



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Παπαδοπούλου Μαρία

Αθήνα, 2017

Τριμελής Επιτροπή

Ανδρομάχη Γκαζή, Επίκουρος Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Έφη Φουντουλάκη, Επίκουρος Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μαρία Χατζηδάκη, Καθηγήτρια Εφαρμογών ΤΕΙ Αθήνας



Copyright © Μαρία Παπαδοπούλου, 2017

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Συντομογραφίες

BXM:	Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
ΔΣΑΝΜ:	Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων & Νεοτέρων Μνημείων
EAM:	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
ΕΣΠΑ:	Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς
ΕΦΑΑ:	Εφορεία Αρχαιοτήτων Αθηνών
ΚΠΣ:	Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης
ΠΕΣΑ:	Πανελλήνια Ένωση Συντηρητών Αρχαιοτήτων
ΣΣΑΕΤΤΕ:	Συλλόγος Συντηρητών Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης
ΤΑΠΑ:	Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων & Απαλλοτριώσεων
ΤΔΠΕΑΕ:	Ταμείο Διαχείρισης Πιστώσεων για την εκτέλεση αρχαιολογικών έργων
ΥΠΠΟ:	Υπουργείο Πολιτισμού
CNR:	Consiglio Nazionale delle Ricerche
ECCO:	European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations
ICCROM:	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
ICOM:	International Council of Museums
ICOMOS:	International Council on Monuments and Sites
RIBA:	Royal Institute of British Architects
UNESCO:	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τις διευθύνσεις και το προσωπικό των αρμόδιων υπηρεσιών (ΕΦΑΑ, ΕΑΜ) που μου παρείχαν τις απαραίτητες άδειες και διευκολύνσεις για την εκπόνηση του ερευνητικού μέρους της εργασίας. Επιπλέον, ευχαριστώ ιδιαίτερα τους εργαζόμενους των παραπάνω υπηρεσιών για τις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια Ανδρομάχη Γκαζή που μου έδωσε την ευκαιρία να μελετήσω το πεδίο της συντήρησης, στο οποίο δραστηριοποιούμαι επαγγελματικά και με καθοδήγησε κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας. Ακόμη, οφείλω να ευχαριστήσω τους καλούς μου φίλους που μου συμπαράσταθηκαν με κάθε τρόπο σε αυτή μου την προσπάθεια. Ιδιαίτερα θα ήθελα να αναφερθώ στις συζητήσεις με τις συναδέλφους Άννα Βουζάτου και Δέσποινα Δαμιανίδου, που με ενέπνευσαν στην επιλογή του θέματος. Τέλος, δεν θα μπορούσα να μην αναφερθώ με ευγνωμοσύνη στον Παναγιώτη Τσοτσώνη για την υποστήριξή του σε κάθε μου προσπάθεια.

Περιεχόμενα

	Σελ.
Κατάλογος εικόνων	7
Περίληψη	12
Εισαγωγή	13

Μέρος Α

Κεφάλαιο 1

Μνημεία	17
Ερμηνευτικές προσεγγίσεις του Υλικού Πολιτισμού	19
Ερμηνεία και Επικοινωνία	22
Ο ρόλος του κοινού	23

Κεφάλαιο 2

Συντήρηση - Βασικές έννοιες	25
Δεοντολογία της συντήρησης	26
Η εξέλιξη της συντήρησης	28
Τέλη 18ου - 19ος αιώνας	28
20ός αιώνας	31
Ελληνικό περιβάλλον	34

Κεφάλαιο 3

Συντήρηση και Ερμηνεία	39
Η υποκειμενική διάσταση της συντήρησης	41
Η συντήρηση και η έννοια της αξίας	42
Η συντήρηση και η έννοια της αυθεντικότητας	43
Συντήρηση και Επικοινωνία	44
Επιμέρους ζητήματα	45
Το πλαίσιο των επεμβάσεων	45

Τα κίνητρα των επεμβάσεων	46
Ο ρόλος της συντήρησης στην τεκμηρίωση των μνημείων	47
Η αντιμετώπιση της φθοράς	48
Η σχέση της συντήρησης με το χρόνο	50
Η επέμβαση του καθαρισμού	50
Η επέμβαση της αποκατάστασης	51
Αντιμετώπιση διαφορετικών φάσεων/ παλαιότερων επεμβάσεων	52
Συντήρηση και έκθεση	53
Βιβλιογραφικά παραδείγματα	55
Κνωσός	55
Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου	59
Κρατήρας της Vix	60
Στάμνος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης	60
Ηρακλής Lansdowne	61
Γλυπτά Ναού Αφαίας	62

Μέρος Β

Κεφάλαιο 4

Μεθοδολογία	65
Επιλογή ερευνητικής μεθόδου	65
Προετοιμασία και διεξαγωγή συνεντεύξεων	68
Έρευνα κοινού	68
Περιορισμοί	69

Κεφάλαιο 5

Ανάλυση	71
Η περίπτωση των Αέρηδων	71
Έρευνα κοινού	87
Η περίπτωση του ΕΑΜ	91
Κούροι Σουνίου	102
Αφροδίτη	107
Κλαύδιος	109

Κεφάλαιο 6.

Συζήτηση -Συμπεράσματα	113
Προοπτικές	125
Βιβλιογραφία - Πηγές	127

Παραρτήματα

Παράρτημα Α. Ορολογία	143
Παράρτημα Β. Σημεία σταθμοί για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς	145
Παράρτημα Γ. Συγκεντρωτικός πίνακας βιβλιογραφικών παραδειγμάτων	147
Παράρτημα Δ. Έρευνα κοινού - Ερωτηματολόγιο	149
Παράρτημα Ε. Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου (Αέρηδες)	153
Παράρτημα ΣΤ. Απομαγνητοφωνήσεις συνεντεύξεων	157
Παράρτημα Ζ. Εικόνες	197

Κατάλογος Εικόνων

Εικ.		Σελ.
1	Μια σατυρική προσέγγιση της «τέχνης της αποκατάστασης» όπως εμφανίζεται στο Fun Magazine το 1877 (Matero, 2000:5).	197
2	Κνωσός. Η Αίθουσα του θρόνου, τον πρώτο χρόνο μετά την ανασκαφή (1900) (Papadopoulos, 1997:103).	198
3	Κνωσός. Η Αίθουσα του θρόνου μετά την ανακατασκευή (1930) (Papadopoulos, 1997:104).	198
4	Κνωσός. Άποψη του χώρου (1901) (Papadopoulos, 1997:106).	198
5	Κνωσός. Άποψη του χώρου μετά την ανακατασκευή (1928) (Papadopoulos, 1997:107).	198
6	Κνωσός. Άποψη της Βόρειας Εισόδου (1901) (Papadopoulos, 1997:110).	198
7	Άποψη της Βόρειας Εισόδου μετά την ανακατασκευή (1930) (Papadopoulos, 1997:110).	198
8	Κνωσός. Το συγκρότημα της Αίθουσας του Θρόνου και το κλιμακοστάσιο μετά τις ανακατασκευές (1930) (Papadopoulos, 1997:105).	199
9	Εικόνα 9. Κνωσός. Άποψη του χώρου μετά την ανακατασκευή (1929) (Papadopoulos, 1997:110).	199
10	Κνωσός. Ανατολικό - Δυτικός διάδρομος (1994). Το τσιμέντο που χρησιμοποιήθηκε το 1928 διατηρείται καλύτερα από το αυθεντικό υλικό της οδόστρωσης (Papadopoulos, 1997:114).	199
11	Κνωσός. Η Αίθουσα του Θρόνου. < http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=345565 >	199
12	Αναστηλωμένο τμήμα του ανακτόρου της Κνωσού. < http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2369&mm_id=7629 >	199
13	Γενική άποψη του άποψη του αρχαιολογικού χώρου της Κνωσού. < http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2369&mm_id=7627 >	199
14	Ο κρατήρας της Vix (Μουσείο Châtillon-sur-Seine). < http://thesecretrealtruth.blogspot.com/2016/07/vix-1200.html >	200
15	Η ανακάλυψη του κρατήρα της Vix. < http://thesecretrealtruth.blogspot.com/2016/07/vix-1200.html >	200
16	Θραύσμα ενυπόγραφης κύλικας του Δούρη (αριστερά), που χρησιμοποιήθηκε κατά την αρχαιότητα για να κλείσει κενό σε στάμνο του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης (δεξιά). (Museo Gregoriano Etrusco) (Sannibale, 2007:50 στο Γεωργάκη, 2002:157)	200

17	Ηρακλής Lansdowne (Getty Museum). < https://www.khanacademy.org/partner-content/getty-museum/getty-sculpture/a/the-enduring-art-of-marble-sculpture >	201
18	Το δυτικό και ανατολικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας με τις προσθήκες του Thorvaldsen (Γλυπτοθήκη Μονάχου). < http://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/kampf-um-troja.html >	202
19	Πολεμιστής από το ανατολικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας πριν και μετά την απομάκρυνση των προσθηκών του Thorvaldsen (Diebold, 1995:61).	202
	Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου (Αέρηδες)	
20	Βόρεια όψη, πριν τις τελευταίες επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	203
21	ΒΔ όψη, μετά τις τελευταίες επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	203
22	ΝΑ όψη εσωτερικά, πριν τις τελευταίες επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	203
23	ΝΑ όψη εσωτερικά, μετά τις τελευταίες επεμβάσεις (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	203
24	Αναπαράσταση του κτιρίου από τους J. Stuart & N. Revett (μέσα 18ου αιώνα). < http://www.eie.gr/archaeologia/gr/chapter_more_5.aspx >	204
25	Τομή του κτιρίου από τους J. Stuart & N. Revett (μέσα 18ου αιώνα). < http://el.travelogues.gr/item.php?view=48036 >	204
26	Άποψη του κτιρίου από τον Le Roy (1770) < http://el.travelogues.gr/item.php?view=49663 >	204
27	Το εσωτερικό του κτιρίου κατά την οθωμανική περίοδο από τον Dodwell (1805). < http://el.travelogues.gr/item.php?view=54216 >	204
28	Άποψη του κτιρίου από τον Beck (1868). < http://el.travelogues.gr/item.php?view=58924 >	205
29	Αναπαράσταση της λειτουργίας του υδραυλικού ρολογιού κατά Price & Noble (1966). < http://www.eie.gr/archaeologia/gr/chapter_more_5.aspx >	205
30	Κάτοψη (Noble & Price, 1968:117).	205
31	Άποψη της στέγης εσωτερικά μετά τις τελευταίες επεμβάσεις. (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	206
32	Μεταλλικός γνώμονας (αρχείο ΕΦΑΑ).	206
33	Σχέδιο τριών από τους οκτώ δείκτες του Ηλιακού Ρολογιού των J. Stuart & N. Revett (1762). < http://el.travelogues.gr/item.php?view=48042 >	206
34	Η κοιλότητα του «μιχράβ» (αρχείο ΕΦΑΑ).	207
35	Λαξεύματα στη Δυτική όψη (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	207

36	Το εσωτερικό του μνημείου το 1968 (Noble & Price, 1968:116).	207
37	Λίθος 202, ΒΔ όψη, εσωτερικά. Πριν τις επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	208
38	Λίθος 202, ΒΔ όψη, εσωτερικά. Μετά την αποκάλυψη χριστιανικής τοιχογραφίας (αρχείο ΕΦΑΑ).	208
39, 40	Λίθος 328, ΝΔ όψη, εσωτερικά. Διερεύνηση απεικονίσεων πλοίων με υπερφασματική κάμερα (μελέτη από τις Αλεξοπούλου Α. & Καμινάρη, Α., Φυσικοχημική μελέτη και τεκμηρίωση των επιφανειών του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου στον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς Αθηνών) (αρχείο ΕΦΑΑ).	208
41	Νεότερα ίχνη μολυβιού στο εσωτερικό του μνημείου (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	209
42	Στάδιο καθαρισμού ΒΑ κρηπίδας (αρχείο ΕΦΑΑ).	209
43	Απηλιώτης, Ανατολική όψη. Έντονες μαύρες κρούστες στα ανάγλυφα (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017)	209
44	Λίθος 20. ΝΑ όψη. Συμπλήρωση λίθου (αρχείο ΕΦΑΑ).	209
45, 46	Πρόσκτισμα εσωτερικά. Αντικατάσταση αποσπασμένης συμπλήρωσης (αρχείο ΕΦΑΑ).	209
47, 48	Λίθος 022, Ανατολική όψη. Πριν και μετά τις επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	210
49, 50	Λίθος 165, ΒΑ όψη. Πριν και μετά τις επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	210
51, 52	Λίθος 48, Δυτική όψη. Πριν και μετά τις επεμβάσεις (αρχείο ΕΦΑΑ).	211
53	Λίθος 27, Βόρεια όψη. Διατήρηση συμπλήρωσης σε λεοντοκεφαλή (αρχείο ΕΦΑΑ).	211
54	Ζέφυρος, Δ όψη (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	212
55	Ζέφυρος, Δ όψη. Παλαιότερη συμπλήρωση (αρχείο ΕΦΑΑ).	212
56	Ζέφυρος. Σχέδιο των J. Stuart & N. Revett (1762).< http://el.travelogues.gr/item.php?view=48050 >	212
57, 58, 59	Σκίρων, ΒΔ όψη. Αντικατάσταση κονιαμάτων στους αρμούς (αρχείο ΕΦΑΑ).	213
60, 61	Ανατολική όψη. Αντικατάσταση κονιαμάτων στους αρμούς (αρχείο ΕΦΑΑ).	213
62, 63	Εγκατάσταση συστήματος ενόργανης παρακολούθησης (αρχείο ΕΦΑΑ).	214

64, 65	Εγκατάσταση συστήματος παρακολούθησης μετακινήσεων των λίθων στα περιθυρώματα (αρχείο ΕΦΑΑ).	214
66	Λίθος 82, Εφαρμογή περίδεσης (αρχείο ΕΦΑΑ).	214
67, 68	Εφαρμογή εξωτερικής περίδεσης του μνημείου (αρχείο ΕΦΑΑ).	215
69, 70	Εφαρμογή φύλλων μολύβδου στη στέγη και στις λεοντοκεφαλές για την αποκατάσταση της απορροής των ομβρίων υδάτων (αρχείο ΕΦΑΑ).	215
71, 72	Απόψεις του μνημείου από το έδαφος. Διακρίνεται η περίδεση και τα φύλλα μολύβδου στη στέγη (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	216
73	Το μνημείο είναι πλέον επισκέψιμο εσωτερικά. < http://www.ethnos.gr/politismos/arthro/oi_aerides_fysoun_ksana_stin_plaka-64455086 >	217
74	Άποψη του μνημείου μετά την ολοκλήρωση των εργασιών. Διακρίνεται η ενημερωτική πινακίδα για το εσωτερικό του μνημείου (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	217
75	Στιγμιότυπο από τη δράση που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο συνεδρίου συντήρησης (αρχείο ΕΦΑΑ).	217
76	Ενημερωτικές πινακίδες στερεωμένες στην περίφραξη της Ρωμαϊκής Αγοράς (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	217
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο		
77	Η πρόσοψη του ΕΑΜ. < http://odysseus.culture.gr/h/1/gh158.jsp?obj_id=3249&mm_id=1902 >	218
78	Κάτοψη του ΕΑΜ (Βλαχογιάννη, 2010:85).	218
79	Άποψη της αίθουσας 21 (Βλαχογιάννη, 2010:88).	219
80	Μαρμάρινο άγαλμα του τύπου της μικρής Ηρακλειώτισας με ίχνη πολυχρωμίας. Με ειδική φασματική απεικόνιση (VIL) εμφανίζεται να φθορίζει το αιγυπτιακό μπλέ χρώμα (ΤΑΠΑ/Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο). < http://www.namuseum.gr/museum/pressreleases/2016/pressrelease_conse_m_16-gr.html >	219
81	Σφίγγα, ΕΑΜ76 (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	220
82	Ηρακλής, ΕΑΜ3617 (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	220

83	Στιγμιότυπο από τη δράση Ανοικτό Μουσείο. < https://all4nam.com/category/%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CE%B9%CF%87%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-open-museum/ >	220
84	Κούρος Α, ΕΑΜ2720 (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	221
85	Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Λεπτομέρεια του συμπληρωμένου αριστερού μηρού (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	221
86	Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο τοποθετήθηκε σε υπόγεια ορύγματα στο μουσείο. < http://www.mixanitouxronou.gr/i-peripetia-tou-diasimou-kourou-pou-kosmouse-ton-nao-tou-posidona-ton-ekripsan-i-archei-mesa-se-pigadi-gia-na-ton-sosoun-apo-tous-perses-ton-ethapsan-ke-i-neoellines-gia-na-ton-prostatefsoun-apo-tou/ >	221
87	Ο Κούρος Α με τις συμπληρώσεις που έγιναν στις αρχές του 20ου αιώνα (αρχείο ΕΑΜ).	222
88	Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Στάδιο των εργασιών τη δεκαετία του 1960 (αρχείο ΕΑΜ).	222
89	Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Σχεδιαστική αποτύπωση των συμπληρώσεων (σχέδιο Π. Σαραφianού) (ΑΔ 1968, 23, Χρονικά, σ. 9).	222
90	Κούρος Β, ΕΑΜ3645 (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	223
91	Κούρος Β, ΕΑΜ3645. Σχεδιαστική αναπαράσταση από τον Γ. Παπαθανασόπουλο (1983:53).	223
92	Αφροδίτη, ΕΑΜ3524 (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	223
93	Αφροδίτη, ΕΑΜ3524. Διακρίνεται το σημείο ένωσης του κεφαλιού με το σώμα. (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017)	223
94	Κλαύδιος, ΕΑΜ1759 (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	224
95	Κλαύδιος, ΕΑΜ1759. Στάδιο εργασιών αποκατάστασης (αρχείο ΕΑΜ).	224
96	Κλαύδιος, ΕΑΜ1759, Λεπτομέρεια (Προσωπικό αρχείο Μαρίας Παπαδοπούλου, 2017).	224

Περίληψη

Η συγκεκριμένη μελέτη στοχεύει να ανταποκριθεί στο σύγχρονο αίτημα επαναπροσδιορισμού του πεδίου της συντήρησης σε σχέση με την κοινωνία και διεύρυνσης του θεωρητικού της υπόβαθρου με την υιοθέτηση μεθοδολογίας από τις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες. Το ερευνητικό ζήτημα που θέτει η παρούσα εργασία αφορά τη μελέτη του ρόλου της συντήρησης στην ερμηνεία της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς και εξετάζονται οι επιμέρους διαστάσεις αυτής της διαδικασίας. Θεωρήθηκε καταλληλότερη η ποιοτική προσέγγιση μέσω μελέτης περιπτώσεων με στόχο την εμβάθυνση στις διαδικασίες που διαμορφώνουν τις επιλογές των συντηρητών και τη διερεύνηση των μηχανισμών μέσω των οποίων οι επιλογές αυτές συμμετέχουν στη νοηματοδότηση των μνημείων. Συγκεκριμένα επιλέχθηκαν το Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου (Αέρηδες) και τέσσερα γλυπτά από τη συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (Κούροι Σουνίου, Αφροδίτη, Κλαύδιος)¹. Μελετήθηκαν τα σχετικά αρχεία και πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με συντηρητές και αρχαιολόγους με κριτήριο τη σχέση τους με τις περιπτώσεις που εξετάζονται. Για την κατανόηση των αντιδράσεων του κοινού στις επεμβάσεις πραγματοποιήθηκε πιλοτική έρευνα κοινού στους Αέρηδες. Η ανάδειξη των ποιοτικών παραμέτρων που κατευθύνουν τη συντήρηση αποκαλύπτει πως οι επιλογές των συντηρητών/τριών είναι φορτισμένες νοηματικά και διαμορφώνονται από το πλαίσιο των επεμβάσεων. Εφόσον η διατήρηση όλων των μηνυμάτων που ένα μνημείο φέρει είναι πρακτικά αδύνατη, η σύγχρονη τάση δίνει προτεραιότητα στα μηνύματα που αναδεικνύουν τα μνημεία ως ιστορικά τεκμήρια. Οι συντηρητές/τριες συμβάλλουν στη διαμόρφωση της μνήμης και έχουν ρόλο μεσολαβητικό ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Συντάσσουν οπτικό λόγο, καθορίζουν την εικόνα των μνημείων και προσθέτουν μια στιγμή στην ιστορία τους.

Λέξεις – κλειδιά: συντήρηση, αποκατάσταση, ερμηνεία, επικοινωνία, μνημείο, υλική πολιτιστική κληρονομιά

¹ Κούρος Σουνίου Α (ΕΑΜ2720), Κούρος Σουνίου Β (ΕΑΜ3645), Αφροδίτη (ΕΑΜ3524), Κλαύδιος (ΕΑΜ1759)

Εισαγωγή

Η δεκαετής εμπειρία μου στο χώρο της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς και τα ερεθίσματα που μου προσέφερε το μεταπτυχιακό πρόγραμμα, προσανατόλισαν το ερευνητικό μου ενδιαφέρον προς τις θεωρητικές πλευρές του πεδίου της συντήρησης.

Καθώς οι συζητήσεις για την αναθεώρηση των καθιερωμένων πρακτικών στο χώρο της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς πληθαίνουν, η επαναπροσέγγιση των ερμηνευτικών διαδικασιών αναδεικνύει το μουσείο ως χώρο παραγωγής νοήματος. Σε αυτό το πλαίσιο και οι πρακτικές της συντήρησης μνημείων και μουσειακών αντικειμένων βρίσκονται υπό διαπραγμάτευση. Το ερευνητικό ζήτημα που θέτει η παρούσα εργασία αφορά τη συμμετοχή της συντήρησης στην παραγωγή του νοήματος και τη διερεύνηση των επιμέρους διαστάσεων αυτής της διαδικασίας. Λαμβάνοντας υπόψη τις αναδυόμενες ανθρωποκεντρικές προσεγγίσεις και την αναζήτηση του κοινωνικού ρόλου της συντήρησης, κρίθηκε ότι η εμβάθυνση στο ρόλο της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων ανταποκρίνεται στις τρέχουσες κοινωνικές ανάγκες και ενδιαφέροντα.

Έπειτα από μια προκαταρκτική βιβλιογραφική έρευνα και συζητήσεις που έκανα σε σχέση με το παραπάνω ζήτημα, διαπίστωσα πως υπάρχουν περιορισμένα και αποσπασματικά στοιχεία που να εστιάζουν στην πολυδιάστατη συμμετοχή της συντήρησης στην παραγωγή νοήματος, ειδικά στην ελληνική βιβλιογραφία, ενώ τα περισσότερα προέρχονται από επαγγελματίες του πολιτισμού από άλλα πεδία. Το γεγονός αυτό ενίσχυσε το ενδιαφέρον μου, θεωρώντας ότι η συμμετοχή των συντηρητών είναι αναγκαία για τον εμπλουτισμό και την αποτελεσματικότητα των σχετικών συζητήσεων. Προκειμένου για την επίτευξη αυτού του στόχου είναι απαραίτητη η διεύρυνση του θεωρητικού υπόβαθρου του πεδίου με την υιοθέτηση μεθοδολογίας από τις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες, λαμβάνοντας υπόψη πως οι τάσεις στο πεδίο, όπως εξελίχθηκαν τον 20ό αιώνα, βασίζονται στις φυσικοχημικές επιστήμες και στερούνται θεωρητικής θεμελίωσης (Muñoz-Viñas, 2005). Η Γεωργάκη (2012) προτείνει πως η αντιμετώπιση του κενού στην κριτική των επεμβάσεων συντήρησης που εντοπίζει ειδικά στην Ελλάδα, θα πρέπει να ξεκινήσει εκ των έσω. Ακόμη επισημαίνει τη χρησιμότητα της μελέτης των αντιδράσεων του κοινού στις επεμβάσεις. Η συγκεκριμένη εργασία κινήθηκε σε αυτή την κατεύθυνση. Κατ' αρχάς με τη μελέτη της συντήρησης εστιάζοντας στους θεωρητικούς και στους επαγγελματίες του πεδίου και με προοπτική την κινητοποίηση προς τη διερεύνηση της σχέσης του κοινού με το πεδίο.

Η αναζήτηση κατάλληλου θεωρητικού υπόβαθρου με οδήγησε σε θεωρίες ερμηνείας και επικοινωνίας και στη μελέτη του πεδίου της συντήρησης και της εξέλιξής του. Τα

παραπάνω καταδεικνύουν ως καταλληλότερη προσέγγιση του ζητήματος την βιβλιογραφική επισκόπηση σε συνδυασμό με την μελέτη περιπτώσεων (επιλέχθηκαν το Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου και γλυπτά από τη συλλογή του ΕΑΜ) πλαισιωμένων από συνεντεύξεις με εμπλεκόμενα πρόσωπα.

Ζητήματα ορολογίας

Η εξέλιξη της έρευνας οδήγησε στη διαπίστωση πως η ορολογία που χρησιμοποιείται στο πεδίο της συντήρησης αποτελεί «θολό τοπίο», άξιο διερεύνησης σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Ειδικά η μετάφραση των σχετικών όρων στα ελληνικά δημιούργησε προβληματισμούς. Στο Παράρτημα Α παρατίθενται ορισμένες έννοιες που χρειάζεται να προσδιοριστούν εκτενέστερα.

Κοινή παραδοχή στη σχετική βιβλιογραφία αποτελεί η προβληματική χρήση των όρων συντήρηση και αποκατάσταση, ο διαχωρισμός των οποίων δεν είναι πάντα εφικτός (Muñoz Viñas, 2005, Lindley, 1997). Το νόημα και η χρήση των δύο όρων διαφοροποιείται ανάλογα και με τη γλώσσα που χρησιμοποιείται². Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, επιλέχθηκε η πρακτική που προτείνει ο Stanley-Price (1996: xiii), δηλαδή υιοθετήθηκε ο όρος «συντήρηση» όταν αναφερόμαστε στις σύγχρονες πρακτικές και ο όρος «αποκατάσταση» όταν αναφερόμαστε σε πρωιμότερες πρακτικές ή εάν το περιεχόμενο αντιστοιχεί στη συγκεκριμένη δραστηριότητα, όπως προσδιορίζεται στο Παράρτημα Α³. Στις σύγχρονες πρακτικές η συντήρηση με την ευρεία έννοια αναφέρεται σε ένα σύνολο δραστηριοτήτων που περιλαμβάνουν την αποκατάσταση, ενώ με τη στενή έννοια αναφέρεται σε δραστηριότητες διατήρησης (Muñoz Viñas, 2005).

Για την περιγραφή του επαγγέλματός του πεδίου, που στη διεθνή βιβλιογραφία αναφέρεται ως “conservator - restorer” (Caple, 2009: 29) δηλαδή συντηρητής - αποκαταστάτης, επιλέχθηκε η χρήση του όρου «συντηρητής/τρια» έναντι του «συντηρητής/τρια αρχαιοτήτων και έργων τέχνης», όπως αποδίδεται η ειδικότητα στην Ελλάδα, για λόγους συντομίας ακολουθώντας την πρακτική και άλλων ερευνητών (Δαμιανίδου, 2015: 12).

² “Restauro” (Ιταλικά), “restauration” (Γαλλικά): ευρείες έννοιες που περιλαμβάνουν και την έννοια της συντήρησης όπως τη χρησιμοποιούν αυτοτελώς οι Αγγλοι (“conservation”). Με την πάροδο των χρόνων οι λέξεις “conservazione/conservation” σε Ιταλικά και Γαλλικά αντίστοιχα αρχίζουν να χρησιμοποιούνται όπως και στα αγγλικά (Stanley-Price, 1996: xiii).

³ «Τα μέτρα που χρειάζεται να ληφθούν, ώστε να γίνει ένα αντικείμενο που έχει υποστεί φθορά ή βλάβη κατανοητό με την ελάχιστη δυνατή θυσία της αισθητικής και της ιστορικής ακεραιότητάς του» (Χατζηδάκη, 2005β).

Ο όρος μνημείο στη συλλογική συνείδηση συνήθως παραπέμπει σε κτίρια και αγάλματα μεγάλου - μνημειακού μεγέθους (Muñoz Viñas, 2005) καθώς, η έννοια της μνημειακότητας συνδέεται με το επιβλητικό μέγεθος (Knapp, 2009, Khattri, 2008). Ωστόσο η διευρυμένη προσέγγιση της έννοιας είναι δυνατόν να αναφέρεται σε κάθε αντικείμενο ή σύνολο που έχει αποκτήσει πολιτιστική σημασία (Λάββας, 2010). Για τις ανάγκες πραγμάτευσης του θέματος η αναφορά σε μνημεία εντός του κειμένου περιλαμβάνει και τα μουσειακά αντικείμενα παρόλο που διακρίνονται στον τίτλο. Άλλωστε στο ερευνητικό μέρος της συγκεκριμένης μελέτης ως μουσειακά αντικείμενα, εξετάζονται γλυπτά που παρουσιάζουν μνημειακό χαρακτήρα.

Η δομή της εργασίας

Το πρώτο μέρος της μελέτης είναι αφιερωμένο στη βιβλιογραφική επισκόπηση και διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες. Καθώς, η συγκεκριμένη εργασία απευθύνεται σε άτομα που προέρχονται από διαφορετικά πεδία, στο πρώτο μέρος κρίθηκε σκόπιμη η αναφορά σε ορισμένες έννοιες κομβικές για την κατανόηση της μελέτης. Αρχικά γίνεται μια σύντομη αναφορά της έννοιας του μνημείου, ακολουθούν οι κυριότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις και η σχέση της ερμηνείας με την επικοινωνία και το κοινό. Στη δεύτερη ενότητα παρατίθενται στοιχεία για την κατανόηση και τη δεοντολογία της συντήρησης και πραγματοποιείται μια αναδρομή στην εξέλιξή της ως σήμερα σε διεθνές και εθνικό επίπεδο. Η τρίτη ενότητα είναι αφιερωμένη στη σχέση της συντήρησης με την ερμηνεία και καταλήγει με αναφορά σε ορισμένα παραδείγματα που εντοπίστηκαν μέσω της βιβλιογραφικής επισκόπησης.

Το δεύτερο μέρος της μελέτης αφορά την έρευνα πεδίου και έχει ως αφετηρία τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε και τους περιορισμούς που υπήρξαν κατά τη διεξαγωγή της έρευνας. Ακολουθεί η ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν από τις μελέτες περιπτώσεων που εξετάστηκαν. Έπειτα συνοψίζονται τα συμπεράσματα σε συνδυασμό με το θεωρητικό υπόβαθρο που αναλύθηκε στο πρώτο μέρος. Τέλος, πραγματοποιείται μια συνολική εκτίμηση των ζητημάτων που εξετάστηκαν και συζητώνται οι προοπτικές που παρουσιάζονται.

Μέρος Α

Κεφάλαιο 1

Μνημεία

«Μνήμων είναι αυτός που διατηρεί τη μνήμη ζωντανή, που δεν ξεχνά, που αναζητεί την αλήθεια.»

(Νάκου, 2001: 112)

Τα μνημεία εντάσσονται στην ευρύτερη έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς, η οποία περιλαμβάνει «τις μαρτυρίες της ύπαρξης και της ατομικής και συλλογικής δραστηριότητας του ανθρώπου» (Ν. 3028/2002⁴, άρθρο 2). Ο χαρακτηρισμός μνημείο⁵ αναφέρεται στους φορείς της μνήμης. Σε αυτό το πλαίσιο στο “Handbuch der Architektur”, στις αρχές του 20ού αιώνα, αναφέρεται πως «το μνημείο είναι ένα σήμα που εκφράζει την ανάμνηση για ένα γεγονός ή μια συνάντηση, είναι δηλαδή ένα αναμνηστικό σήμα» (Λάββας, 2010: 91). Την ίδια περίοδο ο Alois Riegl⁶ (1982 στο Muñoz Viñas, 2005: 37) χρησιμοποίησε την έννοια «μνημείο» για να αναφερθεί στα αντικείμενα που συντηρούνται και πρόσθεσε πως οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί μνημείο αν «αποκαλύπτει το πέρασμα του χρόνου». Τα μνημεία συνδέουν το παρόν με το παρελθόν μέσω της διατήρησης της μνήμης (Khattri, 2008). Συμμετέχουν στη διαμόρφωση συλλογικής μνήμης και ταυτότητας και ιστορικής συνείδησης (Knapp, 2009). Η έννοια της μνημειακότητας συνδέεται με το μεγάλο μέγεθος και την επιβλητικότητα, χαρακτηριστικά που προκαλούν θαυμασμό και ενισχύουν τη διατήρηση της μνήμης (Knapp, 2009, Khattri, 2008). «Οι μνημειακές κατασκευές λειτουργούν σαν φυσικές διακηρύξεις της κοινωνικής τάξης και της συλλογικής βούλησης» αναφέρει ο Knapp (2009: 47).

Ένα μνημείο μπορεί να κατασκευαστεί ως «αναμνηστικό σήμα» (για επίδειξη ισχύος ή αναφορικά με ένα γεγονός, μια κατάσταση ή ένα σημαντικό πρόσωπο) ή να αναγνωριστεί ως τέτοιο αργότερα είτε γιατί αποτελεί σημαντικό δείγμα κάποιου πολιτισμού ή συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής - καλλιτεχνικής περιόδου, είτε γιατί συνδέεται με ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα. Η Σίσκα (2015) προσθέτει πως ως μνημείο μπορεί να χαρακτηριστεί και ένα έργο τέχνης που ξεχωρίζει ανάμεσα στα σύγχρονα του και άρα αξίζει να διατηρηθεί.

Οι διαδικασίες ανακήρυξης ενός μνημείου πραγματοποιούνται σύμφωνα με νόμους και άλλα θεσμικά κείμενα με διαφοροποιήσεις στο χρόνο και στο χώρο. Σύμφωνα με τη Συνθήκη

⁴ Νόμος 3028/2002, «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς».

⁵ Η ετυμολογία της λέξης «μνημείο» (και αντίστοιχα της λατινικής λέξης “monumentum”) προέρχεται από το ρήμα «μνάομαι-μimνήσκω» (λατ. “moneo, monere”) και σημαίνει θυμάμαι, «αφήνω υποθήκες στους σύγχρονους και τους επιγενόμενους» (Λάββας 2010: 95).

⁶ Στο “Der moderne Denkmalkultus”, 1903 (The Modern Cult of Monuments)

της Unesco⁷ (1972, άρθρο 1), μνημεία καλούνται «αρχιτεκτονικά έργα, σημαντικά έργα γλυπτικής και ζωγραφικής, έργα ή κατασκευές αρχαιολογικού χαρακτήρα, επιγραφές, σπήλαια - κατοικίες και σύνολα έργων παγκόσμιας αξίας από ιστορική, καλλιτεχνική ή επιστημονική άποψη». Προς το τέλος του 20ού αιώνα και έπειτα από νεότερα σχετικά κείμενα και διεθνείς αποφάσεις, η έννοια του μνημείου διευρύνεται «από το επί μέρους έργο στο σύνολο ή το πλαίσιο που το περιβάλλει», από τα αναγνωρισμένα έργα τέχνης έως «τα ταπεινά έργα που με τον καιρό απέκτησαν πολιτιστική σημασία» (Λάββας, 2010: 94-95).

Η παρούσα μελέτη εστιάζει στους υλικούς φορείς της μνήμης, καθώς η υλική τους διάσταση συνδέεται με την ανάγκη συντήρησης. Στο ελληνικό περιβάλλον, η διαχείριση της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς γίνεται μέσω φορέων όπως τα μουσεία και οι εφορείες αρχαιοτήτων.

Ακίνητα και κινητά μνημεία

Σύμφωνα με τον Ν. 3028/2002 (άρθρο 2), ακίνητα νοούνται τα μνημεία που «δεν είναι δυνατόν να μετακινηθούν χωρίς βλάβη της αξίας τους ως μαρτυριών». Σε αυτή την κατηγορία εμπίπτουν τα αρχιτεκτονικά μνημεία τα οποία συνδέονται άρρηκτα με το περιβάλλον τους (κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και γεωγραφικά) (Emerick, 2001). Η διαρκής παρουσία ενός μνημείου στο δημόσιο χώρο το αναδεικνύει σε δυναμικό παράγοντα δημιουργίας συλλογικής μνήμης και ταυτότητας (Knapp, 2009: 59), καθώς μετατρέπεται σε «βιωματικό ενεργοποιητή της μνήμης» (Σίσκα, 2015: 16).

Τα κινητά μνημεία συγκεντρώνονται στα μουσεία⁸ μέσω διαφόρων πρακτικών που περιγράφονται ως «συλλέγειν» (Pearce, 1994). Με την ένταξη των κινητών μνημείων στο μουσειακό περιβάλλον μετατρέπονται σε μουσειακά αντικείμενα, οπότε «χρησιμοποιούνται, συλλέγονται, ταξινομούνται, μελετώνται, συντηρούνται, εκτίθενται ή αποθηκεύονται» (Νάκου, 2001: 9). Σύμφωνα με την Pearce (1994 στο Νάκου, 2001: 24), τα μουσειακά αντικείμενα εντάσσονται σε κατηγορίες που δεν έχουν όμως απόλυτη «αντικειμενική» ισχύ. Η ίδια αναγνωρίζει, ωστόσο, στην εξωτερική μορφή τους μια σταθερή βάση για την τυπολογική τους προσέγγιση.

Όταν τα αντικείμενα μετατραπούν σε μουσειακά, απομονώνονται από τον «ζωτικό» τους χώρο και παρουσιάζονται ως «υλικές μαρτυρίες για τους ανθρώπους και το περιβάλλον τους», στο πλαίσιο μιας επιλεγμένης «αφήγησης» (Νάκου, 2001: 9). Ο Philippot (1996a)

⁷ «Σύμβαση για την προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς»

⁸ Το μουσείο έχει μόνιμο, μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα, συλλέγει, φροντίζει, μελετά και εκθέτει αντικείμενα για δημόσιο όφελος με σκοπό την εκπαίδευση αλλά και την ψυχαγωγία (Γκαζή 2016).

επισημαίνει πως η είσοδος των αντικειμένων στο μουσείο, οδηγεί σε απώλεια των άλλων λειτουργιών περιορίζοντας τα νοήματα στην ιστορική και τεκμηριωτική διάσταση. Στον αντίποδα, τα αρχιτεκτονικά μνημεία είναι δυνατόν να βρίσκονται σε λειτουργία (Stanley-Price, 2009) και παραμένουν εκτεθειμένα σε ανεξέλεγκτες περιβαλλοντικές συνθήκες (Μπούρας, 2005).

Συχνά στις συλλογές των μουσείων περιλαμβάνονται γλυπτά που είτε υπήρξαν αρχιτεκτονικά μέλη, είτε πρόκειται για αγάλματα προσώπων με πολιτική ή θρησκευτική σημασία, η παρουσία των οποίων σε δημόσιους χώρους υπενθύμιζε τη δύναμη τους (Σίσκα, 2015). Η δυνατότητα μετακίνησής τους, επιτρέπει την ένταξή τους στο μουσειακό περιβάλλον, ωστόσο συχνά με κόστος για την «αξία τους ως μαρτυριών» καθώς απομακρύνονται από το «ζωτικό» τους χώρο.

Ερμηνευτικές προσεγγίσεις του Υλικού Πολιτισμού

Στη μελέτη της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς χρησιμοποιούνται «εργαλεία» φυσικών αλλά και κοινωνικών επιστημών, όπως οι σπουδές Υλικού Πολιτισμού (Νάκου, 2001). Παρακάτω αναφέρονται επιλεκτικά οι κύριες ερμηνευτικές τάσεις των αντικειμένων, όπως διαμορφώθηκαν με την πάροδο του χρόνου, εστιάζοντας στο σκέλος της πολιτιστικής κληρονομιάς η οποία αποτελεί και το αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

Η θεωρία του λειτουργισμού⁹ εκκινεί από την αντιστοίχιση της κοινωνίας με ζωντανό οργανισμό που έχει ως κύριο στόχο την επιβίωση (Pearce, 2002). Αργότερα, στο πλαίσιο της Νέας Αρχαιολογίας που αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του 1960, ο λειτουργισμός εξελίχθηκε στη θεωρία των συστημάτων, σύμφωνα με την οποία «η επιβίωση μιας κοινωνίας επιτυγχάνεται μέσω εσωτερικής και εξωτερικής ισορροπίας» (Pearce, 2002: 217). Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, τα αντικείμενα περιορίζονται στο χρηστικό τους ρόλο και αποτελούν «παθητικές αντανakλάσεις των αναγκών μας» (Pearce, 2002: 210). Η σημειωτική, η σημειολογία και ο δομισμός είναι τρεις όροι που περιγράφουν ένα σύστημα σκέψης το οποίο χρησιμοποιεί γλωσσολογικές θεωρίες για τη μελέτη της κοινωνικής ζωής. Τα αντικείμενα προσεγγίζονται ως μηνύματα, καθώς, όπως και η γλώσσα, δρουν ως συστήματα επικοινωνίας (Pearce, 2002). Το νόημα προκύπτει από τις συσχετίσεις ανάμεσα στα σημεία που καθορίζονται από κοινωνικές συμβάσεις και όχι από τα ίδια τα σημεία, ενώ το περιεχόμενο του σημείου ενδέχεται να διαφέρει σε διαφορετικά κοινωνικό - ιστορικά περιβάλλοντα (Χαλεβελάκη, 2010).

⁹ Η άποψη αυτή καλλιεργήθηκε από τους κύκλους κοινωνιολόγων και ανθρωπολόγων του 19ου αιώνα (Emile Durkheim στη Γαλλία, Franz Boas στη Βόρεια Αμερική, Bronislaw Malinofsky στην Αγγλία κ.ά.) (Pearce, 2002).

Όλες οι παραπάνω προσεγγίσεις αγνοούν την ιστορικότητα των αντικειμένων. Τα αντικείμενα, όμως, λειτουργούν ως ιστορικά τεκμήρια, καθώς διατηρούν μια σχέση μοναδική με τα ιστορικά τους συμφραζόμενα και συμβάλλουν στην ερμηνεία του παρελθόντος (Pearce, 2002). Η Pearce (2002) εντοπίζει στις παραπάνω θεωρίες έλλειμμα ως προς την κατανόηση των κοινωνικών αλλαγών, της αλληλεπίδρασης μεταξύ ατόμων και αντικειμένων και της δυναμικής πολλαπλότητας των νοημάτων και αναζητά κατάλληλα εργαλεία σε άλλες ερμηνευτικές θεωρίες.

Η ερμηνευτική προσέγγιση της φαινομενολογίας, όπως αυτή εκφράζεται από το έργο του Husserl, αντιμετωπίζει τα αντικείμενα ως φαινόμενα. Αυτή η προσέγγιση βασίζεται στη σκέψη πως, ανεξάρτητα με το τι προτείνει η κοινή λογική, δεν υπάρχει βεβαιότητα πως στον κόσμο τα αντικείμενα υπάρχουν ανεξάρτητα από εμάς, αλλά μοιραζόμαστε μια κοινή αντίληψη για τη φύση των φαινομένων που δημιουργεί η συνείδησή μας, επειδή «μοιραζόμαστε το παρελθόν από το οποίο εκκινεί το κοινωνικό νόημα» (Pearce, 2002: 292). Η θεωρία της υποδοχής αναγνωρίζει τη δημιουργική αλληλεπίδραση με τα αντικείμενα και αντιμετωπίζει την ερμηνεία ως μια δυναμική διαδικασία (Pearce, 2002).

Η μαρξιστική προσέγγιση επηρέασε, με τη σειρά της, τις προσεγγίσεις του υλικού πολιτισμού, με την προσπάθεια αποκάλυψης των εξουσιαστικών σχημάτων που διέπουν τις κοινωνίες. Σύγχρονοι διανοητές¹⁰ της μεταστρουκτουραλιστικής σχολής, αξιοποίησαν τη νεομαρξιστική παράδοση, βασισμένοι σε γλωσσολογικές και σημειολογικές μελέτες, καταλήγοντας σε προβληματισμούς γύρω από την ύπαρξη του νοήματος και στη σύνδεση γνώσης, εξουσίας και αλήθειας (Pearce, 2002).

Η μεταμοντέρνα προσέγγιση αντιμετωπίζει τα μουσεία ως το μέσο με το οποίο η κοινωνία παράγει την ιστορία της και σε συνδυασμό με το εκπαιδευτικό σύστημα ρυθμίζει την πρόσβαση στη γνώση (Pearce, 2002). Ο υλικός πολιτισμός, όπως επισημαίνει ο Foucault (1974 στο Tilley, 1994: 70), «αν και μπορεί να παράγεται ατομικά, είναι αποτέλεσμα κοινωνικής παραγωγής, καθώς κάθε άνθρωπος δεν έχει μοναδικές ιδιότητες αλλά προκύπτουν από κοινωνικές σχέσεις». Αντίστοιχα, το νόημα κατασκευάζεται μέσω κοινών συστημάτων σημασιοδότησης. Κάθε αντικείμενο έχει πολλές δυνατές ερμηνείες, ανάλογα και με το πλαίσιο στο οποίο γίνεται η ερμηνεία, ποιος την κάνει και γιατί την κάνει (Tilley, 1994).

Οι ζυμώσεις που προέκυψαν από τις παραπάνω θεωρίες οδήγησαν στη μελέτη της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από ένα ευρύ φάσμα με διαφορετικές αφετηρίες. Ο Hodder (1994) εντοπίζει τρεις διαστάσεις στο νόημα των αντικειμένων: τη χρηστική αξία, το συμβολικό νόημα και το ιστορικό νόημα. Ο Tilley (1994: 73), προτείνει πως «τα σημεία του

¹⁰ Michel Foucault, Jean Baudrillard, Jacques Derrida κ.ά. (Pearce 2002)

παρελθόντος» προσφέρουν ένα πολυδιάστατο «κείμενο», από το οποίο ο αρχαιολόγος θα κατασκευάσει το δικό του. Ο Tilley (2005 στο Κωτσάκης, 2008: 32) αναφέρει, επίσης, πως τα πράγματα που παράγουν οι άνθρωποι δεν καθρεφτίζουν παθητικά την πραγματικότητα, αλλά «την διαμορφώνουν, την αναπαράγουν συνεχώς και την νομιμοποιούν ή την ανατρέπουν». Συνεπώς, η ανάγνωση του παρελθόντος μέσω του υλικού πολιτισμού είναι εφικτή μόνο με την «ερμηνευτική κατανόηση της ανθρώπινης δράσης που τη διαμορφώνει» (Κωτσάκης, 2008: 33). Ο Miller (1994) εντοπίζει μια τάση της αρχαιολογίας προς ένα φετιχισμό της ύλης, που την οδήγησε στην αναζήτηση ερμηνευτικών λύσεων στις φυσικές επιστήμες για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς της, παρά την ανάδυση της Νέας Αρχαιολογίας και το ενδιαφέρον για την ανθρωπολογία. Ο ίδιος προτείνει την κατάργηση των συνόρων ανάμεσα στις επιστήμες, προκειμένου να αναζητηθεί κατάλληλη μεθοδολογία για την ανάλυση του υλικού πολιτισμού. Ο Lowenthal (1985) υποστηρίζει πως το παρελθόν υφάινεται σήμερα έτσι, ώστε να προσαρμοστεί στις σύγχρονες ανάγκες μέσω της ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η αναζήτηση σταθερών στοιχείων για τη δημιουργία ενός πλαισίου ερμηνείας οδήγησε στην μελέτη των αντικειμένων ως προς την ύλη, το χώρο και το χρόνο. Ως προς τον χώρο, ο χαρακτήρας του μουσείου ή του περιβάλλοντος χώρου ενός μνημείου επηρεάζει τη νοηματοδότησή του (Νάκου, 2001). Τα μουσειακά αντικείμενα λειτουργούν διαφορετικά και προκαλούν διαφορετικές ερμηνείες από τα μνημεία που βρίσκονται *in situ* (Arnheim, 1986 στο Νάκου, 2001: 153). Ακόμη, «τα μουσειακά αντικείμενα αποκτούν διαφορετικά νοήματα, σημασίες και αξίες ενταγμένα σε διαφορετικούς χώρους» (Νάκου, 2001: 153). Επίσης, οι όροι ίδρυσης και λειτουργίας των μουσείων (ή άλλων φορέων διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς) συμμετέχουν στη νοηματοδότηση των μνημείων. Ακόμη, οι κοινωνικές, πολιτισμικές και ιδεολογικές καταβολές και οι στόχοι όσων συμμετέχουν στην ίδρυση και στη λειτουργία των φορέων που διαχειρίζονται την πολιτιστική κληρονομιά επηρεάζουν την απόδοση νοημάτων και αξιών (Pearce, 2002). Μια άλλη παράμετρος κομβική για την ερμηνεία είναι η εκθεσιακή λογική, η οποία διαμορφώνει συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο επηρεάζοντας την αντίληψη του κοινού (Hooper-Greenhill, 1992 στο Νάκου, 2001: 163). Η Νάκου (2001) επισημαίνει και τη συμμετοχή της συντήρησης στη διαμόρφωση της σημασίας των μνημείων, συνεισφέροντας στη δόμηση της επιλεγμένης αφήγησης. Ακόμα και η έλλειψη συντήρησης φορτίζει νοηματικά τα αντικείμενα παρατηρεί ο Smith (1989 στο Νάκου 2001: 167) και αναφέρει ως παράδειγμα πως μη συντηρημένα αντικείμενα μοιάζουν ξένα μέσα στο μουσειακό περιβάλλον, καθώς η μη συντήρησή τους τα συνδέει με τη ζωή τους εκτός μουσείου.

Συνοψίζοντας, οι πιο σύγχρονες προσεγγίσεις αναγνωρίζουν την πολυσημία των μνημείων και τη δυναμική διάσταση της ερμηνείας, η οποία συνδέεται με τους παράγοντες που διαμορφώνουν το ερμηνευτικό πλαίσιο. Στη δυναμική της ερμηνείας συμμετέχουν αρχιτέκτονες, αρχαιολόγοι, συλλέκτες, συντηρητές, μουσειολόγοι, επισκέπτες κ.τ.λ. (Νάκου 2001). Το νόημα αναπτύσσεται ως σύνθετη διαδραστική διαδικασία (Pearce, 1994), στην οποία «ο παρατηρητής είναι πάντα συνδεδεμένος με ένα κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον, που τον εφοδιάζει με μια διανοητική βάση, την οποία χρησιμοποιεί για τη δημιουργία νοήματος» (Μπούνια & Νικονάνου, 2008: 73). Έτσι, αν και οι μουσειολογικές επιλογές διαμορφώνουν ένα ερμηνευτικό πλαίσιο, το μήνυμα είναι ρευστό και στερεοποιείται στο καλούπι που ο καθένας έχει διαμορφώσει από τις καταβολές του (Maroëvic, 2005).

Ερμηνεία και Επικοινωνία

Στο πεδίο της μελέτης της ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς θεωρείται θεμελιώδης η συμβολή του Freeman Tilden¹¹, ο οποίος προσπάθησε να ορίσει τις αρχές της ερμηνείας θέτοντας ως κύριο στόχο την επικοινωνία που επιτυγχάνεται με την ενεργοποίηση της σκέψης των επισκεπτών, μέσω της σύνδεσης των πληροφοριών με τις εμπειρίες τους και όχι μέσω της παθητικής μετάδοσης πληροφοριών (Uzzell & Ballantyne, 2008, Black, 2009). Η επικοινωνιακή λειτουργία του μουσείου έγινε πιο ξεκάθαρη από το β' μισό του 20ου αιώνα, όποτε και αναπτύχθηκαν μουσειολογικά μοντέλα επικοινωνίας (Desvallee & Mairesse, 2014). Η Hooper-Greenhill (1999) αναφέρει δύο βασικούς τύπους μοντέλων: το γραμμικό/ μεταδοτικό μοντέλο επικοινωνίας και το πολιτισμικό. Το γραμμικό/ μεταδοτικό μοντέλο περιγράφει την επικοινωνία ως γραμμική μετάδοση πληροφοριών από τη γνωστική πηγή - πομπό στον παθητικό δέκτη. Ο πομπός ελέγχει το περιεχόμενο της επικοινωνίας και η γνώση θεωρείται αντικειμενική και ανεξάρτητη από τον πομπό (Hooper-Greenhill, 1999). Τα αντικείμενα που παρουσιάζονται μέσω της έκθεσης αποτελούν το μέσο της μετάδοσης των πληροφοριών (Hooper-Greenhill, 1994) και η έμφαση είναι επικεντρωμένη στο μήνυμα και όχι στον αποδέκτη του μηνύματος (Φιλίππουπολίτη, 2015). Το πολιτισμικό μοντέλο οδηγεί σε πολλαπλές ερμηνείες υποκειμενικές «κατόπιν διαπραγμάτευσης και όχι επιβολής» (Hooper-Greenhill, 1999:48). Σε αυτό το μοντέλο «οι προθέσεις των ανθρώπων του μουσείου συμπλέκονται με τις προτιμήσεις και τις ερμηνείες των επισκεπτών» (Οικονόμου, 2003:81-82). Προκύπτουν έτσι διαφορετικές αναγνώσεις από τον επισκέπτη, «με βάση τα ατομικά χαρακτηριστικά του και τις κοινωνικές και πολιτισμικές εμπειρίες του». Η βελτίωση της

¹¹ "Interpreting our heritage" (Tilden, 1957)

επικοινωνίας είναι εφικτή μέσω της ανάδρασης (feedback) από την εμπειρία του επισκέπτη (Φιλίππουπολίτη, 2015).

Η επικοινωνία στο περιβάλλον της πολιτιστικής κληρονομιάς έχει συχνότερα την μορφή της μαζικής επικοινωνίας, δηλαδή χαρακτηρίζεται από απόσταση μεταξύ πομπού και δέκτη (Hooper-Greenhill, 1994) και οι δυνατότητες απόκρισης από το κοινό - δέκτη είναι περιορισμένες (Desvallee & Mairesse, 2014). Ωστόσο από τα τέλη του 20ου αιώνα, δίνεται όλο και μεγαλύτερη έμφαση στην επικοινωνία, αναζητώντας νέους τρόπους ενεργοποίησης του επισκέπτη. Η τάση αυτή προέρχεται από το περιβάλλον του μουσείου καθώς η επικοινωνία αναγνωρίζεται ως μια από τις βασικές λειτουργίες του, αλλά σταδιακά υιοθετείται και από άλλους φορείς διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς (Desvallee & Mairesse, 2014:59). Στο πλαίσιο μιας συντονισμένης επικοινωνιακής πολιτικής εντάσσονται όχι μόνο η έκθεση, η δημοσίευση και η εκπαίδευση (Desvallee & Mairesse, 2014:59) αλλά και πλήθος άλλων δραστηριοτήτων που οι αρμόδιοι φορείς οργανώνουν¹² (Hooper-Greenhill, 1994).

Ο ρόλος του κοινού

Οι πρώτοι θεωρητικοί της μαζικής επικοινωνίας θεωρούσαν το κοινό παθητικό και ενιαίο, ως τα μέσα του 20ου αιώνα, οπότε εισάγεται η έννοια του ενεργού κοινού (“active audience”) (Hooper-Greenhill, 2005). Στο περιβάλλον των μνημείων, ο ρόλος του επισκέπτη μεταβάλλεται από παθητικό «καταναλωτή» γνώσεων σε ενεργό συμμετέχο που δομεί τα δικά του νοήματα¹³ (Φιλίππουπολίτη, 2015, Hooper-Greenhill, 2006). Το κοινό αποτελείται από διαφορετικές κατηγορίες ανθρώπων με ξεχωριστό «κοινωνικό, πολιτισμικό και μορφωτικό υπόβαθρο» (Φιλίππουπολίτη, 2015). Ο επισκέπτης διαμορφώνει το νόημα σε συνάρτηση με τα χαρακτηριστικά που σχηματίζουν το προφίλ του (Maroëvic, 2005). Η McManus (1989) παρατηρεί πως από το βαθμό ανάπτυξης διαλόγου με τους επισκέπτες κρίνεται η επιτυχία της επικοινωνίας και πως για να μειωθεί η επικοινωνιακή απόσταση χρειάζεται προσπάθεια από τους αρμόδιους φορείς για τη γνωριμία με το κοινό.

Το ενδιαφέρον για τη βελτίωση της επικοινωνίας και τη γνωριμία με το κοινό ξεκίνησε από τα μουσεία και επεκτάθηκε σε άλλους φορείς διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Σε αυτό το πλαίσιο οι έρευνες κοινού αναδεικνύονται σε σημαντικό εργαλείο για την χάραξη επικοινωνιακής στρατηγικής (Hooper-Greenhill, 1994), η οποία λαμβάνει υπόψη τα

¹² Η Οικονόμου (2003) αναφέρει ενδεικτικά πως το μουσείο επικοινωνεί με κάθε έκφανση της λειτουργίας του. Ακόμη και με το ίδιο το κτίριο, με το έντυπο υλικό που διαθέτει στους επισκέπτες, τη διοικητική του δομή, τον τρόπο συμπεριφοράς του προσωπικού κ.τ.λ..

¹³ Η προσέγγιση της «κατασκευής του νοήματος» προέρχεται από τη θεωρία του κονστρουκτιβισμού (Φιλίππουπολίτη, 2015).

χαρακτηριστικά των επισκεπτών και προσανατολίζεται στη χειραφέτηση τους, ώστε να απελευθερωθούν από τις κυρίαρχες ερμηνείες και να διαμορφώσουν τις δικές τους (Ames, 1994). Πλέον για την ενεργοποίηση του παιδαγωγικού χαρακτήρα της πολιτιστικής κληρονομιάς, θεωρείται σημαντική η επίκληση όχι μόνο στο νου αλλά και στο συναίσθημα του επισκέπτη (Μπούνια & Νικονάνου, 2008).

Παράλληλα, η σχέση του κοινού με τους φορείς που διαχειρίζονται την πολιτιστική κληρονομιά μεταβάλλεται, παίρνοντας πιο διαδραστικό χαρακτήρα και δημιουργώντας πολλαπλά ερμηνευτικά πλαίσια. Ο επισκέπτης αποκτά πρόσβαση σε χώρους όπως οι αποθήκες και τα εργαστήρια, όπου μπορεί να επικοινωνήσει άμεσα με το προσωπικό (Hooper-Greenhill, 2006). Ταυτόχρονα, αντιμετωπίζεται ως χρήστης των υπηρεσιών που προσφέρονται και συμμετέχει στις δραστηριότητες που οργανώνονται εξασφαλίζοντας τη βιωσιμότητα και λειτουργία των φορέων που διαχειρίζονται την πολιτιστική κληρονομιά (Νάκου, 2001).

Στις προηγούμενες παραγράφους παρουσιάστηκαν οι διαφορετικές προσεγγίσεις σε σχέση με την ερμηνεία του υλικού πολιτισμού, εστιάζοντας κυρίως στην πολιτιστική κληρονομιά. Οι σύγχρονες τάσεις αναγνωρίζουν το δυναμικό χαρακτήρα της ερμηνείας και τη δυνατότητα συνύπαρξης πολλαπλών μηνυμάτων. Υπ' αυτό το πρίσμα, τα μνημεία είναι φορείς ενός «ορίζοντα μηνυμάτων» (Lefebvre, 1991 στο Knapp, 2009: 48) η ερμηνεία των οποίων εξαρτάται από τα χαρακτηριστικά του ερμηνευτή και τις συνθήκες που πλαισιώνουν τη διαδικασία της ερμηνείας. Τα μνημεία συμμετέχουν στη διαμόρφωση του παρόντος και του μέλλοντος μέσω της ερμηνείας του παρελθόντος και της σύνδεσής τους με συγκεκριμένες ιστορικές αφηγήσεις. Επίσης, αναδείχθηκε η σχέση της ερμηνείας με την επικοινωνία και πως η αποτελεσματικότητα της επικοινωνίας κρίνεται από την ανάπτυξη κοινών συστημάτων νοηματοδότησης μέσα από μια διαδικασία γνωριμίας και διαλόγου ανάμεσα στα μέλη που επικοινωνούν.

Κεφάλαιο 2

Συντήρηση - Βασικές έννοιες¹⁴

Με τον όρο συντήρηση περιγράφονται ενέργειες που αφορούν την προστασία υλικών από ενδογενείς ή εξωγενείς βλαπτικούς παράγοντες, προκειμένου να διατηρηθούν, όσο το δυνατό, περισσότερο (Γεωργάκη, 2012). Σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Συνομοσπονδία Οργανώσεων των Συντηρητών¹⁵ (ECCO, 2002), οι εργασίες που αναλαμβάνουν να φέρουν εις πέρας οι επαγγελματίες του πεδίου είναι οι εξής: διαγνωστική εξέταση, προληπτική συντήρηση, συντήρηση, αποκατάσταση, τεκμηρίωση. Οι εργασίες, τα υλικά και η εφαρμογή τους είναι δυνατό να διαφοροποιηθούν ανάλογα με το προς συντήρηση υλικό.

Πιο αναλυτικά, η εξέταση αποτελεί ένα προκαταρκτικό στάδιο μελέτης και καταγραφής των υλικών και της κατασκευής ενός αντικειμένου, της κατάστασης διατήρησης του, των παραγόντων φθοράς και των σχετικών πληροφοριών που το συνοδεύουν και οδηγεί στο σχεδιασμό των εργασιών που ακολουθούν (ECCO, 2002).

Η προληπτική συντήρηση¹⁶ προσανατολίζεται, στην πρόληψη αλλοιώσεων, που αφορούν στα χημικά και φυσικά χαρακτηριστικά των μνημείων. Ακόμη, στοχεύει στην εξασφάλιση των ευνοϊκότερων συνθηκών διατήρησής τους, ελέγχοντας τις συνθήκες μεταχείρισης, αποθήκευσης ή έκθεσής τους (Brandi, 2001).

Η συντήρηση αφορά κυρίως άμεσες ενέργειες με σκοπό τη σταθεροποίηση της κατάστασης των μνημείων και την επιβράδυνση της περαιτέρω φθοράς (ECCO, 2002). Ανάμεσα στις συνήθεις εργασίες που περιλαμβάνει η συντήρηση είναι ο καθαρισμός, που αφορά την απομάκρυνση υλικών που κρίνονται ως επιβλαβή (Χατζηδάκη, 2001). Ακόμη, προκειμένου να σταθεροποιηθεί η δομή των αντικειμένων, πραγματοποιούνται επεμβάσεις όπως συγκολλήσεις, στερεώσεις, σφραγίσεις (Γεωργάκη, 2012). Επίσης, πραγματοποιούνται επεμβάσεις προστασίας (π.χ. υδροφοβίωση) με στόχο τον περιορισμό των παραγόντων φθοράς (Καραδέδος, 2009).

Η αποκατάσταση περιγράφει τις ενέργειες που γίνονται προκειμένου να γίνει ένα μνημείο που έχει υποστεί βλάβη κατανοητό με την ελάχιστη θυσία της αισθητικής, ιστορικής και φυσικής του ακεραιότητας (ECCO, 2002). Περιλαμβάνει επεμβάσεις όπως συμπληρώσεις και αισθητική αποκατάσταση (Χατζηδάκη, 2001).

¹⁴ Στο Παράρτημα Α περιλαμβάνεται ο προσδιορισμός και άλλων δραστηριοτήτων που πραγματοποιούνται στο πλαίσιο εργασιών συντήρησης - αποκατάστασης.

¹⁵ European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (ECCO).

¹⁶ "Preventive Conservation"

Η τεκμηρίωση αφορά την ακριβή καταγραφή των εργασιών και της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε και των στοιχείων που προέκυψαν. Τα αρχεία πρέπει να περιλαμβάνουν τυχόν προτάσεις και παρατηρήσεις σχετικά με το μελλοντικό χειρισμό των μνημείων (ECCO, 2002).

Δεοντολογία της συντήρησης

Παρακάτω αναφέρονται ενδεικτικά η σχετική νομοθεσία και οι διεθνείς συμβάσεις που διέπουν τη συντήρηση αρχαιοτήτων και έργων τέχνης στην Ελλάδα¹⁷.

- Νόμος «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς.» (Ν. 3028/2002, ΦΕΚ 153/Α/28-6-02)
- Οργανισμός ΥΠΠΟ (Π.Δ. 191/03, ΦΕΚ 146/Α/13-6-2003)
- Άδεια άσκησης επαγγέλματος (Ν. 2557/97, ΦΕΚ 271/Α/24-12-1997)
- Κώδικας Δεοντολογίας Επαγγέλματος Συντηρητή αρχαιοτήτων & έργων τέχνης (Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371/2000, ΦΕΚ 382/Β/24-3-2000)
- Χάρτα Αθηνών, 1931
- Χάρτα Βενετίας, 1964
- Διακήρυξη του Άμστερνταμ, 1975
- Σύμβαση της Γρανάδας (Ν.2039/97)
- Ορισμός επαγγέλματος συντηρητή, ICCROM¹⁸, 1978
- Επαγγελματικό Πλαίσιο Συντηρητή, ECCO, 2002

Όπως ορίζει ο Κώδικας Δεοντολογίας του Επαγγέλματος του Συντηρητή (Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371, 2000, ECCO, 2002) και οι διεθνείς συμβάσεις για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, θεμελιώδεις αρχές αποτελούν η αντιστρεψιμότητα και η ελάχιστη δυνατή επέμβαση, καθώς και ο σεβασμός της «αληθινής φύσης»¹⁹ των μνημείων (Stanley-Price, 2009, Muñoz Viñas, 2009).

Πιο αναλυτικά, σύμφωνα με τον Κώδικα Δεοντολογίας του Επαγγέλματος του Συντηρητή (Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371, 2000: άρθρα 6-10), τα υλικά και οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται «πρέπει να είναι συμβατά με τα πρωτογενή υλικά του αντικειμένου», «να μην βλάπτουν το αντικείμενο, τους ανθρώπους και το περιβάλλον», να είναι όσο το δυνατό πιο αντιστρέψιμα, «να μην θίγουν την αυθεντική υπόσταση του αντικειμένου και να μην παρακωλύουν μελλοντικές επεμβάσεις και αναλύσεις». «Οι επεμβάσεις πρέπει να

¹⁷ Στο Παράρτημα Β αναφέρονται με χρονολογική σειρά σημεία - σταθμοί για το πεδίο της συντήρησης.

¹⁸ International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

¹⁹ Αναφέρεται ως “true nature”.

περιορίζονται στις ελάχιστες αναγκαίες», να «εντάσσονται σε ένα τεκμηριωμένο μεθοδολογικό πλαίσιο» και να γίνονται με σεβασμό στην «αισθητική, ιστορική, υλική και δομική αρτιότητα των αντικειμένων» (Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371, 2000: άρθρα 6-10). Όλα τα αντικείμενα είναι ίσης αξίας και πρέπει να αντιμετωπίζονται αντίστοιχα (Cane, 2009), ωστόσο δεν υπάρχουν κανόνες με καθολική εφαρμογή οπότε κάθε περίπτωση είναι μοναδική και πρέπει να κρίνεται ξεχωριστά (Stanley-Price, 2009). Οι παραπάνω διατυπώσεις αν και αναφέρονται σε αντικείμενα έχουν εφαρμογή σε όλα τα μνημεία.

Επιπλέον, με γνώμονα την αρχή της διακριτικότητας των επεμβάσεων, η συντήρηση δεν πρέπει να γίνεται αντιληπτή από το θεατή (Muñoz Viñas, 2009). Σε αυτό το πλαίσιο, η αποκατάσταση:

«επιβάλλεται να γίνεται κατ' εξαίρεση. Έχει στόχο να διατηρήσει και να αποκαλύψει τις αισθητικές και ιστορικές αξίες του μνημείου και βασίζεται στο σεβασμό προς την αρχική του υπόσταση και τα αυθεντικά του στοιχεία. Σταματάει στο σημείο που αρχίζουν οι υποθέσεις. Πέρα από αυτό το σημείο οποιαδήποτε εργασία που ενδεχομένως να θεωρηθεί απαραίτητη για αισθητικούς ή τεχνικούς λόγους θα πρέπει να διαχωρίζεται από την (αρχική) αρχιτεκτονική σύνθεση και να φέρνει τη σφραγίδα της εποχής μας» (Χάρτα της Βενετίας, άρθρο 9).

Ακόμη, η συντήρηση στοχεύει στη διατήρηση όλων των αξιόλογων φάσεων του μνημείου, αν και υπάρχουν περιθώρια για απομάκρυνση στοιχείων «μόνο εφόσον είναι αναπόφευκτο ή αλλοιώνουν την ιστορική ή αισθητική αξία του έργου». Σε αυτήν την περίπτωση, συνιστάται να φυλάσσονται τα υλικά που αφαιρούνται και να τεκμηριώνονται επαρκώς οι εργασίες (ECCO, 2002: άρθρο 15, Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371, 2000: άρθρο 17). Τα τελευταία χρόνια δίνεται έμφαση στην κοινωνική λειτουργία της πολιτιστικής κληρονομιάς και, εάν αυτή είναι ασύμβατη με τη διατήρηση του μνημείου, προτείνεται ακόμα και η παραγωγή αντιγράφου, εφόσον η διαδικασία αυτή δε φθείρει το μνημείο (ECCO, 2002: άρθρο 16).

Ο/η συντηρητής/τρια στοχεύει στη «διαφύλαξη του συνόλου της πολιτιστικής κληρονομιάς ανεξάρτητα από τον ιδιοκτήτη, την παλαιότητα, το βαθμό πληρότητας ή την αξία» και έχει ευθύνη απέναντι «στον κάτοχο, τον δημιουργό, το κοινό και τις επόμενες γενιές» (ECCO, 2002 στο Δαμιανίδου, 2015: 12-13). Ακόμη, «συμβάλλει στην αντίληψη, εκτίμηση και κατανόηση της πολιτιστικής κληρονομιάς λαμβάνοντας υπόψη το πλαίσιο του περιβάλλοντος, τη σημασία και τα φυσικά χαρακτηριστικά» (ECCO, 2002 στο Δαμιανίδου, 2015: 12-13). Σύμφωνα με τον ορισμό του επαγγέλματος, ο/η συντηρητής/τρια χρειάζεται να διαθέτει χειρωνακτική επιδεξιότητα, θεωρητικές γνώσεις και κριτική ικανότητα. Η εκπαίδευση

του πρέπει να συνδυάζει γνώσεις καλλιτεχνικές, τεχνικές και επιστημονικές και να είναι σε θέση να λαμβάνει υπόψη αξίες και μηνύματα που φέρει κάθε μνημείο (ICCROM, 1978). Οι επεμβάσεις πρέπει να καταγράφονται, να βασίζονται σε επιστημονική μεθοδολογία και να προηγείται μεθοδική και επιστημονική εξέταση. Ακόμη, ο/η συντηρητής/τρια οφείλει να εμπλουτίζει διαρκώς τις γνώσεις του/της, να συνεργάζεται με επιστήμονες άλλων συμπληρωματικών πεδίων και να φροντίζει για τη διάχυση της γνώσης που αποκτάται (ECCO, 2002, Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371, 2000).

Η εξέλιξη της συντήρησης

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμη η αναδρομή στην εξέλιξη των τάσεων στο πεδίο της συντήρησης. Με αυτό τον τρόπο, αναδεικνύονται οι μετατοπίσεις στις προσεγγίσεις και το ιδεολογικό και κοινωνικό - πολιτικό τους υπόβαθρο, ζητήματα κρίσιμα για την διερεύνηση του ερμηνευτικού ρόλου της συντήρησης.

Τέλη 18ου -19ος αιώνας

Κατά την περίοδο των έντονων πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών ζυμώσεων²⁰ που λαμβάνουν χώρα στο δεύτερο μισό του 18ου και σε όλον τον 19ο αιώνα, η προστασία των μνημείων αρχίζει να γίνεται συνειδητά και συστηματικά. Τα αντικείμενα αρχίζουν να αντιμετωπίζονται όχι μόνο ως εμπορεύματα ή σύμβολα, αλλά και ως ιστορικά τεκμήρια (Caple, 2009, Καραδέδος, 2009).

Εμπειρική προσέγγιση

Αν και στις αρχές του 19ου αιώνα για πρώτη φορά τα αρχαιολογικά μνημεία αντιμετωπίζονται ως ιστορικά τεκμήρια και γίνεται εκστρατεία για τη διάσωσή τους, έως τα μέσα του αιώνα δεν υπάρχουν διατυπωμένες θεωρίες σχετικές με την προστασία των έργων τέχνης. Στην Ιταλία αρχίζουν οι πρώτες αποκαταστάσεις αρχαιολογικών μνημείων, από ικανούς καλλιτέχνες με αυξημένο ενδιαφέρον για την κλασική αρχαιότητα. Οι επεμβάσεις χαρακτηρίζονται κυρίως από επανασύνθεση της γενικής μορφής των μνημείων, αυτοσχεδιασμό, απουσία διάκρισης αυθεντικών και νέων τμημάτων²¹. Γενικότερα, συνηθίζονται οι προσθήκες, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής κατά την οποία γίνεται η επέμβαση (Καραδέδος, 2009).

²⁰ Η Γαλλική Επανάσταση είχε καταστρεπτικές συνέπειες για τα μνημεία της Γαλλίας που αντιπροσώπευαν την παλαιότερη κοινωνική δομή, ενώ παράλληλα η ευθύνη για την προστασία των μνημείων «μεταφέρεται από τους ιδιώτες στο κράτος». Η διαφορετική σχέση μεταξύ κοινωνίας και τέχνης που αναδύεται οδηγεί σταδιακά στον «εκδημοκρατισμό της τέχνης με το άνοιγμα στο κοινό των πρώτων μεγάλων μουσείων» (Καραδέδος, 2009: 59).

²¹ Με μόνη εξαίρεση ίσως τα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας στην Ιταλία (Καραδέδος, 2009).

Κατά την ίδια περίοδο οι πολλές ανασκαφές αρχαιολογικών θέσεων και η συλλεκτική μανία οδήγησαν στη λειτουργία εργαστηρίων συντήρησης. Οι καλλιτέχνες - συντηρητές που συνεργάζονται με επιφανείς συλλέκτες είναι συχνά επώνυμοι (υπογράφουν ακόμα και τα έργα). Παρατηρείται μια γενική τάση για μιμητικές ολοκληρώσεις, δύσκολα διακριτές ακόμα και από ειδήμονες, οι οποίες συχνά γίνονταν αντικείμενο θαυμασμού ως αυτοτελές έργο τέχνης πάνω στο αρχαίο αντικείμενο (Γεωργάκη, 2012). Ωστόσο, αν και για το εμπόριο των έργων τέχνης, οι επεμβάσεις, στο πλαίσιο της δημιουργικής ολοκλήρωσης²², συντελούσαν στην αύξηση των τιμών πώλησης και την κοινωνική επίδειξη του ιδιοκτήτη, «η ανάπτυξη της αρχαιολογίας [...] θεμελιώνει μια πρώιμη φάση αυστηρής κριτικής τους» (Γεωργάκη, 2012: 152).

Στυλιστική αποκατάσταση

Από το 1840 και μετά, ως συνέπεια της εξέλιξης στον τομέα της ιστορικής και κριτικής έρευνας, παρατηρείται αλλαγή και στον τομέα των αποκαταστάσεων, καθώς στους πανεπιστημιακούς κύκλους γίνονται προσπάθειες ταξινόμησης των μνημείων σύμφωνα με το στυλ²³ τους (Καραδέδος, 2009). Η επιδίωξη της «καθαρότητας του στυλ»²⁴ συνεπάγεται την αφαίρεση μεταγενέστερων προσθηκών και την ανακατασκευή ακόμη και μεγάλων τμημάτων με στόχο την επαναφορά στην αρχική μορφή. Αυτές οι επεμβάσεις που περιγράφονται ως στυλιστική αποκατάσταση είχαν κύριο εκφραστή τον Γάλλο αρχιτέκτονα Eugène Viollet-le-Duc.

Ρομαντική αποκατάσταση

Στην Αγγλία του 18ου και 19ου αιώνα αναπτύσσεται μια διαφορετική τάση, που προτείνει τον «απόλυτο σεβασμό του μνημείου, στην μορφή στην οποία έχει φτάσει σε εμάς» (Καραδέδος, 2009: 87). Εκφραστής αυτής της τάσης υπήρξε ο John Ruskin, ιστορικός της τέχνης, κοινωνιολόγος και αισθητικός. Αναγνωρίζει το μνημείο ως ιστορικό τεκμήριο και αποδέχεται τη φθορά («τελικά θα πρέπει να φθάσει η ώρα του» όπως γράφει), αλλά ως τότε προτείνει συνεχή και προσεχτική συντήρηση («μην ενδιαφέρεστε για την ασχήμια του υποστηρίγματος») και καταδικάζει τις «εκτεταμένες αποκαταστάσεις που δημιουργούν ατιμωτικά υποκατάστατα

²² «Δημιουργική ολοκλήρωση»: επαναφορά της ενότητας, που περιλαμβάνει ογκομετρική και εικονογραφική συμπλήρωση, με δημιουργικό τρόπο, «δηλαδή με ελεύθερη ερμηνεία των στοιχείων που αναπαράγονται». Προκύπτει ένα νέο αντικείμενο, «μια σύγχρονη δημιουργία, με πρόσχημα την ολοκληρωμένη εικόνα» (Γεωργάκη, 2012: 1449).

²³ Στυλ (ρυθμός): «ένα σύνολο κανόνων δημιουργίας, ως μια ενιαία ιστορική και μορφική πραγματικότητα, που σχετίζονται με καθορισμένο τόπο και χρόνο» (Καραδέδος, 2009: 77).

²⁴ Περιγράφεται και ως “purism” στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία.

των μνημείων» (Ruskin, 1848, 1851 στο Καραδέδος, 2009: 88). Στα λόγια του εντοπίζεται μια ευρύτατη θεώρηση των αξιών και εννοιών της διατήρησης των πολιτιστικών αγαθών, που προσεγγίζει όλες τις όψεις (κοινωνική, εκπαιδευτική, ιστορική, ηθική, αισθητική) και ανοίγει το δρόμο για τις σύγχρονες θεωρίες.

Ο William Morris, μαθητής του Ruskin, ίδρυσε το 1877 τον οργανισμό “Society for the Protection of Ancient Buildings” (SPAB), το μανιφέστο του οποίου εκφράζει την αντίθεση στις στυλιστικές αποκαταστάσεις. Ο όρος «αποκατάσταση» (restoration) στο μανιφέστο έχει αρνητικές διαστάσεις, καθώς την ταυτίζει με τη στυλιστική αποκατάσταση που οδηγεί στο «ξεγύμνωμα» μιας κατασκευής από τα τμήματα της ιστορίας της²⁵ (Morris, 1877 στο Καραδέδος, 2009: 89). Το μανιφέστο παροτρύνει στο σεβασμό όλων των φάσεων των μνημείων, καθώς και στο σεβασμό της μορφής και της υλικής τους υπόστασης. Αντιπροτείνει στις στυλιστικές και μιμητικές αποκαταστάσεις, τις επεμβάσεις προστασίας (protection), μέσω μιας συνεχούς, προσεκτικής και ευλαβούς συντήρησης (maintenance), που σέβεται την αυθεντικότητα και την ιστορία του μνημείου. Ανάμεσα στους επικριτές της ρομαντικής αποκατάστασης, ο Beckett (στο Καραδέδος, 2009: 89), αναφέρει πως «όταν οι άνθρωποι μιλούν εναντίον της αποκατάστασης ξεχνούν ότι η καταστροφή είναι η μη αποκατάσταση».

Ιστορική αποκατάσταση

Στο τέλος του 19ου αιώνα εμφανίζεται στην Ιταλία η τάση της ιστορικής αποκατάστασης με εκφραστή τον Luca Beltrami. Πρόκειται για αναθεώρηση της θεωρίας της στυλιστικής αποκατάστασης, η οποία, αν και ξεφεύγει από τους μιμητισμούς και την καθαρότητα του στυλ, αποβλέπει σε μεγάλης κλίμακας ανακατασκευές. Κάθε μνημείο έχει την ιδιαιτερότητά του και επομένως οι απώλειες δεν γίνεται να συμπληρωθούν κατ’ αναλογία²⁶ από αντίστοιχα κτίρια ή με αυτοσχεδιασμούς, γιατί το αποτέλεσμα θα είναι πλαστό. Ο «καλλιτέχνης-δημιουργός» (που προσπαθούσε να ταυτιστεί με τον αρχικό δημιουργό) αντικαθίσταται από τον «ιστορικό-αρχαιοθέτη» που στηρίζει τις επεμβάσεις σε τεκμήρια, παλαιότερα σχέδια και γραπτές περιγραφές (Καραδέδος, 2009: 91).

²⁵ Ο Morris (1877 στο Καραδέδος, 2009: 89) καταδικάζει αυτούς που «στο όνομα της αποκατάστασης υπόσχονται να φέρουν την κατασκευή στη μέγιστη λαμπρότητα που είχε στον καιρό της, δεν έχουν κανένα οδηγό παρά το δικό τους ατομικό καπρίτσιο για να καθορίσουν αυτό που πρέπει να θαυμάζουμε και αυτό που πρέπει να περιφρονούμε».

²⁶ Το αναλογικό κριτήριο αποτελεί χαρακτηριστικό του στυλιστικού τρόπου αποκατάστασης (Καραδέδος, 2009).

Φιλολογική αποκατάσταση

Παράλληλα, ο Ιταλός αρχιτέκτονας Camilo Boito προσπαθεί να ισορροπήσει τις αντιτιθέμενες τάσεις της στυλιστικής και ρομαντικής αποκατάστασης, οδηγώντας στη φιλολογική προσέγγιση που αποτελεί το θεμέλιο του σύγχρονου στοχασμού στο πεδίο. Σε αντίθεση με την επιδίωξη της στυλιστικής ενότητας, οι προσθήκες μπορούν να θεωρηθούν μέρη του μνημείου και διατηρητέες, εκτός αν προκαλούν αλλοιώσεις. Συστήνεται να αποφεύγονται οι ανακαινίσεις και οι προσθήκες, εκτός αν είναι απαραίτητες, οπότε πρέπει να διακρίνονται, έχοντας διαφορετικά στυλ και υλικά και διακριτά σημάδια ή ημερομηνίες. Για τις προσθήκες σε αρχαία μνημεία επιζητείται απλούστευση και κατάργηση των γλυπτικών διακοσμήσεων. Επισημαίνεται ακόμα η ανάγκη για πληροφόρηση του κοινού με επιγραφές στα μνημεία, η δημιουργία διδακτικών μουσείων και η ανάγκη δημοσίευσης και επιστημονικής γνωστοποίησης των εργασιών (Καραδέδος, 2009).

Οδεύοντας προς το τέλος του 19ου αιώνα, η «διατήρηση και αναβάθμιση» ('maintenance and enhancement') των μνημείων μετατράπηκε σε προστασία, καθαρισμό, επανασυναρμολόγηση και τοποθέτησή τους σε μουσεία, αίθουσες τέχνης, αρχεία και βιβλιοθήκες. Η έννοια της συντήρησης ξεκίνησε να περιγράφει αυτές τις δραστηριότητες, όπως αναφέρεται σε φυλλάδιο του 1865 του οργανισμού RIBA²⁷ με τίτλο "Conservation of Ancient Monuments and Remains". Ωστόσο, η ακριβής έννοια του όρου «συντήρηση» ποικίλει ανάλογα με αυτόν που τη χρησιμοποιεί και τη γεωγραφική και πολιτισμική προέλευση του και των τύπο των αντικειμένων που συντηρούνται (Caple, 2009). Ο Manfred Holyoake περιγράφει τη συντήρηση το 1870 ως «την ευρύτερη τέχνη της διατήρησης και της αποκατάστασης» (στο Ashley-Smith, 2009).

20ός αιώνας

Η επιστημονική προσέγγιση στη συντήρηση των μνημείων, όπως διαμορφώθηκε από τις ζυμώσεις που προέκυψαν από τις προηγούμενες τάσεις, σχετίζεται με την έννοια της διατήρησης του υλικού και της ελάχιστης επέμβασης. Στην εξέλιξη αυτή συνέβαλε, επίσης, η ραγδαία πρόοδος της επιστήμης των υλικών και των διαγνωστικών μεθόδων και εργαλείων. Οι θέσεις του Boito εξαπλώθηκαν αργά στην Ευρώπη, έως τη «Διεθνή Διάσκεψη των Ειδικών για την Προστασία και τη Διατήρηση των Μνημείων της Τέχνης και της Ιστορίας», το 1931 στην Αθήνα (Χάρτα Αθηνών) οπότε βρήκαν την οριστική διατύπωσή τους για να αποτελέσουν τη θεωρία που είναι γνωστή ως «επιστημονική αποκατάσταση» (Καραδέδος, 2009). Ανάμεσα

²⁷ Royal Institute of British Architects

στους πρωταγωνιστές στη διαμόρφωση αυτής της θεωρίας ξεχωρίζει ο Gustavo Giovannoni, ο οποίος έγραψε τον Ιταλικό Χάρτη Αποκατάστασης²⁸ (1931 – 1932), που συμπυκνώνει τις ιδέες των Morris και Ruskin, αλλά και του Χάρτη των Αθηνών (Jokilehto, 2009: 75).

Η Γεωργάκη (2012: 166) συνοψίζει τις αρχές της επιστημονικής προσέγγισης που χαρακτήρισαν το πεδίο κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα.

- απόλυτη προτεραιότητα στη διατήρηση,
- υλοποίηση αποκατάστασης μόνον όταν υπάρχει απόλυτη ανάγκη,
- επίλυση στατικών προβλημάτων, χωρίς εκτεταμένες προσθήκες,
- εξασφάλιση της διακριτότητας των νέων προσθηκών, σε σχέση με το αρχαίο υλικό,
- ανάγκη επικοινωνίας της πράξης συντήρησης με το κοινό [...]
- δημοσίευση και επιστημονική ανακοίνωση κάθε επέμβασης

Ωστόσο, η εφαρμογή των αρχών της επιστημονικής αποκατάστασης γίνεται συγκυριακά και χωρίς συστηματικότητα (Γεωργάκη, 2012). Σε αυτό το πλαίσιο, κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, διαμορφώνεται το επάγγελμα του συντηρητή (Ashley-Smith, 2009).

Β' μισό 20ού αιώνα

Στο β' μισό του 20ού αιώνα και με τον καταλυτικό ρόλο του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, αλλάζει η έννοια του μνημείου και του κοινωνικού του ρόλου. Αναδύεται ο μαζικός τουρισμός και δημιουργείται η τάση για οικονομική αξιοποίηση των μνημείων (Τουρνικιώτης, 2010).

Μετά από τον πόλεμο και την καταστροφή μνημείων και ιστορικών κέντρων της Ευρώπης, προέκυψε το ζήτημα των μαζικών επεμβάσεων σε ιστορικά κτίρια, που ανέδειξε την ανάγκη για αναθεώρηση και προσαρμογή των κανόνων (Jokilehto, 2009, Καραδέδος, 2009). Σε αυτή τη συγκυρία, οι Giulio Carlo Argan και Cesare Brandi²⁹, Ιταλοί ιστορικοί τέχνης, συνέβαλαν σημαντικά στην «εξέλιξη της αποκατάστασης ως αυτόνομου πεδίου» (Jokilehto, 2009: 75). Ο Brandi στο έργο του «Θεωρία της αποκατάστασης»³⁰, αναφέρει πως το έργο τέχνης παρουσιάζει δύο βασικά αιτήματα: το αισθητικό και το ιστορικό, τα οποία κατευθύνουν τις επεμβάσεις. Στόχος είναι «η αποκατάσταση της δυνητικής ενότητας του έργου τέχνης, αρκεί αυτό να είναι δυνατό χωρίς να δημιουργήσουμε ένα έργο πλαστό καλλιτεχνικά ή ιστορικά, και χωρίς να σβήσουμε κάθε ίχνος της πορείας του μέσα στο χρόνο» (Brandi, 2001:

²⁸ “Norme per il restauro dei monumenti”

²⁹ Διευθυντής του νεοϊδρυθέντος τότε “Italian Institute of Restoration in Rome”.

³⁰ Στην ελληνική έκδοση (2001) αναφέρεται ως «Θεωρία της συντήρησης» και όχι της αποκατάστασης όπως είναι η ακριβής μετάφραση του αυθεντικού τίτλου “Teoria del restauro” στην έκδοση του 1963.

27). Η θεωρία του Brandi αποτέλεσε ορόσημο στην εξέλιξη του πεδίου και συντέλεσε στην ώθηση της έρευνας (Jokilehto, 2009, Γεωργάκη, 2012).

Οι επιπτώσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και οι ιδέες περί «κοινής κληρονομιάς» οδήγησαν στην ίδρυση διεθνών οργανισμών όπως το ICOMOS (Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών) και η UNESCO (Εκπαιδευτικός, Επιστημονικός και Πολιτιστικός Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών) και στη συστηματική παραγωγή καθοδηγητικών κειμένων, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγεται η Χάρτα της Βενετίας³¹ (1964). Η τελευταία επικαιροποιεί τα άρθρα της Χάρτας των Αθηνών και αναφέρεται σε κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας βασισμένη σε κοινές αξίες και στόχους, όπως η αυθεντικότητα και η ακεραιότητα. Πρόκειται για προϊόν θετικιστικής, επιστημονικής σκέψης, με φανερή την επίδραση του Brandi, που σηματοδοτεί την αναγνώριση του επαγγέλματος του συντηρητή ως αυτόνομου (Καραδέδος, 2009, Jokilehto, 2009). Ακολούθησε πλήθος κειμένων παγκόσμιας εμβέλειας, όπως η διακήρυξη του Αμστερνταμ (1975) που εισάγει την έννοια της «ολοκληρωμένης συντήρησης»³², δηλαδή της προστασίας των μνημείων εντάσσοντας τα σε νέες χρήσεις και λειτουργίες και στο σύγχρονο πολεοδομικό και χωροταξικό σχεδιασμό (Καραδέδος, 2009).

Οι τελευταίες δεκαετίες

Από τη δεκαετία του '80, πυκνώνουν νέες τάσεις τις οποίες ο Muñoz-Viñas (2005: 6-7, 90) ορίζει ως "New Scientific Conservation" (ή "Material Theory of Conservation") που βασίζονται στις φυσικοχημικές επιστήμες και στερούνται θεωρητικής θεμελίωσης. Στην πορεία προς τον επαγγελματισμό της δεκαετίας του 1980 αναδείχθηκαν τομείς όπως η προληπτική συντήρηση, η διαχείριση συλλογών, η αντιμετώπιση καταστροφών, ενώ τελευταία προστέθηκαν η κλιματική αλλαγή και η βιωσιμότητα (Ashley-Smith, 2009).

Οι τελευταίες διακηρύξεις δίνουν έμφαση στην άυλη κληρονομιά και στη σχετικότητα της ερμηνείας της αυθεντικότητας (Ashley-Smith, 2009). Οι αλλαγές και η διεύρυνση στην έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς, δημιούργησε καινούριες προκλήσεις, ακόμη και για τις ιδρυτικές αρχές συντήρησης. Προέκυψαν ζητήματα για τη διεθνή εφαρμογή κανόνων που διαμόρφωσαν οδηγίες προσαρμοσμένες στις τοπικές ανάγκες (αν και κατάγονται από τις αρχές της Χάρτας της Βενετίας). Ανάμεσα τους η Χάρτα της Burra (Αυστραλία, 1981) και η Διακήρυξη της Nara (Ιαπωνία, 1994), που εστίασε σε ζητήματα αυθεντικότητας (Jokilehto, 2009).

³¹ "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites"

³² Αναφέρεται ως "integrated conservation"

Παράλληλα, η αυξανόμενη σημασία της δημόσιας συμμετοχής, η κριτική στην επιστημολογία του Διαφωτισμού, η αναγνώριση της κοινωνικής διαφοράς, και η κατανόηση των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους η γνώση δημιουργείται και μεταδίδεται, δημιούργησαν ένα περιβάλλον όπου «η συντήρηση δεν αφορά απλά την υπηρεσία της πολιτιστικής κληρονομιάς αλλά συνδέεται με τις υποκειμενικές σχέσεις μεταξύ ανθρώπων και τόπων» (Avrami, 2009: 178). Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια φιλοσοφική μετατόπιση από την επιστημονικά αντικειμενική, βασισμένη στα υλικά, συντήρηση προς την αναγνώριση πως η συντήρηση είναι μια κοινωνικά κατασκευασμένη δραστηριότητα με πολλά δημόσια ενδιαφερόμενα μέλη (Villers, 2004 στο Richmond & Bracker, 2009: xvi-xvii). Παράλληλα, αναζητείται ο τρόπος συμμετοχής της συντήρησης στη βιώσιμη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, ενώ στην Ευρώπη τα μουσεία ανανεώνονται με προσανατολισμό τον πολιτιστικό τουρισμό (Μπούρας, 2010).

Ελληνικό περιβάλλον

Στο β' μισό 18ου αιώνα, με τη στροφή του νεοκλασικισμού προς την αρχαία ελληνική τέχνη και το φιλελληνικό ρεύμα με πρωτοστάτη τον Winckelmann, αρχίζουν οι πρώτες επιστημονικές δημοσιεύσεις των ελληνικών μνημείων. Οι Μεγάλες Ευρωπαϊκές Δυνάμεις ανταγωνίζονται για τη συλλογή ελληνικών αρχαιοτήτων, ενώ παράλληλα αυξάνεται το εμπόριο και η διακίνησή τους. Η δημιουργία του ελληνικού κράτους, σηματοδοτεί την έναρξη των εργασιών ανάδειξης αρχαίων μνημείων με αφετηρία την Ακρόπολη Αθηνών και την ίδρυση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας το 1834 (Καραδέδος, 2009).

«Η συντήρηση αρχαιοτήτων στην Ελλάδα ξεκινά σαν τεχνική υποστήριξη στις ανασκαφές, ενώ με την ίδρυση και λειτουργία των πρώτων μουσείων εισάγεται με επιστημονική δυναμική στον κύκλο εργασιών του μεγαλύτερου μουσείου του κράτους, του Εθνικού Αρχαιολογικού», αναφέρει η Μωραΐτου³³ (στο Μάρκου, 2015), η οποία επισημαίνει τη συμμετοχή καλλιτεχνών και χημικών³⁴ στις εργασίες συντήρησης της εποχής. Αναφορικά με τα αρχιτεκτονικά μνημεία, καθοριστική υπήρξε η συμμετοχή του αρχιτέκτονα Leo von Klenze, ενώ οι προσεγγίσεις χαρακτηρίζονται από εμπειρισμό, αρχαιολατρία και διατήρηση μόνο της κλασικής φάσης (Καραδέδος, 2009).

³³ Η Γεωργιάννα Μωραΐτου είναι προϊσταμένη του Τμήματος Συντήρησης, Χημικών και Φυσικών Ερευνών και Αρχαιομετρίας στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

³⁴ Αναφέρει ενδεικτικά τον Ξαβέριο Λάνδερνερ, καθηγητή της χημείας στο Πανεπιστήμιο και το Σχολείο των Τεχνών, ο οποίος «διακρίνεται για τις αρχαιολογικές του γνώσεις και εφαρμόζει τη χημεία στα αρχαιολογικά ευρήματα, ασκεί δηλαδή αυτό που σήμερα ονομάζουμε αρχαιομετρία». Επίσης, κομβική θεωρείται η πρόσληψη του Όθωνα Ρουσόπουλου, υφηγητή χημείας, το 1888 στο Μουσείο της Ακρόπολης, ο οποίος μεταφέρει τεχνογνωσία από το Βερολίνο. «Ο Ρουσόπουλος εισάγει την επιστημονική προσέγγιση στη συντήρηση και δημοσιεύει το έργο του σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά» (Μωραΐτου στο Μάρκου, 2015).

Από τα τέλη του 19ου αιώνα στο πεδίο των αρχιτεκτονικών μνημείων ξεκίνησαν οι προσεγγίσεις σύμφωνα με τις αρχές της «επιστημονικής αποκατάστασης» της εποχής, με εκφραστή τον Νικόλαο Μπαλάνο. Η μετάβαση στον 20ό αιώνα, βρίσκει τον Παναγιώτη Καββαδία³⁵ να ηγείται των αρχαιολογικών θεσμών, σηματοδοτώντας την αρχή μιας περιόδου πολυάριθμων αποκαταστάσεων. Ορίζονται διεπιστημονικές επιτροπές, επικρατεί θεωρητικός προβληματισμός και ενισχύεται η διεθνής συνεργασία με αποκορύφωμα τη Διάσκεψη της Αθήνας το 1931, ενώ στο επίκεντρο παραμένει η Ακρόπολη (Καραδέδος, 2009).

Αν και το πάθος για την αρχαιότητα διατηρείται, παρατηρείται ένα ενδιαφέρον για τη βυζαντινή τέχνη κατά τη δεκαετία του '20 και την παραδοσιακή τέχνη κατά τη δεκαετία του '30. Η στρατηγική ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς καθορίζεται από ιδεολογικές και πολιτικές παραμέτρους (ενίσχυση κοινωνικής συνοχής, επίτευξη εθνικών στόχων) (Φιλιππίδης, 2010). Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν οι εθνικοί ευεργέτες, ειδικά τον 19ο αιώνα, καθώς «συμβάλλουν στο εθνικό έργο, με χρηματοδότηση συγκεκριμένων έργων κοινής ωφέλειας» (Φιλιππίδης, 2010: 79), αλλά και η δράση των ξένων αρχαιολογικών σχολών (Χαμηλάκης, 2007). Η αναστηλωτική προσέγγιση του Μπαλάνου υπερισχύει σε ολόκληρη την επικράτεια ως τον Β' Παγκόσμιο και αν και έχει επιστημονικές καταβολές, διαφοροποιείται σε ορισμένα σημεία (Καραδέδος, 2009).

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η Ελλάδα συμπορεύτηκε με την εξέλιξη των ιδεών στον ευρωπαϊκό χώρο (Τουρνικιώτης, 2010). Οι δραστηριότητες κορυφώθηκαν στα πλαίσια ανασυγκρότησης και τουριστικής προσέλκυσης, ενώ ο ρυθμός ανάπτυξης ήρθε αντιμέτωπος με την προστασία αρχαιολογικών χώρων (Φιλιππίδης, 2010). Σε καθοριστική φυσιογνωμία για την εποχή αναδεικνύεται ο μηχανικός Αναστάσιος Ορλάνδος³⁶ (Καραδέδος, 2009: 111), στον οποίο ο Χαράλαμπος Μπούρας³⁷ (2010) αποδίδει παραβιάσεις διεθνών αρχών³⁸ και τη βασική ευθύνη για τα σφάλματα της περιόδου (1950-1965), στα οποία συγκαταλέγει απουσία μελετών και προγραμματισμού, αδιαφάνεια, ανυπαρξία προστασίας νεωτέρων μνημείων, καταστροφή οψιμότερων φάσεων, ανεπαρκής τεκμηρίωση, απουσία διαλόγου.

Το επάγγελμα του συντηρητή διαμορφώνεται αργά, ενώ στο πεδίο απασχολούνται εμπειρικοί τεχνίτες με καλλιτεχνική προέλευση. Από τη δεκαετία του '60, οι πρώτοι διπλωματούχοι συντηρητές που προσλαμβάνονται στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, Τάσος

³⁵ Διετέλεσε Διευθυντής της Γενικής Εφορείας Αρχαιοτήτων και Γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας.

³⁶ Πανεπιστημιακός, μέλος Ακαδημίας Αθηνών, Γ.Γ. Αρχαιολογικής Εταιρείας.

³⁷ Αρχιτέκτων-Μηχανικός, μέλος του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, κορυφαία φυσιογνωμία στο πεδίο της Αναστήλωσης Μνημείων από τη δεκαετία του '60 έως πρόσφατα.

³⁸ Αναφέρεται στα άρθρα 9, 11 της Χάρτας της Βενετίας.

Μαργαριτώφ και Σταύρος Μπαλτογιάννης, με σπουδές στην Ιταλία, έφεραν στην Ελλάδα τα νεώτερα επιστημονικά δεδομένα της εποχής (Παπαγεωργίου, 2005).

«Την περίοδο που ακολουθεί δημιουργούνται δομές στο Υπουργείο Πολιτισμού, αρχικά Κεντρικά Εργαστήρια (1965), στη συνέχεια Κέντρο Συντήρησης (1973) και τέλος Διεύθυνση Συντήρησης (1977). Από το 1969 μέχρι το 1971 λειτουργεί αδιαβάθμητη Σχολή Συντήρησης στο Βυζαντινό Μουσείο και οι απόφοιτοι απορροφούνται από το κράτος. Οι πρώτοι συντηρητές που στελεχώνουν την υπηρεσία είναι απόφοιτοι ιδιωτικών Σχολών, όπως η Σχολή Δοξιάδη και απόφοιτοι πανεπιστημίων του εξωτερικού» (Μωραΐτου στο Μάρκου, 2015).

Η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση (1981) έκανε υποχρεωτική την αποδοχή διεθνών οδηγιών. Η επιστημονική, θεωρητική και τεχνική πρόοδος συνέβαλε στην εφαρμοσμένη επιστημονική έρευνα (δημιουργία Κέντρου Λίθου) και τη χρήση νέων τεχνολογιών στη δημιουργία αρχείων (Διεύθυνση Αρχείου των Μνημείων και Δημοσιευμάτων).

Παράλληλα, αρχίζει η δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων για την πληροφόρηση για τα έργα προστασίας, συντήρησης και αναβάθμισης των μνημείων. Κύριος διαχειριστής των μνημείων παραμένει η Αρχαιολογική Υπηρεσία, ενώ από τη δεκαετία του '90 και μετά, η διάθεση ευρωπαϊκών χρημάτων οδήγησε σε στροφή προς ιδιώτες με τάση να επαυξάνουν τις επεμβάσεις αντί να περιορίζονται στις απαραίτητες (Μπούρας, 2010). Τέλος, ο Μπούρας (2010) εντοπίζει ελλείψεις στο εξειδικευμένο προσωπικό και κενά στην εκπαίδευση. Μόλις το 1984 εκδίδεται ο ορισμός του επαγγέλματος του συντηρητή από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM). Η Μωραΐτου (στο Μάρκου, 2015) αναφέρει τους λόγους αυτής της καθυστέρησης:

«Δυστυχώς η έλλειψη μονιμότητας, συνέχειας και φορέα έρευνας και εκπαίδευσης καθυστερούν την επίσημη αναγνώριση της συντήρησης ως κλάδου της επιστήμης, η οποία έρχεται τελικά για την Ελλάδα το 1985. Πρόκειται για ημερομηνία - ορόσημο για την εξέλιξη της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα, όπου η συντήρηση αναγνωρίζεται ως κλάδος της επιστήμης και εισάγεται στο Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης στο ΤΕΙ της Αθήνας»

Κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 21ου αιώνα «η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς [...] συνδέθηκε με το αίτημα της βελτίωσης του περιβάλλοντος και της ποιότητας ζωής, αλλά και την ανάπτυξη του τουρισμού» (Γαρέζου 2010: 288). Σταδιακά

αναπτύχθηκε η έννοια της διαχείρισης των μνημείων, όμως η σύγχυση με την οικονομική διαχείριση συντέλεσε αρχικά στην εχθρική αντιμετώπιση, ενώ αργότερα ανέκτησε την ευρύτερη έννοια της συστηματικής συμπεριφοράς προς τα μνημεία (Λαμπρινουδάκης, 2010). Ο Αυδίκος (2014) παρατηρεί πως καθώς η βασική πηγή χρηματοδότησης των τελευταίων δεκαετιών προέρχεται από ευρωπαϊκά προγράμματα (ΚΠΣ, ΕΣΠΑ), οι πολιτικές διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς καθορίζονται από την ευρωπαϊκή πολιτική, με αποτέλεσμα να μην ανταποκρίνονται επαρκώς στις τοπικές ανάγκες και ιδιαιτερότητες. Ο Λαμπρινουδάκης (2010) προσθέτει πως είναι αναγκαία η συστηματική φροντίδα αυτών των επενδύσεων και μετά την ολοκλήρωση τους στο πλαίσιο μακροπρόθεσμου προγραμματισμού.

Αναφορικά με τα σύγχρονα επαγγελματικά δεδομένα στο πεδίο, η Δαμιανίδου³⁹ (2015: 52-53) εντοπίζει τα εξής προβλήματα:

«Ο κατακερματισμός των συντηρητών σε εκπαιδευτικές βαθμίδες, οι ελάχιστες προσλήψεις μόνιμου προσωπικού και η συνακόλουθη εκτέλεση των έργων από στρατιές εναλλασσόμενων συμβασιούχων, η καχεξία του ιδιωτικού τομέα, οι ισχνές δυνατότητες μετεκπαίδευσης στη χώρα μας [...] αποτελούν στοιχεία παθογένειας που συνοδεύουν ακόμη το επάγγελμα. Άμεση συνέπειά τους είναι η ανάλωση των συντηρητών σε ζητήματα εργασιακά και συντεχνιακά, ο περιορισμός της εκπαιδευτικής και επαγγελματικής εξέλιξής τους και της ανάδειξης των δυνατοτήτων τους για προσφορά στο ίδιο το μουσείο, αλλά και στην κοινωνία ευρύτερα.»

Όπως αναφέρθηκε σε αυτό το κεφάλαιο, η κεντρική ιδέα της συντήρησης και των εργασιών που περιλαμβάνει είναι η διατήρηση στο χρόνο της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στις παραγράφους που προηγήθηκαν περιγράφεται η εξέλιξη του πεδίου της συντήρησης και η μετάβαση από την αποκατάσταση στη συντήρηση τόσο σε διεθνές όσο και σε εθνικό επίπεδο. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα εμφανίστηκαν οι πρώτες συνειδητές δραστηριότητες προστασίας των έργων τέχνης και αρχαιολογικών ευρημάτων που προσανατολίζονταν στην αποκατάσταση. Οι ζυμώσεις που προέκυψαν οδήγησαν σταδιακά στην επιστημονική εκδοχή της συντήρησης που κυριάρχησε κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα και η οποία βασίζεται στα υλικά και στις φυσικο/χημικές επιστήμες. Προκειμένου να δημιουργηθεί ένα σταθερό δεοντολογικό πλαίσιο υιοθετήθηκαν διεθνείς κανόνες που αναδεικνύουν σε θεμελιώδεις αρχές την αντιστρεψιμότητα, την ελάχιστη επέμβαση, το σεβασμό στην αισθητική και ιστορική υπόσταση. Τις τελευταίες δεκαετίες αυτά τα αξιώματα αμφισβητούνται καθώς παρατηρείται

³⁹ Μέλος του Δ.Σ. του Συλλόγου Συντηρητών Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, (ΣΣΑΕΤΤΕ).

μια στροφή προς τις ανθρωπιστικές επιστήμες που συνοδεύει την αναγνώριση του κοινωνικού ρόλου της συντήρησης. Στους πρώτους θεωρητικούς του πεδίου συγκαταλέγονται ο John Ruskin (ρομαντική αποκατάσταση) και ο Eugène Viollet le Duc (στυλιστική αποκατάσταση) ενώ στους πιο πρόσφατους ο Cesare Brandi και ο Salvador Muñoz Viñas.

Κεφάλαιο 3

Συντήρηση και Ερμηνεία

«Στην καρδιά κάθε αντιδικίας περί συντήρησης βρίσκεται το δίλημμα της επιλογής ποιο νόημα πρέπει να αναδειχθεί και ποιο να θυσιαστεί.» (Muñoz Viñas, 2009: 54)

Όπως προαναφέρθηκε, τις τελευταίες δεκαετίες εξετάζονται επαναπροσδιορισμοί των θεωρητικών βάσεων της συντήρησης. Στην ωρίμανση αυτών των σκέψεων συμβάλλει και η διαρκώς αυξανόμενη συνειδητοποίηση της σύνδεσης της συντήρησης με την ερμηνεία των μνημείων, λαμβάνοντας υπόψη την πολυσημία τους και τη δυναμικότητα της ερμηνείας, καθώς και την υποκειμενική διάσταση και την πολλαπλότητα των επιλογών συντήρησης.

Αν και είναι απαραίτητη για τη διατήρηση των μνημείων, η συντήρηση συχνά επιφέρει αμετάκλητες αλλαγές οι οποίες επηρεάζουν το νόημά τους (Pearce, 2002, Daley, 1994, Muñoz Viñas, 2009). Καθώς το δίκτυο των μηνυμάτων που συνδέονται με ένα αντικείμενο είναι πολύπλοκο και με αδιευκρίνιστα όρια, κάθε φορά που συμβαίνουν επεμβάσεις συντήρησης, κάποια εν δυνάμει μηνύματα δυναμώνουν, ενώ άλλα περιορίζονται (Muñoz Viñas, 2005), καθιστώντας αδιέξοδο το στόχο της συντήρησης «να αποκαταστήσει όλα τα μηνύματα», τόσο τα αρχικά αλλά και όσα αποκτήθηκαν στη διάρκεια της ζωής ενός αντικειμένου (France-Lanord, 1996: 245). Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια αναδεικνύεται σε προτεραιότητα και ο σεβασμός για το ανθρώπινο πλαίσιο των μηνυμάτων (France-Lanord, 1996).

Η βαρύτητα των αποφάσεων συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων, καθώς και η πολλαπλότητα των επιλογών έχει επισημανθεί από τους μελετητές του πεδίου. «Η απόφαση του συντηρητή καθορίζει την εμφάνιση του μνημείου» τόσο ως προς την αισθητική όσο και ως προς την ιστορική διάσταση, «προτείνοντας μια συγκεκριμένη ανάγνωση του έργου στον θεατή» εντοπίζει ο Philippot (1996a: 227). Ο McClure (2013: 165) επισημαίνει πως «κάθε απόφαση είναι ένας συμβιβασμός», ενώ η τέλεια επέμβαση συντήρησης είναι μια «αδύνατη αποστολή». Ο Brandi (1963 στο Melucco Vaccaro, 1996a: 207) εντοπίζει «τη καταστροφική δυναμική της συντήρησης, όπως αποκαλύπτεται από πρόσφατα λάθη που συμβαίνουν συχνά στο όνομα τεχνολογικών καινοτομιών». Έχει επισημανθεί η αυθαίρετη φύση πολλών συνηθισμένων επεμβάσεων, οι οποίες «μπορούν να καταστρέψουν σημαντικά ίχνη του αρχικού φινιρίσματος του αντικειμένου ή αλλάζοντας ολόκληρες περιόδους της ιστορίας του» (Melucco Vaccaro, 1996b: 371). Ο van de Wetering (1996) υπενθυμίζει πως ενίοτε σημαντικά στοιχεία καταστράφηκαν, επειδή δεν αναγνωρίστηκαν ή δεν υπήρχαν τα απαραίτητα μέσα, ενώ οι μελλοντικές εξελίξεις μπορεί να προσφέρουν την αναγκαία τεχνογνωσία ή ευαισθησία.

Στο πλαίσιο της αναγνώρισης του πολυδιάστατου ρόλου του συντηρητή στην ερμηνεία και τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, οι ευρωπαϊκές επαγγελματικές οδηγίες αναφέρουν πως ο/η συντηρητής/τρια «συμβάλλει στην αντίληψη, εκτίμηση και κατανόηση της πολιτιστικής κληρονομιάς λαμβάνοντας υπόψη το πλαίσιο του περιβάλλοντος, τη σημασία και τα φυσικά χαρακτηριστικά» (ECCO, 2002). «Η συντήρηση είναι μια πολύπλοκη και διαρκής διαδικασία που περιλαμβάνει τον προσδιορισμό του τι είναι κληρονομιά, πώς φροντίζεται, πώς χρησιμοποιείται, από ποιον και γιατί» (Sully, 2008 στο Williams, 2013: 170).

Η συντήρηση φαίνεται να διατηρεί μια αμφίδρομη σχέση με την πολιτιστική κληρονομιά, όπως επισημαίνει ο Cosgrove (1994 στο Muñoz Viñas, 2005: 176): «η πράξη της συντήρησης μετατρέπει ένα αντικείμενο σε μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς, δεν είναι η πολιτιστική κληρονομιά που απαιτεί συντήρηση».

Η Brooks (2013) επισημαίνει τον κοινωνικό ρόλο της συντήρησης, σημειώνοντας πως οι αρχές και οι πρακτικές της συντήρησης έχουν κομβική σημασία όχι μόνο για τον πολιτισμό και την κληρονομιά, αλλά και για την ευημερία της κοινωνίας. Η κοινωνική διάσταση της συντήρησης και η συμμετοχή της στη νοηματοδότηση της πολιτιστικής κληρονομιάς αναγνωρίζεται και θεσμικά τον 21ο αιώνα:

«Η συντήρηση δεν είναι μόνο αναγκαία για την επιβίωση της κληρονομιάς, αλλά άμεσα βοηθά στο ξεκλείδωμα των ιστοριών της, στην αποκάλυψη κρυμμένων νοημάτων και ενθαρρύνει τη συμμετοχή και την συναισθηματική αλληλεπίδραση [...] είναι κρίσιμη στην ερμηνεία και στη φροντίδα του υλικού κόσμου»
(UK, Institute of Conservation, 2012 στο Brooks, 2013: 2).

Καθώς ένα έργο τέχνης δεν είναι μόνο ύλη, η συντήρηση δεν επιλύει μόνο προβλήματα που αφορούν την υλική υπόσταση, αλλά «αντιμετωπίζει και μεταδίδει την ιστορική και αισθητική αξία του έργου» (Berducou, 1990 στο Φιλιπούση, 2005: 43).

«Η αποκατάσταση δεν είναι μια βοηθητική τεχνική δραστηριότητα, αλλά μια στιγμή κριτικής εκτίμησης του έργου τέχνης [...] είναι μια στιγμή φιλολογικής και αισθητικής έρευνας στο δρόμο για την κατανόηση της τέχνης.» αναφέρει η Melucco Vaccaro (1996a: 208). Σε αντιστοιχία η Pearce (2002: 177) προσθέτει πως «οι φιλοσοφικοί στοχασμοί για το νόημα των αντικειμένων και των συλλογών και οι πρακτικές λύσεις των προβλημάτων θα είναι αζεδιάλυτα αλληλένδετες». Ο ρόλος των συντηρητών «έχει μέσω κοινωνικών συμβάσεων, μια λειτουργία συμβολική, κοινωνική και αισθητική» (Melucco Vaccaro, 1996c: 430).

Η συντήρηση συνεισφέρει στη διατήρηση της μνήμης, κρίσιμο χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ύπαρξης (Matero, 2000). Η Νάκου (2001: 167) επισημαίνει πως «ο βαθμός

συντήρησης των αντικειμένων συμβάλλει στη δόμηση της σημασίας τους, γιατί τα διασυνδέει με διαφορετικές στιγμές της ιστορικής πορείας τους». Κατ'αυτόν τον τρόπο, οι συντηρητές συμμετέχουν στην παραγωγή ιστορίας⁴⁰, στηρίζοντας τη μουσειολογική αφήγηση και συμβάλλοντας στην παραγωγή και επικύρωση της γνώσης (Kruger, 2013: 31). Η συντήρηση συνδέει παρελθόν και μέλλον με τη μεσολάβηση του παρόντος. Οι αποφάσεις για το τι συντηρείται και πώς θα παρουσιαστεί είναι προϊόντα των σύγχρονων αξιών και πιστεύω για τη σχέση του παρελθόντος με το παρόν (Matero, 2000: 5) (εικ. 1). «Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγουμε να διατηρήσουμε το παρελθόν είναι η άλλη όψη του τρόπου με τον οποίο επιλέγουμε να χτίσουμε το μέλλον» (Τουρνικιώτης, 2010: 20). Η Avrami (2009: 180) επισημαίνει πως η συντήρηση συνιστά δημιουργική διαδικασία αξιοποίησης του υλικού πολιτισμού για τη διαιώνιση συγκεκριμένων ιδεών ή αφηγήσεων. Προσθέτει πως «η συντήρηση είναι ένα εργαλείο για τη διαχείριση των αλλαγών και για την κωδικοποίηση της συλλογικής μνήμης και αφηγήσεων».

Η υποκειμενική διάσταση της συντήρησης

Η «επιστημονική προσέγγιση» οδήγησε στη θέση πως ο/η συντηρητής/τρια βασίζεται σε αντικειμενικά και μετρήσιμα κριτήρια που προκύπτουν από την υλικότητα των αντικειμένων, και έχει συγκεκριμένες επιλογές, που υποδεικνύονται από τις φυσικοχημικές τους ιδιότητες και του/της εξασφαλίζουν την ουδέτερη συμμετοχή. Η «σύγχρονη προσέγγιση», αναγνωρίζοντας την ύπαρξη δικτύων μηνυμάτων και λαμβάνοντας υπόψη περισσότερο τις ανθρωπιστικές επιστήμες, αναδεικνύει την πολλαπλότητα των επιλογών προσθέτοντας στην εξίσωση των αποφάσεων και άλλους μη μετρήσιμους ποιοτικούς παράγοντες. Οι τελικές επιλογές είναι προϊόν διαπραγμάτευσης ποιοτικών παραμέτρων (αξία, νόημα, λειτουργία) που εξαρτώνται από κριτήρια υποκειμενικά (Muñoz Viñas, 2005), καθώς η συντήρηση «δεν είναι μια αυστηρά τεχνική διαδικασία, αλλά κοινωνική που καθορίζεται από οικονομικές, πολιτικές, θρησκευτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές παραμέτρους» (Clavir, 2009: 146). Τον 21ο αιώνα πλέον οι σχετικές δημοσιεύσεις και συνέδρια έχουν ανατρέψει την προϋπόθεση της αντικειμενικότητας, αλλά και άλλες θεμελιώδεις ιδέες που μέχρι πρόσφατα κατηύθυναν τη θεωρία και τις πρακτικές της συντήρησης (Richmond & Bracker, 2009: xvi).

Οι βασικές αρχές της θεωρίας της συντήρησης έως πρόσφατα εστιάζουν σε ιδανικά όπως η αλήθεια και η αυθεντικότητα. Αυτά τα αξιώματα παραμένουν κεντρικά ζητήματα στις συζητήσεις, αλλά τίθενται υπό διαπραγμάτευση (Cane, 2009). Κάθε επιλογή να αναδειχθεί

⁴⁰ Η συντήρηση συνδέεται με τη γραμμική μονόδρομη αντίληψη της ιστορίας, η κληρονομιά διαχωρίζεται από το παρελθόν της από τη σύγχρονη ιστορική συνείδηση (Matero, 2000: 5).

ορισμένη αλήθεια αποβαίνει εις βάρος άλλων πιθανών επιλογών, που μπορεί να συνυπάρχουν στο ίδιο αντικείμενο (Muñoz Viñas, 2005). Αυτοί οι προβληματισμοί αποκαλύπτουν την «άβολη αλήθεια» πως η μία και αντικειμενική εκδοχή περί φροντίδας και διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι αδύνατη (Richmond & Bracker, 2009: xvii).

Ανάμεσα στις βασικές αρχές που επαναπροσδιορίζονται βρίσκονται η ελάχιστη επέμβαση και η αντιστρεψιμότητα. Είναι αποδεκτό πως η απόλυτη αντιστρεψιμότητα είναι ένας μύθος. Ορισμένες διαδικασίες και υλικά⁴¹ δεν είναι δυνατόν να αφαιρεθούν χωρίς να αφήσουν ίχνος, αλλά και κάθε επέμβαση σημαδεύει οριστικά τη νοηματοδότηση των μνημείων. Η αρχή της αντιστρεψιμότητας ερμηνεύεται υποκειμενικά με στόχο την εξισορρόπηση θετικών και αρνητικών επιπτώσεων⁴² (Melucco Vaccaro, 1996a).

Αναφορικά με την ελάχιστη επέμβαση, η Γεωργάκη (2012) αναφέρει πως στοχεύει στον περιορισμό υποκειμενικών παραγόντων που πλαισιώνουν τις επεμβάσεις. Εντούτοις ο Muñoz-Viñas (2009) αντιπαραθέτει πως το αποδεκτό ελάχιστο για τη συντήρηση προκύπτει από υποκειμενικές κρίσεις που δεν ποσοτικοποιούνται, αν και μπορεί να υποστηρίζονται από επιστημονικές τεχνικές. Προσθέτει πως «η μόνη αληθινά ελάχιστη επέμβαση είναι η μη επέμβαση» (Muñoz-Viñas, 2009: 49). Όμως, ούτε και η μη επέμβαση είναι ερμηνευτικά ουδέτερη, καθώς «οποιαδήποτε επέμβαση, ακόμα κι όταν πρόκειται απλώς για τη διατήρηση του θραυσματικού status quo, συμμετέχει, αναπόφευκτα, ως επίκτητη οπτική συνθήκη, στη διαμόρφωση της ερμηνείας» (Γεωργάκη, 2012: 194). Ωστόσο, «ιδέες όπως η αντιστρεψιμότητα και η ελάχιστη επέμβαση αναθεωρούνται μεμονωμένα αλλά δεν έχουν εγκαταλειφθεί ως ιδανικά σε παγκόσμια κλίμακα» (Ashley-Smith, 2009: 6). Στο πλαίσιο των σύγχρονων θεωριών, η Γεωργάκη (2012) επισημαίνει περαιτέρω πως είναι αναγκαία η άσκηση κριτικής στο σχήμα «αισθητικό και ιστορικό αίτημα»⁴³.

Η συντήρηση και η έννοια της αξίας

Όσοι αποφασίζουν και δρουν στο πεδίο της συντήρησης μνημείων, συνεισφέρουν στη κοινωνική διαδικασία μέσω της οποίας τα υλικά και οι αξίες που σχετίζονται με τα αντικείμενα θα μεταδοθούν στο χρόνο. Η αξία που αποδίδεται σε ένα μνημείο δημιουργεί την ανάγκη συντήρησης και, παράλληλα, η διαδικασία της συντήρησης μεταβάλλει ή αυξάνει αυτή την αξία. Άλλωστε, τα μνημεία είναι φορείς πολυδιάστατων αξιών που μεταβάλλονται με το χρόνο

⁴¹ Ενδεικτικά, ο καθαρισμός και η προστασία με υλικά εμποτισμού δεν είναι αντιστρέψιμες διαδικασίες (Appelbaum, 1987). Ακόμη, η γήρανση ορισμένων υλικών συντήρησης τα κάνει αδιάλυτα (Muñoz Viñas, 2005).

⁴² Για παράδειγμα, η στερέωση με εμποτισμό γίνεται αποδεκτή αν δεν αλλοιώνει την εμφάνιση, δεν καταστρέφει αισθητικά και ιστορικά στοιχεία και αν εξασφαλίζει την προστασία του αντικειμένου (Melucco Vaccaro, 1996a).

⁴³ Όπως διατυπώνεται από τον Brandi το 1963.

και το χώρο και είναι ανοιχτές σε ερμηνείες. (Jones & Holden, 2008 στο Richmond & Bracker, 2009: xiv). «Η συντήρηση είναι αναγκαίο και σημαντικό στοιχείο στην καθιέρωση και διατήρηση της πολιτισμικής αξίας» επισημαίνει ο Cane (2009: 173).

Παράλληλα, ο τρόπος με τον οποίο διαχειριζόμαστε και φροντίζουμε τα μνημεία είναι ενδεικτικός της αξίας και σημασίας που η κοινωνία τους αποδίδει «αυτό που συντηρούμε είναι μια δήλωση για το τι σεβόμαστε, ποιοι είμαστε και ποιοι επιθυμούμε να γίνουμε» (Jones & Holden, 2008 στο Williams, 2013: 170). Οι αξίες που καθοδηγούν τι και πώς θα συντηρηθεί διαμορφώνονται από κοινωνικούς παράγοντες και ακολουθούν τις μεταβολές τους. Κατά συνέπεια, οι αποφάσεις συντήρησης που καθοδηγούνται από τις αξίες⁴⁴ των μνημείων έχουν ανίσχυρα θεμέλια (Avrami, 2009).

Η συντήρηση και η έννοια της αυθεντικότητας

Η ιδέα της αυθεντικότητας στην Ευρώπη πηγάζει από την ιστορική συνείδηση που διαμορφώθηκε κατά το 18ο αιώνα, είναι απόγονος του Ρομαντισμού και συνδέεται με τις ιδέες της εθνικής ταυτότητας και των παραδόσεων. Η επιβεβαίωση της αυθεντικότητας είναι μια βάση για τον υπολογισμό πολιτιστικών αξιών, αλλά και οι ίδιες οι αξίες συμμετέχουν στην απόδοση αυθεντικότητας (Brajer, 2009). Η έννοια της αυθεντικότητας ενός έργου τέχνης βασίζεται στη μοναδικότητα και τη πρωτοτυπία του. Η ιστορικότητα ενός έργου πιστοποιεί και επιβεβαιώνει την πολιτιστική (ή και εμπορική) αξία του, παράλληλα με την πιστοποίηση της αυθεντικότητας του δημιουργού του (Σταματοπούλου, 2015).

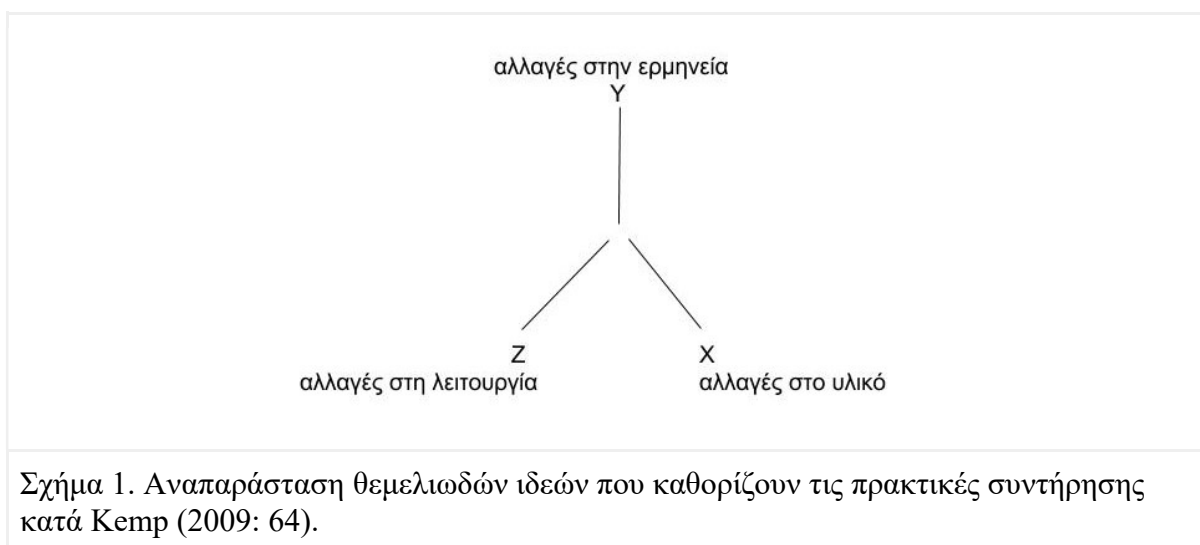
Ο σεβασμός της αυθεντικότητας έχει τεθεί ως θεμέλιο στις επεμβάσεις στην Ευρώπη και την Βόρεια Αμερική και βασίζεται στη διατήρηση της υλικής υπόστασης. Ωστόσο, σε λιγότερο υλιστικούς πολιτισμούς, η διατήρηση των άυλων αξιών και των παραδοσιακών τεχνικών δεξιοτήτων αξιολογούνται περισσότερο στον προσδιορισμό της αυθεντικότητας (Ashley-Smith, 2009). Οι αντιλήψεις περί αυθεντικότητας αποδεικνύονται σχετικές, καθώς το νόημά της αλλάζει με τον τόπο και το χρόνο. Η διεύρυνση της αντίληψης περί αυθεντικότητας, υποβάθμισε τη σημασία «της διατήρησης της υλικής υπόστασης ενός συγκεκριμένου αντικειμένου» και μετέτρεψε σε προτεραιότητα των συντηρητών «να διατηρήσουν και να βελτιώσουν το νόημα που έχει για τους ανθρώπους» (Brajer, 2009: 84).

Διατυπώθηκαν σχετικοί προβληματισμοί, σχετικά με την έννοια της αυθεντικότητας όπως ότι η αναζήτηση της μπορεί να αποδειχθεί ψευδαίσθηση, καθώς ο χρόνος μεσολαβεί και

⁴⁴ Αναφέρεται ως “value-driven conservation” (Avrami, 2009: 180).

δεν αντιστρέφεται⁴⁵ (Walden, 1985). Τα σημαντικά μνημεία είναι δυνατό να έχουν μακρύ ιστορικό επεμβάσεων συντήρησης και αποκατάστασης, με αποτέλεσμα να έχει αλλοιωθεί οριστικά η αρχική τους μορφή (Pearce, 2002).

Μια νέα τάση περί αυθεντικότητας αναδύεται που παρακινεί στην αποδοχή ότι τα αντικείμενα έχουν μια συνεχιζόμενη ιστορία και πως στην τρέχουσα κατάστασή τους καταγράφεται όχι μόνο η στιγμή της δημιουργίας αλλά ολόκληρη η πορεία τους στο χρόνο (Jones, 1994). «Η τρέχουσα κατάσταση είναι η μόνη πραγματικά αυθεντική κατάσταση» αναφέρει ο Muñoz Viñas, (2005: 94), προσθέτοντας πως «οι αποκαταστάσεις δεν κάνουν ένα αντικείμενο πιο αληθινό από πριν αλλά πιο αληθινό σε σχέση με τις προσδοκίες μας» (2005: 98). Ο Kemp (2009: 64) (σχ. 1) απεικονίζει γραφικά τρεις παραμέτρους (λειτουργία, ερμηνεία, υλικό) οι αλλαγές των οποίων καθορίζουν την αυθεντικότητα του αντικειμένου. Ο Phillips (1997 στο Γεωργάκη, 2012: 197) υποστηρίζει πως μόνο αν ένα αντικείμενο παραμένει άθικτο, «είναι δυνατό να εδραιωθεί μια στέρεη, αμετάβλητη σχέση ανάμεσα στα φυσικά χαρακτηριστικά, τα αντιληπτικά αποτελέσματα και το νόημα». Υπ' αυτό το πρίσμα, κάθε προσπάθεια διατήρησης των συσχετισμών της αυθεντικότητας και του νοήματος, στο πλαίσιο διαδικασιών όπως η συντήρηση, αποδεικνύεται ουτοπική.



Συντήρηση και Επικοινωνία

Καθώς η συντήρηση αποτελεί μεσολαβητικό παράγοντα στις διαδικασίες ερμηνείας, η συμβολή των επεμβάσεων στην πρόσληψη και κατανόηση των μνημείων, είναι εξαιρετικά σημαντική (Γεωργάκη, 2012). Οι νεότερες προσεγγίσεις, λαμβάνοντας υπόψη τη δυναμική

⁴⁵ Ενδιαφέρον αναφορικά με τη ματαιότητα στην αναζήτηση της αυθεντικότητας παρουσιάζει η άποψη του Goya που δηλώνει ότι στοιχείο της αυθεντικότητας είναι και ο χρόνος που περνά και αλλοιώνει τα χρώματα και ούτε οι ίδιοι οι καλλιτέχνες δεν θα μπορούσαν να τα επαναφέρουν (Walden, 1985).

διάσταση της ερμηνείας, προσθέτουν στην εξίσωση τον παράγοντα του θεατή ο οποίος νοηματοδοτεί τα μνημεία σε συνάρτηση με το αισθητικό και ιστορικό του υπόβαθρο (Philippot, 1996a).

Οι εκθέσεις επικοινωνούν με οπτικό λόγο ο οποίος «είναι εξίσου σημαντικός με τον κειμενικό, ερμηνευτικό λόγο» (Μούλιου-Μπούνια, 1999 στο Γεωργάκη, 2012: 198). Είναι «διερμηνευτικός λόγος» αναφέρει χαρακτηριστικά η Γεωργάκη (2012: 198). Η ίδια επισημαίνει, όμως, πως οι εμπλεκόμενοι (αρχαιολόγοι, μουσειολόγοι, αρχιτεκτόνες, συντηρητές) συνήθως αδυνατούν να αναγνωρίσουν πως η εικόνα που παράγεται για τα μνημεία αποτελεί «υλοποιημένη ερμηνεία» (2012: 461) και ένα από «τα πλέον σημαντικά εργαλεία επικοινωνίας του νοήματος» (2012: 210). Αν και η συντήρηση εκκινεί από απαιτήσεις αναγνωσιμότητας, «η επέμβαση είναι δυνατό να παράξει ένα αντικείμενο περισσότερο δυσανάγνωστο» για τον αμήτο θεατή (Γεωργάκη, 2012: 472). Αναδεικνύεται έτσι η ανάγκη της εκπαίδευσης του επισκέπτη, σχετικά με την παραγόμενη σημειογραφία. Συνήθως όμως η επέμβαση «δεν επικοινωνείται ως μέσο ανάδειξης - προβολής του αντικειμένου, αντίθετα, κατά κανόνα, αποσιωπάται» (Γεωργάκη, 2012: 204). Ακόμη, η προσδοκία του κοινού, αποτελεί πολύ σημαντικό παράγοντα κατανόησης του αντικειμένου και είναι δυνατόν να καλλιεργηθεί μέσω της μουσειακής εκπαίδευσης⁴⁶ (Γεωργάκη, 2012: 449-452).

Επιμέρους ζητήματα

Στο πλαίσιο της μελέτης του ρόλου της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων κρίθηκε σκόπιμο να εστιάσουμε σε ορισμένα επιμέρους ζητήματα.

Το πλαίσιο των επεμβάσεων

«Από όλες τις αλλαγές που προκαλεί ο χρόνος, καμιά δεν επηρεάζει περισσότερο τα γλυπτά από τις μετατοπίσεις στις προτιμήσεις των θαυμαστών τους»,
(Yourcenar, 1996: 215)

«Η συμπεριφορά των συντηρητών αλλάζει με το χρόνο και τον τόπο» διαπιστώνει ο Ashley-Smith (2009: 6), σημειώνοντας επιπλέον πως η επιλογή των αντικειμένων με τα οποία θα ασχοληθούν «επηρεάζεται από το μεταλλασσόμενο κοινωνικά και πολιτικά περιβάλλον» και ο τρόπος με τον οποίο εργάζονται επηρεάζεται από τις εσωτερικές πολιτικές και πιέσεις των

⁴⁶ Η Γεωργάκη (2012: 452) παρατηρεί ωστόσο πως η «παιδεία για το θραυσματικό», ως «πρόταση εναλλακτικής ανάγνωσης» συναντά εμπόδια αφού «η θεσμική επιλογή της ολοκληρίας κατισχύει ως πανάκεια για κάθε προκύπτουσα πρόκληση».

συνθηκών της εργασίας τους (Ashley-Smith, 2009: 6). Καθώς οι στόχοι της συντήρησης προέρχονται από τις ανάγκες της κοινωνίας, επαναπροσδιορίζονται ανάλογα με τις κοινωνικές επιταγές της εποχής (Caple, 2009). Κατά συνέπεια, οι επιλογές των συντηρητών αντικατοπτρίζουν τα κοινωνικό-ιστορικά συμφραζόμενα και πρέπει να μελετώνται σε συνάρτηση με αυτά. Κάθε εποχή αφήνει τα ίχνη της στα έργα τέχνης και κάθε επέμβαση συντήρησης αποτελεί την ηχώ της εποχής στην οποία γίνεται (Walden, 1985).

Η σημερινή εικόνα των έργων τέχνης είναι αναπόφευκτα μια ερμηνεία, υποστηρίζει η Walden (1985: 96) και προειδοποιεί πως οι πίνακες δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως «όργανα με τα οποία διαφορετικοί συντηρητές παίζουν διαφορετικούς ρυθμούς ανάλογα με τα συμφραζόμενα και την προσωπικότητά τους». Αναφέρει ως ενδεικτική την περίπτωση του Αγίου Μιχαήλ του Raphael στο Fontainebleau, όπου ο Ιταλός Primaticcio έδωσε στο κεντρικό πόδι ένα πιο μανιεριστικό ύφος, αργότερα ο Γάλλος Girodet-Trioson πρόσθεσε ένα ρομαντικό chiaroscuro, ενώ στα μέσα του 19ου αιώνα ο Villot, απομάκρυνε το πόδι του Primaticcio, αλλά ενδεχομένως και στοιχεία του Raffaello.

Η Walden (1985) παρατηρεί πως κατά τον 20ό αιώνα οι πίνακες παρουσιάζονται έτσι, ώστε να είναι ελκυστικοί στο μαζικό κοινό, να είναι αποδεκτοί και με φωτογένεια. Οι σύγχρονες προτιμήσεις επηρεάζονται από τη διαφήμιση, ενώ η κυριαρχία της επιστήμης και της τεχνολογίας εστιάζει στην υλικότητα και αποτρέπει από μια ολιστική προσέγγιση (Hedley, 1994). Η σύγχρονη τεχνολογία αλλάζει τη σχέση ανάμεσα σε καλλιτέχνες και τις προσδοκίες του κοινού για τη γήρανση των γλυπτών (Heuman, 1997). 'Άλλες παράμετροι που επηρεάζουν τις αποφάσεις συντήρησης μπορεί να είναι το κόστος, ο διαθέσιμος χρόνος, οι νέες τεχνολογίες, η πρόθεση του καλλιτέχνη, ο διαθέσιμος χώρος στην έκθεση, εάν είναι σε χρήση κ.τ.λ. (Lindley, 1997). Ακόμη και το λεξιλόγιο επεμβάσεων εξαρτάται και από τη γλώσσα και τις αξίες κάθε τόπου (Matero, 2000). Ενδεικτικά ο Philippot (1996a) αναφέρει πως μπορείς να αναγνωρίσεις το μουσείο και τη χώρα που βρίσκεται ένας πίνακας από τον τρόπο που αντιμετωπίστηκε.

Τα κίνητρα των επεμβάσεων

Γενικά οι συντηρητές εστιάζουν στο πώς και όχι στο γιατί συντηρούν (Caple, 2009).

Παραδοσιακά στόχοι της συντήρησης είναι η εξασφάλιση της επιβίωσης των μνημείων, η διασφάλιση της ακεραιότητάς τους, η αποτροπή της φθοράς, η διατήρηση των αρχικών υλικών (Σταματοπούλου, 2015) και η «απόδοσή τους στις επόμενες γενεές» (Φιλιπούση, 2005: 43). Ωστόσο, είναι απαραίτητη η συνεχής επανεξέταση των στόχων της συντήρησης επισημαίνει η Φιλιπούση (2005).

Οι κοινωνίες διατηρούν αντικείμενα που έχουν κάποια αξία (θρησκευτική, αισθητική, διδακτική κ.τ.λ.), την οποία προσπαθούν να διατηρήσουν ή να αυξήσουν (Caple, 2009). Το πλαίσιο των κοινωνικών απαιτήσεων διαμορφώνεται από την ανάδυση του μαζικού τουρισμού και την ανάγκη οικονομικής αξιοποίησης μνημείων (Τουρνικιώτης, 2010). Ένας παράγοντας διαμόρφωσης της σύγχρονης αντίληψης για τη διαχείριση των μνημείων είναι η επαναβεβαίωση της σημασίας της ιστορικής μνήμης και εμπειρίας για τη διαμόρφωση της ζωής του παρόντος (Λαμπρινουδάκης, 2010). Ακόμη, η διατήρηση των μνημείων συμβάλλει στη διατήρηση και τη μετάδοση των πληροφοριών που αυτά φέρουν (Caple, 2009). Η συντήρηση στοχεύει στην αναγνωσιμότητα των μνημείων η οποία συνίσταται στην ικανότητα ενός αντικειμένου να γίνεται κατανοητό από τον θεατή. Ωστόσο όταν οι συντηρητές αποφασίζουν να καταστήσουν ένα αντικείμενο «αναγνώσιμο», επιλέγουν ποια αναγνωσιμότητα πρέπει να υπερισχύσει από τις πολλές πιθανές (Muñoz Viñas, 2005). Η συντήρηση συνεισφέρει στην εξασφάλιση της προσβασιμότητας, όμως η Berducou (1996) επισημαίνει πως δεν μπορούμε να φανταστούμε τώρα με ποιους τρόπους θα μπορούσαμε να δημιουργήσουμε εμπόδια στις επόμενες γενιές. Στον αντίποδα τίθεται το ερώτημα «τι θα μελετήσουν αν καταστραφούν;».

Ο ρόλος της συντήρησης στην τεκμηρίωση των μνημείων

«Η γνώση μας για το αντικείμενο και την ιστορία του εξαρτάται από τη μελέτη της κατάστασης διατήρησης και τη δομή του υλικού»,
(Philippot, 1996a: 227)

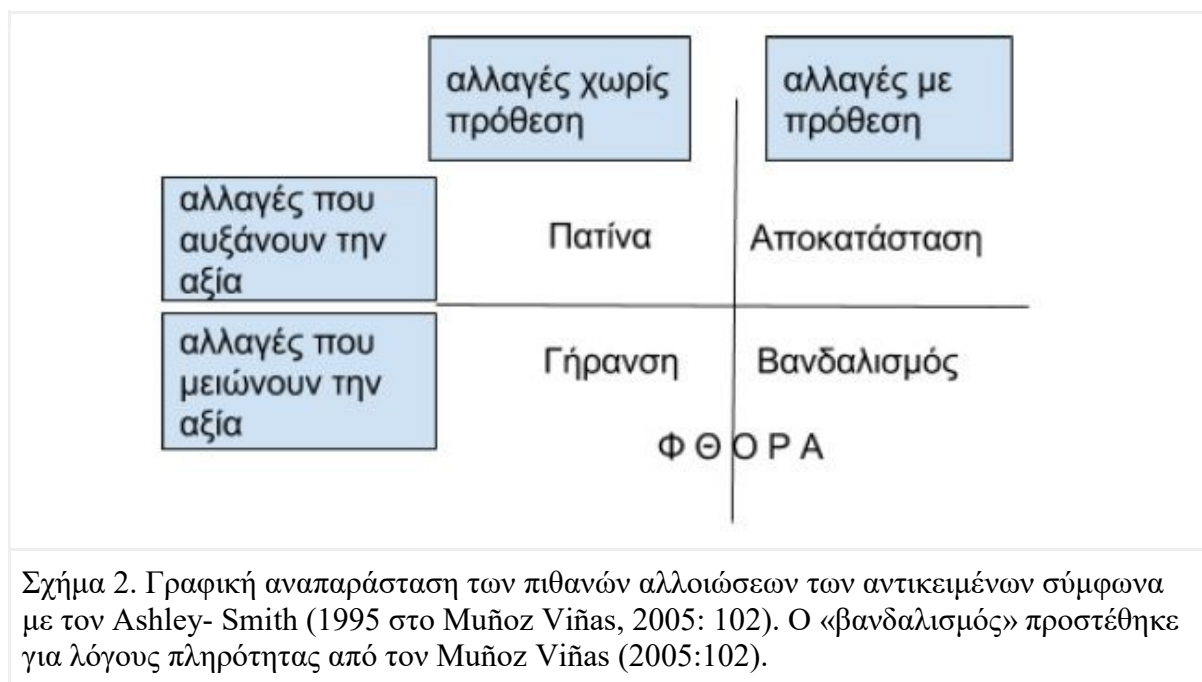
«Η συνεισφορά της αρχαιολογικής συντήρησης στη γνώση είναι αναμφισβήτητη», αναφέρει χαρακτηριστικά η Berducou (1996: 257). Αρχαιολογία και συντήρηση λειτουργούν ως «συγκοινωνούντα δοχεία» με στόχους «σε πρώτο επίπεδο την καλύτερη προσέγγιση και κατανόηση των ιστορικών τεκμηρίων και σε δεύτερο την ορθότερη ανασυγκρότηση του παρελθόντος» (Κατσελάκη, 2005: χ.σ.). Κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης ενός μνημείου αποκαλύπτονται στοιχεία όπως οι ιδιαιτερότητες του υλικού και του τρόπου κατασκευής του. Παράλληλα, η συντήρηση αποτελεί ευκαιρία για συλλογική μελέτη από διάφορες ειδικότητες έτσι, ώστε να προκύψουν γενικότερα συμπεράσματα (Σπαντιδάκη, 2005).

Ωστόσο, ο France-Lanord (1996) προειδοποιεί πως η εκτεταμένη χρήση των φυσικοχημικών αναλύσεων πρέπει να γίνεται με σύνεση και να λαμβάνεται υπόψη το ενδεχόμενο σφαλμάτων. Επειδή κάποιες επεμβάσεις συντήρησης μπορούν να καταστρέψουν

στοιχεία που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν σε μελλοντικές επιστημονικές εξετάσεις, σε κάθε επιλογή συντήρησης γίνεται προσπάθεια εξισορρόπησης των τρέχουσων γνωστών αναγκών και των πιθανών μελλοντικών (Ashley-Smith, 2009). Κατά συνέπεια, ο/η συντηρητής/τρια αντιμετωπίζει επιλογές καθοριστικές για τη διατήρηση ή αποκάλυψη των κρίσιμων πληροφοριών. Ο Muñoz Viñas (2009) αναφέρει ενδεικτικά πως η αφαίρεση γηρασμένων βερνικιών από ένα χάρτη τον κάνει αναγνώσιμο, αλλά αφαιρεί και τις πληροφορίες για τη χρήση και την φροντίδα των χαρτών στο παρελθόν. Χαρακτηριστική περίπτωση του ρόλου των επεμβάσεων συντήρησης στην ορθή ερμηνεία των τεκμηρίων, αποτελεί ο Δίνος του Σοφίλου, ο οποίος αποκτήθηκε το 1971 από το Βρετανικό Μουσείο. Διαπιστώθηκε ότι κατά τη διάρκεια προηγούμενης επέμβασης ορισμένα από τα όστρακα δεν τοποθετήθηκαν σωστά. Ανάμεσα σε αυτά ήταν και ένα, η θέση του οποίου ήταν καθοριστική για την ορθή ανάγνωση της επιγραφής και υπογραφής του αγγειογράφου. Επιλέχθηκε η διόρθωση της τοποθέτησής του προκειμένου να αποκατασταθεί η αναγνωσιμότητα της επιγραφής (Γεωργάκη, 2012).

Η αντιμετώπιση της φθοράς

Ο Muñoz Viñas (2005) παρατηρεί πως στο πλαίσιο του σύγχρονου κριτικού στοχασμού των βασικών αρχών της συντήρησης και η αντικειμενικότητα του προσδιορισμού της φθοράς απαιτεί αναθεώρηση. Ακόμη, αναρωτιέται αν μια παλαιότερη μετατροπή μπορεί να οριστεί ως φθορά. Ο Ashley-Smith (1995 στο Muñoz Viñas, 2005), υποστηρίζει πως μια αλλαγή θετική για την αξία του αντικειμένου και χωρίς πρόθεση μπορεί να ονομαστεί πατίνα. Αν είναι θετική και εσκεμμένη λέγεται αποκατάσταση ενώ αν μειώνει την αξία του αντικειμένου, φθορά (σχ. 2).



Το πρόσημο είναι υποκειμενικό και εξαρτάται από ατομικούς, πολιτισμικούς και χρονικούς παράγοντες. Η πρόθεση και η αξία δεν μπορούν να εκτιμηθούν ποσοτικά. Κατά συνέπεια, ο προσδιορισμός της φθοράς προκύπτει από υποκειμενικές κρίσεις. Μπορεί να είναι ενίοτε αντικειμενικά υπολογίσιμες οι αλλαγές που είναι κατανοητές ως φθορά στην κοινή λογική, ωστόσο μερικές φορές η προφανής φθορά μπορεί να προσθέτει αξία. Τα «ερείπια» και άλλα φθαρμένα αντικείμενα μπορεί να αποκτούν νόημα μέσω τέτοιων αλλοιώσεων, όπως ένας λεκές αίματος σε μια στρατιωτική στολή (Muñoz Viñas, 2005). Ακόμη, η διαδικασία της φθοράς και τα ίχνη της δίνουν πληροφορίες για την πορεία του αντικειμένου στον χρόνο (Χατζηδάκη, 2005α).

Ο Ruhemann (1982 στο Muñoz Viñas, 2009: 54) παρατήρησε την προτίμηση ορισμένων ανθρώπων στην Κεντρική Αμερική για τη διατήρηση της γηρασμένης όψης των βερνικιών. Αναφερόμενος σε αφαίρεση σκουρόχρωμων γηρασμένων βερνικιών από εκκλησίες μαπαρόκ στη Γουατεμάλα, σχημάτισε την εντύπωση πως οι σκουρόχρωμοι αυτόχθονες δεν αναγνώριζαν πλέον τους Αγίους τους με το λευκό δέρμα των Ευρωπαίων. Το γηρασμένο βερνίκι αναγνωρίστηκε ως ανεπιθύμητη αλλοίωση και αφαιρέθηκε με τρόπο επιστημονικά τεκμηριωμένο, ωστόσο η επέμβαση δε συνάδει με τις κοινωνικές ανάγκες του τόπου.

Η σχέση της συντήρησης με το χρόνο

«Τα έργα που δείχνουν μη ολοκληρωμένα, τελειώνουν μόνα τους με τον καιρό»
(Τσαρούχης στο Ζωγράφου - Ουζούνoglou, 2014)

Η Yourcenar (1996: 214) αναφέρει πως μετά την ολοκλήρωση ενός γλυπτού ξεκινά η ζωή του και συμπληρώνει πως «κάθε πληγή μας βοηθά να ανακατασκευάσουμε ένα έγκλημα, και ορισμένες φορές να ανακαλύψουμε τις αιτίες του». Σε αντίστοιχο κλίμα, ο Smith (1989 στο Lindley, 1997: xxii) επισημαίνει πως ο κύκλος ζωής των αντικειμένων είναι η πιο σημαντική τους ιδιότητα, ενώ η σκέψη της αντιστρεψιμότητας της ιστορικής πορείας και η επαναφορά στην αρχική κατάσταση είναι αλαζονική. Η θέση του συντηρητή απέναντι στα ίχνη του χρόνου στα μνημεία κυμαίνεται από την προσπάθεια συγκάλυψης ως την ανάδειξη τους. Η συνηθέστερη προσέγγιση είναι η προσπάθεια να «παγώσει» ο χρόνος ή η «διατήρηση μιας εξωτερικής μορφής που να εξασφαλίζει την αφηγηματική αξία της ορατής παλαιότητας» (Τουρνικιώτης, 2010: 21).

Ο χρόνος αλλοιώνει την επιφάνεια των αντικειμένων, η οποία είναι πιο εκτεθειμένη στους παράγοντες φθοράς, διαμορφώνοντας την «πατίνα» (Melucco Vaccaro, 1996b). Η πατίνα μπορεί να δημιουργηθεί φυσικά με την οξειδωτική επίδραση της ατμόσφαιρας αλλά και τεχνητά, γεγονός που δυσκολεύει την απόδοσή της σε γήρανση ή σε πρόθεση του καλλιτέχνη⁴⁷ (Clifford, 2009, Melucco Vaccaro, 1996b). Ο Philppot (1996b: 366) αναφέρει πως η πατίνα «δεν είναι φυσική ή χημική αλλά κριτική έννοια», ενώ η Walden (1985: 125) την προσδιορίζει ως το «προϊόν του χρόνου». Σε κάθε περίπτωση θεωρείται μέρος της ταυτότητας των αντικειμένων και συμμετέχει στην αυθεντικότητα τους (van de Wetering, 1996). Γενικότερα αναγνωρίζεται η ευρύτερη επιρροή της σε θέματα όπως οικονομική, κοινωνική, πολιτιστική ακόμα και ηθική συμπεριφορά προς τον υλικό πολιτισμό (Clifford, 2009).

Η επέμβαση του καθαρισμού

Μία από τις πιο κοινές επεμβάσεις συντήρησης με ορατό αποτέλεσμα είναι ο καθαρισμός, ο οποίος όμως ανήκει στις μη αντιστρεπτές διαδικασίες και εν δυνάμει καταστρεπτικές (Pye, 2009). Εφόσον αποτελεί συνειδητή επιλογή αφαίρεσης ή διατήρησης συγκεκριμένων στοιχείων, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί «ερμηνευτικά ουδέτερη διαδικασία» (Eastop & Brooks, 1996 στο Caple, 2000: 99). Ο Caple (2000: 90) αναφέρει πως κυρίως ο Δυτικός κόσμος διακατέχεται από μια ασυνείδητη επιθυμία για την καθαριότητα ως την πιο κατάλληλη

⁴⁷ Ορισμένοι καλλιτέχνες επέλεξαν να διαμορφώσουν ένα τελικό φινίρισμα, π.χ. τεχνητές πατίνες σε μέταλλο (Melucco Vaccaro, 1996b).

κατάσταση που επιδεικνύει τη φροντίδα που δείχνει ο ιδιοκτήτης ενός αντικειμένου,⁴⁸ ενώ η σκόνη αποτελεί δείγμα εγκατάλειψης.

Η ιδέα του καθαρισμού για αισθητικούς λόγους είναι υποκειμενική και χρειάζεται να ενισχυθεί με «αντικειμενικά» επιχειρήματα. Τα αντικείμενα μπορεί να έχουν πολλές αλήθειες που μπορεί να συνδέονται με ίχνη από την κατασκευή, τη χρήση, την ταφή, την ανασκαφή και τη φροντίδα στο μουσείο. Η αρχική επιφάνεια έχει πληροφορίες για την κατασκευή του αντικειμένου (αποτυπώματα εργαλείων), ενώ τα πράγματα περιπλέκονται όταν οι επικαθίσεις συνδέονται με τη χρήση του. Επίσης, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι στο μέλλον νέες τεχνικές μπορεί να επιτρέψουν την εξαγωγή περισσότερων πληροφοριών από επικαθίσεις που σήμερα θεωρούνται «ασήμαντες». Πρακτικά εφόσον δεν είναι δυνατό να διατηρηθούν όλα, χρειάζεται να εξασφαλίζεται ισορροπία ανάμεσα στην απώλεια πληροφοριών από τον καθαρισμό και την πληροφορία που αποκαλύπτεται. Εφόσον κάθε ίχνος μπορεί να θεωρηθεί μέρος της ζωής του αντικειμένου, πρέπει να φυλάσσονται τα υλικά που αφαιρούνται και να τεκμηριώνονται οι εργασίες (Caple, 2000).

Η επέμβαση της αποκατάστασης

Όταν το 1816, το Βρετανικό Μουσείο αποφάσισε να μην προχωρήσει σε αποκατάσταση των γλυπτών του Παρθενώνα⁴⁹, σηματοδότησε την μετάβαση από την αποκατάσταση στη συντήρηση, ο διαχωρισμός των οποίων δεν είναι πάντα εφικτός (Lindley, 1997). Ως τότε συνηθίζονταν συμπληρώσεις με στυλιστικό τρόπο που αρνούνταν τη μοναδικότητα κάθε αντικειμένου και θέτουν ερμηνευτικούς γρίφους (Γεωργάκη, 2012). Οι παλιές συμπληρώσεις εξυπηρέτησαν ανάγκες διδακτικές και αισθητικές, περιλαμβάνοντας την «αποκατάσταση της μορφικής συνέχειας γλυπτών, βάζοντας σε δεύτερη μοίρα την αυθεντικότητα» (Μπούρας, 2005: 29). «Πολυάριθμα παραδείγματα⁵⁰, [...] συνέτειναν στη μεθερμηνεία της πραγματικής εικόνας των αντικειμένων, η οποία παγιώθηκε μέσα από τα σχόλια των συντηρητών και αρχαιολόγων του 19ου αιώνα, καθώς και τις πρώτες αρχαιολογικές δημοσιεύσεις, που περιέλαβαν τις αντιιδεοντολογικές επεμβάσεις ως οργανικό μέρος τους» (Γεωργάκη, 2012: 159). Ο Kemp (2009) προειδοποιεί πως οι επεμβάσεις αποκατάστασης μπορούν να πλήξουν την αυθεντικότητα, εάν οδηγούν σε παραπλάνηση ειδικών και κοινού. Μπορούν ακόμη να καταστρέψουν στοιχεία ή να αποκλείσουν την πρόσβαση σε αυτά σε περίπτωση μελλοντικών ερευνών (Stanley-Price, 2009). Για τον περιορισμό τέτοιων ζητημάτων, οι σύγχρονες

⁴⁸ Ενδεικτική είναι η φράση «η καθαριότητα είναι μισή αρχοντιά».

⁴⁹ Μετά από την άρνηση του γλύπτη Canova να τα συμπληρώσει το 1815-16 (Rossi Pinelli, 1996: 288-305).

⁵⁰ βλ. αποκαταστάσεις του 18ου αιώνα κλασσικών γλυπτών, από τους Bartolomeo Cavaceppi, Pietro Pacilli που πλέον θεωρούνται οι ίδιες αντικείμενο μελέτης (Lindley, 1997).

πρακτικές κάνουν διακριτές τις προσθήκες και απαιτούν την τεκμηρίωση κάθε αλλαγής με τη διατήρηση σχετικών αρχείων, ώστε να μην τίθενται ζητήματα παραπλάνησης (Kemp, 2009).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Hodder (et. al., 1995 στο Γεωργάκη, 2012: 201-203) πως «η διανοητική διαδικασία της συμπλήρωσης του κενού, αποτελεί οργανικό μέρος της κατανόησης του αντικειμένου» και ο θεατής δεν πρέπει να στερείται τη συμμετοχή του σε αυτή εξαιτίας των συμπληρώσεων της ύλης. Αντίθετα αυτή η δυνατότητα πρέπει να παρέχεται στον θεατή «ως αποτέλεσμα της μουσειακής εκπαίδευσης» προσθέτει η Γεωργάκη (2012: 201-203). Η ίδια συμπληρώνει πως το διπολικό σχήμα «ολόκληρο - όμορφο (κατανοητό), θραυσματικό - άσχημο (ακατανοητό)» που πλαισίωσε τις επεμβάσεις αμφισβητείται πλέον και οι νεότερες προσεγγίσεις προσπαθούν να αποβάλουν την κυριαρχία του αισθητισμού (Γεωργάκη, 2012: 400-402).

Αντιμετώπιση διαφορετικών φάσεων/ παλαιότερων επεμβάσεων

«Οι προγονοί μας αποκαθιστούσαν γλυπτά συμπληρώνοντας μέλη, εμείς αφαιρούμε αυτές τις προσθήκες και οι απόγονοί μας χωρίς αμφιβολία θα κάνουν κάτι άλλο»
(Yourcenar, 1996: 214)

Ενώ τον 18ο αιώνα η τάση για ανακατασκευή τροφοδοτούνταν από την επιθυμία για γνώση του υλικού και της κατασκευής, στα τέλη του 19ου και τον 20ό αιώνα οι δημιουργικές επεμβάσεις απομακρύνονται, επειδή αλλοιώνουν την αρχική εικόνα και δεν αναγνωρίζονται ως ιστορική φάση του μνημείου. «Στην πραγματικότητα, αναγνωρίζεται η ίδια αδυναμία για τη μη αποδοχή του αντικειμένου στην υπάρχουσα κατάσταση, που μεταφράζεται σε υλοποιημένες ερμηνευτικές προτάσεις στυλιστικής καθαρότητας.» παρατηρεί η Γεωργάκη (2002: 164).

Προκειμένου να αντιμετωπιστούν οι προβληματισμοί αυτοί, η Χάρτα της Βενετίας (άρθρο 11) προτείνει: «Οι αξιολογες προσθήκες όλων των εποχών στη σημερινή υπόσταση ενός μνημείου πρέπει να γίνονται σεβαστές γιατί σκοπός της αποκατάστασής του δεν είναι η ενότητα του αρχικού ρυθμού». Ακόμη, οι αποκαταστάσεις του παρελθόντος λειτουργούν ως μαρτυρίες της εποχής που έγιναν⁵¹ (Jones, 1994). Στα μέσα του 20ού αιώνα, σε θεωρητικό τουλάχιστον επίπεδο, οι απομακρύνσεις υποτίθεται ότι νομιμοποιούνται μόνον όταν έχουν αστοχήσει ή προκαλούν φθορά (Pye, 2009). Η απομάκρυνση των προσθηκών αντιμετωπίζεται ως εξαίρεση στον κανόνα της διατήρησης, σε περιπτώσεις που «προκαλούν μεταμφιέσεις ή

⁵¹ «Αποτελούν απάντηση σε μια ζήτηση, αντικατοπτρίζουν τις αλλαγές στις επιθυμίες των ανθρώπων, μαρτυρούν την εξέλιξη του γούστου» (Jones, 1994: 95).

αλλοιώσεις» προσθέτει ο Καραδέδος (2009: 96). Ωστόσο, η αξιολόγηση των προσθηκών κρίνεται με υποκειμενικές διαδικασίες⁵².

Ο Μπούρας (2005) προτείνει την αξιολόγηση μέσω των παρακάτω κριτηρίων:

- Εάν βοηθούν στην κατανόηση του έργου (χρηστικές αξίες).
- Εάν «συμβάλλουν στην αποκατάσταση της μορφικής συνέχειας ή έχουν κάποια καλλιτεχνική αξία τα ίδια» (αισθητικές αξίες).
- Κριτήρια παλαιότητας και σύνδεση με ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα (αρχαιολογική και ιστορική αξία).
- Το έργο έχει γίνει αγαπητό από το ευρύ κοινό και έχει αποτυπωθεί στη συλλογική μνήμη με τη συμπλήρωση (συναισθηματικές αξίες).
- Αξίες μοναδικότητας.

Η Φιλίππουση (2005) προσθέτει και άλλους προβληματισμούς: τίγεται η αυθεντικότητα; σώζεται το αρχικό στρώμα ή η αρχική του ταυτότητα; μελλοντικά οι σύγχρονες επεμβάσεις θα είναι ιστορικής σημασίας; τι χρονολογικά κριτήρια προσδίδουν ιστορική αξία; Ο Λάββας (2010: 142) αναφέρει ως υποδειγματικές «σύμφωνα με την ορθή αντιμετώπιση της εποχής μας» τις σύγχρονες επεμβάσεις στο Ερέχθειο, όπου απομακρύνθηκαν μεταλλικά στηρίγματα και οπτόπλινθοι παλαιότερων επεμβάσεων 19ου και 20ού αιώνα καθώς δεν κρίθηκαν «αξιόλογες προσθήκες», ενώ διατηρήθηκαν αρχιτεκτονικά στοιχεία της παλαιοχριστιανικής φάσης. Δεν επιδιώχθηκε η αποκατάσταση της αρχικής μορφής «σε βάρος μεταγενέστερων τροποποιήσεων που συνιστούν μέρος της ιστορίας του μνημείου».

Συντήρηση και έκθεση

«Η διαμόρφωση ενός μνημειακού συνόλου σε επισκέψιμο χώρο και έκθεμα αποτελεί ερμηνεία του.» (Λαμπρινουδάκης, 2010: 276)

Η έκθεση μουσειακών αντικειμένων αλλά και η διαμόρφωση ενός αρχαιολογικού χώρου σε επισκέψιμο, συνεπάγεται ορισμένες εργασίες με σκοπό την μετατροπή «ενός ακατέργαστου δείγματος σε εκθέσιμο κομμάτι» (Pearce, 2002: 177). Σε αυτή τη φάση ο/η συντηρητής/τρια συμμετέχει προκειμένου να δοθούν λύσεις που να εξασφαλίζουν την προστασία των μνημείων, το σεβασμό της αισθητικής και ιστορικής ακεραιότητας και την διευκόλυνση της κατανόησης των μνημείων από τους θεατές (Καβάσιλα, 2005, Μερτζάνη, 2008).

⁵² «Οι αποκαταστάσεις πρέπει να αφαιρούνται μόνο αν είναι τόσο γελοίες, ανάρμοστες και άσχημες ώστε να εμποδίζουν την κατάλληλη εκτίμηση του γλυπτού» (Vaughan, 1997: 200).

Ειδικότερα, ανάγκες της προληπτικής συντήρησης επιτάσσουν να μην εκτίθενται μαζί ορισμένα υλικά, ενώ και ο τρόπος έκθεσης οφείλει να ανταποκρίνεται στις ειδικές ανάγκες του εκάστοτε υλικού (Σπαντιδάκη, 2005). Σημαντικό ζήτημα στην έκθεση αποτελεί η στήριξη ή η ανάρτηση των αντικειμένων, αλλά και η αισθητική τους αποκατάσταση, προκειμένου να εξασφαλιστεί η αναγνωσιμότητά τους. «Η απόσταση του αντικειμένου από το βάθρο, καθώς και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για να επιτευχθεί, επηρεάζει όχι μόνο την αισθητική του αντικειμένου αλλά και την ερμηνεία του» σημειώνει η Μερτζάνη⁵³ (2008: 91). Με αφορμή την έκθεση γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, προσθέτει πως δεν υπάρχει συγκεκριμένη στρατηγική, καθώς διαφορετικό ύφος και υλικά χαρακτηρίζουν την έκθεση ως προς τη στήριξη και τη συμπλήρωση των αντικειμένων. Αυτή η ανομοιογένεια προκύπτει από τις διαφορετικές απαιτήσεις των υλικών και τις διαφορετικές συγκυρίες που επικρατούν την εποχή εκτέλεσης των εργασιών⁵⁴ (Μερτζάνη, 2008: 102). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν την παρατήρηση της Καβάσιλα (2005) πως κάθε έργο αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση.

Ενδεικτικό παράδειγμα αλλοίωσης του χαρακτήρα του έργου από παλαιότερες πρακτικές αποτελεί η έκθεση του Χριστού Παντοκράτορα (από τον τρούλο του Αγίου Ιωάννη) στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η αποτοίχιση της τοιχογραφίας όχι μόνο την μετέτρεψε σε φορητό έργο, αλλά τη μεταμόρφωσε σε επίπεδη ζωγραφική επιφάνεια που δεν υποδεικνύει ότι πρόκειται για τμήμα τρούλου (Κορκόβελος & Σαμπατάκος, 2005). Η παραπάνω περίπτωση είναι αποκαλυπτική των ερμηνευτικών προβλημάτων που παρουσιάζει η έκθεση ψηφιδωτών και τοιχογραφιών σε μουσειακούς χώρους. Σε αυτές τις περιπτώσεις, απομονώνονται από το φυσικό τους περιβάλλον, κάνοντας δυσανάγνωστη τη λειτουργία τους και το αρχικό κονίαμα θυσιάζεται (Τόλης, 2005, Κορκόβελος & Σαμπατάκος, 2005).

Και στην περίπτωση της έκθεσης αγαλμάτων, όμως, παρουσιάζονται σύνθετα ζητήματα συντήρησης που επηρεάζουν την αισθητική θεώρηση και την ερμηνεία των έργων. Συχνά η αποκατάσταση συνδέεται με τη στήριξη και μπορεί να έχει τη μορφή σχηματικής ή πλαστικής συμπλήρωσης ή να παραμένουν εμφανή τα μεταλλικά στηρίγματα. Πρόκειται δηλαδή για μη αντιστρεπτές επεμβάσεις με ουσιαστικό αντίκτυπο στην εικόνα του έργου, με

⁵³ Προϊσταμένη της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων & Νεοτέρων Μνημείων (ΔΣΑΝΜ).

⁵⁴ «Η αισθητική αποκατάσταση, οι μέθοδοι στήριξης και έκθεσης έχουν μέχρι τώρα αντιμετωπιστεί κατά περίπτωση, ανάλογα με τη χρονική στιγμή της επέμβασης, το προσωπικό και τα διαθέσιμα υλικά» (Μερτζάνη, 2008: 102).

συμπληρώσεις που ανταγωνίζονται το αυθεντικό έργο, παρά εξυπηρετούν την αναγνωσιμότητα⁵⁵ (Μερτζάνη, 2008).

Παρά τη διαπίστωση της ακαταλληλότητας παλαιότερων μεθόδων σύμφωνα με τα νεότερα δεδομένα, η αντιστροφή ορισμένων επεμβάσεων είναι σχεδόν αδύνατη (Μερτζάνη, 2008). Προκύπτει το δίλημμα: να υποβληθούν τα έργα σε μια νέα διαδικασία καταπόνησης προκειμένου να εναρμονιστεί ο τρόπος έκθεσής τους με τις σύγχρονες προσεγγίσεις ή να παραμείνει μια παραπλανητική επέμβαση (Κορκόβελος & Σαμπατάκος, 2005); Η Καβάσιλα (2005) κάνει μία ακόμη κρίσιμη παρατήρηση ως προς τις συνθήκες υπό τις οποίες αποφασίζονται οι επεμβάσεις, σημειώνοντας πως «η χρονική πίεση των εκθέσεων στερεί τη δυνατότητα για πλήρη μελέτη και τεκμηρίωση, εργασίες χρονοβόρες αλλά αναγκαίες [...] πρακτικά το ζητούμενο είναι να τοποθετηθούν τα αντικείμενα στις προθήκες». Τα παραπάνω αναδεικνύουν την αναγκαιότητα συμμετοχής των συντηρητών στην ομάδα σχεδιασμού μιας έκθεσης σε όλα τα στάδια (Μερτζάνη, 2008, Σπαντιδάκη, 2005).

Βιβλιογραφικά παραδείγματα

Η βιβλιογραφική έρευνα του θέματος ανέδειξε ορισμένες περιπτώσεις με μεγάλη συχνότητα εμφάνισης σε αναφορές αξιολόγησης ζητημάτων συντήρησης. Για τον εμπλουτισμό της μελέτης και την καλύτερη κατανόηση του ζητήματος σε διαφορετικά χώρο - χρονικά πλαίσια κρίθηκε σκόπιμο να αναφερθούμε ενδεικτικά σε ορισμένα από αυτά. Στο Παράρτημα Γ, παρατίθεται πίνακας όπου συνοψίζονται τα στοιχεία που προέκυψαν από την ανάλυση των βιβλιογραφικών παραδειγμάτων.

Κνωσός

Το 1900 ο Arthur Evans ξεκίνησε τις ανασκαφές στην Κνωσό, φέρνοντας στο φως τον μινωικό πολιτισμό. Στα χρόνια που ακολούθησαν (1900-1930) μεταμόρφωσε το μνημείο -που θεωρούσε ως παλάτι του Μίνωα- μέσω αποκαταστάσεων και ανακατασκευών, σε ένα από τα πιο επισκέψιμα προϊστορικά μνημεία της χώρας (Papadopoulos, 1997).

Η επιτακτική ανάγκη για την αντιμετώπιση των ζητημάτων διατήρησης των ευαίσθητων προϊστορικών υλικών, σε συνδυασμό με τις περιορισμένες σχετικές γνώσεις της εποχής (Παλυβού, 2010) οδήγησαν στις πιο εκτεταμένες και πρωιμότερες αποκαταστάσεις του είδους (Papadopoulos, 1997). Ενδεικτικά, το πρόβλημα της στέγασης της «Αίθουσας του Θρόνου» μετά από ορισμένες προσωρινές λύσεις, αντιμετωπίστηκε οριστικά το 1930, με μια

⁵⁵ Τα τελευταία χρόνια επιδιώκεται η στήριξη με μεταλλικά στηρίγματα χωρίς να απαιτείται διάνοιξη οπών στο αντικείμενο, γεγονός που εξασφαλίζει την αντιστρεπτότητα της επέμβασης (Μερτζάνη, 2008).

κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα που επεδίωκε να μεταφέρει μια ιδέα του αρχικού κτιρίου (εικ. 2, 3). Κατά το διάστημα 1922-1930, ο χώρος μετατράπηκε από ερείπια σε «πολυόροφο τιμιεντένιο όραμα του παρελθόντος» (Papadopoulos, 1997: 107) (εικ. 4-9). Εκείνη την περίοδο ο Evans (1927 στο Papadopoulos, 1997: 108) δημοσιοποίησε τους προβληματισμούς του, επισημαίνοντας πως επιδιώκει να προσφέρει «καλύτερη κατανόηση του νοήματος» των ερειπίων. Η στάση του υποστηρίχθηκε από αρκετούς σύγχρονους του. Ωστόσο, πυροδότησε και αντιδράσεις που διαρκούν ως σήμερα, ειδικά όταν «επεκτάθηκε σε προσθήκες και ερμηνευτικές παρεμβάσεις, επικαλούμενος διδακτικούς λόγους» (Παλυβού, 2010: 94). Σε αυτή την περίπτωση το αίτημα της αναγνωσιμότητας χρησιμοποιήθηκε ως άλλοθι για υπερβολές (Παλυβού, 2010).

Στο β' μισό του 20ού αιώνα η Αρχαιολογική Υπηρεσία⁵⁶, που είχε πλέον αναλάβει τη φροντίδα του χώρου, είχε να αντιμετωπίσει την αυξανόμενη τουριστική και οικοδομική δραστηριότητα. Η Κνωσός αντιμετωπιζόταν πλέον περισσότερο ως χώρος αναψυχής παρά ως αρχαιολογικός. Στις αρχές του 21ου αιώνα η ένταξη της Κνωσού στα έργα του ΤΔΠΕΑΕ και η ενίσχυση με ευρωπαϊκή χρηματοδότηση (Γ' ΚΠΣ) οδήγησε σε μια ολιστική αντιμετώπιση. Οι πιο πρόσφατες επεμβάσεις περιελάμβαναν τις επισκευές των ανακατασκευών του Evans και τη διαχείριση των επισκεπτών. Έπρεπε να αντιμετωπιστούν προβλήματα λόγω της φυσικής γήρανσης του χώρου, του μαζικού τουρισμού και των ακατάλληλων υλικών αποκατάστασης και της εφαρμογής τους απευθείας στο αρχαίο υλικό (Παλυβού, 2010).

Πλαίσιο επεμβάσεων

Η αποκατάσταση του μνημείου από τον Evans πραγματοποιήθηκε υπό την επίδραση των αρχιτεκτονικών τάσεων της εποχής, παραπέμποντας εν μέρει στα Art Nouveau και Art Deco κτίρια της δεκαετίας του 1920 (Papadopoulos, 1997) (εικ. 8-9). Η χρήση χρώματος από τον Evans στην Κνωσό είναι μια εξάιρεση στον κανόνα των άχρωμων αρχιτεκτονικών ανακατασκευών της κλασικής εποχής. Κατά τη δεκαετία του 1950, τα χρώματα της Κνωσού υποτονίστηκαν σε αντιστοιχία με την αλλαγή στα αισθητικά κριτήρια, ενώ πλέον έχουν ξαναζωντανέψει ως μέρος των εργασιών συντήρησης που θεωρεί τις εργασίες του Evans μέρος της ιστορίας του μνημείου (Stanley-Price, 2009)(εικ. 11, 12). Η Παλυβού (2010: 97-98) επισημαίνει πως «πρόκειται για ένα όραμα που διαμορφώθηκε από τις προσωπικές αντιλήψεις και ερμηνείες του ανασκαφέα». Πλέον η έρευνα εστιάζει στην κατανόηση των επιλογών του και στις επιρροές από τα κοινωνικά και πολιτισμικά δεδομένα και την προσωπικότητά του.

⁵⁶ Παρέλαβε τη σκυτάλη από την Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή το 1951.

Τόσο οι επεμβάσεις, όσο και η αντιμετώπισή τους φαίνεται να αντικατοπτρίζουν τις μετατοπίσεις των ιδεών αλλά και την προσωπικότητα του ίδιου του αποκαταστάτη.

Τεκμηρίωση:

Κατά το διάστημα 1900-1930 ο Evans πραγματοποίησε εντατικές εργασίες που περιελάμβαναν εντυπωσιακή για την εποχή φωτογραφική τεκμηρίωση και συστηματική δημοσιοποίηση. Ωστόσο, η μεγάλη ταχύτητα των εργασιών οδήγησε σε απόρριψη αρχαιολογικού υλικού που θεωρήθηκε δευτερεύουσας σημασίας. Το ενδιαφέρον του Evans για την μινωική περίοδο οδήγησε σε επεμβάσεις του απέκρυσαν τα ίχνη άλλων σημαντικών περιόδων. Η εκτεταμένη και ανακριβής αποκατάσταση - ανακατασκευή αποτελεί εμπόδιο στη μελέτη των αρχαιολογικών καταλοίπων, καθώς είναι δύσκολος ο διαχωρισμός του αρχικού υλικού, ακόμα και αδιευκρίνιστη η αρχική τους θέση. Η φωτογραφική τεκμηρίωση και το γραπτό αρχείο παρέχουν πληροφορίες που αποδεικνύουν τις αυθαίρετες επεμβάσεις (Papadopoulos, 1997). Στον αντίποδα, ενώ ο μαζικός τουρισμός έχει σχεδόν εξαφανίσει την αρχαία οδόστρωση, το περίγραμμά της παραμένει αποτυπωμένο στο τσιμέντο της αποκατάστασης (Παλύβου, 2010) (εικ. 10). Προκύπτει, έτσι, ένα παράδοξο φαινόμενο όπου μια ακατάλληλη με τα σημερινά δεδομένα προσέγγιση, μετατράπηκε σε μαρτυρία του αρχαίου υλικού.

Παλαιότερες φάσεις

Ο Evans ανέδειξε μία μόνο ιστορική φάση, τη μινωική περίοδο, αδιαφορώντας για άλλες περιόδους όπως τη νεολιθική και την ελληνορωμαϊκή. Ωστόσο, το «παλάτι» αποτελεί ένα περιορισμένο τμήμα μιας μεγάλης περιοχής με αρχαιολογικό ενδιαφέρον με πολλές αλληπάλληλες περιόδους χρήσης (Papadopoulos, 1997).

Παλαιότερες επεμβάσεις

Τα χρόνια που ακολούθησαν των επεμβάσεων του Evans, έφεραν τους επόμενους συντηρητές απέναντι σε διλήμματα αναφορικά με τη διατήρησή τους. Τα υλικά και οι μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν ήταν ακατάλληλα και μη αντιστρέψιμα, γεγονός που σημαίνει ότι η ενδεχόμενη αφαίρεσή τους ισοδυναμεί με επιπλέον καταπόνηση και πρέπει να ζυγιστεί με τη φθοροποίησή τους δράση. Ως τώρα οι επεμβάσεις αντιμετωπίζονται ως αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας του μνημείου, λόγω και των περιορισμένων στοιχείων για την αρχική μορφή προ επεμβάσεων (Παλύβου, 2010).

Αυθεντικότητα

Η Παλυβού (2010) εκτιμά πως μόνο το 1/3 της «Αίθουσας του Θρόνου» είναι αυθεντικό, δηλαδή αντιστοιχεί στο αρχαίο υλικό. Η «πινακοθήκη» που διαμορφώθηκε πάνω από την «Αίθουσα του Θρόνου», αποτελεί μια «μοντέρνα εκδοχή ενός ορόφου για την έκθεση αντιγράφων τοιχογραφιών από διάφορα σημεία του παλατιού» (Papadopoulos, 1997: 93-125). Ωστόσο, το ζήτημα της αναζήτησης της αυθεντικής μορφής μοιάζει αδιέξοδο σύμφωνα με την Παλυβού, (2010: 107): «είναι σχεδόν οξύμωρο να θέτει κανείς ως αναστηλωτικό στόχο την αποκατάσταση του μνημείου στην μορφή που είχε όταν το είδε ο πρώτος ανασκαφέας του». Και συνεχίζει την κριτική της: «επεμβάσεις οι οποίες προκειμένου να σώσουν, θα αλλοιώσουν, θα αποκρύψουν, θα παραμορφώσουν, θα προσθέσουν, εν τέλει, ένα ακόμη ίχνος στο παλίμψηστο πλέον μνημείο» (Παλυβού, 2010: 108). Η σημερινή εικόνα της Κνωσού (εικ. 11-13) αποτελεί τελικά σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα της προσωπικότητας του Evans, ως «δημιουργού», που ήθελε να αναπαραστήσει την μινωική περίοδο (Papadopoulos, 1997, Παλυβού, 2010).

Έκθεση

Κεντρικό ζητούμενο στις επεμβάσεις αποτέλεσε η μετατροπή του χώρου σε επισκέψιμο και η αναγνωσιμότητά του. Η προσέγγιση του Evans θεωρήθηκε πρωτοποριακή σύλληψη μακροπρόθεσμου κοινωνικού προγράμματος ανάδειξης⁵⁷ (Παλυβού, 2010).

Διατήρηση

Ο Evans (1904 στο Papadopoulos, 1997: 93-125) αναφέρει πως για να αποτρέψει την καταστροφή απαιτήθηκαν «ηρωικά μέτρα». Πράγματι, ορισμένοι μελετητές⁵⁸ αναγνωρίζουν ότι «χάρη στη προνοητικότητα και την τόλμη του σώθηκαν τμήματα της Κνωσού» (Παλυβού, 2010: 98). Πρόκειται όμως για την επιλεκτική διατήρηση μιας φάσης και την καταστροφή άλλων.

Αξίες

Οι σύγχρονοι συντηρητές έρχονται αντιμέτωποι με την αναγκαστική εξισορρόπηση των ιστορικών και επιστημονικών αξιών με τις κοινωνικές και οικονομικές. Ο Παπαδόπουλος (Papadopoulos, 1997) εντοπίζει τις εξής παραμέτρους:

⁵⁷ Χαρακτηριστικό αποτελεί πως περιελάμβανε ακόμη και εκτεταμένη δενδροφύτευση για οριοθέτηση του χώρου (Papadopoulos, 1997).

⁵⁸ Αποδίδουν στις επεμβάσεις την προστασία του χώρου από την εκτεταμένη οικοδόμηση του προηγούμενου αιώνα που έχει μετατρέψει σε προάστιο του Ηρακλείου το βόρειο τμήμα της περιοχής (Papadopoulos, 1997).

- Αισθητική αξία: Αν και αμφιλεγόμενης ακρίβειας, η αποκατάσταση αποτελεί μια ερμηνεία του αρχικού οικοδομήματος. Τα ευρήματα αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την τέχνη και την αρχιτεκτονική των αρχών του 20ού αιώνα.
- Κοινωνική/ οικονομική αξία: Το μνημείο έχει καταχωρηθεί στη συλλογική μνήμη με την αποκαταστημένη εικόνα και αποτελεί πηγή τοπικής και εθνικής υπερηφάνειας. Το αποκαταστημένο παλάτι και τα ευρήματα είναι πολύ αναγνωρίσιμα και έχουν γίνει σήμα κατατεθέν, σε πολλά σύγχρονα προϊόντα και υπηρεσίες. Ο αρχαιολογικός χώρος με τη σημερινή του εικόνα αποτελεί έναν από πιο επισκέψιμους τουριστικούς προορισμούς στην Ελλάδα, γεγονός που αντικατοπτρίζεται σε οικονομικό αντίκρυσμα και διάχυση των επιπτώσεων σε τοπικό και εθνικό επίπεδο.
- Ιστορική αξία: Αν και ο Evans απέκρυψε τα ίχνη κατοίκησης 7000 ετών που είχαν προηγηθεί, η επέμβασή του έχει τη δική της ιστορική αξία.
- Επιστημονική αξία: Η αποκατάσταση του Evans παρέχει σημαντικά στοιχεία τόσο για τον μινωικό πολιτισμό, όσο και για τη χρονολόγηση στην εποχή του Χαλκού της ευρύτερης περιοχής. Παράλληλα όμως, ο Evans όμως αγνόησε και αλλοίωσε στοιχεία.
- Συμβολική αξία: Η Κνωσός αποτελεί επίκεντρο μύθων, εμπνέοντας σχετική εικονογραφία.

Η περίπτωση της Κνωσού αναφέρεται πολύ συχνά ως παράδειγμα όπου «η ιστορία και η τύχη ενός μνημείου είναι άρρηκτα δεμένες με την ανθρώπινη επέμβαση σ' αυτό» (Παλυβού, 2010: 89). Η αποκατάσταση αποτελεί την υλοποίηση της ερμηνείας και του οράματος του Evans και πλέον έχει προσθέσει στη σημασία του μνημείου νέες διαστάσεις (Papadopoulos, 1997).

Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου (London National Gallery)

Το παράδειγμα της Εθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου⁵⁹ χρησιμοποιείται κυρίως στις συζητήσεις αναφορικά με τις μεθόδους καθαρισμού σε ζωγραφικούς πίνακες, τις καλλιτεχνικές μεθόδους και την αυθεντικότητα. Οι επεμβάσεις στα μέσα του 20ού αιώνα πυροδότησαν μια διαμάχη μεταξύ φυσικών και ανθρωπιστικών επιστημών. Οι χημικοί υποστήριζαν πως η απομάκρυνση οξειδωμένων σκουρόχρωμων βερνικιών ήταν με αντικειμενικό τρόπο επαρκώς τεκμηριωμένη και ελεγχόμενη, ώστε να μην απομακρυνθούν χρωματικά στρώματα, ενώ η άποψη των ιστορικών τέχνης ήταν πως ενδεχομένως οι ίδιοι οι καλλιτέχνες να εφαρμόζαν χρωματιστά βερνίκια ευάλωτα στους διαλύτες που

⁵⁹ Ήδη από 19ο αιώνα η Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου εξασκούσε την πρακτική των υπερκαθαρισμών (Daley, 1994).

χρησιμοποιήθηκαν για την απομάκρυνση των οξειδωμένων προστατευτικών βερνικιών (Muñoz Viñas, 2005). Η Πινακοθήκη ισχυρίστηκε πως η ολοκληρωτική αφαίρεση των βερνικιών σε αναζήτηση της αρχικής επιφάνειας, ενισχύει τη δύναμη των χρωμάτων. Η τελική εντύπωση, όμως, σύμφωνα με τον Daley (1994) είναι παραπλανητική καθώς τα αρχικά χρώματα και η μεταξύ τους σχέση έχουν οριστικά χαθεί. Σε αυτή την περίπτωση προωθήθηκε η αισθητική αξία, σύμφωνα με τις προτιμήσεις της εποχής των επεμβάσεων, εις βάρος της τεκμηριωτικής αξίας των πινάκων (Muñoz Viñas, 2005).

Κρατήρας της Vix (Μουσείο Châtillon-sur-Seine)

Πρόκειται για το μεγαλύτερο ίσως αγγείο που έχει βρεθεί στην Ευρώπη (στην περιοχή της Vix) και αποτελεί δείγμα της ελληνικής μεταλλοτεχνίας του 500 π.Χ. περίπου (εικ. 14, 15). Τα ίχνη χρώματος και δέρματος που είχε στην επιφάνεια αφαιρέθηκαν στα μέσα του 20ού αιώνα, γιατί θεωρήθηκε ότι «βλάπτουν την ομορφιά του αντικειμένου» (France-Lanord, 1996: 247). Θέτοντας ως προτεραιότητα την ανάδειξη των αισθητικών αξιών και μιας συγκεκριμένης περιόδου της ιστορίας του (τις κλασικές σκηνές), αφαιρέθηκαν οριστικά τα στοιχεία που σχετίζονται με την ταφή του.

Σε αυτή την περίπτωση αναγνωρίζεται η αμφίδρομη σχέση μεταξύ συντήρησης και ερμηνείας, καθώς ο καθαρισμός καθοδηγήθηκε από την «πιο σημαντική αλήθεια» (Jedrzejewska, 1976 στο Caple, 2000: 93) και φρόντισε για τη διαιώνισή της, στερώντας από τις επόμενες γενιές εν δυνάμει σημαντικές πληροφορίες. Πλέον λαμβάνοντας υπόψη πως μελλοντικές τεχνικές ανάλυσης μπορεί να προσφέρουν περισσότερες πληροφορίες από επικαθίσεις που σήμερα θεωρούνται «ανεπιθύμητες», οι επεμβάσεις καθαρισμού περιορίζονται και γίνονται με μεγαλύτερη σύνεση (Caple, 2000).

Στάμνος του «Ζωγράφου της Κοπεγχάγης» (Μουσείο Gregoriano Etrusco)

Το αγγείο αυτό είχε υποβληθεί σε επισκευή κατά την αρχαιότητα, οπότε χρησιμοποιήθηκε όστρακο από ενεπίγραφη κύλικα του Δούρη για να κλείσει εκτεταμένο κενό (εικ. 16). Η πρόθεση του αρχαίου τεχνίτη ήταν η επαναφορά της λειτουργικότητας, αδιαφορώντας για την εικονογραφική ασυνέχεια που προέκυψε. Η απομάκρυνση της προσθήκης το 1837 από τον Depoletti, είναι ενδεικτική της κυριαρχίας των αισθητικών κριτηρίων και της «δυσχέρειας των συντηρητών να αντιληφθούν τις απαιτήσεις της ιστορικότητας, που κάθε παλαιότερη επέμβαση, θέτει» (Γεωργάκη, 2002: 157). Η Γεωργάκη (2002: 158) αναφέρει πως με την απομάκρυνση της προσθήκης ο Depoletti «καταστρέφει την αυθεντικότητά του αγγείου και συγχέει τον εαυτό του με τον αρχικό δημιουργό». Μια δημοσίευση του Gerhard το 1863

(Sannibale, 2007: 54 στο Γεωργάκη, 2002: 157) αποτελεί πλέον το μοναδικό τεκμήριο της αρχαίας επέμβασης.

Ηρακλής Lansdowne (Μουσείο Getty)

Πρόκειται για μαρμάρινο γλυπτό σε υπερφυσικό μέγεθος, πιθανότατα ρωμαϊκό αντίγραφο πρωιμότερου ελληνικού έργου (εικ. 17). Βρέθηκε στην Ιταλία, στο τέλος του 18ου αιώνα και αγοράστηκε από τον Λόρδο Lansdowne το 1792, στη συλλογή του οποίου έγινε διάσημο. Τότε περίπου αποκαταστάθηκε πιθανώς από τον Carlo Albacini⁶⁰ σε συνάφεια με την αισθητική της εποχής. Προστέθηκαν νέα μέρη (μύτη, χέρι, δάχτυλα κ.τ.λ.) προκειμένου να επανέλθει στην αρχική «αληθινή» μορφή, δηλαδή στην κατάσταση που ήταν όταν ολοκληρώθηκε η δημιουργία του. Οι προσθήκες ήταν περίτεχνες και δεν διακρίνονταν από το αρχαίο γλυπτό (Podany, 1994 στο Muñoz Viñas, 2005: 96). Αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση των αποκαταστάσεων στα τέλη του 18ου αιώνα, κατά την περίοδο της άνθησης του εμπορίου αρχαιοτήτων, οπότε οι συμπληρώσεις ήταν αναγκαίες. Συλλέκτες και έμποροι αποζητούσαν αποκατάσταση που να ταιριάζει με τις διακοσμητικές τάσεις της εποχής και το νεοκλασικιστικό ύφος (Seymour Howard, 1978 στο Vaughan, 1997: 198).

Το 1976, ενώ το γλυπτό πλέον βρισκόταν στο Μουσείο Getty, ξεκίνησε η συντήρηση του, καθώς είχε διαπιστωθεί η διάβρωση των σιδερένιων συνδέσμων που το έθεταν σε κίνδυνο. Αποσυναρμολογήθηκε προκειμένου να αντικατασταθούν οι σύνδεσμοι, και να «ελευθερωθεί» το ρωμαϊκό γλυπτό από τις προσθήκες του 18ου αιώνα. Οι συμπληρώσεις (σύμφωνες με τις εκτιμήσεις της εποχής) περιορίστηκαν στις αναγκαίες που επέβαλαν λόγοι στατικοί και αισθητικοί (για να κρύψουν τους συνδέσμους)⁶¹. Οι εργασίες έγιναν με γνώμονα να αναδειχθεί το «γνήσιο» γλυπτό, κατά το δυνατόν απαλλαγμένο από προσθήκες (Podany, 1994 στο Muñoz Viñas, 2005: 96) όμως, μαζί με τις αποκαταστάσεις αφαιρέθηκε και μέρος της ιστορίας του αντικειμένου⁶². Αργότερα, καθώς σημειώθηκαν αλλαγές σε ιδέες και αισθητικές προτιμήσεις, το Getty αποφάσισε την αποκατάσταση των αποκαταστάσεων του 18ου αιώνα, ώστε να «επιτρέψουν στο άγαλμα να καθρεφτίσει το γούστο του αιώνα του νεοκλασικισμού» (Vaughan, 1997: 198).

Τα αυθεντικά αποτυπώματα της ιστορίας του αντικειμένου, η δουλειά του γλύπτη του νεοκλασικισμού, αφαιρέθηκαν ως ξένα προς το αντικείμενο κατά τις επεμβάσεις του 1976. Η

⁶⁰ Κορυφαίος γλύπτης - αποκαταστάτης στη Ρώμη στα τέλη του 18ου αιώνα (Vaughan, 1997).

⁶¹ Για παράδειγμα δεν αντικαταστάθηκε η άκρη της μύτης και του ροπάλου, ενώ το αριστερό τομάρι ή η κεντρική ζώνη του αριστερού χεριού με τον αγκώνα συμπληρώθηκαν εκ νέου με σύγχρονα συνθετικά υλικά (Podany, 1994 στο Muñoz Viñas, 2005: 96).

⁶² «Καταστράφηκε ένα αριστούργημα του 18ου αιώνα.» αναφέρει ο Vaughan (1997: 198).

απόφαση βασίζεται στο διαχωρισμό ανάμεσα σε στοιχεία που φέρουν την αλήθεια και στοιχεία που την κρύβουν και πρέπει να απομακρυνθούν. Οι επεμβάσεις του 1976, αλλά και εκείνες του Albacini, κατευθύνονται εξίσου από προκαταλήψεις. Το γλυπτό θεωρήθηκε δουλειά ενός κλασικού γλύπτη, αν και πρόκειται ουσιαστικά για εξίσου αυθεντική δουλειά δύο καλλιτεχνών (Muñoz Viñas, 2005). Οι επεμβάσεις σε αυτήν την περίπτωση έχουν δραματική επίδραση τόσο στα γλυπτά, όσο και στην αντίληψη των θεατών επισημαίνει ο Lindley (1997: viiiix-xxix).

Γλυπτά Ναού Αφάιας (Γλυπτοθήκη Μονάχου)

Ο νεοκλασικιστής γλύπτης Thorvaldsen συμπλήρωσε αετωματικά γλυπτά του ναού της Αφάιας της Αίγινας για τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου κατά την περίοδο 1815-1820 (εικ. 18, 19). Το αποτέλεσμα υπήρξε εντυπωσιακό, αλλά αμφιλεγόμενο. Αν και θεωρούνται υψηλής καλλιτεχνικής αξίας, οι συμπληρώσεις πραγματοποιήθηκαν με μη αναστρέψιμες μεθόδους, κόβοντας ακόμη και τμήματα από τα αυθεντικά για να συνδεθούν οι προσθήκες (Μπούρας, 2005). Οι στυλιστικού τύπου συμπληρώσεις του Thorvaldsen έχουν πλέον μεγάλη ιστορική σημασία (Philippot, 1996a). Ενδιαφέρον παρουσιάζει πως πραγματοποιήθηκαν την ίδια περίοδο που ο Canova αρνήθηκε να συμπληρώσει τα γλυπτά του Παρθενώνα (1815-16). Και οι δύο πίστευαν πως στόχος της αποκατάστασης είναι η γνώση και η κατανόηση του έργου τέχνης. Ο Canova πίστευε πως εφόσον κανένας καλλιτέχνης δεν μπορούσε να μιμηθεί το στυλ του Φειδία, έπρεπε να μην αποκατασταθούν, ενώ ο Thorvaldsen θεωρούσε ότι μπορεί να μιμηθεί το στυλ των γλυπτών προσφέροντας στη γνώση. Παρότι έκανε σοβαρά λάθη (για παράδειγμα, τοποθέτησε ξαπλωμένη μια μορφή που έπρεπε να στέκεται όρθια), εργάστηκε για να εξασφαλίσει την αισθητική ενότητα. Χρησιμοποίησε μάρμαρο, το οποίο δεν το γυάλισε όπως συνηθιζόταν, προσπαθώντας να μιμηθεί την υφή του γηρασμένου μαρμάρου (Rossi Pinelli, 1996).

Το 1960 οι προσθήκες του Thorvaldsen θεωρήθηκαν πλαστογραφία και αφαιρέθηκαν από τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου. Όμως, αναδύεται πλέον μια νέα προσέγγιση της έννοιας της αυθεντικότητας που αποδέχεται την συνεχόμενη ιστορία των αντικειμένων. Εύλογα προκύπτει το δίλημμα (Jones, 1994: 95): «Αν, υπό το πρίσμα αυτό, η επιδίωξη της αυθεντικότητας απαιτεί την αποκατάσταση των αποκαταστάσεων του Thorvaldsen ή αν η απομάκρυνσή τους πρέπει να γίνει αποδεκτή ως ένα άλλο σημαντικό γεγονός στη συνεχιζόμενη ιστορία των μαρμάρων της Αίγινας». Το 2011, η Γλυπτοθήκη Μονάχου αποφάσισε να εκτεθούν μαζί με τα πρωτότυπα και οι προσθήκες του Thorvaldsen συμπληρωμένες με εκμαγεία των πρωτότυπων (Παπαπαναγιώτου, 2011).

Εκτός από τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται τα παραπάνω παραδείγματα στη σχετική βιβλιογραφία, επιλέχθηκαν γιατί καλύπτουν ένα μεγάλο εύρος επεμβάσεων σε μνημεία και αντικείμενα από διαφορετικά υλικά και σε διαφορετικές εποχές και τόπους. Η Κνωσός ξεχωρίζει ως παράδειγμα προσέγγισης των αρχών του 20ου αιώνα, όπου η διατήρηση των μνημείων συνεπάγεται την εκτεταμένη ανακατασκευή προκειμένου να εξυπηρετηθεί ορισμένη αφήγηση. Η περίπτωση της Πινακοθήκης του Λονδίνου αλλά και ο Κρατήρας της Vix είναι ενδεικτικά της πρακτικής των δραστικών καθαρισμών στα μέσα του 20ού αιώνα που κατευθύνονται από τα αισθητικά κριτήρια της εποχής. Στην περίπτωση του Στάμνου του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης ο συντηρητής καθοδηγείται από την αναζήτηση μίας «αληθινής φύσης» - αυθεντικής φάσης (19ος αιώνας). Η δημιουργική αποκατάσταση στον Ηρακλή Lansdowne, πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του εμπορίου των αρχαιοτήτων στα τέλη του 18ου αιώνα και στον απόηχο αυτής της εποχής πραγματοποιήθηκαν οι αποκαταστάσεις στα γλυπτά του Ναού της Αφαίας. Και στις δύο περιπτώσεις ακολούθησε η απαξίωση και απόρριψη των προηγούμενων αποκαταστάσεων τις δεκαετίες 1960-70, ενώ στο τέλος του 20ού αιώνα και στις αρχές του 21ου, αναγνωρίζεται εκ νέου η καλλιτεχνική αλλά και ιστορική τους αξία.

Ανατρέχοντας στο πρώτο μέρος της εργασίας, οδηγούμαστε σε ορισμένες παρατηρήσεις που θα κατευθύνουν το ερευνητικό μέρος της συγκεκριμένης μελέτης. Η εξέλιξη των ερμηνευτικών τάσεων αναγνωρίζει τη δυνατότητα συνύπαρξης πολλών μηνυμάτων στα μνημεία, η ερμηνεία των οποίων έχει δυναμικό χαρακτήρα και καθορίζεται από τα συμφραζόμενα. Παράλληλα, υπογραμμίζεται ο κοινωνικός ρόλος της συντήρησης και εξετάζονται επαναπροσδιορισμοί στις θεωρητικές της βάσεις, οι οποίοι ενισχύονται από την αμφισβήτηση της αντικειμενικότητας των επιλογών που πραγματοποιούν οι επαγγελματίες του πεδίου. Σε αυτό το πλαίσιο η διερεύνηση της συμμετοχής της συντήρησης στη νοσηματοδότηση των μνημείων και των μηχανισμών με τους οποίους πραγματοποιείται αναδεικνύεται σε κομβικό ζήτημα.

Μέρος Β

Κεφάλαιο 4

Μεθοδολογία

Λαμβάνοντας υπόψη την πολυσημία των αντικειμένων, τη δυναμική διάσταση της ερμηνείας και την υποκειμενικότητα των επιλογών συντήρησηςόπως προκύπτει από τη βιβλιογραφική επισκόπηση, προκειμένου να μελετηθούν οι μηχανισμοί μέσω των οποίων η συντήρηση συμμετέχει στην ερμηνεία των μνημείων, ορίστηκαν επιμέρους ερευνητικά ζητήματα. Πιο αναλυτικά, θεωρήθηκε αναγκαίο να αναζητηθούν συγκεκριμένες διαδρομές με τις οποίες η συντήρηση συμμετέχει στη διαμόρφωση της νοηματοδότησης των μνημείων ως εξής:

1. Το πλαίσιο εντός του οποίου πραγματοποιείται η επέμβαση.
2. Γιατί πραγματοποιείται - τα κίνητρα των επεμβάσεων.
3. Τεκμηρίωση των μνημείων.
4. Αντιμετώπιση της φθοράς.
5. Αντιμετώπιση του χρόνου.
6. Επεμβάσεις καθαρισμού.
7. Επεμβάσεις αποκατάστασης.
8. Αντιμετώπιση διαφορετικών φάσεων/ προηγούμενων επεμβάσεων.
9. Αλληλεπίδραση έκθεσης και συντήρησης.
10. Το ιδανικό της αυθεντικότητας.

Στην επιλογή των επιμέρους ερευνητικών ζητημάτων λειτούργησαν επικουρικά τα ερωτήματα που καθοδηγούν την ποιοτική έρευνα «ποιος, τι, γιατί, πότε, πώς» (Ιωσηφίδης, 2008: 45-47).

Επιλογή ερευνητικής μεθόδου

Η αναζήτηση της κατάλληλης ερευνητικής μεθόδου έγινε λαμβάνοντας υπόψη αντίστοιχες έρευνες για τη συντήρηση (Florio, 2013) και βιβλιογραφικές αναφορές για την κοινωνική έρευνα. Συγκεκριμένα η μελέτη της Florio (2013) για την αξιολόγηση των πρακτικών συντήρησης υφάσματος και το ρόλο που διαδραματίζουν τόσο οι άμεσα εμπλεκόμενοι όσο και το κοινό, αποτέλεσε σημείο αναφοράς ως προς την ερευνητική μεθοδολογία. Επιλέχθηκε η ποιοτική προσέγγιση καθώς ενδείκνυται για τη μελέτη και κατανόηση κοινωνικών διαδικασιών και υποκειμενικών παραμέτρων (Ιωσηφίδης, 2008). Η κατανόηση και κριτική των επεμβάσεων συντήρησης χρειάζεται αρχικά ποιοτική προσέγγιση, γεγονός που αναδεικνύει την απαίτηση ολιστικής γνώσης του αντικειμένου, ενώ, όπως διαπιστώνει η Γεωργάκη (2012), στην τρέχουσα μουσειακή πραγματικότητα η θεώρηση των

επεμβάσεων στο πεδίο καταλήγει να είναι κυρίως ποσοτική. Με βάση τα παραπάνω, θεωρήθηκε καταλληλότερη η προσέγγιση των ερευνητικών ζητημάτων μέσω μελέτης περιπτώσεων.

Η έρευνα μέσω μελετών περίπτωσης εξυπηρετεί την «ανάλυση ενός γενικού φαινομένου μέσα από μια συγκεκριμένη μορφή εκδήλωσής του» (Ιωσηφίδης, 2003: 64). Η επιλογή αρχιτεκτονικού μνημείου και μουσειακών αντικειμένων διεύρυνε σημαντικά τη μελέτη (γεγονός που συνιστά πρόκληση σε συνάρτηση με το διαθέσιμο χρόνο και τις δυνατότητες εμβάθυνσης που υπήρχαν), αλλά κρίθηκε αναγκαία έτσι ώστε να εξεταστεί το ζήτημα σε όσο γίνεται μεγαλύτερο εύρος και να καλυφθούν περισσότεροι παράμετροι. Προκειμένου να αναζητηθούν τα κατάλληλα παραδείγματα, ορίστηκαν συγκεκριμένες προδιαγραφές για την επιλογή τους ως εξής:

- Να καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα επεμβάσεων.
- Να έχουν επεμβάσεις από διαφορετικές περιόδους.
- Ο φορέας και οι εργαζόμενοι να είναι προσβάσιμοι.
- Να υπάρχουν σχετικές πληροφορίες προσβάσιμες.

Επιπλέον, επιλέχθηκε η εστίαση σε ένα υλικό (συγκεκριμένα μάρμαρο) για λόγους εξυπηρέτησης των στόχων της έρευνας καθώς οι επεμβάσεις συντήρησης διαφοροποιούνται ανάλογα με το υλικό. Επιπλέον η επαγγελματική εξοικείωση της ερευνήτριας με τη συντήρηση μαρμάρου διευκόλυνε τη μελέτη.

Μετά από έρευνα σε δημοσιεύσεις, συζητήσεις με επαγγελματίες του χώρου και διερευνητικές επισκέψεις σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία, επιλέχθηκαν το «Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου»⁶³ (εφεξής Αέρηδες) και τέσσερα γλυπτά (Κούροι Σουνίου, Αφροδίτη, Κλαύδιος) από τη συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (εφεξής ΕΑΜ). Οι Αέρηδες επιλέχθηκαν επειδή πραγματοποιήθηκαν πρόσφατα εργασίες συντήρησης στις οποίες μάλιστα συμμετείχε η ερευνήτρια, άρα προϋπήρχε εξοικείωση με το έργο και πρόσβαση στο χώρο και στα εμπλεκόμενα πρόσωπα. Η επιλογή του ΕΑΜ έγινε λόγω της σημασίας του μουσείου στην εξέλιξη της συντήρησης στην Ελλάδα. Το ενδιαφέρον για τα συγκεκριμένα γλυπτά προέκυψε καθώς πληρούσαν σε γενικές γραμμές τα κριτήρια που είχαν τεθεί αρχικά σε συνδυασμό με τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους.

Στις μελέτες περιπτώσεων πραγματοποιήθηκε αρχειακή έρευνα⁶⁴ και συνεντεύξεις με τα εμπλεκόμενα πρόσωπα. Σύμφωνα με τον Kvale (1996 στον Ιωσηφίδη, 2003: 41) η μέθοδος

⁶³ Βρίσκεται υπό την εποπτεία της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών (εφεξής ΕΦΑΑ).

⁶⁴ Η αρχειακή έρευνα «αποσκοπεί στην εξέταση, ταξινόμηση και ανάλυση ιστορικών πηγών, οργανωμένες από διάφορους φορείς με τη μορφή αρχείων» (Ιωσηφίδης, 2003: 64).

της συνέντευξης ενδείκνυται για τη διερεύνηση προσωπικών ή κοινωνικών εμπειριών, στάσεων, αντιλήψεων και συμπεριφορών. Ακόμη, είναι κατάλληλη για τη μελέτη της υποκειμενικής διάστασης των φαινομένων και μπορεί να αναδείξει ζητήματα που δεν έχουν προβλεφθεί. Λόγω περιορισμένου χρόνου πραγματοποιήθηκε έρευνα κοινού μόνο στους Αέρηδες, με πιλοτικό χαρακτήρα, με προοπτική να γίνει σε δεύτερο χρόνο μια πιο εκτεταμένη προσέγγιση.

Εφόσον εξασφαλίστηκαν οι απαραίτητες άδειες εκ μέρους των αρμόδιων φορέων, μελετήθηκαν τα σχετικά αρχεία και προετοιμάστηκαν οι συνεντεύξεις. Στόχος των συνεντεύξεων ήταν η εμβάθυνση στον πυρήνα των διαδικασιών που διαμορφώνουν τις επιλογές των συντηρητών και η διερεύνηση των μηχανισμών μέσω των οποίων οι επιλογές αυτές επηρεάζουν τη σημασία των αντικειμένων. Αρχικά πραγματοποιήθηκε σχεδιασμός ενός λειτουργικού οδηγού συνέντευξης με ερωτήσεις ανοικτού τύπου, οργανωμένες σε ενότητες (ημιδομημένη συνέντευξη σε βάθος). Οι ερωτήσεις διαφοροποιήθηκαν ελαφρώς με βάση την ειδικότητα των ερωτώμενων και την ανάμιξή τους στο εγχείρημα, αλλά κοινός τόπος υπήρξε η κατανόηση των επιλογών συντήρησης σε σχέση με τις συγκεκριμένες περιπτώσεις. Κάθε συνέντευξη λειτούργησε συμπληρωματικά και με το σχετικό αρχειακό υλικό. Ο στόχος ήταν να καλυφθούν οι άξονες που είχαμε ορίσει, αλλά να υπάρχει και ευελιξία ως προς τη ροή της συνέντευξης, ώστε οι ερωτώμενοι να αναπτύξουν ελεύθερα τις σκέψεις τους.

Πραγματοποιήθηκε «σκοπική» δειγματοληψία που συνεπάγεται την επιλογή των ερωτώμενων με βάση τη σχέση τους με τις περιπτώσεις που εξετάζουμε έτσι, ώστε να εξυπηρετούν τους σκοπούς της ερευνητικής διαδικασίας (Ιωσηφίδης, 2003). Στην περίπτωση του ΕΑΜ, επιλέχθηκαν η προϊστάμενη του τμήματος συντήρησης, κα. Γεωργιάνα Μωραΐτου, ο παλαιότερος συντηρητής του εργαστηρίου γλυπτών, κος. Γιάννης Παναγάκος, που ήταν και ο μόνος που έχει εργαστεί κατά την πιο πρόσφατη περίοδο της συντήρησης των Κούρων, και η παλαιότερη αρχαιολόγος της συλλογής γλυπτών κα. Μαρία Σάλτα. Στην περίπτωση των Αέρηδων οι ερωτώμενοι επιλέχθηκαν ανάμεσα στα μέλη της επιτροπής επίβλεψης του έργου. Έτσι, επιλέχθηκε ο υπεύθυνος αρχαιολόγος κος. Νίκος Τσονιώτης και ένας εκ των δύο υπεύθυνων συντηρητών, κος. Στέλιος Δασκαλάκης (προϊστάμενος του τμήματος συντήρησης της ΕΦΑΑ). Αρχικός στόχος ήταν και η συνέντευξη με μία εκ των δύο υπεύθυνων μηχανικών, αλλά αυτό δεν κατέστη δυνατό λόγω των αυξημένων επαγγελματικών υποχρεώσεών τους. Τέλος, θεωρήθηκε αναγκαία και η συνέντευξη με την μοναδική συντηρήτρια τοιχογραφίας που ασχολήθηκε με το μνημείο, την κα. Θεοδώρα Αντωνοπούλου, η οποία κατά τη διάρκεια εκτέλεσης του έργου, εργαζόταν ως συμβασιούχος ορισμένου χρόνου. Στην ανάλυση των ευρημάτων η αναφορά στους ερωτώμενους πραγματοποιείται με τα αρχικά τους.

Προετοιμασία και διεξαγωγή συνεντεύξεων

EAM

Η προσέγγιση έγινε σταδιακά με επισκέψεις στο μουσείο για να επιτευχθεί ως ένα βαθμό εξοικείωση με τα εκθέματα και το περιβάλλον. Ακολούθησε η συμμετοχή στη δράση «Ανοικτό Μουσείο» με συναφή θεματική, οπότε έγινε η γνωριμία με τα εμπλεκόμενα πρόσωπα και το εργαστήριο συντήρησης λίθου. Οι συνεντεύξεις των κκ. Μωραΐτου και Σάλτα πραγματοποιήθηκαν πρώτες και συνέπεσαν χρονικά με τη μελέτη των αρχείων, με συνέπεια, λόγω της απειρίας της ερευνήτριας και του περιορισμένου διαθέσιμου χρόνου, η δομή τους να είναι αρκετά ρευστή. Στην περίπτωση του κ. Παναγάκου υπήρχε περισσότερος διαθέσιμος χρόνος για την προετοιμασία και διεξαγωγή της συνέντευξης και μεγαλύτερη εξοικείωση της ερευνήτριας με τη μέθοδο που καθρεφτίζεται σε μεγαλύτερη ευελιξία και πιο εύστοχες ερωτήσεις.

Αέρηδες

Λόγω της προσωπικής ανάμειξης της ερευνήτριας στο έργο, υπήρχε εξ αρχής εξοικείωση με το μνημείο, το χώρο και τους εμπλεκόμενους, γεγονός που διευκόλυνε τη μελέτη των αρχείων και τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων. Η διεξαγωγή των συνεντεύξεων έγινε σε φιλικό κλίμα λόγω της προσωπικής σχέσης που προϋπήρχε⁶⁵. Το γεγονός αυτό διευκόλυνε ως προς την ειλικρίνεια και τον αυθορμητισμό. Ωστόσο, η προσωπική εμπλοκή της ερευνήτριας με το χώρο ενδεχομένως να επιδρά στην ερμηνεία των ευρημάτων.

Έρευνα κοινού

Έχοντας κατά νου την αναγκαιότητα μελέτης των αντιδράσεων του κοινού στις επεμβάσεις (Γεωργάκη, 2012), αλλά με γνώμονα τον περιορισμένο διαθέσιμο χρόνο επιλέχθηκε να πραγματοποιηθεί έρευνα κοινού μόνο στους Αέρηδες με πιλοτικό χαρακτήρα, ώστε να λειτουργήσει επικουρικά στην κυρίως έρευνα. Η περίπτωση των Αέρηδων προσφέρει την ευκαιρία να αξιολογηθεί μια σύγχρονη προσέγγιση συντήρησης σε συνάρτηση με την επίδρασή της στον τρόπο που το κοινό κατανοεί το μνημείο. Στους ευρύτερους στόχους περιλαμβάνεται η μελέτη της σχέσης του κοινού με τη συντήρηση (π.χ. αν την κατανοεί, αν ενδιαφέρεται για περισσότερες πληροφορίες κ.τ.λ.).

⁶⁵ Επιλέχθηκε ο ενικός αριθμός στις συνεντεύξεις λόγω της προϋπάρχουσας γνωριμίας, γιατί η χρήση πληθυντικού θα δημιουργούσε ένα τεχνητό κλίμα και θα εμποδίζε τη φυσικότητα της συζήτησης.

Αρχικά αναζητήθηκαν βιβλιογραφικά αντίστοιχες έρευνες που να μελετούν την αντιμετώπιση του κοινού ως προς τις επεμβάσεις συντήρησης, αλλά εντοπίστηκαν περιορισμένες περιπτώσεις⁶⁶. Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκαν ορισμένες επισκέψεις στον αρχαιολογικό χώρο για διερευνητική παρατήρηση των επισκεπτών και του χώρου. Ακολούθησε η οργάνωση του ερωτηματολογίου (στα αγγλικά και ελληνικά) με ερωτήσεις κυρίως ανοικτές που επιτρέπουν στον ερωτώμενο να αναπτύξει την απάντησή του, χωρίς να τον προκαταλαμβάνουν. Στόχος ήταν να ξεφύγουμε από τις προσδοκίες μας και από την υποκειμενικότητα που περιλαμβάνουν οι γνώσεις μας στο πεδίο και με την προοπτική οι απαντήσεις να λειτουργήσουν καθοδηγητικά σε μια πιο ενδελεχή έρευνα. Συμπεριλήφθησαν και ερωτήσεις δημογραφικού περιεχομένου προκειμένου να δημιουργηθεί μια, κατά το δυνατόν, ολοκληρωμένη εικόνα για τα χαρακτηριστικά των επισκεπτών. Καταβλήθηκε προσπάθεια ώστε το περιεχόμενο των ερωτήσεων να είναι κατανοητό και συνοπτικό με την προοπτική να ενθαρρύνονται οι επισκέπτες να απαντήσουν.

Περιορισμοί

Η επιλογή της ποιοτικής προσέγγισης, αν και εξυπηρετεί τους στόχους της συγκεκριμένης έρευνας για εμβάθυνση στο ρόλο της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων, δεν επιτρέπει γενικεύσεις. Η έρευνα εστίασε στο λίθο, αλλά σε άλλα υλικά είναι δυνατόν να παρουσιάζονται διαφοροποιήσεις.

Λόγω των περιορισμών στο χρόνο και στην έκταση της εργασίας δεν συμπεριλήφθηκαν συνεντεύξεις με άλλους εμπλεκόμενους στη διαχείριση των μνημείων (τεχνίτες, γλύπτες, μηχανικοί, φύλακες κ.τ.λ.) ώστε να διερευνηθεί εάν και με ποιο τρόπο συμμετέχουν στις επεμβάσεις συντήρησης και στην ερμηνεία τους. Για τους ίδιους λόγους η έρευνα κοινού περιορίστηκε στους Αέρηδες. Ωστόσο, κρίνεται απαραίτητη η εμβάθυνση στον παράγοντα «κοινό» ως προς την αλληλεπίδραση συντήρησης και ερμηνείας. Η επιλογή να συμπεριληφθούν στις μελέτες περιπτώσεων αφενός ένα μνημείο και αφετέρου μουσειακά αντικείμενα, αν και πολλαπλασίασε τη δυσκολία της έρευνας, κρίθηκε αναγκαία ώστε να επιτευχθεί πιο σφαιρική προσέγγιση του ερευνητικού ζητήματος.

Ακόμη, στην εκτίμηση των αποτελεσμάτων πρέπει να ληφθεί υπόψη η εμπλοκή της ερευνήτριας, που προέρχεται επαγγελματικά από το πεδίο της συντήρησης, γεγονός που εξασφαλίζει μεν την εξοικείωση με το πεδίο, αλλά ενδεχομένως να προσθέτει κινδύνους προκαταλήψεων. Η μειωμένη εμπειρία της ερευνήτριας σε συνεντεύξεις αντισταθμίζεται με την άμεση σχέση που αναπτύχθηκε μεταξύ ερευνήτριας - ερωτώμενων. Στη συγκεκριμένη

⁶⁶ βλ. Florio, 2013: 37 - 44, Williams, 2013: 170 - 176, Anonymous, 2013: 184 - 188

έρευνα η επιλογή των ερωτώμενων έγινε με κριτήριο την προσωπική τους εμπλοκή με το αντικείμενο και δεν ήταν δυνατό να υπάρξει ανωνυμία. Σε κάθε περίπτωση οι ερωτώμενοι γνώριζαν εκ των προτέρων το περιεχόμενο του οδηγού συνέντευξης και έγιναν σεβαστές οι επιθυμίες τους ως προς τη δημοσιοποίηση του περιεχομένου της συζήτησης. Κατά τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων υπήρχε εξοικείωση των ερωτώμενων με το χώρο, αλλά ο διαθέσιμος χρόνος ήταν περιορισμένος και υπήρχε αμηχανία σε σχέση με την ηχογράφηση.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε οδήγησε και σε συγκέντρωση μη αξιοποιήσιμων πληροφοριών στο πλαίσιο της συγκεκριμένης μελέτης, οι οποίες όμως μπορεί να αξιοποιηθούν σε μελλοντικές έρευνες. Για παράδειγμα, στην περίπτωση των Αέρηδων, η περιορισμένη έκταση της εργασίας δεν επιτρέπει να γίνει εκτενέστερη αναφορά σε ορισμένα ζητήματα που αφορούν τις επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν για την προστασία του μνημείου.

Κεφάλαιο 5

Ανάλυση

Η ανάλυση του ερευνητικού υλικού είναι μια διαδικασία που ξεκινά ήδη από τη συλλογή του και είναι δυνατόν να προσανατολίσει την εξέλιξη της έρευνας (Ιωσηφίδης, 2003). Μετά την απομαγνητοφώνηση⁶⁷, η επεξεργασία των δεδομένων περιελάμβανε την κατηγοριοποίησή τους σε θεματικές και τον σταδιακό περιορισμό τους στα πιο συναφή με τα ερευνητικά ζητήματα. Παρακάτω πραγματοποιείται η ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις, την έρευνα κοινού και την αρχειακή και βιβλιογραφική έρευνα σε σχέση με τις περιπτώσεις που εξετάζουμε.

Η περίπτωση των Αέρηδων

Αρχικά είναι αναγκαίο να παρατεθούν ορισμένα εισαγωγικά στοιχεία για το μνημείο που συμμετέχουν άλλωστε στη διαμόρφωση του πλαισίου εντός του οποίου πραγματοποιήθηκαν οι πρόσφατες επεμβάσεις συντήρησης (εικ. 20-23).

Ιστορικά στοιχεία - περιγραφή

Το Ωρολόγιο του Ανδρονίκου Κυρρήστου⁶⁸ ή Αέρηδες «οικοδομήθηκε κατά την ύστερη ελληνιστική εποχή, πιθανότατα⁶⁹ στα τέλη του 2ου π.Χ. αιώνα» (ΕΦΑΑ, 2016: 4). Η κατασκευή του αποδίδεται στον αστρονόμο - αρχιτέκτονα Ανδρόνικο από την Κύρρο της Μακεδονίας⁷⁰. Λειτουργούσε ως ρολόι και μετεωρολογικός σταθμός ή πλανητάριο, ενώ η κατασκευή της Ρωμαϊκής Αγοράς στα δυτικά του, το ανέδειξε σε «λειτουργικό κέντρο μιας περιοχής με ζωτική σημασία για την Αθήνα» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 14). Οι αλληπάλληλες οικήσεις στο χώρο, από τη βυζαντινή εποχή ως τον 18ο αιώνα, μετέτρεψαν την περιοχή σε μία από τις πιο πυκνοκατοικημένες της πόλης, που διατηρούσε εμπορικό χαρακτήρα⁷¹. Στο β' μισό του 18ου αιώνα, η μετατροπή του κτιρίου σε Τεκέ⁷² από Δερβίσηδες του Τάγματος των Μεβλεβήδων, το ανέδειξε σε κομβικό σημείο για το «πνευματικό Ισλάμ» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 30). Αντιπροσωπευτικές περιγραφές και εικόνες του χώρου του 18ου και 19ου αιώνα, διασώζονται στα αρχεία περιηγητών, όπου ο Πύργος

⁶⁷ Οι απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων είναι διαθέσιμες στο Παράρτημα ΣΤ.

⁶⁸ Γνωστό και ως «Ναός του Αιόλου» και «Πύργος των Ανέμων».

⁶⁹ Έχουν διατυπωθεί διαφορετικές απόψεις σχετικά με την ακριβή χρονολόγησή του. Ορισμένοι μελετητές το κατατάσσουν στο β' μισό του 1ου αιώνα π.Χ. (περίπου το 47 π.Χ.) (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

⁷⁰ Κατ' άλλους από την Κύρρο της Συρίας (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

⁷¹ Η περιοχή ήταν γνωστή ως «Παζάρι» κατά την Οθωμανική περίοδο (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 25).

⁷² Ισλαμικός χώρος προσευχής.

εμφανίζεται μερικώς καταχωμένος⁷³ (εικ. 24-27). Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους, το 1830, το μνημείο συμπεριλήφθηκε στις αρχαιότητες της Αθήνας ως ναός αφιερωμένος στον Θεό Αίοιο και η συνοικία τριγύρω ονομάστηκε «Αέριδες» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011) (εικ. 28).

Πρόκειται για οκταγωνικό κτίριο συνολικού ύψους 13,85 μ. και διαμέτρου 8μ. (εικ. 30). Συμπληρώνεται από δύο πρόπυλα (ΒΑ και ΒΔ), από τα οποία σώζονται λίγα μέλη, και ένα εφαπτόμενο ημικυλινδρικό πρόσκτισμα στα νότια (βλ. ανάπτυγμα όψεων στο Παράρτημα Ε). Είναι κατασκευασμένο από πεντελικό μάρμαρο με εξαίρεση την πόρινη θεμελίωσή του. Εδράζεται σε κρηπίδα με τρεις βαθμίδες. Η στέγη αποτελείται από 24 τριγωνικές πλάκες τοποθετημένες ακτινωτά (εικ. 31), οι οποίες συγκλίνουν στην ανώτερη στάθμη τους σε κυκλικό «κλειδί», επάνω στο οποίο ήταν τοποθετημένο κορινθιακό κιονόκρανο, όπου εικάζεται πως στηριζόταν ορειχάλκινος ανεμοδείκτης με μορφή Τρίτωνα, η τύχη του οποίου αγνοείται (ΕΦΑΑ, 2016). Στην απόληξη των πλακών της στέγης εδράζεται η σίμη του μνημείου με τρεις υδρορροές ανά όψη με μορφή λεοντοκεφαλής. Στην ανάγλυφη ζωφόρο παριστάνονται οι προσωποποιήσεις των οχτώ κυριότερων ανέμων⁷⁴, ένας σε κάθε όψη, ανάλογα με την κατεύθυνση που φυσά ο καθένας, ενώ τα ονόματά τους είναι εγχάρακτα. Οι εγχάρακτες ακτίνες στις εξωτερικές όψεις του κτηρίου σχηματίζουν ηλιακά ρολόγια, «τα μεγαλύτερα σε κατακόρυφους τοίχους από την αρχαιότητα», φτιαγμένα με «αξιοσημείωτη ακρίβεια» (Kienast, 2007 στο Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 39). Για τη λειτουργία των ηλιακών ρολογιών υπήρχαν μεταλλικοί γνώμονες, οι οποίοι δεν σώζονται (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011) (εικ. 32, 33). Στο εσωτερικό του κτιρίου, τα ίχνη στο δάπεδο μαρτυρούν την ύπαρξη υδραυλικού μηχανισμού για τη λειτουργία «ωρολόγιου» ή «πλανητάριου» (ΕΦΑΑ, 2016: 4) (εικ. 29). «Η διάρθρωση της τοιχοποιίας στο εσωτερικό του μνημείου διακρίνεται καθ' ύψος σε τέσσερις ζώνες, οι οποίες διαχωρίζονται απόγείσα» (ενημερωτική πινακίδα, βλ. Παράρτημα Ε). Την περίοδο της λειτουργίας του κτιρίου ως Τεκέ, η μεσαία ζώνη επιχρίστηκε (μεταξύ πρώτου και δευτέρου γείσου) και διαμορφώθηκε ένα «μιχράβ», κοιλότητα όπου τοποθετούσαν το Κοράνι (εικ. 34). Ίσως αυτή την περίοδο μπήκαν τα κεραμίδια⁷⁵ και ανοίχτηκαν τα τρία παράθυρα⁷⁶, ενώ το κιονόκρανο της κορυφής

⁷³ Σε σχέδια και αναφορές των περιηγητών E. Dodwell (1805) και J. D. le Roy (1770), αποδεικνύεται πως την περίοδο εκείνη, χώματα είχαν συσσωρευθεί γύρω αλλά και μέσα έως τη στάθμη του πρώτου εσωτερικού γείσου, ενώ χρησιμοποιείται ως Τεκές (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 25).

⁷⁴ Βορέας (Β.), Σκίρων (ΒΔ.), Ζέφυρος (Δ.), Λιψ (ΝΔ.), Νότος (Ν.), Εύρος (ΝΑ.), Απηνιώτης (Α.), Καικίας (ΒΑ.).

⁷⁵ Οι αρμοί της στέγης σκεπάζονταν πιθανώς με μαρμάρινους καλυπτήρες, οι οποίοι δεν είναι γνωστό τι απέγιναν (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

⁷⁶ Το κτίριο αρχικά δεν είχε παράθυρα. Ο φωτισμός και ο εξαερισμός εξασφαλιζόνταν από τις δύο πόρτες και στενές οπές στο μέσο του γείσου κάθε όψης (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

αντικαταστάθηκε με τουρκικό σαρίκι από κεραμοκονίαμα. Εκείνη την περίοδο οικήματα εφάπτονταν στους εξωτερικούς τοίχους, όπως μαρτυρούν και τα λαξεύματα στεγών στην επιφάνειά τους (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011) (εικ. 35).

Παλαιότερες επεμβάσεις

Το πρώτο διάστημα (1838-41) έγιναν ανασκαφές από την Αρχαιολογική Εταιρεία, αφού προηγήθηκαν απαλλοτριώσεις και κατεδαφίσεις οικιών και άλλων κτιρίων στον ευρύτερο χώρο, προκειμένου να αναδειχθεί το μνημείο. Από το 1843 χρησιμοποιήθηκε ως προσωρινό μουσείο για διάσπαρτα ευρήματα της πόλης, τα οποία μεταφέρθηκαν τελικά το 1889 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ωστόσο ως τις τελευταίες εργασίες, φυλάσσονταν στο εσωτερικό του διάφορα ευρήματα (εικ. 36). Το 1845 ο Λεωνίδας Παλάσκας ανέλαβε τη μελέτη του μηχανισμού του ηλιακού ρολογιού, η οποία καθοδήγησε τον Γερμανό μηχανικό Weissenbach στην κατασκευή και τοποθέτηση μεταλλικών γνωμόνων (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

Τα επόμενα χρόνια πραγματοποιήθηκαν αποσπασματικές και ατεκμηρίωτες επεμβάσεις συντήρησης στο μνημείο⁷⁷. Οι πρώτες συστηματικές εργασίες έγιναν κατά το διάστημα 1915-19 από τον Ορλάνδο. Αφαιρέθηκε το σαρίκι που είχε τοποθετηθεί κατά την οθωμανική περίοδο, επανατοποθετήθηκε το κιονόκρανο⁷⁸, πραγματοποιήθηκαν εργασίες στη στέγη, αντικαταστάθηκαν (ίσως οι αρχαίοι σύνδεσμοι) με νέους στη σίμη, συγκολλήθηκαν ετοιμόρροπα τμήματα και σφραγίστηκαν οι αρμοί. Το 1976 πραγματοποιήθηκαν εκτεταμένες εργασίες συντήρησης⁷⁹ της στέγης και των εξωτερικών πλευρών υπό την επίβλεψη της αρχαιολόγου Μπρούσκαρη. Το 2003 πραγματοποιήθηκαν εργασίες στεγανοποίησης τμήματος της στέγης (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

Το πλαίσιο των πρόσφατων επεμβάσεων

Η πρόταση έγινε κατόπιν μελέτης που πραγματοποιήθηκε από τις Κλεοπάτρα Παπασταματίου και Μελίνα Φωτοπούλου (2011), συντηρήτριες αρχαιοτήτων στη Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων (ΔΣΑΝΜ). Ωστόσο, κατά τις εργασίες χρειάστηκε να

⁷⁷ Αναφέρονται οι εξής: 1863 από τον Ευστρατιάδη, 1875-77 από τον Martinelli, 1895 από τον Durm, 1911 από τον Μπαλάνο (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

⁷⁸ Είχε εντοπιστεί στο έδαφος κατά τις ανασκαφικές εργασίες το διάστημα 1838-41 (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011).

⁷⁹ Οι εργασίες περιελάμβαναν την «αντικατάσταση παλαιότερων κεράμων με νέους και των τσιμέντων συγκράτησής τους», «αντικατάσταση σιδηρών μολυβδοχοημένων γόμφων (πιθανόν από την επέμβαση Ορλάνδου) με ορειχάλκινους» (με υποδείξεις των μηχανικών), σφραγίσεις και συγκολλήσεις με τσιμέντο Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 71).

γίνουν τροποποιήσεις,⁸⁰ λόγω αδυναμιών της μελέτης, καθώς η πρώτη εξέταση του μνημείου δεν περιελάμβανε τη δυνατότητα αναλύσεων και πραγματοποιήθηκε χωρίς ικρίωμα.

Καθοριστική παράμετρος για την υλοποίηση του έργου αποτέλεσε η δυνατότητα χρηματοδότησης μέσω του προγράμματος ΕΣΠΑ 2007-2013:

«Διαφορετικά δε θα μπορούσε να είχε υλοποιηθεί.» (ΘΑ)

Ωστόσο η εκτέλεση των εργασιών μέσω ΕΣΠΑ περιελάμβανε και ορισμένους περιορισμούς:

«Οι διαδικασίες είναι αρκετά αυστηρές και πολύ μικρά περιθώρια ευελιξίας.» (ΝΤ)

Κυριότερος περιορισμός αποδείχθηκε ο διαθέσιμος χρόνος:

«Σίγουρα ο διαθέσιμος χρόνος έπαιξε κάποιο ρόλο καθώς το χρονοδιάγραμμα ήταν πολύ συγκεκριμένο και αυστηρό.» (ΝΤ)

«Αν είχαμε δηλαδή ένα χρόνο ακόμα [...] μπορεί και να βλέπαμε διαφορετικά τα πράγματα.» (ΣΔ)

Καθώς ο χρόνος ήταν περιορισμένος (το έργο της συντήρησης του μνημείου πραγματοποιήθηκε το διάστημα από τον Ιούνιο του 2014 έως τον Δεκέμβριο του 2015) και οι απαιτήσεις αυξημένες, το έργο στελεχώθηκε κυρίως με συντηρητές ορισμένου χρόνου. Απασχολήθηκαν αρχικά δεκαοκτώ συντηρητές, στους οποίους αργότερα προστέθηκαν εννέα. Το έργο υποστηρίχθηκε ακόμα από μόνιμο προσωπικό της υπηρεσίας, όπως διοικητικούς υπαλλήλους, φωτογράφους, εργατοτεχνίτες και ιδιωτικά συνεργεία (ηλεκτρολόγοι, ξυλουργοί, συντηρητές) (ΕΦΑΑ, 2016). Η συντήρηση της κρηπίδας του μνημείου και η εξωτερική όψη του προσκτίσματος πραγματοποιήθηκε από τον ανάδοχο της σχετικής ανάθεσης εργασιών, Χρήστο Στεφανίδη και το συνεργείο του (ΕΦΑΑ, 2016). Η επίβλεψη του έργου ανατέθηκε σε πενταμελή διεπιστημονική ομάδα, απαρτιζόμενη από τον υπεύθυνο του έργου και αρμόδιο για τον γενικό συντονισμό του, Ν. Τσονιώτη, αρχαιολόγο, τους υπεύθυνους συντήρησης, Σ. Δασκαλάκη και Σ. Κορώση, συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, καθώς και τις υπεύθυνες τεχνικών ζητημάτων, Ε. Αλεξανδράκη, πολιτικό-μηχανικό, και Π. Αναστασάκου,

⁸⁰ Πραγματοποιήθηκαν νέες υπομελέτες οι οποίες υποβλήθηκαν για έγκριση στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ).

αρχιτέκτονα-μηχανικό. Κατά συνέπεια στο έργο απασχολήθηκαν πολυπληθή συνεργεία με διεπιστημονικό χαρακτήρα και υπό διαφορετικά καθεστώτα.

«Είχε δυσκολίες η διαχείριση ενός τόσο μεγάλου συνεργείου αλλά τύχαμε σε ένα πολύ καλό συνεργείο. Ένα τέτοιου μεγέθους έργο απαιτεί συνεργασίες. Πέρασαν μηχανικοί, τοπογράφοι, εργάτες, συντηρητές...» (ΣΔ)

«Στην ομάδα επίβλεψης [...] στην οποία συμμετείχαμε 4 διαφορετικές ειδικότητες η συνεργασία θεωρώ ότι ήταν γόνιμη. Οι αποφάσεις λαμβανόταν ύστερα από διεξοδικό διάλογο και οι όποιες διαφωνίες διευθετούνταν προς όφελος του μνημείου.» (ΝΤ)

«Οι αποφάσεις λαμβάνονταν συνήθως από τους δύο υπευθύνους συντηρητές, εμένα και τον κ. Κορώση και στη συνέχεια το λέγαμε στην ομάδα που ήταν ο αρχαιολόγος και οι μηχανικοί του έργου. Κατά 99% οι αποφάσεις μας γίνονταν δεκτές.» (ΣΔ)

«Συζητητιόντουσαν από όλη την ομάδα κάποια σημαντικά θέματα.» (ΘΑ)

Οι συνθήκες εργασίας σε κτίρια παρουσιάζουν ορισμένες ιδιαιτερότητες:

«Η εργασία σε ένα μνημείο απαιτεί από τον εργαζόμενο να προσαρμόζεται στο μνημείο και στο κλίμα, υπάρχουν σημεία που δεν είναι εύκολα προσβάσιμα»,
«οι καιρικές συνθήκες επηρεάζουν τις εργασίες.»⁸¹ (ΘΑ)

«Η διαχείριση τόσο μεγάλου αριθμού εργαζομένων σε τόσο μικρό χώρο είχε κάποια προβλήματα. Το γεγονός ότι το μνημείο είχε κριώματα τόσο εσωτερικά, όσο και εξωτερικά, επέτρεψε την κατανομή του προσωπικού με τρόπο λειτουργικό και ανάλογα με τον καιρό.» (ΝΤ)

Κίνητρα των εργασιών

Το κίνητρο για τις επεμβάσεις ήταν η σημασία⁸² του μνημείου σε συνδυασμό με τα προβλήματα που αντιμετώπιζε αναφέρει ο Τσονιώτης.

⁸¹ Το συγκεκριμένο απόσπασμα προέρχεται από μη ηχογραφημένη μαρτυρία μετά τη συνέντευξη.

⁸² Αναφέρεται ως «το αρχαιότερο δείγμα οκταγωνικού κτιρίου στην αρχιτεκτονική της Δύσης και το μοναδικό στην Ελλάδα» (Kienast, 1993 στο Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 39)

«Αποτελεί συμπύκνωμα των επιστημονικών γνώσεων της εποχής, όπως και ο μηχανισμός των Αντικυθήρων. Είναι επίσης σημαντικό γιατί είναι ένα από τα ελάχιστα μνημεία που διατηρούνται συνολικά έως και τη στέγη του.» (NT)

«Είναι μοναδικό καταρχάς αρχιτεκτονικά καθώς είναι από τα μοναδικά δείγματα πολυγωνικού κτιρίου», «είναι πολύ χαρακτηριστικό κτίριο της Βόρειας πλευράς της Αθήνας, καθώς έχει δώσει την ονομασία στην περιοχή. Οπότε ως σύμβολο της περιοχής επιλέχθηκε να συντηρηθεί.» (ΣΔ)

Ως προτεραιότητες κρίθηκαν η διάσωση των ιστορικών τεκμηρίων, η συντήρηση της επιφάνειας και η ασφαλής διατήρηση του μνημείου (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011). Παράλληλα, στόχο αποτέλεσε και «η απόδοσή του στο κοινό και τους μελετητές» (ΕΦΑΑ, 2016: 5)

«Ήταν εξαρχής στόχος η απόδοσή του στο κοινό για πρώτη φορά στην ιστορία του να τονίσω.» (NT)

«Οι στόχοι των εργασιών είναι πάντα η διατήρηση των στοιχείων που έχει το μνημείο αρχικά. Και σε δεύτερο χρόνο να κλείσεις πληγές οι οποίες του προκαλούν μεγαλύτερη φθορά.» (ΣΔ)

Τεκμηρίωση

Στη συγκεκριμένη περίπτωση η τεκμηρίωση αποτέλεσε κομβικό ζήτημα. Υπήρξε συστηματική καταγραφή και τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης, των εργασιών και των ευρημάτων, που οδήγησαν στη δημιουργία ενός πλούσιου αρχείου. Οι εργασίες τεκμηρίωσης περιελάμβαναν: φωτογραφική και σχεδιαστική αποτύπωση της κατάστασης διατήρησης και των εργασιών, δημιουργία δελτίων συντήρησης για κάθε λίθο, καταγραφή και διατήρηση στοιχείων που αποκαλύφθηκαν κατά τις εργασίες (ΕΦΑΑ, 2016: 15-16).

«Νομίζω ότι έγινε υποδειγματική δουλειά σε αυτό.» (ΣΔ)

Κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης προέκυψαν νέες πληροφορίες καταλυτικές για τη σημασία του μνημείου, που «αφορούν τόσο στο ίδιο το κτίριο, από κατασκευαστική και αισθητική άποψη, όσο και στην ιστορία του» (ΕΦΑΑ, 2016: 47-48). Σημαντική ήταν η

αποκάλυψη στοιχείων που διαφώτιζαν το ζήτημα της εκκλησιαστικής χρήσης του μνημείου που δίχαζε τους μελετητές (εικ. 37, 38).

«Αποκαλύφθηκαν βυζαντινές τοιχογραφίες [...] οι οποίες επιβεβαίωσαν οριστικά τη χρήση του μνημείου ως εκκλησία.» (NT)

Ανάμεσα στις σημαντικές πληροφορίες που προέκυψαν ήταν η αποκάλυψη τμημάτων της αρχαίας γραπτής διακόσμησής του, τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά (ΕΦΑΑ, 2016).

«Βρέθηκαν στοιχεία από το ζωγραφικό διάκοσμο του αρχαίου επί του λίθου με την εμφάνιση ενός τμήματος από μαϊάνδρο.» (ΣΔ)

«Ίχνη χρωμάτων είχαμε και στην οροφή, [...] επιβεβαιώθηκε η ύπαρξη αιγυπτιακού μπλε και στο εσωτερικό και σε περιοχές στο εξωτερικό του μνημείου.» (ΘΑ)

Οι εργασίες διευκόλυναν την πρόσβαση στην πληροφορία:

«Είχαμε πληροφορίες σε σημεία που δεν ήταν εύκολα προσβάσιμα, όπως τις αριθμήσεις των λίθων.» (ΣΔ)

«Όσον αφορά τον τρόπο δόμησης [...] είχαμε την ευκαιρία αφαιρώντας παλαιότερες γηρασμένες επεμβάσεις να διαπιστώσουμε την ύπαρξη συνδέσμων που δεν ήταν γνωστοί.» (NT)

Η χρήση καταστρεπτικών μεθόδων για την αναζήτηση πληροφοριών ήταν περιορισμένη:

«Μόνο για την ανάλυση των κονιαμάτων [...] και για τα πρώτα ίχνη χρωμάτων που είχαμε εντοπίσει σε βάση τεκμηρίωσης.» (ΘΑ)

Σε αυτές τις περιπτώσεις η απώλεια περιορίζεται κατά το δυνατόν και εξισορροπείται με τη γνώση που προκύπτει.

«Εννοείται ότι παίρνεις στοιχεία από τα σημεία με τη μεγαλύτερη φθορά.» (ΘΑ)

Στο πλαίσιο των εργασιών προωθήθηκε η επιστημονική έρευνα μέσω συνεργασιών (εικ. 39, 40):

«Μεταξύ αυτών θα αναφέρω τη φωτογραμμετρική αποτύπωση που έγινε από μεταπτυχιακή φοιτήτρια του τμήματος τοπογράφων του ΕΜΠ, τη μελέτη των ηλιακών ρολογιών από μελετήτρια⁸³ [...] η εφαρμογή μεθόδων εντοπισμού χρώματος από συντηρήτριες⁸⁴ της ΥΣΜΑ», «Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε η συνεργασία με το ΤΕΙ Αθήνας⁸⁵ για την εφαρμογή φυσικοχημικών μεθόδων διερεύνησης.» (ΝΤ)

Ακόμη, η συγκέντρωση των πληροφοριών και τα αρχεία που προέκυψαν προσφέρουν δυνατότητες για περαιτέρω μελέτη:

«Με μεγάλη χαρά δεχόμαστε τους μελετητές.» (ΣΔ)

Συνοψίζοντας, οι ερωτώμενοι αναγνωρίζουν ως κομβική τη συμβολή της συντήρησης στην αποκάλυψη και διατήρηση πληροφοριών:

«Μέσω της συντήρησης μπορούν να αποκαλυφθούν πτυχές των μνημείων οι οποίες δεν μας ήταν γνωστές.» (ΝΤ)

«Κατ' αρχήν η συντήρηση μόνο που ξεκινά βοηθά στη μελέτη του μνημείου. Είναι φορές που μόνο στην τόσο κοντινή επαφή μπορείς να διαβάσεις το μνημείο, όπως αποδείχθηκε στο συγκεκριμένο. [...] Και πάντα το μνημείο έχει να σου πει άλλα πράγματα. Και δε σταματά εδώ γιατί δεν ξέρουμε αύριο τι θα δώσει η συντήρηση του ίδιου μνημείου στους επόμενους μελετητές και συντηρητές.» (ΘΑ)

Αντιμετώπιση της φθοράς

Σύμφωνα με την μελέτη των Παπασταματίου & Φωτοπούλου (2011), η κατάσταση διατήρησης του μνημείου πριν από τις τελευταίες επεμβάσεις χαρακτηρίστηκε «κακή» με διαφοροποιήσεις στην εξωτερική και εσωτερική όψη. Τα κυριότερα αίτια των φθορών θεωρούνται οι φυσικές καταστροφές, οι ιστορικές και οικοδομικές περιπέτειες του μνημείου,

⁸³ Η Ε. Πάνου, μελέτησε τη λειτουργία των ηλιακών ρολογιών στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής στο ΕΚΠΑ,

⁸⁴ Οι συντηρήτριες Αρχαιοτήτων της Υπηρεσίας Συντήρησης Μνημείων Ακροπόλης, Γ. Φραντζή και Α. Μαριδάκη, πραγματοποίησαν μελέτη των χρωματικών καταλοίπων του μνημείου με την μέθοδο VIL.

⁸⁵ Ερευνητικό Εργαστήριο Προηγμένων Διεπιστημονικών Εφαρμογών στη Συντήρηση – Ανάδειξη Εικαστικών Έργων & Βιβλιακού – Αρχειακού Υλικού του Τ.Ε.Ι. Αθηνών, με επικεφαλής την καθηγ. Δρ. Α. Αλεξοπούλου.

οι ιδιότητες του μαρμάρου και οι περιβαλλοντικές παράμετροι. Ανάμεσα στα κύρια προβλήματα αναφέρονται: είσοδος νερού, ατμοσφαιρική ρύπανση, διάβρωση μεταλλικών συνδέσμων, ασυμβατότητα υλικών από προηγούμενες επεμβάσεις. Ακόμη, σημειώνεται πως «οι σφραγίσεις όλων των κατασκευαστικών αρμών έχουν αλλοιώσει -τόσο αισθητικά, όσο πιθανόν και στατικά- τον χαρακτήρα της εν ξηρώ⁸⁶ κατασκευής» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 86). Η φθορά προσανατολίζει τους στόχους και τις εργασίες, θέτοντας πρωταρχικό στόχο τη «θεραπεία των χρόνιων προβλημάτων» (NT).

Αντιμετώπιση του χρόνου

Τα ίχνη των «περιπετειών» του μνημείου, δηλαδή τα χαράγματα, τα επιχρίσματα, επιγραφές κ.τ.λ. (εικ. 34, 39, 41) θεωρούνται ίχνη της ιστορίας του μνημείου και πρέπει να γίνονται σεβαστά σύμφωνα με τη μελέτη (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011). Τα έγχρωμα επιφανειακά στρώματα του μαρμάρου, η φύση και προέλευσή των οποίων διχάζει τους ειδικούς, αντιμετωπίζονται ως τεκμήριο. Αναφέρονται ως «πορτοκαλοκάστανη επιδερμίδα» και «σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να αφαιρείται ή να αλλοιώνεται με οποιοδήποτε τρόπο» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 117).

Καθαρισμός

Ο καθαρισμός χωρίστηκε σε δύο στάδια:

- Μηχανικός (αρχικός - ήπιος)
- Χημικός (τελικός)

Λόγω της διαπίστωσης της παρουσίας χρωμάτων σε όλη την έκταση των επιφανειών του μνημείου, η πραγματοποίηση χημικού καθαρισμού έγινε περιορισμένα και επιλεκτικά.

«Στις εσωτερικές επιφάνειες του μνημείου ανάμεσα στη ζώνη με τα επιχρίσματα και την οροφή, δεν θα πραγματοποιηθούν τελικοί καθαρισμοί, ώστε να μην αφαιρεθούν τα σωζόμενα ίχνη αρχαίου χρωματικού διακόσμου» (ΕΦΑΑ, 2016: 9).

Αντίθετα, οι επιφάνειες της κρηπίδας που παρουσίαζαν έντονες βιολογικές επικαθίσεις και επιχρωματισμούς από οξείδωση, καθαρίστηκαν χημικά από ιδιωτικό συνεργείο (ΕΦΑΑ, 2016: 27) (εικ. 42).

⁸⁶ Δόμηση χωρίς τη χρήση κονιάματος.

Ωστόσο, ακόμη και ο ήπιος καθαρισμός των επιχρισμένων επιφανειών ήταν κρίσιμος για την αναγνωσιμότητά τους.

«Ο πρώτος καθαρισμός ήταν ο πιο ήπιος [...] έγινε κατ' αρχήν για να δούμε τι γίνεται και στην πορεία σταματήσαμε όπου βλέπαμε ότι υπήρχε πρόβλημα στο επίχρισμα.»
(ΘΑ)

Αμφιλεγόμενο ζήτημα ως προς τον καθαρισμό λίθου αποτελούν οι μαύρες κρούστες⁸⁷ (εικ. 43):

«Αποφασίσαμε ότι δεν πρέπει να τις αφαιρέσουμε και αυτό είχε μια διαδικασία να πείσουμε την υπόλοιπη ομάδα ότι το μνημείο θα μείνει, σε εισαγωγικά, βρώμικο», «θεωρούμε ότι με το να αφαιρέσουμε μαύρες κρούστες, αφαιρούμε και στοιχεία από την επιφάνεια, οπότε εμείς κάπως επιβάλλαμε το να μη δεχτούμε να διαχειριστούμε την αφαίρεσή τους.» (ΣΔ)

Τα επιχειρήματα υπέρ του καθαρισμού φαίνεται να ενισχύονται από την αγωνία για τις προσδοκίες και την κριτική της κοινής γνώμης:

«Το επιχείρημα ήταν ότι παραδίδουμε ένα μνημείο που είναι μετά από ένα ΕΣΠΑ, το οποίο συντηρήσαμε και ο κόσμος θα θεωρεί ότι αφήσαμε περιοχές ακαθάριστες είτε γιατί δεν προλάβουμε, είτε γιατί δεν κάναμε σωστά τη δουλειά μας. Όμως για να πάρουμε την τελική απόφαση δημιουργήθηκε μια πρόταση η οποία κατατέθηκε στη Διεύθυνση Συντήρησης και επειδή είχαμε και από εκεί τη θετική άποψη [...], πείστηκαν και οι διευθυντές μας και η υπόλοιπη ομάδα.» (ΣΔ)

Ο διαθέσιμος χρόνος και εξοπλισμός μπορεί, ωστόσο, να οδηγήσει σε διαφορετική διαχείριση:

«Αν υπήρχε περισσότερος χρόνος θα ήθελα να δοκιμάσω τον καθαρισμό από τις μαύρες κρούστες», «αν [...] μπορέσουμε να έχουμε κάποια στιγμή ένα laser για να κάνουμε σωστά τη δουλειά.» (ΣΔ)

⁸⁷ «Σε περιοχές προστατευμένες από το νερό της βροχής που συγκρατούν υγρασία συσσωρεύονται ρύποι [...] που εγκλωβίζονται στα πορώδη στρώματα γύψου, δημιουργώντας μαύρες κρούστες» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 83).

Η επέμβαση του καθαρισμού είναι καταλυτική στην εικόνα του μνημείου:

«Κατά τη γνώμη μου έχει αλλάξει η όψη του τελείως. Αν πάρουμε το απλούστερο, φαίνεται καθαρότερο εξωτερικά.» (ΣΔ)

Αποκατάσταση

Οι συμπληρώσεις περιορίστηκαν στις απολύτως αναγκαίες με στόχο την προστασία του μνημείου:

«Στη Νότια πλευρά του μνημείου [...] συμπληρώθηκε η γωνία με τεχνητό λίθο ώστε να προσαρμοστεί η γωνία της περίδεσης.» (εικ. 44),

«Στο πρόσκτισμα αφαιρέθηκε μια παλαιά συμπλήρωση η οποία ήταν από οπλισμένο σκυρόδεμα το οποίο ήταν εξαιρετικά αποσπασμένο και ο οπλισμός του οξειδωμένος. [...] αντικαταστάθηκε με νέα με ανοξείδωτο οπλισμό.» (NT)

Η τελευταία συμπλήρωση ήταν αναγκαία για τη στεγανοποίηση του μνημείου (εικ. 45, 46).

Στο πλαίσιο αισθητικής αποκατάστασης έγινε προσπάθεια τα κονιάματα των επεμβάσεων «να εναρμονιστούν χρωματικά με το αρχαίο υλικό με ανόργανες χρωστικές» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 116) (εικ. 47-50).

Αντιμετώπιση διαφορετικών φάσεων/ παλαιότερων επεμβάσεων

Ενώ η αρχική πρόθεση ήταν η διατήρηση της τρέχουσας κατάστασης, προκειμένου να αποκαλυφθούν σημαντικές πληροφορίες, χρειάστηκε να γίνουν ορισμένες επιλογές ανάμεσα σε διαφορετικές φάσεις.

Σε σημαντικό ζήτημα αναδείχθηκε η αντιμετώπιση των επιχρισμάτων:

«Τα επιχρίσματα από τις προηγούμενες φάσεις που ουσιαστικά είναι η φάση της Τουρκοκρατίας συντηρήθηκαν και διατηρήθηκαν σε μεγάλο βαθμό. Αφαιρέθηκαν μόνο εκεί που κατά τη διάρκεια του έργου διαπιστώθηκε ότι κάτω από αυτά σώζονται βυζαντινές τοιχογραφίες. Σε αυτή την περίπτωση, ύστερα από άδεια από την αρμόδια διεύθυνσή του Υπουργείου αφαιρέθηκαν προκειμένου να αποκαλυφθούν οι

συγκεκριμένες τοιχογραφίες αλλά και ίχνη αρχαίας γραπτής διακόσμησης που αποκαλύφθηκε σε άλλα τμήματα. Σε κάθε περίπτωση έγιναν σεβαστές όλες οι φάσεις του μνημείου, ακόμα και τα νεότερα graffiti, που υπάρχουν στο κάτω μέρος του μνημείου εσωτερικά του 19ου αιώνα.» (ΝΤ)

«Ήταν πολύ σημαντικό ότι αυτά τα σημεία δεν φέραν καθόλου ίχνη από γραφές αραβικές, οπότε μπορούσαμε πιο εύκολα να επέμβουμε γιατί το επίχρυσμα το οθωμανικό δεν ήταν κάποιας σημαντικής ποιότητας, να δείχνει κάτι εκπληκτικό, οπότε μπορούσαμε να προχωρήσουμε σε δοκιμαστικές τομές.» (ΘΑ)

«Κατά τη συντήρηση εντοπίσαμε και ίχνη (χρώματος) επί του λίθου [...] το σημαντικότερο είναι σε κάποια σημεία που φαίνεται μαϊάνδρος. [...] Εκεί αποφασίστηκε να μείνει ως δείγμα να μην ανοίξει όλο. Γιατί κατ' επέκταση από τη στιγμή που υπάρχει και σε άλλα σημεία θα έπρεπε να φύγει όλο το οθωμανικό επίχρυσμα για καλύτερη εικόνα του διακόσμου στον λίθο. Αλλά στο λίθο έχουμε διάκοσμο και πάνω προς την οροφή.» (ΘΑ)

Η αφαίρεση του οθωμανικού επιχρίσματος, αν και ακόσμητο, περιορίστηκε μόνο σε περιπτώσεις που είχαν τεκμηριωτική αξία.

Η απομάκρυνση παλαιότερων επεμβάσεων περιορίστηκε σε επεμβάσεις που είχαν αστοχήσει ή είχαν γίνει με ακατάλληλα υλικά (ΕΦΑΑ, 2016: 17-21) (εικ. 51, 52):

«Οι επεμβάσεις ήταν σε κάποια σημεία πολύ δύσκολο να αφαιρεθούν και αν και δεν ήταν συμβατά [...] αποφασίστηκε σε λίγες περιπτώσεις να τα κρατήσουμε για να μην προκαλέσουμε περισσότερη φθορά.» (ΣΔ)

Αμφιλεγόμενο αναδείχθηκε το ζήτημα της διατήρησης παλαιότερων συμπληρώσεων (εικ. 53 - 56):

«Για παράδειγμα, αναφέρω τον άνεμο Ζέφυρο, του οποίου το πρόσωπο είχε συμπληρωθεί με τσιμεντοκονίαμα. Συμπλήρωση που συντηρήθηκε και διατηρήθηκε παρόλο που δεν ήμασταν όλοι σύμφωνοι.», «Θεωρώ ότι έπρεπε να αφαιρεθεί [...] καθώς είχε γίνει με τσιμεντοκονίαμα. Είναι μια πολύ πρόσφατη επέμβαση που θεωρώ ότι είναι υλικό [...] μη συμβατό και μη αναγκαία επέμβαση.» (ΝΤ)

«Αποφασίσαμε να διατηρήσουμε στερεώνοντάς το ως καλό δείγμα επέμβασης αισθητικής [...] Είπαμε να μη σταθούμε στην εύκολη λύση της αφαίρεσης της νεότερης επέμβασης γιατί ήταν μια χαρακτηριστική φάση του μνημείου. Ήταν από τους ανέμους που είχε αποκολληθεί όλο το πρόσωπο αλλά στη βιβλιογραφία είναι πλέον γνωστό με την καινούρια επέμβαση που έχει γίνει η οποία είναι αρκετά καλή. Πρέπει να είχε μελετηθεί και ο τεχνίτης να είναι καλός. Επίσης επειδή δεν είχαμε στοιχεία του πότε έγινε η επέμβαση, αποφασίσαμε να μην το αφαιρέσουμε.» (ΣΔ)

Οι λειτουργικές ανάγκες φαίνεται να αξιολογούνται ως σημαντικότερες από τις αισθητικές:

«Στις λεοντοκεφαλές -είναι μία συμπληρωμένη- θα μπορούσε να πει κανείς ότι εξυπηρετεί μία πρακτική ανάγκη για την καλύτερη απορροή των ομβρίων υδάτων από τη στέγη του μνημείου [...]. Θα μπορούσε να είχε αφαιρεθεί και αυτή να αντικατασταθεί με νέα αλλά από την στιγμή που εξυπηρετεί και μια πρακτική ανάγκη δεν ετέθη θέμα απομάκρυνσής της.» (NT)

Σφράγιση των αρμών

Η σφράγιση των αρμών σε μνημεία δομημένα εν ξηρώ άπτεται ζητημάτων αυθεντικότητας. Στο εσωτερικό του μνημείου έγινε επιλεκτική πλήρωση αρμών, με γνώμονα να μην αλλοιωθεί η εν ξηρώ δόμηση του μνημείου. Εξωτερικά, όμως, προκειμένου να εξασφαλιστεί η βέλτιστη σφράγιση του μνημείου και η αποτροπή της εισόδου του νερού, σφραγίστηκε το σύνολο των διανοιγμένων αρμών (ΕΦΑΑ, 2016: 17-21) (εικ. 57 - 61) .

«Στο εσωτερικό [...] δεν ήταν άκρως απαραίτητο να υπάρχουν σφραγίσεις αρμών. Αφαιρέθηκαν οι παλιές και σφραγίστηκαν μόνο οι αρμοί που εμφανίζουν μεγάλη διεύρυνση, κυρίως για λόγους που σχετίζονται με την αισθητική αποκατάσταση του μνημείου» (NT) και «σε σημεία που είχαμε θέματα με το νερό της βροχής.» (ΣΔ)

«Είναι μια απόφαση που έχει τα υπέρ και τα κατά. Βέβαια αλλάζεις [...] τη φιλοσοφία του κτιρίου, τον τρόπο που έκτιζαν τότε, από την άλλη επιλέχθηκε να γίνει [...] λίγο πιο βαθιά από την επιφάνεια⁸⁸ και μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τους λίθους της δόμησης.» (ΣΔ)

⁸⁸ Με «εισέχουσα επιφάνεια ώστε να μην αλλοιώνεται ο χαρακτήρας της εν ξηρώ κατασκευής» (Παπασταματίου & Φωτοπούλου, 2011: 114)

Άλλες επεμβάσεις

Πραγματοποιήθηκαν ορισμένες προληπτικές επεμβάσεις για την προστασία του μνημείου, οι οποίες συμμετέχουν στη τελική εικόνα του (ΕΦΑΑ, 2016: 30-34) (εικ. 62-72):

- Τοποθέτηση συστήματος ενόργανης παρακολούθησης των «κρίσιμων» σημείων του μνημείου.
- Εφαρμογή δακτυλιοειδούς περίδεσης για τη συγκράτηση κιονίσκου (λίθος αρ. 082).
- Εξωτερική περίδεση του μνημείου στη στάθμη των πλακών της στέγης όπου αναγράφονται τα ονόματα των ανέμων⁸⁹.
- Αποκατάσταση της απορροής των ομβρίων υδάτων από τη στέγη του μνημείου. Η άνω επιφάνεια της σίμης καλύφθηκε σε όλη της την έκταση με φύλλα μολύβδου ενώ στις υδρορρόες-λεοντοκεφαλές της σίμης προσαρμόσθηκαν «χωνιά», από μολυβδόφυλλα⁹⁰.

«Παρόλο που αρχικά είχα αρκετές επιφυλάξεις όσον αφορά τη περίδεση, θεωρώ ότι το τελικό αποτέλεσμα [...] παρόλο που προκαλεί σίγουρα μια μικρή επιβάρυνση στην εικόνα του μνημείου, σίγουρα δεν είναι ιδιαίτερα έντονη.» (NT)

«Περισσότερο θεωρώ ότι επιβαρύνουν αισθητικά το μνημείο, οι καλωδιώσεις που σχετίζονται με την ενόργανη παρακολούθηση αλλά κρίθηκε αναγκαίο για την παρακολούθηση του μνημείου.» (NT)

Όσον αφορά τα φύλλα μολύβδου: «από τη στιγμή που δεν είναι ορατά από κάτω σε μεγάλο βαθμό [...] θεωρώ ότι η επέμβαση [...] επιβαρύνει και αυτή οπτικά και αισθητικά το μνημείο αλλά όχι σε μεγάλο βαθμό. Θεωρώ ότι είναι μεγαλύτερο το όφελος που προέρχεται από αυτήν. [...] οπότε θεωρώ ότι ήταν μια επέμβαση απαραίτητη από τη στιγμή που είναι και αντιστρεπτή.» (NT)

«Νομίζω ότι είναι απαραίτητα οπότε επηρεάζουν δεν επηρεάζουν -που την επηρεάζουν φυσικά- [...] τα οφέλη είναι σίγουρα περισσότερα από το αισθητικό.» (ΣΔ)

⁸⁹ Τοποθετήθηκε για την προστασία του συστήματος της οροφής από την τάση για οριζόντια εξώθηση των 24 πλακών που την αποτελούν (ΕΦΑΑ, 2016: 30-31).

⁹⁰ Η σίμη δεν σώζεται σε όλο της το μήκος και πολλές από τις λεοντοκεφαλές παρουσιάζουν σημαντικές απώλειες.

«Αν επηρεάζουν την εικόνα του μνημείου προσωπικά θεωρώ όχι. Ίσα ίσα που δείχνεις ότι έχουν γίνει επεμβάσεις και η τεχνολογία βοηθά πάντα στη διατήρηση του μνημείου.» (ΘΑ)

Οι μηχανικοί του έργου στη σχετική μελέτη αναφέρουν για την εφαρμογή των μολυβδόφυλλων πως πρόκειται για μια λύση «τεχνικά εφικτή με σύντομο χρόνο εφαρμογής, και χωρίς μεγάλο κόστος» που «αντιμετωπίζει συνολικά το πρόβλημα της απορροής ομβρίων» (ΕΦΑΑ, Παράρτημα Β4, 2016: 5). Αναγνωρίζουν ωστόσο πως πρόκειται για αισθητική παρέμβαση στο μνημείο .

Δεν υπάρχει σχετική ενημέρωση του κοινού σχετικά με τις παραπάνω επεμβάσεις:

«Δεν μπορεί κάποιος να τα κατανοήσει βλέποντάς τα. Από την άλλη, υπάρχει πάντα ο φύλακας ο οποίος είναι ενημερωμένος για αυτά και μπορεί να ενημερώσει αν κάποιος ρωτήσει.» (ΣΔ)

«Σχετική ενημέρωση περιλαμβάνεται στα φυλλάδια που τυπώθηκαν στο τέλος του έργου, τα οποία όμως προς το παρόν δεν διατίθεται για το κοινό.» (ΝΤ)

Συμβολή στη διατήρηση

Το μνημείο συντηρήθηκε και αποκαταστάθηκε συνολικά, λήφθηκαν προληπτικά μέτρα προστασίας και υπήρξε μέριμνα και για τη συνεχή παρακολούθηση της μελλοντικής του «συμπεριφοράς» (ΕΦΑΑ, 2016: 47-48).

«Οι επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν έλυσαν χρόνια προβλήματα που αντιμετώπιζε το μνημείο, [...] σώζοντας σε μεγάλο βαθμό υλικό που ήταν έτοιμο να αποκολληθεί», «το παρέδωσαν προστατευμένο για πολλές δεκαετίες.» (ΝΤ)

Έκθεση - επικοινωνία

Κεντρικό ζητούμενο των εργασιών «ήταν το μνημείο να καταστεί για πρώτη φορά στη νεότερη ιστορία του προσβάσιμο και στο κοινό» (ΕΦΑΑ, 2016: 47-48) (εικ. 73, 74). Έτσι, στο πλαίσιο του έργου περιλαμβανόταν η παραγωγή εποπτικού υλικού (σε ελληνικά, αγγλικά και Braille) που περιελάμβανε (ΕΦΑΑ, 2016: 38-39):

- Τέσσερις πινακίδες. Η μία αναφέρεται στις εργασίες συντήρησης.
- Ενημερωτικά Φυλλάδια⁹¹. Περιλαμβάνουν εργασίες συντήρησης.

Ωστόσο, «τα φυλλάδια [...] προς το παρόν δεν διατίθεται για το κοινό» (NT).

Κατά τη διάρκεια του έργου πραγματοποιήθηκε υπαίθρια έκθεση με επίκεντρο τις εργασίες συντήρησης⁹² (εικ. 75, 76).

«Είχαμε φτιάξει μια έκθεση υπαίθρια για όσο καιρό [...] ήταν καλυμμένο [...] όπου αναφέραμε τις εργασίες που έγιναν και γιατί το μνημείο δεν είναι ορατό. Η έκθεση έχει διατηρηθεί γιατί είχε μεγάλη επιτυχία και μαζεύει αρκετό κόσμο ακόμα που διαβάζει τις πινακίδες αυτές για τη συντήρηση.» (ΣΔ)

«Η συγκεκριμένη εκδήλωση [...] βοήθησε στην καλύτερη γνωριμία του κοινού με το μνημείο [...] Οι ενημερωτικές πινακίδες που είχαν τοποθετηθεί στην περιφράξη του αρχαιολογικού χώρου της Ρωμαϊκής Αγοράς⁹³ συνεχίζουν να βρίσκονται εκεί και να παρέχουν πληροφορίες, ακόμα και σε αυτούς που δεν εισέρχονται στον αρχαιολογικό χώρο. Οι πινακίδες αφορούν τόσο το μνημείο, όσο και τις εργασίες συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν σε αυτό και τις παλαιότερες επεμβάσεις.» (NT)

«Ο στόχος ήταν να επικοινωνήσει το κοινό με τις εργασίες συντήρησης. Να έχουν κάποια επαφή που είναι ένα τεράστιο κενό. Ο κόσμος δεν ξέρει ποτέ τι κάνεις, τι ακριβώς γίνεται. Πάντα το κρύβουμε.» (ΘΑ)

Οι εργασίες συνέβαλαν στην προώθηση και στην αύξηση της επισκεψιμότητας του αρχαιολογικού χώρου:

⁹¹ Διαθέσιμα ηλεκτρονικά στο: <<http://efaathculture.gr/wp-content/uploads/2016/05/%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%A4%CE%97%CE%A1%CE%97%CE%A3%CE%97-%CE%9A%CE%91%CE%99-%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%94%CE%95%CE%99%CE%9E%CE%97-%CE%A4%CE%9F%CE%A5-%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%9F%CE%A5-%CE%A4%CE%9F%CE%A5-%CE%91%CE%9D%CE%94%CE%A1%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%A5-%CE%9A%CE%A5%CE%A1%CE%A1%CE%97%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A5.pdf>>

⁹² Η έκθεση με θέμα «ΜΝΗΜΕΙΟ, συντηρώντας τη ΜΝΗΜΗ», πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο συνεδρίου συντήρησης (Μάιος 2015). Η έκθεση ήταν αφιερωμένη στο χρόνο και τη συντήρηση (ΕΦΑΑ, 2016: 44).

⁹³ Επί των οδών Πελοπίδα, Μ. Αυρηλίου, Λυσίου.

«Οι εργασίες επηρέασαν το βαθμό γνωριμίας του κοινού με το μνημείο από τη στιγμή που κατέστη προσβάσιμο, παρουσιάστηκε τεράστιο ενδιαφέρον [...] προβλήθηκε μέσω δελτίου τύπου του Υπουργείου πολιτισμού, αλλά και από ενημερωτικά sites, από τον Τύπο [...] γεγονός που ωφέλησε συνολικά και τον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς, η επισκεψιμότητα της οποίας αυξήθηκε σε πολύ σημαντικό βαθμό.» (ΝΤ)

Επίσης, πραγματοποιήθηκε δημοσιοποίηση των εργασιών και σε επιστημονικούς κύκλους:

«Σε ημερίδα της ΠΕΣΑ⁹⁴ παρουσιάστηκαν τα σημαντικότερα θέματα που αντιμετωπίσαμε στη συντήρηση του μνημείου και από ότι γνωρίζω έγινε και κάποια ανακοίνωση από τους αρχαιολόγους.» (ΘΑ)

«Έχουμε δηλώσει συμμετοχή σε ένα συνέδριο διεθνές.» (ΣΔ)

Έρευνα κοινού

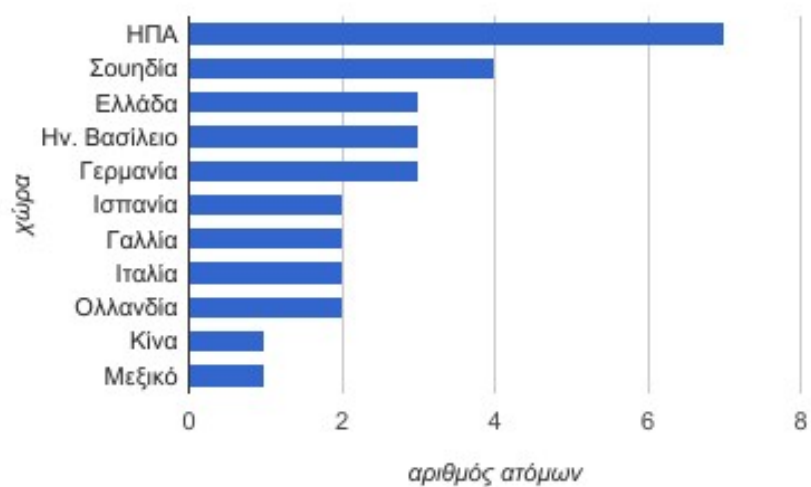
«Έχουμε πολύ κόσμο που έρχεται και νομίζω ότι το εσωτερικό τους ενδιαφέρει πιο πολύ. [...] Βέβαια υπάρχει κόσμος που νομίζει ότι θα δει το μηχανισμό μέσα και έχει πλάκα αυτό. Μια φορά [...] -είναι μεμονωμένο περιστατικό φυσικά- ήταν κάποιος ο οποίος έλεγε μετά με απογοήτευση “είναι άδειο”.» (ΣΔ)

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούν οι παρατηρήσεις που προέκυψαν από την έρευνα κοινού. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε την Κυριακή, 26η Μαρτίου 2017. Επιλέχθηκε ημέρα αργίας για να αυξηθούν οι πιθανότητες να υπάρχουν Έλληνες επισκέπτες⁹⁵. Ωστόσο η πλειονότητα του κοινού που συμμετείχε στην έρευνα ήταν ξένοι τουρίστες, οι οποίοι πέρασαν στο πλαίσιο της περιήγησης στους αρχαιολογικούς χώρους του κέντρου της Αθήνας. Η προσέγγιση των επισκεπτών για τη συμπλήρωση του ερωτηματολογίου (βλ. τη φόρμα του ερωτηματολογίου στο Παράρτημα Δ) γινόταν μετά την ολοκλήρωση της επίσκεψης στο μνημείο και περιελάμβανε συνοπτική αναφορά στο σκοπό και το πλαίσιο της έρευνας. Οι ελάχιστοι επισκέπτες (τρεις) που αρνήθηκαν να απαντήσουν ήταν Έλληνες και επικαλέστηκαν έλλειψη χρόνου. Συνολικά συλλέχθηκαν 30 ερωτηματολόγια σε διάστημα 3 ωρών (12-3 μ.μ.).

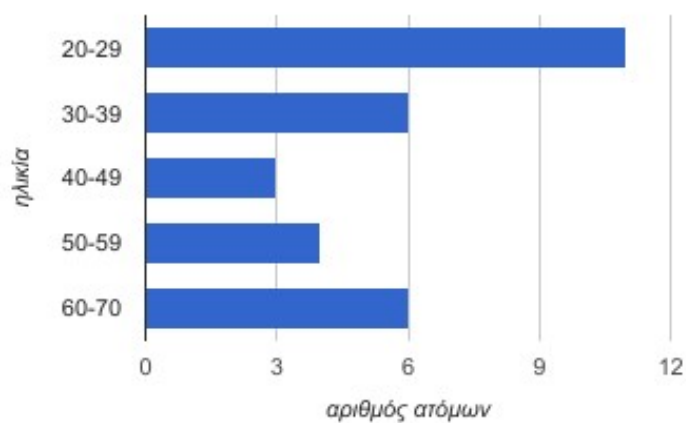
⁹⁴ Πανελλήνια Ένωση Συντηρητών Αρχαιοτήτων

⁹⁵ Από τις προκαταρκτικές επισκέψεις στον αρχαιολογικό χώρο διαπιστώθηκε πως τις καθημερινές, οι Έλληνες επισκέπτες ήταν εξαιρετικά περιορισμένοι.

Παρακάτω αναφέρονται ορισμένες δημογραφικές πληροφορίες που προέκυψαν:



Γράφημα 1. Χώρες προέλευσης των επισκεπτών (σε σύνολο 30 ατόμων)



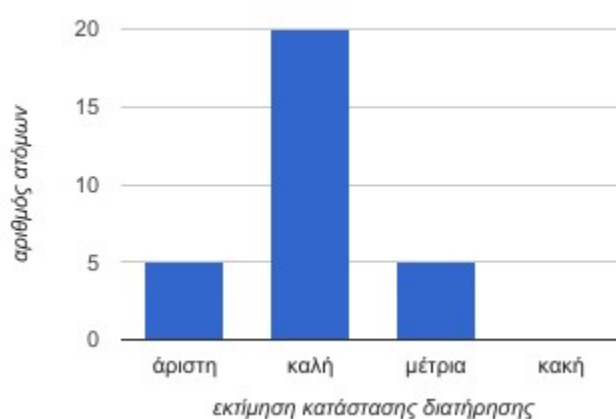
Γράφημα 2. Ηλικίες των επισκεπτών (σε σύνολο 30 ατόμων)

Πίνακας 1. Επαγγελματικές ιδιότητες και επίπεδο σπουδών.			
Επάγγελμα	Αριθμός ατόμων	Επίπεδο σπουδών	Αριθμός ατόμων
Φοιτητές	4	Δευτεροβάθμια	1
Τεχνολογικά/ μηχανικοί	4	Τριτοβάθμια	9
Εκπαίδευση/ έρευνα	6	Μεταπτυχιακό	10
Υγεία	4	Διδακτορικό	7
Οικονομία/ διαχείριση	6	Άλλο	1
Δημοσιογραφία/ εκδόσεις	3	Δυσανάγνωστο	2
Καλλιτεχνικά	1		
Δυσανάγνωστο	2		

Αν και λίγοι ήρθαν για το συγκεκριμένο μνημείο, ωστόσο εκτιμούν τη δυνατότητα εισόδου και την καλή διατήρηση που βοηθά στην αναγνωσιμότητα:

“I like the tower because it is good preserved and therefore understandable. Not just a bunch of stones.”⁹⁶

Η εκτίμηση του κοινού για την κατάσταση διατήρησης είναι κυρίως καλή.



Γράφημα 3. Η εκτίμηση της κατάστασης διατήρησης του μνημείου από τους επισκέπτες (σε σύνολο 30 ατόμων)

⁹⁶ «Μου αρέσει ο Πύργος γιατί διατηρείται καλά και άρα είναι κατανοητός. Όχι απλά ένας σωρός λίθων»

Εμφανής στις απαντήσεις είναι η απουσία εξοικείωσης με τη συντήρηση και η σύνδεσή της κυρίως με τον καθαρισμό. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εντύπωση που σχηματίζουν ορισμένοι επισκέπτες ότι έχουν γίνει εργασίες ανακατασκευής και αναρωτιούνται πώς ξεχωρίζουν. Αξιοσημείωτη είναι η απορία που εξέφρασαν δύο ερωτώμενοι αν τα σκαλιά είναι καινούρια (ενδεχομένως λόγω της πιο ανοικτής απόχρωσης που προέκυψε μετά το χημικό καθαρισμό).

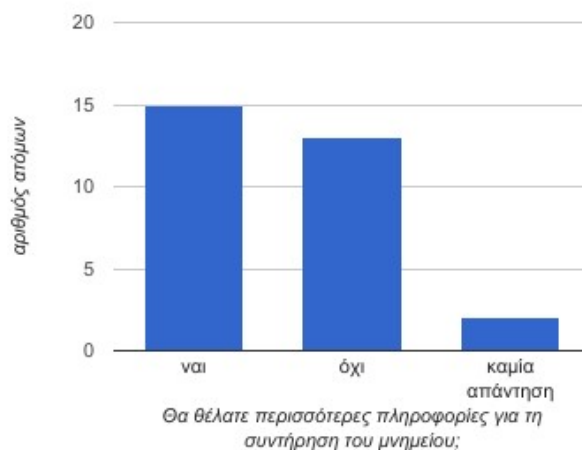
Όσον αφορά τους στόχους της συντήρησης, αναφέρεται κυρίως η λέξη “preservation” δηλαδή συντήρηση - διατήρηση. Αναφέρονται ακόμη: ενίσχυση της στατικότητας, καθαρισμός, αναστολή της φθοράς, διατήρηση του μνημείου ως σύνδεση με το παρελθόν, διατήρηση για τις μελλοντικές γενιές, διατήρηση για τη γνώση αλλά και τον τουρισμό. Ακόμη αναφέρθηκε η επιστροφή στην αρχική κατάσταση, αλλά και ο σεβασμός στις μεταγενέστερες φάσεις.

Όσον αφορά τις πινακίδες, αν και οι περισσότεροι τις διαβάζουν, δεν φαίνεται να τις κατανοούν επαρκώς. Αναφέρονται σε δυσκολίες λόγω γλώσσας ή δυσνόητης ορολογίας⁹⁷. Σημαντικά λιγότεροι διαβάζουν τις πινακίδες στην περίφραξη και αυτήν που είναι αφιερωμένη στη συντήρηση.

Πίνακας 2. Αναγνωσιμότητα ενημερωτικών πινακίδων	
Αναγνωσιμότητα πινακίδων	αριθμός ατόμων
«Γενική»	26
«Η συντήρηση του μνημείου»	17
«Το εσωτερικό του μνημείου»	24
Πινακίδες στην περίφραξη της Ρωμαϊκής Αγοράς	13
Καμία	1

Αναφορικά με τη συντήρηση, αν και υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες από το συνηθισμένο, οι μισοί περίπου θα ήθελαν να μάθουν περισσότερα, κυρίως όμως για τη λειτουργία του μνημείου, τον μηχανισμό, τους ανέμους, το ηλιακό ρολόι και την ισλαμική περίοδο.

⁹⁷ Μία ερωτώμενη εξέφρασε την επιθυμία για πινακίδες με πιο απλό περιεχόμενο κατάλληλες για παιδιά.



Γράφημα 4. Απάντηση στο ερώτημα «Θα θέλατε περισσότερες πληροφορίες για τη συντήρηση του μνημείου;» (σε σύνολο 30 ατόμων)

Τα αποτελέσματα της έρευνας κοινού μπορούν να αξιοποιηθούν στο σχεδιασμό μιας πιο ενδεδειγμένης έρευνας.

Ανακεφαλαιώνοντας την αναφορά στην περίπτωση των Αέριδων, συγκεντρώθηκαν και παρατέθηκαν πληροφορίες που διαμορφώνουν το πλαίσιο και τα κίνητρα των τελευταίων επεμβάσεων (2014-2015) και παράλληλα εξετάστηκαν επιμέρους ζητήματα που αφορούσαν συγκεκριμένες επεμβάσεις. Επιπλέον εξετάστηκε η αντιμετώπιση απέναντι στα ίχνη του χρόνου και της φθοράς και η σχέση της συντήρησης με την έκθεση και επικοινωνία του μνημείου.

Η περίπτωση του ΕΑΜ

Έχοντας κατά νου πως τα νοήματα διαμορφώνονται από το πλαίσιο εντός του οποίου παράγονται, αλλά και προσλαμβάνονται, είναι σημαντικό να αναφερθούμε καταρχάς στο ΕΑΜ όσον αφορά τους στόχους του μουσείου και τον ιδεολογικό του προσανατολισμό, την εκθεσιακή λογική, το κτίριο κ.τ.λ.

Σύντομη ιστορική αναδρομή

Η επίσημη ίδρυση του ΕΑΜ πραγματοποιήθηκε το 1893, ενώ καθοριστικός για την διαμόρφωση του μουσείου στα πρώτα χρόνια υπήρξε ο ρόλος του Παναγιώτη Καβαδία.

Αλλαγές στην αρχική έκθεση δεν πραγματοποιήθηκαν ως την κήρυξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, οπότε για λόγους προστασίας τα γλυπτά (και όχι μόνο) τοποθετήθηκαν σε υπόγειους χώρους που σκάφτηκαν κάτω από τα δάπεδα των αιθουσών. Μετά τη λήξη του πολέμου, παράλληλα με το έργο της αποκατάστασης του κτιρίου, ξεκίνησαν εργασίες για επανέκθεση των συλλογών που ολοκληρώθηκαν το 1964 με την καθοδήγηση του ζεύγους Σέμνης και Χρήστου Καρούζου. Τα επόμενα χρόνια πραγματοποιήθηκαν ελάχιστες αλλαγές. Ο σεισμός της 7ης Σεπτεμβρίου 1999 και οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας το 2004 ενεργοποίησαν τους αρμόδιους φορείς να εντάξουν την ανακαίνιση του κτιρίου και την επανέκθεση στο Γ' Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης, γεγονός που εξασφάλισε την απαραίτητη χρηματοδότηση και προσωπικό. Οι εργασίες ξεκίνησαν το 2001 και ολοκληρώθηκαν το 2009⁹⁸ υπό τη γενική εποπτεία του τότε διευθυντή Νίκου Καλτσά⁹⁹ (Βλαχογιάννη, 2010).

Όροι ίδρυσης και λειτουργίας

«Η ιστορία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου [...] είναι στενά συνδεδεμένη με την ιστορία του Νέου Ελληνικού Κράτους» αναφέρει ο Καλτσάς (2009: 1). Το ΕΑΜ ως εθνικό μουσείο συμμετέχει στην επίσημη πολιτική για το σχηματισμό εθνικής ταυτότητας σε συνάρτηση με «τα ιδεολογικά προτάγματα της κάθε εποχής» (Γκαζή, 2012: 58). Οι αρχαιότητες αντιμετωπίζονται ως εθνικά σύμβολα, «ως πολιτιστικοί θησαυροί με διαχρονική και αδιαμφισβήτητη αξία», κάτι που είναι εμφανές στις μεγάλες εκθεσιακές ενότητες (π.χ. Συλλογή Γλυπτών) (Γκαζή, 2012: 43, 59). Τα τελευταία χρόνια στον κεντρικό ρόλο του ΕΑΜ ως αρχαιολογικού εθνικού μουσείου προστίθενται νέες λειτουργίες, στην προσπάθεια του να συνομιλήσει με τις σύγχρονες ανάγκες της κοινωνίας.

«Ο ρόλος του είναι η προστασία και διάδοση του ελληνικού πολιτισμού, τουλάχιστον όσον αφορά την αρχαιότητα. [...] Τελευταία έχει αρχίσει να λειτουργεί και ως πολιτιστικό κέντρο το μουσείο.» (ΜΣ)

Το κτίριο

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στεγάζεται σε ένα κτίριο νεοκλασικό, του 19ου αιώνα, που είναι κηρυγμένο μνημείο (Καλτσάς 2015) (εικ. 77-79). Η ανέγερση του βασίστηκε σε σχέδια των Ludwig Lange και Παναγιώτη Κάλκου, τα οποία τροποποίησε ο Ernst Ziller. Με το

⁹⁸ Το καλοκαίρι του 2004 εγκαινιάστηκαν οι νέες εκθέσεις της Συλλογής Προϊστορικών και των Γλυπτών (Καλτσάς, 2009).

⁹⁹ Διετέλεσε Διευθυντής του ΕΑΜ το διάστημα 2001-2012.

πέρασμα των χρόνων προστέθηκαν προεκτάσεις και έγιναν τροποποιήσεις ανάλογα με τις ανάγκες (Καλτσάς, 2009). Η παλαιότητά του όμως συνεπάγεται και λειτουργικά προβλήματα, καθώς οι τεχνικές υποδομές του κτιρίου ήταν ακατάλληλες (Καλτσάς, 2015). Η πρόσφατη αναβάθμισή του εξασφάλισε σταθερές περιβαλλοντικές συνθήκες που παρέχουν διαφορετικές προοπτικές για την προστασία των αντικειμένων (καθυστερώντας ή και αναστέλλοντας τη διάβρωση) (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005).

Συλλογή γλυπτών

Η συλλογή γλυπτών του ΕΑΜ παρουσιάζει την εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής πλαστικής από το 700 π.Χ. έως τον 5ο αι. μ.Χ. Θεωρείται «μία από τις πλουσιότερες και σημαντικότερες στον κόσμο» (Βλαχογιάννη, 2010: 83).

«Αυτά που εκτίθενται είναι περίπου 1000 κομμάτια, καταγεγραμμένα έχουμε τουλάχιστον 17.000.» (ΜΣ)

Εκθεσιακή λογική

Στην πρώτη περίοδο μετά την ίδρυση του μουσείου οι αρχαιότητες παρουσιάζονταν σε χρονολογική σειρά και κατά είδη (Βλαχογιάννη, 2010), «με έμφαση στην αρμονία και την αισθητική αρτιότητα της τοποθέτησης» (Γκαζή, 2012: 43). Στην επανέκθεση που ακολούθησε τον Β' Παγκόσμιο, διατηρήθηκε η λογική της χρονολογικής σειράς, αλλά «συνεκτιμήθηκαν επίσης η προβολή ορισμένων και η ομαδοποίηση κάποιων άλλων, προκειμένου να καταδειχθούν εργαστηριακές συγγένειες» (Βλαχογιάννη, 2010: 85). Ο Καρούζος επικεντρώθηκε στη μελέτη της αισθητικής των αρχαίων έργων και στον παιδευτικό ρόλο του μουσείου (Γκαζή, 2012). Αν και από τη δεκαετία του '80, είχε γίνει αντιληπτή η αναγκαιότητα ανανέωσης της έκθεσης σε αντιστοιχία με τις νέες μουσειολογικές αντιλήψεις (Βλαχογιάννη, 2010), οι μόνιμες εκθέσεις του Μουσείου διατήρησαν έναν «συνειδητά ακαδημαϊκό χαρακτήρα» (Δημακοπούλου, 1999 στο Γκαζή, 2012: 44). Πραγματοποιήθηκαν περιορισμένες αλλαγές όπως η παρουσίαση των ελληνορωμαϊκών γλυπτών το 1995 (Βλαχογιάννη, 2010).

Στην πρόσφατη επανέκθεση, η «καρουζική» προσέγγιση διατηρήθηκε με τη «διαχρονική παρουσίαση της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής [...]. Διαφέρει, όμως, ο σκοπός και η προοπτική. Τα αρχαία γλυπτά δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως έργα τέχνης [...]. Ζητούμενο είναι, μέσα από τα ανθρώπινα τεχνουργήματα, να καταδειχθούν οι κοινωνικές παράμετροι και η ιστορία, που παράγουν τον πολιτισμό» (Βλαχογιάννη, 2010: 86). Μέσα στην κάθε εκθεσιακή ενότητα έχει τηρηθεί, εκτός από την επί μέρους χρονολογική τάξη, αντίστοιχη των

υποπεριόδων, και ειδολογική. Ωστόσο, αν και οι εκθέσεις εμπλουτίζονται με την εισαγωγή επεξηγηματικών κειμένων που απευθύνονται σε κάθε επισκέπτη, ειδήμονα και μη (Βλαχογιάννη, 2010), η αισθητική αντίληψη παραμένει (Γκαζή, 2012).

Συντήρηση στο ΕΑΜ

«Η ιστορία της συντήρησης στο ΕΑΜ την περίοδο 1885-1960 ταυτίζεται με την ιστορία της συντήρησης στην Ελλάδα» αναφέρει η σημερινή διευθύντρια (Λαγογιάννη - Γεωργακαράκου, 2016: 237). Τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του μουσείου, παράλληλα με τη συγκέντρωση σημαντικών γλυπτών, προχώρησαν και οι αναγκαίες εργασίες για την έκθεσή τους (Βλαχογιάννη, 2010). Κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα στις εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης συμμετέχουν καλλιτέχνες, τεχνίτες και ενίοτε χημικοί με τη συμβολή των αρχαιολόγων (Μωραΐτου στο Μάρκου, 2015). Από το 1965 θεσμοθετήθηκαν τα εξειδικευμένα Κεντρικά Εργαστήρια Συντήρησης και Αποκατάστασης του μουσείου, όπου συνεργάζονται συντηρητές, χημικοί, γλύπτες και ερευνητές (Τζεβελέκου, 2015α).

Ως κεντρικές παράμετροι που επηρεάζουν τις αποφάσεις αναδεικνύονται:

«το χρήμα, τα υλικά και ο χρόνος φυσικά» (ΓΠ)

Σε αυτά προστίθενται το διαθέσιμο προσωπικό και η εξυπηρέτηση των αναγκών του μουσείου (ΜΣ). Οι εργασίες συντήρησης συνήθως χρηματοδοτούνται από τον τακτικό προϋπολογισμό του Υπουργείου Πολιτισμού, που είναι αρκετά περιορισμένος (ΓΜ).

Ο χρόνος συντήρησης ενός έργου είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων:

«Τα περισσότερα συντηρούνται με αφορμή να συμμετέχουν σε εκθέσεις στο εξωτερικό, οπότε ο χρόνος είναι περιορισμένος. Δεν μπορούμε να κάνουμε πλήρη και συστηματική συντήρηση.» (ΓΜ)

«Θα κάνεις το ελάχιστο δυνατό, αυτό μπορεί να μην είναι το ιδανικό, μπορεί να είναι ικανοποιητικό γι' αυτό που χρειάζεται για να πάει στην έκθεση.» (ΓΠ)

Ο διαθέσιμος εξοπλισμός και τα υλικά επηρεάζουν τις επιλογές συντήρησης:

«Εφόσον δεν έχουμε laser, δεν θα καθαρίσουμε με laser.» (ΓΜ)

«Κάποιες συντηρήσεις γινόντουσαν με ό,τι υλικό υπήρχε εκείνη τη στιγμή στο εργαστήριο.» (ΓΠ)

Η σημασία που αποδίδεται σε κάθε αντικείμενο αλλά και η κατάσταση διατήρησής του φαίνεται να επηρεάζουν τις επιλογές των συντηρητών:

«Η σημασία του ίδιου του γλυπτού ίσως βοήθησε να αντιμετωπιστεί έτσι και με μεγαλύτερη προσοχή.» (ΜΣ)

«Πολλές φορές και το ίδιο το έργο σου δείχνει τις ανάγκες του.» (ΓΠ)

Το διαθέσιμο προσωπικό και οι ικανότητές του επηρεάζουν τις εργασίες, σε συνδυασμό με τον αριθμό των αντικειμένων, τις απαιτήσεις και το χρόνο:

«Μπορεί να είναι εξαιρετικά τα παιδιά, αλλά είναι πολύ λίγα για τον όγκο των αρχαίων, αν λάβει κανείς υπόψη του και τις συνεχείς εκθέσεις που γίνονται στο εξωτερικό ή στην Ελλάδα.» (ΜΣ)

«Υπήρχε μια περίοδος που είχαμε πολύ έντονα τον καλλιτεχνικό τομέα, πολύ γνωστά ονόματα, αλλά τώρα έχει γίνει λίγο πιο τεχνοκρατική η αρχαιολογία.» (ΜΣ)

Οι διαφορετικές προσεγγίσεις σχετίζονται με το πλαίσιο στο οποίο πραγματοποιήθηκαν:

«Σε κάποιες περιόδους εδώ θα μπορούσε να είναι ένας ή δύο γλύπτες. Σε άλλες θα μπορούσε να είναι μόνο μαρμαροτεχνίτης [...] το πόδι του Κούρου έχει γίνει από γλύπτη. Μια πιο αφηρημένη συμπλήρωση [...] μια γωνία που λείπει και συμπληρώθηκε πιστεύω ότι είναι δουλειά κάποιου μαρμαροτεχνίτη ή και πιο σύγχρονη δουλειά από την άποψη ότι δεν απαίτησε κανείς, ούτε ο αρχαιολόγος, ούτε ο διευθυντής εκείνη την εποχή να γίνει το κάτι παραπάνω. Σε κάποια που έχει γίνει το κάτι παραπάνω προφανώς ήταν η αισθητική της εποχής και η απαίτηση του μουσείου, του προϊσταμένου της συλλογής, του διευθυντή κ.τ.λ.» (ΓΠ)

- Κίνητρα

Τα τελευταία χρόνια οι εργασίες γίνονται διότι:

«Είτε γιατί έχει πρόβλημα, είτε γιατί θα μελετηθεί από κάποιον, είτε γιατί θα ταξιδέψει, θα πάει σε μια έκθεση στο εσωτερικό ή στο εξωτερικό.» (ΓΠ)

«Ανάλογα με τις προτεραιότητες του μουσείου, κυρίως τι είναι να φύγει σε έκθεση εξωτερικού.» (ΓΜ)

- Τεκμηρίωση

Προτεραιότητα των εργασιών είναι «η διατήρηση του ευρήματος και των πληροφοριών που μεταφέρει»(Τζεβελέκου, 2015β). Η επαφή με το αντικείμενο μέσω της συντήρησης προσφέρει πάντα νέα στοιχεία:

«Οι επεμβάσεις συντήρησης πάντα δίνουν νέα στοιχεία για ένα έργο. Είναι μια αφορμή όταν έρχεται ένα έργο στο εργαστήριο.» (ΓΠ)

Στο πλαίσιο των εργασιών εφαρμόζονται πλέον συστηματικά τεχνικές εξέτασης και ανάλυσης(ανάλογα με τις δυνατότητες που υπάρχουν) (εικ. 80):

«Για να μάθουμε όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες.» (ΓΠ)

«Σήμερα εφαρμόζεται συστηματικά μια τυποποιημένη διαδικασία.» (ΓΜ)

«Το '65 δεν υπήρχαν διαγνωστικές μέθοδοι.» (ΓΜ)

«Για παράδειγμα το συγκεκριμένο εργαστήριο έχει αναπτύξει ένα σύστημα με μη καταστρεπτικές φωτογραφικές μεθόδους να ανακαλύψουμε ίχνη χρώματος, το αιγυπτιακό μπλε. Κάνουμε φωτογραφίες που δεν έχουν ξαναγίνει. Τώρα έχει γίνει μια προβλεπόμενη διαδικασία.» (ΓΠ)

Στις προβλεπόμενες διαδικασίες εντάσσεται πλέον η καταγραφή των πληροφοριών και των εργασιών σχηματίζοντας «φάκελο για το έργο» (ΓΠ).

«Διατηρείται δελτίο συντήρησης, φωτογράφιση και χαρτογραφήσεις κάνουμε και δελτίο κατάστασης διατήρησης.» (ΓΜ)

«Τα προηγούμενα χρόνια, ό,τι επεμβάσεις γινόντουσαν συνήθως δεν καταγραφόντουσαν.» (ΜΣ)

«Όλες αυτές οι πληροφορίες πρώτη φορά καταγράφονται τόσο ολοκληρωμένα και με τη βοήθεια του υπολογιστή.» (ΓΠ)

Τις περισσότερες φορές οι εργασίες γίνονται με τη συνεργασία διαφορετικών ειδικοτήτων, οπότε ένα συμπέρασμα βγαίνει από τις αναφορές όλων (ΓΠ). Παράλληλα το μουσείο ενθαρρύνει την έρευνα:

«Το μουσείο είναι πάρα πολύ φιλόξενο στους μελετητές από όλο τον κόσμο. [...] γιατί προάγεται έτσι η επιστήμη μας και ο πολιτισμός μας.» (ΜΣ)

Η μελέτη των αντικειμένων, εκτός του ότι παρέχει αρχαιολογικές πληροφορίες, βοηθά και την εξέλιξη του πεδίου της συντήρησης:

«Με αφορμή τις εργασίες στα ευρήματα της Ερέτριας τα οποία είχαν κάποια στιγμή εκτεθεί σε φωτιά [...] καταλάβαμε και καταγράψαμε πολύ συγκεκριμένα τι σημαίνει για το μάρμαρο μια φωτιά.» (ΓΠ)

Η σχέση της συντήρησης με την αποκάλυψη πληροφοριών είναι κρίσιμη:

«Όταν το αρχαίο βρίσκεται στα χέρια του συντηρητή, κρίνεται η διατήρηση των πληροφοριών. Με μια κίνηση του συντηρητή μπορεί να καταστρέψει μια πληροφορία ή να την αναδείξει.» (ΓΜ)

- Καθαρισμός

Ο βαθμός καθαρισμού εξαρτάται από τα ευρήματα (ΓΜ). Οι εργασίες καθαρισμού είναι περιορισμένες, ενώ η προτεραιότητα στη διατήρηση χρωμάτων αποτρέπει τους «επιθετικούς» καθαρισμούς (ΓΠ). Όσον αφορά τις εργασίες καθαρισμού κατά την τελευταία επανέκθεση:

«Η λογική ήταν να αφαιρεθεί η σκόνη και οι ρύποι της ατμόσφαιρας μιας και το μουσείο επειδή είναι παλιό κτίριο δεν ήταν καλά μονωμένο.» (ΓΠ)

«Ο καθαρισμός στα πλαίσια της επανέκθεσης είχε διάφορα προβλήματα. Υπήρχαν σταξίματα από μπογιές, πιθανώς από κάποια δουλειά που γινόταν στην αίθουσα σε διάφορες χρονικές περιόδους. Αφαιρέθηκαν από όλα οι ατμοσφαιρικοί ρύποι το οποίο ήταν πολύ σημαντικό και άλλαξε την εικόνα. Ελάχιστοι μηχανικοί καθαρισμοί έγιναν τοπικά.» (ΓΠ)

- Αποκατάσταση

Πλέον η αποκατάσταση συνδέεται κυρίως με τη στήριξη:

«Σε συμπλήρωση μπορεί να οδηγήσουν μόνο οι στατικοί λόγοι.» (ΓΜ)

Η λογική των συμπληρώσεων έχει απομακρυνθεί από τη μίμηση (εικ. 81, 82):

«Λειτουργούν υποστηρικτικά στο έργο. [...] σε ελάχιστες περιπτώσεις μπορεί να του δίνουν ένα φυσικό τελείωμα, δεν ακολουθεί το μοτίβο απλά για να δώσει την εικόνα ότι αυτό ήταν ένα παραλληλόγραμμο με αυτές τις διαστάσεις. Αλλά δεν υπάρχει η παλιά λογική ότι συμπληρώνουμε και προσπαθούμε να είμαστε όσο πιο κοντά στο αρχαίο.» (ΓΠ)

«Μια συμπλήρωση που θα βοηθήσει τον θεατή να καταλάβει πιθανώς το αρχικό σχήμα, αλλά όχι πλαστική συμπλήρωση.» (ΓΜ)

Αναφορικά με τη αισθητική αποκατάσταση επιλέγεται χρώμα λίγο ανοικτότερο από του μαρμάρου (ΓΜ), ώστε να ξεχωρίζουν το αρχαίο κομμάτι από τη σύγχρονη συμπλήρωση (ΜΣ). Ωστόσο, η αρχαιολόγος εκφράζει επιφυλάξεις ότι αυτή η πρακτική:

«διασπά την εικόνα του έργου» (ΜΣ)

Η χρωματική αποκατάσταση των συμπληρώσεων «οφείλει να εναρμονίζει το αρχαίο με το νέο, κάνοντας αισθητή την παρουσία της μόνο με μια πιο προσεκτική ματιά» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005:80). «Στόχος του συντηρητή δεν είναι να δημιουργήσει κάτι νέο αλλά να αναδείξει ό,τι υπάρχει, περιορίζοντας τα υλικά και τις τεχνικές που εφαρμόζει σε έναν όσο το δυνατόν πιο ουδέτερο αισθητικά ρόλο. Την αισθητική παρουσίαση ενός έργου υποδεικνύει το

ίδιο το αντικείμενο¹⁰⁰, και ο συντηρητής έχει υποχρέωση να την ανακαλύψει ή να την αναδείξει.» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 80).

Η χρήση μεταλλικών συνδέσμων¹⁰¹ γίνεται είτε για να στερεωθεί το γλυπτό (εφόσον δεν μπορεί να στηριχθεί αυτοτελώς), είτε για να «συγκρατηθούν μεταξύ τους μέρη του ίδιου έργου» (εικ. 81). «Οι μεταλλικοί σύνδεσμοι είτε είναι εμφανείς, παίζοντας ενεργό ρόλο, θετικό ή αρνητικό στην αισθητική παρουσίαση ενός εκθέματος, είτε καλύπτονται κατά περίπτωση από κάποιο υλικό, συνήθως γύψο ή μάρμαρο» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 77).

Η ανάγκη συμπλήρωσης δεν στοχεύει στην παραπλάνηση του θεατή, «αλλά λειτουργεί εκπαιδευτικά προσφέροντας μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη εικόνα του έργου, σύμφωνα με πληροφορίες που δίνει το ίδιο αλλά και άλλα έργα παρόμοιας θεματικής ενότητας» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 78).

Η Καρούζου (στο Λαγογιάννη, 2016) σημείωνε ότι τα γλυπτά των ελληνικών μουσείων δεν «ψευτίστηκαν» με αυθαίρετες συμπληρώσεις και «εξωραϊσμούς» που θα αλλοίωναν την όψη τους.

- Αντιμετώπιση παλαιότερων επεμβάσεων

Από τη δεκαετία του 1960, υπό την επίδραση της διεθνής τάσης της αποσυμπλήρωσης, κάθε περιττή συμπλήρωση απομακρύνθηκε από τα αγάλματα. Σήμερα διατηρούνται οι παλαιές συμπληρώσεις που βοηθούν τη στατικότητα του γλυπτού και διαθέτουν πλέον από μόνες τους ιστορικότητα (Λαγογιάννη, 2016).

«Αφαιρούμε αν έχουν δημιουργήσει πρόβλημα.» (ΓΠ)

«Δεν αφαιρούμε μύτες γιατί ξέρουμε ότι δεν θα μπορέσουμε ποτέ να συμπληρώσουμε τη μύτη. Δεν επιτρέπεται σήμερα να συμπληρώνουμε. Οπότε αν κάτι το έχουμε ήδη από παλιά το κρατάμε σαν ιστορικό τεκμήριο.» (ΓΜ)

¹⁰⁰ «Ο βαθμός της αισθητικής αποκατάστασης υπαγορεύεται από ζητήματα όπως: η κατάσταση διατήρησης του αντικειμένου, τα οπτικά αποτελέσματα του καθαρισμού του, οι εργασίες και το είδος των υλικών που εφαρμόζονται για τη συγκόλληση, τη συμπλήρωση και τη στήριξή του» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 77).

¹⁰¹ Χρησιμοποιούνται συνήθως μπρούτζινοι και δευτερευόντως τιτανίου λόγω κόστους (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 77).

«Κάποια είναι και μέρος της ιστορίας του έργου και από τη στιγμή που δεν παραπληροφορεί τον επισκέπτη, μένουν.» (ΓΠ)

«Το Εθνικό Μουσείο έχει μαζέψει αντικείμενα από όλη την Ελλάδα και τα έχει παραθέσει με την αντίληψη της ιστορίας της τέχνης και όχι της αρχαιολογικής ανεύρεσης, με το αρχαιολογικό context, οπότε αυτά αρχίζουν και χάνουν όταν αρχίζεις να τα αποσυμπληρώνεις.» (ΓΜ)

- Έκθεση και επικοινωνία

Κεντρικό ζήτημα για την έκθεση αποτελεί η στήριξη των αντικειμένων:

«Παλιά τα τρυπάγαν τα αγάλματα για να τα στηρίζουν, τώρα αποφεύγουμε το τρύπημα, εκτός αν πρόκειται για συγκόλληση. Αλλά για στήριξη τώρα φτιάχνουμε mounts, στηρίγματα από inox.» (ΓΜ)

«Προσπαθούμε πολλές φορές να φτιάχνουμε βάσεις ώστε τα αρχαία να μετακινούνται πιο εύκολα.» (ΜΣ)

«Οι συντηρητές παίζουν ρόλο βέβαια. Ειδικά για πιο σύνθετα, για να στήσουν ένα αέτωμα ας πούμε στην έκθεση. Για ένα μνημείο πιο σύνθετο να το τοποθετήσουν. Έχουν κύριο λόγο.» (ΜΣ)

Πλέον «σχεδιάζονται και κατασκευάζονται ανοξείδωτες βάσεις που τα στηρίζουν χωρίς να υπεισέρχονται στη γλυπτική τους συμπλήρωση» (Λαγογιάννη, 2016: χ.σ.). Η τάση της λιτότητας των βάσεων και των συμπληρώσεων φαίνεται να ξεκινά από την «καρουζική» περίοδο. Η Καρούζου (1937 στο Γκαζή, 2012: 42-45) έγραφε χαρακτηριστικά: «ζητώντας να χαρούμε μόνο του [...] το καλλιτέχνημα [...] θέλουμε να παρουσιάζεται μπροστά μας με ειλικρίνεια [...] Κάθε μέσο για επίδειξη [...] πλούσιες βιτρίνες, πομπώδεις βάσεις, γύψοι και τέτοια πρέπει να λείψουν, για να προσηλωθούμε μόνο σ' αυτό.»

Οι συντηρητές συμμετέχουν στην επικοινωνιακή στρατηγική του μουσείου:

«Από το τμήμα συντήρησης γίνονται παρουσιάσεις, ημερίδες, ανακοινώσεις. Το μουσείο για κάποια θέματα που άπτονται της συντήρησης καλούν κόσμο και τα παρουσιάζουν, ώστε με κάποιο τρόπο να ανοίξουμε τις πόρτες προς το κοινό.» (ΓΠ)

«Παλαιότερα συντηρούσαν και μέσα στην έκθεση, βάζανε ένα παραβάν και δούλευαν από πίσω, δεν ήταν αυτό που γίνεται τώρα, σα happening ας πούμε, και είναι μέρος του θεάματος στο μουσείο να βλέπει ο επισκέπτης πώς γίνεται η δουλειά μέσα στο μουσείο [...] πλέον η κατεύθυνση είναι αυτή και σε μας.» (ΜΣ)

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται η δράση «Ανοικτό Μουσείο» που είναι σε εξέλιξη, η οποία στοχεύει στη γνωριμία του κοινού με τις εργασίες που διενεργούνται για την έρευνα, τη συντήρηση και την ανάδειξη των αρχαιοτήτων. Ωστόσο, ενώ η πρώτη παρουσίαση της συγκεκριμένης δράσης έγινε το Νοέμβριο του 2016, η επόμενη πραγματοποιήθηκε το Μάρτιο του 2017.

«Επειδή γίνονται από εμάς, μπορεί μια μεγάλη έκθεση να περιορίσει τον χρόνο τέτοιων πραγμάτων.» (ΓΠ)

Παρακάτω γίνεται αναφορά σε τέσσερα συγκεκριμένα γλυπτά της έκθεσης του ΕΑΜ που πληρούσαν τα κριτήρια που είχαν τεθεί αρχικά στο σχεδιασμό της έρευνας. Οι Κούροι του Σουνίου αποτελούν εμβληματικά γλυπτά μιας ενότητας που όμως παρουσιάζουν διαφορετικές προσεγγίσεις αποκατάστασης. Η περίπτωση της Αφροδίτης είναι περισσότερο γνωστή λόγω της συμπλήρωσης από τον διάσημο γλύπτη Canova. Τέλος, ο Κλαύδιος παρουσιάζει ενδιαφέρον τόσο ως προς την αποκατάσταση όσο και ως προς τις επιλογές καθαρισμού που έχουν γίνει.

Κούροι Σουνίου (αίθουσα 8).

Κούρος Α, ΕΑΜ 2720 (εικ. 84-89)

«Άγαλμα κούρου. Μάρμαρο Νάξου. Βρέθηκε στο Σούνιο. Ήταν αφιέρωμα στον Ποσειδώνα, στημένο μπροστά στο ναό του. Το υπερφυσικό του μέγεθος εντυπωσιάζει και φανερώνει την τάση των τεχνιτών της πρώιμης αρχαϊκής εποχής για την κατασκευή μεγαλοπρεπών κολοσικών αγαλμάτων. Γύρω στο 600 π.Χ.» (λεξάντα)

Βρέθηκε το 1906 μαζί με την πλίνθο και τη βάση του σε αποθέτη μπροστά από τον ναό του Ποσειδώνος στο ιερό του Σουνίου, μαζί με θραύσματα και βάσεις άλλων κούρων (Μπίκα, 2015). Πρόκειται για «ένα από τα εντυπωσιακότερα εκθέματα του Μουσείου», το οποίο «δεσπόζει στο κέντρο της αίθουσας 8», που είναι αφιερωμένη στην πρώιμη αρχαϊκή γλυπτική (Βλαχογιάννη, 2010).

Λίγο μετά την εύρεσή του μεταφέρθηκε στο ΕΑΜ, όπου συντηρήθηκε από τον γλύπτη Π. Καλούδη και συμπληρώθηκαν τα σκέλη και το πρόσωπο (Μουστάκα, 2014α). Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου θάφτηκε όρθιο σε όρυγμα κάτω από το δάπεδο του μουσείου. Ενώ είχε ήδη διαπιστωθεί ότι «οι παλιές γύψινες συμπληρώσεις στο πρόσωπο, στο αριστερό χέρι και στα σκέλη του αγάλματος ήταν ατυχείς, όπως και η τοποθέτηση του αγάλματος στη βάση», μόλις το 1968 τοποθετήθηκε στη σωστή στάση, στην ίδια βάση ωστόσο¹⁰². Αφαιρέθηκαν οι συμπληρώσεις προσώπου και χεριών και αντικαταστάθηκαν οι συμπληρώσεις στα σκέλη από τον γλύπτη Νίκο Περαντινό¹⁰³ (Παπαθανασόπουλος, 1983: 48). Οι επεμβάσεις του Περαντινού είχαν στόχο την αποκατάσταση της ισορροπίας του αγάλματος και είχαν άμεσο αντίκρισμα στην ερμηνεία του γλυπτού ως προς την στάση και την κίνηση¹⁰⁴ (ΑΔ 1968, 23, Χρονικά, σ. 9).

Ο Παναγάκος συμφωνεί με την αφαίρεση της συμπλήρωσης στο πρόσωπο του Κούρου:

«Ήταν υπερβολή και δεν εξυπηρετούσε κάτι. Ήταν καθαρά για αισθητικούς λόγους [...] η συμπλήρωση όμως του ποδιού κρύβει από μέσα τη στήριξη.» (ΓΠ)

¹⁰² Ο Κούρος Α είναι συνδεδεμένος με τη βάση 2720α, ωστόσο ενδεχομένως να σχετίζεται με τη βάση 3645α (Μουστάκα, 2014α).

¹⁰³ Το αριστερό πόδι σχεδόν ολόκληρο και η δεξιά κνήμη είναι συμπληρωμένα με γύψο (Μπίκα, 2015).

¹⁰⁴ «Δια της νέας ανασυγκρότησεως καθίσταται αισθητή η λανθάνουσα κινήσεις» (ΑΔ 1968, 23, Χρονικά, σ. 9).

- Τεκμήριωση

Η Μπίκα¹⁰⁵ (2015: 302-306), στο πλαίσιο του διδακτορικού της, εξακρίβωσε την ύπαρξη χρωμάτων σε διάφορα σημεία της επιφάνειας. Πραγματοποίησε περιορισμένες εργασίες καθαρισμού προκειμένου να μελετήσει χρωματικά ίχνη¹⁰⁶. Αναφορικά με την ύπαρξη κάθετων ταινιών στις πλαϊνές όψεις του γλυπτού, η Μπίκα εντοπίζει την πιθανότητα να σχετίζονται με τις πολυάριθμες επεμβάσεις συγκόλλησης και συμπλήρωσης που έχει υποστεί το γλυπτό¹⁰⁷, ή με τη διαδικασία φύλαξης του κατά τον πόλεμο. Στην προκειμένη περίπτωση οι σύγχρονες επεμβάσεις συμβάλλουν στη μελέτη του γλυπτού, αλλά ταυτόχρονα οι παλαιότερες που δεν έχουν καταγραφεί επαρκώς προβληματίζουν. Αντίστοιχα όσον αφορά την ταύτιση της βάσης η Μωραΐτου εκφράζει τις επιφυλάξεις της για την ανάμιξη των επεμβάσεων, υποστηρίζοντας πως ενδεχομένως να μπορούσαν να δοθούν πληροφορίες για την ταύτιση της βάσης «πριν αρχίσουν να χρησιμοποιούν τους γύψους και να το τρυπάνε».

- Φθορά

Όσον αφορά την κατάσταση διατήρησης του γλυπτού, περιγράφεται ως μέτρια (Μπίκα, 2015), αλλά προσδιορίζεται και συγκριτικά:

«Σε σχέση με πολλά έργα θα έλεγα πως είναι σε καλή κατάσταση.» (ΓΠ)

Αναφέρονται κυρίως οι απώλειες¹⁰⁸ και ζητήματα που σχετίζονται με την έκθεση:

«Το πρώτο που έπρεπε να κοιτάξει ο συντηρητής στην επανέκθεση, [...] ήταν προβλήματα στατικά.» (ΓΠ)

Επισημαίνεται ακόμα στρώμα επικαθίσεων με ισχυρή πρόσφυση με το μάρμαρο, όπου ενδεχομένως να περιλαμβάνονται χρωστικές ή άλλα στοιχεία σε σχέση με την επεξεργασία της επιφάνειας, ο εντοπισμός των οποίων στην παρούσα κατάσταση είναι αδύνατος (Μπίκα,

¹⁰⁵ Εργαζόταν ως συντηρήτρια στο ΕΑΜ.

¹⁰⁶ Έγινε καθαρισμός στα πέλματα, προκειμένου να εντοπιστούν και να είναι περισσότερο ευκρινείς λωρίδες οι οποίες ενδεχομένως αναπαριστούν σανδάλια (Μπίκα, 2015).

¹⁰⁷ «Όπως συνήθιζαν οι παλιοί γλύπτες να ορίζουν γραπτά πάνω στα γλυπτά τον κάθετο και οριζόντιο άξονα προκειμένου να πραγματοποιήσουν μια συγκόλληση ή μια συμπλήρωση» (Μπίκα, 2015: 304).

¹⁰⁸ «Λείπουν το αριστερό χέρι από το επάνω μέρος του βραχίονα, ένα τμήμα από την εξωτερική πλευρά του δεξιού πήχη, το αριστερό σκέλος από το επάνω μέρος του μηρού ως το μετατόρσιο και η κνήμη του δεξιού» (Μουστάκα, 2014α: 96).

2015). Εντούτοις, αν και παρατηρούνται διάσπαρτες φθορές στην επιφάνεια¹⁰⁹, ο Κούρος χαρακτηρίζεται «σε γενικές γραμμές σε πολύ καλή κατάσταση» (Μουστάκα, 2014α: 96).

- Αυθεντικότητα

Αν και οι νεότεροι μελετητές διατηρούν αμφιβολίες για την ταύτιση της βάσης του Κούρου, δεν επιδιώχθηκε η αλλαγή της:

«Δε ξέρω γιατί διατηρήθηκε αυτό το λάθος, εφόσον λένε ότι είναι λάθος η βάση του. Πάντως για να ξανασυντηρηθεί αυτό, να λυθεί, να αποσυναρμολογηθεί και να ξαναγίνει, μιλάμε για το έργο του αιώνα.» (ΓΜ)

«Πόσο επιζήμια θα είναι μια τέτοια επέμβαση [...] το βάζεις σε μια διαδικασία που ξέρεις ότι θα το ταλαιπωρήσεις.» (ΓΠ)

Ο Παναγάκος προσθέτει πως πλέον:

«Μπορεί η αλήθεια να υπάρχει στο χώρο με κάποιο οπτικοακουστικό μέσο [...]. Δεν θέλει το μουσείο να κοροϊδέψει.» (ΓΠ)

Κούρος Β, ΕΑΜ 3645 (εικ. 90, 91)

«Κορμός αγάλματος κούρου. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε στο Σούνιο. Είναι υπερφυσικού μεγέθους αναθηματικός και θα ήταν στημένος μπροστά από το ναό του Ποσειδώνα μαζί με τον κούρο αρ. 2720. Γύρω στο 600 π.Χ.» (λεζάντα)

Βρέθηκε το 1906 στον ίδιο αποθέτη με τον Κούρο Α (Μπίκα, 2015). Ο Παπαθανασόπουλος (στο Μουστάκα, 2014β: 101) του αποδίδει τη βάση 2720α που έχει συνδεθεί με τον Κούρο Α, σε σχέση με τις βάσεις 3645α και 7949 που βρέθηκαν στον ίδιο αποθέτη.

«Η αποσπασματική διατήρησή του ήταν η αιτία που ο Κούρος παρέμεινε [...] στην αποθήκη του φυλακίου στο Σούνιο», ως τη μεταφορά του στο ΕΑΜ το 1927 (Μουστάκα, 2014β: 101). Στην έκθεση τοποθετήθηκε το 1959, οπότε και έγινε συμπλήρωση από τον γλύπτη Περαντινό με γύψο «ολόκληρου του δεξιού μηρού και εν μέρει και του αριστερού μέχρι λίγο πιο κάτω από το γόνατο» (Μουστάκα, 2014β: 101). Τον ίδιο χρόνο προσαρμόστηκε

¹⁰⁹ Μικρότερες φθορές και αποκρούσεις παρατηρούνται κυρίως στο αριστερό τμήμα του προσώπου, στο θώρακα και μικρότερες σε διάφορα σημεία της λοιπής επιφάνειας (Μπίκα, 2015: 302-306).

από τον Παπαθανασόπουλο και το επάνω μέρος του δεξιού βραχίονα και αργότερα προστέθηκε το αριστερό από τον Ρωμαίο (Μουστάκα, 2014β).

- Φθορά

Ως κυριότερη φθορά εντοπίζονται οι εκτεταμένες απώλειες. Λείπει το κεφάλι, τα χέρια, το αριστερό πόδι από το γόνατο και το δεξί σχεδόν ολόκληρο. Παρουσιάζει αντίστοιχο στρώμα επικαθίσεων με τον Κούρο Α, στοιχείο που εμποδίζει τον εντοπισμό αρχαίων χρωματικών στρωμάτων, τα οποία σε ορισμένα σημεία έχουν επιβεβαιωθεί¹¹⁰ (Μπίκα, 2015). Παρά την έκταση των επικαθίσεων και τις διάσπαρτες αποκρούσεις, «η επιφάνεια του έργου διατηρείται αρκετά καλά» (Μουστάκα, 2014β: 101).

- Έκθεση

Ο Κούρος Β εντάχθηκε στην έκθεση κατά την «καρουζική» περίοδο και αντιμετωπίστηκε διαφορετικά από τον Κούρο Α. Συμπληρώθηκε το δεξί σκέλος ως το γόνατο σε αντιστοιχία με το σωζόμενο τμήμα του αριστερού και τοποθετήθηκε σε ψηλή βάση «ώστε να δίνει στο έργο πραγματικό ύψος» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 78).

«Είναι μια πιο σύγχρονη αντίληψη, στη λογική ότι αφού δεν είχαν καμία πληροφορία ήταν καλό που δεν το συμπλήρωσαν. [...] δεν τόλμησαν να κάνουν δύο γύψινα πόδια, θα μπορούσαν, είχαν και μια εικόνα από έναν παρόμοιο. Νομίζω δεν το κάναν για αισθητικούς λόγους, το έκαναν κατ' αρχήν γιατί είναι πολύ περισσότερη δουλειά και πολύ πιο δύσκολη.» (ΓΠ)

Στα παραπάνω ο Παναγάκος προσθέτει και τον διαθέσιμο εξοπλισμό της εποχής.

Κούροι Σουνίου - Η τελευταία επανέκθεση

Οι Κούροι του Σουνίου συντηρήθηκαν στο πλαίσιο της επανέκθεσης, κατά το χρονικό διάστημα Οκτώβριος 2000 - Δεκέμβριος 2001. Καθώς «η ανακαίνιση του Μουσείου ήταν πραγματικά ένα τιτάνιο έργο» με κυριότερο εμπόδιο το χρόνο, πραγματοποιήθηκαν περιορισμένες επεμβάσεις (Καλτσάς, 2015), ενώ

¹¹⁰ «Ευδιάκριτες είναι οι εγχαράξεις γύρω από τις περιοχές των θηλών. Επίσης εντοπίστηκαν ίχνη ερυθρού χρωματικού στρώματος στην ηβική περιοχή» (Μπίκα, 2015: 308).

«παράλληλα έγινε μια ανανέωση της κατάστασης των έργων, δεν ήταν ακριβώς συντήρηση. Στοχευμένες επεμβάσεις όπου και όποτε χρειαζόταν.» (ΓΠ)

Οι εργασίες περιελάμβαναν:

1. επιφανειακό καθαρισμό από «ατμοσφαιρικούς ρύπους και αιωρούμενα σωματίδια»
2. «αισθητική [...] αποκατάσταση των παλαιότερων γύψινων συμπληρώσεων»
(Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 77)

Επιλέχθηκε να διατηρηθεί η «παρούσα αισθητική και εκθεσιακή παρουσίαση» εφόσον οι συμπληρώσεις δεν προκαλούν προβλήματα καταπόνησης στα έργα και βοηθούν στην αυτόνομη στήριξή τους, «παρουσιάζοντας ένα όσο πιο ολοκληρωμένο αισθητικά αποτέλεσμα» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 78).

«Υπάρχει το πόδι το γύψινο αναγκαστικά γιατί [...] ουσιαστικά κρύβει τη στήριξη του.»
(ΓΠ)

Η συμπλήρωση που έχει παραμείνει στα πόδια δεν θίγει την αυθεντικότητα των γλυπτών γιατί είναι διακριτή, επισημαίνει ο Παναγάκος. Κριτήριο ήταν το χρώμα και η υφή της συμπλήρωσης να «τη διαχωρίζουν από το αρχαίο, χωρίς να αποσπούν την προσοχή του θεατή» (Clavir, 1998 στο Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος, 2005: 78).

«Νομίζω δεν κοροϊδεύει ούτε τον απλό θεατή. [...] Είναι πολύ εύκολο κάποιος να παρατηρήσει τη διαφορά [...] και φυσικά [...] σε έναν ερευνητή που θα έρθει να ζητήσει πληροφορίες όλα αυτά είναι καταγεγραμμένα, δεν υπάρχει περίπτωση να μπερδευτεί.»
(ΓΠ)

Η Γεωργάκη (2012: 862-863) αναφέρει ορισμένους λόγους για τους οποίους δεν πραγματοποιήθηκαν πιο δραστικές επεμβάσεις:

1. Ο περιορισμένος χρόνος προετοιμασίας της επανέκθεσης.
2. Το βάρος, οι διαστάσεις, και η κατάσταση διατήρησης των αντικειμένων λειτούργησαν ανασταλτικά.

Αφροδίτη, EAM 3524 (εικ. 92, 93)

«Άγαλμα Αφροδίτης. Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε στις Βάιες της Κάτω Ιταλίας και ανήκε στη συλλογή του λόρδου Hope. Αγοράστηκε και δωρήθηκε στο Εθνικό Μουσείο το 1924 από τον Μ. Εμπειρικό. Ο λαιμός, το κεφάλι και το δεξί χέρι έχουν συμπληρωθεί από το διάσημο Ιταλό γλυπτή Α. Canova (1757-1822). Η Αφροδίτη όρθια και ημίγυμνη συγκρατεί με το αριστερό χέρι το πλούσια πτυχωμένο ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τους γλουτούς της. Έργο του 2ου αι. μ.Χ., αποτελεί παραλλαγή του τύπου της Αφροδίτης των Συρακουσών, του οποίου το πρωτότυπο ανάγεται στον 4ο αι. π.Χ.» (λεζάντα)

Βρίσκεται στην αίθουσα 21 που έχει μορφή γλυπτοθήκης με αντίγραφα έργων του τέλους του 5ου και κυρίως του 4ου αιώνα π.Χ. (Βλαχογιάννη, 2010) (εικ.79). Είναι συμπληρωμένα από τον Canova στις αρχές του 1800, ο λαιμός, το κεφάλι, το δεξί χέρι από τον αγκώνα και τμήμα του δεξιού καρπού με μάρμαρο. Μετά την εύρεσή του το γλυπτό γρήγορα εντάχθηκε στη μεγάλη συλλογή του Άγγλου Hope. Αφού εκτέθηκε σε διάφορες γλυπτοθήκες¹¹¹ κατά τον 19ο αιώνα, το 1917 τέθηκε σε δημοπρασία από τον οίκο Christie's¹¹² και κατέληξε το 1924 στο EAM (Waywell, 1986).

Καθώς ο Waywell (1986) αναφέρει πως το 1986 βρισκόταν στις αποθήκες του EAM, ενδεχομένως να εντάχθηκε στη μόνιμη έκθεση την περίοδο 2000-2004. Η υπόθεση ενισχύεται από τις περιγραφές του Παναγάκου:

«Αυτό το έργο το στήσαμε εμείς στην επανέκθεση. Έχει το πάτημα της βάσης [...] Η βάση σκάφτηκε αυτή από μαρμαροτεχνίτη, στις ακριβείς διαστάσεις του τελειώματος του γλυπτού και πακτώθηκε από εμάς.» (ΓΠ)

Η τόσο καθυστερημένη ένταξή του στην έκθεση προκαλεί εντύπωση σε σχέση με τη σημασία που του αποδίδεται σήμερα:

«Μας την είχαν ζητήσει για κάποια έκθεση στο εξωτερικό αλλά δε τη δώσαμε. Είπαμε ότι είναι πολύ βασικό στοιχείο της συλλογής μας και δε μετακινείται.» (ΜΣ)

¹¹¹ Αναφέρονται οι γλυπτοθήκες στο Duchess Street και στην Deepdene (Waywell, 1986).

¹¹² Οπότε αποκτήθηκε από τον Έλληνα Υπουργό Ιωάννη Γεννάδιο για λογαριασμό του εφοπλιστή Μιχαήλ Εμπειρικού για 1150gns και το 1924 δωρήθηκε στο EAM (Waywell, 1986).

Η σημασία του είναι απόλυτα συνυφασμένη με την αποκατάσταση του:

«Αυτό καθ' εαυτό σαν έργο δεν είναι κάτι το σημαντικό, έχει γίνει σημαντικό επειδή το έχει συμπληρώσει ο Canova. Αλλιώς υπάρχουν πολλά αντίγραφα αυτής της εποχής, δεν είναι δα και το μοναδικό.» (ΓΜ)

«Η Αφροδίτη του Canova εννοείς;» (ΓΠ)

«Η Αφροδίτη είναι ένα δείγμα ενός αγάλματος που έχει αποκατασταθεί στις αρχές του 19ου αιώνα.» (ΓΜ)

Στα τέλη του 18ου αιώνα στη Ρώμη, ήταν συνηθισμένες οι εκτεταμένες αποκαταστάσεις (ακόμη και παραπλανητικές) από κορυφαίους γλύπτες - αποκαταστάτες της εποχής. Αργότερα ορισμένα μουσεία αφαίρεσαν τις συμπληρώσεις, αλλά και αυτή η κίνηση κρίνεται πλέον αμφιλεγόμενη καθώς:

1. «εφόσον ένα αρχαίο γλυπτό αποκατασταθεί, δείχνει καλύτερα με τις συμπληρώσεις, απ' ότι χωρίς αυτές»
2. «αντιπροσωπεύουν σημαντικά στοιχεία για τα γούστα του 18ου αιώνα, οπότε ήταν αδιανόητο να μην αποκατασταθεί ένα γλυπτό»(Waywell, 1986: 18).

Η συμπλήρωση κρίνεται πλέον αναπόσπαστο τμήμα του γλυπτού ενδεχομένως λόγω της φήμης και της επιδεξιότητας του γλύπτη:

«Ο Canova είναι ένας καλλιτέχνης που εκφράζει μια ολόκληρη εποχή, δηλαδή δεν ξέρω αν αφαιρεί, μπορεί και να προσθέτει στην περίπτωση αυτή.» (ΜΣ)

«Ο Antonio Canova, ο γνωστότερος εκπρόσωπος του νεοκλασικισμού στη γλυπτική [...] είχε άλλα παράλληλα αγάλματα που μπορούσε να αντιγράψει, έτσι η συμπλήρωσή του δεν ήταν εντελώς αυθαίρετη» ανέφερε η Μωραΐτου (στο Μάρκου, 2016).

«Ήταν η λογική τέτοια, ο Canova, από αγάπη και από ενδιαφέρον ήθελε νομίζω να το κάνει όπως το αρχικό.» (ΓΠ)

Ωστόσο αναγνωρίζεται το ενδεχόμενο παραπλάνησης:

«Το κοινό που δε γνωρίζει το θεωρεί ένα άρτιο άγαλμα, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι.» (ΓΜ)

«Σίγουρα τα μαρμάρινα κομμάτια μπερδεύουν [...] Είναι λάθος με βάση τα σύγχρονα δεδομένα.» (ΓΠ)

Όμως ένας ερευνητής μπορεί να αναγνωρίσει τη συμπλήρωση:

«Το μάρμαρο με το οποίο το έχει συμπληρώσει ο Canova είναι μικροκρυσταλλικό, ενώ το αυθεντικό είναι χονδροκρυσταλλικό.» (ΓΜ)

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφορετική στάση -ορόσημο για την εξέλιξη των αποκαταστάσεων- του Canova ως προς τα γλυπτά του Παρθενώνα που αρνήθηκε να συμπληρώσει το 1815-16. Θεώρησε πως η καλλιτεχνική αξία των γλυπτών του Φειδία δεν επέτρεπε την εμπλοκή άλλου γλύπτη¹¹³ (Rossi Pinelli, 1996: 288-305).

Η Γεωργάκη (2012: 191) σημειώνει πως οι ιδιωτικές συλλογές μετέδωσαν τον αισθητισμό στην πρώιμη φάση των δημόσιων μουσείων, ενεργοποιώντας στον θεατή τον θαυμασμό για τα εντυπωσιακά, πολύτιμα, όμορφα αντικείμενα. Ακόμη, παρατηρεί πως οι πρακτικές αποκατάστασης που διαμορφώθηκαν από τους νόμους της αγοράς τέχνης, νομιμοποιήθηκαν μέσω του δημόσιου μουσείου «αφού όλες, σχεδόν, οι ιδιωτικές συλλογές της Ευρώπης κατακερματίζονται και καταλήγουν σε αυτό» (Γεωργάκη, 2012: 233).

Κλαύδιος, EAM 1759 (εικ. 94-96)

«Άγαλμα του αυτοκράτορα Κλαυδίου¹¹⁴ (41-54 μ.Χ.). Βρέθηκε στα Μέγαρα. Με το υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα, ο αυτοκράτορας παρουσιάζεται ως Δίας. Το σύμβολο του Θεού, ο αετός, απεικονίζεται μπροστά από το στήριγμα σε σχήμα κορμού δέντρου.» (λεζάντα)

¹¹³ «Ουδείς σύγχρονος καλλιτέχνης δεν μπορεί να αναπαράγει το θεϊκό στυλ των γλυπτών του Φειδία» απάντησε τότε ο Canova (Μωραϊτου στο Μάρκου, 2016).

¹¹⁴ Η τεχνοτροπία των πτυχώσεων, «η ομοιότητα με το πλήρες άγαλμα του Κλαυδίου στο μουσείο Ολυμπίας, αλλά και η σχέση του αυτοκράτορα Κλαυδίου με τη λατρεία του Διός οδήγησαν στην ταύτισή του με τον Κλαύδιο» (Ρωμιοπούλου, 1997: 41).

Πρόκειται για κολοσσιαίο γλυπτό (2,25μ.) από πεντελικό μάρμαρο (Καλτσάς, 2001). Ήταν στημένο σε δημόσιο χώρο των αρχαίων Μεγάρων ή σε κάποιο ιερό της περιοχής. Μεταφέρθηκε στην Αθήνα μετά την ανακήρυξη της ως πρωτεύουσα (1835-1840), ενώ η χρονολογία της μεταφοράς του στο ΕΑΜ δεν είναι γνωστή¹¹⁵ (Ρωμιοπούλου, 1997). Βρίσκεται στην αίθουσα 31, όπου παρουσιάζεται ο συνδυασμός ελληνικού ιδεαλισμού και ρωμαϊκού ρεαλισμού των πρώτων αιώνων και η οποία ανήκει στην εκθεσιακή ενότητα των ελληνικών εργαστηρίων γλυπτικής κατά την περίοδο της Ρωμαιοκρατίας (Βλαχογιάννη, 2010).

«Η έκθεση των ρωμαϊκών [...] πρέπει να έγινε γύρω στο 1995 [...] γιατί πρώτα ήταν εκτεθειμένα σε εσωτερικές αίθουσες του μουσείου.» (ΜΣ)

Οι διαθέσιμες πληροφορίες για το γλυπτό είναι περιορισμένες:

«Για τον Κλαύδιο δεν ξέρω να σας πω αν και αυτό είναι ένα μεγαλειώδες άγαλμα.» (ΜΣ)

- Φθορά

Η κατάσταση διατήρησής του κρίνεται ικανοποιητική, για τις διαστάσεις του έργου (ΓΠ). Διατηρεί το μεγαλύτερο τμήμα της πλίνθου του, αλλά απουσιάζουν το κεφάλι, το δεξί χέρι, το αριστερό από τον αγκώνα και κάτω και το αριστερό πόδι από το γόνατο και κάτω, καθώς και το κεφάλι του αετού (Ρωμιοπούλου, 1997). Μέσω μακροσκοπικής παρατήρησης της επιφάνειας του γλυπτού διακρίνονται εκτεταμένα graffiti στην επιφάνεια με μολύβι, αλλά και ίχνη από πλαστικά χρώματα στην πλάτη (ίσως από επεμβάσεις στο κτίριο). Ακόμη, στις πτυχώσεις εντοπίζονται μαύρες κρούστες¹¹⁶.

- Καθαρισμός

Τα graffiti αποδίδονται ενδεχομένως στην περίοδο κατά την οποία βρισκόταν σε υπαίθρια δημόσια συλλογή της Αθήνας (εικάζεται στο Θησείο).

¹¹⁵ Στο ΕΑΜ συγκεντρώθηκαν «τα αρχαία γλυπτά αριστουργήματα της χώρας, τα οποία ήταν διασκορπισμένα σε δημόσιες αρχαιολογικές συλλογές της Αθήνας, που βρίσκονταν στο Θησείο, στη Στοά του Αδριανού, στον Πύργο των Ανέμων...» (Βλαχογιάννη, 2010: 83).

¹¹⁶ Οι τελευταίες παρατηρήσεις προέρχονται από την προσωπική μου εκτίμηση και δεν είναι καταγεγραμμένα κάπου.

«Εμένα μου φαίνεται πολύ ενδιαφέρον. Θα ήθελα αυτό να διατηρηθεί γιατί [...] είναι ένα χαρακτηριστικό της εποχής το οποίο δεν προσβάλει. Είναι επιγραφές πριν 100 χρόνια που δείχνουν μια αντιμετώπιση των έργων διαφορετική. [...] Δεν ενοχλούν, δεν προσβάλουν το έργο και δεν είναι σημερινά graffiti.» (ΓΠ)

«Θα τα κρατούσα [...] Σαν τεκμήριο ότι αυτό ήταν εκτεθειμένο έξω. Αυτά πλέον είναι ιστορικό τεκμήριο.» (ΓΜ)

«Συνήθως αποφεύγουμε να βγάζουμε [...] παλαιοί αριθμοί είμαστε πάρα πολύ προσεκτικοί, γιατί κάποια στιγμή μπορεί να μας είναι χρήσιμοι σε σχέση με την κίνηση του αρχαίου όλα αυτά τα χρόνια ώσπου να φτάσει στο μουσείο.» (ΜΣ)

Ο καθαρισμός επηρεάζεται από τον διαθέσιμο εξοπλισμό

«Τις μαύρες κρούστες θα τις αφαιρούσαμε αλλά δεν έχουμε laser, είναι ο πιο ενδεδειγμένος τρόπος.» (ΓΜ)

- Επεμβάσεις

Έχουν πραγματοποιηθεί διάφορες συγκολλήσεις και συμπληρώσεις, με πιο εκτεταμένη του αριστερού ποδιού (Καλτσάς 2001). Μία φωτογραφία από το αρχείο του μουσείου, όπου διακρίνεται το γλυπτό να στηρίζεται με συνδέσμους, αλλά χωρίς συμπλήρωση, υποδεικνύει πως οι εργασίες της συμπλήρωσης πραγματοποιήθηκαν στο ΕΑΜ αλλά δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία για να προσδιοριστούν χρονικά οι επεμβάσεις.

Το στήριγμα με τον αετό είναι συγκολλημένο με τον κορμό του γλυπτού, ενώ τα δύο αυτά τμήματα έχουν διαφορετική εμφάνιση:

«Αυτό είναι ανάλογα και με το περιβάλλον που βρέθηκε, μπορεί να είχε σπάσει και να βρέθηκε σε άλλο περιβάλλον και να έχει διαφορετική διατήρηση.» (ΓΜ)

«Ο αετός έχει και διαφορετική διάβρωση, οπότε έχει και άλλο χρώμα τελείως, φαίνεται σα ξένο έργο.» (ΓΠ)

Αναφορικά με τη συνολική εντύπωση του έργου:

«Στο συγκεκριμένο έργο μπερδεύεται ο επισκέπτης. Είναι ένα έργο δύσκολο. Θα μπορούσε να είναι από τα παραδείγματα που θα λέγαμε πως δεν κατάφεραν οι συντηρητές να κάνουν το τέλειο.» (ΓΠ)

- Προτάσεις:

«Βρίσκω το πόδι χονδροειδές, αλλά δεν θα το αφαιρούσα. Απλά θα το βελτιώναμε κάπως, να γίνει πιο λεπτό ίσως. [...] Εφόσον υπάρχει γιατί να το αφαιρέσουμε;» (ΓΜ)

«Ιδανικά μπορείς να αφαιρέσεις τον πυρό τον παλιό και να κάνεις μια καινούρια μελέτη, ένα πιο σύγχρονο υλικό. Το 'χουμε κάνει σε άλλα έργα, όχι τόσο εντυπωσιακά και μεγάλα. Αλλά αυτό είναι ακόμα πιο χρονοβόρο, ακόμα πιο δύσκολο, ακόμα πιο ακριβό.» (ΓΠ)

«Ιδανικά, θα έπρεπε να κατέβει στο εργαστήριο, να αφαιρεθούν ή να βελτιωθούν οι γύψινες συμπληρώσεις και θα έπρεπε να γίνει μια μελέτη για το πώς θα μπορούσε να γίνει ένας καθαρισμός που να δώσει μεγαλύτερη ομοιομορφία. Θα σκεφτόμουν ένα laser, θα είχε ένα πολύ μεγάλο κόστος και θα έπρεπε να λείψει από την έκθεση για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα.» (ΓΠ)

Μετά από επιτόπια παρατήρηση του γλυπτού με την αρχαιολόγο, προτείνει την αφαίρεση των πλαστικών χρωμάτων, αλλά και των graffiti επιλεκτικά και κατόπιν μελέτης. Για τη συμπλήρωση του ποδιού συνιστά τη διατήρηση, παράλληλα βελτιώνοντας το χρώμα.

Ο ρόλος του ΕΑΜ ως ένα από τα κυριότερα και παλαιότερα δημόσια μουσεία στην Ελλάδα, πολλαπλασιάζει το ενδιαφέρον για τη μελέτη της περίπτωσης του και ως προς τις πρακτικές συντήρησης που ακολουθεί. Με την παράθεση των πληροφοριών που συγκεντρώθηκαν και αναλύθηκαν για το ΕΑΜ, ολοκληρώνεται το κεφάλαιο της ανάλυσης. Ακολουθούν τα συμπεράσματα που προέκυψαν από το συνδυασμό ερευνητικών αποτελεσμάτων και βιβλιογραφικής επισκόπησης.

Κεφάλαιο 6

Συζήτηση - Συμπεράσματα

«Στην πράξη, οι συντηρητές πάντα γράφουν την ιστορία του αντικειμένου, όπως η απόφαση της μη επέμβασης συνιστά μια ερμηνεία»
(Villers 2004 στο Richmond & Bracker 2009: xvii)

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την επεξεργασία των αποτελεσμάτων σε συνάρτηση με τη βιβλιογραφική επισκόπηση παρατίθενται με βάση τους ερευνητικούς άξονες που ορίστηκαν κατά το σχεδιασμό της έρευνας. Για τις ανάγκες της έρευνας υιοθετήθηκε η προσέγγιση των αντικειμένων ως φορείς μηνυμάτων η ερμηνεία των οποίων εξετάζεται σε σχέση με τα συμφραζόμενα. Η συντήρηση καθοδηγείται από την αναγνώριση συγκεκριμένων μηνυμάτων και συμβάλει στην ανάδειξη ή διαμόρφωσή τους σε συνάρτηση με τους παράγοντες που διαμορφώνουν το πλαίσιο εντός του οποίου πραγματοποιείται (βλ. σελ. 39).

Ο ρόλος της συντήρησης στην τεκμηρίωση των μνημείων

Ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων σχετίζεται άμεσα με το σκέλος της αποκάλυψης και διατήρησης πληροφοριών, όπως διαπιστώνεται και από τις μελέτες περιπτώσεων που παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η διαδικασία της συντήρησης και οι αναλύσεις που αυτή συνεπάγεται προσφέρουν δυνατότητες να εντοπιστούν πληροφορίες που συμμετέχουν στη νοηματοδότηση των μνημείων. Επίσης, κατά τη διάρκεια των επεμβάσεων αναδύονται ευκαιρίες για συλλογική μελέτη που προωθούν την έρευνα γενικότερα. Κάθε φορά που γίνονται επεμβάσεις ένα νέο νόημα μπορεί να αναδυθεί. Φαίνεται όμως η αναγνώριση και η επιλογή των νοημάτων που θα προκύψουν να εξαρτάται από την τεχνογνωσία και τα ενδιαφέροντα της εποχής που συμβαίνουν οι επεμβάσεις.

Ωστόσο, ορισμένες φορές η αποκάλυψη πληροφοριών προϋποθέτει τη θυσία κάποιων άλλων. Εκτός από τη χρήση καταστρεπτικών μεθόδων ανάλυσης, η οποία όμως γίνεται ελεγχόμενα με γνώμονα τον περιορισμό των απωλειών, ο/η συντηρητής/τρια μπορεί να καταστρέψει και ασυνείδητα, αν δεν αναγνωρίσει, αν δεν καταγράψει. Ακόμη, οι επεμβάσεις μπορεί και να εμποδίσουν την εξαγωγή πληροφοριών. Τα ίχνη της συντήρησης μπορεί να προκαλέσουν σύγχυση αν δεν καταγράφονται επαρκώς, αλλά παράλληλα αποτελούν και τα μοναδικά στοιχεία της πραγματοποίησής τους. Ενίοτε μετατρέπονται τα ίδια σε μαρτυρίες (βλ. το τσιμεντένιο περίγραμμα που διασώζει τα ίχνη της αρχαίας οδόστρωσης στην περίπτωση της Κνωσού, σελ. 57). Τα βιβλιογραφικά παραδείγματα αποκαλύπτουν περιπτώσεις στις οποίες στοιχεία αγνοήθηκαν ή παραποιήθηκαν περιορίζοντας την πρόσβαση στη γνώση για τις

επόμενες γενιές (βλ. Κνωσός, Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου, Κρατήρας Vix, Γλυπτά Αφαιάς, σελ. 55, 59, 60, 62 αντίστοιχα).

Από τις μελέτες περιπτώσεων που εξετάστηκαν προκύπτει πως στη σημερινή πραγματικότητα παρατηρείται αυξημένο ενδιαφέρον στη συμβολή της συντήρησης στην τεκμηρίωση των μνημείων, έναντι της ανάδειξης των αισθητικών αξιών.

«Η συντήρηση πλέον έχει ξεφύγει από την παλιά άποψη που υπήρχε ότι συντηρούμε κάτι το οποίο έχει ερευνηθεί και απλώς το συντηρούμε για να εκτεθεί. Η συντήρηση πια μπαίνει στη ζώνη της μελέτης ενός μνημείου.» (ΣΔ)

Υπ' αυτό το πρίσμα, οι εργασίες σήμερα (βλ. Αέρηδες, ΕΑΜ, σελ. 71-112) πραγματοποιούνται με σύνεση και με την επιστράτευση της τεχνολογίας, αναγνωρίζοντας πως απαιτούν ετοιμότητα, διορατικότητα και διεπιστημονική συνεργασία. Η καταγραφή των εργασιών και των ευρημάτων πλέον γίνεται μεθοδικά (ανάλογα βέβαια με παράγοντες όπως ο χρόνος, ο εξοπλισμός, οι προτεραιότητες του φορέα) και συνεπάγεται τη δημιουργία αρχείων διαθέσιμων για μελέτη. Παράλληλα, υπάρχει μέριμνα για τη δημοσιοποίηση των ευρημάτων και τη διάχυση της γνώσης. Κομβική αναδεικνύεται η εξασφάλιση της πρόσβασης στην πληροφορία και των μελλοντικών ερευνητών.

Η αντιμετώπιση της φθοράς

Η συγκεκριμένη έρευνα ανέδειξε πως οι φθορές πολλαπλασιάζουν τα μηνύματα των μνημείων και από την αντιμετώπισή τους κρίνεται η ερμηνεία τους. Οι φθορές αντικατοπτρίζουν την ιστορία του μνημείου, αλλά και του περιβάλλοντός του (π.χ. οι μαύρες κρούστες προκύπτουν από την ατμοσφαιρική ρύπανση). Ακόμη, είναι δυνατόν να προκύψουν και από επεμβάσεις αποκατάστασης, δημιουργώντας μια αμφίδρομη σχέση με αυτές (βλ. Κνωσός, Ηρακλής Lansdowne, Αέρηδες, σελ. 55, 61, 71 αντίστοιχα). Η αντιμετώπιση της φθοράς συνιστά βασικό κίνητρο για την υλοποίηση εργασιών συντήρησης εφόσον αυτή αναγνωριστεί ως ανεπιθύμητη αλλοίωση. Στην περίπτωση των γλυπτών του ΕΑΜ (βλ. Κούροι Σουνίου, σελ. 103, 105), για παράδειγμα, οι απώλειες αποτελούν ίσως τη φθορά με τη μεγαλύτερη βαρύτητα, λόγω των ζητημάτων που προκύπτουν σε σχέση με την αναγνωσιμότητα, την αισθητική ενότητα και τη στήριξή τους (ζητήματα που αφορούν την έκθεσή τους). Στην περίπτωση των Αέρηδων φαίνεται πως η φθορά αντιμετωπίζεται ως ανεπιθύμητη αλλοίωση, εφόσον απειλεί τη διατήρηση του μνημείου στο χρόνο, κυρίως τη στατικότητα του. Ορισμένα ίχνη από κατοπινές χρήσεις συνδέονται με την έννοια της φθοράς, ως αλλοίωση της αρχικής κατάστασης, αλλά

αναγνωρίζεται η ιστορική τους αξία. Ακόμη, αναγνωρίζεται πως η κατάσταση διατήρησης και οι επικαθίσσεις συμμετέχουν στη νοηματοδότηση των μνημείων.

Η αναγνώριση και η αντιμετώπιση της φθοράς διαφοροποιείται ανάλογα με το πλαίσιο εντός του οποίου συντελούνται οι επεμβάσεις. Στα βιβλιογραφικά παραδείγματα εντοπίζεται μεγαλύτερη βαρύτητα στην αναγνώριση ως ανεπιθύμητης μιας αισθητικής αλλοίωσης, αποτυγχάνοντας να συνδεθεί με την ιστορική πορεία των μνημείων (βλ. Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου, Κρατήρας Vix, σελ. 59 - 60). Στη λογική του Ashley-Smith (1995 στο Muñoz Viñas 2005) (σχ. 2, σελ. 49), θα μπορούσε να προστεθεί το ενδεχόμενο θετικών αλλαγών για την ιστορική αξία (εφόσον την εμπλουτίζουν), που πραγματοποιούνται με πρόθεση και δεν εντάσσονται στην αποκατάσταση, αλλά στη διαφορετική χρήση ενός μνημείου (π.χ. οι μετατροπές των Αέρηδων κατά τη χριστιανική και οθωμανική περίοδο).

Ο παράγοντας χρόνος

Η σύγχρονη τάση στη συντήρηση (όπως διαγράφεται και από τις μελέτες περιπτώσεων) τείνει στην αποδοχή των σημαδιών του χρόνου, είτε προέρχονται από τη φυσική γήρανση¹¹⁷ των υλικών, είτε από την ιστορική πορεία των μνημείων. Με την προϋπόθεση, όμως, να μην απειλούν τη διατήρηση του μνημείου, οπότε αντιμετωπίζονται ως ανεπιθύμητη αλλοίωση (σύνδεση με φθορά). Ωστόσο, η διαπίστωση πως η διατήρηση ενός μνημείου απειλείται από την επίδραση του χρόνου συνεπάγεται πως συγκεκριμένα μηνύματα που αυτό φέρει απειλούνται. Η απόρριψη ή η ανάδειξη αυτών των μηνυμάτων σχετίζεται με το πλαίσιο στο οποίο συμβαίνουν οι επεμβάσεις. Στην περίπτωση της αφαίρεσης γηρασμένων βερνικιών (βλ. εκκλησίες μπαρόκ στη Γουατεμάλα, Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου, σελ. 49, 59 αντίστοιχα), προκρίθηκε το αίτημα της διατήρησης της αρχικής εικόνας σε συμφωνία με τα αισθητικά κριτήρια που διέπουν τα συγκεκριμένα χωροχρονικά περιβάλλοντα. Στην περίπτωση των γλυπτών της Αφαίας (βλ. σελ. 62), ωστόσο, ο Thorvaldsen τόλμησε, σε αντίθεση με την τάση της εποχής του, να μιμηθεί στις συμπληρώσεις την υφή του γηρασμένου μαρμάρου.

Ωστόσο, ενώ τα ίχνη του χρόνου γίνονται αποδεκτά στη σύγχρονη πραγματικότητα, καθώς «εξασφαλίζουν την αφηγηματική αξία της ορατής παλαιότητας», διακρίνεται η τάση να «παγώσει» ο χρόνος στη στιγμή των επεμβάσεων, όπως παρατηρεί ο Τουρνικιώτης (2010: 21, βλ. σελ. 50). Η προσέγγιση αυτή εκδηλώνεται με την προσπάθεια αναστολής της γήρανσης, και του περιορισμού των εν δυνάμει μηνυμάτων που μπορεί να προσθέσει ο χρόνος.

¹¹⁷ Αν θεωρήσουμε το χρόνο γραμμικό και όχι κυκλικό όπου τα υλικά δε γερνούν αλλά μεταβάλλονται τείνοντας σε κατάσταση ισορροπίας με το περιβάλλον.

Η επέμβαση του καθαρισμού

Ο καθαρισμός ανήκει στις πιο κοινές επεμβάσεις συντήρησης με ορατό αποτέλεσμα, αλλά είναι μη αντιστρεπτή διαδικασία. Εξυπηρετεί την αναγνωσιμότητα επιλεγμένων μηνυμάτων εις βάρος κάποιων άλλων όπως επισημαίνει ο Muñoz Viñas (2005, βλ. σελ. 39). Ο/η συντηρητής/τρια υλοποιεί μια επιλογή που διαμορφώνεται σε συνάρτηση με το πλαίσιο εντός του οποίου πραγματοποιείται. Οι δραστικοί καθαρισμοί στα μέσα του 20ού αιώνα σε αναζήτηση της αρχικής επιφάνειας (βλ. Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου, Κρατήρας Vix, σελ. 59 - 60), οδήγησαν στην οριστική απώλεια πληροφοριών της ζωής των αντικειμένων.

Τέτοια παραδείγματα φαίνεται να έχουν λειτουργήσει αποτρεπτικά στη σημερινή εποχή, αν κρίνουμε από τις περιπτώσεις των Αέρηδων και του ΕΑΜ, στις οποίες παρατηρείται η ελαχιστοποίηση των καθαρισμών σε συνδυασμό με την καταγραφή των εργασιών και τη δημιουργία αρχείων με τα υλικά που αφαιρούνται¹¹⁸, με γνώμονα την εξασφάλιση της πρόσβασης στην πληροφορία των μελλοντικών γενεών.

Και στις δύο περιπτώσεις η ύπαρξη χρωμάτων εμφανίζεται ως επιχείρημα αρκετά ισχυρό απέναντι στον καθαρισμό, αν και δεν είναι ορατά με γυμνό μάτι. Ενδεχομένως να συνδέεται με το αυξημένο ενδιαφέρον των ερευνητών για την πολυχρωμία των γλυπτών τα τελευταία χρόνια, όπως εντοπίζεται σε σχετικές δημοσιεύσεις (βλ. Μπίκα, 2016) και δράσεις. Το ΕΑΜ, για παράδειγμα, συμπεριέλαβε στις δράσεις του Ανοικτού Μουσείου¹¹⁹ (20/4/2017) σχετική παρουσίαση στο πλαίσιο εξοικείωσης του κοινού με ένα νόημα που δεν είναι ορατό στο γυμνό μάτι.

Η συνήθης πρακτική στο ΕΑΜ είναι η απομάκρυνση των ατμοσφαιρικών ρύπων και άλλων επικαθίσεων που συνδέονται με την παραμονή των γλυπτών στο μουσείο. Με τη συγκεκριμένη προσέγγιση το μουσείο επιβεβαιώνει τη φροντίδα (καθαριότητα = φροντίδα) με την οποία περιβάλλει τα εκθέματα (βλ. σελ. 50 - 51) και παράλληλα «παγώνει» το χρόνο, τη ζωή των γλυπτών, υπογραμμίζοντας έτσι την ουδέτερη συμμετοχή του στη νοηματοδότησή τους.

Ωστόσο, εντύπωση προκαλεί η περίπτωση του αγάλματος του Κλαύδιου, στο οποίο φαίνεται να μην έχει γίνει καμία απόπειρα καθαρισμού. Ενδεχομένως σε αυτό να συντελούν παράγοντες που διαμορφώνουν το πλαίσιο των επεμβάσεων όπως: η αμηχανία απέναντι στα graffiti, η έλλειψη διαθέσιμου χρόνου, χρημάτων και εξοπλισμού σε συνδυασμό με το μέγεθος

¹¹⁸ Σε συνέχεια με τη σχετική δεοντολογία (Υ.Α. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371/2000, ΦΕΚ 382/Β/24-3-2000, άρθρο 17, Caple, 2000).

¹¹⁹ βλ. <<http://news.in.gr/culture/article/?aid=1500138975>>

του γλυπτού, την κατάσταση διατήρησής του και το περιορισμένο ενδιαφέρον για τα γλυπτά της Ρωμαϊκής περιόδου.

Στην περίπτωση των Αέρηδων ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή της διατήρησης της μαύρης κρούστας, παρά τις επιφυλάξεις που σχετίζονται με την αγωνία να μη συνδεθεί με την αδυναμία του φορέα να φροντίσει το μνημείο (βλ. σελ. 80). Φαίνεται, ακόμη, πως ενώ η συντήρηση στοχεύει να μην είναι ορατή ώστε να μην επηρεάζεται οπτικά το μνημείο, η επιδίωξη του καθαρισμού σχετίζεται με την ανάγκη των συντηρητών να αποδείξουν τη δουλειά τους. Σε αυτό το σημείο γίνεται αισθητή η χρησιμότητα της εκπαίδευσης του κοινού, ώστε να μπορεί να αντιληφθεί «την παραγόμενη σημειογραφία», όπως επισημαίνει η Γεωργάκη (2012, βλ. σελ. 45). Αποκαλυπτική είναι άλλωστε η αντίδραση ορισμένων επισκεπτών, που θεώρησαν πως τα σκαλιά είναι καινούρια εξαιτίας της διαφορετικής προσέγγισης στον καθαρισμό. Γεγονός που ενδεχομένως συγκρούεται με την ανησυχία των αρμόδιων πως η έλλειψη καθαρισμού θα κατακριθεί από την κοινή γνώμη και αναδεικνύει την ανάγκη γνωριμίας με τους επισκέπτες.

Οι μελέτες περιπτώσεων είναι ενδεικτικές και αναφορικά με τη διάσταση στην προσέγγιση ανάμεσα στους συντηρητές και στους αρχαιολόγους. Οι τελευταίοι ενδιαφέρονται μεν για τη διατήρηση των πληροφοριών, αλλά φαίνεται να αγωνιούν και για την αισθητική ενότητα και την αντίδραση της κοινής γνώμης.

Η επέμβαση της αποκατάστασης

Σήμερα έχουν πλέον εγκαταλειφθεί πρακτικές όπως η αναζήτηση της ακεραιότητας και οι δημιουργικές συμπληρώσεις και ανακατασκευές που κυριαρχούσαν τους προηγούμενους αιώνες (βλ. Κνωσός, Ηρακλής Lansdowne, γλυπτά Αφαίας, Αφροδίτη από το ΕΑΜ, σελ. 55, 61, 62, 107 αντίστοιχα) και παρήγαγαν μια ερμηνευτική πρόταση για τα μνημεία σύμφωνη με τα κριτήρια και τις ανάγκες της εποχής. Τελικά, η ερμηνευτική πρόταση που προέκυπτε αποδεικνύεται πιο αποκαλυπτική για την εποχή που έγινε, παρά για την αρχική εικόνα των μνημείων (βλ. σελ. 46).

Στις μελέτες περιπτώσεων που εξετάστηκαν φαίνεται πως πλέον δεν επιδιώκεται η επαναφορά της αρχικής μορφής και οι συμπληρώσεις περιορίζονται στις απολύτως αναγκαίες που εξυπηρετούν λειτουργικούς σκοπούς. Στην περίπτωση των γλυπτών η ανάγκη στήριξης, αισθητικής ενότητας και αναγνωσιμότητας είναι οι κύριοι λόγοι που έχουν οδηγήσει σε συμπλήρωση ή αισθητική αποκατάσταση. Συνδέεται δηλαδή η αποκατάσταση με την έκθεση και τον διδακτικό χαρακτήρα του μουσείου.

Η συμπεριφορά των συντηρητών απέναντι στις προηγούμενες επεμβάσεις στα μνημεία διαφοροποιείται ανάλογα με τη χρονική περίοδο. Ενώ στις αρχές του 20ού αιώνα οι προσθήκες απομακρύνονται, από τα μέσα του αιώνα παρατηρείται στροφή προς τη διατήρηση (βλ. Ηρακλής Lansdowne, γλυπτά Αφαιάς σελ. 61 - 62). Και στις δύο τάσεις, οι επιλογές των συντηρητών είναι καταλυτικές ως προς τη νοηματοδότηση των μνημείων και καθρεφτίζουν τα συμφραζόμενα της εποχής τους. Ειδικότερα στις περιπτώσεις της Κνωσού, του Στάμνου του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης και του Κρατήρα Vix, οι επεμβάσεις απέτυχαν να αναγνωρίσουν την πολυσημία των μνημείων και τα περιόρισαν νοηματικά σε μία μόνο φάση, την οποία ανέδειξαν ως «αληθινή φύση».

Η σύγχρονη τάση, όπως διαγράφεται στις μελέτες περιπτώσεων, είναι η διατήρηση, η οποία αναγνωρίζει την ιστορικότητα των επεμβάσεων (είτε πρόκειται για αποκατάσταση, είτε για διαφορετική φάση), αλλά και την συμβολή τους στην εξυπηρέτηση πρακτικών ζητημάτων. Μέσω του ΕΑΜ διαπιστώνεται πως οι νεότερες τάσεις που αποθαρρύνουν τις συμπληρώσεις, σε συνδυασμό με τις απαιτήσεις αναγνωσιμότητας και στατικότητας, προκαλούν αμηχανία στους συντηρητές. Σε αυτόν τον προβληματισμό δίνει λύση η διατήρηση των παλαιότερων συμπληρώσεων, η οποία ενισχύεται από την αναγνώριση της ενσωμάτωσής τους στη νοηματοδότηση των γλυπτών και από το «αντικειμενικό» επιχείρημα πως και η αφαίρεση τα καταπονεί.

Η απομάκρυνση είναι αποδεκτή αν η προσθήκη απειλεί τη διατήρηση του μνημείου, και πρέπει να τεκμηριώνεται επαρκώς. Ωστόσο, ο προσδιορισμός της απειλής και της «αξιόλογης προσθήκης» που αναφέρεται στη Χάρτα της Βενετίας (άρθρο 11) (βλ. σελ. 52) εμπεριέχει υποκειμενικότητα¹²⁰. Το πρόβλημα αυτό εκδηλώνεται στους Αέρηδες με το διχασμό μεταξύ αρχαιολόγου και συντηρητών αναφορικά με τη συμπλήρωση του προσώπου του ανέμου Ζέφυρου (που δεν εξυπηρετεί λειτουργικές ανάγκες) (βλ. σελ. 82 - 83). Η αναγνώριση των αξιών των προσθηκών, όπως τις σχολιάζει ο Παπαδόπουλος (Papadopoulos, 1997) στη περίπτωση της Κνωσού (βλ. σελ. 58 - 59), και η εκτίμησή τους με τα κριτήρια που θέτει ο Μπούρας (2005: 30), (βλ. σελ. 53) δεν μπορεί να εκτιμηθεί «αντικειμενικά» παρά μόνο σε σχέση με τα συμφραζόμενα. Στην περίπτωση των Αέρηδων η αρχή της ελάχιστης επέμβασης δίνει τη λύση.

Το παράδειγμα των Αέρηδων παρουσιάζει ενδιαφέρον και ως προς την αντιμετώπιση των διαφορετικών φάσεων των επιχρισμάτων (βλ. σελ. 81 - 82). Η αναζήτηση τεκμηρίων που θα έλυναν ερμηνευτικά ζητήματα οδήγησε σε παραλλαγή της αρχικής προσέγγισης (που ήταν

¹²⁰ βλ. Λάββας, 2010, Καραδέδος, 2009, Μπούρας, 2005, Φιλιπούση, 2005, Vaughan, 1997

η διατήρηση της τρέχουσας κατάστασης). Οι επιλογές που πραγματοποιήθηκαν ανάμεσα στα οθωμανικά, χριστιανικά και αρχαία επιχρίσματα, κινήθηκαν προς την ανάδειξη όλων των φάσεων με τη μικρότερη, στο μέτρο του δυνατού, απώλεια σε σχέση με τα κριτήρια της σημερινής εποχής.

Ο ρόλος της συντήρησης στην έκθεση και στην επικοινωνία

Η συντήρηση διατηρεί μια αμφίδρομη σχέση με την έκθεση. Μέσω της συντήρησης επιτρέπεται καταρχήν η στήριξη των αντικειμένων, όπως στην περίπτωση του EAM, αλλά και η πρόσβαση των επισκεπτών, όπως στην περίπτωση των Αέρηδων. Ενώ λοιπόν οι επεμβάσεις συντήρησης επιτρέπουν την έκθεση, η πρόθεση της έκθεσης λειτουργεί ως κίνητρο για τη συντήρηση δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες χρηματοδότησης, αλλά ταυτόχρονα εντάσσοντας τη σε ένα περιορισμένο χρονικό πλαίσιο (βλ. Αέρηδες, EAM).

Η έκθεση στο μουσειακό περιβάλλον διαφοροποιείται από τις ιδιωτικές συλλογές και συνεπάγεται διαφορετική προσέγγιση συντήρησης και αποκατάστασης (βλ. Ηρακλής Lansdowne, σελ. 61). Ωστόσο, στην περίπτωση της Αφροδίτης στο EAM η σχέση της με τις πρακτικές αποκατάστασης που διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο των ιδιωτικών συλλογών, αναδεικνύεται και με την ένταξή της στην αίθουσα 21 που έχει μορφή γλυπτοθήκης. Ακόμη, η συντήρηση των εκθέσιμων αντικειμένων διαφέρει από τη συντήρηση αποθηκευμένων, για τα οποία δε συντρέχει το αίτημα της στήριξης ή της ένταξης σε μια αφήγηση. Παράλληλα, ο/η συντηρητής/τρια μεριμνά για την προστασία των μνημείων εξασφαλίζοντας τις κατάλληλες συνθήκες στο εκθεσιακό περιβάλλον (βλ. σελ. 25).

Επίσης, οι επεμβάσεις συνεισφέρουν στην αναγνωσιμότητα των μνημείων διαμορφώνοντας μια ερμηνευτική πρόταση που εξυπηρετεί μια επιλεγμένη αφήγηση¹²¹ (βλ. Κνωσός, γλυπτά Αφάιας, Αέρηδες, EAM). Οι επεμβάσεις των συντηρητών φιλτράρονται μέσω της εκάστοτε εκθεσιακής λογικής και καθορίζουν την εικόνα των μνημείων που αποτελεί τον οπτικό λόγο των φορέων που τα διαχειρίζονται (βλ. σελ. 45). Στη «μετάφραση» του οπτικού λόγου που παράγεται θεωρείται ότι συνεισφέρει η διαφορετική υφή και το χρώμα των γύψινων συμπληρώσεων και μόνο στην περίπτωση της μαρμάρινης συμπλήρωσης της Αφροδίτης, συνοδεύεται και από λεκτικό μήνυμα.

Ακόμη, οι συντηρητές/τριες συμμετέχουν σε δραστηριότητες (βλ. υπαίθρια έκθεση στους Αέρηδες, Ανοικτό Μουσείο, σελ. 86, 101 αντίστοιχα) που συμβάλλουν στη

¹²¹ Μια επέμβαση μπορεί να κάνει πιο αναγνώσιμη μια φάση αλλά να απομακρύνει τη δυνατότητα της ανάγνωσης των υπολοίπων καθώς κάθε αντικείμενο έχει παραπάνω από μια ιστορία να αποκαλύψει (Ashley-Smith, 2009).

δημοσιοποίηση και επικοινωνία των επεμβάσεων και ενισχύουν την πρόοδο στη διάχυση της γνώσης, στην εκπαίδευση του κοινού και στην προώθηση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

«Η φροντίδα ενός μνημείου επειδή ακριβώς γίνεται σε εξωτερικό χώρο, στα μάτια του θεατή, νομίζω ότι [...] ευαισθητοποιεί τους πολίτες για την πολιτιστική κληρονομιά.»

(ΣΔ)

Ωστόσο, συχνά αυτές οι δραστηριότητες συμβαίνουν ως περιστασιακή ενασχόληση στο περιθώριο των επαγγελματικών τους υποχρεώσεων και δεν αναγνωρίζονται ως κομβικές στη συμμετοχή του κλάδου στην ερμηνεία των μνημείων.

Στην κατεύθυνση της «μύησης» του κοινού στις επεμβάσεις συντήρησης, πραγματοποιούνται ορισμένες δράσεις όπως το Ανοικτό Μουσείο, ενώ γίνονται και τακτικές σχετικές αναφορές στο blog του ΕΑΜ¹²². Αντίστοιχα, στην περίπτωση των Αέρηδων παρέχονται αρκετές πληροφορίες για την κατανόηση της συντήρησης στις επεξηγηματικές πινακίδες, αλλά όπως προκύπτει από την πιλοτική έρευνα κοινού αυτές δεν επαρκούν (βλ. σελ. 90). Ενώ λοιπόν οι αρμόδιοι φορείς προσφέρουν περισσότερα εφόδια στον επισκέπτη για να «μεταφράσει» τον οπτικό λόγο που παράγεται, η αποτελεσματικότητα της προσπάθειας αυτής περιορίζεται εξαιτίας της έλλειψης δυνατοτήτων διάδρασης και γνωριμίας με το κοινό. Οι κινήσεις αυτές είναι σποραδικές και δεν εντάσσονται σε μια συντονισμένη επικοινωνιακή στρατηγική, ειδικά σε θέματα που άπτονται της συντήρησης (σε αυτό συντελεί και η έλλειψη επαρκών οικονομικών πόρων).

Το πλαίσιο των επεμβάσεων

Οι περιπτώσεις που εξετάστηκαν επιβεβαιώνουν πως οι επεμβάσεις συντήρησης διαμορφώνονται από το πλαίσιο εντός του οποίου παράγονται και το αντικατοπτρίζουν. Κατά συνέπεια, το νόημα των μνημείων πλάθεται σε συνάρτηση με τα συμφραζόμενα και μέσω των επεμβάσεων συντήρησης. Η κατανόηση των παραγόντων που διαμορφώνουν το πλαίσιο αποτελεί κομβικό παράγοντα για την μετάφραση του οπτικού λόγου που παράγεται μέσω της συντήρησης.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των Κούρων του Σουνίου στο ΕΑΜ (βλ. σελ. 102 - 106), όπου η εκθεσιακή λογική σε συνδυασμό με την πολιτική του φορέα επηρέασαν καταλυτικά τις προσεγγίσεις. Λόγω της σημασίας που αποδόθηκε στον Κούρο Α, που προκύπτει από το μνημειακό του μέγεθος και την αντιπροσωπευτικότητα του είδους, τέθηκε εξ αρχής το ζήτημα της έκθεσής του. Επομένως, ζητούμενο ήταν η στήριξη και η αποκατάσταση της ακεραιότητας σε συνέπεια με τις προτιμήσεις της εποχής και την εξυπηρέτηση της τότε

¹²² <<https://all4nam.com/>>

μουσειακής πολιτικής. Την πρώτη περίοδο (από την ίδρυσή του έως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) το μουσείο λειτουργεί ως εθνικό θησαυροφυλάκιο που διαμορφώνει την ελληνική εθνική ταυτότητα και η αποκατάσταση της ακεραιότητας του Κούρου αποτελεί προτεραιότητα (οδηγώντας ακόμα και σε αυθαίρετη ερμηνεία της μορφής κατ' αναλογία). Ωστόσο, κατά τη δεκαετία του '60, η αναζήτηση της αυθεντικότητας, η επιταγή της ελάχιστης επέμβασης και η μετατόπιση των αισθητικών προτιμήσεων αντικατοπτρίζονται στην αναθεώρηση των αναγκαίων συμπληρώσεων. Η «καρουζική» προσέγγιση δίνει έμφαση στον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου, οπότε εντάσσεται στην έκθεση και ο Κούρος Β, παρά την αποσπασματική του διατήρηση, και με μια διαφορετική μουσειολογική πρόταση στήριξης, προκειμένου να συμπληρώσει την ενότητα του αρχαιολογικού συνόλου του Σουνίου. Στις αρχές του 21ου αιώνα η μεγάλη επανέκθεση και η ευρωπαϊκή χρηματοδότηση επέτρεψαν μια νεότερη προσέγγιση που χαρακτηρίζεται από τον σεβασμό στην ιστορικότητα των προηγούμενων επεμβάσεων, τη διατήρηση όλων των πληροφοριών που τα ευρήματα φέρουν και από τον περιορισμό των εργασιών στο ελάχιστο. Γενικότερα παρατηρείται υποχώρηση των αισθητικών κριτηρίων και έμφαση στην τεκμηριωτική αξία των μνημείων.

Τα κίνητρα των επεμβάσεων

Η σημασία που αποδίδεται στα μνημεία λειτουργεί ως κίνητρο για τις επεμβάσεις, αλλά παράλληλα κατευθύνει τις επιλογές. Όπως διακρίνεται στις περιπτώσεις που εξετάστηκαν, η συντήρηση στοχεύει συνήθως στην εξασφάλιση της διατήρησής τους και στην έκθεσή τους. Στο πλαίσιο της έκθεσης τίθενται επιμέρους στόχοι σε συνάρτηση με την εκθεσιακή λογική, που περιλαμβάνουν ζητήματα στατικότητας και αναγνωσιμότητας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι μετατοπίσεις που παρατηρούνται στα κίνητρα σε σχέση με τις συνθήκες που πλαισιώνουν τις επεμβάσεις. Για παράδειγμα, η αρχαία επέμβαση στο Στάμνο του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης (βλ. σελ. 60) έγινε για λόγους λειτουργικότητας. Αντιθέτως, οι εκτεταμένες προσθήκες του 18ου και 19ου αιώνα στην Αφροδίτη του ΕΑΜ (βλ. σελ. 107) ή τον Ηρακλή Lansdowne (βλ. σελ. 61) στόχευαν στην αισθητική αποκατάσταση, όπως απαιτούσαν οι κανόνες του εμπορίου αρχαιοτήτων και των ιδιωτικών συλλογών. Στον 20ό αιώνα δόθηκε έμφαση στην εκπαιδευτική λειτουργία και στην ιστορική αξία των μνημείων, τάση η οποία κατέληξε τα τελευταία χρόνια στην ανάδειξη της συντήρησης σε εργαλείο μελέτης των μνημείων.

«Κατ' αρχήν η συντήρηση μόνο που ξεκινά βοηθά στη μελέτη του μνημείου. Είναι φορές που μόνο στην τόσο κοντινή επαφή μπορείς να διαβάσεις το μνημείο [...] Και δεν σταματά εδώ γιατί δεν ξέρουμε αύριο τι θα δώσει η συντήρηση του ίδιου μνημείου στους επόμενους μελετητές και συντηρητές.» (ΘΑ)

Η συντήρηση εξυπηρετεί τις κοινωνικές ανάγκες, όπως εκφράζονται από τους φορείς που διαχειρίζονται τα μνημεία. Υπό το πρίσμα της ολιστικής προσέγγισης της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς, η συντήρηση εξυπηρετεί ακόμη ανάγκες τουριστικές ή και πολιτιστικής διπλωματίας (βλ. δανεισμό εκθεμάτων από το ΕΑΜ, σελ. 95).

Η σχέση της συντήρησης με την αυθεντικότητα

Η δεοντολογία των επεμβάσεων συντήρησης τον 20ό αιώνα ανέδειξε το σεβασμό της αυθεντικότητας των μνημείων σε κομβικό ζήτημα. Τις τελευταίες δεκαετίες όμως πυκνώνουν οι συζητήσεις περί της σχετικότητας που χαρακτηρίζει την ερμηνεία της αυθεντικότητας. Οι σύγχρονες τάσεις αναγνωρίζουν τη συμμετοχή του χρόνου στη νοηματοδότηση των μνημείων και εντοπίζουν τη ματαιότητα στην αναζήτηση μίας «αληθινής φύσης» (βλ. σελ. 43).

Στις περιπτώσεις που εξετάσαμε διακρίνεται η στροφή προς το σεβασμό όλων των φάσεων των μνημείων, σε αντίθεση με τις προηγούμενες προσεγγίσεις που δεν αναγνώριζαν τη συνύπαρξη πολλαπλών νοημάτων (π.χ. Κνωσός, γλυπτά Αφαίας, Ηρακλής Lansdowne, Στάμνος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης). Εφόσον οι επεμβάσεις είναι διακριτές και δεν παραπλανούν, θεωρείται πως δεν θίγουν την αυθεντικότητα των μνημείων σύμφωνα με τα κριτήρια της εποχής μας (βλ. Kemp, 2009, βλ. σελ. 51 - 52).

Η περίπτωση της Αφροδίτης παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον ως προς την αυθεντικότητα και την αντιμετώπιση παλαιότερων επεμβάσεων. Σε αυτή την περίπτωση η πράξη της συμπλήρωσης αναδεικνύεται ισχυρότερη από το αρχικό γλυπτό. Άλλωστε είναι το μόνο που τη δηλώνει στη λεζάντα όπως και το όνομα του αποκαταστάτη. Προκύπτουν, ωστόσο, τα εξής ερωτήματα: Υπάρχει μία αυθεντική φάση του γλυπτού (αποτελεί και το ίδιο αντίγραφο); Πόσοι είναι τελικά οι δημιουργοί; Η περίπτωση της διατήρησης της βάσης του Κούρου Α, αν και ενδεχομένως να παραπλανά, εμπίπτει στη λογική πως η τρέχουσα κατάσταση είναι η μόνη αυθεντική (Muñoz Viñas 2005: 94, αναφορά στη σελ. 44).

Η υποκειμενική διάσταση της συντήρησης

Στην περίπτωση του ΕΑΜ, οι συντηρητές επικαλούνται την ουδέτερη συμμετοχή τους, που καθοδηγείται από το ίδιο το αντικείμενο:

«Την αισθητική παρουσίαση ενός έργου υποδεικνύει το ίδιο το αντικείμενο, και ο συντηρητής έχει υποχρέωση να την ανακαλύψει ή να την αναδείξει.» (Καραμούζας, Μπίκα & Παναγάκος 2005: 80)

«Θεωρώ ότι ο συντηρητής αναδεικνύει ίσως κάποια νοήματα που έχει το έργο. [...] αλλά το έργο από μόνο του έχει αυτά τα στοιχεία. Λίγα πράγματα κάνεις εσύ, ουσιαστικά, ένα έργο που είναι θρύψαλα θα το ενώσεις, είναι σημαντικό στην εικόνα του.» (ΓΠ)

Η παραπάνω προσέγγιση προέρχεται από τη διαμόρφωση των θεμελίων του πεδίου της συντήρησης στη διάρκεια του 20ού αιώνα, υπό την κυριαρχία του φετιχισμού της ύλης και των φυσικοχημικών επιστημών (βλ. σελ. 21). Υπ' αυτό το πρίσμα, δεν αναγνωρίζεται ο υποκειμενικός παράγοντας στην ερμηνεία των μνημείων και η συνύπαρξη δικτύων μηνυμάτων που ενεργοποιούνται ανάλογα και με τις επιλογές των συντηρητών.

Η ανάδειξη των ποιοτικών παραμέτρων που κατευθύνουν τη συντήρηση αποκαλύπτει πως κάθε φορά που ο/η συντηρητής/τρια πραγματοποιεί μια επέμβαση, κάνει μια επιλογή φορτισμένη νοηματικά. Ούτε και η μη επέμβαση είναι ερμηνευτικά ουδέτερη, καθώς αποτελεί μια ερμηνευτική πρόταση (Γεωργάκη, 2012, Smith, 1989 στο Νάκου 2001: 167, Villers 2004 στο Richmond & Bracker 2009, αναφορές στις σελ. 42, 21, 113 αντίστοιχα).

Η δεοντολογία που αναπτύχθηκε τον 20ό αιώνα, προκειμένου να περιορίσει τις αυθαιρεσίες και να δώσει επιστημονικό κύρος στο πεδίο, εξακολουθεί να κατευθύνει τις επεμβάσεις αν και πλέον αναγνωρίζεται η υποκειμενικότητα στην ερμηνεία της (βλ. σελ. 42). Στις μελέτες περίπτωσης που εξετάστηκαν οι σύγχρονες επεμβάσεις γίνονται με γνώμονες την ελάχιστη επέμβαση και την αντιστρεψιμότητα.

Ευρύτερη προσέγγιση

Η συντήρηση μέσω της διατήρησης των μνημείων συμβάλλει στη διατήρηση της μνήμης καθώς τα μνημεία είναι φορείς της μνήμης. Κατ' επέκταση, η επιλογή να συντηρηθεί μία κατασκευή ή ένα αντικείμενο συνεπάγεται την αναγνώρισή του ως μνημείο, από τη στιγμή που κρίνεται σκόπιμο να διατηρηθούν οι μνήμες που φέρει. Επομένως η πράξη της συντήρησης συνηγορεί στη μνημειοποίηση (βλ. σελ. 17 - 18). Η εξέλιξη των προσεγγίσεων στη συντήρηση αποτυπώνει και τη διεύρυνση της έννοιας του μνημείου. Για παράδειγμα, η

απόφαση να συντηρηθούν και να εκτεθούν οι αποκαταστάσεις (βλ. γλυπτά Αφαίας, σελ. 62) επικυρώνει την αναγνώριση τους ως μνημεία.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μία στροφή προς τις ανθρωπιστικές επιστήμες, μετά την κυριαρχία των φυσικο - χημικών επιστημών και το φετιχισμό της ύλης κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα (βλ. σελ. 21) που απομάκρυναν τη συντήρηση από την κατανόηση της κοινωνικής της διάστασης. Ως τα μέσα του 20ού αιώνα, η δυνατότητα συνύπαρξης πολλών νοημάτων στα μνημεία αναγνωρίζεται περιορισμένα και αυτά που αναδεικνύονται εξαρτώνται από τις προτιμήσεις της εποχής. Ωστόσο, επειδή η διατήρηση όλων των μηνυμάτων που ένα μνημείο φέρει αποδεικνύεται «αδύνατη αποστολή» (βλ. σελ. 39), η σύγχρονη τάση δίνει προτεραιότητα στα μηνύματα που αναδεικνύουν τα μνημεία ως ιστορικά τεκμήρια (βλ. σελ. 47).

Παρατηρείται μετατόπιση του ενδιαφέροντος, από την αισθητική αξία στην τεκμηριωτική και ιστορική αξία των μνημείων, η οποία αντικατοπτρίζεται στις επιλογές των συντηρητών σήμερα (βλ. Αέρηδες) και αναδεικνύεται και μέσω της αναδρομής στην εξέλιξη της συντήρησης. Η τάση αυτή ενδεχομένως προκύπτει από μια αναδυόμενη ανάγκη για συσσώρευση πληροφοριών που θα συνεισφέρουν στη δόμηση των επιλεγμένων ιστορικών αφηγήσεων και στην παραγωγή γνώσης (βλ. μεταμοντέρνα προσέγγιση, σελ. 20).

Στην αναφορά του Tilley (1994:73) (βλ. σελ. 20 - 21), πως «τα σημεία του παρελθόντος» προσφέρουν ένα πολυδιάστατο «κείμενο», από το οποίο ο αρχαιολόγος θα κατασκευάσει το δικό του, μπορεί να προστεθεί και ο οπτικός λόγος που παράγει ο συντηρητής με τη διαμόρφωση της εικόνας των μνημείων.

Ο/η συντηρητής/τρια προχωρά σε ορισμένες ενέργειες όπως τεκμηρίωση, καθαρισμός, αποκατάσταση, διατήρηση ή όχι προηγούμενων επεμβάσεων κατόπιν επιλογών. Αναγνωρίζει και αντιμετωπίζει τη φθορά και τα ίχνη του χρόνου. Αποφασίζει με γνώμονα τη δεοντολογία του πεδίου και την αναζήτηση της αυθεντικότητας. Συντηρεί ένα μνημείο ή ένα αντικείμενο για να εκτεθεί και συντάσσει οπτικό λόγο. Όλα τα παραπάνω τα κάνει εντός ενός πλαισίου που δρα καταλυτικά στις επιλογές του. Κάθε επιλογή δεν είναι αποτέλεσμα αντικειμενικών και μετρήσιμων παραμέτρων. Ο/η συντηρητής/τρια διασώζει μεν, αλλά συγκεκριμένα μηνύματα, εξυπηρετεί την αναγνωσιμότητα, αλλά συγκεκριμένη αναγνωσιμότητα. Ο/η συντηρητής/τρια μεσολαβεί ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, διαμορφώνει μια νέα πραγματικότητα για το μνημείο και προσθέτει μια στιγμή στην ιστορία του. Ωστόσο, δεν συνειδητοποιεί το κοινωνικό αντίκρισμα των επιλογών του και δεν συμμετέχει συνήθως στο σχεδιασμό των εκθέσεων και στις συζητήσεις περί ερμηνείας.

Συνολικά οι άξονες που εξετάσαμε αποτελούν περιοχές αλληλοσυνδεόμενες. Ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία, με όποιον τρόπο και αν εκδηλώνεται, διαμορφώνεται από το πλαίσιο των επεμβάσεων που καθορίζει και τα κίνητρα. Οφείλουμε να προσπεράσουμε την αντίληψη πως ο/η συντηρητής/τρια είναι ουδέτερος στη διαδικασία, καθώς έτσι αναστέλλεται η εξέλιξη του πεδίου. Ο/η συντηρητής/τρια μπορεί να λαμβάνει υπόψη τη σχετική δεοντολογία, όπως διαμορφώθηκε μέσα από τις ανάγκες του 20ού αιώνα, αλλά παράλληλα χρειάζεται να συνειδητοποιεί το κοινωνικό αντίκρισμα των επιλογών του και να λαμβάνει εξίσου υπόψη τις ανάγκες του 21ου αιώνα, αλλά και τις άγνωστες ανάγκες των επόμενων γενεών.

Προοπτικές

Αποτελεί κοινή διαπίστωση (Clavir, 2009, Cane, 2009, Pearce, 2002, Matero, 2000, Richmond & Bracker, 2009, Eastop, 2009, Φιλιπούση, 2005) πως η έννοια της συντήρησης πρέπει να επαναπροσδιοριστεί σε σχέση με την κοινωνία και πως η προσέγγιση του επαγγέλματος του συντηρητή ως τεχνική διαδικασία, απομακρύνει τους επαγγελματίες του πεδίου από τις ευρύτερες συζητήσεις περί πολιτιστικής κληρονομιάς. Αναγνωρίζοντας τη συντήρηση ως κοινωνική διαδικασία, δημιουργούνται κατάλληλες συνθήκες για τη διεύρυνση του θεωρητικού υπόβαθρου του πεδίου, ώστε να ενισχυθεί η συζήτηση και να κινηθούμε «εκτός των περιορισμών της αντικειμενικής φυσικότητας που παραδοσιακά περιορίζει το διάλογο για τη συντήρηση» (Cane, 2009: 165). Ο απεγκλωβισμός από το φετιχισμό της ύλης και το άλλοθι της αντικειμενικότητας μπορεί να λειτουργήσει ως αφετηρία για θεωρητικούς προβληματισμούς στο πεδίο, κινητοποιώντας για περαιτέρω έρευνα και κριτική σκέψη. Αναδύεται η ανάγκη για ουσιαστικό, δημιουργικό και ισότιμο διάλογο ανάμεσα στους επιστήμονες αλλά και με το κοινωνικό σύνολο. Ένας από τους ευρύτερους στόχους της συγκεκριμένης μελέτης ήταν να συνεισφέρει στο να τεθούν οι βάσεις για να αρθρώσουν λόγο οι επαγγελματίες της συντήρησης¹²³ που δεν αντιπροσωπεύονται επαρκώς στις σχετικές συζητήσεις για τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα.

Η συνειδητοποίηση της κοινωνικής διάστασης της συντήρησης δημιουργεί νέες προκλήσεις για αυτούς που την εξασκούν. Απαιτεί το συνδυασμό γνώσεων τεχνικών, επιστημονικών και καλλιτεχνικών, καθώς και επικοινωνιακών και οργανωτικών δεξιοτήτων

¹²³ Η Brooks (2013) παρατηρεί πως οι εργασίες που περιλαμβάνουν χειρωνακτικές δραστηριότητες δεν εκτιμώνται στις σημερινές κοινωνίες και αντιμετωπίζουν μικρότερους μισθούς, μειωμένες ευκαιρίες για διαχείριση, επίδραση και λήψη αποφάσεων. Αυτό συνεπάγεται έλλειψη αυτοπεποίθησης, χαμηλό status στην ιεραρχία των μουσειακών δομών και εμπόδια στη διάχυση της γνώσης και στην επικοινωνία ανάμεσα στους διαφορετικούς επαγγελματίες του πεδίου.

(Muñoz Viñas, 2005, Brooks 2013). Παράλληλα, οι σύγχρονες τάσεις αναδεικνύουν τη δυναμική της συντήρησης στην ολιστική και βιώσιμη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η παράμετρος της βιωσιμότητας¹²⁴ εξασφαλίζει πως οι μελλοντικές γενιές θα ληφθούν υπόψη κατά τη λήψη των αποφάσεων. Ωστόσο, η Brooks (2013) παρατηρεί πως το πεδίο της συντήρησης τείνει να είναι «αόρατο» από τις ευρωπαϊκές στρατηγικές.

Υπό το πρίσμα των πιο ανθρωποκεντρικών προσεγγίσεων που αναδύονται στη σύγχρονη θεωρία της συντήρησης, είναι αναγκαία η εμβάθυνση στον παράγοντα «κοινό» ως προς την αλληλεπίδραση συντήρησης και ερμηνείας. Κομβικό ζήτημα αποτελεί η χειραφέτηση του θεατή, με την παροχή των αναγκαίων εφοδίων για την κατανόηση της οπτικής γλώσσας που παράγεται μέσω της συντήρησης. Πρόκειται για ένα ερευνητικό πεδίο στο οποίο χρειάζεται να δοθεί έμφαση (Philiprot, 1996, Γεωργάκη 2012). Η συγκεκριμένη μελέτη φιλοδοξεί να κινητοποιήσει προς αυτή την κατεύθυνση.

Έχοντας κατά νου πως το τέλος της έρευνας δεν έρχεται με τη δημοσιοποίηση των πορισμάτων (Λυδάκη 2012), ευελπιστούμε η συγκεκριμένη εργασία να αποτελέσει μαγιά για ζυμώσεις στο πεδίο της συντήρησης και της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς.

¹²⁴ Η βιωσιμότητα στη συντήρηση μπορεί να λειτουργήσει όπως οι κατευθυντήριες αρχές της αντιστρεψιμότητας και της ελάχιστης επέμβασης, αφού αναγνωρίζει την ανάγκη να ληφθούν υπόψη οι χρήστες της πολιτιστικής κληρονομιάς τωρινοί και μελλοντικοί (Brooks, 2013).

Βιβλιογραφία - Πηγές

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αυδίκος, Β., 2014. *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Βλαχογιάννη, Ε., 2010. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Το πανόραμα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής. Η Συλλογή Γλυπτών. *Αρχαιολογία & Τέχνες*. Τεύχος 115, Ιούνιος 2010. 83-89.

Διαθέσιμο στο: <<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/115-16.pdf>>

[τελευταία πρόσβαση: 24/3/2017]

Black, G., 2009. *Το ελκυστικό μουσείο. Μουσεία και επισκέπτες* (μτφρ. Σ. Κωτίδου). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Brandi, C., 2001. *Θεωρία της συντήρησης*(επιμ. μτφρ. Η. Γαβριηλίδη). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Βουζάτου, Α., 2012. *Ξύλινα ένδρα ανασκαφικά ευρήματα: Αλληλεπιδράσεις μεταξύ Συντήρησης και Έκθεσης. Η περίπτωση των αναθημάτων της Βραυρώνας*. [pdf] Διπλωματική Εργασία, Αθήνα: ΕΚΠΑ.

Γαρέζου, Μ., 2010. Εκπαίδευση και μνημειακή αποκατάσταση. Η ελληνική εμπειρία. Στο Χ. Μπούρας, & Π. Τουρνικιώτης, επιμ., 2010. *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π., 285-298.

Γεωργάκη, Π., 2012. *Αποκατάσταση αγγείων της αρχαιότητας: ζητήματα αισθητικής και δεοντολογίας από τη διεθνή και ελληνική μουσειακή εμπειρία*. [pdf] Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.

Γκαζή, Α., 2012. Εθνικά Μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος. Στο Α. Μπούνια & Α. Γκαζή, επιμ., 2012. *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη: ιστορία και προοπτικές*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 36-71.

Γκαζή, Α., 2016. *Σημειώσεις μαθήματος Μουσειολογίας*. ΠΜΣ Πολιτιστική Διαχείριση. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Δαμιανίδου, Δ., 2015. *Η ενσωμάτωση της συντήρησης στη μουσειακή εμπειρία Τάσεις και προοπτικές*. [pdf] Διπλωματική Εργασία. ΠΜΣ Πολιτιστική Διαχείριση. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο.

ΕΦΑΑ (Εφορεία Αρχαιοτήτων Αθηνών), 2016. *Συντήρηση και ανάδειξη του ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου, στον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς Αθηνών*. Τεύχος Απόδοσης έργου ΕΣΠΑ 2007-2013, Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ.Α.

Desvallee, A. & Mairesse, F., επιμ., 2014. *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*. Αθήνα: ICOM.

Ζωγράφου - Ουζούνoglou, Μ., 2014. Γιάννης Τσαρούχης, ο κοντινός μου άνθρωπος. *Τέχνη και Ζωή* [blog], 17 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <<http://texni-zoi.blogspot.gr/2014/12/giannis-tsarouxis-big-greek-painter.html>> [τελευταία πρόσβαση: 24/4/2017]

Hooper-Greenhill, E., 1999. Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, 47-49.

Hooper-Greenhill, E., 2006. Τι είναι μουσείο; Στο E. Hooper-Greenhill, *Το Μουσείο και οι Προδρομοί του* (μτφρ. Α. Παππάς). Αθήνα: ΠΙΟΠ, 11-32.

Ιωσηφίδης, Θ., 2003. *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: εκδ. Κριτική.

Ιωσηφίδης, Θ., 2008. *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: εκδ. Κριτική.

Καβάσιλα, Κ., 2005. Εκκλησιαστικά υφάσματα: παλαιότερες επεμβάσεις, σύγχρονη αντιμετώπιση. Στο BXM (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο) 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: BXM, 105-108.

Καλτσάς, Ν., 2001. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά*. Αθήνα: εκδ. Καπόν.

Καλτσάς, Ν., 2009. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: 180 χρόνια προσφοράς. *Τεχνογράφημα* (379) [online], 15 Ιουλίου, ΤΕΕ. Διαθέσιμο στο <http://www.namuseum.gr/museum/images/eam.pdf> [τελευταία πρόσβαση: 24/3/2017]

Καλτσάς, Ν., 2015. *Συνέντευξη στο Archaeology & Arts*. Από την Αγγελική Ροβάτσου. [online] 29 Οκτωβρίου 2015. Διαθέσιμο στο: <http://www.archaiologia.gr/blog/2015/10/29/%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CE%B4%CE%B9%CE%B5%CF%85%CE%B8%CF%85%CE%BD%CF%84%CE%AE%CF%82-%CE%B5%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CF%80%CF%84%CF%85%CF%83%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%B5%CE%B8%CE%BF%CE%B4/> [τελευταία πρόσβαση: 24/3/2017]

Καραμούζας, Δ., Μπίκα, Δ. & Παναγάκος, Γ., 2005. Προτάσεις και μέθοδοι αντιμετώπισης προβλημάτων από συμπληρώσεις και αισθητικές αποκαταστάσεις στα γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 77-80.

Κατσελάκη, Α., 2005. Εισαγωγή. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, χ. σ.

Καραδέδος, Γ., 2009. *Ιστορία και θεωρία της αποκατάστασης*. Θεσσαλονίκη: Μέθεξις.

Κορκόβελος, Γ., Σαμπατάκος, Α., 2005. Προβλήματα των συντηρημένων τοιχογραφιών του Βυζαντινού & Χριστιανικού Μουσείου: προβληματισμοί για την αντιμετώπισή τους. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο) 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 61-63.

Κωτσάκης, Κ., 2008. Υλικός πολιτισμός και ερμηνεία στη σύγχρονη αρχαιολογική θεωρία. Στο Ν. Νικονάνου & Κ. Κασβίκης, επιμ., 2008. *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Πατάκης, 30-65.

Λάββας, Γ. 2010. *Ζητήματα πολιτιστικής διαχείρισης*. Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα.

Λαγογιάννη - Γεωργακαράκου, Μ., επιμ., 2016. *Οδύσσειες*. Αθήνα: ΤΑΠΑ.

Λαγογιάννη, Μ., 2016. Ανοικτό Μουσείο: Αναζητώντας την αρχική όψη *all4nam* [blog], 8 Νοεμβρίου. Διαθέσιμο στο:

<<https://all4nam.com/2016/11/08/%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CE%B9%CF%87%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B6%CE%B7%CF%84%CF%89%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%83-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9/>>

[τελευταία πρόσβαση: 24/3/2017]

Λαμπρινουδάκης, Β., 2010. Η διαμόρφωση και η ωρίμανση της έννοιας της διαχείρισης μνημείων στην Ελλάδα κατά τα τελευταία πενήντα χρόνια. Στο Χ. Μπούρας & Π.

Τουρνικιώτης, επιμ., 2010. *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π., 273-284.

Λυδάκη, Α., 2012. *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη.

Μάρκου, Ελ., 2015. Πότε αρχίσαμε να συντηρούμε τις αρχαιότητες στην Ελλάδα; *Lifo*

[online]. 29 Μαΐου. Διαθέσιμο στο: <<http://www.lifo.gr/team/politismos/58015>>

[τελευταία πρόσβαση 29/1/2017]

Μερτζάνη, Μ., 2008. *Ζητήματα έκθεσης, στήριξης και αποκατάστασης γλυπτών*. Ημερίδα Συντήρησης ΑΜΘ 2007, Θεσσαλονίκη: ΑΜΘ, 89-103.

Μουστάκα Α., 2014α. Ο κούρος Α του Σουνίου. Στο Γ. Δεσπίνης, & Ν. Καλτσάς, επ. 2014. *ΕΑΜ: Κατάλογος Γλυπτών Ι.Ι.* Αθήνα: ΤΑΠΑ, 94-100.

Μουστάκα Α., 2014β Ο κούρος Β του Σουνίου. Στο Γ. Δεσπίνης, & Ν. Καλτσάς, επ. 2014. *ΕΑΜ: Κατάλογος Γλυπτών Ι.Ι.* Αθήνα: ΤΑΠΑ, 100-102.

Μπίκα, Δ., 2015. *Μελέτη της πολυχρωμίας της αρχαϊκής γλυπτικής*. [pdf] Διδακτορική Διατριβή. Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας. Αθήνα: Ε.Κ.Π.Α.

Μπούνια, Α. & Νικονάνου, Ν., 2008. Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία. Στο Ν. Νικονάνου & Κ. Κασβίκης, επιμ., 2008. *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Πατάκης, 66-95.

Μπούρας, Χ., 2005. Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων. Ο προβληματισμός για αρχιτεκτονικά μνημεία - εκθέματα. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 29-31.

Μπούρας, Χ., 2010. Η αποκατάσταση των αρχιτεκτονικών μνημείων στην Ελλάδα. Χρονικό πενήντα ετών, 1950-2000. Στο Χ. Μπούρας, & Π. Τουρνικιώτης, επιμ. 2010. *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π., 29-72.

Μωραΐτου, Γ., 2015. Η εξέλιξη της συντήρησης στην Ελλάδα και η καθιέρωση του επαγγέλματος του συντηρητή αρχαιοτήτων και έργων τέχνης: μια διαδρομή 150 χρόνων. Στο Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ. (Υπουργείο Πολιτισμού Παιδείας & Θρησκευμάτων), *Η συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς: προκλήσεις και επαναπροσδιορισμοί*. Αθήνα. 25-29 Μαΐου 2015. Περίληψη.

Νάκου, Ε., 2001. *Μουσεία: εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδ. Νήσος.

Οικονόμου, Μ., 2003. *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Παλυβού, Κ., 2010. Προϊστορικά συγκροτήματα. Προστασία, συντήρηση και ανάδειξη. Στο Χ. Μπούρας & Π. Τουρνικιώτης, επιμ., 2010. *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π., 89-110.

Παπαγεωργίου, Θ., 2005. Η χρήση των συνθετικών ρητινών στη συντήρηση των τοιχογραφιών. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο) 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 115-119.

Παπαθανασόπουλος, Γ., 1983. *Σούνιου Ιρόν: Συμβολή στην εξέταση των κούρων του Ιερού και στη διευκρίνιση του προβλήματος της παλαιότερης υπαίθριας λατρείας στο Σούνιο*. Διδακτορική διατριβή, Αθήνα (χωρίς περαιτέρω στοιχεία).

Παπαπαναγιώτου, Β., 2011. 200 χρόνια «Αιγινήτες» στο Μόναχο. *Λευκαδίτικα νέα* [online]. 22 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο <<http://www.kolivas.de/archives/58345>> [τελευταία πρόσβαση: 24/4/2017]

Παπασταματίου, Κ. & Φωτοπούλου, Μ., 2011. *Το Ωρολόγιο του Ανδρονίκου Κυρρήστου, Μελέτη Συντήρησης*. Αθήνα: ΔΣΑΝΜ.

Pearce, S. M., 2002. *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές* (επιμ. μτφρ. Λ. Γυιόκα). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

Ρωμιοπούλου, Κ., 1997. *Ελληνορωμαϊκά Γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*. Αθήνα: ΤΑΠΑ.

Σίσκα, Κλ., 2015. *Μνημεία της Μετα-Νεωτερικότητας*. Ερευνητική Εργασία. Πανεπιστήμιο Πατρών. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών. Διαθέσιμο στο:<http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/181.15.05.pdf> [τελευταία πρόσβαση: 24/4/2017]

Σπαντιδάκη, Γ., 2005. Η περίοδος της συντήρησης ως προνομιακή ώρα μελέτης των υφασμάτων. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 109-110.

Σταματοπούλου, Ε., 2015. Συντήρηση, μη συντήρηση ή αντικατάσταση; Ηθικά διλήμματα σε θέματα συντήρησης και αποκατάστασης έργων σύγχρονης τέχνης. [pdf] Στο ΠΕΣΑ, *Πρακτικά Ετήσιας Ημερίδας*. Αθήνα 2015, 9-14.

Τζεβελέκου, Β. 2015α. Χειρουργείο Αρχαιοτήτων. *Εφημερίδα των Συντακτών* [online] 1 Μαρτίου. Διαθέσιμο στο <<http://www.efsyn.gr/arthro/heioyrgio-arhaiotiton>> [τελευταία πρόσβαση: 24/3/2017]

Τζεβελέκου, Β. 2015β. Βουρτσάκια και ακτίνες Χ: όλα για τα αρχαία. *Εφημερίδα των Συντακτών* [online] 1 Μαρτίου. Διαθέσιμο στο <<http://www.efsyn.gr/arthro/voyrtsakia-kai-aktines-h-ola-gia-ta-arhaia>>[τελευταία πρόσβαση: 24/3/2017]

Τόλης, Ν., 2005. Συντήρηση και ανάδειξη ψηφιδωτών κατασκευών: δυνατότητες και προβληματισμοί. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 69-72.

Τουρνικιώτης, Π., 2010. Ιδεολογικά και θεωρητικά προβλήματα αναστήλωσης αρχιτεκτονικών μνημείων στην Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αι. Στο Χ. Μπούρας & Π. Τουρνικιώτης, επιμ., 2010. *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π., 13-28.

Φιλίππιδης, Δ., 2010. Κοινωνική αποδοχή των αναστηλώσεων-αποκαταστάσεων. Στο Χ. Μπούρας & Π. Τουρνικιώτης, επιμ., 2010. *Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π., 73-88.

Φιλίππουση, Μ., 2005. Τα όρια της αντικειμενικότητας στις επεμβάσεις συντήρησης. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 43-46.

Χαλεβελάκη, Μ., 2010. *Μία εισαγωγή στη σημειολογία: Θεωρία και εφαρμογές*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Χαμηλάκης, Γ., 2012. *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. Αθήνα: εκδ. 21ου.

Χατζηδάκη, Μ., 2001. *Σχεδίαση συστήματος διαχείρισης πληροφοριών για την τεκμηρίωση των εργασιών συντήρησης*. [pdf] Διπλωματική Εργασία. Ηράκλειο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Χατζηδάκη, Μ., 2005α. Η αναγκαιότητα της τεκμηρίωσης. Η τεκμηρίωση της συντήρησης και η συντήρηση της τεκμηρίωσης. Στο ΒΧΜ (Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο), 2005. *Συντήρηση και έκθεση συντηρημένων έργων*. Ημερίδα. Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2003. Αθήνα: ΒΧΜ, 23-28.

Χατζηδάκη, Μ., 2005β. Τεκμηρίωση συντήρησης. [pdf] Στο Π. Κωνσταντόπουλος, Χρ. Μπεκιάρη & Μ. Ντέρ, επιμ., 2005. *Οδηγός πολιτισμικής τεκμηρίωσης και διαλειτουργικότητας*. Κέντρο Πολιτισμικής Πληροφορικής, Ινστιτούτο Πληροφορικής ΙΤΕ.
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Κοινωνία της Πληροφορίας», Μέτρο 1.3
Διαθέσιμο στο:
<http://www.ics.forth.gr/isl/CULTUREstandards/paradotea/paradotea_final/K10_syntirsisiV01.pdf> [τελευταία πρόσβαση: 4/5/2017]

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Anonymous, 2013. Visitor research on conservation, Museum of fine arts, Boston. In E. Williams, ed., 2013. *The Public Face of Conservation*. London: Archetype Publications, 184-188.

Ashley-Smith, J., 2009. The basis of conservation ethics. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 6-24.

Avrami, E., 2009. Heritage, Values, and Sustainability. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 177-183.

Berducou, M., 1996. Introduction to archaeological conservation. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 248 - 259.

Brajer, I., 2009. The Concept of Authenticity Expressed in the Treatment of Wall Paintings in Denmark. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 84-99.

Brooks, M., 2013. Culture and anarchy: considering conservation. In E. Williams, ed., 2013. *The Public Face of Conservation*. London: Archetype Publications, 1-7.

Cane, S., 2009. Why Do We Conserve? Developing Understanding of Conservation as a Cultural Construct. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 163-176.

Caple, C., 2000. *Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making*. London: Routledge.

Caple, C., 2009. The aims of conservation. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 25-31.

Clavir, M., 2009. Conservation and Cultural Significance. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 139-149.

Clifford, H., 2009. The Problem of Patina: Thoughts on Changing Attitudes to Old and New Things. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 125-128.

Daley, M., 1994. Solvent abuse. In S. J. Knell, ed., 1994. *Care of collections*. London: Routledge, 30-34.

Diebold, W., 1995. The Politics of Derestoration: The Aegina Pediments and the German Confrontation with the Past. *Art Journal*, Vol. 54, No. 2, Conservation and Art History, (Summer, 1995), 60-66.

Eastop, D., 2009. The Cultural Dynamics of Conservation Principles in Reported Practice. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 150-162.

Emerick, K., 2001. Use, value and significance in heritage management. In R. Layton, P. Stone & J. Thomas, eds., 2003. *Destruction and conservation of cultural property*. London: Routledge, 276-285.

France-Lanord, A., 1996. Knowing how to question the object before restoring it. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 244-247.

Florio, C., 2013. Textile conservation and the museum public. In E. Williams, ed., 2013. *The Public Face of Conservation*. London: Archetype Publications, 37-44.

Hedley, G., 1994. Cleaning and meaning: The ravished image reviewed. In S. J. Knell, ed., 1994. *Care of collections*. London: Routledge, 30-34.

Heuman, J., 1997. Perspectives on the repatination of outdoor bronze sculptures. In Ph. Lindley, ed. 1997. *Sculpture conservation: preservation or interference*. England: Scolar Press, 121-128.

Hodder, I., 1994. The contextual analysis of symbolic meanings. In S. Pearce, ed., 1994. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 12.

Hooper-Greenhill, E., 1994. *Museums and their visitors*. London: Routledge.

Hooper-Greenhill, E., 2005. *Museum, Media, Message*. London: Routledge.

Jokilehto, J., 2009. Conservation Principles in the International Context. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 73-83.

Jones, M., 1994. Why fakes? In S. Pearce, ed., 1994. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 92-97.

Kemp, J., 2009. Practical Ethics v2.0. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 60-72.

Khatti, M. B., 2008. Ethnicity, National Integrity and Monument in Argal. *Dhaulagiri Journal of Sociology and Anthropology*, 2, 101-120.

Knapp, B., 2009. Monumental architecture, identity and memory. In Weilheim: Verein zur Förderung der Aufarbeitung der Hellenischen Geschichte e.V. ed. *Proceedings of the Symposium: Bronze Age Architectural Traditions in the East Mediterranean: Diffusion and Diversity*. Munich, 7-8/5/2008. Weilheim: Verein zur Förderung der Aufarbeitung der Hellenischen Geschichte e.V. 47-59.

Kruger, A., 2013. Fixing history: The public sphere and the Transfiguration of Conservation. In E. Williams, ed., 2013. *The Public Face of Conservation*. London: Archetype Publications, 26-32.

Leach, E., 1994. A view of functionalism. In S. Pearce, ed., 1994. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 41-43.

Lindley, Ph., ed. 1997. *Sculpture conservation: preservation or interference*. England: Scholar Press.

Lowenthal, D., 1985. *The Past is a Foreign Country*. [pdf] Cambridge: Cambridge University Press. Διαθέσιμο στο: <<http://www.uu.nl/wetfilos/wetfil05/literatuur/Lowenthal.pdf>> [τελευταία πρόσβαση: 24/11/2016].

Matero, F., 2000. Ethics and Policy in Conservation. *Getty Conservation Institute Newsletter*, Volume 15, Number 1 Spring, (2000) 6. Διαθέσιμο στο: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v15n1.pdf> [τελευταία πρόσβαση 24/11/2016].

Maroevic, I., 2005. The museum message: between the document and information. Στο Hooper-Greenhill, E., 2005. *Museum, Media, Message*. London: Routledge, 23-36.

McClure, I., 2013. Making exhibitions of ourselves. In E. Williams, ed., 2013. *The Public Face of Conservation*. London: Archetype Publications, 163-169.

McManus, P. M., 1989. Oh, yes, they do: How museum visitors read labels and interact with exhibit texts. *Curator: The Museum Journal*, 32(3), 174-189.

Miller, D., 1994. Things ain't what they used to be. In S. Pearce, ed., 1994. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 13-18.

Melucco Vaccaro, A., 1996a. The emergence of modern conservation theory. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 202-211.

Melucco Vaccaro, A., 1996b. The idea of patina. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 366-371.

Melucco Vaccaro, A., 1996c. The role of science and technology. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 424-431.

Muñoz Viñas, S., 2005. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.

Munoz Vinas, S., 2009. Minimal Intervention Revisited. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 47-59.

Noble, J. & de Solla Price, D., 1968. The Water Clock in the Tower of the Winds. *American Journal of Archaeology*, Vol. 72, No. 4 (Oct., 1968), Archaeological Institute of America, 345-355.

Papadopoulos, J.K., 1995. Knossos. In M. de la Torre, ed., 1995. *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*. Διεθνές συνέδριο – 12 May 1995. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 93-125.

Pearse, S., 1994. Museum Objects. In S. Pearce, ed., 1994. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 9-11.

Philippot, P., 1996a. Restoration from the perspective of the humanities. In N., Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 216 - 229.

Philippot, P., 1996b. The idea of patina and the cleaning of paintings. In N., Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 372 - 376.

Pye, E., 2009. Archaeological Conservation: Scientific Practice or Social Process? In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 129-138.

Richmond, A. & Bracker, A. L. eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge.

Rossi Pinelli, O., 1996. The surgery of memory: ancient sculpture and historical restorations. In N., Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 288-305.

Stanley-Price, N., 1996. Preface. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute.

Stanley-Price, N., 2009. The reconstruction of ruins: principles and practice. In A. Richmond & A. L. Bracker, eds., 2009. *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. London: Routledge, 32-46.

Tilley, Chr., 1994. Interpreting material culture. In S. Pearce, ed., 1994. *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 67-75.

Uzzell, D., & Ballantyne, R., 2008. Heritage that hurts: interpretation in a post-modern world. In G. Fairclough, R. Harrison, J. H. Jameson & J. Schofield, eds., 2008. *The heritage reader*. New York: Routledge, 502-513.

van de Wetering, E., 1996. The surface of objects and museum style. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 415-421.

Vaughan, G., 1997. Some observations and reflections on the restoration of antique sculpture in the eighteenth century. In Ph. Lindley, ed. 1997. *Sculpture conservation: preservation or interference*. England: Scholar Press, 195-208.

Walden, S., 1985. *The ravished image: or how to ruin masterpieces by restoration*. London: Weidenfeld and Nicholson.

Waywell, G., 1986. *The Lever and Hope Sculptures*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Williams, E., 2013. Presenting conservation: where art and science meet. In E. Williams, ed., 2013. *The Public Face of Conservation*. London: Archetype Publications, 170-176.

Yourcenar, M., 1996. That mighty sculptor, Time. In N. Stanley-Price, M. Kirby Talley Jr & A. Melucco Vaccaro, eds., 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 212-215.

Πηγές

Αρχαιολογικό Δελτίο, 1968. 23, Χρονικά

Αρχαιολογικός Νόμος, 3028/2002. «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς» ΦΕΚ Α' 153.

Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών (ΕΦΑΑ)

Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (ΕΑΜ)

Υ.Α. αρ. ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371/2000 της 24.3.2000 «Κώδικας Δεοντολογίας Επαγγέλματος Συντηρητή αρχαιοτήτων & έργων τέχνης», ΦΕΚ Β' 382.

ECCO, 2002. *Professional Guidelines*

ICOMOS 1964. *Χάρτα της Βενετίας*. Β' Διεθνές συνέδριο των Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών των Ιστορικών Μνημείων. Βενετία.

UNESCO, 1972. *Συνθήκη της Unesco*. Για την προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής κληρονομιάς. Παρίσι: UNESCO.

Παραρτήματα

Παράρτημα Α

Ορολογία

Αποκατάσταση (restoration): περιγράφει τις ενέργειες που γίνονται προκειμένου να γίνει ένα μνημείο που έχει υποστεί βλάβη κατανοητό με την ελάχιστη θυσία της αισθητικής, ιστορικής και φυσικής του ακεραιότητας (ECCO, 2002). Ο Χάρτης CNR¹²⁵ (1987 στο Καραδέδος, 2009: 148-149) προσθέτει και το ενδεχόμενο αποκατάστασης της χρήσης του μνημείου. Σύμφωνα με τον Brandi (2001), η αποκατάσταση αφορά στην απόπειρα επαναφοράς της δυνητικής ενότητας, με σεβασμό στην ιστορική και αισθητική υπόσταση του μνημείου. Περιλαμβάνει επεμβάσεις όπως συμπληρώσεις και αισθητική αποκατάσταση (Χατζηδάκη, 2001).

Ανακατασκευή (reconstruction): Ο Καραδέδος (2009: 24) αναφερόμενος σε αρχιτεκτονικά μνημεία, προσδιορίζει την ανακατασκευή ως το «ξανακτίσιμο της αρχικής υπόστασης ενός κτιρίου με όλες του τις λεπτομέρειες και τα στοιχεία της χρονικής στιγμής στην οποία δημιουργήθηκε». Σε αντιστοιχία στην περίπτωση των αντικειμένων, ο όρος αφορά στην «ολοκληρωτική επαναδόμηση» (Γεωργάκη, 2012: 1450). Η ανακατασκευή περιλαμβάνει την υλοποίηση υποθετικών εκδοχών του αντικειμένου, σχετικά με την αρχική μορφή και παράγει ένα υποκατάστατο του, καταργώντας την αυθεντικότητα. Το αποτέλεσμα μπορεί να χαρακτηριστεί υποκατάστατο και διαφοροποιείται από το αντίγραφο καθώς η αντιγραφή προϋποθέτει την ύπαρξη του πρωτότυπου ενώ η ανακατασκευή χρησιμοποιεί τα υπολείμματα του αρχικού μνημείου. Η ανακατασκευή, καθώς και οι μέθοδοι υλοποίησης και εφαρμογής της, θεωρούνται αντιδεοντολογικές διαδικασίες επέμβασης (Καραδέδος, 2009: 24-25, Γεωργάκη, 2012: 1450-1451).

Αναστήλωση (anastylosis): Στην αρχιτεκτονική ο όρος περιγράφει την «επανατοποθέτηση, στην αρχική τους θέση, μετακινημένων αυθεντικών μελών» (Καραδέδος, 2009: 26). Σύμφωνα με τη Χάρτα της Βενετίας (άρθρο 15) πρόκειται για την «ανασύνθεση μελών που σώθηκαν αλλά έχουν μετακινηθεί». Αντίστοιχα, τα θραυσμένα τμήματα αποτελούν μέλη, τα οποία μπορούν να τοποθετηθούν στη θέση τους. Έτσι, στην περίπτωση αντικειμένων η διαδικασία περιλαμβάνει τη συγκέντρωση, ταυτοποίηση, συναρμογή, επανασυναρμολόγηση και συγκόλληση του αυθεντικού υλικού. Η χρήση νέου υλικού είναι σχετικά περιορισμένη και αφορά συγκολλητικά μέσα ή μικρές τοπικές συμπληρώσεις, επικουρικές για τη δυνατότητα

¹²⁵ Χάρτης συντήρησης και αποκατάστασης των αντικειμένων τέχνης και πολιτισμού.

συναρμογής του αυθεντικού υλικού, οι οποίες θα πρέπει να είναι αναγνωρίσιμες, περιορισμένες σε έκταση και αντιστρέψιμες. Η αναστήλωση υπαγορεύεται συνήθως από λόγους αισθητικούς, διδακτικούς, πολιτιστικούς αλλά και προστασίας καθώς εξασφαλίζει τη διατήρηση της ενότητας των θραυσμάτων. Η συγκεκριμένη επέμβαση ενδείκνυται κυρίως για μνημεία δομημένα εν ξηρώ (αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική) (Λάββας, 1984: 28-30, Καραδέδος, 2009: 26-27, Γεωργάκη, 2012: 1446-1456).

Προστασία / προληπτική διατήρηση (preservation / preventive preservation): Ο όρος αφορά στη γενικότερη φροντίδα που σχετίζεται με τις συνθήκες περιβάλλοντος, ενός μνημείου με σκοπό την αποτροπή της αναγκαιότητας δυναμικών επεμβάσεων. «Κατά τον Muñoz-Viñas (στο Γεωργάκη, 2012:1446), είναι ο κλάδος της Συντήρησης, που επιδιώκει να αποφευχθεί, στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό, η ίδια η ανάγκη της». Στα πλαίσια της διατήρησης και προστασίας των μνημείων, εντάσσονται, δράσεις, όπως η καταγραφή, η τεκμηρίωση, η δημοσίευση, η επικοινωνία με το κοινό και δραστηριότητες αναφορικά με την προβολή και ανάδειξή τους (Muñoz-Viñas, 2005: 21-23, Καραδέδος, 2009: 29-30, Γεωργάκη, 2012: 1446).

Προληπτική συντήρηση (preventive conservation): Εντάσσεται στην προληπτική διατήρηση/ προστασία (Γεωργάκη, 2012). Προσανατολίζεται στην εξασφάλιση των ευνοϊκότερων συνθηκών διατήρησης των μνημείων και στην πρόληψη αλλοιώσεων, που αφορούν τα χημικά και φυσικά χαρακτηριστικά της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς (Brandi, 2001: 75-78). Ακόμη, «περιλαμβάνει τις διαδικασίες ασφαλούς μεταχείρισης και χρήσης, μεταφοράς, φύλαξης, αποθήκευσης και έκθεσης» (Χατζηδάκη, 2001: 10).

Παράρτημα Β

Σημεία σταθμοί για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.

1931: Χάρτα Αθηνών, «Διεθνής Διάσκεψη των Ειδικών για την Προστασία και τη Διατήρηση των Μνημείων της Τέχνης και της Ιστορίας».

1932: Αρχαιολογικός Νόμος, «Περί Αρχαιοτήτων» (ΦΕΚ 275/Α'/24.8.1932).

1956: Ίδρυση του ICCROM (Διεθνές Κέντρο για τη Μελέτη της Προστασίας και της Συντήρησης των Πολιτιστικών Αγαθών).

1961: Ίδρυση Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων & Απαλλοτριώσεων (ΤΑΠΑ), επέτρεψε την πρόσκτηση γης από το κράτος για αρχαιολογικούς σκοπούς.

1963: Θεωρία αποκατάστασης του Brandi.

1964: Χάρτα της Βενετίας, Β' Διεθνές συνέδριο των Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών των Ιστορικών Μνημείων.

1965: Ίδρυση του ICOMOS (Διεθνής Επιτροπή Μνημείων κ Τόπων).

1972: Χάρτα της Ρώμης, διεύρυνση του αντικειμένου.

1972: Συνθήκη της Unesco, Σύμβαση για την προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής κληρονομιάς (Παρίσι 1972).

1975: Ένταξη του άρθρου 24 στο νέο Σύνταγμα της Ελλάδας. Η διατήρηση του πολιτιστικού περιβάλλοντος αποτελεί κρατική υποχρέωση.

1975: Διακήρυξη του Amsterdam, (Συμβούλιο της Ευρώπης). Έτος της Ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

1981: Ένταξη Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Υποχρεωτική η αποδοχή οδηγιών για θέματα περιβάλλοντος και συνόλων.

1981: Η Ελλάδα συνυπέγραψε τη Συνθήκη της Unesco (Παρίσι 1972).

1981: Χάρτα της Burra (ICOMOS Αυστραλίας).

1982: Διακήρυξη της Δρέσδης (ICOMOS). Για την ανοικοδόμηση κτιρίων κατεστραμμένων από τον πόλεμο.

1984: Δημοσιεύεται για πρώτη φορά ο ορισμός του επαγγέλματος του συντηρητή από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM).

1985: Χάρτα Γρανάδας, Σύμβαση για την προστασία της Αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Ευρώπης (προσυπογράφηκε από την Ελλάδα το 1992).

1987: Το ICOMOS για να συμπληρωθεί ο χάρτης της Βενετίας αποδέχεται τον Washington Charter on the Conservation of Historic Towns and Urban Areas.

1987: Χάρτης CNR, Χάρτης συντήρησης και αποκατάστασης των αντικειμένων τέχνης και πολιτισμού. Προσπάθεια προσδιορισμού εννοιών.

1990: Διεθνής Χάρτης για την Προστασία και Διαχείριση της Αρχαιολογικής Κληρονομιάς (ICOMOS, 1990)

1992: Σύμβαση της Βαλέττα. Ευρωπαϊκή σύμβαση για την προστασία της αρχαιολογικής κληρονομιάς (Συμβούλιο της Ευρώπης).

1994: Διακήρυξη της Nara για την Αυθεντικότητα (ICOMOS Ιαπωνίας). Επικυρωμένο από ICOMOS, ICCROM, UNESCO.

2002: Νόμος «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς». Διευρύνει την έννοια και το φάσμα της προστασίας (Ν. 3028/2002, ΦΕΚ 153/Α/28-6-02).

Πηγές: Λάββας, 2010, Μαλούχου-Tufano, 2010, Γαρέζου, 2010.

Παράρτημα Γ

Συγκεντρωτικός πίνακας βιβλιογραφικών παραδειγμάτων

	Κνωσός	Εθνική Πινakoθήκη Λονδίνου	Κρατήρας της Vix	Ηρακλής Lansdowne	Στάμνος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης	Γλυπτά Ναού Αφείας
φθορά	αμφίδρομη σχέση με τις επεμβάσεις	οξειδωμένα βερνίκια ως φθορά, λόγω αισθητικής αλλοίωσης	τα ίχνη χρήσης αντιμετωπίστηκαν ως φθορά, λόγω αισθητικών κριτηρίων	αμφίδρομη σχέση με τις επεμβάσεις	η αρχαία προσθήκη αντιμετωπίστηκε ως φθορά λόγω αισθητικών κριτηρίων και αισθητικότητας	η επέμβαση προκάλεσε απώλεια αρχικού υλικού
χρόνος		μη αποδοχή της φυσικής γήρανσης των βερνικιών				αποδοχή γήρασμένης όψης μαρμάρου
αποκατάσταση	δημιουργική αποκατάσταση			δημιουργική αποκατάσταση		δημιουργική αποκατάσταση
παλαιότερες φάσεις	ανάδειξη μίας μόνο φάσης		ανάδειξη μίας μόνο φάσης		ανάδειξη μίας μόνο φάσης	
παλαιότερες επεμβάσεις	διατήρηση λόγω ιστορικότητας			μη αναγνώριση ιστορικότητας παλαιότερης επέμβασης		μη αναγνώριση ιστορικότητας παλαιότερης επέμβασης
έκθεση	ο χώρος έγινε επισκέψιμος					
αισθητικότητα	ο αποκαταστάτης ως δημιουργός					ο αποκαταστάτης ως δημιουργός
διατήρηση	αμφίδρομη σχέση με τις επεμβάσεις		επιλεκτική διατήρηση μίας φάσης	επιλεκτική διατήρηση μίας φάσης	επιλεκτική διατήρηση μίας φάσης	η επέμβαση προκάλεσε απώλεια αρχικού υλικού
	επιλεκτική διατήρηση μίας φάσης					
αξία	η επέμβαση απέκτησε ιστορική αξία	αισθητική αξία εις βάρος τεκμηριωτικής	αισθητική αξία εις βάρος τεκμηριωτικής	η επέμβαση απέκτησε ιστορική αξία	αισθητική αξία εις βάρος τεκμηριωτικής	αισθητική αξία εις βάρος τεκμηριωτικής
						η επέμβαση απέκτησε ιστορική αξία

	Κνωσός	Εθνική Πινakoθήκη Λονδίνου	Κρατήρας της Vix	Ηρακλής Lansdowne	Στάμνος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης	Γλυπτά Ναού Αφάις
επίδραση του πλαισίου	προσωπικότητα αποκαταστάτη	ισχυρό το επιχείρημα της αντικειμενικότητας των φυσικοχημικών επιστημών	ανάδειξη κλασικής φάσης	τάσεις εποχής	τάσεις εποχής	προσωπικότητα αποκαταστάτη
	τάσεις εποχής	«υπερκαθαρισμοί» ως τάση της εποχής	αισθητικά κριτήρια			τάσεις εποχής
	διαθέσιμη τεχνολογία & υλικά					
κίνητρα	αντιμετώπιση φθοράς	αναζήτηση αρχικής κατάστασης		εμπόριο και συλλογή αρχαιοτήτων	αρχαία επέμβαση για λόγους λειτουργικότητας νεότερη για αισθητικούς	αναγνωσιμότητα/ λόγοι διδακτικοί
	αναγνωσιμότητα			ανάδειξη φάσης δημιουργίας		αισθητική ενότητα
	έκθεση/ ανάδειξη			αντιμετώπιση επιβλαβών επεμβάσεων		
τεκμήρια	φωτογραφική τεκμηρίωση	εμπόδια σε μελλοντικές έρευνες με την καταστροφή τεκμηρίων	εμπόδια σε μελλοντικές έρευνες		μη αναγνώριση τεκμηριωτικής αξίας προσθήκης	μερική καταστροφή αρχικού υλικού
	δημοσιοποίηση					αλλοίωση στοιχείων
	παραποίηση στοιχείων					εμπόδια σε μελλοντικές έρευνες
	εμπόδια σε μελλοντικές έρευνες					
	η αποκατάσταση μάρτυρας του αρχαίου υλικού					
καθαρισμός		υπερκαθαρισμοί παρά τις επιφυλάξεις των ιστορικών τέχνης	οριστική απώλεια τεκμηρίων			

Έρευνα κοινού - Ερωτηματολόγιο

Έρευνα κοινού

Η παρούσα έρευνα διεξάγεται στο πλαίσιο εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα: «Ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων» στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Πολιτιστική Διαχείριση» του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου.

Η συμβολή σας, με την απάντηση του ερωτηματολογίου, θα είναι πολύτιμη.

1. Γιατί επιλέξατε να επισκεφτείτε το συγκεκριμένο μνημείο;

.....

.....

.....

2. Το έχετε επισκεφτεί ξανά;

Ναι		Όχι	
-----	--	-----	--

- 2α. Αν ναι, διακρίνετε διαφορές ως προς την κατάσταση διατήρησής του;

.....

.....

.....

3. Διαβάσατε κάποια από τις παρακάτω ενημερωτικές πινακίδες που αναφέρονται στο μνημείο;

	Πινακίδα «Γενική»(έξω από την είσοδο του μνημείου)
	Πινακίδα «Η συντήρηση του μνημείου»(έξω από την είσοδο του μνημείου)
	Πινακίδα «Το εσωτερικό του μνημείου»(στην πίσω όψη του μνημείου)
	Πινακίδες σχετικές με το μνημείο που βρίσκονται στην περιφράξη της Ρωμαϊκής Αγοράς γύρω από το μνημείο.
	Καμία

4. Πώς σας φαίνεται η κατάσταση διατήρησης του μνημείου;

Άριστη	
Καλή	
Μέτρια	
Κακή	

5. Ποιοι πιστεύετε πως είναι οι στόχοι της συντήρησης;

.....
.....
.....

6. Τι εργασίες συντήρησης θεωρείτε ότι έχουν γίνει στο συγκεκριμένο μνημείο; (Για παράδειγμα: καθαρισμός, συμπληρώσεις, συγκολλήσεις, επεμβάσεις προστασίας)

.....
.....
.....

7. Θα θέλατε περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη συντήρηση;

Ναι		Όχι	
-----	--	-----	--

8. Θα θέλατε να ρωτήσετε κάτι τους συντηρητές;

Ναι		Όχι	
-----	--	-----	--

8α. Αν ναι, τι θα ήταν αυτό;

.....
.....
.....

9. Ποια είναι η συνολική εντύπωση που σας προκαλεί η επίσκεψη στο μνημείο;

.....
.....
.....

10. Έχετε να κάνετε άλλες παρατηρήσεις;

.....
.....
.....

11. Ηλικία:.....

12. Σπουδές:.....

13. Επάγγελμα:.....

14. Χώρα προέλευσης:.....

Σας ευχαριστώ πολύ για τη συμμετοχή σας.

Visitor's Questionnaire

The present research is carried out as part of my thesis for the completion of the MA in “Cultural Management” at the Department of Communication, Media and Culture, at Panteion University of Social and Political Sciences. The topic of my dissertation is “The role of conservation in the interpretation of monuments and museum objects”.

Your help will be invaluable.

1. Is there any particular reason for your visiting the monument?

.....

.....

.....

2. Is this your first visit to the monument?

Yes		No	
-----	--	----	--

- 2a. If no, please state if you observe any differences to the state of its preservation.

.....

.....

.....

3. Did you read any of the following informative panels? Please tick the appropriate box.

	“General” informative panel (outside the entrance of the monument)
	Informative panel on the conservation of the monument (outside the entrance of the monument)
	Informative panel on the “interior of the monument” (at the backside of the monument)
	Informative panels in relation to the monument (on the fence of the archaeological site)
	None

4. What is your impression of the monument's state of preservation?

	Excellent
	Good
	Moderate
	Bad

5. Which do you think are the objectives of the conservation works?

.....
.....
.....

6. What kind of interventions / conservation works do you think have been carried out on the monument? (e.g. cleaning, consolidation, surface coatings)

.....
.....
.....

7. Would you be interested in having more information about the conservation works?

Yes		No	
-----	--	----	--

8. Is there something particular that you would like to ask a restorer/conservator?

.....
.....
.....

9. Please describe your thoughts on the visit.

.....
.....
.....

10. Do you have any suggestions or other comments?

.....
.....
.....

11. Personal details:

Age:.....

Education level:.....

Occupation/Profession:.....

Country of origin:.....

Thank you very much for your time.

Παράρτημα Ε

Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου (Αέρηδες)

Ανάπτυγμα όψεων



Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου. Ανάπτυγμα εξωτερικών όψεων (αρχείο ΕΦΑΑ)

Γ	43	58	57	56	55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	Γ
Δ	75	74	73	72	71	70	69	68	67	66	65	64	63	62	61	60	59	Δ
Ε	83	98	97	96	95	94	93	92	91	90	89	88	87	86	85	84	83	Ε
Ζ	121	120	119	118	117	116	115	114	113	112	111	110	109	108	107	106	105	Ζ
Η	145	144	143	142	141	140	139	138	137	136	135	134	133	132	131	130	129	Η
Θ	164	163	162	161	160	159	158	157	156	155	154	153	152	151	150	149	148	Θ
Ι	181	180	179	178	177	176	175	174	173	172	171	170	169	168	167	166	165	Ι
Κ	189	187	186	185	184	183	182	181	180	179	178	177	176	175	174	173	172	Κ
Λ	221	220	219	218	217	216	215	214	213	212	211	210	209	208	207	206	205	Λ
Μ	241	240	239	238	237	236	235	234	233	232	231	230	229	228	227	226	225	Μ
Ν	261	260	259	258	257	256	255	254	253	252	251	250	249	248	247	246	245	Ν
Ξ	281	280	279	278	277	276	275	274	273	272	271	270	269	268	267	266	265	Ξ
Ο	301	300	299	298	297	296	295	294	293	292	291	290	289	288	287	286	285	Ο
Π	321	320	319	318	317	316	315	314	313	312	311	310	309	308	307	306	305	Π
Ρ	341	340	339	338	337	336	335	334	333	332	331	330	329	328	327	326	325	Ρ

ΩΡΟΛΟΓΙΟ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ ΚΥΡΡΗΣΤΟΥ - ΑΝΑΠΤΥΓΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΟΨΕΩΝ

Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου. Ανάπτυγμα εσωτερικών όψεων. (αρχείο ΕΦΑΑ)

Ενημερωτικές πινακίδες

Το Ορολόγιο του Ανδρονίκου Κυρηνήστου

Το Ορολόγιο του Ανδρονίκου Κυρηνήστου, γνωστό και ως «Πύργος των Άνελων» ή «Πύργος των Αιολών», είναι το αρχαιότερο και αστερόμοιο Ανδρονίκου από την Κύπρο της Μακεδονίας, βρίσκεται στις δόσεις, παλαιότερης Ακρόπολης, σε μικρή απόσταση από το ανατολικό πρόσωπο της Ρωμαϊκής Αγοράς. Οικοδομήθηκε κατά την ύστερη ελληνιστική εποχή, πιθανότατα στα τέλη του 2ου π.Χ. αιώνα.

Πρόκειται για οκταγωνικό κτήριο συνολικού ύψους 13,85 μ., με ενσωματωμένο χώρο κυκλικής κάτοψης στη νότια πλευρά του. Το μνημείο είναι εξ ολοκλήρου κατασκευασμένο από πεντάγωνο μάρμαρο, με εξαίρεση την παρική θεμελίωσή του. Έχει δύο πρόσωπα, καθένα από τα οποία περιλαμβάνει τρεις διατάξεις. Η πρώτη αριστερή είναι η παλαιότερη, από τα τέλη του 2ου π.Χ. αιώνα, που αποτελείται από δύο κύκλους, ο οποίος περιλαμβάνει τρεις διατάξεις: τρεις πλάκες και κυκλικό κελύφος, στο οποίο εδράζεται κορυφαίο σφαιρικό κελύφος που πιθανόν αποτελούσε τη βάση οργάνου ανεμοδείκτη σε μορφή τρίγωνου. Στο εσωτερικό του κτηρίου λειτουργούσε υδραυλικός μηχανισμός, που έβριε σε κρήνη ένα κεραλόγιο, ή απλώς κρήνη, αντίστοιχης κατασκευαστικής φύσεως με αυτή του μηχανισμού των Αντιπύργων. Η κρήνη του μηχανισμού εδραζόταν από την παρική νησίδα υπό πίεση, προερχόμενη από το εσωτερικό του κυλινδρικού χώρου στο νότιο. Οι εγκαταστάσεις γύρω από αυτό εσωτερικό, όπως το κτήριο, οφείλονται σε ισχυρά ηλιακά ρολόγια, ενώ στη ζωφόρο επάνω από αυτά, έχουν αποδοθεί ανάγλυφα σε προσανατολισμένες των ακτίων κρηνηνών, οι οποίες με τα σύμβολά τους.

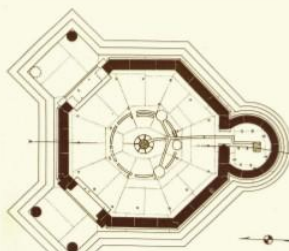
Κατά τη διάρκεια της βυζαντινής εποχής, αλλά και μετά την κατάληψη της πόλης από τους Οθωμανούς, το μνημείο λειτουργούσε ως εκκλησία, όπως αποδεικνύουν τα απομεινάρια ταχυογράφων (13ου - 14ου αιώνα) με γραμμικά περιγράμματα που κοσμούν ακόμη τη βόρεια και τη βορειοδυτική πλευρά του εσωτερικού του, καθώς και γραπτή μαρτυρία που χρονολογείται στα τέλη του 15ου αιώνα. Αργότερα, κατά την τελευταία περίοδο της οθωμανικής κατάκτησης, χρησίμευε ως κελύφος της του γέννησης των Μωβιδών. Στα νεότερα χρόνια, την περίοδο 1838 - 1839, το μνημείο αποκαταστάθηκε πλήρως από την Ε.Α.Α. Αργολογική Ένωση, καθώς ήταν εν μέρει ερειπωμένο εσωτερικά, αλλά και εξωτερικά, έως τη στάση του πρώτου γέφυρου.



Γραφική απεικόνιση: όψη και εγκάρσια τομή
Graphic representation: elevation and cross-section
(J. Stuart - N. Revett, 1762)



Άποψη από ΒΑ. - View from the NE
(J. Stuart - N. Revett, 1762)



Κάτοψη - Ground plan
(J. Stuart - N. Revett, 1762)

The Horologion of Andronikos of Kyrenios

The Horologion of Andronikos, also known as the "Tower of the Winds" or "Aeolides" (The blowing winds), is a work by the architect and astronomer Andronikos of Kyrenios in Macedonia. It is located on the northern slope of the Acropolis, within short distance from the eastern propylon of the Roman Agora. It was built during the late Hellenistic period, possibly at the end of the 2nd century BC.

It is an octagonal edifice, 13.85 m. in total height, which incorporates a circular in plan space on the south side. The monument is made entirely of Pentelic marble with the exception of the foundations, which were built of poros, has two propyla and rests on a three-stepped base (crepidoma). The fully preserved roof of the building consists of twenty-four slabs and a circular "keystone" on which a Corinthian capital rests and possibly served as the base of a barometrical wind vane in the form of a Triton. Inside the building a hydraulic mechanism operated, that powered a water clock or a "planetarium" device of a manufacturing philosophy comparable to that of the Antikythera mechanism. It was powered by water pressure, which came from the interior of the cylindrical space situated on the south side of the monument. The incised lines on the exterior of the eight sides of the edifice corresponded to an equal number of sundials, whereas on the frieze above them, the personifications of the eight main winds are depicted in relief, bearing their symbols.

During the byzantine period, but also after the capture of the city by the Ottomans, the monument served as a church, as attested by the fragments of frescoes with christian content dated at the 13th-14th century, which still adorn the northern and northwestern side of the building's interior, and also by a documentary source that dates back to the end of the 15th century. In the late period of the Ottoman occupation, the building was also used as a tekke of the Mevlevi order. In later times, during 1838-1839 the Archaeological Society of Athens unearched the entire monument, which was partly buried in the exterior and also to the level of the first cornice in the interior.



Ο άνεμος Βόρειος [B], Λίπς [NW] και Έβρος [NE]
The winds Boreas [N], Lips [SW] and Euros [SE]

Πινάκίδα Γενική

Ορολόγιο Ανδρονίκου Κυρηνήστου, το εσωτερικό του μνημείου

Το Ορολόγιο του Ανδρονίκου Κυρηνήστου, μνημείο της ύστερης ελληνιστικής εποχής, χρονολογούμενο πιθανότατα στο τέλος του 2ου αι. π.Χ., έχει κάτοψη οκταγωνική, διαθέτει δύο πρόσωπα, καθώς και έναν χώρο κυκλικής κάτοψης στη νότια πλευρά του, και είναι εξ ολοκλήρου κατασκευασμένο από πεντάγωνο μάρμαρο, με εξαίρεση την παρική θεμελίωσή του.

Στο εσωτερικό του μνημείου, στην επιφάνεια του δώδεκα του, διατηρούνται ακόμα οι ερείπια της τοποθέτησης του υδραυλικού μηχανισμού που ήταν εγκατεστημένος στο εσωτερικό του, όπως και λαβύρινθος για σφαιρικές παροχές νερού, αλλά και για τη στερέωση του μαρμάρου του θωρακικού που απεικονίζει τον μηχανισμό. Η διαμόρφωση της τοποθέτησης στο εσωτερικό του μνημείου οφείλεται καθ' ύλην ως ετεροεξέλιξη, λόγω της ύπαρξης των αρχαιογενών στοιχείων που τα διατηρούν παράλληλα, δύο κυκλικά νεύρα, με το δεύτερο να διαβείτε παραπάνω σύνθετη διαμόρφωση, ενώ η τρίτη ζώνη έχει τη μορφή σφαιρικής, στον οποίο εδράζονται ακτίνα διακοσμητικοί κίονες, που στηρίζουν ένα κυκλικό σπαστικό. Η διατάξη σηματοδοτείται τα κατάλοιπα αρχαίας ζωφόρος, όπως ανθήνα, άνθη λουλούδι και μολόνορας, που διατηρούνται ακόμη σε κάποιες επιφάνειες του μνημείου. Ακόμη κρίνεται εύλογο, την οροφή του κτηρίου, από τις ελάχιστες σωζόμενες σχέσεις αρχαίου ελληνικών μνημείων, η οποία αποτελείται από δέκα τετράγωνα πλάκες, από το κυκλικό κελύφος που τις συγκρατεί.

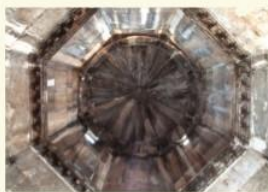
Τα τμήματα ταχυογράφων που διατηρούνται αποσπασματικά στη βόρεια πλευρά του κτηρίου, όπου απεικονίζονται ένας άγγελος (πιθανόν παρουσίαση επισήμου θρήνου) και ένας άγιος (πιθανόν άγιος), έχουν άμεση σχέση με τη μετατροπή του σε εκκλησία κατά τη διάρκεια της ύστερης βυζαντινής εποχής (13ος - 14ος αι.), αν όχι και νωρίτερα. Η κρήνη κρημνίστη στη νοτιοανατολική πλευρά του κτηρίου σχετίζεται με τη χρήση του ως τοίχου του γέννησης των Μωβιδών, κατά την τελευταία περίοδο της οθωμανικής κατάκτησης. Στο εσωτερικό του μνημείου (ζωφόρο επίσης, η εγκάρσια απεικόνιση μαρμαρίνου πλάτου (2ος - 4ος αι. μ.Χ.), όπως και οι απεικονίσεις ιστορικών σχεδωμάτων με γράμματα, που έχουν χρονολογηθεί σε μεταγενέστερους χρόνους.



Η κατάληξη των πλακών της οροφής επάνω στο επαύλιο
The roof plaques as resting on the epistyle



Τμήματα του μνημείου ύστερης βυζαντινής εποχής (13ος - 14ος αι.)
Fragments of late byzantine frescoes (13th - 14th c.)



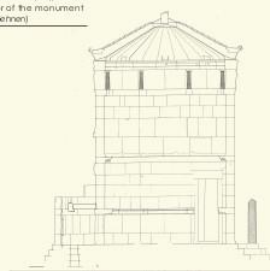
Άποψη της οροφής
View of the roof



Το κεντρικό τμήμα του δαπέδου του μνημείου
The central section of the floor of the monument
(1992, GAI Athens, Germany)



Διακοσμητικός κίονας
Decorative columnette



Εγκάρσια τομή - Cross section
(J. J. Kienast, 2014)

Horologion of Andronikos of Kyrenios, the interior of the monument

The Horologion of Andronikos, a monument of the late Hellenistic period, that possibly dates back to the end of the 2nd century BC, is octagonal in plan and has two propyla as well as a circular in plan space on the south side, and it is made entirely of Pentelic marble with the exception of the foundations, which are built of poros.

Inside the monument, the holes that were used for mounting the hydraulic mechanism, which was installed in its interior and cuttings that were intended for water supply conduits, but also for fixing the marble parapet which isolated the mechanism, are still preserved on the floor's surface. The elevation of the masonry inside the monument is divided into four zones formed by three architectural elements that run the perimeter of the edifice: two ionic cornices, with the second one being more elaborately decorated, whereas the third zone takes the form of a thylabate that supports eight decorative columnettes, which prop up a two-banded epistyle. The traces of ancient wall painting, such as palmettes, lotus flower and meander, which are still preserved in places are particularly significant. Blue paint covered the inner surface of the roof - one of the few roof structures of ancient Greek monuments that live on, which is comprised of twenty-four slabs and the circular "keystone" that holds them together.

The fragments of the frescoes that survive on the northern and northwestern side of the edifice, which depict an angel (possibly on epiphany's lament scene) and a saint on horseback, are associated directly with the use of the Horologion of Andronikos as a church during the late byzantine period (13th - 14th c.), if not earlier. In the late period of the Ottoman occupation, the building was also used as a tekke of the Mevlevi order, as denoted by the mihrab niche at its southeastern wall. Also inside the monument, the incised Roman ship (2nd - 4th c. AD), as well as the graphite drawings of sailors that date from later times are notable.



Το εσωτερικό του μνημείου, η είσοδος προς τον κυκλικό χώρο
The interior of the monument and the entrance to the circular space

Πινάκίδα - Το εσωτερικό του μνημείου

Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρήστου, η συντήρησή του μνημείου

Η συντήρηση και ανάδειξη του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρήστου στον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς Αθηνών πραγματοποιήθηκε βάσει εγκριμένης μελέτης της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων, στο πλαίσιο του ΕΠΛΑ 2007 - 2013. Οι επιφανείες του μνημείου χαρακτηρίζονται από εκατόν δύο διαφορετικές μορφές φθοράς. Οι φθορές καταγράφηκαν ως ραγίμες, αποκολλήσεις, μέγιστα θραύσματα, σηματοδοτώντας από μετακινήσεις λίθων λόγω εξωγενών παραγόντων, πυκνές επιβιώσεις ρύπων, απεταμένη βροχόπληξη, αλλά και φθορές που προκύπτει ο άνθρωπος στη διάρκεια των διαφορετικών χρόνων του μνημείου.

Η συντήρηση περιλάμβανε μία σειρά συστηματικών επεμβάσεων στις επιφανείες των λίθων, η οποία ολοκληρώθηκε την προετοιμασία ανάδειξης του μνημείου: στέγαστρο και καθαρισμός επιφανειών, σφράγιση ραγών κατά μήκος και εύρους, συγκολλητική τσιμεντορτίπη και αποκατασκευές θραυσμάτων, απομάκρυνση και αντικατάσταση παλαιότερων επεμβάσεων που είχαν γεννηθεί λειτουργικές, διερεύνηση και συντήρηση του γραπτού διακόσμου και στεγανοποίηση σημείων και αναγνώσεων από τα ούβρια.

Ειδικά, στην οροφή του μνημείου με το μεγαλύτερο βαθμό φθοράς λόγω της εισόδου των ούβριων, τα θεραπευτικά αποτελέσματα της συντήρησης είναι εμφανή και εντυπωσιακά. Με επιμονές και επίμονες προσπάθειες, αποκαλύφθηκαν, συντηρήθηκαν και διατηρήθηκαν όλα τα απομεινάρια χρωμάτων και επιγραφών, από τον αρχαίο ζωγραφικό διακόσμο ως και τις οθωμανικές επιγραφές. Διερεύνητες μέθοδοι αποκαλύπτουν νέα στοιχεία με κυρίως μια ταινία με σχέδιο μαϊνδύου κάτω από το ιωνικό γέφυρο και βυζαντινά απομεινάρια τοιχογραφίας με μορφή αγγέλου και λαμπτήρη μόλις, περικυκλώνοντας τη χρήση του μνημείου στους βυζαντινούς χρόνους.

Ειδικά, στη στέγη του μνημείου πραγματοποιήθηκαν επιπλέον εργασίες για την αποκατάσταση ούβριων. Τα κεία οδηγούντα στις ίδιες τρύπαρες υδρορροές μακριά από τους τοίχους, σύμφωνα με την αρχική πρόβλεψη του κατασκευαστή, προστατεύουν τα επιπλέον τις επιβιώσεις συντήρησης. Στο ανάγλυφο της φθοράς με τις ακτές μορφές των ανέμων, το οποίο παρουσιάζει απεταμένες φθορές λόγω της ατμοσφαιρικής ρύπανσης, οι διασωθείσες πληροφορίες της αρχαίας επιφάνειας διατηρήθηκαν, χωρίς να συμπληρωθούν οι απώλειες του γλυπτού διακόσμου και χωρίς να αφαιρεθούν οι μολαστικές επιβιώσεις, ώστε να μην χαθούν πολύτιμα στοιχεία στην επιφάνεια των λίθων.

Το σύνολο των εργασιών - που τελεματώθηκαν πλήρως σύμφωνα με τις αρχές των διεθνών προτύπων - παρέδωσαν το μνημείο αποκαταστημένο στο κοινό και στις επόμενες γενιές.

Horologion of Andronikos of Kyrhos, the conservation of the monument

The 'Conservation and Valorization of the Horologion of Andronikos, of the Archaeological Site of the Roman Agora of Athens' was implemented based on the approved by the Directorate of Conservation of Ancient and Modern Monuments study, in the context of the National Strategic Reference Framework 2007 - 2013.

The surfaces of the monument were marked by a wide range of twenty-two different forms of deterioration. These were recorded as cracks, flaking, detached fragments, crumble caused by the movement of blocks of masonry due to external agents, heavy deposits of dirt, extensive biodegradation, but also damage caused by man, in the course of the various functions the monument had.

The conservation of the monument encompassed a series of systematic interventions performed on the surfaces of the stone blocks, which comprised the conservation and valorization of the monument: these included consolidation and cleaning of the surfaces, filling of cracks of different length and width, bonding of loose and detached fragments, removal and replacement of ineffective past interventions, investigation and conservation of the painted decoration and sealing protection of spots and openings against rainwater.

The 'healing' effect of conservation is evident and indeed astounding on the interior surface of the roof of the monument that was more severely damaged due to the ingress of rainwater. Persistent and arduous efforts revealed, conserved and maintained all traces of paint and coatings from the ancient polychromy up to the Ottoman inscriptions. The research methods applied brought to light new elements: a band of meander motif under the ionic cornice and fragments of a byzantine fresco bearing the figure of an angel and a saint on the horseback that attest to the use of the building during the byzantine period are the most prominent finds.

Additional measures that concerned rainwater runoff were conducted on the outer surface of the roof of the monument. Water is channelled through the lion-head spouts away from the walls, in accordance with the initial estimate of the architect. Further protecting the conservation interventions. The relief of the frieze bearing the eight sculpted figures of the winds was heavily damaged due to atmospheric pollution which is accountable for marble dissolution and the formation of thick black encrustations on its surface. The ancient surfaces were preserved, without performing any filling of the voids caused by the damages of the sculptural decoration or removing the black encrustations, so as to avoid losing valuable evidence that survived.

The entire conservation project - that was fully documented in deference to the principles of the international standards - handed over the now restored monument to the public and the future generations.



Αποκόλληση και εργασία συντήρησης
τημνίου στο ανάγλυφο του ΒΟΡΕΑ
Bonding of fragment of the
representation of the NORTH
wind on the frieze



Στέγαστρο των επιφανειών
των λίθων με μεταλλικούς
ακροτήριους υδρορροές
του αερίσμου στη στέγη
Maintenance work on the
attachment surfaces of the
stone by installing drainage
of calcium hydroxide
on the roof



Διενέργεια του κοινού γέφυρου στο
εσωτερικό του μνημείου
Conservation of the ionic cornice inside
the monument



Βυζαντινά απομεινάρια τοιχογραφίας με
παράσταση αγγέλου. Αποκαλύφθηκε
κατά τις εργασίες συντήρησης των
οθωμανικών επιγραφών
Remnant of Byzantine fresco with
depiction of an angel. Discovered
during the conservation of the
Ottoman coating



Απομεινάρια από το φτερό του ΒΟΡΕΑ κατά
τις εργασίες συντήρησης
Detail of the wing of the NORTH wind
during conservation



Καθαρισμός της κρηπίδας από τις έντονες βιολογικές επιβιώσεις.
Αποκρίνεται τμήμα της αρχικής κατάστασης
την των κατασκευών
In the course of cleaning the organic deposits on
the crepidoma (step) of the monument

Πινακίδα - Η συντήρηση του μνημείου

Παράρτημα Στ

Απομαγνητοφωνήσεις συνεντεύξεων

Στέλιος Δασκαλάκης

Νίκος Τσονιώτης

Θεοδώρα Αντωνοπούλου

Γεωργιάνα Μωραΐτου

Μαρία Σάλτα

Γιάννης Παναγάκος

Συμβολισμοί που χρησιμοποιήθηκαν:

[...]	παράλειψη κειμένου
[.....]	παράλειψη μεγάλου κειμένου
[]	μη λεκτική επικοινωνία
{ }	χρονική στιγμή

Ονοματεπώνυμο	Στέλιος Δασκαλάκης
Ιδιότητα	Προϊστάμενος του τμήματος συντήρησης της ΕΦΑΑ (συντηρητής αρχαιοτήτων)
Ημερομηνία	7/3/2017
Διάρκεια	27:41
Τόπος διεξαγωγής	Εργαστήρια Συντήρησης ΕΦΑΑ
Μέσο ηχογράφησης	Olympus digital voice recorder vn-2100pc
Παρατηρήσεις	Χρονική πίεση, υπήρχαν και άλλοι υπάλληλοι στον ευρύτερο χώρο.

ΜΠ: Αρχικά να σε ευχαριστήσω για την παραχώρηση της συνέντευξης για τους σκοπούς της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα «ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων».

ΣΔ: Χαρά μου.

ΜΠ: Ποια είναι η ιδιότητά σου και οι αρμοδιότητές σου στην ΕΦΑΑ;

ΣΔ: Είμαι προϊστάμενος του τμήματος συντήρησης και έχω την ευθύνη των μνημείων και των χώρων της Αθήνας.

ΜΠ: Πόσο καιρό εργάζεσαι στην ΕΦΑΑ (πρώην Α' ΕΠΚΑ);

ΣΔ: Από το 2012, δηλαδή συνολικά 5 χρόνια.

ΜΠ: Ποιες ήταν οι αρμοδιότητές σου στο έργο «Συντήρηση και ανάδειξη του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου...» που έγινε στα πλαίσια του ΕΣΠΑ 2007-2013;

ΣΔ: Ήμουν υπεύθυνος εργασιών συντήρησης μαζί με τον Μάκη Κορώση.

ΜΠ: Γνωρίζεις γιατί επιλέχθηκε να συντηρηθεί το συγκεκριμένο μνημείο;

ΣΔ: Θεωρούμε ότι είναι μοναδικό καταρχάς αρχιτεκτονικά καθώς είναι από τα μοναδικά δείγματα πολυγωνικού κτιρίου. Επίσης είναι πολύ χαρακτηριστικό κτίριο της Βόρειας πλευράς της Αθήνας, καθώς έχει δώσει την ονομασία στην περιοχή. Η περιοχή είναι γνωστή ως «Αέρηδες» της Πλάκας. Οπότε ως σύμβολο της περιοχής επιλέχθηκε να συντηρηθεί.

ΜΠ: Η εκτέλεση του έργου μέσω ΕΣΠΑ τι οφέλη και τι περιορισμούς περιελάμβανε;

ΣΔ: Τα οφέλη είναι ότι μέσα σε ένα πολύ στενό χρονικό διάστημα, το οποίο είναι το μόνο αρνητικό ενός έργου ΕΣΠΑ, πρέπει να ολοκληρώσεις τη συντήρηση ενός μνημείου. Η χρηματοδότηση είναι αρκετά ικανοποιητική, οπότε έχεις και το χρονικό πλαίσιο στο να δουλέψεις αποκλειστικά ένα έργο με συγκεκριμένα χρήματα από την Ευρωπαϊκή Ένωση και να αποδόσεις έργο σε 1,5 με 2 χρόνια, το οποίο είναι και το αρνητικό γιατί μερικά πράγματα δεν μπορείς να τα εμβαθύνεις και να τα λύσεις σε 2 χρόνια.

ΜΠ: Η συμμετοχή τόσων εργαζόμενων με συμβάσεις ορισμένου χρόνου επηρέασε την εξέλιξη των εργασιών;

ΣΔ: Πάντα είναι καλύτερο να είναι μόνιμο προσωπικό. Θα ήταν χαρά μας να ήταν συνάδελφοι όλοι αυτοί που δούλευαν. Από την άλλη επειδή ήταν πολύ μεγάλο το πλήθος των ανθρώπων, ίσως θα ήταν πολύ δύσκολο να μπορέσουν να αφιερωθούν για 1,5 χρόνο 20 άτομα στη συντήρηση του μνημείου. Με μια πολύ καλή οργάνωση που θεωρώ ότι είχαμε και μια πολύ καλή ομάδα που μας έτυχε, είχαμε μόνο θετικά αποτελέσματα.

ΜΠ: Ήταν δύσκολη η διαχείριση ενός τόσο μεγάλου συνεργείου;

ΣΔ: Ναι είχε δυσκολίες αλλά τύχαμε σε ένα πολύ καλό συνεργείο.

ΜΠ: Με ποιον τρόπο συνεργάστηκαν οι διάφορες ειδικότητες που συνέβαλαν στο έργο;

ΣΔ: Ένα τέτοιου μεγέθους έργο απαιτεί συνεργασίες. Πέρασαν μηχανικοί, τοπογράφοι, εργάτες, συντηρητές, όλες οι ειδικότητες, δεν υπήρχαν προβλήματα.

ΜΠ: Με ποιες διαδικασίες λαμβάνονταν οι αποφάσεις σχετικά με τη συντήρηση;

ΣΔ: Οι αποφάσεις λαμβάνονταν συνήθως από τους δύο υπευθύνους συντηρητές, εμένα και τον κ. Κορώση και στη συνέχεια το λέγαμε στην ομάδα που ήταν ο αρχαιολόγος και οι μηχανικοί του έργου. Κατά 99% οι αποφάσεις μας γίνονταν δεκτές.

ΜΠ: Ποιοι ήταν οι στόχοι των εργασιών;

ΣΔ: Οι στόχοι των εργασιών είναι πάντα η διατήρηση των στοιχείων που έχει το μνημείο αρχικά. Και σε δεύτερο χρόνο να κλείσεις πληγές οι οποίες του προκαλούν μεγαλύτερη φθορά, όπως ανοίγματα που μπαίνει το βρόχινο νερό, η κάλυψη από φθορές και ρύπους της εσωτερικής ή εξωτερικής επιφάνειας.

ΜΠ: Ποιοι παράγοντες επηρέασαν τις επιλογές των επεμβάσεων συντήρησης; [...]

ΣΔ: Όχι τόσο το κόστος όσο ο χρόνος. Νομίζω σε ένα μεγάλο ποσοστό οι εργασίες συντήρησης έγιναν. Υπήρξαν θέματα που αφορούσαν τη στατικότητα του μνημείου, τα οποία δεν πρόλαβαν οι συνάδελφοι μηχανικοί να τα καλύψουν. Νομίζω ο χρόνος είναι το βασικότερο. Αν είχαμε δηλαδή ένα χρόνο ακόμα, θα προλαβαίναμε περισσότερα πράγματα.

{06:30}

ΜΠ: Υπήρξαν προβληματισμοί σε σχέση με τις επεμβάσεις συντήρησης;

ΣΔ: Αρκετοί.

ΜΠ: Θες να αναφέρεις κάτι χαρακτηριστικό;

ΣΔ: Το πιο χαρακτηριστικό είναι για τους ρύπους, για τις μαύρες κρούστες. Αποφασίσαμε ότι δεν πρέπει να τις αφαιρέσουμε και αυτό είχε μια διαδικασία να πείσουμε την υπόλοιπη ομάδα ότι το μνημείο θα μείνει, σε εισαγωγικά, «βρώμικο» με αυτές τις μαύρες κρούστες, δεν θα καθαριστεί πλήρως. Και το άλλο ήταν ο προβληματισμός τι διατηρούμε από τις παλαιότερες επεμβάσεις και πως επεμβαίνουμε σε δουλειά συναδέλφων πριν από χρόνια.

ΜΠ: Όσον αφορά στις μαύρες κρούστες, θες να μου πεις τα επιχειρήματα υπέρ και κατά στη συζήτηση;

ΣΔ: [...] Είναι το στεγνά επιστημονικό που θεωρούμε ότι το να αφαιρέσουμε μαύρες κρούστες, αφαιρούμε και στοιχεία από την επιφάνεια καθώς θα έχει σίγουρα γυψοποιηθεί το μάρμαρο, οπότε εμείς κάπως επιβάλλαμε το να μη δεχτούμε να διαχειριστούμε την αφαίρεσή τους αν δε μπορούσαμε να έχουμε κάποια στιγμή ένα laser για να κάνουμε σωστά τη δουλειά. Το οποίο και έγινε δεκτό.

ΜΠ: Ενώ για την αφαίρεση, ποιο ήταν το επιχείρημα;

ΣΔ: Το επιχείρημα ήταν ότι [...] παραδίδουμε ένα μνημείο που είναι μετά από ένα ΕΣΠΑ, το οποίο συντηρήσαμε και ο κόσμος θα θεωρεί ότι αφήσαμε περιοχές ακαθάριστες είτε γιατί δεν προλάβαμε, είτε γιατί δεν κάναμε σωστά τη δουλειά μας. Όμως για να πάρουμε την τελική απόφαση δημιουργήθηκε μια πρόταση η οποία κατατέθηκε στη Διεύθυνση Συντήρησης και επειδή είχαμε και από εκεί τη θετική άποψη της Διεύθυνσης, πείστηκαν και οι διευθυντές μας και η υπόλοιπη ομάδα.

ΜΠ: Η τάση για την αφαίρεση της μαύρης κρούστα από ποιους προερχόταν;

ΣΔ: Κατ' αρχάς υπήρχε μια αναφορά μέσα στη μελέτη συντήρησης η οποία προβλημάτισε και τη Διεύθυνση Συντήρησης όταν το συζητήσαμε. Μάλλον ήταν κάτι που δεν ήταν επακριβώς για τις μαύρες κρούστες, ήταν γενικά για τη σκούρα επιδερμίδα του μαρμάρου που μπορεί να προήλθε και από άλλα αίτια, ίσως από τη χρήση κεριών στο εσωτερικό και όχι αποκλειστικά για τους ρύπους του περιβάλλοντος. Εκεί έγινε το μπέρδεμα γιατί η πρόταση έλεγε να αφαιρεθούν όλα. Είχαν θεωρήσει, ακριβώς επειδή δεν είχαν πρόσβαση σε όλο το μνημείο λόγω ύψους, ότι οι επικαθίσεις που βρίσκονται χαμηλά είναι παρόμοιες με αυτές που βρίσκονται ψηλά. Υπήρχε μεγάλη διαφορά στη σκληρότητα και στο είδος οπότε διαφοροποιώντας τη φθορά την εξαιρέσαμε.

{10:34}

ΜΠ: Σε σχέση με τις παλαιότερες χρήσεις του μνημείου ή τις παλαιότερες επεμβάσεις;

ΣΔ: Οι επεμβάσεις ήταν σε κάποια σημεία πολύ δύσκολο να αφαιρεθούν και αν και δεν ήταν συμβατά σε κάποια σημεία, αποφασίστηκε σε λίγες περιπτώσεις να τα κρατήσουμε για να μην προκαλέσουμε

περισσότερη φθορά. Και ένας δεύτερος προβληματισμός, ήταν σε σχέση με λίγες αισθητικές αποκαταστάσεις που υπήρχαν στο μνημείο, όπως συμπλήρωση προσώπου ανέμου, το οποίο αποφασίσαμε να διατηρήσουμε στερεώνοντάς το ως καλό δείγμα επέμβασης αισθητικής αλλά μικρό, όχι τόσο που να χρειάζεται να αφαιρεθεί.

[.....]

ΜΠ: Σε σχέση με τα επιχρίσματα;

ΣΔ: Αυτό ήταν ένα στοιχείο που δεν το έπιανε καθόλου η μελέτη αρχικά, μάλλον δεν υπήρχε πρόσβαση για τη διερεύνηση του σε βάθος. Χρειάστηκε να κάνουμε μια σειρά από διερευνήσεις μέσω φυσικοχημικών αναλύσεων. Αφού εντοπίσαμε τις φάσεις των επιχρισμάτων που υπήρχαν, έγιναν δειγματοληψίες και ζητήσαμε την αφαίρεση σε κάποια σημεία που ήταν πιθανά για ύπαρξη χρωμάτων από κάτω. Και προχωρήσαμε και αποκαλύφθηκαν κάποια στοιχεία.

ΜΠ: Μάλιστα. Σε σχέση με τις πόρτες θες να αναφέρεις κάτι;

ΣΔ: Για τις πόρτες ελπίζουμε ότι μελλοντικά θα επανέλθουμε στο μνημείο, καθώς βλάπτουν, είναι πάρα πολύ βαριές, κατασκευασμένες από σίδηρο το οποίο έχει τοποθετηθεί απευθείας πάνω στο μάρμαρο το οποίο ρηγματώνει και του προκαλεί προβλήματα. Θεωρώ ότι μελλοντικά θα πρέπει να εφαρμοστεί ο τρόπος που απορρίφθηκε λόγω χρόνου. Είχε προταθεί να αφαιρεθούν και να μουν άλλες ελαφρότερες από άλλο υλικό το οποίο δεν εγκρίθηκε και ελπίζω ότι θα γίνει μελλοντικά.

ΜΠ: Με τι επιχείρημα δεν εγκρίθηκε γνωρίζεις;

ΣΔ: Νομίζω πως λόγω χρόνου. Υπήρχαν κάποια κενά στην πρόταση η οποία κατατέθηκε, γι' αυτό θεωρήθηκε ότι πρέπει να διατηρηθούν οι υπάρχουσες ως καλό δείγμα κατασκευής. Ήταν μια παλιότερη επέμβαση την οποία είπαν να σεβαστούν αλλά θεωρώ πως δεν τους έπεισε η μελέτη. Είχε κάποια κενά.

ΜΠ: Θα επανέλθω λίγο στη συμπλήρωση του προσώπου του ανέμου. Υπήρξαν προβληματισμοί, για παράδειγμα, αν αλλοιώνει την αυθεντικότητα του μνημείου;

ΣΔ: Υπήρξαν προβληματισμοί. Είπαμε να μη σταθούμε στην εύκολη λύση της αφαίρεσης της νεότερης επέμβασης γιατί ήταν μια χαρακτηριστική φάση του μνημείου. Ήταν από τους ανέμους που είχε αποκολληθεί όλο το πρόσωπο αλλά στη βιβλιογραφία είναι πλέον γνωστό με την καινούρια επέμβαση που έχει γίνει η οποία είναι αρκετά καλή. Πρέπει να είχε μελετηθεί και ο τεχνίτης να είναι καλός.

Επίσης επειδή δεν είχαμε στοιχεία του πότε έγινε η επέμβαση, αποφασίσαμε να μην το αφαιρέσουμε. {15:40}

ΜΠ: Πώς αντιμετωπίζεται η **σφράγιση των αρμών** σε μνημεία δομημένα εν ξηρώ όπως σε αυτή την περίπτωση;

ΣΔ: Αυτό είναι μια απόφαση που έχει τα υπέρ και τα κατά. Βέβαια αλλάζεις τη δομή, μάλλον τη φιλοσοφία του κτιρίου, τον τρόπο που έκτιζαν τότε, από την άλλη επιλέχθηκε να γίνει με προδιαγραφή συντήρησης, το οποίο σημαίνει, είναι λίγο πιο βαθιά από την επιφάνεια και μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τους λίθους της δόμησης. Απομονώνει το εσωτερικό από τα νερά, δημιουργεί λίγο καλύτερο περιβάλλον μέσα. Εσωτερικά οι αρμοί νομίζω δεν καλύφθηκαν όλοι. Έγιναν επιλεκτικά, σε σημεία που είχαμε θέματα με το νερό της βροχής.

ΜΠ: Στο μνημείο τοποθετήθηκαν σε εμφανή σημεία ορισμένα όργανα μέτρησης και άλλα μεταλλικά στοιχεία. Θεωρείς ότι επηρεάζουν την εικόνα του μνημείου;

ΣΔ: Νομίζω ότι είναι απαραίτητα οπότε επηρεάζουν δεν επηρεάζουν -που την επηρεάζουν φυσικά- είναι απαραίτητα για τη στατικότητα του μνημείου ή για τον έλεγχό του, οπότε τα οφέλη είναι σίγουρα περισσότερα από το αισθητικό.

ΜΠ: Υπάρχει σχετική πληροφόρηση για τους θεατές;

ΣΔ: Νομίζω ότι δεν έχει γίνει αναφορά, αν έχει γίνει αναφορά στα κείμενα που υπάρχουν στις πινακίδες για το μνημείο. Δεν μπορεί κάποιος να τα κατανοήσει βλέποντάς τα. Από την άλλη, υπάρχει πάντα ο φύλακας ο οποίος είναι ενημερωμένος για αυτά και μπορεί να ενημερώσει αν κάποιος ρωτήσει

ΜΠ: Υπήρξε συστηματική καταγραφή και **τεκμηρίωση** των εργασιών και των ευρημάτων;

ΣΔ: Νομίζω ότι έγινε υποδειγματική δουλειά σε αυτό. Από την αρχή δόθηκαν οδηγίες σε όλη την ομάδα. Από την αρχή όλοι οι συντηρητές κρατούσαν προσωπικά ημερολόγια τα οποία μεταφέρονταν συστηματικά σε ημερολόγιο του έργου. Σχεδιασμός, φωτογράφιση, πλήρη καρτέλα για κάθε λίθο που δημιουργήθηκε ειδικά για το μνημείο. Νομίζω ότι η τεκμηρίωση είναι υποδειγματική.

{18:45}

ΜΠ: Πώς κρίνεις την κατάσταση διατήρησης του μνημείου πριν και μετά τις επεμβάσεις;

ΣΔ: Κατά τη γνώμη μου έχει αλλάξει η όψη του τελείως. Αν πάρουμε το απλούστερο, φαίνεται καθαρότερο εξωτερικά. Σίγουρα, επειδή το παρατηρούμε ακόμα, δεν παρουσιάζει θέματα εισροής υδάτων. Νομίζω η αλλαγή είναι τεράστια.

ΜΠ: Επηρέασαν οι εργασίες αυτές τη σημασία του μνημείου;

ΣΔ: Αν απλώς δεχτούμε ότι η επισκεψιμότητα του χώρου έχει τριπλασιαστεί. Νομίζω αυτό τα λέει όλα.

ΜΠ: Οι τελευταίες επεμβάσεις αποκάλυψαν νέες πληροφορίες;

ΣΔ: Είχαμε πληροφορίες σε σημεία που δεν ήταν εύκολα προσβάσιμα, όπως τις αριθμήσεις των λίθων και στοιχεία από τη χρήση μετάλλων για τη συρραφή των λίθων. Από τις άλλες χρήσεις του μνημείου, εσωτερικά βρήκαμε τοιχογραφία [...] από τη χριστιανική χρήση του κτιρίου. Βρέθηκαν στοιχεία από το ζωγραφικό διάκοσμο του αρχαίου επί του λίθου με την εμφάνιση ενός τμήματος από μαϊάνδρο. Και άλλα πολλά [...]. Ας πούμε κάποια ιστορικά στοιχεία όπως μολύβι από πιθανή χρήση σαν προμαχώνα και είχε σε κάποια πλευρά πυρίτιδα, βόλια, διάφορα.

ΜΠ: Τι δράσεις έγιναν ή γίνονται για τη δημοσιοποίησή των εργασιών και των ευρημάτων;

ΣΔ: Για το μνημείο καταρχάς είχαμε φτιάξει μια έκθεση υπαίθρια για όσο καιρό δε φαινόταν, ήταν καλυμμένο, στα πλαίσια ενός συνεδρίου συντήρησης, όπου αναφέραμε τις εργασίες που έγιναν και γιατί το μνημείο δεν είναι ορατό. Η έκθεση έχει διατηρηθεί γιατί είχε μεγάλη επιτυχία και μαζεύει αρκετό κόσμο ακόμα που διαβάζει τις πινακίδες αυτές για τη συντήρηση. Έχει ανακοινωθεί σε ένα συνέδριο και οι εργασίες του λίθου και των κονιαμάτων και έχουμε δηλώσει συμμετοχή σε ένα συνέδριο διεθνές, το forum της συντήρησης, την Triennale που γίνεται κάθε τρία χρόνια και φέτος είναι στη Δανία, όπου ο κ. Κορώσης με την κα. Παπιδά θα ανακοινώσουν τις εργασίες συντήρησης.

ΜΠ: Το υλικό που έχει συγκεντρωθεί είναι προσβάσιμο για μελέτη;

ΣΔ: [...] Θεωρούμε ότι είναι. Με μεγάλη χαρά δεχόμαστε τους μελετητές. Δεν έχουν ενδιαφερθεί αλλά είμαστε ανοιχτοί.

ΜΠ: Παρατηρήσεις άλλες αλλαγές όπως στην προσέλευση ή στις αντιδράσεις του κοινού, στην αντιμετώπιση της γειτονιάς, του Τύπου κτλ μετά την απόδοση του μνημείου στο κοινό;

ΣΔ: Η αλήθεια είναι λίγο πριν το καλοκαίρι επειδή είχε μεγάλη επισκεψιμότητα ο χώρος, ενδιαφέρθηκαν τα Μέσα, τοπικά και διεθνή, οπότε αυτό αύξησε το ενδιαφέρον. Έχουμε πολύ κόσμο που έρχεται και νομίζω ότι το εσωτερικό τους ενδιαφέρει πιο πολύ. Θέλουν να δουν τι έχει μέσα. Βέβαια υπάρχει κόσμος που νομίζει ότι θα δει το μηχανισμό μέσα και έχει πλάκα αυτό. Μια φορά είχα πετύχει -είναι μεμονωμένο περιστατικό φυσικά- ήταν κάποιος ο οποίος έλεγε μετά με απογοήτευση «είναι άδαιο». [γέλια]

ΜΠ: Είσαι ευχαριστημένος από την πορεία των εργασιών και το τελικό αποτέλεσμα;

ΣΔ: Είμαστε νομίζω όλοι ευχαριστημένοι. Φυσικά αν είχαμε περισσότερο χρόνο μπορεί και να βλέπαμε διαφορετικά τα πράγματα. Από την άλλη [...] θεωρούμε ότι το πως είναι αυτή τη στιγμή το μνημείο είναι επίτευγμα, ότι έγινε μέσα σε 1,5 χρόνο συντήρησης, να έχεις τόσα άτομα, να οργανωθούν και να δουλέψουν τόσο συστηματικά και νομίζω ότι κερδίσαμε όλοι από αυτή τη συνεργασία που έγινε σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα.

ΜΠ: Αν υπήρχε περισσότερος χρόνος θα πρότεινες κάτι άλλο;

ΣΔ: Ναι σίγουρα θα ήθελα να δοκιμάσω τον καθαρισμό από τις μαύρες κρούστες, είναι κάτι που προσπαθούμε να το βάλουμε στο πλαίσιο για τα επόμενα χρόνια.

ΜΠ: Με τι;

ΣΔ: Με laser για εξωτερικούς χώρους [...]. Νομίζω δεν παραλείψαμε κάτι που θα έπρεπε να γίνει.

{25:59}

ΜΠ: Κατά τη γνώμη σου ποιος είναι ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων;

ΣΔ: Καταρχάς ότι η συντήρηση πλέον έχει ξεφύγει πλέον από την παλιά άποψη που υπήρχε ότι συντηρούμε κάτι το οποίο έχει ερευνηθεί και απλώς το συντηρούμε για να εκτεθεί. Η συντήρηση πια μπαίνει στη ζώνη της μελέτης ενός μνημείου, παράλληλα βγαίνουν στοιχεία, αποκαλύπτονται καινούριες πληροφορίες και εμπλουτίζεται η γνώση μας για το μνημείο.. Επίσης η φροντίδα ενός μνημείου επειδή ακριβώς γίνεται σε εξωτερικό χώρο, στα μάτια του θεατή, νομίζω ότι ευαισθητοποιεί, όλο αυτό που συμβαίνει για τη διατήρηση της μνήμης, ευαισθητοποιεί τους πολίτες για την πολιτιστική κληρονομιά. Θεωρώ ότι αυτό είναι το μεγαλύτερο κέρδος και φυσικά παράλληλα έχεις συντηρήσει ένα μνημείο.

ΜΠ: Θέλεις να προσθέσετε κάτι άλλο;

ΣΔ: Όχι.

ΜΠ: Ευχαριστώ.

{27:41}

Ονοματεπώνυμο	Νίκος Τσωνιώτης
Ιδιότητα	Αρχαιολόγος ΕΦΑΑ
Ημερομηνία	6/3/2017
Διάρκεια	55:45
Τόπος διεξαγωγής	Εργαστήρια Βιβλιοθήκης Αδριανού
Μέσο ηχογράφησης	Olympus digital voice recorder vn-2100pc
Παρατηρήσεις	

ΜΠ: Αρχικά να σε ευχαριστήσω για την παραχώρηση της συνέντευξης για τους σκοπούς της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα «ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων». Ποια είναι η ιδιότητά σου και η αρμοδιότητά σου στην Εφορεία;

ΝΤ: Κατ' αρχήν χαίρομαι που κάνεις τη συγκεκριμένη διπλωματική εργασία εσύ που έχεις δουλέψει στο χώρο από παλιά και έχεις δουλέψει και στο μνημείο. Η ιδιότητά μου εδώ είναι σαν αρχαιολόγος. Είμαι υπεύθυνος της Ρωμαϊκής Αγοράς και της Βιβλιοθήκης Αδριανού από κοινού με ένα συνάδελφο.

ΜΠ: Πόσο καιρό εργάζεσαι στην ΕΦΑΑ (πρώην Α' ΕΠΚΑ);

ΝΤ: Στην Α' ΕΠΚΑ εργάζομαι από το 1999, αρχικά ως συμβασιούχος (ορισμένου χρόνου) και έπειτα ως υπάλληλος αορίστου χρόνου.

ΜΠ: Θα μας συστήσεις το μνημείο «Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου»;

ΝΤ: Είναι ένα μνημείο της ύστερης Ελληνιστικής εποχής κατασκευασμένο γύρω στα τέλη του 2ου αιώνα π.Χ., το πολύ στα μέσα του 1ου. Κατασκευάστηκε από τον αστρονόμο Ανδρόνικο Κύρρηστο από την Κύρρο της Μακεδονίας, κατ' άλλους από την Κύρρο της Συρίας και εξυπηρετεί διαφορετικές χρήσεις που συνδέονται άμεσα με τον εμπορικό χαρακτήρα της περιοχής, δηλαδή τη Ρωμαϊκή Αγορά, [...] οικοδομήθηκε επάνω σε έναν από τους πιο πολυσύχναστους δρόμους της Αρχαίας Αθήνας ο οποίος διέρχεται νότια του μνημείου εκεί που τώρα είναι το λεγόμενο «Αγορανομείο» και ουσιαστικά με τα ηλιακά ρολόγια που διαθέτει εξωτερικά το μνημείο έδινε στην αρχαιότητα το χρόνο [...]. Επίσης το υδραυλικό ωρολόγιο ή πλανητάριο -σύμφωνα με την επικρατέστερη πλέον άποψη- που υπήρχε στο εσωτερικό του, έδινε το χρόνο ακόμα και όταν δεν υπήρχε ηλιοφάνεια ή κατά τις βραδυνές ώρες. Είναι ένα κοσμικό κτίριο το οποίο αποτελεί συμπύκνωμα των επιστημονικών γνώσεων της εποχής, όπως και ο μηχανισμός των Αντικυθήρων. [...] Είναι επίσης σημαντικό γιατί είναι ένα από τα ελάχιστα μνημεία που διατηρούνται συνολικά έως και τη στέγη του [...].

{03:34}

ΜΠ: Ποιες ήταν οι αρμοδιότητές σου στο έργο «Συντήρηση και ανάδειξη του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου» που έγινε στα πλαίσια του ΕΣΠΑ 2007-2013;

ΝΤ: Είχα οριστεί υπεύθυνος του έργου και αρμόδιος για τα αρχαιολογικά ζητήματα και η θέση μου σαν υπεύθυνο αφορούσε κυρίως στο συντονισμό του έργου, τη διεκπεραίωση σχεδόν του συνόλου των διοικητικών διαδικασιών για την υλοποίηση του έργου. Δηλαδή πρόχειροι διαγωνισμοί, αναθέσεις, εκθέσεις απολογισμού, τριμηνιαίες, εξαμηνιαίες εκθέσεις, καθώς και την πρόβλεψη όλων των εργασιών που απαιτούνταν για την έγκαιρη υλοποίησή του σε συνεργασία με τους υπόλοιπους συναδέλφους της ομάδας επίβλεψης, που ήταν δύο συντηρητές και δύο μηχανικοί, μία αρχιτέκτονας και μία πολιτικός μηχανικός.

ΜΠ: Συμμετείχες και στις διαδικασίες για την ένταξή του στο ΕΣΠΑ;

NT: Ανέλαβα τη διαδικασία για την ένταξη του έργου, από κοινού με τον συνάδελφο συντηρητή Μάκη Κορώση τόσο στο στάδιο των συνεννοήσεων με τη διαχειριστική αρχή του Υπουργείου Πολιτισμού και το διαδικαστικό για να ενταχθεί το έργο.

{05:22}

ΜΠ: Γιατί επιλέχθηκε να συντηρηθεί το συγκεκριμένο μνημείο;

NT: Το συγκεκριμένο μνημείο, λόγω της προϋπηρεσίας μας στο χώρο το γνωρίζαμε πολύ καλά, όπως και τα προβλήματα που αντιμετώπιζε. Αν και η κατάσταση διατήρησής του σαν αρχαίο μνημείο είναι εξαιρετική, εντούτοις παρουσίαζε αυξανόμενη φθορά. Υπήρχαν ζητήματα όπως εισροή υδάτων, τα οποία είχαν διαπιστωθεί όχι μόνο από εμάς αλλά και από άλλους υπαλλήλους του Υπουργείου που είχαν ασχοληθεί με το μνημείο και είχαν καταθέσει σχετικές αναφορές ήδη από τη δεκαετία του '80.

ΜΠ: Η εκτέλεση του έργου μέσω ΕΣΠΑ τι οφέλη και τι περιορισμούς περιελάμβανε;

NT: Τα οφέλη συμπυκνώνονται στη δυνατότητα που μας παρέχει το ΕΣΠΑ ή αλλα χρηματοδοτικά προγράμματα στην αποκατάσταση των μνημείων. Διαφορετικά δε θα μπορούσε να είχε υλοποιηθεί αν δεν υπήρχε η χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ. Όσον αφορά στους περιορισμούς, οι διαδικασίες είναι αρκετά αυστηρές και πολύ μικρά περιθώρια ευελιξίας. Από την άλλη παρέχουν μία εξασφάλιση στο θέμα του υγιούς ανταγωνισμού, που αφορά τις αναθέσεις εργασιών και ειδικότερα τους πρόχειρους διαγωνισμούς. [...]

ΜΠ: Ποιος ήταν ο συνολικός χρονικός προγραμματισμός του έργου, από τις διαδικασίες για την ένταξη ως την απόδοση, και τι χρόνος αντιστοιχούσε στις εργασίες συντήρησης;

NT: Από τη στιγμή που άρχισαν οι προσπάθειές μας να ενταχθεί το έργο, μέχρι την οριστική ένταξή του στο ΕΣΠΑ, μεσολάβησαν περίπου 6 μήνες.

ΜΠ: Και από την ένταξη μέχρι να αρχίσουν οι εργασίες συντήρησης;

NT: Υπήρξε μια καθυστέρηση αρκετών μηνών [.....].

ΜΠ: Πόσοι άνθρωποι εργάστηκαν, με τι ειδικότητες και με ποιο καθεστώς;

NT: Έγιναν δύο διαφορετικές προκηρύξεις, η πρώτη περιελάμβανε 18 συντηρητές και η δεύτερη 9. Δούλεψαν και 2-3 ακόμα συντηρητές που αντικατέστησαν κάποιους που παραιτήθηκαν. Οπότε εργάστηκαν περίπου 30 συντηρητές ορισμένου χρόνου και στην αρχή ένας αρχαιολόγος ορισμένου χρόνου για 6 μήνες [.....]. Η ομάδα επίβλεψης ασχολήθηκε καθ' όλη τη διάρκεια του έργου.

ΜΠ: Και μόνιμο προσωπικό;

NT: Μόνιμο προσωπικό ασχολήθηκε στην τελευταία φάση προκειμένου να συντηρηθεί τμήμα του δαπέδου.

[.....]

NT: Στο έργο απασχολήθηκε και άλλο προσωπικό της εφορείας, εργατοτεχνικό, μαρμαροτεχνίτες, ηλεκτρολόγοι, υδραυλικοί, ξυλουργοί [...].

NT: Ιδιωτικό συνεργείο συντήρησης συμμετείχε και ανέλαβε συγκεκριμένο τμήμα. [...] Επίσης συμμετείχαν και άλλα ιδιωτικά συνεργεία ύστερα από αναθέσεις προκειμένου να υλοποιήσουν εργασίες που αφορούσαν την αποκατάσταση και τη στατική επάρκεια του μνημείου [.....]

ΜΠ: Ήταν δύσκολη η διαχείριση ενός μεγάλου συνεργείου;

NT: Η διαχείριση τόσο μεγάλου αριθμού εργαζομένων σε τόσο μικρό χώρο είχε κάποια προβλήματα. Χρειαζόταν συνεχή επίβλεψη. Το γεγονός ότι το μνημείο είχε ικριώματα τόσο εσωτερικά, όσο και εξωτερικά, επέτρεψε την κατανομή του προσωπικού με τρόπο λειτουργικό

ΜΠ: Με ποιον τρόπο συνεργάστηκαν οι διάφορες ειδικότητες που συνέβαλαν στο έργο;

NT: Όσον αφορά την ομάδα επίβλεψης, στην οποία συμμετείχαμε 4 διαφορετικές ειδικότητες η συνεργασία θεωρώ ότι ήταν γόνιμη. Οι αποφάσεις λαμβανόταν ύστερα από διεξοδικό διάλογο και οι όποιες διαφωνίες διευθετούνταν προς όφελος του μνημείου.

{14:01}

ΜΠ: Ποιοι ήταν οι στόχοι των εργασιών;

NT: Πρωταρχικοί στόχοι των εργασιών ήταν η αποκατάσταση και συντήρηση του μνημείου, η θεραπεία των χρόνιων προβλημάτων τα οποία είχαν εντοπιστεί πριν την ένταξή του, [...] κυρίως η στεγανοποίησή του [...], η στερέωση των επιφανειών του και η αντιμετώπιση των ζητημάτων που συνέθεταν την παθολογία του.

ΜΠ: Και να ανοίξει για το κοινό;

NT: Σίγουρα. Ήταν εξαρχής στόχος η απόδοσή του στο κοινό για πρώτη φορά στην ιστορία του να τονίσω.

ΜΠ: Ποιοι παράγοντες επηρέασαν τις επιλογές των επεμβάσεων συντήρησης;

NT: Οι επιλογές των επεμβάσεων συντήρησης έγιναν βάσει των αναγκών και των προβλημάτων.

Σίγουρα ο διαθέσιμος χρόνος έπαιξε κάποιο ρόλο καθώς το χρονοδιάγραμμα ήταν πολύ συγκεκριμένο και αυστηρό. Σε κάθε περίπτωση επελέγησαν οι κατάλληλες επεμβάσεις συντήρησης, τόσο βάσει της μελέτης που είχε συνταχθεί από την αρμόδια διεύθυνση του Υπουργείου, τόσο και βάσει των ζητημάτων που εντοπίστηκαν κατά τη διάρκειά του έργου, με αποτέλεσμα την επικαιροποίηση της μελέτης και τη σύνταξη νέων επιμέρους μελετών

ΜΠ: Υπήρξαν προβληματισμοί σε σχέση με τις επεμβάσεις συντήρησης;

NT: Ναι, υπήρξαν μεταξύ των οποίων ήταν και αυτός της διαχείρισης των παλαιότερων επεμβάσεων οι οποίες είχαν γίνει στο μνημείο, οι νεότερες το 1976. Σε κάθε περίπτωση για την τελική απόφαση προηγήθηκε διάλογος στο εσωτερικό της ομάδας επίβλεψης αλλά ζητήθηκε και η γνώμη άλλων επιστημόνων τόσο του Υπουργείου όσο και Πανεπιστημιακών με μεγάλη εμπειρία σε έργα αναστήλωσης, αποκατάστασης και συντήρησης.

{16:54}

ΜΠ: Τα ίχνη από τις διαφορετικές φάσεις του μνημείου πώς αντιμετωπίστηκαν; Ας πούμε τα επιχρίσματα;

NT: Τα επιχρίσματα από τις προηγούμενες φάσεις που ουσιαστικά είναι η φάση της Τουρκοκρατίας συντηρήθηκαν και διατηρήθηκαν σε μεγάλο βαθμό. Αφαιρέθηκαν μόνο εκεί που κατά τη διάρκεια του έργου διαπιστώθηκε ότι κάτω από αυτά σώζονται βυζαντινές τοιχογραφίες. Σε αυτή την περίπτωση, ύστερα από άδεια από την αρμόδια διεύθυνσή του Υπουργείου αφαιρέθηκαν προκειμένου να αποκαλυφθούν οι συγκεκριμένες τοιχογραφίες αλλά και ίχνη αρχαίας γραπτής διακόσμησης που αποκαλύφθηκε σε άλλα τμήματα. Σε κάθε περίπτωση έγιναν σεβαστές όλες οι φάσεις του μνημείου, ακόμα και τα νεότερα graffiti, που υπάρχουν στο κάτω μέρος του μνημείου εσωτερικά του 19ου αιώνα. Παλαιότερες επεμβάσεις στην εξωτερική πλευρά του μνημείου, συμπληρώσεις, για παράδειγμα αναφέρω τον άνεμο Ζέφυρο, του οποίου το πρόσωπο είχε συμπληρωθεί με τσιμεντοκονίαμα. Συμπλήρωση που συντηρήθηκε και διατηρήθηκε παρόλο που δεν ήμασταν όλοι σύμφωνοι, και εγώ προσωπικά.

ΜΠ: Εσύ για ποιους λόγους δεν ήσουν σύμφωνος;

NT: Θεωρώ ότι έπρεπε να αφαιρεθεί η συγκεκριμένη επέμβαση καθώς είχε γίνει με τσιμεντοκονίαμα.

Είναι μια πολύ πρόσφατη επέμβαση που θεωρώ ότι είναι υλικό ολότελα ξένο προς το μάρμαρο. [...]

Θεωρώ ότι οι επεμβάσεις με τσιμεντοκονιάματα που είχαν γίνει στους αρμούς του μνημείου που είχαν ανοίξει ήταν προς όφελος του μνημείου καθώς απέτρεψαν την εισροή υδάτων, άρα ήταν αναγκαίες επεμβάσεις παρόλο που το υλικό από όσο γνωρίζουμε πλέον δεν είναι το πιο κατάλληλο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση θεωρώ πως δεν έπρεπε να είχε γίνει η επέμβαση και έπρεπε να είχε αφαιρεθεί, είναι το υλικό μη συμβατό και μη αναγκαία επέμβαση.

ΜΠ: Και για τη λεοντοκεφαλή επίσης;

NT: Στις λεοντοκεφαλές -είναι μία συμπληρωμένη- θα μπορούσε να πει κανείς ότι εξυπηρετεί μία πρακτική ανάγκη για την καλύτερη απορροή των ομβρίων υδάτων από τη στέγη του μνημείου [...] Θα μπορούσε να είχε αφαιρεθεί και αυτή να αντικατασταθεί με νέα αλλά από την στιγμή που εξυπηρετεί και μια πρακτική ανάγκη δεν ετέθη θέμα απομάκρυνσής της.

ΜΠ: Από τα μεταλλικά στοιχεία που είναι από μεταγενέστερες χρήσεις, αυτά διατηρήθηκαν όλα; Οι γνώμονες που μπήκαν τον 19ο αιώνα;

ΝΤ: Τα μεταλλικά στοιχεία των προηγούμενων χρήσεων αλλά και προηγούμενων επεμβάσεων σε γενικές γραμμές διατηρήθηκαν, τόσο αυτά που ανάγονται στην οθωμανική φάση αλλά και κάποιες επεμβάσεις του 1976. Και αυτά διατηρήθηκαν, όπως και οι μεγάλοι ορειχάλκινοι σύνδεσμοι στη σίμη του μνημείου και στο ανάγλυφο του Νότου, γιατί δεν παρουσίαζαν ιδιαίτερη οξειδωση, και ήταν πολύ σημαντικοί για τη διατήρηση της στατικής επάρκειας του μνημείου. Επίσης εντοπίστηκε μια επέμβαση που ανάγεται στα χρόνια του Αναστάσιου Ορλάνδου, στις αρχές του 20ου αιώνα στη στέγη του μνημείου η οποία επίσης διατηρήθηκε. [.....] Όσον αφορά τους γνώμονες οι οποίοι είχαν τοποθετηθεί από την Αρχαιολογική Εταιρεία σε σχέδια του Λεωνίδα Παλάσκα, διατηρήθηκαν -συντηρήθηκαν πρώτα- και μάλιστα σε 4 από αυτούς στους οποίους έλειπαν τα σφαιρίδια που είναι τοποθετημένα στις απολήξεις των υπολοίπων, αυτά χυτεύτηκαν εκ νέου και τοποθετήθηκαν και σε αυτούς που έλειπαν

ΜΠ: Τα σφαιρίδια είναι της εποχής του Παλάσκα;

ΝΤ: Ένα από αυτά είναι σίγουρα της εποχής του Παλάσκα. Τα υπόλοιπα ίσως είχαν συμπληρωθεί στη συνέχεια. Όπως και οι γνώμονες, πολλοί από αυτούς, αν όχι οι περισσότεροι, έχουν αποκατασταθεί απ' ότι φαίνεται γιατί είναι από ανοξείδωτο μέταλλο, οπότε σίγουρα προϊόν νεότερων επεμβάσεων.

ΜΠ: Τα παράθυρα ανοίχτηκαν κατά την Οθωμανική περίοδο;

ΝΤ: Ίσως και κατά τη Βυζαντινή, αυτό δεν το γνωρίζουμε. Σίγουρα μετά την αρχαιότητα.

ΜΠ: Αν θυμάμαι καλά εντοπίστηκε ένας λίθος που αντιστοιχεί σε ένα παράθυρο. Θα ήταν σκόπιμο να τοποθετηθεί;

ΝΤ: Κατ' αρχήν τα συγκεκριμένα ανοίγματα δημιουργήθηκαν αφαιρώντας ουσιαστικά ολόκληρους λίθους που αποτελούσαν μέρος της δομής του κτιρίου. Το συγκεκριμένο, το οποίο ανήκει στη δυτική πλευρά του μνημείου, αποτελεί τμήμα λίθου που είχε αποκοπεί η στερέωση του οποίου θα ήταν δύσκολη. Σε κάθε περίπτωση αποφασίστηκε να διατηρηθεί η υπάρχουσα κατάσταση που μας παραδόθηκε από την μεσαιωνική περίοδο.

ΜΠ: Αντίστοιχα και για τις μαλτεζόπλακες πότε τοποθετήθηκαν έχεις υπόψη σου;

ΝΤ: Πιθανά τοποθετήθηκαν κατά τις εργασίες που έκανε ο Αναστάσιος Ορλάνδος, το 1976 ήδη υπήρχαν. Για το λόγο αυτό οι μαλτεζόπλακες συντηρήθηκαν και διατηρήθηκαν επί τόπου.
{26:10}

ΜΠ: Σε σχέση με τα κεραμίδια και τις πόρτες με ποια λογική έγιναν οι επιλογές που έγιναν;

ΝΤ: Όσον αφορά την κεράμωση τις στέγης του μνημείου, που ουσιαστικά αποτελεί κεράμωση των αρμών και όχι ουσιαστικά των λίθων της στέγης, φαίνεται πως έγινε τις τελευταίες δεκαετίες της Τουρκοκρατίας και δεν αποκλείεται κάποια από αυτά να αντικαταστάθηκαν επί Ορλάνδου. Γνωρίζαμε ότι συντηρήθηκαν το 1976 και τα περισσότερα από αυτά επανατοποθετήθηκαν. Εμείς επιλέξαμε να αφαιρεθούν για να αφαιρεθούν τα τσιμεντοκονιάματα των αρμών της στέγης, τα οποία αντικαταστάθηκαν με περισσότερο συμβατά κονιάματα. Ουσιαστικά διατηρήσαμε τον μέγιστο δυνατό αριθμό των κεραμιδιών που είχαν χρησιμοποιηθεί και συμπληρώσαμε με νέο υλικό τον αριθμό των κεραμιδιών που δεν είχαν διατηρηθεί κατά την απόσπασή τους. Επελέγησαν κεραμίδια παρόμοιου χρωματισμού αλλά και διαφορετικού ώστε να φαίνεται η επέμβαση. Τοποθετήθηκαν τα νεότερα στη Βόρεια πλευρά και τα παλαιότερα στο Νότιο που είναι ορατό και από την Ακρόπολη, ενώ στις σειρές που γειτνιάζαν παλαιά και νέα κεράμωση, τοποθετήθηκαν εναλλάξ ώστε να υπάρχει μια ομαλή μετάβαση. Όσον αφορά τις πόρτες, η ομάδα επίβλεψης του έργου είχε αποφασίσει την αντικατάστασή τους καθώς είχαν δημιουργήσει προβλήματα εξαιτίας του σιδήρου και του τρόπου με τον οποίο είχαν τοποθετηθεί. [.....] Για το λόγο αυτό οι μηχανικοί συνέταξαν μια μελέτη η οποία υποβλήθηκε στο ΚΑΣ μαζί με άλλες μελέτες [.....]. Ενώ οι υπόλοιπες μελέτες εγκρίθηκαν, η συγκεκριμένη δεν εγκρίθηκε παρόλο που προέβλεπε την τοποθέτηση ξύλινων θυρών, σαφώς μικρότερου βάρους και οι οποίες δε θα ήταν πακτωμένες με σίδερα στο μνημείο αλλά τοποθετούνταν με τη λογική της ενσφήνωσης. Η

συγκεκριμένη μελέτη δεν εγκρίθηκε, εγκρίθηκε η διατήρηση των υφιστάμενων θυρών με βελτίωση των πακτώσεων και της λειτουργίας τους.

ΜΠ: Γνωρίζεις για ποιο λόγο δεν εγκρίθηκε;

ΝΤ: Στο σκεπτικό της απόφασης αναφέρεται ότι έπρεπε να διατηρηθούν ως μνημείο της λαϊκής μαστορίας του 20ου αιώνα.

{30:08}

ΜΠ: Για το βαθμό καθαρισμού της επιφάνειας, γνωρίζεις με ποια κριτήρια επιλέχθηκε; Αν αντιμετωπίστηκε ενιαία;

ΝΤ: Όσον αφορά τις εξωτερικές επιφάνειες του μνημείου, αφού έγιναν οι αναγκαίες συγκολλήσεις και στερεώσεις θραυσμάτων [ακατανόητο] η επιφάνεια καθαρίστηκε στο σύνολο με εξαίρεση τις μαύρες κρούστες που συναντώνται κυρίως στην περιοχή των γλυπτών οι οποίες αφαιρέθηκαν μόνο εκεί που ήταν δυνατόν προκειμένου να μην αφαιρεθεί επιφάνεια γλυπτού. Στο εσωτερικό του μνημείου πραγματοποιήθηκε το πρώτο στάδιο καθαρισμού, ενώ το δεύτερο στάδιο πραγματοποιήθηκε μόνο στην οροφή του, ενώ επελέγη στις υπόλοιπες επιφάνειες να μην πραγματοποιηθεί κυρίως λόγω της ύπαρξης ζωγραφικού διακόσμου.

[.....]

{32:03}

ΜΠ: Ποιοι λόγοι οδηγούν στη διάνοιξη οπών και στη προσθήκη συνδέσμων κατά τις εργασίες συγκόλλησης;

ΝΤ: Οι λόγοι για τους οποίους ανοίχτηκαν οπές σε κάποιες περιπτώσεις αφορούσαν θραύσματα αρκετά μεγάλου μεγέθους τα οποία κινδύνευαν να αποκολληθούν. Τα θραύσματα αυτά έπρεπε να συγκολληθούν τόσο για να διατηρηθούν στο μνημείο, όσο και για να είναι ασφαλής η πρόσβαση των επισκεπτών στο εσωτερικό του. Ιδίως για θραύσματα που βρίσκονταν στην οροφή του κτιρίου αλλά και σε ένα διακοσμητικό κιονίσκο που έγινε και περίδεση. Έγινε τόσο για τη συγκράτηση των θραυσμάτων όσο και για την ασφάλεια του κοινού.

ΜΠ: Πώς αντιμετωπίζεται η **σφράγιση των αρμών** σε μνημεία δομημένα εν ξηρώ;

ΝΤ: Στη συγκεκριμένη περίπτωση όπως είπα και νωρίτερα το σκεπτικό μας ήταν ότι από τη στιγμή που υπήρχε ήδη σφράγιση αρμών με τσιμεντοκονιάματα θεωρήσαμε και εμείς απαραίτητο σαν ομάδα επίβλεψης να διατηρηθούν οι σφραγίσεις αν και με διαφορετικό υλικό από αυτό που είχε τοποθετηθεί τη δεκαετία του '70. Αυτό όσον αφορά τους εξωτερικούς αρμούς. Στο εσωτερικό, ακολουθήθηκε διαφορετική διαδικασία καθώς δεν ήταν άκρως απαραίτητο να υπάρχουν σφραγίσεις αρμών. Αφαιρέθηκαν οι παλιές και σφραγίστηκαν μόνο οι αρμοί που εμφανίζουν μεγάλη διεύρυνση, κυρίως για λόγους που σχετίζονται με την αισθητική αποκατάσταση του μνημείου. Θεωρήσαμε ότι το μεγαλύτερο μέρος των εσωτερικών αρμών έπρεπε να διατηρηθεί ανοιχτό προκειμένου να εξασφαλίζεται και ο αερισμός των αρμών σε περίπτωση που υπήρχε εισροή υγρασίας από τους εξωτερικούς αρμούς ώστε να μην εγκλωβιστεί υγρασία στο εσωτερικό των λίθων.

{34:34}

ΜΠ: Στο μνημείο τοποθετήθηκαν σε εμφανή σημεία ορισμένα όργανα μέτρησης και άλλα μεταλλικά στοιχεία. Θεωρείς ότι επηρεάζουν την εικόνα του μνημείου;

ΝΤ: Παρόλο που αρχικά είχα αρκετές επιφυλάξεις όσον αφορά στη περίδεση, θεωρώ ότι το τελικό αποτέλεσμα ουσιαστικά δεν επιβαρύνει, παρόλο που προκαλεί σίγουρα μια μικρή επιβάρυνση στην εικόνα του μνημείου, σίγουρα δεν είναι ιδιαίτερα έντονη. Ο τρόπος που έγινε η περίδεση ήταν θετικός όσον αφορά την εικόνα του μνημείου. Περισσότερο θεωρώ ότι επιβαρύνουν αισθητικά το μνημείο, οι καλωδιώσεις που σχετίζονται με την ενόργανη παρακολούθηση. Παρόλα αυτά κρίθηκε αναγκαίο για την παρακολούθηση του μνημείου.

ΜΠ: Υπάρχει σχετική πληροφόρηση για τους θεατές;

NT: Ενημέρωση σε μόνιμη βάση για τους θεατές δεν υπάρχει. Σχετική ενημέρωση περιλαμβάνεται στα φυλλάδια που τυπώθηκαν στο τέλος του έργου, τα οποία όμως προς το παρόν δεν διατίθεται για το κοινό.

ΜΠ: Τα φύλλα μολύβδου στη στέγη θεωρείς ότι ενοχλούν;

NT: Από τη στιγμή που δεν είναι ορατά από κάτω σε μεγάλο βαθμό, παρόλο που στα κενά της σίμης είναι ορατά, θεωρώ ότι η επέμβαση σε κάποιο βαθμό επιβαρύνει και αυτή οπτικά και αισθητικά το μνημείο αλλά όχι σε μεγάλο βαθμό. Θεωρώ ότι είναι μεγαλύτερο το όφελος που προέρχεται από αυτήν, ουσιαστικά, η διακοπή της απορροής των ομβρίων υδάτων στις κάθετες επιφάνειες του μνημείου. Οπότε θεωρώ ότι ήταν μια επέμβαση απαραίτητη από τη στιγμή που είναι και αντιστρεπτή. Ήταν κάτι που έπρεπε να γίνει.

ΜΠ: Η περίδεση είναι στο ύψος των επιγραφών;

NT: Ναι, ακριβώς κάτω από τις επιγραφές. [...] Οι επιγραφές από κάτω δεν διακρίνονται εύκολα λόγω και του ύψους που είναι 13 μέτρα και του βαθμού διατήρησής τους λόγω της φθοράς της επιφάνειας του μαρμάρου. Σε σχέση με την περίδεση, παρόλο που είναι τοποθετημένη ακριβώς κάτω από τις επιγραφές, για το θεατή από κάτω μπορεί να είναι ένα εμπόδιο.

ΜΠ: Έγιναν και εργασίες συμπλήρωσης περιορισμένες, για την περίδεση για παράδειγμα.

NT: Σε κάποιες περιπτώσεις έγιναν εργασίες συμπλήρωσης λίθου, ειδικά σε μια γωνία στη Νότια πλευρά του μνημείου, αν θυμάμαι καλά. Συμπληρώθηκε η γωνία με τεχνητό λίθο ώστε να προσαρμοστεί η γωνία της περιδέσης. [...] Στο πρόσκτισμα αφαιρέθηκε μια παλαιά συμπλήρωση η οποία ήταν από οπλισμένο σκυρόδεμα το οποίο ήταν εξαιρετικά αποσπασμένο και ο οπλισμός του οξειδωμένος. Αυτή η επέμβαση αφαιρέθηκε και αντικαταστάθηκε με νέα με ανοξείδωτο οπλισμό.

ΜΠ: Γιατί επιλέγεται να γίνουν αυτές οι συμπληρώσεις με κονίαμα και όχι με λίθο ή κάποιο άλλο υλικό

NT: Στο πρόσκτισμα καθώς ο συγκεκριμένος λίθος εδράζεται σε σιδερένιες αντηρίδες που είχαν τοποθετηθεί σε άγνωστο χρόνο. Θεωρούσαμε ότι έπρεπε να συμπληρωθεί με χυτό υλικό ώστε να μην επιβαρυνθεί με μεγαλύτερο βάρος. Και όσον αφορά την περίδεση θεωρούσαμε και εκεί ότι πρέπει να γίνει με νέο υλικό για να αποφύγουμε τη χρήση μαρμάρου.

ΜΠ: Για αισθητικούς λόγους, ιστορικούς;

NT: Για αισθητικούς κυρίως.

{40:30}

ΜΠ: Έγιναν εργασίες και στον **περιβάλλοντα χώρο**;

NT: Στον περιβάλλοντα χώρο έγινε απομάκρυνση και διευθέτηση λιθοσορρών τόσο κατά την ένταξη του έργου, όσο και κατά την ολοκλήρωσή του. Διαμορφώθηκε διαδρομή ΑμεΑ περιμετρικά και νέα ράμπα πρόσβασης στην είσοδο του αρχαιολογικού χώρου.

ΜΠ: Παρόλα αυτά δεν υπάρχει κάποια πρόσβαση ΑμεΑ στο εσωτερικό.

NT: Αυτό εξετάστηκε πριν την ένταξη του έργου, αλλά αποφασίστηκε να μη γίνει τελικά γιατί μια ράμπα ΑμεΑ σύμφωνα με τις προδιαγραφές που προβλέπονται θα δημιουργούσε πολύ μεγάλη επιβάρυνση στο χώρο [...]. Αποφασίστηκε να τοποθετηθεί μια ενημερωτική πινακίδα η οποία αφορά αποκλειστικά το εσωτερικό του μνημείου γραπτώς και φωτογραφικά.

ΜΠ: Υπήρξε συστηματική καταγραφή και **τεκμηρίωση** των εργασιών και των ευρημάτων;

NT: Ναι καταγραφή των εργασιών γινόταν σε καθημερινή βάση [...] τόσο με τα δελτία συντήρησης όσο και με το ημερολόγιο του έργου.

ΜΠ: Συνεργαστήκατε με άλλους φορείς για τη μελέτη του μνημείου;

NT: Συνεργαστήκαμε με το ΤΕΙ Αθήνας αλλά και με άλλες υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού [...] τόσο για την παροχή συμβουλών και πληροφοριών, όσο και για την σύνταξη διαφόρων μελετών που αφορούσαν τη σύσταση κονιαμάτων. Επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε η συνεργασία με το ΤΕΙ Αθήνας για την εφαρμογή φυσικοχημικών μεθόδων διερεύνησης. [...]

{43:41}

ΜΠ: Πώς κρίνεις την κατάσταση διατήρησης του μνημείου πριν και μετά τις επεμβάσεις;

ΝΤ: Οι επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν έλυσαν χρόνια προβλήματα που αντιμετώπιζε το μνημείο, τα οποία προκαλούσε σε μεγάλο βαθμό η εισροή υδάτων [.....]. Δεν έχουμε πλέον απορροή των ομβρίων υδάτων στο εσωτερικό του με ότι αυτό συνεπάγεται ενώ η οροφή του μνημείου, η οποία αντιμετώπιζε πολύ σοβαρά προβλήματα όσον αφορά την επιφάνεια του μαρμάρου, χάρις στις επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν, λύθηκαν τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η επιφάνεια του μαρμάρου, σώζοντας σε μεγάλο βαθμό υλικό που ήταν έτοιμο να αποκολληθεί από τους λίθους που απαρτίζουν την οροφή του.

ΜΠ: Επηρέασαν οι εργασίες αυτές τη σημασία του μνημείου;

ΝΤ: Οι εργασίες επηρέασαν το βαθμό γνωριμίας του κοινού με το μνημείο από τη στιγμή που κατέστη προσβάσιμο, παρουσιάστηκε τεράστιο ενδιαφέρον για το μνημείο. Το μνημείο προβλήθηκε μέσω δελτίου τύπου του Υπουργείου πολιτισμού, αλλά και από ενημερωτικά sites, από τον Τύπο, έντυπο και ηλεκτρονικό, γεγονός που ωφέλησε συνολικά και τον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς, η επισκεψιμότητα της οποίας αυξήθηκε σε πολύ σημαντικό βαθμό. [.....]

ΜΠ: Οι τελευταίες επεμβάσεις αποκάλυψαν νέες πληροφορίες;

ΝΤ: Ναι. Οι τελευταίες επεμβάσεις αποκάλυψαν μέρος του αρχαίου γραπτού διακόσμου, ο οποίος ήταν γνωστός εν μέρει. Αποκαλύφθηκαν τμήματα του γραπτού διακόσμου που δεν ήταν γνωστά, όπως και οι βυζαντινές τοιχογραφίες που προαναφέραμε, κάτω από τα οθωμανικά επιχρίσματα, οι οποίες επιβεβαίωσαν οριστικά τη χρήση του μνημείου ως εκκλησία, συγκεκριμένα κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο, μεταξύ 13ου και 14ου αιώνα, γεγονός που αμφισβητείτο από πολλούς μελετητές αν και άλλοι το υποστήριζαν.

ΜΠ: Σε σχέση με τον τρόπο δόμησης;

ΝΤ: Όσον αφορά τον τρόπο δόμησης να πω ότι είχαμε την ευκαιρία αφαιρώντας παλαιότερες επεμβάσεις να διαπιστώσουμε την ύπαρξη συνδέσμων που δεν ήταν γνωστοί, τόσο οριζόντιων συνδέσμων, όσο και κατακόρυφων, δηλαδή γόμφων σιδερένιων.

ΜΠ: Οι τελευταίες εργασίες έδωσαν ευκαιρίες για μελέτη σε διαφορετικούς ερευνητές;

ΝΤ: Ναι, σίγουρα. Μεταξύ αυτών θα αναφέρω τη φωτογραμμετρική αποτύπωση που έγινε από μεταπτυχιακή φοιτήτρια του τμήματος τοπογράφων του ΕΜΠ, τη μελέτη των ηλιακών ρολογιών από μελετήτρια και άλλων ηλιακών ρολογιών και γενικότερα της μέτρησης του χρόνου. Η εφαρμογή μεθόδων εντοπισμού χρώματος από συντηρήτριες της ΥΣΜΑ.

[.....]

ΜΠ: Έγινε μια εκδήλωση κατά τη διάρκεια των εργασιών και μπήκαν σχετικές ενημερωτικές πινακίδες. Τι αντίκτυπο είχε η δράση;

ΝΤ: Η συγκεκριμένη εκδήλωση είχε σοβαρό αντίκτυπο. Βοήθησε στην καλύτερη γνωριμία του κοινού με το μνημείο και συνεχίζει να έχει αντίκτυπο. Οι ενημερωτικές πινακίδες που είχαν τοποθετηθεί στην περιήφραξη του αρχαιολογικού χώρου της Ρωμαϊκής Αγοράς συνεχίζουν να βρίσκονται εκεί και να παρέχουν πληροφορίες ακόμα και σε αυτούς που δεν εισέρχονται στον αρχαιολογικό χώρο. Οι πινακίδες αφορούν τόσο το μνημείο, όσο και τις εργασίες συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν σε αυτό και τις παλαιότερες επεμβάσεις.

[.....]

ΜΠ: Παρατήρησες αλλαγές όπως στην προσέλευση ή στις αντιδράσεις του κοινού, στην αντιμετώπιση της γειτονιάς, του Τύπου κτλ μετά την απόδοση του μνημείου στο κοινό;

ΝΤ: Οι αλλαγές αφορούν [.....] την αύξηση της επισκεψιμότητας του αρχαιολογικού χώρου, την προσοχή του Τύπου [.....], το οποίο αν και ήταν πολύ γνωστό και έδινε και το όνομά του στη γειτονιά των Αέρηδων, ουσιαστικά παρέμεινε άγνωστο στο ευρύτερο κοινό, ήταν γνωστό μόνο στους μελετητές.

ΜΠ: Είσαι ευχαριστημένος από την πορεία των εργασιών και το τελικό αποτέλεσμα;

NT: Ναι, μπορώ να πω ότι συνολικά είμαι ευχαριστημένος, καθώς επιτεύχθηκε ο αρχικός σκοπός που ήταν η προστασία του μνημείου, το οποίο παρουσίαζε πολλά σημάδια καταπόνησης και ως συνέπεια είχε την απόδοσή του στο κοινό, κάτι επίσης πολύ σημαντικό.

ΜΠ: Θα πρότεινες κάτι άλλο; [.....]

NT: Αν υπήρχε περισσότερος χρόνος, το μνημείο θα μπορούσε να ενταχθεί σε ένα πρόγραμμα αποκατάστασης, το οποίο θα θεράπευε τα ζητήματα που αφορούν τη στατική κατάσταση, χωρίς τη χρήση μέσων όπως η περίδεση, καθώς η στατική μελέτη ανέδειξε κάποια προβλήματα που αφορούν μετακινήσεις λίθων. Θα μπορούσαν να έχουν αντιμετωπιστεί μόνο στα πλαίσια αναστήλωσης και τη μερική αποδόμηση του κτιρίου. Το οποίο θα αποτελούσε ένα εντελώς διαφορετικό έργο. Θεωρώ όμως ότι οι εργασίες που έγιναν αποκατέστησαν το μνημείο. Το παρέδωσαν προστατευμένο για πολλές δεκαετίες.

{53:06}

ΜΠ: Η εξοικείωση σου με τα ζητήματα συντήρησης προέκυψε από την εκπαίδευση, από την εμπειρία ή από προσωπικό ενδιαφέρον;

NT: Προέκυψε από την καθημερινή παρουσία στον αρχαιολογικό χώρο και τα μνημεία της περιοχής και το ενδιαφέρον και η γνωριμία μου με αυτά.

ΜΠ: Τα χρόνια που ήσουν εσύ φοιτητής υπήρχε στο πρόγραμμα σπουδών των αρχαιολόγων κάποιο μάθημα σχετικό με τη συντήρηση;

NT: Εγώ φοίτησα στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης που δεν υπήρχε τουλάχιστον τότε σχετικό μάθημα. Παρόλα αυτά, η ύπαρξη εκείνη την περίοδο πολλών εργοταξίων αναστήλωσης στη Ρώμη, μας έφερε σε επαφή τόσο με τα ίδια τα μνημεία και με τα έργα που γίνονταν σε αυτά. [.....]

ΜΠ: Κατά τη γνώμη σου ποιος είναι ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων;

NT: Θεωρώ ότι είναι πολύ σημαντικός καθώς μέσω της συντήρησης μπορούν να αποκαλυφθούν πτυχές των μνημείων οι οποίες δεν μας ήταν γνωστές, όπως στην περίπτωση της αποκάλυψης των βυζαντινών τοιχογραφιών. Επίσης είναι σημαντικός, όταν γίνεται με τρόπο που δεν είναι -όσο είναι δυνατόν- τουλάχιστον- επεμβατικός, ώστε να διατηρείται η αυθεντικότητα ενός μνημείου χωρίς να επιβαρύνεται με περιττές επεμβάσεις.

ΜΠ: Θέλεις να προσθέσεις κάτι άλλο;

NT: Θέλω να προσθέσω ότι συνολικά αποτέλεσε μια πολύ θετική εμπειρία για μένα το συγκεκριμένο έργο γιατί είχα την ευκαιρία να συνεργαστώ σε καθημερινή βάση, για σχεδόν δύομιση χρόνια, με συναδέλφους άλλων ειδικοτήτων με αποτέλεσμα τη βελτίωση και τη δική μου όσον αφορά τη συνύπαρξη με άλλες ειδικότητες. Και μεγάλη ικανοποίηση για την ολοκλήρωση του έργου.

ΜΠ: Ευχαριστώ.

{55:45}

Ονοματεπώνυμο	Θεοδώρα Αντωνοπούλου
Ιδιότητα	Συντηρήτρια αρχαιοτήτων στην ΕΦΑΑ
Ημερομηνία	21/2/2017
Διάρκεια	28:30
Τόπος διεξαγωγής	Εργαστήρια Συντήρησης ΕΦΑΑ
Μέσο ηχογράφησης	Olympus digital voice recorder vn-2100pc
Παρατηρήσεις	Υπήρχαν και άλλοι υπάλληλοι στον ευρύτερο χώρο

ΜΠ: Αρχικά να σε ευχαριστήσω για την παραχώρηση της συνέντευξης για τους σκοπούς της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα «ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων». Ποια είναι η ιδιότητά σου και η αρμοδιότητά σου στην Εφορεία;

ΘΑ: Στην εφορεία εργάζομαι ως συντηρήτρια έργων τέχνης, που περιλαμβάνει τη συντήρηση τοιχογραφιών, ξύλων και εικόνων

ΜΠ: Πόσο καιρό εργάζεσαι στην ΕΦΑΑ;

ΘΑ: Είμαι ως αορίστου χρόνου ένα χρόνο και κάτι εδώ. Πριν δούλευα ως συμβασιούχος.

ΜΠ: Γιατί θεωρείται σημαντικό το μνημείο «Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου»;

ΘΑ: Είναι ένα μοναδικό μνημείο. Δεν ξέρω αν σώζεται άλλο με οροφή. Αλλά κυρίως για το πως κατασκευάστηκε. Κατασκευάστηκε για υδραυλικό ρολόι, αλλά μας λείπει μεγάλη πληροφορία, δεν ξέρουμε ακριβώς πως λειτουργούσε εσωτερικά και γενικά η αρχιτεκτονική του δομή.

ΜΠ: Ποιες ήταν οι αρμοδιότητές σας στο έργο «Συντήρηση και ανάδειξη του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου» που έγινε στα πλαίσια του ΕΣΠΑ 2007-2013;

ΘΑ: Εγώ είχα προσληφθεί για τη συντήρηση των επιχρισμάτων που βρίσκονται στο εσωτερικό, τα οποία θεωρούνται οθωμανικά επιχρίσματα. Κατά βάση εκεί δούλεψα, συν ότι κρατούσα το ημερολόγιο του έργου και κατ' επέκταση τις τρίμηνες, μηνιαίες, εξαμηνιαίες που απαιτούνται στο πλαίσιο του ΕΣΠΑ.

ΜΠ: Αναφορές εννοείς;

ΘΑ: Ναι, αναφορές των εργασιών.

ΜΠ: Κατά τη γνώμη σου η εκτέλεση του έργου μέσω ΕΣΠΑ τι οφέλη και τι περιορισμούς περιελάμβανε;

ΘΑ: Κατά τη γνώμη μου, όπως κινείται η Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, το μεγαλύτερο όφελος είναι καθαρά το οικονομικό. Από εκεί και πέρα είναι τεράστιος ο όγκος, για να εντάξεις ένα έργο, χρόνου από τους υπαλλήλους. Περιορισμός είναι από τη μία ο χρόνος, πάρα πολύ σημαντικός που πιέζει τους εργαζομένους σε μεγάλο βαθμό. Ειδικά προς το τέλος του ΕΣΠΑ είχαμε πολλούς περιορισμούς χρονικούς και φυσικά όσον αφορά στη προμήθεια υλικών και ότι άλλο οικονομικό. Είναι φορές που δεν έχεις τη δυνατότητα να πάρεις όντως αυτά που χρειάζεσαι σαν εξοπλισμό από τη στιγμή που σε περιορίζει να πεις τον μειοδότη.

ΜΠ: Στο έργο απασχολήθηκαν κυρίως συντηρητές με συμβάσεις ορισμένου χρόνου. Αυτό πιστεύεις πως επηρέασε με κάποιο τρόπο την εξέλιξη των εργασιών;

ΘΑ: Από τη μία ο κόσμος βρίσκει δουλειά, από την άλλη όταν προσλαμβάνονται άνθρωποι για ένα συγκεκριμένο έργο, προσελώνονται στο συγκεκριμένο έργο, δεν αποσπά την προσοχή τους άλλα πράγματα, όπως αν είσαι στην εφορεία που μπορεί μέσα στην ημέρα να τρέχεις για διαφορετικά πράγματα. Φυσικά το πλαίσιο του χρόνου πάλι είναι πάρα πολύ στενό και από τους συμβασιούχους απαιτούν οχτώ ώρες την ημέρα να είναι παρόντες με μεγάλη πίεση [...]

ΜΠ: Με ποιον τρόπο συνεργάστηκαν οι διάφορες ειδικότητες που συνέβαλαν στο έργο;

ΘΑ: Σε γενικό βαθμό πιστεύω ικανοποιητικό, πάντα όμως βλέπουμε πως στην Ελλάδα υπάρχει πρόβλημα στη συνεργασία. Πάντα θα μούνε θέματα, ότι η μια ειδικότητα είναι ανώτερη από την άλλη και έχουμε ακόμα πορεία για να γίνει αυτό σε βαθμό που το έργο θα είναι πρώτο ως στόχος.

ΜΠ: Με ποιες διαδικασίες λαμβάνονταν οι αποφάσεις σχετικά με τη συντήρηση;

ΘΑ: Κατά βάση ήταν η ομάδα επίβλεψης, συγκεκριμένα οι δύο υπεύθυνοι συντηρητές Φυσικά εννοείται ότι σε μεγάλο βαθμό συζητιόντουσαν από όλη την ομάδα σε κάποια σημαντικά θέματα.

ΜΠ: Διαφοροποιήθηκαν από την αρχική μελέτη οι αποφάσεις;

ΘΑ: Ναι φυσικά διαφοροποιήθηκαν γιατί η μελέτη είχε γίνει πριν πολύ καιρό και δεν υπήρχε η πρόσβαση σε όλα τα σημεία τότε, οπότε όταν είδαμε από κοντά το μνημείο και τα προβλήματα που είχε, αναγκαστικά έγιναν....νέες τεχνικές εκθέσεις, νέες μελέτες για να μπορέσει να προχωρήσει το έργο.

ΜΠ: Ποιοι ήταν οι στόχοι των εργασιών;

ΘΑ: Ο στόχος της συντήρησης πάντα είναι το να κάνεις όσο καλύτερα γίνεται τη δουλειά σου ώστε να επιμηκύνσεις το χρόνο ζωής του μνημείου ή κάθε έργου που αναλαμβάνεις.

ΜΠ: Ποιοι παράγοντες επηρέασαν τις επιλογές των επεμβάσεων συντήρησης;

ΘΑ: Σύμφωνα με το ΕΣΠΑ όπως είπαμε και πριν πάντα είναι ο χρόνος. Αλλά επειδή προσπαθούμε να κάνουμε όσο γίνεται καλύτερα τη δουλειά -και βάζω σε παρένθεση πως γι' αυτό πρέπει να είναι η συντήρηση στο χώρο του δημοσίου- να μην κάνει εκπτώσεις στη δουλειά

ΜΠ: Υπήρξαν προβληματισμοί σε σχέση με τις επεμβάσεις συντήρησης; Αν ναι, ποιοι;

ΘΑ: Υπήρξαν όσον αφορά στα επιχρίσματα που δούλευα εγώ και λόγω νέων ευρημάτων. Βασικά ήταν μια μεγάλη απόκλιση από τη μελέτη αυτό το κομμάτι. Συγκεκριμένα η μελέτη έλεγε πως ήταν μόνο ένα επίχρισμα διαφορετικού πάχους όταν όμως ξεκίνησε η εργασία διαπιστώθηκε μια κατάσταση διατήρησης τελείως διαφορετική. Για παράδειγμα βρήκαμε τρία διαφορετικά κονιάματα για διαφορετικούς λόγους το καθένα αλλά το σημαντικότερο ήταν ότι είχαν ίχνη χρωμάτων οπότε μοιραία θα έπρεπε να πάρουμε αποφάσεις για την πορεία. Αντίστοιχα και στον λίθο βρέθηκαν σημεία διαφορετικά από αυτά που αναμενόταν. Η ερώτηση παραπέμπει και στην προηγούμενη. Οι αποφάσεις κατά βάση από τους δύο υπευθύνους συντηρητές αλλά πάντα έλεγαν τη γνώμη τους και οι υπόλοιποι εργαζόμενοι.

{07:50}

ΜΠ: Αναφορικά με το δικό σου σκέλος ποιος ήταν ο προγραμματισμός των επεμβάσεων;

ΘΑ:[...] Το έργο χωρίστηκε σε μέτωπα, βάσει βαθμού δυσκολίας που είχαν και του ενδιαφέροντος. Τα επιχρίσματα ήταν ένα από αυτά τα μέτωπα. Ήταν ένας πίνακας εργασιών με χρονοδιάγραμμα, όπου φροντίσαμε να διατηρηθεί όσο ήταν δυνατόν για να μπορέσουμε να τελειώσουμε εντός χρονοδιαγράμματος.

ΜΠ: Τι εργασίες πραγματοποιήθηκαν στα επιχρίσματα;

ΘΑ: Ξεκίνησε με το να γίνει στερέωση και καθαρισμός αυτών των επιφανειών. Στη πορεία άλλαξε.

ΜΠ: Τα ίχνη από τις διαφορετικές φάσεις του μνημείου πώς αντιμετωπίστηκαν;

ΘΑ: Τα επιχρίσματα όπως είπαμε και πριν είναι μια διαφορετική φάση, θεωρούνται ότι είναι οθωμανικά...φέραν και επιγραφές αραβικές συν το ότι είχε ανοιχθεί η κόγχη για να ανοιχθεί το μιχαβ, οπότε είναι έτσι κι αλλιώς διαφορετική φάση. Τα επιχρίσματα μας κρύβανε κι άλλα μυστικά, διότι κρύβανε και τη φάση της χριστιανικής χρήσης του μνημείου όπως αποκαλύφθηκε στην πορεία.

ΜΠ:Οπότε χρειάστηκε να επιλέξετε τι θα διατηρήσετε;

ΘΑ: Βασικά από τη στιγμή που διαπιστώθηκε ότι υπήρχαν ίχνη χρωμάτων, προχωρήσαμε σε διερευνητικές τομές. Ήταν πολύ σημαντικό ότι αυτά τα σημεία δεν φέραν καθόλου ίχνη από γραφές αραβικές, οπότε μπορούσαμε πιο εύκολα να επέμβουμε γιατί το επίχρισμα το οθωμανικό δεν ήταν κάποιας σημαντικής ποιότητας, να δείχνει κάτι εκπληκτικό, οπότε μπορούσαμε να προχωρήσουμε σε δοκιμαστικές τομές, φυσικά με την άδεια από τη Διεύθυνση Συντήρησης- και εκεί κάνω μια παρένθεση

όσον αφορά στη μελέτη, ότι αν τα είχαν δει αυτά κατά την πραγματοποίηση της μελέτης θα το είχαν κάνει οι ίδιοι και δεν θα χρειαζόταν νεότερη άδεια- αφού διαπιστώσαμε ότι υπήρχε συνέχεια των χρωμάτων, μετά έγινε νέα μελέτη για το που πιθανολογούμε ότι υπάρχει χρώμα και πήγαμε στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο του υπουργείου προκειμένου να ανοιχτούν κι άλλο αυτές οι περιοχές. Αποκαλύφθηκαν σπαράγματα τοιχογραφίας...το πρόσωπο ενός αγγέλου που θεωρείται ότι είναι από παράσταση του επιτάφιου θρήνου και ενός έφιππου αγίου που πιθανώς είναι ο Άγιος Δημήτριος. Παρόλα αυτά έχουμε σπαράγματα σε διάσπαρτα σημεία που επιβεβαιώνουν πως υπήρχε συνέχεια της τοιχογραφίας αλλά δε σώζονται.

ΜΠ: Υπήρχαν ίχνη χρωμάτων και στο λίθο σε αυτές τις περιοχές;

ΘΑ: Ναι και ήταν ο λόγος που ζητήσαμε περαιτέρω διερεύνηση διότι κατά τη συντήρηση εκτός από τα χρώματα που βρήκαμε επάνω σε κονίαμα, εντοπίσαμε και ίχνη επί του λίθου τα οποία είναι σε κάποια σημεία, βλέπεις και κάποιο διάκοσμο -πολύ λίγα βέβαια- αλλά το σημαντικότερο είναι σε κάποια σημεία που φαίνεται μαιάνδρος. Αυτά φυσικά, μείναν ανοικτά σα δείγματα, δε προχώρησε η αφαίρεση του επιχρίσματος του οθωμανικού όπως έγινε σε τρεις συγκεκριμένους λίθους που αφαιρέθηκε όλο προκειμένου να φανεί η τοιχογραφία

ΜΠ: Οπότε μπορεί να υπάρχει και συνέχεια του μαιάνδρου;

ΘΑ: Πιθανώς υπάρχει. Εκεί αποφασίστηκε να μείνει ως δείγμα να μην ανοίξει όλο. Γιατί κατ' επέκταση από τη στιγμή που υπάρχει και σε άλλα σημεία θα έπρεπε να φύγει όλο το οθωμανικό επίχρισμα για καλύτερη εικόνα του διακόσμου στον λίθο. Αλλά στο λίθο έχουμε διάκοσμο και πάνω προς την οροφή. Ίχνη χρωμάτων εντοπίσαμε και στην οροφή, που έχει γίνει ανάλυση από το Κέντρο Λίθου και πιθανολογούσαμε ότι υπάρχει αιγυπτιακό μπλε. Και στη συνέχεια με άλλες υπηρεσίες που συνεργαστήκαμε επιβεβαιώθηκε η ύπαρξη αιγυπτιακού μπλε και στο εσωτερικό και σε περιοχές στο εξωτερικό του μνημείου.

ΜΠ: Εκεί που είναι ο μαιάνδρος και στη συνέχεια υποθέτουμε ότι καλύπτεται από το οθωμανικό επίχρισμα υπάρχει κάποιος τρόπος να δούμε από κάτω;

ΘΑ: Όχι, δυστυχώς....πίσω από τον ασβέστη δε μπορείς να δεις εικόνα. Δεν υπάρχει κάποια μέθοδος για να διερευνήσουμε τι υπάρχει πίσω από τον ασβέστη.

ΜΠ: Στην επιχρισμένη επιφάνεια βρέθηκαν και καρφιά-ήλοι;

ΘΑ: Πάρα πολλοί γιατί από εκεί κρεμούσαν πανιά με ευχές, δεν ξέρω, δεν είναι ο τομέας μου ακριβώς αλλά ήταν πάρα πολλά, κυρίως -ευτυχώς- στους αρμούς και σε όσα ήταν δυνατή η αφαίρεσή τους έγινε γιατί δημιουργούσαν προβλήματα και στο λίθο και στο επίχρισμα. Όπου ήταν αδύνατη η αφαίρεση, προσπαθούσαμε να τα μονώσουμε και μείναν εκεί και ως μάρτυρες, αλλά δεν ήταν τόσο σημαντικό στοιχείο για να μείνουν.

ΜΠ: Αφού αφαιρέθηκαν, διατηρήθηκαν;

ΘΑ: Βεβαίως ότι έχει βγει και επίχρισμα, και κονίαμα. Έχουμε δείγματα από όλα. Τα καρφιά όλα και έχουμε δείγματα από όλα τα επιχρίσματα που αφαιρέθηκαν.
{14:27}

ΜΠ: Με ποια κριτήρια επιλέχθηκε ο τρόπος και ο βαθμός **καθαρισμού** στις επιχρισμένες επιφάνειες;

ΘΑ: Οι επιχρισμένες επιφάνειες εξ αρχής έπρεπε να καθαριστούν για να καταλάβουμε τι γινόταν. Ήταν καλυμμένες με αργλικές επικαθίσεις και δεν μπορούσαμε να έχουμε εικόνα της κατάστασης. Ο πρώτος καθαρισμός ήταν ο πιο ήπιος, έτσι κι αλλιώς δηλαδή με απιονισμένο νερό. Στην πορεία υπήρχαν σημεία που ήταν πολύ έντονα με άλατα και προσπαθήσαμε να μειωθεί αυτό το στρώμα των κρυσταλλοποιημένων αλάτων, όχι παντού όμως σε ικανοποιητικό βαθμό. Οπότε ο καθαρισμός έγινε κατ' αρχήν για να δούμε τι γίνεται και στην πορεία σταματήσαμε όπου βλέπαμε ότι υπήρχε πρόβλημα στο επίχρισμα. Όσον αφορά το μιχράβ που ήταν το μόνο που είχε χρώμα, έγινε ο ηπιότερος καθαρισμός που μπορεί να γίνει. αποφεύγοντας το χημικό τρόπο.

ΜΠ: Πραγματοποιήθηκαν εργασίες **αισθητικής αποκατάστασης**;

ΘΑ: Όχι πουθενά. Προσπαθήσαμε το νεότερο κονίαμα που μπήκε να πέσει ο τόνος, να μην είναι πολύ έντονο. Άλλα κατά βάση δε συμπληρώνουμε οτιδήποτε είναι ιστορικό στοιχείο.

ΜΠ: Στο μνημείο τοποθετήθηκαν σε εμφανή σημεία ορισμένα όργανα μέτρησης και άλλα μεταλλικά στοιχεία. Ποιοι λόγοι οδήγησαν σε αυτές τις ενέργειες και θεωρείς ότι επηρεάζουν την εικόνα του μνημείου;

ΘΑ: Κατ' αρχήν το ότι τοποθετήθηκαν αυτά είναι φυσικά αντικείμενο των μηχανικών. Είχε πολλά προβλήματα στατικά το μνημείο και επιλέχθηκε να παρακολουθηθούν κάποιες ρωγμές, να γίνει περιέδση του μνημείου. Το μόνο που έχω να συμπληρώσω από τη δική μου πλευρά είναι ότι δεν μπορούσε να έχει προβλεφθεί αυτό οπότε μοιραία δημιουργήθηκαν προβλήματα για την ηλεκτροδότηση, πως θα περνούσαν τα καλώδια της παροχής ρεύματος. Θα έπρεπε η πρόβλεψη να έχει γίνει νωρίτερα. Αν επηρεάζουν την εικόνα του μνημείου προσωπικά θεωρώ όχι. Ίσα ίσα που δείχνεις ότι έχουν γίνει επεμβάσεις και η τεχνολογία βοηθά πάντα στη διατήρηση του μνημείου.

ΜΠ: Παρέμειναν μάρτυρες (περιοχές όπου δεν έγινε καμιά επέμβαση) στα επιχρίσματα;

ΘΑ: Ναι παρέμειναν ειδικά στα σημεία που είχαμε πολύ έντονες επικαθίσεις, έχουν μείνει μάρτυρες σε 3 σημεία.

ΜΠ: Υπήρξε συστηματική καταγραφή και τεκμηρίωση των εργασιών και των ευρημάτων;

ΘΑ: Στα πάντα. Στο ημερολόγιο του έργου κρατούνταν καθημερινά από όλους τους εργαζόμενους τι γινόταν. Η τεκμηρίωση θεωρώ ότι έγινε σε πολύ μεγάλο βαθμό. Καταγράφηκαν εξ αρχής πάλι οι φθορές, φωτογραφήθηκαν. Καταγραφή της διατήρησης αλλά και των επεμβάσεων. Ότι έγινε και σαν συντήρηση, ότι βγήκε από το μνημείο, διατηρήθηκε συν τις άλλες μεθόδους που εφαρμόστηκαν, θεωρώ ότι έγινε στο μεγαλύτερο βαθμό που θα μπορούσε να γίνει σε αυτό το μνημείο.

ΜΠ: Συνεργαστήκατε με άλλους φορείς για τη μελέτη του μνημείου;

ΘΑ: Μοιραία. Ήταν αναγκαίο, δε θα γινόταν αλλιώς. Υπήρξε συνεργασία με το ΤΕΙ Αθηνών, υπήρξε συνεργασία πάρα πολύ σημαντική με το τμήμα, όχι, την πρώην ΔΙΤΕΑ, ειδικά στο δικό μου κομμάτι με τη χρήση του XRF που είναι μια μη καταστρεπτική μέθοδος, έγινε μεγάλη τεκμηρίωση και φυσική η διερεύνηση που έγινε για το αιγυπτιακό μπλε όπου επιβεβαιώθηκε ο διάκοσμος στο λίθο. Στον απολογισμό του έργου είναι γραμμένα όλα γιατί τώρα δεν μπορώ να θυμηθώ όλους τους συνεργάτες [...].

ΘΑ: Η πρώτη συνεργασία έγινε γιατί υπήρχαν ίχνη καραβιών στις πρώτες σειρές των λίθων στο εσωτερικό και εξ αρχής είχαν ενταχθεί στο ΕΣΠΑ. Ήταν οι μόνες που είχαν ενταχθεί στο ΕΣΠΑ. Μετά έγιναν με συνεργάτες του δημοσίου που δεν αμείφθηκαν. Μόνο οι φυσικοχημικές μέθοδοι, η συνεργασία δηλαδή με το ΤΕΙ Αθηνών, ήταν οι μόνοι που αμείφθηκαν.

ΜΠ: Χρησιμοποιήθηκαν και καταστρεπτικές μέθοδοι;

ΘΑ: Μόνο για την ανάλυση των κονιαμάτων [ακατανόητο] και για τα πρώτα ίχνη χρωμάτων που είχαμε εντοπίσει σε βάση τεκμηρίωσης

ΜΠ: Σε αυτές τις περιπτώσεις υπάρχει κάποια μεθοδολογία που ακολουθείται;

ΘΑ: Εννοείται ότι παίρνεις στοιχεία από τα σημεία με τη μεγαλύτερη φθορά. Δεν παίρνεις δείγμα από σημεία όπου έχεις καλύτερη εικόνα και για αυτό όταν αποκαλύφθηκαν τα σπαράγματα τοιχογραφίας, από αυτά δε πάρθηκε πουθενά δείγμα.

{21:36}

ΜΠ: [...] Πώς κρίνεις την κατάσταση διατήρησης του μνημείου πριν και μετά τις επεμβάσεις;

ΘΑ: Θεωρητικά πάντα μετά τη συντήρηση είναι καλύτερη η κατάσταση διατήρησης να και ο κύριος Κορρές είπε ότι «το μνημείο πεθαίνει». Δε μπορούμε να το ξέρουμε, μάλλον εμείς θα έχουμε φύγει πριν φύγει το μνημείο. Εμείς τουλάχιστον ξέρουμε ότι προσπαθήσαμε να το διατηρήσουμε όσο καλύτερα μπορούσαμε.

ΜΠ: Επηρεάσαν οι εργασίες αυτές τη σημασία του μνημείου;

ΘΑ: Κατ' αρχήν το μνημείο προβλήθηκε σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό λόγω αυτών των εργασιών και από τον Τύπο. Μόνο και μόνο ένα σημείο που είναι τόσο τουριστικό τόσο κόσμος που περνούσε και

έβλεπε που γινόντουσαν εργασίες και περίμενε εναγωνίως να φύγουν τα φιλέ. Το μνημείο δεν «αδυνάτισε», το ίδιο ήταν απλά ήταν πιο όμορφο νομίζω [γέλια]. Θεώρησαν όλοι ότι φαίνεται πολύ περισσότερο, και το προσέχουν νομίζω πιο πολύ τώρα.

ΜΠ: Οι τελευταίες επεμβάσεις αποκάλυψαν νέες πληροφορίες όπως μου ανέφερες και νωρίτερα;

ΘΑ: Η αποκάλυψη των σπαραγμάτων τοιχογραφίας ήταν πάρα πολύ σημαντική, από την άποψη ότι επιβεβαιώθηκε η χρήση του μνημείου στους χριστιανικούς χρόνους. Υπήρχαν δείγματα γι' αυτό.

Υπήρχε και διάσταση των αρχαιολόγων. Περίτρανα επιβεβαιώθηκε η χρήση του.

ΜΠ: Οι τελευταίες εργασίες έδωσαν ευκαιρίες για μελέτη σε διαφορετικούς ερευνητές;

ΘΑ: Α, βέβαια. Και από το Πολυτεχνείο, διάφορες μετρήσεις που έκαναν και από τη μελέτη υδραυλικών ρολογιών. Είναι όλα γραμμένα στον απολογισμό.

ΜΠ: Τι δράσεις έγιναν ή γίνονται για τη δημοσιοποίηση των εργασιών και των ευρημάτων;

ΘΑ: Κατ' αρχήν οι εργασίες εμφανίστηκαν στον Τύπο εξ αρχής. Όσον αφορά στα ευρήματα, βγήκε δελτίο τύπου από το υπουργείο [.....] Υπάρχουν και οι ενημερωτικές πινακίδες που έχουν τοποθετηθεί για τη πληροφόρηση των επισκεπτών. Επιπλέον σε ημερίδα της ΠΕΣΑ που είναι η Πανελλήνια Ένωση Συντηρητών Αρχαιοτήτων παρουσιάστηκαν τα σημαντικότερα θέματα που αντιμετωπίσαμε στη συντήρηση του μνημείου και από ότι γνωρίζω έγινε και κάποια ανακοίνωση από τους αρχαιολόγους. [...]

ΜΠ: Η εκδήλωση που έγινε κατά τη διάρκεια των εργασιών και οι ενημερωτικές πινακίδες τι στόχους είχαν και τι αντίκτυπο είχε η δράση;

ΘΑ: Ο στόχος ήταν να επικοινωνήσει το κοινό με τις εργασίες συντήρησης. Να έχουν κάποια επαφή που είναι ένα τεράστιο κενό. Ο κόσμος δεν ξέρει ποτέ τι κάνεις, τι ακριβώς γίνεται. Πάντα το κρύβουμε. Νομίζω ότι το αντίκτυπο ήταν πάρα πολύ μεγάλο. Ο κόσμος σταματά, στέκεται πολύ ώρα που σημαίνει ότι τις διαβάσει, δεν κοιτά απλά τις φωτογραφίες, αλλά ακόμα και οι φωτογραφίες που έχουν μπει εκτός από το γεγονός ότι δίνουν πολύ περισσότερα στοιχεία για το ίδιο το μνημείο, για το πως έχει κατασκευαστεί, για τη σημαντική του ζωφόρο, το όνομά του.... Νομίζω ότι βλέπουν πάρα πολύ το θέμα της συντήρησης. Το μόνο πρόβλημα που υπάρχει είναι ότι πάνε και γράφουν πάνω graffiti και εμείς τρέχουμε να τα βγάλουμε από τις πινακίδες οι οποίες είχαν μπει για όσο γινόντουσαν οι εργασίες αλλά αποφασίστηκε να παραμείνουν ακριβώς για το ενδιαφέρον που δείχνει ο κόσμος.

ΜΠ: Παρατηρήσεις αλλαγές όπως στην προσέλευση ή στις αντιδράσεις του κοινού, στην αντιμετώπιση της γειτονιάς, του Τύπου κτλ μετά την απόδοση του μνημείου στο κοινό;

ΘΑ: Γενικά είναι ένα πάρα πολύ γνωστό μνημείο και πάρα πολύ συχνά ακούς «ευτυχώς που άνοιξε, ευτυχώς που τελείωσε, ευτυχώς που μπορούμε και το βλέπουμε». Ειδικά το εσωτερικό του, δεν ξέρω κάποτε ίσως μπορούσες να μπει αλλά για πάρα πολλά χρόνια δε μπορούσες να μπει. Γενικώς βλέπουμε ότι ο κόσμος φτάνει, το βλέπει, μπαίνει και μέσα για να μπορέσει να το θαυμάσει.

ΜΠ: Είσαι ευχαριστημένη από την πορεία των εργασιών και το τελικό αποτέλεσμα; ΘΑ πρότεινες κάτι άλλο;

ΘΑ: Προσωπικά θεωρώ ότι ήταν ένας άθλος. Είμαι πάρα πολύ ευχαριστημένη [συγκίνηση]. Θεωρώ ότι ήταν ένας άθλος τόσοι άνθρωποι να συνεργαστούν για αυτό το αποτέλεσμα, με τόση πίεση χρονική. Κάτι άλλο δε νομίζω, νομίζω ότι ήταν η καλύτερη ομάδα που θα μπορούσε.....στην πορεία πήραν κι άλλους ανθρώπους. Δοθηκε ένα μέρος σε ιδιώτη ακριβώς λόγω της πίεσης του χρόνου.

{27:22}

ΜΠ: Κατά τη γνώμη σου ποιος είναι ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων;

ΘΑ: Κατ' αρχήν η συντήρηση μόνο που ξεκινά βοηθά στη μελέτη του μνημείου. Είναι φορές που μόνο στην τόσο κοντινή επαφή μπορείς να διαβάσεις το μνημείο, όπως αποδείχθηκε στο συγκεκριμένο.

Βρήκαμε στοιχεία, όπως για παράδειγμα συνδέσμους στην οροφή που δεν γνωρίζαμε, ή όσο αφορά στις τοιχογραφίες. Και πάντα το μνημείο έχει να σου πει άλλα πράγματα. Και δε σταματά εδώ γιατί δεν ξέρουμε αύριο τι θα δώσει η συντήρηση του ίδιου μνημείου στους επόμενους μελετητές και συντηρητές.

ΜΠ: Θέλεις να προσθέσεις κάτι άλλο;

ΘΑ: Να πω ευχαριστώ.

ΜΠ: Εγώ ευχαριστώ για την παραχώρηση της συνέντευξης.
{28:30}

Ονοματεπώνυμο	Γεωργιάνα Μωραΐτου
Ιδιότητα	Δρ Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων, Προϊσταμένη Τμήματος Συντήρησης, Φυσικών Χημικών Ερευνών & Αρχαιομετρίας στο ΕΑΜ (από το 2014)
Ημερομηνία	7/2/2017
Διάρκεια	29:48
Τόπος διεξαγωγής	ΕΑΜ, γραφείο Γ. Μωραΐτου
Μέσο ηχογράφησης	Olympus digital voice recorder vn-2100pc
Παρατηρήσεις	Περιστασιακές διακοπές

ΜΠ: Αρχικά να σας ευχαριστήσω για την παραχώρηση της συνέντευξης για τους σκοπούς της διπλωματικής μου εργασίας. Ξέρετε αν παρέμεινε στις αποθήκες ο Κλαύδιος ή η Αφροδίτη;

ΓΜ: Όχι δεν το ξέρω.

ΜΠ: Έχουν συμμετάσχει σε περιοδικές εκθέσεις άλλων μουσείων;

ΓΜ: Όχι.

ΜΠ: Γιατί θεωρούνται σημαντικά;

ΓΜ: Του Σουνίου οι Κούροι είναι εξαιρετικά σημαντικοί [...]. Τώρα τα άλλα, η Αφροδίτη είναι ένα δείγμα ενός αγάλματος που έχει αποκατασταθεί στις αρχές του 19ου αιώνα, που έχει συμπληρωθεί με μάρμαρο από τον Canova. Αυτό καθ' εαυτό σαν έργο δεν είναι κάτι το σημαντικό [...] έχει γίνει σημαντικό επειδή το έχει συμπληρώσει ο Canova. Αλλιώς υπάρχουν πολλά αντίγραφα αυτής της εποχής, δεν είναι δα και το μοναδικό. Κι ο Κλαύδιος δε ξέρω πόσο σημαντικός είναι.

[...]

ΜΠ: Γιατί επιλέχθηκαν ή όχι για συντήρηση; [...]

ΓΜ: Οι Κούροι, το '65 αποσυμπληρώθηκαν [.....]

ΜΠ: Ο Κλαύδιος γιατί δεν έχει συντηρηθεί ξέρετε ή έχει;

ΓΜ: Έχει αποκατασταθεί πριν το '30. Γιατί η φωτογραφία νομίζω είναι του '30. [...] Πρέπει να βρούμε του πότε είναι η φωτογραφία, δεν έχει πόδι και αν συμπληρώθηκε εδώ, στο Εθνικό Μουσείο. Τώρα γιατί δεν έχει επανασυντηρηθεί; Γιατί δεν έχουν καθαριστεί τα graffiti; [...] Αυτά πλέον είναι ιστορικό τεκμήριο, δεν θα τα αφαιρέσουμε και να κάνουμε συντήρηση .

ΜΠ: Τι διαγνωστικές μέθοδοι χρησιμοποιείται συνήθως; [...]

ΓΜ: [...] Το '65 δεν υπήρχαν διαγνωστικοί μέθοδοι. Σήμερα ποιο είναι το πρωτόκολλο των διαγνωστικών που εφαρμόζουμε;

ΜΠ: Ναι.

ΓΜ: Εκτός από τη φωτογράφιση, κάνουμε το [...] visible-induced luminescence, VIL του Giovanni Verri [...], το κάνουμε συστηματικά, δηλαδή πριν συντηρήσουμε ένα άγαλμα [...] και αν χρειαστεί κάνουμε και το RTI¹²⁶, το φωτίζεις από γύρω γύρω και φαίνεται το ανάγλυφο.

[.....]

ΓΜ: Αυτές τις δυνατότητες τις έχουμε εδώ στο μουσείο. Και οπτική μικροσκοπία.

ΜΠ: Οι εργασίες πως τεκμηριώνονται;

ΓΜ: Με αυτούς τους τρόπους και δελτίο συντήρησης που κρατάμε.

ΜΠ: Και σχέδια;

¹²⁶ Reflectance Transformation Imaging

ΓΜ: Φωτογράφιση και χαρτογραφήσεις κάνουμε και δελτίο κατάστασης διατήρησης [...]. Αν κάποιο πρόκειται να ταξιδέψει κάνουμε condition report, το δελτίο κατάστασης διατήρησης το οποίο συνοδεύει το αντικείμενο στην έκθεση και πίσω.

{07:02}

ΜΠ: Ο βαθμός καθαρισμού πως επιλέγεται;

ΓΜ: Ανάλογα με το τι θα βρούμε, αν βρούμε πολυχρωμίες...

ΜΠ: Θα μου πείτε τι σημαίνει πατίνα στο μάρμαρο;

ΓΜ: Στο μάρμαρο πρέπει να είναι κάποια αντίδραση με κάποιο παράγοντα του περιβάλλοντος που διαφοροποιείται σε σχέση με το υπόστρωμα του μαρμάρου. Υπάρχει ας πούμε η πορτοκαλοκάστανη πατίνα που έχει διαπιστωθεί στον Παρθενώνα και σε άλλα στην Αθήνα.

ΜΠ: Ποιοι λόγοι οδηγούν στην απομάκρυνση ή διατήρηση των παλαιότερων επεμβάσεων;...

ΓΜ: Επειδή τώρα κρίνονται ιστορικές αυτές οι επεμβάσεις, τις κρατάμε. Δεν αφαιρούμε μύτες γιατί ξέρουμε ότι δε θα μπορέσουμε ποτέ να ξανασυμπληρώσουμε τη μύτη. Δεν επιτρέπεται σήμερα να συμπληρώνουμε. Οπότε αν κάτι το έχουμε ήδη από παλιά το κρατάμε σαν ιστορικό τεκμήριο.

ΜΠ: Πλέον ποιοι λόγοι μπορεί να οδηγήσουν σε συμπληρώσεις και αισθητικές αποκαταστάσεις;

ΓΜ: Σε συμπλήρωση μπορεί να οδηγήσουν μόνο οι στατικοί λόγοι, πρέπει να σταθεί το άγαλμα όποτε μπορεί να χρειαστεί μία. Όχι όμως πλαστική συμπλήρωση. Μια συμπλήρωση που θα βοηθήσει τον θετή να καταλάβει πιθανώς το αρχικό σχήμα, αλλά όχι πλαστική συμπλήρωση.

ΜΠ: Χωρίς λεπτομέρειες δηλαδή;

ΓΜ: Ναι.

ΜΠ: Και η χρωματική αποκατάσταση πως επιλέγεται;

ΓΜ: Κάνουμε παρόμοιο με το φόντο του μαρμάρου, λίγο πιο ανοικτό.

ΜΠ: Θα μου πείτε πως επηρεάζει ο τρόπος έκθεσης τη συντήρηση και το αντίστροφο; Οι τρόποι στήριξης ας πούμε.

ΓΜ: Παλιά τα τρυπάγαν τα αγάλματα για να τα στηρίξουν, τώρα αποφεύγουμε το τρύπημα, εκτός αν πρόκειται για συγκόλληση. Αλλά για στήριξη τώρα φτιάχνουμε mounts, στηρίγματα από inox. Και βάσεις για να στηθεί όρθιο το αντικείμενο όταν του λείπει το κάτω τμήμα κάνουμε [...] βάση - συμπλήρωση από ρητίνη και άμμο, χαλαζιακή άμμο.

ΜΠ: Κάποιο τέτοιο παράδειγμα;

ΓΜ: Στην έκθεση Οδύσσειες δες τον «αυτοστεφανούμενο», [...] δε θα καταλάβεις ότι δεν είναι γύψος, είναι πάρα πολύ ωραία συμπλήρωση με ρητίνη και άμμο.

ΜΠ: Είδα στην έκθεση πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις. Πλέον πια είναι η τάση; [...]

ΓΜ: Είναι διάφορες εποχές που έχουν συντηρηθεί αυτά, από την ίδρυση του μουσείου, από το 1885 που άρχισαν αυτά να στήνονται, υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις. [...] Ανάλογα με το ποια εποχή συντηρήθηκε ή επανασυντηρήθηκε. Αυτή είναι η εικόνα που βλέπουμε σήμερα. Αλλά η σύγχρονη τάση είναι να μην τα τρυπάμε για τη στήριξη. Χρησιμοποιούμε inox βάσεις, στηρίγματα, χρησιμοποιούμε αυτές τις βάσεις με εποξική ρητίνη και χαλαζιακή άμμο. Δεν συμπληρώνουμε αλλά δεν αφαιρούμε και τις παλιές συμπληρώσεις πια.

ΜΠ: Για τους Κούρους, αφαιρέθηκε τη δεκαετία του 60 η συμπλήρωση από το χέρι και το πρόσωπο και αντικαταστάθηκε στα πόδια [...] γιατί γράφουν πως είχε στατικά προβλήματα και πως ήταν λάθος η στάση του.

ΓΜ: Επίσης λένε πως είναι λάθος η βάση του.

ΜΠ: [...] Πιστεύετε ότι μέσω της συντήρησης θα μπορούσαν να δοθούν πληροφορίες για την ταύτιση της βάσης;

ΓΜ: Αυτό θα έπρεπε να είχε γίνει πριν αρχίσουν να χρησιμοποιούν τους γύψους και να το τρυπάνε. Δε ξέρω γιατί διατηρήθηκε αυτό το λάθος, εφόσον λένε ότι είναι λάθος η βάση του. Πάντως για να

ξανασυντηρηθεί αυτό, να λυθεί, να αποσυναρμολογηθεί και να ξαναγίνει, μιλάμε για το έργο του αιώνα. Δε γίνονται αυτά τα πράγματα, εδώ για να το μετακινήσουν είναι μια δύσκολη υπόθεση.
[...]

{15:19}

ΜΠ: Ας μιλήσουμε για την Αφροδίτη, η συμπλήρωση θεωρείται ότι θίγει την αυθεντικότητά της ή την αναβαθμίζει αισθητικά;

ΓΜ: Δεν την αναβαθμίζει την αυθεντικότητα, αλλά το κοινό που δε γνωρίζει το θεωρεί ένα άρτιο άγαλμα ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι. Το μάρμαρο με το οποίο το έχει συμπληρώσει ο Canova είναι μικροκρυσταλλικό ενώ το αυθεντικό είναι χονδροκρυσταλλικό.

{16:00}

ΜΠ: Αναφορικά με τον Κλαύδιο, θα προτείνατε κάτι να γίνει; Κάποια επέμβαση;

ΓΜ: Βρίσκω το πόδι χονδροειδές αλλά δεν θα το αφαιρούσα. Απλά θα το βελτιώναμε κάπως, να γίνει πιο λεπτό ίσως αλλά αυτό πρέπει ένας γλύπτης να το κάνει. Δε μπορεί ο συντηρητής μόνος του. Πάντως δεν θα το αφαιρούσαμε το πόδι. Εφόσον υπάρχει γιατί να το αφαιρέσουμε. Επίσης πρέπει να ξέρεις ότι το Εθνικό Μουσείο έχει μαζέψει αντικείμενα από όλη την Ελλάδα και τα έχει παραθέσει με την αντίληψη της ιστορίας της τέχνης και όχι της αρχαιολογικής ανεύρεσης, με το αρχαιολογικό context, οπότε αυτά αρχίζουν και χάνουν όταν αρχίζεις να τα αποσυμπληρώνεις.

ΜΠ: Είπατε ότι και τα ίχνη που έχει στην επιφάνειά του θα μπορούσαν και αυτά να παραμείνουν;

ΓΜ: Θα τα κρατούσα ναι. Σαν τεκμήριο ότι αυτό ήταν εκτεθειμένο έξω.[...]

{18:12}

ΜΠ: Για τις μαύρες κρούστες πως τις αντιμετωπίζετε; Π.χ. ο Κλαύδιος έχει στις πτυχώσεις.

ΓΜ: Αυτές θα τις αφαιρούσαμε αλλά δεν έχουμε laser, είναι ο πιο ενδεδειγμένος τρόπος. Εμείς θα χρησιμοποιήσουμε καμιά πάστα, Mora.

ΜΠ: Αν θυμάμαι καλά ο Κλαύδιος και ο αετός που στέκεται δίπλα του έχουν διαφορετική κατάσταση διατήρησης, έχουν διαφορετικό χρώμα, διαφορετική πατίνα.

ΓΜ: Είναι από ρύπους [...]

ΜΠ: Σε τέτοιες περιπτώσεις που έχουμε δύο τμήματα με διαφορετική εμφάνιση, θα προτείνατε να γίνουν πιο ομοιόμορφα;

ΓΜ: Όχι, αυτό είναι ανάλογα και με το περιβάλλον που βρέθηκε, μπορεί να είχε σπάσει και να βρέθηκε σε άλλο περιβάλλον και να έχει διαφορετική διατήρηση.

[.....]

{20:00}

ΜΠ: Ποιος είναι ο ρόλος του ΕΑΜ στην εξέλιξη της συντήρησης στην Ελλάδα;

ΓΜ: [...] Από το 1885-1965 η ιστορία της συντήρησης στην Ελλάδα ταυτίζεται με την ιστορία του ΕΑΜ. Από εκεί και πέρα τα ηνία τα παίρνει το Βυζαντινό μουσείο γιατί εκεί διαδραματίστηκαν οι εξελίξεις. Πήγε ο Μαργαριτώφ και ο Μπαλτογιάννης γίνανε επιθεωρητές, έγινε και η διεύθυνση συντήρησης κ.τ.λ. και εξελίχθηκε. Από το Βυζαντινό εξελίχθηκε η διεύθυνση συντήρησης και αναβαθμίστηκε η συντήρηση. [...] Σε διεθνές επίπεδο υπάρχει μια καινοτομία στο Εθνικό [...] αυτό έχει να κάνει με τις αρχές του αιώνα που σε όλο τον κόσμο καθάριζαν τα χάλκινα που είχαν ασθένεια του χαλκού με ηλεκτροχημικές μεθόδους. Στην Ελλάδα, ναι μεν ο Ρουσόπουλος χρησιμοποίησε αυτές τις ηλεκτροχημικές μεθόδους αλλά οι αρχαιολόγοι -δεν τους άρεσε το αποτέλεσμα και το σταμάτησαν. Αυτό είναι μια καινοτομία αλλά δε διαδόθηκε. Δε διαχύθηκε σα γνώση γιατί τότε δεν υπήρχαν δημοσιεύσεις. Δεν ήταν επιστήμη η συντήρηση και έτσι δε διαδόθηκε.

ΜΠ: Ποιοι παράγοντες επηρεάζουν τις αποφάσεις συντήρησης; Χρόνος, κόστος;

ΓΜ: Ένα είναι η διαθεσιμότητα του εξοπλισμού, εφόσον δεν έχουμε laser δε θα καθαρίσουμε με laser εκτός αν είναι κάτι πάρα πολύ σημαντικό, οπότε θα φροντίσουμε να αγοράσουμε ή να το δανειστούμε. Το άλλο είναι ο χρόνος. Επειδή τα πιο πολλά που συντηρούμε τα συντηρούμε επειδή θα φύγουν να πάνε κάπου σε κάποια έκθεση εξωτερικού και εκεί έχουμε περιορισμένο χρόνο. Δε μπορούμε να

κάνουμε πλήρη και συστηματική συντήρηση οπότε κάνουμε μερική συντήρηση. Δηλαδή πολλά αγγεία που έχουν συντηρηθεί με γομαλάκα ταξιδεύουν στο εξωτερικό με τη γομαλάκα. Αν είχαμε χρόνο θα την αφαιρούσαμε να το κολλήσουμε με σύγχρονες κόλλες

ΜΠ: Οι εργασίες συνήθως πως χρηματοδοτούνται;

ΓΜ: Από τον τακτικό προϋπολογισμό του υπουργείου.

ΜΠ: Και για τις μετακινήσεις;

ΓΜ: Όχι τις μετακινήσεις της πληρώνουν τα μουσεία που ζητάνε την έκθεση, από το εξωτερικό.

ΜΠ: Και τις εργασίες που γίνονται;

ΓΜ: Συνήθως όχι, τη συντήρηση την κάνουμε εμείς.

ΜΠ: Ο χρόνος συντήρησης ενός αντικειμένου πως μπορεί να κυμαίνεται;

ΓΜ: Μπορεί να πάρει και ένα χρόνο. Εξαρτάται το κομμάτι.

ΜΠ: Θα μας πείτε για την αρχή της ελάχιστης επέμβασης;

ΓΜ: Αυτήν εφαρμόζουμε. Δεν κάνουμε συμπληρώσεις.

ΜΠ: Με τι κριτήρια επιλέγεται κάποιο αντικείμενο για συντήρηση;

ΓΜ: Με τις προτεραιότητες του μουσείου. Τι είναι να φύγει σε έκθεση εξωτερικού.

ΜΠ: Συντηρούνται τα αποθηκευμένα;

ΓΜ: Επίσης συντηρούμε εδώ στο εθνικό άλλων μουσείων και άλλων εφορειών. Ας πούμε εδώ υπάρχει πολύ μεγάλη τεχνογνωσία για στήριξη μεγάλων χάλκινων αγαλμάτων. Η εφορεία εναλίων μας τα φέρνει εδώ όλα αυτά τα αγάλματα και τα στηρίζουμε.

ΜΠ: Το τμήμα συντήρησης εκτός από τη συντήρηση των αντικειμένων σε τι άλλες δραστηριότητες συμμετέχει;

ΓΜ: Λοιπόν, κατασκευή βάσεων, συμπλήρωση condition report, συνοδεία, εγκατάσταση, απεγκατάσταση από εκθέσεις εσωτερικού και εξωτερικού, πιστοποιήσεις αυθεντικότητας, εξέταση με ακτίνες Χ, ακτινογραφίες και προληπτική συντήρηση [...] δηλαδή καθαρίζουμε τις προθήκες, τα έργα που είναι εκτεθειμένα στην έκθεση. Κάθε Δευτέρα που είναι κλειστό το μουσείο, περιοδικά κάνουμε καθαρισμό. Αυτό εμπίπτει στην προληπτική συντήρηση. Έχουμε κάποια όργανα, καταγραφικά σχετικής εργασίας στα ευαίσθητα αντικείμενα της αιγυπτιακής συλλογής. Και πρακτική άσκηση, έχουμε παιδιά από το ΤΕΙ που κάνουν πρακτική άσκηση. Και επίσης έχουμε και κάποιες δράσεις, ας πούμε το Ανοικτό Μουσείο. Είναι δράση του τμήματος συντήρησης, του Εθνικού Αρχαιολογικού, αλλά το τρέχει το τμήμα συντήρησης με όλες αυτές τις θεματικές που είχαμε δώσει στο δελτίο τύπου.

ΜΠ: Διακόπηκε αυτό για κάποιο διάστημα;

ΓΜ: Το πρώτο έγινε στις 10 Νοεμβρίου, τώρα θα γίνει 16 Φεβρουαρίου για την προληπτική συντήρηση.

ΜΠ: Με τη θεματολογία που είχε ανακοινωθεί;

ΓΜ: Ναι.

ΜΠ: Το μουσείο κάνει άλλες δράσεις γνωριμίας του κοινού με τη συντήρηση;

ΓΜ: Το Ανοικτό Μουσείο. Περιλαμβάνει επισκέψεις στα εργαστήρια.

ΜΠ: Μόνιμοι συντηρητές απασχολούνται αυτή την περίοδο;

ΓΜ: Και ιδιωτικού δικαίου, αορίστου χρόνου.

ΜΠ: Ορισμένου χρόνου;

ΓΜ: Όχι.

ΜΠ: Για τις εργασίες συντήρησης τι άλλες ειδικότητες συνεργάζονται;

ΓΜ: Γλύπτες, τεχνικοί συντήρησης και χημικοί. Έχουμε ένα χημικό.

ΜΠ: Οι εργαζόμενοι έχουν δυνατότητες μετεκπαίδευσης;

{27:49}

ΓΜ: Έχουν μια εκπαιδευτική άδεια. Οι ΠΕ, πανεπιστημιακής εκπαίδευσης δύο μήνες και οι ΤΕ και ΔΕ 20 μέρες για επιμόρφωση ή παραγωγή μελέτης και επίσης έχουν όλες τις ευκολίες που έχουν όλοι οι

δημόσιοι υπάλληλοι, να παρακολουθήσουν μεταπτυχιακά μαθήματα, να κάνουν διδακτορικό κ.τ.λ., ό,τι ευκολίες παρέχει το δημόσιο.

ΜΠ: Το μουσείο συνεργάζεται με άλλους φορείς; Παίρνετε αντικείμενα από άλλα μουσεία;

ΓΜ: Αυτό είναι παροχή υπηρεσιών. Συνεργαζόμαστε στην έρευνα με φορείς ερευνητικούς πανεπιστημιακούς του εξωτερικού και Ελλάδος.

ΜΠ: Προσφέρετε δυνατότητες για μελέτη σε εξωτερικούς ερευνητές;

ΓΜ: Βέβαια.

ΜΠ: Εσείς ποιος θεωρείται ότι είναι ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία;

ΓΜ: Είναι πάρα πολύ σημαντικός γιατί όταν το αρχαίο βρίσκεται στα χέρια του συντηρητή κρίνεται η διατήρηση των πληροφοριών. Με μια κίνηση του συντηρητή μπορεί να καταστρέψει μια πληροφορία ή να την αναδείξει. Και έτσι είναι πολύ σημαντικός ο ρόλος του. Και για αυτό πρέπει να είναι μορφωμένος.

ΜΠ: Θέλετε να προσθέσετε κάτι άλλο;

ΓΜ: Όχι.

ΜΠ: Ευχαριστώ για την παραχώρηση της συνέντευξης.

{29:48}

Ονοματεπώνυμο	Μαρία Σάλτα
Ιδιότητα	Δρ Αρχαιολόγος, Συλλογή Γλυπτών του ΕΑΜ
Ημερομηνία	7/2/2017
Διάρκεια	32:19
Τόπος διεξαγωγής	ΕΑΜ, γραφείο Μ. Σάλτα
Μέσο ηχογράφησης	Olympus digital voice recorder vn-2100pc
Παρατηρήσεις	Περιστασιακές διακοπές

ΜΠ: Αρχικά να σας ευχαριστήσω για την παραχώρηση της συνέντευξης για τους σκοπούς της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα «ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων». Θέλετε να μου πείτε ποια είναι η ιδιότητά σας;

ΜΣ: Είμαι αρχαιολόγος στη συλλογή γλυπτών του ΕΑΜ. Εργάζομαι εδώ από τη δεκαετία του '90. Είμαι μάλλον από τους πιο παλιούς πια, οι υπόλοιποι βγήκαν σε σύνταξη [γέλιο].

ΜΠ: Η εξοικείωση σας με τα ζητήματα συντήρησης πως έχει προκύψει;

ΜΣ: Δεν ξέρω αν θα μπορούσα να πω εξοικείωση. Εν πάσει περιπτώσει τα προβλήματα τα γνωρίζουμε από την καθημερινή εργασία μας στο μουσείο. Παλαιότερα βέβαια ήταν πολύ πιο παραδοσιακός ο τρόπος της συντήρησης με μηχανικό τρόπο. Τώρα βλέπω τα τελευταία χρόνια έχει χρησιμοποιηθεί και laser και άλλα μέσα.

ΜΠ: Τώρα για τα συγκεκριμένα γλυπτά έχω βρει πολλά στοιχεία για τους Κούρους και για την Αφροδίτη, ενώ για τον Κλαύδιο έχω βρει λιγοστά.

ΜΣ: Τα προηγούμενα χρόνια, ό,τι επεμβάσεις γινόντουσαν συνήθως δεν καταγραφόντουσαν, δεν κρατούσαν οι συντηρητές κάποιο δελτίο, εξάλλου οι περισσότεροι ήταν εμπειρικοί, δεν είχαν βγάλει κάποια σχολή, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ήταν πολύ καλοί, έχουν κάνει εξαιρετική δουλειά. Ότι έχει διατηρηθεί εδώ μέσα το οφείλουμε σε αυτούς τους παλιούς συντηρητές του μουσείου.

ΜΠ: Εσείς ξέρετε για τον Κλαύδιο πως βρέθηκε στο μουσείο;

ΜΣ: Την ιστορία του συγκεκριμένου αγάλματος δεν τη γνωρίζω αλλά μπορείτε να ανατρέξετε στη βιβλιογραφία και στον κατάλογο του κ. Καλτσά και αν επιθυμείτε να ψάξω περισσότερο. Αλλά νομίζω πρώτα είχε μεταφερθεί στη συλλογή Θησείου πριν έρθει το μουσείο.

ΜΠ: Υπαίθρια;

ΜΣ: Άλλα ήταν υπαίθρια και άλλα ήταν μέσα στον αρχαίο ναό στο Θησείο. Υπάρχουν και κάποιες παλιές φωτογραφίες από τη συλλογή Θησείου, από παλιούς φωτογράφους, ίσως εκεί σας βοηθήσει να ψάξετε.

ΜΠ: Η θέση του στην έκθεση πως επιλέχθηκε;

ΜΣ: Η έκθεση των ρωμαϊκών η οποία αν δε με απατά η μνήμη μου πρέπει να έγινε γύρω στο 1995 -η τελευταία έκθεση- γιατί πρώτα ήταν εκτεθειμένα σε εσωτερικές αίθουσες του μουσείου. Και στην αίθουσα που είναι τα ρωμαϊκά ήταν παλιότερα τα κοσμήματα της συλλογής Σταθάτου. Οι αίθουσες αυτές έχουν γίνει με χρονολογικό τρόπο, τώρα (η τοποθέτηση) στην αίθουσα, όπου ήταν πιο ωραίο μέσα στην αίθουσα τη συγκεκριμένη.

ΜΠ: Πιστεύετε ότι οι επιλογές συντήρησης που έχουν γίνει έχουν επηρεάσει τη σημασία τους και για τα τρία;

ΜΣ: Μήπως είναι ακριβώς το αντίθετο; Δηλαδή η σημασία του ίδιου του γλυπτού ίσως βοήθησε να αντιμετωπιστεί έτσι και με μεγαλύτερη προσοχή, φροντίδα. Φυσικά πράγματα τα οποία είναι ευπαθή αν

πάρουμε για παράδειγμα τη Φρασίκλεια, ένα αρχαϊκό άγαλμα που έχουμε τώρα στις Οδύσσειες και έχει χρώματα αυτά πάντα τα προσέχουμε ιδιαίτερα.

ΜΠ: Οι παλαιότερες επεμβάσεις με ποιο κριτήριο διατηρούνται ή όχι;

ΜΣ: Κατ' αρχάς έχουμε πάρα πολλά γλυπτά που είναι συμπληρωμένα [.....] και στα επιτύμβια και στα αγάλματα. Μερικές συμπληρώσεις έχουν γίνει από κανονικούς γλύπτες και είναι εξαιρετικές. Αυτά δεν τα πειράζουμε. Γενικά τώρα τα τελευταία χρόνια από ότι βλέπω δηλαδή συνηθίζεται οι συμπληρώσεις οι γύψινες να γίνονται με άλλο χρώμα ώστε να ξεχωρίζουν το αρχαίο κομμάτι από τη σύγχρονη συμπλήρωση. Εμένα δεν με ικανοποιεί απόλυτα αυτό. [γέλια]

ΜΠ: Εσείς τι θα προτείνατε;

ΜΣ: Κάτι που να μη διασπά τόσο πολύ την εικόνα του έργου. Εμένα δε μ' αρέσει έτσι όπως είναι ο Παρθενώνας τώρα αλλά ίσως αποκτήσει πατίνα με το χρόνο και γίνει κάπως πιο ομοιόμορφο και δεν είναι τόσο ενοχλητικό για το μάτι.

ΜΠ: Δηλαδή όταν φαίνονται οι ράβδοι στήριξης όπως στις σφίγγες;

ΜΣ: Αυτό δεν είναι ωραίο. Κάποια στιγμή θα πρέπει να αντικατασταθεί με κάτι που να είναι, υλικό διαφανές; Αλλά είναι και το οικονομικό θέμα και το θέμα του προσωπικού. Πλέον δεν έχουμε τόσο προσωπικό όσο είχαμε παλιά. Μπορεί να είναι εξαιρετικά τα παιδιά αλλά είναι πολύ λίγα για τον όγκο των αρχαίων αν λάβει κανείς υπόψη του και τις συνεχείς εκθέσεις που γίνονται στο εξωτερικό ή στην Ελλάδα. Δεν τους μένει πάρα πολύς χρόνος, δηλαδή τα απολύτως αναγκαία κάνουν ή κάνουν κάποιες καινούριες βάσεις. Είναι μια δύσκολη εποχή για όλους και τις υπηρεσίες.

ΜΠ: Ο τρόπος έκθεσης επηρεάζει τη συντήρηση και το αντίστροφο;

ΜΣ: Ε, βέβαια. Προσπαθούμε πολλές φορές να φτιάχνουμε βάσεις ώστε τα αρχαία να μετακινούνται πιο εύκολα, σίγουρα επηρεάζει. Για την έκθεση τώρα, τα χρώματα και για το πως είναι τοποθετημένα; Κάποια είναι παράταιρα αλλά δυστυχώς ποτέ δεν υπάρχουν χρήματα για να τα κάνει κανείς ομοιόμορφα. Θα δείτε μέσα στο μουσείο όλων των ειδών τα μάρμαρα και όλων των ειδών τους τύπους των βάσεων. [γέλια]

ΜΠ: Από εργασίες συντήρησης έχουν προκύψει νέες πληροφορίες. Έχετε κάποιο παράδειγμα, κάτι αξιοσημείωτο;

ΜΣ: Δεν μου έρχεται κάτι συγκεκριμένο στο νου. Παλιότερα είχα δουλέψει και στα αγγεία, με ρωτήσατε αν απομακρύνουμε κάτι. Κάποια ήταν κολλημένα με τη γομαλάκα και αυτά τα αντικαταστήσαμε, δεν ήταν και αισθητικά ωραίο μετά από τόσα χρόνια.

{08:58}

ΜΠ: Διάβαζα για τους Κούρους του Σουνίου ότι υπάρχει μια συζήτηση ως προς τις βάσεις τους και ποιες ταιριάζουν. Θεωρείται ότι οι εργασίες συντήρησης θα μπορούσαν να βοηθήσουν στην ταύτιση;

ΜΣ: Ιδιαίτερα παλαιότερα που είχαμε αρκετά πεπειραμένους γλύπτες, όπως ο Στέλιος ο Τριάντης. Αυτός είχε ένα φοβερό μάτι. Πρέπει να έχεις και κάποιο σχετικό ταλέντο και υπομονή βέβαια. Είχε κάνει πάρα πολλές συγκολλήσεις. Υπάρχει ένας τόμος στη μνήμη του που έκανε το Μουσείο Μπενάκη [.....]. Πάντως οι συντηρητές παίζουν ρόλο βέβαια. Ειδικά για πιο σύνθετα, για να στήσουν ένα αέτωμα ας πούμε στην έκθεση. Για ένα μνημείο πιο σύνθετο να το τοποθετήσουν. Έχουν κύριο λόγο.

ΜΠ: Αυτά τα 4 γλυπτά, οι Κούροι του Σουνίου, η Αφροδίτη και ο Κλαύδιος, έχετε κάποια εικόνα για το αν είναι δημοφιλή;

ΜΣ: Οι Κούροι πάντα εντυπωσιάζουν, για τον Κλαύδιο δεν ξέρω να σας πω αν και αυτό είναι ένα μεγαλειώδες άγαλμα. Η Αφροδίτη νομίζω ότι τραβά την προσοχή λόγω του θέματος. Μάλιστα μας την είχαν ζητήσει για κάποια έκθεση στο εξωτερικό αλλά δε τη δώσαμε. Είπαμε ότι είναι πολύ βασικό στοιχείο της συλλογής μας και δε μετακινείται. Γίνονται επίσης και αντικαταστάσεις σίδερα που υπήρχαν μέσα στα αρχαία, όπου μπορούμε τα αντικαθιστούμε με πιο σύγχρονα υλικά που δε φθείρουν το μάρμαρο.

ΜΠ: Όσον αφορά στην Αφροδίτη. Η συμπλήρωση που έχει κάνει ο Canova θεωρείται ότι θίγει την αυθεντικότητά της;

ΜΣ: [γέλια] [...] Μεγάλο θέμα η αυθεντικότητα. Ο Canova είναι ένας καλλιτέχνης που εκφράζει μια ολόκληρη εποχή, δηλαδή δεν ξέρω αν αφαιρεί μπορεί και να προσθέτει στην περίπτωση αυτή.

ΜΠ: Με ποια κριτήρια μια παλαιότερη επέμβαση κρίνεται αξια διατήρησης;

ΜΣ: Κατ' αρχάς αν είναι ασφαλής για το αρχαίο και μετά η αισθητική, η εικόνα του έργου αν είναι καλή.

ΜΠ: Για τον Κλαύδιο δε γνωρίζεται αν έχει συντηρηθεί εδώ στο μουσείο;

ΜΣ: Δε γνωρίζω αλλά αν μιλήσετε με κάποιον από τους συντηρητές της συλλογής γλυπτών [...]. Τα τελευταία χρόνια έχουν δελτίο συντήρησης. Αλλά μπορείτε να δείτε και στο φωτογραφικό αρχείο μας, ίσως σε παλαιότερες φωτογραφίες [...].

ΜΠ: Έχει κάποια ίχνη στην επιφάνειά του, αυτά θα μπορούσαν να θεωρηθούν μέρος της ιστορίας του πια;

ΜΣ: Συνήθως αποφεύγουμε να βγάζουμε [.....] αυτό πρέπει να απομακρυνθεί (αναφέρεται στο ίχνος μογιός). Το μολύβι, τι γράφει επάνω; Αν είναι νούμερα τα κρατάμε, παλαιοί αριθμοί, είμαστε πάρα πολύ προσεκτικοί γιατί κάποια στιγμή μπορεί να μας είναι χρήσιμοι σε σχέση με την κίνηση του αρχαίου όλα αυτά τα χρόνια ώσπου να φτάσει στο μουσείο. [.....]

{15:29}

ΜΠ: Ο αετός που είναι δίπλα του βρέθηκε χωριστά, γνωρίζεται;

ΜΣ: Δεν το γνωρίζω.

ΜΠ: Το λέω επειδή χρωματικά διαφέρουν. Σας ενοχλεί όταν δυο τμήματα ενός έργου διαφέρουν;

ΜΣ: Τι να κάνουμε; [γέλια] Να το ασπρίσουμε δε γίνεται, έχουμε ακούσει για ιστορίες που προσπαθούν να ασπρίσουν τα μάρμαρα και το αποτέλεσμα είναι οικτρό.

ΜΠ: Αναφορικά με τον Κλαύδιο θα προτείνατε κάποια επέμβαση;

[...]

{16:30}

ΜΠ: Γενικά για το ΕΑΜ, ποιοι παράγοντες επηρεάζουν τις αποφάσεις συντήρησης;

ΜΣ: Οι ανάγκες. Σε παλαιότερες εποχές είχαμε πιο πολλούς ανθρώπους, ερχόντουσαν και πολλά παιδιά που έκαναν πρακτική εξάσκηση, χωρίς να υπάρχει άλλος λόγος δηλαδή, βγάλαμε από την αποθήκη πράγματα, συνήθως πιο απλά βέβαια, τους αναθέταμε σιγά σιγά με το νυστεράκι να τα καθαρίσουν. Έχει γίνει πολύ δουλειά έτσι, δεν είναι αμελητέα. Είχαν την ευκαιρία και πράγματα που δεν θα συντηρούνταν να συντηρηθούν, γιατί είναι πράγματι πάρα πολύς ο όγκος, χιλιάδες αυτά που είναι στην αποθήκη.

ΜΠ: Ξέρετε μήπως τι ποσοστό εκτίθεται από το σύνολο της συλλογής;

ΜΣ: Αυτά που εκτίθενται είναι περίπου 1000 κομμάτια, καταγεγραμμένα έχουμε τουλάχιστον 17.000. [...] Τα πιο ωραία κομμάτια είναι στην έκθεση. Αυτά που είναι εξαιρετικά και είναι ακόμη στα υπόγεια γιατί δεν έχουμε χώρο, δεν είναι η πλειονότητα είναι πολύ λιγότερα.

ΜΠ: Κάνετε και το αθέατο μουσείο;

ΜΣ: Ναι, κατά καιρούς βγάζουμε αρχαία από τις αποθήκες και τα παρουσιάζουμε στο κοινό. Μπορεί και κάποια πράγματα να είναι ελλιπή, αισθητικά να μην είναι τόσο τέλεια αλλά μπορεί να έχουν μια ιστορική σημασία, να έχουν μια πληροφορία δηλαδή που δεν μας τη δίνει άλλο αρχαίο και είναι και αυτό σημαντικό.

ΜΠ: Για τις εργασίες συντήρησης τι ειδικότητες συνεργάζονται;

ΜΣ: Οι αρχαιολόγοι του τμήματος μαζί με τους συντηρητές και τους γλύπτες, ε, είναι μια ομαδική δουλειά.

ΜΠ: Στο μουσείο τι άλλες ειδικότητες υπάρχουν;

ΜΣ: Έχουμε μουσειολόγους, νομίζω παλιά είχαμε και χημικό [...] αρχιτέκτονα, καλλιτέχνες, σχεδιαστές και μετά είναι και οι διοικητικές υπηρεσίες. Υπήρχε μια περίοδος που είχαμε πολύ έντονα τον καλλιτεχνικό τομέα. Υπήρχαν εδώ πολύ γνωστά ονόματα, αλλά τώρα έχει γίνει λίγο πιο τεχνοκρατική η αρχαιολογία

[...]

ΜΠ: Συνεργάζεστε με άλλους φορείς;

ΜΣ: Βέβαια με άλλα μουσεία, άλλα ιδρύματα. Και με τη Βουλή είχαμε συνεργαστεί πρόσφατα.

ΜΠ: Προσφέρονται δυνατότητες στο μουσείο για μελέτη σε εξωτερικούς ερευνητές;

ΜΣ: Πάρα πολλές, πάρα πολλές. Το μουσείο είναι πάρα πολύ φιλόξενο στους μελετητές και όχι μόνο Έλληνες, αλλά από όλο τον κόσμο. Προσπαθούμε να βοηθούμε όλο τον κόσμο γιατί προάγεται έτσι η επιστήμη μας [...] και ο πολιτισμός μας.

ΜΠ: Εκτός από το Ανοικτό Μουσείο γνωρίζεται κάποια άλλη δράση που να έχει κάνει το μουσείο για να γνωρίσει το κοινό τη συντήρηση;

ΜΣ: Τώρα κάνουμε και το εύρημα του μήνα, δηλαδή παρουσιάζονται μεμονωμένα κομμάτια από τα αρχαία της συλλογής. Παλαιότερες παρουσιάσεις; Όχι, μόνο οι περιοδικές εκθέσεις. Ειδικά για συντήρηση, [...] παλαιότερα συντηρούσαν και μέσα στην έκθεση, βάζανε ένα παραβάν και δούλευαν από πίσω, δεν ήταν αυτό που γίνεται τώρα, σα happening ας πούμε, και είναι μέρος του θεάματος στο μουσείο να βλέπει ο επισκέπτης πως γίνεται η δουλειά μέσα στο μουσείο.

ΜΠ: Έχει γίνει κάτι τέτοιο εδώ;

ΜΣ: Αυτή τη στιγμή δε μου έρχεται κάτι στο νου αλλά νομίζω ότι πλέον η κατεύθυνση είναι αυτή και σε μας.

[...]

ΜΠ: Το μουσείο κάνει έρευνες κοινού;

ΜΣ: Ίσως να ρωτήσετε το τμήμα που ασχολείται με τα επικοινωνιακά και τα εκπαιδευτικά προγράμματα. [...]

ΜΣ: Αυτά πολλές φορές γίνονται και ως πτυχιακές εργασίες [.....]. Από δική μας πρωτοβουλία δεν ξέρω αν έχει γίνει κάτι τέτοιο.

{24:57}

ΜΠ: Ποια είναι η εκθεσιακή λογική της μόνιμης έκθεσης;

ΜΣ: Είναι περισσότερο το ιστορικό - χρονολογικό πλαίσιο, εξέλιξη της τέχνης, κατά είδη και κατά σύνολα. Όπως στην αίθουσα της Επιδάουρου που έχουμε ευρήματα από την Επίδαυρο, αρχιτεκτονικά γλυπτά συγκεντρωμένα. Έχει και αυτό το μουσείο το προνόμιο να έχει ολόκληρα ανασκαφικά σύνολα στη διάθεσή του επειδή είναι ευρήματα από παλιές ανασκαφές που ήρθε όλο το υλικό σε εμάς και παρέμεινε [...]. Μην τα βλέπετε που είναι έτσι ωραία στημένα, δεν ήταν αυτονόητο αυτό γιατί πολλά έχουν συγκολληθεί, είναι μια πολύ επίπονη δουλειά, πρώτον και κύριον η ταύτιση, είτε γίνεται από συντηρητή ή από γλύπτη ή τον αρχαιολόγο ή όλους μαζί είναι μια πολύ σύνθετη δουλειά μέχρι να καταλήξει κανείς σε ένα συγκεκριμένο σχήμα και να κάνει μια αποκατάσταση του συνόλου.

ΜΠ: Ποια τα συνήθη ερμηνευτικά μέσα που χρησιμοποιούνται στην έκθεση; [...]

ΜΣ: Έχουμε πρώτα τις λεζάντες, μετά έχουμε κάποια μεγαλύτερα κείμενα και επιτοίχια. Δυστυχώς δεν έχουμε κάτι που έχω δει σε μουσεία στο εξωτερικό που μπαίνεις σε μια αίθουσα και έχει κείμενο για την αίθουσα και σου δίνει περισσότερες λεπτομέρειες και μπορείς να το πάρεις μαζί σου. Έχουμε βέβαια κάποιους οδηγούς.

ΜΠ: Χρησιμοποιούνται νέες τεχνολογίες; [...]

ΜΣ: Πρόκειται να γίνει κάτι αλλά νομίζω ότι ακόμη δεν έχει ολοκληρωθεί.

ΜΠ: Προστίθενται αντικείμενα στις συλλογές;

ΜΣ: [...] Από αρχαιοκαπηλίες, τελευταία όχι τόσο. Τον τελευταίο καιρό έχουμε και πολλές παραδόσεις αρχαίων. Κάποιοι τα χαρίζουν αλλά υπάρχουν και άλλοι οι οποίοι πιθανώς επιθυμούν μια αμοιβή λόγω της κατάστασης. [γέλια]

ΜΠ: Ποιες είναι οι προτεραιότητες του μουσείου, ποιος είναι ο ρόλος του;

ΜΣ: Ο ρόλος του είναι η προστασία και διάδοση του ελληνικού πολιτισμού, τουλάχιστον όσον αφορά την αρχαιότητα. Εμείς είμαστε καθαρά αρχαιολογικό μουσείο. Τελευταία έχει αρχίσει να λειτουργεί και ως πολιτιστικό κέντρο το μουσείο, με πολλές εκδηλώσεις μουσικές, όχι μόνο αρχαία, και κλασική,

νεότερη μουσική. Έχουν γίνει εκθέσεις με έργα τέχνης σύγχρονα, τοποθετήθηκαν δίπλα στα αρχαία. Έχουν γίνει και σχετικά με περιοδικές εκθέσεις, όπως ανάγνωση της Οδύσσειας ή άλλα θεατρικά δρώμενα. Έχει μια ποικιλία εκδηλώσεων, εκθέσεις φωτογραφίας, το κυλικείο μας. Είναι πολλά.

ΜΠ: Εσείς ποιος πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων;

ΜΣ: Μήπως αυτό θα έπρεπε να το πουν οι συντηρητές; [γέλια] Σίγουρα χωρίς τη συμβολή των συντηρητών είναι σχεδόν αδύνατο, ο αρχαιολόγος μόνος του δε μπορεί. Εκτός αν έχει τη μεγάλη τύχη [...] Να είναι γλύπτης ο ίδιος ο αρχαιολόγος όπως ήταν η περίπτωση του καθηγητή Δεσπίνη, [...] στον οποίο οφείλεται και αυτή η πρωτοβουλία να εκδοθούν όλα τα αρχαϊκά του μουσείου. Το μουσείο έχει ίσως την μεγαλύτερη αρχαϊκή συλλογή παγκοσμίως. Οπότε βλέπαμε την ουσιώδη διαφορά που έχει ένας αρχαιολόγος που έχει μόνο τις πανεπιστημιακές γνώσεις σε σχέση με έναν ο οποίος γνωρίζει τον τρόπο κατασκευής. [...] Πάντα τον συμβουλευόμασταν όταν ήταν να στήσουμε αρχαία όχι μόνο που θα πατήσουν αλλά και υπό ποια γωνία. Μπορούσε να φανταστεί πως ο αρχαίος καλλιτέχνης ήθελε να φανεί το έργο. [γέλια]

ΜΠ: Θέλετε να προσθέσετε κάτι άλλο;

ΜΣ: Καλή επιτυχία στη δουλειά σας.

{32:19}

Ονοματεπώνυμο	Γιάννης Παναγάκος
Ιδιότητα	Συντηρητής αρχαιοτήτων στο εργαστήριο λίθου του ΕΑΜ
Ημερομηνία	24/2/2017
Διάρκεια	1:11:19
Τόπος διεξαγωγής	Εργαστήρια Συντήρησης Λίθου του ΕΑΜ
Μέσο ηχογράφησης	Olympus digital voice recorder vn-2100pc
Παρατηρήσεις	Περιστασιακές διακοπές

ΜΠ: Αρχικά να σε ευχαριστήσω για την παραχώρηση της συνέντευξης για τους σκοπούς της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα «ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία μνημείων και μουσειακών αντικειμένων».

ΓΠ: Καλημέρα και από εμένα.

ΜΠ: Θα ήθελες να μου πεις ποια είναι η ιδιότητά σου και οι αρμοδιότητές σου στο μουσείο;

ΓΠ: Είμαι συντηρητής αρχαιοτήτων, ανήκω στο τμήμα συντήρησης και αρχαιομετρίας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Είμαι στο εργαστήριο γλυπτών τα τελευταία 15 χρόνια και ότι αφορά στη συντήρηση λίθινων αντικειμένων, καθαρισμό, αποκατάσταση, μελέτη, έρευνα και μετακίνηση έργων, οργάνωση εκθέσεων στο εσωτερικό και το εξωτερικό είναι αρμοδιότητες αυτού του εργαστηρίου.

ΜΠ: Ασχολήθηκες με τους Κούρους του Σουνίου το διάστημα 2000-2001; Γνωρίζεις γιατί επιλέχθηκαν τότε να συντηρηθούν;

ΓΠ: Γνωρίζω γιατί επιλέχθηκαν να συντηρηθούν. Εγώ δεν ήμουν παρόν στα συγκεκριμένα έργα.

Στόχος της επανέκθεσης ήταν σε πρώτο βήμα όλη η συλλογή γλυπτών, όλο το ισόγειο του μουσείου, από τα αρχαϊκά, από την αίθουσα 7 μέχρι την 32, να μετακινηθούν κατά πρώτο γιατί έπρεπε να γυαλιστεί όλο το πάτωμα, να φτιαχτούν οι τοίχοι, να γίνουν εργασίες κατασκευαστικές. Στα πλαίσια αυτά παράλληλα έγινε μια ανανέωση, δεν ήταν ακριβώς συντήρηση. Μια ανανέωση της κατάστασης των έργων [...]. Στοχευμένες επεμβάσεις όπου και όποτε χρειαζόταν.

ΜΠ: Θυμάσαι πως χρηματοδοτήθηκε το έργο;

ΓΠ: Το έργο ήταν της επανέκθεσης [...] πρέπει να ήταν κάποιο ΕΣΠΑ με μεγάλο προϋπολογισμό [...]

ΜΠ: Αν θυμάμαι καλά ήταν το ΚΠΣ το αντίστοιχο.

ΓΠ: Ναι, το Γ' ΚΠΣ; Να ανοίξει το μουσείο με νέο πρόσωπο, να προετοιμαστεί για τους Ολυμπιακούς Αγώνες, αυτό ήταν το σχέδιο.

ΜΠ: Θυμάσαι τι προβλήματα παρουσίαζαν οι δύο αυτοί Κούροι;

ΓΠ: Σε σχέση με πολλά έργα θα έλεγα πως ήταν σε καλή κατάσταση. Είναι σε καλή κατάσταση. Το πρώτο που έπρεπε να κοιτάξει ο συντηρητής στην επανέκθεση, από τη στιγμή που μιλάμε και για μετακινήσεις ήταν προβλήματα στατικά. Αυτά δεν μετακινήθηκαν λόγω του βάρους και του όγκου τους¹²⁷. Παρόλα αυτά δεν είχαν στατικά προβλήματα [...]. Δεν είχαν κάτι στην εικόνα μακροσκοπικά που να υποδεικνύει κάποιο πρόβλημα. Έτσι κι αλλιώς γνωρίζουμε από φωτογραφίες παλαιότερων στο φωτογραφικό αρχείο και αναφορές αρχαιολόγων - οι παλαιότεροι προϊστάμενοι των συλλογών έγραφαν κάποιες αναφορές, λίγα δελτία υπάρχουν συντήρησης - έχει γίνει μια πολύ καλή κατασκευή. Υπάρχει πύρος ο ο οποίος τρέχει από το έδαφος μέχρι τον κύριο κορμό που το κρατάει, έχουν περάσει και δύο σεισμοί [...] που δοκιμάστηκαν αυτά τα έργα και έδειξαν ότι αντέχουν [...]. Το κομμάτι

¹²⁷ Σε φωτογραφία του αρχείου φαίνεται να μετακινήθηκε ο Κούρος Β.

στατικότητα σε αυτά τα δύο έργα δε θεωρήθηκε ότι έχει κάποιο πρόβλημα. Ασχολήθηκαν οι συντηρητές περισσότερο με την εξωτερική επιφάνεια. Τα περισσότερα έργα της συλλογής επειδή έχουν χρώμα δεν μπορούμε να κάνουμε επιθετικούς καθαρισμούς [...]. Η λογική ήταν να αφαιρεθεί η σκόνη και οι ρύποι της ατμόσφαιρας μιας και το μουσείο επειδή είναι παλιό κτίριο δεν ήταν καλά μονωμένο. Έγιναν επιφανειακοί καθαρισμοί, ξεσκόνισμα, στεγνός καθαρισμός, υγρός καθαρισμός με απιονισμένο νερό και Texaron, στοχευμένα με κομπρέσες όπου χρειαζόταν [.....]. Χρησιμοποιήθηκαν και πάστες αλλά όχι στα συγκεκριμένα, σε έργα χωρίς ίχνη ζωγραφικής επιφάνειας ή υπόνοια για χρώμα.

ΜΠ: Διάβασα πως υπάρχουν ίχνη χρώματος σε αυτούς τους δύο Κούρους. Τότε έγιναν κάποιες εξετάσεις για ανίχνευση χρώματος;

ΓΠ: Εμείς με τη συνάδελφο τη Δάφνη Μπίκα [...] και στην επανέκθεση και μετά -ειδικά από τη συνάδελφο- υπήρχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για τα χρώματα. Έχει κάνει και μια διδακτορική διατριβή για το θέμα, ειδικά για τα αρχαϊκά. Με τα μέσα που διαθέταμε εκείνη την εποχή, δηλαδή ένα πολύ καλό μικροσκόπιο αναλογικό και φωτογραφικές μηχανές προσπαθήσαμε κατά καιρούς να καταγράψουμε πράγματα [...]. Και υπάρχουν κατά καιρούς μελέτες από συναδέλφους στο εξωτερικό [.....]. Δεν γνωρίζω για τα δύο αυτά έργα. Έχω την εντύπωση πως και για αυτά κάτι έχει γίνει. Στα αρχεία του Μουσείου πρέπει να υπάρχει φάκελος του έργου, απλά αν δεν έχουν δημοσιευτεί... [...]

ΜΠ: Άλλες εργασίες; Ως τώρα μου έχεις πει για τον καθαρισμό.

ΓΠ: Μόνο με την επιφάνεια ασχοληθήκαμε. Ο καθαρισμός στα πλαίσια της επανέκθεσης είχε διάφορα προβλήματα. [...] Υπήρχαν σταξίματα από μπογιές, πιθανώς από κάποια δουλειά που γινόταν στην αίθουσα σε διάφορες χρονικές περιόδους [...]. Αφαιρέθηκαν από όλα οι ατμοσφαιρικοί ρύποι το οποίο ήταν πολύ σημαντικό και άλλαξε την εικόνα. Ελάχιστοι μηχανικοί καθαρισμοί έγιναν τοπικά. Τα έργα έχουν συντηρηθεί και ξανασυντηρηθεί στο παρελθόν, οπότε τοπικά σε κάποια σημεία μπορεί να έγιναν μικρές επεμβάσεις, κατά τη κρίση του εκάστοτε συντηρητή, χωρίς αυτό να αλλάξει την εικόνα του έργου.

{08:55}

ΜΠ: Έγιναν εργασίες στερέωσης στην επιφάνεια;

ΓΠ: Πάντα μετά τις διαδικασίες καθαρισμού γίνεται στερέωση με βάση το έργο του Σκουλικίδη στην Ακρόπολη [...] με τη μεθοδολογία ανθρακικό ασβέστιο κτλ. Προβλεπόμενη διαδικασία, καθαρισμός, στερέωση.

ΜΠ: Αυτού του είδους η διαδικασία αλλάζει την εμφάνιση;

ΓΠ: Αν γίνει σωστά όχι. Υπάρχει περίπτωση να αφήσει ασπρίλες [...]. Μετά την έκθεση ο χώρος έκλεισε αεροστεγώς, μπήκαν φίλτρα UV κτλ. [...]

ΜΠ: Σε σχέση με τις παλαιότερες επεμβάσεις που διατηρήθηκαν στα γλυπτά, τις συμπληρώσεις δηλαδή, θυμάσαι με ποια κριτήρια διατηρήθηκαν;

ΓΠ: Στα συγκεκριμένα είχε αφαιρεθεί πολύ πιο παλιά. Στο μεγάλο Κούρο υπάρχει το πόδι το γύψινο αναγκαστικά γιατί μέσα σε αυτό είναι ένα μεγάλο σίδερο, οπότε ουσιαστικά κρύβει τη στήριξη του. Αντίστοιχα και στο μικρό [...]. Δεν έχουμε αφαιρέσει ποτέ γύψινες συμπληρώσεις, όταν δεν υπάρχει προφανής λόγος. Μπορεί η σύγχρονη συντήρηση να μη συμφωνεί με αποκαταστάσεις και συμπληρώσεις, ειδικά αυτό που κάνουν που το πόδι είναι ακριβώς ίδιο κτλ, η σύγχρονη συντήρηση δε συμφωνεί με κάτι τέτοιο. Η συμπλήρωση πρέπει να είναι διαφορετική και όχι κάπως σχηματοποιημένη και με συγκεκριμένη μορφή. Από την άλλη σε αυτά που ήδη υπάρχουν στο μουσείο, δεν έχουν αφαιρεθεί. Κάποια είναι και μέρος της ιστορίας του έργου και από τη στιγμή που δεν παραπληροφορεί τον επισκέπτη, μένουν ίσως και για ιστορικούς λόγους. [...]. Αυτό που έγινε παλιότερα που βγήκε το κομμάτι από το πρόσωπο του Κούρου, συμφωνώ και εγώ. Ήταν υπερβολή και δεν εξυπηρετούσε κάτι. Ήταν καθαρά για αισθητικούς λόγους η συμπλήρωση. Η συμπλήρωση όμως του ποδιού κρύβει από μέσα τη στήριξη. Και εγώ αν ήταν δικιά μου απόφαση -φυσικά δεν είναι ενός συντηρητή η απόφαση- θα το κράταγα.

ΜΠ: Αφαιρέθηκε η συμπλήρωση στο πρόσωπο και στο χέρι τη δεκαετία του '60 νομίζω για την επανέκθεση τότε. Έχουν μείνει τα ίχνη από τους συνδέσμους που είχαν χρησιμοποιηθεί. Αυτά κάποια έχουν σφραγιστεί και κάποια όχι, στο πρόσωπο δεν έχουν στα χέρια όχι. Πώς το βλέπεις αυτό; [.....]

ΓΠ: Από τη στιγμή που το βρήκαμε έτσι και δεν υπήρξε οδηγία βελτίωσης. [...] Προσωπικά τις τρύπες θα τις έκλεινα. Θεωρώ ότι είναι μια μικρή αισθητική βελτίωση και δεν κοροϊδεύει κάποιον. Έτσι και αλλιώς όλα αυτά μπορούν να καταγραφούν και να υπάρχουν σε ψηφιακό αρχείο ώστε και ένας που θα το μελετήσει δεν θα έχει κάποια παραπληροφόρηση [...].

{13:44}

ΜΠ: Γνωρίζεις τι είδους σύνδεσμοι έχουν τοποθετηθεί;

ΓΠ: Έχω την εντύπωση πως στα συγκεκριμένα έργα πρέπει να είναι σιδερένιοι τετράγωνης διατομής μεγάλου πάχους.

ΜΠ: Πάντως για σίδερα διατηρούνται πολύ καλά.

ΓΠ: Υποθέτω ότι έχουν κάνει πριν τα τοποθετήσουν κάποια προετοιμασία [...]. Δεδομένου ότι είναι και οι συνθήκες καλές του μουσείου δεν έχει παρατηρηθεί κάποιο πρόβλημα. [...]

Παλαιότερα τοποθετούσαν και μπρούτζινους και σιδερένιους συνδέσμους [...] ανάλογα με την εποχή, ανάλογα με τις ανάγκες. Κάποιες συντηρήσεις γινόντουσαν με ότι υλικό υπήρχε εκείνη τη στιγμή στο εργαστήριο. [.....]. Είναι και σταθερές οι συνθήκες του μουσείου, υγρασία και θερμοκρασία ώστε να μην προκαλέσουν.

ΜΠ: Με αφορμή τα συγκεκριμένα γλυπτά, σε σχέση με τις συμπληρώσεις και τις αισθητικές αποκαταστάσεις ποιοι λόγοι μπορούν να οδηγήσουν σε συμπλήρωση ή αισθητικοί αποκατάσταση;

ΓΠ: Καλή ερώτηση. Νομίζω έχει να κάνει κατά περίπτωση. Η συμπλήρωση λύνει κατ' αρχήν στατικά προβλήματα [.....]. Όλα τα έργα υπάρχει ένας άτυπος κανόνας ότι πρέπει να έχουν μια σύγχρονη βάση [...] για να προσαρμοστεί στο αρχαίο συνήθως μπαίνει κάποιος πύρος και κάποια συμπλήρωση που λειτουργεί υποστηρικτικά [...], οι οποίες είτε γίνονται από γύψο ή από ποιο σύγχρονα υλικά, εποξικές ρητίνες κτλ, τα οποία είναι όλα αντιστρέψιμα [...] και λειτουργούν υποστηρικτικά στο έργο. Δε συμπληρώνουν το ίδιο το έργο. Ή σε ελάχιστες περιπτώσεις μπορεί να του δίνουν ένα φυσικό τελείωμα [...] δεν ακολουθεί το μοτίβο [...] απλά για να δώσει την εικόνα ότι αυτό ήταν ένα παραλληλόγραμμο με αυτές τις διαστάσεις. Αλλά δεν υπάρχει η παλιά λογική ότι συμπληρώνουμε και προσπαθούμε να είμαστε όσο πιο κοντά στο αρχαίο.

ΜΠ: Χρησιμοποιείται λίθος για συμπληρώσεις;

ΓΠ: Όχι, σε ελάχιστα κομμάτια έχει χρησιμοποιηθεί πέτρα. Εμάς είναι και όλα τα έργα μέσα στο μουσείο, ούτε είναι μέρη κάποιου αρχιτεκτονικού συνόλου [...].

{18:19}

ΜΠ: Θέλεις να μου πεις λίγο για τους τρόπους στήριξης που χρησιμοποιούνται στο ΕΑΜ;

ΓΠ: Ελάχιστα έργα δεν είναι στηριγμένα. Οι γλύπτες που έχουμε και οι συντηρητές φροντίζουν να ενισχύουν τις παλιές στηρίξεις. [...] Πολλές φορές σα συνδετικό υλικό χρησιμοποιούσαν κόλλα, αυτό έχει αφαιρεθεί από όπου μπορούσε, σίδερα σα πύροι τα έχουμε αφαιρέσει σε έργα που μπορούμε - συνήθως σε μικρότερης κλίμακας έργα. Εννοείται αν έχουν δημιουργήσει πρόβλημα, και να μην έχουν δημιουργήσει, τα βγάζουμε για αισθητικούς λόγους και για να μην έχουμε υλικά που δε συνάδουν με τη φιλοσοφία της συντήρησης πλέον. Χρησιμοποιούμε κυρίως τιτάνιο και βέβαια μπρούτζο, τα οποία μονώνουμε. Γενικότερα η μεθοδολογία που τα περισσότερα μουσεία της Ελλάδας χρησιμοποιούν.

ΜΠ: Πρόσεξα στην έκθεση [.....] ότι υπάρχουν πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις. Στις σφίγγες φαίνονται τα σίδερα, άλλα είναι καλυμμένα με γύψο, είναι αρχιτεκτονικά μέλη που δε συνδέονται μεταξύ τους άλλα παρουσιάζονται σαν ενότητα. Αυτές οι διαφορετικές προσεγγίσεις έχουν να κάνουν με τη διαφορετική εποχή;

ΓΠ: Με τη διαφορετική εποχή και με τον άνθρωπο που τα έκανε. Σε κάποιες περιόδους εδώ θα μπορούσε να είναι ένας ή δύο γλύπτες. Σε άλλες θα μπορούσε να είναι μόνο μαρμαροτεχνίτης [...]. Όλα αυτά επηρέασαν [...]. Πιστεύω ότι από τις συμπληρώσεις στον εκθεσιακό χώρο βλέπεις και μια διαφορετική αντίληψη που έχει να κάνει με μια ιστορία διαφορετικών επεμβάσεων. Δηλαδή το πόδι του Κούρου έχει γίνει από γλύπτη. Μια πιο αφηρημένη συμπλήρωση [...] μια γωνία που λείπει και συμπληρώθηκε πιστεύω ότι είναι δουλειά κάποιου μαρμαροτεχνίτη ή και πιο σύγχρονη δουλειά από την άποψη ότι δεν απαιτήσε κανείς, ούτε ο αρχαιολόγος, ούτε ο διευθυντής εκείνη την εποχή να γίνει το κάτι παραπάνω. Σε κάποια που έχει γίνει το κάτι παραπάνω προφανώς ήταν η αισθητική της εποχής και η απαίτηση του μουσείου, του προϊσταμένου της συλλογής, του διευθυντή κτλ.
{21:31}

ΜΠ: Ήδη αναφερθήκαμε σε κάποια ζητήματα για το πως επηρεάζει ο τρόπος έκθεσης τη συντήρηση και το αντίστροφο..

ΓΠ: Στην ανακοίνωση που είχαμε κάνει στο Βυζαντινό, με τον Καραμουζά και τη Μπίκα, νομίζω επισημαίναμε ότι υπάρχουν διαφορετικές συμπληρώσεις οι οποίες έχουν ενδιαφέρον, μπορείς να δεις αν ενοχλούν, αν επηρεάζουν χημικά, φθείρουν με κάποιο τρόπο το αρχαίο αλλά και το αισθητικό σύνολο. Νομίζω είχαμε δώσει κάποια παραδείγματα που δεν ήταν αισθητικά άρτιο το αποτέλεσμα [...] στα οποία καταλαβαίνεις ότι για την εποχή που έγιναν υπήρχε αδυναμία να κάνουν το κάτι άλλο και με τα μέσα που διαθέτανε αλλά και με τη λογική και τη φιλοσοφία της εποχής και κάποια ακόμα και σήμερα είναι δύσκολο να συμπληρωθούν. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα [...] στη 13 αίθουσα, μια καθιστή μορφή που κρατά ένα ποτήρι και σώζεται [...] μόνο το χέρι με το ποτήρι, ένα κομμάτι από το πρόσωπο, ένα κομμάτι νομίζω από την κοιλιά που φαίνεται ότι κάθεται κάπου και δεν υπάρχει τίποτα άλλο. Αυτά με κανένα τρόπο δε συνδέονται αναγκαστικά θα πρέπει να δημιουργήσεις κάτι περισσότερο από αυτό που ήδη υπάρχει. Ή να τα αφήσεις χωριστά που πάλι δεν είναι σίγουρο ότι βγάζει νόημα ο θεατής. [...] Βέβαια στην εποχή μας υπάρχουν και τα ψηφιακά, και άλλοι τρόποι που μπορείς να περιγράψεις αυτό που θέλεις και να δώσεις στον άλλο το αποτέλεσμα. Ή έχουμε ένα μικρό Κούρο στα αρχαϊκά που όλο το κεφάλι του είναι σπασμένο [...] και η γύψινη συμπλήρωση που υπάρχει φαίνεται έντονα και το αποτέλεσμα δεν είναι σίγουρο ότι κερδίζει το έργο, παρότι είναι διακριτική, γιατί το μεγαλύτερο κομμάτι του λείπει.
{24:21}

ΜΠ: Ανέφερες ότι υπάρχουν πλέον και άλλοι τρόποι για να βοηθήσουν να καταλάβει ο θεατής. Χρησιμοποιούνται τέτοιοι τρόποι εδώ στο μουσείο;

ΓΠ: Στις περιοδικές εκθέσεις παίζουν σημαντικό ρόλο τα νέα μέσα. Και τώρα στις Οδύσσειες και στις προηγούμενες. Η μουσειολογική μελέτη αφορά και τα ίδια τα αντικείμενα και τον τρόπο που παρουσιάζονται και υπάρχουν [...] πολλά πράγματα που δίνουν καλύτερα την εικόνα, χρησιμοποιούνται τρισδιάστατα μοντέλα [...], δηλαδή μπορείς να δείξεις ένα αντικείμενο ολοκληρωμένο [...] χωρίς να επέμβεις στο ίδιο. [...] Ήδη τα έργα είναι ταλαιπωρημένα, έχουν συντηρηθεί τουλάχιστον δυο φορές, και με μηχανικά μέσα, με άλλη φιλοσοφία, άλλων εποχών, έχουν τρυπηθεί, έχουν μπει πύροι, έχουν γίνει γύψινες συμπληρώσεις. Νομίζω ότι ένας συντηρητής αισθάνεται την ανάγκη να αφήσει και λίγο το έργο να ηρεμήσει. Δεν είναι ανάγκη να κάνουμε το τέλειο και εμείς και μετά να έρθει η επόμενη γενιά και στο τέλος δε θα μείνει τίποτα από το έργο, επέμβαση στην επέμβαση. Περισσότερο προσπαθούμε να καταγράφουμε και να συλλέγουμε πληροφορίες παρά να επέμβουμε δυναμικά, εφόσον δεν υπάρχει προφανής λόγος. Εφόσον δεν πέφτει, δε κουνιέται, δεν έχει δείξει κάποιο πρόβλημα. Για αισθητικούς λόγους δεν χρειάζεται να το βάλεις σε τέτοια διαδικασία. Γιατί κάθε διαδικασία μπορεί να φθείρει το αντικείμενο. Να σπάσεις μια γύψινη συμπλήρωση, να ξηλώσεις πύρους, να βγάλεις κόλλες, όσο να 'ναι ταλαιπωρούν ένα ήδη ταλαιπωρημένο αντικείμενο.
{26:50}

ΜΠ: Έχεις υπόψη σου γιατί δεν επεκτείνονται οι εφαρμογές με τις νέες τεχνολογίες και στη μόνιμη έκθεση;

ΓΠ: Υποθέτω ότι το να δώσεις μια νέα μουσειολογική πρόταση σε μια συλλογή σαν τη συλλογή γλυπτών του ΕΑΜ, είναι ένα μεγάλο πρότζεκτ. Θέλει πάλι ίσως ένα Ευρωπαϊκό κονδύλι, είναι ένα κόστος τεράστιο. [...]. Από το τμήμα συντήρησης γίνονται παρουσιάσεις, ημερίδες, ανακοινώσεις. Το μουσείο για κάποια θέματα που άπτονται της συντήρησης καλούν κόσμο και τα παρουσιάζουν, ώστε με κάποιο τρόπο να ανοίξουμε τις πόρτες προς το κοινό [.....].

ΜΠ: Από τις εργασίες που έγιναν στους Κούρους το 2000, γνωρίζεις αν προέκυψαν νέες τεχνολογίες;

ΓΠ: Από το 2000 ως σήμερα, έχουν γίνει πολλές μελέτες για πολλά έργα του μουσείου, υπάρχει μεγάλο ενδιαφέρον από την επιστημονική κοινότητα [.....]. Όλα αυτά κατά καιρούς παρουσιάζονται σε ανακοινώσεις [.....]. Για τους Κούρους ο Δημόκριτος πρέπει να έχει κάνει μελέτη και για τη σύσταση του μαρμάρου [...]. Μπορεί να μην έχουν δημοσιευτεί ακόμα. Θέλω να πω πως δεν είναι κάτι που έγινε μια στιγμή, είναι σε εξέλιξη [.....]

ΜΠ: Έχεις υπόψη σου κάποια περίπτωση δημοσιευμένη που να μπορείς να μου την αναφέρεις στην οποία οι επεμβάσεις συντήρησης αποκάλυψαν σημαντικές πληροφορίες;

ΓΠ: Οι επεμβάσεις συντήρησης πάντα δίνουν νέα στοιχεία για ένα έργο [.....]. Είναι μια αφορμή όταν έρχεται ένα έργο στο εργαστήριο. Για παράδειγμα το συγκεκριμένο εργαστήριο έχει αναπτύξει ένα σύστημα με μη καταστρεπτικές φωτογραφικές μεθόδους να ανακαλύψουμε ίχνη χρώματος, για παράδειγμα το αιγυπτιακό μπλε. Κάνουμε φωτογραφίες που δεν έχουν ξαναγίνει [...]. Τώρα έχει γίνει μια προβλεπόμενη διαδικασία. Ένα έργο που θα έρθει πριν καθαριστεί, θα φωτογραφηθεί στο ορατό, στο υπέρυθρο, στο υπεριώδες. Θα γίνει ένας φάκελος για το έργο. Αυτομάτως παίρνεις καινούριες πληροφορίες, τα περισσότερα έργα έχουν ίχνη χρώματος, με κάποιες φωτογραφίες έχουμε αποτελέσματα που καταγράφονται για πρώτη φορά. Ή για παράδειγμα αφαιρούμε ένα πύρο, στα έργα της επανέκθεσης, στην Ερέτρια το συναντήσαμε πολύ αυτό το θέμα, γνωρίζαμε ότι η κατάστασή του μαρμάρου δεν ήταν η καλύτερη γιατί κάποια στιγμή κατά την αρχαιότητα πρέπει να είχαν βρεθεί κοντά σε φωτιά [...]. Με το να κατέβει στο εργαστήριο ή επιτόπου να καθαριστεί και να συντηρηθεί, να αλλάξουν οι πύροι, καταλάβαμε και καταγράψαμε πολύ συγκεκριμένα τι σημαίνει αυτό (για το μάρμαρο μια φωτιά). Είναι γνώσεις που έτσι και αλλιώς από τη στιγμή που έρχεσαι σε επαφή με το αντικείμενο καταλαβαίνεις [.....]. Όλες αυτές οι πληροφορίες πρώτη φορά καταγράφονται τόσο ολοκληρωμένα και με τη βοήθεια του υπολογιστή [.....]. Είναι μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα. {35:05}

ΜΠ: Να σε ρωτήσω για τον Κούρο τον 2720, η συμπλήρωση που έχει παραμείνει στα πόδια θεωρείς ότι θίγει την αυθεντικότητά του;

ΓΠ: Όχι.

ΜΠ: Θεωρείς ότι είναι διακριτή;

ΓΠ: Ναι, είναι διακριτή. Νομίζω δεν κοροϊδεύει ούτε τον απλό θεατή. Η γύψινη συμπλήρωση με χρώμα σε σχέση με την επιφάνεια του μαρμάρου είναι πολύ εύκολο κάποιος να παρατηρήσει τη διαφορά. Μπορεί να μην καταλάβει ότι είναι γύψος, αλλά σίγουρα καταλαβαίνει ότι είναι άλλο υλικό. Σε έργα όχι τόσο εμβληματικά όσο ο Κούρος, κάνουμε και μικρές επεμβάσεις στη συντήρηση, στη συμπλήρωση στο τελείωμα της ώστε έτσι και αλλιώς και σε όσα χρωματίστηκαν από πάνω, γιατί είχε φθορές το χρώμα της συμπλήρωσης, το χρώμα έγινε καθαρά διακριτό [...]. Και φυσικά σε πιο έμπειρο κοινό, σε έναν ερευνητή που θα έρθει να ζητήσει πληροφορίες όλα αυτά είναι καταγεγραμμένα, δεν υπάρχει περίπτωση να μπερδευτεί [...]

ΜΠ: Οι νεότεροι μελετητές διατηρούν αμφιβολίες για την ταύτιση της βάσης του Κούρου. [...] Θα μπορούσε να γίνει προσπάθεια αλλαγής;

ΓΠ: Θα πρέπει να συζητήσουν οι άνθρωποι που θα πάρουν την απόφαση πόσο επιζήμια θα είναι μια τέτοια επέμβαση. [...] Μιλάμε για ένα έργο πάνω από δύο τόνους. Το βάζεις σε μια διαδικασία που ξέρεις ότι θα το ταλαιπωρήσεις. Να το ξαπλώσεις, να το σηκώσεις, να χτυπήσεις με ένα έστω μικρό καλέμι και σφυρί, να αντικαταστήσεις τον πυρό με κάποιο τιτάνιο. Για τόσο εμβληματικά έργα, χρειάζεται ολοκληρωμένη μελέτη που να συγκρίνει τα υπέρ και τα κατά. Όταν μπορεί η αλήθεια να υπάρχει στο χώρο με κάποιο οπτικοακουστικό μέσο, λεζάντες, φωτογραφίες, βίντεο, οτιδήποτε. Δεν θέλει το μουσείο να κοροϊδέψει [...]. Έχουμε κάνει για μεγάλα και βαριά έργα αλλαγή βάσεων και συνδέσμων για παράδειγμα από τα Αντικύθηρα, το Ναυάγιο των Αντικυθήρων που ήταν μια έκθεση πριν από 4 χρόνια, κάναμε πολύ σημαντικές επεμβάσεις στα έργα που ήταν ιδιαίτερα ταλαιπωρημένα και μεγάλα. Έπρεπε να γίνουν και έγιναν με τον καλύτερο τρόπο χωρίς φθορές σε ότι υπήρχε αυθεντικό αλλά ήταν χρονοβόρα, πολυέξοδα και δύσκολη διαδικασία.
{39:41}

ΜΠ: Πιστεύεις ότι ο συντηρητής αν αποφάσιζε να επέμβει στον Κούρο, θα μπορούσε να βοηθήσει στην ταύτιση της βάσης; [...]

ΓΠ: Τις περισσότερες φορές οι εργασίες που γίνονται σε ένα έργο δεν είναι εργασίες ενός ανθρώπου ή ενός επιστήμονα [...]. Θα χρειαστεί ένας γλύπτης, ένας συντηρητής, ένας αρχαιολόγος. Είναι ένας συνδυασμός ειδικοτήτων. Ένα συμπέρασμα βγαίνει από τις αναφορές όλων [...]

ΜΠ: Συγκρίνοντας τους δύο Κούρους, ο ένας επιλέχθηκε να συμπληρωθεί και να ενωθεί με τη βάση που θεωρήθηκε σωστή, για τον άλλο υπάρχει μια βάση που θεωρείται πως του αντιστοιχεί αλλά δεν επιλέχθηκε να ενωθούν....

ΓΠ: Σε αυτόν επιλέχθηκε να κάνουν μια σύγχρονη βάση πιο ψηλή, σε μια αντιστοιχία με τον άλλο. Δηλαδή τελειώνει το έργο στο γόνατο, αλλά η βάση σηκώνεται τουλάχιστον 1 μέτρο από το έδαφος γιατί περίπου εκεί θα ήταν το γόνατο αν υπήρχε το υπόλοιπο πόδι και η βάση [...]. Νομίζω ότι υπήρχε αδυναμία εκείνη την εποχή να κάνουν κάτι παραπάνω. Νομίζω όμως ότι αυτό που έχει ο δεύτερος Κούρος είναι μια πιο σύγχρονη αντίληψη, στη λογική ότι αφού δεν είχαν κάτω από το γόνατο καμία πληροφορία εκείνη την εποχή, ίσως ήταν καλό που δεν το συμπλήρωσαν. Παρόλα αυτά δεν τόλμησαν να κάνουν δύο γύψινα πόδια, θα μπορούσαν, είχαν και μια εικόνα από έναν παρόμοιο [...]. Νομίζω δεν το κάναν για αισθητικούς λόγους, το έκαναν κατ' αρχήν γιατί είναι πολύ περισσότερη δουλειά και πολύ πιο δύσκολη. Την εποχή που το έκαναν χρησιμοποιούσαν ξύλινα παλάγγα και αλυσίδες. Έχει αλλάξει και ο τρόπος που μεταχειρίζεσαι ένα τέτοιο έργο. Έχει αλλάξει πάρα πολύ από το '60. Έχουμε ακόμα τα παλιά εργαλεία των συντηρητών τα οποία δεν έχουν καμία σχέση με τα σύγχρονα, είναι πιο κοντά στα αρχαία εργαλεία. Όχι μόνο εδώ σε πολλά μουσεία και στο εξωτερικό.
{44:21}

ΜΠ: Να μεταφερθούμε στο άλλο γλυπτό, στην Αφροδίτη.

ΓΠ: Η Αφροδίτη του Canova εννοείς;

ΜΠ: Ναι, πλέον [γέλια], την 3524. [...]

ΓΠ: Αυτό το έργο το στήσαμε εμείς στην επανέκθεση. Έχει το πάτημα της βάσης [...]. Η βάση σκάφηκε αυτή από μαρμαροτεχνίτη, στις ακριβείς διαστάσεις του τελειώματος του γλυπτού και πακτώθηκε από εμάς.

ΜΠ: Με κονίαμα;

ΓΠ: Ναι, με τις προδιαγραφές που δίνει η Ακρόπολη με βάση τον Σκουλικίδη κτλ.

ΜΠ: Σε αυτή την περίπτωση, που η συμπλήρωση ακολουθεί μια εντελώς διαφορετική λογική, θεωρείς ότι η συμπλήρωση θίγει την αυθεντικότητά του;

ΓΠ: Η συμπλήρωση που είναι μαρμάρινη;

ΜΠ: Ναι η συμπλήρωση του κεφαλιού και του χεριού που έγινε σε μια άλλη εποχή.

ΓΠ: Σίγουρα τα μαρμάρια κομμάτια μπερδεύουν και εκεί που έγινε αυτή η συμπλήρωση, συμβαίνει σε πολλά μουσεία στην Ιταλία. [...] Ήταν η λογική τέτοια, ο Canova, από αγάπη και από ενδιαφέρον ήθελε νομίζω να το κάνει όπως το αρχικό, δε σκέφτηκε ποτέ ότι συμπληρώνει, αυτή την αίσθηση έχω εγώ σα Γιάννης. Γι' αυτό έψαξε και βρήκε συγκεκριμένα μάρμαρα. Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι τα νερά του μαρμάρου ταιριάζουν [...]. Είναι λάθος με βάση τα σύγχρονα δεδομένα, πλέον είναι ξεκάθαρα τα όρια του παλιού και του καινούριου, συν ότι είναι ένας δεύτερος καλλιτέχνης που έχει κάνει επέμβαση σε αυτό το έργο.

{47:26}

ΜΠ: Να σε ρωτήσω σε σχέση με τον Κλαύδιο, γνωρίζεις κάτι για τη διαδρομή του πριν φτάσει στο ΕΑΜ και όσο είναι στο ΕΑΜ;

ΓΠ: Οι επιγραφές πρέπει να έγιναν πριν έρθει στο ΕΑΜ [...]. Αυτό είναι ευρετήριο ΕΑΜ, άρα έγινε εδώ η συμπλήρωση (αναφέρεται σε φωτογραφία από το αρχείο του ΕΑΜ που απεικονίζει στάδιο των εργασιών αποκατάστασης, εικ.95). Λογικά έγινε το '50, υποθέτω.

ΜΠ: Πως σου φαίνεται η κατάσταση διατήρησής του;

ΓΠ: Ικανοποιητική θα έλεγα. Εννοώ για τις διαστάσεις του έργου. Δεν υπάρχει μια ομοιομορφία, δεν μπορεί να υπάρξει αυτή η ομοιομορφία με χημικούς ή μηχανικούς τρόπους. Οτιδήποτε νέες επεμβάσεις μπορεί να γίνουν μόνο στα πρότυπα της Ακρόπολης.

ΜΠ: Για καθαρισμό εννοείς;

ΓΠ: Για καθαρισμό. Το ότι είναι γραμμένο, εμένα μου φαίνεται πολύ ενδιαφέρον. Θα ήθελα αυτό να διατηρηθεί γιατί ένα διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης των ανθρώπων εκείνης της εποχής. Το ίδιο το συναντάς στο Σούνιο, και στο Ναό του Διός νομίζω, είναι ένα χαρακτηριστικό της εποχής το οποίο δεν προσβάλει. Είναι επιγραφές πριν 100 χρόνια που δείχνουν μια αντιμετώπιση των έργων διαφορετική. Εγώ δεν θα τα αφαιρούσα αν ήταν δικιά μου η απόφαση. Δεν ενοχλούν, δεν προσβάλουν το έργο και δεν είναι σημερινά graffiti, δεν το βάλαμε σε μια πλατεία το έργο και πήγαν και το μουντζούρωσαν.

ΜΠ: Ενώ για τις μαύρες κρούστες αν υπήρχε ο εξοπλισμός, το laser που ανέφερες;

ΓΠ: Αποφεύγουμε στο μουσείο να κάνουμε επεμβάσεις μη αντιστρεπτές. Αν υπήρχε πιο σύγχρονος εξοπλισμός, έχει ζητηθεί κατά καιρούς, είμαστε σε αυτό το στάδιο. [...]

ΜΠ: Έχω την εντύπωση ότι στην πίσω όψη, έχει ίχνη από χρώματα πλαστικά;

ΓΠ: Πιθανότατα. αυτά αφαιρούνται κατά καιρούς. Γενικότερα προστατεύονται τα έργα όταν γίνονται επεμβάσεις στους τοίχους.

ΜΠ: Έχει συμπληρωμένο το αριστερό πόδι και ένα κομμάτι στο δεξί και έχει γίνει η συγκόλληση με τον αετό.

ΓΠ: Και ο αετός έχει και διαφορετική διάβρωση, οπότε έχει και άλλο χρώμα τελείως. φαίνεται σα ξένο έργο.

ΜΠ: Οι συγκολλήσεις και οι συμπληρώσεις πως σου φαίνονται;

ΓΠ: Εντάξει είναι παλιές και της εποχής. [...] Στο συγκεκριμένο έργο μπερδεύεται ο επισκέπτης, [...] Είναι ένα έργο δύσκολο. Θα μπορούσε να είναι από τα παραδείγματα που θα λέγαμε πως δεν κατάφεραν οι συντηρητές να κάνουν το τέλειο ας πούμε. Αλλά είναι και όλη η διάβρωση φθορά που έχει, αυτό το χρώμα, αλλού πιο ανοικτό, αλλού πιο σκούρο κτλ

ΜΠ: Ανέφερες πως ο αετός έχει μια διαφορετική εμφάνιση από το υπόλοιπο γλυπτό. Γνωρίζεις πως ταυτίστηκαν; Αν βρέθηκαν μαζί;

ΓΠ: Υποθέτω -συνήθως η ταύτιση γίνεται επειδή βρέθηκαν κοντά- πιθανότατα να υπάρχουν κι άλλα έργα με τον συγκεκριμένο αετό, που πιθανώς κάτι σημαίνει [...]. Δεν είναι σίγουρο ότι είναι διαφορετικά μάρμαρα αν αυτό λες, μπορεί να συμβαίνει όταν το καθένα έχει διαφορετική φθορά επειδή βρισκόταν σε άλλο σημείο στο χώμα.

ΜΠ: Αυτό μπορεί να μπερδεύει το θεατή, που δε γνωρίζει;

ΓΠ: Εντάξει, αυτό πιθανότατα μπορεί να τον μπερδεύει. Νομίζω ότι οι θεατές εντυπωσιάζονται από τον πλούτο και την εξέλιξη της γλυπτικής, όπως ξεκινά από τα αρχαϊκά και τελειώνει στα ρωμαϊκά, που νομίζω ότι το τελευταίο που τον απασχολεί είναι τέτοιου είδους λεπτομέρειες. Στο συγκεκριμένο έργο μπορεί να μπερδεύεται, σίγουρα.

ΜΠ: Αν αυτό το έργο ερχόταν στο εργαστήριο τι θα πρότεινες να γίνει;

ΓΠ: Αυτό το έργο ιδανικά, θα έπρεπε να κατέβει στο εργαστήριο, να αφαιρεθούν ή να βελτιωθούν οι γύψινες συμπληρώσεις και θα έπρεπε να γίνει μια μελέτη για το πως θα μπορούσε να γίνει ένας καθαρισμός που να δώσει μεγαλύτερη ομοιομορφία. Θα σκεφτόμουν ένα laser, θα είχε ένα πολύ μεγάλο κόστος και θα έπρεπε να λείψει από την έκθεση για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα.

ΜΠ: Σε σχέση με τη συμπλήρωση;

ΓΠ: Κοίταξε αυτή η φωτογραφία εμένα δε μου αρέσει, ιδανικά μπορείς να αφαιρέσεις τον πύρο τον παλιό και να κάνεις μια καινούρια μελέτη, ένα πιο σύγχρονο υλικό. Το χουμε κάνει σε άλλα έργα, όχι τόσο εντυπωσιακά και μεγάλα. Αλλά αυτό είναι ακόμα πιο χρονοβόρο, ακόμα πιο δύσκολο, ακόμα πιο ακριβό. [...] Δηλαδή κι αυτό που λέγαμε πριν για τον Κούρο, να βάλεις κάτω τι είναι καλό και να μην είναι επιζήμιο. Όλα μπορούν να γίνουν. Αν είναι στόχος του μουσείου, δηλαδή αν αυτό είναι ένα εμβληματικό έργο που για κάποιο λόγο κάποιος θέλει να δώσει πολλά λεφτά και χρόνο [...].
{56:44}

ΜΠ: Υπάρχει κάποια τυποποιημένη διαδικασία - μεθοδολογία που ακολουθείτε για ένα αντικείμενο όταν έρθει στο εργαστήριο;

ΓΠ: Ένα αντικείμενο έρχεται στο εργαστήριο είτε γιατί έχει πρόβλημα, είτε γιατί θα μελετηθεί από κάποιον, είτε γιατί θα ταξιδέψει, θα πάει σε μια έκθεση στο εσωτερικό ή στο εξωτερικό. Θα γίνει καταγραφή του αντικειμένου, φωτογραφική τεκμηρίωση, προσπαθούμε σε διάφορα μήκη κύματος [...] για να μάθουμε όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες, θα μπει κάτω από το μικροσκόπιο, θα δούμε τα στατικά του προβλήματα, μετά θα επιλεγεί μια μέθοδος καθαρισμού, στερέωσης και θα γίνουν και κάποιες επεμβάσεις για τη στήριξη κτλ για να πάει όπου είναι να πάει. Διατηρείται δελτίο συντήρησης.

ΜΠ: Διατηρείτε μάρτυρες;

ΓΠ: Παλιά το κάναν αυτό, τώρα δεν νομίζω πως είναι απαραίτητο. Καταγράφονται όλα, υπάρχουν δειγματάκια, ότι αφαιρείται πολλές φορές το κρατάμε. Έχουμε και συνεργασία με το χημείο. Στην επανέκθεση αφήσαμε κάποιους μάρτυρες παρόλα αυτά [.....] σε κάποιο τυφλό σημείο [..].

ΜΠ: Ήδη μου ανέφερες κάποιους παράγοντες που επηρεάζουν τις αποφάσεις συντήρησης, το κόστος, ο χρόνος.

ΓΠ: Είναι ο κόσμος, πόσοι μπορούν να ασχοληθούν, σε μεγάλα έργα πρέπει όλο το εργαστήριο να ασχοληθεί για μεγάλο διάστημα. Ή να περάσει από τον ένα στον άλλο [...]. Το χρήμα, τα υλικά και ο χρόνος φυσικά. Το ΕΑΜ έχει πολλές συνεργασίες με κέντρα του εξωτερικού [...]. Είναι δύσκολο να πεις ότι για δυο μήνες θα ασχολούμαι μόνο με ένα έργο. Έχει γίνει κατ' εξαίρεση. [...]

ΜΠ: Πόσος μπορεί να είναι ο μέγιστος ή ο ελάχιστος χρόνος που μπορεί να ασχοληθεί το εργαστήριο με ένα αντικείμενο;

ΓΠ: Ο χρόνος καθορίζεται με βάση το πρότζεκτ. Δηλαδή θα προταθούν κάποια έργα να πάνε σε έκθεση στο εξωτερικό, θα περάσουν από ΚΑΣ, έπειτα μέχρι τα εγκαίνια της έκθεσης είναι ο χρόνος που σου δίνεται για να γίνουν όλα. Μπορεί να είναι 4 έργα, μπορεί 14. Μπορεί να είναι 4 μικρά, [...]. Εκτιμώντας το σύνολο μοιράζονται οι δουλειές και παίρνονται και αποφάσεις. Φυσικά θα κάνεις το ελάχιστο δυνατό, αυτό μπορεί να μην είναι το ιδανικό, μπορεί να είναι ικανοποιητικό γι' αυτό που χρειάζεται για να πάει στην έκθεση.

ΜΠ: Θες να μου πεις τι σημαίνει η αρχή της ελάχιστης επέμβασης [...]

ΓΠ: Πως το εννοείς;

ΜΠ: [...] Θέλω να δω τα σημερινά εργαστήρια πως την αντιμετωπίζουν;

ΓΠ: Καλό είναι η οποιαδήποτε επέμβαση γίνεται από ένα συντηρητή να είναι μη ορατή, επίσης καλό είναι να μην κάνω μη αντιστρεπτές διαδικασίες από τη στιγμή που δε κρίνεται απαραίτητο. Γι' αυτό νομίζω είναι σημαντικό να γίνεται μελέτη πριν, προγραμματισμός εργασιών. [.....] Πολλές φορές και το ίδιο το έργο σου δείχνει τις ανάγκες του, το πρώτο είναι ο χρόνος. [...] Ένα έργο που έχει πολλά πράγματα επάνω του, που έχει συντηρηθεί πολλές φορές στο παρελθόν [...]. Κάποιες επεμβάσεις στο παρελθόν μπορεί να ήταν και επιζήμιες για τα έργα. Προσπαθείς είτε να διορθώσεις κάποια πράγματα, είτε να μην το συνεχίσεις.

ΜΠ: Σε σχέση με την αυθεντικότητα των αντικειμένων, αυτό σαν κριτήριο πως το επεξεργάζεστε;

ΓΠ: Έρχονται αντικείμενα εδώ που μπορεί να είναι από κατασχέσεις και βγαίνει ένα πόρισμα. Αυτό είναι συλλογή πληροφοριών αρχαιολογικών, παρατηρήσεις των συντηρητών, ίσως και κάποιου γλύπτη και όλα αυτά οδηγούν αν είναι αυθεντικό ή όχι. [...]

ΜΠ: Το μουσείο έχει κάνει κάποιες δράσεις γνωριμίας του κοινού με τη συντήρηση;

ΓΠ: [...] Υπάρχει γενικότερα μια διάθεση προς τα έξω, άλλοτε λέγεται Ανοικτό Μουσείο. Όταν στήναμε την προηγούμενη περιοδική μας έκθεση υπήρχε κάποιο οπτικοακουστικό υλικό, ένα μεγάλο βίντεο που έδειχνε τις εργασίες για πρώτη φορά, τις εργασίες τις εγκατάστασης των έργων στην έκθεση οπότε μπορούσε ένας επισκέπτης του Μουσείου να δει μεγάλα έργα να μετακινούνται στο χώρο του μουσείου. [.....] Πολλές φορές έχουμε επισκέψεις στο εργαστήριο από τμήματα συντήρησης ή ομάδες που δείχνουν ενδιαφέρον, εμείς με τις δικές μας ανακοινώσεις.

ΜΠ: Γενικά αυτές οι δράσεις θεωρείς ότι έχουν ανταπόκριση;

ΓΠ: Σε κάποιο κοινό υπάρχει ενδιαφέρον. Δε νομίζω ότι όλος ο κόσμος ενδιαφέρεται για αυτό. [.....] ανάλογα με το θέμα [...].

ΜΠ: Η δράση Ανοικτό Μουσείο ξεκίνησε το Νοέμβριο, διακόπηκε και τώρα θα ξαναρχίσει. Η επόμενη παρουσίαση ξέρεις πότε θα είναι;

ΓΠ: [.....] Αυτά δεν είναι και σπάνια, επειδή γίνονται από εμάς, μπορεί μια μεγάλη έκθεση να περιορίσει τον χρόνο τέτοιων πραγμάτων. Δεν είναι ένα ξεχωριστό τμήμα που κάνει μόνο αυτό. Κάνουν κάποιο πρόγραμμα οι προϊστάμενοι, γίνονται προτάσεις και από εμάς.

ΜΠ: Το Ανοικτό Μουσείο γνωρίζεις γιατί είχε αυτό το κενό;

ΓΠ: Όχι, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, έφευγαν και εργάζονταν 3-4 εκθέσεις οπότε και μόνο αυτό θα ήταν μια δικαιολογία [...].

{1:08:35}

ΜΠ: Για να καταλήξουμε, κατά τη γνώμη σου ποιος είναι ο ρόλος της συντήρησης στην ερμηνεία των μνημείων;

ΓΠ: Τι εννοείς ερμηνεία;

ΜΠ: Στην νοσηματοδότηση, αφήνει ο συντηρητής αποτύπωμα; Αλλάζει το νόημα του αντικειμένου, δεν το αλλάζει;

ΓΠ: Όχι, θεωρώ ότι ο συντηρητής αναδεικνύει ίσως κάποια νοήματα που έχει το έργο. Είναι αυτός που θα επέμβει στην εξωτερική επιφάνεια, που θα αφαιρέσει ότι μπορεί, την επικάλυψη για παράδειγμα. Τέλος πάντων, θα κάνει ότι καλύτερο μπορεί για να διατηρηθεί για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα. Θα προσέχει τις συνθήκες υγρασίας, θερμοκρασίας. Νομίζω ότι βοηθάει να αναδείξει. Αλλά το έργο από μόνο του έχει αυτά τα στοιχεία. Λίγα πράγματα κάνεις εσύ, ουσιαστικά, ένα έργο που είναι θρύψαλα θα το ενώσεις, είναι σημαντικό στην εικόνα του.

ΜΠ: Θέλεις να προσθέσεις κάτι άλλο;

ΓΠ: [...] Φυσικά όλοι οι συνάδελφοι ακολουθούμε την ίδια μεθοδολογία. Παρόλα αυτά, ανάλογα με τις ανάγκες, αν εσύ δουλεύεις σε μια εφορεία και εγώ εδώ στο μουσείο ή σε μια ανασκαφή, όλα αυτά λίγο αλλάζουν. Δεν σημαίνει ότι κάνουμε ακριβώς την ίδια δουλειά. Έχουμε ακριβώς το ίδιο σκεπτικό της προσεκτικής επέμβασης, της ανάδειξης πληροφοριών αλλά από άλλους δρόμους και με άλλο τρόπο. Ο συντηρητής ειδικεύεται εκεί που βρίσκεται και κάνει συγκεκριμένα πράγματα. Όσο η φιλοσοφία είναι

ίδια και κοινή και αυτό νομίζω προκύπτει από ένα ενεργό συντηρητή ο οποίος συμμετέχει σε ανακοινώσεις, παρακολουθεί συνέδρια ή όσο πιο σύγχρονος μπορεί να είναι, αναβαθμίζει τις γνώσεις του. Όλα αυτά βοηθάνε προς μια κοινή κατεύθυνση.

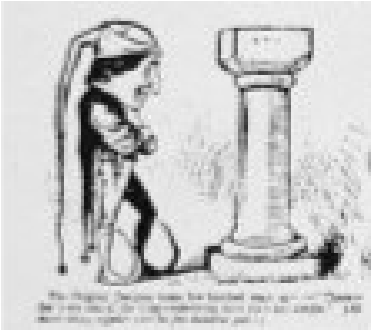
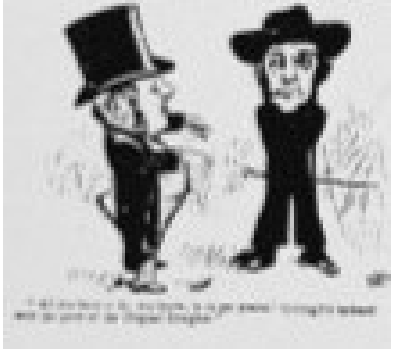
ΜΠ: Σε ευχαριστώ.

ΓΠ: Παρακαλώ.

{1:11:19}

Παράρτημα Z

Εικόνες

	
Ο αρχικός σχεδιαστής μερικές εκατοντάδες χρόνια πριν: «Ορίστε αυτή είναι η ιδέα μου, κάτι απλό και λιτό.»	Ο μοντέρνος αρχιτέκτονας: «Υπέροχα ερείπια, δεν είναι; Δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία για να το αποκαταστήσω; Σε καλό σου! Έχω αποκαταστήσει ολόκληρο καθεδρικό από ένα ίχνος πεζοδρομίου!»
	
«Ορίστε αυτή ήταν η πρόθεση του αρχικού σχεδιαστή, κάτι ανθηρό και σύνθετο.»	
	
«Το μόνο που χρειάζεται να κάνεις είναι να μπεις στη θέση του αρχικού σχεδιαστή.»	Το πνεύμα του αρχικού σχεδιαστή: «Τι περίεργα πράγματα σχεδιάζουν αυτοί οι μοντέρνοι! Αρκετά αυθεντικό όμως!»
Εικόνα 1. Μια σατυρική προσέγγιση της «τέχνης της αποκατάστασης» όπως εμφανίζεται στο Fun Magazine το 1877 (μετάφραση Μαρία Παπαδοπούλου).	



Εικόνα 2. Κνωσός. Η Αίθουσα του θρόνου, τον πρώτο χρόνο μετά την ανασκαφή (1900).



Εικόνα 3. Κνωσός. Η Αίθουσα του θρόνου μετά την ανακατασκευή (1930).



Εικόνα 4. Κνωσός. Άποψη του χώρου (1901).



Εικόνα 5. Κνωσός. Άποψη του χώρου μετά την ανακατασκευή (1928).



Εικόνα 6. Κνωσός. Άποψη της Βόρειας Εισόδου (1901).



Εικόνα 7. Κνωσός. Άποψη της Βόρειας Εισόδου μετά την ανακατασκευή (1930).



Εικόνα 8. Κνωσός. Το συγκρότημα της Αίθουσας του Θρόνου και το κλιμακοστάσιο μετά τις ανακατασκευές (1930).



Εικόνα 9. Κνωσός. Άποψη του χώρου μετά την ανακατασκευή (1929).



Εικόνα 10. Κνωσός. Ανατολικό - Δυτικός διάδρομος (1994). Το τσιμέντο που χρησιμοποιήθηκε το 1928 διατηρείται καλύτερα από το αυθεντικό υλικό της οδόστρωσης.



Εικόνα 11. Κνωσός. Η Αίθουσα του Θρόνου.



Εικόνα 12. Αναστηλωμένο τμήμα του ανακτόρου της Κνωσού.



Εικόνα 13. Γενική άποψη του άποψη του αρχαιολογικού χώρου της Κνωσού.



Εικόνα 14. Ο κρατήρας της Vix (Μουσείο Châtillon-sur-Seine).



Εικόνα 15. Η ανακάλυψη του κρατήρα της Vix.



Εικόνα 16. Θραύσμα ενυπόγραφης κύλικας του Δούρη (αριστερά), που χρησιμοποιήθηκε κατά την αρχαιότητα για να κλείσει κενό σε στάμνο του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης (δεξιά) (Museo Gregoriano Etrusco).

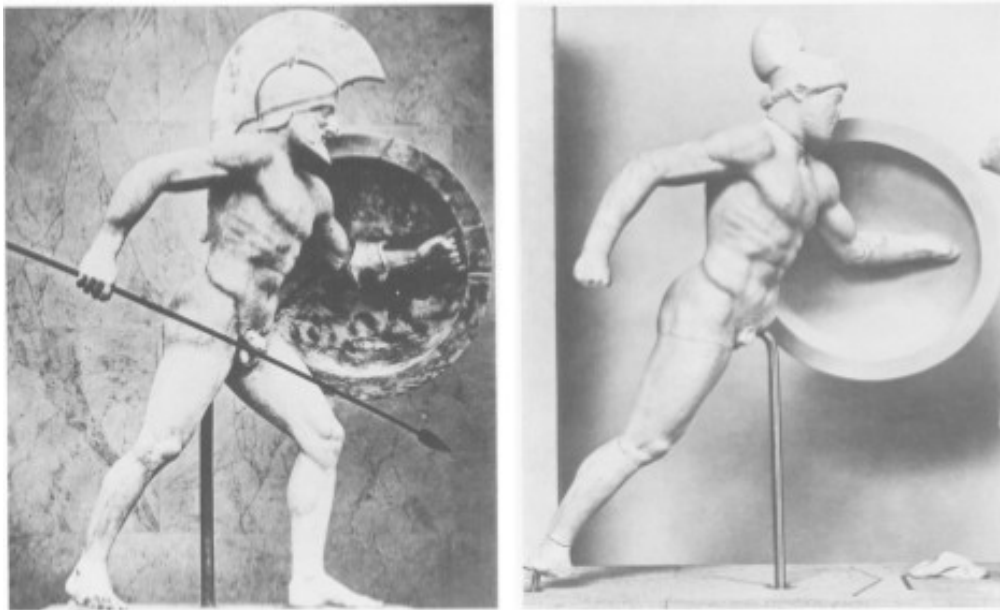




Εικόνα 17. Ηρακλής Lansdowne (Getty Museum).



Εικόνα 18. Το δυτικό και ανατολικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας με τις προσθήκες του Thorvaldsen (Γλυπτοθήκη Μονάχου).



Εικόνα 19. Πολεμιστής από το ανατολικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας πριν και μετά την απομάκρυνση των προσθηκών του Thorvaldsen.

Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου (Αέρηδες)



Εικόνα 20. Βόρεια όψη, πριν τις τελευταίες επεμβάσεις.



Εικόνα 21. ΒΔ όψη, μετά τις τελευταίες επεμβάσεις.



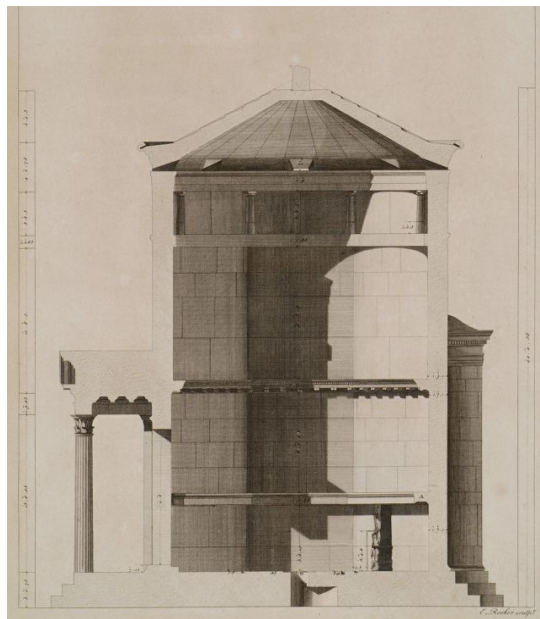
Εικόνα 22. ΝΑ όψη εσωτερικά, πριν τις τελευταίες επεμβάσεις.



Εικόνα 23. ΝΑ όψη εσωτερικά, μετά τις τελευταίες επεμβάσεις.



Εικόνα 24. Αναπαράσταση του κτιρίου από τους J. Stuart & N. Revett (μέσα 18ου αιώνα).



Εικόνα 25. Τομή του κτιρίου από τους J. Stuart & N. Revett (μέσα 18ου αιώνα).



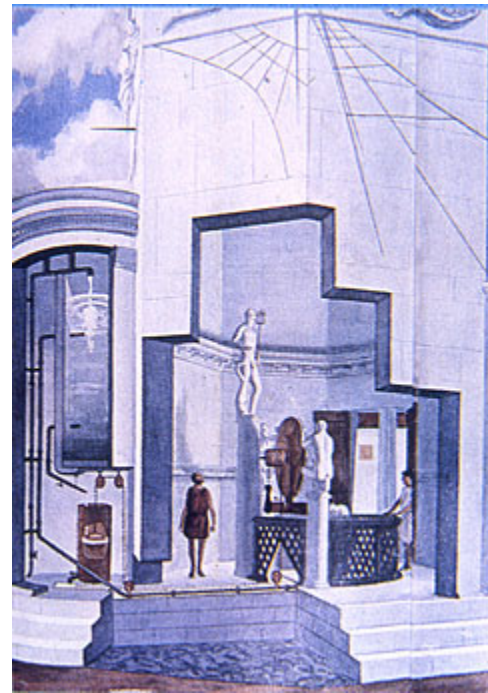
Εικόνα 26. Σχέδιο του κτιρίου από τον Le Roy (1770).



Εικόνα 27. Απεικόνιση του εσωτερικού του κτιρίου κατά την οθωμανική περίοδο από τον Dodwell (1805).



Εικόνα 28. Άποψη του κτιρίου από τον Beck (1868).



Εικόνα 29. Αναπαράσταση της λειτουργίας του υδραυλικού ρολογιού κατά Price & Noble.

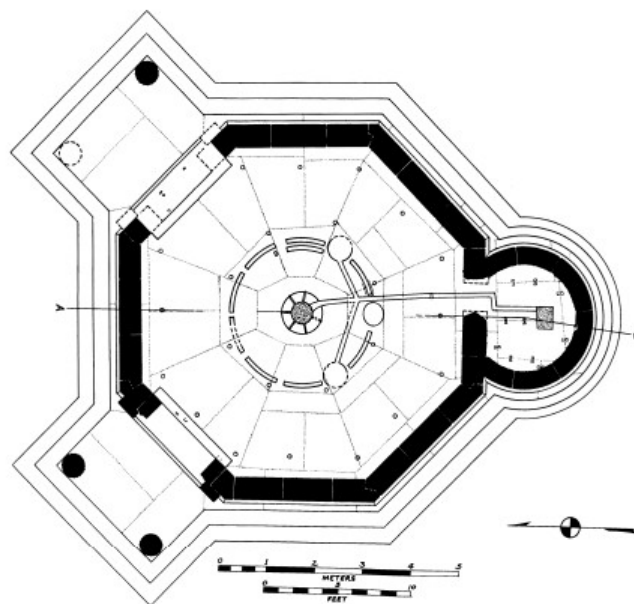


FIG. 14. Floor plan

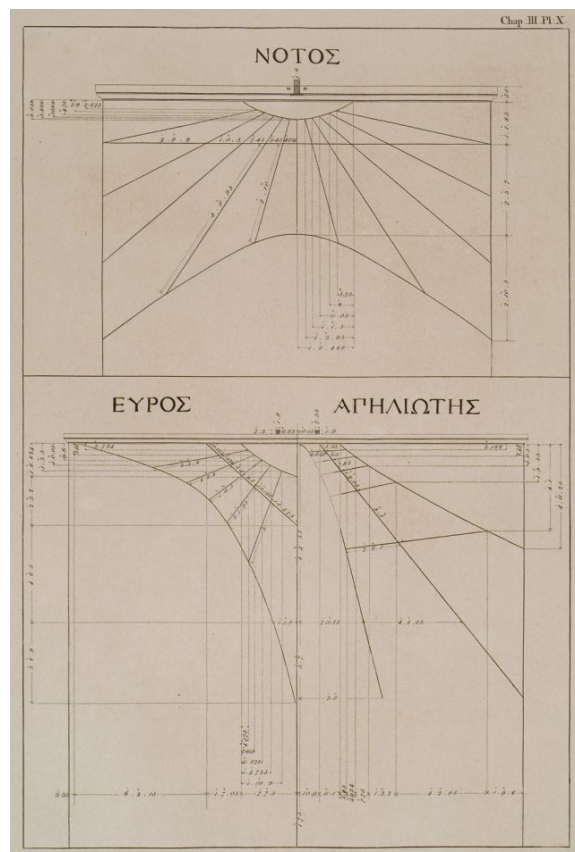
Εικόνα 30. Κάτοψη.



Εικόνα. 31. Αποψη της στέγης εσωτερικά μετά τις τελευταίες επεμβάσεις.



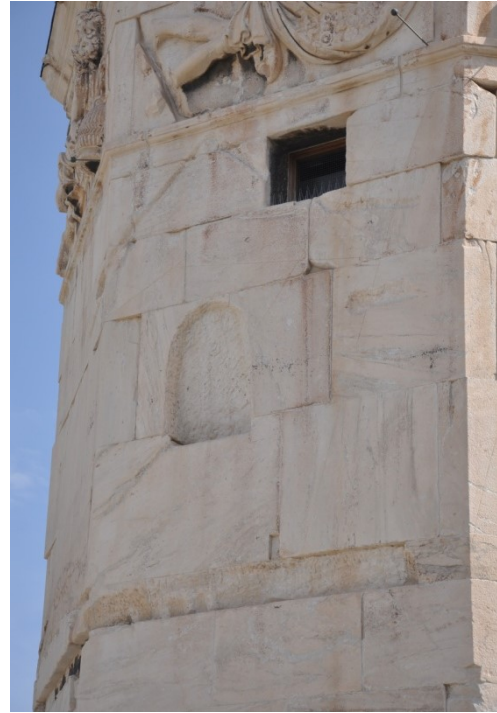
Εικόνα 32. Μεταλλικός γνώμονας.



Εικόνα 33. Σχέδιο τριών από τους οκτώ δείκτες του Ηλιακού Ρολογιού των J. Stuart & N. Revett (1776).



Εικόνα 34. Η κοιλότητα του «μιγράβ».



Εικόνα 35. Λαξεύματα στη Δυτική όψη.



Εικόνα 36. Το εσωτερικό του μνημείου το 1968.



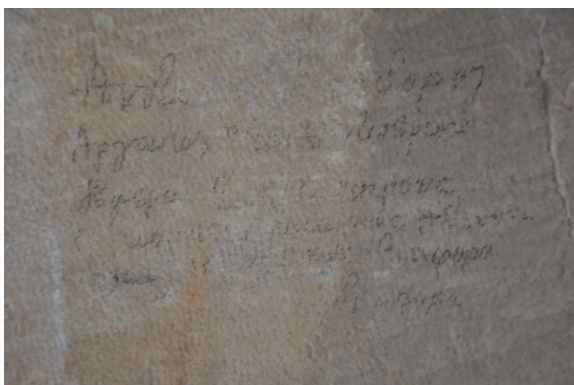
Εικόνα 37. Λίθος 202, ΒΔ όψη, εσωτερικά. Πριν τις επεμβάσεις.



Εικόνα 38. Λίθος 202, ΒΔ όψη, εσωτερικά. Μετά την αποκάλυψη χριστιανικής τοιχογραφίας.



Εικόνες 39 & 40. Λίθος 328, ΝΔ όψη, εσωτερικά. Διερεύνηση απεικονίσεων πλοίων με υπερφασματική κάμερα (μελέτη από τις Αλεξοπούλου Α. & Καμινάρη, Α., Φυσικοχημική μελέτη και τεκμηρίωση των επιφανειών του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου στον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς Αθηνών).



Εικόνα 41. Νεότερα ίχνη μολυβιού στο εσωτερικό του μνημείου.



Εικόνα 42. Στάδιο καθαρισμού ΒΑ κρηπίδας.



Εικόνα 43. Απηλιώτης, Ανατολική όψη. Έντονες μαύρες κρούστες στα ανάγλυφα.



Εικόνα 44. Λίθος 20. ΝΑ όψη. Συμπλήρωση λίθου.



Εικόνες 45, 46. Πρόσκτισμα εσωτερικά. Αντικατάσταση αποσαθρωμένης συμπλήρωσης.



Εικόνες 47 & 48. Λίθος 022, Ανατολική όψη. Πριν και μετά τις επεμβάσεις.



Εικόνες 49 & 50. Λίθος 165, ΒΑ όψη. Πριν και μετά τις επεμβάσεις.



Εικόνες 51 & 52. Λίθος 48, Δυτική όψη. Πριν και μετά τις επεμβάσεις.



Εικόνα 53. Λίθος 27, Βόρεια όψη. Διατήρηση συμπλήρωσης σε λεοντοκεφαλή.



Εικόνα 54. Ζέφυρος, Δυτική όψη.



Εικόνα 55. Ζέφυρος, Δ όψη. Παλαιότερη συμπλήρωση.



Εικόνα 56. Ζέφυρος. Σχέδιο των J. Stuart & N. Revett (1762).



Εικόνες 57, 58, 59. Σκίρων, ΒΔ όψη.
Αντικατάσταση κονιαμάτων στους αρμούς.



Εικόνες 60, 61. Ανατολική όψη, Αντικατάσταση κονιαμάτων στους αρμούς.



Εικόνες 62, 63. Εγκατάσταση συστήματος ενόργανης παρακολούθησης.



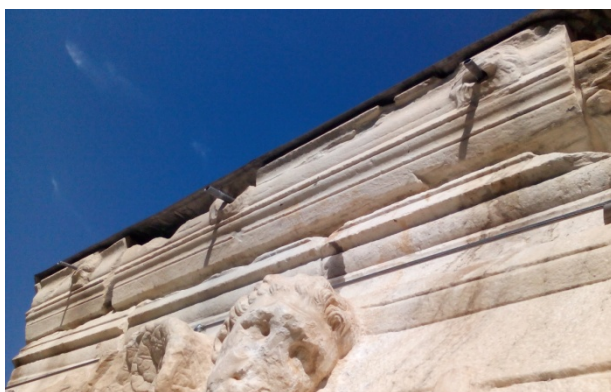
Εικόνες 64, 65. Εγκατάσταση συστήματος παρακολούθησης μετακινήσεων των λίθων στα περιθρώματα.



Εικόνα 66. Λίθος 82, Εφαρμογή περίδεσης.



Εικόνες 67, 68. Εφαρμογή εξωτερικής περίδεσης του μνημείου.



Εικ. 69, 70. Εφαρμογή φύλλων μολύβδου στη στέγη και στις λεοντοκεφαλές για την αποκατάσταση της απορροής των ομβρίων υδάτων.



Εικόνες 71, 72. Απόψεις του μνημείου από το έδαφος. Διακρίνεται η περίδεση και τα φύλλα μολύβδου στη στέγη.



Εικόνα 73. Το μνημείο είναι πλέον επισκέψιμο εσωτερικά.



Εικόνα 74. Άποψη του μνημείου μετά την ολοκλήρωση των εργασιών. Διακρίνεται η ενημερωτική πινακίδα για το εσωτερικό του μνημείου.



Εικόνα 75. Στιγμιότυπο από τη δράση που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο συνεδρίου συντήρησης.



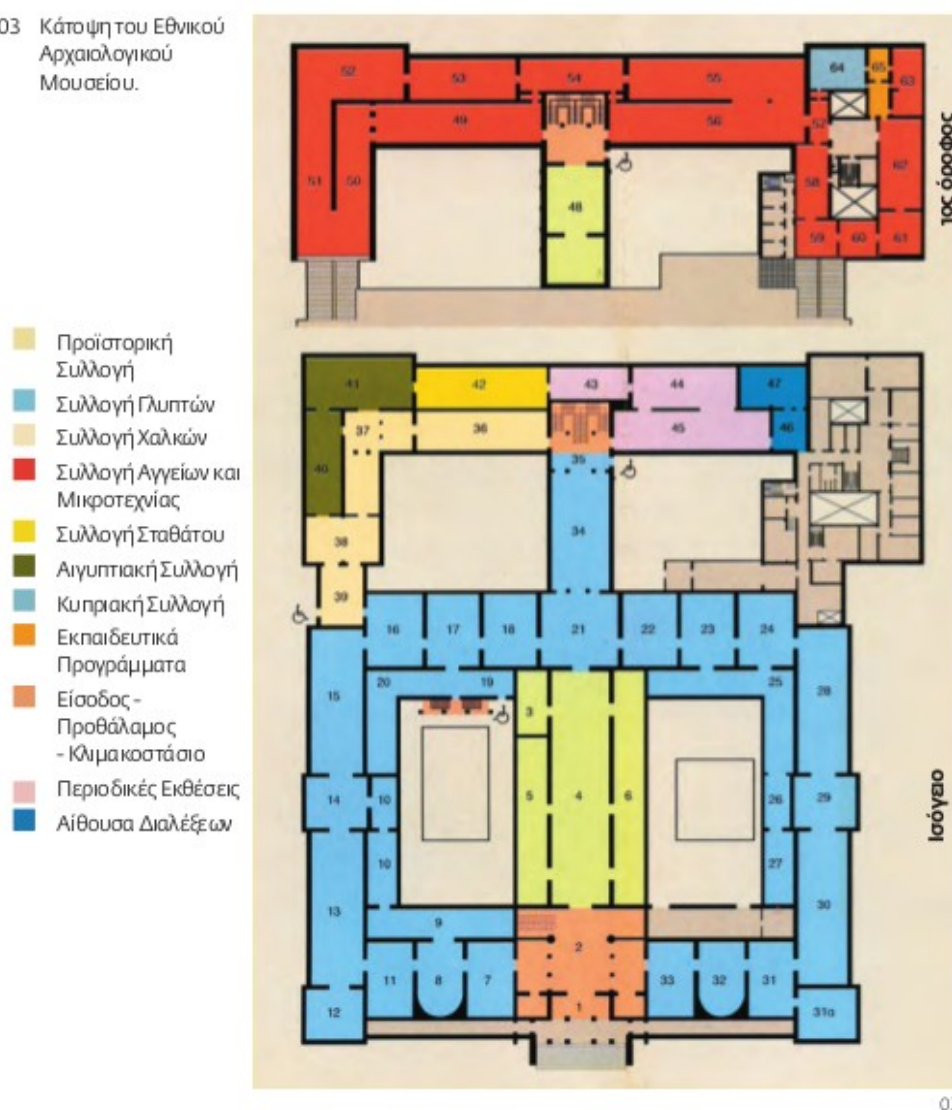
Εικόνα 76. Ενημερωτικές πινακίδες στερεωμένες στην περίφραξη της Ρωμαϊκής Αγοράς.

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο



Εικόνα 77. Πρόσωση του ΕΑΜ.

03 Κάτοψη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.



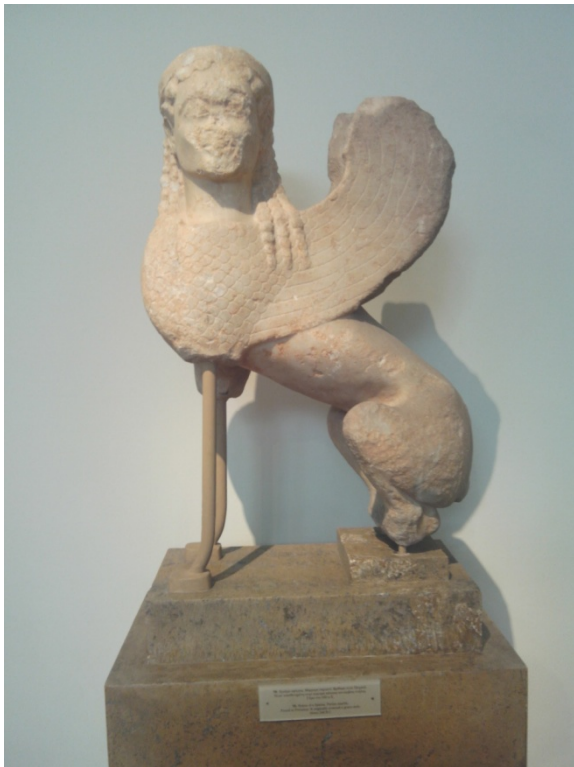
Εικόνα 78. Κάτοψη του ΕΑΜ.



Εικόνα 79. Άποψη της αίθουσας 21.



Εικόνα 80. Μαρμάρινο άγαλμα του τύπου της μικρής Ηρακλειώτισσας με ίχνη πολυχρωμίας. Με ειδική φασματική απεικόνιση (VIL) εμφανίζεται να φθορίζει το αιγυπτιακό μπλε χρώμα.



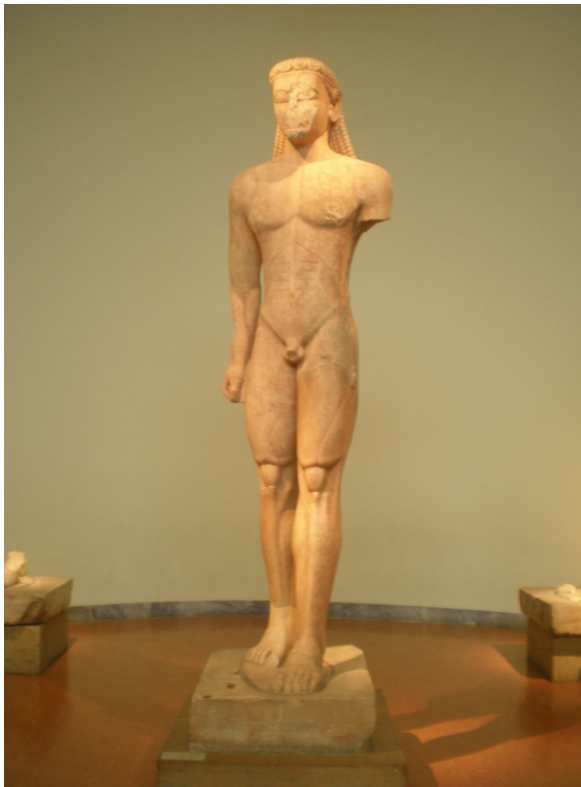
Εικόνα 81. Σφίγγα, ΕΑΜ76.



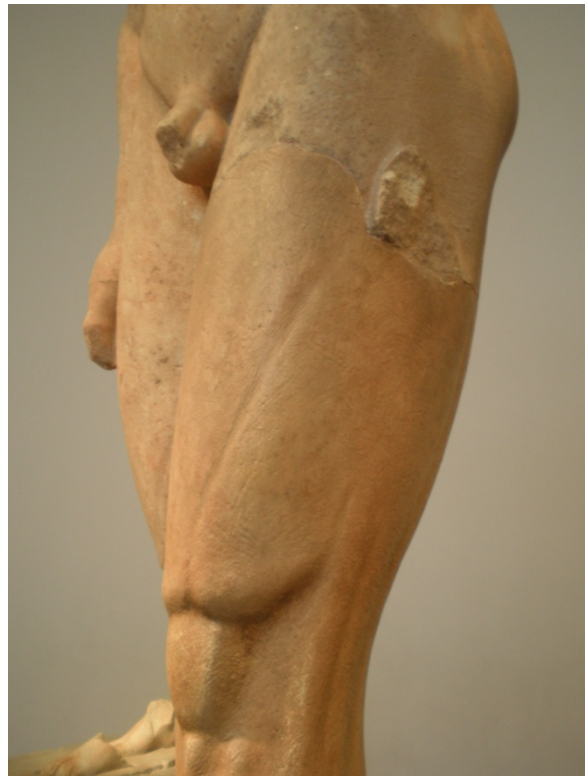
Εικόνα 82. Ηρακλής, ΕΑΜ3617.



Εικόνα 83. Στιγμιότυπο στο εργαστήριο συντήρησης γλυπτών στο πλαίσιο της δράσης Ανοικτό Μουσείο.



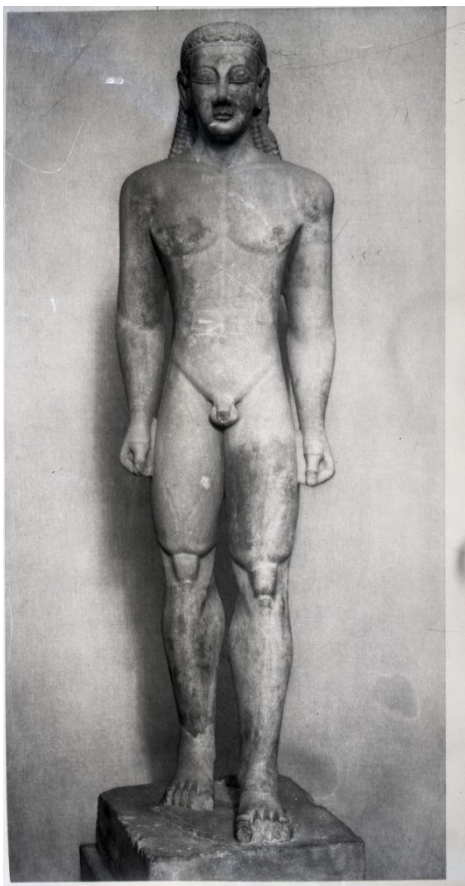
Εικόνα 84. Κούρος Α, ΕΑΜ2720.



Εικόνα 85. Κούρος Α, ΕΑΜ2720.
Λεπτομέρεια του συμπληρωμένου
αριστερού μηρού.



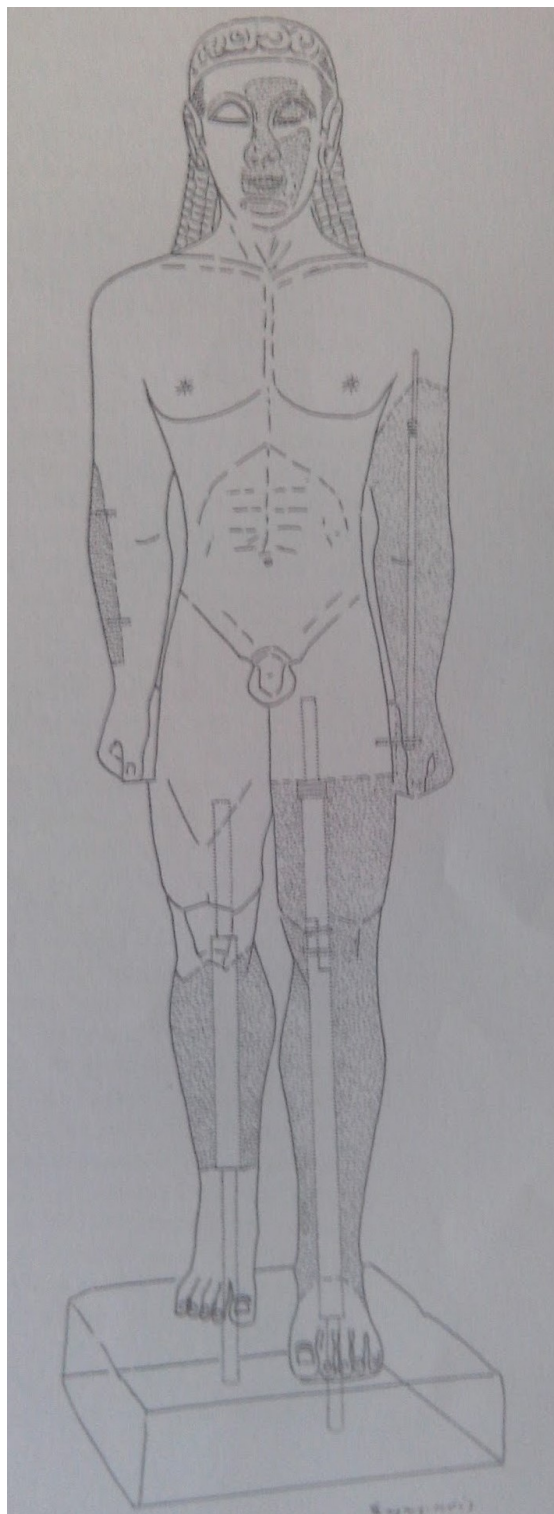
Εικόνα 86. Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο τοποθετήθηκε σε
υπόγεια ορύγματα στο μουσείο.



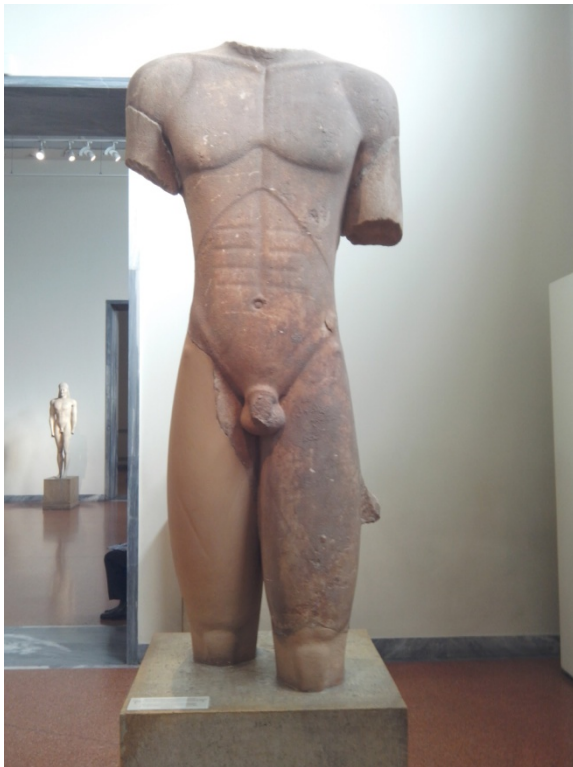
Εικόνα 87. Ο Κούρος Α με τις συμπληρώσεις που έγιναν στις αρχές του 20ου αιώνα.



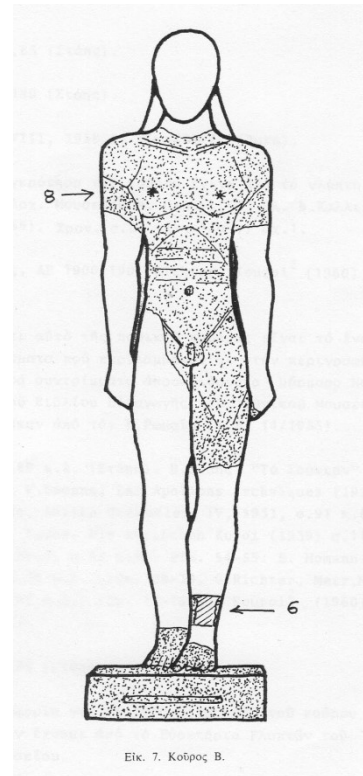
Εικόνα 88. Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Στάδιο των εργασιών τη δεκαετία του 1960.



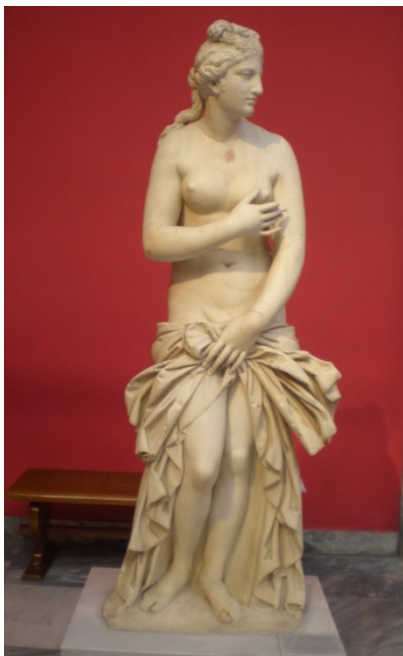
Εικόνα 89. Κούρος Α, ΕΑΜ2720. Σχεδιαστική αποτύπωση των συμπληρώσεων (σχέδιο Π. Σαραφιανού).



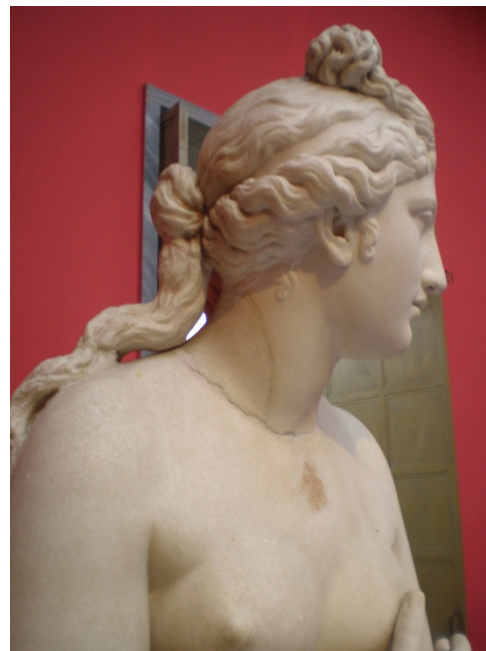
Εικόνα 90. Κούρος Β, ΕΑΜ3645.



Εικόνα 91. Κούρος Β, ΕΑΜ3645.
Σχεδιαστική αναπαράσταση από τον Γ.
Παπαθανασόπουλο.



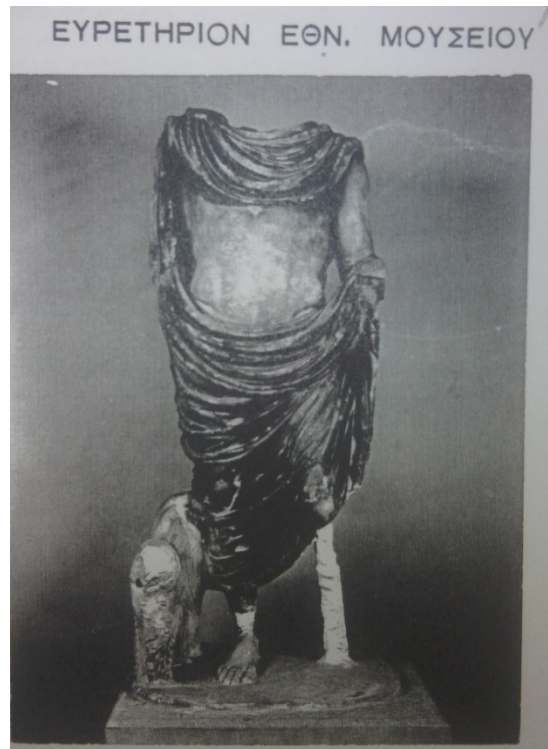
Εικόνα 92. Αφροδίτη, ΕΑΜ3524.



Εικόνα 93. Αφροδίτη, ΕΑΜ3524.
Διακρίνεται το σημείο ένωσης του κεφαλιού
με το σώμα.



Εικόνα 94. Κλαύδιος, ΕΑΜ1759.



Εικόνα 95. Κλαύδιος, ΕΑΜ1759. Στάδιο εργασιών αποκατάστασης.



Εικόνα 96. Κλαύδιος, ΕΑΜ1759, Λεπτομέρεια.

