους ερευνητές, παράλληλα όμως έχουν και μία ακόμα ερμηνεία που δεν έχει σχέση με την πρόθεση του κατασκευαστή τους ή με τον τρόπο που τα χρησιμοποιούν. Η δεύτερη αυτή σημασία τους είναι μία χωρίς πρόθεση αλλά αποτελεσματική εκδήλωση του σώματος στις νεολιθικές κοινωνίες. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, μπορούμε δηλαδή, να αντιληφθούμε τα ειδώλια ως αντικείμενα με τα οποία ο νεολιθικός άνθρωπος εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον κόσμο του και τη θέση του ανθρώπινου σώματος μέσα σε αυτόν. Είναι δηλαδή «μηχανισμοί» μέσα από τους οποίους οι άνθρωποι καθορίζουν τη θέση και την ταυτότητα τους μέσα στην κοινωνία όπου άνηκαν.<sup>77</sup>

Μία παρεμφερής προσέγγιση βασίστηκε στις διαφοροποιήσεις στην απόδοση των ανθρώπινων μορφών στις τοπικές κοινωνίες. Οι διαφοροποιήσεις αυτές επιτρέπουν τη διαμόρφωση μιας τοπικής ταυτότητας, η οποία διατηρήθηκε στο συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς στο οποίο χρησιμοποιούνται αυτά τα ειδώλια. Η συνεχής επανάληψη και η συνεχής χρήση ενός τύπου ειδωλίου δηλώνει μια συγκεκριμένη πραγμάτευση του ανθρώπινου σώματος από τις κοινωνίες μιας περιοχής, διαφορετική από τις κοινωνίες που βρίσκονται σε άλλη περιοχή. Σκοπός της σύγκρισης του υλικού πολιτισμού διαφορετικών περιοχών είναι να αναδειχθούν οι διαφορετικές δυνατότητες που θα είχε κανείς στην προσπάθειά του να τοποθετήσει τον εαυτό του σε έναν κοινωνικό ιστό. Αν δούμε τις αναπαραστάσεις των ειδωλίων όχι ως μαρτυρίες ενός παρελθόντος που μας αποκαλύπτουν την αλήθεια γι' αυτό, αλλά ως υλικά εφόδια τα οποία οι άνθρωποι χρησιμοποιούν για να κατανοήσουν και να

---

<sup>75</sup> Μαραγκού 1991, 19-20

<sup>76</sup> Κοκκινίδου & Νικολαΐδου 1997, 103

<sup>77</sup> Bailey 1994, 329, Bailey 2005, 152, 195, 198-199

διαχειριστούν τη ζωή τους, τότε μπορούμε να ανασυνθέσουμε τους τρόπους με τους οποίους είχαν τη δυνατότητα να επέμβουν στον κοινωνικό ιστό, χρησιμοποιώντας στοιχεία που ήταν ήδη φορτισμένα με σημασία.

Οι ανθρωπόμορφες αυτές αναπαραστάσεις λοιπόν, συγκροτούν θέσεις από όπου τα υποκείμενα μπορούν να δράσουν. Θέσεις από όπου οι άνθρωποι μπορούν να δράσουν ως μέλη μιας ομάδας, ως αντιπρόσωποι μιας παράδοσης, επικαλούμενοι μια ταυτότητα, μian αναπαράσταση του εαυτού, ώστε να μπορούν να ενταχθούν στο συμβολικό πεδίο. Εντάσσοντας τους εαυτούς τους ή συγκροτώντας έναν εαυτό στις ομάδες που συγκροτούσαν οι παραστάσεις, εντάσσονται σε μια παράδοση, και η τοποθέτηση αυτή τους επιτρέπει να αρθρώσουν λόγο κοινωνικά κατανοητό. Η ένταξη σ' αυτήν την παράδοση είναι αποτέλεσμα επιτέλεσης συγκεκριμένων πρακτικών, τόσο στο επίπεδο της αναπαράστασης στον υλικό πολιτισμό γενικώς όσο και στον τρόπο που κατανοούν τον ίδιο τους τον εαυτό.<sup>78</sup>

### 3.2.13 Συμπεράσματα για τα νεολιθικά ειδώλια

Με βάση όσα αναφέρθηκαν για τις πιθανές ερμηνείες και προσεγγίσεις σχετικά με το τι σημαίνουν τα ειδώλια και ποια είναι η χρήση τους είναι εύλογο να αναρωτηθούμε σε ποιο βαθμό μπορούμε να εισχωρήσουμε στο νόημα τους και στις προθέσεις των δημιουργών τους. Ποιος τρόπος προσέγγισης τους είναι ο πιο ο πιο καλά τεκμηριωμένος για να εφαρμόσουμε για την κατανόησή τους; Μπορούμε να φτάσουμε ποτέ στην απόλυτη αλήθεια του παρελθόντος;

Αυτό που θα μπορούσαμε να πούμε είναι ότι κάποιες ερμηνείες περιέχουν πιο δυναμικά στοιχεία από άλλες. Έτσι, η ερμηνεία σύμφωνα με την οποία τα ειδώλια θεωρήθηκαν ως αντικείμενα πολλαπλών χρήσεων, φαίνεται αρκετά πιθανή. Η λειτουργία των υλικών πραγμάτων είναι δυνατό να αλλάξει στη διάρκεια της «ζωής τους», δεν αποτελεί απαραίτητα ένα σταθερό δεδομένο, αλλά μέρος της κοινωνίας και του

---

<sup>78</sup> Νανόγλου 2004, 175-176

πολιτισμού μέσα στον οποίο ζει. Ο πολιτισμός αυτός μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου αλλά και με τη γεωγραφική του χωροθέτηση και αντίστοιχα μαζί με αυτόν μπορεί να μεταβάλλεται η χρήση και σημασία των υλικών πραγμάτων. Επομένως, τα νεολιθικά ειδώλια μπορεί να λειτουργούν ως παιχνίδια, σύμβολα επισφράγισης συμφωνιών, σύμβολα επιθυμιών, φυλαχτά, αποτροπαϊκά σύμβολα ή πορτρέτα ανάλογα την χρονική στιγμή, τη γεωγραφική θέση ακόμα και από ποιον χρησιμοποιούνταν. Στο πλαίσιο της ερμηνείας αυτής θα μπορούσαν να ενταχθούν παράλληλα και οι ερμηνείες σε σχέση με την ταυτότητα και το κοινωνικό φύλο. Δηλαδή εκτός από τις παραπάνω ερμηνείες, τα ειδώλια ίσως συμβολίζουν παράλληλα και έννοιες πιο αφηρημένες, όπως τη γονιμότητα και οικογένεια, την ευμάρεια, ακόμα και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο νεολιθικός άνθρωπος τον κόσμο του και τη θέση του ανθρώπινου σώματος μέσα σε αυτόν.

Παρ' όλα αυτά, από τη στιγμή που δεν υπάρχουν τα απαραίτητα δεδομένα και τεκμήρια για να αποδειχθεί ποια είναι η πραγματική τους ερμηνεία, δεν υπάρχει και λόγος να αμφισβητήσουμε τη μία ή την άλλη θεωρία αλλά να αναμένουμε ότι η περαιτέρω ερευνά στο θέμα θα οδηγήσει σε κάποιο αναντίρρητο συμπέρασμα.

### 3.3 Κυκλαδικά ειδώλια και ερμηνείες

Για τη χρήση και τη σημασία των κυκλαδικών ειδωλίων έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις. Η έλλειψη γραπτών πηγών που θα μας έδιναν πληροφορίες για τη δημόσια και ιδιωτική ζωή, την πίστη και τις δοξασίες, τα ήθη και τα έθιμα των Κυκλαδίων, εμποδίζει την επιβεβαίωση κάποιας από τις θεωρίες και έτσι η ερμηνεία τους βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε αρχαιολογικά δεδομένα και λογικές υποθέσεις. Παράλληλα, οι ανασκαφικές μαρτυρίες είναι κι αυτές ελλιπείς αφού η μεγάλη αξία των ειδωλίων στις διεθνείς αγορές αρχαιοτήτων προκάλεσε την αύξηση της αρχαιοκαπηλικής δράσης στις Κυκλάδες τις δεκαετίες του

1950 και 1960.<sup>79</sup> Έστω όμως και με τα ελλιπή ανασκαφικά δεδομένα, φαίνεται όπως ήδη ανέφερα, ότι η πλειονότητα των κυκλαδικών ειδωλίων προέρχεται από τάφους και νεκροταφεία ενώ τα ειδώλια που βρέθηκαν σε οικισμούς είναι λιγότερα ενώ κανένα δε βρέθηκε με βεβαιότητα σε περιβάλλον που μπορεί να χαρακτηριστεί ως ιερό. Για ποιο λόγο όμως έθαβαν μαζί με τους νεκρούς αντικείμενα σαν και αυτά; Ποια ήταν επίσης η χρήση των ειδωλίων που βρέθηκαν σε οικισμούς; Τα ζητήματα αυτά άρχισαν να απασχολούν τους ερευνητές από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ μέχρι τότε τα κυκλαδικά ειδώλια, όπως θα δούμε νοούνταν μέσα στον χώρο της αισθητικής αντίληψης.

### 3.3.1 Κυκλαδικά ειδώλια και αισθητική

Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα άρχισαν να εξετάζονται τα ειδώλια ως αντικείμενα τοποθετημένα μέσα σε ένα πλαίσιο αισθητικής αντίληψης, το οποίο βέβαια ενώ στην αρχή ήταν αρνητικό, στην πορεία μετατράπηκε σε πλαίσιο θαυμασμού αλλά και μίμησης και τέλος αναγνωρίστηκε τόσο η καλλιτεχνική τους αξία, όσο και η αρχική αιτία κατασκευής τους, δηλαδή η χρηστική.

Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, ευρωπαίοι περιηγητές και συλλέκτες ανακάλυψαν στις Κυκλάδες, ειδώλια λαξευμένα σε λευκό μάρμαρο. Ο Pasch Van Krienen, το 1771, τα χαρακτήρισε «είδωλα και ειδώλια».<sup>80</sup> Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα τα ειδώλια που ήρθαν στο φως, εξετάζονται ως περίεργα ή αξιοπερίεργα αντικείμενα. Προκαλούν έκπληξη και σε ορισμένες περιπτώσεις αποστροφή, καθώς το «κλασικό» αντιμετωπίζει επιφυλακτικά ή και αρνητικά ότι δεν ακλουθεί τις αρχές του. Όσον αφορά την αισθητική προσέγγιση των ειδωλίων, διακρίνονται τρεις κατηγορίες κρίσεων. Οι χαρακτηρισμοί «παράξενες», «περίεργες» μορφές εκφράζουν την επιφυλακτικότητα και την αμηχανία των ερευνητών. Οι επιθετικοί προσδιορισμοί «χονδροειδείς» και «άσχημες» δηλώνουν αποστροφή, ενώ στην τρίτη κατηγορία εντάσσονται οι «πρωτόγονες» και

---

<sup>79</sup> Hoffman 2002, 531

<sup>80</sup> Krienen 1773, 17, 40-43



«βαρβαρικές» μορφές. Οι χαρακτηρισμοί αυτοί είναι αρνητικοί και παραπέμπουν στο «αδέξιο» και «ατελές».<sup>81</sup>

Στο μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα οι ερευνητές δεν ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με τις μορφές αυτές. Ο Paul Walpole το 1817, σχεδίασε για πρώτη φορά, ένα κυκλαδικό ειδώλιο και το ονόμασε «sigillarium» (άγαλμα, μορφή).<sup>82</sup> (εικ. 55) Το χαρακτηρισμό «ειδώλιο» επανέφερε και καθιέρωσε, το 1855, ο Ludwig Ross.<sup>83</sup> Το 1891, ο Paul Wolters ανέφερε την ανακάλυψη ενός κυκλαδικού κεφαλιού από την Αμοργό και το περιέγραψε ως «αποκρουστικά άσχημο κεφάλι».<sup>84</sup>

Εξαίρεση στις αρνητικές αυτές αισθητικές κρίσεις αποτέλεσε ο Τσουντας, ο οποίος διέκρινε τα «κατά το μάλλον ή ήττον άμορφα» από τα «τελειότερα», τα «πλαστικώς μεμορφωμένα».<sup>85</sup> Το άμορφο δε συνδέεται απαραίτητα με την αδεξιότητα του δημιουργού, ενώ το τελειότερο αφορά τη μορφή με τους διπλωμένους κάτω από το στήθος βραχίονες. Η διάκριση αυτή, απαλλαγμένη από αισθητικές κρίσεις, οδήγησε την αρχαιολογική έρευνα σε έναν ορθό δρόμο.

Από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, πολλοί καλλιτέχνες άρχισαν να έρχονται σε επαφή με τις δημιουργίες αρχαίων πολιτισμών που βρίσκονταν σε μουσεία και συλλογές. Άρχισαν να αποδεσμεύονται από τους καθιερωμένους κανόνες ομορφιάς καθώς η «πρωτόγονη» μορφή κατακτούσε σταδιακά έδαφος. Επηρεασμένοι από τις αναζητήσεις της εποχής, που στοχεύουν στην υπέρβαση του ρεαλιστικού τρόπου απόδοσης της πραγματικότητας, νιώθουν την ανάγκη να επιστρέψουν στις ρίζες της αρχέγονης δημιουργικότητας και να πειραματιστούν με τις αφαιρετικές φόρμες και την εκφραστική λιτότητα.

Ενώ λοιπόν, τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, ακολουθούν πειραματισμοί με το καινούριο, ο 20<sup>ος</sup> αιώνας το καθιέρωσε ως δεδομένο. Το ειδώλιο με το απλοποιημένο σχήμα και το μερικό τονισμό των λεπτομερειών προκαλεί τους καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η εμμονή στην απλοποίηση και τη

---

<sup>81</sup> Μαραγκού 1990, 136, Gill & Chippindale 1993, 605

<sup>82</sup> Walpole 1818, 324

<sup>83</sup> Ross 1855, 52-55

<sup>84</sup> Wolters 1891, 48

<sup>85</sup> Τσουντας 1898, 193-199



σχηματοποίηση οδήγησε τους καλλιτέχνες σε μία «πρωτόγονη» καλλιτεχνική έκφραση, μέσω της οποίας ανακαλείται στη μνήμη η αρχετυπική μορφή.<sup>86</sup>

Τα ειδώλια, άρχισαν να γίνονται ευρέως γνωστά και να καθιερώνονται ως έργα τέχνης. Η καθιέρωσή τους αφορά τους καλλιτέχνες, τους κριτικούς και τους ιστορικούς της τέχνης. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Christian Zervos, ο οποίος υπερασπίστηκε το πρωτοκυκλαδικό ειδώλιο αναφέροντας την «έλλειψη στοργής για τη λαμπρή αυτή νεότητα της ελληνικής τέχνης».<sup>87</sup>

Τα χαρακτηριστικά της κυκλαδικής τέχνης, μπορούμε να τα εντοπίσουμε σε έργα γλυπτών όπως των Brancusi, Modigliani, Lipchitz (εικ.56), Giacometti και Moore, οι οποίοι κατέφυγαν ενσυνείδητα σε μορφές του παρελθόντος, τις οποίες χαρακτηρίζουν ως «αρχαϊκές» και δε θυμίζουν το παρελθόν του ευρωπαϊκού κόσμου και τις κλασικές καταβολές του.<sup>88</sup> Ο Brancusi είναι από τους πρώτους καλλιτέχνες που προσπάθησαν να απαλλάξουν τη δυτική τέχνη από την κυριαρχία των διακοσμητικών στοιχείων. Πολλές από τις δημιουργίες του, όπως το «Πτηνό» (εικ. 57) καθώς και το έργο του «Αρχή του Κόσμου» (εικ. 58) λειτουργούν ως σύμβολα της έννοιας που απεικονίζουν και όχι ως ρεαλιστικές αναπαραστάσεις του συγκεκριμένου αντικειμένου.

Ένα ακόμη στοιχείο είναι η χρήση του μαρμάρου για τα έργα τους, του υλικού δηλαδή που χρησιμοποιούν και οι Κυκλαδίτες για να πειραματιστούν και να δημιουργήσουν τις μοναδικές αφαιρετικές φόρμες τους. Μορφολογικές ομοιότητες με τα σχηματικά ειδώλια εντοπίζονται στα έργα του Correg, όπως το ειδώλιο στην εικ. 59 και του Giacometti, (εικ. 60), στα έργα του «Άνδρας», «Κεφάλι που κοιτάζει». Επίσης εμφανής είναι στα έργα του Moore, ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας που αποτελεί αναφορά στην κυκλαδική τέχνη, (εικ. 61) στα έργα του «Καθιστή μορφή» και «Δύο κεφάλια».<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Μαραγκού 1990, 136-13

<sup>87</sup> Zervos 1957, 7

<sup>88</sup> Χρυσοβιτσάνου 2003, 15-16

<sup>89</sup> Bach 2006, 66-68, 80, 88, 96, 178

Η ενασχόληση των εκπροσώπων του μοντερνισμού με την «πρωτόγονη» τέχνη επηρέασε τόσο τον τρόπο σκέψης όσο και την αισθητική του δυτικού κόσμου, που προσανατολίστηκε στην αφαίρεση, το συμβολισμό και τα άλλα καλλιτεχνικά ρεύματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ταυτόχρονα, άλλαξε την άποψη του κοινού για τα ειδώλια που παλαιότερα αντιμετωπίζονταν ως «άτεχνα», «άκομψα» και «βαρβαρικά», και έγιναν αντικείμενα θαυμασμού.<sup>90</sup>

Με την τέχνη της ειδωλοπλαστικής δημιουργούνται από τα αρχαιότερα δείγματα τέχνης στον ελληνικό χώρο. Οι τεχνίτες όμως των γλυπτών αυτών δεν έχουν την αντίληψη περί «έργων τέχνης», αντίθετα οι λόγοι κατασκευής τους είναι όπως θα δούμε, χρηστικοί. Σε αυτό το σημείο επομένως, είναι αναγκαίο να ξεκαθαρίσουμε ότι σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να τα θεωρήσουμε ως έργα τέχνης με την έννοια που σήμερα εννοούμε την τέχνη. Ο καλλιτέχνης και το έργο τέχνης υπάρχουν σαν οντότητες στην ανθρώπινη ιστορία από την Αναγέννηση και μετά. Η ιδέα ενός αντικειμένου που είναι από μόνο του αισθητικά ελκυστικό και θαυμάζεται μεμονωμένα, χωρίς άλλη λειτουργία θα πρέπει να ήταν τελείως ξένη, σε αντίθεση με το δυτικό κόσμο σήμερα.<sup>91</sup>

### 3.3.2 Τα ειδώλια ως θεότητες

Παράλληλα με τη θεώρηση των ειδωλίων ως έργων τέχνης άρχισαν να αναπτύσσονται θεωρίες σχετικά με τη χρήση και τους λόγους κατασκευής τους. Το νοηματικό τους περιεχόμενο συνδέθηκε αρχικά, με τη θρησκεία και συσχετίστηκε με τις μεταθανάτιες δοξασίες κυρίως με βάση το γεγονός ότι, μέχρι τη δεκαετία του 1960 τουλάχιστον, τα κυκλαδικά ειδώλια είναι γνωστά σχεδόν αποκλειστικά από τάφους. Αρκετοί μελετητές υποστήριξαν ότι τα ειδώλια εικονίζουν κάποια θεότητα. Η αριθμητική υπεροχή των γυναικείων ειδωλίων ως προς τα ανδρικά, οδήγησε στην υπόθεση ότι τα πρώτα αποτελούν απεικονίσεις της

---

<sup>90</sup> Μαραγκού 1990, 136

<sup>91</sup> Renfrew 1991, 168-170

Μεγάλης Θεάς ή της Θεάς της Γονιμότητας.<sup>92</sup> Ο περιορισμένος αριθμός όμως των ειδωλίων σε κατάσταση εγκυμοσύνης (εικ. 62), σε σύγκριση με τον μεγάλο αριθμό των γυναικείων ειδωλίων αλλά και η έλλειψη τονισμένων χαρακτηριστικών, τυπικών της αναπαράστασης της γονιμότητας, απομάκρυνε την άποψη αυτή, ενώ υποστηρίχθηκε ότι πρόκειται για κάποιου άλλου είδους θεότητα.

Τα ειδώλια του κανονικού τύπου, με τα χέρια διπλωμένα κάτω από το στήθος ταυτίστηκαν με τη βαβυλώνια θεά Ασάρτη, άλλοτε με την Ίσιδα, θεά της αιγυπτιακής μυθολογίας, είτε με χθόνιες θεότητες προδρομικές του ελληνικού πανθέου, όπως τη Δήμητρα και την Κόρη (εικ. 63). Οι λίγες ανδρικές μορφές, που συνήθως εικονίζονται σε δράση, θεωρήθηκε πιθανότερο ότι παριστάνουν θνητούς ή ένα θείο όν, που συνδέεται με την ισχυρότερη θηλυκή θεότητα.<sup>93</sup>

Σύμφωνα με μία άλλη θεωρία τα κυκλαδικά ειδώλια παριστάνουν μία ηλιακή θεότητα.<sup>94</sup> Η Lucy Goodison, σε μια σειρά από πρωτότυπες παρατηρήσεις για τις θρησκευτικές δοξασίες της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού, τόνισε την παρουσία του θέματος του ήλιου στα τηγανόσχημα σκεύη της ομάδας Κάμπου, το οποίο μερικές φορές συνδέεται με την αδιαμφισβήτητη συμβολική παράσταση του αιδοίου. Το ίδιο σύμβολο απαντά και στα τηγανόσχημα σκεύη της επόμενης φάσης Κέρου-Σύρου, σε συνδυασμό με σπειροειδείς κύκλους που παριστάνουν ολοφάνερα τη θάλασσα, πάνω στην οποία εικονίζονται μερικές φορές κυκλαδικά μονόξυλα σκάφη (εικ. 64). Η Goodison υποστηρίζει ότι ο ήλιος στα πρωτοκυκλαδικά χρόνια θεωρείται θηλυκή οντότητα και υποστήριξε την άποψη ότι οι ταφικές δοξασίες της εποχής εκείνης ίσως συνδέουν το ταξίδι του νεκρού με την κίνηση του ήλιου. Πιο συγκεκριμένα, προτείνει ότι ίσως οραματίζονται ένα είδος αναγέννησης, την οποία παρομοιάζουν με την επανεμφάνιση του ανατέλλοντος ηλίου και ακόμη, ότι στο χώρο του νεκροταφείου διαδραματίζονται ορισμένες γενικότερες τελετές που ίσως σχετίζονται και αυτές με τον ήλιο.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Zervos 1957, 43, 46, Thimme 1965, 72-86

<sup>93</sup> Ντούμας 1984, 35

<sup>94</sup> Getz-Preziosi 1985, 68, Renfrew 1991, 96-97

<sup>95</sup> Goodison 1989, 4- 34

Στο ίδιο πλαίσιο τοποθετείται και μία άλλη άποψη σύμφωνα με την οποία τα ειδώλια ταυτίζονται με μία θαλάσσια θεότητα. Η άποψη αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι σε ορισμένες περιπτώσεις τα ειδώλια βρέθηκαν μέσα σε τάφους μαζί με θαλάσσια όστρεα και με τηγανοειδή σκεύη, τα οποία κατά μία άποψη χρησιμοποιούνται ως καθρέφτες λόγω του νερού το οποίο είναι δυνατόν να τεθεί στο κοίλο μέρος τους. Η σύνδεση επίσης της θεωρίας με τα τηγανοειδή αυτά σκεύη, οφείλεται στην ύπαρξη των διακοσμητικών στοιχείων που αναφέρθηκαν πιο πάνω, δηλαδή πλοίο στη μέση σπειρών, οι οποίες ερμηνεύθηκαν ως σχηματική παράσταση της θάλασσας και η συμβολική παράσταση του αιδοίου.<sup>96</sup>

Μια άλλη ερμηνεία παρουσιάζει τα ειδώλια ως μορφές της Κυκλαδικής μυθολογίας, παρόμοιες με τους ήρωες και τις νύμφες του ελληνικού πανθέου σε στιγμή έκστασης. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, τα λοξά πέλματα των μορφών προδίδουν στάση χορευτική, ενώ η κάμψη του κεφαλιού προς τα πίσω γίνεται για να δηλωθεί πως η μορφή βρίσκεται σε έκσταση. (εικ. 65) Έτσι, τα γυναικεία ειδώλια, οι «νύμφες» χορεύουν και τα ανδρικά, οι «ήρωες» προσπαθούν με τη μουσική τους να επικαλεστούν τις θείες δυνάμεις. Την άποψη αυτή υποστήριξε ο Karl Schefold, ο οποίος θεώρησε επίσης, ότι τα βιολόσχημα ειδώλια συνεχίζουν την παράδοση των νεολιθικών παχύσαρκων ειδωλίων, τα οποία πίστευε ότι είναι φορείς μαγικών δυνάμεων. Αντίστοιχα και τα βιολόσχημα αποτελούν έκφραση αυτού του πνεύματος στο πλαίσιο της εποχής. Ο Schefold τα θεώρησε δηλαδή ως μέσα έκφρασης της χαράς στις θείες δυνάμεις, δηλαδή ως εκδήλωση μιας νέας θρησκευτικότητας. Επίσης, θεώρησε ότι η ώθηση του κεφαλιού προς τα πίσω δηλώνει αυτόν τον ενθουσιασμό.<sup>97</sup> Η άποψη αυτή αφήνει χωρίς ερμηνεία τα ειδώλια με το κεφάλι κατακόρυφο, τύπου Πλαστηρά, που είναι και τα πιο φυσιοκρατικά δημιουργήματα της Κυκλαδικής πλαστικής. Με τον ίδιο τρόπο δεν μπορούμε να δεχτούμε πως εικονίζουν χορεύτριες όσα ειδώλια παριστάνουν γυναικείες μορφές σε κατάσταση εγκυμοσύνης.

---

<sup>96</sup> Thimme 1965, 83-84

<sup>97</sup> Schefold 1965, 87-90

Η έλλειψη στοιχείων από ασφαλή ανασκαφικά δεδομένα σχετικά με τη θρησκεία και την άσκηση λατρείας στο προϊστορικό Αιγαίο δημιούργησαν αντιρρήσεις στην άποψη πως τα Κυκλαδικά ειδώλια εικονίζουν θεότητα. Ο τρόπος με τον οποίο τα ειδώλια είναι τοποθετημένα μέσα στον τάφο δεν αποπνέει καθόλου το σεβασμό που θα περίμενε κανείς, αν πραγματικά εικονίζουν θεϊκά όντα. Εκτός από την περίπτωση των ειδωλίων του τύπου Λούρου, τα οποία βρέθηκαν στημένα σε μια κόγχη μέσα σε τάφο στην ομώνυμη θέση, όλα τα άλλα ειδώλια βρίσκονται συνήθως ανάμεικτα με άλλα αντικείμενα και καμιά φορά καταπλακωμένα από βαριά σκεύη. Επίσης, το γεγονός ότι βρίσκονται τόσο σε τάφους όσο και σε οικισμούς κατέρριψε την άποψη ότι προορίζονται αποκλειστικά για τους τάφους και ενίσχυσε την πιθανότητα ότι χρησιμοποιούνται και στην καθημερινή ζωή.<sup>98</sup>

### 3.3.3 Ειδώλια και ταφική χρήση

Σύμφωνα με μία άλλη ομάδα θεωριών μπορεί τα ειδώλια να μη συμβολίζουν κάποια θεότητα, δεν έχουν όμως καμιά σχέση και με αντικείμενα της καθημερινής ζωής. Αντίθετα προτάθηκε ότι πρόκειται για αντικείμενα που κατασκευάζονται ειδικά για νεκρική χρήση.

Μία από τις υποθέσεις, που έχουν ως βάση το συμπέρασμα ότι τα μαρμάρινα ειδώλια κατασκευάζονται ειδικά για να θάβονται στους τάφους, είναι ότι προορίζονται να παίξουν τον ίδιο ρόλο που έχουν και οι μορφές *Ushabti* στους αιγυπτιακούς τάφους (εικ. 66), να υπηρετούν δηλαδή το νεκρό και σε ορισμένες περιπτώσεις να ικανοποιούν τις σεξουαλικές επιθυμίες του.<sup>99</sup>

Άλλοι μελετητές δέχονται πως τα κυκλαδικά ειδώλια εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό με τα μυκηναϊκά και υποστηρίζουν ότι εικονίζουν θεϊκές τροφούς που τους έχει ανατεθεί η φροντίδα του νεκρού κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στον άλλο κόσμο. Τα μυκηναϊκά ειδώλια, όμως, προέρχονται από τάφους παιδιών. Αντίθετα, κανένα κυκλαδικό ειδώλιο

<sup>98</sup> Ντούμας 1984, 36

<sup>99</sup> Hogarth 1927, 57-60, Picard 1930, 103, Renfrew 1991, 95-96



δεν έχει βρεθεί σε παιδικό τάφο ενώ μάλιστα οι παιδικές ταφές φαίνεται πως έμεναν εντελώς ακτέριστες και συνεπώς η αποστολή τους πρέπει να ήταν διαφορετική.<sup>100</sup>

Θεωρήθηκε επίσης, πως τα ειδώλια κανονικού τύπου με διπλωμένα τα χέρια και την ανακεκλιμένη στάση σχετίζονται με τον θάνατο, καθώς η στάση αυτή θα μπορούσε να αποτελεί απομίμηση της τοποθέτησης των νεκρών στον τάφο. (εικ. 67) Παρ' όλα αυτά, η πρόταση αυτή αγνοεί όσα είναι ήδη γνωστά για τα κυκλαδικά ταφικά έθιμα, όπου το σώμα του νεκρού θάβονταν στο ένα πλευρό με διπλωμένα τα σκέλη και με τα χέρια μπροστά από το σώμα, μια στάση αρκετά διαφορετική από αυτή των ειδωλίων. Ακόμα τα γυναικεία ειδώλια που έχουν μορφή εγκύου θεωρήθηκε ότι μπορούν να συνοδεύουν στον τάφο μία γυναίκα που πέθανε κατά την διάρκεια της εγκυμοσύνης.<sup>101</sup>

Άλλοτε πάλι τα ειδώλια έχουν ερμηνευτεί ως υποκατάστατα ανθρωποθυσιών, εικόνες σεβαστών προγόνων ή ψυχοπομποί οδηγοί του νεκρού στον Κάτω Κόσμο.<sup>102</sup> Ακόμα θεωρήθηκε ότι χρησιμοποιούνται και ως παιχνίδια για να παίζει με αυτά ο νεκρός αλλά το υλικό τους, η προσπάθεια που καταβάλλεται για την κατασκευή τους αλλά και η έλλειψη τους από τους παιδικούς τάφους αμφισβήτησαν αυτή τη θεωρία.<sup>103</sup> Επίσης, η ανακάλυψη σπασμένων ειδωλίων μέσα σε τάφους οδήγησε στη σκέψη ότι η λειτουργία τους είναι αποτροπαϊκή, για να διώχνουν, δηλαδή, την κακή τύχη.<sup>104</sup>

Εξετάζοντας τις θεωρίες, σύμφωνα με τις οποίες τα ειδώλια έχουν προορισμό να προστατέψουν το νεκρό ή να ικανοποιήσουν ορισμένες ανάγκες του, αναρωτιέται κανείς γιατί οι περισσότεροι κυκλαδικοί τάφοι δεν έχουν ειδώλια. Μήπως αυτό οφείλεται στην αδιαφορία των θνητών να ικανοποιήσουν όλους τους νεκρούς; Γιατί, αν ο σκοπός των ειδωλίων μέσα στον τάφο είναι να εξασφαλιστεί ευτυχής διαβίωση του νεκρού στον άλλο κόσμο, είναι φυσικό να περιμένει κανείς ειδώλια σε όλους τους

---

<sup>100</sup> Μυλωνάς 1934, 275

<sup>101</sup> Hoffman 2002, 530, 546

<sup>102</sup> Nilsson 1950, 294, 307, Zervos 1957, 44, Doumas 1968, 88, Sakellariou & Papathanasopoulos 1970,64, Broodbank 1992, 543

<sup>103</sup> Doumas 1968, 88, Renfrew 1984, 25

<sup>104</sup> Μυλωνάς 1959,14, Ντούμας 1984, 36



τάφους, έστω κι αν αυτά θα ήταν από φτηνότερο υλικό όπως πηλό. Πήλινα ειδώλια όμως δεν έχουν βρεθεί ως τώρα μέσα σε τάφους.

### 3.3.4 Οικιακή αλλά και ταφική χρήση

Μία άλλη μερίδα μελετητών θεώρησε ότι τα κυκλαδικά ειδώλια κατασκευάζονται πρωταρχικά για λατρευτική χρήση σε δημόσια ή ιδιωτικά ιερά στη διάρκεια της ζωής ενός ατόμου και ότι μετά τον ακολουθούν στον τάφο. Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτή, τα ελάχιστα μεγάλου μεγέθους γλυπτά χρησιμεύουν ως λατρευτικές εικόνες της θεότητας, ενώ τα μικρότερα θα μπορούσαν να είναι λατρευτικά, απλά αναθήματα ή να απεικονίζουν τούς υπηρέτες της ή λάτρεις τοποθετημένους κοντά στο είδωλο της θεάς. Εδώ ίσως ανήκουν τα ασυνήθιστα ειδώλια ως συμμετέχοντες στις τελετουργίες, όπως τα ανδρικά πού συμβολικά κάνουν προσφορές (όπως ο «προπίνων»), παίζουν μουσική κυνηγούν ή πολεμούν προς τιμήν της θεότητας ή κάτω από την προστασία της.<sup>105</sup> Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να σημειώσουμε ότι δύο αρπιστές και ένα αγγείο ενσωματωμένο σε ένα τραπεζάκι που ανήκουν σε μία ελβετική ιδιωτική συλλογή, βρέθηκαν μαζί στον ίδιο τάφο και θωρήθηκαν ως ένα σύνολο, όπου θα μπορούσαν να αποτελούν τους μουσικούς μίας τελετουργίας (εικ. 68).<sup>106</sup>

Τα αναθήματα των ιερών και τελετών αυτών ίσως μεταφέρονται στους τάφους, επειδή θεωρούνται άμεσα συνδεδεμένα με τους ανθρώπους που τα είχαν προσφέρει εκδηλώνοντας την ευλάβεια τους, και είναι φυσικό να τούς ακολουθούν και στον τάφο. Ο χρόνος και ο κόπος που ξοδεύονταν στην περισυλλογή και επεξεργασία του υλικού δείχνει ότι τα εκλεπτυσμένα αυτά δημιουργήματα δεν θεωρούνται ασήμαντα αποκτήματα. Η παρουσία τους στους τάφους υποδηλώνει κάποιο ρόλο στη μετάβαση των ανθρώπων από τον κόσμο αυτό στον άλλο.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Renfrew 1972, 424

<sup>106</sup> Getz-Preziosi 1980 14, Mertens 1998, 16

<sup>107</sup> Barber 1984, 11, 14

Στρέφοντας την προσοχή μας στα ειδώλια του κανονικού τύπου, παρατηρούμε ότι αν και έχουν βρεθεί μερικά ακέραια σε τάφους, αρκετές φορές βρίσκονται σε αποσπασματική κατάσταση και άλλες φορές πολλά παρουσιάζουν επισκευές ύστερα από σπάσιμο. Η γενική εικόνα των φθορών και των επισκευών υποδηλώνει ότι τα ειδώλια έχουν σημαντική διάρκεια ζωής πριν ενταφιαστούν. Το σπάσιμο ενός ειδωλίου της φάσης Πηλού επισκευάστηκε προσεκτικά, με δύο οπές από τις οποίες περνούσε προφανώς ένα είδος σπάγκου ή στριμμένου νήματος που συγκρατούσε τα δύο μέρη μεταξύ τους. Κατά την άποψη της Getz-Preziosi, τα σπασίματα αυτού του είδους μπορεί να συνέβησαν στη διάρκεια της κατασκευής στο εργαστήριο και δεν αποδεικνύουν υποχρεωτικά μη νεκρική χρήση.<sup>108</sup>

Τα ευρήματα από τους τάφους δείχνουν επίσης, ότι τα ειδώλια παίζουν κάποιο ρόλο στα ταφικά έθιμα, αλλά ή απουσία τους από τους περισσότερους ανασκαμμένους τάφους υποδηλώνει ότι ο ρόλος αυτός δεν είναι ουσιαστικός. Αν δεχθούμε ότι το να συνοδεύεται κάθε ταφή από ένα ειδώλιο αποτελεί έθιμο, πρέπει να υποθέσουμε ότι οι φτωχότεροι μπορούσαν να αποκτήσουν ειδώλια από πιο ευτελή υλικά. Αν τα ειδώλια πραγματικά έμπαιναν μόνο σε έναν περιορισμένο αριθμό τάφων, τότε ίσως αποτελούν ένδειξη πλούτου ή κύρους μέσα στην κοινότητα. Το κυριότερο πρόβλημα με τη θεωρία αυτή είναι ότι όπως αναφέραμε παραπάνω, θα περίμενε κανείς να υπάρχουν πηλίνα ειδώλια, μια και ο πηλός είναι τόσο προσιτό υλικό, όμως τέτοια ειδώλια δε βρέθηκαν.

Τα ευρήματα των δύο κυριότερων ανασκαμμένων οικισμών ενισχύουν τη θεωρία της οικιακής χρήσης. Στη Φυλακωπή ανακαλύφθηκαν ένδεκα θραύσματα μαρμάρινων ειδωλίων και στην Αγία Ειρήνη τουλάχιστον σαραντα-δύο, αν και τις περισσότερες φορές απαντούν σε συσχετισμούς που τοποθετούνται χρονολογικά πολύ μετά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού. Ο Jack Davis υποστήριξε ότι πρόκειται για «απομεινάρια» των πρωτοκυκλαδικών στρωμάτων που αναμοχλεύτηκαν στη διάρκεια υστερότερων οικοδομικών εργασιών. Όλα αυτά τα κομμάτια θα πρέπει να χρησιμοποιήθηκαν και να καταστράφηκαν

---

<sup>108</sup> Getz-Preziosi 1981, 5-6

στη διάρκεια της πρωτοκυκλαδικής οίκησης στις δύο αυτές θέσεις. Δεδομένου ότι δε βρέθηκαν ίχνη εργαστηρίου ούτε και συγκέντρωση ειδωλίων τέτοια που να υποδηλώνει την ύπαρξη «ιερού», είναι πιο απλό να τα θεωρήσουμε ως αντικείμενα με διαδεδομένη χρήση σε ολόκληρο τον οικισμό.

Η θεώρηση των αντικειμένων αυτών ως ειδών καθημερινής χρήσης που καταλήγουν κάποτε να γίνουν κτερίσματα καθώς και η άποψη της λατρευτικής χρήσης των ειδωλίων, θα μπορούσαν να επεκταθούν και στις μνημειακές μορφές. Ως τώρα, καμία από αυτές δεν προήλθε από καλά τεκμηριωμένους ταφικούς συσχετισμούς. Τα πιο μεγάλα ειδώλια δεν θα χωρούσαν σ' έναν κοινό κιβωτιόσχημο τάφο επομένως, αυτές οι μεγάλες μορφές κατασκευάζονται επίσης για τη λατρεία και έχουν ένα ρόλο που υπερέβαινε τα όρια του απλού σπιτικού. Η λειτουργία τους αφορά ίσως κάποιο κτίσμα ή χώρο που προορίζεται να λειτουργήσει ως τόπος θρησκευτικής και τελετουργικής σημασίας, αν και τέτοιο κτίριο δεν έχει βρεθεί ως τώρα από την περίοδο της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού.<sup>109</sup>

Ορισμένα κυκλαδικά ειδώλια συσχετίστηκαν με τη γονιμότητα και την εγκυμοσύνη.<sup>110</sup> Συγκεκριμένα, τα ειδώλια με διπλωμένους τους βραχίονες κάτω από το στήθος, αν και συχνά θεωρήθηκε ότι κατασκευάζονται έτσι λόγω των τεχνικών περιορισμών στην επεξεργασία του μαρμάρου αλλά και για να ελαττωθεί η πιθανότητα θραύσης,<sup>111</sup> στη συνέχεια θεωρήθηκε πως τα διπλωμένα χέρια είναι μία χειρονομία που παραπέμπει στη γέννηση παιδιών. Η στάση αυτή ίσως συμβολίζει την επιθυμία και ελπίδα για γονιμότητα και απόκτηση παιδιών.<sup>112</sup> Κάποια άλλα γυναικεία ειδώλια εικονίζονται σε κατάσταση εγκυμοσύνης. Η έλλειψη όμως, των διογκωμένων μαστών και γλουτών που είναι τυπικά χαρακτηριστικά αναπαράστασης της γονιμότητας και εγκυμοσύνης στην προϊστορική εποχή δηλώνει, ότι η κατάσταση της εγκυμοσύνης αυτής θα

---

<sup>109</sup> Renfrew 1991, 98-99

<sup>110</sup> Barber 1984, 13

<sup>111</sup> Doumas 1968, 90, Getz-Preziosi 1981, 5-32, Davis 1984, 16, Getz-Preziosi 1987, 13, 47, 49

<sup>112</sup> Sherratt 2000, 129-130, Getz-Preziosi 2001, 31-33

πρέπει να ήταν φορτισμένη με κάποια αίσθηση δέους, κινδύνου, μυστηρίου και ευθύνης και γι' αυτό συνιστά και κατάλληλο θέμα για κάποια τελετή.<sup>113</sup>

### 3.3.5 Ειδώλια και κοινωνικές δομές

Οι νεώτεροι ερευνητές προσπαθούν να αποδεσμεύουν τα ειδώλια από θρησκευολογικές προσεγγίσεις και να τα ερμηνεύσουν με βάση τις υποτιθέμενες κοινωνικές δομές της κυκλαδικής εποχής. Οι διάφοροι τύποι ειδωλίων που βρίσκονται σε κατάσταση εγκυμοσύνης, το ειδώλιο από το Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης με διπλή παράσταση (εικ.37), δηλαδή ένα παιδί ιστάμενο στη κεφαλή ευθυτενούς γυναικείας μορφής, οι αρπισταί, μία καθημένη ανδρική μορφή κατά την στιγμή της πρόποσης, τύποι ανδρικών ειδωλίων δηλωτικοί των ενασχολήσεων του απεικονιζόμενου άνδρα και άλλα παρόμοια ειδώλια δεν είναι δυνατό να θεωρηθούν αποκλειστικά ταφικού προορισμού. Ερμηνεύτηκαν ως αντίστοιχα προς τα νεολιθικά ειδώλια της ηπειρωτικής Ελλάδος τα οποία θεωρήθηκαν ως μέσα της κοινωνικής επικοινωνίας των τότε ανθρώπων, όπως είδαμε αναλυτικά στο Κεφάλαιο 3.2.5. Επίσης, η αύξηση του μεγέθους των ειδωλίων σε κάποιες περιπτώσεις πιθανώς να συνδέεται με την άνοδο του κατόχου μέσα στο κοινωνικό σύνολο.<sup>114</sup>

Η γενικευτική εικονογραφική προβολή της γυναικείας μορφής στα κυκλαδικά ειδώλια που απεικονίζεται σε τυποποιημένη στάση, όρθια και με τα χέρια διπλωμένα κάτω από το στήθος υπονοεί ίσως μια αρχετυπική εικόνα της θηλυκότητας, με τονισμένα τα φυσικά γνωρίσματα του σώματος και κατανοητό συμβολισμό για το χρήστη του συγκεκριμένου αντικειμένου. Ακόμα, η επικράτηση αυτή των κανονικών ειδωλίων τα οποία είναι στο μεγαλύτερο ποσοστό τους γυναικεία θα πρέπει να αντικατοπτρίζουν το σημαντικό ρόλο των γυναικών στον κυκλαδικό πολιτισμό.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Hendrix 2003, 440

<sup>114</sup> Schild 1998, 15, Hoffman 2002, 546

<sup>115</sup> Doulas 1968, 93

Τα ανδρικά ειδώλια, αντίθετα, αν και σπανιότερα, διακρίνονται για την ποικιλία της ειδικότερης τυπολογίας τους. Απεικονίζονται με διακριτικά χαρακτηριστικά και εξαρτήματα, όπως η ζώνη, ο αορτήρας, ο πίλος, το εγχειρίδιο. Ανδρικές μορφές, που όπως είδαμε, συνοδεύονται από μουσικά όργανα, οπλισμένοι «κυνηγοί-πολεμιστές» ή άνδρες που κρατούν κύπελλο ίσως να σχετίζονται με ανδρικές κοινωνικές προσωπικότητες.<sup>116</sup> Σε αυτά αντικατοπτρίζεται η συμβολική προβολή ασχολιών του καθημερινού βίου, της κοινωνικής θέσης ή μιας συγκεκριμένης ιδιότητας αλλά και η ανοδική πορεία της τεχνολογικής και επαγγελματικής εξειδίκευσης, η οποία παρατηρείται στη διάρκεια αυτής της ευημερούσας εποχής.<sup>117</sup>

Τα ειδώλια σύμφωνα με μία άλλη ερμηνευτική εκδοχή συσχέτισαν με την απόκτηση και διακίνηση γυναικών και σπανιότερα ανδρών, μεταξύ των κυκλαδικών κοινοτήτων, τις οποίες θεωρούν ολιγάνθρωπες και ως εκ τούτου βασισμένες στο θεσμό της εξωγαμίας.<sup>118</sup> Στο πλαίσιο αυτό θα μπορούσαν να διεξάγονται τελετές για να ενοποιήσουν διάφορες ανθρώπινες ομάδες ή κοινότητες των νησιών που θα ήταν απαραίτητες για το θεσμό της εξωγαμίας.<sup>119</sup> Επίσης, θεωρείται πιθανόν ότι η άνιση κατανομή των ειδωλίων στους τάφους απηχεί την ύπαρξη ενός καθεστώτος πολυγυνίας μεταξύ των ανδρών σημαντικού κύρους.<sup>120</sup> Τέλος, σύμφωνα με τη Susan Sherratt το λευκό ή ανοιχτόχρωμο χρώμα των ειδωλίων μπορεί να είναι ενδεικτικό του ανοιχτόχρωμου δέρματος ως ιδανικό της γυναικείας φύσης. Σημείωσε επίσης, την αλλαγή στην έμφαση από τη στεατοπυγία των νεολιθικών ειδωλίων στην αδύνατη μορφή ανακεκλιμένων ειδωλίων με μικρό στήθος. Με βάση τις παρατηρήσεις αυτές ερμήνευσε τη λειτουργία τους στο πλαίσιο της εξωγαμίας όπου η απόκτηση γυναικών από άλλα νησιά ήταν μέρος της ιδεολογίας της ελίτ των ανδρών.<sup>121</sup>

---

<sup>116</sup> Hoffman 2002, 545

<sup>117</sup> Schild 1998, 15

<sup>118</sup> Broodbank 1992, 543, Broodbank 2000, Sherratt 2000, 134-136, 173, Hoffman 2002, 534

<sup>119</sup> Hoffman 2002, 534

<sup>120</sup> Broodbank 1992, 543, Broodbank 2000, 173

<sup>121</sup> Sherratt 2000, 135, 136

Σύμφωνα τέλος με άλλες απόψεις, τα μαρμάρινα κυκλαδικά ειδώλια αποτελούν αντικείμενα κύρους με πολλαπλή σημασία και χρήση. Χρησιμοποιούνται δηλαδή, σε τελετές που σηματοδοτούν τα καθοριστικά στάδια στη ζωή ενός ατόμου, όπως η είσοδος στην εφηβεία, ο γάμος και ο θάνατος, σε στιγμές κρίσης της κοινότητας, σε σημαντικές στιγμές κατά τη διάρκεια του χρόνου αλλά και στις απαραίτητες για την επιβίωση των μικρών κυκλαδικών κοινοτήτων τελετές, προς τιμήν των προγόνων, οι οποίες αποσκοπούν στην επιβεβαίωση της πολιτισμικής τους ταυτότητας.<sup>122</sup> Επίσης, μπορεί να χρησιμοποιούνται σε τελετές με σκοπό να αφήσουν στους απογόνους ή σε άλλες ομάδες να διεκδικήσουν δικαιώματα σε γη, απαραίτητο κυρίως σε οριακά σημεία γεωργικής γης ή όπου υπήρχαν κληρονομικά δικαιώματα γης.<sup>123</sup>

### 3.3.6 Η στάση των ειδωλίων

Ένα ερώτημα που απασχόλησε τους ερευνητές και έχει άμεση σχέση με τη χρήση τους, είναι εάν τα ειδώλια ήταν όρθια ή σε ανακλιμένη στάση. Είναι δεδομένο ότι τα περισσότερα ειδώλια δεν μπορούν να σταθούν αυτόνομα επειδή έχουν κατασκευαστεί με λοξά πέλματα αλλά ούτε έχουν κατασκευαστεί ώστε να τοποθετηθούν σε βάση.<sup>124</sup>

Σύμφωνα με την Getz-Preziosi, τα ειδώλια έχουν οριζόντια στάση, κρατιούνται ή μεταφέρονται οριζόντια και συνεπώς όπως σήμερα παρουσιάζονται στις προθήκες των μουσείων όρθια στηριζόμενα στις άκρες των ποδιών τους είναι τοποθετημένα εσφαλμένα. Αντίθετα, ο Renfrew θεωρούσε ότι τα ειδώλια προορίζονται για να είναι όρθια γεγονός που επιβεβαιώνεται από το ότι οι άκρες των ποδιών είναι στραμμένες προς τα κάτω αντίθετα προς την οριζόντια επιφάνεια αλλά και από το διπλό ειδώλιο, όπου το ένα στέκεται επάνω στο κεφάλι του άλλου.

---

<sup>122</sup> Barber 1984, 11, 14, Broodbank 2000, 173-4

<sup>123</sup> Hoffman 2002, 534

<sup>124</sup> Gill, Chippindale, 1993, 655



Η Hendrix επίσης πίστευε ότι τα ειδώλια δεν μπορεί να χρησιμοποιούνται σε οριζόντια στάση αλλά μόνο να αποθηκεύονται έτσι. Τα μάτια τους είναι φτιαγμένα να είναι ανοικτά και να κοιτούν ευθεία μπροστά, επομένως θα έπρεπε να είναι όρθια. Η σκέψη αυτή σε συνδυασμό με το μέγεθος τους, που είναι συνήθως αρκετά μικρό δείχνει ότι μπορούσαν να μεταφέρονται εύκολα και επομένως παίζουν ενεργό σε τελετές ή σε ποικίλες άλλες λειτουργίες κατά τη διάρκεια της «ζωής τους» μέσα στην κοινότητα, πριν τοποθετηθούν μαζί με το νεκρό στον τάφο. Επίσης, το γεγονός ότι δεν μπορούν να σταθούν αυτόνομα, δείχνει ότι είναι αντικείμενα που κρατιούνται στα χέρια από τους χρήστες τους, μεταφέρονται και δε λατρεύονται από απόσταση, εκτός από τα μεγαλύτερα που ίσως να στηρίζονται σε κάποιο τοίχο.<sup>125</sup>

### 3.3.7 Η ερμηνεία της χρωματικής διακόσμησης των ειδωλίων

Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, έχουν βρεθεί ειδώλια με ζωγραφισμένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου ή άλλα σημεία του σώματός τους, όπως διακρίνουμε στην αναπαράσταση ενός ειδωλίου στην εικόνα 69. Σε αυτά έχουν εντοπιστεί ίχνη κυανού, μελανού, ερυθρού και πράσινου χρώματος. Συχνά, σώζονται λείψανα ερυθρού χρώματος, ενώ οι περιπτώσεις που σώζονται λείψανα μελανού, κυανού και πράσινου είναι πιο σπάνιες. Το μελανό και το κυανό χρησιμοποιούνται για τις ανατομικές λεπτομέρειες του σώματος και του κεφαλιού (οφθαλμοί, κόμη, φρύδια, ηβικό τρίγωνο) ενώ το ερυθρό και πράσινο για τον τονισμό εγχάρακτων λεπτομερειών, απόδοση κοσμημάτων (όπως βραχιόλια, κολιέ και ίσως διαδήματα) και διακοσμητικών μοτίβων του σώματος και του κεφαλιού.<sup>126</sup> Η Hendrix πρότεινε ότι ο χρωματισμός μπορεί να γίνεται στο τέλος της κατασκευής του ειδωλίου από το γλύπτη. Από την άλλη πολλά διακοσμητικά στοιχεία δείχνουν σημάδια βιαστικής ή επαναλαμβανόμενης στρώσης της ύλης, οδήγησαν τη Hendrix να

<sup>125</sup> Hendrix 2003 439-440

<sup>126</sup> Preziosi & Weinberg 1970, 11, Oustinoff 1984, 90, 98-99, Getz-Preziosi 1985, 55, Getz-Preziosi 1987, 53-54, 85, 87, 104-107, 135, Fitton 1989, 67, Renfrew 1991, 17-23, Hendrix 2000, 120-130, Sherratt 2000, 131-132

προτείνει ότι μπορεί να έγιναν από άπειρα χέρια κατά τη διάρκεια κάποιων τελετών. Επίσης, πρότεινε ότι τέτοια σχέδια μπορεί να φθείρονται κατά τη διάρκεια της χρήσης του ειδωλίου και συχνά να χρωματίζονται εκ νέου ώστε να είναι ορατά.<sup>127</sup>

Έχουν παρατηρηθεί περισσότερα από ένα ζευγάρι μάτια ζωγραφισμένα τόσο στο πρόσωπο (εικ.70) όσο και στο σώμα σε αρκετά ειδώλια. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ένα ειδώλιο από το Αρχαιολογικό Μουσείο στη Χώρα της Νάξου (εικ.71). Είναι πιθανό ότι ένα δεύτερο ζευγάρι μάτια ζωγραφίζεται αφού το πρώτο είχε ξεθωριάσει. Μία άλλη πιθανότητα είναι ότι τα επιπλέον ζευγάρια μάτια ζωγραφίζονται παράλληλα με το πρώτο και αναπαριστούν μεγαλύτερη «δύναμη στα μάτια». Επίσης, επιπλέον ζευγάρια μάτια εμφανίζονται και σε άλλα σημεία του σώματος ίσως για να εστιάσουν την προσοχή στο συγκεκριμένο μέρος του σώματος.

Άλλα διακοσμητικά μοτίβα που παρατηρήθηκαν στα ειδώλια κυρίως στα χέρια ή στα πόδια ήταν γραμμές ζικ-ζακ, όπως φαίνεται στη σχεδιαστική αναπαράσταση ενός ειδωλίου στην εικόνα 72. Η λειτουργία τους στα σημεία αυτά μπορεί να έχει στόχο να τονίσει τη δύναμη των μελών αυτών που θα μπορούσαν να συμβολίζουν τη δύναμη ενός ατόμου, μίας κοινότητας ή ένα σύνολο κοινοτήτων. Εναλλακτικά, ίσως αποτελούν απλά μίμηση στολιδίων που φορούσαν οι άνθρωποι.<sup>128</sup>

Ο χρωματισμός αυτός των ειδωλίων έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως από τους ερευνητές. Θεωρήθηκε ότι ο χρωματισμός είχε αποτροπαϊκό ή μαγικό-θρησκευτικό σκοπό. Ορισμένοι μελετητές πρότειναν ότι η χρωματική διακόσμηση των ειδωλίων μπορεί να αντικατοπτρίζει τον τρόπο με τον οποίο τα πρόσωπα των νεκρών ήταν ζωγραφισμένα για την ταφή τους και ακόμα ότι το δέρμα του νεκρού ιδιοκτήτη του ειδωλίου και ίσως και οι θρηνωδοί και ζώντες συγγενείς ήταν ζωγραφισμένοι με τα ίδια μοτίβα ως μέρος των ταφικών τελετών.<sup>129</sup> Ο Hoffman μάλιστα πρότεινε ότι μερικά ειδώλια ήταν ζωγραφισμένα κατά τη διάρκεια της τελετής του νεκρού με κόκκινες κάθετες γραμμές στα μάγουλα με σκοπό

<sup>127</sup> Fitton 1989, 67, 151-152, 155, 158

<sup>128</sup> Hendrix 2003, 441-442

<sup>129</sup> Zervos 1957, 44, Preziosi & Weinberg 1970, 11

να αναπαραστήσουν κάποια πληγή στο πρόσωπο. Τα ειδώλια αυτά θα μπορούσαν να είναι αναπαραστάσεις θρηνωδών κατά τη διάρκεια των τελετών, κάτι που άλλωστε μπορεί να παρατηρηθεί και σε σύγχρονες κοινωνίες (εικ.73), όπου εικονίζεται μια γυναίκα θρηνωδός. Στη συνέχεια, τα ειδώλια τοποθετούνται ως εικόνες των θρηνωδών στον τάφο.

Ο χρωματισμός των ειδωλίων θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει κάτι σχετικό ως προς την κοινωνική θέση του νεκρού. Για παράδειγμα, κάποιος ανύπαντρος θα μπορούσε να έχει ταφεί με ενδυμασία αντίστοιχη του γάμου ενώ το ειδώλιο που θα τον συνόδευε θα ήταν ζωγραφισμένο αντίστοιχα. Ζωγραφισμένα διαδήματα έχουν παρατηρηθεί σε μερικά ειδώλια ενώ παράλληλα διαδήματα έχουν βρεθεί σε κυκλαδικούς τάφους. (εικ.74) Ο συνδυασμός των δύο αυτών στοιχείων θα μπορούσε επίσης, να σημαίνει ότι ο νεκρός ήταν ανύπαντρος.<sup>130</sup>

Λόγω της ποικιλίας των διαφορετικών μοτίβων η χρήση τους σε τάφους θα πρέπει να είναι μόνο μία μεταξύ πολλών άλλων χρήσεων. Άλλες διακοσμήσεις θα μπορούσαν να αποτελούν στοιχεία για τη χρήση των ειδωλίων σε τελετές γάμου, μύησης ή κατά το πέρασμα στην εφηβεία. Μία απάντηση στο γιατί τέτοια περίτεχνα ειδώλια κατασκευάζονται για τις τελετές αυτές, είναι ότι πιθανώς να επηρεάστηκαν από τελετές των προγόνων τους, που ίσως αναπτύχθηκαν για ζήτηση ανεπαρκών φυσικών πηγών.<sup>131</sup>

Ο σκοπός της γραπτής διακόσμησης των ειδωλίων είναι διττός. Η επανάληψη συγκεκριμένων μοτίβων ικανοποιεί την επιθυμία της κοινότητας για επιβεβαίωση της πολιτισμικής της ταυτότητας, μέσω των ειδωλίων που αποτελούν σύμβολα μιας συλλογικής ταυτότητας. Το εύρος των ζωγραφισμένων μοτίβων που παρατηρήθηκαν στην επιφάνεια των ειδωλίων θα μπορούσε να σημαίνει επίσης, κάποια σημαντικά κοινωνικά μηνύματα ενώ η αλλαγή των μοτίβων επέτρεπε τη χρήση των ειδωλίων σε διαφορετικές περιστάσεις ή τελετές.<sup>132</sup>

Σε μερικές περιπτώσεις, τα διακοσμητικά μοτίβα που είχαν σχεδιαστεί στην επιφάνεια των ειδωλίων θεωρήθηκαν ως στοιχεία της

---

<sup>130</sup> Hoffman 2002, 545-546

<sup>131</sup> Hoffman 2002, 545, Hendrix 2003, 443

<sup>132</sup> Broodbank 1992, 544, Broodbank 2000, 63-4

πρακτικής τατουάζ ή ζωγραφικής του σώματος και του προσώπου στον πρώιμο κυκλαδικό πολιτισμό. Την πρακτική αυτή εξάλλου, θα μπορούσαμε να συναντήσουμε και σε διάφορες φυλές του παρελθόντος αλλά και στη σύγχρονη κοινωνία. (εικ. 75) Αν λάβουμε υπ' όψιν την ποικιλία των υλικών αλλά και την προετοιμασία και διαδικασία που χρειάζεται, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο χρωματισμός του σώματος πρέπει να είναι σημαντικό μέρος του κυκλαδικού πολιτισμού. Με βάση την άποψη αυτή συσχετίστηκαν με τις υποθετικές δομές και την οργάνωση της κυκλαδικής κοινωνίας. Θεωρήθηκε ότι απηχούν τον τρόπο με τον οποίο κοσμούν το πρόσωπο και το σώμα τους άτομα κύρους, όπως ναυτικοί, έμποροι και εξειδικευμένοι τεχνίτες, τα οποία είχαν κατακτήσει υψηλές θέσεις στην κοινωνική ιεραρχία μέσω των δραστηριοτήτων τους.<sup>133</sup>

### 3.3.8 Ο θησαυρός της Κέρου

Η περίπτωση του «Θησαυρού της Κέρου» αποτελεί ένα σύνολο ευρημάτων που μπορεί να συμβάλλει στην κατανόηση της χρήσης των ειδωλίων, μέσα από την αντίστοιχη χρήση του χώρου στον οποίο βρέθηκαν. Τον όρο «Θησαυρός της Κέρου» εισήγαγε στη βιβλιογραφία της κυκλαδικής αρχαιολογίας η Getz-Preziosi, για να αποδώσει μια μεγάλη ομάδα ΠΚ ευρημάτων αποτελούμενη κυρίως από θραύσματα μαρμάρινων ειδωλίων, τα οποία προέρχονταν από τη θέση της Κέρου, ένα νησάκι ανάμεσα στη Νάξο και την Αμοργό. Ανέφερε επίσης, ότι περιλάμβανε τουλάχιστον τριακόσια-πενήντα ειδώλια, που όλα, εκτός από δώδεκα ολόκληρα ή σχεδόν ολόκληρα, ήταν θραύσματα.<sup>134</sup>

Κατά τη δεκαετία του 1950, αλλά και στις αρχές της δεκαετίας του 1960, εκτεταμένες λαθρανασκαφές επικεντρώθηκαν στη θέση Κάβος της Κέρου, όπου παρατηρήθηκε πλούσια συγκέντρωση μαρμάρινων και πήλινων ΠΚ ευρημάτων. Συνέπεια της αρχαιοκαπηλικής αυτής

<sup>133</sup> Zervos 1957, 44, 122, Getz-Preziosi 1985, 55, Renfrew 1991, Broodbank 2000, 248, Hendrix 2003, 443

<sup>134</sup> Getz-Preziosi 1983, 37

δραστηριότητας ήταν η παράνομη εξαγωγή από τον ελλαδικό χώρο μεγάλου αριθμού μαρμάρινων ΠΚ αντικειμένων, τα οποία κατέκλυσαν τη διεθνή αγορά αρχαιοτήτων και διασκορπίστηκαν σε διάφορα μουσεία και ιδιωτικές συλλογές. Από αυτά, ένας σημαντικός αριθμός έχει επαναπατρισθεί και εκτίθεται στο ΜΚΤ (εικ.76).<sup>135</sup>

Προκειμένου να αντιμετωπιστούν αυτές οι λαθρανασκαφές τα έτη 1963, 1966 και 1967 έγιναν συστηματικές αρχαιολογικές ανασκαφές στη λεηλατημένη περιοχή. Οι ανασκαφικές έρευνες έφεραν στο φως μια πλούσια συγκέντρωση θραυσμάτων μαρμάρινων κυκλαδικών ειδωλίων και αγγείων. Το σύνολο των αντικειμένων αυτών χρονολογείται με βάση τυπολογικά κριτήρια στην ΠΚ ΙΙ περίοδο.

Νότια της περιοχής του Κάβου και στο σημείο που βρίσκεται πλησιέστερα στην παρακείμενη νησίδα Δασκαλιό, αποκαλύφθηκε ορθογώνιο κτήριο αποτελούμενο από δύο δωμάτια. Με βάση την τοιχοδομία του, το κτήριο χρονολογήθηκε στην ΠΚΙΙ περίοδο, όπως και το αντίστοιχο νεκροταφείο. Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε κατά το ίδιο χρονικό διάστημα στην γειτονική νησίδα Δασκαλιό, διαπιστώθηκε ότι η βορειοανατολική πλαγιά της καλύπτεται από λείψανα προϊστορικού οικισμού.

Το πλήθος των ευρημάτων και οι συνθήκες εύρεσής τους, που ήταν διάσπαρτα τόσο στην επιφάνεια όσο και στην επίχωση, ανεξαρτήτως βάθους, ανάμεσα σε μικρούς λίθους και ογκολίθους και σε ρωγμές βράχων οδήγησαν τον ανασκαφέα Ντούμα, στο συμπέρασμα ότι στην θέση Κάβος εκτεινόταν μεγάλο ΠΚ νεκροταφείο ενώ στο Δασκαλιό βρισκόταν ο οικισμός στον οποίο ανήκε το νεκροταφείο.<sup>136</sup>

Η ερμηνεία του συνόλου αυτού έγινε αντικείμενο πολλών συζητήσεων. Οι Hockrnann και Thimme απέδωσαν θρησκευτικό χαρακτήρα στην εξαιρετικά μεγάλη συγκέντρωση θραυσμάτων αγγείων και ειδωλίων στην λεηλατημένη περιοχή του Κάβου και διατύπωσαν την υπόθεση ότι ίσως πρόκειται για ιδιαίτερου τύπου αποθέτη, σχετιζόμενου

---

<sup>135</sup> Ντούμας 2000, 30

<sup>136</sup> Σωτηρακοπούλου 2005, 29-34, 37



με τελετουργίες προς τιμήν των νεκρών.<sup>137</sup> Σε αυτόν τον ερμηνευτικό άξονα, ο Renfrew εξέφρασε την άποψη ότι ο Κάβος λειτουργούσε ως μεγάλο και ανοικτό πανκυκλαδικό ιερό, στο οποίο λάμβανε χώρα εναπόθεση και σκόπιμος κατακερματισμός αντικειμένων μεγάλης συμβολικής σημασίας στο πλαίσιο συγκεκριμένων τελετουργιών.<sup>138</sup> Η άποψη αυτή υιοθετήθηκε και από το Ντούμα, ο οποίος, προχωρώντας περισσότερο, υπέθεσε ότι η Κέρος είχε την σημασία που είχε η «Νήσος των Μακάρων» για τους Έλληνες των ιστορικών χρόνων και ότι για τον λόγο αυτό μεταφέρονταν εκεί τα οστά των νεκρών από τα διάφορα νησιά μαζί με τα κτερίσματα που τους συνόδευαν.<sup>139</sup>

Ο Broodbank αναδιατύπωσε την αρχική ερμηνεία του Κάβου-Δασκαλιού και υποστήριξε ότι τα ευρήματα από τη θέση αυτή αποτελούν λείψανα μεγάλου οικισμού και του νεκροταφείου του. Κατά τον Broodbank υπήρχε «ειδικός αποθέτης», ο οποίος περιείχε μαρμάρινα αγγεία και ειδώλια και ορισμένους τύπους κεραμικής. Ο οικισμός αποτελούσε σπουδαίο εμπορικό κέντρο, με κομβικής σημασίας θέση στο δίκτυο των θαλάσσιων οδών επικοινωνίας και τα πολυάριθμα ευρήματα του αποθέτη συνιστούν λείψανα ενός μεγάλου και πλούσιου νεκροταφείου, στο οποίο ίσως λάμβανε χώρα και τελετουργική εναπόθεση αντικειμένων.<sup>140</sup>

Σύμφωνα με τη Σωτηρακοπούλου, τα μέχρι στιγμής δεδομένα ευνοούν την άποψη ότι η περιοχή του Κάβου αποτελούσε χώρο εναπόθεσης αντικειμένων συμβολικής σημασίας στο πλαίσιο συγκεκριμένων τελετουργιών. Ο τρόπος με τον οποίον είναι σπασμένα τα αντικείμενα και η φθορά που υπάρχει στις τομές τους υποδηλώνουν τον εσκεμμένο κατακερματισμό τους. Θεώρησε επίσης, ότι άποψη της Getz-Preziosi πως ο κατακερματισμός των μαρμάρινων αντικειμένων προκλήθηκε από φυσική καταστροφή της περιοχής σε μεταγενέστερες εποχές δε φαίνεται να ευσταθεί.<sup>141</sup> Το ενδεχόμενο φυσικής καταστροφής της περιοχής λόγω γεωλογικών μεταβολών (σεισμών, κατολισθήσεων,

<sup>137</sup> Hockmann 1977, 46, 50, Thimme 1977, 588

<sup>138</sup> Renfrew 1984, 27-28, Renfrew 1991, 50, 99

<sup>139</sup> Ντούμας 2000, 30

<sup>140</sup> Broodbank 2000, 223-225

<sup>141</sup> Getz-Preziosi 1983, 37



καθιζήσεων) είναι υπαρκτό και ενισχύεται από έρευνες που επιβεβαιώνουν την ύπαρξη τοπικής τεκτονικής δραστηριότητας. Καμία όμως παρόμοια φυσική καταστροφή δε θα μπορούσε να δικαιολογήσει τον κατακερματισμό τέτοιας πληθώρας μαρμάρινων αντικειμένων. Επίσης, το μικρό κτήριο του Κάβου θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι σχετιζόταν με τις τελετουργίες αυτές ενώ ο μικρός οχυρωμένος οικισμός του Δασκαλιού, αποτελούσε κάποιο είδος παρατηρητήριου για την προστασία του χώρου, παρά ένα συνήθη τόπο εγκατάστασης.<sup>142</sup>

Επομένως, μέσα από «το θησαυρό της Κέρου» μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι, είτε ο χώρος λειτουργούσε ως νεκροταφείο είτε ως ιερό, είναι πιθανό τα ειδώλια να ήταν μέρος κάποιων τελετουργιών, μέσα στο πλαίσιο των οποίων ίσως να ακολουθούσε και η θραύση τους.

### 3.3.9 Συμπεράσματα για τα κυκλαδικά ειδώλια

Ασφαλώς είναι δύσκολο να υποστηριχτεί οποιαδήποτε θεωρία σχετικά με την ερμηνεία των κυκλαδικών ειδωλίων. Πρέπει να προχωρεί κανείς πολύ προσεκτικά, με βαθιά μελέτη των ανασκαφικών δεδομένων και κάνοντας συγκρίσεις με ανθρωπολογικά και εθνογραφικά παράλληλα. Ακόμη πιο δύσκολη γίνεται η σαφής ένταξή τους στην καθημερινή ζωή της κυκλαδικής κοινότητας, λόγω των λαθρανασκαφών καθώς όπως ήδη αναφέραμε προκάλεσαν την απώλεια σημαντικών ανασκαφικών συναφειών, που πιθανώς να μπορούσαν να βοηθήσουν προς την κατεύθυνση μιας γενικότερα αποδεκτής ερμηνείας.

Σύμφωνα με την εξέταση των ερμηνειών των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων αλλά και με βάση όσα αναφέρθηκαν για τα παλαιολιθικά ειδώλια στο 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ερευνητές βασίστηκαν κυρίως σε τέσσερις κοινούς άξονες ερμηνείας. Οι άξονες αυτοί είναι, η θεωρία για τη Μητέρα-Θεά, η ερμηνεία τους ως αναπαράσταση της γονιμότητας, η άποψη ότι λειτουργούν γενικά ως σύμβολα και τέλος ότι ήταν αντικείμενα ενταγμένα στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Γύρω από τους άξονες αυτούς αναπτύχθηκαν πολλές

---

<sup>142</sup> Σωτηρακοπούλου 2005, 331

ακόμα θεωρίες. (αντικείμενα στην υπηρεσία των νεκρών, αναθήματα σε τελετές και άλλα).

Παρ' όλα αυτά, όπως και στα νεολιθικά ειδώλια κάποιες ερμηνείες φαίνονται περισσότερο πιθανές από άλλες. Με βάση όσα αναφέρθηκαν και σύμφωνα με τις ανασκαφικές συνάψεις (δηλαδή ότι βρέθηκαν σε τάφους αλλά και σε οικισμούς) και τα κυκλαδικά ειδώλια έχουν πολλαπλές χρήσεις. Φαίνεται πιθανό να τα χρησιμοποιούν ως αναθήματα σε διάφορες τελετές που σηματοδοτούν τα καθοριστικά στάδια στην ζωή ενός ατόμου, (είσοδος στην εφηβεία, γάμος, θάνατος, σε στιγμές κρίσης της κοινότητας, προς τιμήν των προγόνων) και αποσκοπούν στην επιβεβαίωση της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Τα αναθήματα των τελετών αυτών μεταφέρονταν στους τάφους, ίσως επειδή θεωρούνται άμεσα συνδεδεμένα με τους ανθρώπους που τα είχαν προσφέρει και ήταν φυσικό να τους ακολουθούν και στον τάφο. Επίσης η χρωματική διακόσμηση των ειδωλίων, μπορεί να αντικατοπτρίζει τον τρόπο με τον οποίο τα πρόσωπα των νεκρών ήταν ζωγραφισμένα για την ταφή τους και ακόμα ότι το δέρμα του νεκρού ιδιοκτήτη του ειδωλίου και ίσως και οι θρηνωδοί και ζώντες συγγενείς ήταν ζωγραφισμένοι με τα ίδια μοτίβα ως μέρος ταφικών τελετών.

Παράλληλα με τις χρήσεις αυτές είναι πιθανό να έχουν και γενικότερους συμβολισμούς. Έτσι, το γεγονός ότι υπάρχει μεγαλύτερος αριθμός γυναικείων ειδωλίων ίσως δηλώνει το σημαντικό ρόλο των γυναικών στον κυκλαδικό πολιτισμό, ενώ οι διάφοροι τύποι ανδρικών ειδωλίων (μουσικοί, κυνηγοί), τη συμβολική προβολή ασχολιών του καθημερινού βίου, της κοινωνικής θέσης ή μιας συγκεκριμένης ιδιότητας.

Σύμφωνα με την παραπάνω εξέταση των ειδωλίων, αυτό που θα μελετήσω στα επόμενα κεφάλαια είναι, πως όλες αυτές οι πτυχές των ειδωλίων, (χρονολόγηση, κατασκευή, ταξινόμηση, ανασκαφικά σύνολα, τρόπος χρήσης, συμβολισμός και ερμηνεία), παρουσιάζονται στις ελληνικές μουσειακές εκθέσεις και πως προσφέρονται στους επισκέπτες για κατανόηση και απόκτηση γνώσεων. Θα εξετάσω επίσης, αν θα ήταν σκόπιμο σε μια έκθεση να παρουσιαστούν όλες οι ερμηνείες των ειδωλίων (οι περισσότερο πιθανές αλλά και όσες έχουν αμφισβητηθεί) ή πρέπει να κάνουμε κάποια

επιλογή. Η μελέτη αυτή μπορεί να γίνει περισσότερο κατανοητή αν επιχειρήσω πρώτα, μια παρουσίαση της εξέλιξης των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων (με έμφαση στις προϊστορικές εκθέσεις) και εξετάσω το θέμα της πολυσημίας των μουσειακών αντικειμένων.

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Μουσεία, εκθέσεις και αντικείμενα

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται η εξέλιξη των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων, με έμφαση στις προϊστορικές εκθέσεις, όχι όμως με την αυστηρή έννοια της λέξης (κάτι τέτοιο άλλωστε θα απαιτούσε πολύ μεγαλύτερη έκταση). Η παρουσίαση αυτή θεωρήθηκε απαραίτητη, επειδή, προκειμένου να προσεγγίσει κανείς τα θεωρητικά και μεθοδολογικά θέματα της έκθεσης αρχαιοτήτων σε ένα μουσείο, είναι κατ' αρχήν σκόπιμο να αντιληφθεί, κάποιες τουλάχιστον από τις συνθήκες σύμφωνα με τις οποίες διαμορφώθηκε σε γενικές γραμμές, το σημερινό αρχαιολογικό μουσειακό τοπίο. Στη συνέχεια, θα σχολιαστούν ορισμένες πτυχές του επαναπροσδιορισμού του ρόλου των μουσείων από τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα και έπειτα. Τέλος, θα συζητηθεί ένα από τα βασικά ζητούμενα της παρουσίασης των αντικειμένων στις αρχαιολογικές εκθέσεις, που είναι η ανάδειξη της πολυσημίας τους.

### 4.1 Ιστορικό των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων και των προϊστορικών συλλογών τους

Τα μουσεία όπως όλοι οι θεσμοί συνδέονται με το ιστορικό, πολιτισμικό, κοινωνικό και επιστημολογικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ιδρύονται και λειτουργούν. Γι' αυτό δεν διατηρούν τον ίδιο χαρακτήρα σε όλες τις περιόδους της ιστορικής τους πορείας αλλά διαφοροποιούνται ανάλογα με το ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο της κάθε εποχής.<sup>143</sup> Η σύντομη ιστορική αναδρομή που ακολουθεί αποσκοπεί να επισημάνει κάποιες τομές στην πορεία των αρχαιολογικών μουσείων και στις εκθέσεις των προϊστορικών συλλογών στην Ελλάδα, με βάση τις οποίες μπορούμε να διακρίνουμε διαφοροποιήσεις στο ρόλο και στη λειτουργία τους.

Τα πρώτα «μουσεία» στην Ελλάδα ιδρύθηκαν σχεδόν παράλληλα με το νεοελληνικό κράτος για το οποίο οι αρχαιότητες ήταν σύμβολα εθνικής ταυτότητας και υπερηφάνειας. Η διαφύλαξη τους δεν ήταν απλώς

---

<sup>143</sup> Νάκου 2001, 112

μια προτεραιότητα, αλλά και μεγίστη ηθική υποχρέωση. Ο πρώτος προορισμός του μουσείου ήταν να λειτουργεί ως χώρος συγκέντρωσης και φύλαξης αρχαιοτήτων.

Το πρώτο ελληνικό μουσείο ήταν το Εθνικό Μουσείο της Αίγινας που ιδρύθηκε το 1829 και στεγάστηκε στο κτήριο του Ορφανοτροφείου. Η σημασία του έγκειται στο γεγονός ότι ήταν το πρώτο μουσείο της χώρας και φανερώνει τον αγώνα μιας ολόκληρης εποχής για τη διάσωση των αρχαιοτήτων.<sup>144</sup>

Το 1834 το Θησείο ορίστηκε με βασιλικό διάταγμα ως «Κεντρικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον». Μετά τις απαραίτητες μετατροπές δέχτηκε τα πρώτα αρχαία και το μεγαλύτερο μέρος των εκθεμάτων του μουσείου της Αίγινας. Μετά την αποπεράτωση όμως του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, τα περισσότερα αρχαία μεταφέρθηκαν εκεί. Αυτό ξεκίνησε το 1866 αλλά η ανέγερσή του πέρασε από διάφορες φάσεις μέχρι την ολοκλήρωσή του, το 1889.

Η ανάγκη ενός οργανωμένου μουσείου στην Ακρόπολη για τα αρχαία που είχαν βρεθεί εκεί έγινε αισθητή από τα πρώτα χρόνια δημιουργίας του ελληνικού κράτους. Η οικοδόμηση του όμως διήρκεσε από το 1864 έως το 1874. Το μουσείο εμπλουτίστηκε μετά τις μεγάλες ανασκαφές στην Ακρόπολη, ενώ η κατάταξη των έργων γινόταν με χρονολογική σειρά, έτσι ώστε κάθε αίθουσα αντιστοιχούσε σε μια περίοδο της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Ήταν το πρώτο συστηματικά οργανωμένο μουσείο στην Ελλάδα. Την οργάνωση των αθηναϊκών μουσείων ακολούθησε η ανέγερση μουσείων εκτός Αθηνών.

Η πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα ήταν περίοδος μεγάλης άνθησης για τα αρχαιολογικά μουσεία και διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό το μουσειακό τοπίο σχεδόν μέχρι το τέλος του αιώνα. Την εποχή αυτή ξεκίνησε ουσιαστικά και η έρευνα της Νεολιθικής Εποχής με την πρωτοποριακή δουλειά του Τσουντα, ο οποίος πραγματοποίησε στη

---

<sup>144</sup> Για την ιστορία των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων βλ. Κόκκου 1977, Γκαζή 1999, 43, Καρούζου 1999, 6-7, Νάκου 2001, 122-125, Βουδούρη 2003, Χουρμουζιάδη 2006, 42-43.

Θεσσαλία τις πρώτες ανασκαφές και έδωσε τον πρώτο κατάλογο με εξήντα-τρεις νεολιθικές θέσεις.

Το 1909 ιδρύθηκε το Αρχαιολογικό Μουσείο του Βόλου με στόχο, όχι την έκθεση των ευρημάτων από τις νεολιθικές θέσεις, αλλά την έκθεση των γραπτών επιτύμβιων στηλών της Δημητριάδας. Έτσι κι αλλιώς, αρκετά από τα προϊστορικά ευρήματα της περιοχής μεταφερθήκαν την περίοδο αυτή, στο ΕΑΜ. Επομένως, η πρώτη απόπειρα συγκέντρωσης νεολιθικών αρχαιοτήτων γίνεται στο ΕΑΜ, το οποίο για ένα διάστημα συγκεντρώνει στις συλλογές του—όχι απαραίτητα στις εκθέσεις του—επιλεγμένα, με αισθητικά κριτήρια, δείγματα της πρωιμότερης ελληνικής τέχνης.

Στα εικοσιπέντε μουσεία που λειτουργούν στην περίοδο αυτή, νεολιθικά ευρήματα διαθέτουν αρκετά, χωρίς όμως να αποτελούν ουσιαστικό κομμάτι της έκθεσής τους. Αυτό σχετίζεται και με το γεγονός ότι τα μουσεία αυτά ιδρύθηκαν κατά κύριο λόγο στη Στερεά Ελλάδα και την Πελοπόννησο, όπου η νεολιθική έρευνα ήταν ακόμη σε πολύ πρώιμο στάδιο και επιπλέον, ότι η ίδρυσή τους συνδυάζονταν με την αποκάλυψη και την ανασκαφική διερεύνηση σπουδαίων αρχαιολογικών χώρων μεταγενέστερων περιόδων.

Αντίθετα, την περίοδο του μεσοπολέμου σημειώθηκε κάμψη στην ίδρυση αρχαιολογικών μουσείων. Κατά τη διάρκεια του πολέμου και της Κατοχής καταβλήθηκαν μεγάλες προσπάθειες για την απόκρυψη και φύλαξη των αρχαίων τόσο στην Αθήνα όσο και αλλού, ενώ μια νέα περίοδος άρχισε μετά τον πόλεμο.

Πολλά αρχαιολογικά μουσεία επεκτάθηκαν, όπως το 1959-60 έγινε στο Μουσείο του Βόλου έκθεση από το Θεοχάρη, που στόχευε στην παρουσίαση χαρακτηριστικών αντικειμένων του πολιτισμού, που αναπτύχθηκε στη Θεσσαλία από τους προϊστορικούς ως τους ρωμαϊκούς χρόνους. Στο ΕΑΜ το 1957 διαρρυθμίστηκαν οι επιμήκεις αίθουσες, για να στεγάζουν τις προϊστορικές συλλογές. Στην κεντρική αίθουσα τοποθετήθηκαν τα μυκηναϊκά ευρήματα, ενώ στις αίθουσες δεξιά και αριστερά εκτέθηκαν κυκλαδικά, νεολιθικά έργα και γενικά προ-μυκηναϊκά ευρήματα.



Συνεχίστηκε επίσης, η ανέγερση μουσείων εκτός των Αθηνών. Από το 1960 και έπειτα κτιστήκαν πολλά νέα κτήρια, όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης, που μεταξύ άλλων περιλαμβάνει με πλούσια προϊστορική συλλογή το 1962 και το Μουσείο της Νάξου το 1972, με πλούσια κυκλαδική συλλογή.<sup>145</sup> Επίσης, το 1975-1976 πραγματοποιήθηκε ριζική επανέκθεση των προϊστορικών συλλογών του Μουσείου του Βόλου, από τον Χουρμουζιάδη. Παράλληλα, το 1986 ιδρύθηκε και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, με πλούσια έκθεση κυκλαδικών αντικειμένων. Πραγματοποιήθηκαν επιπλέον επανεκθέσεις, όπως επέκταση της μυκηναϊκής έκθεσης στο ΕΑΜ το 1994. Το 1999 το μουσείο έκλεισε και οι συλλογές του αναδιοργανώθηκαν σταδιακά μέχρι το 2009. Επανεκθεση έγινε το 2004 και στο Αθανασάκειο Μουσείο του Βόλου, όπως θα δούμε αναλυτικά στο Κεφάλαιο 5.

Παράλληλα οι κοινωνικές, επιστημονικές και πολιτισμικές αλλαγές που χαρακτηρίζουν την κοινωνία δημιούργησαν νέα πλαίσια για τα μουσεία. Στο πλαίσιο της ανάπτυξης των μουσείων, έγινε κατανοητό πως ήταν απαραίτητο ένα «άνοιγμα» τους προς το κοινό. Αυτό έγινε κυρίως με την δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων και με τη προσπάθεια εκσυγχρονισμού των μουσείων μέσω της εισαγωγής ηλεκτρονικής τεκμηρίωσης των συλλογών καθώς και η χρήση νέων τεχνολογιών. Έγινε επίσης αντιληπτό ότι οι εκθέσεις μπορούν και πρέπει να συνδυάζουν πολλούς διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης εκθεμάτων. Πρέπει να προβάλλουν ότι η χρήση και η σημασία τους δεν είναι κάτι σταθερό αλλά μπορεί να αλλάξει στη διάρκεια της ζωής τους. Επομένως τα αντικείμενα που εκτίθενται σε αυτό δεν μπορούν να παρουσιάζονται ως μονοσήμαντα αλλά ως φορείς εναλλακτικών ερμηνειών, σημασιών και αξιών.<sup>146</sup>

Η αλλαγή αυτή στον τρόπο προσέγγισης των μουσείων γίνεται εύκολα αντιληπτή μέσα από την ελληνική νομοθεσία σύμφωνα με την οποία ως μουσείο νοείται η υπηρεσία ή ο οργανισμός μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με ή χωρίς ίδια νομική προσωπικότητα που αποκτά, δέχεται,

---

<sup>145</sup> Ζαφειροπούλου 1988, 26

<sup>146</sup> Γκαζή 1999, 46, Νάκου 2001, 132-140, Χουρμουζιάδη 2006, 120-125

φυλάσσει, συντηρεί, καταγράφει, τεκμηριώνει, ερευνά, ερμηνεύει και κυρίως εκθέτει και προβάλλει στο κοινό συλλογές αρχαιολογικών, καλλιτεχνικών, εθνολογικών ή άλλων υλικών μαρτυριών του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία.<sup>147</sup> Μέσα από τον ορισμό αυτό μπορούμε να δούμε ότι το επίκεντρο ενδιαφέροντος αποτελεί ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου που συνδέει τον επιστημονικό και ερμηνευτικό με τον εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό σκοπό του.

#### 4.2 Παραδοσιακό και Επαναπροσδιοριζόμενο Μουσείο

Τα μουσεία, όπως ήδη αναφέρθηκε στην ενότητα 4.1, δεν είναι στατικά ιδρύματα, αλλά μεταβάλλονται σύμφωνα με τις γενικές αλλαγές και μετατοπίσεις που εκδηλώνονται στο επιστημονικό, ιστορικό, κοινωνικό, οικονομικό, ιδεολογικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε ιδιαίτερα από τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα όπου άρχισαν να αναπτύσσουν πολύπλευρη επικοινωνιακή πολιτική επιδιώκοντας ουσιαστικό άνοιγμα προς το κοινωνικό σύνολο, σύμφωνα με τις σύγχρονες μουσειολογικές αναζητήσεις.<sup>148</sup>

Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα τα μουσεία ακολουθούν την κατάταξη των αντικειμένων σε κλειστές εκθεσιακές ενότητες και παράγουν ένα κλειστό τύπο γνώσης, που στερείται συνήθως κοινωνικού περιεχομένου. Θεωρούν ότι παράγουν αντικειμενική γνώση παρουσιάζοντας τα αντικείμενα γραμμικά, σε χρονολογικά διατεταγμένες θεματικές ενότητες και απομονωμένα από την κοινωνική τους διάσταση. Λόγω της συντηρητικής τους αυτής ιδεολογίας χαρακτηρίζονται συχνά από του ερευνητές ως «παραδοσιακά». Κατά αυτό τον τρόπο τα «παραδοσιακά» μουσεία επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους κυρίως στα ίδια τα αντικείμενα, θέτοντας συχνά τις ατομικές και κοινωνικές ανάγκες, τον τρόπο σκέψης και «θέασης» των επισκεπτών σε δεύτερη προτεραιότητα. Έχουν δηλαδή «αντικειμενοκεντρικό» χαρακτήρα και αν και μπορεί να

<sup>147</sup> Φεκ, αριθ.153, 28 Ιουνίου 2002, 3020-3021

<sup>148</sup> Σκαλτσά 2002, 178-181, Hooper-Greenhill, 1992, 195

είναι εξειδικευμένα ή έχουν μια ευρεία θεματική, κατά βάση εστιάζουν στις συλλογές και τα αντικείμενα και όχι στο κοινό τους. Συνδέονται μόνο με το παρελθόν και παρουσιάζονται ως θεματοφύλακες της γνώσης, αφού παρουσιάζουν τις συλλογές τους ως αντικείμενα που αποκτούν νόημα σε σχέση με το παρελθόν από όπου προέρχονται. Δεν αφήνουν περιθώρια για εναλλακτικές ερμηνείες και παρέχουν μία μονόδρομη επικοινωνία, χωρίς περιθώρια διαλόγου, η οποία συχνά απευθύνεται σε λίγους και ειδικούς.

Από τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα όμως, ξεκίνησε προσπάθεια επαναπροσδιορισμού του ρόλου του μουσείου στην κοινωνία καθώς και του επικοινωνιακού του έργου ως φορέα μηνυμάτων. Τα σύγχρονα μουσεία σε σχέση με τα μουσεία του παρελθόντος που παρείχαν παγιωμένη ακαδημαϊκή γνώση προς παθητική κατανάλωση, επιδιώκουν την παροχή του εκπαιδευτικού, κοινωνικού και πολιτιστικού ρόλου τους μέσα από την ανάδειξη της πολυσημίας των εκθεμάτων, τη χρήση νέων τεχνολογιών και την επικοινωνία με το κοινό. Άρχισαν να αποκτούν εξωστρεφή χαρακτήρα, παρουσιάζοντας τα αντικείμενα σε σχέση με το κοινωνικό και πολιτιστικό τους πλαίσιο και παρέχουν πολύπλευρες πληροφορίες και ενδείξεις, που αποσκοπούν στην προσέγγιση και κατανόηση τους από το ευρύ κοινό. Εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στο «τι έχουν να πουν τα αντικείμενα», στις πολλαπλές ερμηνευτικές επιλογές τους και όχι μόνο στην ταξινόμηση και επιμέλειά τους. Τα μουσεία άρχισαν απευθύνονται τόσο στο νου όσο και στις αισθήσεις των επισκεπτών. Δημιουργούνται κατάλληλες προϋποθέσεις για βιωματική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων και του θεματικού περιεχομένου των εκθεσιακών ενοτήτων, με στόχο να διευκολύνουν το κοινό τους στη δόμηση αντίστοιχων γνώσεων. Για αυτό διακρίνονται για τον εκπαιδευτικό και «ψυχαγωγικό» τους χαρακτήρα, ο οποίος συνδέεται με τις δυνατότητες, που παρέχουν στο κοινό τους. Οι δυνατότητες αυτές καθιστούν το κοινό ικανό να «διαβάζει» την εκθεσιακή λογική, να κατανοεί τα μουσειακά αντικείμενα σε σχέση με το ανθρώπινο πλαίσιο τους και τις πολλαπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις τους και να δομεί αντίστοιχες γνώσεις. Ενισχύουν την συμμετοχή του κοινού στην διαμόρφωση της

μουσειακής ατμόσφαιρας και οργανώνουν διαδραστικές εκθέσεις που για να λειτουργήσουν απαιτούν τη συμμετοχή των επισκεπτών. Δημιουργούν έτσι αμφίδρομη και ανοικτή επικοινωνία με το κοινό, ενθαρρύνοντας τον διάλογο και την ανταλλαγή γνώσεων.<sup>149</sup>

Μπορούμε να δούμε διάφορα τέτοια παραδείγματα μουσείων. Σε μουσεία της Γλασκώβης στη Σκωτία, σχεδιάστηκε ένα πρόγραμμα που ονομάζεται «Το Ανοικτό Μουσείο», όπου οι δημότες καλούνται να συμμετάσχουν στο σχεδιασμό των εκθέσεων.<sup>150</sup> Το Βρετανικό Μουσείο οργάνωσε μία έκθεση «Παρακαλώ αγγίξτε» και καλούσε τους επισκέπτες να αγγίξουν τα αντικείμενα. Στο Μουσείο Φυσικής Ιστορίας της Νέας Υόρκης τοποθετήθηκε σε υπολογιστή με πολύχρωμα γραφικά, ένα πρόγραμμα «Κυνηγός Ανθρωποειδών» με έναν αρχαιολόγο σε κινούμενα σχέδια, ως ξεναγό των χρηστών σε μία ανασκαφή προϊστορικών καταλοίπων.<sup>151</sup>

Τα μουσεία στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα και με βάση τα παραπάνω, προσπαθούν, να αποσυνδεθούν από το παραδοσιακό πρότυπο των εκθέσεων τους. Επιδιώκουν με ποικίλους τρόπους, όπως, με πρωτότυπες εκθεσιακές και ερμηνευτικές προτάσεις να υπογραμμίσουν τη δυνατότητα πολλαπλών συνδυασμών εκθεσιακών μέσων και αναπαραστατικών τεχνικών. Στο Μουσείο της Δράμας για παράδειγμα, διατηρείται η ισορροπία ανάμεσα στην αναπαράσταση και το σύγχρονο μουσειακό περιβάλλον. Η πορεία του επισκέπτη ανατρέπεται με το πέρασμα μέσα από την αναπαράσταση μίας νεολιθικής οικίας. Η οικία αυτή αναπαριστάται με τις επιφάνειες των τοίχων και του πατώματος καθώς και με τον ξύλινο πάγκο όπου είναι τοποθετημένα αντικείμενα.<sup>152</sup> (εικ.77)

Παράλληλα, με τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων τα εκπαιδευτικά προγράμματα καθώς και τη συστηματική προβολή τους στα Μ.Μ.Ε., θέλουν να πείσουν για το μορφωτικό και ψυχαγωγικό τους

<sup>149</sup> Hooper-Greenhill 1992, 190, Νάκου 2001, 132-140, Anderson 2004,1-6, Μούλιου 2008, 50-53

<sup>150</sup> Merriman 1999, 46

<sup>151</sup> Οικονόμου 1999, 52, 54

<sup>152</sup> Χουρμουζιάδη 2006, 323-324

χαρακτήρα. Παρατηρείται επίσης, διάθεση για εμπλουτισμό του εποπτικού υλικού, ανανέωση του περιεχομένου στις λεζάντες των εκθεμάτων και χρήση νέων τεχνολογιών στις εκθέσεις. Τέλος, δημιουργούνται ιστοσελίδες με την παρουσίαση των εκθέσεων, της ιστορίας των μουσείου και άλλων χρήσιμων πληροφοριών.

### 4.3 Η πολυσημία των αντικειμένων στις μουσειακές εκθέσεις

Έχει γίνει πλέον αντιληπτό, όπως αναφέρθηκε και στην ενότητα 4.2, ότι τα αντικείμενα που εκτίθενται στα μουσεία δεν μπορούν να είναι μονοσήμαντα αλλά φορείς εναλλακτικών ερμηνειών, σημασιών και αξιών. Η άρνηση αυτή της μονοπολιθικής ερμηνείας των υλικών τεκμηρίων, φέρνει στο επίκεντρο της μουσειολογικής συζήτησης όπως άλλωστε και της αρχαιολογικής, την έννοια-κλειδί για τα μουσεία, την «ερμηνεία». Η έννοια αυτή έρχεται σε αντιπαράθεση με τις μονολιθικές απόψεις για το παρελθόν και με την παθητική και αποκλειστικά οπτική επαφή του επισκέπτη με τα εκθέματα.<sup>153</sup>

«Ερμηνεία» είναι η διαδικασία εξήγησης, αποσαφήνισης ή έκθεσης μιας προσωπικής άποψης πάνω σε ένα θέμα ή ένα αντικείμενο.<sup>154</sup> Όταν, λοιπόν, λέμε μουσειακή ερμηνεία δεν εννοούμε μόνο την αναγνώριση των μουσειακών αντικειμένων μέσω της τεκμηρίωσης της ταυτότητάς τους, όπως για παράδειγμα, με τη συγγραφή μιας σύντομης λεζάντας. Είναι μια σύνθετη διαδικασία που αφορά τη χρήση εκθεμάτων και συμπληρωματικών πληροφοριών που μεταφέρουν ποικίλα μηνύματα για τα αντικείμενα και τις ιστορίες που μπορούν αυτά να αφηγηθούν. Επίσης αφορά την ανάγνωση του μουσειακού χώρου και της εκθεσιακής λογικής με την επιλογή των κατάλληλων ερμηνευτικών μέσων και τεχνικών που βοηθούν στην αποτελεσματική επικοινωνία αυτών των μηνυμάτων σ' εκείνες τις ομάδες κοινού, που επιθυμεί να προσελκύσει το εκάστοτε μουσείο. Διαμορφώνεται έτσι ένα συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο για τα μουσειακά αντικείμενα καθώς κατατάσσονται, ταξινομούνται και

<sup>153</sup> Edson & Dean 1996, 145-150

<sup>154</sup> Μούλιου 2005, 9-15



εκτίθενται σύμφωνα με τον κώδικα του επιστημονικού προσανατολισμού του μουσείου.<sup>155</sup>

Η εκθεσιακή αυτή λογική συνδέεται με μία ιδιαίτερη πολιτιστική, κοινωνική και επιστημονική αντίληψη που διαμορφώνει και αντίστοιχη μορφή γνώσης. Η διαδικασία αυτή εξαρτάται από τη γνώση, τις επιλογές και τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων των μουσείων αλλά και από τις ανάγκες, προσδοκίες, δυνατότητες και ενδιαφέροντα των ίδιων των επισκεπτών των οποίων η γνώμη μετράει και πρέπει να εισακούεται.<sup>156</sup>

Οι εκθέσεις μπορούν και πρέπει να συνδυάζουν πολλούς διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης των καταλοίπων του υλικού πολιτισμού. Πρέπει να προβάλλουν ότι η λειτουργία των υλικών πραγμάτων είναι δυνατό να αλλάξει στη διάρκεια της ζωής τους και ότι η λειτουργικότητά τους δεν αποτελεί ένα σταθερό δεδομένο, ένα μέρος της «πρώτης ύλης» των αντικειμένων, αλλά ένα κομμάτι της κοινωνίας και του πολιτισμού μέσα στα οποία αυτό ζει.<sup>157</sup> Έτσι, μπορεί να γίνει κατανοητό στον επισκέπτη ότι το κάθε μουσειακό αντικείμενο έχει πολυσήμαντο χαρακτήρα και αξία μέσα από τη διαδικασία της ερμηνευτικής του προσέγγισης αλλά και από την ίδια την πορεία του «κοινωνικού του βίου».<sup>158</sup> Επομένως, ένα αντικείμενο μπορεί παράλληλα να παρουσιαστεί ως ιστορική μαρτυρία, ως έργο τέχνης, ως χρηστικό αντικείμενο, ως σύμβολο αξιών και πομπό κοινωνικών και ιδεολογικών μηνυμάτων που αφορούν και στην αρχαία αλλά και τη σύγχρονη κοινωνία, ή ακόμα και ως συλλεκτικό κομμάτι με μικρή ή μεγάλη οικονομική αξία. Υπ' αυτήν την έννοια, ο επισκέπτης μπορεί να αναπτύξει έναν προβληματισμό για την πολυσημία του υλικού πολιτισμού και τα πολυποίκιλα μηνύματα και αξίες του.<sup>159</sup>

Ένα παράδειγμα μίας έκθεσης αντιπροσωπευτικής προς αυτή την κατεύθυνση, μπορούμε να δούμε στο Βρετανικό Μουσείο που πραγματοποιήθηκε το 2008-2009: «Babylon: Myth and Reality» («Βαβυλώνα: Μύθος και Πραγματικότητα»). Δύο αντίστοιχες εκθέσεις

<sup>155</sup> Μούλιου 2005, 9-15. Επίσης βλ. Hooper-Greenhill 1992, 198, Νάκου 2001, 168.

<sup>156</sup> Hooper-Greenhill 1992, 204-205, Μουλιού 1992, 15, Lord & Lord 2002, 17, 18

<sup>157</sup> Graves-Brown 2000, 5

<sup>158</sup> Appadurai 1986, 13, 34, Kopytoff 1986, 66-94

<sup>159</sup> Νάκου 2001, 166-167, Μούλιου 2008, 93



παρουσιάστηκαν για τη Βαβυλώνα στο Λούβρο και στο Μουσείο της Περγάμου στο Βερολίνο. Για τις τρεις εκθέσεις, τα μουσεία συνεργάστηκαν και μοιράστηκαν εκθέματα.

Η έκθεση στο Βρετανικό Μουσείο χωρίζεται σε τρεις θεματικές ενότητες, ώστε να γνωρίσει ο επισκέπτης την πόλη μέσα από ένα διαχρονικό πλαίσιο. Η πρώτη ενότητα αφορά την «Πραγματική Βαβυλώνα» και αναφέρεται στην αρχαία Βαβυλώνα κυρίως του 605–539 π.Χ. και τη βασιλεία του Ναβουχοδονόσωρ και των απογόνων του. Στην επόμενη ενότητα παρουσιάζονται «Ιστορίες για τη Βαβυλώνα». Αναφέρονται ιστορίες από αρχαίους Έλληνες συγγραφείς, από τη Βίβλο καθώς και μύθοι που αναπτύχθηκαν γύρω από αυτήν. Επίσης παρουσιάζονται έργα καλλιτεχνών που επηρεάστηκαν από την ακτινοβολία της. Η έκθεση ολοκληρώνεται με τη «Βαβυλώνα σήμερα» και τρία στοιχεία που κληρονόμησε: τα μαθηματικά και την αστρονομία, την τέχνη και τη σημερινή της όψη, ως αποτέλεσμα των πολιτικών και στρατιωτικών συγκρούσεων στην περιοχή.

Ο επισκέπτης με την παρουσίαση αυτή, αποκτά μία σφαιρική εικόνα για το «αντικείμενο» της έκθεσης, τη Βαβυλώνα. Αυτό επιτυγχάνεται καθώς η έκθεση ερευνά μία από τις μεγάλες πόλεις της αρχαιότητας από την ανάπτυξή της, το μεγαλείο της έως και την έκλειψη της. Η παρουσίαση αυτή γίνεται μέσα από συνεχιζόμενο διάλογο μεταξύ της Βαβυλώνας και της φαντασίας μας, μέσα από τα ιστορικά στοιχεία, τη μυθολογία, τα αρχαιολογικά τεκμήρια και τη σύγχρονη πραγματικότητα. Μέσα από την έκθεση εμπλέκεται ο μύθος με την ιστορική πραγματικότητα, μεταγενέστερα έργα τέχνης με αρχαία ευρήματα. (εικ. 78, 79) Η έκθεση συμπληρώνεται με πρόγραμμα των εκδηλώσεων, συμπεριλαμβανομένων ομιλιών και προβολή κινηματογραφικών ταινιών, καθώς και με παρουσίαση της στην ιστοσελίδα του Βρετανικού Μουσείου και δύο επιστημονικούς οδηγούς.<sup>160</sup>

Για την έκθεση του Λούβρου επιλέχθηκε διαφορετικός τρόπος παρουσίασης. Η έκθεση ξεκινάει με την παρουσίαση της ιστορικής πόλης

---

<sup>160</sup> Βρετανικό Μουσείο, Babylon “Myth and Reality”: <http://www.britishmuseum.org>, 26 Ιανουαρίου 2010

με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα. Ακολουθεί η προβολή του τρόπου με τον οποίο περιγράφηκε η πόλη και οι βασιλείς της, μέσα από χειρόγραφα 15ου και 16ου αιώνα και κείμενα μεσαιωνικών μελετητών και μελετητών του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Τέλος, παρουσιάζεται η σύγχρονη ανακάλυψη της Βαβυλώνας από αρχαιολόγους και καλλιτέχνες. Προς το τέλος της διαδρομής, ανάμεσα στις σύγχρονες αναπαραστάσεις της Βαβυλώνας, προβάλλεται απόσπασμα της ταινίας του David Wark Griffith, «Μισαλλοδοξία (Η Αιώνια Μάχη της Αγάπης)», που αναπαραιστά την είσοδο του Πέρση πορθητή Κύρου στη Βαβυλώνα. Η έκθεση τελειώνει το 1957 τα σχέδια του αρχιτέκτονα Frank Lloyd Wright.<sup>161</sup>

Η έκθεση αυτή ακολουθεί μία πιο αυστηρή χρονολογική σειρά. Επιπλέον, επιχειρεί να διαχωρίσει την πραγματική Βαβυλώνα, μια εξαιρετικά αναπτυγμένη και πλούσια πόλη της Μεσοποταμίας, από τους μύθους που την τυλίγουν. Παρακολουθούμε με την εξέλιξη της από μια ιδανική πόλη σε μία βιβλική πόλη της αμαρτίας και έως τη σημερινή εποχή.

Επομένως, η ίδια έκθεση μπορεί να παρουσιαστεί με δύο διαφορετικούς τρόπους σε δύο διαφορετικά μουσεία (Βρετανικό Μουσείο και Λούβρο) αλλά και μέσα σε μία έκθεση, μπορεί και το ίδιο θέμα να παρουσιαστεί με διαφορετικούς τρόπους. Έτσι, ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται την πόλη της Βαβυλώνας ως ιστορική πραγματικότητα και ιστορική μαρτυρία, ως «έργο τέχνης», ως σύμβολο αξιών και πομπό κοινωνικών και ιδεολογικών μηνυμάτων που αφορούν και στην αρχαία αλλά και τη σύγχρονη πόλη. Έτσι, γίνεται κατανοητό στον επισκέπτη ότι το μουσειακό αυτό «αντικείμενο» έχει πολυσήμαντο χαρακτήρα.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι σκόπιμο, τα μουσεία να επαναπροσδιορίσουν τον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων τους με βάση αυτόν τον πολυσήμαντο χαρακτήρα τους. Στη συνέχεια, θα εξετάσω, με βάση το θέμα των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων, τρεις μελέτες περιπτώσεων ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων. Επιλέχτηκαν σύμφωνα με ορισμένα κριτήρια,

---

<sup>161</sup> Λούβρο, Babylon "Myth and Reality": [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr), 30 Ιανουαρίου 2010

όπως για παράδειγμα ο επαρκής αριθμός των ειδωλίων σε κάθε έκθεση, τα οποία θα δούμε αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο. Θα αναλυθεί ο τρόπος έκθεσής τους, ώστε να διαπιστώσουμε πως παρουσιάζονται τα ειδώλια και αν προβάλλεται μία μονοσήμαντη ερμηνεία ή δίνεται η δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών.

## Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Οι μουσειακές εκθέσεις των ειδωλίων

Στο κεφάλαιο αυτό και με βάση όσα ανέφερα στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο, θα μελετήσω τέσσερις εκθέσεις νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων (δύο ανά τύπο συλλογής) σε τρία διαφορετικά μουσεία και κατά πόσο ο τρόπος της παρουσίασής τους, ανταποκρίνεται στις ερμηνείες τους, όπως αναλύθηκαν στο 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο. Συγκεκριμένα, θα παρουσιάσω τη νεολιθική και κυκλαδική έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, τη νεολιθική έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου του Βόλου και τη κυκλαδική έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Η μελέτη αυτή δεν αποτελεί μία μουσειολογική ανάλυση αλλά μία αρχαιολογική προσέγγιση της ερμηνείας και έκθεσης των ειδωλίων στα μουσεία.

Σύμφωνα με τη κατηγοριοποίηση των μουσείων με βάση το ιδιοκτησιακό καθεστώς έχουμε τα Εθνικά μουσεία, τα οποία λειτουργούν μεταφορικά ως εθνικοί «ιεροί χώροι» όπου φυλάσσονται και παρουσιάζονται αρχαιολογικά αντικείμενα ως έργα τέχνης, τεχνολογίας και ως ιστορικά τεκμήρια των σταδίων του πολιτισμού της χώρας. Τα τοπικά μουσεία, τα οποία μπορούν να αποτελέσουν κέντρα παραγωγής και διάδοσης της τοπικής ιστορίας, όπως και ενδυνάμωσης της πολιτισμικής ταυτότητας μιας ή περισσότερων τοπικών κοινοτήτων. Παράλληλα, υπάρχουν και τα ανεξάρτητα-ιδιωτικά μουσεία τα οποία παρουσιάζουν τις προσωπικές συλλογές συγκεκριμένων ατόμων και προβάλλουν ενδιαφέρουσες ιστορίες για την αξιολόγηση του υλικού πολιτισμού και για τις συλλεκτικές τάσεις και προτιμήσεις, όπως αυτές μεταβάλλονται με το πέρασμα των χρόνων.<sup>162</sup>

Με βάση τη διάκριση αυτή, τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία επέλεξα τα συγκεκριμένα μουσεία είναι: η σπουδαιότητα που έχει το ΕΑΜ και επομένως σημασία της παρουσίασης των εκθέσεων των ειδωλίων σε αυτό. Η μελέτη περίπτωσης μίας έκθεσης σε ένα τοπικό μουσείο, η οποία όμως είναι εξαιρετικής σημασίας καθώς ο τρόπος παρουσίασής της θεωρήθηκε πρωτοποριακός και αποτέλεσε σταθμό την εποχή που έγινε. Γι' αυτό και η μετέπειτα επανέκθεση του ΑΜΒ, δεν άλλαξε τον τρόπο αυτό

---

<sup>162</sup> Μούλιου 1999, 56

παρουσίασης. Επόμενο κριτήριο, είναι η ανάλυση μίας ιδιωτικής συλλογής, της οποίας τα εκθέματα δεν έχουν αρχαιολογική συνάφεια και που τα κυκλαδικά ειδώλια αποτελούν τον κύριο πυρήνα του ΜΚΤ. Παράλληλα δηλαδή, ένα βασικό στοιχείο που έλαβα υπ' όψιν είναι και η έκθεση ενός επαρκούς αριθμού ειδωλίων στη νεολιθική και κυκλαδική συλλογή του κάθε μουσείου, ώστε να μπορούν να αυτονομηθούν από το σύνολο των συλλογών.

Αναλύοντας έτσι τις εκθέσεις των ειδωλίων, σε διαφορετικού είδους αρχαιολογικά μουσεία (εθνικό, τοπικό, ιδιωτικό), μπορούμε να διαπιστώσουμε το διαφορετικό ή παρόμοιο τρόπο παρουσίασης τους σε κάθε ένα από αυτά και αν αυτός συμπεριλαμβάνει το ερμηνευτικό πλαίσιο των ειδωλίων.

Οι εκθέσεις των ειδωλίων σε αυτά τα μουσεία θα μπορούσαν να παρουσιαστούν σύμφωνα με το μοντέλο της Susan Pearce για την ανάλυση των αντικειμένων,<sup>163</sup> προσαρμοσμένο όμως για εκθέσεις. (εικ. 80) Κάθε έκθεση ειδωλίων θα παρουσιαστεί ως προς τα εξής θέματα: α) την ιστορία του μουσείου/έκθεσης, β) το υλικό του μουσείου (συλλογές, κτήριο-αρχιτεκτονική) γ) το υλικό της έκθεσης (αυθεντικά αντικείμενα ερμηνευτικά μέσα π.χ. εποπτικό υλικό, αναπαραστάσεις, ψηφιακές εφαρμογές, εκθεσιακό εξοπλισμό όπως είναι οι προθήκες και ο φωτισμός, κ.ά.) και δ) η σημασία και το νόημα της έκθεσης, δηλαδή ποιο μήνυμα θέλει να παρουσιάσει και να γίνει αντιληπτό στον επισκέπτη (χρονολογική, τυπολογική εξέλιξη, ερμηνεία των αρχαιολογικών αντικειμένων, ανασκαφικές συνάφειες ή κάτι άλλο).<sup>164</sup>

Μέσα από την ανάλυση αυτή θα προσπαθήσω να απαντήσω σε κάποια σημαντικά ερωτήματα. Ποιες πληροφορίες των αρχαιολογικών ευρημάτων είναι σημαντικό να παρέχουμε στο μουσείο ως αρχαιολόγοι, ώστε να παρουσιαστούν σε αυτό; Οι ερμηνείες των ευρημάτων και στη συγκεκριμένη περίπτωση των ειδωλίων είναι τέτοια πληροφορία; Αν ναι, μπορούν να παρουσιαστούν όλες (οι περισσότερες βέβαιες αλλά και όσες

---

<sup>163</sup> Pearce 1986, 126-129, Pearce 2002, 374-375

<sup>164</sup> Μούλιου 2008, 95-96

έχουν αμφισβητηθεί) ή πρέπει να κάνουμε κάποια επιλογή και με ποιο τρόπο;

### 5.1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Το ΕΑΜ είναι το μεγαλύτερο μουσείο της Ελλάδας και ένα από τα σημαντικότερα του κόσμου. Ιδρύθηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα με σκοπό να φιλοξενήσει και να διαφυλάξει αρχαιότητες από το σύνολο των ευρημάτων των ανασκαφών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Σταδιακά εμπλουτίστηκε με ευρήματα από όλα τα σημεία του ελληνικού κόσμου, προβάλλοντας την ιστορική, πνευματική και καλλιτεχνική τους αξία.<sup>165</sup>

Η ανέγερσή του ξεκίνησε το 1866 και η μεταφορά αρχαιοτήτων σε αυτό, άρχισε το 1874 ενώ συνεχίζονταν οι εργασίες αποπεράτωσής του. Από το 1882 άρχισαν να μεταφέρονται και ευρήματα από το Βαφειό, τις Μυκήνες, το Ναύπλιο και άλλες προϊστορικές θέσεις. Το 1889 είχαν μεταφερθεί τα σημαντικότερα αρχαία ευρήματα από την επαρχία, ενώ από το 1891 έως το 1893, η Αρχαιολογική Εταιρεία δώρισε αρχαιολογικά ευρήματα, τα οποία προέρχονταν από διάφορες ανασκαφές στην Ελλάδα.

Το πλαίσιο για τη δημιουργία της προϊστορικής συλλογής τοποθετήθηκε το 1891, με βασιλικό διάταγμα για τη δημιουργία «συλλογής αρχαιοτήτων της καλούμενης προελληνικής τέχνης».<sup>166</sup> Με τη χρήση του όρου «προελληνική» βλέπουμε την αντίληψη της εποχής σχετικά με την προϊστορική τέχνη ως κατώτερη από τις μεταγενέστερες τέχνες.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι η αρχαιολογική διερεύνηση της νεολιθικής περιόδου μέχρι την αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα ήταν ουσιαστικά ανύπαρκτη τόσο από τις αρχαιολογικές δραστηριότητες των προηγούμενων δεκαετιών, όσο και από άλλες αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα, όπως αυτές που συναντάμε ήδη σε κείμενα των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα αλλά και στις ακόμα πρωιμότερες περιγραφές των ξένων

<sup>165</sup> Για την ιστορία του ΕΑΜ βλέπε Κόκκου 1977, 202-222, 240-248, 258, Ανδρόνικος 1977, 19-20, Πετράκος 1993, Καρούζου 1999, 6-8, Βουδούρη 2003, 365, Χουρμουζιάδη 2006, 34-35, 139

<sup>166</sup> ΦΕΚ αριθ. 329, 21 Νοεμβρίου 1981



περιηγητών του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Τα νεολιθικά υλικά κατάλοιπα, όχι τόσο εμφανή, για να διεγείρουν την περιέργεια των φιλάρχαιων, όχι τόσο εντυπωσιακά, ώστε να προσελκύσουν το ενδιαφέρον των συλλεκτών και κυρίως επειδή δεν ενέπιπταν στην εικόνα του ένδοξου ελληνικού παρελθόντος, το οποίο επιστρατεύονταν, για να υποστηρίξει τα εθνικιστικά ιδεολογήματα απουσίαζαν από τα εκθέματα του ΕΑΜ.

Αντίθετα στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, γίνεται η πρώτη απόπειρα συγκέντρωσης των νεολιθικών ευρημάτων από το ΕΑΜ, το οποίο για ένα διάστημα συγκεντρώνει στις συλλογές του δείγματα της πρωιμότερης αυτής ελληνικής τέχνης, με αισθητικά κριτήρια. Έτσι, λόγω του μεγάλου αριθμού των αρχαιολογικών ευρημάτων τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, το μουσείο έπρεπε να επεκταθεί και έτσι άρχισαν εργασίες κατασκευής της ανατολικής πτέρυγας, το διάστημα 1932-1939.

Η κήρυξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου κατέστησε επιτακτική την ανάγκη αποθήκευσης και φύλαξης των αρχαιοτήτων σε ασφαλείς χώρους. Άρχισαν βαθμιαία να εκτίθενται και πάλι μεταξύ 1945 και 1964 υπό την επίβλεψη του διευθυντή Καρούζου. Παράλληλα πραγματοποιήθηκαν οικοδομικές εργασίες, με σκοπό τη διαμόρφωση των χώρων του μουσείου για την καλύτερη παρουσίαση των εκθεμάτων. Στο πλαίσιο αυτό, το 1953 δημιουργήθηκαν στο ισόγειο του μουσείου παραπλεύρως της Μυκηναϊκής αίθουσας και λόγω της ανάγκης αποσυμφόρησης των έργων της νεολιθικής και της κυκλαδικής εποχής, δύο επιμήκεις αίθουσες με εκθέσεις νεολιθικών και κυκλαδικών αντικειμένων αντίστοιχα. Το 1964 ολοκληρώθηκε το έργο της επανέκθεσης από το Χρήστο και τη Σεμνή Καρούζου, με την υποδειγματική παρουσίαση της πορείας της αρχαίας ελληνικής τέχνης από την προϊστορία έως τους ρωμαϊκούς χρόνους.

Πραγματοποιήθηκαν στη συνέχεια και άλλες αλλαγές, όπως μια απόπειρα αναμόρφωσης και επέκτασης της μυκηναϊκής έκθεσης το 1994.<sup>167</sup> Επίσης, το 1997 προστέθηκαν στη νεολιθική συλλογή τα χρυσά κοσμήματα του «νεολιθικού θησαυρού», ύστερα από κατάσχεση τους λόγω παράνομης διακίνησης.

---

<sup>167</sup> Δημακοπούλου 1994, 2

Το κτήριο υπέστη σοβαρές ζημιές το 1999 εξαιτίας του σεισμού και έκλεισε ώστε να επιδιορθωθεί και να ανακαινιστεί για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Αυτή η ανακαίνιση περιελάμβανε την αισθητική και τεχνική αναβάθμιση του κτηρίου καθώς και αναδιοργάνωση των συλλογών, η οποία κινήθηκε στο πνεύμα της προβολής του εθνικού πολιτισμού μέσω της αρχαίας τέχνης. Τον Ιούνιο του 2004, ένα τμήμα των συλλογών αποδόθηκε στο κοινό, ενώ σταδιακά μέχρι το 2005 ολοκληρώθηκε και έκθεση στην αίθουσα του Ακρωτηρίου Θήρας. Μόλις το 2009, ολοκληρώθηκε και η επανέκθεση όλου του μουσείου.

Οι εκθεσιακοί χώροι του στεγάζουν τις πέντε μεγάλες μόνιμες συλλογές: τη Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων, των Έργων Γλυπτικής, των Αγγείων και Μικροτεχνίας καθώς και τη Συλλογή Σταθάτου, μια διαχρονική συλλογή μικροτεχνημάτων. Περιλαμβάνει ακόμα τη Συλλογή Έργων Μεταλλοτεχνίας και των Αιγυπτιακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων.

### 5.1.1 Η Προϊστορική Συλλογή

Η Προϊστορική Συλλογή εκτίθεται σε τέσσερις αίθουσες και περιλαμβάνει τη Νεολιθική, την Κυκλαδική, τη Μυκηναϊκή και τη συλλογή της Θήρας. Θα πρέπει να σημειώσουμε όμως ότι, μειονέκτημα της συλλογής είναι η απουσία των παλαιολιθικών ευρημάτων, αφήνοντας έτσι κενό για τη συγκεκριμένη περίοδο, παρ' όλο που είναι πλούσια σε αρχαιολογικά ευρήματα στον ελλαδικό χώρο. Το μεγαλύτερο μέρος της αποτελούν τα ευρήματα της Μυκηναϊκής αίθουσας, που χρονολογούνται στην Ύστερη Εποχή του Χαλκού, δηλαδή περίοδο του μυκηναϊκού πολιτισμού και καταλαμβάνουν τη μεγάλη κεντρική αίθουσα 4, στο ισόγειο του μουσείου. Η Νεολιθική και η Κυκλαδική συλλογή εκτίθενται στις δύο μακρόστενες αίθουσες 5 και 6 αντίστοιχα, που βρίσκονται δεξιά και αριστερά της Μυκηναϊκής αίθουσας, όπως φαίνεται από την κάτοψη του ισόγειου του μουσείου.<sup>168</sup> (εικ. 81) Έξω από την είσοδο της κάθε

<sup>168</sup> Σακελλαρίου & Παπαθανασόπουλος 1964, 7

αίθουσας υπάρχει από μία προθήκη με επιλεγμένα έργα από την συλλογή καθώς και από ένα εισαγωγικό κείμενο που προϊδεάζει τον επισκέπτη για το τι θα δει στο εσωτερικό της αίθουσας. (εικ. 82, 83)

### 5.1.2 Η Νεολιθική Συλλογή

Στην αίθουσα 5 εκτίθεται η Νεολιθική Συλλογή. Η αίθουσα περιλαμβάνει τα αρχαιότερα εκθέματα του μουσείου, από οικισμούς και ταφές της νεολιθικής εποχής από την ηπειρωτική Ελλάδα και τα νησιά του Αιγαίου (6800-3300 π. Χ.). Ακόμα όμως, περιλαμβάνει αντικείμενα από την πρώιμη και τη μέση Εποχή του Χαλκού από τον «Πολιτισμό του Βορειοανατολικού Αιγαίου», από τη Λευκάδα, τον Άγιο Κοσμά, και τον Ορχομενό της Βοιωτίας. Τα περισσότερα εκθέματα είναι πήλινα και λίθινα αγγεία, ειδώλια και εργαλεία, που χρονολογούνται από το 6800 π.Χ. έως το 1600 π.Χ. Προέρχονται από τις ανασκαφές του Τσουντα, στον οποίο οφείλεται η ανακάλυψη του νεολιθικού πολιτισμού της Θεσσαλίας. Έσκαψε συστηματικά στις θέσεις Σέσκλο και Διμήνη και βρήκε ακροπόλεις, οικήματα και ένα πλήθος έργα της νεολιθικής. Επίσης, προέρχονται και από νεώτερες έρευνες του Θεοχάρη σε άλλα θεσσαλικά κέντρα.<sup>169</sup>

Στον αρχαιολογικό οδηγό των Σακελλαρίου και Παπαθανασόπουλου διαβάζουμε, «Η κατάταξη του υλικού έγινε με την ακόλουθη αρχή: να μη διαλύονται τα ανασκαφικά σύνολα και οι τοπικές ενότητες μέσα στα ευρύτερα χρονολογικά πλαίσια, τα όποια είναι αρκετά ελαστικά έτσι, για να μη διασπαστεί το σύνολο, μερικές φορές εκτίθενται ευρήματα μυκηναϊκά στην προμυκηναϊκή αίθουσα ή αντίθετα. Η έκθεση μέσα στην κάθε προθήκη έγινε σύμφωνα με τα ανασκαφικά σύνολα.»<sup>170</sup> Αν και ο οδηγός αυτός αναφέρεται σε παλαιότερη έκθεση των προϊστορικών συλλογών, παρ' όλα αυτά μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η βασική αυτή αρχή διατηρήθηκε και στις επόμενες επανεκθέσεις. Έτσι βλέπουμε ότι η έκθεση είναι οργανωμένη με βάση παράλληλους αφηγηματικούς/ερμηνευτικούς άξονες. Ο κύριος άξονας είναι ο χρονολογικός, ακολουθώντας την παραδοσιακή οργάνωση των

<sup>169</sup> Καρούζου 1999, 13

<sup>170</sup> Σακελλαρίου & Παπαθανασόπουλος 1964, 7

αρχαιολογικών μουσείων, ενώ παράλληλα περιλαμβάνονται στην έκθεση και επιμέρους υπο-άξονες με βάση τον τόπο προέλευσης, το είδος και την ταξινόμηση ή τα ανασκαφικά σύνολα. Ο τρόπος αυτός παρουσίασης των εκθεμάτων δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να γνωρίσει τα σημαντικά κέντρα κάθε περιόδου, την τυπολογική εξέλιξη των αντικειμένων και των τρόπων διακόσμησης, την εξέλιξη της τεχνολογίας, αλλά του προσφέρει και πληροφορίες για τις δραστηριότητες της καθημερινής ζωής.

Αρχικά επιχειρείται η παρουσίαση ενός νεολιθικού νοικοκυριού από το Διμήνι, με μια ποικιλία ολόκληρων κεραμικών σκευών, λίθινων και οστέινων εργαλείων, υφαντικών βαρών και ειδωλίων. Η ομαδοποίηση αυτή αποσκοπεί σε μια συνθετική αναπαράσταση ανθρώπινων ενεργειών και δραστηριοτήτων. (εικ. 84) Στο σημείο αυτό, θα μπορούσαμε να πούμε πως, αν και συνήθως ο επισκέπτης τείνει να προσέχει καλύτερα τα αντικείμενα που βρίσκονται δεξιά του και να δίνει λιγότερη προσοχή σε αυτά που βρίσκονται αριστερά του, η μεγάλη προθήκη, όπου αναπαριστάται το νεολιθικό νοικοκυριό από το Διμήνι, είναι τοποθετημένη ακριβώς στα αριστερά του εισερχόμενου και επομένως μπορεί να οδηγήσει σε αριστερόστροφη πορεία μέσα στο χώρο αυτό.

Ακολουθούν έξι προθήκες με κεραμική, η οποία σε κάποιες προθήκες εκτίθεται με βάση κριτήρια τοπικά, άλλοτε με χρονολογικά και άλλοτε με τυπολογικά. Ενδεικτικοί μάλιστα, είναι οι τίτλοι: «Η Νεολιθική κεραμική στη Θεσσαλία», «Νεολιθική κεραμική» με υλικό πάλι μόνο από τη Θεσσαλία, «Αρχαιότερη και Μέση Νεολιθική Νοτίου Ελλάδος» αποκλειστικά με κεραμική, «Ζωγραφική και Εγχάρακτη κεραμική της Ύστερης Νεολιθικής», «Μονόχρωμα αγγεία Νεότερης Νεολιθικής» και τέλος σε μια προθήκη μόνο του ένα γραπτό αγγείο από το Διμήνι, χωρίς ιδιαίτερο τίτλο.

Ακολουθούν δύο προθήκες με ειδώλια, τα οποία είναι τοποθετημένα σε ομάδες ανάλογα την μορφή τους, δηλαδή όλα τα κεφάλια των ειδωλίων μαζί, οι καθιστές μορφές μαζί, τα ειδώλια σε κατάσταση εγκυμοσύνης ή με τονισμένα τα ανατομικά χαρακτηριστικά της γονιμότητας μαζί, τα απιόσχημα μαζί, τα ακρόλιθα μαζί. (εικ. 85) Υπάρχει μια προθήκη με το Νεολιθικό Θησαυρό, η οποία περιέχει χρυσά

αντικείμενα και τέλος μια προθήκη με εργαλεία όλων των ειδών, που τακτοποιούνται με βάση το υλικό, το σχήμα και το μέγεθος. Η έκθεση συνεχίζεται με την Πρώιμη και Μέση Εποχή του Χαλκού που αναπτύσσεται βάσει της γεωγραφικής προέλευσης και των ανασκαφικών συνόλων.<sup>171</sup>

### 5.1.3 Η Κυκλαδική Συλλογή

Η αίθουσα 6 του Μουσείου φιλοξενεί την Κυκλαδική συλλογή, που αριθμεί περισσότερα των δύο χιλιάδων αντικειμένων και προσφέρει μια αντιπροσωπευτική εικόνα του πολιτισμού που άκμασε στα νησιά των Κυκλάδων κατά την Εποχή του Χαλκού. Περιλαμβάνει κυρίως ευρήματα από τις συστηματικές ανασκαφές που διενεργήθηκαν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πραγματοποιήθηκαν από τον Τσουντα στην Αμοργό, το Δεσποτικό, την Πάρο, την Αντίπαρο, τη Σίφνο και τη Σύρο, ο οποίος διαχώρισε τον πολιτισμό αυτό από τους άλλους του Αιγαίου, ονομάζοντας τον Κυκλαδικό.

Στη συνέχεια, 1903-1910 ο Κλων Στέφανος, τότε διευθυντής του Ανθρωπολογικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Αθηνών διενήργησε ανασκαφές στη Νάξο και τη Σύρο. Η δημοσίευση και η έκθεση των ευρημάτων έγινε από τον Παπαθανασόπουλο το 1957, που εξέδωσε και τον πρώτο οδηγό προϊστορικών αρχαιοτήτων, όπως θα δούμε στην ενότητα 5.1.5. Τα ευρήματα των ανασκαφών αυτών αποτέλεσαν το δεύτερο τμήμα της συλλογής.

Τέλος, τρίτο και εξίσου σημαντικό μέρος της Συλλογής αποτελούν τα αντικείμενα από τη Φυλακωπή, ευρήματα ανασκαφών της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής. Η ανασκαφή συνεχίστηκε τη δεκαετία του 1970 από το Renfrew, ο οποίος δημοσίευσε τα ευρήματα το 1985. Από τη δεκαετία του 1960 διενεργήθηκαν 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

---

<sup>171</sup> Χουρμουζιάδη 2006, 294

πλήθος των ευρημάτων του ΕΑΜ δεν επέτρεπε την αέναη συγκέντρωση αντικειμένων ενώ παράλληλα άνοιξαν πολλά επαρχιακά μουσεία.<sup>172</sup>

Τα ευρήματα του Μουσείου προέρχονται κυρίως από νεκροταφεία και λιγότερο από οικισμούς. Πρόκειται για χαρακτηριστικά έργα του κυκλαδικού πολιτισμού, όπως τα μαρμάρινα ειδώλια, αντιπροσωπευτικά μαρμάρινα καθώς και πήλινα αγγεία, όπως τα τηγανόσχημα σκεύη με παραστάσεις πλοίων της 3ης χιλιετίας π.Χ., χάλκινα εργαλεία και όπλα, τοιχογραφίες και άλλα.

Όπως και στη Νεολιθική αίθουσα, ακολουθείται παρουσίαση με βάση το γενικότερο χρονολογικό σχήμα, ξεκινώντας από την Πρωτοκυκλαδική περίοδο και φτάνοντας στην Υστεροκυκλαδική φάση της Φυλακωπής. Η επιμέρους ομαδοποίηση γίνεται και εδώ, γεωγραφικά και ανασκαφικά, κυρίως ανά νεκροταφεία (εικ. 86), ή ανά είδος, όπως στα ειδώλια. Τα αντικείμενα της Προϊστορικής Θήρας, που αποτελούν μέρος του πολιτισμού αυτού, παρουσιάζονται σε αυτοτελή έκθεση τον πρώτο όροφο.

Αντίθετα με τη Νεολιθική Συλλογή, εδώ στα δεξιά όπως εισέρχεται κανείς έχουν τοποθετηθεί τα ειδώλια, αντικείμενα γοητευτικά που έλκουν την προσοχή του επισκέπτη, ο οποίος έτσι ξεκινά τη δεξιόστροφη πορεία στο χώρο. Θα μπορούσε επίσης, να πει κανείς ότι στις στενές πλευρές της αίθουσας, έχουν εκτεθεί αντικείμενα ή σύνολα τα οποία έλκουν και διατηρούν το ενδιαφέρον του επισκέπτη.

#### **5.1.4 Εκθεσιακός εξοπλισμός της Νεολιθικής και Κυκλαδικής Συλλογής**

Βασικά συστατικά ενός εκθεσιακού εξοπλισμού αποτελούν οι προθήκες στις οποίες τοποθετούνται τα αντικείμενα αλλά και ο φωτισμός της έκθεσης. Τα αντικείμενα στις δύο αυτές αίθουσες βρίσκονται τοποθετημένα μέσα σε προθήκες, για λόγους προστασίας και ασφάλειας. Οι προθήκες διατάσσονται κατά μήκος και των δύο μακριών αλλά και στενών πλευρών των αιθουσών. Είναι οι επιτοίχιες, κατασκευασμένες

---

<sup>172</sup> Σακελλαρίου & Παπαθανασόπουλος 1964, 58



από ξύλο, μέταλλο και ειδικά αντανακλαστικά γυαλιά, που προστατεύουν τα εκθέματα από την ακτινοβολία του ηλίου και έχουν δύο σχήματα, ορθογώνιο που είναι οι περισσότερες και τριγωνικό, ίσως με σκοπό την αίσθηση βάθους σε αυτές που είναι μεγαλύτερες.

Το χρώμα των προθηκών όπως και το βάθος τους είναι ουδέτερο γκριζο σκούρο, που ποικίλει ανάλογα με τα αντικείμενα που εκτίθενται σ' αυτές. Επίσης, πρέπει να σημειωθεί ότι έχει χρησιμοποιηθεί λευκό μάρμαρο για το δάπεδο, καθώς και λευκό χρώμα για τους τοίχους. Οι χρωματισμοί αυτοί προσδίδουν περισσότερο φως στο χώρο και επίσης θα μπορούσε να θεωρηθεί πως αναδεικνύουν περισσότερο τα εκθέματα, καθώς οι σκούροι τόνοι βοηθούν στο παιχνίδι του φωτισμού και στοχεύουν στην προσοχή των εκθεμάτων ενώ διαφορετικά ένας έντονος χρωματισμός θα αποσπούσε την προσοχή του επισκέπτη, μειώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο την αξία των εκθεμάτων.

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 ή ευαίσθητα αντικείμενα, αυτά τοποθετούνται επάνω σε βάση από plexi-glass ή αναρτώνται και στερεώνονται με διαφανές πλαστικό νήμα στην πλευρά της προθήκης που βρίσκεται παράλληλα με τον τοίχο. (εικ. 87) Η πρακτική αυτή μπορεί να δείξει επίσης, ποια ήταν η χρήση τους στο παρελθόν και να δώσει στο θεατή την εντύπωση ότι αυτό ξαναζωντανεύει μπροστά του, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τα κοσμήματα. Παράλληλα όμως, η συμπλήρωση των αυθεντικών αντικειμένων με μη αυθεντικά, πιθανώς να μπερδέψει τον επισκέπτη καθώς δεν γίνεται πάντα κατανοητό ποιο είναι το αυθεντικό και πιο όχι.<sup>173</sup> Στη βάση κάθε προθήκης τέλος, είναι τοποθετημένες οι λεζάντες των αντικειμένων.

Οι προθήκες και στις δύο συλλογές είναι τοποθετημένες, όπως ήδη αναφέρθηκε, με βάση χρονολογικά κριτήρια ενώ παράλληλα τα αντικείμενα είναι τοποθετημένα ανάλογα με τον τόπο εύρεσης τους ή θεματικά. Για παράδειγμα σε μία προθήκη παρουσιάζονται τα ειδώλια, σε

---

<sup>173</sup> Τράντα-Νικολή 2006, 79-80

άλλη η μεταλλοτεχνία, η λιθοτεχνία κ.ο.κ. Θα μπορούσαμε επίσης να πούμε ότι, όπου η παρουσίαση των εκθεμάτων έγινε με βάση τον τόπο εύρεσης τους, η παρουσίαση αυτή μπορεί να παραπέμπει και στα ανασκαφικά σύνολα όπου ανήκαν.

Υπάρχουν τέλος, ορισμένα εξαιρετικά εκθέματα, που είναι τοποθετημένα το καθένα σε μία ατομική προθήκη, όπως ένα αγγείο από το Διμήνι στην νεολιθική συλλογή, ένα γυναικείο κυκλαδικό ειδώλιο μεγάλων διαστάσεων καθώς και τα δύο ειδώλια μουσικών τοποθετημένα μαζί, στην κυκλαδική. (εικ. 88) Η πρακτική αυτή μπορεί να ακολουθείται για διαφορετικούς λόγους όπως θα δούμε πιο κάτω, όπως δηλαδή ότι το αντικείμενο ήταν ιερό, ότι βρέθηκε ολόκληρο ή ότι είναι «ωραίο» ως αντικείμενο τέχνης.<sup>174</sup> Εξαίρεση αποτελούν τα κυκλαδικά ειδώλια των μουσικών, τα οποία είναι μεν απομονωμένα από το ευρύτερο σύνολο των ειδωλίων αλλά και τοποθετημένα μαζί, επειδή ανήκουν στη κατηγορία των μουσικών, όπως αναφέρεται και στην αντίστοιχη λεζάντα.

Ο φωτισμός συμβάλλει αποφασιστικά στην κατανόηση της έκθεσης αλλά και στην προσωπική άνεση του επισκέπτη, διότι του επιτρέπει να παρατηρεί λεπτομερέστερα και με ευκρίνεια ή να απολαμβάνει τα εκθέματα, τις λεπτομέρειες των οποίων θα έχανε, αν δεν ήταν κατάλληλα φωτισμένα. Επομένως αποτελεί ένα σημαντικό παράγοντα μιας έκθεσης που πρέπει να μελετάται σε συνδυασμό με το χρώμα και την επιθυμητή ατμόσφαιρα.

Ο φωτισμός του χώρου, πρέπει να είναι ομοιόμορφος και παράλληλα κατάλληλος σε σχέση με τους άλλους χώρους του μουσείου, έτσι ώστε να μπορεί ο επισκέπτης να προσαρμόζεται βαθμιαία στη χαμηλή αυτή ζώνη έντασης φωτισμού. Στις δύο αυτές αίθουσες της νεολιθικής και κυκλαδικής συλλογής χρησιμοποιήθηκε τεχνητός φωτισμός. Κατά μήκος των δύο αιθουσών, έχει τοποθετηθεί από μία ράγα με προβολείς. Τέλος, υπάρχει και εσωτερικός φωτισμός στις προθήκες, ο οποίος γίνεται με ένα αρκετά εξελιγμένο σύστημα ακίνδυνου φωτισμού, τις οπτικές ίνες.<sup>175</sup>

<sup>174</sup> Χουρμουζιάδη 2006, 314-315

<sup>175</sup> Γκαζή 2003, 47

### 5.1.5 Υποτιτλισμός και μέσα ερμηνείας

Η ερμηνευτική προσέγγιση των δύο συλλογών, πραγματοποιείται κυρίως μέσω επιτοίχιων πινακίδων και πληροφοριών που αναγράφονται στις λεζάντες εντός των προθηκών αλλά και με σχέδια, αναπαραστάσεις και φωτογραφίες. Οι πινακίδες αποτελούν οργανικό τμήμα μιας έκθεσης καθώς είναι ένας από τους βασικότερους φορείς ερμηνείας εκθεμάτων αλλά και βασικό «εργαλείο» για τη δόμηση νοήματος εκ μέρους των επισκεπτών. Γι' αυτό η δομή, η σύνταξη και η παρουσίαση των κειμένων πρέπει να διευκολύνουν την πρόσληψη πληροφοριών, με τρόπο όχι μόνο σαφή, σύντομο και κατανοητό, αλλά και με τρόπο που να απευθύνεται άμεσα στον επισκέπτη. Όταν κομίζουν ένα πλήρες μήνυμα, αισθητικά και πρακτικά, τότε προσελκύουν, προβληματίζουν τον επισκέπτη θετικά, τον ενθαρρύνουν για περαιτέρω διερεύνηση του χώρου και του θέματος.<sup>176</sup>

Επιτοίχια εισαγωγικά κείμενα συναντάμε όπως είδαμε, στην προϊστορική συλλογή του ισογείου, έξω από την είσοδο της κάθε αίθουσας που εισάγουν το θεατή, όπως αναφέρουν, σε τρεις «πολιτισμούς», το Νεολιθικό Πολιτισμό, τον Κυκλαδικό και το Μυκηναϊκό. Μέσα από το κείμενο για το Νεολιθικό Πολιτισμό μπορούμε να μάθουμε πληροφορίες για το χρονολογικό του πλαίσιο και τις δραστηριότητες του νεολιθικού ανθρώπου. Αντίστοιχα για τον Κυκλαδικό πολιτισμό διαβάζουμε για τις τρεις κυκλαδικές περιόδους, για τις φάσεις του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού και τα βασικά χαρακτηριστικά της κάθε περιόδου. Στην συνέχεια, υπάρχουν πινακίδες στο εσωτερικό κάθε αίθουσας, όπως πινακίδες με τίτλο «Αρχαιότερη και Μέση Νεολιθική Νοτίου Ελλάδος», «Ο Νεολιθικός Θησαυρός», «Πρώιμη και Μέση Εποχή του Χαλκού», «Ο Πολιτισμός του Βορειοανατολικού Αιγαίου», «Νεολιθικά Ειδώλια», «Πρωτοκυκλαδικά Ειδώλια». (εικ. 89)

Τα επιτοίχια κείμενα είναι δίγλωσσα και τα γράμματα τους έχουν ικανοποιητικό μέγεθος ώστε να διαβάζονται εύκολα. Με το περιεχόμενο τους, συμπληρώνουν τα αντικείμενα που παρουσιάζονται αλλά στην

---

<sup>176</sup> Μούλιου 2003, 101, Γκαζή & Νικηφορίδου 2004, 2-5

πλειονότητα τους, είναι μακροσκελή, πυκνογραμμένα και με μεγάλο όγκο πληροφοριών. Αισθητικά, ταιριάζουν με το περιβάλλον της έκθεσης, παρ' όλα αυτά όμως, σε μερικές περιπτώσεις, λειτουργούν ως αυτοτελή στοιχεία, χωρίς να συνδέονται νοηματικά με τα εκτεθειμένα αντικείμενα.

Οι λεζάντες είναι τοποθετημένες στη βάση της κάθε προθήκης. Αποτελούνται από τίτλο, υπότιτλο και ενδεχομένως κάποιες πληροφορίες, όπως την ταυτότητα του αντικειμένου και σύντομη περιγραφή του. Στην εικόνα 90, μπορούμε να διαβάσουμε στη λεζάντα για τα νεολιθικά ειδώλια «Μαρμάρινα κεφάλια ακρολίθων ειδωλίων το ένα με ζωγραφιστά ερυθρά κοσμήματα. Από το Διμήνι» και σε λεζάντα στην κυκλαδική συλλογή «Νεκροταφείο Γλυφών. Τάφος 21: 4757. Τρία μαρμάρινα βιολόσχημα ειδώλια. 4758. Λίθινος τριπτήρας...Ταφός 23: 4762. Μαρμάρινο γυναικείο ειδώλιο τύπου Πλαστηρά.». Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι είναι ιδιαίτερα σύντομες και φέρουν πληροφορίες ενδιαφέρουσες κυρίως όμως για ειδικούς, ως τίτλο έχουν τη θέση προέλευσης, τη χρονολόγηση των ευρημάτων ή μια σύντομη περιγραφή, ενώ συχνά χρησιμοποιούν αρχαιολογική ορολογία χωρίς επεξήγηση (π.χ. ακρόλιθα, τριπτήρας, τύπος Πλαστηρά και άλλα). Ακόμη, είναι δυσχερής η ταύτιση λεζάντας και αντικειμένου, η οποία γίνεται μόνο με βάση τον αριθμό ευρετηρίου του Μουσείου και επομένως καθίσταται κουραστική για τον επισκέπτη. Επιπροσθέτως, η παράθεση ελληνικού και αγγλικού κειμένου εναλλάξ, δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την ταύτιση των αντικειμένων, καθώς ο θεατής μπερδεύεται από το πλήθος των αριθμών, χωρίς να μπορεί εύκολα να εντοπίσει σε ποια εκθέματα αναφέρονται.<sup>177</sup>

Εκτός από τις επεξηγηματικές πινακίδες των ευρημάτων, οι δύο συλλογές εμπλουτίζονται επίσης και με άλλα εποπτικά και ερμηνευτικά μέσα. Μπορούμε να δούμε, όπως ανέφερα και παραπάνω, σχεδιαστικές αναπαραστάσεις και φωτογραφίες διάφορων εκθεμάτων όπως ειδωλίων

---

<sup>177</sup> Μια λύση σε αυτό το θέμα έχει υιοθετηθεί από το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, όπου στις προθήκες απουσιάζουν οι αριθμοί, η θέση προέλευσης, η χρονολόγηση των ευρημάτων ενώ υπάρχει μια γενική σύντομη και κατανοητή περιγραφή. Για τα στοιχεία αυτά που παραλείπονται μπορεί να ενημερωθεί κανείς στο τέλος της προϊστορικής αίθουσας, όπου υπάρχει ένας αναλυτικός κατάλογος, με φωτογραφίες και λεπτομέρειες για τα εκθέματα.

(εικ. 91), εργαλείων, κατόψεις και αναπαραστάσεις τάφων, ένα χάρτη των Κυκλάδων και ένα πίνακα με την προέλευση των εκτεθειμένων ειδωλίων (εικ. 92). Ενδιαφέρουσα είναι και η θεματική ενότητα που παρουσιάζει σχηματικά τις δραστηριότητες ενός νεολιθικού νοικοκυριού και θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι λειτουργεί ως σκηνική αναπαράσταση, ενώ παράλληλα υπάρχει σε σχεδιαστική αναπαράσταση νεολιθική οικία (εικ.84). Τέλος, σε ορισμένα εκθέματα έχουν τοποθετηθεί ειδικά κάτοπτρα για καλύτερη πολύπλευρη θέαση τους. (εικ. 93)

Στην κατανόηση των συλλογών του μουσείου συμβάλλουν και οι κατάλογοι που έχουν εκδοθεί κατά καιρούς σχετικά με την ιστορία του μουσείου, τις συλλογές. Ο πρώτος κατάλογος των Προϊστορικών Συλλογών το ΕΑΜ γράφτηκε από τη Σακελλαρίου και τον Παπαθανασόπουλο.<sup>178</sup> Ο κατάλογος αυτός δεν αποτελεί μόνο μία σύντομη περιγραφή των αντικειμένων της Συλλογής, αλλά περιέχει κείμενα, τα οποία εισάγουν τον αναγνώστη στον Νεολιθικό και Κυκλαδικό Πολιτισμό και σε επιμέρους πτυχές του, όπως τα εργαλεία, την κεραμική, τα ειδώλια. Για τα νεολιθικά ειδώλια αναφέρει «τα πήλινα είναι κακότεχνα και τείνουν προς την απλοποίηση και σχηματοποίηση των μορφών». Ο χαρακτηρισμός «κακότεχνα» μας παραπέμπει στη αντίληψη τους ως αντικείμενα τέχνης. Επίσης, για το ειδώλιο του «Στοχαστή» διαβάζουμε: «Μεγάλο πήλινο ιθυφαλλικό ειδώλιο ανδρικής θεότητας από τη Θεσσαλία. Εποχή Χαλκού» ενώ για ένα ειδώλιο της προθήκης 36 με «μικροπλαστική της ακρόπολης του Σέσκλου» αναφέρει «γυναικεία παχύσαρκη μορφή με τονισμένα τα χαρακτηριστικά του φύλου. Θεότητα ευφορίας». Εκτός από την λανθασμένη χρονολόγηση του «Στοχαστή» βλέπουμε να παρουσιάζονται τα ειδώλια μέσα από μία μονοσήμαντη και υποκειμενική ερμηνεία του επιμελητή, χωρίς να αναφέρεται κάπου ότι υπάρχουν πολλές ακόμα εναλλακτικές. Για τα κυκλαδικά ειδώλια υπάρχει μία ενότητα «Μαρμάρινα ειδώλια», όπου αναφέρεται στους τύπους και τις ανασκαφικές συνάψεις, ενώ για την ερμηνεία τους διαβάζουμε «προστάτες ίσως θεϊκοί του νεκρού». Δίνεται δηλαδή και πάλι μια υποκειμενική άποψη, την οποία όμως πρέπει να δεχτεί ο επισκέπτης/αναγνώστης ως αντικειμενική και απόλυτη.

---

<sup>178</sup> Σακελλαρίου & Παπαθανασόπουλος 1964, 13-14



Ο Παπαθανασόπουλος εξέδωσε επίσης, έναν οδηγό της Νεολιθικής και της Κυκλαδικής Συλλογής με τίτλο «Νεολιθικά. Κυκλαδικά».<sup>179</sup> Ο οδηγός αυτός, περιέχει μεγάλες λεζάντες, φωτογραφίες, συνοδευτικά κείμενα και σχεδιαστικές αναπαραστάσεις εργαλείων και τάφων, ενώ με τη μορφή σχεδίων συμπεριλαμβάνονται σημαντικά εκθέματα άλλων Μουσείων. Περιλαμβάνει μία ενότητα για τα νεολιθικά και μία για τα κυκλαδικά ειδώλια με στοιχεία χρονολόγησης, ταξινόμησης, κατασκευής και με απλή αναφορά στις πιθανές ερμηνείες των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων αντίστοιχα.

Η Σαπουνά-Σακελλαράκη έγραψε οδηγό για την Κυκλαδική Συλλογή, με κείμενα που αναφέρονται στον κυκλαδικό πολιτισμό και φωτογραφίες των σημαντικότερων αντικειμένων. Περιλαμβάνει μία ενότητα «Ειδώλια» με πληροφορίες για το χρονολογικό πλαίσιο, την ταξινόμηση, τις ανασκαφικές συνάψεις και τη ζωγραφική διακόσμηση τους. Επίσης, αναφέρεται ότι αν και τα ειδώλια δεν έχουν εξηγηθεί πλήρως υπάρχουν αρκετές ερμηνείες, όπως αναπαραστάσεις των Μητέρας-Θεάς, νύμφες και ήρωες, μαγικά φυλακτά, κούκλες, συνοδοί των νεκρών ή θεϊκές τροφοί.<sup>180</sup> Αφήνεται έτσι το περιθώριο στο επισκέπτη/αναγνώστη να αντιληφθεί την πολυσημία των ειδωλίων.

Το 2004 εκδόθηκε κι ένας νέος συλλογικός οδηγός της Προϊστορικής Συλλογής, αλλά είναι πολύ γενικός και δεν περιέχει κατάλογο ευρημάτων.<sup>181</sup> Για τα νεολιθικά ειδώλια αναφέρεται «Η πολυσύνθετη και κατανοητή παρουσίαση των μικρών ανθρωπόμορφων και ζωόμορφων δημιουργημάτων ακολουθεί την χρονολογική αλληλουχία και προβάλλει βασικούς τύπους. Τα έργα εντυπωσιάζουν με την πολυμορφία και την ποικιλία τους και υποψιάζουν τον επισκέπτη για το μυστήριο της ανθρώπινης έμπνευσης και πολυσημίας.» Προβάλλεται δηλαδή η έννοια της πολυσημίας για τα ειδώλια χωρίς όμως περαιτέρω ανάπτυξη. Αντίστοιχη αναφορά για τα κυκλαδικά ειδώλια δεν υπάρχει.

Μέσα από τους οδηγούς αυτούς, που πρέπει να σημειώσουμε ότι εκτός από αυτόν του 2004 οι άλλοι αφορούν προηγούμενες επανεκθέσεις, μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για την χρονολόγηση, την ταξινόμηση και την κατασκευή τόσο των νεολιθικών όσο και των κυκλαδικών ειδωλίων. Παρ' όλα αυτά, οι πληροφορίες σχετικά με τη χρήση και τους συμβολισμούς τους είναι λίγες και

<sup>179</sup> Παπαθανασόπουλος 1981

<sup>180</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1977, 20-22

<sup>181</sup> Παπάζοργου et al. 2004, 12-13



αποσπασματικές. Σε αυτή την κατεύθυνση θα μπορούσε να βοηθήσει ένας πλήρης οδηγός για την κάθε συλλογή, που θα περιλαμβάνει με συστηματικό τρόπο σφαιρική εξέταση των ειδωλίων μαζί με τις σχετικές ερμηνείες και με αντίστοιχα εθνογραφικά παράλληλα και εικόνες, για την καλύτερη κατανόηση του θέματος.

Μπορεί να σημειωθεί επίσης, ότι υπάρχει και παρουσίαση των συλλογών του μουσείου στο διαδίκτυο στον Οδυσσέα, τον κόμβο του Υπουργείου Πολιτισμού [www.culture.gr](http://www.culture.gr), η οποία όμως είναι αρκετά γενική και αποσπασματική. Παράλληλα δημιουργήθηκε και δικτυακός τόπος του μουσείου, [www.namuseum.gr](http://www.namuseum.gr), όπου μπορεί κανείς να ενημερωθεί για την ιστορία του, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και περιηγηθεί στις συλλογές του μουσείου. Οι πληροφορίες που παρέχει είναι όμως αρκετά ελλιπείς, καθώς αναφέρεται σε λίγα μόνο εκθέματα των συλλογών, ενώ δεν υπάρχουν αναφορές σχετικά με την ταξινόμηση, κατασκευή και χρήση των ειδωλίων. Θα ήταν σημαντικό να αναπτυχθεί ο δικτυακός αυτός τόπος με πλήρη παρουσίαση των εκθεμάτων καθώς και με θεματικές σελίδες. Οι θεματικές αυτές σελίδες θα μπορούσαν να αναφέρονται σε θέματα χρονολόγησης, ταξινόμησης, κατασκευής, ανασκαφικών συναφειών και ερμηνειών των ειδωλίων αλλά και των άλλων εκθεμάτων.<sup>182</sup>

Το ΕΑΜ παρέχει επίσης, δωρεάν εκπαιδευτικά προγράμματα που στοχεύουν στην εξοικείωση των παιδιών με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, όπως μπορούμε να ενημερωθούμε μέσα από τον δικτυακό του κόμβο. Τα προγράμματα που διοργανώνονται αφορούν παιδιά δημοτικού, γυμνασίου αλλά και την επιμόρφωση εκπαιδευτικών.

Τέτοια προγράμματα είναι «Ποιος να έμενε εδώ; Τα Σπίτια στην Προϊστορική Σαντορίνη» με τη γνωριμία των μαθητών με την οικιστική αρχιτεκτονική και τον εξοπλισμό των σπιτιών, «Κάτι μου θυμίζουν αυτά τα παιχνίδια» όπου γίνεται γνωριμία των παιδιών με το αρχαίο παιδικό παιχνίδι ως μέσο ψυχαγωγίας, άμιλλας και συναγωνισμού. Αρχικά τα παιδιά αγγίζουν αντίγραφα αρχαίων παιχνιδιών και καλούνται να τα

---

<sup>182</sup> Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο, δικτυακός κόμβος [www.namuseum.gr](http://www.namuseum.gr), 24 Νοεμβρίου 2009

αναγνωρίσουν. Μέσα από τη συζήτηση συλλέγουν πληροφορίες για τα αρχαία παιχνίδια και τα συγκρίνουν με τα σημερινά. Διεξάγουν έρευνα στον εκθεσιακό χώρο με τη βοήθεια εκπαιδευτικών φυλλαδίων, αναζητούν αρχαία παιχνίδια και τα παρουσιάζουν.

Κάτι παρόμοιο είναι δυνατό να εφαρμοστεί και με τα ειδώλια. Με τα αντίγραφα των ειδωλίων τα παιδιά θα μπορούσαν να έρθουν σε επαφή με τα ειδώλια ενώ με πρώτες ύλες όπως πηλό και γύψο, να μάθουν και προσπαθήσουν να κατασκευάσουν ειδώλια. Επιπλέον, με αφηγήσεις ιστοριών και θεατρικά θα μπορούσαν να παρουσιαστούν και οι πιθανές χρήσεις των ειδωλίων, όπως με αναπαραστάσεις τελετών, θρηνωδών, παιχνιδιού με κούκλες, αναπαραστάσεις ειδωλίων ως συμβόλων που επικυρώνουν μία φιλία ή συμφωνία, ως θεοτήτων ή προσφορών σε μία θεότητα, ανάλογα βέβαια με το αν πρόκειται για νεολιθικά ή κυκλαδικά ειδώλια.

#### **5.1.6 Νεολιθικά ειδώλια και η ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του ΕΑΜ**

Αρχικά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι στα περισσότερα μουσεία τα νεολιθικά ευρήματα αποτελούν τον «πρόλογο» ενός μουσείου και τον πρόλογο του χώρου που αφιερώνεται στην προϊστορία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως όπως βλέπουμε από την κάτοψη (εικόνα 81), εξ' αιτίας της οργάνωσης του χώρου ο επισκέπτης οδηγείται πρώτα στην κεντρική αίθουσα με τα μυκηναϊκά εκθέματα επομένως, ταυτόχρονα επειδή η νεολιθική και κυκλαδική συλλογή βρίσκονται στις παράπλευρες αίθουσες, υποβαθμίζεται η αξία και ο ρόλος τους μέσα στο μουσείο.

Όπως αναφέρθηκε ήδη, όσον αφορά τη μουσειογραφική παρουσίαση της συλλογής, η οργάνωση των αντικειμένων βασίζεται σε παράλληλους ερμηνευτικούς άξονες: στη χρονολογική ακολουθία, το τόπο εύρεσης τους και την τυπολογική κατάταξη ενώ υπάρχουν και λίγες προθήκες θεματικές. Η παρουσίαση αυτή αποτυπώνεται και στα κείμενα τα οποία, περιγράφουν και επεξηγούν τα εκθέματα με έναν παραδοσιακό τρόπο. Επικεντρώνεται δηλαδή, στην παράθεση χρονολογικών, τυπολογικών και τεχνικών πληροφοριών. Επομένως, πρόκειται για

«αντικειμενοκεντρική» έκθεση, με μία παρατακτική και επίπεδη παράθεση των αντικειμένων.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο γίνεται και η παρουσίαση των νεολιθικών ειδωλίων. Σε δύο προθήκες παρουσιάζονται τα νεολιθικά ειδώλια τοποθετημένα όλα μαζί, δηλαδή με βάση τους θεματικούς άξονες της συλλογής. Παράλληλα μέσα από την έκθεση τους αυτή μπορούμε να κατανοήσουμε και την τυπολογική τους εξέλιξη. Αντίστοιχες πληροφορίες μπορούμε να λάβουμε από τα κείμενα που δίνουν την τυπολογική εξέλιξη των ειδωλίων, το χρονολογικό τους πλαίσιο και περιγραφή γνωρισμάτων και χαρακτηριστικών τους.

Ελάχιστα στοιχεία υπάρχουν σχετικά με τη χρήση και σημασία τους. Αυτό παρατηρείται μόνο μέσα από λίγες λεζάντες εντός των προθηκών στα νεολιθικά ειδώλια, όπως για παράδειγμα για το ειδώλιο του «Στοχαστή» διαβάζουμε στην λεζάντα «Το ιθυφαλλικό στοιχείο που είναι έντονο στον άνδρα... σε συνδυασμό με το μέγεθος του ειδωλίου υποδηλώνουν τον θρησκευτικό του χαρακτήρα. Πιθανόν να παριστάνει αγροτική θεότητα, που σχετίζεται με την καρποφορία της γης». Μέσα από το κείμενο δίνεται δηλαδή, η ερμηνεία του ειδωλίου ως αναπαράσταση αγροτικής θεότητας. Δεν γίνεται όμως καμία αναφορά σε πιθανές εναλλακτικές ερμηνείες και δεν προβάλλεται το γεγονός ότι η λειτουργία του είναι δυνατό να αλλάξει στη διάρκεια της ζωής του και επομένως δεν αποτελεί ένα σταθερό δεδομένο. Μπορεί δηλαδή να λειτουργούσε παράλληλα ή σε μεταγενέστερη φάση ως αποτροπαϊκό, ερωτικό σύμβολο ή φυλακτό. Αντίθετα, αφήνεται στον επισκέπτη η εντύπωση της αποκλειστικά θρησκευτικής του σημασίας. Επίσης, στη λεζάντα για την «Κουροτρόφο» αναφέρεται ότι «απεικονίζει το ιερό δίδυμο, στην ύστατη φάση προετοιμασίας του θηλασμού». Αντίστοιχα εδώ, παρουσιάζεται η σημασία του συμβολισμού της γονιμότητας και η οικογένειας ενώ παραλείπεται η πιθανότητα άλλων ερμηνειών, όπως τρόπος κοινωνικής επικοινωνίας, παιδικό παιχνίδι, απεικόνιση μελών της νεολιθικής κοινωνίας ακόμα και πολλαπλές χρήσεις.

Ελάχιστα στοιχεία μπορούμε να επίσης να αντλήσουμε σχετικά με τον τρόπο κατασκευής των ειδωλίων ή για τις ανασκαφικές συνάψεις των νεολιθικών ειδωλίων. Παράλληλα πρέπει να παρατηρηθεί ότι διάφοροι τομείς της ζωής των ανθρώπων του νεολιθικού πολιτισμού,

αποσιωπώνται εντελώς, όπως η θρησκεία και η λατρεία. Με τα δεδομένα αυτά όμως δεν είναι εύκολο να σχηματίσει ο επισκέπτης μια σφαιρική και ολοκληρωμένη εικόνα τόσο σχετικά με τη σημασία των ειδωλίων όσο και του νεολιθικού πολιτισμού στο σύνολο του.

Παρ' όλα αυτά είναι γνωστό ότι ο ρόλος του Μουσείου είναι ιδεολογικά φορτισμένος, καθώς ο ίδιος ο όρος Εθνικό σημαίνει το βασικό θεματοφύλακα της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς και το καθιστά θεμέλιο της εθνικής συνείδησης και ταυτότητας. Σε αυτό έχουν συγκεντρωθεί αρκετά εκθέματα, που επιτρέπουν στον επισκέπτη να παρακολουθήσει μια αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού.<sup>183</sup> Χωρίς, λοιπόν να χάσει τον ιδιαίτερο αυτό ρόλο του, ίσως θα ήταν χρήσιμο να απαγκιστρωθεί από την αντικειμενοκεντρική αντίληψη του.

Σε αυτή την κατεύθυνση θα μπορούσε να συμβάλει η χρήση σύγχρονων τεχνολογικών μέσων τα οποία, πολλαπλασιάζουν τα προσλαμβανόμενα μηνύματα. Θα μπορούσε να γίνει χρήση προβολής βίντεο, όπως η οπτικοακουστική εγκατάσταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (εικόνα 94) που συμπληρώνει την έκθεση, παρουσιάζοντας το προϊστορικό νοικοκυριό με αφορμή την έρευνα για την προϊστορία της Μακεδονίας, ή χρήση ηλεκτρονικών συστημάτων πληροφόρησης μέσω υπολογιστών με οθόνη αφής, όπως αυτά που υπάρχουν στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Βόλου και της Νάξου. Μία άλλη λύση, που πρόσφατα υιοθέτησε το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης θα ήταν και η ακουστική ξενάγηση για τα σημαντικότερα εκθέματα, στα οποία υπάρχει η σχετική σήμανση. Από τη στιγμή που το ζητούμενο είναι ο συνδυασμός της επιστημονικής πληρότητας, κατανοητής παρουσίασης της έκθεσης αλλά και ψυχαγωγίας όσο το δυνατόν περισσότερων ομάδων κοινού, η εφαρμογή νέων τεχνολογιών θα μπορούσε να παρέχει μεγαλύτερες δυνατότητες σε αυτό.

Μέσα από αυτά τα τεχνολογικά μέσα είναι δυνατό να δημιουργηθεί μία πλήρης παρουσίαση των νεολιθικών ειδωλίων. Μπορούν να προβάλλονται βίντεο με πληροφορίες για την κατασκευή των ειδωλίων, τις ανασκαφικές συνάψεις και τις πιθανές χρήσεις τους. Αντίστοιχα

---

<sup>183</sup> Ανδρόνικος 1977,19-20, Βουδούρη 2003, 365

στοιχεία μπορούν να παρέχονται και από τους υπολογιστές με οθόνη αφής ή την ακουστική ξενάγηση.

Φυσικά, δεν είναι εφικτό να γίνει μία λεπτομερής παρουσίαση όλων των ερμηνειών αλλά να αναφερθούν όλες, τονίζοντας ποιες είναι οι περισσότερο αποδεκτές και ποιες οι πιο πρόσφατες. Επίσης, η έκθεση μπορεί να εμπλουτιστεί με εικόνες/φωτογραφίες, εθνογραφικά παράλληλα και αναπαραστάσεις δίπλα στις προθήκες με τα ειδώλια, που να είναι σχετικές με τις πιο σημαντικές ερμηνείες τους. Σημαντικό είναι να τονιστεί για παράδειγμα, η ερμηνεία των νεολιθικών ως αντικείμενα πολλών λειτουργιών. Το νόημα τους δηλαδή, μπορεί να αφορά ένα μεγάλο εύρος πραγμάτων ανάλογα με τον τρόπο που η κοινωνία αντιλαμβανόταν το ανθρώπινο σώμα, όπως αναλύθηκε στην ενότητα 3.2.11. Με βάση την ερμηνεία αυτή μπορούν να τοποθετηθούν εικόνες με παιδιά να παίζουν με τα ειδώλια, σύγχρονοι πίνακες με πορτρέτα και ανθρώπους να τα τεμαχίζουν στην μέση για την επισφράγιση κάποιας συμφωνίας. Η ερμηνεία αυτή συνάδει και με την αντίληψη του χαρακτήρα των μουσειακών αντικειμένων ως πολυσήμαντων και επομένως ο επισκέπτης μπορεί να τα κατανοήσει ευκολότερα.

#### **5.1.7 Κυκλαδικά ειδώλια και η ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του EAM**

Αντίστοιχα με την νεολιθική έκθεση, η οργάνωση της κυκλαδικής συλλογής, βασίζεται σε παράλληλους ερμηνευτικούς άξονες που ακολουθούν τη χρονολογική και τυπολογική κατάταξη, τις ανασκαφικές συνάψεις και τους θεματικούς άξονες, όπως δύο προθήκες με ειδώλια και άλλη με τη μεταλλοτεχνία. Τα κείμενα επίσης αναφέρουν χρονολογικές, τυπολογικές και τεχνικές πληροφορίες. Επομένως, πρόκειται και εδώ για μία «αντικειμενοκεντρική» έκθεση, με παρατακτική και επίπεδη παράθεση των αντικειμένων.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο γίνεται και η παρουσίαση των ειδωλίων. Εκτίθενται με βάση τους θεματικούς άξονες, δηλαδή είναι τοποθετημένα όλα μαζί σε δύο προθήκες. Παράλληλα μπορούμε να κατανοήσουμε την



χρονολογική και τυπολογική εξέλιξή τους. Επίσης, παρουσιάζονται και ως κτερίσματα τάφων μαζί με τα συνευρήματα τους και επομένως γίνονται αντιληπτά και ως ανασκαφικά σύνολα. Τέλος, όπως ήδη αναφέρθηκε και βλέπουμε στην εικόνα 88β, ένα γυναικείο κυκλαδικό ειδώλιο μεγάλων διαστάσεων είναι τοποθετημένο σε μία ατομική προθήκη. Η ερμηνεία της παρουσίασης αυτής θα μπορούσε να είναι ότι, το αντικείμενο ήταν ιερό, με κάποιο τρόπο «διαφορετικό», ότι βρέθηκε ολόκληρο ή ότι είναι ξεχωριστά «ωραίο». Το αποτέλεσμα της πράξης αυτής είναι να σηματοδοτείται ανάλογα και από τον επισκέπτη, χωρίς όμως είναι δυνατό να μαντέψει κανείς ποια ακριβώς είναι η εντύπωση που του δημιουργείται.<sup>184</sup> Αν πρόθεση του επιμελητή δεν είναι απλώς η επίδειξη ωραίων αντικειμένων τότε το επιλεγμένο εκθεσιακό πλαίσιο των αντικειμένων δεν είναι σε θέση να αναδείξει επιπλέον αρχαιολογικές ερμηνευτικές προτάσεις και συμπεράσματα, όπως, για παράδειγμα, τη χρήση, την τεχνολογία, το συμβολικό περιεχόμενο και άλλα.<sup>185</sup> Η πρακτική αυτή μπορούμε να δούμε ότι παρατηρείται και σε άλλες συλλογές κυκλαδικών ειδωλίων, όπως στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάξου (εικόνα 95) που παρουσιάζει μία αρκετά πλήρη συλλογή ειδωλίων αλλά και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης όπως θα δούμε στην συνέχεια, προκαλώντας ανάλογες απορίες. Επομένως, θα έπρεπε να μην προβάλλονται τόσο ως έργα τέχνης αλλά να ενταχθούν στον πολιτισμό που τα παρήγαγε.<sup>186</sup>

Αντίστοιχες πληροφορίες μπορούμε να λάβουμε από τα κείμενα, που δίνουν το χρονολογικό πλαίσιο των ειδωλίων, την τυπολογική εξέλιξή τους, μία περιγραφή γνωρισμάτων και χαρακτηριστικών τους. Στην κυκλαδική συλλογή η μόνη αναφορά στη χρήση των ειδωλίων, εντοπίζεται στις τελευταίες γραμμές της πινακίδας «Πρωτοκυκλαδικά Ειδώλια», όπου διαβάζουμε επιγραμματικά τις πιθανές τους χρήσεις. «Διάφορες θεωρίες έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί για την σημασία των Πρωτοκυκλαδικών ειδωλίων. Έχει υποστηριχθεί

<sup>184</sup> Για την πλήρη γνώση του τρόπου κατανόησης της παρουσίασης της έκθεσης από τους επισκέπτες, είναι απαραίτητη ειδική έρευνα, η οποία δεν ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί στα πλαίσια της εργασίας.

<sup>185</sup> Χουρμουζιάδη 2006, 282, 287, 314-315

<sup>186</sup> Τράντα-Νικολή 2006, 98



ότι είναι εικόνες Μητέρας-θεάς, θεάς της γονιμότητας, ψυχοπομποί η μορφές αποτροπαικές, νύμφες ή τροφοί, εικόνες προγόνων ή ήρωες.» (εικόνα 89β). Μέσα από την πρόταση αυτή μπορούμε να αντιληφθούμε ότι τα ειδώλια δεν ερμηνεύονται μονοσήμαντα αλλά μπορούν να έχουν πολλαπλές ερμηνείες.

Παρ' όλα αυτά, κάποιες ερμηνείες παραλείπονται, όπως οι σχετικές με το χρωματισμό των ειδωλίων. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τα κυκλαδικά ειδώλια είχαν ζωγραφισμένα χαρακτηριστικά του προσώπου, ανατομικές λεπτομέρειες του σώματος και κοσμήματα. Παράλληλα θα μπορούσαν να διατυπωθούν οι πιθανές ερμηνείες της διακόσμησης αυτής ακόμα και να υπάρχουν αντίγραφα ζωγραφισμένων ειδωλίων. Ελάχιστα στοιχεία μπορούμε να επίσης να αντλήσουμε για την τεχνολογία των ειδωλίων. Με τα δεδομένα αυτά δεν είναι εύκολο να σχηματίσει ο επισκέπτης μια ολοκληρωμένη εικόνα σχετικά με τα κυκλαδικά ειδώλια και τη σημασία τους.

Η χρήση σύγχρονων τεχνολογικών μέσων, όπως προβολή βίντεο, ηλεκτρονικά συστήματα πληροφόρησης μέσω υπολογιστών με οθόνη αφής ή ακουστική ξενάγηση μπορεί να συμβάλλει όπως ανέφερα και για τη νεολιθική συλλογή σε μία πλήρη παρουσίαση των κυκλαδικών ειδωλίων. Επομένως αντίστοιχα με τη νεολιθική συλλογή, μέσα από τους υπολογιστές με οθόνη αφής, την ακουστική ξενάγηση ή το βίντεο μπορούν να προβάλλονται πληροφορίες για την κατασκευή των ειδωλίων, τις ανασκαφικές συνάψεις και τις πιθανές χρήσεις τους. Τέλος, η έκθεση μπορεί να εμπλουτιστεί με εικόνες/φωτογραφίες και εθνογραφικά παράλληλα διπλά στις προθήκες με τα ειδώλια, όπως σε σχέση με το χρωματισμό των ειδωλίων, τη χρήση τους σε τελετές και την τοποθέτησή τους μαζί με τους νεκρούς.

## **5.2 Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου**

Το 1909 εγκαινιάστηκε το AMB, ένα από τα παλαιότερα μουσεία του ελλαδικού χώρου, το οποίο κτίστηκε με δωρεά του ομογενούς Αλέξανδρου Αθανασάκη. Πρόκειται για ένα ισόγειο νεοκλασικό κτήριο,

που περιλαμβάνει επτά χώρους έκθεσης.<sup>187</sup> Αρχικός σκοπός ήταν να φυλαχτούν σε αυτό οι γραπτές επιτύμβιες στήλες που προέρχονταν από τα νεκροταφεία της αρχαίας πόλεως της Δημητριάδας (3ος αι. π.Χ.) και έφεραν στο φως οι ανασκαφές του Αρβανιτόπουλου.

Το 1913-14 ο Αρβανιτόπουλος προχώρησε σε αναδιάρθρωση της έκθεσης των στηλών, ενώ παράλληλα δημιούργησε στον προθάλαμο του Μουσείου την αναπαράσταση ενός ταφικού μνημείου με αρχαία αρχιτεκτονικά μέλη. Το 1940 το Μουσείο έκλεισε λόγω του πολέμου και οι αρχαιότητες απομακρύνθηκαν από τις αίθουσες και φυλάχθηκαν σε ασφαλές μέρος.

Μετά το τέλος του πολέμου το Μουσείο επαναλειτούργησε αμέσως, όμως και πάλι έκλεισε το 1955-56, καθώς είχε υποστεί σημαντικές ζημιές από τους σεισμούς που έπληξαν εκείνη την περίοδο την πόλη του Βόλου. Με ενέργειες του τότε εφόρου Θεοχάρη πραγματοποιήθηκαν εργασίες στερέωσης, αναστήλωσης και ανακαίνισης του κτιρίου, οι οποίες ολοκληρώθηκαν το 1959-60. Η επανέκθεση από το Θεοχάρη στόχευε στην παρουσίαση χαρακτηριστικών αντικειμένων του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στη Θεσσαλία από τους προϊστορικούς ως τους ρωμαϊκούς χρόνους.

Η έκθεση περιορίστηκε στις τέσσερις αίθουσες από τις έξι αίθουσες του μουσείου, όπου τοποθετήθηκαν οι γραπτές στήλες της Δημητριάδας, ευρήματα προϊστορικής, γεωμετρικής, αρχαϊκής, κλασικής και ελληνιστικής περιόδου από διάφορες περιοχές της Θεσσαλίας. Συγκεκριμένα, στον προθάλαμο των αιθουσών αυτών υπήρχε μία προθήκη με παλαιολιθικά και μία νεολιθικά ευρήματα. Επίσης, στην αίθουσα Δ' υπήρχαν δύο προθήκες με νεολιθικό υλικό και μία με Πρωτοελλαδικά και Μεσοελλαδικά ευρήματα μαζί με μία προθήκη Μυκηναϊκής περιόδου. Τέλος, στην αίθουσα Ε' υπήρχε μία προθήκη με την Νεολιθική Μικροπλαστική μαζί με προθήκες Γεωμετρικής και Ρωμαϊκής εποχής.

---

<sup>187</sup> Για την ιστορία του μουσείου βλέπε Κόκκου 1977, 308, Θεοχάρη 1972, 19, Μαλακασιώτη 1990, 109, Μουλίου 1992, 16-17, Αδρίμη-Σησμάνη 2005, 18- 27.

Το 1975-76 ο Χουρμουζιάδης ολοκλήρωσε την έκθεση στις υπόλοιπες αίθουσες του μουσείου. Με τον πρωτοποριακό για την εποχή τρόπο, όπως θα δούμε παρακάτω, δημιουργήθηκαν δύο νέες εκθέσεις, η πρώτη για τον Νεολιθικό πολιτισμό στην αίθουσα 3 και η δεύτερη για τα ταφικά έθιμα στην αρχαιότητα στην αίθουσα 6.

Μέχρι το τέλος του 2002, η έκθεση του AMB περιείχε αρχαιότητες που προέρχονται από ολόκληρη τη Θεσσαλία και χρονολογούνται από την παλαιολιθική εποχή έως και τους όψιμους ρωμαϊκούς χρόνους. Ο πλούτος των αρχαιολογικών ευρημάτων της συλλογής του μουσείου και η παράλληλη έλλειψη επαρκών εκθεσιακών χώρων και αποθηκών έκαναν επιτακτική την ανάγκη επέκτασης του κτηρίου. Από τις αρχές του 2003, το Μουσείο έκλεισε με σκοπό την ανακαίνιση του υπάρχοντος κτιρίου και την κατασκευή νέας πτέρυγας.

Μετά την επανέκθεση του 2004, το AMB αναπτύσσεται σε οκτώ αίθουσες στο ισόγειο του παλιού και νέου κτηρίου και λειτουργεί με δύο εκθέσεις, τη μόνιμη έκθεση που περιλαμβάνει αρχαιότητες που χρονολογούνται από την παλαιολιθική εποχή έως τη ρωμαϊκή περίοδο και προέρχονται από ολόκληρη τη Θεσσαλία.

### 5.2.1 Η Νεολιθική Συλλογή

Η νεολιθική συλλογή του μουσείου εκτίθεται κυρίως σε δύο αίθουσες. Στην αίθουσα 4 (αίθουσα Χουρμουζιάδη), (εικ.96) εκτίθενται ευρήματα του Νεολιθικού πολιτισμού που προέρχονται από ανασκαφές σε προϊστορικές θέσεις της Θεσσαλίας (Διμήνι, Σέσκλο, Οτζάκι μαγούλα, Τζάνη μαγούλα, Τσαγγλί, Πρόδρομο και άλλες), τα οποία είναι ενταγμένα στους κύριους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η έκθεση αυτή οργανώθηκε το 1975-76 από το Χουρμουζιάδη, από τον οποίο στην επανέκθεση της το 2004 πήρε και την ονομασία της. Από τότε διατηρήθηκε ο τρόπος έκθεσης του υλικού με ελάχιστες διαφοροποιήσεις και με τοποθέτηση όπως θα δούμε, συμπληρωματικών σύγχρονων τεχνολογικών μέσων.

Στην αίθουσα 3, ύστερα από την επανέκθεση του 2004, παρουσιάστηκαν νεολιθικά ειδώλια, εργαλεία και κοσμήματα συγκεντρωμένα από έναν ιδιώτη συλλέκτη, τον Μπάστη, ο οποίος, πριν δεκαπέντε περίπου χρόνια, τα χάρισε στο μουσείο. Στη συνέχεια της Αίθουσας Μπάστη, στην αίθουσα 2, παρουσιάζονται τα ευρήματα από μια σειρά θέσεων, μεταξύ των οποίων και κάποιες προϊστορικές, οι οποίες ανασκάφηκαν τα τελευταία χρόνια με την ευκαιρία της κατασκευής της Εθνικής Οδού Αθήνας-Θεσσαλονίκης και άλλων δημοσίων έργων. Αναπτύσσονται, δηλαδή, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από την κάτοψη του μουσείου, (εικ. 97) σε τρεις διαδοχικές αίθουσες ευρήματα της ίδιας περιόδου, τα οποία όμως προέκυψαν με τρεις, τουλάχιστον, τελείως διαφορετικές διαδικασίες: συστηματικές ανασκαφές, ιδιωτική συλλογή και μεγάλης έκτασης ανασκαφή, τύπου «δημοσίων έργων».

Στο σκεπτικό της έκθεσης αναφέρεται ο ίδιος ο Χουρμουζιάδης (1976),<sup>188</sup> σύμφωνα με τον οποίο η επανέκθεση του νεολιθικού υλικού το 1975-76 στην αίθουσα 4, βασίστηκε επάνω στη θεωρητική διάκριση των τριών βασικών λειτουργιών ενός προϊστορικού οικισμού, δηλαδή την οργάνωση του χώρου (δόμηση, υλικά δομής, κατοικία και χωροταξικά στοιχεία), την οργάνωση της οικονομίας (γεωργία, κτηνοτροφία, αλιεία, είδη διατροφής, εργαλεία και σκεύη) και την ιδεολογία (ειδωλοπλαστική, κοσμήματα, ταφές, διακόσμηση).

Με βάση τη διάκριση αυτή, η αίθουσα 4 χωρίστηκε σε τρεις θέσεις. Η θέση Α' περιλαμβάνει τα στοιχεία που αφορούν την οργάνωση του χώρου, δηλαδή υλικά δομής, αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, ομοιώματα και αναπαραστάσεις όπως και τη στρωματογραφία. Η θέση Β' αφορά την οργάνωση της οικονομίας όπου και εκτίθενται ευρήματα αγροτικής και αλιευτικής δραστηριότητας, σπόροι, οστά ζώων, εργαλεία, σκεύη, αναπαραστάσεις καρπών και ζώων, ειδώλια ζώων και τρόποι κατασκευής των εργαλείων. Τέλος, στην θέση Γ' παρουσιάζονται ευρήματα που έχουν σχέση με την ιδεολογία του νεολιθικού ανθρώπου, δηλαδή ειδώλια, αντικείμενα καθημερινής χρήσης, κοσμήματα και σφραγίδες.

---

<sup>188</sup> Χουρμουζιάδης 1976, 1-4

Η οργάνωση αυτή της έκθεσης έγινε αντικείμενο πολλών συζητήσεων.<sup>189</sup> Τα εκθέματα επιλέχθηκαν με βάση τη σπουδαιότητα που είχαν μέσα στις κοινωνικές διαδικασίες, από το ρόλο τους μέσα στο χώρο στον οποίο ανήκαν και από τη δυνατότητα για σωστή πληροφόρηση του επισκέπτη. Έτσι, αναδεικνύεται πρώτα ο εκπαιδευτικός τους ρόλος, δίνοντας πληροφορίες για τον τρόπο ζωής του ανθρώπου στη νεολιθική εποχή και τις δραστηριότητές του στους παραπάνω τομείς και ύστερα η καλλιτεχνική τους αξία.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα με το σχεδιασμό αυτό της έκθεσης, ο επισκέπτης πρέπει να ακολουθεί μια καθορισμένη πορεία, ώστε να ακολουθήσει, την αφηγηματική γραμμή την οποία υπαγορεύει η θεωρητική προσέγγιση του επιμελητή. (εικ. 98) Ένα ερώτημα που θα μπορούσαμε να θέσουμε είναι, αν ο επισκέπτης είναι σε θέση να καταλάβει μπαίνοντας στην αίθουσα, αυτή την πορεία, η οποία είναι από τα αριστερά προς τα δεξιά. Παρ' όλα αυτά δεν είναι από την άποψη της οργάνωσης του χώρου υποχρεωτική, ούτε δημιουργεί την αίσθηση της ανατροπής, αν τη διανύσει κανείς αντίστροφα.<sup>190, 191</sup>

### 5.2.2 Εκθεσιακός εξοπλισμός

Παράλληλα με τα πλούσια και ποικίλα εκθέματα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο μουσείο αποτελεί ο τρόπος έκθεσης των νεολιθικών αντικειμένων. Η βασική ιδέα της παρουσίασης που ακολουθήθηκε με πρωτοποριακό για την εποχή τρόπο, ήταν η τοποθέτηση των ευρημάτων κατά θεματικές ενότητες, ελεύθερα στο χώρο, χωρίς προθήκες. Τα αντικείμενα, όπως μπορούμε να διακρίνουμε στην εικόνα, (εικ. 99) εκτίθενται άλλοτε σε κατακόρυφες επιφάνειες, σε πίνακες επάνω στους τοίχους ή σε αργολιθοδομές, άλλοτε σε χαμηλούς πάγκους, σε ψηλά

<sup>189</sup> Μαλακασιώτη 1990, 109, Μουλιού 1992, 16-22, Χουρμουζιάδη 2006, 381-382

<sup>190</sup> Μουλιού 1992, 20

<sup>191</sup> Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, στη είσοδο της προϊστορικής συλλογής, έχει τοποθετηθεί μία εισαγωγική πινακίδα που αναφέρει από πού αρχίζει η έκθεση, κάνοντας κατανοητή την κατεύθυνση που πρέπει να ακολουθήσει ο επισκέπτης.



ράφια και μέσα σε μικρές κόγχες, γεγονός που δημιουργεί μια ευχάριστη ποικιλία και διατηρεί ζωντανό το ενδιαφέρον και την περιέργεια του επισκέπτη. Επίσης, η ανομοιομορφία της τοποθέτησης των αντικειμένων και του σημείου όρασης συμβάλλει, σε ορισμένες περιπτώσεις, στην αφήγηση για τη χρήση των συγκεκριμένων αντικειμένων.<sup>192</sup>

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν σχετίζονται άμεσα με τη νεολιθική τεχνολογία και τα υλικά της, όπως το ξύλο, ο λίθος, η λάσπη και το καλάμι. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται μία αναφορά στην τεχνολογία της εποχής και οι κατασκευές αυτές προβάλλονται ως στοιχεία πληροφόρησης αλλά και πρόθεση της δημιουργίας ενός οικείου κλίματος. Παράλληλα, επιτεύχθηκε η μείωση της αντίθεσης μεταξύ του τεράστιου χώρου των αιθουσών του Μουσείου και των μικρών γενικά προϊστορικών ευρημάτων.<sup>193</sup>

Ο χώρος που περιβάλλει τα εκθέματα καλύπτεται από υδροχρωματισμούς στην απόχρωση του χώματος με αποτέλεσμα την οπτική μείωση των διαστάσεων, την εξουδετέρωση των αντανάκλασεων και την αντιστοιχία με τα εκθέματα, που στο μεγαλύτερο ποσοστό τους είναι από πηλό. Επιπλέον, τα εκθέματα είναι καρφωμένα ή κολλημένα στις θέσεις όπου έχουν τοποθετηθεί για λόγους ασφαλείας ενώ παράλληλα έχει εγκατασταθεί ισχυρός ηλεκτρονικός απορροφητήρας για τον καθαρισμό των εκθεμάτων από τη σκόνη.<sup>194</sup>

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι ο συγκεκριμένος τρόπος παρουσίασης σκοπεύει να ενημερώσει τον επισκέπτη για τις σχέσεις του ευρήματος με το χώρο του οποίου κάποτε ήταν στοιχείο. Τα εκτεθειμένα αντικείμενα αναβιώνουν, τοποθετημένα μέσα σε ένα πλαίσιο όπου δεν έχουν χάσει την ψυχή τους. Τα εργαλεία είναι τοποθετημένα σε οστά ζώων, απαραίτητα στις καθημερινές εργασίες, πήλινα ανθρωπόμορφα ή ζωόμορφα ειδώλια εκτίθενται όπως βλέπουμε στην εικόνα, σε πίνακες ή μέσα σε κόγχες. (εικ. 100) Κοσμήματα πήλινα, λίθινα ή οστέινα, είναι κρεμασμένα με δέerma, έτοιμα να φορευθούν. Απανθρακωμένοι καρποί βρίσκονται μέσα σε αγγεία, μαζί με φωτογραφίες των σπόρων, ώστε να

<sup>192</sup> Χουρμουζιάδης 1976, 12

<sup>193</sup> Μαλακασιώτη 1990, 109, Μουλιού 1992, 21, Χουρμουζιάδη 2006, 302-303, 386

<sup>194</sup> Χουρμουζιάδης 1976, 12-13



διακρίνονται καλύτερα, με την αποκατάσταση ενός δρεπανιού και το σχέδιο δημητριακών. Τα κτερίσματα είναι τοποθετημένα δίπλα στο νεκρό. Υλικά δομής των κατοικιών, σχέδια και πρωτότυπα ομοιώματα νεολιθικών σπιτιών, συνθέτουν όλα μαζί ένα σύνολο στοιχείων που αναφέρεται στη συγκεκριμένη πολιτισμική περίοδο με τον πιο εκφραστικό και αυθεντικό τρόπο. Έτσι τα αντικείμενα της έκθεσης αποκτούν διπλή αποστολή, ως οπτικά ερεθίσματα και ως ερμηνευτικά «κείμενα».<sup>195</sup> Επομένως, η έκθεση αυτή απευθύνεται επομένως, σ' ένα πλατύ κοινό και να δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να έχει πιο άμεση επαφή με τα αντικείμενα και να κατανοεί με ευκολία τη λειτουργία τους.

Το αν η τολμηρή αυτή επιλογή διαφοροποίησε καθοριστικά και τη μουσειακή επικοινωνία είναι κάτι για το οποίο δυστυχώς δεν υπάρχουν συγκεκριμένα στοιχεία, εκτός από τα θετικά σχόλια των επισκεπτών και την ευχάριστη έκπληξη που οι περισσότεροι φαίνεται ότι νιώθουν μπροστά σε αυτή την απρόσμενη ένδειξη εμπιστοσύνης από την πλευρά του επιμελητή.

Στην επανέκθεση του 2004, στη νεολιθική συλλογή Μπάστη κάποια από τα εκθέματα τοποθετήθηκαν σε προθήκες και κάποια όχι, όπως μπορούμε να δούμε στην εικόνα. (εικ.101) Αυτή, μάλιστα, η διαδοχή από τη Νεολιθική Αίθουσα στη Συλλογή Μπάστη αλλά και μέσα στη ίδια την αίθουσα Μπάστη, είναι πιθανό να δημιουργεί απορίες στον επισκέπτη, ο οποίος βλέπει, σε γενικές γραμμές, αντικείμενα αντίστοιχα, παρουσιασμένα με διαφορετική εκθεσιακή λογική, χωρίς κάποια σαφή αιτία.

Παράλληλα, η αναζήτηση του σωστού φωτισμού του χώρου και των εκθεμάτων αποτελεί βασική επιδίωξη μίας έκθεσης, ώστε να προωθήσουν τις προθέσεις και το σκοπό της. Στην αίθουσα Χουρμουζιάδη κατά την πρώτη έκθεση της το 1975, επιλέχθηκε η κατάργηση του φυσικού φωτισμού. Τα παράθυρα της αίθουσας βάφτηκαν με κόκκινο χρώμα και καλύφθηκαν με γκρι κουρτίνες. Χρησιμοποιήθηκαν λαμπτήρες με συγκεκριμένης κατεύθυνσης φωτεινή δέσμη και δέσμη μεγάλης γωνίας, με τους οποίους συγκεντρώνονταν το φως στα

---

<sup>195</sup> Μαλακασιώτη 1990, 110–111, Μουλιού 1992, 17-18,21 Χουρμουζιάδη 2006, 338

εκθέματα, τα αναδείκνυε απομονώνοντας τα από το σκοτεινό περιβάλλοντα χώρο, αποφεύγονταν η δραματοποίηση και παράλληλα παρέχονταν ατμόσφαιρα στο γενικό φωτισμό.<sup>196</sup>

Σήμερα και στις δύο αίθουσες της νεολιθικής συλλογής, εξακολουθεί η κατάργηση του φυσικού φωτισμού καλύπτοντας τα παράθυρα με πετάσματα λευκού χρώματος ενώ χρησιμοποιείται εσωτερικός διάχυτος από την οροφή φωτισμός. Παράλληλα τοποθετήθηκε σειρά από μικρές λυχνίες στο εσωτερικό των κογχών και των προθηκών με τις οποίες και πάλι αναδεικνύονται τα αντικείμενα και διαχωρίζονται από το γύρω χώρο.

### 5.2.3 Υποτιτλισμός και μέσα ερμηνείας

Τα εκθέματα στο μουσείο, σύμφωνα με τον επιμελητή της έκθεσης Χουρμουζιάδη, επιλέχθηκαν όχι τόσο με βάση την αισθητική τους σημασία, όσο ως φορείς μηνυμάτων για τις κοινωνικές διαδικασίες και δομές του παρελθόντος στις οποίες ήταν ενταγμένα.<sup>197</sup>

Ο ίδιος, κάνοντας μια καινοφανή για την εποχή της επιλογή, αποφάσισε να καταργήσει τις λεζάντες των εκτιθέμενων αντικειμένων επειδή, όπως εξηγούσε η πινακίδα που υπήρχε στην είσοδο της έκθεσης, «ο σκοπός της έκθεσης είναι διδακτικός και επομένως η συμβολική γλώσσα των αρχαιολόγων, η γεμάτη όρους και χρονολογίες, δεν κρίθηκε αναγκαίο να χρησιμοποιηθεί». Θεώρησε, ότι δεν ήταν απαραίτητος ο υπομνηματισμός χρονολογικός ή τυπολογικός καθώς δεν παραπέμπει στη θέση που κατέχει το έκθεμα μέσα στη διαδικασία της παραγωγής ούτε στο χαρακτήρα της κοινωνικής δομής της οποίας αποτελεί στοιχείο.

Επομένως, ο νεολιθικός πολιτισμός παρουσιάζονταν ως ένα ενιαίο σύνολο χωρίς όμως την επισήμανση ιδιαίτερων τοπικών χαρακτηριστικών και χωρίς να επισημαίνονται στοιχεία χρονικής εξέλιξης. Ένα ζήτημα που προέκυπτε, βέβαια, ήταν αν η παρουσίαση της νεολιθικής εποχής ως ενός ενιαίου πολιτισμικού επεισοδίου, δημιουργούσε πρόβλημα στη

---

<sup>196</sup> Χουρμουζιάδης 1976, 8, 12, Μαλακασιώτη 1990, 109

<sup>197</sup> Χουρμουζιάδης 1976, 2

συνολική κατανόηση του νεολιθικού πολιτισμού, αφού κάποιος μπορεί να υποστηρίξει ότι δημιουργεί παραπλανητική εικόνα μιας στατικής κατάστασης, που δεν εξελίσσεται μέσα στο χρόνο και δε διαφοροποιείται από οικισμό σε οικισμό.<sup>198</sup>

Παρ' όλα αυτά, για να γίνουν οι πληροφορίες της έκθεσης αντιληπτές στον επισκέπτη ο επιμελητής χρησιμοποίησε διάφορες μεθόδους. Όπως ήδη αναφέραμε παραπάνω, με την κατάργηση των προθηκών, το έκθεμα έρχεται πιο κοντά στον επισκέπτη, ο οποίος κερδίζει άμεση εντύπωση της υφής του. Επίσης, με τη χρήση υλικών οικείων προς την εποχή του εκθέματος αλλά και μέσα από την αναπαράσταση ο επισκέπτης κατανοεί με μεγαλύτερη ευκολία την τεχνολογία αλλά και τη λειτουργία τους. Τέλος, πληροφοριακά σχέδια και φωτογραφίες (εικ. 102) εμπλουτίζουν την έκθεση επιτρέποντας στο μη ειδικό κοινό την εμπειριστατωμένη πληροφόρησή του για το είδος και τη χρήση των αρχαιολογικών ευρημάτων, καθώς και για τους αρχαιολογικούς χώρους από τους οποίους τα εκθέματα αυτά προήλθαν.<sup>199</sup> Βέβαια, οι μέθοδοι αυτές δεν εξηγούν την έλλειψη και των γενικών επεξηγηματικών κειμένων, που θα διευκόλυναν τον επισκέπτη να αντιληφθεί τα όσα εκτίθενται, από τη στιγμή, μάλιστα, που τονίζεται ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας της έκθεσης.

Σήμερα, διατηρήθηκαν οι παραπάνω μέθοδοι που χρησιμοποίησε ο Χουρμουζιάδης αλλά προστέθηκε ο υποτιτλισμός. Μαζί με τα εκθέματα, συναντούμε κείμενα που αφορούν ομαδοποιήσεις αντικειμένων ή επεξηγούν τις φάσεις του νεολιθικού πολιτισμού, όπως το κείμενο της λεζάντας στην εικόνα 99 «Πήλινα ειδώλια γυναικείων και ανδρικών μορφών σε διάφορες στάσεις (όρθια, καθιστά), χειρονομίες, ηλικίες και ανθρώπινες δραστηριότητες. Θεσσαλία. Αρχαιότερη Νεολιθική περίοδος 6500-5800π.Χ. Μέση Νεολιθική περίοδος 5800- 5300 π.Χ.» Υπάρχουν ακόμα, λεζάντες αντικειμένων που δίνουν πληροφορίες για το συγκεκριμένο αντικείμενο ή την ονομασία του, την προέλευση του, τον

---

<sup>198</sup> Moulίου 1992 18, Χουρμουζιάδη 2006, 292-293, 331-334

<sup>199</sup> Χουρμουζιάδης 1976, 10-12

τύπο και τη χρονολογική περίοδο.<sup>200</sup> Όπως διαβάζουμε στη λεζάντα στην εικόνα 103, περιγράφεται το ειδώλιο ως εξής: «Ειδώλιο καθιστής μορφής σε συνεσταλμένη στάση από πλάκαρο βότσαλο. Μαγούλα Καραμουρλάρ (Ν. Μαγνησίας). Νεολιθική Περίοδος. 6500 –4500 π.Χ. Οι πληροφορίες που αναγράφονται στις λεζάντες αυτές είναι σύντομες, περιεκτικές και κατανοητές. Μέσα από αυτές, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να σχηματίσει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τα βασικά χαρακτηριστικά των ειδωλίων (τύποι, υλικό, τόπος εύρεσης, χρονολόγηση).

Παράλληλα, στην αίθουσα Μπάστη συναντούμε δίγλωσσες (Ελληνικά, Αγγλικά) πινακίδες στερεωμένες στους τοίχους πινακίδες με γενικά επεξηγηματικά κείμενα, ιδιαίτερα κατατοπιστικά και επεξηγηματικά και με θεματικές ενότητες για τα νεολιθικά ειδώλια, κοσμήματα και εργαλεία που δίνουν πληροφορίες για το Νεολιθικό πολιτισμό.

Σε κάθε αίθουσα έχει τοποθετηθεί σύστημα πληροφόρησης των επισκεπτών, με το οποίο γίνεται ηλεκτρονική περιήγηση στο χώρο, παρουσιάζονται τα γενικά στοιχεία της εποχής, δίνονται πληροφορίες για τις θεματικές ενότητες στις οποίες είναι χωρισμένη η έκθεση αλλά και περιγράφεται κάθε έκθεμα της συλλογής συνοδευόμενο από τις αντίστοιχες φωτογραφίες.<sup>201</sup> (εικ. 104)

Όπως μπορούμε να ενημερωθούμε από το σύστημα πληροφόρησης των επισκεπτών, στο μουσείο διοργανώνονται εκπαιδευτικά προγράμματα για μαθητές σχολείου αλλά και τους επισκέπτες του μουσείου γενικότερα. Στα προγράμματα αυτά αναπτύσσονται διάφορες εκπαιδευτικές εφαρμογές όπως προβολή ντοκιμαντέρ σε μία ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα αλλά και πειραματισμός των επισκεπτών με υλικά (λίθος, πηλός, οστά) και αντικείμενα (εργαλεία, ειδώλια, αγγεία). Με αυτόν τον τρόπο μπορεί ο επισκέπτης να έρθει σε άμεση επαφή με τα ειδώλια και να κατανοήσει μέσα από τα πειράματα τον τρόπο κατασκευής τους. Επίσης,

---

<sup>200</sup> Οι πινακίδες αυτές είναι δίγλωσσες (Ελληνικά και Αγγλικά).

<sup>201</sup> Το σύστημα αυτό υιοθετείται πλέον σε αρκετά μουσεία, ακόμα και σε μουσεία μικρών τοπικών κοινοτήτων, όπως για παράδειγμα στη προϊστορική συλλογή του Αρχαιολογικού Μουσείου της Νάξου, με τη συλλογή κυκλαδικών ειδωλίων

εφαρμόζονται διάφορα προγράμματα για μαθητές, όπως για παράδειγμα, ένα που έχει σαν θέμα: «Νεολιθικός πολιτισμός: Μια φορά κι έναν καιρό στο Σέσκλο και στο Διμήνι». Τα προγράμματα αυτά θα μπορούσαν να εμπλουτιστούν με τέτοιο τρόπο ώστε να περιλαμβάνουν και παρουσίαση των πιθανών χρήσεων των ειδωλίων, ίσως μέσα από αφηγήσεις ιστοριών θεατρικές παραστάσεις, όπως για παράδειγμα ένα θεατρικό όπου τα ίδια τα παιδιά θα μπορούν να παίζουν με τα ειδώλια ως παιχνίδια, ή κάνοντας αναπαράσταση μίας τελετής.

#### **5.2.4 Νεολιθικά ειδώλια και ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του AMB**

Μέσα από την παραπάνω παρουσίαση της νεολιθικής συλλογής στο Μουσείο του Βόλου, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι επιχειρείται η ανάπτυξη ενός «ερμηνευτικού» πλαισίου αναφοράς, με βάση τη λειτουργία του αντικειμένου στο πλαίσιο της νεολιθικής κοινότητας και όχι τόσο μέσα από ένα αυστηρό χρονολογικό και γεωγραφικό πλαίσιο.

Η οργάνωση των αντικειμένων είναι τέτοια, ώστε κάθε αντικείμενο ενταγμένο στο ενιαίο σύνολο της έκθεσης να σημασιοδοτείται ως προς τη λειτουργία του μέσα από την ένταξή του σε μια ομάδα με ενιαία λειτουργικά χαρακτηριστικά: όλα τα οστέινα εργαλεία μαζί, όλα τα ειδώλια μαζί. Παράλληλα βλέπουμε τα ειδώλια ομαδοποιημένα ανάλογα τη μορφή τους, δηλαδή όλα τα σταυρόσχημα μαζί, τα απιόσχημα μαζί, τα ειδώλια με κάθισμα μαζί, τα γυναικεία ειδώλια με τονισμένα τα ανατομικά χαρακτηριστικά της αναπαραγωγής μαζί. Το πλαίσιο αναφοράς, με άλλα λόγια, κάθε αντικειμένου είναι το ίδιο το αντικείμενο το οποίο, μέσα από το πλήθος των ομοίων του, αποκτά στα μάτια του επισκέπτη μεγαλύτερη ή μικρότερη σημασία στο ενιαίο πολιτισμικό σύστημα της νεολιθικής. Ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται το αντικείμενο ως εκθεματική μονάδα, όπως και την ομαδοποίησή του σε επιμέρους ενότητες, αλλά δεν είναι βέβαιο όμως αν αντιλαμβάνεται με σαφήνεια το σύνολο και τις σχέσεις των επιμέρους αντικειμένων και ομάδων, καθώς και την εμπλουτισμένη σημασία τους μέσα από τη διαλεκτική δυναμική του συνόλου. Αυτό το



στοιχείο γίνεται πολύ πιο έντονο στην περίπτωση των «ιδεολογικών» αντικειμένων, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται τα ειδώλια, για τα οποία έτσι κι αλλιώς υπάρχουν προβλήματα ως προς τη σαφή ένταξή τους στην καθημερινή ζωή της νεολιθικής κοινότητας.<sup>202</sup>

Μέσα από τις πινακίδες με τα επεξηγηματικά κείμενα αναφέρονται αρκετά στοιχεία για τα νεολιθικά ειδώλια. Στην συγκεκριμένη πινακίδα, (εικ. 105) αναφέρεται αρχικά ότι βρέθηκαν σε οικισμούς, μέσα και έξω από τα σπίτια, σε αποθηκευτικούς χώρους, σε θέσεις παρασκευής τροφής ή κατασκευής εργαλείων, σε φούρνους και μαζί με κοσμήματα και εργαλεία και σπάνια σε τάφους. Επίσης, αναφέρει για τη χρήση τους «Κάποιοι ερευνητές επειδή οι γυναικείες μορφές αναπαριστώνται περισσότερο θεώρησαν ότι απεικόνιζαν θεότητες που είχαν σχέση με την γονιμότητα, άλλοι τα ερμήνευσαν ως παιχνίδια ή ως φυλακτά ή κοσμήματα και άλλοι τα θεώρησαν αντικείμενα με πολλές χρήσεις και λειτουργίες ανάλογα με τον τόπο εύρεσής τους. Πολλοί αρχαιολόγοι τα εντάσσουν στην διαδικασία των νεολιθικών ανθρώπων με την λογική της ανταλλαγής μηνυμάτων και γνώσεων. Το θέμα της ερμηνείας των ειδωλίων-ομοιωμάτων παραμένει ανοικτό». Επομένως μέσα από την πινακίδα αυτή μπορούμε να μάθουμε σχετικά με τις ανασκαφικές συνάψεις των ειδωλίων αλλά και για τις πιθανές και εναλλακτικές ερμηνείες τους.

Παράλληλα μέσα από το ηλεκτρονικό σύστημα πληροφόρησης, δημιουργείται μία πιο ουσιαστική επικοινωνία με τον επισκέπτη, ο οποίος μπορεί να λάβει μία αρκετά σαφή εικόνα για το που βρέθηκαν και τι θα μπορούσαν να σημαίνουν τα ειδώλια και ποιες είναι οι πιθανές ερμηνείες που έχουν προταθεί από τους ερευνητές. Συγκεκριμένα, αναφέρεται «Βρίσκονται σε οικισμούς (σπίτια, αποθηκευτικούς χώρους, εστίες φούρνους)» και «Θα ήταν παιχνίδια-κούκλες των παιδιών, φυλακτά, κοσμήματα, αντικείμενα τελετών και μάθησης. Κάποιο αρχαιολόγοι της συνδέουν με τις θρησκείες και θεωρούν ότι απεικονίζουν λατρευτικά αντικείμενα διαφόρων θεών που σχετίζονται με την Δημιουργία. Εκφράζουν προσωπικές επιθυμίες και ευχές των δημιουργών τους...

---

<sup>202</sup> Χουρμουζιάδη 2006, 325



Συμβολίζουν μία συμφωνία-συμβόλαιο, φιλία, κοινούς δεσμούς μεταξύ των ανθρώπων ενός χωριού ή διαφορετικών χωριών. Είναι μία μορφή «γραφής» και γλώσσας με την οποία επικοινωνούσαν.» (εικ. 106) Δεν παρουσιάζεται δηλαδή, μία από τις ερμηνείες αυτές ως μονοσήμαντη και δεδομένη αλλά περιέχονται όλες οι πιθανές εναλλακτικές ερμηνείες και σημασίες των ειδωλίων. Με αυτό τον τρόπο δίνεται δυνατότητα στον επισκέπτη να κατανοήσει τον πολυσήμαντο χαρακτήρα τους.

Για μια πιο πλήρη παρουσίαση των ειδωλίων, μπορούν να τοποθετηθούν και κείμενα (ως πινακίδες και μέσα στο ηλεκτρονικό σύστημα πληροφόρησης) που να αναφέρονται στην τεχνολογία αλλά στις νεώτερες ερμηνείες των ειδωλίων (σχετικές με την ταυτότητα και το κοινωνικό φύλο), κάτι που απουσιάζει από την έκθεση. Επίσης, για τον εμπλουτισμό της έκθεσης, μπορούν να προβάλλονται βίντεο που να παρουσιάζουν αναπαραστατικά, τον τρόπο κατασκευής των ειδωλίων και όσες από τις χρήσεις τους, μπορούν να αναπαρασταθούν (ενδιαφέρον θα ήταν να παρουσιάζεται η σκόπιμη θραύση τους για την επικύρωση κάποιας συμφωνίας, ενώ είναι δύσκολο να αναπαρασταθούν οι ερμηνείες σε σχέση με την ταυτότητα και το κοινωνικό φύλο). Χρήσιμη είναι η δημιουργία ιστοσελίδας του μουσείου που θα περιλαμβάνει όλες τις σχετικές πληροφορίες για το μουσείο, τις εκθέσεις του και επομένως και για την νεολιθική συλλογή και όλα τα απαραίτητα στοιχεία ειδώλια. (ανασκαφικές συνάψεις, τεχνολογία, ταξινόμηση, πιθανές χρήσεις). Τέλος, απαραίτητος είναι και ένας επιστημονικός οδηγός του μουσείου, με πλήρη παρουσίαση της νεολιθικής συλλογής και επομένως και των ειδωλίων με όλες τις απαραίτητες πληροφορίες.

### 5.3 Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Το ΜΚΤ είναι ένα μουσείο προϊστορικής και αρχαίας ελληνικής τέχνης, αφιερωμένο στην παρουσίαση των αρχαίων πολιτισμών του Αιγαίου και της Κύπρου, με ιδιαίτερη έμφαση στην Κυκλαδική τέχνη της τρίτης π.Χ. χιλιετίας. Ιδρύθηκε το 1986 για να φιλοξενήσει τη συλλογή κυκλαδικής και αρχαίας ελληνικής τέχνης που ανήκει στο Νικόλαο και τη

Ντόλυ Γουλανδρή και σταδιακά επεκτάθηκε για να φιλοξενήσει και άλλες συλλογές.

Η μόνιμη συλλογή εκτίθεται στο κεντρικό κτίριο, στην οδό Νεοφύτου Δούκα που κατασκευάστηκε το 1985 από τον αρχιτέκτονα Βικέλα για να στεγάσει τις συλλογές του ΜΚΤ. Στην πρόσοψή του, το κτήριο συνδυάζει το μάρμαρο και το γυαλί, δίνοντας την αίσθηση της λιτότητας και της διάχυσης του ανακλώμενου φωτός, που κυριαρχεί στο κυκλαδικό τοπίο.<sup>203</sup> (εικ. 107)

Στο εσωτερικό δεσπόζουν οι απέρριπτες και λιτές γραμμές και αισθητική με υλικά που συναντά κανείς στις Κυκλάδες, όπως το μάρμαρο και ο γρανίτης. Διαθέτει 4 ορόφους και τα εκθέματα που απαρτίζουν τις τρεις μεγάλες ενότητες του, Κυκλαδικός Πολιτισμός, Αρχαία Ελληνική Τέχνη και Κυπριακός Πολιτισμός προέρχονται από δωρεές συλλεκτών, δημόσιων ή ιδιωτικών οργανισμών καθώς και ανώνυμων ιδιωτών.

### 5.3.1 Η έκθεση των κυκλαδικών ειδωλίων

Η άδεια της Κυκλαδικής συλλογής δόθηκε από τις αρμόδιες κρατικές αρχές, τη δεκαετία του 1960. Κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής σημειώθηκαν εκτεταμένες λαθρανασκαφές στα νησιά των Κυκλάδων, όπου συληθήκαν οι περισσότεροι τάφοι. Συνέπεια της αρχαιοκαπηλικής αυτής δραστηριότητας ήταν η παράνομη εξαγωγή από τον ελλαδικό χώρο, μεγάλου αριθμού μαρμάρινων ΠΚ αντικειμένων, τα οποία κατέκλυσαν τη διεθνή αγορά αρχαιοτήτων. Η συγκρότηση της συλλογής Γουλανδρή συγκέντρωσε πολλά από αυτά τα αντικείμενα και έτσι αποτράπηκε η εξαγωγή τους στο εξωτερικό. Παρ' όλα αυτά, λόγω των λαθρανασκαφών χάθηκε η αρχαιολογική συνάφεια των αντικειμένων, γεγονός που κατέστησε δύσκολη την ακριβή χρονολογική και γεωγραφική τους ταύτιση καθώς και την ερμηνευτική τους προσέγγιση.<sup>204</sup>

Μέσα από την συλλεκτική αυτή δραστηριότητα, η συλλογή απέκτησε αναγνώριση κυρίως λόγω των κυκλαδικών αντικειμένων,

<sup>203</sup> Renfrew 1986, 134, Marangou 1991, 19-20

<sup>204</sup> Gill, Chippindale, 1993, 607-608, Moulouliou 1997, 18

ειδωλίων και μαρμάρινων αγγείων που περιλάμβανε και τα οποία δημοσιεύθηκαν για πρώτη φορά το 1968 σε επιστημονικό κατάλογο από το Ντούμα. Η συλλογή εκτέθηκε για πρώτη φορά το 1978 στο Μουσείο Μπενάκη και από το 1979 μέχρι το 1983 παρουσιάστηκε σε μεγάλα μουσεία και εκθεσιακά κέντρα του εξωτερικού.<sup>205</sup> Τον Ιανουάριο του 1986 έγιναν τα επίσημα εγκαίνια του ΜΚΤ, στο οποίο δωρίθηκε από τη Γουλανδρή και εκτέθηκε μόνιμα το σύνολο της συλλογής. Από το 1986, η συλλογή επεκτείνεται με νέες αγορές και δωρεές συλλεκτών.

Ήδη από το χώρο του ιστορείου ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία να μελετήσει εισαγωγικά κείμενα, χάρτες και φωτογραφίες που περιέχουν πληροφορίες για τη γεωγραφία των Κυκλάδων, τον Κυκλαδικό πολιτισμό, την τέχνη του και τα ταφικά έθιμα. Στον πρώτο όροφο εκτίθεται η Κυκλαδική συλλογή που αποτελείται από περίπου τριακόσια-πενήντα αντικείμενα και δίνεται στους επισκέπτες μία εικόνα του πολιτισμού που ήκμασε στα νησιά των Κυκλάδων και αποτελεί τον πυρήνα του μουσείου. Ο σχεδιασμός της έκθεσης έγινε από δύο έμπειρους σχεδιαστές της Εθνικής Πινακοθήκης της Ουάσινγκτον, τον Queenroe και τον Anson, σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Ιωάννη Βικέλα. Η επιστημονική κατάταξη, τυπολογική και χρονολογική τεκμηρίωση και επίβλεψη των προς έκθεση αντικειμένων έγινε από τον Ντούμα και την Μαραγκού.

Όπως μπορεί να διαπιστωθεί από την κάτοψη της αίθουσας (εικ. 108), η τοποθέτηση των αντικειμένων ακολουθεί χρονολογικά κριτήρια. Ο επισκέπτης για να δει τα εκθέματα, διαγράφει μια πορεία μέσα στους προϊστορικούς χρόνους από τη Νεολιθική Περίοδο στην είσοδο, μέχρι την ΠΚΙΙΙ περίοδο προς την έξοδο της αίθουσας. Η πορεία του, λοιπόν, ουσιαστικά ξεκινά από την προθήκη 2, η οποία εκπροσωπεί τη Νεολιθική εποχή, την αφετηρία του ΠΚ πολιτισμού. Η φάση Πήλου, που βρίσκεται στην αρχή της ΠΚ Ι παρουσιάζεται στην προθήκη 3, ενώ η επόμενη φάση, αυτή του Πλαστήρα, καταλαμβάνει τις προθήκες 4, 5, 6 και το πρώτο τμήμα της 7. Στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται η ΠΚ Ι και με τη φάση Κάμπου στο δεύτερο τμήμα της προθήκης 7 αρχίζει η ΠΚ ΙΙ. Η φάση Σύρου, μια πολύ σημαντική περίοδος, ξεκινά στην προθήκη 8 και

---

<sup>205</sup> Marangou 1991, 16, 23-27, 37, Renfrew 1986, 134

στη συνέχεια επεκτείνεται σε όλες τις υπόλοιπες προθήκες της Συλλογής. Ακολουθώντας κανείς την αρίθμηση πραγματοποιεί μια κυκλική, σχεδόν, κίνηση μέσα στην αίθουσα και οι τελευταίες προθήκες καταλήγουν στην έξοδο, που στη συγκεκριμένη περίπτωση ταυτίζεται και με το σημείο εισόδου στην έκθεση.<sup>206</sup>

Εξαιρέσεις σε αυτή την πορεία, αποτελούν δύο σημεία, με πρώτο το ειδώλιο της προθήκης 1, που ανήκει στην ΠΚΙΙ φάση Σύρου. (εικ. 109) Αυτή η χρονολογική ασυνέπεια που ισχύει για το πρώτο ειδώλιο, σε σχέση με τον υπόλοιπο χαρακτήρα της έκθεσης πρέπει να έγινε σκόπιμα, για να έρχεται ο επισκέπτης, με την είσοδο του στο χώρο, αμέσως σε επαφή με το πιο προβεβλημένο παράδειγμα του πολιτισμού των Κυκλάδων και να λειτουργεί ως πόλος προσέλκυσης του ενδιαφέροντος του κοινού.

Επίσης, οι προθήκες στο τέλος της έκθεσης και δίπλα στην έξοδο, φιλοξενούν το «θησαυρό της Κέρου» που χρονολογείται στην ΠΚΙΙ περίοδο. Ενώ κάποιος θα περίμενε ότι η έκθεση θα τελείωνε με ευρήματα της ΠΚ ΙΙΙ περιόδου, ουσιαστικά ολοκληρώνεται και επιστρέφει στην ΠΚΙΙ περίοδο. (εικ. 110) Τα αντικείμενα του «θησαυρού» φυγαδεύτηκαν στο εξωτερικό κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 και διασκορπίστηκαν σε διάφορα μουσεία και συλλογές. Όμως ένας αριθμός, ογδόντα-ένα συνολικά θραύσματα επαναπατρίστηκε αφού αποκτήθηκε το 1990 και 1992 κατά τη διάρκεια δημοπρασιών στον Οίκο Sotheby's του Λονδίνου και εκτίθεται στο ΜΚΤ. Επομένως, τα αντικείμενα τοποθετήθηκαν στο τέλος της συλλογής αφού αποτελούν πρόσφατο απόκτημα της. Η ύπαρξη τους μέσα στην έκθεση είναι πολύ σημαντική, καθώς ο πλούτος των ευρημάτων της Κέρου, μπορεί να βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση του κυκλαδικών ειδωλίων. Τα ειδώλια της Κέρου ερμηνεύτηκαν ως μέρος τελετουργιών, μέσα στο πλαίσιο των οποίων ίσως να ακολουθούσε και η θραύση τους.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Μαραγκού 1991, 64

<sup>207</sup> Σωτηρακοπούλου 2005, 41

### 5.3.2 Εκθεσιακός εξοπλισμός

Όλα τα αντικείμενα της έκθεσης βρίσκονται μέσα σε προθήκες για λόγους προστασίας, ταυτόχρονα όμως δημιουργείται στο θεατή ένα αίσθημα απόστασης και δε βιώνει την εμπειρία της επίσκεψης τόσο άμεσα. Οι προθήκες που έχουν χρησιμοποιηθεί, είναι κατασκευασμένες στη βάση τους από ξύλο και πλεξιγκλάς και η βιτρίνα τους είναι από κρύσταλλο. Υπάρχουν προθήκες εντοιχισμένες με ή χωρίς βάση, επιτοίχιες, επιδαπέδιες, που στέκονται δηλαδή μακριά από τους τοίχους, και αυτές των δύο όψεων. (εικ. 111)

Τα μαρμάρινα αντικείμενα, ως επί το πλείστον, εκτίθενται σε προθήκες με μπλε σκούρο φόντο ενώ τα πήλινα αντικείμενα, που εκτίθενται μαζί με εκθέματα από λευκό κυκλαδίτικο μάρμαρο, σε προθήκες με καφέ φόντο. Το μπλε φόντο έχει επιλεχτεί για να θυμίζει το Αιγαίο που περικλείει τις Κυκλάδες και για να κάνει αντίθεση με τα ανοιχτόχρωμα μαρμάρινα εκθέματα, αναδεικνύοντας έτσι το περίγραμμα της φόρμας τους. Το καφέ χρώμα έχει επιλεχτεί ως φόντο μερικών προθηκών, γιατί θυμίζει το γήινο πηλό. Με αυτές τις χρωματικές αποδόσεις με σκούρο φόντο οι σχεδιαστές ήθελαν να αναδείξουν τα κυκλαδικά ειδώλια μέσα από τη λιπότητα της φόρμας τους αλλά και μια αίσθηση δράματος και μυστηρίου.<sup>208</sup> Επίσης, η Γουλανδρή αναφέρει πως επειδή δε γνωρίζουμε αν τα ειδώλια προορίζονταν να είναι ανακεκλειμένα ή όρθια, τοποθετηθήκαν στις προθήκες έτσι ώστε να μοιάζει ότι αιωρούνται.<sup>209</sup>

Όσον αφορά την τοποθέτηση των προθηκών, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι χρησιμοποιείται σε αυτές αρίθμηση, η οποία βέβαια δεν τηρείται με αυστηρή σειρά, αλλά παρ' όλα αυτά αποτελεί στοιχείο που υποδεικνύει τη μουσειολογική πορεία στον επισκέπτη και εξασφαλίζει την αλληλουχία μέσα στην έκθεση. Επίσης, κάποια έργα βρίσκονται σε διάφορα κομβικά σημεία και έτσι ανανεώνουν το ενδιαφέρον της έκθεσης και καθιστούν ελκυστική την περιήγηση για τον επισκέπτη. Τέτοια

---

<sup>208</sup> Quenroe 1987, 78-79

<sup>209</sup> Goulandris 1987, 75



λειτουργία έχει όπως ήδη ανέφερα, η προθήκη 1, που προϊδεάζει τον επισκέπτη για το περιεχόμενο της συλλογής. Το ίδιο συμβαίνει και με την προθήκη 9 που στέκεται, μάλιστα, σε άδεια πλευρά του τοίχου, ο οποίος εκεί σχηματίζει κόγχη, με αποτέλεσμα το ειδώλιο της συγκεκριμένης προθήκης να τονίζεται ιδιαίτερα. Τέλος, οι μεμονωμένες προθήκες 26-30 δημιουργούν μια αυτόνομη ομάδα, με κεντρικό στοιχείο την προθήκη 26 με το μεγάλο γυναικείο ειδώλιο.

Άλλο σημαντικό μουσειογραφικό εργαλείο, είναι ο φωτισμός ο οποίος συμβάλλει σημαντικά σε συνδυασμό με τα χρώματα του μουσειακού χώρου, στη δημιουργία του κατάλληλου περιβάλλοντος και στην ερμηνευτική παρουσίαση των συλλογών. Επομένως, αποτελεί βασική επιδίωξη μίας έκθεσης και χρήζει ειδικής μελέτης, αναλόγως με το είδος των εκθεμάτων που φιλοξενεί. Έτσι, λοιπόν και στην Κυκλαδική συλλογή τα αντικείμενα προβάλλονται σε σκοτεινόχρωμο βάθος και με τον ανάλογο φωτισμό επιτρέπεται η οπτική προσέγγιση ιδιαίτερα των μαρμάρινων ειδωλίων και σκευών. Τα αντικείμενα μάλιστα μπροστά σε αυτό το σκοτεινό φόντο φαίνονται φωτεινότερα και ξεχωρίζουν.

Στη συγκεκριμένη έκθεση δεν υπάρχει κανένα παράθυρο και συνεπώς ο φυσικός φωτισμός απουσιάζει εντελώς. Χρησιμοποιείται αποκλειστικά τεχνητός που εντοπίζεται ως άμεσος και κατευθυνόμενος, όπου η πηγή επικεντρώνεται στην επιφάνεια ή το αντικείμενο που είναι να αναδειχθεί. Στην αίθουσα, λοιπόν, δεν υπάρχει γενικός φωτισμός, παρά μόνο προβολείς με λαμπτήρες πυρακτώσεως, στραμμένοι προς τα εκθέματα τοποθετημένοι στο ταβάνι της αίθουσας πάνω σε ράγες. Ο σημειακός αυτός φωτισμός που χρησιμοποιείται, προσδίδει οικειότητα και ζεστασιά στο χώρο, ενώ παράλληλα προσελκύει την προσοχή στο φωτιζόμενο αντικείμενο και το καταστεί μνημειώδες.

Το θέμα του φωτισμού έχει αντιμετωπιστεί πολύ προσεχτικά, αφού στο κάθε έκθεμα είναι στραμμένοι οι προβολείς από διαφορετικές κατευθύνσεις, έτσι ώστε τα έργα αναδεικνύονται παράλληλα από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Λίγα εκθέματα φωτίζονται με εσωτερικό φωτισμό προθηκών ώστε να ξεχωρίσουν από τα υπόλοιπα, λόγω της



σπουδαιότητας τους, με λαμπτήρες στο πάνω μέρος των Ακόμα και αυτά όμως δέχονται παράλληλα φωτισμό και από εξωτερικό προβολέα.<sup>210</sup>

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι ο φωτισμός δημιουργεί μια υποβλητική ατμόσφαιρα και μια εικόνα που δεν είναι συνηθισμένη σε αρχαιολογικά μουσεία. Επίσης, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι ο φωτισμός της συγκεκριμένης έκθεσης παίζει ρόλο αισθητικής ανάδειξης της μορφής των εκθεμάτων, εφόσον είναι άμεσος και κατευθυνόμενος.

### 5.3.3 Υποτιπλισμός και μέσα ερμηνείας

Ο υποτιπλισμός είναι η αμεσότερη πηγή στην οποία προστρέχει ο επισκέπτης για την ενημέρωσή του. Όταν, μάλιστα, είναι αισθητικά και νοηματικά πλήρης, προσελκύει τους επισκέπτες οι οποίοι τότε, προβληματίζονται θετικά, λειτουργούν κριτικά και όχι παθητικά και ενθαρρύνονται για περαιτέρω διερεύνηση του χώρου της έκθεσης και του θέματος.<sup>211</sup>

Ο υποτιπλισμός της Κυκλαδικής έκθεσης χωρίζεται σε πινακίδες εντός και εκτός των προθηκών. Εντός των προθηκών συναντούμε κείμενα που αφορούν ομαδοποιήσεις αντικειμένων ή επεξηγούν τις φάσεις του Κυκλαδικού πολιτισμού και τις λεζάντες των αντικειμένων, που δίνουν πληροφορίες για το είδος του εκθέματος, την ονομασία του, τον τύπο, τη φάση και περίοδο ή τον «Καλλιτέχνη», την προέλευση τους ή το όνομα του δωρητή τους, αν πρόκειται για δωρεά. Για κάποια ειδώλια υπάρχει μια μικρή εξήγηση για τη χρήση και τα υλικά κατασκευής τους. Τέλος, μέσα σε ορισμένες προθήκες υπάρχουν μικρά κείμενα για το χαρακτήρα της περιόδου του Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού, από την οποία προέρχονται τα εκάστοτε αντικείμενα.<sup>212</sup>

Οι βασικές πληροφορίες που αναγράφονται, αλλά και οι περισσότερο επεξηγηματικές είναι σύντομες και περιεκτικές αλλά συχνά

---

<sup>210</sup> Quenroe 1987, 77-79

<sup>211</sup> Μούλιου 2003, 99, 101

<sup>212</sup> Επίσης, θα μπορούσε να σημειωθεί ότι οι λεζάντες είναι δίγλωσσες (Ελληνικά και Αγγλικά).

με αρκετά αρχαιολογική ορολογία και επομένως δυσνόητες για τον μη ειδικό επισκέπτη. Μέσα από αυτές, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να σχηματίσει γρήγορα, μια εικόνα για τα αντικείμενα αλλά παράλληλα και κάποιες απορίες. Για παράδειγμα, στην εικόνα 112, μπορούμε να διαβάσουμε, «Ειδώλιο γυναικείας μορφής. Στο πρόσωπο και στον κορμό σώζονται ίχνη γραπτής διακόσμησης. Η μύτη είναι ολόβαφη, ενώ διακρίνονται τέσσερις κάθετες ταινίες στο μέτωπο, από τρεις στις παρειές... και λοξές ταινίες στους πήχεις. Κανονικός τύπος, παραλλαγή Σπεύδου ΠΚ ΙΙ περίοδος, φάση Σύρου (2800- 2300 π.Χ.)». Από τη λεζάντα αυτή μπορούμε να μάθουμε για τον τύπο και χρονολόγηση του ειδωλίου καθώς και ότι ήταν χρωματισμένο. Παρ' όλα αυτά, η ακριβής ερμηνεία λέξεων όπως παρειές, πήχεις αλλά και γραπτή και ολόβαφη, πιθανώς να δυσκολέψει τον επισκέπτη και ειδικά αφού δεν υπάρχει και επεξηγηματικό κείμενο για τον χρωματισμό των ειδωλίων.

Εκτός από τις καρτέλες των προθηκών, υπάρχουν στερεωμένες στους τοίχους πινακίδες με μεγαλύτερα, γενικά κείμενα με θεματικές ενότητες που δίνουν πληροφορίες για τον Κυκλαδικό Πολιτισμό, ιδιαίτερα κατατοπιστικά και επεξηγηματικά.<sup>213</sup> (εικ. 113) Εισερχόμενος κανείς στη συλλογή, δεξιά συναντά την πινακίδα με τίτλο «Πρωτοκυκλαδικός πολιτισμός», στα αριστερά την πινακίδα «Οι Κυκλάδες» και χάρτη με τα γνωστά κέντρα που είχαν εμπορικές σχέσεις με τις Κυκλάδες κατά τη Νεολιθική περίοδο και την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού. (εικ. 114) Στην ίδια πλευρά του τοίχου παρουσιάζονται «Οι φάσεις του Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού» και η «Καθημερινή ζωή» στις Κυκλάδες. Η ύπαρξη των πινακίδων αυτών με το γενικό πληροφοριακό υλικό στο σημείο εισόδου στην έκθεση, είναι χρήσιμη, καθώς ο επισκέπτης μπορεί να αντιληφθεί το χρονικό και τοπικό πλαίσιο του πολιτισμού, που θα ξεδιπλωθεί μπροστά του μέσα από τα αντικείμενα, καθώς και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκε.

Στο δεξιό τοίχο της ίδιας αίθουσας, ανάμεσα στα δύο τμήματα της προθήκης 2 με ευρήματα της Νεολιθικής εποχής, υπάρχει το αντίστοιχο

---

<sup>213</sup> Οι πινακίδες αυτές είναι τρίγλωσσες (Ελληνικά, Αγγλικά και Γαλλικά) και πάνω στην καθεμία είναι στραμμένος ένας προβολέας, έτσι ώστε να υπάρχει επαρκής φωτισμός.

ενημερωτικό κείμενο. Το ίδιο συμβαίνει και στο δεξιό άκρο της προθήκης 3 για την ΠΚ I ενώ στα αριστερά της βρίσκεται κείμενο για την «κατασκευή ειδωλίων και λίθινων αγγείων». Πίσω από την προθήκη 4 έχουν τοποθετηθεί επεξηγηματικά κείμενα για την «καντήλα», τη «μαρμάρινη φιάλη» και την «πυξίδα» τύποι αγγείων που συναντώνται στις προθήκες του χώρου αυτού.

Δίπλα στις προθήκες 7 και 8 με αντικείμενα της ΠΚ II, υπάρχουν επεξηγηματικά κείμενα για την ΠΚ II και τη φάση Σύρου, που αναφέρονται στα χαρακτηριστικά της περιόδου και στα αντιπροσωπευτικά εκθέματα. Στη συνέχεια, κοντά στις προθήκες 11-14, που παρουσιάζουν πολλά και διαφορετικά ειδώλια βρίσκονται πινακίδες που ενημερώνουν για το ειδώλιο «κανονικού τύπου» και τις παραλλαγές του. Στα δεξιά της προθήκης 20, όπου εκτίθενται μεταλλικά αντικείμενα υπάρχει στον τοίχο κείμενο σχετικό με την κυκλαδική μεταλλουργία. Επίσης, η προθήκη 24 έχει δύο όψεις, την δεξιά πλευρά όπου παρουσιάζονται τα ιδιαίτερα κεραμικά της ομάδας του Καστριού και δίπλα κρέμεται αντίστοιχη επεξηγηματική πινακίδα για την ομάδα αυτή και την αριστερή όψη, όπου εκτίθενται κεραμικά της ομάδας Αμοργού, με την ανάλογη σχετική πινακίδα.

Στο χώρο με τις προθήκες 26-30, που φέρουν τα μεγάλα ειδώλια βρίσκονται κείμενα για τη «μεγάλη πλαστική», τα «ειδικά ειδώλια», την «ερμηνεία των ειδωλίων» και τα «ταφικά έθιμα». Τέλος, στην είσοδο του χώρου που περιλαμβάνονται οι προθήκες 31 και 32 με πολλά θραύσματα αντικειμένων από την Κέρο, υπάρχει επεξηγηματικό κείμενο για την περίπτωση της Κέρου. Οι πινακίδες αυτές συμβάλλουν στη δημιουργία ολοκληρωμένης εικόνας για τον πρωτοκυκλαδικό πολιτισμό, με αναφορά σε ποικίλους τομείς και δραστηριότητες. Τα επεξηγηματικά αυτά κείμενα είναι θετικό στοιχείο στην έκθεση καθώς συμπληρώνουν εποικοδομητικά τα αντικείμενα, καθιστώντας έτσι κατανοητό το σύνολο της έκθεσης.

Στον εξοπλισμό της έκθεσης περιλαμβάνεται προσωπική ξενάγηση με ακουστικά που τοποθετήθηκε πρόσφατα στον χώρο της έκθεσης αλλά δεν είναι σε λειτουργία. Μέσα από την εγκατάσταση αυτή θα μπορεί ο επισκέπτης να ταυτίσει κάθε έκθεμα με το αντίστοιχο πληροφοριακό υλικό

(είδος αντικειμένου, χρονολόγηση, τύποι). Αν θα αναφέρονται πληροφορίες για περισσότερα στοιχεία του κυκλαδικού πολιτισμού στο σύνολο του αλλά και για τις πιθανές ερμηνείες των ειδωλίων δεν είναι γνωστό. Αν όμως περιλαμβάνει και αυτά σίγουρα θα αποτελεί ένα θετικό στοιχείο για την κατανόηση των ειδωλίων.

Στην κατανόηση της έκθεσης του μουσείου αλλά του κυκλαδικού πολιτισμού γενικότερα, συμβάλλει το αρκετά ευρύ εκδοτικό έργο του μουσείου με καταλόγους σχετικά με την ιστορία του μουσείου, τα κτίρια, τις συλλογές, τις περιοδικές εκθέσεις, τα εκπαιδευτικά προγράμματα αλλά και με πλήρεις καταλόγους των κυκλαδικών αρχαιοτήτων της Συλλογής Γουλανδρή. Τέτοιο παράδειγμα είναι το βιβλίο «Κυκλαδική Τέχνη» από το Ντούμα, όπου μαθαίνουμε πληροφορίες για τον κυκλαδικό πολιτισμό, την τέχνη της γλυπτικής και την ταξινόμηση των ειδωλίων ενώ υπάρχει και μία ενότητα «Σημασία των ειδωλίων» με αναφορά σχεδόν όλων των πιθανών ερμηνειών των ειδωλίων. Αντίστοιχες πληροφορίες δίνει το βιβλίο «Ο Πρωτοκυκλαδικός πολιτισμός. Συλλογή Ν.Π. Γουλανδρή» από το Ντούμα.<sup>214</sup> Εξαιρετικά σημαντικό είναι το βιβλίο «Το κυκλαδικό πνεύμα. Αριστουργήματα από τη Συλλογή Νικολάου Π. Γουλανδρή» του Renfrew,<sup>215</sup> με σφαιρική ανάλυση των πολλαπλών ερμηνειών των ειδωλίων. Επίσης, υπάρχουν αρκετά εκπαιδευτικά βιβλία για την προσέγγιση του κυκλαδικού πολιτισμού μέσα από πλούσια εικονογράφηση μαρμάρινων ειδωλίων, εύληπτα, επεξηγηματικά κείμενα και προτεινόμενες δραστηριότητες ώστε τα παιδιά να κάνουν την πρώτη τους γνωριμία με την κυκλαδική τέχνη και πολιτισμό, όπως το βιβλίο «Οι φίλοι μου τα ειδώλια» της Μαρίνας Πλατή.<sup>216</sup>

Προς την ίδια κατεύθυνση είναι αρκετά χρήσιμος και ο δικτυακός τόπος του μουσείου, <http://www.cycladic.gr/>, όπου μπορεί κανείς να περιηγηθεί στις συλλογές αλλά να αποκτήσει μια σφαιρική γνώση του κυκλαδικού πολιτισμού και των δραστηριοτήτων του μουσείου, μέσα από τις διάφορες θεματικές ενότητες της ιστοσελίδας. Συγκεκριμένα υπάρχει μία ενότητα που αναφέρεται στις πολλαπλές ερμηνείες των κυκλαδικών

<sup>214</sup> Ντούμας 1984, Ντούμας 2000

<sup>215</sup> Renfrew 1991

<sup>216</sup> Πλατή 2008

ειδωλίων, όπως ότι ερμηνεύτηκαν ως απεικονίσεις των νεκρών, συνοδών τους, παλλακίδων, υπηρετών, προγονικών μορφών, υποκατάστατα ανθρωποθυσιών, σύμβολα μιας μεγάλης Μητέρας-Θεάς της γονιμότητας, ως θεϊκές τροφούς, ψυχοπομπούς, αποτροπαϊκά σύμβολα ή ακόμη και ως λάτρεις, ενώ μια άλλη ενότητα αναφέρεται στις ερμηνείες τους σε σχέση με το χρωματισμό τους.<sup>217</sup>

Το ΜΚΤ οργανώνει επίσης, εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολεία δημοτικού και γυμνασίου και λυκείου, που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα θεματικών ενοτήτων. Στόχος των προγραμμάτων, είναι η δημιουργική επαφή τους με τον κυκλαδικό πολιτισμό. Με τη βοήθεια εποπτικών μέσων και μουσειοσκευών, που περιλαμβάνουν αντίγραφα ειδωλίων, ενημερωτικά έντυπα, διαφάνειες και εκπαιδευτικά παιχνίδια, γίνεται η παρουσίαση των κυκλαδικών ειδωλίων. Μέσα από αυτά, μαθαίνουν που ανακαλυφθήκαν τα ειδώλια, αντιλαμβάνονται την εξωτερική μορφή των ειδωλίων, μαθαίνουν τα χαρακτηριστικά τους (ελαφρώς τοξωτά πέλματα, βραχίονες είναι λυγισμένοι κάτω από το στήθος κλίση του κεφαλιού προς τα πίσω), τις βασικές διαφοροποιήσεις τους, όπως ότι ορισμένα έχουν διογκωμένη κοιλιά και τύπους όπως ο αυλητής και ο τριγωνιστής, ο κυνηγός ή πολεμιστής.

Στη συνέχεια το πρόγραμμα περιλαμβάνει εργαστήρια ζωγραφικής, κατασκευών και χειροτεχνίας όπου τα παιδιά μαθαίνουν να δουλεύουν με πηλό, γυψόγαζα, φωτογραφίζουν έργα του μουσείου και δημιουργούν δικά τους έργα και έτσι μαθαίνουν παράλληλα τις μεθόδους κατασκευής των ειδωλίων. (εικ. 115) Περιλαμβάνει ακόμα, αφηγήσεις παραμυθιών, θεατρικό παιχνίδι και παραστάσεις. Μέσα από τις δραστηριότητες αυτές παρουσιάζονται και οι ερμηνείες των ειδωλίων, ότι δηλαδή ίσως να απεικονίζουν θεότητες, νύμφες, ότι χρησιμοποιούνταν σε τελετές, ή συνόδευαν τους νεκρούς. Επίσης, στο δικτυακό τόπο του μουσείου υπάρχει εκπαιδευτικό υλικό που ενημερώνει για όλες τις πτυχές των ειδωλίων και μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο σπίτι, για μαθήματα στο

---

<sup>217</sup> Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, δικτυακός κόμβος <http://www.cycladic.gr/>, 24 Νοεμβρίου 2009



σχολείο ή για προετοιμασία της επίσκεψής στο μουσείο.<sup>218</sup> Τα εκπαιδευτικά προγράμματα αποτελούν ένα θετικό στοιχείο του μουσείου καθώς δίνουν μία αρκετά πλήρη και παράλληλα εικόνα για τα κυκλαδικά ειδώλια, το χώρο εύρεσής τους, την κατασκευή, ταξινόμηση και ερμηνεία τους.

#### **5.3.4 Κυκλαδικά ειδώλια και η ερμηνεία τους μέσα από την έκθεση του ΜΚΤ**

Ύστερα από την παρουσίαση της κυκλαδικής έκθεσης, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο επιδιωκόμενος σκοπός του συγκεκριμένου μουσειολογικού σεναρίου είναι να αντιληφθεί το κοινό την εξελικτική πορεία της κυκλαδικής τέχνης μέσα στο πέρασμα του χρόνου, παρουσιάζοντας την έκθεση με γραμμικό τρόπο.<sup>219</sup> Αποτελεί αναμφισβήτητο γεγονός επίσης, ότι δίνεται περισσότερη έμφαση στα κυκλαδικά ειδώλια από ότι σε άλλες μορφές έκφρασης του κυκλαδικού πολιτισμού, όπως εργαλεία και σκεύη. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δίνεται η εντύπωση στον επισκέπτη ότι η έκθεση αφορά περισσότερο την χρονολογική και τυπολογική εξέλιξη των κυκλαδικών ειδωλίων. Εξάλλου, τα μουσειογραφικά δεδομένα της εποχής που στήθηκε η έκθεση ήταν περισσότερο βασισμένα σε μία μουσειολογική ερμηνεία καθορισμένη από χρονολογικές περιόδους και τυπολογική εξέλιξη. Η απόπειρα αυτή παρουσίασης των ειδωλίων γίνεται μέσα από την προσωπική ξενάγηση με ακουστικά, τις λεζάντες και τα γενικά κείμενα που συνοδεύουν την έκθεση. Για παράδειγμα, καθώς κινούμαστε στο χώρο συναντάμε κείμενα με θέματα όπως «Το ειδώλιο κανονικού τύπου», «Παραλλαγές ειδωλίων κανονικού τύπου», «Ειδικά ειδώλια» και άλλα.

Παράλληλα, έντονη είναι η αισθητική και καλλιτεχνική ανάδειξη των ειδωλίων, που προβάλλεται μέσα από τον φωτισμό των εκθεμάτων, ο οποίος είναι άμεσος και κατευθυνόμενος, από την επιλογή των σκούρων χρωμάτων, που όπως αναφέρει και η Γουλανδρή έχουν ως επιδιωκόμενο

---

<sup>218</sup> Πλατή 1991, 6-10, Μαραγκού 2000, 87-89

<sup>219</sup> Μουλιού 1997, 19



αποτέλεσμα την ανάδειξη της λιτότητας της φόρμας τους και μία ατμόσφαιρα μυστηρίου,<sup>220</sup> αλλά και από την παρουσίαση μεμονωμένων ειδωλίων σε ατομικές προθήκες.

Αντίθετα, η παρουσίαση ενός ερμηνευτικού πλαισίου των ειδωλίων γίνεται μόνο μέσα από τα γενικά κείμενα που συνοδεύουν την έκθεση «Η μεγάλη πλαστική» και «Η ερμηνεία των ειδωλίων» (εικ. 116), χωρίς αυτό να αποτυπώνεται μέσα από τα αντικείμενα και το στήσιμο τους στο χώρο. Παρ' όλα αυτά διαβάζοντας τα κείμενα, μπορούμε να λάβουμε μία σαφή εικόνα για τις πιθανές ερμηνείες των ειδωλίων, που έχουν προταθεί από τους ερευνητές, ότι δηλαδή χρησιμοποιούνταν για λατρευτική χρήση, ως θεότητες, συνοδοί των νεκρών, νύμφες. Για παράδειγμα, στο κείμενο «Η ερμηνεία των ειδωλίων» αναφέρεται «Το γεγονός ότι τα περισσότερα ειδώλια έχουν βρεθεί σε τάφους ενισχύει την άποψη που τα θεωρεί ταφικά κτερίσματα, συνοδευτικά νεκρών. Δεν αποκλείεται όμως να αποτελούσαν προσφιλή τεχνήματα ή εξαρτήματα ενός νοικοκυριού. Σύμφωνα με μία άλλη άποψη οι μορφές εικονίζουν νύμφες.... Επικρατέστερη ωστόσο είναι η άποψη που υποστηρίζει ότι τα ειδώλια απεικονίζουν θεότητες και συγκεκριμένα την Μητέρα Θεά...». Δεν προβάλλεται δηλαδή μία μόνο ερμηνεία των ειδωλίων αλλά και εναλλακτικές, δίνοντας έτσι δυνατότητα στον επισκέπτη να κατανοήσει τον πολυσήμαντο χαρακτήρα τους. Παρ' όλα αυτά, πρόκειται για μία έκθεση ήδη εικοσιπέντε ετών και νέες ερμηνείες ειδωλίων έχουν διατυπωθεί από τότε (αντικείμενα κύρους, αντικείμενα που σχετίζονται με τις κοινωνικές δομές, θεωρίες σχετικές με το χρωματισμό των ειδωλίων). Οι νέες αυτές ερμηνείες, δεν έχουν ενσωματωθεί στον αφηγηματικό ιστό της έκθεσης σήμερα και θα ήταν σκόπιμο να συμπεριληφθούν.

Αντίστοιχα, ελάχιστα είναι και τα στοιχεία που μπορούμε να αντλήσουμε σχετικά με την κατασκευή των ειδωλίων καθώς και για τις ανασκαφικές συνάψεις και το ανασκαφικό πλαίσιο, όσων από αυτών προέρχονται από ανασκαφές.

Στην καλύτερη κατανόηση των παραπάνω στοιχείων μπορεί πιθανώς να βοηθήσει ο εμπλουτισμός της έκθεσης με σχέδια, σκίτσα,

---

<sup>220</sup> Goulandris 1987, 75

ζωγραφικές αναπαραστάσεις, φωτογραφίες και εθνογραφικά παράλληλα. Αυτά λειτουργούν συνήθως σε άμεση σχέση με τα αντικείμενα, προσφέροντας στοιχεία που η από απόσταση θέαση ή η αποσπασματικότητα του ευρήματος αποκρύπτουν. Επομένως, δίνουν περισσότερες δυνατότητες για την πληρέστερη κατανόηση της έκθεσης. Παράλληλα, για τον ίδιο σκοπό μπορούν να χρησιμοποιηθούν και άλλα μέσα όπως ηλεκτρονικά συστήματα πληροφόρησης μέσω υπολογιστών με οθόνη αφής ή προβολής βίντεο, που όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από την εφαρμογή τους σε αντίστοιχες συλλογές άλλων μουσείων είναι ιδιαίτερα χρήσιμα και εκπαιδευτικά.

Μέσα από εφαρμογές αυτές μπορεί να γίνει μία πλήρης προσέγγιση των ειδωλίων, παρουσιάζοντας με αναπαραστατικό τρόπο τις ανασκαφικές συνάψεις, τον τρόπο κατασκευής τους και τις χρήσεις τους, περιλαμβάνοντας και όσες καινούργιες προτάθηκαν από τότε που δημιουργήθηκε η έκθεση. Μέσα από τους υπολογιστές αλλά και από τα άλλα μέσα που ήδη υπάρχουν (ακουστική ξενάγηση, πινακίδες) μπορεί να γίνει αναφορά στις πιθανές ερμηνείες των ειδωλίων. Παράλληλα, μπορούν να τοποθετηθούν φωτογραφίες/εικόνες δίπλα στις προθήκες ειδωλίων και να γίνεται προβολή βίντεο μαζί με εθνογραφικά παράλληλα σχετικά με τις επικρατέστερες ερμηνείες. Για παράδειγμα, να παρουσιάζεται αναπαράσταση τελετών, με την ερμηνεία των ειδωλίων ως αναθήματα σε ιερά, που στη συνέχεια μεταφέρονταν στους τάφους, επειδή θεωρούνταν συνδεδεμένα με τούς ανθρώπους που τα είχαν προσφέρει. Επίσης, όπως ανέφερα και για την κυκλαδική έκθεση του ΕΑΜ, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τα κυκλαδικά ειδώλια είχαν ζωγραφισμένα τα ανατομικά χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος καθώς και κοσμήματα. Η διακόσμηση αυτή οδήγησε σε νέες πιθανές ερμηνείες που θα έπρεπε να συμπεριληφθούν στην έκθεση. Τέλος, στις προθήκες με το «θησαυρό της Κέρου», όπου τα ειδώλια είναι θραυσμένα, μπορεί να γίνεται παράλληλα με κάθε έκθεμα μια σχεδιαστική αναπαράσταση του κομματιού που λείπει, ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να αντιληφθεί πως ήταν πραγματικά. Παράλληλα θα πρέπει να τονιστεί ο κατακερματισμός τους, ίσως μέσα στο πλαίσιο κάποιων τελετουργιών.

## Συμπεράσματα-Προτάσεις

Με βάση λοιπόν, τις εκθέσεις ειδωλίων που μελέτησα στην εργασία και τα ερωτήματα που έθεσα στην αρχή του 5<sup>ου</sup> κεφαλαίου, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι, οι πληροφορίες που είναι σημαντικό να περάσουμε στο μουσείο σε σχέση με τα αρχαιολογικά ευρήματα, πρέπει να δίνουν μία σφαιρική γνώση για τα αντικείμενα. Παρόλα αυτά, είναι λογικό πως οι εκθέσεις δεν μπορούν πάντα να εξαντλούν όλες τις παραμέτρους ενός πολιτισμού αλλά να παρουσιάζουν τα βασικά και πιο σημαντικά μέρη του. Για το παράδειγμα των ειδωλίων, μπορούμε να πούμε ότι πρέπει να παρουσιάζονται μέσα στο χρονολογικό και γεωγραφικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται, να δίνονται στοιχεία για την τεχνολογία, την ταξινόμηση και τις ανασκαφικές τους συνάψεις αλλά να προβάλλονται και οι πιθανές σημασίες τους και ο πολυσήμαντος χαρακτήρας τους.

Μέσα από τις μελέτες περίπτωσης των εκθέσεων των τριών μουσείων, διαπίστωσα ότι αν και γίνεται κάποια προσπάθεια παρουσίασης των ειδωλίων με βάση τη σημασία τους, αυτή δεν πάντα αντιληπτή ή περιορίζεται σε μία κειμενική αναφορά στις πινακίδες. Μέσα από την έλλειψη εναλλακτικών προτάσεων οι επισκέπτες γίνονται καταναλωτές της γνώσης και της αυθεντίας του επιμελητή και δεν μπορούν να εξάγουν δικά τους συμπεράσματα ή να αμφισβητήσουν τα δεδομένα. Επομένως, πρέπει να γίνει κατανοητό ότι τα μουσεία δεν πρέπει να προβάλλουν μία αναμφισβήτητη αλήθεια, εξάλλου όπως είδαμε στην περίπτωση των ειδωλίων δεν υπάρχει, αλλά να παρουσιάζουν τις πιο πιθανές ερμηνείες τους.

Αυτό που θα μπορούσα να προτείνω είναι αναδιοργάνωση της κάθε μίας από τις εκθέσεις που αναλύθηκαν, ώστε να ενταχθεί σε αυτές και το ερμηνευτικό πλαίσιο. Συγκεκριμένα, θα μπορούσε να διαμορφωθεί σε κάθε έκθεση ένας επιπλέον χώρος με προθήκες. Σε κάθε προθήκη, θα παρουσιάζονται τα αντικείμενα σύμφωνα με τις πιθανές τους ερμηνείες. Για παράδειγμα, στις νεολιθικές εκθέσεις να υπάρχουν δυο προθήκες με αγγεία, δύο με εργαλεία και δύο με ειδώλια, όπου κάθε μία να παρουσιάζονται οι πιθανές τους χρήσεις και ερμηνείες. Αντίστοιχα στις κυκλαδικές εκθέσεις ο χώρος αυτός θα περιλαμβάνει προθήκες με την μεταλλοτεχνία, την

αγγειοπλαστική και την ειδωλοπλαστική. Δεν είναι όμως εφικτό να παρουσιαστούν όλες οι πιθανές ερμηνείες, επομένως οι προθήκες θα πρέπει να προβάλλουν αυτές που έχουν την πιο ευρεία αποδοχή από την επιστημονική κοινότητα αλλά και είναι δυνατόν να αναπαρασταθούν.

Στις δύο προθήκες της νεολιθικής έκθεσης, μπορεί να προβάλλεται η ερμηνεία των νεολιθικών ειδωλίων ως πολυλειτουργικών αντικειμένων, ότι δηλαδή το νόημα τους θα μπορούσε να αφορά ένα μεγάλο εύρος πραγμάτων ανάλογα με τον τρόπο που τα χρησιμοποιούσε η νεολιθική κοινωνία. (όπως αναλύθηκε στην ενότητα 3.2.11). Με βάση την ερμηνεία αυτή στις προθήκες μπορούν να αναπαρασταθούν παιδιά να παίζουν με τα ειδώλια και να τοποθετηθούν σύγχρονοι πίνακες με πορτρέτα, μαζί με κεφάλια νεολιθικών ειδωλίων ανθρώπους. Επίσης μπορούν να τοποθετηθούν θραυσμένα ειδώλια μαζί με μια σχεδιαστική αναπαράσταση του κομματιού του λείπει. Παράλληλα θα αναφέρεται ότι πρόκειται για πιθανές σκόπιμες θραύσεις ειδωλίων, ώστε να επισφραγιστεί κάποια συμφωνία. Στο σημείο αυτό, θα ήταν δυνατόν να χρησιμοποιηθεί μία πρόσφατη τεχνολογική εφαρμογή, μία συσκευή χειρός,<sup>221</sup> που θα έδινε στον επισκέπτη τη δυνατότητα να συμπληρώσει την εικόνα του πραγματικού ειδωλίου που εκτίθεται, με την ψηφιακή αναπαράσταση του μοντέλου όπως θα ήταν. (εικ. 117)

Στην κυκλαδική έκθεση αντίστοιχα, στη μία προθήκη μπορεί να παρουσιάζεται το θέμα της χρωματικής διακόσμησης των ειδωλίων με την έκθεση αντιγράφων ειδωλίων με αποκατάσταση των χρωμάτων. Θα μπορούσαν να τοποθετηθούν παράλληλα φωτογραφίες με εθνογραφικά στοιχεία, που θα αναπαριστούν τη ζωγραφική διακόσμηση θρηνωδών των τελετών, καθώς θεωρήθηκε ότι πιθανώς οι θρηνωδοί και ζώντες συγγενείς ήταν ζωγραφισμένοι με τα ίδια μοτίβα ως μέρος των ταφικών τελετών. (εικ. 73). Επίσης, θα μπορούσαν να τοποθετηθούν φωτογραφίες ζωγραφικής του σώματος και του προσώπου από διάφορες φυλές του παρελθόντος αλλά και τη σύγχρονη κοινωνία, καθώς σύμφωνα με μία ερμηνεία, η πρακτική αυτή εφαρμοζόταν και στον πρώιμο κυκλαδικό πολιτισμό.

Στη δεύτερη προθήκη μπορεί να αναπαρίσταται μια υποθετική τελετή, όπου να παρουσιάζεται η ερμηνεία των ειδωλίων ως αναθήματα σε ιερά, που

---

<sup>221</sup> Οικονόμου 2004, 10

στη συνέχεια μεταφέρονταν στους τάφους επειδή θεωρούνταν συνδεδεμένα με τους ανθρώπους που τα είχαν προσφέρει.

Για τις υπόλοιπες ερμηνείες που έχουν προταθεί αλλά και για αυτές που η αναπαράσταση τους δεν είναι τόσο εφικτή, κάθε συλλογή θα μπορούσε να εμπλουτίζεται με σύγχρονα τεχνολογικά μέσα, όπως αναφέρθηκε στο 5<sup>ο</sup> Κεφάλαιο. Μπορεί δηλαδή να συμπληρώνεται η έκθεση από βίντεο ή ακουστική ξενάγηση με αναφορά στις υπόλοιπες ερμηνείες.

Αν για κάποιους λόγους όπως η έλλειψη χώρου, δεν είναι εφικτό να πραγματοποιηθεί η δημιουργία μιας τέτοιας προσθήκης στις εκθέσεις, θα μπορούσε να γίνει μία περιοδική έκθεση που να αφορά τις ερμηνείες των προϊστορικών ειδωλίων και να ενσωματώνει όσο αναφέρθηκαν παραπάνω για τα νεολιθικά και κυκλαδικά ειδώλια.

Τέτοιου είδους εκθέσεις έχουν ως στόχο να γίνεται κατανοητό στον επισκέπτη, ότι τα μουσειακά αντικείμενα έχουν πολυσήμαντο χαρακτήρα. Αποσκοπούν στην προσέγγιση και κατανόηση της από το ευρύ κοινό και απευθύνονται τόσο στο νου όσο και στις αισθήσεις των επισκεπτών. Δημιουργούν κατάλληλες προϋποθέσεις για βιωματική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων και του θεματικού τους περιεχομένου, με στόχο να διευκολύνουν το κοινό να «διαβάσει» την εκθεσιακή λογική, να κατανοεί τα μουσειακά αντικείμενα σε σχέση με το ανθρώπινο πλαίσιο τους και να δομεί αντίστοιχες γνώσεις.



## Επίλογος-Σύνοψη

Αντικείμενο της μεταπτυχιακής εργασίας αποτέλεσε η διερεύνηση μέσα από τη σχετική αρχαιολογική βιβλιογραφία, των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων, του τρόπου κατασκευής και ταξινόμησης τους καθώς και των πιθανών ερμηνειών και χρήσεων τους. Παράλληλα, ύστερα από τη μελέτη μουσειολογικής βιβλιογραφίας, ερευνήθηκε ο τρόπος παρουσίασης των ειδωλίων στις μουσειακές εκθέσεις. Στόχος της μελέτης αυτής δεν ήταν μία μουσειολογική ανάλυση αλλά μία αρχαιολογική προσέγγιση της ερμηνείας και έκθεσης των ειδωλίων στα μουσεία. Μέσα δηλαδή από αρχαιολογική σκοπιά παρατηρήθηκε ο τρόπος ενσωμάτωσης και προβολής αρχαιολογικών πληροφοριών σε σχέση με τα ειδώλια και κυρίως των ερμηνειών τους, στην έκθεση τους στα μουσεία.

Στα πρώτα στάδια της εργασίας έγινε μία σύντομη χρονολογική-ιστορική ανασκόπηση των ειδωλίων. Ακολούθησε η εξέταση του τρόπου κατασκευής και ταξινόμησης τους σε τύπους, η οποία μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα τους πιθανούς λόγους κατασκευής και χρήσης των ειδωλίων. Διαπιστώθηκε για παράδειγμα, ότι η χρήση χρώματος στα κυκλαδικά ειδώλια οδήγησε στη διατύπωση νέων ερμηνειών γύρω από αυτά.

Αναφέρθηκαν επίσης, οι ανασκαφικές συνάψεις, οι συνθήκες εύρεσης, και τα συνευρήματα των ειδωλίων, εφόσον η θέση εύρεσης τους πιθανώς να σχετίζεται με το χώρο λειτουργίας τους ή και τη χρήση τους. Στη συνέχεια, αναλύθηκαν οι ερμηνείες των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων που σχετίζονται με τη χρήση και τη σημασία τους. Παρατηρήθηκε ότι ερευνητές βασίστηκαν κυρίως σε τέσσερις κοινούς άξονες ερμηνείας των παλαιολιθικών, των νεολιθικών και κυκλαδικών ειδωλίων. Οι άξονες αυτοί είναι, η θεωρία για την Μητέρα-Θεά, η ερμηνεία τους ως αναπαράσταση της γονιμότητας, η άποψη ότι λειτουργούν γενικά ως σύμβολα και τέλος ως αντικείμενα ενταγμένα στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Γύρω από τους άξονες αυτούς αναπτύχθηκαν πολλές ακόμα θεωρίες. Διαπιστώθηκε όμως ότι είναι δύσκολο να υποστηριχτεί οποιαδήποτε θεωρία, από τη στιγμή που δεν υπάρχουν τα απαραίτητα δεδομένα και τεκμήρια για να αποδειχθεί ποια ήταν η πραγματική τους ερμηνεία. Επομένως, δεν υπάρχει και λόγος να



αμφισβητήσουμε τη μία ή την άλλη θεωρία αλλά να προχωράμε προσεκτικά, με βαθιά μελέτη των ανασκαφικών δεδομένων και κάνοντας συγκρίσεις με ανθρωπολογικά και εθνογραφικά παράλληλα.

Ακολούθησε στη συνέχεια και με βάση την μουσειολογική βιβλιογραφία, παρουσίαση της εξέλιξης των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων μέχρι σήμερα με έμφαση στις προϊστορικές εκθέσεις, ο επαναπροσδιοριζόμενος ρόλος των μουσείων, καθώς και η πολυσημία των αντικειμένων, από τα οποία αποτελούνται οι μουσειακές εκθέσεις. Η παρουσίαση αυτή θεωρήθηκε απαραίτητη, επειδή, για να προσεγγίσουμε τα θεωρητικά και μεθοδολογικά θέματα μιας έκθεσης αρχαιοτήτων, είναι σκόπιμο να αντιληφθούμε κάποιες τουλάχιστον από τις συνθήκες, με βάση τις οποίες διαμορφώθηκε το σημερινό μουσειακό τοπίο.

Ύστερα από το θεωρητικό πλαίσιο των μουσειακών εκθέσεων, μελέτησα τις προϊστορικές εκθέσεις του EAM, του AMB και του MKT, πως γίνεται η παρουσίαση των εκθέσεων αυτών και κυρίως των ειδωλίων. Σύμφωνα με την παραπάνω εξέταση των ειδωλίων διαπίστωσα αν παρουσιάζονται με βάση τη χρονολόγηση, την κατασκευή, την ταξινόμηση, τα ανασκαφικά σύνολα ή τον τρόπο χρήσης τους, όπως αναλύθηκαν.

Για το EAM είδαμε σε γενικές γραμμές, ότι οι εκθέσεις των ειδωλίων βασίζονται στη χρονολογική ακολουθία, την τυπολογική κατάταξη και σε λίγες προθήκες στον τόπο εύρεσης, όπως για παράδειγμα ως ευρήματα συνόλων σε κυκλαδικά νεκροταφεία. Αν και έχουν γίνει κάποιες απόπειρες επανεκθέσης των συλλογών αυτών, παρ' όλα αυτά δεν σημειώθηκαν δραστικές αλλαγές. Αυτό έγινε πιθανώς, για να μη να χαθεί ο ιδιαίτερος ρόλος του ως Εθνικό Μουσείο. Ο ρόλος αυτός το καθιστά θεμέλιο της εθνικής συνείδησης και θεματοφύλακα της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς και μέσα από τα εκθέματα του δίνεται στον επισκέπτη η δυνατότητα να παρακολουθήσει μια αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού.

Η νεολιθική έκθεση στο AMB, βασίστηκε στη θεωρητική διάκριση των τριών βασικών λειτουργιών ενός προϊστορικού οικισμού, δηλαδή την οργάνωση του χώρου, την οργάνωση της οικονομίας και την ιδεολογία στην οποία εντάθηκε η παρουσίαση της νεολιθικής ειδωλοπλαστικής. Ο τρόπος αυτός παρουσίασης μαζί με την κατάργηση των προθηκών, κατέστησε την

έκθεση αυτή «σταθμό» στην ελληνική μουσειολογική πορεία και γι' αυτό δεν υπέστη ουσιαστικές μεταβολές στη μετέπειτα επανέκθεση.

Η έκθεση στο ΜΚΤ αφορά κυρίως τη χρονολογική και τυπολογική εξέλιξη των κυκλαδικών ειδωλίων αλλά και την αισθητική αντίληψη γύρω αυτά. Η βασική διαφορά του από τα άλλα μουσεία είναι ότι τα εκθέματα της κυκλαδικής συλλογής στερούνται των ανασκαφικών συναφειών τους. Επομένως, οι πληροφορίες που παρέχονται βασίζονται στη μελέτη και κατανόηση κυκλαδικών ευρημάτων που βρίσκονται στο ΕΑΜ ή και σε άλλα μουσεία.

Στις αυτές τέσσερις εκθέσεις γίνεται προσπάθεια παρουσίασης των ειδωλίων με βάση τη σημασία τους αλλά αυτή περιορίζεται κυρίως σε απλή αναφορά τους στα κείμενα. Τέλος, παρουσιάστηκαν ορισμένες προτάσεις βελτίωσης των εκθέσεων, οι οποίες βασίζονται στην ένταξη του ερμηνευτικού πλαισίου των ειδωλίων σε αυτές.

## Συντομογραφίες

- AJA: American Journal of Archaeology  
AAA: Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών  
ΑΔ: Αρχαιολογικό Δελτίο  
ΑΕ: Αρχαιολογική Εφημερίς  
ΑΚ: Antike Kunst  
ΑΜ: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut  
ΑΡ: Archaeological Reports  
ΒΑΡ: British Archaeological Reports  
ΕJΑ: European Journal of Archaeology  
ΜFΑ: Museum of Fine Arts  
ΜJ: Museums Journal  
ΜΜJ: Metropolitan Museum Journal  
RΕΑ: Revue des études anciennes  
World Arch: World Archaeology
- ΑΜΒ: Αθανασάκειο Μουσείο Βόλου  
ΕΑΜ: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο  
ΜΚΤ: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης
- ΑΝ: Αρχαιότερη Νεολιθική  
ΜΝ: Μέση Νεολιθική  
ΝΝ: Νεότερη Νεολιθική  
ΤΝ: Τελική Νεολιθική  
ΠΚ: Πρωτοκυκλαδική

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Αδρίμη-Σησμάνη 2005, «Αθανασάκειο Μουσείο Βόλου», *Εν Βόλω*, 10-64.
- Ανδρόνικος Μανόλης 1990, *National Museum*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.
- Βουδούρη Δάφνη 2003, *Κράτος και Μουσεία: Το θεσμικό πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Σάκκουλας, Αθήνα.
- Γκαζή Ανδρομάχη 1999, «Από τις μούσες στο μουσεία: Η ιστορία ενός θεσμού διά μέσου των αιώνων», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 70, 39-46.
- Γκαζή Ανδρομάχη 1999, «Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909)», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 73, 45-53.
- Γκαζή Ανδρομάχη 2003, *Εισαγωγή στην Πολιτιστική Διαχείριση και τη Μουσειολογία*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Γκαζή Ανδρομάχη, Νικηφορίδου Αλεξάνδρα 2004, «Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης», *International Scientific Electronic Journal* 2, 2-50.
- Γαλλής Κώστας 1990, «Πρόσφατες έρευνες στη νεολιθική Θεσσαλία», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 34, 9-20.
- Γαλλής Κώστας, Ορφανίδη Λαΐα 1991, «Πορτρέτα από την Νεολιθική Θεσσαλία», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 38, 44-49.
- Gallis Kostas 1985, "A Late Neolithic foundation offering from Thessaly", *Antiquity* 54, 20-22.
- Gallis Kostas, Orphanidi Laia 1996, *Figurines of Neolithic Thessaly I*. Academy of Athens Research Centre for Antiquity, Athens.
- Goulandri Dolly N. 1987, *The Museum of Cycladic and Ancient Greek Art* MUSEUM 39, 74-77.
- Δημακοπούλου Κατερίνα, 1994, «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο», *ΑΔ* 49, 2-3
- ΕΑΜ, δικτυακός κόμβος [www.namuseum.gr](http://www.namuseum.gr), 24 Νοεμβρίου 2009.

- Ζαφειροπούλου Φωτεινή 1988, *Naxos, monuments and museum*, Krene, Αθήνα.
- Θεοχάρη Μαρία 1972, *Οδηγός μουσείου Βόλου*, Αθήνα.
- Θεοχάρης Δημήτριος Ρ. 1967, *Η αυγή της Θεσσαλικής Προϊστορίας*, Φιλάρχαιος Εταιρεία Βόλου, Βόλος.
- Θεοχάρης Δημήτριος Ρ. 1973, *Νεολιθική Ελλάς*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης Ελλάδος, Αθήνα.
- Θεοχάρης Δημήτριος Ρ. 1981, *Νεολιθικός Πολιτισμός*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης Ελλάδος, Αθήνα.
- Καρούζου Σεμνή 1999, *Εθνικό Μουσείο: Γενικός οδηγός*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.
- Κοκκινίδου Δήμητρα 1993, *Η αρχαιολογία και η κοινωνική ταυτότητα του φύλου. Προσεγγίσεις στην Αιγαιακή προϊστορία*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη.
- Kokkinidou Dimitra, Nikolaidou Marianna 1997, "Body Imagery in the Aegean Neolithic: ideological implications of Anthropomorphic Figurines", στο Moore Jenny, Scott Eleanor, *Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*, London, Leicester University, 88-112.
- Κόκκου Αγγελική 1977, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Ερμής, Αθήνα.
- Κουρτέση-Φιλιππάκη Γεωργία 1996 «Η τέχνη» *Αρχαιολογία και Τέχνες* 58, 82-89.
- Μαλακασιώτη Ζωή 1990, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 34, 109-111.
- Μαραγκού Λίλα 1990, *Κυκλαδικός Πολιτισμός, Η Νάξος στην 3<sup>η</sup> χιλιετία*, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
- Μαραγκού Λίλα 1991, *Το Ίδρυμα Νικολάου Πέτρου Γουλανδρή: από την ιδιωτική συλλογή στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, Ίδρυμα Νικόλαου Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.



- Μαραγκού Λίλα 2000, *Το Ίδρυμα Νικολάου Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Πεπραγμένα 1991-1999*, Ίδρυμα Νικόλαου Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
- Μαραγκού Χριστίνα 1991, «Εικονογραφία της νεολιθικής εποχής και της πρώιμης Χαλκοκρατίας», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 41, 15-23.
- Μαραγκού Χριστίνα 1996, «Ειδωλοπλαστική» στο Παπαθανασόπουλος Γ., *Ο Νεολιθικός Πολιτισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα.
- Marangou Christina 1992, "ΕΙΔΩΛΙΑ. Figurines et miniatures du Neolithique Recent et du Bronze Age en Grece", *BAR* 576, Oxford.
- Marangou Christina 1996, "Assembling, Displaying and Disassembling Neolithic and Eneolithic Figurines and Models", *EJ A* 4, 177-202.
- Μούλιου Μάρλεν 1999, «Από την ιστορία της αρχαιολογικής επιστήμης στην ανάγνωση μουσειακών εκθέσεων του παρελθόντος» *Αρχαιολογία και Τέχνες* 73, 53-59.
- Μούλιου Μάρλεν, Αλεξάνδρα Μπούνια 1999, «Μουσειακές εκθέσεις», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 70, 53-58.
- Μούλιου Μάρλεν 2003, *Μουσειακές Εκθέσεις. Από την θεωρία στην πράξη*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Μούλιου Μάρλεν 2005, «Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου» *Τετράδια Μουσειολογίας* 2, 9-17.
- Μούλιου Μάρλεν 2008, «Εισαγωγή στην Μουσειολογία», Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Mouliou Marlen 1992, *Interpreting and exhibiting Material Culture, with special reference to case-studies from Britain and Greece (Neolithic displays)*, Unpublished MA Dissertation, University of Leicester, Department of Museum Studies
- Mouliou Marlen, 1997, "Greek private collecting of classical antiquities and the museum. Two collectors, two museums and their tales" στον Denford, G.T., *Representing Archaeology in Museums, The Museum Archaeologist* 22, 13-28, Society of Museum Archaeologists.

- ΜΚΤ, δικτυακός κόμβος [www.cycladic.gr](http://www.cycladic.gr), 24 Νοεμβρίου 2009.
- Μπούνια Αλεξάνδρα 2006, *Πολιτιστική Αναπαράσταση*, Κριτική, Αθήνα.
- Μυλωνάς Γεώργιος 1928, *Η Νεολιθική Εποχή εν Ελλάδι*, Αθήναι.
- Mylonas George 1934, "Excavations at Haghios Kosmas", *AJA* 38, 258-279
- Mylonas George 1959, *Aghios Kosmas: An Early Bronze Age Settlement and Cemetery in Attica*. Princeton, Princeton University Press.
- Νάκου Ειρήνη 2001, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, Αθήνα .
- Νανόγλου Στράτος 2004, *Υποκείμενα και Νεολιθικός πολιτισμός στη νεολιθική της Βόρειας Ελλάδας, το παράδειγμα της ανθρωπόμορφης ειδωλοπλαστικής*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη.
- Ντούμας Χρίστος 1984, *Κυκλαδική Τέχνη, Συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή*, Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή, Αθήνα.
- Ντούμας Χρίστος 2000, *Πρωτοκυκλαδικός Πολιτισμός, Συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή*, Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή, Αθήνα.
- Doumas Christos 1968, *The Goulandris Collection of Early Cycladic Art*, J.Makris, Athens.
- Doumas Christos 2002, *Silent Witnesses. Early Cycladic Art of the Third Millennium BC*, Alexander Onassis Public Benefit Foundation, New York.
- Οικονόμου Μαρία 1999, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα;» *Αρχαιολογία και Τέχνες* 72, 50-55.
- Οικονόμου Μαρία 2003, *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*, Κριτική, Αθήνα.
- Οικονόμου Μαρία 2004, «Νέες Τεχνολογίες και Μουσεία: εργαλείο, τροχοπέδη ή συρμός;», *Museology, International Scientific Electronic Journal* 1, Department of Cultural Technology and Communication University of the Aegean, 1-14.
- Ορφανίδη Λαΐα 1998, *Εισαγωγή στην Νεολιθική Ειδωλοπλαστική*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα.

- Παπάζολγου-Μανιουδάκη Λένα, Χριστοπούλου Αλεξάνδρα, Τσιβιλίκα Ελένη, Βλασοπούλου Μαρία, Κοκκέβη Δήμητρα, Κωσταντινίδη Ελένη, Πασχαλίδης Κωσταντίνος 2004, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: η προϊστορική συλλογή*, ΤΑΠ, Αθήνα.
- Παπαθανασόπουλος Γιώργος 1981, *Neolithic and Cycladic civilization*, Αθήνα.
- Παπαθανασόπουλος Γιώργος 1981, *Νεολιθικά κυκλαδικά, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα.
- Παπαθανασόπουλος Γεώργιος 1996, *Ο Νεολιθικός Πολιτισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα
- Παπαχατζής Νίκος 1983, «Η μαγική δομή της θρησκείας στα νεολιθικά χρόνια», *ΑΕ* 122, 35-43.
- Πετράκος Βασίλειος 1993, *Εθνικό Μουσείο, Γλυπτά, Χαλκά, Αγγεία*, εκδ. Έσπερος / Κλειώ, Αθήνα
- Πλατή Μαρίνα 1991, «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης: Οι εκπαιδευτικές μουσειοσκευές», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 38, 6-10
- Πλατή Μαρίνα 2008, *Οι φίλοι μου τα ειδώλια*, Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή, Αθήνα.
- Σακελλαρίου Αγνή, Παπαθανασόπουλος Γεώργιος 1964, *Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο : Α' Προϊστορικές Συλλογές, σύντομος οδηγός*, Αθήνα.
- Σκαλτσά Μαρία 2002, *Εκπαιδευτικά προγράμματα του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στο Μουσείο-Σχολείο*, 6<sup>ο</sup> Περιφερειακό Σεμινάριο, Καβάλα ΥΠ.Ε.Π.Θ.-ΥΠ.ΠΟ, ICOM, σ. 178-181.
- Σωτηρακοπούλου Παναγιώτα 2005, *Ο «Θησαυρός της Κέρου». Μύθος ή πραγματικότητα; Αναζητώντας τα χαμένα κομμάτια ενός αιγιματικού συνόλου*, Αθήνα .
- Schild-Ξενίδου Βάλια 1998, «Γυναικείες θεότητες και κοινωνική ταυτότητα των γυναικών», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 66, 65-98.
- Τουφεξής Γεώργιος 1996, «Ομοιώματα σπιτιών», στο Παπαθανασόπουλος Γ. Ο *Νεολιθικός Πολιτισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα, 161-162.

## Βιβλιογραφία

- Τσουντας Χρίστος 1908, *Προϊστορικοί Ακροπόλεις Διμηνίου και Σέσκλου*, Αθήναι.
- Τράντα-Νικολή Αλεξάνδρα 2006, *Ιστορική ανασκόπηση νεολιθικών συλλογών στην Ελλάδα*, μεταπτυχιακή εργασία εξειδίκευσης, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Χουρμουζιάδη Αναστασία 2006, *Εκθέσεις νεολιθικών αρχαιοτήτων στα ελληνικά μουσεία. Θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη.
- Χουρμουζιάδης Γεώργιος Χ. 1974, *Τα νεολιθικά ειδώλια της Θεσσαλίας*, Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών, Αθήνα.
- Χουρμουζιάδης Γεώργιος Χ. 1976, «Μουσείο Βόλου», *ΑΑΑ ΙΧ*, 1-13.
- Χρυσοβιτσάνου Βασιλική 2003, «Η ανακάλυψη των κυκλαδικών ειδωλίων: αξιολογικές παρερμηνείες και αισθητικές καταχρήσεις», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 86, 14-18.

## Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Anderson Gail 2004, *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*, Altamira Press.
- Appadurai Arjun 1986, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bach Friedrich Teja 2006, «Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα και η αρχαία ανατολική Μεσόγειος», Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή, Αθήνα.
- Bailey Douglas W. 1994, "Reading prehistoric figurines as individuals", *World Arch* 25, 321-331.
- Bailey Douglas W. 2005, *Prehistoric figurines: representation and corporeality in the Neolithic*, Routledge, London.

- Barber Richard L.N. 1994, "Early Cycladic marble figure. Some thoughts on function", στο Fitton Lesley, *Cycladica. Studies in Memory of N.P. Goulandris*, Proceedings of the Seventh British Museum of Classical Colloquium, London, 10-14.
- Barber Richard L.N. 1987, *Οι Κυκλάδες στην εποχή του Χαλκού*, μτφ. Οлга Χατζηναστασίου, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα.
- Barrett John 1994, *Fragments from Antiquity: an Archaeology of Social Life in Britain, 2900-1200 B.C.*, Blackwell Oxford.
- Biehl Peter F. 1996, "Symbolic communication systems: symbols on anthropomorphic figurines of the Neolithic and Chalcolithic from southeastern Europe", *EJA* 4, 153-176.
- British museum: <http://www.britishmuseum.org>, 26 Ιανουαρίου 2010
- Broodbank Cyprian 1992, "The Spirit is Willing", *Antiquity* 66, 542-546.
- Broodbank Cyprian 2000, *An Island Archaeology of the Early Cyclades*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Caskey John L. 1964, "Excavations in Keos 1963", *Hesperia* 33, 314-335.
- Caskey John L. 1971, "Marble figurines from Ayia Irini in Keos", *Hesperia* 40, 114-126.
- Casson Stanley, *Essays in Aegean Archaeology, Presented to Sir Arthur Evans*, Clarendon, Oxford.
- Chapman John 2000, *Fragmentation in archaeology: people, places and broken objects in prehistory of south-eastern*, Routledge, London.
- Cherry John F. 1992, "Beazley in the Bronze Age? Reflections on attribution studies in Aegean Prehistory", στο Laffineur R., Crowley J.L., *EIKON, Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology, Proceedings of the 4th International Aegean Conference, University of Tasmania, Hobart Australia, Aegaeum* 8, Universite de Liege, 123-144.
- Chippindale Christopher, David Gill 1995, "Cycladic Figurines: Art versus Archaeology", στο Walker Kathryn. *Antiquities: Trade or Betrayed. Legal, Ethical and Conservation Issues. London*, 131-142.

- Davis Jack L. 1984, "A Cycladic figure in Chicago and the non-funereal use of Cycladic marble figures" στο Fitton J.Lesley, *Cycladica. Studies in Memory of P.Goulandris*, Proceedings of the Seventh British Museum Classical Colloquium, London, 15-23.
- Edson Gary, Dean David 1996, *The Handbook of Museums*, Routledge, London.
- Evans John Davies, Renfrew Colin 1968, *Excavations at Saliagos near Antiparos*, London.
- Fitton J.Lesley 1984, *Cycladica. Studies in Memory of N.P. Goulandris, Proceedings of the Seventh British Museum Classical Colloquium*, London
- Fitton J.Lesley 1989, *Cycladic Art*, British Museum Press, London .
- Getz-Preziosi Pat, Weinberg, S.S., 1970, "Evidence for Painted Details in Early Cycladic Sculpture", *AK 13*, 4-12.
- Getz-Preziosi Pat 1980, "The male figure in Early Cycladic sculpture", *MMJ 15*, 5-33.
- Getz-Preziosi Pat 1981, "Risk and repair in Early Cycladic sculpture", *MMJ 16*, 5-32
- Getz-Preziosi Pat 1983, "The Keros Hoard: Introduction to an Early Cycladic enigma", στο Metzler D., Otto B., Muller-Wirth Ch., *Antidoron Festschrift fur Jurgen Thimme*, Geburtstag, Karlsruhe, 37-44.
- Getz-Preziosi Pat 1984, *Early Cycladic Art in North American Collections, Virginia, Museum of Fine Arts*.
- Getz-Preziosi Pat 1985, *Early Cycladic Sculpture. An Introduction*, The J. Paul Getty Museum, Malibu, California.
- Getz-Preziosi Pat 1987, *Sculptors of the Cyclades: Individual and Tradition in the Third Millennium B.C.*, University of Michigan Press in association with the J. Paul Getty Trust, Michigan.
- Getz-Gentle Pat 2001, *Personal Styles in Early Cycladic Sculpture*, University of Wisconsin Press, Wisconsin.



- Gill David, Chippindale Christopher 1993, "Material and Intellectual Consequences of Esteem for Cycladic Figurines", *AJA* 97, 601-659.
- Gimbutas Marija 1974, *The Goddesses and Gods of Old Europe*, London.
- Gimbutas Marija, Winn S., Shimabuku D. 1989, *Achilleion: a Neolithic settlement in Thessaly, Greece, 6400-5600 B.C.*, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, *Monumenta archaeologica* 14.
- Goodison Lucy 1989, *Death, Women, and the Sun: Symbolism of Regeneration in Early Aegean Religion*, London.
- Graves-Brown Paul 2000 *Matter, Materiality and Modern Culture*, Routledge, London.
- Hansen Hazel D. 1933, *Early civilisation in Thessaly*, Baltimore.
- Hendrix Elisabeth A. 2000, *The Paint Motifs on Early Cycladic Figure*, Institute of Fine Arts, New York University.
- Hendrix Elisabeth A., 2003, "Some methods for revealing paint on Early Cycladic figures" στο Foster K. P., Laffineur R., *Metron. Measuring the Aegean Bronze Age*, Proceedings of the 9th International Aegean Conference, *Aegaeum* 24, Universite de Liege, 139-145.
- Hockmann Olaf 1977, "Cycladic Religion" στο Thimme Jürgen 1977, *Art and Culture of the Cyclades. Handbook of an Ancient Civilization*, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 37-52.
- Hoffman Gail L. 2002, "Painted ladies: Early Cycladic II mourning figures?" *AJA* 106, 525-550
- Hogarth David G. 1927, "Aegean Sepulchral Figurines" στο Casson Stanley, *Essays in Aegean Archaeology, Presented to Sir Arthur Evans*, 55-62, Clarendon, Oxford.
- Hooper-Greenhill Eilean 1992, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London.
- Kopytoff Igor 1986, «The cultural biography of things: commoditization as process» στο Appadurai Arjun, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 64-94.

- Krienen Pasch 1773, *Breve descrizione dell' arcipetago*, Livorno.
- Leroi-Gouhan André, 1965, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris.
- Leroi-Gouhan André 1990, *Οι θρησκείες της προϊστορίας*, μτφ. Λιανέρης Νικήτας, Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Lord Barry, Lord Gail Dexter 2002, *The Manual of Museum Exhibitions*, Alta Mira Press, Walnut Creek, Lanham, New York.
- Louvre: [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr), 30 Ιανουαρίου 2010
- Marshack, Alexander 1991, "The Female Image: A 'Time-factored' Symbol. A Study in Style and Aspects of Image Use in the Upper Paleolithic." *Proceedings of the Prehistoric Society*. 57, 17-31.
- Merriman Nick 1999, «Ανοίγοντας τα Μουσεία στο Κοινό», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 72, 43-46.
- Mertens Joan R. 1998, "Some Long Thoughts on Early Cycladic Sculpture", *MMJ* 33, 7-22.
- Moore Jenny, Scott Eleanor, *Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*, Leicester University, London.
- Neumann Erich 1955, *The Great Mother. An Analysis of the Archtype*, Routledge, London.
- Nilsson Martin P. 1950, *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, Lund, Gleerup.
- Oustinoff Elisabeth 1984, "The early Cycladic Sculptor. Materials and methods" στο Getz-Preziosi, *Early Cycladic Art in north American Collections, Virginia, MFA*, 90-102.
- Pearce Susan M. 1986, «Thinking about Things. Approaches to the Study of Artifacts" *MJ* 85, 198-201.
- Pearce Susan M. 1994, *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, London.
- Pearce Susan M. 2002, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, μτφ. Λία Γυιόκα, Βάνιας, Θεσσαλονίκη.

- Picard C.1930, "Notes d' archeologie grecque I. 'Oushabti' Egeens?" *REA* 32, 103.
- Quenroe Elroy 1987, "Museum of Cycladic and Classical Art", *MUSEUM* 39, 77-81.
- Renfrew Colin 1969 "The Development and Chronology of the Early Cycladic Figurines", *AJA* 73, 1-32.
- Renfrew Colin 1972, *The emergence of civilization. The Cyclades and the Aegean in the third millennium B.C.*, London.
- Renfrew Colin 1984, "Speculations on the use of Early Cycladic sculpture", στο Fitton J.Lesley *Cycladica. Studies in Memory of N.P. Goulandris, Proceedings of the Seventh British Museum Classical Colloquium*, London, 24-30.
- Renfrew Colin 1986, "The Goulandris Museum of Cycladic and Ancient Greek Art", *AR* 32, 134-141.
- Renfrew Colin 1991, *Το κυκλαδικό πνεύμα. Αριστουργήματα της συλλογής Νικολάου Π. Γουλανδρή*, μτφ. Κλέρη Παλυβού, Αθήνα.
- Renfrew Colin, Bahn Paul 2001, *Αρχαιολογία Θεωρίες, μεθοδολογία και πρακτικές εφαρμογές*, μτφ. Λίλιαν Καραλή-Γιαννακοπούλου, Αθήνα
- Ross Ludwig 1855, "Graber und Graberfunde in Griechenland", *Archaeologische Aufsätze* 1, 52-55.
- Schefold Karl 1965, "Heroen und Nymphen in Kykladen-gribern", *AK* 8, 87-90.
- Sherratt Susan 2000, *Catalogue of Cycladic Antiquities in the Ashmolean Museum: The Captive Spirit*, Oxford.
- Talalay Lauren E.1983, *Neolithic Figurines of Southern Greece: Their form and function. Ph.D. Dissertation*, Indiana University.
- Talalay Lauren E. 1987, "Rethinking the Function of Clay Figurine Legs from Neolithic Greece: An Argument by Analogy", *AJA* 91,161-169.
- Talalay Lauren E. 1993, *Deities, Dolls, and Devices. Neolithic Figurines from Franchthi Cave, Greece. Excavations at Franchthi Cave, Greece, Fascicle 9*, Indiana University.

Βιβλιογραφία

Talalay Lauren E. 2000, "Cultural Biographies of the Great Goddess", *AJA* 104, 78.

Thimme Jürgen 1965, "Die religiöse Bedeutung der Kykladenidole." *AK* 8, 79-86.

Thimme Jürgen 1977, *Art and Culture of the Cyclades. Handbook of an Ancient Civilization*, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe.

Ucko Peter J. 1962, "The Interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines", *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 92, 38-54.

Ucko Peter J. 1968, *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*, Royal Anthropological Institute, London.

Wace Alan J.B., Thompson M.S, 1912, *Prehistoric Thessaly*, Cambridge University Press, Cambridge.

Walpole Paul 1818, *Memoirs Relating to European and Asiatic Turkey and Other Countries of the East*, Longman, London.

Wolters Paul 1891, 'Marmorkopf aus Amorgos' *AM* 16, 46-58.

Zervos, Christian 1957, *L' Art des Cyclades du debut a la fin de l' age du bronze, 2500-1100 avant notre ere*, Cahiers d'art, Paris.

## Παράρτημα εικόνων

# ΕΙΚΟΝΕΣ

Οι εικ. 9, 18, 21-24, 26, 27, 38, 39, 49, 67, 82-96, 99-107, 109-114, 116 προέρχονται από φωτογράφιση της γράφουσας και η εικ. 108 είναι πρόχειρο σχέδιο της γράφουσας.



Εικ. 1: Η «Αφροδίτη» του Willendorf της Αυστρίας (Schild 1998, εικ. 3)



Εικ. 2 α,β: Γυναικείο ειδώλιο από τη θέση Lesrugne, Γαλλία. Γυναικείο κεφάλι από τη Brassemprouy, Γαλλία (Κουρτέση-Φιλιππάκη 1996, εικ. 3, 2)

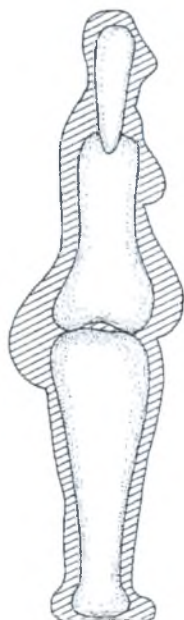




Εικ. 3: «Η Παχιά Κυρία του Σάλιαγκου»  
(Παπαθανασόπουλος 1996, εικ. 240)



Εικ. 4: Σχηματικό βιολόσχημο ειδώλιο,  
Σάλιαγκος (Παπαθανασόπουλος 1996, εικ. 242)



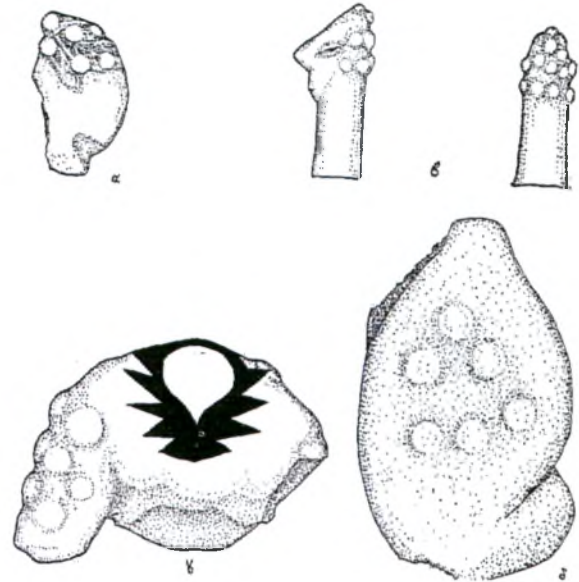
Εικ. 5: Αναπαράσταση τομής νεολιθικού  
ειδωλίου (Χουρμουζιάδης, 1974, εικ. 4)



Εικ. 6: Ειδώλιο γυναικείας καθιστής μορφής  
από το σπήλαιο Φράγχθι (Παπαθανασόπουλος  
1996, εικ. 238)



Εικ. 7: Πήλινο ειδώλιο από την Πλατιά Μαγούλα Ζάρκου (Γαλλής, Ορφανίδη 1991, εικ. 12)



Εικ. 8: Πλαστική διακόσμηση με μορφή μικρών μαστιδίων (Χουρμουζιάδης, 1974, εικ. 7)



Εικ. 9: Μολύβδινο ειδώλιο ανδρικής μορφής μετακανονικού τύπου, ΜΚΤ



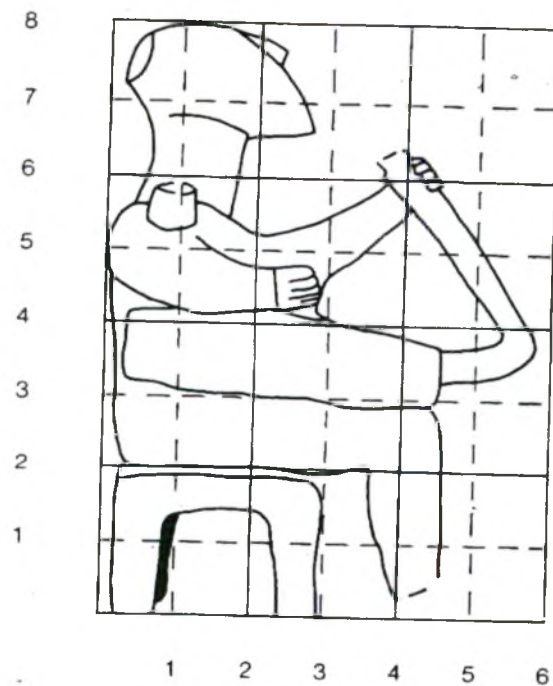
Εικ. 10 α,β: Κεφάλι γυναικείου κυκλαδικού ειδωλίου, ΠΚΙΙ και η ζωγραφική αναπαράστασή του (Hendrix 1998, εικ. 4, 5)



Εικ 11 α,β: Υπολείμματα χρωμάτων σε κυκλαδικά σκεύη, ΠΚΙΙ (Ντούμας 1984, εικ. 74, 130)

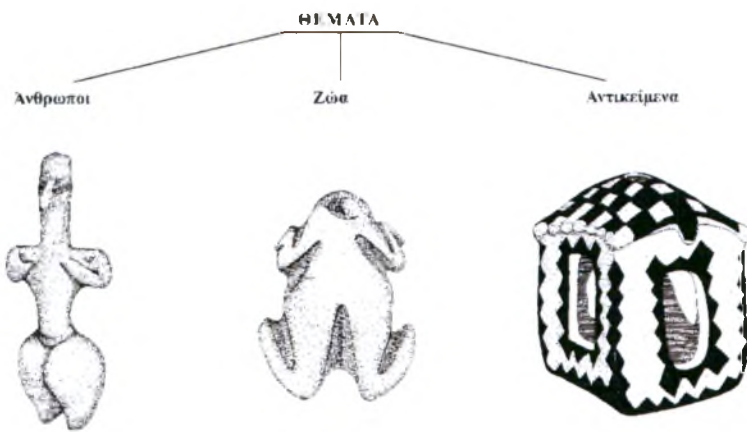


Εικ 12: Διαίρεση κανονικού ειδωλίου σε τέσσερα μέρη (Getz-Preziosi 1987, εικ. 16b)

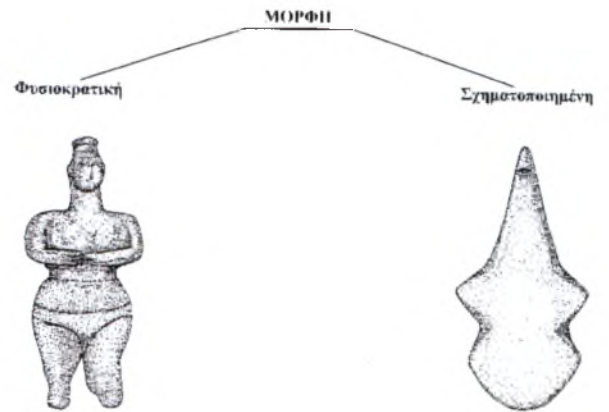


Εικ 13: Διαίρεση σύνθετου ειδωλίου σε κάναβο (Getz-Preziosi 1987, εικ. 21b)





Εικ. 14: Βασικές κατηγορίες νεολιθικών ειδωλίων (Ορφανίδη 1998, πιν.17)



Εικ. 15: Βασικές κατηγορίες νεολιθικών ανθρωπόμορφων ειδωλίων: (Ορφανίδη 1998, πιν.18)



Εικ. 16: Ειδώλιο με φαλλοειδή απόληξη από τον Πρόδρομο Καρδίτσας , ΑΝ (Χουρμουζιάδης, 1974, πιν.1)



Εικ. 17 α,β: Φαλλόσχημο ειδώλιο από μάρμαρο. Λίθινο ειδώλιο με σπή στο κέντρο, Θεσσαλία (Gallis, Orphanidi 1996, 332, 333)



Εικ. 18: «Ο στοχαστής», ανδρικό ειδώλιο NN από την Λάρισα, ΕΑΜ



Εικ. 19: Ενδεδυμένος ηλικιωμένος άνδρας με γενειάδα, Καρά Μουρλάρ, ΑΝ (Χουρμουζιάδης, 1974, πιν.5)



Εικ. 20: Γηραιές γυναικείες μορφές με καμπούρα, ΜΝ (Χουρμουζιάδης, 1974, πιν.82)



Εικ. 21: «Απιόσχημα» γυναικεία ειδώλια ,Θεσσαλία, AN και MN, AMB



Εικ. 22: Γυναικείες μορφές με τάση υπερβολής στην απόδοση των όγκων σε διάφορα σημεία του σώματος, Θεσσαλία, AN και MN, AMB





Εικ. 23: Καθιστές γυναικείες μορφές, Θεσσαλία, AN και MN, AMB



Εικ. 24: Καθιστή γυναικεία μορφή, Ν. Λάρισα, MN, AMB



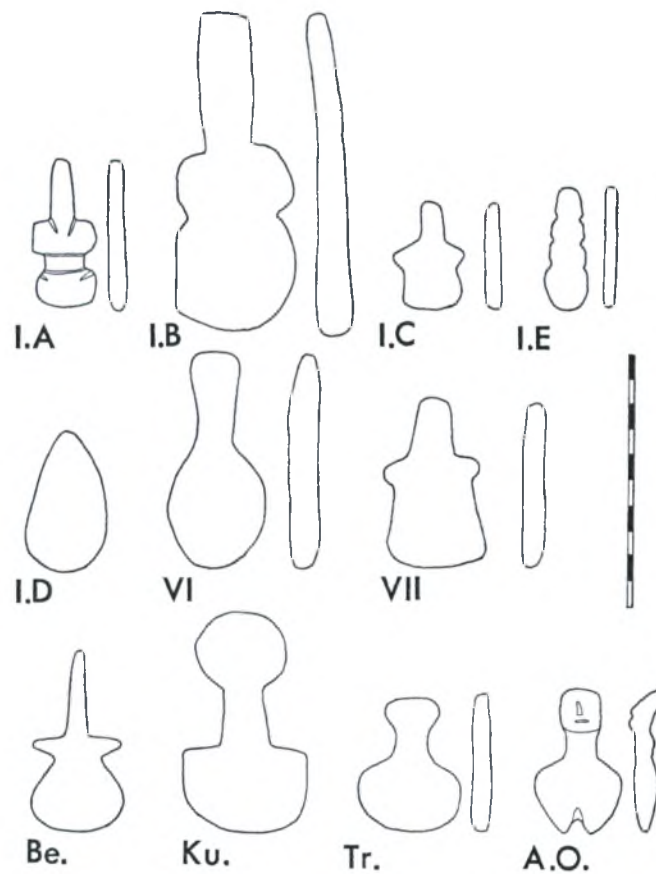
Εικ. 25: Ειδώλιο που μεταφέρει στο κεφάλι αντικείμενο, Πρόδρομος, AN, (Χουρμουζιάδης, 1974, πιν.81)



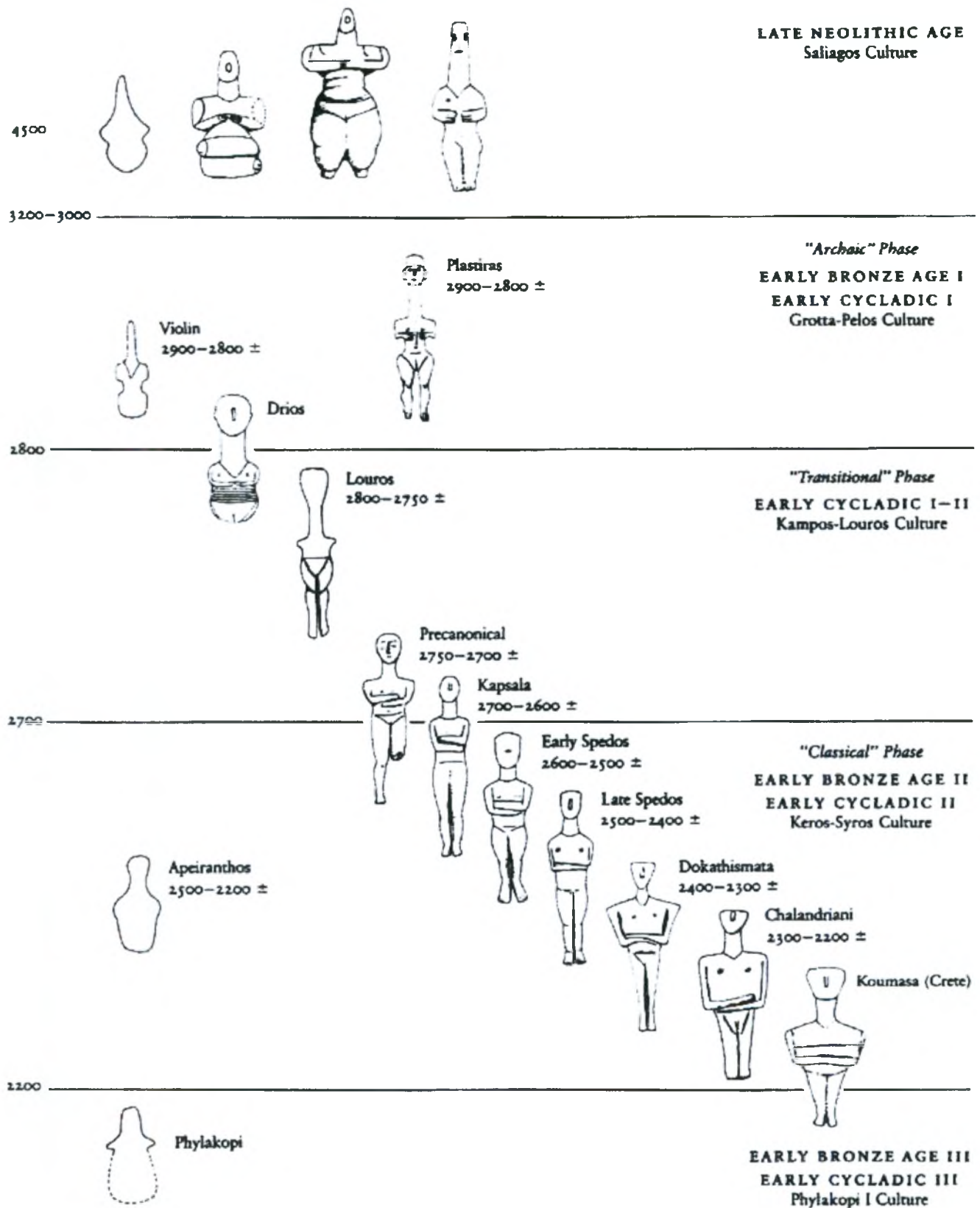
Εικ. 26: «Σταυρόσχημα» ειδώλια, Θεσσαλία, NN, AMB



Εικ. 27: «Ακρόλιθα», Θεσσαλία, TN, EAM



Εικ. 28: Ταξινόμηση των βιολόσχημων κυκλαδικών ειδωλίων (Renfrew, 1969, εικ.1)



Εικ. 29: Ταξινόμηση των κυκλαδικών ειδωλίων, (Getz-Preziosi 1987, εικ. 3)





Εικ. 30 α,β: Ειδώλια τύπου «Πλαστηρά». Στο αριστερά ειδώλιο οι οφθαλμοί αποδίδονται με κοιλότητες και ένθετα μελανά βότσαλα, και στο δεξιά, στο κεφάλι υπάρχει κωνικός πύλος (Getz-Preziosi 1980, εικ. 4, Ντούμας 2000, εικ. 16)



Εικ. 31 α,β: Εκμαγείο κυκλαδικού ειδωλίου με υποθετική αναπαράσταση χρώματος (Bach 2006,εικ. 9, 11)



Εικ. 32 α,β,γ: Ειδώλια αρπιστών. Αριστερά και στη μέση από το Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης. Δεξιά από ιδιωτική συλλογή (Getz-Preziosi 1980, εικ. 33, 35, 41)

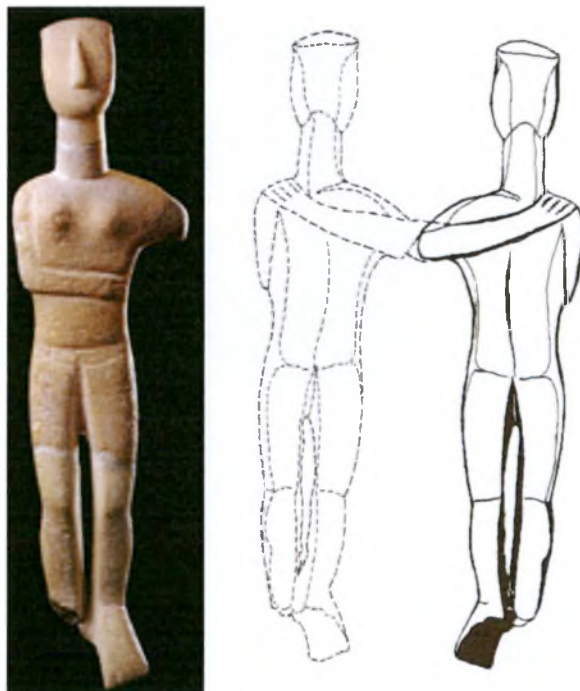


Εικ. 33 α,β: Ειδώλια αυλητή. Από το Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης και το ΕΑΜ (Getz-Preziosi 1980, εικ. 46)





Εικ. 34 α,β,γ: Ο «εγείρων πρόποσιν», ειδώλιο στοχαστή, κυνηγός ή πολεμιστής, ΜΚΤ (Ντούμας 2000, εικ. 320, 325, 244)



Εικ. 35 α,β: Δύο μορφές που εναγκαλίζονται η μία την άλλη. Σχεδιαστική αναπαράσταση (Ντούμας 2000, εικ. 234, σελ. 48)



Εικ. 36: Σύμπλεγμα τριών μορφών, Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης (Getz-Preziosi 1980, εικ. 48)



Εικ. 37: Σύμπλεγμα μορφών σε στάση που θυμίζει ακροβάτες, Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης (Getz-Preziosi 1984, εικ. 18)



Εικ. 38: Ειδώλιο ανδρικής μορφής, ΠΚΙΙ, ΜΚΤ



Εικ. 39: Ειδώλιο μετακανονικού τύπου, παραλλαγής Χαλανδριανής, ΠΚΙΙ, ΜΚΤ



Εικ. 40: Ειδώλια τύπου Φυλακωπής, ΠΚΙΙΙ  
(Renfrew 1969, πιν. 7c,d,e)



Εικ. 41: Ειδώλιο τύπου Φυλακωπής,  
ΠΚΙΙΙ, (Ντούμας 2000, εικ. 365)



Εικ. 42: Κτερίσματα από ΠΚ τάφο, Αμοργός, (Barber 1987, εικ. 55)





Εικ. 43: Ειδώλια με υπερτονισμένα τα χαρακτηριστικά του φύλου (Schild-Ξενίδου 1998, εικ. 12, 11)



Εικ. 44: Νεολιθικά ειδώλια από το Cucuteni και τον πολιτισμό της Vinca, (Gimbutas 1974, εικ. 129, 130, 194)



Εικ. 45 α,β: «Η Παχιά Κυρία των Σιταγρών» με διακόσμηση φιδιών, Μακεδονία. Γυναικείο ειδώλιο σε κατάσταση εγκυμοσύνης, Γιουγκοσλαβία (Gimbutas 1974, εικ 200, 197)



Εικ. 46 α,β,γ: «Στοχαστής», Ρουμανία. Θεά των Πουλιών, Αχίλειον, Θεσσαλία. «Κουροτρόφος», Σέσκλο (Gimbutas 1974, εικ. 247,1, Schild 1998, εικ. 15)





Εικ. 47: Πήλινα φυσιοκρατικά κεφάλια νεολιθικών ειδωλίων (Γαλλής, Ορφανίδη 1991 εικ. 4,5,10,8)



Εικ. 48: Ομάδα νεολιθικών ειδωλίων που βρέθηκαν μαζί στην ανατολική ακτή της Αττικής ή στην Εύβοια, συλλογή Shelby White και Leon Levy (Mertens 1998, εικ. 10)



Εικ. 49: Ειδώλιο ηλικιωμένης γυναίκας, ΜΝ, Τζάνη Μαγούλα, Καρδίτσα, ΑΜΒ

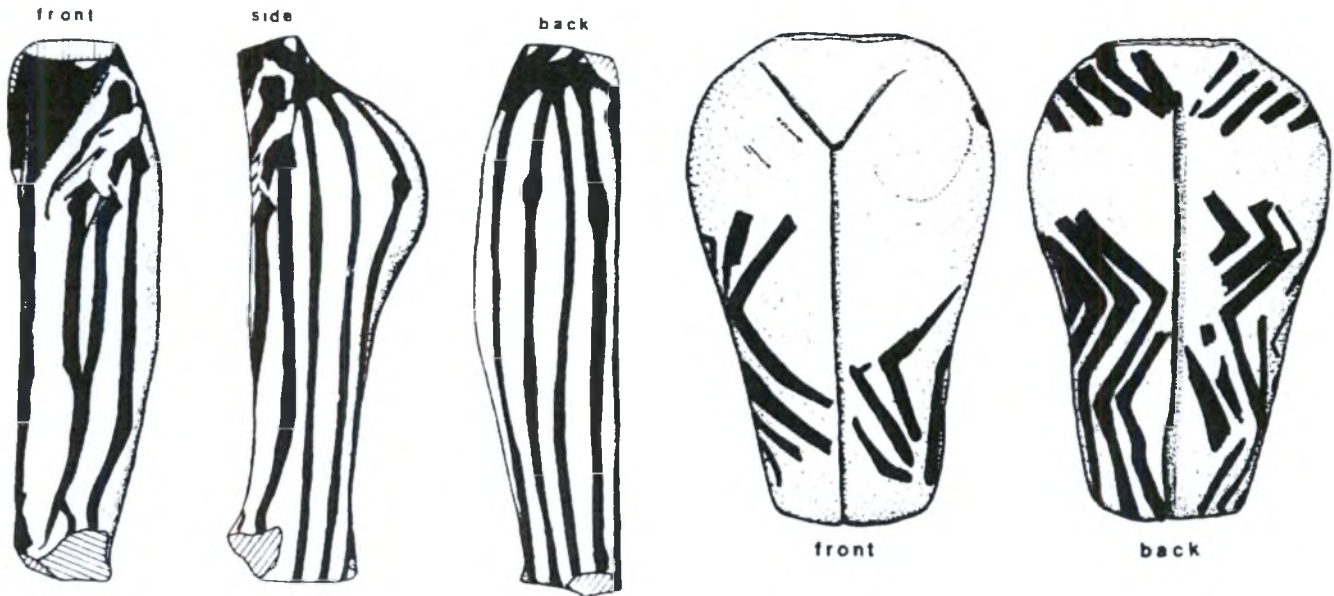


Εικ. 50: Ομοιώμα εσωτερικού σπιτιού, Πλατιά Μαγούλα Ζάρκου (Γαλλής 1990 εικ.1)

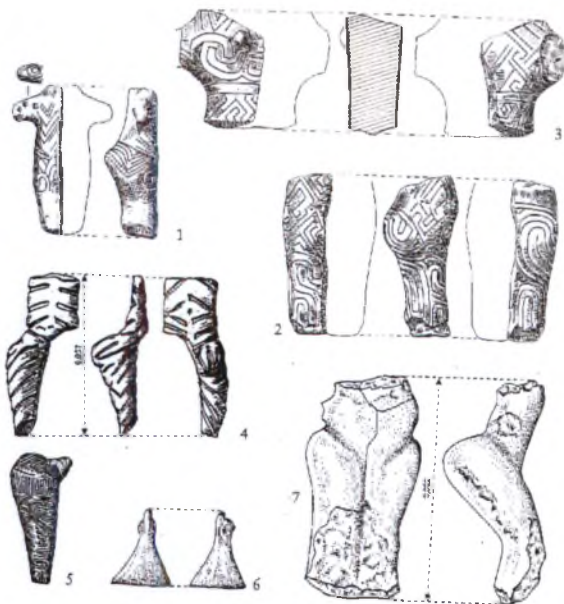


Εικ. 51: Νεολιθικό φαλλόσχημο περίαππο από τη Σπηλιά του Κίτσου (Μαραγκού 1991 εικ. 5)





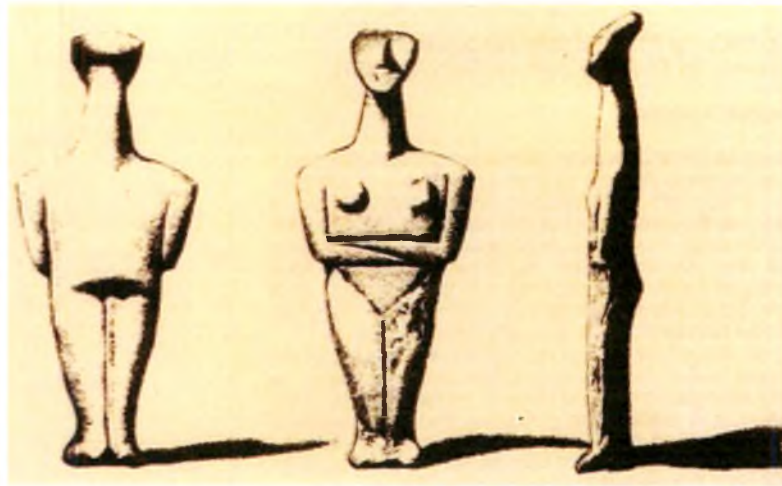
Εικ. 52: Θραύσματα ειδωλίων MN, από το σπήλαιο Φράγχθι (Talalay 1987, εικ 3.)



Εικ. 53: Θραύσματα ειδωλίων από τη Vinca, 1-3 και το Cucuteni, 4-7 (Chapman 2000, εικ 3.5)



Εικ. 54: Νεολιθικοί πήλινοι φαλλοί από τη Θεσσαλία (Μαραγκού 1991 εικ. 4)



Εικ. 55: Κυκλαδικό ειδώλιο, σχέδιο του Waipole (Waipole 1818,σελ. 324)



Εικ. 56: «Καθιστή ανδρική μορφή με κιθάρα», Lipchllz (Χρυσοβιτσάνου 2003, εικ. 4)



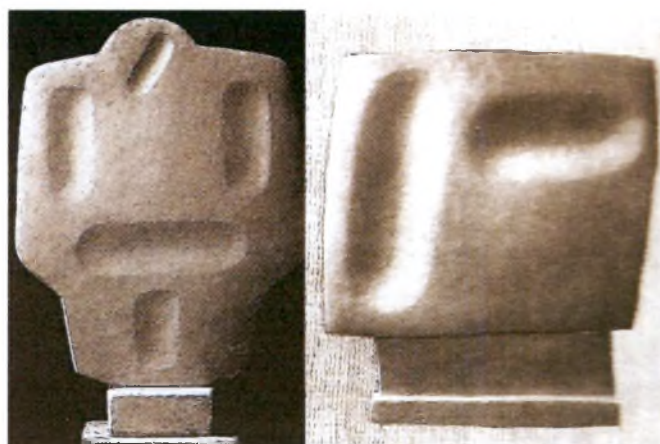
Εικ. 57: «Πτηνό», Brancusi (Bach 2006, εικ. 89)



Εικ. 58: «Αρχή του Κόσμου», Brancusi (Bach 2006, εικ. 78)



Εικ. 59: «Κυκλαδική Φόρμα σε κυλινδρική βάση», Coper (Bach 2006, εικ. 112)



Εικ. 60 α,β: «Άνδρας» και «Κεφάλι που κοιτάζει», Giacometti (Bach 2006, εικ. 107, 111)

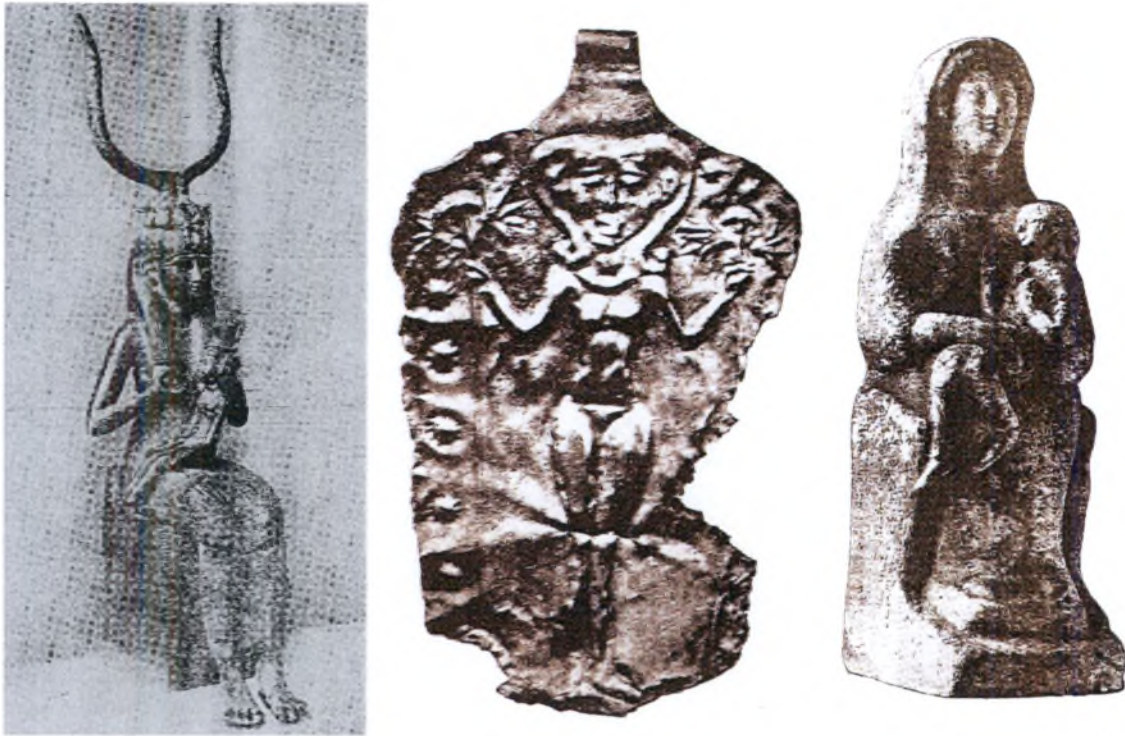




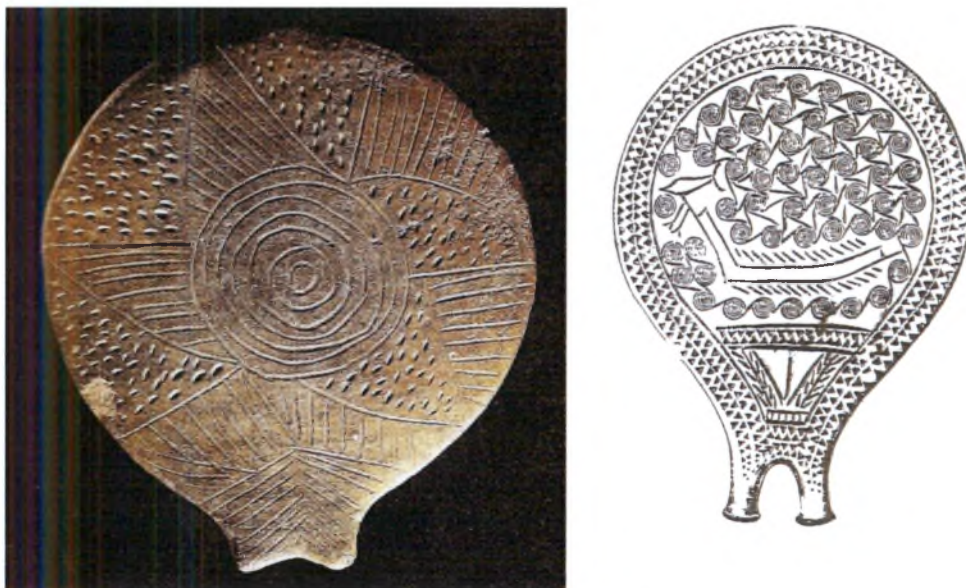
Εικ. 61 α, β: «Δύο κεφάλια» και «Μορφή», Μοορε (Χρυσοβιτσάνου 2003, εικόνα 3 και Bach 2006, εικ. 74)



Εικ. 62 α,β,γ: Ειδώλια του κανονικού τύπου, σε κατάσταση εγκυμοσύνης (Getz-Preziosi 1984, εικ. 47, πιν. 1, 6α)

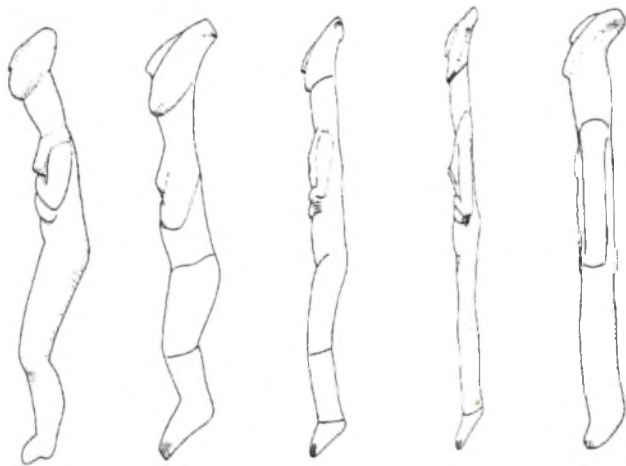


Εικ. 63 α,β,γ: Ίσιδα θεά της αιγυπτιακής μυθολογίας, βαβυλώνια θεά Ασάρτη, Δήμητρα και Κόρη (Neumann 1955, εικ. 44,12b, 147)



Εικ. 64 α,β: Τηγανόσχημα σκεύη της φάσης Κέρου-Σύρου με σπειροειδείς κύκλους και μονόξυλα σκάφη (Ντούμας 1984, εικ 139, Καρούζου 1999, 6184)





Εικ. 65: Τα λοξά πέλματα των ειδωλίων προδίδουν στάση χορευτική και η κάμψη του κεφαλιού δηλώνει πως η μορφή βρίσκεται σε έκσταση (Getz-Preziosi 1987, εικ.7)

Εικ. 66: Αιγυπτιακή μορφή Ushabti (Λούβρο, Αιγυπτιακές αρχαιότητες: <http://www.louvre.fr>, 26 Ιανουαρίου 2010)



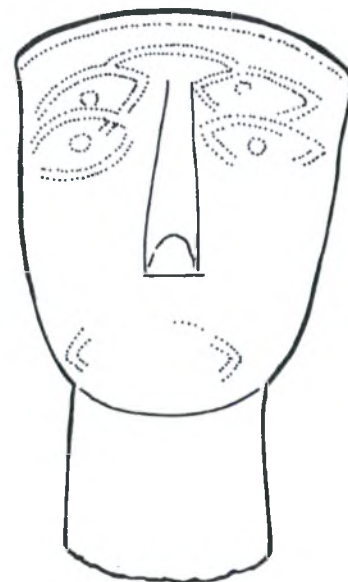
Εικ. 67: Ειδώλιο κανονικού τύπου σε ανακεκλιμένη στάση, ΜΚΤ



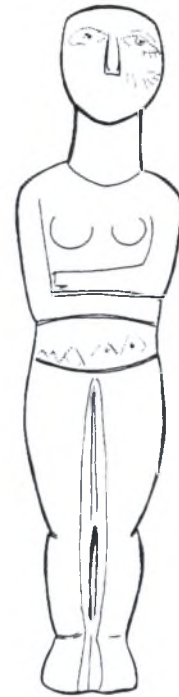
Εικ. 68: Αρπιστές και κυκλαδικό σκεύος, ελβετική ιδιωτική συλλογή, ΠΚΙΙ (Mertens 1998, εικ.15)



Εικ. 69 α,β: Ειδώλιο με ζωγραφισμένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου και άλλα σημεία του σώματός του. Αναπαράσταση του ειδωλίου (Hendrix 1998 εικ. 10, 12)



Εικ. 70: Κυκλαδικό κεφάλι με πολλά ζωγραφισμένα μάτια (Hendrix 2003 εικ. 12)



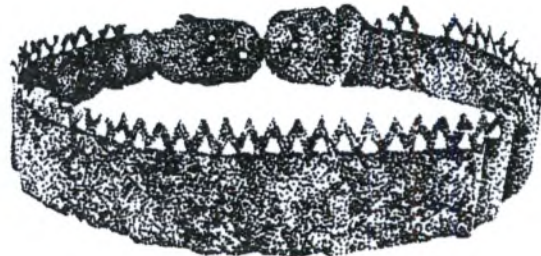
Εικ. 71: Κυκλαδικό ειδώλιο με μάτια ζωγραφισμένα στο πρόσωπο και σώμα (Hendrix 2003, εικ. 8)

Εικ. 72: Κυκλαδικό ειδώλιο διακοσμημένο με γραμμές ζικ-ζακ (Hendrix 2003, εικ. 10)

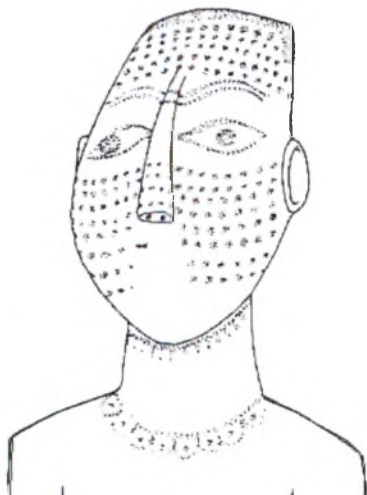


Εικ. 73 α,β,γ: Κυκλαδικά ειδώλια ζωγραφισμένα στο πρόσωπο ζωγραφισμένα, ίσως αναπαράστασις θρηνωδών. Γυναίκα θρηνωδός στη σύγχρονη κοινωνία (Hoffman 2002, εικ.3,1,12)





Εικ. 74: Κυκλαδικό ειδώλιο με ζωγραφισμένο διάδημα (Hendrix 2003 εικ. 6, 7)



Εικ. 75 α,β,γ: Διακοσμητικά μοτίβα ως ζωγραφική προσώπου. Πρακτική σε διάφορες φυλές του παρελθόντος και στη σύγχρονη κοινωνία (Getz-Preziosi 1987, εικ. 29, [http://www.vanishingtattoo.com/tattoo\\_museum/](http://www.vanishingtattoo.com/tattoo_museum/))



Εικ. 76: «Ο Θησαυρός της Κέρου»  
(Σωτηρακοπούλου 2005, εικ.6)



Εικ. 77: Αναπαράσταση νεολιθικής οικίας  
Μουσείο Δράμας, (Χουρμουζιάδη 2006, εικ. 5.49)

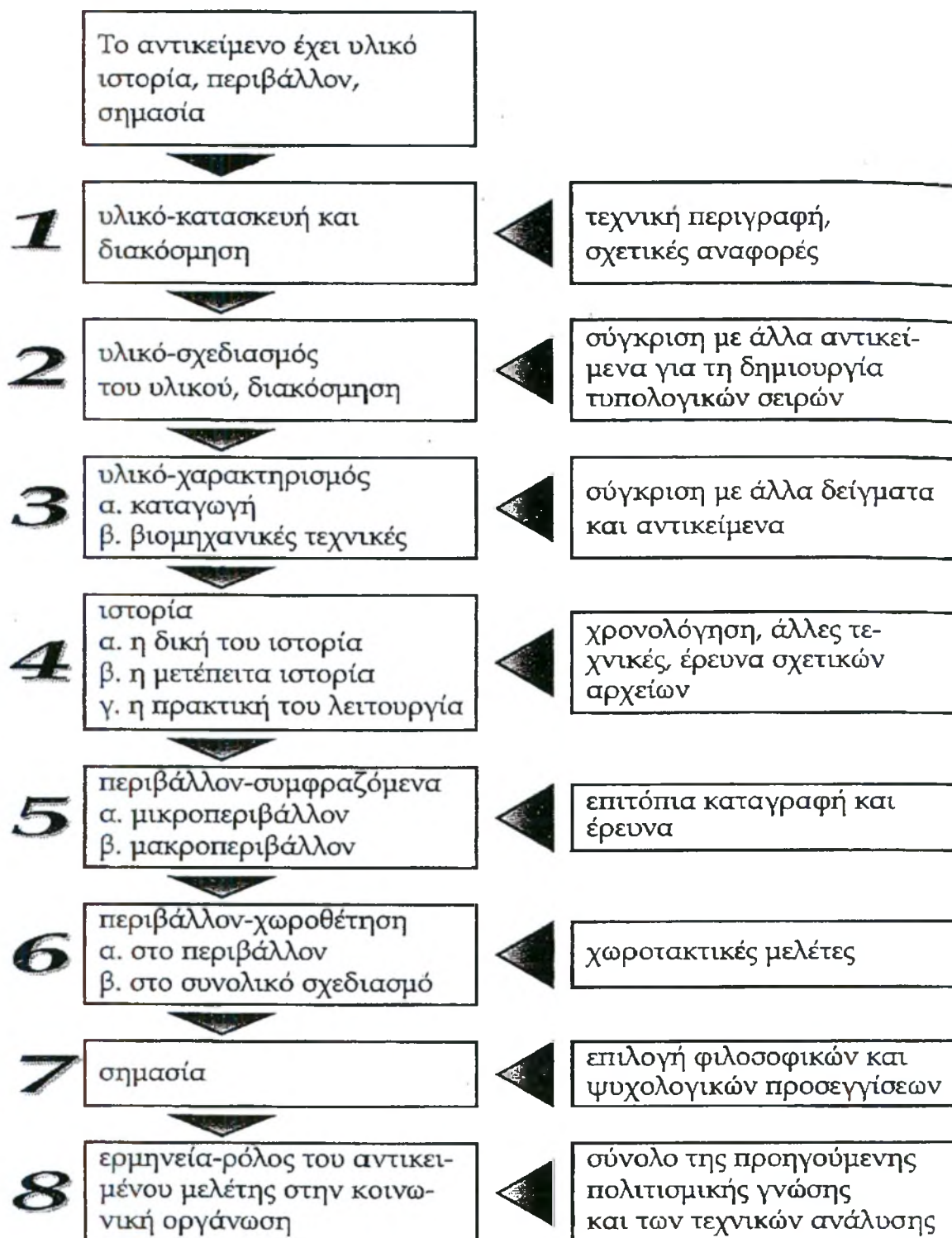


Εικ. 78: Πινακίδα με το Χρονικό της Βαβυλώνας,  
605-594 π.Χ.  
<http://www.britishmuseum.org>, 26 Ιανουαρίου 2010

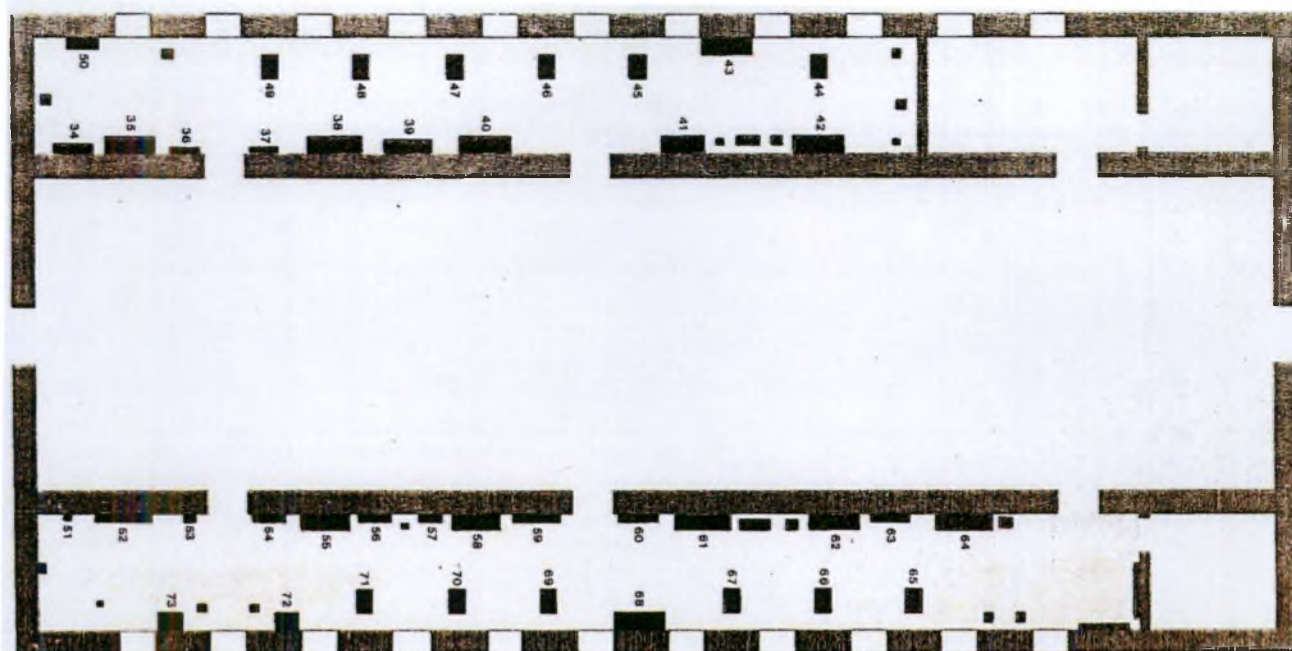


Εικ. 79: «Η άλωση της Βαβυλώνας», John  
Martin 1831 μ.Χ. <http://www.britishmuseum.org>,  
26 Ιανουαρίου 2010





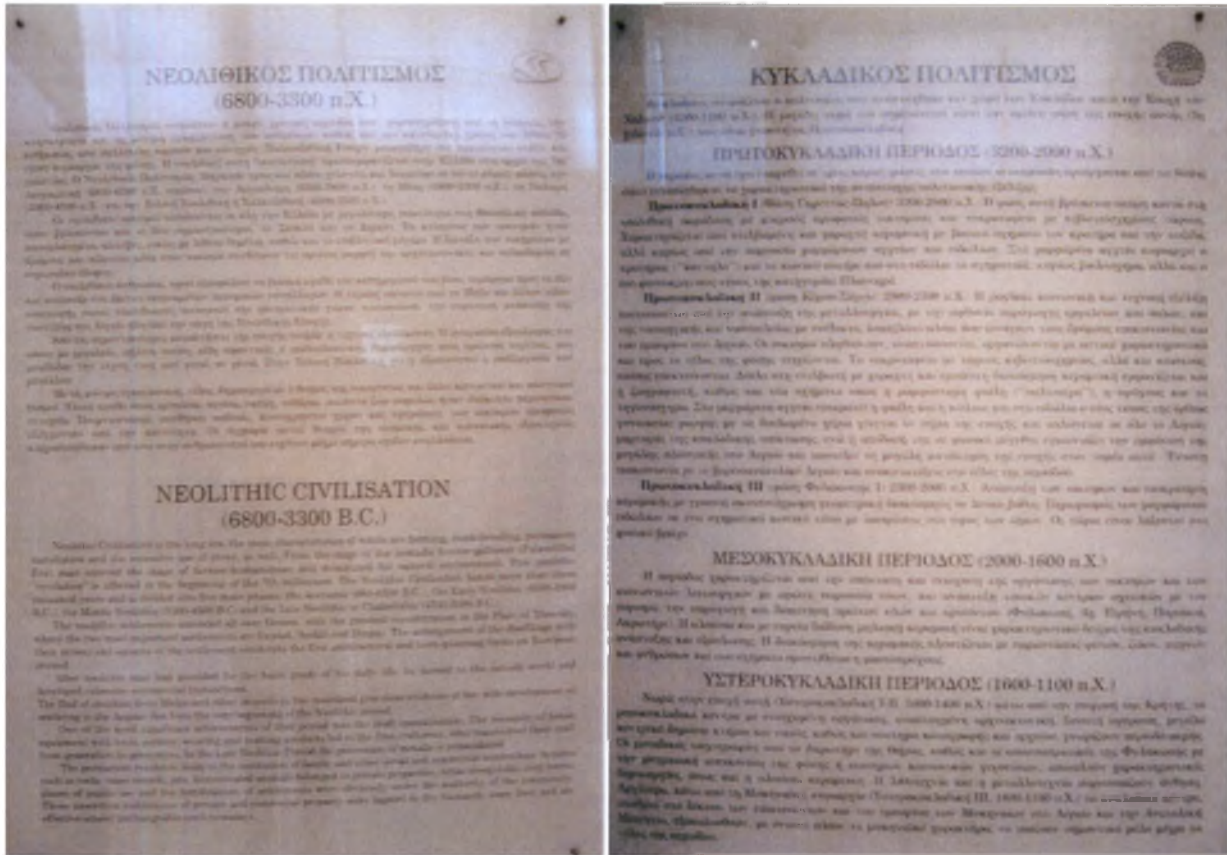
Εικ. 80: Το μοντέλο της Pearce για την ανάλυση των αντικειμένων (Pearce 2002, σελ. 374)



Εικ.81: Κάτοψη των τριών αιθουσών με τις προϊστορικές συλλογές του ΕΑΜ, (Σακελλαρίου 1964, εικ. 1)



Εικ.82 α,β: Προθήκες με επιλεγμένα έργα από τη νεολιθική και κυκλαδική συλλογή αντίστοιχα, ΕΑΜ



Εικ.83 α,β: Εισαγωγικά κείμενα για το νεολιθικό και κυκλαδικό πολιτισμό αντίστοιχα, ΕΑΜ

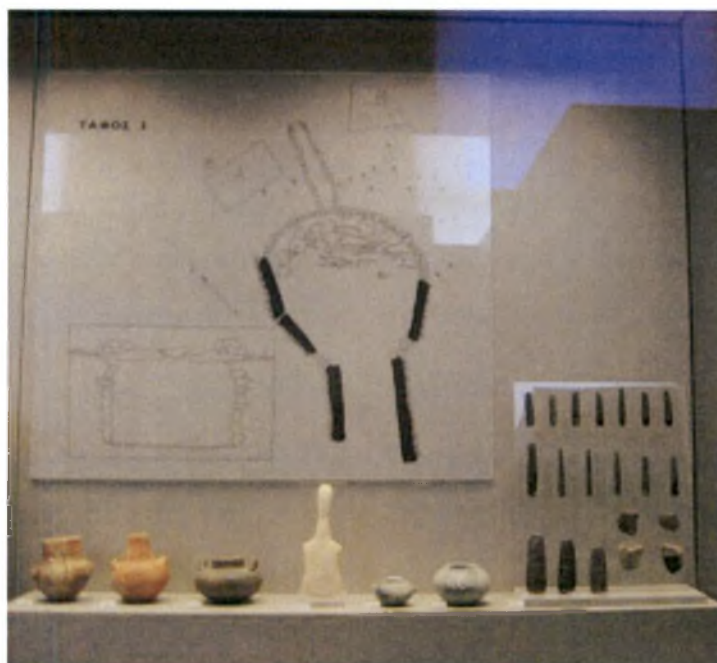


Εικ.84: Προθήκη με παρουσίαση νεολιθικού νοικοκυριού από το Διμήνι, ΕΑΜ





Εικ. 85 α,β: Προθήκες με νεολιθικά ειδώλια, ΕΑΜ



Εικ. 86: Κτερίσματα τάφου, νεκροταφείο Άγιου Κοσμά Αττικής, Πρώιμη Εποχή Χαλκού, ΕΑΜ



Εικ. 87: Κτερίσματα τάφου, νεκροταφείο Λούρου Αθαλάσσου, ΠΚΙΙ, ΕΑΜ



Εικ. 88α, β: Δύο κυκλαδικά ειδώλια μουσικών και ένα γυναικείο κυκλαδικό ειδώλιο μεγάλων διαστάσεων, ΕΑΜ





Εικ. 89 α,β: Επιτοίχια κείμενα «Νεολιθικά Ειδώλια» και «Πρωτοκυκλαδικά Ειδώλια», ΕΑΜ

**5936.** Μαρμάρινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο σε έσοχατη σχηματοποίηση. Ζωγραφιστά με κόκκινο κυρίως αλλά και μαύρο χρώμα. Τα γεωμετρικά θέματα μπορεί να ήσαν διακοσμητικά, να συμπληρώναν πληροφορίες στην απόδοση της ανθρωπίνης μορφής ή να σημαίνουν κάτι ως σύμβολα. Από το Διμήνι.

**5989, 5995, 6074.** Μαρμάρινα κεφάλια ακρόλιθων ειδωλίων, το ένα με ζωγραφιστά ερυθρά κοσμήματα. Από το Διμήνι.

**5970, 5972, 15372, 15882.** Πήλινα σχηματικά σώματα ειδωλίων με υποδοχή στη βάση του λαιμού για την ένθεση ακρόλιθων λιθινών κεφαλών. Από το Διμήνι.

**Νεκροταφείο Γλυφών.**

Τάφος 21: **4757.** Τρία μαρμάρινα βιολοσχημα ειδώλια.

**4758.** Λιθινός τριπτήρας.

**11890.** Όστρεο

Τάφος 22: **4759, 4760, 4761.** Τρεις μαρμαρινές «καντηλες».

Τάφος 23: **4762.** Μαρμάρινο γυναικείο ειδώλιο τύπου Πλαστηρά.

Τάφος 24: **4763, 4764.** Δύο μαρμαρινές «καντηλες».

**4765.** Μαρμάρινο βιολοσχημο ειδώλιο.

Εικ. 90 α,β: Λεζάντες από τη νεολιθική και κυκλαδική συλλογή αντίστοιχα, ΕΑΜ



Εικ. 91: Σχεδιαστική αναπαράσταση νεολιθικών ειδωλίων, ΕΑΜ

**ΗΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΚΤΕΘΕΙΜΕΝΩΝ ΕΙΔΩΛΙΩΝ  
PROVENANCE OF THE DISPLAYED FIGURINES  
Α. ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΓΥΡΟΤΑΣ-ΠΗΛΟΥ  
GROTTA PELOS CULTURE**

3027	Κίρραλος	3027	Κίρραλος
4074	Δροσινόμο Πηλου	4074	Δροσινόμο Πηλου
0140.2	Νάξος	0140.2	Νάξος
0043	Πήλος	4023	Ράφνα
3027	Κίρραλος	3027	Κίρραλος
3020	Νάξος	3030	Νάξος
3024	Φιλιαλαίτη	3048	Πηλοτάληδο
4004	Δροσινόμο Πηλου	4004	Δροσινόμο Πηλου
0050.13	Αντίφρατος	4050.13	Αντίφρατος
3019	Ασσογύλι	3019	Ασσογύλι
3012	Αντίφρατος	3012	Αντίφρατος
100032	Αργονατία Κερκυράς	100032	Αργονατία Κερκυράς
0140.8	Νάξος	0140.8	Νάξος
0140.17	Νάξος	0140.17	Νάξος
11340	Αργονατία Κερκυράς	11340	Αργονατία Κερκυράς

**Β. ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΕΡΟΥ-ΣΥΡΟΥ  
KEROS-SYROS CULTURE**

12340	Αργονατία Κερκυράς	12340	Αργονατία Κερκυράς
12347	Αργονατία Κερκυράς	12347	Αργονατία Κερκυράς
12348	Αργονατία Κερκυράς	12348	Αργονατία Κερκυράς
0140.4	Νάξος	0140.4	Νάξος
0140.10	Νάξος	0140.10	Νάξος
0140.14	Νάξος	0140.14	Νάξος
0140.18	Νάξος	0140.18	Νάξος
0140.20	Νάξος	0140.20	Νάξος
0140.21	Νάξος	0140.21	Νάξος
3013	Ασσογύλι	3013	Ασσογύλι
12344	Αργονατία Κερκυράς	12344	Αργονατία Κερκυράς
3000	Αργονατία Κερκυράς	3000	Αργονατία Κερκυράς
3016	Νάξος	3016	Νάξος

**Γ. ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΦΥΛΑΚΩΝΗΣ Ι  
ΦΥΛΑΚΩΝΗΣ I CULTURE**

3040	Φυλακώνη	3040	Φυλακώνη
------	----------	------	----------

**ΕΙΔΩΛΟΙ ΤΥΠΩ-ΥΒΡΙΔΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ  
SPECIAL TYPES-HYBRID TYPES**

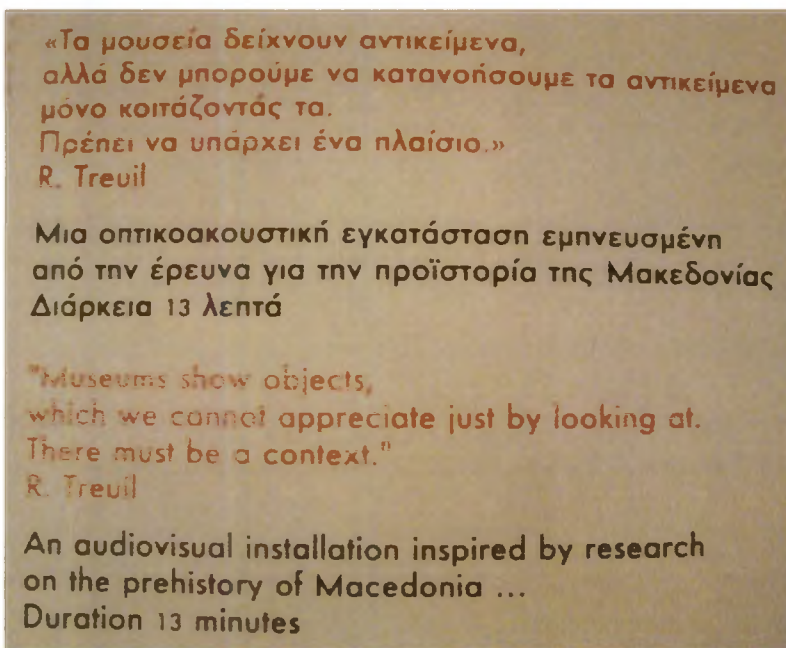
3023	Ασσογύλι	3023	Ασσογύλι
3024	Ασσογύλι	3024	Ασσογύλι
11000	Αργονατία Κερκυράς	11000	Αργονατία Κερκυράς
0100.6	Νάξος	0100.6	Νάξος
3025	Αργονατία Κερκυράς	3025	Αργονατία Κερκυράς
3000	Νάξος	3000	Νάξος
3000	Νάξος	3000	Νάξος
3011	Ασσογύλι	3011	Ασσογύλι

Εικ. 92: Πίνακας με την προέλευση των εκτεθειμένων κυκλαδικών ειδωλίων, ΕΑΜ





Εικ. 93: Νεολιθικά ειδώλια και ειδικό κάτοπτρο, ΕΑΜ

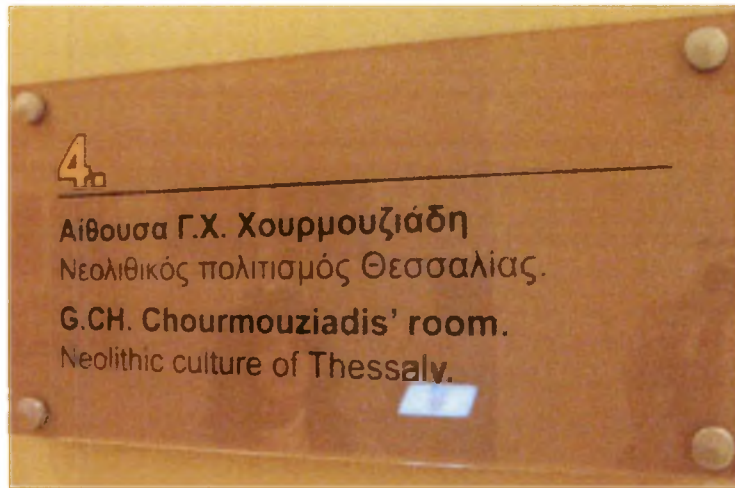


Εικ. 94: Πινακίδα από το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

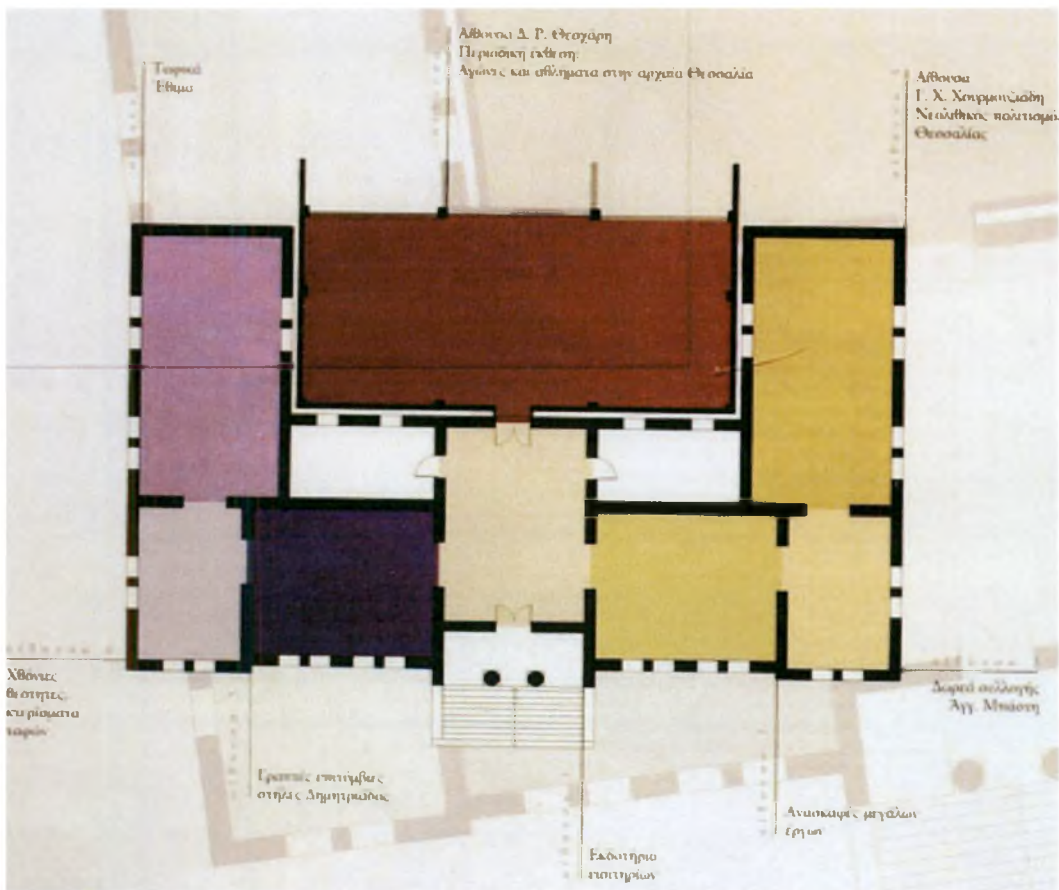


Εικ. 95: Κυκλαδικό ειδώλιο, Αρχαιολογικό Μουσείο Νάξου





Εικ. 96: Αίθουσα Χουρμουζιάδη, AMB



Εικ. 97: Κάτοψη του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου (Αδρίμη-Σησμάνη 2005, σελ. 32)



Εικ. 98: Πορεία του επισκέπτη σύμφωνα με το σχεδιασμό της νεολιθικής έκθεσης του AMB (Χουρμουζιάδη 2006 εικ. 6.9)



Εικ. 99: Έκθεση των νεολιθικών αντικειμένων σε χαμηλούς πάγκους, ψηλά ράφια και μικρές κόγχες, AMB





Εικ. 100: Νεολιθικά ειδώλια σε πίνακες ή μέσα σε κόγχες, AMB



Εικ. 101 α,β: Αίθουσα Μπάσστη, νεολιθικά ειδώλια σε προθήκες και σε κόγχες, AMB



Εικ. 102: Φωτογραφίες ειδωλίων στη νεολιθική αίθουσα, AMB

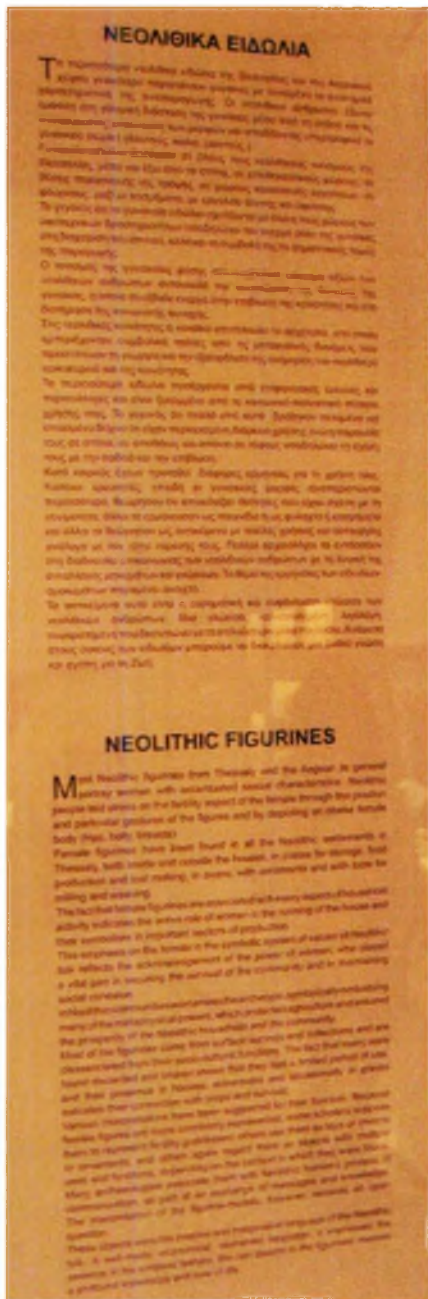


Εικ. 103: Ειδώλιο καθιστής μορφής, Μαγούλα Καραμουρλάρ, AMB

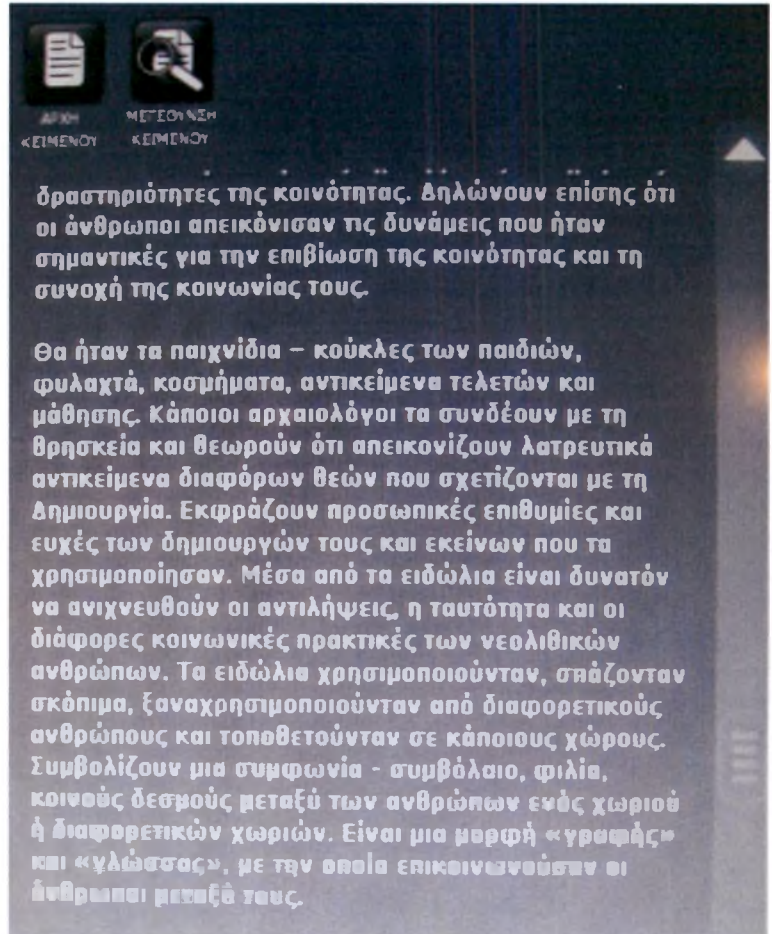


Εικ. 104: Ηλεκτρονικό σύστημα πληροφόρησης στη νεολιθική αίθουσα, AMB





Εικ.105: Πινακίδα με επεξηγηματικό κείμενο για τα νεολιθικά ειδώλια, AMB

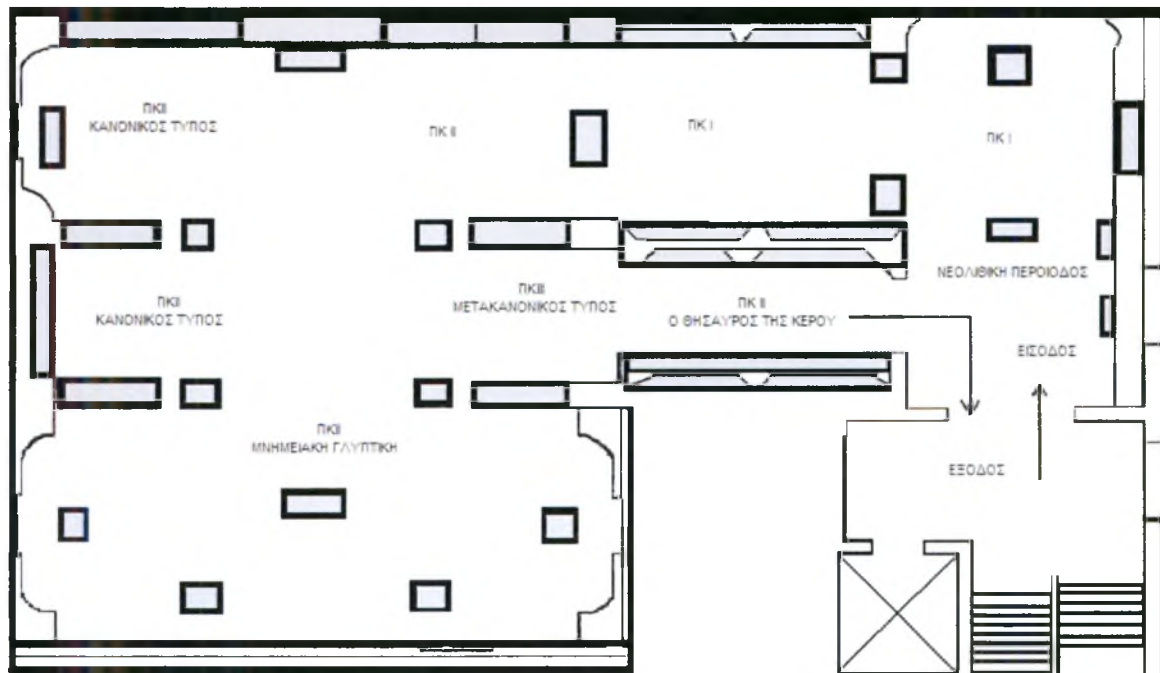


Εικ.106: Κείμενο για τα ειδώλια από το ηλεκτρονικό σύστημα πληροφόρησης, AMB





Εικ.107: Πρόσωση του ΜΤΚ



Εικ.108: Κάτοψη της κυκλαδικής αίθουσας, ΜΚΤ



Εικ.109: Κυκλαδικό ειδώλιο, ΠΚΙΙ φάση Σύρου, ΜΤΚ



Εικ.110: «Ο θησαυρός της Κέρου», ΜΤΚ



Εικ.111: Κυκλαδική αίθουσα, ΜΤΚ



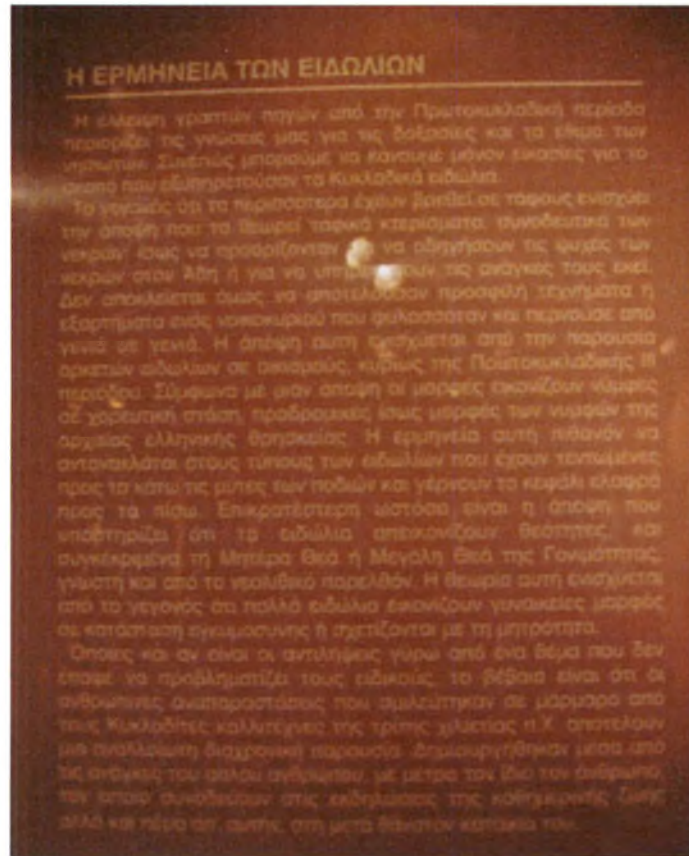




Εικ.114: Χάρτης με τα κέντρα που είχαν εμπορικές σχέσεις με τις Κυκλάδες, ΜΚΤ



Εικ.115:Εκπαιδευτικές Μουσειοσκευές του ΜΚΤ (Πλατή 1991, εικ. 1,2)



Εικ.116: Επεξηγηματική πινακίδα με τίτλο «Η ερμηνεία των ειδωλίων», ΜΚΤ



Εικ.117: Συσσκευή χειρός με ψηφιακή αναπαράσταση του μοντέλου (Οικονόμου 2004, εικ. 5)





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000073813