

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2010
ΤΕΥΧΟΣ 7

Μουσείο



age 90



age 80



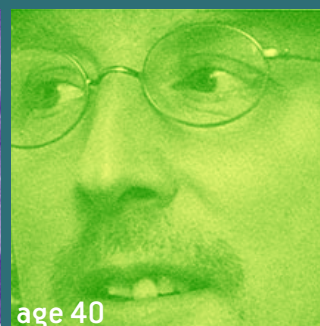
age 70



age 60



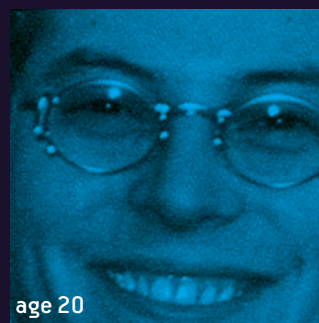
age 50



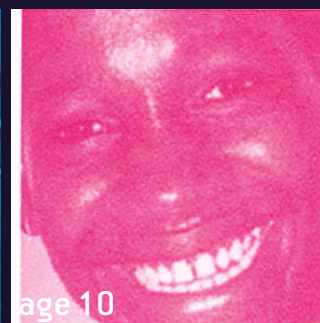
age 40



age 30



age 20



age 10



age 8



age 6



age 5

Εκδότης

καθ. Μ.Δ. Δερμιτζάκης
τ. αντιπρύτανης Πανεπιστημίου Αθηνών

Συντακτική ομάδα

Κ. Δερμιτζάκη
Τ. Δοξανάκη
Δ. Σταμπολιάδη

Επιμέλεια κειμένων

Δ. Σταμπολιάδη
Ε. Παπαγεωργίου

Σχεδιασμός: grafishdesign <\\> k²

Εκτύπωση: Εκδόσεις Παρισιάνου Α.Ε.

Αξιολογητές

Ε. Αντζουλάτου-Ρετσιόλα
Μ. Δουλιγερίδης
Μ. Μούλιου
Γ. Παναγιάρης
Μ. Ι. Παπαρηγοράκης
Τ. Σαλή-Καρούδη

Στο τεύχος αυτό συνεργάστηκαν

Ν. Ανδρουτσόπουλος
C. Mineiro
Κ. Μπουχέλιος
Α. Σακελλαρίου
Α. Τράντα
Χ. Χάιτας

Διεύθυνση

Κέντρο Μουσειακών Ερευνών
Νέο Κτήριο Μαθηματικού
Πανεπιστημιούπολη
157 84, Ζωγράφου

Επικοινωνία

210 727 6499, 210 727 6465
E-mail: dstabol@admin.uoa.gr

Εξώφυλλο

Σχέση ηλικίας ατόμου και μεγέθους
γραμματοσειράς, Carter-DeMao-Wheeler

Περιεχόμενα

Όταν τα αντικείμενα αγγίζονται... Το παράδειγμα της έκθεσης «Πρόσωπα και Πράγματα» Χαράλαμπος Χάιτας, Αλεξάνδρα Τράντα	4
Μουσειακή αποθήκη: το άβατο καταρρίπτεται Αριστοτέλης Σακελλαρίου	14
Τα έντομα ως βιολογικοί παράγοντες φθοράς σε μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία Κωνσταντίνος Θ. Μπουχέλιος	22
Τυποποίηση στη συσκευασία και μεταφορά έργων πολιτιστικής κληρονομιάς Νίκος Ανδρουτσόπουλος	30
Access to museums for people with disabilities- a portuguese experience Clara Mineiro	36
Βιβλιοπαρουσίαση	42

Οι συγγραφείς του παρόντος τεύχους βρίσκουν χώρο να παρουσιάσουν τις απόψεις, τις εμπειρίες και τις προσδοκίες τους εστιάζοντας ο καθένας σε διάφορες πτυχές του μουσείου.

Έτσι, συζητούνται θέματα πρόσβασης σε μουσεία από άτομα με αναπηρίες, και δίνονται παραδείγματα από εκθέσεις της Ελλάδας και της Πορτογαλίας ειδικά σχεδιασμένες ώστε να παρέχουν μια πολυαισθητηριακή εμπειρία για όλους τους επισκέπτες.

Το μουσείο, ως χώρος με έντονο κοινωνικό, εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα, οφείλει να προσφέρει ένα προσβάσιμο περιβάλλον τόσο στη δομή όσο και στη λειτουργία του για άτομα που υποφέρουν από φυσικές αναπηρίες ή είναι κοινωνικά περιθωριοποιημένα, και να δίνει μεγαλύτερη σημασία σε ό, τι αφορά τη διάθεση του ελεύθερου χρόνου των ατόμων. Με τον κατάλληλο σχεδιασμό και το άνοιγμά του προς το κοινό, τόσο με ειδικά σχεδιασμένες εκθέσεις όσο και με εξειδικευμένες δράσεις, το μουσείο μπορεί να αμβλύνει τις διακρίσεις και τους αποκλεισμούς εις βάρος συγκεκριμένων ομάδων πολιτών.

Στο άρθρο με θέμα την τυποποίηση στη συσκευασία και μεταφορά έργων πολιτιστικής κληρονομιάς, παρουσιάζεται η ανάγκη σχεδιασμού και εφαρμογής προτύπων τόσο για τη μεταφορά όσο και για τη συντήρηση των έργων πολιτιστικής ιδιοκτησίας.

Θίγονται, επίσης, ζητήματα που αφορούν την αποθήκη του μουσείου και παρουσιάζονται οι τρόποι πρόσβασης και οι λόγοι για τους οποίους άτομα ή ομάδες ενδιαφέρονται να επισκεφτούν τη μουσειακή αποθήκη. Τέλος, σε άρθρο που αφορά θέματα συντήρησης, γίνεται ανάλυση για το πώς τα έντομα αποτελούν τον κυριότερο εξωγενή παράγοντα βιολογικής φθοράς των αντικειμένων και πώς αυτά μπορούν να ανιχνευτούν και να αντιμετωπιστούν.

Στο σημείωμα αυτό θεωρούμε, επίσης, σκόπιμο και σημαντικό να αναφερθούμε στη δυσκολία συνέχισης της λειτουργίας του ΠΜΣ «Μουσειακές Σπουδές», που δημιουργήθηκε τον περασμένο χρόνο μετά την περαίωση του προγράμματος Ε.Π.Ε.Α.Ε.Κ. Όμως, με τη βοήθεια και τη συνεργασία, αφενός του προέδρου του τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας καθηγητή κ. Κ. Μπουραζέλη, καθώς και των συνεργαζομένων φορέων, προχωρούμε με στόχο τη διεύρυνση της λειτουργίας του ΠΜΣ «Μουσειακές Σπουδές», που αποτελεί ένα δυναμικά εξελισσόμενο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών με πλούσιες προοπτικές.

καθ. Μιχάλης Δ. Δερμιτζάκης
τέως αντιπρύτανης Πανεπιστημίου Αθηνών

Όταν τα αντικείμενα αγγίζονται... Το παράδειγμα της έκθεσης «Πρόσωπα και Πράγματα»

Χαράλαμπος Χάιτας
Αρχιτέκτων Μηχανικός - Μουσειολόγος

Αλεξάνδρα Τράντα
Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος

Εισαγωγή

1. Η γνωστή λασογράφος Αγγελική Χατζημικάλη έκτισε και έμεινε στο σπίτι της Πλάκας από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 μέχρι το θάνατό της στα μέσα της δεκαετίας του 1960. Τη δεκαετία του 1980, το σπίτι της αγοράστηκε από τον Πολιτισμικό Οργανισμό του Δήμου Αθηναίων, ο οποίος οργανώνει πολιτιστικά γεγονότα με άξονα την παράδοση.

2. Ο προσανατολισμός αφορά τις διεργασίες μέσω των οποίων οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται πού βρίσκονται, προβλέπουν τι θα συμβεί εκεί και αποφασίζουν τι θα κάνουν. Η λειτουργία, στη συνέχεια, αναφέρεται στις διεργασίες μέσω των οποίων οι άνθρωποι επιδρούν στον περίγυρό τους και επηρεάζονται απ' αυτόν. Τέλος, η αξιολόγηση περιλαμβάνει εκτιμήσεις για το πόσο αποτελεσματική υπήρξε η δράση του ατόμου στο συγκεκριμένο περιβάλλον ως προς την επίτευξη ορισμένων σκοπών και για το πόσο κατάλληλο είναι το περιβάλλον αυτό ως πλαίσιο για τη δραστηριότητα και την επίτευξη των στόχων στο μέλλον (Κοσμάπουλος, 1994: 25).

3. Στο σημείο αυτό γίνεται αναφορά σε όλους τους επισκέπτες που έχουν οποιοδήποτε πρόβλημα όρασης, συμπεριλαμβανομένων και αυτών που έχουν πολλούς βαθμούς μυωπίας ή / και αστιγματισμού.

Η παρούσα ανακοίνωση έχει στόχο να προσεγγίσει τη σχέση του επισκέπτη με το αντικείμενο και το εποπτικό υλικό (λεκτική και οπτική πληροφορία), μέσα από το παράδειγμα της έκθεσης «Πρόσωπα και Πράγματα», μιας περιοδικής έκθεσης που διήρκεσε από το Δεκέμβριο του 2006 έως το τέλος Σεπτεμβρίου του 2007, προσβάσιμης και σε άτομα με ολική και μερική απώλεια όρασης. Η έκθεση «Πρόσωπα και Πράγματα», προσπαθώντας να καλύψει σχεδιαστικά τις ανάγκες της συγκεκριμένης ομάδας - στόχου, δημιούργησε μια πρωτόγνωρη -τουλάχιστον για τα ελληνικά δεδομένα- ενεργητική πολυαισθητηριακή εμπειρία για όλους τους επισκέπτες, συμπεριλαμβανομένων και των παιδιών. Η έκθεση οργανώθηκε από τον Πολιτισμικό Οργανισμό του Δήμου Αθηναίων με την ευκαιρία της δωρεάς της συλλογής λασογραφικών αντικειμένων του Δημήτρη Μήτση και φιλοξενήθηκε στο Κέντρο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης - Οικία Αγγελικής Χατζημικάλη¹ στην Πλάκα. Το κτήριο της Οικίας Χατζημικάλη είναι μνημείο αρχιτεκτονικής της περιόδου του μεσοπολέμου, σχεδιασμένο από τον σημαντικό έλληνα αρχιτέκτονα και γνώστη της ελληνικής παράδοσης Αριστοτέλη Ζάχο (Χολέβας, 1977: 63 ; Φιλιππίδης, 1984: 175-176) (Εικ. 1).

Από την κυριαρχία της όρασης στην πολυαισθητηριακή εμπειρία

Η μουσειακή εμπειρία, όπως και κάθε χωρική εμπειρία, πραγματοποιείται μέσα από τις επιλογές που κάνει ο επισκέπτης - χρήστης μετά από αξιολόγηση των πληροφοριών που λαμβάνει οπτικά. Δηλαδή, η βιωματική εμπειρία του χώρου καθορίζεται από τρεις κύριες αλληλεπιδράσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον του: α) προσανατολισμό β) αξιολόγηση και γ) λειτουργία².

Η διαδικασία της ανάγνωσης και της ερμηνείας των στοιχείων του χώρου, σε κάθε μια από τις τρεις αλληλεπιδράσεις, ορίζεται από τη δυνατότητα του ατόμου να αναγνώσει τα στοιχεία αυτά.

Η μουσειακή εμπειρία, διαχρονικά, χαρακτηρίζεται από την οπτικοκεντρική φιλοσοφία των εκθεσιακών χώρων. Εκεί το «ωραίο», το «σημαντικό», το «χαρακτηριστικό» ή το «σπάνιο» αποτυπώνεται μονοδιάστατα ως εικόνα του αντικειμένου σε συνδυασμό με τη λεκτική πληροφορία που το συνοδεύει (λεζάντα). Η προσέγγιση αυτή αποκλείει επισκέπτες που έχουν προβλήματα όρασης³, ηλικιωμένους ανθρώπους, των οποίων η όραση αμβλύνεται, αλλήλα και παιδιά, τα οποία δεν έχουν ακόμη αποκτήσει την



1

Εικ. 1: Όψη της Οικίας Χατζημιάλη στην Πλάκα.



age 90 age 80 age 70



age 90 age 80 age 70



age 70 age 70 age 80



age 5 age 5 age 5

ικανότητα να διαβάζουν μικρού μεγέθους γραμματοσειρές (Εικ. 2). Είναι αυτονόητο ότι όπως στην καθημερινότητα ο άνθρωπος χρησιμοποιεί όλες τις αισθήσεις, έτσι και στον εκθεσιακό χώρο πρέπει να βιώνει εμπειρίες που μπορούν να προσεγγιστούν και με τις άλλες, πέραν της όρασης, αισθήσεις. Η δυνατότητα αυτή εμπλουτίζει και ενδυναμώνει σημαντικά τη μουσειακή εμπειρία.

Παράλληλα με τα παραπάνω, το μουσείο, επαναπροσδιορίζοντας το ρόλο του ως φορέας εναλλακτικής και άτυπης μάθησης⁴, μπορεί να κατακτήσει τη χωρική ανανέωσή του δίνοντας τη δυνατότητα στον επισκέπτη για πολλαπλή και συνδυαστική αισθητηριακή εμπειρία. Για να εκπληρώσει αυτό το στόχο θα πρέπει να ξεφύγει από την επικοινωνιακή δομή που προϋποθέτει τη λεκτική και μαθηματική ευφυΐα των επισκεπτών, η οποία ενεργοποιείται μέσω της οπτικής πληροφορίας (Gardner, 1983). Το πολιτιστικό υλικό θα πρέπει να παρουσιάζεται έτσι ώστε να δίνει το έναυσμα για την ενεργητική αλλά και συνδυαστική αισθητηριακά προσέγγιση και κατάκτηση της γνώσης.

4. Για τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου βλ. ενδεικτικά Hooper-Greenhill (1999), Νάκου (2001) και για το ρόλο της μουσειοπαιδαγωγικής στο σύγχρονο μουσείο ως «συνηγόρου του κοινού» βλ. Νικονάνου (2005).

Διευρύνοντας την έννοια της προσβασιμότητας

Το άνοιγμα του μουσείου σε όλους και η ένταξη ολλοένα και περισσότερων ομάδων επισκεπτών, είναι ένα ζήτημα το οποίο εξακολουθεί να απασχολεί τη διεθνή μουσειακή κοινότητα. Ήδη από τη δεκαετία του 1980, τα μουσεία και οι διεθνείς οργανισμοί μουσείων της Ευρώπης και της βόρειας Αμερικής επαναπροσδιορίζουν το ρόλο τους τοποθετώντας τον επισκέπτη στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους⁵ με κεντρικούς άξονες τις παροχές τους (εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, μουσειοσκευές κ.λπ.) και τον τρόπο λειτουργίας τους (διευρυμένο ωράριο, μέριμνα για προσβασιμότητα, κ.λπ.).

Η επίσκεψη στο μουσείο ενός ατόμου που ανήκει σε κάποια κατηγορία ατόμων με αναπηρίες (ΑμεΑ) δεν αφορά αυτή καθαυτή την πρόσβαση ως φυσική δράση χρήσης του χώρου (Dodd & Sandell, 1998: 13-15), αλλά τη γενικότερη φιλοσοφία που διέπει το φορέα ως προς το να συμπεριλάβει τον κάθε εν δυνάμει επισκέπτη -αλλά και το μη επισκέπτη- στις υπηρεσίες του. Η θεωρία του «μη αποκλεισμού» ξεπερνά τους όρους «ένταξη» και «πρόσβαση» προχωρώντας σε ένα πλαίσιο στο οποίο η επίσκεψη πρέπει να είναι η

συνέχεια μιας αμφίδρομης διαχρονικής σχέσης στην οποία το μουσείο «συννομιλεί» με τον επισκέπτη και λαμβάνει υπόψη τις απόψεις του στο πλαίσιο των δράσεών του. Στην πραγματικότητα «...η προσβασιμότητα στα μουσεία σημαίνει ότι δεν εξαιρείται κανένας (ως εν δυνάμει επισκέπτης). Σημαίνει ότι είναι προσβάσιμα στο κοινό γενικά. Οι περιορισμοί στην προσβασιμότητα υφίστανται μόνο στο μυαλό των ανθρώπων. Τα μουσεία πασχίζουν να είναι προσβάσιμα στο γενικό κοινό, όπως κάνουν τα μαζικά μέσα. Αλλά παραμένει πρόκληση το να μην αγνοούμε τους ανθρώπους που βρίσκονται «εκεί έξω», ώστε να μην τους εξαιρούμε» (Coxall, 2007: 139-150).

Παρ' όλα αυτά, για τους περισσότερους επισκέπτες, μετά από σχεδόν τριάντα χρόνια από τότε που άρχισαν να εκφράζονται από διαφορετικές ομάδες κοινού, παραμένουν οι ακόλουθες προσδοκίες (Black, 2006: 23-28):

- Η επίσκεψη στο μουσείο θα πρέπει να είναι ενδιαφέρουσα και διασκεδαστική. Επίσης, θα πρέπει να προάγει την οικογενειακή διασκέδαση μέσα από δραστηριότητες στις οποίες μπορούν να συμμετέ-

5. Για πρόσφατες ανασκοπήσεις των σύγχρονων τάσεων βλ. ενδεικτικά Γκαζή (2004) και Μούλλιου (2005).



Εικ. 3: Άποψη της εισόδου της έκθεσης στο πρώτο επίπεδο της Οικίας Χατζημιχάλη.

χουν όλα τα μέλη της οικογένειας από κοινού. Οι επισκέπτες δεν επιθυμούν πλέον να είναι παθητικοί αποδέκτες αποκλειστικά γραπτών πληροφοριών.

- Θα πρέπει να υπάρχει κάτι ενδιαφέρον για τον καθένα, συμπεριλαμβανομένων και των παιδιών.
- Η επίσκεψη στο μουσείο θα πρέπει να δημιουργεί την ευκαιρία για μάθηση.
- Ο σχεδιασμός του χώρου θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη μεγάλη γκάμα ικανοτήτων και ηλικιών.
- Ο χώρος θα πρέπει να παρέχει υψηλής ποιότητας παροχές.
- Θα πρέπει να έχει προβλεφθεί και χώρος ανάπαυσης, όπου οι οικογένειες θα μπορούν να ανασυγκροτήσουν τις δυνάμεις τους.

Η ικανοποίηση των παραπάνω προσδοκιών προϋποθέτει μια νέα γλώσσα παρουσίασης της αφήγησης ιστοριών των μουσειακών εκθέσεων. Η νέα αυτή γλώσσα καθορίζει το σχεδιασμό του χώρου, τον τρόπο γραφής των κειμένων και την παρουσίαση του εποπτικού υλικού, λαμβάνοντας πάντα υπόψη τις ανάγκες του επισκέπτη. Ο τελικός στόχος είναι να δημιουργηθεί μια ενεργητική πολυαισθητηριακή επίσκεψη μέσα από τη χρήση σύγχρονων θεωριών μάθησης και αντίληψης χώρου.

Το υλικό και η δομή της έκθεσης

Η έκθεση «Πρόσωπα και Πράγματα» αφορούσε την παρουσίαση οικογενειακών «κειμηλίων», τα οποία όμως ήταν καθημερινά αντικείμενα από τα εγγύς παρελθόν. Τα αντικείμενα στην πλειοψηφία τους δεν είχαν ιδιαίτερη ιστορική ή εικαστική αξία, ούτε ήταν κατασκευασμένα από ευπαθή υλικά. Ως εκ τούτου, δεν απαιτούσαν την πρόβλεψη και την εφαρμογή ειδικών περιβαλλοντικών συνθηκών. Ωστόσο, τα συνηθισμένα αυτά αντικείμενα ήταν φορτισμένα με οικογενειακές μνήμες και εν δυνάμει μπορούσαν να αφηγηθούν ιστορίες της καθημερινής ζωής μιας οικογένειας από την Ήπειρο, λίγο πριν το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και μέχρι τα χρόνια του Εμφυλίου. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950, ορισμένα από τα αντικείμενα συνόδευαν τους κατόχους τους στην Αθήνα, όταν οι τελευταίοι, ακολουθώντας την τάση και την αναγκαιότητα της εποχής, μετανάστευσαν προς την πρωτεύουσα. Ένα σημαντικό υλικό, που γεννήθηκε κατά τη δημιουργία της έκθεσης, ήταν το πολύωρο ηχητικό υλικό που προέκυψε από τις συνεντεύξεις με το συλλέκτη. Επιπλέον, η έρευνα ιστορικών πηγών και αρχαιολογικού υλικού συμπλήρωσαν το υλικό τεκμηρίωσης

της έκθεσης (Εικ. 3).

Αρχικά, μελετήθηκε το ενδεχόμενο δόμησης της έκθεσης σε ενότητες, οι οποίες μπορούν να παραλληλιστούν με τη διαίρεση των βιβλίων σε κεφάλαια και υποκεφάλαια. Όμως, αυτή η διαίρεση απορρίφθηκε τελικά ως πολύ «ασφυκτική» για τον επισκέπτη. Η άτυπη έρευνα που διενεργήθηκε σε εν δυνάμει επισκέπτες - βλέποντες και μη βλέποντες - έδειξε ότι τους ενδιέφερε να «δουν» τα αντικείμενα μέσα από τη προσωπική ματιά του συλλέκτη ή γενικά των ανθρώπων που βίωσαν παρόμοιες ιστορίες και τις περιγράφουν (Εικ. 4).

Έτσι, αποφασίστηκε, από την μουσειολογική και μουσειογραφική ομάδα, η διάρθρωση της έκθεσης ως θεατρικό σενάριο. Δηλαδή, στην αρχή ο αναγνώστης εντάχθηκε στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής στο οποίο εξελίσσεται το «έργο», έπειτα έλαβε πληροφορίες για τα πρόσωπα που παίρνουν μέρος και τη μεταξύ τους σχέση, ενώ στη συνέχεια έλαβε πληροφορίες μέσα από «σκηνές» - στιγμιότυπα γεγονότων στα οποία δρούσαν τα άτομα. Στην πρώτη σκηνή, ο επισκέπτης καλούνταν να φανταστεί τα κύρια πρόσωπα σε δραστηριότητες μιας συνηθισμένης μέρας και στη δεύτερη, σε



Εικ. 4: Άποψη της πρώτης αίθουσας, όπου ο επισκέπτης «συναντά» τα σημαντικότερα πρόσωπα των ιστοριών που θα παρουσιαστούν στην υπόλοιπη έκθεση μέσα από χαρακτηριστικά αντικείμενά τους.

Εικ. 5: Άποψη τμήματος της σκηνής της «Καθημερινότητας», διακρίνονται οι οδεύσεις για τυφλούς επισκέπτες.



γιορτή. Στην τρίτη ενότητα, θιγόταν το φαινόμενο της εσωτερικής μετανάστευσης και αστυφιλίας στις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Η επιλογή του θεατρικού σεναρίου ως μέσου ανάπτυξης μιας έκθεσης βοηθούσε στο να γίνει εύκολα κατανοητό το θέμα με έναν ενδιαφέροντα και απτό τρόπο κλιμακούμενης πληροφόρησης (Εικ. 5). Τα αντικείμενα χωρίστηκαν σε ομάδες ανάλογα με τα πρόσωπα που τα χρησιμοποιούσαν και τις ιστορίες που «αφηγούνταν», παράλληλα με την ιστορική περίοδο στην οποία ανήκαν. Σε ποσοστό 95% ήταν προσβάσιμα και μέσω της αφής. Στο σημείο αυτό, πρέπει να σημειωθεί ότι ο σχεδιασμός εν γένει ήταν προσανατολισμένος στην ισότιμη εκθεσιακή

εμπειρία ανεξαρτήτως φυσικής κατάστασης, ηλικίας ή φύλου (Chaitas & Kalou, 2007). Εκτός από τα αντικείμενα και το εποπτικό υλικό, μυρωδιές και ήχοι «επένδυσαν» την κάθε ενότητα. Για παράδειγμα, στη σκηνή της καθημερινότητας υπήρχαν μυρωδιές από βότανα (δυόσμος, λεβάντα, μέντα), από τα οποία έφτιαχναν ροφήματα πριν ξεκινήσουν τις εργασίες της ημέρας, και ήχοι από τη φλογέρα του βοσκού ή νανουρισμάτα της μάνας, ενώ στη σκηνή της γιορτής υπήρχε η μυρωδιά του καφέ, ρόφημα το οποίο έπιναν αποκλειστικά στις γιορτές, με βάση τη μαρτυρία του συλλέκτη. Παράλληλα, αντίστοιχοι ήχοι σε κάθε ενότητα έδιναν την ηχητική ταυτότητα του κάθε χώρου (π.χ. ήχος από τα κουδούνια των ζώων) (Εικ. 6).



6

Η ληκτική επικοινωνία σε έναν μη ορατό κόσμο

Τα κείμενα της έκθεσης αποφασίστηκε εξαρχής από την ομάδα μουσειολογικού και μουσειογραφικού σχεδιασμού ότι έπρεπε να λειτουργούν ως «εικόνες» στον επισκέπτη. Για τη συγγραφή τους χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος Ekarv, η οποία έχει τύχει ευρείας αποδοχής από τη μουσειακή κοινότητα διεθνώς (Gilmore & Sabine, 1999). Τη μέθοδο αυτή επινόησε μια σουηδή συγγραφέας, η Margareta Ekarv. Η μέθοδος Ekarv θέτει συγκεκριμένες προδιαγραφές, με κυριότερες τις εξής: οι προτάσεις πρέπει να είναι μικρές (45-60 στιγμές η κάθε μία), πρέπει να αποφεύγονται οι δευτερεύουσες προτάσεις και το τέλος της αράδας πρέπει να συμπίπτει με το τέλος του νοήματος της κάθε



7

φράσης. Επίσης, η γλώσσα πρέπει να είναι πολύ απλή και κατανοητή και να αποφεύγονται δυσνόητες λέξεις και ορολογία. Η μέθοδος Ekarv έχει ακολουθηθεί σε κείμενα πινακίδων από διακεκριμένους μουσειολόγους και στην Ελλάδα. Δύο ενδεικτικά παραδείγματα εφαρμογής της, αποτελούν τα κείμενα της μόνιμης έκθεσης του μουσείου Λαϊκής Τέχνης και τα κείμενα της περιοδικής έκθεσης του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, που αφορούσε τα αρχαία ελληνικά μαθηματικά (Γκαζή & Νικηφορίδου, 2005) (Εικ. 7).

Καθώς εισερχόταν ο επισκέπτης στην έκθεση, ένα σύντομο εισαγωγικό κείμενο λειτουργούσε ως προτροπή και ταυτόχρονα εισήγε στον επισκέπτη

Εικ. 6:
Τυφλός επισκέπτης στην
πρώτη αίθουσα.

Εικ. 7: Εισαγωγικό
πανό για την σκηνή της
«Καθημερινότητας». Το
κείμενο είναι γραμμένο
σε ελληνικά, αγγλικά
και γραφή Braille.



την ιδέα ότι η έκθεση μπορούσε να γίνει αντιληπτή με περισσότερες από μία αισθήσεις. Υπήρχαν τρία κείμενα εισαγωγικά των «στιγμών» [τα οποία αντιστοιχούσαν στις τρεις σκηνές (καθημερινότητα, γιορτή, εσωτερική μετανάστευση)], ενώ ορισμένα αντικείμενα επιλέχθηκαν να αφηγηθούν μικρές ιστορίες (σαλιγκάρια, κούνια, μαχαίρι) (Εικ. 8). Η απουσία κειμένων τεκμηρίωσης υπαγορεύτηκε από τη φύση των αντικειμένων, τα οποία, όπως έχει ήδη διατυπωθεί, είναι απλά καθημερινά αντικείμενα, αμέσως αναγνωρίσιμα. Επίσης, δεν θεωρήθηκε σκόπιμο να αντιμετωπιστούν ως απρόσωπα λασογραφικά αντικείμενα, αλλά ως ανήκοντα σε μία συγκεκριμένη οικογένεια, αυτή του δωρητή, και οι ιστορίες που θα αφηγούνταν θα ενδυνά-

μωναν τον προσωπικό χαρακτήρα.

Επίσης, τα κείμενα, προκειμένου να είναι προσβάσιμα στους επισκέπτες με απώλεια όρασης, είχαν γραφτεί και με τη γραφή Braille.

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο δρόμος προς τη φιλοσοφία του «μη αποκλεισμού» έχει ανοίξει και όλα τα μουσεία της χώρας καλούνται να τον διαβούν. Οι συνεργασίες με τις ομάδες κοινού με στόχο την επίτευξη της «χωρικής δημοκρατίας», όπου ο καθένας θα μπορεί να κινηθεί και να βιώσει ισότιμα τις υπηρεσίες του μουσείου, είναι σήμερα πιο επίκαιρες από ποτέ. Αρκεί κάθε σχεδιαστής ή/και επιμελητής έκθεσης να αντιληφθεί ότι το μουσείο υπάρχει και για τους επισκέπτες.



Η έκθεση «Πρόσωπα και Πράγματα» σχεδιάστηκε από το Χαράλαμπο Χάιτα και την Αναστασία Κάλου και βραβεύτηκε με χρυσό μετάλλιο στη κατηγορία του Interior Design, στη 3η Biennale of Young Architects στη Λευκωσία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσσον

Γκαζή, Α. 2004, Μουσεία για τον 21ο αιώνα, *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 3-13.

Γκαζή, Α., Νικηφορίδου, Α. 2005, Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις: Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης, *Museology*, 2, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: http://museology.ct.aegean.gr/teuxi_gr.php?t_id=2.

Κοσμόπουλος, Π. 1994, *Περιβαλλοντική αντίληψη του Αστικού Χώρου*, Θεσσαλονίκη.

Μούλιου, Μ. 2005, Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου, *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 9-17.

Νάκου, Ε. 2001, *Μουσεία. Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός: από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της μουσειολογίας και της μουσειοπαιδαγωγικής*, τετράδια 9, νήσος, Αθήνα.

Νικονάνου, Ν. 2005, Ο ρόλος της μουσειοπαιδαγωγικής στα σύγχρονα Μουσεία, *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 18-25.

Φιλίππιδης, Δ. 1984, *Μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα.

Χολέβας, Ν. 1977, *Αριστοτέλης Ζάχος, Ζυγός*.

Ξενόγλωσσον

Black, G. 2006, *The Engaging Museum, Developing Museums for Visitor Involvement*, London.

Carter, R., De Mao J., Wheeler S. 1995, *Working with type exhibitions 5*, London.

Chaitas, H., Kalou, A. 2007, People and Things, A temporary exhibition fully accessible to sighted and non sighted people, *Design for All*, Vol. 2, 8, India, 65-73, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: <http://www.designforall.in/>.

Coxall, E. 2007, Open Minds: Inclusive Practice, στο: Genowski, H.H. (ed.), *Museum Philosophy for the 21st Century*, London.

Dodd J., Sandell R. 1998, *Building Bridges: Guidance on Developing Audiences*, London.

Hooper-Greenhill, E. 1999, *The Educational Role of the Museum*, London.

Gardner, H. 1983, *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, New York.

Gilmore, E., Sabine, J. 1999, Evaluation of the Ekarv method στο: Hooper-Greenhill E. (ed.), *The Educational Role of the Museum*, London.

Μουσειακή αποθήκη: το άβατο καταρρίπτεται

Αριστοτέλης Σακελλαρίου
Ερευνητής Προληπτικής Συντήρησης- Συντηρητής Αρχαιοτήτων
και Έργων Τέχνης

Περίληψη

Η μουσειακή αποθήκη στην Ελλάδα έχει παγιωθεί στο νου των επισκεπτών ως άβατο, μέρος μυστικό, όπου θησαυροί είναι κρυμμένοι από τον κόσμο με σκοπό να ξεχαστούν. Αυτό είναι μία αντίληψη θανασμένη, που δυστυχώς οι υπεύθυνοι των μουσείων λίγο συμβάλλουν για να καταρριφθεί, είτε επειδή δεν διατίθεται αντίστοιχο προσωπικό και γνώσεις, είτε επειδή το ίδρυμα δεν έχει «αρτιότητες» αποθήκες. Στο άρθρο αυτό, αναφέρονται οι λόγοι για τους οποίους άτομα ή ομάδες ενδιαφέρονται να επισκεφτούν τη μουσειακή αποθήκη, οι τρόποι πρόσβασης σε μία αποθήκη και ο προβληματισμός που προκύπτει για το πού βαραίνει ο ζυγός, προσβασιμότητα στο κοινό ή διατήρηση των συλλογών; Τελικά, αυτές οι έννοιες δεν είναι αντίθετες αλλά μπορούν να συμπορευτούν. Τα συμπεράσματα που προκύπτουν είναι προς όφελος και του μουσείου και του επισκέπτη.

Εισαγωγή: κλίμα μυστηρίου

«...φαντάσου τι θησαυρούς έχουν κρυμμένους εκεί μέσα...!»

Οι φορές που έχουν ειπωθεί ανάλογες, γεμάτες υπονοούμενα, προτάσεις, όταν η συζήτηση παίρνει πολιτιστική χροιά, είναι αναρίθμητες και σίγουρα είναι ελάχιστοι αυτοί οι οποίοι δεν έχουν ακούσει ή εκφράσει κάτι αντίστοιχο.

Σκοπός αυτού του άρθρου δεν είναι να αποκαλύψει τι «μυστικά» είναι κρυμμένα στην αποθήκη του κάθε μουσείου στην Ελλάδα, αλλά να αποδείξει ότι είναι εφικτό, και προς όφελος όλων, το «άνοιγμα» των μουσειακών αποθηκών, υπό προϋποθέσεις και με καλή θέληση. Εξάλλου, σύμφωνα με τα ιδανικά της δημοκρατίας, πραγματικοί ιδιοκτήτες των συλλογών είναι οι πολίτες (Thistle, 1990:187).

Μία τέτοια κίνηση θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί ως μία μορφή επέκτασης του εκθεσιακού χώρου, πράγμα που θα άλλαζε την αντίληψη του άβατου, τόσο εκ μέρους των επιμελητών (οι έχοντες αρχαιολογική –αλλά όχι και μουσειολογική– ακαδημαϊκή μόρφωση, πλειοψηφούν σε αυτήν τη θέση), όσο και εκ μέρους των επισκεπτών και άλλων ενδιαφερόμενων. Τα πλεονεκτήματα είναι, αναμφισβήτητα, η γνώση και η ενίσχυση των πόρων. Επιπροσθέτως, το άρθρο αυτό θα μπορούσε να βρει εφαρμογές και στους αποθηκευτικούς χώρους ιστορικών κτιρίων, όπου φυλάσσονται κειμήλια.

Ενδιαφερόμενο κοινό

Είναι φυσικό κάθε επισκέπτης να έχει διαφορετικά ενδιαφέροντα και διαφορετικές προσδοκίες από την επίσκεψή του στο μουσείο και, κατ' επέκταση, στη μουσειακή αποθήκη. Θα ήταν ανέφικτο και χρονικά ανούσιο, εκ μέρους του προσωπικού του μουσείου, να επιχειρήσει την παρουσίαση ολόκληρου του διαθέσιμου υλικού και να καλύψει απόλυτα τις προσδοκίες καθενός ξεχωριστά από το σύνολο των επισκεπτών, διότι τα ενδιαφέροντα και οι προσδοκίες τους είναι πολύ διαφορετικές. Επομένως, στο πλαίσιο της επίσκεψης, θα πρέπει να υπάρξει κάποια λύση που θα καλύψει σε κάποιο βαθμό τις προσδοκίες τους, θα τους προξενήσει το ενδιαφέρον ή, τουλάχιστον, δε θα τους δυσαρεστήσει. Η λύση αυτή είναι η κατηγοριοποίηση των επισκεπτών, ώστε να συμπίπτουν οι βασικές προσδοκίες και τα ενδιαφέροντά τους. Ανάλογα με αυτές τις κατηγορίες μπορεί να οργανωθεί το υλικό της παρουσίας. Συνάμα, η κάθε ομάδα μπορεί να επικεντρώνεται σε ένα θέμα, αξιοποιώντας το σύντομο επιτρεπόμενο χρόνο παραμονής στην αποθήκη.

Κάποιες από τις κατηγορίες των ενδιαφερομένων αναφέρονται παρακάτω (Lord & Lord, 2003:21-38): Οι Φίλοι (οργανωμένα μέλη υποστηρικτών των μουσείων) είναι ίσως η πρώτη ομάδα που θα εκδήλωνε ενδιαφέρον με ενθουσιασμό για την επίσκεψη σε ένα από τα «παρασκήνια του μουσείου», την αποθήκη.

Άλλες ειδικές ομάδες τρέφουν ενδιαφέρον για τη μουσειακή αποθήκη, ανάλογα με τη θεματολογική σύσταση της κάθε μίας. Για παράδειγμα, τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι ή ομάδες συλλεκτών, οι οποίοι έχουν δωρίσει τη συλλογή τους στο μουσείο και ενδιαφέρονται να ενημερωθούν για τη φύλαξη ή την αξιοποίηση του υλικού τους. Ένα μέρος των ειδικών ομάδων είναι και οι χορηγοί. Η αξιοποίηση της εισφοράς τους είναι σίγουρα κάτι που τους ικανοποιεί.

Υπάλληλοι και συνάδελφοι από άλλα πολιτιστικά ιδρύματα, με ή χωρίς συλλογές, μπορούν να επισκεφθούν την αποθήκη, είτε στο πλαίσιο συνεργασίας με το μουσείο ή από απλό επιστημονικό ενδιαφέρον.

Συχνά, ερευνητές, ακαδημαϊκοί, δάσκαλοι, μεμονωμένοι ή σε ομάδα, ζητούν πρόσβαση σε συγκεκριμένα αντικείμενα ή συλλογές, για την ύπαρξη των οποίων έχουν ενημερωθεί στο παρελθόν. Αν και η μελέτη των αντικειμένων αυτών απαιτεί ξεχωριστό χώρο (study room), η επίσκεψη στην αποθήκη είναι μία ευκαιρία το μουσείο να παρουσιάσει τη σοβαρότητα με την οποία φροντίζει τις συλλογές του.

Φοιτητές με άμεσο ενδιαφέρον, όπως φοιτητές μουσειολογίας, συντήρησης ή συναφών γνωστικών πεδίων, όπως αρχαιολογία, ιστορία, εθνολογία, αρχιτεκτονική, μηχανική δομικών υλικών κ.ά. μπορεί να εκδηλώσουν ενδιαφέρον για την επίσκεψη, ανα-



Εικ.1: Φοιτητές μουσειολογίας και συντήρησης παρακολουθούν τις μεθόδους αποθήκευσης ευαίσθητου υλικού φυσικής ιστορίας στις αποθήκες του Εθνικού Μουσείου της Σκωτίας, Εδιμβούργο (φωτογραφία: Σακελλαρίου Α.).

ζητώντας να δουν πώς εφαρμόζεται η θεωρία των σπουδών τους στην πράξη, καθώς και να διδαχθούν από την πολύτιμη εμπειρία του προσωπικού του μουσείου σε σχέση με την αποθήκη (Εικ. 1). Το να δίνεται η ευκαιρία σε μαθητές, στο πλαίσιο εκπαιδευτικών προγραμμάτων, να επισκέπτονται τα «παρασκήνια», δηλαδή τη μουσειακή αποθήκη, αποτελεί τακτική σε χώρες του εξωτερικού, αλλά και περιοδική δραστηριότητα σε ορισμένα μουσεία στην Ελλάδα. Είναι μία εμπειρία ιδιαίτερη, που εισάγει τους μαθητές στο κλίμα του σεβασμού για τη διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι παραπάνω είναι κάποιες από τις πιο συνήθεις κατηγορίες επισκεπτών, σύμφωνα με τις οποίες θα μπορούσε να διαμορφωθεί η κάθε επίσκεψη. Για παράδειγμα, οι φοιτητές συντήρησης και μουσειολογίας επιζητούν να ενημερωθούν περισσότερο για τις τεχνικές οργάνωσης και αποθήκευσης και λιγότερο για την καλλιτεχνική αξία κάποιας μεμονωμένης μη εκτιθέμενης συλλογής.

Τρόποι πρόσβασης

Οι τρόποι πρόσβασης κάθε ομάδας στην αποθήκη ορίζονται ως: α) έντυπο υλικό, β) οπτικοαουστικό υλικό (διαλέξεις, πολυμέσα), γ) οπτική πρόσβαση (μέσω παραθύρου) και δ) επιτόπια πρόσβαση (in situ). Η τελευταία περίπτωση είναι και αυτή που πραγματεύεται περισσότερο αυτό το άρθρο, χωρίς να σημαίνει ότι δίνεται λιγότερη σημασία στις τρεις πρώτες.

Πιο αναλυτικά:

- α) Τα ενημερωτικά φυλλάδια, άρθρα στον τύπο, επιστημονικό και μη, κείμενα σε καταλόγους ή εκδηλώσεις μουσείων, και οι εκθέσεις (συμπληρωματικές άλλων μεγαλύτερων ή μεμονωμένες, σε χώρο του μουσείου ή εκτός αυτού), προσφέρουν ένα είδος έμμεσης πρόσβασης στη μουσειακή αποθήκη.
- β) Οι παρουσιάσεις, οι επιστημονικές ανακοινώσεις σε συνέδρια και οι διαλέξεις από το ίδιο το προσωπικό του μουσείου (μόνιμο ή συνεργαζόμενο) είναι ένα ακόμη είδος έμμεσης πρόσβασης στη δραστηριότητα της μουσειακής αποθήκης.
- γ) Η οπτική πρόσβαση είναι μία αρκετά καινοτόμος ιδέα που προσφέρει οπτική επαφή με το χώρο των αποθηκών, καθώς και τις εργασίες που γίνονται εντός αυτού, μέσω παραθύρου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Εθνικό Μουσείο του Κιούσου στην Ιαπωνία (Εικ. 2).
- δ) Πιο γοντευτική και άμεση, φυσικά, είναι η επιτόπια επίσκεψη, η οποία απαιτεί και μεγαλύτερη προετοιμασία.



Εικ. 2: Το Εθνικό Μουσείο στο Κιούσου (Φουκουόκα, Ιαπωνία) είναι το πρώτο μουσείο που έβαλε σε εφαρμογή την οπτική πρόσβαση των αποθηκών του μέσω παραθύρων (φωτογραφία: Kyushu National Museum 2006: 14).

1. Προσοχή θα πρέπει να δοθεί ώστε το σχόλιο αυτό να μην έχει χροιά ματαιοδοξίας, μισέρις ή φραστικής επίθεσης προς κάποιον αρμόδιο, διότι το κοινό βλέπει στο πρόσωπο του ομιλητή την εικόνα του μουσείου και κάτι τέτοιο θα την αμαύρωνε.

2. Οι κανόνες της προληπτικής συντήρησης ορίζουν την απουσία του φωτός, που αποτελεί παράγοντα διάβρωσης, από την αποθήκη.

Και στις τέσσερις περιπτώσεις προϋπόθεση είναι ο τακτοποιημένος χώρος, ο υπολογισμένος χρόνος και η προετοιμασία των πληροφοριών που θα παρουσιαστούν ανάλογα με την κατηγορία του κοινού. Στην τελευταία περίπτωση τίθεται και το θέμα της ασφάλειας.

Η τακτοποίηση του χώρου είναι εφικτή με την καλή θέληση και την επιμονή της διεύθυνσης και του αρμόδιου επιμελητή, χωρίς να είναι απαραίτητα απόρροια των οικονομικών συνθηκών. Αυτό που σχετίζεται άμεσα με τις οικονομικές συνθήκες είναι ο εξοπλισμός (π.χ. ράφια ή αφυγραντήρες). Εάν η αποθήκη, για κάποιο λόγο, δεν είναι μουσειολογικά άρτια, το κοινό δείχνει κατανόηση όταν γίνει σχόλιο αυτογνωσίας όπως: «στα μελλοντικά μας σχέδια...» ή «ευελπιστούμε ότι σύντομα θα μπορέσουμε να το καταφέρουμε»¹. Το κοινό, μάλιστα, αναγνωρίζει την προσπάθεια και την επαιτεί. Η ευθυνοφοβία από πλευράς του ιδρύματος λειτουργεί ως τροχοπέδη. Η πραγματικότητα είναι αυτή που είναι και δεν έχει ουσία να την αποκρύπτουμε. Αντίθετα, με το να την παρουσιάζουμε, θέτουμε επί τάπητος τις προοπτικές για βελτίωση. Ο τακτοποιημένος χώρος δεν εξυπηρετεί μόνο αισθητικά, αλλά και παρέχει ασφάλεια τόσο στα αντικείμενα, όσο και στους ανθρώπους που κινούνται εντός του χώρου.

Επίσης, πρέπει να μελετηθεί σχολαστικά το αριθμητικό όριο των επισκέψεων και των επισκεπτών, καθώς και ο χρόνος παραμονής των επισκεπτών στο χώρο. Ο ρόλος της αποθήκης είναι να προστατεύει τα αντικείμενα από οποιοδήποτε παράγοντα διάβρωσης. Ο χρόνος της επίσκεψης ερμηνεύεται ως χρόνος

έκθεσης των αντικειμένων στο φως², τη σκόνη και τους μικροοργανισμούς, οι οποίοι πιθανώς να εισέλθουν και με τους επισκέπτες. Επίσης, με το χρόνο της επίσκεψης σχετίζεται και η διατάραξη των συνθηκών θερμοκρασίας-υγρασίας μέσω της υγρασίας και της θέρμανσης που παράγουν οι επισκέπτες, ανάλογα με τον αριθμό τους. Ακόμη κι αν οι περιβαλλοντικές συνθήκες δεν είναι σταθερές (πράγμα αρκετά κοινό σε ελληνικά μουσεία), οι επισκέπτες μπορούν να προκαλέσουν μεγάλες αλλαγές στο εσωτερικό κλίμα, ειδικά εάν η επίσκεψη γίνεται μία βροχερή ημέρα. Οι πληροφορίες και η πορεία της κάθε επίσκεψης οργανώνονται ανάλογα με την κατηγορία επισκεπτών. Για παράδειγμα, εάν οι επισκέπτες είναι οι δωρητές μίας συλλογής, το ενδιαφέρον της επίσκεψης επικεντρώνεται στη συγκεκριμένη συλλογή και τη φροντίδα της. Εάν πρόκειται για φοιτητές συντήρησης, το θέμα της επίσκεψης θα μπορούσε να είναι τα υλικά που έρχονται σε επαφή με τα αντικείμενα ή, εάν πρόκειται για φοιτητές μουσειολογίας, η εύκολη εύρεση αντικειμένων. Συνήθως η κάθε επίσκεψη ξεκινά με τη συνάντηση των ατόμων στην είσοδο (γραφείο υποδοχής του μουσείου), όπου αναφέρεται η αξία μιας συλλογής εντός του μουσείου, καθώς και ο ρόλος του προσωπικού που έχει σχέση με την αποθήκη. Αναφορά γίνεται επίσης στον τρόπο απόκτησης των αντικειμένων και τη σπουδαιότητα της τήρησης αρχείων σε όλα τα στάδια.

Η Janelle Matz αναφέρει: «Αρχικά οι επισκέπτες χωρίζονται, εάν χρειαστεί, σε ομάδες, ώστε κάθε μία να είναι ολιγομελής και ελεγχόμενη. Σε αυτό το σημείο μπορούν να γίνουν επισημάνσεις για τους

περιορισμούς που αποσκοπούν στην ασφάλεια των συλλογών, όπως η απαγόρευση του να αγγίζονται τα αντικείμενα³, της φωτογράφισης⁴, οποιασδήποτε τροφής ή ποτού, και η υπόδειξη του σημείου εκτός της αποθήκης όπου θα παραμείνουν τα σακίδια και οι τσάντες των επισκεπτών κατά τη διάρκεια της επίσκεψης. Ο τελευταίος αυτός περιορισμός ισχύει όχι μόνο για προστασία από κλοπή, αλλά και για να αποφευχθεί ο κίνδυνος κάποια τσάντα να χτυπήσει και να προκαλέσει ζημιά στα αντικείμενα, ειδικά σε περιπτώσεις που οι διάδρομοι και τα ράφια ασφυκτιούν (Εικ.3). Κατά την επίσκεψη, καλό θα είναι να συνοδεύονται οι επισκέπτες από τουλάχιστον δύο μέλη του μουσείου, εκ των οποίων το ένα να οδηγεί και το άλλο να παραμένει στο τέλος για επίβλεψη. Αυτό προτείνεται, όχι γιατί κάθε επισκέπτης μπορεί να θεωρηθεί ύποπτος άνομων πράξεων, αλλά για την συνοχή της ομάδας σε περίπτωση που κάποιος αργοπορήσει παρατηρώντας αντικείμενα»⁵.

Ένα ιδιόμορφο είδος ασφάλειας έχουν οι «ανοιχτές αποθήκες» (open storage ή visible storage), που αναφορά τους γίνεται ήδη από τη δεκαετία του '80. Συγκεκριμένα, πρόκειται για αποθήκες μικρών μουσείων όπου δίνεται η ευκαιρία πρόσβασης στους επισκέπτες ως προέκταση της έκθεσης. Εκεί οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να βλέπουν τις αποθηκευμένες συλλογές σε ειδικά διαμορφωμένα ράφια, με προσθήκες διάφανων υλικών (γυαλί ή plexy glass) και ξεχωριστών κλειδαριών. Είναι μία μέθοδος που εφαρμόστηκε δοκιμαστικά κυρίως στον Καναδά, αλλά σε παγκόσμιο επίπεδο ακολούθηθηκε από ελάχιστα ιδρύματα (Thistle, 2004).



3. Εάν αναφερθούν και οι λόγοι που δεν πρέπει να αγγίζονται τα αντικείμενα, π.χ. ότι ακόμη και το λίπος των δακτυλικών αποτυπωμάτων προκαλεί διάβρωση, το κοινό δείχνει περισσότερη κατανόηση και σεβασμό.

4. Φωτογραφίες των επισκεπτών θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν από επιτήδειους για το σχεδιασμό του χάρτη του συστήματος ασφαλείας (εάν υπάρχει), κάτι που δεν είναι θεμιτό.

5. Προσωπική επικοινωνία, το 2007, με την κα Janelle Matz (επιμελήτρια συλλογών στο μουσείο Άνκορατζ, Αλάσκα, Η.Π.Α.). Η κα Matz εκπονή μελέτη σχετικά με τα θέματα ασφάλειας κατά την επίσκεψη ομάδων σε μουσειακές αποθήκες.

Εικ. 3: Οι αποθήκες του μουσείου Beamish (Αγγλία), όπου πόρτες από προστατευτικό πλέγμα έχουν τοποθετηθεί σε ορισμένα σημεία της διαδρομής των επισκεπτών, ώστε να επιτρέπεται μόνο οπτική επαφή με ιδιαίτερα ευαίσθητα αντικείμενα (φωτογραφία: Σακελλάριου Α.).

Προβληματισμός: διατήρηση εναντίον προσβασιμότητας

Το πρόβλημα που προκύπτει είναι το δίλημμα διατήρηση ή προσβασιμότητα; Ο λόγος της ύπαρξης της αποθήκης είναι η προστασία των συλλογών και η επιβράδυνση της φθοράς τους. Η προστασία αυτή επιτυγχάνεται με σταθερό περιβάλλον π.χ. ασφαλή υλικά αποθήκευσης, ελεγχόμενες συνθήκες θερμοκρασίας-υγρασίας, απουσία φωτός, μικροοργανισμών, εντόμων και ατμοσφαιρικών ρίπων, (Σακελλάρου, 2007:23) και με ελεγχόμενη ανθρώπινη δραστηριότητα π.χ. προστασία από κλοπή, χειρισμός (handling) των αντικειμένων από άτομα με ειδική γνώση και εμπειρία. Με τον έλεγχο της κίνησης μιας ολιγομελούς ομάδας επισκεπτών μπορεί να αποφευχθεί η κλοπή και το άγγιγμα των αντικειμένων (Σακελλάρου, 2010 υπό δημοσίευση). Είναι αδύνατον, ωστόσο, να μην παράσχουμε ικανό φωτισμό στην αποθήκη κατά την επίσκεψη. Δυστυχώς, πολλές φορές οι συνθήκες για τη διατήρηση, π.χ. η πολύ χαμηλή θερμοκρασία, δεν διευκολύνουν τον επισκέπτη ή τον ερευνητή να απολαύσει την επίσκεψη (Child, 2006:4). Επακόλουθο, όπως προαναφέρθηκε, είναι η επίδραση των επισκεπτών στο περιβάλλον, και η πιθανή εισαγωγή σκόνης ή ακόμη και ζωντανών οργανισμών στο χώρο.

Ας μην υποτιμάμε τη δυναμική της μουσειακής αποθήκης. Για να βρουν εφαρμογή οι προϋποθέσεις και οι συνθήκες που έχουν προαναφερθεί, απαιτούνται πόροι για την τοποθέτηση ή την εκπαίδευση ειδικευμένου προσωπικού στη μέριμνα των αποθηκευμένων συλλογών, και παράλληλα για τη σωστή οργάνωση της αποθήκης, της διάταξης των χώρων, των αντικειμένων, του περιβάλλοντος και της συνεχούς παρακολούθησης. Σημαντικά και άμεσα έσοδα προέρχονται από τακτικά μέλη σωματείων (Φίλοι του Μουσείου) καθώς και από δωρεές-χορηγίες. Όπου η συντήρηση (προληπτική ή δραστική) κρίνε-

ται απαραίτητη, απαιτείται χρηματοδότηση.

Για να έχουν οι διαδικασίες συντήρησης και φροντίδας που εκπονεί το προσωπικό του μουσείου ουσιαστική διάρκεια, απαραίτητη προϋπόθεση είναι η υποστήριξη του κοινού (Ingram, 2006:747). Θα ήταν παράλογο από την πλευρά του μουσείου να περιμένει από το κοινό να πάρει πρωτοβουλία καλής θέλησης για οικονομική ενίσχυση, όταν μάλιστα το τελευταίο δεν γνωρίζει ότι υπάρχει αυτή η δυνατότητα. Το κοινό πρέπει να ενημερωθεί για την πολιτική αντιμετώπισης των συλλογών του ιδρύματος από το ίδιο το ίδρυμα, ώστε να συνειδητοποιήσει την ανάγκη συμβολής του (Ingram, 2006:747). Δηλαδή, σε αυτή την περίπτωση, να γίνει κατανοητό ότι το μουσείο κινητοποιείται και μεριμνά για την προστασία των αποθηκευμένων συλλογών του. Μέσω της επαφής του κοινού με το έργο της αποθήκευσης (τύπος, οπτικοακουστικά μέσα, αλλά κυρίως με την επιτόπια επίσκεψη), αφ' ενός μεν ο επισκέπτης ικανοποιεί το ενδιαφέρον του, αφ' ετέρου δε το μουσείο μπορεί να αποβλέπει σε έσοδα από κάποια οικονομική ενίσχυση τύπου δωρεάς (Clavir, 1994: 55).

Συνοπτικά, τα πλεονεκτήματα προσβασιμότητας και διατήρησης είναι ότι, με την χρήση των συλλογών που φυλάσσονται, διευκολύνεται σημαντικά η έρευνα που θα προσφέρει γνώσεις στο επιστημονικό σώμα, καθώς επίσης και ότι εμπλουτίζονται τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Το μουσείο θα γνωστοποιήσει τη δράση του προσελκύνοντας περισσότερες χορηγίες και υλικές δωρεές (αντικείμενα, ή εξοπλισμός).

Τέλος, κάτι τέτοιο κρατάει το προσωπικό του μουσείου ενεργό και σε συνεχή εξέλιξη. Τα μειονεκτήματα είναι η πιθανή φθορά, η πιθανή κλοπή και ο χρόνος που θα πρέπει να αφιερώσει το προσωπικό, όπως ο επιμελητής, ο συντηρητής και το προσωπικό ασφαλείας, για την επίσκεψη (Richoux et al, 1994:179).

Συμπεράσματα

Οι δύο έννοιες λοιπόν αλληλοσυμπληρώνονται, η διατήρηση επιτρέπει την πρόσβαση και η πρόσβαση συνεχίζει τη διατήρηση. Είναι στην κρίση των αρμόδιων επιμελητών να διατηρήσουν την ισορροπία, δίνοντας βάση στη διατήρηση και κρατώντας σταθερή και ευπρόσδεκτη, αλλά με μέτρο, την πρόσβαση. Η καλή θέληση, κινητήριος δύναμη όλων, είναι αυτή που θα ενεργοποιήσει τους συντηρητές ως προς την διατήρηση των αντικειμένων, τους επιμελητές ως προς την εύκολη επίσκεψη ερευνητών και ειδικού κοινού, καθώς και την παροχή πληροφοριών που σχετίζονται με τα αντικείμενα, και τις ομάδες επισκεπτών, όπως φοιτητές, μαθητές και γενικότερο κοινό, που μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων μπορούν να δημιουργήσουν αυτή την ενεργή σχέση διατήρησης και προσβασιμότητας.

Τα παραδείγματα της πράξης αυτής, κυρίως στον ευρωπαϊκό και βορειοαμερικανικό χώρο, είναι πάρα πολλά. Η επίσκεψη στην αποθήκη είναι μέρος της καθημερινότητας των μουσείων τόσο για τις μόνιμα, όσο και για τις προσωρινά αποθηκευμένες συλλογές. Ενδεικτικά, όσον αφορά τις προσωρινά αποθηκευμένες συλλογές, παράδειγμα θα μπορούσε να αποτελέσει το εθνικό μουσείο της Ουαλίας, το οποίο παροτρύνει το κοινό του να επισκεφθεί, κατόπιν συνεννόησης, τις αποθήκες όπου φυλάσσονται οι αποτοιχισμένες τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αγίου Τείλο (Hughes & Nash, 2006:108). Ας μη φοβηθούμε το καινούργιο, διότι οι διαδικασίες στην πραγματικότητα είναι πολύ απλές. Το μουσείο πηγαίνει στον επισκέπτη του για να τον πείσει και να τον προσελκύσει (Παπαδόπουλος, 2003: 117).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Παπαδόπουλος, Σ. 2003, *Ανθρωπολογικά Μουσειολογικά*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα.
- Σακελλαρίου, Α. 2007, Αποθήκη: Προστασία, Αποθήκη: Αναρχία, *Το Μουσείο*, Κέντρο Μουσειακών Ερευνών του Πανεπιστημίου Αθηνών, 5, 23-25.
- Σακελλαρίου, Α. 2010, Προληπτική Συντήρηση, *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 114, προς δημοσίευση.
- Child, R. 2006, Non Calor Sed Umor Est Qui Nobis Incommodat, στο Buttler, C. and Davies, M. (επιμ.), *Things Fall Apart: Museum Conservation in Practice*, National Museum of Wales, Cardiff, 4-5.
- Clavir, M. 1994, Preserving Conceptual Integrity: Ethics and Theory in Preventive Conservation, στο Roy, A. and Smith, P. (επιμ.), *Preventive Conservation: Practice, Theory and Research; Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994*, International Institute of Conservation, London, 53-57.
- Lord, D. 2003, Planning to Serve Communities, στο Lord, G.D., Lord, B. (επιμ.), *Manual of Museum Planning*, Oxford: Altamira, 21-38.
- Hughes, W., Nash, G. 2006, "Moving a medieval Church", στο Buttler C. and Davies, M. (επιμ.), *Things Fall Apart: Museum Conservation in Practice*, National Museum of Wales, Cardiff, 108-115.
- Ingram, N. 2006, Interpreting Conservation, στο *The National Trust Manual of Housekeeping: The Care of Collections in Historic Houses Open to the Public*, Elsevier Butterworth Heinemann, Amsterdam, London, 745-753.
- Kyushu National Museum 2006, *The Collection Vault, Facility Guidebook*, Kyushu National Museum, Fukuoka.
- Richoux, J., Serota-Braden, J., Demyttenaere, N. 2004, A policy for Collections Access, στο Knell, S. (επιμ.), *Care of Collections*, Routledge, London, 179-186.
- Thistle, P.C. 2004, Visible Storage for the Small Museum, στο Knell, S. (επιμ.), *Care of Collections*, Routledge, London, 187-194.

Τα έντομα ως βιολογικοί παράγοντες φθοράς σε μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία

Κωνσταντίνος Θ. Μπουχέλος
Εντομολόγος, Καθηγητής Γεωπονικού Πανεπιστημίου Αθηνών

Περίληψη

Τα έντομα αποτελούν, στις περισσότερες των περιπτώσεων, τον κυριότερο εξωγενή βιολογικό παράγοντα φθοράς εκθεμάτων σε μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία. Διακρίνονται σε: έντομα υφασμάτων (σκώροι), ξύλου και χαρτιού (σαράκια, τερμίτες), αποθηκών, υγρασίας και γενικής φύσεως. Δίδονται στοιχεία για την αναγνώρισή τους, την ανίχνευσή τους στους χώρους και την αντιμετώπισή τους με χημικές και μη χημικές μεθόδους. Το άρθρο περιλαμβάνει και αριθμό εικόνων με τα σπουδαιότερα από τα παραπάνω έντομα και τις προσβολές που επιφέρουν στα διάφορα υλικά.

Ανάμεσα στους βιολογικούς παράγοντες που μπορούν να προκαλέσουν μικρές ή μεγάλες φθορές στα εκτιθέμενα σε μουσεία, βιβλιοθήκες ή αρχεία αντικείμενα, τα έντομα αποτελούν πρωταρχικής σημασίας εχθρούς. Είναι γνωστό ότι κάθε οργανισμός που προσβάλλει υλικά σε κατοικίες, αποθήκες ή άλλα κτίρια, συμβαίνει να είναι επίσης εχθρός των ειδών και υλικών που φυλάσσονται ή εκτίθενται στους παραπάνω χώρους (Μπουχέλος, 2005). Η ζημιά που προκαλεί ένα έντομο σε μουσείο είναι πολλές φορές μεγαλύτερη από εκείνη που θα προκαλούσε το ίδιο σε μια κατοικία ή χώρους γραφείων, όπως τα *Dermestidae* σε κάποια ταριχευμένη αρκούδα ή τα *Tineidae* σε εκτιθέμενες ενδυμασίες ή κάποιο είδος *Anobiidae* που μπορεί να καταστρέψει, εκτός πολλών άλλων, και αναντικατάστατα δείγματα σε βοτανολογικές ή ζωολογικές συλλογές (Linsley, 1944).

Τα έντομα προκαλούν φθορά στα μουσειακά αντικείμενα είτε τρεφόμενα από τα διάφορα υλικά (ποσοτική φθορά), είτε ρυπαίνοντας ή μολύνοντας τα εκθέματα και τους χώρους με τα περιττώματα ή τις εκκρίσεις τους (ποιοτική φθορά). Η παρουσία εντόμων (τρίχες, λείπια) και ακάρεων όπως βιβλίων, σκόνης κ.ά., προκαλούν αλλεργικές αντιδράσεις στο προσωπικό και τους επισκέπτες όπου τα πιο «αθώα» συμπτώματα είναι κνησμός (φαγούρα) και δερματίτιδες, αλλά μπορούν και να αποβούν μοιραία σε ευαίσθητα (αλλεργικά) άτομα. Τέλος, αρκετά έντομα, π.χ. κατσαρίδες, μεταφέρουν και μεταδίδουν με το σώμα ή το πεπτικό σύστημά



Εικ. 1: *A. museorum* σε ύφασμα.

Εικ. 2: Προσβολή σε ύφασμα.

τους επικίνδυνες ασθένειες [Rueger & Olson, 1969, Roth & Willis, 1960].

Απαραίτητη προϋπόθεση για την αναγνώριση και την αντιμετώπιση των επιβλαβών εντόμων είναι η γνώση της μορφολογίας, της βιολογίας και της ηθολογίας τους.

Η γνώση της μορφολογίας κατευθύνει στην ακριβή ταυτοποίηση (προσδιορισμό) του είδους, καθώς τα περισσότερα έντομα έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, ενώ η δράση τους είναι εντελώς διαφορετική. Η διάγνωση τότε μπορεί να είναι εσφαλμένη και η αντιμετώπιση να μην είναι η ενδεδειγμένη. Η γνώση της βιολογίας και της ηθολογίας κάθε είδους καθοδηγεί τη σωστή παρακολούθηση και πρόγνωση μιας προσβολής ανάλογα με το βιολογικό κύκλο και τις τροφικές ή περιβαλλοντικές συνθήκες του.

Σε αδρές γραμμές, η κατάταξη των επιβλαβών εντόμων μπορεί να είναι η ακόλουθη:

Έντομα ενδυμάτων, ξύλου και χαρτιού, αποθηκευμένων προϊόντων, υγρασίας, γενικής φύσεως.

Έντομα ενδυμάτων

Διακρίνονται σε **σκώρους** – κολεόπτερα (*Dermestidae*) και σκώρους – λεπιδόπτερα (*Tineidae*).

Το στάδιο όπου τα έντομα αυτά γίνονται αντιληπτά είναι το τέλειο (σκαθάρι ή πεταλούδα), καθώς τότε έχουν την ικανότητα να πετούν και αρκετά ελκύονται από το φυσικό ή τεχνητό φως. Τα τέλεια όμως δεν προκαλούν φθορές καθώς τρέφονται με γύρη ανθέων ή και καθόλου. Το στάδιο που προκαλεί φθορές είναι η προνύμφη, η οποία βρίσκεται στο εσωτερικό των υλικών ή σε πτυχώσεις και σπανίως είναι ορατή [Linsley, 1944].

Τα πιο κοινά είδη *Dermestidae* είναι τα: *Attagenus unicolor*, *Anthrenus verbasci*, *A. Museorum* (Εικ. 1), *A. scrophulariae*, *A. flavipes*.

Οι προνύμφες των *Dermestidae* τρέφονται με αποξηραμένες ζωϊκές ύλες: μαλλί, μετάξι, τσόχα, γούνες, φτερά, χαλιά, δέρμα, κεράτινα και οστέινα αντικείμενα, βοτανολογικές και εντομολογικές συλλογές, γέμιση ταριχευμένων ζώων κ.ά. Δεν προ-



σβάλλουν συνθετικές ύλες, αλλά μερικές φορές καταστρέφουν συνθετικό με μαλλί ή συνθετικό που έχει εμποτιστεί με ούρα, ιδρώτα, αίμα ή τροφές. Τα *Tineidae* είναι μικρού μεγέθους πεταλούδες με άνοιγμα πτερύγων μικρότερο των 18χιλ. Η βασική τροφή των προνυμφών τους (τα τέλεια δεν προκαλούν φθορές) είναι τα λερωμένα μάλλινα υφάσματα, αλλά τρέφονται, επίσης, με μετάξι, τσόχα, γούνες, φτερά και τρίχωμα ζώων. Στα μουσεία, επίσης, καταστρέφουν μάλλινα (συχνά στρατιωτικές στολές), καπέλα με φτερά, κούκλες, τριχωτές βούρτσες, πλεκτά εργόχειρα και υφαντά εκθέματα (Εικ. 2).

Τα πιο κοινά μικρολεπιδόπτερα στα μουσεία είναι τα: *Tinea pellionella* (Εικ. 3), *Tineola bisselliella* (Εικ. 4), *Trichophaga tapetzella* και *Hofmannophila pseudopretella*.

Οι σκώροι, γενικώς, τρέφονται με πρωτεϊνικές οργανικές ουσίες (πρωτεΐνη, κερατίνη) όμως μερικά είδη προσβάλλουν και φυτικά υλικά (σπόρους σιτηρών, γεμίσματα επίπλων κ.ά.). Τα λινά και βαμβακερά ενδύματα ή όσα περιέχουν στη σύνθεσή τους και φυτικές ύλες, προσβάλλονται μόνον όταν είναι εμποτισμένα με σωματικά εκκρίματα ή τροφές.

Έντομα ξύλου και χαρτιού

Αρκετά έντομα προσβάλλουν ξύλινα αλλιά και χάρτινα αντικείμενα καθώς ξύλο και χαρτί έχουν ως βασικό συστατικό την κυτταρίνη. Τα πιο κοινά είδη ανήκουν στα ξυλοφάγα κολεόπτερα (σαράκια) και στους τερμίτες ξηρού ξύλου (Μπουκέλος, 2008).

Σαράκια. Ανήκουν κυρίως στις οικογένειες *Anobiidae*, *Lyctidae* και *Bostrychidae*. Οι προνύμφες τους τρεφόμενες μπορούν, με την πάροδο του χρόνου, να μετατρέψουν τα υλικά σε μάζα λεπτής σκόνης. Περνούν μήνες και χρόνια στο εσωτερικό των προσβεβλημένων υλικών. Η παρουσία τους γίνεται αντιληπτή όταν βγουν στην επιφάνεια ως τέλεια έντομα (σκαθάρια) αφήνοντας μικρά κυκλικά ανοίγματα (οπές εξόδου) και σωρούς από λεπτό πριονίδι. Ενώ τα *Lyctidae* προσβάλλουν μόνο σκληρό ξύλο, τα υπόλοιπα προσβάλλουν και μαλακό. Τα αντικείμενα μουσείων που προσβάλλονται συνήθως είναι: ξύλινα χειροτεχνήματα, κορνίζες, έπιπλα, λαβές εργαλείων, κοντάκια όπλων, τέμπλα εκκλησιών, εικόνες, βιβλία, παιχνίδια, πατώματα και άλλες ξυλοκατασκευές (Εικ. 5, 6).

Τα κυριότερα σαράκια είναι τα: *Anobium punctatum* (Εικ. 7), *Nicobium sp.*, *Xestobium rufovillosum* (Εικ. 8), *Euvrilletta peltata* (*Anobiidae*), τα *Lyctus brunneus* (Εικ. 9), *Lyctus africanus* (*Lyctidae*) και

Εικ. 3: *T. pellionella*.

Εικ. 4: *T. bisselliella*.

Εικ. 5: Προσβολές από *Anobiidae* σε ξύλο.

Εικ. 6: Προσβολή από σαράκια σε χαρτί και εικόνα.



Έντομα αποθηκών

τα *Bostrychus capucinus*, *Dinoderus minutus*, *D. brevis*, *Scobicia shevrieni* (*Bostrychidae*).

Επικίνδυνα, επίσης, είδη σαρακιών περιλαμβάνει και η οικογένεια *Cerambycidae* με πρώτο το *Hylotrupes bajulus* (Μπουχέλιος, 2003α).

Τερμίτες ξηρού ξύλου. Ανήκουν στην τάξη Ισόπτερα. Σε αντίθεση με τους συγγενείς τους, του εδάφους, οι τερμίτες αυτοί εγκαθιστούν αποικίες σε ξηρό και γερό (απρόσβλητο) ξύλο με μικρή περιεκτικότητα σε υγρασία χωρίς να χρειάζονται επαφή με το έδαφος. Προσβάλλουν όλων των ειδών ξύλινα αντικείμενα στο εσωτερικό τους, αφήνοντας τις εξωτερικές επιφάνειες ανέπαφες (κρυφή προσβολή). Τρέφονται σκάβοντας θαλάμους που ενώνονται με τις στοές. Μέσα στις στοές υπάρχουν σωροί από στεγνά εξάπλευρα περιττώματα που οι τερμίτες έχουν σπρώξει εκτός των θαλάμων (Μπουχέλιος, 2008). Προσβάλλουν, επίσης, με την ίδια ευκολία, χάρτινα αντικείμενα· στα δε βιβλία τρέφονται και με την αμυλόκολλα της βιβλιοδεσίας (Εικ.10).

Λόγω της παρεμφερούς μορφολογίας τους (λευκά μυρμήγκια) συγχέονται εύκολα με τα μυρμήγκια, τα οποία όμως ανήκουν στα *Hymenoptera* (Εικ. 11). Ο πιο κοινός στην Ελλάδα τερμίτης ξηρού ξύλου είναι το είδος *Kaloterme flavicollis* (Εικ. 12).

Πολλά είδη εντόμων που είναι «έντομα αποθηκών», καθώς αποτελούν εχθρούς αποθηκευμένων γεωργικών προϊόντων και τροφίμων, μπορούν να βρεθούν και να καταστρέψουν αντικείμενα σε μουσεία, καθώς αρκετά εκθέματα περιέχουν σπόρους, ξηρούς καρπούς, ξηρά φρούτα, φυτά κ.ά. Τα πιο κοινά από αυτά είναι τα **κολεόπτερα** *Lasioderma serricorne* και *Stegobium paniceum*.

Το *Lasioderma serricorne* προσβάλλει κυρίως ξηρό και κατεργασμένο καπνό αλλά και μεγάλη ποικιλία τροφών. Όσον αφορά τα μουσεία, είναι πολύ επικίνδυνο για τις βιβλιοθήκες (χαρτί) και τις βοτανολογικές και εντομολογικές συλλογές.

Το *Stegobium paniceum* τρέφεται με μεγάλη ποικιλία τροφίμων και μπαχαρικών, είναι εχθρός των βιβλίων και χειρογράφων, έχει βρεθεί να τρέφεται με μούμιες και είναι ικανό να μασήσει φύλλα λευκοσιδήρου και μολύβδου (Μπουχέλιος, 2005).

Εικ. 7: *Anobium sp.*

Εικ. 8: *Xestobium sp.*

Εικ. 9: *Lyctus sp.*
τέλειο και προνύμφη.

Εικ. 10: Προσβολές από τερμίτες.



Έντομα υγρασίας

Τα εκθέματα δεν απειλούνται μόνο από την υγρασία αλλά και από τους οργανισμούς που αναπτύσσονται εξαιτίας της. Οι πιο επικίνδυνοι από τους οργανισμούς αυτούς είναι οι **μύκητες** (μούχλες) και τα **Psocoptera**, έντομα που τρέφονται από αυτούς. Τα *Psocoptera* είναι μικροσκοπικά (1-3 χιλ.), συνήθως άπτερα και προσβάλλουν κυρίως νοτισμένα-μυκηλιασμένα βιβλία. Τρέφονται με τους μύκητες που αναπτύσσονται σε αυτά και με την κόλλη βιβλιοδεσίας (αμυλόκολλη). Επίσης, βρίσκονται σε βοτανολογικές ή ζωολογικές συλλογές, χειρόγραφα, χαρτοκιβώτια, έπιπλα γεμισμένα με λινάρι, κάνναβη ή γιούτα. Τα ίδια δεν προκαλούν σοβαρές ζημιές, αλλά η παρουσία τους φανερώνει πρόβλημα υγρασίας και ύπαρξη επιβλαβών μυκήτων (Mockford, 1991). Αντιπροσωπευτικό είδος αποτελεί το *Liposcelis divinatorius* (Εικ. 13).

Γενικοί εχθροί

Κάθε οικιακό έντομο ή ζώο είναι δυνατόν να εισβάλει στα μουσεία και να προκαλέσει φθορές ακριβώς όπως στις κατοικίες, αποθήκες και κάθε άλλο κτίριο. Τέτοια είναι οι **κατσαρίδες** (*Blatta* spp., *Blattella* spp.) (Εικ. 14), το **Lepisma saccharina** (Εικ. 15), διάφορα **είδη μυρμηγκιών** καθώς και τα **τρωκτικά** (ποντικοί, αρουραίοι) (Cornwell, 1968, Arnett, 2000).

Η ανίχνευση προσβολών από έντομα σε μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία, γίνεται με συχνές επιθεωρήσεις χώρων και εκθεμάτων. Τα ωά και οι νεοεκκολληθείσες προνύμφες των εντόμων έχουν πολύ μικρό μέγεθος που είναι πολύ δύσκολο να ανιχνευτούν, καθώς, συνήθως, βρίσκονται μέσα σε λεπτές ρωγμές και σχισμές, οπότε απαιτείται ισχυρός μεγεθυντικός φακός ή στερεοσκόπιο. Επειδή τα έντομα βρίσκονται πολλές φορές σε σκοτεινά σημεία, πίσω από ντουλάπια, κάτω από έπιπλα, πίσω από κλιματιστικά μηχανήματα ή σε αεραγωγούς, είναι απαραίτητος ο ηλεκτρικός φανός και, επειδή πολλά έντομα πετούν ή βαδίζουν προς το φως, πρέπει, επίσης, να ελέγχονται τα περβάζια των παραθύρων και το εσωτερικό των στοιχείων κρυφού φωτισμού (Μπουχέλος, 2003β).

Φωλιές πτηνών ή πτώματα τρωκτικών δεν πρέπει να υπάρχουν μέσα ή έξω από τους χώρους καθώς αποτελούν «εντομοτροφεία» (Mallis, 2004). Η φασματοσκόπηση με σύστημα υπέρυθρων



11



12



13

ακτίνων (Hoestler et al., 2000) μπορεί να ανακαλύψει εκπομπές CO₂ (αναπνοής εντόμων) μέσα σε εκθέματα και να οδηγήσει στην ανίχνευση αρκετών ειδών εντόμων.

Μικρές κολλητικές επιφάνειες (παγίδες) τοποθετούνται σε προστατευμένα σημεία του χώρου, μέσα σε κουτιά συλλογών ή βιτρίνες και γενικώς όπου υπάρχει υψηλός κίνδυνος για ανάπτυξη προσβολής. Οι φερομονικές παγίδες αποτελούν πολύτιμο εργαλείο στην παρούσα περίπτωση. Οι φερομόνες είναι φυσικές οσμές που παράγουν τα έντομα και χρησιμεύουν στη χημική επικοινωνία μεταξύ τους. Τα ελκυσόμενα έντομα συλλέγονται στις παγίδες αυτές με αποτέλεσμα την έγκαιρη προειδοποίηση για την παρουσία τους στο χώρο. Ηλεκτρικές παγίδες που εκπέμπουν υπεριώδες φως (black light), ελκύνουν και νεκρώνουν με ηλεκτροπληξία τα ιπτάμενα έντομα. Οι πάσης φύσεως παγίδες πρέπει να αλλιάζονται ή να αδειάζονται συχνά, διότι τα ίδια τα νεκρά έντομα ελκύνουν με τη σειρά τους διάφορα σαρκοφάγα ή σαπροφάγα έντομα.

Η αντιμετώπιση των εντόμων-εχθρών στα μουσεία προϋποθέτει ειδικές γνώσεις και μεγάλη προσοχή. Τα εκθέματα είναι σπάνια και ανεκτίμητα, πολλές φορές εύθραυστα, και εύκολα λερώνονται, καταστρέφονται ή αλλοιώνονται. Η τακτική που θα επιλεγεί για το κάθε πρόβλημα που προκύπτει, πρέπει να ταιριάζει στις συνθήκες του συγκεκριμένου

χώρου και να μην θέτει σε κίνδυνο εκθέματα, προσωπικό και επισκέπτες. Το ιδεώδες πάντως είναι η πρόληψη της προσβολής παρά η λήψη μέτρων για την αντιμετώπισή τους.

Υπάρχει δεοντολογία και σειρά κανόνων που πρέπει να τηρούνται για την πρόληψη εγκατάστασης μιας προσβολής από έντομα. Στην περίπτωση, όμως, που συμβεί το απευκαίριο, εφαρμόζονται χημικές ή μη χημικές τακτικές.

Οι μη χημικές είναι συνήθως πιο ασφαλείς για το περιβάλλον και τον άνθρωπο και οι περισσότερες δεν επηρεάζουν αρνητικά τα εκθέματα. Στις τακτικές αυτές περιλαμβάνονται:

- απομόνωση και απομάκρυνση της προσβολής: Χρησιμοποιούνται εντομοστεγή κιβώτια, συρτάρια, βιτρίνες με καλή ηλιασίωση και σφράγισμα. Ο Pinniger (1994) συνιστά ακόμη τοποθέτηση στις πόρτες και τα παράθυρα ταινίας «αεροστόπ», ώστε να ελαχιστοποιείται η είσοδος εντόμων στους χώρους. Επίσης, όσα παράθυρα ανοίγονται, πρέπει να είναι εφοδιασμένα με λεπτό συρμάτινο πλέγμα (σίτα), να γίνεται συχνή χρήση ηλεκτρικής σκούπας με μακρύ αναρροφητικό σωλήνα και να ακολουθεί απομάκρυνση ή καύση των άχρηστων υλικών,
- μαζική παγίδευση των εντόμων: με κολλητικές, φερομονικές ή φωτεινές παγίδες μέσα και έξω από τους χώρους,

Εικ. 11: Διαφορές μυρμηγκιών – τερμιτών.

Εικ. 12: *Kaloterme flavicollis*.

Εικ. 13: *Liposcelis* sp.

Εικ. 14: Κατσαρίδες.



Εικ. 15: *Lepisma saccharina*.



- αφαίρεση του οξυγόνου: (σε κλειστούς θαλάμους) και εισαγωγή αερίου argon (DeCesare, 1990) ή αζώτου (Tucker, 1995) ή CO₂,
- υψηλές θερμοκρασίες: με επίτευξη 55°C στο εσωτερικό της μάζας των αντικειμένων, τα έντομα θανατώνονται σε λίγες ώρες (Μπουκέλος, 2005). Εφαρμόζεται με μεγάλη προσοχή ή απαγορεύεται σε εύθραυστα ή κολλημένα αντικείμενα, υφάσματα, ελαιογραφίες κ.ά. (Potter, 1997),
- χαμηλές θερμοκρασίες: διατήρηση των αντικειμένων σε θερμοκρασίες -4°C έως -5°C μέσα σε κλίβανο, καθυστερεί την ανάπτυξη των διαφόρων σταδίων των εντόμων. Κατάψυξη των προσβεβλημένων αντικειμένων στους -18°C επί 2 εβδομάδες ή στους -30°C επί 3 ημέρες (μέσα σε πλαστικό σάκο), με προσοχή όταν πρόκειται για εύθραυστα υλικά, θανατώνει τα περισσότερα έντομα (Pinniger, 2001),
- ακτινοβολία: με μικροκύματα (2450 MHz επί 4' της ώρας) ή ακτίνες γ, για βιβλία, βοτανολογικές

συλλογές και μάλλινα εκθέματα (Reagon et al., 1980) επιτυγχάνονται άμεσα και θεαματικά αποτελέσματα,

- φυσικές απωθητικές ή αντιτροφικές ουσίες (citronella, λεβάντα κ.ά.): αποτελούν επίσης όπλα της μη χημικής αντιμετώπισης των εντόμων-εχθρών στα μουσεία. Σε κλειστούς μάλιστα χώρους (βιτρίνες, ντουλάπια, συρτάρια), έχουν και εντομοκτόνο δράση. Στις χημικές τακτικές χρησιμοποιούνται εντομοκτόνες ουσίες και σκευάσματα, πάντοτε υπό την επίβλεψη ειδικού επιστήμονα:
- υπολειμματικά εντομοκτόνα (υγρά και σκόνες): για ρωγμές, σχισμές και «κρυφά» σημεία των χώρων, χρησιμοποιούνται: silica aerogel, γη διατόμων ή πυρεθρινοειδή (σε σκόνη). Βρέξιμες σκόνες (WP) ή υγρά εντομοκτόνα σε μικροκάψουλες (MEC), συνιστώνται για ντουλάπια και συρτάρια, ενώ γαλακτώματα (EC) για χρήση κάτω από χαλιά και έπιπλα με προσοχή ώστε να μην

- προκληθούν αποχρωματισμοί ή λεκιάσματα των εκθεμάτων (Hedges & Lacey, 1996),
- ήπια καπνιστικά αέρια (ναφθαλίνη, καμφορά, παραδιχλωροβενζόλιο): ως απωθητικά και τοξικά για αρκετά είδη εντόμων (σε κλειστούς χώρους), είναι τα πιο ενδεδειγμένα για μουσεία κ.λπ., όμως απαιτείται προσοχή στη χρήση τους επειδή διαβρώνουν πολλαπλά πλαστικά υλικά (μέχρι και το plexiglas), ρητίνες, βερνίκια επίπλων, κουμπιά, διακοσμητικά ενδυμασιών κ.ά. (Parker, 1990),
 - καπνισμός (fumigation): με ισχυρά καπνιστικά αέρια (βρωμιούχο μεθύλιο, φωσφορούχο αργίλιο και φωσφορούχο μαγνήσιο, sulfurid fluoride κ.ά.). Είναι αποτελεσματική αλλά πολύ επικίνδυνη μέθοδος και απαιτεί επιστημονική και επαγγελματική κατάρτιση ώστε να εφαρμοστεί με ασφάλεια. Γίνεται μέσα σε ειδικούς θαλάμους, πλαστικά μπαλόνια ή χονδρά πλαστικά καλύμματα για μεγάλους χώρους ή ολόκληρα κτίρια (Bond, 1989).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arnett, R.H. 2000, *American Insects*, CRC Press, New York.
- Bond, E.J. 1989, *Manual of Fumigation for Insect Control*. FAO Plant Prot. Paper No 54. Food and Agric. Organ. of the U.N. Rome.
- De Cesare, K.B.J. 1990, Hide and Carpet Beetles στο: *Handbook of Pest Control*, 7th ed., Story, Franzak & Foster, Cleveland, Ohio.
- Cornwell, P.B. 1968, *The Cockroach* Vol. I. Hutchinson, London.
- Hedges, S.A. & M.C. Lacey 1996, *Field Guide for the Management of Structure – Infesting Beetles*. Vol. 1. Franzak & Foster, Cleveland, Ohio.
- Koestler, R.J. et al. 2000, *Detection of insect infestation in museum objects by carbon dioxide measurement*. *Intern. Biodeterior. and Biodegrad.* 46, 285 – 292.
- Linsey, E.G. 1944, *Natural sources, habitats and reservoirs of insects associated with stored food products*. *Hilgardia* 16(4): 187-214.
- Mallis, A., 2004, *Fabric & Museum Pests. Handbook of Pest Control*, 9th ed. GIE Media, Inc. U.S.A.
- Mockford, E.L. 1991, Psocids [Psocoptera] στο: Gorham, Ed., *Insect and Mite Pests*. USDA Agric. Handbook. 655, 371-402.
- Μπουχέλος, Κ.Θ. 2003α, *Ξυλοφάγα Έντομα Κατοικημένων Χώρων*. Εργαστήριο Γεωργικής Ζωολογίας και Εντομογογίας, Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπουχέλος, Κ.Θ. 2003β, *Βιολογικοί Παράγοντες Φθοράς Μουσείων*, Σημειώσεις, Τμήμα ΣΑΕΤ, ΤΕΙ Αθηνών.
- Μπουχέλος, Κ.Θ. 2005, *Έντομα Αποθηκών και Μεγάλων Καλλιτεργειών*. Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Εργαστήριο Γεωργικής Ζωολογίας και Εντομολογίας, Γεωπονικό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπουχέλος, Κ.Θ. 2008, Τερμίτες στην Ελλάδα (Μορφολογία, Βιολογία, Ζημιές που προκαλούν, Πρόληψη, Καταπολέμηση). *Γεωργία – Κτηνοτροφία*, Τεύχος 3 και 4/2008.
- Parker, T. 1990, *Handbook of Pest Control*, 7th ed. K Story, Ed. Chapter 10, 346 – 375.
- Pinniger, D. 1994, *Insect Pests in Museums*. Archetype Publications Ltd., London.
- Pinniger, D. 2001, *Pest Management in Museums, Archives and Historic Houses*. Archetype Publications Ltd, London, England.
- Potter, M. 1997, *Thermal Deinfestation of Household Items*. Univ. of Kentucky. Ent. Facts.
- Reagon et al. 1980, *Effects of microwave radiation on the webbing clothes moth and textiles*. *J. Food Protection*. Vol. 32, No 8.
- Roth, L.M. & Willis, E.R. 1960, *The biotic association of cockroaches*. Smithsonian Institute. Washington, D.C. 439pp.
- Rueger, M.E. & Olson, T.A. 1969, *Cockroaches [Blattaria] as vectors of food poisoning and food infestation organisms*. *J. Med. Entomol.* 6: 185-189.
- Tucker, J. 1995, *Some info on low oxygen treatments*. *Pest Cont. Tech.*, March.

Τυποποίηση στη συσκευασία και μεταφορά έργων πολιτιστικής κληρονομιάς

Νίκος Ανδρουτσόπουλος
Συντηρητής - Μουσειολόγος
Συνεργάτης ΤΕΙ Αθήνας & ΤΕΙ Ιονίων Νήσων

Περίληψη

Το άρθρο αυτό πραγματεύεται την έννοια της τυποποίησης στον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς έργων πολιτιστικής κληρονομιάς στο πλαίσιο της σύστασης της τεχνικής επιτροπής 346 του Ευρωπαϊκού Οργανισμού Τυποποίησης για τη δημιουργία προτύπων στη συντήρηση πολιτιστικής ιδιοκτησίας. Δεδομένης της διεπιστημονικής φύσης του κλάδου και της μοναδικότητας κάθε τεχνουργήματος, ο σχεδιασμός και η εφαρμογή προτύπων παρουσιάζει πολλαπλές δυσκολίες και αποτελεί πρόκληση. Η αποτελεσματικότητα των προτύπων θα είναι ο καθοριστικός παράγοντας για την οριστική καθιέρωση και επαναλαμβανόμενη χρήση τους.

Εισαγωγή

Χερσόνησος του Σινά. Ιανουάριος του 1996. Στον περιβάλλοντα χώρο της Ιεράς Μονής Αγίας Αικατερίνης, στους πρόποδες του θεοβάδιστου όρους Σινά, έχουν καταφτάσει φορτηγά αυτοκίνητα και έχουν συγκεντρωθεί ομάδες ανθρώπων, που μοιάζουν ξένοι με το τοπίο της ερήμου. Μαζί τους, ρασοφόροι του μοναστηριού και βεδουίνοι της περιοχής, παρακολουθούν αυτά που εκτυλίσσονται. Είναι η πρώτη φορά που αντιπροσωπευτικά κομμάτια από τη θρυλική συλλογή της Μονής πρόκειται να μεταφερθούν για να εκτεθούν στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης. Είναι η πρώτη φορά που τα θρησκευτικά αυτά κειμήλια εξέρχονται των πυλών της Μονής για να ταξιδέψουν σε άλλη ηπειρο. Έκτοτε, και έως το 2005, ακολούθησαν άλλες δέκα παρόμοιες μετακινήσεις τμημάτων της συλλογής που επελέγησαν για να εκτεθούν σε μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικής. Οι μέθοδοι και τα υλικά που χρησι-

μποιήθηκαν για τη συσκευασία και τη μεταφορά τους ήταν διαφορετικά σε κάθε μία από τις ένδεκα αυτές μετακινήσεις (Androutsopoulos, 2006). Ο στόχος, όμως, ήταν σε όλες τις περιπτώσεις κοινός: η διασφάλιση της ακεραιότητας των υπό μεταφορά κειμηλίων. Εύλογο τίθεται το ερώτημα: αφού ο στόχος είναι κοινός, γιατί διαφοροποιούνται οι μέθοδοι και τα υλικά συσκευασίας και μεταφοράς; Υπάρχει, άραγε, ενιαίος τρόπος χειρισμού τέτοιων μετακινήσεων; Με άλλα λόγια μπορούν να εφαρμοστούν πρότυπα στη συσκευασία και μεταφορά των έργων πολιτιστικής κληρονομιάς; Το ερώτημα αυτό αποκτά ιδιαίτερη πρακτική αξία, γιατί πυκνώνουν διεθνώς οι μετακινήσεις έργων για έκθεση, ενώ δεν είναι λίγες και οι περιπτώσεις μεταφοράς έργων για σκοπούς μελέτης, έρευνας, συντήρησης, αποκατάστασης, πρόσκτησης, επαναπατρισμού κ.ά.

Γενικά για τα πρότυπα

Η διαδικασία με την οποία εκπονούνται, εκδίδονται και εφαρμόζονται τα πρότυπα, είναι γνωστή ως τυποποίηση. Κατά την εξέλιξη αυτής της μακροχρόνιας, συνήθως, διαδικασίας λαμβάνονται υπόψη τα δεδομένα της επιστήμης, της τεχνολογίας και της εμπειρίας και τελικώς θεσπίζονται κανόνες κοινής αποδοχής ή κατευθυντήριες οδηγίες ή χαρακτηριστικά που «πιστοποιούν» ότι τα διάφορα προϊόντα, υλικά, διαδικασίες ή υπηρεσίες, ανταποκρίνονται στο σκοπό για τον οποίο προορίζονται. Η τυποποίηση έρχεται, πρωτίστως, να δώσει λύσεις σε επαναλαμβανόμενα τεχνικά και οικονομικά προβλήματα, να βελτιώσει την ποιότητα και τη συμβατότητα και να διευκολύνει τη συνεργασία μεταξύ διαφορετικών ομάδων. Μέσω της τυποποίησης διευκολύνεται η διεξαγωγή κοινών συμπερασμάτων μεταξύ διαφορετικών ομάδων και, επομένως, ευνοείται η ανάπτυξη και η βελτίωση του κάθε κλάδου. Τα πρότυπα που παράγονται υπό αυτές τις διαδικασίες, δεν είναι σε καμία περίπτωση δεσμευτικά για τις κυβερνήσεις ή τις βιομηχανίες και τους διάφορους άλλους οργανισμούς. Τα ανεξάρτητα κράτη και οι αρμόδιοι οργανισμοί τους παραμένουν οι τελικοί κριτές. Παρόλο που τα πρότυπα δεν είναι υποχρεωτικά, η μη τήρησή τους συνεπάγεται και αδυναμία πιστοποίησης, που μπορεί να οδηγήσει πολλές φορές σε αποκλεισμούς από επαγγελματικές οργανώσεις ή και πηγές χρηματοδότησης, επιδοτή-

1. Διεθνής Οργανισμός Τυποποίησης γνωστός με το ακρωνύμιο ISO - International Organization for Standardization (ISO 2008).

2. Ευρωπαϊκός Οργανισμός Τυποποίησης γνωστός με το ακρωνύμιο CEN - Comité Européen de Normalisation (CEN 2008).

3. Ο Ελληνικός Οργανισμός Τυποποίησης (ΕΛΟΤ) ιδρύθηκε με το Νόμο 372/1976 ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Επιχορηγείται από το κράτος και συμμετέχει στους Ευρωπαϊκούς Οργανισμούς Τυποποίησης (CEN, CENELEC, ETSI), καθώς και στους Διεθνείς Οργανισμούς Τυποποίησης (ISO, IEC), διαδραματίζοντας, έτσι, ρόλο στην εκπόνηση των Διεθνών και Ευρωπαϊκών Προτύπων.

4. Η ομάδα εργασίας ονομάστηκε Care of Works of Art in Transit (ICOM-CC 2008).

σεις κ.λπ. Στην Ελλάδα, η εφαρμογή των προτύπων «επιβάλλεται» έμμεσα ολοένα και συχνότερα, όταν, για παράδειγμα, ένα καινούργιο πρότυπο διαχειριστικής και τεχνικής επάρκειας αποτελεί πλέον απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε φορέα που θέλει να γίνει τελικός δικαιούχος επιδότησης στο πλαίσιο του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς ΕΣΠΑ 2007-2013.

Σημαντικό σταθμό στην ιστορία των προτύπων αποτελεί το 1946, όταν ιδρύεται ο Διεθνής Οργανισμός Τυποποίησης¹, ενώ το 1961 ιδρύεται, σύμφωνα με τη βελγική νομοθεσία, ο Ευρωπαϊκός Οργανισμός Τυποποίησης², στον οποίο υπάγονται οι επιμέρους εθνικοί οργανισμοί τυποποίησης³ των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, συμπεριλαμβανομένων των χωρών της ευρωπαϊκής ζώνης ελεύθερων συναλλαγών. Ο κατάλογος του Διεθνούς Οργανισμού Τυποποίησης αριθμεί, σήμερα, πάνω από 17.000 πρότυπα (ISO 2008). Ξεκινώντας από το πιο δημοφιλές πρότυπο συστημάτων διαχείρισης ποιότητας, το φημισμένο ISO 9000, ο κατάλογος βρίθκει από διαφορετικού τύπου πρότυπα: πρότυπο για τα χαρακτηριστικά ανελικυστήρων σε πλοία (ISO 8383:1985), πρότυπο για την ασφάλεια μηχανημάτων σχετικά με την πρόληψη και προστασία κατά της φωτιάς (ISO 19353:2005), πρότυπο για τα χαρακτηριστικά και τις διαστάσεις χειρουργικών νυστεριών με αποσπώμενη λεπίδα (ISO 7740:1985), πρότυπο για τον έλεγχο της διαπερατότητας του αέρα από τα παράθυρα (ISO 6613:1980), πρότυπο για τον καθορισμό της απορροφητικότητας χαρτώου υλικού μετά από εμβάπτιση σε νερό (ISO 5637:1989) έως και πρότυπο για τον έλεγχο της πρόσφυσης της σόλας υποδήματος (ISO 17708:2003). Πώς θα μπορούσαν αντίστοιχα πρότυπα να βρουν εφαρμογή στον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς τεχνουργημάτων;

Τα πρότυπα στη συσκευασία και τη μεταφορά τεχνουργημάτων

Ο τομέας της συσκευασίας και μεταφοράς τεχνουργημάτων είναι ένας σύνθετος τομέας, ο οποίος ξεκίνησε να μελετάται συστηματικότερα σε διεθνές επίπεδο από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, με πρωτοβουλία της Διεθνούς Επιτροπής Μουσείων ICOM. Το 1969, το ICOM συμπεριέλαβε σε μια από τις ομάδες εργασίας των επιτροπών της τον τομέα της «Μέριμνας Έργων Τέχνης κατά την Μεταφορά⁴». Έκτοτε, οι μελετητές, δανειζόμενοι πολλά στοιχεία και υπάρχουσες πρακτικές από τον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς τροφίμων, χημικών, όπλων και άλλων, παρέδωσαν στη διεθνή κοινότητα μια πληθώρα εργασιών, ερευνών, μελετών και άλλων δημοσιεύσεων και παρουσιάσεων πάνω στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Οι μελέτες αυτές παρέχουν διευκρινήσεις και συμβάλλουν στην αξιολόγηση μεθόδων και πρακτικών τόσο από την πλευρά της συντήρησης, όσο και της μουσειολογίας. Στις αρχές του 21ου αιώνα, η επιστημονική κοινότητα μοιάζει να έχει εμπεδώσει όλες τις υφιστάμενες γνώσεις και εμπειρίες, χωρίς, ωστόσο, να έχει καταλήξει ακόμα σε κοινή πρακτική, μεθοδολογία και υλικά για τη συσκευασία και τη μεταφορά των τεχνουργημάτων.

Ειδικά στον τομέα της μετακίνησης έργων τέχνης, στον οποίο εμπλέκονται δύο τουλάχιστον ομάδες με συχνά συγκρουόμενες απόψεις και συμφέροντα, εκείνη του αποστολέα και εκείνη του παραλήπτη, η θέσπιση κατευθυντήριων γραμμών είναι ιδιαίτερως χρήσιμη. Αν λάβει κανείς υπόψη του και την αναγκαία παρεμβολή του μεταφορέα και του ασφαλιστή, εύκολα συνειδητοποιεί ότι υπάρχουν αρκετές αντικρουόμενες απόψεις και συμφέροντα, καθώς και διαφορετικές μέθοδοι, τακτικές και πολιτικές, που καλούνται να συμβιβαστούν με διαπραγματεύσεις συχνά χρονοβόρες ή και, τελικά, άκαρπες. Εξάλλου, στη συσκευασία και μεταφορά τεχνουργημάτων συμ-

μετέχουν διαφορετικές ομάδες ειδικών. Διευθυντές μουσείων, αρχαιολόγοι, μουσειολόγοι, καλλιτέχνες, συντηρητές, αρχιτέκτονες, μηχανικοί, ακαδημαϊκοί, μεταφορικές και ασφαλιστικές εταιρείες, είναι μερικές από τις εμπλεκόμενες ομάδες, οι οποίες συχνά καλούνται να συνεργαστούν στη μετακίνηση τεχνουργημάτων. Είναι φυσικό, το ενδιαφέρον κάθε ομάδας ή ειδικού να επικεντρώνεται σε διαφορετικό σημείο της όλης διαδικασίας, δηλαδή να διαφέρει η οπτική γωνία υπό την οποία εξετάζουν το θέμα, καθώς και, σε πολλές περιπτώσεις, να διαφοροποιούνται και τα συμφέροντά τους. Πάντως, πρωταρχικός στόχος όλων παραμένει η διασφάλιση της ακεραιότητας του τεχνουργήματος καθ'όλη τη διάρκεια της συσκευασίας, της μεταφοράς και της αποσυσκευασίας. Κοινή επιδίωξη είναι να λαμβάνονται, ανά περίπτωση, όλα εκείνα τα μέτρα που θα προστατέψουν το τεχνούργημα από φυσικές φθορές (π.χ. δονήσεις κ.ά.), κλοπή και βανδαλισμό, φωτιά, νερό, βιολογικούς παράγοντες φθοράς, ρύπανση, ακτινοβολία, θερμοκρασία και υγρασία. Εφαρμόζονται, όμως, διαφορετικές πρακτικές που στηρίζονται στην υπάρχουσα έρευνα, τη βιβλιογραφία και την εμπειρία των συμμετεχόντων. Μετά όμως από μία πιο προσεκτική μελέτη και προσέγγιση, διαπιστώνει κανείς ότι η εν λόγω έρευνα έχει επικεντρωθεί σε συγκεκριμένους τομείς, αφήνοντας άλλους ανέγγιχτους, όπως για παράδειγμα τις επιπτώσεις των δονήσεων. Επιπλέον, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που συγχέεται η έννοια της επιστημονικής έρευνας με μεμονωμένες πειραματικές δοκιμές, παρατηρήσεις ή απλές διαπιστώσεις, οι οποίες στη συνέχεια υιοθετούνται δογματικά, ως πανάκεια, και καθιερώνονται ως πάγιες και κατεστημένες πρακτικές. Η διεπιστημονική φύση του τομέα έχει συντελέσει σε αυτή την αδυναμία ουσιαστικής θεμελίωσης και ανάπτυξής του.

Θα ήταν, λοιπόν, ιδιαίτερα ωφέλιμη η σύνταξη ενός κοινού χάρτη με γενικές κατευθυντήριες γραμμές οι οποίες, αν μη τι άλλο, θα μπορούσαν να λειτουρ-

γήσουν ως άξονες διαπραγματεύσεων μεταξύ των εμπλεκόμενων ομάδων. Οι συντάκτες των οδηγιών αυτών, έχοντας ο καθένας το δικό του ιδιαίτερο ενδιαφέρον –και συμφέρον– στραμμένο σε διαφορετικά τμήματα του προτύπου, οφείλουν να διατηρήσουν το περιεχόμενό του γενικό, χωρίς να παραλείψουν τις πρακτικές αναφορές και λύσεις, προκειμένου τα πρότυπα να μπορούν να εφαρμοστούν και σε άλλες περιπτώσεις μεταφοράς τεχνουργημάτων, πέραν από τις μουσειακές συλλογές (π.χ. ιδιώτες συλλέκτες, μοναστήρια κ.ά.). Τυχόν ασάφειες ή περιθώρια παρερμηνείας πρέπει να εξαλειφθούν. Τα όποια δε πρότυπα παραχθούν, πρέπει να παραμένουν ανοιχτά σε διαφορετικές ερμηνείες και προσεγγίσεις, ώστε να προσαρμόζονται στην εκάστοτε περίπτωση και να είναι συμβατά με ενδεχόμενες μελλοντικές τροποποιήσεις. Όσο καλά σχεδιασμένα και αν είναι, κίνδυνος παρερμηνείας τους και λανθασμένης εφαρμογής τους πάντα θα υπάρχει, λόγω της καταλυτικής επίδρασης του ανθρώπινου παράγοντα και, πιο συγκεκριμένα, των χειριστών των προτύπων αυτών. Δεν είναι λίγες οι αναφορές του όρου «πρότυπο» στον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς. Ήδη από το 1967 ο Nathan Stolow παρουσιάζει τα Πρότυπα στην Μέριμνα Έργων Τέχνης κατά τη Μεταφορά (Stolow, 1968) και το 1979 δημοσιεύει τα Πρότυπα Συντήρησης για Έργα Τέχνης κατά τη Μεταφορά και την Έκθεση (Stolow, 1979), ενώ είκοσι χρόνια μετά, η πάγια ποτέ Επιτροπή Μουσείων και Εκθεσιακών Χώρων της Αγγλίας⁵ δημοσίευσε τα Πρότυπα στη Μουσειακή Μέριμνα Περιοδικών Εκθέσεων (MGC, 1995). Όλα αυτά, όμως, δεν έχουν το χαρακτήρα του προτύπου, έτσι όπως ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε από τη βιομηχανία μετά την βιομηχανική επανάσταση, όταν συστηματοποιήθηκε η χρήση του. Έτσι, ο Ευρωπαϊκός Οργανισμός Τυποποίησης συμπεριέλαβε τον τομέα «Συσκευασία και Μεταφορά» στην 5η ομάδα εργασίας (WG5) της Τεχνικής Επιτροπής 346 (TC 346), την οποία συνέστησε το 2004 για το

5. Η Επιτροπή Μουσείων και Εκθεσιακών Χώρων της Αγγλίας -Museum and Galleries Commission, έχει πλέον ενσωματωθεί στο Συμβούλιο Μουσείων, Βιβλιοθηκών και Αρχείων -Museum Libraries and Archives Council (MLA 2008).

σχεδιασμό προτύπων στη «Συντήρηση Έργων Πολιτιστικής Ιδιοκτησίας» (Fassina, 2007). Η ομάδα εργασίας αυτή ξεκίνησε την δραστηριότητά της το 2005, στελεχωμένη από διαφορετικούς ειδικούς, εκπροσώπους των επιμέρους εθνικών οργανισμών τυποποίησης της Ευρώπης, συμπεριλαμβανομένων και της Ελλάδας. Η πρωταρχική δυσκολία στην εκπόνηση των εργασιών της ομάδας αυτής, έγκειται στη σύγκρουση της θεμελιώδους έννοιας του προτύπου με μία από τις βασικές αρχές της συντήρησης που υπαγορεύει ότι κάθε τεχνούργημα είναι μοναδικό και οποιαδήποτε επέμβαση θα πρέπει, μεταξύ άλλων, να εξειδικεύεται ανάλογα με την περίπτωση. Παράγοντες όπως τα υλικά και η μέθοδος κατασκευής, η κατάσταση διατήρησης και το «ιστορικό» του τεχνουργήματος, είναι μιν αστάθμητοι, αλλά κρίσιμοι για τη διαμόρφωση της οποιας προσέγγισης ή μεθοδολογίας επέμβασης, ξεκινώντας από τον απλό χειρισμό, τη συσκευασία, την αποθήκευση, την έκθεση και τη μεταφορά του, έως τυχόν επεμβάσεις συντήρησης ή αποκατάστασής του. Πώς, λοιπόν, καθίσταται δυνατή η εφαρμογή προτύπων στον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς για κοινή και επαναλαμβανόμενη χρήση;

Επιπλέον, δεδομένης της ανάπτυξης της τεχνολογίας υλικών και της έρευνας στον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς, αλλά και της συντήρησης εν γένει, κρίνεται από πολλούς ουτοπική κάθε απόπειρα κατάρτισης κανόνων και προδιαγραφών υπό τη μορφή προτύπων στον τομέα της συσκευασίας και μεταφοράς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα αποτελέσματα μιας έρευνας που υλοποιήθηκε το 2007, η οποία, μεταξύ άλλων, διερεύνησε την ανάγκη ύπαρξης προτύπων στον ελληνικό χώρο (Πούρνου, 2008). Οι Έλληνες συντηρητές δεν προτάσσουν τη συσκευασία και μεταφορά ως τον τομέα της συντήρησης που χρήζει άμεσης τυποποίησης, αντίθετα, δίνουν προτεραιότητα σε όλους τους άλλους τομείς της συντήρησης και αποκατάστασης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι εξελίξεις όμως έχουν ξεπεράσει τις θέσεις αυτές.

Οι χειριστές των προτύπων

Όπως προαναφέρθηκε, κατά την εφαρμογή των προτύπων, πρέπει να προβλέπεται η ευχέρεια προσαρμογής τους από το χειριστή τους στην εκάστοτε περίπτωση. Επομένως, ο χειριστής πρέπει να διαθέτει συγκεκριμένες γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες. Κατάλληλο πρόσωπο για το έργο αυτό είναι ο επαγγελματίας συντηρητής, ως καθ' ύλην αρμόδιος, καθώς η συσκευασία και μεταφορά των τεχνουργημάτων εμπεριέχεται στον ευρύτερο κλάδο της προληπτικής συντήρησης, ο οποίος αποσκοπεί στην προφύλαξη από κινδύνους που παρουσιάζονται κατά τη μετακίνηση. Εξάλλου, η μεταφορά και συσκευασία αποτέλεσε αντικείμενο μίας από τις πέντε ομάδες εργασίας που υπάγονται στην Τεχνική Επιτροπή για τη «Συντήρηση Πολιτιστικής Κληρονομιάς» του Ευρωπαϊκού Οργανισμού Τυποποίησης.

Τα ελάχιστα απαιτούμενα προσόντα των επαγγελματιών συντηρητών αποτελούν αντικείμενο συζητήσεων και μελέτης σε ευρωπαϊκό πλέον επίπεδο. Το θέμα αντιμετωπίζεται ήδη συστηματικά από την Ευρωπαϊκή Συνομοσπονδία Οργανισμών Συντήρησης-Αποκατάστασης⁶ και το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Εκπαίδευσης στη Συντήρηση - Αποκατάσταση⁷, ενώ στο πλαίσιο υλοποίησης του ευρωπαϊκού προγράμματος με το ακρωνύμιο ECPL⁸, και με τη συμμετοχή της Ελλάδας, διερευνήθηκαν οι παράμετροι που συνδέονται με τον καθορισμό του επαγγελματικού περιγράμματος του συντηρητή με απώτερο στόχο την έκδοση ευρωπαϊκής άδειας άσκησης του επαγγέλματος (ECPL 2008). Κατά ακολουθία, καθίσταται σαφές ότι νέες ειδικότητες, όπως εκείνη του μεταφορέα (courier) και του χειριστή τέχνης (art handlers), δεν μπορούν να υποκαταστήσουν τον επαγγελματία συντηρητή στη διαδικασία της μετακίνησης τεχνουργημάτων.

6. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations - ECCO.

7. European Network for Conservation Restoration Education - ENCoRE.

8. Το ευρωπαϊκό πρόγραμμα χρηματοδοτήθηκε στο πλαίσιο του Leonardo Da Vinci και έχει πλήρη τίτλο: Defining Common Standards for Vocational Training in Cultural Heritage Conservation Skills. Developing an ECPL - European Conservator Practitioner's License (ECPL 2008).

Επίμετρο

Κάθε μετακίνηση τεχνουργημάτων ενέχει κινδύνους περισσότερους από όσους διατρέχει το τεχνούργημα παραμένοντας στο χώρο όπου φυλάσσεται μόνιμα. Και υπάρχει και η άποψη ότι σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να μετακινούνται τα έργα τέχνης. Η καθ' όλη σεβαστή αυτή όμως άποψη έχει υπερκεραστεί από τις εξελίξεις. Επομένως, η διασφάλιση της ακεραιότητας των τεχνουργημάτων, τα οποία οι αιώνες κληροδότησαν στην ανθρωπότητα, αποτελεί ιδιαίτερη ευθύνη και πρόκληση, και τα πρότυπα για τη συσκευασία και μεταφορά τεχνουργημάτων που πρόκειται να δημιουργηθούν, έρχονται να εξυπηρετήσουν ακριβώς αυτό το σκοπό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Androutsopoulos, N. 2006, Holy Art in Transit. St. Catherine's Monastery at Mount Sinai in Egypt, in Palmer, C. (ed.), *Council for British Research in the Levant 1*, London, Alden, 69-71.

CEN, 2008, *Comité Européen de Normalisation. About us*. [Online]

Διαθέσιμο στο: <http://www.cen.eu/cenorm/aboutus/index.asp> [πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2008].

ECPL, 2008, European Conservation Practitioners Licence. *The ECPL Project* [Online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.ecpl-project.eu> [πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2008].

Fassina, V. 2007, CEN/TC 346 Conservation of cultural property, in Drdacký, M. & Chapuis, M. (eds.), *Proceedings of the 7th European Conference "SAUVEUR" Safeguarded Cultural Heritage, Understanding & Viability for the Enlarged Europe*, Volume 1. Prague, 31st May- 3rd June 2006. ITAM Institute of Theoretical and Applied Mechanics of the Academy of Sciences of the Czech, 409-418.

ICOM-CC, 2008, *International Council of Museum Committee for Conservation, Preventive Conservation* [Online].

Διαθέσιμο στο: <http://icom-cc.icom.museum/WG/PreventiveConservation/> [πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2008].

International Organization for Standardization, 2008, *ISO International Standards for Business Government and Society, About ISO* [Online].

Διαθέσιμο στο <http://www.iso.org> [πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2008].

Museum and Galleries Commission, 1995, *Standards in the Museum Care of Touring Exhibitions*. London: Museum and Galleries Commission.

Museum, Libraries and Archives Council, 2003, *The MLA. About us* [Online] Διαθέσιμο στο: <http://www.mla.gov.uk> [πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2008].

Πούρνου, Α. 2008, *Έρευνα για την ανάπτυξη αποδεκτών προτύπων (τυποποίηση) στο πεδίο της συντήρησης/αποκατάστασης της πολιτιστικής κληρονομιάς* [Online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.teiath.gr/sgtks/saet/archimedes2/standards/index.htm> [πρόσβαση 20 Μαΐου 2008].

Stolow, N. 1968, Standards for the Care of Works of Art in Transit, in Thomson C. (ed.), *Contributions to the London IIC Conference on Museum Climatology*, London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works 18-23 September 1967, 271-284.

Stolow, N. 1979, *Conservation Standards for Works of Art in Transit and on Exhibition*. Museum and Monuments XVII. Paris, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO).

Access to museums for people with disabilities- a portuguese experience

Clara Mineiro

Coordinator of the project 'Museums and Accessibility'-
Institute of Museums and Conservation, Portugal

Access to museums starts with the architectonic features of the building but it goes far beyond. It also concerns being able to access information about collections, regardless of the visitors' physical, educational, cultural, economic, social or ethnic condition.

In Portugal, the need to enhance access to museums to a wider range of visitors is recognized by everyone and consigned by law, but reality reminds us every day that we still have a long way to go. In fact, a great part of our public museums are located in historic sites such as old convents, palaces or listed buildings which may not have undergone refurbishment and are therefore not physically accessible. Besides, the matter of accessibility has not been a priority, as in recent years other main issues such as building maintenance, conservation of artworks and inventory of museum's collections have had to be addressed. Moreover, the idea of promoting access as a main

task for museum professionals is not assumed by our culture and generally is not embedded in our practice.

This article is about the project Museums and Accessibility, developed by IMC, the Instituto dos Museus e da Conservação¹ (Institute of Museums and Conservation) based upon a partnership with several associations that represent people with disabilities - physical, visual and hearing impairment, as well as learning difficulties. It will first mention the directions followed – publishing, staff training and installing accessible exhibitions. Secondly, the article will analyze two case studies concerning accessible temporary exhibitions. The project Museums and Accessibility started in 2003, the European Year of People with Disabilities, aiming at providing disability awareness to Portuguese museum professionals as well as guidance for good practice in promoting access to disabled people.

1. Governmental body dependent on the Ministry of Culture which coordinates 35 of Portuguese public museums and palaces throughout the country. See <http://www.imc-ip.pt/>

Publishing

The first decision taken after establishing the partnership with the disability associations was to publish a practical hand book which could be used as a guide to prepare accessible exhibitions.

The contents were established at preliminary meetings with the delegates of the disability associations, in order to identify various kinds of barriers that their associates experienced when visiting museums. Secondly, each association produced a document suggesting ways of overcoming those barriers and meeting the needs of people with different impairments. All these inputs were integrated into the final text, which pertains to three main subjects: access to space, to information and to museum objects. A check list in the end enables museum professionals to assess their venues in terms of accessibility for disabled people.

The book *Museus e Acessibilidade*² (Museums and Accessibility), published in 2004, is now available for download in IMC website, allowing an easy access to these guidelines.

Staff training

While still a draft, the book was presented to museum professionals by the Education Departments of IMC museums as a first set of disability awareness training sessions. During those sessions, participants were also asked to present comments and suggestions based on their experience with disabled visitors. Their ideas were also integrated in the final text.

Staff training has been going on once a year for museums within the Rede Portuguesa de Museus (the Portuguese Museum Network), currently with 120 museums.

These three-day sessions are held in one of the network's museums with trainers provided by the disability associations. So far we have not included disabled trainers in these sessions, although sometimes participants have asked us to do so. These are very practical sessions where, after an introduction on several kinds of disabilities, participants in small groups will identify obstacles for different user groups in that particular museum and look for creative solutions to overcome those problems. The book *Museums and Accessibility* is then used as a work tool.

2. Only in Portuguese.

Installing accessible exhibitions

Some temporary exhibitions where the recommendations in the book were put in practice were prepared in museums dependent on IMC and used as experiences to test solutions. The team involved in this work included a large group of professionals: a consultation group with delegates of the above mentioned disability associations for advice, the Projects and Works Unit of IMC (architects and designers) for the exhibition project and layout, the Communication and Training Unit of IMC for accessible text writing and professionals from the museums where these exhibitions were developed. The main concern when preparing these exhibitions was to use Design for All principles, which recommend that environments, products, services and interfaces should work for people of all ages and abilities. Easy access to the space was granted, as well as information in simple texts and several formats and also permission for visitors to touch objects whenever possible.

Pict. 1: Museu de Évora.
External ramp.

Pict. 2: Museu de Évora.
Internal ramp.



MUSEU DE ÉVORA Temporary exhibition at Igreja de Santa Clara

Évora is a well preserved monumental city 120 Km south of Lisbon with monuments that date back to Roman and Arab times. The museum, housed in the former 16th century Archbishop's Palace, closed for refurbishment in 2004 and is expected to reopen to the public only in 2009. During this period, a temporary exhibition displaying the main objects in the museum's collection is being held in an old Poor Clare Nuns Church lent by the Dioceses of Évora. Physical barriers were overcome in creative ways. Steps at the entrance of the church were replaced with a soft elegant ramp with hand rail (Pict. 1), which, as a matter of fact, was the first thing to attract the attention of Évora's population. As the building was quite damaged and debris kept falling from the ceiling, the architects conceived the exhibition as a display in a box with large gaps on the sides and top, wherever nice areas of well preserved tiles on the walls of the old church or frescos on the ceiling could be seen. This solution also allowed for a flat floor, solving the problem of differences at the level of the damaged floor of the church (Pict. 2). Show cases and sculptures were positioned in such a way that a wheelchair user would be able to see the artworks displayed and also move around easily. In regards to information, the team was not allowed by the museum director to change the texts that the museum staff had prepared for wall panels and labels. These texts were too long and difficult, and certainly not accessible to visually impaired people. A guide book to the exhibition was then prepared and placed near the entrance desk (Pict. 3 - 4), containing texts with three levels of difficulty that

MUSEU DE CERAMICA

Temporary exhibition Rafael Bordalo Pinheiro and the Faience Factory of Caldas da Rainha

the visitor could choose. The Portuguese texts were also provided in large print and Braille, the latter including tactile representations of some paintings (Pict. 5 - 7), and visually impaired visitors were allowed to touch the medieval sculptures on display with latex gloves. As Évora is a monumental city with many foreign visitors, we prepared an English version of this guide book as well.

The quality of this exhibition was recognized by the Instituto de Turismo de Portugal (Institute of Tourism from Portugal) through awarding it a prize in 2006.

This museum is located in Caldas da Rainha, a small town 60 Km north of Lisbon. It is housed in a small 19th century palace that belonged to Vicount of Sacavém, and is a revivalist romantic building surrounded by gardens which have not yet had refurbishment. Temporary exhibitions are held in a pavilion in the garden. This exhibition, on display from July 2005 to February 2006, offered the visitor a different experience.

This was the opportunity to provide the temporary exhibition pavilion with facilities for access to



Pict. 3: Museu de Évora. Guide books near the entrance desk.

Pict. 4: Museu de Évora. The guide books in Portuguese, English and Braille/Large print.

Pict. 5: Museu de Évora. Information about a tactile painting in the next page.



Pict. 6: Museu de Évora. Josefa de bidos – Still life with basket, fruits and flowers.

Pict. 7: Museu de Évora. Josefa de bidos – Tactile painting.



8



9

physically impaired visitors. A ramp and an automatic door were installed at the entrance, as well as a stair lift to the 1st floor of the building (Pict. 8). A hand rail all along the exhibition for support and orientation of visually impaired visitors (Pict. 9) was also provided.

Information was conveyed in several formats, but Braille and large print were not used here. In this case, the director of the museum allowed simple and short texts to be prepared for the wall panels and labels (Pict. 10). Several information points were also placed in different spots. In these points visitors had access to audio information on CD-players, portable room texts with two other levels of information and replicas of the artworks displayed as well. These replicas were produced by the Faience Factory, which is still working today.

Pict. 8:
Museu de Cerâmica. Stair lift to the 1st floor of the pavilion.

Pict. 9: Museu de Cerâmica. Hand rail along the exhibition rooms.

Pict. 10:
Museu de Cerâmica. Hierarchy of the text

Videos showing the way ceramic objects are made were also on display.

Inquiries made both in Évora and in Caldas da Rainha showed that the visitors appreciated the accessible design of the exhibitions, as well as the possibility of having information conveyed in different formats and at several levels of complexity. The majority preferred simple texts, even in cases the person inquired had university education. However, people were not comfortable about the possibility of touching objects, as it is not a common practice in Portuguese museums.

The project Museums and Accessibility will go on, and the team is now expected to intervene in the refurbishment of permanent exhibitions of some IMC museums. Access will also be focused on social inclusion of Portuguese ethnic minorities.

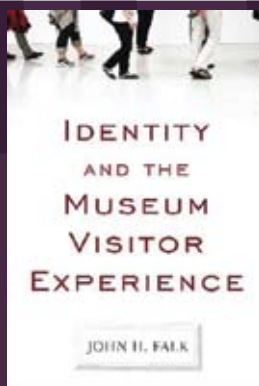


As a conclusion I can say that today Portuguese museum professionals are more aware of how important it is to have an accessible museum. Staff disability awareness training and these small but relevant experiences have motivated other museums to develop their own inclusive exhibitions.

And this is certainly because people understand the advantages of promoting accessibility. Apart from increasing the numbers of visitors, there is also an important professional motivation to be considered: more accessible services represent a creative test to the ability of museum professionals. And there are also long term financial benefits, as more visitors represent more consumers, when you think of museum fees or consumption in the museum's restaurant or shop.

BIBLIOGRAPHY

- American Association of Museums (AAM) 1992, *The Accessible Museum – Model programs of accessibility for disabled and older people*. Washington: AAM.
- Coxall, H. 2001, 'Inclusivity'. In: *Disability Directory for Museums and Galleries*. London: Resource.
- Coxall, H. 2001, 'Museum Exhibitions: Issues to Consider', in: *Disability Directory for Museums and Galleries*, London: Resource.
- Durbin, G. (ed) 1996, *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*, London: The Stationery Office Books.
- Fleming, D. 2002, 'Positioning the museum for social inclusion', in: *Museums, Society, Inequality*, London and New York: Routledge.
- Joffee, E. and Siller, M. A. 1997, *Reaching out: A Creative Access Guide for Designing Exhibits and Cultural Programs for Persons Who Are Blind or Visually Impaired*, New York: AFB Press, American Foundation for the Blind.
- Lang, C., Reeve, J. and Woollard, V. (eds.) 2006, *The Responsive Museum. Working with audiences in the Twenty-First Century*, Ashgate.
- McGinnis, R. 1994, 'The Disabling Society', in: *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*, London: The Stationery Office Books.
- Nolan, G. 1997, *Designing Exhibitions to Include People with Disabilities: A Practical Guide*, Edinburgh: National Museums of Scotland Publishing.
- Pearson, A. 1985, 'Physical Access', in: *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*, London: The Stationery Office Books.
- Royal National Institute for the Blind (RNIB) 1995, *Building sight – A handbook of building and interior design solutions to include the needs of visually impaired people*, London: RINB.
- Royal National Institute for the Blind (RNIB) 2006, *See it right – Making information accessible for people with sight problems*, London: RINB.
- Royal National Institute for the Blind (RNIB) 2003a, *Talking images – Research*, London: RINB.
- Royal National Institute for the Blind (RNIB) 2003b, *Talking images – Guide*, London: RINB.
- Sandell, R. 2002, 'Museums and the combating of social inequality: roles, responsibilities, resistance', in: *Museums, Society, Inequality*, London and New York: Routledge.



Identity and the Museum Visitor Experience

John H. Falk

Εκδόσεις Left Coast Press

ISBN 1598741632

Το ενδιαφέρον του συγγραφέα εστιάζεται στο να κατανοήσει ο αναγνώστης τη σχέση μεταξύ των μουσείων και των επισκεπτών τους. Η κατανόηση της εμπειρίας μιας επίσκεψης στα μουσεία είναι απαραίτητη προκειμένου να δει κανείς πώς αυτά επηρεάζουν τη ζωή των ανθρώπων. Τα προσωπικά κίνητρα, η ταυτότητα των ομάδων, η μνήμη και οι προτιμήσεις στον ελεύθερο χρόνο, αποτελούν στοιχεία που καθορίζουν την εμπειρία επίσκεψης του κοινού η οποία προεκτείνεται και πέρα από τα στενά όρια του μουσείου. Στο βιβλίο αυτό, ο συγγραφέας επιχειρεί να διαμορφώσει ένα μοντέλο μουσειακής εμπειρίας επισκεπτών προκειμένου οι επαγγελματίες των μουσείων να κατανοήσουν και να βρεθούν πιο κοντά στις ανάγκες των επισκεπτών τους. Διαχωρίζει τους επισκέπτες σε 5 κατηγορίες και αναλύει τις εσωτερικές διεργασίες οι οποίες τους οδηγούν σε επαναλαμβανόμενες επισκέψεις. Η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο τα μουσεία διαμορφώνουν και αντανακλούν τόσο την προσωπική ταυτότητα του κοινού όσο και την ταυτότητα της κοινωνικής τους ομάδας, δίνει στοιχεία όχι μόνο για τα μουσεία ως πόλους έλξης επισκεπτών, αλλά και για τα μουσεία ως χώρους απωθητικούς για το κοινό και χωρίς ουσία.



Δέκα Μαθήματα Αρχαιολογίας

*Οδουπορικό από την Αρχαία Ελληνική Τέχνη
στη Σύγχρονη Ζωή*

Βασίλειος Κ. Λαμπρινουδάκης

Εκδόσεις Λιβάνη

ISBN 9789601418773

Στα δέκα μαθήματα αρχαιολογίας τα έργα της αρχαιότητας προσεγγίζονται ως λειτουργικά στοιχεία της σύγχρονης ζωής. Με απλουστευμένη γλώσσα, χωρίς δύσκολες ειδικές έννοιες, που παραμένουν ωστόσο έγκυρες, και με τρόπο προσιτό στο ευρύ κοινό, το βιβλίο αυτό απευθύνεται κυρίως στους μη ειδικούς. Επιχειρείται η επισκόπηση της αρχαίας ελληνικής τέχνης, η εξέταση των τρόπων με τους οποίους τη γνωρίζουμε, ενώ παράλληλα θίγονται και θέματα αρχαιογνωσίας. Γίνεται, επίσης, συζήτηση πάνω σε βασικά ερωτήματα όπως αν και κατά πόσο τα έργα της αρχαιότητας και η ενασχόληση με τα πολιτιστικά κατάλοιπα του παρελθόντος επηρεάζουν τη ζωή μας ή εξυπηρετούν μόνο την αισθητική μας απόλαυση, αν ικανοποιούν απλά την περιέργειά μας για το παλιό ή συμβάλλουν και στην καλλιέργειά μας και τονώνουν την ιστορική μας αυτοπεποίθηση.

Insects as biological deterioration factors in museums, libraries and archives

Constantine Th. Buchelos
Professor of Entomology, Agricultural University of Athens

Insects constitute, in most cases, the main exogenous biological deterioration factor of items on exhibition in museums, libraries and archives. They include: cloth (moths), wood (beetles, termites), stored products, moisture and unclassified insects. Data is provided for their identification, detection in relevant spaces as well as for their control using chemical and non-chemical methods. This paper also includes a number of images depicting the most significant of the aforementioned insects as well as the way they infest various materials.

Museum storage - finally accessible

Aristotelis Sakellariou
Preventive Conservation Researcher

The museum storage in Greece, for the visitors, is a concept for an inaccessible sacred site (avaton), a place where treasures are hidden in order to be forgotten. For the greek reality, little is being done for the vitiation of this concept, perhaps due to the lack of special personnel, or because the storage is not perfectly perfect, or even because bureaucracy in the public sector accommodates new ideas too slowly. This article mentions individual or groups of interest for the museum storage, lists the options for access into museum storage and poses a significant question: accessibility of visitors versus preservation of the collections. The conclusion is for the benefit of both - the museum and the visitor. No long term preservation can be achieved without the public support (sponsorships and donations in particular), while controlled-access gives an experience to the visitor who feels he/she truly saw something special.

Tangible objects: the example of the exhibition "People and Things"

Haralampos Chaitas

Architect Engineer - Museologist

Alexandra Tranta

Archaeologist - Museologist

The exhibition "People and Things" was designed by Haralampos Chaitas and Anastasia Kalou and was awarded with the gold medal in Interior Design Category, at the 3rd Biennale of Young Architects in Belarus.

The present paper aims to explore the visitor's relationship with the exhibits and related material (verbal and visual information) through the example of the "People and Things" exhibition. This was a temporary exhibition that ran from December 2006 to September 2007 and was accessible to all, including blind and partially sighted people. The layout of the "People and Things" exhibition, bearing in mind the particular needs of the specific target-group, succeeded in creating an unprecedented – at least for Greece – active, multi-sensory experience for all visitors, including children.

The exhibition was organised by the Cultural Organisation of the City of Athens on the occasion of the donation of the folk art collection of Dimitris Mitsis and was held in the Angeliki Hadjimichaili Centre of Folk Art and Tradition in Plaka. The building itself is an outstanding architectural example of the interwar period, designed by the distinguished Greek architect and connoisseur on Greek tradition, Aristotelis Zachos.

prof. Michael D. Dermitzakis
former Vice-rector of the University of Athens

The authors of the current issue have the opportunity to present their ideas, experiences and expectations focusing on various aspects of the museum work. In particular, there are articles devoted to museums and exhibitions accessible to people with disabilities and examine the way access to people with disabilities is facilitated in museums, presenting the examples from Greece and Portugal. The museum, as a place of a strong social, educational and entertaining character, is under obligations to offer an accessible environment to people with disabilities and socially excluded groups. Discriminations and exclusions among people can be eased if museums further study the needs of their visitors, the ways people spend their free time and put in practice especially designed projects that are open to all the social groups.

The article pertaining to the subject of standards in packaging and transportation of cultural property, presents the need for development and implementation of standardization in the field of preventive conservation and cultural property. Furthermore, this issue presents articles concerning museum storage and its access, lists the options for access to a museum storage and poses a significant question: accessibility of visitors or preservation of the collections?

Finally, there is an article that discusses how insects constitute the main exogenous biological deterioration factor of items on exhibition in museums, libraries and archives and presents the ways they can be identified and controlled.

In this note, we also consider it significant and appropriate to underline the fact that during the previous year, following the closure of the EFREK funding programme, the difficulties of keeping the postgraduate course of Museum Studies alive were many. Nevertheless, thanks to the help and collaboration of prof. K. Bourazelis, director of the History and Archaeology Department, and other associated partners, we keep going and we are now aiming at broadening the operation of this postgraduate course, which is a dynamically evolving programme with good prospects.



Editor-in-chief
prof. M. D. Dermitzakis
former vice-rector of the University of Athens

Editorial committee

K. Dermitzaki

T. Doxanaki

D. Stamboliadi

Editing

D. Stamboliadi

E. Papageorgiou

Phototype & setting

grafishdesign <\\> k²

Printing

Parisianou Press

Reviewers

E. Antzoulidou - Retsila

M. Douligeridis

M. Moulion

G. Panagiaris

M. J. Papagrigrorakis

T. Sali-Karydi

In this issue co-operated

N. Androutsopoulos

C. Th. Buchelos

H. Chaitas

C. Mineiro

A. Sakellariou

A. Tranta

Address

Museum Studies Center

New building of Mathematics

University of Athens campus

157 84, Zografou

Contact

+30 210 727 6499, +30 210 727 6465

E-mail: dstaboli@admin.uoa.gr

Front cover

Front cover: Compared age and font size,

Carter-DeMao-Wheeler

Summaries

- 06 Tangible objects:
the example of the exhibition "People and Things"
Haralampos Chaitas, Alexandra Tranta
- 07 Museum storage - finally accessible
Aristotelis Sakellariou
- 07 Insects as biological
deterioration factors in museums, libraries and archives
Constantine Th. Buchelos
- 07 Standards in packaging and transporting cultural property
Nikos Androutsopoulos
- 08 Πρόβαση αρχών με avanmpies στα μουσεία –
n epnēpīa ms Ποπογιάης
Clara Mineiro

Museum



PERIODICAL EDITION
OF THE MUSEUM
STUDIES CENTER
OF THE UNIVERSITY
OF ATHENS
SEPTEMBER 2010
ISSUE 7