A black and white logo

AI-generated content may be incorrect.A black background with white text

AI-generated content may be incorrect.A black and white logo

AI-generated content may be incorrect.

Αθήνα, 12 Μαΐου 2025

**ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΤΥΠΟΥ**

***MichaelRakowitz&AncientCultures***

**Παρουσίαση Τριλογίας μεταξύ Αρχαίων Πολιτισμών και Σύγχρονης Τέχνης**

**Συνεργασία Υπουργείου Πολιτισμού, Μουσείου Ακρόπολης, Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών και ΝΕΟΝ**

Η συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού, του Μουσείου Ακρόπολης και της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών με τον οργανισμό ΝΕΟΝ αποτελεί μια σε βάθος συνομιλία μεταξύ σύγχρονων έργων και αρχαίων εκθεμάτων, αναδεικνύοντας διαχρονικά θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς, απώλειας και αποκατάστασης, επιβίωσης και δημιουργίας πολιτισμού. Πρόκειται για μια τριλογίαπου θα αναπτυχθεί το 2025 και 2026.

Ελληνικές αρχαιότητες και αντικείμενα αρχαίων πολιτισμών από τις περιοχές της νοτιοανατολικής Μεσογείου και της Μέσης Ανατολής συνομιλούν με το πολυδιάστατο έργο του, διεθνώς, αναγνωρισμένου σύγχρονου καλλιτέχνη MichaelRakowitz, το οποίο βρίσκεται στο επίκεντρο.

Η τριλογία ξεκινά από το Μουσείο Ακρόπολης, το 2025, συνεχίζεται στον εξωτερικό περιβάλλοντα χώρο του Μουσείου Ακρόπολης, στη δυτική του πλευρά προς την οδό Μητσαίων,για να καταλήξει, το 2026, στο Παλαιό Μουσείο της Ακρόπολης.

**Η δυναμική αυτής της συνεργασίας, μεταξύ αρχαιολογικών μουσείων και σύγχρονων δημιουργιών,έγκειται στην ικανότητά τους να αμφισβητούν στατικές και φαινομενικά απόμακρες ιστορικές αφηγήσεις.**Τα αρχαία εκθέματα,ως προϊόντα ενός παγιωμένου παρελθόντος, με παρεμβάσεις νεότερων έργων,αναδεικνύουν την πολυπλοκότητα και τη συνέχεια της πολιτιστικής κληρονομιάς, εμπλέκοντας ποικίλες βιωμένες εμπειρίες, ταυτότητες και μνήμες.Εκφράζουν την ανάγκη να ανακτήσουμε γρήγορα την κοινή πολιτιστική ιστορία της ανθρωπότητας με τον ίδιο επιταχυνόμενο ρυθμό με τον οποίο αυτή χάνεται.

Πρόκειται για ένανδιάλογο με έργα εννοιολογικά, συγκινητικά, φανερά πολιτικά, σίγουρα επίκαιρα, υπενθυμίζοντάς μας την επανάληψη οδυνηρών γεγονότων της ιστορίας (πόλεμοι, λεηλασίες, κλοπές, αποικιοκρατία, μετανάστευση), και παράλληλα φέρνειστο προσκήνιο τη μοίρα των εμπόλεμων περιοχών, αλλά και τα μάταια ταξίδια διωγμένων ανθρώπων και πολιτιστικών αγαθών. Στο σύνολότης, η τριλογία ενώνει τους κλασικούς και σύγχρονους πολιτισμούς αυτής της γωνιάς του πλανήτη στο Μουσείο Ακρόπολης,στο Βράχο της Ακρόπολης και τον Παρθενώνα,το σύμβολο του Δυτικού Πολιτισμού,και ταυτόχρονα της γόνιμης επαφής με τους πολιτισμούς που σημάδεψαν και σημαδεύουν τον κλασικό και σύγχρονο κόσμο.

ΗΥπουργός Πολιτισμού **Δρ. ΛίναΜενδώνη** σημειώνει *«Η συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού με τον Οργανισμό ΝΕΟΝ έχει δώσει ισχυρά δείγματα γραφής, τα τελευταία χρόνια. Σύγχρονα έργα τέχνης εκτίθενται, μέσα σε επιλεγμένους αρχαιολογικούς χώρους, σε έναν πρόσφορο διάλογο που ενισχύει τηνενότητα, στη μεγάλη ιστορική διαχρονία του ελληνικού πολιτισμού. Η συνεργασία μας, στην έκθεση της συγκεκριμένης τριλογίας είναι ακόμη πιο ισχυρή και στοχευμένη. Οθαυμαστός πολιτισμός, των Ασσυρίων, από τους παλαιότερους πολιτισμούς της λεκάνης της Μεσογείου, συνδυάζεται και συνδιαλέγεται με τις ελληνικές αρχαιότητες σε αγαστή και δημιουργική σύμπνοια με τις σύγχρονες δημιουργίες του MichaelRakowitzο οποίος εμπνέεται από τον πολιτισμό του βιβλικού βασιλείου της αρχαίας Ασσυρίας, που μας κληροδότησε αριστουργηματικά έργα τέχνης της Μεσοποταμίας.Δυστυχώς, κάποια από αυτά, αντιμετώπισαν σχετικά πρόσφατα τη δήωση και την καταστροφή.Πολλά, ακέραια ή θραύσματα, εκλάπησαν και απομακρύνθηκαν βιαίως από τους τόπους που τα δημιούργησαν. Πέραν όλων των άλλων μηνυμάτων της τριλογίας, παραπέμπει ευθέως στην καταστροφή και τη βίαιη υφαρπαγή των Γλυπτών του Παρθενώνα.*

*Πολιτική μας προτεραιότητα αποτελεί η όσμωση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς με τη σύγχρονη δημιουργία, όσοκαι η ενίσχυση της εξωστρέφειας του ελληνικού πολιτισμού. Στιςπροτεραιότητές μας αυτές ανταποκρίνεται η συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού με τον Οργανισμό ΝΕΟΝ, στη συγκεκριμένη τριλογία. Ευχαριστώ, ιδιαίτερα, τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο για την άριστη, δημιουργική συνεργασία μας και τη γενναιοδωρία του. Η εμπνευσμένη δημιουργία του MichaelRakowitz αποτελεί τον συνεκτικό δεσμό της τριλογίας.*

*Στους επιμελητές της έκθεσης Νίκο Σταμπολίδη, Γενικό Διευθυντή του Μουσείου της Ακρόπολης, και ΕλίναΚουντούρη, Διευθύντρια του Οργανισμού ΝΕΟΝ, τα θερμάμουσυγχαρητήρια για την εξαιρετική σύνθετη έκθεση που φιλοξενείται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Στην Εφορεία Πόλης Αθηνών και στο πρόσωπο της προϊσταμένης της ΈλεναςΚουντούρηευχαριστώ τα στελέχη του Υπουργείου Πολιτισμού για τοσπουδαίοέργο που επιτελείται στο Παλαιό Μουσείο της Ακρόπολης, το οποίο θα είναι επισκέψιμο το 2026, παρουσιάζοντας τρεις διαφορετικές εκθέσεις».*

Ο **Δημήτρης Δασκαλόπουλος**, ιδρυτής του ΝΕΟΝ, λέει *«Η συνεργασία του Οργανισμού ΝΕΟΝ με το Υπουργείο Πολιτισμού, το Μουσείο Ακρόπολης και την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών σηματοδοτεί τη μακροχρόνια δέσμευσή μας στην σύγχρονη τέχνη και την πολιτιστική κληρονομιά. Το ενδιαφέρον μου επικεντρώνεται στην εξερεύνηση και υποστήριξη νέων μεθόδων κοινωνικής συμμετοχής και πιστεύω ότι το έργο του MichaelRakowitz σε σχέση με τους αρχαίους πολιτισμούς θα ενισχύσει την σταθερή μας προσπάθεια: η τέχνη να είναι πολύπλευρα προσβάσιμη σε ένα ευρύτερο, τοπικό και διεθνές κοινό και οι ιδέες της επιδραστικές.*

*Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στο Υπουργείο Πολιτισμού, την Υπουργό Πολιτισμού Λίνα Μενδώνη, στο Δ.Σ του Μουσείου Ακρόπολης και τον Γενικό Διευθυντή του, Καθηγητή Νικόλαο Σταμπολίδη και φυσικά στον MichaelRakowitz».*

**Πρώτο Μέρος: Συνεργασία Μουσείου Ακρόπολης και ΝΕΟΝ**

**ΤίτλοςΈκθεσης*Allspice | MichaelRakowitz&AncientCultures***

**Επιμέλεια: Καθ. Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης, Γενικός Διευθυντής Μουσείου Ακρόπολης και ΕλίναΚουντούρη, Διευθύντρια ΝΕΟΝ**

**Μουσείο Ακρόπολης, Αίθουσα Περιοδικών Εκθέσεων**

**13 Μαΐου – 31 Οκτωβρίου 2025**

Το πρώτο μέρος της τριλογίαςείναι η έκθεση***Allspice | MichaelRakowitz&AncientCultures***, σε επιμέλεια του Γενικού Διευθυντή του Μουσείου Ακρόπολης Καθηγητή Νικόλαου Σταμπολίδη και της Διευθύντριας του ΝΕΟΝ ΕλίναςΚουντούρη, που θα παρουσιάζεται στην αίθουσα Περιοδικών Εκθέσεων του Μουσείου Ακρόπολης από τις 13Μαΐου έως τις 31 Οκτωβρίου 2025.

Τα σύγχρονα έργα του MichaelRakowitzσυνεκτίθενταιμε αρχαιότητες που προέρχονται από το Ινστιτούτο Μελετών Αρχαίων Πολιτισμών (Institute for the Study of AncientCultures) του Πανεπιστημίου του Σικάγο και την Κυπριακή Συλλογή Θ. Ζιντίλη, στοΜουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, συνυφαίνοντας ιστορίες που μας μιλούν για το παρελθόν και το παρόν μας. Η έκθεση περιλαμβάνει και τρεις νέες αναθέσειςστον καλλιτέχνη.

Στην αίθουσα Περιοδικών Εκθέσεων του Μουσείου Ακρόπολης – με εμφανές το κενό ανάμεσα στα γλυπτά του Παρθενώνα –ξεδιπλώνεται η ιστορία της αποικιοκρατίας και αρπαγής λεηλατημένων μουσείων από τον MichaelRakowitz.Ο καλλιτέχνης αναφέρεται σε ένα συνεχιζόμενο και ανοικτό πολιτιστικό τραύμα που συμβαίνει, σε όλο τον κόσμο: Αντικείμενα που αποτελούν την πολιτιστική μνήμη ενός λαού και συνθέτουν το πνεύμα μιας χώρας, γίνονται αντικείμενα κλοπής, συναλλαγής, καταστροφής και εξαφάνισης.

Ο τίτλος της έκθεσης *Allspice*(μπαχάρι) αναφέρεται, κυριολεκτικά, στις χειρόγραφες συνταγές της μητέρας τουRakowitzπου βρίσκονται στις κολώνες της αίθουσας Περιοδικών Εκθέσεων του Μουσείου, παραπέμποντας μας στις αλληλεπιδράσεις των πολιτισμών, αλλά και στις μνήμες της εξορίας καιτης μετανάστευσης ανθρώπων και πολιτισμών.Το έργο αποτελεί **νέα ανάθεση** στον καλλιτέχνη από τον ΝΕΟΝ. Όπως αναφέρει ο **Rakowitz**, *«Ανατρέχοντας στις ιρακινές συνταγές της μητέρας μου, ένα από τα πιο διαδεδομένα υλικά είναι το μπαχάρι. Αυτό το άγουρο αποξηραμένο μούρο, αλεσμένο σε σκόνη, έχει γεύση που θυμίζει πολλά πράγματα ταυτόχρονα: Κανέλα, γαρύφαλλο, μοσχοκάρυδο, νότες από καρδάμωμο. Αποτελεί ένα από τα βασικά υλικά και κυρίαρχες γεύσεις στο ιρακινό μπαχαρικό μείγμα baharat και, όταν δεν είναι διαθέσιμα τα υπόλοιπα μπαχαρικά, λειτουργεί ως υποκατάστατο, διατηρώντας την γευστική ταυτότητα της συνταγής.*

*Η λέξη“υποκατάστατο”- substitute προέρχεται από το λατινικό substituere, που προέρχεται από το statuere, του οποίου το ουσιαστικό παράγωγο είναι το statua, ή άγαλμα —έννοιες κεντρικές στην εργασία μου, ως γλύπτης, τις τελευταίες δύο δεκαετίες, δημιουργώντας γλυπτά που αποτελούν «υποκατάστατα» άλλων γλυπτών που έχουν εξαφανιστεί ή καταστραφεί».*

Η έκθεση ξεκινά με το βίντεο *The Ballad of Special OpsCody*που γυρίστηκε στο Ινστιτούτο του Πανεπιστημίου του Σικάγο. Στο έργο, ο Special OpsCody, ένα παιχνίδι, μια μινιατούρα πεζοναύτη των ΗΠΑ φτιαγμένη με απόλυτη λεπτομέρεια, εισέρχεται στις βιτρίνες του Ινστιτούτου, όπου φυλάσσονται αναθηματικά αγάλματα της Μεσοποταμίας, και επιχειρεί να τα «απελευθερώσει».

Στην έκθεση περιλαμβάνονται αρχαία αντικείμενα από τη Μέση Ανατολή και τη νοτιοανατολική Μεσόγειο, που γενναιόδωρα παραχωρήθηκαν:Δεκατρία από το Ινστιτούτο Αρχαίων Πολιτισμών του Πανεπιστημίου του Σικάγο, ένα αντικείμενο από τη Συλλογή Κυπριακών Αρχαιοτήτων Θ. Ζιντίλη, σήμερα στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην Αθήνακαι ένας μεγάλος αριθμός σύγχρονων έργων από τη σειρά *Ο αόρατος εχθρός δεν πρέπει να υπάρχει* (*Theinvisibleenemyshouldnotexist*) του Rakowitz. Τα έργα του Rakowitz από τη σειρά *The invisibleenemyshouldnotexist (NorthwestPalace of Nimrud-Kalḫu)*αποτελούν «επανεμφανίσεις» ιστορικά λεηλατημένων και πρόσφατα κατεστραμμένων ανάγλυφων γλυπτών που κοσμούσαν τους τοίχους του αρχαίου ασσυριακού παλατιού της Νιμρούντ-Kalḫu.

Οι ανάγλυφες αυτές πλάκες – «επανεμφανίσεις» παρουσιάζονται με κενά ανάμεσά τους, κάνοντας εμφανείς τις ρωγμές (ζημιές από την αρχαιότητα, πόλεμοι, λεηλασίες), που δεν μπορούν να κρυφτούν.˙ Αντίθετα μαρτυρούν την ιστορία και γίνονται πλέον μέρος της ταυτότητας του έργου.

Τα νέα γλυπτά γίνονται από πεπιεσμένο χαρτί, σύγχρονες εφημερίδες της Μέσης Ανατολής και συσκευασίες τροφίμων του Βόρειου Ιράκ. Τα αναλώσιμα υλικά υπογραμμίζουν ακριβώς την απουσία των πρωτότυπων αντικειμένων που λείπουν.

Ο**Καθηγητής Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης,** Γενικός Διευθυντής Μουσείου Ακρόπολης και συνεπιμελητής της έκθεσης, αναφέρει:*«Για τις αρχαιότητες θα πρέπει κανείς να κάνει τον βασικό διαχωρισμό: είναι πρόσφυγες ή αιχμάλωτοι;*

*Αν εκπατρίστηκαν από τον τόπο τους για λόγους σωτηρίας, θα μπορούσε να τις θεωρήσει κάποιος ως πρόσφυγες, που σε οποιαδήποτε στιγμή που οι συνθήκες θα το επέτρεπαν θα μπορούσαν και θα έπρεπε να επιστρέψουν στις κοιτίδες τους. Αυτός ο εκπατρισμός, όμως, δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να συνδέεται με κλοπή, αρπαγή ή εμπόριο. Αν πάλι εκπατρίστηκαν βιαίως από κλοπή, αρπαγή, συναλλαγή, δωροδοκία, για λόγους παράνομης ιδιοκτησίας, πλουτισμού κλπ., τότε οι αιχμάλωτες αρχαιότητες θα πρέπει να αποδοθούν εκεί που ανήκουν…*

*Έως ότου υπάρξει* ***αποκαταστατική Δικαιοσύνη****, τα έργα του Rakowitz, είτε αυτά που είναι ολόκληρα είτε αποτελούνται από τμήματα διαμελισμένων αγαλμάτων, αρχιτεκτονικών συνόλων ή από «επανεμφανίσεις», παραμένουν ουσιαστικά σκιές και φαντάσματα με ένα άρωμα μνήμης και «ανθρωπιάς», που λειτουργούν και ως υπόμνηση της απώλειας χιλιάδων αντικειμένων, που κινούνται μεταφερόμενα από έκθεση σε έκθεση κι από χώρα σε χώρα, ευαισθητοποιώντας συνειδήσεις έως την επιδιωκόμενη αποκατάσταση της Δικαιοσύνης».*

Σύμφωνα με την **ΕλίναΚουντούρη**, Διευθύντρια του ΝΕΟΝ και συνεπιμελήτρια της έκθεσης, «*Η καλλιτεχνική γλώσσα του Rakowitz είναι άκρως προσωπική, αλλά έχει καθολική εμβέλεια, σαν ο καλλιτέχνης να μας προσφέρει μια ιστορία του κόσμου μέσω της προσπάθειάς του να διασώσει την πολιτιστική ιστορία του Ιράκ. Το έργο του μεταβολίζει την καταστροφή που επιφέρει ο πόλεμος επιστρέφοντας στα ίδια τα αντικείμενα: είτε είναι χαμένα, αγνοούμενα ή ατελή. Τα αποκαθιστά εξ ολοκλήρου, αλλά όχι «ανακατασκευάζοντάς τα», όρος στον οποίο αντιτίθεται κατηγορηματικά. Αντ' αυτού, προτείνει τον όρο «επανεμφάνιση» ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο έργο του. Η παραγωγή αυτών των αντικειμένων ως έργων τέχνης αποτελεί μέρος της υλικής και άυλης παρακαταθήκης μας.*

*Η έκθεση Allspice είναι κάτι περισσότερο από μια έκθεση σύγχρονης τέχνης σε διάλογο με την αρχαιότητα. Πρόκειται για την επισφαλή κατάστασή μας στο παρόν και τη γλώσσα της επιβίωσης. Ενώνοντας τις δυνάμεις τους, δημιουργός και θεατής, διασφαλίζουν ότι οι πόλεμοι παραμένουν στη μνήμη και αναγνωρίζουν τα διαγενεακά τραύματα, τις απώλειες και τις απουσίες.*

*Πίσω από τους τοίχους του Μουσείου Ακρόπολης, αυτή η αφήγηση γίνεται τόσο μια πράξη ίασης όσο και μια πράξη αντίστασης».*

Η **δεύτερη νέα ανάθεση**,με τίτλο *A BaghdadiAmbaDictionary,*παρουσιάζεται μέσα στην βιτρίνα των βιβλίων, διαφορετικών χρονικοτήτων και πολιτισμών, και συνδέεται με την παρουσίαση του **Λεξικού της Ασσυριακής του Σικάγο**(CAD) και με την ευθραυστότητα της γλώσσας και των πολιτισμών.

Το Λεξικό αποτελεί την εγκυκλοπαιδική μελέτη μιας γλώσσας που δεν ομιλείται εδώ και 2.000 χρόνια και συντάχθηκε από μελετητές του Ινστιτούτου Μελέτης των Αρχαίων Πολιτισμών του Πανεπιστημίου του Σικάγο, προσφέροντας ένα παράθυρο σε έναν από τους πρώιμους αστικούς πολιτισμούς. Το τελικό αποτέλεσμα είναι 21 τόμοι.Πρόκειται για μια πλήρη καταγραφή της Ακκαδικής, της αρχαιότερης γνωστής Σημιτικής γλώσσας, γραμμένης με τη σφηνοειδή γραφή. Οι καταχωρήσεις του παραθέτουν σημαντικές πηγές σφηνοειδούς γραφής από διάφορες περιοχές και περιόδους του πολιτισμού της Μεσοποταμίας, και ως εργαλείο έρευνας συμβάλει στη μελέτη των μεταγενέστερων Σημιτικών γλωσσών.

Στη νέα αυτή ανάθεση, ο Rakowitzδιατηρεί και μεταφέρει μια διάλεκτο της διασποράς που έμαθε από την Ιρακινο-Εβραία μητέρα του. Δημιουργεί χειροποίητα βάζα με Άμπα-amba (ένα τουρσί με βάση το μάνγκο που κατέχει σημαντική θέση στην κουζίνα του Ιράκ και πωλείται στο Σικάγο σε ασσυριακά παντοπωλεία) στο εξωτερικό των οποίων έχει γράψει στο γυαλί ένα γλωσσάριο όρων και εκφράσεων που του έμαθε μέσα στα χρόνια η μητέρα τουYvonne. Αυτά τα βάζα θα προσφερθούν στη λήξη της έκθεσης.

Με το έργο του, ο Rakowitzυπενθυμίζει πως η εύθραυστη κατάσταση πολύτιμων κειμηλίων αντηχεί την επισφάλεια της μνήμης αυτών που ζουν στο πλαίσιο της διασποράς. Ο μελετητής της καταγραφής μιας ξεχασμένης γλώσσας και αργότερα ο συντηρητής που αναλαμβάνει την αποκατάσταση ενός ταλαιπωρημένου βιβλίου αντιμετωπίζει παρόμοια διλήμματα με τον εκπατρισμένο, ο οποίος καλείται να συνταυτίσει την κληρονομιά και την κουλτούρα του, με αυτές της νέας του πατρίδας. Τι συνεχίζει να κρατά από αυτές; Τι εγκαταλείπει; Πώς διατηρείται και προστατεύεται κάτι που ξεθωριάζει; Πώς κρατάει κανείς ενωμένη μια κατακερματισμένη ταυτότητα;

Στην **τρίτη ανάθεση**του ΝΕΟΝ, ο MichaelRakowitz δημιουργεί ένα είδος κολάζ μεταξύ πολιτισμών, «συνδέοντας» το σώμα της ασσυριακής θεότητας lamassu με την γενειοφόρο ανδρική κεφαλή, από την Κύπρο. Στο έργο *StudyforaLamassuinspolia,*απεικονίζεται ένα σκίτσο του σώματος του lamassu, ζωγραφισμένο απευθείας πάνω στο γυαλί της βιτρίνας που φιλοξενεί την πέτρινη ανδρική κεφαλή από την Κύπρο της Συλλογής Θ. Ζιντίλη, δάνειο από το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Ο Rakowitz προτείνει μία πιθανή σύνδεση δύο θραυσμάτων, όπως συμβαίνει συχνά στα *spolia*, μια αρχαία τεχνική κατά την οποία πέτρες, από παλιά κτίρια, χρησιμοποιούνται εκ νέου για λειτουργικούς ή διακοσμητικούς σκοπούς.

Ο **MichaelRakowitz** λέει ότι , «*Τα τελευταία τρία χρόνια, κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού αυτών των εκθέσεων είχα την τύχη να ταξιδέψω επανειλημμένα στην Αθήνα. Κάθε φορά, περίμενα με ενθουσιασμό την άφιξή μου σε αυτή την καταπληκτική πόλη και θρηνούσα, όταν έπρεπε να φύγω. Πραγματικά, έχω νοσταλγήσει την Αθήνα, έναν τόπο που με αγκάλιασε και τον αγκάλιασα κι εγώ. Ως παιδί ενός γιατρού που αφιέρωσε τη ζωή του στη θεραπεία και την αποκατάσταση των τραυματισμένων και των καταρρακωμένων, και μιας Εβραίας από τη Βαγδάτη, συνδέομαι βαθιά με τις κατά τόπους ιστορίες εκτοπισμού και αποκατάστασης. Το ίδιο το Μουσείο Ακρόπολης στο οποίο εκτίθενται τα εξαίσια μέλη του Παρθενώνα, ενώ τα άλλα μισά έχουν αποσπαστεί βίαια, έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης, καθώς μου δίδαξε πολλά και μου άνοιξε νέους ορίζοντες στην κατανόηση του δικού μου έργου. Το γεγονός ότι μπορώ να εκθέσω το έργο μου εδώ με αφήνει άφωνο, καθώς δεν συνδέεται μόνο με το παρελθόν, αλλά ανοίγει παράθυρα σε ένα μέλλον όπου αντικείμενα και άνθρωποι μπορούν να επανενωθούν. Με αγάπη, σας λέω «ευχαριστώ». Σας ευχαριστώ που με καλέσατε εδώ*».

**Δεύτερο Μέρος: Συνεργασία Μουσείου Ακρόπολης και ΝΕΟΝ**

***Lamassu of Nineveh*(2018) | *MichaelRakowitz& Ancient Cultures***

**Επιμέλεια: Καθ. Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης, Γενικός Διευθυντής Μουσείου Ακρόπολης και ΕλίναΚουντούρη, Διευθύντρια ΝΕΟΝ**

**Μουσείο Ακρόπολης, Γλυπτική Εγκατάσταση**| Εξωτερικός περιβάλλων χώρος του Μουσείου Ακρόπολης, δυτική πλευρά

**Οκτώβριος 2025 – Δεκέμβριος 2026**

Τον Οκτώβριο 2025, στο δεύτερο μέρος της έκθεσης *MichaelRakowitz&AncientCultures*, θα παρουσιαστεί το έργο*TheInvisibleEnemyShouldnotExist, Lamassu of Nineveh (2018)*στον εξωτερικό περιβάλλοντα χώρο του Μουσείου Ακρόπολης, στη δυτική του πλευρά προς την οδό Μητσαίων.Το *LamassuofNineveh* (2018), που αποτελεί ανάθεση για το *TheFourthPlinth* της πλατείας Τραφάλγκαρ του Λονδίνου, είναι μια προέκταση της σειράς *TheInvisibleEnemyShouldnotExist*. Το Lamassu του Rakowitz είναι φτιαγμένο από μεταλλικά κουτιά από κονσέρβες σιροπιού χουρμά από το Ιράκ και «αναπαριστά» το μήκους περίπου 4,3 μέτρων άγαλμα του φτερωτού ταύρου, της προστατευτικής ασσυριακής θεότητας που βρισκόταν στην είσοδο της Πύλης Nergal της Νινευή από το 700 π.Χ. μέχρι τον Φεβρουάριο του 2015, όταν το ISIS το κατέστρεψε μαζί με αντικείμενα στο κοντινό Μουσείο της Μοσούλης.

Η θέση φέρνει το Lamassu σε συνομιλία με την ανασκαφή που απλώνεται στη βάση του Μουσείου Ακρόπολης, με το βράχο της Ακρόπολης που δεσπόζειμε ταμνημείατου,όσο και με το αστικό τοπίο που το περιβάλει, καθώς και με το σύγχρονο κτίριο του Μουσείου.

**Τρίτο Μέρος: Συνεργασία της Εφορείας Αρχαιοτήτων της Πόλης των Αθηνών του Υπουργείου Πολιτισμού και του ΝΕΟΝ**

**Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης**

**Μάιος 2026 – Δεκέμβριος 2026**

Η τριλογία ολοκληρώνεται με την έκθεση στο Παλαιό Μουσείο της Ακρόπολης, τοΜάιο 2026. Η προετοιμασία ξεκινά με τη συνεργασία της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών του Υπουργείου Πολιτισμού και του ΝΕΟΝ. Η ιδέα περιστρέφεται γύρω από τις ιστορίες διασποράς και το πώς αντικείμενα από διαφορετικά ιστορικά, γεωγραφικά και αρχαιολογικά συμφραζόμενα διαμορφώνουν αφηγήσεις, που δεν προέρχονται μόνο από γεωγραφικές οντότητες, αλλά και από ιστορικές.Η αρχαία πλίνθος - το τούβλο-, ως δομικό υλικόοικοδόμησης, ιστοριών και αναμνήσεωνκαι ο πηλός από το οποίο κατασκευάζεται,βρίσκονται στο επίκεντρο της νέας ανάθεσης.

**Πρώτο Μέρος: Συνεργασία Μουσείου Ακρόπολης και ΝΕΟΝ**

**ΤίτλοςΈκθεσης*Allspice | MichaelRakowitz&AncientCultures***

**Μουσείο Ακρόπολης, Αίθουσα Περιοδικών Εκθέσεων**

**13 Μαΐου – 31 Οκτωβρίου 2025**

**Ώρες λειτουργίας:**  
Δευτέρα 9πμ-5μμ  
Τρίτη-Τετάρτη-Πέμπτη 9πμ-8μμ  
Παρασκευή 9πμ-10μμ  
Σάββατο-Κυριακή 9πμ-8μμ

**Είσοδος ελεύθερη** με την έκδοση εισιτηρίου ελεύθερης εισόδου από τα ταμεία εισιτηρίων του Μουσείου Ακρόπολης.  
Ομαδικές κρατήσεις (από 15 έως 30 άτομα) πραγματοποιούνται μέσω αποστολής ηλεκτρονικού μηνύματος ([groupbookings@theacropolismuseum.gr](mailto:groupbookings@theacropolismuseum.gr)).  
Οργανωμένες ξεναγήσεις στην έκθεση ξεκινούν την Κυριακή 18/5 από τους Αρχαιολόγους του Μουσείου, με απαραίτητη την ηλεκτρονική κράτηση (Περισσότερα:<https://www.theacropolismuseum.gr/thematikes-paroysiaseis/allspice-michael-rakowitz-ancient-cultures>).

Πληροφορίες στα [neon.org.gr](https://neon.org.gr/gr/exhibition/allspice-michael-rakowitz-ancient-cultures/)&[theacropolismuseum.gr](https://www.theacropolismuseum.gr/allspice-exhibition)

*Σημειώσεις για τους συντάκτες*

Ο **MichaelRakowitz** (γεν. 1973, ΓκρέιτΝεκ, Νέα Υόρκη, ΗΠΑ) είναι Ιρακινοαμερικανός καλλιτέχνης που δραστηριοποιείται στο σημείο τομής μεταξύ επίλυσης και πρόκλησης προβλημάτων. Ερευνά τον εκτοπισμό των κοινοτήτων και της πολιτιστικής κληρονομιάς λόγω πολέμου και ιμπεριαλισμού, ενεργοποιώντας καθημερινά αντικείμενα και χρησιμοποιώντας αντισυμβατικές προσεγγίσεις. Ζει και εργάζεται στο Σικάγο, ΗΠΑ, και είναι Καθηγητής Θεωρίας και Πρακτικής της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Northwestern, ΗΠΑ.

Το έργο του έχει παρουσιαστεί παγκοσμίως στη dOCUMENTA (13)· P.S.1, MoMA και TateModern, μεταξύ άλλων.

Το 2018-2020, έλαβε την ανάθεση για το FourthPlinth στην πλατεία Τραφάλγκαρ στο Λονδίνο. To 2019-2020 παρουσιάστηκε αναδρομική έκθεση του έργου του στην WhitechapelGallery στο Λονδίνο, στο CastellodiRivoliMuseod’ArteContemporanea στο Τορίνο και στο JameelArts Centre στο Ντουμπάι. Πρόσφατα έλαβε ανάθεση για τη δημιουργία έργου με θέμα την Αρχαιολογία και τις Ροές Μετανάστευσης από τον Δήμο της Χάγης.

Ο **Πολιτιστικός και Αναπτυξιακός Οργανισμός κοινής ωφέλειας ΝΕΟΝ** ιδρύθηκε το 2013 από το συλλέκτη και επιχειρηματία Δημήτρη Δασκαλόπουλο. Επιδιώκει να αναδείξει τον πολιτισμό ως βασικό μοχλό προόδου και ανάπτυξης, και συμπράττει με θεσμικούς φορείς πολιτισμού για τη διάδοση της σύγχρονης τέχνης.

Ο ΝΕΟΝ φιλοδοξεί να φέρει το σύγχρονο πολιτισμό κοντά στο σύγχρονο πολίτη, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας να αφυπνίσει, να συγκινήσει, να παρακινήσει. Συγχρόνως, επιδιώκει να συμβάλει στην ευρύτερη προσπάθεια αναβάθμισης της πόλης και της καθημερινότητας του πολίτη. Να συμβάλει στην αποκατάσταση της σχέσης του πολίτη με τη λειτουργία και τα δρώμενα της πόλης του.

Ο ΝΕΟΝ δεν περιορίζεται σε ένα μόνον χώρο. Έδρα του είναι ολόκληρη η πόλη, το ευρύτερο αστικό περιβάλλον. Είναι ένας ζωντανός και ενεργός συνομιλητής με την κοινωνία, τους θεσμούς και το κοινό.

Ο ΝΕΟΝ υλοποιεί τους στόχους του μέσα από εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, εκδηλώσεις και συζητήσεις, προγράμματα χορηγιών και υποτροφιών και τη δημιουργία ενός δικτύου διεθνών συνεργασιών και ανταλλαγών.

*Πληροφορίες:*

*ΈφηΛαζαρίδου, Reliant Communications, τηλ. 6932 296850,* [***elazaridou@reliant.gr***](mailto:elazaridou@reliant.gr)

**ΔΗΜΟΣΙΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**

***Allspice | MichaelRakowitz&AncientCultures***

**Συνεργασία Μουσείου Ακρόποληςκαι ΝΕΟΝ**

* **13 Μαΐου, 6:30 μ.μ.** | Διάλεξη

*ΘεοίκαιΒασιλείς: ΗΥλικήΚληρονομιάτηςΜεσοποταμίας, ΑιώνιααλλάκαιΕύθραυστη* μετην Kiersten Neumann, PhD, Curator, Research Associate, Lecturer, Institute for the Study of Ancient Cultures & Department of Art History, University of Chicago. Συντονίζει η Rachel Donadio, Δημοσιογράφος & Σύμβουλος Δημόσιου Προγράμματος Έκθεσης

Μουσείο Ακρόπολης (Αμφιθέατρο «Δημήτριος Παντερμαλής») | Είσοδος Ελεύθερη

* **17 Μαΐου, 6:30 μ.μ.** | Συζήτηση

Ο Michael Rakowitz συζητά με τη μία εκ των δύο επιμελητών της έκθεσης, *Allspice | MichaelRakowitz&AncientCultures*Ελίνα Κουντούρη, Διευθύντρια ΝΕΟΝ. Συντονίζει η Rachel Donadio, Δημοσιογράφος & Σύμβουλος Δημόσιου Προγράμματος Έκθεσης

Μουσείο Ακρόπολης (Αμφιθέατρο «Δημήτριος Παντερμαλής») | Είσοδος Ελεύθερη

* **21 Μαΐου, 9 μ.μ.** | Προβολή

*PERSEPOLIS*, Marjane Satrapi | Μια συνεργασία του ΝΕΟΝ, του Μουσείου Ακρόπολης και του Cinobo

Cine Paris (Κυδαθηναίων 22, Πλάκα) | Είσοδος Ελεύθερη με προκράτηση θέσης. Έναρξη κρατήσεων: 14 Μαΐου more.gr

**13 Μαΐου, 6:30 μ.μ.** | Διάλεξη

***Θεοί και Βασιλείς: Η Υλική Κληρονομιά της Μεσοποταμίας, Αιώνια αλλά και Εύθραυστη***

**Kiersten Neumann**, PhD, Curator, Research Associate, Lecturer, Institute for the Study of Ancient Cultures & Department of Art History, University of Chicago.

**Συντονίζει η RachelDonadio**, Δημοσιογράφος & Σύμβουλος Δημόσιου Προγράμματος Έκθεσης

**Τοποθεσία** | Μουσείο Ακρόπολης (Αμφιθέατρο «Δημήτριος Παντερμαλής») | Είσοδος Ελεύθερη

Η γη ανάμεσα στους δύο ποταμούς, το λίκνο του πολιτισμού, η εύφορη ημισέληνος, η γενέτειρα σπουδαίων αυτοκρατοριών – η Μεσοποταμία είναι γνωστή με πολλά ονόματα. Κι όμως, όλα αυτά μόλις που αποδίδουν την ουσία ενός τόπου βαθιά χαραγμένου από λαούς, τοποθεσίες και ανεξίτηλες παρακαταθήκες. Από τους ναούς χτισμένους με πλίνθους γεμάτους αναθήματα της Πρώιμης Δυναστικής Περιόδου, έως τα πλούσια διακοσμημένα μνημειώδη παλάτια της Νεοασσυριακής Αυτοκρατορίας, από τα φορητά λίθινα αγάλματα έως τα κολοσσιαία αγάλματα-φύλακες, από τις αποικιοκρατικές ανασκαφές έως τις σύγχρονες εκθέσεις και τις συνεχιζόμενες προσπάθειες διατήρησης, τα αντικείμενα της Μεσοποταμίας και οι υλικοί τους κόσμοι αφηγούνται μια ιστορία πολιτιστικών παραδόσεων, πολιτικής εξουσίας, οικονομικών δικτύων, καλλιτεχνικής ευφυΐας και ανθεκτικών ταυτοτήτων μέσα στον χρόνο.

Η ομιλία ανιχνεύει την περίπλοκη διαδρομή αυτών των αντικειμένων – από τη δημιουργία και σημασία τους στην αρχαιότητα έως την επανεύρεσή τους στους στην σύγχρονη εποχή· από τη μελέτη τους και την παρουσίασή τους στο κοινό, έως τον εκτοπισμό, την ανεπανόρθωτη καταστροφή και τις επίμονες προσπάθειες για τη διάσωσή τους. Σε διάλογο με την έκθεση *Allspice* στο Μουσείο της Ακρόπολης, η ομιλία στοχάζεται επίσης πάνω στη δύναμη της πολιτιστικής μνήμης και τις κριτικές καλλιτεχνικές προσεγγίσεις – μεταξύ αυτών το έργο *The invisible enemy should not exist*, του Ιρακινο-αμερικανού καλλιτέχνη Michael Rakowitz, το οποίο αντιστέκεται στη λήθη και επαναπροσδιορίζει τη διαρκή παρουσία της Μεσοποταμίας στον σύγχρονο κόσμο.

**17 Μαΐου, 6:30 μ.μ.** | Συζήτηση

Ο **Michael Rakowitzσυζητά** με τη μία εκ των δύο επιμελητών της έκθεσης, *Allspice | MichaelRakowitz&AncientCultures****,* Ελίνα Κουντούρη**, Διευθύντρια ΝΕΟΝ.

**Συντονίζει η Rachel Donadio**, Δημοσιογράφος & Σύμβουλος Δημόσιου Προγράμματος Έκθεσης

**Τοποθεσία |** Μουσείο Ακρόπολης (Αμφιθέατρο «Δημήτριος Παντερμαλής») | Είσοδος Ελεύθερη

Στο πλαίσιο της έκθεσης *Allspice,* ο Ιρακινο-αμερικανός καλλιτέχνης MichaelRakowitz θα συνομιλήσει με τη μία εκ των δύο επιμελητών της έκθεσης, Ελίνα Κουντούρη, Διευθύντρια του Οργανισμού NEON. Τη συζήτηση συντονίζει η RachelDonadio, δημοσιογράφος και σύμβουλος του δημόσιου προγράμματος της έκθεσης.

Η συνομιλία θα επικεντρωθεί στο πολυδιάστατο έργο του Rakowitz, το οποίο αναπτύσσει έναν διάλογο με αρχαιότητες από τη Μέση Ανατολή και τη νοτιοανατολική Μεσόγειο. Αναδεικνύει ζητήματα όπως η απώλεια και η αποκατάσταση αρχαιοτήτων, καθώς και στη διαμόρφωση νέων πολιτιστικών ταυτοτήτων. Το έργο του Rakowitz, βαθιά πολιτικό, εκτείνεται σε διάστημα τριών δεκαετιών και περιλαμβάνει μέσα όπως η γλυπτική, ο κινηματογράφος, η performance και οι εγκαταστάσεις.

**21 Μαΐου, 9 μ.μ.** | Προβολή

***PERSEPOLIS*, Marjane Satrapi** | Μια συνεργασία του ΝΕΟΝ, του Μουσείου Ακρόπολης και του Cinobo

**Τοποθεσία** | Cine Paris (Κυδαθηναίων 22, Πλάκα) | Είσοδος Ελεύθερη με προκράτηση θέσης. Έναρξη κρατήσεων: 14 Μαΐοu more.gr

Η ταινία *Persepolis* (2007), η κινηματογραφική μεταφορά του αυτοβιογραφικού κόμικ της Marjane Satrapi, παρουσιάζεται από τον NEON, το Μουσείο Ακρόπολης και το Cinobo στο πλαίσιο της έκθεσης *Allspice | Michael Rakowitz & Ancient Cultures*, στον θερινό κινηματογράφο Cine Paris.

Η Satrapi χρησιμοποιεί την ασπρόμαυρη κινούμενη εικόνα καθώς και την προσωπική αφήγηση ώστε να αποτυπώσει την παιδική της ηλικία στο Ιράν κατά τη διάρκεια της Ισλαμικής Επανάστασης και τις μετέπειτα εμπειρίες της στην εξορία. Η ταινία εξερευνά θέματα ταυτότητας, αντίστασης και τις συνέπειες της πολιτικής αναταραχής στην προσωπική ελευθερία. Έχει αποσπάσει διεθνή αναγνώριση, συμπεριλαμβανομένου του Βραβείου της Κριτικής Επιτροπής στο Φεστιβάλ Καννών και της υποψηφιότητας για Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων.

**Πολλαπλές αλήθειες και αποκαταστατική δικαιοσύνη**

Καθηγητής Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης

Γενικός Διευθυντής Μουσείου Ακρόπολης

*Προοίμιο*

Όταν η πρόταση από το ΝΕΟΝ έφθασε στο Μουσείο της Ακρόπολης για μια έκθεση του Michael Rakowitz, αυθόρμητα απάντησα ότι κατά πάγια τακτική το Μουσείο δεν φιλοξενεί εκθέσεις καλλιτεχνών, και μάλιστα εν ζωή, εκτός και αν πρόκειται για δημιουργίες του ίδιου του Μουσείου με Διαλόγους Τέχνης, όπως για παράδειγμα Αρχαιότητας και Μοντέρνας ή Σύγχρονης Τέχνης ή σπανιότερα για τετραλογίες, όπως η πρόσφατη Έκθεση *ΝοΗΜΑΤΑ* με έργα που συνέδεαν την Αρχαιότητα, το Βυζάντιο, την Αναγέννηση, τη Μοντέρνα και Σύγχρονη Τέχνη.

Η επιμονή της Ελίνας Κουντούρη και ουσιαστικά του Δημήτρη Δασκαλόπουλου και η συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού κατέληξε σε αυτοψία στο Μουσείο των Αρχαίων Πολιτισμών του Πανεπιστημίου στο Σικάγο, όπου έργα του Rakowitz συνυπήρχαν με αρχαιότητες και όπου η δυναμική του διαλόγου τους ξεπερνούσε τις όποιες επιφυλάξεις και αντιρρήσεις για μια μεμονωμένη παρουσίαση του έργου του καλλιτέχνη. Μάλιστα, αρχαιότητες από τη Μεσοποταμία αποτέλεσαν και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της προσωπικής έρευνας και του έργου του Rakowitz. Με αυτούς του όρους, εξάλλου, εισήχθη η πρόταση και εγκρίθηκε από το Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου Ακρόπολης και στη συνέχεια από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο.

*Η Έκθεση[[1]](#footnote-2)*

Η παρούσα έκθεση περιλαμβάνει δεκατρείς αρχαιότητες, δανεισμένες από το Μουσείο των Αρχαίων Πολιτισμών στο Σικάγο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, όπως και μια μεγάλη σειρά σύγχρονων έργων από τη σειρά *Ο αόρατος εχθρός δεν πρέπει να υπάρχει* (*The invisible enemy should not exist*) του Michael Rakowitz. Πρόκειται για δεκαοχτώ (18) μεγάλους πίνακες, ουσιαστικά ανάγλυφες πολύχρωμες πλάκες, εβδομήντα δύο (72) σφραγιδοκυλίνδρους, ενενήντα (90) γλυπτά μικρού μεγέθους , δύο (2) χειροποίητα βιβλία από τραβερτίνη λίθο και ένα (1) βιβλίο Minchah, της απογευματινής εβραϊκής προσευχής, του 1935, σε δέσιμο από πλέξιγκλας,το Ασσυριακό λεξικό του Σικάγο ενώ ένα βίντεο και ένα φιλμάκι συμπληρώνουν το σύνολο.

Τα περισσότερα σύγχρονα έργα του καλλιτέχνη αποτελούνται από πεπιεσμένα χαρτόνια είτε ανάγλυφης υφής, συνήθως πάνω σε ξύλο, είτε ολόγλυφα, καμωμένα με μια τεχνική που αγαπά ο Rakowitz, και απαρτίζονται από υλικά, όπως περιτυλίγματα και συσκευασίες τροφίμων, εφημερίδες, χαρτόνια, ετικέτες και κόλλα. Οι εφημερίδες είναι στην αραβική γραφή και γλώσσα, τυπωμένες στις ΗΠΑ και το υλικό από τις συσκευασίες είναι από ετικέτες για φαγητά της Εγγύς και Μέσης Ανατολής, ενώ δεν λείπουν και τμήματα επιγραφών από λεζάντες μουσείων στις δημιουργίες αυτές.

Εξαίρεση αποτελούν: 1. Τα χειροποίητα από τον ίδιο τον καλλιτέχνη βιβλία από τραβερτίνη λίθο. Το υλικό αυτό προέρχεται από τα πετρώματα της κοιλάδας του Bamyan του Αφγανιστάν, δηλαδή από την περιοχή όπου πάνω στο φυσικό πέτρωμα (βράχο) έχουν σμιλευθεί οι δύο τεράστιοι Βούδες -ανατολικός και δυτικός- του Bamyan, έργα του Αφγανικού βουδισμού, του 6ου/7ου αι. μ.Χ., ανακηρυγμένα μνημεία της Unesco. Μολονότι συχνά το υλικό αυτό αποδίδεται με διαφορετικούς χαρακτηρισμούς, ο τραβερτίνης λίθος είναι είδος ασβεστολιθικού πετρώματος, το οποίο χρησιμοποίησε ο Rakowitz για να υπομνήσει την καταστροφή του Βούδα της Κοιλάδας Bamyan από τους Ταλιμπάν το φθινόπωρο του 2001. Ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω, δεν είμαι βέβαιος τι ακριβώς υπομνηματίζεται με το έργο αυτό όταν μάλιστα ο ίδιος το επιγράφει: *What dust will rise?*μια φράση που ο ίδιος χρησιμοποιεί από μια αφγανική παροιμία «when dust will rise from one horseman” (όταν η σκόνη θα υψωθεί από έναν ιππέα), μια ερώτηση ρητορική (πρβλ.Cicero, De inventione rhetorica) . Τι σκόνη θα υψωθεί ; Ή τί θα σηκώσει η σκόνη; Εννοώντας τι θα αποκαλυφθεί, αφού η μνεία του Κικέρωνα (106-43 π.Χ.) του δεινότερου Ρωμαίου ρήτορα και του βιβλίου του De inventione, «Περί ευρέσεως/ανακαλύψεως ρητορικής», το οποίο συνέθεσε στα νιάτα του παραπέμπει σε καταγγελία (ή παράπονο) ομιλίας που επιδιώκει να κινήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη! Πρόκειται για οίκτο για τους Βούδες που καταστράφηκαν ή οίκτο για τους ανθρώπους που καταστρέφονται μέσα από τους πολέμους (εμφυλίους ή μη) και προσφεύγουν προς καλύτερους τόπους και ευημερούσες κοινωνίες και όπου συχνά δεν γίνονται δεκτοί, σε αντίθεση με τα έργα τέχνης;

Και 2. Το βιβλίο Minchan, ένα βιβλίο εβραϊκής απογευματινής προσευχής του 1935, που ο καλλιτέχνης απέκτησε το 2019 και το οποίο επιγράφεται «Ατελές δέσιμο», Τιμή στον Francesco Federico Cerruti (*Imperfect Binding. An Homage to Francesco Federico Cerruti*), τον συλλέκτη έργων τέχνης, οι γονείς του οποίου ήσαν βιβλιοδέτες και ο ίδιος συνέχισε και επέκτεινε την οικογενειακή τους επιχείρηση σε έναν από τους μεγαλύτερους βιβλιοδετικούς οίκους της Ιταλίας και που στη συλλογή του, εκτός από έργα τέχνης, περιελάμβανε και βιβλία με εξαιρετικές βιβλιοδεσίες. Ίσως σ’ αυτή την αντίθεση με το ατελές δέσιμο από πλέξιγκλας, ο Rakowitz να θέλει να υπομνήσει και με το περιεχόμενο του βιβλίου της εβραϊκής προσευχής, την ίδια την αραβοεβραϊκή καταγωγή του, σπάνια και δύσκολη σύνθεση ανόμοιων κληρονομιών.

Αν επέμεινα λίγο παραπάνω στα δύο βιβλία, είναι γιατί δεν επιθυμώ εδώ να επαναλάβω μεστά κείμενα συγγραφέων που γνωρίζουν καλά το έργο του Rakowitz, αλλά να δώσω ό,τι μπορώ καινούργιο κι όχι πολυσυζητημένο με μια διαφορετική ματιά, στο μέτρο του δυνατού, κυρίως για τη συνομιλία των αρχαίων πολιτισμών της Μεσοποταμίας και τη διερεύνηση των σχέσεών τους με το σήμερα και την οπτική του καλλιτέχνη.

Τη σειρά των έργων της έκθεσης θα μπορούσα να την μοιράσω σε δύο μέρη:

Στην κατηγορία I, που θα μπορούσε να έχει δύο υποενότητες (α-β), θα τοποθετούσα αυτά που ο καλλιτέχνης ονομάζει αντικείμενα (objects) και τα γλυπτά (sculptures), ενώ στην κατηγορία ΙΙ θα ενέτασσα τους λεγόμενους πίνακες (panels), ουσιαστικά ανάγλυφες πλάκες από το παλάτι του Ασουρνασιπάλ Β’ (883-858π.Χ.)

Η πρώτη υποενότητα (Iα.) της κατηγορίας αποτελείται από μικροσκοπικά αντικείμενα διαφόρων ειδών, όπως λ.χ. οι εβδομήντα δύο (72) σφραγιδοκύλινδροι. Η ανάπτυξη των κοινωνιών της Μεσοποταμίας δημιούργησε βαθμιαία και τους μηχανισμούς καταγραφής, αρχικά με εικονογραφικό τρόπο ο οποίος στη συνέχεια οδήγησε στην πρωτοσφηνοειδή γραφή. Οι κυλινδρικές σφραγίδες δεν ήσαν απλά διακοσμητικά αντικείμενα, αλλά εξυπηρετούσαν διοικητικούς σκοπούς για τη διαχείριση και τον έλεγχο των αγαθών, όπως λ.χ. τα κεραμικά ή τα υφάσματα. Τα σύμβολα αυτά με την πάροδο του χρόνου εξελίχθηκαν σε σημεία που δημιούργησαν την γραφή. Η αποτύπωσή τους πάνω στον πηλό μπορούσε να λειτουργήσει «τυπογραφικά» και να επαναλαμβάνεται έως ότου φθαρεί το αρχικό χαραγμένο σχέδιο.

Η επιμονή του Rakowitz σε αυτά τα μικροσκοπικά αντικείμενα και ο μεγάλος αριθμός τους προβάλλει ως υπόμνηση της συμβολής της Μεσοποταμίας στον πολιτισμό μέσω της γραφής αλλά και στη διατήρηση της μνήμης δια της γραφής.

Ακολουθεί μια σειρά από μικροαντικείμενα, ενενήντα (90) συνολικά. Κάποια τοποθετούνται σε τραπέζια και λειτουργούν σαν μπιμπελό (bibelot), μικρά και χαριτωμένα, ευχάριστα κομψοτεχνήματα σε κοινή θέα. Κι’ αυτά, πέραν της κομψότητας ή της ομορφιάς τους αποτελούν ενθυμήματα, ενώ άλλα όπως η Dallaya και το μικρό λυχνάρι μπορούν να ερμηνευθούν πολλαπλώς.

Τα περισσότερα όμως αυτών των μικροαντικειμένων αποτελούν την δεύτερη υποενότητα (Iβ) της κατηγορίας Ι, αυτή των λεγόμενων γλυπτών (sculptures). Πρόκειται ουσιαστικά για έργα πλαστικής καθώς πλάθονται και δεν γλύφονται, δεν σκαλίζονται από τον καλλιτέχνη. Οι δημιουργίες αυτές αναπαριστούν τμήματα από αγάλματα της Μεσοποταμίας, κυρίως κεφάλια αλλά και σώματα. Ανάμεσά τους υπάρχουν και πλακίδια που παραπέμπουν σε ανάγλυφα μέρη διακοσμητικών επιτοίχιων στοιχείων, κατασκευασμένα με τα ίδια υλικά και τις τεχνικές, που αναφέραμε παραπάνω. Εκείνο που σαγηνεύει εδώ είναι η ποικιλία των μεγεθών και των χρωμάτων. Η λεπτομέρεια σε καθένα από αυτά ξαφνιάζει σε συνδυασμό με το χρωματικό εύρος ενώ το σύνολο κλιμακωτά δημιουργεί συνειρμούς με τις αρχαιότητες που παρελαύνουν στην έκθεση.

Δώδεκα από τις αρχαιότητες (δεκατρείς με το ξεχωριστό κεφάλι Α 12412Α που προφανώς ενώνεται με το σώμα Α 12412Β στο οποίο ανήκει) προέρχονται από το Ινστιτούτο για τη Μελέτη των Αρχαίων Πολιτισμών (Institute for the Study of Ancient Cultures) του Πανεπιστημίου του Σικάγο. Πρόκειται για λίθινες αρχαιότητες που χρονολογούνται από την Πρώιμη Δυναστική περίοδο, δηλαδή περίπου από το 2900 π.Χ. έως τα τέλη περίπου της 3ης χιλιετίας, κυρίως από την Πρώιμη Δυναστική περίοδο ΙΙ (περί το 2700/2600-2300 π.Χ.). Μια μικρότερη ομάδα από ψημένο πηλό χρονολογείται λίγο αργότερα από την Παλαιοβαβυλωνιακή περίοδο, την λεγόμενη Isin-Larsa (2025-1763 π.Χ.).

Ανάμεσά τους υπάρχει ένας μόνο πίνακας επιτραπέζιου παιχνιδιού από ψημένο πηλό (αρ. 381) με εγχάρακτα τετράγωνα. Προέρχεται από τη μαγούλα, τον χωμάτινο τύμβο IV, της σημερινής Bismaya (στα σανσκριτικά σημαίνει θαυμάσια, υπέροχη), που πιστεύεται ότι είναι η χαμένη πόλη Adab, αρχαία πόλη των Σουμερίων, κοντά σε παραπόταμο του Τίγρη, στη νότια ανατολική περιοχή της χώρας των Σουμερίων. Ο πίνακας χρονολογείται στην Παλαιοβαβυλωνιακή περίοδο (2000-1595 π.Χ.) και αποτελούσε μέρος της καθημερινής ζωής στη Μεσοποταμία, μέσο αναψυχής και ψυχαγωγίας σε ελεύθερο χρόνο. Διάφορες εκδοχές του παιχνιδιού αυτού, όπως και άλλα ανάλογα έχουν βρεθεί στην ανατολική Μεσόγειο και την Αίγυπτο και φαίνεται ότι συνδύαζαν τύχη, μνήμη και στρατηγική. Η «κοινότητα» των παιχνιδιών αυτών φανερώνει τη σύνδεση διαφορετικών πολιτισμών μεταξύ τους σε ανθρώπινο καθημερινό επίπεδο.

Αν εξαιρέσει κανείς το λίθινο αγγείο από το Tell Agrab, που βρέθηκε στο πρώιμο κτίριο του ναού Shara (αριθμ. 18144) και ανήκε σε θεότητα που προστάτευε τη γεωργία, την άρδευση και την κτηνοτροφία, χρονολογημένο ανάμεσα στα 2900-2600 π.Χ. με την ανάγλυφη παράσταση μιας ανδρικής μορφής που κρατά ένα μαστίγιο και φροντίζει βοοειδή -παράσταση που φαίνεται να εμπνέει ή να βρίσκει αναφορές σε πλακίδια του Rakowitz- όλες οι υπόλοιπες αρχαιότητες της έκθεσης παριστάνουν ανδρικές ή γυναικείες μορφές, όρθιες ή καθιστές.

Από τα πιο εμβληματικά έργα είναι αυτό μιας όρθιας ανδρικής μορφής (Α12434) με ενωμένα χέρια, κάτω από το στήθος, μπροστά στο ύψος του στομάχου, που χρονολογείται στην Πρώιμη Δυναστική περίοδο (2700-2500 π.Χ.). Προέρχεται από τις ανασκαφές του ναού του Σιν (του θεού της Σελήνης Σιν: αυτός που φωτίζει, ο φωτεινός πρβλ. την μινωική Πασιφάη: αυτή που φέγγει σε όλους, την Πανσέληνο, τη φωτεινή, όπως και η σελήνη → σέλας κλπ., Σελήνη, Ελάνα, Ελένη: η φωτεινή) στο αρχαίο Tutub (σύγχρονο Khafajah), 11 χιλιόμετρα ανατολικά της Βαγδάτης, κοντά στον ποταμό Diyala, παραπόταμο του Τίγρη.

Τα υλικά που συνθέτουν το άγαλμα είναι ο γυψόλιθος, όστρεο (κοχύλι) για τα ένθετα μάτια, από τα οποία το ένα λείπει, και ένα είδος πίσσας. Η μορφή έχει μακριά κυματιστά μαλλιά και γένια περιποιημένα και φορά ένα είδος ενδύματος απλουστευμένης καυνάκης, ένα συνήθως βαθμιδωτό μάλλινο ρούχο, χαρακτηριστικό της περιοχής της Μεσοποταμίας αυτής της περιόδου. Το ένδυμα αυτό εξελίσσεται στο διάβα του χρόνου και το όνομά του προέρχεται από τα αρχαία περσικά «gaunaka», που σημαίνει τριχωτός, μαλλωτός, ένα είδος μαλακής βαθμιδωτής «φλοκάτης» που είναι γνωστό ακόμα και από τις Σφήκες του Αριστοφάνη ως περσικό ένδυμα, καυνάκη.

Το γλυπτό αυτό, όπως και τα υπόλοιπα της έκθεσης αλλά και ο μεγάλος ***ῥοῦς*** αριθμός από ανασκαφές στο Ιράκ παραπέμπει στη συνήθεια αφιέρωσής τους στους ναούς της Πρώιμης Δυναστικής περιόδου. Ακόμα και μετά από χρόνια, όταν τα γλυπτά αυτά είχαν πληθυνθεί, φθαρεί ή σπάσει, δεν απορρίπτονταν αλλά τα τμήματά τους τοποθετούνταν στα δάπεδα ή τους τοίχους των ναών, όπως και το συγκεκριμένο, του οποίου το σώμα βρέθηκε στην αυλή του ναού, ενώ το κεφάλι σε άλλο γειτονικό δωμάτιο.

Ανάλογο είναι και το άνω μισό του αγάλματος γενειοφόρου άνδρα (Α12340) από τον ίδιο ναό, χρονολογημένο ελαφρώς υστερότερα από το προηγούμενο έργο (2600-2300 π.Χ.). Εδώ, οι πλόκαμοι της κόμης και τα γένια δημιουργούνται γραμμικότερα, τα μεγάλα ένθετα μάτια εξακολουθούν να είναι εκφραστικά όπως άλλωστε και η χειρονομία των χεριών, που εκφράζει περισυλλογή και συγκέντρωση-αφιέρωση. Ίχνη πίσσας διακρίνονται στα μαλλιά και τη γενειάδα ενώ από άλλα καλύτερα διατηρημένα παραδείγματα γνωρίζουμε ότι ήσαν συνήθως βαμμένα μαύρα με πίσσα και χρωστικές ύλες που γίνονταν από κάρβουνο.

Εκτός όμως από τις όρθιες ανδρικές μορφές, η ανδρική γενειοφόρος καθιστή μορφή (Α18108), που προέρχεται από το Tell Agrab, ναό του Shara, όπως και το λίθινο αγγείο για το οποίο έγινε λόγος παραπάνω και χρονολογείται επίσης στην Πρώιμη Δυναστική Περίοδο (2700-2500 π.Χ.), πραγματικά εντυπωσιάζει. Στο άγαλμα αυτό μπορεί να δει κανείς καθαρά τη θυσανωτή καυνάκη, φούστα για την οποία έγινε λόγος παραπάνω, στην κανονική, πλήρη μορφή της με όλες τις λεπτομέρειες, να καλύπτει το κάτω τμήμα του σώματος, αφήνοντας γυμνό το επάνω. Η υποδήλωση του μαύρου χρώματος των μαλλιών και της γενειάδας εξάγεται εδώ καθαρά από τα ίχνη πίσσας σε κάποια σημεία. Με το δεξί του χέρι, ο άνδρας κρατά ένα αγγείο πόσης το οποίο φέρει στο ύψος του στήθους, ενώ με το κατεβασμένο δεξί κρατά ένα κλαδί από κάποιο φυτό (χουρμάδες;). Τα σύμβολα της πόσης και της βρώσης παραπέμπουν σε συμποτικές εικόνες, εικόνες συμποσίου, που επιχωριάζουν σε πολλά είδη της μεσοποταμιακής τέχνης, ανάγλυφα, κυλινδρικές σφραγίδες, κ.ά. συχνά μαζί με μουσικούς και προσφορές. Οι μορφές αυτές ή οι σκηνές στις οποίες αποδίδονται συμβολίζουν τη γονιμότητα του εδάφους και των καρπών της γης, την αφθονία και συνεπώς την ευημερία των ατόμων και της κοινωνίας στην οποία αυτοί ανήκουν. Καθώς το συγκεκριμένο άγαλμα βρέθηκε στο ναό, δεν αποκλείεται μόνο του ή μαζί με άλλα να υποδήλωνε και μια τελετουργική εστίαση ή συμπόσιο.

Οι λίθινες γυναικείες αγαλματικές μορφές προέρχονται επίσης από το αρχαίο Tutub, το σύγχρονο Khafajah, από το ναό του Σιν και έχουν ένα διαφορετικό ενδυματολογικό τύπο. Η όρθια γυναικεία ακέφαλη μορφή A12435, που χρονολογείται στην Πρώιμη Δυναστική Περίοδο (2600-2300 π.Χ.), φορεί ιμάτιο που πέφτει ισορροπημένα και ομοιόμορφα από τον αριστερό ώμο, χωρίς βαθμιδωτές διακυμάνσεις, με λεία και προσεγμένη στη λάξευσή της επιφάνεια. Τα χέρια της ενώνονται πιο άνετα στο ύψος του στομάχου. Η παρυφή του ενδύματός της αφήνει μεγαλύτερο μέρος των ανυπόδητων ποδιών της γυμνό σε σχέση με τα ανδρικά αγάλματα.

Βρέθηκε στην αυλή του ναού μαζί με πολλά θραύσματα αγαλμάτων, αρκετά από τα οποία ενώνονταν μεταξύ τους, όπως θα δούμε και παρακάτω, σχηματίζοντας πλήρεις τις μορφές. Όπως αναφέρθηκε ήδη, ανεξάρτητα από τον τρόπο και τον χρόνο θραύσης τους (σκοπίμως ή από φυσικές ή άλλες αιτίες), τα τμήματά τους διατηρήθηκαν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο και συμπεριελήφθησαν στην ανοικοδόμηση του ναού, όπως σημειώσαμε παραπάνω (Α12434).

Η γυναικεία κεφαλή Α12431, αποτελούμενη από γυψόλιθο, όστρεο, lapis lazuli και πίσσα είναι εξαιρετικά εντυπωσιακή. Η κόμμωσή της είναι χαρακτηριστική και άλλων αγαλμάτων: τα μαλλιά, που διατηρούν ίχνη πίσσας και θα ήσαν χρωματισμένα μαύρα, είναι τυλιγμένα γύρω από το κεφάλι και αποδίδονται με εγχαράξεις από τεθλασμένες γραμμές και με χωρίστρα στη μέση. Διατηρούνται τα τοξωτά φρύδια της γεφυρωτά, καθώς και τα ένθετα μάτια της με το λευκό του ματιού καμωμένο από όστρεο, ενώ οι κόρες τους είναι από lapis lazuli που στερεώνονται στις κόγχες τους με πίσσα. Μολονότι η μύτη είναι σήμερα σπασμένη, η εκφραστικότητα των ματιών, του στόματος καθώς και το πλάσιμο των παρειών της είναι τόσο δυνατά και χαρίζουν στο πρόσωπο μια ξεχωριστή ζωντάνια, η οποία ενισχύεται από τα χρώματα με τα οποία θα ήσαν βαμμένες οι επιφάνειες. Από ίχνη χρώματος που γνωρίζουμε από άλλα αγάλματα, η ποικιλία των χρωμάτων της σάρκας διαφοροποιείται από πορτοκαλί, ανοιχτό καφέ, κίτρινο καφέ κατά τη διάρκεια της 3ης χιλιετίας π.Χ. που αργότερα μετατρέπεται σε έντονο κόκκινο-κοκκινωπό καφέ. Πρόκειται δηλαδή για μια διαφορετική αντίληψη από αυτή των χρωμάτων των γυμνών τμημάτων και του προσώπου των γυναικείων μορφών π.χ. της αρχαϊκής Ελλάδας, όπου το δέρμα των γυναικείων μορφών είναι λευκό εν αντιθέσει με το καφέ, σκούρο δέρμα των ανδρικών.

Η όρθια γυναικεία μορφή Α12412Α+Β συναπαρτίζεται από το σώμα και το ξεχωριστά δουλεμένο κεφάλι της, μέρη τα οποία συναρμολογήθηκαν αργότερα καθώς εντοπίστηκαν σε διαφορετικά σημεία του ναού του Σιν, όπως αναφέρθηκε και για άλλα έργα παραπάνω. Η μορφή φορεί το ίδιο ένδυμα με την Α12435 αφήνοντας και εδώ γυμνό το δεξιό τμήμα του κορμιού και σχεδόν όλο το ύψος των κνημών.

Η περίτεχνη κόμμωσή της συνίσταται από κυματιστούς βοστρύχους που πέφτουν ένθεν και ένθεν του λαιμού, ενώ μια πλεξίδα περιβάλλει το κεφάλι. Κι εδώ ίχνη πίσσας δεν αφήνουν αμφιβολία για το μαύρο χρώμα των μαλλιών. Τα τοξωτά φρύδια της περιβάλλουν τις επάνω κόγχες των ματιών που δυστυχώς δεν διατηρούνται, όπως της προηγούμενης κεφαλής. Ωστόσο, ακόμα κι από το περίγραμμά τους, τις εκφραστικές λεπτομέρειες των χειλιών και το πλάσιμο του προσώπου φανερώνουν μια δεξιοτεχνία που αναβαθμίζει το σύνολο. Ολόκληρη η σειρά παρόμοιων γυναικείων αγαλμάτων, μολονότι ακολουθούν για εκατοντάδες χρόνια τον ίδιο τύπο, οι λεπτομέρειες των ενδυμάτων, των χτενισμάτων και των χαρακτηριστικών του προσώπου και των κομμώσεων δημιουργούν μια ποικιλία, που όταν την προσέξει κανείς ενδελεχώς, δεν μοιάζει διόλου βαρετή. Φαντάζουν παρόμοια, αλλά καθόλου ίδια.

Τέλος, μια λίθινη ανδρική γενειοφόρος κεφαλή από την Κύπρο, της Συλλογής Ζιντίλη, που φιλοξενείται για χρόνια στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης,[[2]](#footnote-3) ο Rakowitz τη μετατρέπει σε ένα είδος Lamassu, αποδίδοντας ζωγραφικά το υπόλοιπο ζωικό σώμα. Φαίνεται ότι τα αρχαϊκά χαρακτηριστικά της κεφαλής τον ενέπνευσαν σε αυτό, καθώς αυτά θα μπορούσαν να αποτελούν υπόμνηση ασσυριακών γενειοφόρων μορφών από τη Nimrud και αλλού. Να σημειώσω εδώ πως η Κύπρος φαίνεται να είχε δοκιμάσει την πίεση του Ασσύριου βασιλιά Σαργώνος Β΄(722-705 π.Χ.), όπως διαπιστώθηκε από μια στήλη που βρέθηκε στο Κίτιον (σημερινή Λάρνακα της Κύπρου), σήμερα στο Μουσείο του Βερολίνου και η οποία τον παριστά αναφέροντας συγχρόνως τα κατορθώματά του.[[3]](#footnote-4)

Επίσης υπάρχει η σειρά των ειδωλίων από ψημένο πηλό είναι επίσης ενδιαφέρουσα και διδακτική. Έως περίπου τα τέλη της 3ης χιλιετίας π.Χ. τα ειδώλια πλάθονταν από πηλό στο χέρι. Την επανάσταση στην παραγωγή τους έφερε η πήλινη μήτρα, η αποτύπωση δηλαδή ενός αρνητικού προτύπου μέσα στο οποίο πιεζόταν ο υγρός πηλός για να δημιουργήσει θετικά ανάγλυφα (ή και ολόγλυφα) πήλινα πολλαπλά «πλακίδια-αντίγραφα», τα οποία ψήνονταν στη συνέχεια. Η επανάσταση αυτή πολλαπλασίασε την παραγωγή και τα παραγόμενα ειδώλια διοχετεύονταν ευρέως, έως ότου καταστραφεί η μήτρα λόγω χρήσης. Το ίδιο συνέβαινε και με ανάγλυφα πλακίδια, διακοσμητικά τοίχων και αρχιτεκτονημάτων με ένα μεγάλο εύρος θεμάτων**:** φυτικά, γεωμετρικά και άλλα θέματα από το ζωικό βασίλειο αλλά και ανθρώπων, λατρευτών, μουσικών και μικρότερων ή μεγαλύτερων θεοτήτων, μυθολογικών όντων και άλλων καθημερινών σκηνών.

Μια τέτοια μήτρα (Α2173), που προέρχεται από το Tell Agrab και διατηρεί στο πίσω μέρος μια λαβή για να διευκολύνει τη χρήση της, συμμετέχει στην έκθεση. Στη μήτρα αυτή απεικονίζεται γυμνός γενειοφόρος άνδρας που φορεί ένα είδος καπέλου, και κρατά στάχυ. Χρονολογείται από την περίοδο Isin-Larsa (2004-1763 π.Χ.) που έλαβε το όνομά της από την περιοχή Ισιν-Λάρσα ή Λάρανσα, τη βιβλική Ελλάσαρ, σημαντική πόλη της αρχαίας νότιας Σουμερίας, κέντρο λατρείας του θεού Utu-ήλιου, ανήκει δηλαδή στο πρώτο μέρος της Παλαιοβαβυλωνιακής περιόδου (2025-1595 π.Χ.).

Από ανασκαφές οικιών κοντά στην πύλη της πόλης Neribtum ή Kiti (σύγχρονο Tell-Ischchali), που ήταν μέρος της πόλης-κράτους της Eshnunna, προέρχεται η πλάκα Α17672 με τη γυμνή γυναικεία μορφή σε μετωπική στάση με ενωμένα τα χέρια κάτω από το στήθος. Η πλούσια κόμη της πέφτει στους ώμους ενώ διακρίνεται και περιδέραιο γύρω στο λαιμό της, όπως συμβαίνει συχνά σε άλλες γυναικείες μορφές. Στη συγκεκριμένη μορφή, το περίγραμμά της διαμορφώθηκε πάνω σε «ξεχειλισμένο» πηλό: χρονολογείται στο πρώτο μέρος της Παλαιοβαβυλωνιακής περιόδου (2004-1595 π.Χ.).

Ένα θραύσμα πλάκας από ψημένο πηλό (Α 16994) προέρχεται επίσης από το Neribtum, από την αυλή του ναού της Ιστάρ Κιτιτούμ και χρονολογείται στην ίδια περίοδο Ισίν-Λάρσα (2004-1763 π.Χ.). Απεικονίζεται μια γυμνή, νεανική, ανδρική μορφή με μακριά πλεξίδα που πέφτει λοξά από το δεξιό μέρος της κεφαλής. Φαίνεται ότι παίζει λαούτο, ένα από τα δημοφιλή μουσικά όργανα αυτής της περιόδου. Ο χώρος της κεντρικής αυλής από όπου προέρχεται ήταν συνήθως ο χώρος μουσικών και άλλων δρώμενων κατά τη διάρκεια εορταστικών εκδηλώσεων. Δεν είναι βέβαιο αν το πλακίδιο αυτό είχε σπάσει σκόπιμα από ένα αρχαίο τελετουργικό τυπικό, που μας διαφεύγει σήμερα, μολονότι σε αυτό φαίνεται να συνηγορούν ίχνη από αιχμηρά εργαλεία σε σπασμένα ανάλογα πλακίδια που διακρίνονται σε πολλές πλάκες που ανευρίσκονται σε ναούς του Neribtum.

Το κύριο μέρος της έκθεσης, όπως ήδη σημειώθηκε παραπάνω, αποτελούν οι δεκαοχτώ (18) μεγάλες ανάγλυφες πλάκες (panels) του Rakowitz, που παραπέμπουν στις ανάλογες ανάγλυφες πλάκες τόσο στα μεγέθη όσον και στην εικονογραφία των αναγλύφων από το παλάτι του Ασουρνασιπάλ Β’ (884/3-859/8 π.Χ.).

Πρόκειται για το βορειοδυτικό παλάτι της Νιμρούντ, πρωτεύουσας του Ασσυριακού Βασιλείου που έχτισε ο Ασουρνασιπάλ Β’ ανάμεσα στο 883 και 859 π.Χ., ένα σύνθετο αρχιτεκτόνημα του οποίου τα δωμάτια, με ένα πυκνό δίκτυο διαδρόμων και βοηθητικών χώρων, αναπτύσσονταν γύρω από την μεγάλη αυλή του δωματίου Β του θρόνου, καθώς και την μικρότερη σε μέγεθος κεντρική αυλή (βλ. σχέδιο κάτοψης παλατιού). Γύρω από αυτήν τη δεύτερη αυλή φαίνεται να αναπτύσσονται χώροι (δωμάτια), πιθανότατα για πιο εξέχοντες επισκέπτες καθώς και για μέλη της βασιλικής ακολουθίας. Στην παρούσα έκθεση παρουσιάζονται πέντε (5) ανάγλυφες πλάκες του καλλιτέχνη που συνδέονται με τον χώρο F, τέσσερις (4) πλάκες με τον χώρο S, οχτώ (8) με τον χώρο G και μία (1) με τον μεγάλο χώρο H που γειτονεύει με τον προηγούμενο.

Ο Rakowitz δημιουργεί τα δικά του έργα, τα οποία αποκαλεί «επανεμφανίσεις» των αναγλύφων αυτών, όσα τουλάχιστον είχαν απομείνει κατά χώραν, όταν το παλάτι καταστράφηκε από το Ισλαμικό Κράτος το 2015. Στην έκθεση, οι ανάγλυφες πλάκες–«επανεμφανίσεις» τοποθετούνται με κενά ανάμεσά τους, στις θέσεις όπου τα ανάγλυφα είχαν αποδομηθεί από παλιά μετά την ανασκαφή τους. Από το δωμάτιο F, και το τμήμα 1, ο καλλιτέχνης δημιουργεί δύο πλάκες, την 10 και την 15 με ανδρικές φτερωτές μορφές, που με το κατεβασμένο αριστερό χέρι κρατούν ένα είδος καλάθου ή τσάντας, ενώ με το ανεβασμένο δεξί μαζεύουν καρπούς ή τελετουργούν με πολύσπορους καρπούς σε φοινικόδεντρα (;). Οι φτερωτές αυτές μορφές είναι μορφές «δαιμονικές» (ή κατώτερες θεότητες, ημίθεοι), οι λεγόμενες «Apkallu», που στα ακιαδικά σημαίνει σοφός, γνώστης, ειδήμων, επτά συνήθως τον αριθμό, που αντιστοιχούν σε επτά Σοφούς και συνδέονται με ένα βασιλικό πρόγονο. Η λέξη χρησιμοποιείται και ως επίθετο ορισμένων θεών της Βαβυλωνίας. Η αρχική τους μορφή ως ανθρώπου και ψαριού, αλλάζει στη Νεοασσυριακή περίοδο και μπορεί να έχει κεφαλή πτηνού ή φτερά. Η εξάπλωσή τους και προς την Εγγύς Ανατολή και την ανατολική Μεσόγειο ίσως συνδέει τις μορφές «Apkallu» με την ιστορία των Νεφελίμ στην Παλαιά Διαθήκη (Γένεση Κεφ. 6. 1-4). Η μορφή τους που συναντάται στο Παλάτι του Ασουρνασιρπάλ είναι αυτή που συναντάται και στο χάλκινο «τύμπανο» από το Ιδαίο Άντρο της Κρήτης, του 9ου/8ου αι. π.Χ. που συνδέεται με τον Δία. Σε τρεις άλλες πλάκες αποδίδονται σε τοπίο δύο μισά (αριστερά, δεξιά) «φοινικόδεντρα» και ένα ολόκληρο στο κέντρο της πλάκας.

Από τον χώρο S, αποδίδεται μια «επανεμφάνιση» από την πλάκα S-d-2 με μια βασιλική φτερωτή μορφή που προχωρεί προς τα δεξιά κρατώντας σκήπτρο στο αριστερό κατεβασμένο χέρι ενώ στο δεξί, υψωμένο ριπίδιο. Δύο ανδρικές φτερωτές μορφές από τους πίνακες S-18 και S-5, εμφανίζονται η μια προς αριστερά και η άλλη προς τα δεξιά με σπασμένα η μεν πρώτη το ανώτερο τμήμα του σώματος, ενώ η δεύτερη διατηρεί μόνον το κάτω τμήμα του σώματος καθώς φαίνεται να απομακρύνεται από ένα αρδευόμενο χώρο με φυτά. Τέλος, σε ένα μικρό κάτω τμήμα του πίνακα S-16 διακρίνεται σύστημα αρδευόμενων καναλιών (;) με φυτά στα άκρα του ένθεν και ένθεν.

Από τον χώρο G, τρεις πίνακες, οι e-3, e-4 και 26, αποδίδουν ένα γαλάζιο φόντο με εικονοκύτταρα (pixels). Έπονται δύο πίνακες από δύο τμήματα ο κάθε ένας (τα panels 5 και 17) αποδίδουν συστήματα αρδευόμενων καναλιών και χώρων, στις άκρες των οποίων βλαστάνουν φυτά σε πραγματικά ονειρικές συνθέσεις. Ακολουθούν δύο «επανεμφανίσεις», ο πίνακας 23 με δύο αντωπές ανδρικές μορφές: στα αριστερά μια φτερωτή μορφή ανάλογη με αυτήν του πίνακα S-d-2, μόνο που εδώ κρατά κάδο και κουκουνάρια στα χέρια και συνομιλεί με τη βασιλική μορφή στα δεξιά που χειρονομεί με το δεξί, ενώ στο αριστερό κρατά μεγάλο τόξο που ακουμπά στο έδαφος. Ο πίνακας 25 που δεν διατηρεί το επάνω τμήμα του «επανεμφανίζει» δύο καλοντυμένες αριστερόστροφες ανδρικές μορφές σε πομπή.

Τέλος, από τον χώρο H υπάρχει στην έκθεση μόνο μια «επανεμφάνιση» από τον πίνακα H21, μιας φτερωτής, βασιλικής ανδρικής μορφής που κινείται προς τα αριστερά και που κρατά κάδο στο κατεβασμένο αριστερό χέρι, ενώ χειρονομεί με το υψωμένο δεξί.

Η σειρά των έργων του Rakowitz που συνδέονται με το παλάτι της Nimrud φέρεται με τίτλο *The invisible enemy should not exist* (Ο αόρατος εχθρός δεν πρέπει να υπάρχει) ή *May the Obdurate Foe Not Be in Good Health* που μεταφράζεται: «Ας μην είναι καλά στην υγεία του ο θρασύτατος εχθρός» ή «Ο εχθρός να μην παραμείνει υγιής». Ο τίτλος προέρχεται από την πομπική οδό «Aj-ibur-shapu» που οδηγούσε μέσα από την πύλη της Ιστάρ (Ishtar) στην αρχαία Βαβυλώνα, την περίφημη πύλη με τα εφυαλωμένα πλακάκια που έχει αποκατασταθεί στο Μουσείο της Περγάμου στο Βερολίνο. Το 1950 η Ιρακινή κυβέρνηση ανακατασκεύασε την Πύλη της Ιστάρ στα ¾ του αρχικού της μεγέθους από την οποία ο Rakowitz ανακατασκεύασεμια ακόμη μικρότερη το 2010 και την εγκατέστησε στο Μουσείο της Leuven στο Βέλγιο το 2014 κάτω από τον τίτλο *May the arrogant Not Prevail* (Είθε να μην επικρατήσει ο αλλαζών), για την έκθεσή του με τίτλο *Ravaged: Art and Culture in Times of Conflict*.

Ο ίδιος ο καλλιτέχνης εξομολογείται[[4]](#footnote-5) ότι η μετάφραση του Aj-ibur-shapu, «Ο αόρατος εχθρός δεν πρέπει να υπάρχει», μπορεί να επικράτησε ως τίτλος στη σειρά των έργων του για το Ιρακινό Μουσείο και για το παλάτι της Nimrud, ωστόσο εν καιρώ η επαφή του και οι συζητήσεις του με αρχαιολόγους και ερευνητές ανά τον κόσμο του έδωσαν τη δυνατότητα να δει και άλλες εκδοχές μεταφράσεων, όπως αυτές δόθηκαν παραπάνω, που είναι πολύ περισσότερο προτιμητέες. Αυτή η διαφοροποίηση των μεταφράσεων και των ερμηνειών του έδωσε το έναυσμα να σκεφθεί ότι διάφορα πράγματα μπορεί να ιδωθούν, να μεταφραστούν και να ερμηνευτούν κάτω από διαφορετικά πρίσματα.

Η ιδέα της αναδημιουργίας δωματίων/χώρων του παλατιού της Nimrud ήρθε ως φόρος τιμής για την καταστροφή του από τις δυνάμεις του ISIS το 2015, όταν οι δυνάμεις αυτές κατέστρεψαν το Μουσείο της Μοσούλης και ισοπέδωσαν τους αρχαιολογικούς χώρους της Nimrud και της Νινευή (Nineveh).

Κατά την περίοδο έρευνάς του για την απόδοση ενός γιγαντιαίου Lamassu, το οποίο επίσης είχαν καταστρέψει οι τζιχαντιστές με βαριοπούλες, όπως φανερώνει και το σχετικό video που δημοσιεύθηκε στο διαδίκτυο τον Απρίλιο του 2015, τραβηγμένο με σκοπό να προκαλέσει τη Δύση, ο Rakowitz, εμπνευσμένος και από το ζεύγος Samuel Paley, αρχαιολόγο Καθηγητή στο State University of New York στο Buffalo και τη γυναίκα του Barbara, άρχισε να ασχολείται με το Βορειοδυτικό Παλάτι της Nimrud μέσα στη θλίψη του για τις καταστροφές αυτές και όχι μόνο.

Ωστόσο, το παλάτι στη Nimrud, που αρκετοί ερευνητές σήμερα προτιμούν να την ονομάζουν Kalhu, καθώς αυτή είναι η ακριβής αρχαία ονομασία όπως είναι γνωστή σε κείμενα Ακκαδικά, τουλάχιστον από τον 13ο αι. π.Χ. και έτσι ονομαζόταν και κατά την περίοδο ανέγερσης του παλατιού από τον Ασουρνασιπάλ Β’ τον 9ο αι. π.Χ., ενώ Nimrud είναι το όνομα της μοντέρνας πόλης. Το όνομα αυτό είναι προτιμητέο από την Ασσυριακή κοινότητα (μειονότητα) του Ιράκ σήμερα, καθώς αυτό δεν υπόκειται σε διακρίσεις ή φρικαλεότητες εις βάρος τους και ενισχύει τον προγονικό τους δεσμό. .

Το Βορειοδυτικό παλάτι, βέβαια, όπως και η ακρόπολη, έχει μακρά διάρκεια κατοίκησης και δημιουργίας, καταστροφών και στην αρχαιότητα, και ανακατασκευών και στη συνέχεια ανασκαφών και καταστροφών, καθώς κάθε ανασκαφή είναι μια «καταστροφή», μια τομή στον χώρο που δεν μπορεί να ξαναγυρίσει πίσω με τον τρόπο που η φύση και οι άνθρωποι ενήργησαν στη διάρκεια του χρόνου. Και μπορεί βέβαια στην αρχαιότητα καταστροφές και επανακατασκευές και επαναχρήσεις υλικών να απέδωσαν το παλίμψηστο στην ιστορία μιας πόλης, που και αρπαγές και απομακρύνσεις του αρχικού υλικού μπορεί να έχουν συμβεί και στην αρχαιότητα, όπως άλλωστε αυτό συνέβαινε και κατά τη διάρκεια των ανασκαφών του 19ου αι.

Αυτή η διαρκής πορεία δημιουργίας, καταστροφής, λεηλασιών και επαναστάσεων που συνέβαινε ήδη από την αρχαιότητα και οι συγκρίσεις με το σήμερα θεωρώ ότι παρακίνησαν τον Rakowitz να δημιουργήσει τη σειρά *The invisible enemy should not exist*, και το παράδειγμα του ΒΔ παλατιού της Nimrud/Kalhu ήταν αυτό που με τις αφαιρέσεις σημαντικών ευρημάτων των ανασκαφών του 19ου αι. και την απομάκρυνσή τους σε τελείως διαφορετικά περιβάλλοντα έκανε τον καλλιτέχνη να ασχοληθεί ειδικότερα με το παλάτι του Ασουρνασιπάλ Β’.

Για παράδειγμα, συχνά αρκετοί στρατοί στην αρχαιότητα κατέστρεφαν και λαφυραγωγούσαν έργα tέχνης. Ορισμένα από τα έργα που «επανεμφανίζει» o Rakowitz από το Μουσείο του Ιράκ ήταν από ελεφαντόδοντο. Και αυτά, όπως έχει επισημανθεί από επιστήμονες αρχαιολόγους της περιόδου και της ευρύτερης περιοχής ήταν από τη Φοινίκη. O Rakowitz θεωρεί ότι αυτά βρέθηκαν στη Nimrud επειδή η Ασσυρία είχε κατακτήσει την περιοχή της Φοινίκης. Και ότι τα κούρσεψε και τα έφερε στη Nimrud. Βέβαια, από επιστημονική αρχαιολογική άποψη, αυτό μπορεί να ισχύει εν μέρει. Σύμφωνα με τα ασσυριακά χρονικά, αυτή η «παγκόσμια» στρατιωτική δύναμη των Ασσυρίων έχει φθάσει όντως στις ακτές της Ανατολικής Μεσογείου επί Ασουρνασιπάλ Β’, αλλά η Τύρος και άλλες πόλεις στην περιοχή του Ορόντη και του Til Barship θα πρέπει να πλήρωσαν φόρο στον Ασσύριο Μονάρχη[[5]](#footnote-6) και αυτό συνέβαινε με τις παραλιακές πόλεις της Φοινίκης, της Τύρου και της Σιδώνας, οι οποίες πλήρωναν φόρο υποτελείας και στον διάδοχό του τον Σαλμανάσαρ Γ’ (858-824 π.Χ.).

Επομένως, η ανεύρεση τέχνεργων από ελεφαντόδοντο φοινικικής καλλιτεχνικής νοοτροπίας στο παλάτι της Nimrud δεν είναι απαραίτητο να προερχόταν μόνον από λεηλασία αλλά και από φόρο υποτελείας. Όπως επίσης δεν μπορούν να αποκλειστούν εμπορικές ή άλλες σχέσεις , όπως λ.χ. μεταφορά καλλιτεχνών αιχμαλώτων από τη Φοινίκη στο παλάτι της Nimrud (Kalhu) , καλλιτεχνών μεταναστών, πλανόδιων καλλιτεχνών που εγκαθίστανται εκεί που υπάρχει και προσφέρεται απασχόληση και εργασία σε πλούσια κέντρα, όπως το παλάτι του Ασουρνασιπάλ Β’ και των διαδόχων του.

Γράφω όλα τα παραπάνω γιατί όλη αυτή η επιχειρηματολογία μου φέρει στο νου την πολλαπλή μετάφραση/ερμηνεία που ανέφερα παραπάνω, σχετικά με την Aj-ibur-shapu. Σαν να έχουμε διαφορετικές εκδοχές, διαφορετικές και πιο πολυεπίπεδες πραγματικότητες, ανάλογα πώς βλέπει κανείς τα πράγματα, δηλαδή *πολλαπλές αλήθειες.*

Αυτές οι καταστροφές και οι λεηλασίες ήδη από την αρχαιότητα, οι πράξεις των αρχαιολόγων των ανασκαφών της Nimrud (ή και αλλού) με την απομάκρυνση αρχαιοτήτων σε διαφορετικά μέρη του κόσμου, συνδέονται άραγε με τη λεηλασία του Ιρακινού Μουσείου το 2003, που προέκυψε από τα πολεμικά γεγονότα τότε ή με τις λεηλασίες και τις αγοραπωλησίες αρχαιοτήτων από τζιχαντιστές για προσπορισμό χρημάτων ή και τις καταστροφές του ΒΔ παλατιού το 2015 από το ISIS;

Ο Rakowitz μπορεί να μην κάνει μία προς μία συγκρίσεις των παρόμοιων αλλά και διαφορετικών γεγονότων, ωστόσο μέσα από το έργο του και μάλιστα για τη σειρά *The invisible enemy should not exist* θεωρεί ότι οι επιπτώσεις των ανασκαφών και οι αποσπάσεις τμημάτων συνόλων και η εξαγωγή τους στο εξωτερικό είχαν αντίκτυπο στη λεηλασία και την καταστροφή.

Σε συνέντευξή του με την K.D. Alcauskas αναφέρει ότι στη λεηλασία των αρχαιοτήτων του Ιρακινού Μουσείου, το κλεμμένο αντικείμενο μπορούσε να αποτελεί (για ορισμένους συμμετέχοντες στη λεηλασία) το εισιτήριό τους εκτός της χώρας τους μέσα στην λαίλαπα που είχε ξεκινήσει ήδη από τον πόλεμο του Κόλπου (1990-91), τους βομβαρδισμούς και τις αδικίες του πολέμου και τόσα άλλα και, επομένως, τα αρχαία αντικείμενα να ήσαν γι’ αυτούς όχι μόνον ένα εμπόρευμα, αλλά ένα είδος συναλλάγματος και συναλλαγής, πλουτισμού για κάποιους, εξαγορά ελευθερίας για άλλους, δυνατότητα φυγής και ανεύρεση μιας καλύτερης τύχης μακριά από τα θέρετρα του πολέμου.

Για το ISIS, μικρά, εύκολα να μετακινηθούν αρχαία αντικείμενα πωλούνταν άλλοτε για προσωπικό όφελος και άλλοτε για να ενισχύσουν οικονομικά την πολεμική τους μηχανή.

Αντίθετα, μεγάλες αρχαιότητες, όπως τα Lamassu, π.χ. που δεν μπορούσαν να μετακινηθούν καταστρέφονταν και βιντεογραφούνταν, και λειτουργούσαν όπως οι εκτελέσεις των αιχμαλώτων. Απευθύνονταν προς τη Δύση ειδικά, θέλοντας να υπομνήσουν ότι αυτό που για τους Δυτικούς είχε αξία θα έπρεπε από τις ομάδες των τζιχαντιστών να καταστραφεί.

Κατά τον Rakowitz, δεν ήταν για να εξαγνισθεί, να καθαριστεί η χώρα από αυτά, υπό τον ισλαμικό νόμο, όπως αξίωναν οι τζιχαντιστές, αλλά για πράγματα: αντικείμενα που ενώ για τους δυτικούς είχαν αξία, δεν συνέβαινε το ίδιο και για τους ανθρώπους. Με άλλα λόγια, το αρχαίο αντικείμενο μπορούσε να σωθεί κατά τον κώδικα αξιών των δυτικών, αλλά όχι και οι άνθρωποι. Και ότι οι εξαγωγές από την χώρα (Ιράκ) είτε επρόκειτο για αρχαία αντικείμενα, είτε για το πετρέλαιο, είναι η ίδια ιστορία, το ίδιο πράγμα!

Βέβαια, ο Rakowitz φέρει ένα υποθετικό παράδειγμα για να ενισχύσει την άποψη αυτή. Αν δηλαδή οι τζιχαντιστές είχαν πει: «Θα καταστρέψουμε 200 πλάκες (panels) από το παλάτι της Nimrud γιατί δεν είναι της ισλαμικής παράδοσης», κάθε Μουσείο στη Δύση θα άνοιγε τις πόρτες του να τις δεχθεί. Αν πάλι είχαν πει: «Θα σκοτώσουμε 200 ανθρώπους (Ασσύριους ή Γιαζίντι)εκτός κι αν τους πάρετε (μακριά από τη χώρα)», κανείς στη Δύση δεν θα άνοιγε τις πόρτες του να τους δεχθεί. Με αυτή του την άποψη δεν θα μπορούσα να συμφωνήσω, ιδιαίτερα αν δει κανείς προσεκτικά πόσες και ποιές χώρες και ποιούς αριθμούς ανθρώπων έχουν δεχθεί έως σήμερα. Βέβαια, το παράδειγμα είναι, όπως ο ίδιος λέει, για να δημιουργήσει δυσφορία στους ανθρώπους, να τους κάνει να αισθανθούν άβολα, να σκεφτούν περισσότερο και τελικά να τους κάνει να αλλάξουν θέση.

**Φυσικά και οι άνθρωποι είναι το αξιακό επίκεντρο. Όμως θα παραθέσω εδώ τη ρήση ενός πιστού του Ισλάμ, του Σεΐχη Χαλίντ αλ Τζαμπούρι: «Δεν ήμουν τόσο συντετριμμένος όταν κατέστρεψαν το σπίτι μου ή όταν σκότωσαν μερικούς από τους συγγενείς μου γιατί έτσι είναι η ζωή. Αλλά η Nimrud ήταν όπως ένα μέρος της οικογένειάς μου. Αυτή η κληρονομιά ήταν μέρος της ζωής μας, μέρος του όλου Ιράκ».**

**Σε κάθε περίπτωση, για τις αρχαιότητες θα πρέπει κανείς να κάνει τον βασικό διαχωρισμό: είναι πρόσφυγες ή αιχμάλωτοι;**

**Αν εκπατρίστηκαν από τον τόπο τους για λόγους σωτηρίας, θα μπορούσε να τις θεωρήσει κάποιος ως πρόσφυγες, που σε οποιαδήποτε στιγμή που οι συνθήκες θα το επέτρεπαν θα μπορούσαν και θα έπρεπε να επιστρέψουν στις κοιτίδες τους. Αυτός ο εκπατρισμός, όμως, δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να συνδέεται με κλοπή, αρπαγή ή εμπόριο. Αν πάλι εκπατρίστηκαν βιαίως από κλοπή, αρπαγή, συναλλαγή, δωροδοκία, για λόγους παράνομης ιδιοκτησίας, πλουτισμού κλπ., τότε οι αιχμάλωτες αρχαιότητες θα πρέπει να αποδοθούν εκεί που ανήκουν.**

Σχετικά με τις ιρακινές αρχαιότητες που «επανεμφανίζονται» στην έκθεση μέσα από τα έργα του, αν δηλαδή πρόκειται για πρόσφυγες ή μετανάστες, ο Rakowitz τα συνδέει και με την υλικότητά τους: εφημερίδες στην αραβική γλώσσα, τυπωμένες όμως στις ΗΠΑ, ετικέτες από προϊόντα και φαγητά της Μέσης Ανατολής, που οι μυρωδιές και οι γεύσεις τους αποτυπώνονται μέσα μας από τη νεανική ηλικία. Επομένως το ίδιο και η επαφή με το πολιτιστικό απόθεμα σε αρχαιολογικούς χώρους ή σε μουσεία. Άλλωστε, κατά τη γνώμη μου, πατρίδα είναι η παιδική μας ηλικία, τα νεανικά μας χρόνια, οι πρώτες μας επαφές με τον κόσμο, οι πρώτες μυρωδιές, οι πρώτες εμπειρίες μας, εκεί που λαμβάνω τα πρώτα ερεθίσματα των χώρων, του περιβάλλοντος και των ανθρώπων.

Ο καλλιτέχνης δεν καταλήγει αν όλες οι αρχαιότητες χρήζουν επαναπατρισμού, καθώς αυτή είναι η πραγματικότητα του κόσμου μας σήμερα. Και ενώ συχνά και σθεναρά υποστηρίζει την επιστροφή των αρχαιοτήτων στους πραγματικούς ιδιοκτήτες τους, θεωρεί ότι χρειάζεται συνεχής επανενθύμιση και επιμονή γιατί ο επαναπατρισμός, όπως και ο αποαποικισμός είναι μια συνεχόμενη διαδικασία. Θεωρεί ακόμα ότι ακόμα κι αν τα μουσεία επέστρεφαν όλα τα αντικείμενα που δεν τους ανήκουν θα ήταν σα να απολογούνται, θα ήταν μια λογοδοσία. **Καθώς σε κάθε μουσείο υπάρχει (ή θα πρέπει να υπάρχει) ένας συντηρητής, η συντήρηση των ζητημάτων αποκατάστασης της δικαιοσύνης είναι επίσης μια διαδικασία συνεχιζόμενη, έως το ουσιαστικό αποτέλεσμα. Έως ότου αυτή η αποκαταστατική Δικαιοσύνη υπάρξει, τα έργα του Rakowitz, είτε αυτά που είναι ολόκληρα είτε αποτελούνται από τμήματα διαμελισμένων αγαλμάτων, είτε αυτά ήσαν εκθέματα σε μουσεία είτε αναπόσπαστα μέρη συνόλων, όπως οι πλάκες του παλατιού του Ασουρνασιπάλ στη Νινευή, δεν είναι παρά «επανεμφανίσεις» των πρωτοτύπων, ουσιαστικά σκιές και φαντάσματα με ένα άρωμα μνήμης και «ανθρωπιάς», που λειτουργούν και ως υπόμνηση της απώλειας χιλιάδων αντικειμένων, που κινούνται μεταφερόμενα από έκθεση σε έκθεση κι από χώρα σε χώρα, ευαισθητοποιώντας συνειδήσεις έως την επιδιωκόμενη αποκατάσταση της Δικαιοσύνης. Όπως λέει και ο Ησαΐας (κεφ.26/9) «Δικαιοσύνην μάθετε (εις τον αιώνα) οι ενοικούντες επί της γης».**

1. Ο τίτλος της έκθεσης άλλαξε πολλές φορές έως ότου ο Rakowitz καταλήξει στο *Allspice*, που κυριολεκτικά αναφέρεται στις χειρόγραφες συνταγές της μητέρας του, που κοσμούν τις κολώνες στην αίθουσα περιοδικών Εκθέσεων του Μουσείου Ακρόπολης. Μεταφορικά θα μπορούσε κανείς να πει πολλά για το μπαχάρι και τις ιδιότητές του, αν θελήσει να το μεταφράσει κανείς στα ελληνικά. Σε κάθε περίπτωση εγώ θα κρατήσω τον υπότιτλο που αναφέρεται στη σχέση του καλλιτέχνη με τους αρχαίους πολιτισμούς και πιο συγκεκριμένα εδώ με τους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας. [↑](#footnote-ref-2)
2. Να μνημονεύσω εδώ τη συνεννόησή μου με τον Θ.Ζιντίλη και τον τότε Γενικό Εισαγγελέα Κύπρου γι’ αυτή τη μακροχρόνια φιλοξενία, καθώς και τη συναίνεση του τότε Τμήματος Αρχαιοτήτων της Κύπρου και της αείμνηστης Ντόλλη Γουλανδρή. [↑](#footnote-ref-3)
3. Για τις σχέσεις των Ασσυρίων βασιλέων με τις πόλεις των κρατών του Λεβάντε και την ανατολική Μεσόγειο βλ. Stampolidis, N. Chr. *Ploes: From Sidon to Huelva*. Athens, 2003, σσ. 56ff., 64. [↑](#footnote-ref-4)
4. Βλ. Rakowitz, M. & Alcauskas, K.D., *Vessels of Grief and Acts of Joy*. [↑](#footnote-ref-5)
5. Kestemont 1983, 62 κ. εξ. και 1985, 138. [↑](#footnote-ref-6)