

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΕΣΤΗΝΗΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ



Μουσείο: Πορεία και προοπτικές προς τον 21ο αιώνα ●

Η Σύγχρονη Αισθητική - Οπτική Αντίληψη στην Τέχνη
και τη χρωματική αποκατάσταση των έργων Τέχνης ●

Διαδικασία συντήρησης φορητών εικόνων. ●
Συνθήκες έκθεσής τους σε μουσειακούς χώρους

Η επιχειρηματική κορηγία και οι πολιτιστικοί φορείς στην Ελλάδα ●

Μουσεία και συντήρηση: ●
Ακεραιότης, κριτήρια επιλογής και όρια επεμβάσεων

Μουσείο Ορυκτολογίας και Πετρολογίας ●
του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Μελέτη συντήρησης για τα αγχέμαχα όπλα του Εγκληματολογικού Μουσείου ●

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ
ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

• ΤΕΥΧΟΣ 4ο
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2003
ISSN: 1109-7434

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

• Εκδότης - Υπεύθυνος

σύμφωνα με τον νόμο:
Αντιπρύτανης Οικονομικού
Προγραμματισμού & Ανάπτυξης,
καθ. Μ. Δ. Δερμιτζάκης

• Σύntαξη, Επιμέλεια Παρουσίασης:

Μ. Ι. Παπαρηγοράκης
Κ. Μ. Δερμιτζάκη
Τ. Β. Δοξανάκη

• Επιμέλεια Κειμένων:

Μ. Ζώρα
Ε. Παπαγεωργίου

• Σχεδιασμός:

Καρα-στο-tetragono

• Εκτύπωση:

Β. & Ε. Μπαμπάης

• Αξιολογητές:

Γ. Παναγιάρης
Μ. Μούλιου

Στο τεύχος αυτό συνεργάστηκαν:

Β. Αργυροπούλου
Π. Ζούνης
Ε. Καβαλιεράτου
Σ. Καπελούζου
Λ. Καραμπίνης
Α. Κατερινόπουλος
Α. Κουτσελίνης
Κ. Μαραβέλιας
Μ. Μιχαηλίδου
Ζ. Σακκή

Διεύθυνση:

Γραμματεία Μεταπτυχιακού
"ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ"
Νέο Κτήριο Μαθηματικού
Πανεπιστημίουπολη,
157 84, Ζωγράφου

Τηλέφωνα επικοινωνίας:

210 74 61 229, 210 72 76 465

E-mail:

manjrap@dent.uoa.gr
adoxana@arch.uoa.gr
aikdermi@arch.uoa.gr

Εξώφυλλο:

Οι φωτογραφίες προέρχονται από το
Μουσείο Ορυκτολογίας και Πετρολογίας
του Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΟΔΗΓΙΕΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ ΑΡΘΡΟΥ

Οι εργασίες υπόκεινται σε κρίση από Αξιολογητές του περιοδικού.

Οι εργασίες πρέπει να είναι πρωτότυπες. Σε περίπτωση που μια εργασία γίνει δεκτή για δημοσίευση ο/οι συγγραφείς/-εις θα ενημερωθεί.

ΔΟΜΗ:

• Μέγεθος του άρθρου:

1000-1500 λέξεις

• Σελίδα Τίτλου:

πρέπει να περιλαμβάνει τον τίτλο της εργασίας και θέσεις των συγγραφέων, το όνομα του επιστημονικού κέντρου από το οποίο προέρχονται, τη διεύθυνση των συγγραφέων, τηλέφωνο και την ηλεκτρονική διεύθυνση.

Για λόγους ανωνυμίας τα προσωπικά στοιχεία των γραφόντων δεν δημοσιεύονται, αλλά προορίζονται αποκλειστικά για τη δυνατότητα επικοινωνίας με τη συντακτική επιτροπή του περιοδικού

• Κυρίως Θέμα:

Εισαγωγή στο θέμα του άρθρου (μέχρι 200 λέξεις): περιλαμβάνει μια γενική παρουσίαση του θέματος της εργασίας, τη μέθοδο, τα ευρήματα και τα συμπεράσματα. Υπότιτλοι, αν κρίνεται απαραίτητο για την καλύτερη κατανόηση της δομής της εργασίας

• Επίλογος

• Χρήση Βιβλιογραφίας:

Οι βιβλιογραφικές αναφορές πρέπει να παρατίθενται στο τέλος της εργασίας και να παρουσιάζουν ομοιομορφία, ανάλογα με το σύστημα βιβλιογραφικής αναφοράς που οι συγγραφείς έχουν επιλέξει.

• Περίληψη του άρθρου στα Αγγλικά (ως 300 λέξεις)

ΜΟΡΦΗ:

• Οι εργασίες πρέπει να υποβάλλονται σε νεοελληνική δημοτική γλώσσα σε μονοτονικό σύστημα και δακτυλογραφημένες σε Ηλεκτρονική Μορφή Word σε αριθμημένες σελίδες

• Γραμματοσειρά Times New Roman

• Μέγεθος Γραμματοσειράς 12

• Παραπομπές στο κείμενο:

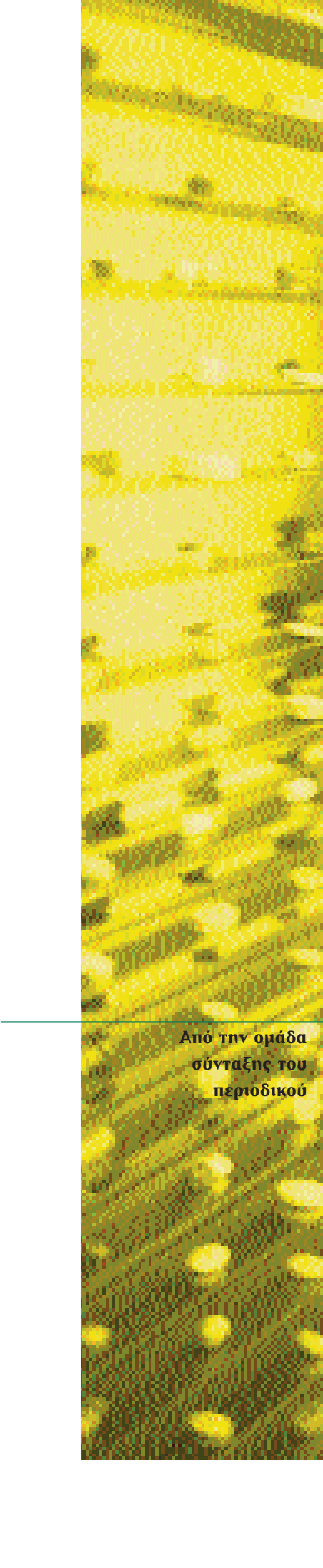
Στο κείμενο οι βιβλιογραφικές παραπομπές θα αναφέρονται σύμφωνα με τον τρόπο βιβλιογραφικής αναφοράς που προτιμάτε (Humanities Style ή Author Date Style), δηλαδή, είτε με αριθμητική παραπομπή, είτε σύμφωνα με το Αμερικανικό σύστημα, με αναφορά του ονόματος του συγγραφέα και το έτος δημοσίευσης της εργασίας, στην οποία γίνεται η παραπομπή

ΕΙΚΟΝΕΣ - ΠΙΝΑΚΕΣ - ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ:

Τόσο οι εικόνες, όσο και τα σχεδιαγράμματα και οι πίνακες πρέπει να αναφέρονται στο κείμενο ως εικόνες (π.χ. Εικ. 1) και να είναι αριθμημένα, συνοδευόμενα από επεξηγηματική λεζάντα. Οι αριθμοί των εικόνων και των σχεδιαγραμμάτων πρέπει να αναφέρονται στο κείμενο. Οι τίτλοι των εικόνων, των σχεδιαγραμμάτων ή των πινάκων πρέπει να γράφονται σε χωριστή σελίδα μαζί με την αρίθμηση που έχουν στο κείμενο. Αν τυχόν μια εικόνα ή ένας πίνακας έχει δημοσιευτεί παλαιότερα, ο τίτλος πρέπει να αναφέρει τη σχετική βιβλιογραφική αναφορά.

Οι εικόνες, οι πίνακες και τα σχεδιαγράμματα μπορούν να αποστέλλονται κανονικά, οπότε θα αναγράφεται στο πίσω μέρος ο αριθμός τους, ή σε ηλεκτρονική μορφή.

Οι φωτογραφίες - εικόνες θα επιστρέφονται στους συγγραφείς, μετά από αίτησή τους στη συντακτική ομάδα του περιοδικού.



Στο παρόν τεύχος του περιοδικού έχουμε τη χαρά να σας ανακοινώσουμε την έναρξη μιας σειράς διαλέξεων που οργανώνει το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειακές Σπουδές» από επιστήμονες διαφόρων ειδικοτήτων και εξωτερικούς συνεργάτες, οι οποίοι σχετίζονται άμεσα με το χώρο των μουσείων τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Με αυτόν τον τρόπο θα ξεκινήσει ένας γόνιμος διάλογος, ο οποίος θα επιτρέψει τη διάχυση τόσο των γνώσεων όσο και των εμπειριών των εργαζομένων στα μουσεία, ώστε οι σπουδαστές του μεταπτυχιακού αλλά και το ευρύτερο κοινό να διαμορφώσει την προσωπική του αντίληψη, σχετικά με τον νέο ρόλο των μουσείων στην κοινωνία, αλλά και με τη μεθοδολογία και την προοπτική της διασύνδεσης των μουσείων με την επιστήμη της Μουσειολογίας. Κατά το πρώτο εξάμηνο του 2004, η Γενική Διευθύντρια του ΥΠΠΟ κ. Μ. Μιχαηλίδου, εγκαινίασε τον κύκλο των διαλέξεων του μεταπτυχιακού προγράμματος, πραγματοποιώντας την πρώτη διάλεξη με θέμα «Μουσείο: Πορεία και προοπτικές προς τον 21ο αιώνα».

Στο τέταρτο τεύχος του περιοδικού «το Μουσείο» τα άρθρα που παρουσιάζονται πραγματεύονται θέματα, τα οποία σχετίζονται με διάφορες δραστηριότητες, ιδιαίτερα σημαντικές, για την ανάπτυξη και τη βιωσιμότητα των μουσειακών οργανισμών αλλά και για τη σωστή διατήρηση των μουσειακών συλλογών. Το άρθρο «Η επιχειρηματική χορηγία και οι πολιτιστικοί φορείς στην Ελλάδα» εξετάζει τη φύση του θεσμού της χορηγίας και ειδικότερα επικεντρώνεται στην εξέλιξη του θεσμού στην Ελλάδα τις τελευταίες δεκαετίες, σε συνάρτηση με τους φορείς πολιτιστικής διαχείρισης. Το άρθρο «Μελέτη συντήρησης για τα αγχέμαχα όπλα του Εγκληματολογικού Μουσείου» σχετίζεται με την καταγραφή των μεθόδων και των προβλημάτων συντήρησης, που ανέκυψαν κατά τη διάρκεια της αποκατάστασης των φθορών της συλλογής των αγχέμαχων όπλων του Μουσείου Εγκληματολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το άρθρο του Λ. Καραμπίνη αφορά επίσης στον

Από την ομάδα
σύνταξης του
περιοδικού

τομέα της συντήρησης έργων τέχνης, ωστόσο εξετάζεται διεξοδικά η επίδραση του πολιτισμού και της κοινωνίας στη διαμόρφωση των αισθητικών και οπτικών αντιλήψεων κατά το παρελθόν και τη σύγχρονη εποχή, όσον αφορά στη χρωματική αποκατάσταση των έργων τέχνης. Στο άρθρο της, η Ε. Καβαλιεράτου πραγματεύεται τη σπουδαιότητα της διατήρησης των φορητών εικόνων και σκιαγραφεί λεπτομερώς τα στάδια που απαιτούνται για τη μελέτη και την αποκατάστασή τους, με στόχο την επίτευξη σταθερών συνθηκών περιβάλλοντος στον μουσειακό χώρο. Επίσης, το άρθρο «Μουσεία και Συντήρηση: ακεραιότητα, κριτήρια επιλογής και όρια επεμβάσεων» θέτει ένα πλαίσιο κριτηρίων ως οδηγό, που αποβλέπει στη διατήρηση και ανάδειξη αντικειμένων, χωρίς να θίγεται η ακεραιότητά τους. Παράλληλα, παρουσιάζεται η ιστορία του Μουσείου Ορυκτολογίας και Πετρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών από τον Καθηγητή Α. Κατερινόπουλο. Τέλος, το άρθρο «Μουσείο: πορεία και προοπτικές προς τον 21ο αιώνα» παρουσιάζει με εύγλωττο τρόπο τους προβληματισμούς, τα διλήμματα και τις δυνατότητες δραστηριοποίησης των πολιτιστικών φορέων με στόχο την μελλοντική βιωσιμότητά τους.

Μουσείο: Πορεία και προοπτικές προς τον 21ο αιώνα*

Μαίρη Μιχαηλίδου

Γενική Διευθύντρια του ΥΠΠΟ

*Μέρος της εργασίας ανακοινώθηκε στον Α' κύκλο ομιλιών 2004 του Μεταπτυχιακού προγράμματος Σπουδών "Μουσειακές Σπουδές"

Τα τελευταία χρόνια όλο και πιο πολλές φωνές ακούγονται γύρω από τα θέματα των Μουσείων και οι προβληματισμοί για την πορεία και τις προοπτικές ενός από τους βασικότερους τομείς της πολιτισμικής λειτουργίας πχούν ιδιαίτερα ευχάριστα στ' αυτά όσων έχουν από πολύ καιρό ασχοληθεί με τον κύριο αυτό τομέα που προσφέρει, όπως είναι γνωστό, τις περισσότερες ευκαιρίες και τις μεγαλύτερες δυνατότητες για μακροπρόθεσμη πολιτιστική υποδομή. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε, θεωρείται γενικότερα ότι τα Μουσεία, «τα υψηλότερης ευαισθησίας πολιτιστικά εργαλεία» όπως έχουν αποκληθεί, αποτελούν για κάθε κοινωνία κορυφαία έργα επιστημονικής, καλλιτεχνικής και παιδευτικής σημασίας, όπως με πληρότητα και σαφήνεια προσδιορίζεται από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων, το γνωστό σε όλους μας ICOM. Είναι λοιπόν, σύμφωνα με τον ορισμό του ICOM, το Μουσείο, «ένα Ίδρυμα μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της εξέλιξης της, ανοικτό στο κοινό και το οποίο ερευνά, αποκτά, συντηρεί γνωστοποιεί και κυρίως εκθέτει τις υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντος του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία». Γι' αυτό και ως Μουσείο νοείται κάθε μόνιμη και ανοικτή στο κοινό, συλλογή έργων ή με την ευρύτερη έννοια υλικών μαρτυριών, που παρουσιάζουν καλλιτεχνικό, ιστορικό, εθνογραφικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Αποτελεί επομένως το Μουσείο έναν πολιτισμικό χώρο όπου οι έννοιες Μουσείο - Συλλογή είναι άρρηκτα συνδεδεμένες. Και εδώ βέβαια θα πρέπει να επισημανθεί ότι αυτή η θεμελιώδης για ένα Μουσείο έννοια, το ανηδιαστέλλει αυτομάτως από οποιοδήποτε άλλο πολιτισμικό χώρο που χρησιμοποιείται περιοδικά, περιστασιακά, για βραχυχρόνιες πολιτιστικές δράσεις. Αναφέρομαι φυσικά στις αίθουσες διαλέξεων, εκθέσεων ή πολλαπλών πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

Αξίζει να επισημανθεί εδώ, ότι στην Ελλάδα γίνεται πολύ γρήγορα μνεία της ανάγκης για τη συγκέντρωση των πολιτιστικών θησαυρών και ο ίδιος ο Ιωάννης Καποδίστριας προβλέπει στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας τη δημιουργία του «Μουσείου των Ελλήνων». Και είναι νομίζω, ιδιαίτερα ενδιαφέρον ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα της ειδικής εγκυκλίου που εκδόθηκε στις 7 Οκτωβρίου 1829. «Η Σεβαστή Κυβέρνησις προ ενός ήδη χρόνου κατέβαλεν κάθε σπουδήν να προσδιορισθή εις το εν Αίγινη Ορφανοτροφείον εν μέρος με το όνομα Μουσείον. Μουσείον ονομάζεται το μέρος όπου τίθενται οι αρχαιότητες και φυλάσσονται. Αρχαιότητες λέγονται οι παλαιότητες, όσα δηλαδή είναι έργα των προγόνων Ελλήνων και διασώθηκαν από κάτω ή από πάνω της γης. Συνίστανται οι αρχαιότητες από είδωλα λίθινα, ή από μάρμαρον, ή χρυσόν, ή αργυρόν, ή χαλκόν, ή ορείχαλκον, σχηματίζοντα είδος ανθρώπου ή άλλων ζώων, γερά ή σπασμένα. Φιλοτιμηθείτε Έλληνες και σύμφωνα με τον ένδοξον σκοπό της κυβερνήσεως πασχίσατε να πλουτισθή το Μουσείον των Ελλήνων δια την τιμή σας και δια τον φωτισμόν σας». Ο Καποδίστριας επέλεξε ως συνεργάτη στην εκπαιδευτική και μορφωτική πολιτική του τον Κερκυραίο Ανδρέα Μουστοξύδη στον οποίο αναθέτει τη διεύθυνση και εφορεία του Ελληνικού Μουσείου. Σημαντική υπήρξε επίσης για τον σκοπό αυτό η δραστηριότητα της «Εταιρείας των Φιλομούσων» το πρώτο Σωματείο που είχε τάξει ως σκοπό του την «καλλιέργειαν, τον φωτισμόν του ελληνικού πνεύματος των νέων δια της σπουδής των επιστημών, την έκδοσιν χρήσιμων βιβλίων, εις βοήθειαν μαθητών, εις ανακαλύψεις αρχαιοτήτων, εις συλλογήν επί λίθων επιγραφών, αγαλμάτων και σκευών και εις ό,τι άλλο της προσοχής αξίων... Τα συλλεχθέντα αρχαιολογικά ευρήματα ανταξιώνονται εις πνα τόπον επί τούτον ορισμένον και ονομαζόμενον Μουσείον».

Στις προσπάθειες του Κυβερνήτη έρχεται να προστεθεί η συμβολή του Παύλου Προσαλέντη όχι μόνον με την καλλιτεχνική διδασκαλία του στη Δημόσια Ακαδημία της Κέρκυρας, αλλά και με την οργάνωση ενός μικρού μουσείου με αξιόλογη συλλογή αρχαίων αντικειμένων καθώς και αιγυπτιακών, ελληνικών και ρωμαϊκών νομισμάτων που είχε κληρονομήσει από το θείο του Φραγκίσκο Προσαλέντη. Η συλλογή πλουτίζεται συνεχώς με δωρεές ιδιωτών και ευρήματα από κερκυραϊκές ανασκαφές που καθώς φαίνεται επέβλεπε μια επιτροπή της Δημόσιας Παιδείας. Ενθαρρυσμένος στις προσπάθειες του από τη γενική αναγνώριση, καταρπίζει με δικές του δαπάνες δύο σημαντικότερες συλλογές που έρχονται να εμπλουτίσουν τις υπάρχουσες. Αυτές οι υλικές μαρτυρίες, οι διαχρονικά ακατάλυτες μαρτυρίες της ύπαρξης μας και του πολιτισμού μας, που πολύ νωρίς με άπειρες δυσκολίες και πολύ κόπο διέσωσε η αγάπη και η αυτοθυσία φωτισμένων πολιτικών και παθιασμένων πνευματικών ανθρώπων, βρίσκουν φιλόξενη στέγη σε σημαντικές συλλογές που σταδιακά ορισμένες παίρνουν μουσειακή μορφή. Γιατί όπως όλοι γνωρίζουμε, το Μουσείο, ως έννοια, από τη στιγμή που δημιουργείται, οποιαδήποτε συλλογή και αν διαθέτει, απαιτεί τις ίδιες λειτουργίες, τους ίδιους χώρους και τις ίδιες μουσειολογικές προδιαγραφές που διαφοροποιούνται μόνο ανάλογα με τη σπουδαιότητα και το εύρος του υλικού του. Έτσι δε νοείται μουσείο χωρίς κτίριο, χωρίς μόνιμη συλλογή, χωρίς depot (αποθήκη), χωρίς εργαστήριο συντήρησης, χωρίς βιβλιοθήκη, φωτοθήκη, εργαστήριο μηχανολογικό και ξυλουργικό κ.ο.κ. Φυσικά δεν νοείται Μουσείο χωρίς τις νεώτερες και εντελώς απαραίτητες πλέον λειτουργίες, όπως τα εκπαιδευτικά προγράμματα, το πωλητήριο, το χώρο συγκέντρωσης και ψυχαγωγίας και ο,τι του επιτρέπει χωρίς να υποβαθμίζει την ποιότητα, να εντάσσεται στους νέους κανόνες της πολιτιστικής και κοινωνικής του λειτουργίας.

Στην Ελλάδα η λειτουργία των πιο πολλών μουσείων παραμένει χωρίς τους απαιτούμενους κανόνες και τις κατάλληλες υποδομές. Και το κύριο εμπόδιο γι' αυτό δεν είναι μόνο οι περιορισμένοι οικονομικοί πόροι ή η έλλειψη ενδιαφέροντος. Είναι κυρίως η

απουσία των κατάλληλων θεσμών και δομών που θα υποβοηθήσουν τη μουσειολογική διαδικασία και αν χρειασθεί θα επιβάλουν την αρμόζουσα λειτουργία. Γιατί δε θα πρέπει πλέον να χαθεί πολύτιμος χρόνος, δεν θα πρέπει να υπάρξουν άλλες χαμένες ευκαιρίες και η πολύμορφη και πολυδιάστατη πολιτιστική μας κληρονομιά απαιτεί άμεση και καθοριστική παρέμβαση ώστε με τη χρησιμοποίηση των σύγχρονων δυνατοτήτων που προσφέρουν οι νέες τεχνολογίες, να διασωθούν, να προστατευθούν αλλά κυρίως να προβληθούν οι μαρτυρίες της ψυχής του λαού μας.

Προς αυτή την οραματική κατεύθυνση είναι πλέον καιρός να ανοικτεί ο ορίζοντας και να στραφεί η προοπτική όσον μοχθούν και αγωνίζονται για το μέλλον των μουσείων. Και είναι ιδιαίτερα ευχάριστο να συζητούμε σήμερα για κανονισμούς, διοίκηση και μουσειολογική πολιτική, ωθούμενοι ίσως, από μια κοινωνία πιο αναπτυγμένη, πιο απαιτητική, που ανακαλύπτει με θαυμασμό και πολλές φορές με υπέρμετρο ενθουσιασμό τον κόσμο των μουσείων.

Θέματα που παλιότερα περνούσαν απαρατήρητα ή ήταν αντικείμενο συζήτησης ενός ορισμένου και εξειδικευμένου χώρου, γίνονται ευρύτερα γνωστά και προκαλούν το ενδιαφέρον του κοινού.

Είναι επομένως τώρα, η κατάλληλη στιγμή για τον επαναπροσδιορισμό των στόχων και τη χάραξη των γενικών κανόνων λειτουργίας των μουσείων. Σήμερα, διεθνώς, η μουσειολογική έκρηξη της δεκαετίας του '80, έδωσε τη θέση της σε μια ολοένα αυξανόμενη άνθηση των μικρών εξειδικευμένων μουσειακών μονάδων με σαφείς κανόνες και καθαρούς στόχους, που κατορθώνουν να προσελκύσουν όχι μόνον τους υποψιασμένους αλλά και το ευρύτερο κοινό.

Αυτό βέβαια για να επιτευχθεί με συνέχεια και συνέπεια, με συντονισμό και προγραμματισμό απαιτεί:

1. Την καθιέρωση κριτηρίων και διαδικασιών

για τη συνεχή και απρόσκοπτη χρηματοδότηση των μουσείων από διεθνείς φορείς, την πολιτεία και τους χορηγούς, προκειμένου να παρέχεται η δυνατότητα χάραξης μακροπρόθεσμης μουσειολογικής πολιτικής.

2. Τον καθορισμό των γενικών κανόνων κτηριολογικού προγραμματισμού. Όπως γνωρίζετε, το έργο της κατασκευής, επέκτασης ή επαναχρησιμοποίησης χώρων για τη δημιουργία μουσείων, απαιτεί ειδικές λύσεις και η αρχιτεκτονική καλείται να απαντήσει στη νέα φιλοσοφία που θεωρεί το Μουσείο ως χώρο υποδοχής ενός ευρύτερου κοινού και όχι μόνο μιας κλειστής ομάδας παθιασμένων ερευνητών. Η κτηριολογική μελέτη λοιπόν ενός Μουσείου απαιτεί σήμερα νέες λύσεις πιο ελκυστικές, για ένα κοινό που έχει γίνει πιο απαιτητικό στη γνώση, την ενημέρωση και τη ψυχαγωγία του. Και η δυσκολία της αρχιτεκτονικής λύσης αλλά και η πρόκληση προέρχεται από την ανάγκη να μην υπάρχει τυπολογική ομοιομορφία αφού το είδος των συλλογών, ο χώρος και ο τόπος καθιστούν κάθε μουσείο μοναδικό. (διαφάνειες). Η πολύ ευαίσθητη λοιπόν σχέση μεταξύ περιβάλλοντος και περιβαλλόμενου, θα πρέπει να αποτελεί το κύριο μέλημα κάθε αρχιτεκτονικής πρότασης.

3. Τη χάραξη του πλαισίου οργάνωσης, λειτουργίας και διοίκησης των μουσείων.

Τα μουσεία για τη σωστή λειτουργία και εξυπηρέτηση των σκοπών τους πρέπει να έχουν τα εξής τμήματα:

α. Τμήμα Διοίκησης, το οποίο επιβλέπει και συντονίζει όλα τα υπόλοιπα και στο οποίο συμπεριλαμβάνονται τα γραφεία του Διευθυντή, Υποδιευθυντή ή του Οικονομικού Διευθυντή (ανάλογα με το μέγεθος και τις ανάγκες του κάθε μουσείου).

β. Τμήμα Συλλογών, το οποίο ασχολείται με τα έργα της μόνιμης συλλογής του Μουσείου, την καταλογράφησή τους, τις απαραίτητες μετακινήσεις τους, την αποθήκευσή τους, τη συντήρηση, τα πνευματικά δικαιώματα των έργων κτλ.

γ. Τμήμα Επικοινωνίας, το οποίο συνεργάζεται με τον Τύπο και το κοινό για την

προώθηση των εκθέσεων και άλλων δραστηριοτήτων

δ. Τμήμα Επιμέλειας, οργανώνει εκθέσεις, γράφει συνοδευτικούς καταλόγους, μελετά και επεξηγεί το υλικό.

ε. Τμήμα εκπαίδευσης, διαμορφώνει και συντονίζει όλες τις εκπαιδευτικές δραστηριότητες σχετικές με το εκθεσιακό πρόγραμμα των μουσείων, διοργανώνει σεμινάρια, ξεναγήσεις, προβολές κ.λπ.

στ. Τμήμα εκθέσεων, σχεδιάζει και οργανώνει τις εκθέσεις, είναι υπεύθυνο για την μεταφορά, την ασφάλιση και τοποθέτηση των έργων.

ζ. Τμήμα υπηρεσιών/συστημάτων πληροφόρησης, υπεύθυνο για το διαδίκτυο, τα τηλεφωνικά συστήματα και τα εσωτερικά δίκτυα υπολογιστών.

η. Τμήμα βιβλιοθήκης και αρχείου, το οποίο διατηρεί και εμπλουτίζει τη συλλογή βιβλίων και περιοδικών.

θ. Τμήμα εκδόσεων, επιμελείται και παράγει όλο το έντυπο υλικό ενός Μουσείου, συμπεριλαμβανομένων των καταλόγων, πόστερ, προγραμμάτων κ.λπ.

ι. Τελευταίο, αλλά πραγματικά σημαντικότατο για τη σωστή λειτουργία και διεκπεραίωση των σκοπών ενός Μουσείου είναι το Τμήμα ανάπτυξης, το οποίο είναι υπεύθυνο για την εξεύρεση εσόδων.

Το εισόδημα ενός Μουσείου μπορεί να ανήκει σε δύο κατηγορίες:

Στο εισόδημα από αυτοχρηματοδότηση:

1. εισπήρια
2. διδακτρα
3. εισφορές μελών
4. έσοδα εσπιατορίου
5. έσοδα πωλητηρίου και, εισόδημα από έξωθεν πόρους όπως:
 1. κληροδοτήματα
 2. δωρεές
 3. κρατικές επιχορηγήσεις
 4. εταιρικές χορηγίες
 5. χορηγίες ιδρυμάτων
 6. ιδιωτικές χορηγίες κ.λπ.

Πολλά μουσεία σήμερα, βρίσκουν πολύτιμους πόρους από ιδιώτες, εταιρείες, κρατικούς φορείς ή από μη - κερδοσκοπικούς οργανισμούς.

Γιατί τα Μουσεία είναι πλέον ζωντανά!

δυναμικοί οργανισμοί και βρίσκονται σε διαρκή συναλλαγή με το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Όμως όπως είναι φυσικό, δεν πρέπει να ζητάνε χωρίς να προσφέρουν. Και πραγματικά προσφέρουν: Αν έπρεπε να διαλέξει κανείς ένα μοναδικό χαρακτηριστικό των μουσείων όπως έχουν μετεξελιχθεί, θα ήταν το άνοιγμα των οργανισμών αυτών προς όλους και όχι μόνον στον κύκλο των διανοουμένων και των φιλότεχνων. Το άνοιγμα αυτό τα έχει βοηθήσει ώστε η εμπειρία της επίσκεψης σε ένα μουσείο να είναι, σήμερα, διδακτική, αλλά ταυτόχρονα ψυχαγωγική και ευχάριστη. Η δυνατότητα αυτή έχει γίνει κατορθωτή με τις εξής παρεμβάσεις;

Φυσική Πρόσβαση

Σε μία σελίδα του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης στο διαδίκτυο, τονίζεται ότι το Μουσείο είναι «για όλους τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως ηλικίας και ικανοτήτων». Το τμήμα εκπαίδευσης παρέχει υπηρεσίες και προγράμματα για να έχουν στις συλλογές του Μουσείου πρόσβαση όλοι οι επισκέπτες συμπεριλαμβανομένων όσων έχουν:

- σωματικές αδυναμίες
- αδυναμίες εκμάθησης
- οπτικές αδυναμίες

Τα μουσεία προσφέρουν:

- ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ
Μαθήματα και εργαστήρια
Ξεναγήσεις
Οικογενειακά προγράμματα
Προγράμματα για σχολεία
Προγράμματα για νέους
Προγράμματα για ηλικιωμένους
Διαλέξεις
Φεστιβάλ κινηματογράφου
Συναυλίες
- ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ/ΑΡΧΕΙΑ, για ερευνητές, φοιτητές, μαθητές και άλλους ενδιαφερόμενους.
- ΜΟΝΙΜΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ, που ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα του κοινού, με συνοδευτικά κείμενα που επεξηγούν χωρίς να προκαλούν δέος
- ΠΩΛΗΤΗΡΙΑ
- ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΑ/ΚΑΦΕ

• ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Επομένως, τα μουσεία παίζουν πλέον ένα βασικό ρόλο στην οικονομία και την κοινωνία καθώς διαμορφώνουν καθοριστικά την πολιτιστική ζωή ενός τόπου. Έτσι μετατρέπονται ήδη από τον περασμένο αιώνα, αλλά κυρίως με τις αρχές της νέας χιλιετίας σε βασικούς πολιτιστικούς οργανισμούς που γνωρίζουν πώς να ευαισθητοποιήσουν, να διδάξουν, να μορφώσουν και να ψυχαγωγήσουν το κοινό τους.

Για να γίνει όμως αυτό κατορθωτό, θα πρέπει κάθε μουσείο, όποια και αν είναι η σπουδαιότητα των συλλογών του, να διαθέτει την κατάλληλη υποδομή για την υλοποίηση της πρωταρχικής του αποστολής που είναι η προστασία, η διατήρηση και η προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς κάθε τόπου. Επομένως, σε κάθε ενέργεια για τη δημιουργία ενός σημαντικού έργου πολιτιστικής υποδομής, θα πρέπει να πρωτανεύει κατ' αρχήν η σκέψη τι στόχος επιδιώκεται, τι κατεύθυνση θα πρέπει να δοθεί, σε τι ανάγκες θα ανταποκριθεί, ποιες δομές θα το στηρίξουν, τι ρόλο θα παίξει σε ένα ευρύτερο γεωγραφικό, οικονομικό, τουριστικό και κοινωνικό πλαίσιο. Κυρίως η χάραξη του πλαισίου οργάνωσης, λειτουργίας και διοίκησης των μουσείων και η επαγγελματική κατοχύρωση του επιστημονικού δυναμικού και πρωτίστως του Διευθυντή, σηματοδοτούν καθοριστικά την ευτυχή ή μη πορεία του. Γιατί η θέση του Διευθυντή ενός Μουσείου συνεπάγεται, ως γνωστόν, πολλές ευθύνες και απαιτεί πέραν της επιστημονικής επάρκειας, ιδιαίτερη οργανωτική εμπειρία και υψηλές διοικητικές ικανότητες. Γι' αυτό και η επιλογή του απαιτεί ειδικές διαδικασίες που θα του προσφέρουν κατάλληλη επαγγελματική κατοχύρωση και θα του επιτρέψουν να λειτουργήσει μακροπρόθεσμα και αποτελεσματικά. Επίσης η ενσωμάτωση ενός Μουσείου στις τοπικές κοινωνίες του προσφέρει ουσιαστικά τη δυνατότητα πολιτιστικής παρέμβασης ώστε να κατορθώσει να αποτελέσει το κέντρο της πνευματικής εκπαιδευτικής και κοινωνικής ζωής κάθε τόπου. Ένα ακόμα βασικό

στοιχείο για την εύρυθμη λειτουργία του μουσείου αποτελεί η ρύθμιση, με σαφή και αυστηρό τρόπο, των σχέσεων με τους χορηγούς και τους δωρητές: Είναι γενικά παραδεκτό ότι ο συνεπής, σοβαρός και μακροχρόνιος προγραμματισμός ενός μουσείου δημιουργεί το κατάλληλο κλίμα για δωρεές, κληροδοσίες και άλλες οικονομικές ενισχύσεις. Η καθιέρωση επομένως γενικότερα αποδεκτών κανόνων, θα αποτρέψει τις ανεπιθύμητες παρεξηγήσεις που όταν προκληθούν αποβαίνουν, συνήθως, εις βάρος των Μουσείων. Όπως λοιπόν θεωρείται δεδομένο ότι οι όροι αποδοχής μιας δωρεάς δεν θα πρέπει να περιορίζουν μέχρι απαγορεύσεως την εκθεσιακή πολιτική ενός Μουσείου, το ίδιο αυτονόητο ισχύει στην υποχρέωση του να επιδιώκει την συγκατάθεση του διαθέτη στη διαχείριση της προσφοράς ή της κληροδοσίας του. Και το θέμα δεν είναι μόνο νομικό. Είναι κυρίως θέμα ηθικής τάξης και καλής έξωθεν μαρτυρίας από την οποία εξαρτάται κατά πολύ η ηθική και υλική ενίσχυση μιας μουσειακής μονάδας. Οι ίδιοι κανόνες οφείλουν να διέπουν και τις σχέσεις του Μουσείου με τους Φίλους και Εθελοντές που προσφέρουν πολύτιμες υπηρεσίες στην καλή επικοινωνία του μουσειακού κόσμου με το ευρύτερο κοινό. Η αγάπη, το όραμα και η αφοσίωση ανιδιοτελών ανθρώπων διέσωσε μέχρι σήμερα την πολιτιστική κληρονομιά κάθε τόπου. Η καθιέρωση ενός κοινού κώδικα συνεργασίας μεταξύ των μουσείων θα συμβάλει καθοριστικά στην προσπάθεια για την προβολή τους και θα καταστήσει δυνατή την ανάγκη συλλογικών ενεργειών για την προστασία της ταυτότητας κάθε λαού. Πρέπει όμως όλοι εμείς που πονούμε για τα πολιτιστικά πράγματα και δουλεύουμε για αυτά, να πείσουμε το ευρύ κοινό ότι η πολιτιστική ευαισθησία και η πνευματική καλλιέργεια είναι το μοναδικό αντίδοτο στον άκρατο ωφελιμισμό. Και είναι πλέον καιρός να αγωνισθούμε με επιμονή και υπομονή για να προσεχθεί όπως πρέπει το πολιτισμικό γίγνεσθαι κάθε τόπου, ώστε να δοθεί η δυνατότητα να αντλήσει τις δυνάμεις και τα πιστεύω της μια κοινωνία που άρχισε ήδη να πορεύεται, με δέος και προβληματισμό, προς τη νέα χιλιετία.

Η Σύγχρονη Αισθητική - Οπτική Αντίληψη στην Τέχνη και τη χρωματική αποκατάσταση των έργων Τέχνης

Λεωνίδας Καραμπίνης

Ζωγράφος- Συντηρητής Έργων Τέχνης

Η ιδιαίτερη αυτή επέμβαση στα έργα τέχνης που ονομάζεται χρωματική αποκατάσταση εξαρτάται από δύο καθοριστικούς παράγοντες. Από τις γνώσεις και την τεχνογνωσία εν γένει και από την αισθητική αντίληψη, η οποία είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με έννοιες χωρικές και χρονικές.

Εξαρτάται δηλαδή από τον πολιτισμό μιας κοινωνίας, σε μια δεδομένη χωρο-χρονική περίοδο, σε σχέση με τον πολιτισμό μιας άλλης κοινωνίας, σε μια ίδια ή διαφορετική χωρο-χρονική περίοδο. Ο προφανής σκοπός πάντως είναι η αποκατάσταση του διερρηγμένου εικαστικού ιστού ενός συνόλου (έργου), έτσι ώστε να μπορεί ο θεατής να το παρακολουθήσει ως μια ολότητα, χωρίς

να έχει αποσβεστεί η πληθώρα των ιστορικών στοιχείων που αυτό (το έργο) φέρει και χωρίς να έχει παραχθεί ένα πλαστό έργο.

Σε αντίθετη περίπτωση, η ύπαρξη δηλαδή κενών μέσα στον εικαστικό ιστό ενός έργου είναι καταστροφική για την οπτική αντίληψη του θεατή ενός μουσείου και δεν συνάδει με τον ρόλο του εκθεσιακού χώρου αλλά και του ίδιου του έργου. Αλλά και η κατά το δοκούν επέμβαση, χωρίς δηλαδή, τη γνώση της αισθητικής και οπτικής αντίληψης της εποχής κατά την οποία λαμβάνει χώρα η όποια επέμβαση, κινδυνεύει να την καταστήσει άκαιρη και κυρίως επικίνδυνη για την ανάγνωση των μηνυμάτων και αξιών του ίδιου του

έργου.

Πως όμως η αισθητική και η οπτική αντίληψη αλληλεπιδρούν; Είναι η σύγχρονη οπτική - αισθητική αντίληψη διαφορετική, για παράδειγμα, από αυτή του προηγούμενου αιώνα και από ποιους παράγοντες έχει επηρεαστεί;

Η σύγχρονη τέχνη επηρεάζει την χρωματική αποκατάσταση έργων τέχνης προηγούμενων, ακόμα και μακρινών αιώνων.

Η σύγχρονη αισθητική - οπτική αντίληψη είναι ο καθοριστικός παράγοντας ενός άξονα προβληματισμού που καταλήγει στην επαναδιαπραγμάτευση της ταυτότητας πολλών λαών, ιδιαίτερα του δυτικού (ανεπτυγμένου τεχνολογικά) πολιτισμού.

Η αλληλεπίδραση της οπτικής αντίληψης με την αισθητική

Για την καλύτερη κατανόηση της αξίας της αισθητικής αντίληψης ανά τις εποχές αλλά και τα γεωγραφικά, κοινωνικά και πολιτιστικά σημεία του κόσμου μας, στη διαμόρφωση της οπτικής (καταρχήν) αντίληψης και κατ' επέκταση σε τομείς της τέχνης και της χρωματικής αποκατάστασης, είναι ίσως απαραίτητο να δοθούν επιγραμματικά δύο παραδείγματα.

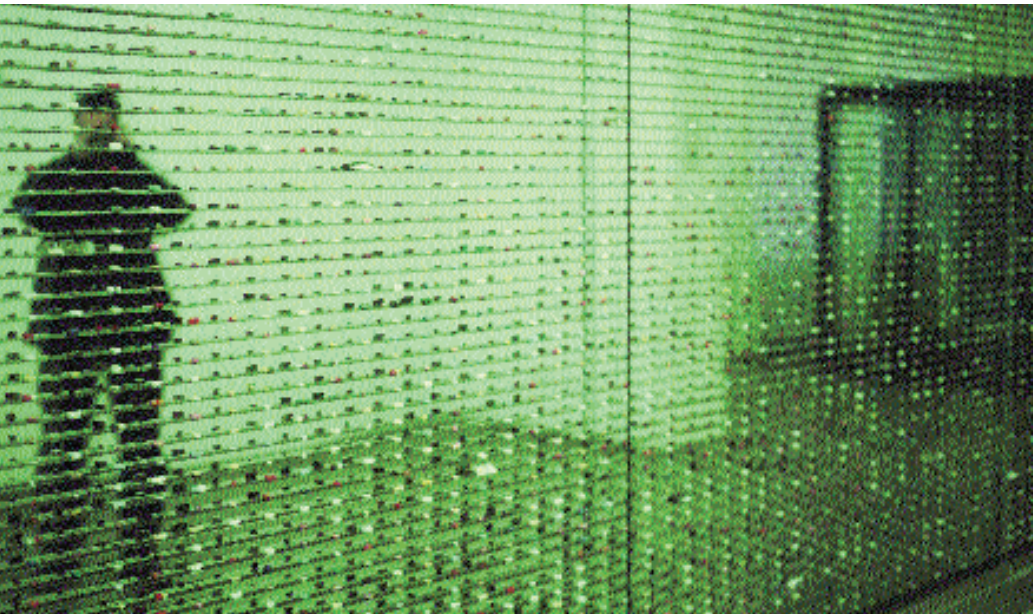
A) Η συντήρηση τον 18ο αιώνα ονομαζόνταν ζωγραφική αποκατάσταση αφού επρόκειτο για πλήρη επιζωγράφιση (ακόμα και σε περιοχές που δεν είχαν πρόβλημα) και ακολουθούσε τις αρχές και την αισθητική των μεγάλων δημιουργών της εποχής κατά την οποία γίνονταν η επέμβαση και όχι της εποχής

δημιουργίας των έργων.

B) Το 1920 άρχισε να εκφράζεται σε επαγγελματικά περιοδικά η άποψη πως κάθε είδους αισθητική διόρθωση ήταν παράνομη και εσφαλμένη παρέμβαση στο πρωτότυπο έργο του καλλιτέχνη και θα έπρεπε να απαγορευτεί.

Τι είχε συμβεί, έτσι ώστε μέσα σε αυτό το μικρό σχετικά χρονικό διάστημα των δύο αιώνων (ανάμεσα στους πολλούς της ιστορίας της τέχνης και του ανθρώπινου πολιτισμού) να έχουμε αυτές τις τόσο ακραία διαφορετικές τάσεις; Η απάντηση είναι σχετικά απλή, αλλά δεν προέρχεται κατ' ανάγκη από τον χώρο της πρωτογενούς παραγωγής τέχνης. Έχει μεσολαβήσει η ίδρυση του πρώτου

μουσείου (από τον Ναπολέοντα), πρέπει να θυμίσουμε ότι μέχρι τότε η τέχνη απευθυνόταν σε μια κλειστή τάξη, τους αριστοκράτες, μέσω ιδιωτικών συλλογών, είχαν συμβεί ραγδαίες πολιτικές μεταβολές, τουλάχιστον στην Ευρώπη και κυρίως είχαμε την ύπαρξη της βιομηχανικής επανάστασης με ό,τι αυτό συνεπάγεται [δημιουργία μεγάλων αστικών κέντρων, μετακίνηση πληθυσμών και κουλτούρας, καθώς και ίδρυση μεγάλων πρωτοποριακών φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών σχολών (σχολή της Φραγκφούρτης, σχολή του Μπάουχάουζ)]. Όλα αυτά απαντούν σε ένα βασικό ερώτημα- πρόβλημα ακόμα και σήμερα. Αποδεικνύεται ότι η αισθητική αντίληψη (συγκερασμός πολλών παραγόντων πέρα



1, 2 : Damien Hirst, Φάρμακα

Η σύγχρονη οπτική αντίληψη

από την τέχνη) ανάλογα με τον προσανατολισμό της, διαμορφώνει την οπτική αντίληψη των ανθρώπινων κοινωνιών. Ταυτόχρονα, αποδεικνύεται ότι στις μέρες μας (εκτεταμένη χρήση Η/Υ και Internet) τα αυθόρμητα συστήματα της αντίληψης στα οποία στηρίζομαστε δεν είναι όλα αυτόματα αλλά και μερικώς έως πολύ επίκτητα (Edward O. Wilson).

Είναι επίκτητο για παράδειγμα, το σύστημα ανάγνωσης από τα αριστερά προς τα δεξιά το οποίο μας εντύπωσε η βυζαντινή ζωγραφική και αγνόησε η κλασική αρχαιότητα, αλλά και οι ανατολικοί πολιτισμοί με την τέχνη που παράγαν (κινέζικη τοπιογραφία, ιαπωνική ζωγραφική, μουσουλμανική αρχιτεκτονική, κ.λπ.)

Η σύγχρονη οπτική αντίληψη είναι διαφορετική από την οπτική αντίληψη του προηγούμενου αιώνα, πόσο μάλλον πιο μακρινών αιώνων. Για την ακρίβεια θα πρέπει να αναφερθεί ότι εδώ και 2-3 δεκαετίες με την ολοένα και μαζικότερη χρήση των Η/Υ και κυρίως του Internet, τα όρια του χώρου και του χρόνου έχουν υποστεί ραγδαίες μεταβολές, με άμεση συνέπεια μια διαφορετική αισθητική και οπτική αντίληψη. Για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού, η διάκριση φυσικού και τεχνητού δείχνει να αποκτά πραγματική οντότητα. Μέχρι πρόσφατα, οι όροι μοντέρνο-νεωτερικότητα - μεταμοντέρνο ή και σύγχρονο είχαν μια βαρύτητα που εν πολλοίς πλέον αμφισβητείται.

Για τον κοινωνιολόγο Bruno Latour το επίθετο μοντέρνος χαρακτηρίζει ένα νέο καθεστώς, μια ρήξη, μια επιτάχυνση, μια επανάσταση στο χρόνο.

«Όταν εμφανίζονται οι λέξεις "μοντέρνος", "εκμοντερνισμός" ή "νεωτερικότητα" ορίζουμε κατά αντιπαράθεση ένα αρχαϊκό και αμετάβλητο παρελθόν. Επιπλέον, η λέξη "μοντέρνος" αναφέρεται πάντα στον



Η σύγχρονη τέχνη και η χρωματική αποκατάσταση

πυρήνα μιας σύγκρουσης, σε μια αντιπαράθεση στην οποία υπάρχουν νικητές και ηττημένοι. Αρχαίοι και μοντέρνοι. Έτσι ο μοντέρνος είναι διπλά ασύμμετρος: υποδηλώνει μια ρήξη στο φυσιολογικό πέρασμα του χρόνου και μια διαμάχη στην οποία υπάρχει νίκη και ήττα».

Οι μοντέρνοι είναι διυϊστές, σε αντίθεση με τους προ-μοντέρνους που είναι μονιστές, οι οποίοι, επικεντρώνοντας τη σκέψη τους στους δύο πόλους Φύση – Πολιτισμός, τους οποίους χώρισαν προσεκτικά (έργο κάθαρσης), αδιαφορούν για το ότι ευθύνονται για τον πολλαπλασιασμό των υβριδίων (έργο μετάφρασης). Τα υβρίδια είναι τα πάσης λογής δίκτυα, τα κατεψυγμένα έμβρυα, τα συστήματα εμπειρογνωμοσύνης, οι ψηφιακές μηχανές, τα εξοπλισμένα με αισθητήρες ρομπότ, το υβριδικό σιτάρι, οι τράπεζες δεδομένων, τα ψυχότροπα φάρμακα, κ.λπ. (φωτ. 1, 2: Hirst, Φάρμακα).

Μέσα από αυτή την άποψη γεννιέται το μοντέρνο παράδοξο, ότι δηλαδή όταν μελετάμε τα υβρίδια έχουμε να κάνουμε με μίξεις φύσης και πολιτισμού, ενώ όταν μελετάμε το έργο της κάθαρσης βρισκόμαστε μπροστά σε ένα συνολικό διαχωρισμό φύσης και πολιτισμού.

Πάνω σε αυτό τον άξονα προβάλλεται μια σκέψη, η οποία δεν έχει σχέση με την περιοδικότητα (τεμαχισμό σε περιόδους) αλλά με την αρχετυπική έννοια της φύσης (στην οποία συμπεριλαμβάνεται και η ανθρώπινη φύση) στον ένα πόλο και στον άλλο τον πιο σύγχρονο τεχνολογικό πολιτισμό, δηλαδή τον Δυτικό πολιτισμό. Το αποτέλεσμα είναι ότι υπάρχει πλέον η δυνατότητα για την εκπλήρωση – πραγματοποίηση μιας σειράς αρχετυπικών μύθων της Άγριας σκέψης, κάτι το οποίο ο σύγχρονος κόσμος μέσω της σύγχρονης τέχνης έχει πολύ συχνά τη δυνατότητα (θέλοντας ή μη) να το δει σε όποια εικόνα και αν αντικρίσει.

Η σύγχρονη τέχνη του σοκ και της πόλωσης πραγματοποιεί έργα που αναφέρονται συχνά στα κυρίαρχα θέματα των αρχετυπικών μύθων (εικ. 3: Stelarc). Μια πλειάδα σύγχρονων καλλιτεχνών χρησιμοποιούν το ανθρώπινο σώμα σαν πεδίο διερεύνησης ρεαλιστικά, ψυχολογικά, συναισθηματικά και υπαρξιακά σε σχέση με τα όριά του. Όσο περισσότερο αναπτύσσεται η τεχνολογία τόσο πιο ασαφή γίνονται τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και το μύθο. Ο άνθρωπος δημιουργεί τεχνητή νοημοσύνη, μπαίνει στους κόσμους της εικονικής πραγματικότητας, μεταμορφώνει και μεταμορφώνεται, καταργεί τους περιορισμούς της ύλης και των αποστάσεων.

Η αφαίρεση του προστατευτικού όσο και ψευδαισθησιακού ενδιάμεσου χώρου παρέχει τη δυνατότητα - πρόκληση για μια πραγματικά αδιαμεσολάβητη σχέση της ανθρώπινης οντότητας στο δίπολο Φύση - Πολιτισμός.

Η ανθρώπινη οντότητα σε πολλές περιπτώσεις τείνει να ταυτιστεί με τα υβρίδια - δίκτυα, τους διαμεσολαβητές δηλαδή, της σχέσης Φύση- Πολιτισμός και να απαιτήσει έτσι την ικανότητα τόσο να συνδέει όσο και να χωρίζει, να παράγει δηλαδή, χρόνο και χώρο.

Σήμερα λοιπόν, η ανθρώπινη οντότητα και το ανθρώπινο σώμα έχει την δυνατότητα να αναλάβει τον ρόλο του διαμεσολαβητή καλύπτοντας το ενδιάμεσο πεδίο μεταξύ των δύο πόλων του χώρου και του χρόνου (κάτι για πρώτη φορά εφικτό μέσα στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού), μεταλλασσόμενο από ένα σώμα ροής σε ένα υπερ-σώμα κόμβος, έντονα διαφανές, εξερευνησιμο αλλά και κατασκευάσιμο.

Ένα πρώτο αποτέλεσμα αυτού του σχήματος είναι η ανάγκη για συνεργασία των δύο αντίπαλων, μέχρι πρότινος εννοιών, του χώρου και του χρόνου. Για την Dorren Massey ο χρόνος για να



3 : Stelarc, Το τρίτο χέρι. Τεχνολογικό προσάρτημα που ενεργοποιείται από τις εντολές που δίνει ο εγκέφαλος στους μύες του πραγματικού χεριού.

υπάρχει χρειάζεται χώρο. Χρόνος και χώρος δημιουργούνται από κοινού. Για τον φιλόσοφο Pier Levy «η σημερινή αποτοπικοποίηση εντάσσεται στην εφαρμογή της δυνητικοποίησης και επανεφευρίσκει μια νομαδική κουλτούρα η οποία αποσπάται από το συνήθη φυσικό ή γεωγραφικό χώρο και από το χρόνο του ρολογιού και του ημερολογίου».

Η αναζήτηση, επαναδιαπραγμάτευση της ταυτότητας είναι ένα βασικό ζήτημα στο οποίο η τέχνη καλείται επιτακτικά να τοποθετηθεί από θεατές των οποίων η οπτική και αισθητική αντίληψη έχει αλλάξει δραματικά τα τελευταία 20-25 χρόνια για όλους τους παραπάνω λόγους. Όπως είναι φυσικό, ο τομέας της χρωματικής αποκατάστασης έργων προηγούμενων αιώνων αλλά και σύγχρονων αποκτά την ανάγκη νέων ιδιαίτερων χειρισμών αλλά κυρίως, μιας διαφορετικής αισθητικής προσέγγισης. Δεν είναι εφαρμόσιμη πλέον η αισθητική αντίληψη του προηγούμενου αιώνα και όσο νωρίτερα γίνει κατανοητό αυτό από τους ανθρώπους που βρίσκονται σε αυτό το ιδιαίτερο πεδίο, τόσο πιο γρήγορα θα υπάρχουν νέες τοποθετήσεις, αντιλήψεις και προτάσεις.

Η ανπιστευσιμότητα των υλικών, η εφαρμογή των γνωστών μεθόδων και ο σεβασμός στην αυθεντικότητα είναι αρχές που δεν κινδυνεύουν, τουλάχιστον άμεσα, αρκεί να γίνονται πάντα σεβαστές. Οι καινούργιες όμως τεχνολογικές δυνατότητες, για παράδειγμα η εικονική πραγματικότητα ως μέσο συμπλήρωσης αλλά και χρωματικής αποκατάστασης, είναι σίγουρα τομείς που αξίζει να ερευνηθούν και να εφαρμοστούν. Πάνω από όλα όμως είναι σημαντικότερη η κατανόηση της σύγχρονης αισθητικής – οπτικής αντίληψης γιατί είναι το μέσο με το οποίο οι νέες γενιές θα κατανοούν την τέχνη, όχι μόνο της σύγχρονης εποχής, αλλά και των προηγούμενων αιώνων.

Η σύγχρονη αισθητική - οπτική αντίληψη είναι ο καθοριστικός παράγοντας ενός άξονα προβληματισμού που καταλήγει στην επαναδιαπραγμάτευση της ταυτότητας πολλών λαών, ιδιαίτερα του δυτικού (ανεπτυγμένου τεχνολογικά) πολιτισμού.

Στο πεδίο της τέχνης έχουμε εφαρμογές του παραπάνω προβληματισμού τόσο στην τέχνη που παράγεται σήμερα, όσο και στην χρωματική αποκατάσταση της τέχνης προηγούμενων χρόνων ή και αιώνων.

Η χρωματική αποκατάσταση είναι ένα ιδιαίτερα δύσκολο πεδίο γιατί απαιτεί συχνά έναν συμβιβασμό αισθητικής – οπτικής αντίληψης, ο οποίος βασίζεται στην γνώση και τη συνειδητοποίηση των διαφορετικών χρονικών περιόδων, της δημιουργίας του έργου, κατόπιν της πορείας του μέσα από ένα κλειστό κύκλωμα στον κόσμο της τέχνης, και τέλος της χρονικής στιγμής όπου το έργο θα αποκατασταθεί. Αυτή η χρονική στιγμή είναι η στιγμή του παρόντος της συνειδησίας που παρατηρεί και γνωρίζει τη διπλή ιδιότητα του έργου (ιστορική - αισθητική).

Ταυτόχρονα αποτελεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο γεγονός για την εξαγωγή συμπερασμάτων όσο και πεδίο δημιουργίας συγκρίσεων με τη σύγχρονη τέχνη και τη σύγχρονη αισθητική - οπτική αντίληψη την οποία η τέχνη του σήμερα απαιτεί και ταυτόχρονα επιβάλλει.

Η σύγχρονη τέχνη του σοκ και της πόλωσης πραγματοποιεί έργα που αναφέρονται συχνά στα κυρίαρχα θέματα των αρχετυπικών μύθων. Μια πλειάδα σύγχρονων καλλιτεχνών χρησιμοποιούν το ανθρώπινο σώμα σαν πεδίο διερεύνησης ρεαλιστικά, ψυχολογικά, συναισθηματικά και υπαρξιακά σε σχέση με τα όριά του. Όσο περισσότερο αναπτύσσεται η τεχνολογία, τόσο πιο ασαφή γίνονται τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και το μύθο. Ο άνθρωπος δημιούργησε τεχνητή νοημοσύνη, μπιανοβγαίνει στους κόσμους της εικονικής πραγματικότητας, μεταμορφώνεται και μεταμορφώνεται, καταργεί τους περιορισμούς της ύλης και των αποστάσεων.

Αυτές οι καινούργιες τεχνολογικές δυνατότητες βρίσκουν εφαρμογές στη σύγχρονη τέχνη, συνδημιουργώντας τη νέα αισθητική - οπτική αντίληψη, η οποία με τη σειρά της και με αντίστροφη πορεία μπορεί και πρέπει να βρει εφαρμογές και στην τέχνη προηγούμενων χρόνων και αιώνων για να είναι κατανοητή από τις σύγχρονες γενιές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Cesare Brandi, *Θεωρία της Συντήρησης*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2001
2. Edward O. Wilson, *Για την ανθρώπινη φύση*, Εκδόσεις Σύναλμα, 1998
3. Bruno Latour, *Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι*, Εκδόσεις Σύναλμα, 2000
4. Claude Levi Strauss, *Άγρια σκέψη*, Εκδόσεις Παπαζήσης 1977
5. Bruno Latour, ό.π.
6. Λεωνίδας Καραμπίνης, *Μεταπτυχιακή Διατριβή με θέμα «Πόλωση – Διαμεσολάβηση και αφαίρεση ενδιάμεσου χώρου»*, 2001, ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων
7. Λεωνίδας Καραμπίνης, ό.π.
8. Dorte Massey, *Φιλοσοφία και πολιτικές της χωρικότητας*, Εκδόσεις Τμήμα Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π. και Παπασωτηρίου, 2001
9. Pier Levy, *Δυνητική Πραγματικότητα. Η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*, Εκδόσεις Κριτική, 1999
10. Λεωνίδας Καραμπίνης, *Σημειώσεις για το μάθημα Ζ εξαμήνου «Ειδικά θέματα χρωματικής αποκατάστασης»*, 2004, τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του ΤΕΙ Αθήνας

Διαδικασία συντήρησης φορητών εικόνων. Συνθήκες έκθεσής τους σε μουσειακούς χώρους

Ελένη Καβαλιεράτου

Συντηρήτρια έργων τέχνης

Οι εικόνες είναι θρησκευτικές παραστάσεις που χρησιμοποιούνται ως αντικείμενα λατρείας¹. Τα έργα αυτά αποτελούν σημαντική έκφραση της πνευματικής, θρησκευτικής και καλλιτεχνικής ζωής του παρελθόντος και πολλές φορές είναι τεκμήρια μιας ιστορικής κατάστασης. Η κατάσταση διατήρησής τους εξαρτάται από δύο κύριους παράγοντες: τα υλικά κατασκευής από τα οποία αποτελούνται και που παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλομορφία, και από το περιβάλλον και τις συνθήκες που εκτέθηκαν².

Οι εικόνες που τελικά φτάνουν στη συλλογή ενός μουσείου προέρχονται από διαφορετικά μέρη και διαφορετικές συνθήκες και παρουσιάζουν διαφορετικά προβλήματα, είναι πιθανό να έχουν υποστεί αλλοιώσεις στη δομή ή την αισθητική τους. Κάθε εικόνα αποτελεί και μια διαφορετική περίπτωση συντήρησης. Η συντήρηση συνίσταται στην πνευματική εξέταση, διατήρηση και συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς³. Σημαντικότερη είναι η έρευνα, ιστορική αλλά και φυσικοχημική, προκειμένου να γίνει

συλλογή πληροφοριών και να δημιουργηθεί μια βάση δεδομένων για τις εικόνες της συλλογής.

Εκτός από τη σωστή συντήρηση των εικόνων που μπορεί να πραγματοποιηθεί από καταρτισμένους συντηρητές με τη βοήθεια των διάφορων μεθόδων που υπάρχουν σε οργανωμένα εργαστήρια, απαραίτητη είναι και η δημιουργία σταθερών και ελεγχόμενων κλιματολογικών συνθηκών στους εκθεσιακούς χώρους για την προστασία της συλλογής από τους περιβαλλοντικούς κινδύνους.

Συντήρηση

Η Συντήρηση αποτελεί τη μεθοδική αναγνώριση του έργου τέχνης στην υλική του υπόσταση και τη διπλή μαρτυρία του, την ιστορική και την αισθητική, με σκοπό τη μετάδοση του στο μέλλον. Συνίσταται σε τρία στάδια:

- α. τη μελέτη, έρευνα και τεκμηρίωση, με σκοπό την προσέγγιση και την κατανόηση του έργου τέχνης. Μελετάται η δομή, τα υλικά κατασκευής και η τεχνική του. Εντοπίζονται οι φθορές, η έκταση τους και τα αίτια που τις προκαλούν. Επιλέγονται τα κατάλληλα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν για τη συντήρηση.
- β. τη Συντήρηση - Διατήρηση. Πραγματοποιούνται εργασίες συντήρησης (στερέωση, ενίσχυση υποστρώματος κ.α.) και λαμβάνονται μέτρα με σκοπό τη διάσωση των μορίων της ύλης και την επιβράδυνση ή την πρόληψη της φθοράς.
- γ. την Αισθητική Αποκατάσταση. Γίνεται καθαρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας (αφαίρεση οξειδωμένων βερνικιών, επιζωγραφήσεων) και με σκοπό την ελάχιστη δυνατή θυσία της αισθητικής και ιστορικής του ακεραιότητας, αποφασίζονται οι

συμπληρώσεις ή όχι των φθορών ή των ελλείψεων της προετοιμασίας και του χρώματος⁴.

Στο πρώτο στάδιο γίνεται μελέτη του αντικείμενου, ξεκινώντας με συμπλήρωση ενός δελτίου συντήρησης και καταγραφή όλων των πληροφοριών που μπορούν να ληφθούν από τη φορητή εικόνα. Καταγράφονται στοιχεία αναφοράς σχετικά με την ταυτότητά της (δομή, υλικά κατασκευής). Περιγράφεται η εικόνα, η τεχνολογία κατασκευής της, τα τεχνολογικά χαρακτηριστικά και καταγράφονται ιστορικά δεδομένα και πληροφορίες που τυχόν υπάρχουν σχετικά με την προέλευση της. Καταγράφεται λεπτομερώς η κατάσταση διατήρησης, ή έκτασης των φθορών και οι αιτίες που τις έχουν προκαλέσει, τεχνικές ιδιαιτερότητες όπως συμπληρώσεις, προσθήκες, επιζωγραφίσεις κ.α. Για την αναλυτική μελέτη των υλικών κατασκευής και της δομής μιας φορητής

εικόνας μπορούν να γίνουν φυσικοχημικές ανάλυσεις με διάφορες καταστρεπτικές ή μη καταστρεπτικές μεθόδους. Ξεκινώντας από τη φωτογραφική τεκμηρίωση (μη καταστρεπτικές μέθοδοι): Με φωτογράφιση στο ορατό φάσμα με φακό Μακρο καταγράφονται λεπτομέρειες των φθαρμένων σημείων (αποκολλήσεις, ρωγματοώσεις, ελλείψεις κ.α.) καθώς και λεπτομέρειες της πινελιάς και συλλέγονται πληροφορίες για τα τεχνολογικά χαρακτηριστικά του αγιογράφου. Χρησιμοποιώντας εφραπτομενικό φωτισμό είναι δυνατό να καταγραφεί η κατάσταση της ζωγραφικής επιφάνειας (π.χ. φούσκωμα, κρακελέ με ανασπκωμένα άκρα) καθώς και το ανάγλυφο της πινελιάς και η ύπαρξη εγχάρακτου σχεδίου (ανθύβολο). Χρησιμοποιώντας κατάλληλες φωτιστικές πηγές και φιλμ κατά τη φωτογράφιση με υπέρυθρο φωτισμό διαπιστώνονται υποκείμενα ζωγραφικά στρώματα και δίνεται η δυνατότητα παρατήρησης

Μετά την μελέτη Ξεκινά η διαδικασία συντήρησης – διατήρησης της εικόνας.

αρχικού σχεδίου και διαπίστωση τυχόν αλλαγής του. Κατά τη φωτογράφιση με υπεριώδη φωτισμό παρατηρείται η κατάσταση του βερνικιού και διαπιστώνεται η ύπαρξη επιζωγραφίσεων⁵. Στη συνέχεια μπορούν να πραγματοποιηθούν αναλύσεις για τη μελέτη των οργανικών και των ανόργανων υλικών των φορητών εικόνων, λαμβάνοντας ελάχιστη ποσότητα δείγματος από τα διάφορα στρώματα της εικόνας (καταστρεπτικές μέθοδοι)⁶. Για παράδειγμα, με ανάλυση με αέρια ή υγρή χρωματογραφία επιτυγχάνεται ποιοτικός προσδιορισμός του οργανικού μέσου και προσδιορισμός του βαθμού φθοράς του, ενώ με μικροσκοπική παρατήρηση, διαπιστώνεται ο αριθμός των χρωματικών στρωμάτων και γίνεται παρατήρηση της κοκκομετρίας χρωστικών. Επίσης με εκλεκτικό χρωματισμό μπορεί να γίνει μια πρώτη εκτίμηση της αναγνώρισης του συνδετικού μέσου των χρωματικών στρωμάτων και της προετοιμασίας της εικόνας⁷. Για αυτές τις μελέτες είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός οργανωμένου ερευνητικού εργαστηρίου στο μουσείο ή η συνεργασία του με μεγάλα ερευνητικά κέντρα. Στα αποτελέσματα που λαμβάνονται από την προκαταρκτική εξέταση βασίζεται η μελέτη των προτεινόμενων εργασιών συντήρησης σε ό,τι αφορά την επιλογή υλικών και μεθόδων κατάλληλων για την κάθε περίπτωση συντήρησης. Επειδή κάθε εικόνα είναι μοναδική και παρουσιάζει τα δικά της ιδιαίτερα προβλήματα, η σύνθεση των υλικών της εικόνας από τη βάση μέχρι την τελευταία στρώση χρώματος, πρέπει να μελετηθεί και να κατανοηθεί λεπτομερώς, ώστε να αντιμετωπιστεί κάθε επιμέρους πρόβλημα συντήρησης.

Αφού έχει γίνει η επιλογή υλικών συντήρησης γίνεται η δοκιμή αντοχής των υλικών της εικόνας και η χημική αντοχή των χρωμάτων στους διαλύτες. Ακολουθεί η διαδικασία στερέωσης της ζωγραφικής επιφάνειας, η ενίσχυση του συνδετικού μέσου της προετοιμασίας και του χρωματικού στρώματος. Εφόσον απαιτείται γίνεται συντήρηση του ξύλινου υπόβαθρου, στερέωση λόγω προσβολής του από ξυλοφάγα έντομα ή λόγω μικροβιολογικής προσβολής, αφαίρεση οξειδωμένων μεταλλικών στοιχείων⁸. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται οφείλουν να εναρμονίζονται με την τεχνική της ζωγραφικής, την εποχή κατασκευής και τον γεωγραφικό τόπο που θα συνεχίσει να υπάρχει. Διαφορετικά μπορεί να δημιουργηθούν αθεράπευτες καταστάσεις που επιταχύνουν την καταστροφή της⁹. Ακολουθεί η αισθητική αποκατάσταση του αντικειμένου, ο καθαρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας από τους επιφανειακούς ρύπους και η αφαίρεση του οξειδωμένου βερνικιού, καθώς και η αισθητική συμπλήρωση των φθορών κατά περίπτωση που αποφασίζεται ανάλογα με την κάθε περίπτωση χωρίς να τυποποιείται¹⁰. Τέλος η ζωγραφική επιφάνεια καλύπτεται με ένα στρώμα προστατευτικού βερνικιού.

Προτεινόμενες μουσειακές συντεταγμένες μικροκλίματος

(θερμικό, ατμοσφαιρικό, ακουστικό και οπτικό κλίμα)
Διάφοροι παράγοντες επηρεάζουν τους μηχανισμούς φθοράς των έργων τέχνης. Τα είδη φθοράς συνδέονται με μεταβολές χημικής, φυσικής ή βιολογικής φύσεως. Οποιοσδήποτε κι αν είναι ο μηχανισμός φθοράς, οι περιβαλλοντικές συνθήκες έχουν σημαντική επίδραση στην ένταση της δράσης (ο αέρας, η σχετική υγρασία, η θερμοκρασία, η επίδραση της ηλιακής ακτινοβολίας και οι ατμοσφαιρικοί ρύποι)¹¹. Ο εκθεσιακός χώρος πρέπει να οργανώνεται έτσι ώστε να εξασφαλίζονται οι απαιτούμενες περιβαλλοντικές συνθήκες για την προστασία της συλλογής, να επιτυγχάνεται η μέγιστη προβολή του αντικειμένου και η ελάχιστη έκθεσή του στους κινδύνους φθοράς του περιβάλλοντος. Στο χώρο έκθεσης πρέπει να υπάρχουν πάντοτε ελεγχόμενες και σταθερές κλιματολογικές συνθήκες¹². Από τους βασικούς συντελεστές διατήρησης της ακεραιότητας της ύλης του έργου και της αυθεντικότητας της αισθητικής του μορφής είναι ο διαρκής έλεγχος, παρακολούθηση και διατήρηση σε σταθερά επίπεδα της σχετικής υγρασίας και της θερμοκρασίας (θερμικό κλίμα μουσείου). Η έκθεση μιας φορητής εικόνας σε περιβάλλον με υπερβολική υγρασία μπορεί να προκαλέσει την απορρόφηση και αποβολή υγρασίας από την ξύλινη υποδομή της, με συνέπεια να δημιουργήσει ρωγμάτωση του χρώματικού στρώματος ή και αποκόλλσή του από το ξύλινο υποστρώμα. Από την αύξηση και τη συμπίκνωση του ποσοστού σχετικής υγρασίας σε ένα συγκεκριμένο χώρο ευνοείται η ανάπτυξη των μικροοργανισμών (βιολογικός παράγοντας φθοράς). Οι μικροοργανισμοί χρησιμοποιούν τα αμινοξέα των πρωτεϊνών των οργανικών υλικών

κατασκευής για να τραφούν. Ακόμα και αν έχει ανασταλεί η ανάπτυξή τους, τα προϊόντα του μεταβολισμού τους είναι ικανά να προκαλέσουν περαιτέρω ανεπιθύμητες αντιδράσεις με αποτέλεσμα την αλλοίωση της δομής του χρωματικού στρώματος και της προετοιμασίας⁷. Τα οργανικά υλικά είναι αυτά που γενικά θεωρούνται πιο ευαίσθητα στη φθορά. Η επιθυμητή μέση τιμή σχετικής υγρασίας τόσο στους εκθεσιακούς χώρους όσο και στους χώρους φύλαξης πρέπει να είναι σταθερή (όλους τους μήνες του χρόνου), 50-55% RH με ημερήσια διακυμάνση που να μην ξεπερνά το $\pm 2\%$ RH. Περιστασιακές αποκλίσεις μέχρι 5% είναι κατά εξαίρεση ανεκτές και οπωσδήποτε πρέπει να αποφεύγονται απότομες διακυμάνσεις. Η επιθυμητή θερμοκρασία των μουσειολογικών χώρων είναι 20°C με διακυμάνσεις $\pm 2-3^\circ\text{C}$ ¹³. Για τη διατήρηση και τον έλεγχο των παραμέτρων του μικροκλίματος του μουσειακού χώρου, πρέπει να υπάρχει κατάλληλος μηχανολογικός εξοπλισμός. (Αυτόματοι υγραντήρες και αφυγραντήρες). Οι ατμοσφαιρικοί ρύποι (κυρίως το διοξείδιο του θείου, το υδροθείο, το άζωτο και το διοξείδιο του άνθρακα) επικάθονται στη ζωγραφική επιφάνεια ή εισχωρούν στο εσωτερικό της δομής προκαλώντας χημικές αντιδράσεις με τα υλικά των οργανικών και των ανόργανων αντικειμένων που έχουν ως αποτέλεσμα τη φθορά τους. Σχηματίζουν ένα λεπτότατο ημιδιαφανές γκριζό χρώμα που αλλοιώνει αισθητικά τη μορφή της εκόνας. Πρέπει να εξασφαλίζεται κατάλληλη κυκλοφορία αέρα (ατμοσφαιρικό κλίμα) με την τοποθέτηση ειδικών φίλτρων (ενεργού άνθρακα) στα σημεία εισαγωγής του ατμοσφαιρικού αέρα. Απαιτείται συχνός έλεγχος και συντήρηση του μηχανολογικού συστήματος καθαρισμού του αέρα.

Η καταπόνηση του οργανικών κυρίως υλικών εντοπίζεται στη δράση που αναπτύσσεται όταν η υπερϊώδης, η ορατή και η υπέρυθρη ακτινοβολία εκπέμπονται ανεξέλεγκτες και με μεγάλη ένταση στο αντικείμενο που εκτίθεται για μεγάλο χρονικό διάστημα. Οι φορητές λατρευτικές εικόνες ανήκουν στην κατηγορία των αντικειμένων με μέση ευαισθησία στο φως και ανώτατο όριο φωτισμού τα 150 LUX. Για την προστασία τους θα πρέπει να επιτυγχάνεται ένταση του φωτισμού σε επίπεδα παραδεκτά για την αυθεντική οπτική αντίληψη της εικόνας και μείωση στο ελάχιστο του χρόνου έκθεσης της στο φως (Οπτικό κλίμα)¹⁴. Το επιθυμητό επίπεδο στάθμης θορύβου στο χώρο του μουσείου είναι 35 έως 45 db (Ακουστικό κλίμα). Οι δυνατοί ή συνεχείς θορύβοι επιφέρουν δυναμική καταπόνηση στο αντικείμενο και μπορεί να προκαλέσει μερική ή ολική καταστροφή του¹⁵. Εικόνες με μεγάλη ευαισθησία δύναται να τοποθετούνται σε προσθήκες με προστατευτικά κρύσταλλα όπου μπορεί να είναι αεροστεγείς και ο αέρας που έχει ήδη καθαριστεί, με τη βοήθεια ειδικών μηχανισμάτων, είναι εύκολο να διατηρηθεί σε όλη τη διάρκεια της έκθεσης. Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι, μετά από την αναλυτική μελέτη και τη σωστή συντήρηση μιας φορητής εικόνας, οι σωστές κλιματολογικές συνθήκες είναι απαραίτητες προκειμένου να παραμείνει σταθερή η δομή των υλικών της. Πρέπει ανά τακτά χρονικά διαστήματα να γίνεται έλεγχος του μικροκλίματος του μουσείου ώστε να διατηρούνται πάντοτε σταθερές συνθήκες. Επίσης, απαιτείται συνεχής επίβλεψη και έλεγχος του χώρου ώστε να είναι βέβαιο ότι οι περιβαλλοντικές συνθήκες παραμένουν όπως είχαν προταθεί καθόλη τη διάρκεια της έκθεσης των αντικειμένων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Χέρμπερτ Ρηντ. *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών*. Εκδ.Υποδομή, 1986.
2. M.T.Simpson & M. Huntley, Sothbey's «*Caring for Antiques*», Simon and Schuster, 1992
3. Γ.Γκερέκος, «*Σημειώσεις για το μάθημα συντήρησης φορητής εικόνας*» ΤΕΙ Αθήνας, τμήμα ΣΑΕΤ, 1994
4. Αν.Κουτσουρής «*Σημειώσεις για το μάθημα συντήρησης ελαιογραφίας*».
5. Αθ.Αλεξοπούλου-Αγοράνου, Γ.Χρυσουλάκης «*Θετικές επιστήμες και έργα τέχνης*», εκδόσεις Γκόνη, 1993
6. Ελ.Ιωακείμoglou «*Η συμβολή των φυσικών επιστημών στη μελέτη και τη συντήρηση των μουσειακών αντικειμένων. Φυσικοχημικές μέθοδοι ανάλυσης*» ΤΕΙ Αθήνας, τμήμα ΣΑΕΤ, 1998.
7. Ελ. Καβαλιερατου, εισ. καθ. Ελ. Ιωακείμoglou, πτυχιακή εργασία με θέμα: «*Μελέτη με χρωματογραφία των Μεταβολών της χημικής σύστασης του κρόκου και των λιπαρών γαλακτωμάτων αυτού υπό την επίδραση της υπερϊώδους ακτινοβολίας. Εφαρμογή της χρωματογραφίας στην αναγνώριση του συνδετικού μέσου του έργου «Η κολυμβήθρα του Σιλώμι. (L.Giordano, 1653, ΕΠΜΑΣ)*» ΤΕΙ Αθήνας 1999.
8. H.J.Plenderleith & A.E.A Werner "The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration" Oxford University Press, 1989
9. Μιχαήλ Δουλγεριδης, «*Ζωγραφική σε ύφασμα και η συντήρησή της*» περιοδικό Αρχαιολογία, τευχος 22, Μάρτιος 1987
10. Umberto Baldini, «*Teoria del Restauro e Unità di Metodologia*», 1978.
11. Γεώργιος Αλεξίου. «*Το Μικροκλίμα του μουσείου. Κλιματισμός, φωτισμός Ακουστική*», περιοδικό Αρχαιολογία, τευχος 17, Νοέμβριος 1985
12. Σοφία Ξενοπούλου «*Μουσεία. Σημειώσεις για το μάθημα Μουσειολογίας*», τμήμα ΣΑΕΤ, ΤΕΙ Αθήνας 1995
13. G.Thomson «*The Museum Environment*» The Butterworth-Heinemann Series in Conservation and Museology, 2000.
14. Μιχαήλ Δουλγεριδης «*Ο λόγος του έργου τέχνης και ο χωροχρόνος*», εκδόσεις Μπάστα, Αθήνα, 2000
15. Γεώργιος Αλεξίου «*Οι περιβαλλοντικοί παράμετροι στο μικροκλίμα του μουσείου*», ΤΕΙ Αθήνας, 1986

Η επιχειρηματική χορηγία και οι πολιτιστικοί φορείς στην Ελλάδα

Πέτρος Ζούνης

Οικονομολόγος, Διδάκτορας Επιχειρηματικής Χορηγίας
Παντείου Πανεπιστημίου

Το άρθρο αυτό ασχολείται με τη συμβολή της επιχειρηματικής χορηγίας στην ανάπτυξη των πολιτιστικών φορέων στην Ελλάδα, όπου εξέχουσα θέση κατέχουν οι μουσειακοί οργανισμοί. Η εταιρική χορηγία μπορεί να συμβάλει τόσο στην οικονομική όσο και την επικοινωνιακή υποστήριξη των πολιτιστικών οργανισμών. Ειδικότερα,

μέσα από το άρθρο, αναλύεται η εξέλιξη της επιχειρηματικής πολιτιστικής χορηγίας, το φορολογικό πλαίσιο λειτουργίας της χορηγίας στην Ελλάδα, οι στόχοι και η στρατηγική των πολιτιστικών φορέων με επίκεντρο τη χορηγία, οι αδυναμίες των πολιτιστικών φορέων στα πλαίσια της συνεργασίας τους με τους χορηγούς καθώς και οι υπηρεσίες των πολιτιστικών φορέων προς τους χορηγούς.

Γενικά

Η επιτυχία του θεσμού της χορηγίας εξαρτάται σε σημαντικό βαθμό από την ενεργό συμβολή και συμμετοχή των πολιτιστικών φορέων στα χορηγικά δρώμενα. Η χορηγία αποτελεί σήμερα ένα σύγχρονο μέσο χρηματοδότησης των πολιτιστικών φορέων και τα τελευταία χρόνια εξελίσσεται σε σημαντικό μοχλό πολιτιστικής ανάπτυξης τόσο στην Αμερική όσο και την Ευρώπη, καθώς και την Ελλάδα.

Οι χορηγούμενοι πολιτιστικοί φορείς, αποδέκτες της επιχειρηματικής χορηγίας, είναι κυρίως: α) Μη κερδοσκοπικοί φορείς με νομική οντότητα (ΝΠΔΔ και ΝΠΙΔ) όπως μουσεία και πινακοθήκες, β) Κερδοσκοπικοί φορείς με νομική οντότητα όπως αίθουσες τέχνης (ιδιωτικοί εκθεσιακοί χώροι), και γ) Φυσικά πρόσωπα όπως καλλιτέχνες και ομάδες καλλιτεχνών. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μουσειακοί οργανισμοί κατέχουν εξέχουσα θέση στις προτιμήσεις των χορηγών, που στηρίζουν τον πολιτισμό και τις τέχνες, λόγω του γεγονότος ότι οδηγούν συνήθως σε μακροχρόνιες και σταθερές συνεργασίες των δύο μερών.

Η εξέλιξη της επιχειρηματικής χορηγίας στην Ελλάδα και το φορολογικό της πλαίσιο

Στην Ελλάδα η επιχειρηματική χορηγία των τεχνών εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του '80, αλλά μόνο την τελευταία δεκαετία οι επιχειρήσεις αρχίζουν να συνειδητοποιούν τη μεγάλη σημασία της ως μορφής επικοινωνιακής πρακτικής και στρατηγικής. Σημαντικό γεγονός ήταν η ίδρυση του Ομίλου Ενίσχυσης Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων (ΟΜΕΠΟ) στα τέλη του 1986. Ο ΟΜΕΠΟ ιδρύθηκε στις 5 Νοεμβρίου 1986 από είκοσι άτομα-μέλη, εκπροσώπους του πνευματικού και επιχειρηματικού κόσμου με ουσιαστικό ενδιαφέρον για τα πολιτιστικά πράγματα στην Ελλάδα και πίστη στις τεράστιες δυνατότητες της συμβολής του ιδιωτικού παράγοντα στις τέχνες¹. Η συμβολή του ΟΜΕΠΟ ήταν πολύ σημαντική στην ευαισθητοποίηση των εταιριών πάνω σε πολιτιστικά θέματα με στόχο την ενθάρρυνση εταιρικών χορηγιών προς πολιτιστικά προγράμματα. Όμως η μη ουσιαστική στήριξη των ενεργειών αυτών του ΟΜΕΠΟ από την ελληνική πολιτεία και η έλλειψη σχεδιασμού σε εθνικό και επιχειρηματικό επίπεδο οδήγησαν πριν έξι περίπου χρόνια

(Δεκέμβριος 1998) στην αναστολή της λειτουργίας του ΟΜΕΠΟ με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός κενού σε επίπεδο χορηγικών μηχανισμών στην Ελλάδα. Τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα έγιναν και άλλες αξιόλογες προσπάθειες για τη διάδοση της ιδέας της χορηγίας και την προώθηση της συμμετοχής της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου. Η σημαντικότερη από αυτές ήταν η πρωτοβουλία της Διοίκησης της Εθνικής Τράπεζας και άλλων 26 στελεχών του δημόσιου, τραπεζικού και επιχειρηματικού κόσμου να δημιουργήσουν το 1994 ένα μη κερδοσκοπικό σωματείο με την επωνυμία «Εθνικό Σύστημα Χορηγιών»². Σκοπός του σωματείου αυτού θα ήταν η συγκέντρωση χορηγικών κεφαλαίων για τη διάσωση, συντήρηση και απόκτηση κτιρίων που αποτελούν μνημεία της εθνικής μας κληρονομιάς, καθώς και αντικειμένων ύψιστης ιστορικής, πολιτιστικής και καλλιτεχνικής αξίας ή και ολόκληρων συλλογών εθνικού ή άλλου εξαιρετικού επιστημονικού, αρχαιολογικού και μορφωτικού ενδιαφέροντος. Δυστυχώς με την αλλαγή της διοίκησης στην Τράπεζα το 1996 σταμάτησε η λειτουργία του σωματείου αυτού

με τα τόσα μεγαλόπνοα σχέδια. Σύμφωνα με τα τελευταία διαθέσιμα στατιστικά στοιχεία όπως αναφέρονται στις τελευταίες εμπειρικές μετρήσεις (1997) του ΟΜΕΠΟ, η επιχειρηματική χορηγία των τεχνών και του πολιτισμού στην Ελλάδα ήταν 6,5 δισ. δρχ. το 1997, σχεδόν τριπλάσια από τα μεγέθη του 1991 (2 δισ. δρχ.)³. Η αρχαιολογία και η πολιτιστική κληρονομιά κατέχουν το μεγαλύτερο τμήμα των χορηγικών κεφαλαίων όπου το 1997 ήταν της τάξεως του 30%. Ειδικότερα, η ποσοστιαία κατανομή των χορηγικών κεφαλαίων στις τέχνες και τον πολιτισμό στην Ελλάδα σύμφωνα με τις μετρήσεις αυτές ήταν⁴:

1. Αρχαιολογία - Πολιτιστική Κληρονομιά: 30%
2. Εικαστικά: 13,1%
3. Μουσική: 10,4%
4. Μουσεία: 7,7%
5. Θέατρο - Χορός: 4,9%
6. Εκδόσεις: 4,6%
7. Φεστιβάλ: 2%
8. Κινηματογράφος: 0,7%

Σύμφωνα με την υπάρχουσα φορολογική νομοθεσία στην Ελλάδα οι επιχειρήσεις δεν μπορούν να χρησιμοποιούν τη χορηγία ως ένα επικοινωνιακό μέσο όπως τα άλλα εταιρικά μέσα (διαφήμιση, προώθηση πωλήσεων, κ.ά.). Ειδικότερα, η ελληνική φορολογική νομοθεσία δεν αναγνωρίζει την επιχειρηματική χορηγία ως δαπάνη έμμεσης και ενίοτε διακριτικής προβολής των εταιρειών και των προϊόντων ή των υπηρεσιών τους, αλλά ως δαπάνη χρηματοδότησης μη κερδοσκοπικών και κοινωφελών δραστηριοτήτων (δωρεές). Η δαπάνη αυτή υπάγεται σε φορολογία 10% για δωρεές ή χορηγίες προς νομικά πρόσωπα ιδιωτικού δικαίου (ΝΠΙΔ) δημιουργώντας ένα σοβαρό αντικίνητρο για τους χορηγούς.

Οι στόχοι και η στρατηγική των πολιτιστικών φορέων

Οι στόχοι των πολιτιστικών φορέων από την επιχειρηματική χορηγία είναι ο πρωταρχικός σκοπός της εξασφάλισης πόρων για την υλοποίηση των πολιτιστικών τους προγραμμάτων, αλλά και η ενίσχυση της αίγλης και της φήμης τους διαμέσου μίας επιτυχημένης χορηγικής συνεργασίας καθώς και η δημιουργία κατάλληλου κλίματος για τη ενίσχυση των επαφών τους:

- α) με μέλη του πνευματικού, πολιτιστικού και πολιτικού κόσμου, που μπορούν να τους εξασφαλίσουν μελλοντικές νέες συνεργασίες και ενίσχυση του κύρους τους, και
- β) με μέλη του επιχειρηματικού κόσμου (στελέχη, εταιρείες, κ.ά.) που μπορούν να τους εξασφαλίσουν μελλοντικές χορηγικές συνεργασίες και συμφωνίες.

Η στρατηγική που ακολουθούν οι πολιτιστικοί φορείς κατά την αναζήτηση χορηγών αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την επιτυχία των πολιτιστικών τους προγραμμάτων. Τα βασικά σημεία της στρατηγικής των πολιτιστικών φορέων κατά την προσέγγιση των εταιρειών-χορηγών είναι ο καθορισμός της χορηγικής πρότασης (βασικό διαπραγματευτικό πλεονέκτημα ενός πολιτιστικού φορέα κατά την αναζήτηση χορηγών), η έρευνα της χορηγικής αγοράς (η έρευνα αυτή βοηθάει τον πολιτιστικό φορέα να εντοπίσει τις εταιρείες που μπορούν να αποτελέσουν τους πιθανούς χορηγούς του) και ο καθορισμός χρονοδιαγράμματος για την εκτέλεση του χορηγικού προγράμματος (ο πολιτιστικός φορέας χρειάζεται να σχεδιάζει τα πολιτιστικά του προγράμματα 9 με 18 μήνες πριν για να είναι σε θέση να εξασφαλίζει εγκαίρως τις χορηγικές συμφωνίες και συνεργασίες που χρειάζεται)⁵.

Οι αδυναμίες των πολιτιστικών φορέων στα πλαίσια της συνεργασίας τους με τους χορηγούς

Οι πολιτιστικοί φορείς στην Ελλάδα μετά από μία μακρά περίοδο αποκλειστικής χρηματοδότησης και ενίσχυσης από το Υπουργείο Πολιτισμού, έχουν αρχίσει σταδιακά να εντάσσονται και στο πλαίσιο της συνεργασίας με χορηγούς προκειμένου να επιτύχουν την πραγματοποίηση των πολιτιστικών έργων και επιδιώξεων. Η ολοένα μειούμενη κρατική αρωγή, λόγω της γενικότερης οικονομικής πολιτικής λιτότητας καθώς και της διεθνούς στροφής από το μοντέλο του κρατικά στηριζόμενου πολιτισμού σε εκείνο που λειτουργεί με ιδιωτικούς πόρους, ανάγκασε τους πολιτιστικούς φορείς να στραφούν προς τους χορηγούς. Οι περισσότεροι από αυτούς τους φορείς δεν είναι έτοιμοι να συνεργαστούν με τους χορηγούς, γιατί δεν έχουν κατάλληλα διοικητικά στελέχη και αντιμετωπίζουν τις χορηγίες ως μία άλλη μορφή κρατικής χρηματοδότησης, χωρίς να είναι σε θέση να προσφέρουν ειδικές αντισταθμιστικές υπηρεσίες προς τους χορηγούς. Διατυπώνουν συνήθως το αίτημα για χορηγία προς τις εταιρείες την τελευταία στιγμή χωρίς κάποιο συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα και χωρίς να έχει προηγηθεί ένας σχεδιασμός για τα βήματα ενεργειών που θα ακολουθήσουν από τη σύλληψη του προγράμματος μέχρι την υλοποίησή του. Υπάρχουν όμως και ορισμένοι πολιτιστικοί φορείς, συνήθως στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, που έχουν δημιουργήσει διοικητικούς μηχανισμούς για την ανάπτυξη συνεργασιών με χορηγούς καθώς και κίνητρα για την επικοινωνιακή προβολή και δημοσιότητα των χορηγών τους.

Οι υπηρεσίες των πολιτιστικών φορέων προς τους χορηγούς

Οι πολιτιστικοί φορείς στα πλαίσια της συνεργασίας τους με τους χορηγούς έχουν αναπτύξει οργανωμένες υπηρεσίες για να κερδίσουν την εμπιστοσύνη των χορηγών. Οι υπηρεσίες αυτές προς τους χορηγούς είναι:

- Α) Υπηρεσίες Δημοσιότητας μέσω του έντυπου χορηγικού υλικού: Το έντυπο αυτό υλικό είναι συνήθως προσκλήσεις, εισιτήρια, αφίσες, προγράμματα, κατάλογοι, πανώ και λάβαρα που αναγράφονται σε ενδεικτικά και διακριτικά σημεία η επωνυμία και το λογότυπο (logo) της εταιρείας-χορηγού.
- Β) Υπηρεσίες Προβολής του χορηγού στα Μ.Μ.Ε.: Τα πολιτιστικά γεγονότα προβάλλονται συνήθως μέσα από τα Μ.Μ.Ε. με τη μορφή παρουσιάσεων, σχολίων, δελτίων τύπου και διαφημιστικών καταχωρίσεων.
- Γ) Υπηρεσίες Εταιρικής Φιλοξενίας (Corporate Hospitality): Οι μορφές που μπορεί να πάρει η εταιρική φιλοξενία είναι:
- Δεξιώσεις με στόχο την προσέγγιση Opinion Leaders (Διαμορφωτές Κοινής Γνώμης) απ' τον επιχειρηματικό, πολιτικό και πνευματικό κόσμο.
 - Ειδικές επισκέψεις για το προσωπικό της εταιρείας-χορηγού.
 - Ειδικές επισκέψεις και ξεναγήσεις για επιλεγμένους πελάτες-στόχους.

Επίλογος

Πιστεύω ότι η επιχειρηματική πολιτιστική χορηγία στην Ελλάδα μέσα σε αυτή τη δεκαετία (2000-2010) μπορεί να οδηγηθεί σε ιδιαίτερη ανάπτυξη αν αξιοποιηθούν αποτελεσματικά οι προκλήσεις και οι προοπτικές της Ενωμένης Ευρώπης, που θα επιτρέψουν εκτός από τη κοινή πορεία σε οικονομικό επίπεδο ελληνικών και ευρωπαϊκών επιχειρήσεων και την από κοινού στήριξη πανευρωπαϊκών πολιτιστικών προγραμμάτων και εκθέσεων. Για να επιτευχθεί η θετική αυτή εξέλιξη είναι αναγκαία η συνδρομή τόσο των κρατικών παραγόντων που χρειάζεται να δημιουργήσουν το κατάλληλο φορολογικό πλαίσιο (φορολογικά κίνητρα για εταιρείες-χορηγούς) όσο και των επιχειρηματικών στελεχών με την κατάλληλη χορηγική τεχνογνωσία και πολιτιστική παιδεία αλλά και των πολιτιστικών φορέων με την κατάλληλη οργανωτική δομή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

1. Σκαλτσά, Ματούλα. 1992. *Η χορηγία των τεχνών: Μουσεία, Πινακοθήκες, Πολιτιστικά Ιδρύματα στη Μ. Βρετανία και την Ελλάδα*. Αθήνα: ΟΜΕΠΟ. σ. 85.
2. *Απολογισμός Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος για το 1994-1995*. Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος (ΕΤΕ). σ. 100.
3. *Χορηγία '97*. 1998. Αθήνα: ΟΜΕΠΟ. σ. 22-24.
4. *Χορηγία '97*. 1998. Αθήνα: ΟΜΕΠΟ. σ. 200.
5. Fishel, David. 1993. *The Arts Sponsorship handbook*. London: Directory of Social Change. σ. 79.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Allen, Mary. 1990. *Sponsoring the Arts: New Business Strategies for the 1990s, Special Report No. 2069*. London: The Economist Intelligence Unit (EIU).
2. Martorella, Rosanne. 1996. *Art and Business - An International Perspective on Sponsorship*. London: Praeger Publishers.
3. Sauvanet, Nathalie. 1999. *Cultural Sponsorship in Europe*. Paris: ADMICAL.
4. Ζούνης, Πέτρος. 2001. *Η πολιτιστική χορηγία ως μέσο επικοινωνίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ.
5. Κουτούπης, Θάλης Π. 1996. *Πρακτικός Οδηγός για Χορηγούς & Επιχορηγούμενους*. Αθήνα: Εκδόσεις ΓΑΛΛΙΟΣ.

Μουσεία και συντήρηση:

Ακεραιότητας, κριτήρια επιλογής και όρια επεμβάσεων

Σταυρούλα Καπελούζου

Ιστορικός τέχνης – Συντηρήτρια αρχαιοτήτων

Η έννοια της ακεραιότητας των υπό συντήρηση αντικειμένων αποτελεί σύνθεση τουλάχιστον δώδεκα παραμέτρων, οι οποίες βρίσκονται σε αλληλεξάρτηση. Η εξάρτηση αυτή στην πράξη εμφανίζεται εν πολλοίς με τη μορφή συγκρούσεων που δυσχεραίνουν το έργο του συντηρητή και τον θέτουν ενώπιον διλημάτων επιλογών. Οι συγκρούσεις αυτές αντανακλούν συγκρούσεις των υποκειμένων σε κάθε παράμετρο αξιών και επιλύονται επί τη βάση ενός προτεινόμενου πλαισίου αντικειμενικών κριτηρίων επιλογής. Συνιστάται η ενσωμάτωση του πλαισίου αυτού στα αξιώματα και τις γενικές αρχές της επιστήμης της συντήρησης.

Η συντήρηση αποτελεί βασική υποχρέωση των μουσείων και προϋπόθεση για την εκπλήρωση του εκπαιδευτικού, του ερευνητικού και των άλλων σκοπών τους. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων, η συντήρηση αποβλέπει στη διατήρηση και ανάδειξη αντικειμένων της πολιτιστικής κληρονομιάς, εκτελείται δε από ειδικούς επιστήμονες επί τη βάση αρχών και μεθόδων που περιέχονται στους οικείους κώδικες δεοντολογίας. Κεντρική έννοια και βασικός στόχος της συντήρησης σύμφωνα με τους κώδικες αυτούς είναι η ακεραιότητα του αντικειμένου. Στο άρθρο αυτό αναδεικνύεται το πολυδιάστατο και ολιστικός χαρακτήρας της έννοιας της ακεραιότητας, επισημαίνονται δυσχερείες που ανακύπτουν από τις συγκρούσεις των παραμέτρων της στην πράξη, προτείνεται ένα πλαίσιο αντικειμενικών κριτηρίων ως ασφαλής οδηγός επιλογών για την άρση των συγκρούσεων αυτών και συνιστάται η ενσωμάτωσή του στους κώδικες δεοντολογίας του συντηρητή.

Η έννοια της ακεραιότητας

Την έννοια της ακεραιότητας συνθέτει ένα σύνολο δώδεκα τουλάχιστον παραγόντων ή παραμέτρων που συνάγονται από τους κώδικες δεοντολογίας του συντηρητή (ελληνικός, AIC, CAPC, UKIC, ECCO, AICCM) και αναφέρονται στην υλική, δομική, αισθητική, πνευματική, καλλιτεχνική, ιστορική ακεραιότητα, στην ακεραιότητα των μερών συνόλου, στην τεκμηριακή, στην επιστημονική, στην πολιτιστική, στη θρησκευτική και στην κοινωνική. Είναι κοινώς γνωστό ότι οι εργασίες της συντήρησης επεμβαίνουν στο υλικό του αντικειμένου, οι επιπτώσεις τους όμως εκτείνονται σε όλες τις παραμέτρους της ακεραιότητας. Με την υλική (είδος υλικού, αποδείξεις της προελεύσεώς του, αυθεντικότητα κατασκευής, πληροφορίες για την χρησιμοποιηθείσα τεχνολογία) συνδέεται η δομική ακεραιότητα που έχει να κάνει με τη στερεότητα του αντικειμένου και την φυσικοχημική του σύσταση¹. Η ύλη είναι συγχρόνως αποκάλυψη της εικόνας ενός έργου τέχνης και μέσο έκφρασης αισθητικών αξιών². Η πνευματική ακεραιότητα συνδέεται με το αυθεντικό καλλιτεχνικό μήνυμα και με την αρχική πρόθεση του δημιουργού. Το παράδειγμα του μοντέρνου κινήματος της εννοιολογικής τέχνης (conceptual art) είναι το πλέον κατάλληλο για την κατανόηση της παραμέτρου αυτής. Το έργο τέχνης έχει καλλιτεχνική αξία επειδή είναι η υλοποίηση της προθέσεως του καλλιτέχνη. Ο Riegl συνέδεσε την αξία αυτή με τη σχετική και μεταβαλλόμενη σε κάθε ιστορική περίοδο έννοια της τέχνης (Kunstwollen) και με αυτόν τον τρόπο την καλλιτεχνική με την ιστορική παράμετρο³. Η τελευταία αφορά στην διάσωση κάθε ίχνους μεταβολής του αντικειμένου στο χρόνο με σημασία για το κοινωνικό σύνολο. Οι Brandt και Philippot προχώρησαν περισσότερο προβάλλοντας την αντίληψη του έργου τέχνης ως “έν δυνάμει ενότητας” ύλης, αισθητικής και ιστορίας, ως ενιαίου “όλου” και όχι ως συλλογής

αυτονομών μερών⁴. Το ίδιο το αντικείμενο της συντήρησης αποτελεί τεκμήριο της ιστορίας, της αισθητικής και της καλλιτεχνικής αξίας⁵. Η εξέταση του υλικού του αυθεντικού αντικειμένου, των μεταγενέστερων επεμβάσεων και του πλαισίου στο οποίο τοποθετείται ή βρέθηκε παρέχει επιστημονικές πληροφορίες ιστορικού, αρχαιολογικού, καλλιτεχνικού, ανθρωπολογικού ή άλλου ενδιαφέροντος και συμβάλλει στη σύλληψη του νοήματός του⁶. Το νόημα αυτό συνθέτουν η πολιτιστική (φορέας της ταυτότητας του πολιτισμού που το δημιούργησε ή το χρησιμοποίησε), η θρησκευτική και η κοινωνική (χρησιμότητα του μνημείου) διάσταση της ακεραιότητας. Η έννοια της ακεραιότητας συνεπώς δεν είναι μόνο πολυδιάστατη αλλά και ολιστική ή συστημική. Ακεραιότητα είναι η συνισταμένη των αμοιβαίων επιδράσεων των παραγόντων που την συνθέτουν.

Συγκρούσεις

Οι αλληλεπιδράσεις αυτές εμφανίζονται στις εφαρμογές της συντήρησης κυρίως με τη μορφή συγκρούσεων. Για παράδειγμα, η απομάκρυνση μεταγενέστερων επεμβάσεων συντήρησης από ένα πίνακα ζωγραφικής χάρην της αυθεντικότητας (επιστροφή στην αρχική κατάσταση) μπορεί να μειώσει την αισθητική και καλλιτεχνική αξία του έργου. Η απομάκρυνση προϊόντων διαβρώσεως, ενώ ενισχύει τη δομική σταθερότητα, μπορεί άλλοτε να αναδείξει και άλλοτε να επισκιάσει την αισθητική και καλλιτεχνική αξία του έργου. Πολύτιμες επιστημονικές πληροφορίες από την εξέταση ανθρωπίνων λειψάνων (διατροφικές συνήθειες, απίτες θανάτου, ιατρικές πρακτικές, κ.α.) μπορεί να απωλεστούν χάρην σεβασμού της θρησκευτικής σημασίας τους⁷. Η αποκατάσταση της αισθητικής και της υλικής ακεραιότητας ενός μνημείου από επιπτώσεις εκρήξεων (π.χ. μνημεία Ακροπόλεως Αθηνών) μπορεί να συνεπάγεται την εξαφάνιση των ιχνών της ιστορικής διαδρομής του. Ο καθαρισμός μετάλλου από προϊόντα διάβρωσης μπορεί να

επιταχύνει την ίδια τη διαδικασία διάβρωσης⁸. Σε έργα μοντέρνας τέχνης, η πρόθεση του καλλιτέχνη να επιδείξει τη διαδικασία φθοράς των υλικών μέχρι τελικής αποσυνθέσεως του έργου είναι ασύμβατη με τις ανάγκες της υλικής και δομικής ακεραιότητας (στερέωση). Τέλος, η αντικατάσταση μελών αρχιτεκτονικών μνημείων με αντίγραφα, ενώ επηρεάζει αρνητικά την αυθεντικότητα του συνόλου, μπορεί να ενισχύσει τη δομική του σταθερότητα (π.χ. Καρυάτιδες του Ερεχθείου)⁹.

Στο διάγραμμα 1 εμφανίζονται οι τρόποι διασυνδέσεως των παραμέτρων της ακεραιότητας βάσει παραδειγμάτων από την πρακτική της συντηρήσεως που αναφέρονται στη βιβλιογραφία. Οι αλληλεπιδράσεις αυτές είναι κατά το μεγαλύτερο μέρος τους αρνητικές (συγκρούσεις) και καθιστούν τα γεγυρόμενα προβλήματα ακανθώδη. Πρόκειται, όχι περί εξαιρετικών περιπτώσεων, αλλά για καταστάσεις με τις οποίες βρίσκονται συνεχώς αντιμέτωποι οι συντηρητές.

Το πρόβλημα της άρσεως των συγκρούσεων

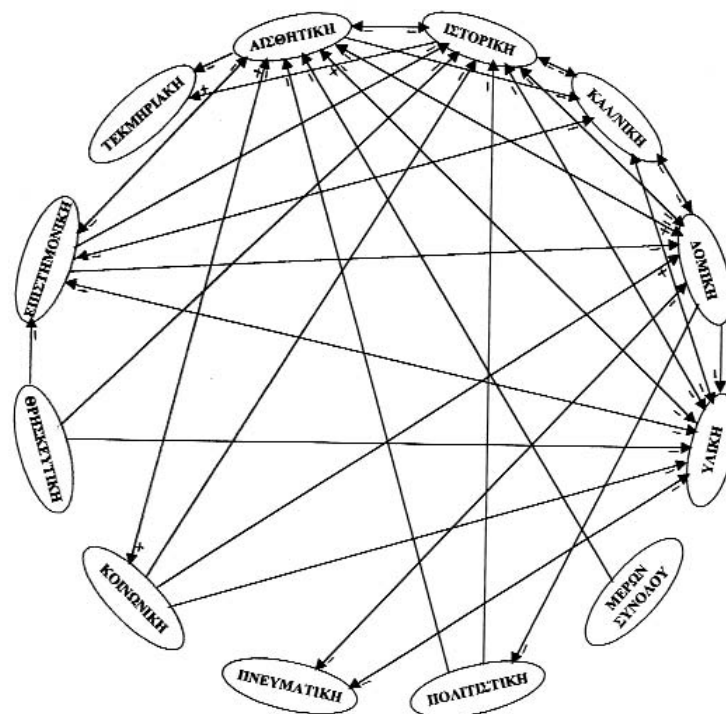
Οι επισημανθείσες συγκρούσεις αντανακλούν συγκρούσεις των ενσωματωμένων στα αντικείμενα συντηρήσεως αξιών, κάθε προσπάθεια δε άρσεως συγκρούσεων αξιών προϋποθέτει την ιεράρχησή τους. Ανακύπτει επομένως ζήτημα κριτηρίων ιεραρχήσεως των παραμέτρων της ακεραιότητας. Δεδομένου ότι πρόκειται περί συγκρούσεων στο πεδίο των εφαρμογών της επιστήμης της συντηρήσεως, η πηγή τέτοιων κριτηρίων πρέπει να βρίσκεται στα θεμελιώδη αξιώματα και τις αρχές της επιστήμης αυτής. Τα αξιώματα και οι αρχές της συντηρήσεως είναι διατυπωμένα ή συνάγονται από τον ελληνικό κώδικα δεοντολογίας του συντηρητή, ο οποίος ακολουθεί κατά τούτο αντίστοιχους κώδικες ξένων χωρών (π.χ. AIC, UKIC), τον ευρωπαϊκό κώδικα δεοντολογίας και διεθνείς συμβάσεις. Ο κώδικας παρέχει αρχές σχετικές με τη μεθοδολογία της συντηρήσεως (αρχή της προλήψεως, της ελαχίστης επεμβάσεως και τη μη αφαίρεσης υλικών) και κριτήρια επιλογής τεχνικών και υλικών της συντηρήσεως (αβλαβές, αντιστρεψιμότητα,

ανικνευσιμότητα υλικών). Υιοθετεί επίσης εμμέσως το αξίωμα της μη προκλήσεως βλάβης, του οποίου εξειδίκευση αποτελούν οι αναφερθείσες αρχές και κριτήρια. Η έλλειψη κάποιου αξιώματος ή κατευθυντηρίου αρχής που θα καθοδηγούσε τις επιλογές του συντηρητή προς άρση των συγκρούσεων είναι εμφανής στους κώδικες δεοντολογίας. Απόπειρες ιεραρχήσεως των παραμέτρων της ακεραιότητας έχουν γίνει στο παρελθόν. Οι Violette-le-Duc, Ruskin και Morris επιλέγουν μία παράμετρο της ακεραιότητας ως προέχουσα (την αισθητική ή ιστορική αντιστοίχως) στην ανάδειξη της οποίας αποσκοπούν όλες οι επεμβάσεις της συντηρήσεως επί ζημιά των λοιπών¹⁰, ενώ ο Brandt και αργότερα ο Philppot υπέδειξαν την ισόρροπη ικανοποίηση όλων των παραμέτρων στο βαθμό που επιτρέπει η κυρίαρχη αξία, η οποία και καθορίζει τον τρόπο της επεμβάσεως.

Η πρώτη από τις προτάσεις αυτές έχει το βασικό μειονέκτημα ότι αναιρεί τον ολιστικό χαρακτήρα της ακεραιότητας. Η δεύτερη πάσχει κατά το ότι περιορίζεται σε τρεις μόνο παραμέτρους (υλική, αισθητική και ιστορική) και δεν προσδιορίζει ποιος επιλέγει την κυρίαρχη αξία.

Προτεινόμενο σύστημα

Το προτεινόμενο σύστημα πηγών παρέχει κριτήρια επιλογών που περιβάλλονται από κύρος και είναι αντικειμενικά. Η αντικειμενικότητά τους βρίσκεται στον φορέα τους. Τα κριτήρια αυτά προτιμώνται δηλαδή είτε επειδή έχουν αναγνωρισθεί επισήμως από την παγκόσμια κοινότητα, είτε διότι βρίσκονται στην εθνική συλλογική συνείδηση μιας ολόκληρης εθνότητας, είτε, τέλος, γιατί είναι προϊόν απλής και μόνον της επιστήμης. 1. Η διεθνής κοινότητα χαρακτηρίζει κατά καιρούς ορισμένα μνημεία ως στοιχεία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και τα εντάσσει σε ειδικό Κατάλογο της UNESCO για την «εξέχουσα οικουμενική αξία» που ενσωματώνουν. Η αξία αυτή, η οποία προσδιορίζεται κατά περίπτωση από την επιτροπή της UNESCO, αποτελεί και την κυρίαρχη αξία που θα κατευθύνει τις επεμβάσεις της συντηρήσεως. Η πηγή αυτή αποτελεί οδηγό για τη συντήρηση μνημείων (ή αποσπασμάτων τους) που περιέχονται στον κατάλογο της UNESCO, οι δε εργασίες της συντηρήσεως θα προσανατολισθούν προς την ανάδειξη κυρίως της παραμέτρου (ή παραμέτρων) της ακεραιότητας που αντιστοιχεί στην κυρίαρχη οικουμενική αξία σύμφωνα με τα κριτήρια της UNESCO.



Διάγραμμα 1: Σύστημα διασυνδέσεων παραμέτρων της ακεραιότητας (βάσει αναφορών της βιβλιογραφίας)

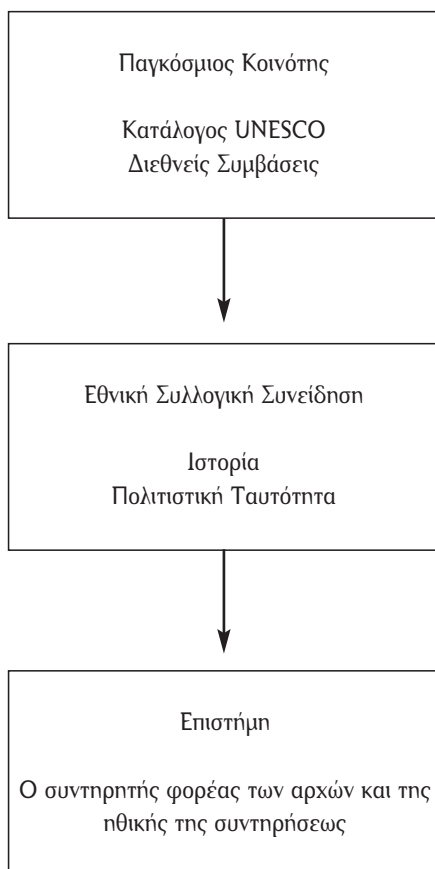
2. Στο εθνικό επίπεδο, η πολιτιστική σημασία του εκθέματος ή του μνημείου βρίσκεται στη συλλογική συνείδηση του λαού και στην έκφρασή της από τους επιστήμονες, τους διανοουμένους και την πολιτεία. Αυτή καθορίζει και την κυρίαρχη αξία που ενσωματώνει το αντικείμενο της συντηρήσεως και συνεπώς τις κατάλληλες επεμβάσεις. Για παράδειγμα, η συντήρηση ενός υφάσματος με διακοσμητικό σχέδιο, λεκιασμένου από αίμα, θα απαιτούσε την απομάκρυνση του λεκέ εάν η συντήρηση απέβλεπε στην ανάδειξη του ως δημιουργήματος λαϊκής ή υψηλής υφαντικής τέχνης για το σχέδιό του. Θα επιβάλλετο όμως η διατήρηση του λεκέ εάν το ίδιο ύφασμα είχε χρησιμοποιηθεί ως λάβαρο επαναστάσεως και είχε αποκτήσει ως τέτοιο εθνική ιστορική και συμβολική σημασία την οποία η συντήρηση καλείται να αναδείξει.

3. Προκειμένου περί αντικειμένων ήσσονος σημασίας για το σύνολο, στα οποία προέχει η ιδιαίτερη αξία που μπορεί να έχουν για τον ιδιοκτήτη τους, ο συντηρητής, ως κάτοχος της οικείας επιστήμης και φορέας της πείρας του λειτουργήματός του, θα καθορίζει την κυρίαρχη αξία γύρω από την οποία θα στραφούν οι εργασίες της συντηρήσεως.

Στο διάγραμμα 2 εμφανίζεται το προτεινόμενο πλαίσιο πηγών κριτηρίων ως σύστημα τριών παραγόντων ιεραρχημένων σε ισάριθμα επίπεδα. Τα επίπεδα αυτά επικαλύπτονται μερικώς. Είναι φανερό ότι η προσφυγή στην επιστήμη αποτελεί ίδιον όλων των παραγόντων και απαιτεί συνεργασία διαφόρων ειδικοτήτων. Ούτε το «οικουμενικό» είναι τελείως χωριστό από το «εθνικό», αφού τα στοιχεία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς είναι συνήθως δημιουργήματα ενός συγκεκριμένου έθνους. Η ιεράρχηση όμως των παραγόντων αίρει τα προβλήματα της επικάλυψης. Από την άλλη πλευρά, ο συστημικός χαρακτήρας της έννοιας της ακεραιότητας προσδιορίζει και το ανώτατο όριο επεμβάσεων για την ανάδειξη της κυρίαρχης αξίας. Το όριο αυτό βρίσκεται στο σημείο εκείνο που δεν εξαφανίζονται εντελώς τα ίχνη των άλλων παραμέτρων της ακεραιότητας.

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Το προτεινόμενο πλαίσιο βρίσκεται σε συμφωνία με τον ολιστικό χαρακτήρα της έννοιας της ακεραιότητας, είναι συμβατό με το αξίωμα της μη προκλήσεως βλάβης και είναι ευλογοφανές. Η νομιμοποίηση των κριτηρίων του είναι όμοια με εκείνη των ενδόξων του Αριστοτέλη («ἐνδοξα δὲ τᾶ δοκοῦντα πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς σοφοῖς»)¹¹. Η ενσωμάτωσή του στα θεμελιώδη αξιώματα και τις αρχές της επιστήμης της συντηρήσεως, μέσω των κειμένων των κωδίκων δεοντολογίας, μπορεί να παράσχει ένα χρήσιμο οδηγό του συντηρητή για την ορθή ανάδειξη των στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς.



Διάγραμμα 2: Σύστημα πηγών κριτηρίων άρσεως των συγκρούσεων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Tschudi-Madsen S., (1987), *Restoration and Anti-Restoration*, European Cultural Heritage Newsletter on Research, 1 (3): 3-5.
2. Brandi C., (2001), *Θεωρία της Συντήρησης*, Μετάφραση: Η. Γαβριηλίδη, Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
3. Arrhenius T., *The Fragile Monument: On Riegl's Modern Cult of Monuments*, www.aho.no/Forskerutdanning/konferanse/Papers/Arrhenius.doc
4. Price N.S, Kirby M., Talley Jr. and Vaccaro A.M., (1996), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, GCI, Los Angeles.
5. Koller M., (2000), *Surface Cleaning and Conservation*, Conservation, The GCI Newsletter, 15 (3).
6. Ashley-Smith J., (1982), *The Ethics of Conservation*, *The Conservator*, 6: 1-5.
7. Caple C. (1995), *Conservation Skills. Judgement, method and decision making*, Routledge Pub.
8. Oddy A, (1992), *The Art of the Conservator*, British Museum Press.
9. Economakis R., (1994), *Acropolis Restoration. The CCAM Interventions*, Academy Editions, London.
10. Leavengood P., (1993), *Loss Compensation Theory and Practice: A Brief History*, In: *Loss Compensation Symposium Postprints*, Western Association for Art Conservation Annual Meeting 1993, 1-5.
11. Αριστοτέλης, (1994), *Τοπικά*, Εκδ. Κάκτος, Αθήνα

Σημείωση: Το άρθρο αυτό βασίζεται στην πτυχιακή εργασία της συγγραφέως υπό την εποπτεία του καθηγητή κ. Δ. Χαραλάμπους υποβληθείσα στο τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης των ΤΕΙ Αθηνών με τίτλο «Θεωρητικά ζητήματα συντήρησης. Η έννοια της ακεραιότητας. Συγκρούσεις και επιλογές» (2004).

Μουσείο Ορυκτολογίας και Πετρολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Αθανάσιος Κατερινόπουλος

Αναπληρωτής Καθηγητής τμήματος Γεωλογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών
Διευθυντής του Μουσείου Ορυκτολογίας και Πετρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών

Ιστορικά στοιχεία

Οι συλλογές του Μουσείου Ορυκτολογίας και Πετρολογίας δημιουργήθηκαν μέσα στα πλαίσια της Φυσιογραφικής Εταιρείας, που ιδρύθηκε το έτος 1835. Το Πανεπιστήμιο περιέλαβε τις συλλογές στους χώρους χρήσης του από την ίδρυσή του, το 1837. Το 1908 δημιουργήθηκαν τα Πανεπιστημιακά Μουσεία Ορυκτολογίας - Πετρογραφίας, Παλαιοντολογίας - Γεωλογίας, Ζωολογίας και Βοτανικής και από τότε λειτουργούν ως ανεξάρτητα παραρτήματα. Από το έτος 1982 το Μουσείο Ορυκτολογίας και Πετρολογίας υπάγεται στο τμήμα Γεωλογίας μαζί με τον ομώνυμο Τομέα.

Καθηγητές Ορυκτολογίας και Πετρολογίας και σχετικών εδρών του περασμένου αιώνα ήταν οι Η. Μπισσόπουλος (1845-1892) και Κ. Μπισσόπουλος (1845-1910), που χρημάτισαν και διευθυντές του ομώνυμου Μουσείου, την ίδια περίοδο. Το έτος 1910 εξελέγη καθηγητής Ορυκτολογίας και Πετρολογίας ο Κ. Κτενάς (1912-1935). Τον διαδέχθηκε ως καθηγητής Ορυκτολογίας και Πετρολογίας ο Γ. Γεωργιάδης (1936-1946) και στη συνέχεια ως καθηγητής της ίδιας έδρας οι Α. Γεωργιάδης (1946-1965) και Γ. Μαράκης (1973-1993), που ήταν και διευθυντές του ομώνυμου Μουσείου. Με το νόμο 1268/82 ιδρύθηκε η Σχολή Θετικών Επιστημών, στην οποία υπάγεται το Τμήμα Γεωλογίας, όπου ανήκει ο Τομέας Ορυκτολογίας και Πετρολογίας, στο οποίο προσαρτάται το ομώνυμο Μουσείο. Ακολούθως ορίζεται Πρόεδρος της Τριμελούς Διοικούσας Επιτροπής του Μουσείου ο καθηγητής Κ. Σιδέρης. Το έτος 2000 εξελέγη Διευθυντής του Μουσείου ο αν. καθηγητής Α. Κατερινόπουλος.

Το Μουσείο Ορυκτολογίας και Πετρολογίας στεγάστηκε, μέχρι το έτος 1979, στο κτήριο της οδού Ακαδημίας, μεταξύ των οδών Μασσαλίας και Σίνα (σήμερα κτήριο Κωστή Παλαμά), οπότε οι συλλογές του μεταφέρθηκαν στην Πανεπιστημιούπολη (Ανω Λίσια) όπου και παρέμειναν αποθηκευμένες έως το 1996. Σε μια προσπάθεια επισκευής των ξύλινων προθηκών του 19ου αιώνα, οι συλλογές υπέστησαν σημαντική ζημιά (αφού όλα σχεδόν τα δείγματα χωρίστηκαν από τις επικέτες τους), ενώ



Η πρώτη αίθουσα του Μουσείου

ένας αριθμός δειγμάτων καταστράφηκε. Το έτος 1997, με εντολή του Διευθυντού του Τομέα καθηγητή Εμμανουήλ Μπαλατζή, ανετέθη στον αν. καθηγητή Α. Κατερινόπουλο η εξαρχής αναγνώριση και σύγχρονη ταξινόμηση των δειγμάτων του Μουσείου, με σκοπό την επαναλειτουργία του. Σε αυτή του την προσπάθεια είχε τη βοήθεια του Δρ. γεωλόγου Π. Βουδούρη και της γεωλόγου Θ. Ταγματάρχη, υπό την καθοδήγηση του καθηγητή Κ. Σιδέρη, τότε Προέδρου του Τμήματος Γεωλογίας. Τα εγκαίνια της επαναλειτουργίας του Μουσείου έγιναν στις 7 Φεβρουαρίου 2000.

Σήμερα οι συλλογές των δειγμάτων του Μουσείου εκτίθενται σε ανεξάρτητο χώρο μέσα στο κτηριακό συγκρότημα του Τμήματος Γεωλογίας. Πρόκειται όχι μόνο για την παλαιότερη ορυκτολογική - πετρογραφική συλλογή στην Ελλάδα αλλά επίσης για μία συλλογή διεθνούς εμβέλειας. Η σπουδαιότητα της συλλογής δεν οφείλεται μόνο στην παρουσίαση δειγμάτων με ιδιαίτερη αισθητική αξία, αλλά και στην αφθονία και ποιότητα δειγμάτων ορυκτών από "κλασσικές" θέσεις των τότε κρατών της Αυστρο-Ουγγρικής Μοναρχίας, της Γερμανικής Αυτοκρατορίας και της Τσαρικής Ρωσίας, κυρίως από τοποθεσίες που σήμερα έχουν εξαντληθεί και είναι γνωστές μόνο από τη βιβλιογραφία.

II. Προέλευση των δειγμάτων

Την πρώτη σημαντική συλλογή απέκτησε το Μουσείο το 1858 έπειτα από δωρεά του Καεπιμετερ, Υπουργικού Συμβούλου της Ρωσικής Αυτοκρατορίας. Η συλλογή αυτή περιελάμβανε σημαντικά δείγματα (συνολικά 158) κυρίως από τα Ουράλια όρη. Ακολούθησαν το 1859 η δωρεά της συλλογής Penosta με ορυκτά από το Τυρόλο, και το 1860, η σημαντικότερη ίσως δωρεά στο Μουσείο από τον Χαριτόφ, πρόξενο της Ρωσικής Αυτοκρατορίας, με 555 δείγματα ορυκτών και πολυτίμων λίθων από τη Ρωσία και Σιβηρία. Το ίδιο έτος αγοράστηκαν οι συλλογές Βουγιούκα, λοχαγού του Μηχανικού, με 450 δείγματα ορυκτών από όλο τον κόσμο (220 διαφορετικά είδη), και Γ. Σούτσου (60 δείγματα ορυκτών γερμανικής προέλευσης). Σημαντική δωρεά ήταν εκείνη των Όθωνα και Αμαλίας το 1863, με ορυκτά και μεταλλεύματα που συνέλεξε ο γεωλόγος Fiedler από τον Ελλαδικό χώρο. Στην ίδια δωρεά περιλαμβάνεται και η συλλογή Θ. Ξένου με ορυκτά από τη νήσο Έλβα. Το 1868 δωρίστηκαν στο Μουσείο από το Β. Βιτάλη περίπου 100 δείγματα ορυκτών χρυσού και αργύρου από διάφορα ορυχεία του Μεξικού, καθώς και 150 δείγματα ορυκτών της Σουηδίας από το Nordenskjold. Την ίδια περίοδο αγοράστηκε η συλλογή του ιατρού Α. Lindetmayer με περισσότερα από 400 ορυκτά και πετρώματα από την Ελλάδα και το εξωτερικό.



ΣΜΙΘΣΟΝΙΤΗΣ, Λαυρίο



ΜΟΛΔΑΒΙΤΗΣ, Γοσσίτι

Οι συλλογές του Μουσείου εμπλουτίστηκαν σημαντικά με τη δωρεά της συλλογής Α. Βερναρδάκη με Ρώσικα κυρίως ορυκτά (1874) και την αγορά της συλλογής Β. Warpler (1880) με 1200 περίπου δείγματα πετρωμάτων από όλο τον κόσμο. Ο Δανός Christian Ernst δώρισε το 1899 στο Μουσείο περί τα 150 δείγματα με ζεόλιθους, ενώ το 1902 αγοράστηκαν από τον Ε. Πονηρόπουλο 140 δείγματα ορυκτών από το Βεζούβιο. Στα τέλη του περασμένου αιώνα έως αρχές του εικοστού αιώνα χρονολογούνται και τα δείγματα ορυκτών Λαυρίου μεταξύ των οποίων και η συλλογή από σμιθσονίτες μοναδική στον κόσμο, με αγορά περίπου 350 δειγμάτων από το Γιαννόπουλο (1883), 120 δειγμάτων από το Γ. Κοντόπουλο (1901), 60 δειγμάτων από τον Ι. Λυμπεριάδη (1912) και το Ν. Μάνθο (1914). Αξίζει επίσης να αναφερθούν οι δωρεές του καθηγητή Μ. Μαραβελάκη και του Α. Δεληγιώργη, εργοδηγού των μεταλλείων Κασσάνδρας με ορυκτά Κρήτης και Χαλκιδικής αντίστοιχα. Υπό τη διεύθυνσή του Κ. Κτενά (1913-1935) έγινε ταξινόμηση των συλλογών, και προστέθηκε η συλλογή λαβών και αναβλημάτων των πρόσφατων εκρήξεων του φηαιστίου της Σαντορίνης. Μετά το 1930 το Μουσείο επεκτάθηκε και συγκεντρώθηκαν όλες οι συλλογές πετρωμάτων Ελληνικής προέλευσης. Οι διδακτικές συλλογές του Μουσείου και Εργαστηρίου εμπλουτίστηκαν με αγορά από τη Γερμανία ορυκτολογικών και πετρολογικών συλλογών, οι οποίες τοποθετήθηκαν σε ειδικά διαμορφωμένες προθήκες. Ιδιαίτερα από το 1912 οργανώθηκαν πολλές γεωλογικές εκδρομές από το προσωπικό του Μουσείου σε διάφορα μέρη της Ελλάδας με σκοπό τη συλλογή δειγμάτων ορυκτών και

πετρωμάτων. Το 1928 το Μουσείο απόκτησε έπιπτα από δωρεές τις ορυκτολογικές συλλογές του ακαδημαϊκού Φ. Νέγρη, μηχανικού μεταλλείων και του Ι. Μανούσου (η δεύτερη με ορυκτά από τη Μήλο) και εμπλουτίστηκε το 1929 με αγορά 600 δειγμάτων. Το 1931 περιήλθαν, έπιπτα από δωρεές, στο Μουσείο δύο σημαντικές συλλογές η μία του Κ. Κτενά με ορυκτά από τη Φινλανδία και η δεύτερη του υφηνετή Σ. Παπαβασιλείου με ορυκτά από τη Νάξο. Μια νέα σημαντική αγορά δειγμάτων ορυκτών (400 δείγματα από διάφορες Ευρωπαϊκές τοποθεσίες) πραγματοποιήθηκε το 1935, ενώ το 1938 δωρίστηκαν από τον Κορφινά δείγματα ορυκτών από το Transvaal της Ν. Αφρικής. Μετά το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο οι συλλογές του Μουσείου εμπλουτίστηκαν έπιπτα από δωρεές των Λαβράνου (ορυκτά από τη Ν. Αφρική) και Ξάνθου (ορυκτά από τον Ελλαδικό χώρο), ενώ κατά τη διάρκεια των ετών 1958-1962, η συλλογή των ορυκτών του Μουσείου επαναταξινομήθηκε με την καθοδήγηση του τότε καθηγητή Α. Γεωργιάδη. Το 1997 αγοράστηκε η συλλογή του Ν. Νικολιάδη με 140 δείγματα από ορυκτά του Λαυρίου, και αποκτήθηκαν έπιπτα από δωρεά η συλλογή Αθ. Τάταρη (δείγματα από την Ελλάδα και το εξωτερικό), καθώς η συλλογή Α. Τσολάκου (δείγματα κυρίως από Σέριφο). Ακολούθησαν το 1999 οι δωρεές της οικογένειας Ι. Παπανικολάου και του Α. Κατερινόπουλου με ορυκτά από τον Ελλαδικό χώρο και μιας συλλογής με ακατέργαστους και κατεργασμένους πολύτιμους λίθους από τον Ν. Kieley-Lampriνιδι. Τα δείγματα αυτά εκτίθενται σε αυτόφωτες περίοπτες προθήκες, δωρεά της οικογένειας Αζαρλιάν σε μνήμη Θάνου Αζαρλιάν. Σημαντική δωρεά ήταν και της οικογένειας Μεταζά, με την οποία αποκτήθηκε το μοναδικό δείγμα χαλαζία, ποικιλία καπνίας με μορφή σκίπτρου. Το Μουσείο διαθέτει σήμερα τουλάχιστον

10.000 δείγματα ορυκτών και 15.000 δείγματα πετρωμάτων και μεταλλευμάτων, από τα οποία εκτίθενται περίπου 3500 δείγματα ορυκτών και 400 δείγματα πετρωμάτων.

III. Περιγραφή του Μουσείου

Η πρώτη αίθουσα δημιουργεί στον επισκέπτη το αίσθημα θαυμασμού, γιατί την κοσμούν επτά σύγχρονες κρυστάλλινες προθήκες, εσωτερικά φωτισμένες, στις οποίες παρουσιάζονται δείγματα ορυκτών υψηλής αισθητικής, μερικά από τα οποία συγκαταλέγονται στα καλύτερα του κάθε είδους.

Οι δύο πρώτες προθήκες είναι αφιερωμένες στα ορυκτά που προέρχονται από τα μεταλλεία του Λαυρίου, μια προθήκη περιέχει μεταλλικά ορυκτά από την Ελλάδα και το εξωτερικό, ενώ σε δύο προθήκες παρουσιάζονται ανθρακικά και πυριτικά ορυκτά.

Στις τελευταίες δύο προθήκες υπάρχουν παγκόσμιας κλάσης δείγματα ορυκτών και πολύτιμων λίθων από την πρώην Σοβιετική Ένωση. Τα δείγματα αυτά καλύπτουν το μεγαλύτερο φάσμα των ορυκτών που εξορύχθηκαν τον περασμένο αιώνα, κυρίως από την περιοχή των Ουραλίων. Η δεύτερη αίθουσα έχει κυρίως διδακτικό χαρακτήρα. Σε τρεις εντοιχισμένες προθήκες παρουσιάζονται δείγματα και επεξηγηματικά κείμενα για την κατανόηση της έννοιας των ορυκτών, των πετρωμάτων, των μεταλλευμάτων και των βιομηχανικών ορυκτών.

Στην ειδική προθήκη που είναι αφιερωμένη στους μετεωρίτες, γίνεται αναφορά στα διάφορα είδη μετεωριτών. Παρουσιάζονται τεκτίτες και λιθομετεωρίτες, ενώ εξαιρετικά εντυπωσιακό είναι το δείγμα σιδηρομετεωρίτη από την Αργεντινή. Στην ανατολική πλευρά της αίθουσας έχει διαμορφωθεί σκοτεινός θάλαμος, όπου βρίσκεται η πιο εντυπωσιακή ίσως προθήκη του Μουσείου. Σε αυτή εκτίθεται μια συλλογή, από τις μεγαλύτερες στην Ευρώπη, με φθορίζοντα και φωσφορίζοντα ορυκτά. Το φαντασμαγορικό θέαμα της φωταύγειας των ορυκτών προκαλεί ο φωτισμός των δειγμάτων με λυχνίες υπεριώδους φωτός, μικρού, μέσου και μεγάλου μήκους κύματος.

Στην τρίτη αίθουσα ο επισκέπτης συναντά τις



Μία από τις εβδομήντα δύο προθήκες της συστηματικής συλλογής ορυκτών

Αίθουσα 3. Συστηματική συλλογή ορυκτών και πετρωμάτων.

βαριές, ξύλινες προθήκες του 19ου αιώνα. Οι τοίχοι καλύπτονται από ψηλές όρθιες προθήκες ενώ στο εσωτερικό της αίθουσας υπάρχουν χαμηλές κεκλιμένες προθήκες όπου βρίσκεται η συστηματική συλλογή. Η διακόσμηση της δεύτερης αίθουσας εναρμονίζεται πλήρως με τα εκθέματα του Μουσείου, τα περισσότερα από τα οποία χρονολογούνται από τον 19ο αιώνα. Στην είσοδο της αίθουσας βρίσκονται δύο αυτόφωτες, οριζόντιες προθήκες, που περιέχουν εντυπωσιακά δείγματα του ορυκτού χαλαζία. Η μία περιέχει ένα δείγμα 60 περίπου cm με διαφανείς κρυστάλλους της ποικιλίας «ορεία κρύσταλλος» από το Αρκάνσας των ΗΠΑ και η δεύτερη γεώδη της ποικιλίας «αμέθυστος» από την Βραζιλία.

Η συστηματική συλλογή ορυκτών παρέχει στον επισκέπτη τη δυνατότητα να γνωρίσει την ποικιλία των ορυκτών αφού εκτίθενται περίπου 2.500 δείγματα αντιπροσωπευτικά για περισσότερα από 700 είδη ορυκτών, ταξινομημένων σε σύγχρονη βάση.

Ο επισκέπτης θα πρέπει να διαθέσει αρκετές ώρες για να γνωρίσει τον πλούτο των ορυκτών που διαθέτει το Μουσείο και αυτό δεν θα είναι πάντοτε δυνατό. Γι' αυτό το λόγο έχουν επιλεγεί τα πιο αντιπροσωπευτικά και σπάνια δείγματα, τα οποία εκτίθενται σε 16 προθήκες, στο κέντρο της αίθουσας, ώστε να είναι δυνατή μια πιο σύντομη επίσκεψη.

Ξεχωριστή θέση έχει στο βάθος της αίθουσας η προθήκη με ραδιενεργά ορυκτά. Η προστασία από την ακτινοβολία είναι πλήρης, αφού η προθήκη καλύπτεται με φύλλα μολύβδου, και ειδικές μολυβδούλους. Η παρατήρηση των ορυκτών γίνεται από καθρέφτη, ώστε να μη χρειάζεται να πλησιάσει ο παρατηρητής την προθήκη.

Στο κέντρο της τρίτης αίθουσας δεσπόζουν πέντε προθήκες. Η μία περιέχει γλυπτά κατασκευασμένα από ορυκτά και πετρώματα, μεταξύ των οποίων οι κινέζικες θεότητες (18ος - 19ος αιώνας) από ορεία κρύσταλλο, μία «σύνθεση» από χαλαζία, αμέθυστο, χρυσό και άργυρο που συνοδεύεται από κατεργασμένο κίτρινη (ποικιλία μόριο, 340 καράπια) με το ανάγλυφο πρόσωπο της μέδουσας και τέλος το γλυπτό πρόσωπο σε χαλαζία.

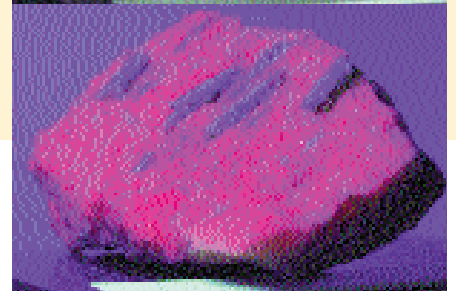
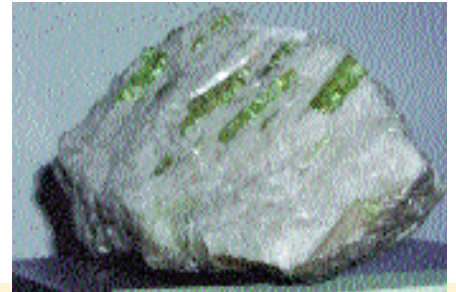
Δύο προθήκες περιέχουν πολύτιμους λίθους ακατέργαστους και επεξεργασμένους, μία χαμηλή προθήκη περιέχει αντίγραφα σφραγιδολίθων διαφόρων εποχών, καθώς και αποτυπώματά τους σε καθαρό άργυρο, ενώ η πέμπτη περιέχει ένα μοναδικό δείγμα χαλαζία (ποικιλία καπνίας) με μορφή σκίητρου, το μεγαλύτερο γνωστό δείγμα παγκοσμίως. Το πετρογραφικό τμήμα του Μουσείου εκτίθεται σε προθήκες τοίχου, στο δυτικό τμήμα της αίθουσας.

Σε ειδικές θεματικές προθήκες εκτίθενται δείγματα διακοσμητικών πετρωμάτων, ορυκτών από το Λαύριο, τη Χαλκιδική και τη Σέρφικη, βιομηχανικά ορυκτά και τα προϊόντα τους, ορυκτά καύσιμα και μεταλλεύματα. Στην ίδια αίθουσα υπάρχει ειδικό αφιέρωμα στο ηφαίστειο της Σαντορίνης με πλούσιο φωτογραφικό υλικό, που συνοδεύεται από σχετικά κείμενα και δείγματα.

Στο Μουσείο υπάρχει ακόμα μία αίθουσα διαλέξεων και προβολών, όπου παρουσιάζονται ενημερωτικές video-ταινίες ορυκτολογικού, πετρογραφικού και γεωλογικού περιεχομένου ενώ σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους υπάρχουν τα γραφεία και τα ιστορικά αρχεία του Μουσείου, εργαστήριο αναγνώρισης ορυκτών και αποθήκες.

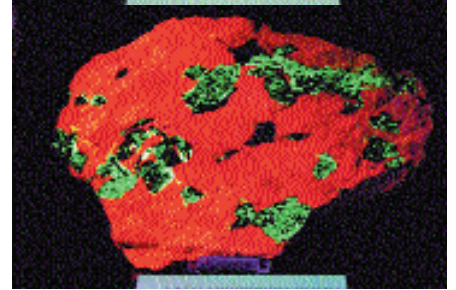
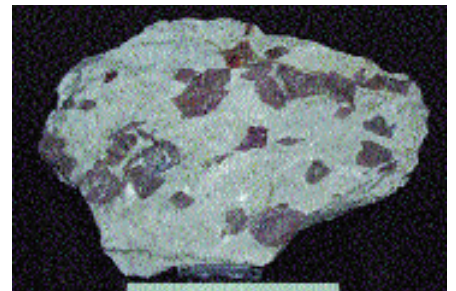
Η ΦΩΤΑΥΓΕΙΑ ΤΩΝ ΟΡΥΚΤΩΝ

Σκοτεινός θάλαμος στη δεύτερη αίθουσα



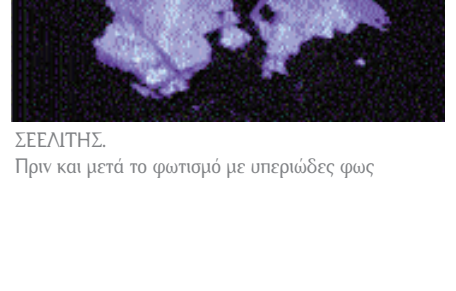
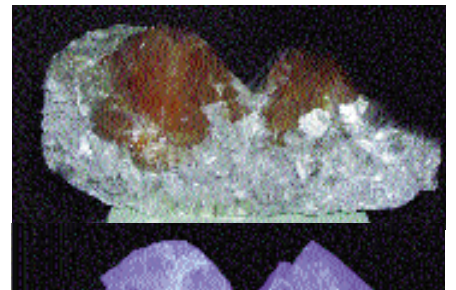
ΑΠΑΤΙΤΗΣ ΣΕ ΦΘΟΡΙΤΗ.

Πριν και μετά το φωτισμό με υπεριώδες φως



ΒΙΛΛΕΜΙΤΗΣ ΣΕ ΑΣΒΕΣΤΙΤΗ.

Πριν και μετά το φωτισμό με υπεριώδες φως



ΣΕΕΛΙΤΗΣ.

Πριν και μετά το φωτισμό με υπεριώδες φως

Μελέτη συντήρησης για τα αγχέμαχα όπλα του Εγκληματολογικού Μουσείου

Βασιλική Αργυροπούλου

Δρ. Χημικός Μηχανικός, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τ.Ε.Ι. Αθήνας, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης

Ζωή Σακκή

Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων Εγκληματολογικού Μουσείου, Ιατρικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών

Κωνσταντίνος Μαραβέλιας

Αναπληρωτής Καθηγητής Ιατροδικαστικής και Τοξικολογίας, Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Υπεύθυνος του Εγκληματολογικού Μουσείου

Αντώνης Κουτσελίνης

Ομότιμος Καθηγητής Ιατροδικαστικής και Τοξικολογίας, Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Το Εγκληματολογικό Μουσείο

Σε προηγούμενο άρθρο του περιοδικού «Μουσείο»¹ γίνονταν περιγραφή του Εγκληματολογικού Μουσείου με αναφορές στην ιστορία του και στο είδος των εκθεμάτων που αυτό περιλαμβάνει. Στο συγκεκριμένο άρθρο καταγράφονταν επίσης τα προβλήματα που δημιουργούνται στην διατήρηση μίας μικτής συλλογής (όπου αντικείμενα από μέταλλο, βρίσκονται στον ίδιο χώρο με αντικείμενα από οργανικά υλικά), οι περιβαλλοντικές συνθήκες του μουσειακού χώρου καθώς και οι εργασίες αναβάθμισης του Μουσείου που πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια της συνεργασίας του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του Τ.Ε.Ι. Αθήνας με το Εργαστήριο Ιατροδικαστικής και Τοξικολογίας της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, το οποίο ξεκίνησε το 1999.

Μέσα από αυτή τη συνεργασία πραγματοποιήθηκε ακόμα η συντήρηση μεγάλου μέρους της συλλογής των μεταλλικών και σύνθετων² όπλων του Εγκληματολογικού Μουσείου και σχεδιάστηκε μια πιυκιακή διατριβή³ κατά την οποία μελετήθηκε η αξία των αγχέμαχων όπλων –των όπλων που δρουν σε μικρή απόσταση από τον στόχο τους όπως σπαθιά, μαχαίρια, κ.ά. – καθώς και τα προβλήματα συντήρησης και διατήρησης που αυτά παρουσιάζουν.

Συλλογή των Αγχεμάχων Όπλων και τα Μαχαίρια

Η συλλογή αγχεμάχων όπλων του Εγκληματολογικού Μουσείου περιλαμβάνει συνολικά 185 εκθέματα. Από αυτά τα 9 είναι σπαθιά και ξίφη, τα 18 είναι ξιφολόγχες, τα 13 είναι σουγιάδες, ενώ τα 145 είναι μαχαίρια και εγχειρίδια. Τα αντικείμενα αυτά, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, αποτέλεσαν φονικά όπλα που χρησιμοποιήθηκαν στην διάρκεια του 19ου ή 20ου αιώνα, και είναι άμεσα συνδεδεμένα με εγκληματικές ενέργειες. Ορισμένα ανήκουν μάλιστα σε διαβόητους κακοποιούς, όπως ο Γιαγκούλας κ.ά. (Εικ. 1).

Τα σημαντικότερα εκθέματα της συλλογής των αγχεμάχων όπλων είναι τα μαχαίρια, λόγω του αναντίρητα μεγάλου αριθμού τους, αλλά και της εξαιρετικής τους διακόσμησης. Όλα τα μαχαίρια, όπως και κάθε είδους αγχέμαχο όπλο, αποτελούνται από δύο κύρια μέρη:

- τη λεπίδα που είναι το μέρος του όπλου που πλήττει τον αντίπαλο και κατασκευάζεται πάντα από κράμα σιδήρου και
- τη λαβή που αποτελεί το μέρος από το οποίο κρατά το όπλο ο χρήστης και μπορεί να κατασκευαστεί από πλήθος διαφορετικών μετάλλων, όπως κράματα σιδήρου, χαλκού, μολύβδου ή αλπακά (κράμα αργυρονικέλιου) και οργανικών υλικών, όπως ξύλο, κόκαλο κέρατο ή ελεφαντόδοντο.



Εικ. 1: Το μαχαίρι του Γιαγκούλα, περιβόητου ληστή που έδρασε στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Το μαχαίρι είναι περίτεχνα διακοσμημένο με εγχάρακτες φυτικές παραστάσεις στο μεγαλύτερο μέρος του, ενώ διαθέτει και τετράστιχο γραμμένο από τον ίδιο τον Γιαγκούλα.

Στις λεπίδες των μαχαιριών υπάρχουν πολύ συχνά εγχάρακτες επιγραφές (τοπωνύμια, χρονολογίες, ονόματα και ποιήματα), λαμπρά δείγματα διακοσμητικής τέχνης που συνάμα παρέχουν σημαντικές πληροφορίες σε μελετητές. Τόσο στις λεπίδες όσο και στις λαβές οι μεταλλικές επιφάνειες καλύπτονται από περίτεχνες διακοσμητικές παραστάσεις, αποκαλύπτοντας όλη την εσωτερική ποίηση του λαϊκού τεχνίτη (Εικ. 1 και 2). Ξεχωριστό αισθητικό αποτέλεσμα δημιουργείται άλλωστε στις λαβές από το συνδυασμό των κατασκευαστικών υλικών – των κραμάτων μετάλλων και των οργανικών υλικών –, αλλά και από τον εμπλουτισμό της επιφάνειάς της λαβής με πολύτιμους λίθους και σμάλτα.

1. Σταματοπούλου et al., 2003.

2. σύνθετα αποκαλούνται όσα αντικείμενα είναι κατασκευασμένα από δύο τουλάχιστον διαφορετικά υλικά όπως για παράδειγμα μέταλλο και ξύλο.

3. Σακκή, 2003



Εικ. 2: Λαβή συντηρημένου καυκασιανού μαχαιριού ολόκληρη κατασκευασμένη από αλπακά και διακοσμημένη με την ανάγλυφη τεχνική. Η διακόσμηση περιλαμβάνει φυτική παράσταση από άνθη, κλαδιά, φύλλα, καθώς και την προτομή αντρικής μορφής, πιθανότατα πολεμιστή.

Ιστορική Έρευνα

Το πρώτο βήμα στη μελέτη της συλλογής των αγχεμάχων όπλων ήταν η διεξαγωγή ιστορικής έρευνας με σκοπό:

- A. την τεκμηρίωση της αυθεντικότητας και της μοναδικότητας της συλλογής και κατ' επέκταση την αποτίμηση της αξίας που της αρμόζει
 - B. την σε βάθος γνώση του είδους των αντικειμένων, τα οποία επρόκειτο να συντηρηθούν, έτσι ώστε η επιλογή της μεθόδου συντήρησης να είναι η καλύτερη δυνατή και η εφαρμογή της να γίνει με ασφαλή για τα αντικείμενα τρόπο
 - Γ. την αναγνώριση των πολυτιμότερων αντικείμενων της συλλογής ώστε να δοθεί προτεραιότητα στην συντήρησή τους
- Η ιστορική έρευνα αφορούσε πληροφορίες για τα αγχέμαχα όπλα που υπήρχαν στην Ελλάδα κατά τον 19ο και 20ο αιώνα, καθώς τα εκθέματα της συλλογής χρονολογούνται στην εποχή αυτή. Το ενδιαφέρον της έρευνας επικεντρώθηκε στους εξής τομείς:
- στα κέντρα μεταλλουργίας και μεταλλοτεχνίας της Ελλάδας και του γύρω κόσμου (χώρες Βαλκανίων, Ευρώπης, Μ. Ανατολής)
 - στις μεθόδους κατασκευής και κατεργασίας των μεταλλικών επιφανειών και των οργανικών υλικών
 - στη διακόσμηση των αγχεμάχων όπλων

- στις παραδόσεις τις εποχής που σχετιζόνταν με τα αγχέμαχα όπλα. Ως παράδειγμα του είδους των πληροφοριών που συγκεντρώθηκαν αναφέρονται τα σκοπελίτικα μαχαίρια που κατασκευάζονταν στις Σποράδες, η χρήση τους όμως είχε εξαπλωθεί σε όλη την Ελλάδα τον 19ο και 20ο αιώνα⁴. Χαρακτηριστικό των σκοπελίτικων μαχαιριών ήταν οι εξαιρετικά ανθεκτικές τους λεπίδες, ιδιότητα που οφειλόταν στην προσθήκη μικρή ποσότητας χρωμίου στο κράμα σιδήρου⁵. Οι λαβές ήταν συνήθως κατασκευασμένες από κράματα μετάλλων τα οποία καλύπτονταν και παράλληλα διακοσμούσαν με κέρατο, κόκαλο ή ελεφαντόδοντο⁶. Οι μεταλλικές επιφάνειες, όταν δεν καλύπτονταν από οργανικά υλικά, διακοσμούσαν με ποικίλες τεχνικές (π.χ. εγχάραξη⁷, ανάγλυφη⁸ κ.ά.) και συνήθως απεικόνιζαν φυτικές ή ζωικές παραστάσεις⁹. Τα σκοπελίτικα μαχαίρια δεν χρησιμοποιούνταν ως «όπλα επίθεσης», παρά προοριζόνταν για οικιακή ή διακοσμητική χρήση¹⁰. Το Εγκληματολογικό Μουσείο διαθέτει 4 σκοπελίτικα μαχαίρια που διατηρούνται σε αρκετά καλή κατάσταση, μετά τις επεμβάσεις συντήρησης που εφαρμόστηκαν σε αυτά (Εικ. 3).

4. Ζώρα, 1994, σελ.27; Untracht, 1986, pp.141,565.

5. Χατζημικαλή, 1930, σελ.13; Ζώρα, 1994, σελ.27; Untracht, 1986, pp.245.

6. Βασιλάτος, 1989, σελ.120-121.

7. Αδαμάντιος, 1976, σελ.9-19.

8. Σταματοπούλου et al., 2003.

Ταξινόμηση

Όταν η συλλογή ιστορικών στοιχείων ολοκληρώθηκε, το ενδιαφέρον στράφηκε στη δημιουργία κατηγοριών αγχεμάχων όπλων, που θα είναι με σαφήνεια διαχωρισμένες, βάσει των μορφολογικών και τεχνολογικών χαρακτηριστικών τους. Η ταξινόμηση των αντικειμένων είναι πολύ σημαντική για την επιστήμη της συντήρησης, διότι η τεχνολογία κατασκευής, όπως και το περιβάλλον από το οποίο προέρχονται τα αντικείμενα, σχετίζεται άμεσα με την κατάσταση διατήρησής τους. Η ταξινόμηση βασίστηκε εν μέρει σε βιβλιογραφικά προτεινόμενους τύπους, όπως είναι τα σκοπελίτικα μαχαίρια, όμως δεν περιορίστηκε μόνο στις βιβλιογραφικές αναφορές, διότι για αρκετά εκθέματα αυτές ήταν αποσπασματικές ή και ανύπαρκτες. Τελικά, τα 185 αγχέμαχα όπλα της συλλογής ταξινομήθηκαν σε 22 κατηγορίες ανάλογα με τη μορφολογία της λεπίδας και της λαβής. Ως παραδείγματα αναφέρουμε τις παρακάτω κατηγορίες:

- τα σκοπελίτικα μαχαίρια, που στο σύνολο τους είναι 4. Χαρακτηριστικά τους είναι α) η ευθεία, μονής κόψης λεπίδα και β) η κυλινδρική, ημι-καμπύλη λαβή (Εικ. 3).
- τα καυκασιανά μαχαίρια, που στο σύνολο τους είναι 29. Χαρακτηριστικά τους είναι α) η ευθεία, διπλής κόψης λεπίδα και β) η λαβή που στο μεγαλύτερο μέρος της είναι ευθεία και έπειτα γίνεται ημικυκλική (Εικ. 2).

Το Πρόβλημα Συντήρησης και η Αντιμετώπισή του

Τόσο η ιστορική έρευνα όσο και η ταξινόμηση των αγχεμάχων όπλων οδήγησε στην κατανόηση των χαρακτηριστικών και των ιδιαιτεροτήτων της συλλογής. Από πλευράς συντήρησης, η γνώση του αντικειμένου μελέτης –στην προκειμένη περίπτωση της συλλογής των αγχεμάχων όπλων– σηματοδοτεί την αποτελεσματική αντιμετώπιση των προβλημάτων που εμφανίζονται. Το πρόβλημα που στην συγκεκριμένη περίπτωση προέκυψε, αφορούσε στις λεπίδες των μαχαιριών και ορισμένων ξιφολογών. Τα περισσότερα αγχέμαχα όπλα της συλλογής δεν είχαν ποτέ συντηρηθεί με αποτέλεσμα οι λεπίδες τους να είναι ιδιαίτερα διαβρωμένες και τα προϊόντα της διάβρωσης να καλύπτουν

1. Αδαμάντιος, 1976, σελ.9-19.

2. Αδαμάντιος, 1976, σελ.9-19.

3. Αδαμάντιος, 1976, σελ.9-19.

ολοκληρωτικά τις επιγραφές και τις διακοσμητικές παραστάσεις τους. Όλα τα αντικείμενα της συλλογής εκτίθενται μέσα σε ξύλινες προθήκες στον μουσειακό χώρο, όπου συνυπάρχουν μεταλλικά και σύνθετα αντικείμενα με πλήθος αντικειμένων από οργανικά υλικά. Οι περιβαλλοντικές συνθήκες θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας του Μουσείου είναι μη ελεγχόμενες και σχετίζονται άμεσα με τις μεταβολές του εξωτερικού περιβάλλοντος¹¹. Η μέθοδος συντήρησης που εφαρμόστηκε στα μεταλλικά μέρη 106 αντικειμένων περιλάμβανε τις παρακάτω εργασίες:

- μηχανικό καθαρισμό σε συνδυασμό συνήθως με λάδι Horre's για την απομάκρυνση των προϊόντων διάβρωσης από την μεταλλική επιφάνεια.
- απολίπανση της επιφάνειας, για τον πλήρη καθαρισμό της πριν την εφαρμογή επικάλυψης.
- επικάλυψη της επιφάνειας πρώτα με 5% (w/v) Paraloid B-72 σε ακετόνη ή τολουόλη και έπειτα με μικροκρυσταλλικό κερί Renaissance.

Παρά το γεγονός ότι τα αντικείμενα βρίσκονταν σε εσωτερικό χώρο, τα μεταλλικά τους μέρη επικαλύφθηκαν λόγω των μη ελεγχόμενων περιβαλλοντικών συνθηκών που επικρατούν στο Μουσείο. Εξαιτίας των περιβαλλοντικών συνθηκών άλλωστε, πραγματοποιήθηκε επικάλυψη των ξύλινων προθηκών με κατάλληλα μονωτικά υλικά για την ελαχιστοποίηση της εκπομπής οργανικών ρύπων που είναι βλαβεροί για τα μέταλλα¹².

Σε διάστημα περίπου 2 μηνών, μετά την ολοκλήρωση των εργασιών συντήρησης, παρατηρήθηκαν καφέ-πορτοκαλί στίγματα σκουριάς (pinpoint rusting) στις λεπίδες των μισών περίπου αντικειμένων (Εικ. 4). Τα στίγματα αυτά σε αρκετές περιπτώσεις εξαπλώνονταν καλύπτοντας μεγάλο μέρος της λεπίδας.

Για την επίλυση του προβλήματος εφαρμόστηκε μια μελέτη συντήρησης κατά την οποία καταγράφηκαν τα πιθανά αίτια, ερευνήθηκε ο τρόπος επίδρασής τους στα αντικείμενα, καθώς και η ορθότητα των αρχικών υποθέσεων και έτσι διαφάνηκαν οι λόγοι δημιουργίας του προβλήματος. Αρχικά, ερευνήθηκε η πιθανότητα το πρόβλημα να δημιουργούταν από τον εκάστοτε συντηρητή, όμως διαπιστώθηκε ότι κάτι τέτοιο δεν συνέβαινε. Στη συνέχεια, σχεδιάστηκε

το ακόλουθο πείραμα: συντηρήθηκαν εκ νέου 36 διαβρωμένα με στίγματα σκουριάς αντικείμενα. Τα 12 επικαλύφθηκαν με Paraloid B-72 και κερί Renaissance, τα άλλα 12 επικαλύφθηκαν με λάδι Horre's, και τα τελευταία 12 παρέμειναν χωρίς επικάλυψη. Έπειτα, τα 6 αντικείμενα κάθε ομάδας τοποθετήθηκαν σε ξύλινες προθήκες και τα άλλα 6 τοποθετήθηκαν σε πλαστικά κουτιά καθαρού πολυαιθυλενίου (Tupperware) με επαρκή ποσότητα silica gel. Μετά από 6 μήνες τα αντικείμενα που είχαν παραμείνει στις ξύλινες προθήκες και ήταν επικαλυμμένα, είτε με Paraloid B-72 και κερί Renaissance, είτε με λάδι Horre's, εμφάνιζαν στίγματα σκουριάς σε πολύ μεγάλη έκταση συγκριτικά με τα αντικείμενα που δεν είχαν καμία επικάλυψη. Στο ίδιο χρονικό διάστημα επίσης, τα αντικείμενα που είχαν παραμείνει στο εσωτερικό των κουτιών πολυαιθυλενίου και είχαν επικαλυφθεί με τα προαναφερθέντα υλικά διαβρώθηκαν σε μικρό βαθμό, ενώ τα αντικείμενα που δεν είχαν επικάλυψη δεν διαβρώθηκαν καθόλου. Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι τα επικαλυμμένα αγχέμαχα όπλα αντιδρούν ευκολότερα με τα μόρια της υγρασίας και του οξυγόνου, ενεργοποιώντας έτσι τον μηχανισμό της διάβρωσης, πράγμα που δεν συμβαίνει στα μη-επικαλυμμένα αντικείμενα. Η εμφάνιση των σπυγμάτων σκουριάς οφείλεται πιθανότατα στους εξής λόγους:

- Στην φύση των υλικών επικάλυψης που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς η ικανότητα πρόσφυσής τους στην μεταλλική επιφάνεια των αντικειμένων μπορεί να είναι μικρή.
- Σε δημιουργία ομοιόμορφου στρώματος επικάλυψης λόγω α) ατελειών στην εφαρμογή του υλικού επικάλυψης και β) στην παρουσία ρωγμών, εσοκών ή προεξοκών στην μεταλλική επιφάνεια.
- Σε εφαρμογή του υλικού επικάλυψης σε μεταλλική επιφάνεια που δεν έχει καθαρισθεί πλήρως.
- Στην δημιουργία πολύ λεπτού στρώματος, λόγω γρίγορης και βιαστικής εφαρμογής του υλικού επικάλυψης.

Περαιτέρω έρευνες για τον σαφέστερο προσδιορισμό των αιτιών και κατ' επέκταση την βελτίωση των συνθηκών διατήρησης και διαφύλαξης των αγχέμαχων όπλων, στις παρούσες περιβαλλοντικές συνθήκες, γίνονται σε συνεργασία με διάφορα ερευνητικά κέντρα στην Ελλάδα.

Επίλογος

Τα υλικά επικάλυψης που εφαρμόστηκαν στα αγχέμαχα όπλα της συλλογής χρησιμοποιούνται ευρέως στη συντήρηση ιστορικών μεταλλικών αντικειμένων, σε ολόκληρο τον κόσμο και έχουν λαμπρά αποτελέσματα. Για το λόγο αυτό άλλωστε επιλέχθηκαν και εφαρμόστηκαν στα αντικείμενα του Εγκληματολογικού Μουσείου. Όπως όμως διαπιστώθηκε, τα υλικά αυτά δεν λεπτούργησαν καθόλου ικανοποιητικά σε μια συλλογή, όπως η παρούσα, υπό τις υπάρχουσες συνθήκες διαφύλαξης.

Προηγούμενες εργασίες συντήρησης, όπως η εφαρμογή επικάλυψης, πρέπει να ελέγχονται με επιστημονικά τεκμηριωμένες μεθόδους για να διαπιστωθεί η αποτελεσματικότητά τους, στα πλαίσια μιας μελέτης συντήρησης. Από τη μελέτη συντήρησης που πραγματοποιήθηκε για τα αγχέμαχα όπλα του Εγκληματολογικού Μουσείου γίνεται φανερό ότι πρέπει να τροποποιηθούν οι συνθήκες διαφύλαξης των αντικειμένων, ώστε να μην απαιτείται η χρήση υλικών επικάλυψης. Διαφορετικά, η έρευνα για την εξεύρεση αποτελεσματικής μεθόδου επικάλυψης, στις παρούσες μουσειακές συνθήκες πρέπει να συνεχισθεί.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. MUNGER C. G., (1997), Corrosion Prevention by Protective Coatings, National Association of Corrosion Engineers, United States of America
2. UNTRACHT O., (1986), Τεχνικές Επεξεργασίας Μετάλλων για τους Τεχνίτες, Έκδ. EOMMEX, Αθήνα
3. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ Σ., (1976), Η Λαϊκή Τέχνη της Σκοπέλου και Αλοννήσου, Αθήνα
4. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ Σ., (1995), Σκοπέλου Λαϊκός Πολιτισμός, Λαογραφικό Μουσείο Σκοπέλου, Σκόπελος, σελ. 86
5. ΒΑΣΙΛΑΤΟΣ Ν., (1989), Όπλα 1790-1860, Μνημεία Ελληνικής Ιστορίας και Τέχνης, Έκδ. EOMMEX, Αθήνα
6. ΖΩΡΑ Π., (1994), Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα
7. ΠΑΠΑΔΑΚΟΣ Ν., ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Π., (2001), Μελέτη Συντήρησης στη Συλλογή Αγχέμαχων και Πυροβόλων Όπλων του Εγκληματολογικού Μουσείου Αθηνών, Πτυχιακή Εργασία, Τ.Ε.Ι. Αθηνών, Τμ. Σ.Α.Ε.Τ., Αθήνα
8. ΣΑΚΚΗ Ζ., (2003), Μελέτη Συντήρησης για τα Αγχέμαχα Όπλα του Εγκληματολογικού Μουσείου, Πτυχιακή Εργασία, Τ.Ε.Ι. Αθηνών, Τμήμα Σ.Α.Ε.Τ., Αθήνα
9. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ Ε., ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Β., ΠΑΝΑΓΙΩΡΗΣ Γ., ΠΑΠΑΔΑΚΟΣ Ν., ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Π., ΚΟΥΤΣΕΛΙΝΗΣ Α., (2003) Ο Επανεσχεδιασμός του Εγκληματολογικού Μουσείου της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών: Αποτίμηση Εργασιών Αναβάθμισης της Κατάστασης διατήρησης και έκθεσης της Συλλογής, Το Μουσείο, τεύχος 3ο, σελ.20-22
10. ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ Α., (1930), Ηπειρωτική Λαϊκή Τέχνη, Εν Ιωάννιναις

Κόκκινος Γιώργος, Αλεξάκη Ευγενία
(επιμ.),

Διεπιστημονικές προσεγγίσεις
στη μουσειακή αγωγή,

Εκδόσεις: Μεταίχμιο
(2002) ISBN 960-375-310-6

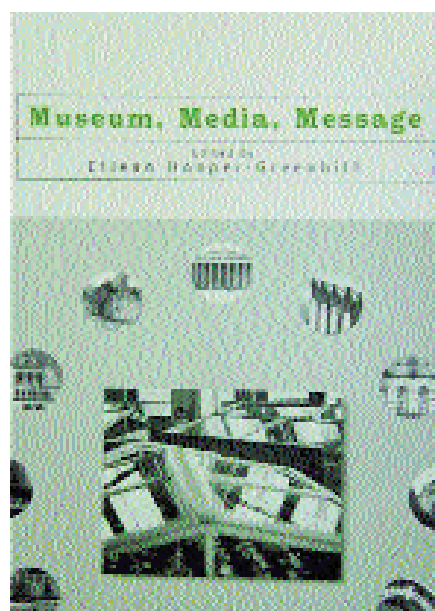
Το βιβλίο αποτελείται από μια σειρά άρθρων που προσεγγίζουν θέματα άμεσα συνδεδεμένα με τη μουσειολογία και τη μουσειοπαιδαγωγική. Θίγονται ζητήματα όπως ο ρόλος του μουσείου στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, το μουσείο ως θεματοφύλακας της ιστορίας, ο ρόλος της αισθητικής αγωγής, η ιστορική εξέλιξη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και οι νέες τεχνολογίες στα μουσεία. Παράλληλα, παρουσιάζονται πρακτικά θέματα που αφορούν στον τρόπο υλοποίησης των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, στη χρήση και τη σημασία διαφόρων εποπτικών μέσων, στη δυνατότητα σύνδεσης του αναλυτικού σχολικού προγράμματος και των μουσείων. Τα ζητήματα αυτά προσεγγίζονται με κριτική σκέψη και υπό το πρίσμα της σύγχρονης μουσειολογικής θεωρίας που βλέπει το μουσείο ως θεσμό με πολυδιάστατο χαρακτήρα, ικανό να συμβάλει στη δια βίου εκπαίδευση και στην προώθηση μιας πλουραλιστικής προοπτικής.

Hooper-Greenhill Eilean (ed),

Museum, Media, Message, Routledge

(1995) ISBN 0-415-19828-3

Ο ρόλος του μουσείου ως μέσου επικοινωνίας με το κοινό θεωρείται πολύ σημαντικός. Το Museum, Media, Message περιλαμβάνει μια σειρά άρθρων που επικεντρώνονται στη θεωρία και την πρακτική εφαρμογή των μεθόδων επικοινωνίας που μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τα μουσεία και τις αξιολογεί. Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο τα μουσεία διαμορφώνουν και μεταδίδουν συγκεκριμένα συστήματα αξιών και ιδεών μέσα από τη διαδικασία της έκθεσης και της συλλογής αντικειμένων. Στο δεύτερο μέρος θίγονται φιλοσοφικά και διοικητικά θέματα που αφορούν στη σχέση του μουσείου με το κοινό του, ενώ στο τελευταίο μέρος παρουσιάζονται και αξιολογούνται παραδείγματα συγκεκριμένων μεθόδων επικοινωνίας από διάφορα μουσεία, κυρίως του Ηνωμένου Βασιλείου.



Μουσειολογικά Νέα

Το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Μουσειακές Σπουδές» του Πανεπιστημίου Αθηνών σε σύμπραξη με τα ΤΕΙ Αθήνας, θα οργανώσουν μια σειρά διαλέξεων με σκοπό να αναδείξουν τις πολύπλευρες διαστάσεις του μουσειολογικού θεωρητικού - ερευνητικού έργου, καθώς και της σύγχρονης πρακτικής στο μουσειακό χώρο. Οι διαλέξεις αυτές αποτελούν μια πρωτοβουλία, που αποδεικνύει στην πράξη ότι το Πανεπιστήμιο Αθηνών βρίσκεται για ακόμη μια φορά στην πρωτοπορία της παρακολούθησης και εφαρμογής των πιο σύγχρονων τάσεων, οι οποίες θέλουν τον ακαδημαϊκό χώρο άμεσα συνδεδεμένο με την εκπαιδευτική πράξη και επαγγελματική κατάρτιση.

Οι προγραμματισμένες διαλέξεις θα πραγματοποιηθούν κατά το τελευταίο τρίμηνο του 2004 (τη 2η Δευτέρα κάθε μήνα), στο αμφιθέατρο «Ιω. Δρακόπουλος», στις ημερομηνίες που αναγράφονται παρακάτω, στο χώρο του Κεντρικού Πανεπιστημίου Αθηνών, Πανεπιστημίου 30 και ώρα 19:30 μ.μ. και θα μιλήσουν οι παρακάτω ομιλητές με θέματα:

- 11/10/2004
κ. Νικολίτσα Κοκοτάκη
Διευθύντρια ΙΘ' ΕΚΠΑ Κομοτηνής,
«Μουσεία Θράκης: Παρόν και Μέλλον»
- 8/11/2004
κ. Ξένη Αραπογιάννη,
Διευθύντρια Ζ' ΕΠΚΑ Αρχαίας Ολυμπίας
«Η νέα αντίληψη στις εκθέσεις των Μουσείων της Ολυμπίας»
- 13/12/2004
κ. Θεανώ Φωτίου,
Καθηγήτρια Αρχιτεκτονικής Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου,
«Μια Νέα Πρόταση για το Νέο Μουσείο Ακροπόλεως»

Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών

Γ. Μπαμπινιώτης
Ε. Γιατρά
Τηλ: 210 36 89 502
210 36 89 506,
6974 19 1105
Fax: 210 36 89 501

Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης

Β. Λαμπρινουδάκης
Τηλ: 210 72 77 426
210 72 77 431
210 81 37 716

Βιβλικής και Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης

Ε. Χρισστινάκη
Τηλ: 210 72 75 747

Ορυκτολογίας και Πετρολογίας

Αθ. Κατερινόπουλος
Τηλ: 210 72 74 112
210 72 74 124
210 72 74 123
210 72 74 121
Fax: 210 72 74 883
e-mail: alaterin@geol.uoa.gr

Ζωολογίας

Μ. Αποστολοπούλου
Τ. Λεγάκις
Τηλ: 210 72 74 606
210 72 74 372
e-mail: alegakis@biol.uoa.gr

Γεωλογίας και Παλαιοντολογίας

Μ. Δερμιτζάκης
Δ. Τσούρου
Σ. Ρουσιάκης
Τηλ: 210 72 74 174
210 72 74 394
210 72 74 202
210 72 74 166
Fax: 210 72 41 888
cntrinia@geol.uoa.gr

Βοτανικής

Α. Οικονόμου - Αμίλλη
Τηλ: 210 72 74 363
Fax: 210 72 74 325
e-mail: aamilli@cc.uoa.gr

Φυσικών Επιστημών και Τεχνολογίας

Κ. Δερμιτζάκης
Κ. Ευσταθίου
Χρ. Συμεωνίδης
Τηλ: 210 36 10 136
210 76 67 827
210 36 33 413

Παιδείας

Α. Λαμπράκη Παγανού
Τηλ: 210 72 77 564
210 72 77 510
e-mail: educmus@ppp.uoa.gr

Ανθρωπολογίας

Χρ. Κίττας
Θ. Πίτσιος
Τηλ: 210 77 88 644
Fax: 210 74 62 539
e-mail: tpitsios@med.uoa.gr

Εγκληματολογικό

Α. Κουτσελίνης
Κ. Μαραβέλιας
Τηλ: 210 77 06 868
210 77 16 098
210 77 93 775
e-mail: cmaravel@med.uoa.gr

Ανατομίας

Σ. Αναγνωστοπούλου
Τηλ: 210 77 71 142
210 88 10 797
210 74 62 904

Βοτανικός Κήπος

Α. Γιαννίτσαρος
Τηλ: 210 72 74 240
210 72 43 325
Fax: 210 72 74 885
e-mail: ayannit@biol.uoa.gr

Κρανιοπροσωπικής Εξέλιξης και Ιστορίας της Οδοντιατρικής

Μ.Ι. Παπαγρηγοράκης
Τηλ: 6977 20 8002
210 74 61 229
e-mail: odomusion@dent.uoa.gr,
manjrap@otenet.gr

Φαρμακολογίας

Ι. Παπαδόπουλος
Τηλ: 210 74 62 577
210 77 90 841
210 82 36 176

The modern Aesthetic - visual perception in art and Chromatic restoration of the works of art

Leonidas Karabinis

Painter - Conservator of works of Art

The modern aesthetic perception presents new facts concerning art and chromatic restoration of the works of arts.

This specific intervention on the works of art, called chromatic restoration, depends on two determinative factors. The know-how and knowledge in general and the aesthetic perception, integrally related to space and time concepts.

Thus, it depends on the civilization of a society in a given space –time period in relation with the civilization of another society in an identical or different space –time period.

At all events, the obvious reason is the restoration of the broken painting tissue of a whole (of the work of art) so that the viewer will be able to see it as an entity, without having the plethora of the historical elements which this work of art presents, obliterated, and without having produced a forged work of art. On the contrary, the existence of voids in the tissue of a work of art is disastrous for the visual perception of the viewer of a museum and doesn't agree with the role of the exhibition space, let alone the role of the work of art itself. Nevertheless, the subjective intervention without the knowledge of the aesthetic and visual perception of the era during which an intervention takes place, is likely to render it inopportune and vastly dangerous for the comprehending the messages and values of the work of art.

But how do the aesthetic and visual perception interact? For instance, is the modern visual - aesthetic perception different from that of the previous century and by which factors has it been influenced?

Modern art influences the chromatic restoration of the works of arts of previous and even distant centuries.

Conservation treatment of icons. Conditions of their exhibition at a museum.

Eleni Kavalieratou.

Conservator of works of Art

The condition of an artifact depends on two main factors – the materials it is composed of, which may vary enormously, and the conditions it has been subjected to through its life. The materials may be broadly divided into two groups according to whether they are organic or inorganic in origin. The organic materials are generally considered to be the ones more susceptible to deterioration. Every icon presents a different case of restoration.

As for the icon, bibliographic research as well as the inspection by photographic methods, are of great importance. Of equal importance is also the physicochemical analysis, which is aimed at identifying the constructing materials and their condition. Having carried out the research, a restorer can chose the most suitable materials to use for the conservation.

Paintings on wood are particularly in need of steady environmental control because all wooden panels will naturally expand and contract.

The primary requirements are: clean atmosphere, low lighting levels and stable temperature and humidity levels.

The recommended levels for temperature and relative humidity are 20 °C, with fluctuation $\pm 2-3$ °C and 50-55% RH with daily fluctuation not more than $\pm 2\%$ RH. A range of 5% is possible in exceptional cases.

A value of 150 LUX at the icon surface is more suitable than a value of 200 LUX, which is the present museum standard and is equivalent to normal diffused daylight in a domestic setting. As a conclusion, after analytical research and suitable restoration of an icon, controlled and stable environmental conditions in the museum are important in order to keep the material construction and to achieve maintenance through the years.

The business sponsorship and cultural organizations in Greece.

Peter Zounis

Economist Doctor of Panteion University in Business Sponsorship

Business Sponsorship is an important factor in the development of cultural organizations in Europe and in Greece as well. We must mention the fact that the museums are an executive part of these organizations and the primary preference of arts sponsors. In Greece, cultural sponsorship is a new institution and only during the last decade have Greek businesses understood the strategic role of sponsorship in the marketing communication mix. It is a fact that most of the cultural organizations in Greece are not prepared to support their fundraising plans and deal with the sponsors. The main benefits of sponsorship for cultural organizations are the following: a) to fund their projects (exhibitions, programs, etc), b) to increase their awareness and improve their image, and c) to strengthen their relations with the local, cultural, political and business communities. In order to achieve these results, they need a sponsorship proposal, an integrated research of the sponsorship market and a specific timetable.

Museums and Conservation Integrity, selection criteria and limits of intervention

Stavroula Kapelouzou
Art historian - Conservator of antiquities

The concept of integrity of objects under conservation is composed of at least twelve interrelated parameters, namely the material, structural, aesthetic, conceptual, artistic, historic, integrity of the parts of a whole, archival, scientific, cultural, religious and the social. In practice this interrelation mostly takes the form of conflicts, which obstruct the work of the conservator and set him before dilemmas of choices regarding the preferred dimension. This paper stresses the holistic character of integrity, identifies conflicts among its parameters through examples from applications and proposes a framework of objective criteria for the resolution of those conflicts. The objectivity of these criteria rests in their origin, i.e. they are preferred either because they have been officially recognized by the international community, or because they are embedded in the collective conscience of an entire nation, or, finally, because they are merely the product of science. The inclusion of the proposed framework among the postulates and general principles of the science of conservation will provide useful guidelines for decision making as to the identification, in each case, of the most salient components of integrity that will in turn dictate the nature and limits of the conservation treatment.

The Museum of Mineralogy and Petrology, Athens University

A. Karerinopoulos
Associate Professor at the Department of
Geology in the University of Athens,
Director of the Museum of Mineralogy and
Petrology of the University of Athens

The original collections of the Museum were created at the Natural History Society, established in Athens in 1835. The University has acquired the collections since its foundation in 1837.

The Museum today has at least 10,000 mineral samples and 15,000 samples of rocks and ores, of which about 3500 mineral and 400 rock samples are exhibited. It is not only the oldest collection of minerals and rocks in Greece, but also one of international repute.

The importance of the collection does not reside solely in the presentation of particularly beautiful samples, but in the abundance and quality of the minerals from "classical" sites which have today been exhausted and are known only from literature.

The Museum occupies a total area of about 1100 m². The collections include among others: aesthetic minerals, gemstones, meteorites, radioactive minerals, industrial minerals, a darkened room to display the luminescence of minerals and a special section on the Santorini volcano.

Study of Conservation of the blade weapons of the Criminal Museum of the University of Athens

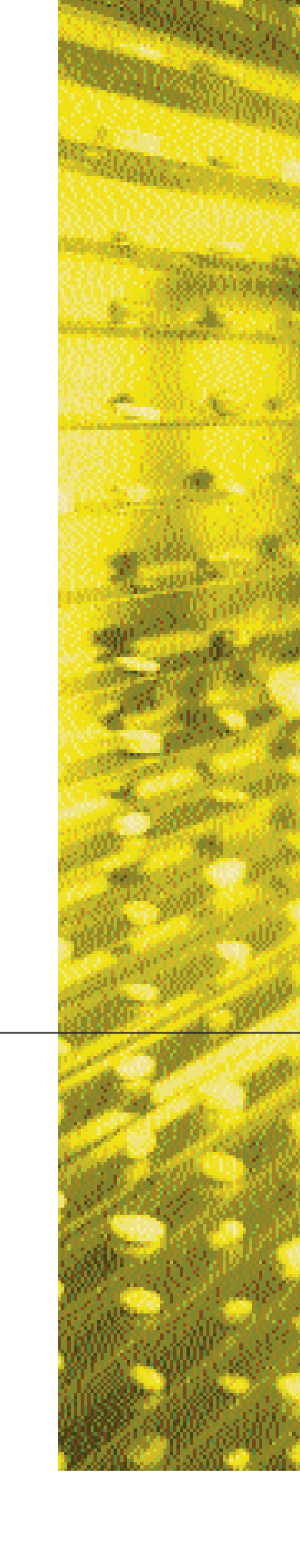
Argiropoulou V. Chemical Engineer, Associate
Professor at the Department of Conservation and
Antiquities and Works of Arts of the
Technological and Educational Institute of Athens

Sakki Z. Conservator of Works of Art of the
Criminal Museum at the School of Medicine of
the University of Athens

Maravelias K. Assistant Professor at the
Department of Forensic Medicine and Toxicology
at the University of Athens, Person in charge of
the Criminal Museum of the University of Athens

Koutselinis A. Honorary Professor at the
Department of Forensic Medicine and Toxicology
at the University of Athens

The Criminal Museum holds a great collection of decorated blade weapons connected with the crimes that took place in Greece during the 19th and 20th century. The Museum functions under the management of the School of Medicine, of the University of Athens, which has been collaborating with the Department of Conservation of Antiquities and Works of Art of the Technical and Educational Institute in Athens since 1999 in order to improve the collection's preservation and establish its high value. This article presents the historical survey concerning the blade weapons used in Greece in the 19th and 20th century as well as the classification that has been made, based on morphological and technological characteristics of the artifacts. Furthermore, conservation survey is carried out in order to determine the causes of rusting that appears on blades in a big amount of conserved and coated blade weapons.



It gives us great pleasure to announce in this issue the launch of a series of lectures, organized by the postgraduate studies course of Museum Studies held by scientists of different professional specialization and other associates directly involved in museum domain in Greece as well as abroad. In this way there will be initiated a fruitful dialog, that will allow the broadness of knowledge and experiences of museum employees, so that both – postgraduate students and the wider public, would be able to form a personal opinion, not only concerning the new role of the museums within the society, but also about the implementation of museology within the museum domain. During the first semester of 2004, the General Director of the Ministry of Culture, Mss. M. Michailidou, launched the cycle of lectures of the postgraduate studies by giving the first lecture under the title: Museum: Progress and Prospects of the 21st Century.

L
E
T
T
E
R
S

In the 4th issue of “the Museum”, the presented articles deal with the subjects related to various activities, specifically important, those of development and maintenance of the museum organizations, as well as of sound preservation of the museum collections. The article «Business Sponsorship and Cultural Organizations in Greece» examines the nature of business sponsorship institution and, in particular, focuses on the evolution of the institution, in the last two decades, in Greece, in relation to cultural organizations. The article «Study of conservation of the blade weapons of the Criminal Museum of the University of Athens» concerns the presentation of the methods and problems of conservation treatment that occurred during the repair of the damaged part of the guns collection held by the University Museum of Criminology of Athens’ University. In addition, L. Karabinis’ article deals with the field of works of art conservation while it thoroughly examines the impact of culture and society on the formation of aesthetical and optical views, concerning the restoration treatment of color damage to works of art, caused by their exposure to light. In her article, E. Kavalieratou explores the significance of the movable icons’ preservation and monitors, in detail, the stages of work necessary for their research and conservation treatment, aiming at the creation of stable environment in the museum field. Furthermore, the article entitled «Museums and Conservation. Integrity, selection criteria and limits of intervention» points out the holistic character of integrity and proposes a framework of intervention criteria concerning objects. In this issue, the Museum of Petrology and mineralogy is also presented by the Professor A. Katerinopoulos. At last, the article «Museum: Progress and Prospects of the 21st Century» presents in eligible manner, the problems, the dilemmas and the possibilities of the cultural organizations enactment with the aim of their future viability.

THE MUSEUM

SEMESTRAL EDITION
OF THE MUSEUMS BOARD
OF THE UNIVERSITY OF ATHENS

- **4th ISSUE**
December 2003
ISSN: 1109-7434

EDITORIAL BOARD

- **Publisher Director:**
Professor, Vice Rector of
Economic Affairs and Development
Dr. Michael D. Dermitzakis
- **Editorial committee:**
M. J. Papagrigorakis
K. M. Dermitzaki
T. V. Doxanaki
- **Editing:**
M. Zora
H. Papagevrgiou
- **Phototype & setting:**
kapa-sto-tetragono
- **Printing:**
V. & E. Babais
- **Reviewers:**
G. Panagiaris
M. Mouliou

In this issue co-operated:

V. Argiropoulou
P. Zounis
E. Kavalieratou
S. Kapelouzou
L. Karabinis
A. Katerinopoulos
A. Koutselinis
K. Maravelias
M. Michailidou
Z. Sakki

Address:

Faculty of Mathematics
Univ. of Athens, School of Sciences
Pane/poli, 157 84, Ilissia
Tel. 210. 727 6465, 210.7276434

Tel:

+30 210 74 61 229, +30 210 72 76 465

E-mail:

manjpap@dent.uoa.gr
adoxana@arch.uoa.gr
aikdermi@arch.uoa.gr

Front cover:

The photos at the cover of the journal
come from Mineralogy and Museum
Petrology of the University of Athens.

THE MUSEUM

QUARTERLY JOURNAL OF THE MUSEUMS BOARD OF THE UNIVERSITY OF ATHENS



**The modern Aesthetic - visual perception in art and
Chromatic restoration of the works of art**

**Conservation treatment of icons. Conditions of their
exhibition at a museum**

**The business sponsorship and
the cultural organizations in Greece**

**Museums and Conservation
Integrity, selection criteria and limits of intervention**

The museum of mineralogy and Petrology - Athens University

**Study of conservation of the blade weapons of the criminal
museum of the University of Athens**