

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**«Από την Συντήρηση των Αρχαιολογικών Καταλοίπων στην
Μουσειολογική τους Εκθεσιακή Ανάδειξη. Μελέτη
Περίπτωσης: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών»**

Άγγελα Γκέκα

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δρ. Έφη Κυπριανίδου**

Μάιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Πολιτιστική*

Πολιτική και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**«Από την Συντήρηση των Αρχαιολογικών Καταλοίπων
στην Μουσειολογική τους Εκθεσιακή Ανάδειξη. Μελέτη
Περίπτωσης: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών»**

Άγγελα Γκέκα

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δρ. Έφη Κυπριανίδου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση
των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών
στην Γκέκα Άγγελα
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2017

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Περίληψη

Η παρούσα διατριβή πραγματεύεται την συμβολή της επιστήμης της συντήρησης των καταλοίπων του παρελθόντος στην παραγωγή και στον εμπλουτισμό της μουσειακής ερμηνείας. Απομακρύνεται από την στερεότυπη αντιμετώπιση της συντήρησης ως ένα πεδίο που αφορά την επιδιόρθωση και αποκατάσταση των καταλοίπων του παρελθόντος και την προσεγγίζει ως ένα μέσο το οποίο συμβάλλει στην ανάδυση των αξιών της πολιτιστικής κληρονομιάς, στην παραγωγή του συγκείμενου των ευρημάτων, στην εξασφάλιση της μεταβίβασης των πολιτιστικών καταλοίπων στις επόμενες γενεές καθώς και στην συμπερίληψη του κοινού στην ανάδειξη και διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Επιπλέον, εξερευνά και αποκαλύπτει τους τρόπους με τους οποίους η συντήρηση μπορεί να ξεπεράσει τα στεγανά των εργαστηρίων συντήρησης και να μετατραπεί η ίδια σε εκθεσιακή πρακτική, η οποία θα συνεισφέρει στην ερμηνευτική κατανόηση των καταλοίπων του παρελθόντος και στην άρση των αποκλεισμών που παραδοσιακά τα μουσεία κατείχαν.

Λέξεις Κλειδιά: Συντήρηση, Μουσείο, Κατάλοιπα του Παρελθόντος, Εκθεσιακή Πρακτική, Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών.

Summary

This master thesis deals with the contribution of the conservation science to the production and enrichment of the museum's interpretation. More particularly, the thesis departs from the stereotyped approach that considers conservation as a field of repairing and restoring the remains of the past and approaches conservation as a means of contributing: to the emergence of the values of the cultural heritage, to the production of the contextual findings, to the assurance that these values will be transferred to future generations, as well as to the inclusion of the public in the promotion and management of cultural heritage. In addition, it explores and reveals the ways in which conservation can overcome the sealed environment of a conservation lab, by turning itself into an exhibition that can contribute to the interpretive understanding of the remains of the past and to the removal of the barriers that were traditionally held by the museums.

Key Words: Conservation, Museum, Remains of the Past, Exhibition Practice, New Archaeological Museum of Patras.

Ευχαριστίες

Αρχικά, θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια μου Δρα Έφη Κυπριανίδου για την αμέριστη υποστήριξη και βοήθεια που μου παρείχε σε όλη την διάρκεια της υλοποίησης της διπλωματικής μου αλλά και για την διάθεση της να εμπλουτίζει το θέμα της διατριβής με νέες ιδέες. Επιπλέον, θερμές ευχαριστίες σε όλα τα μέλη του Ακαδημαϊκού Προσωπικού του τμήματος Πολιτιστικής Πολιτικής και Ανάπτυξης, οι οποίοι με την σειρά τους συνέβαλλαν στην δημιουργία ενός άρτιου ακαδημαϊκού προγράμματος.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, Άρη και Ρομπέρτα, τις αδερφές μου, Βασιλική, Διονυσία και Κριστιάνα, καθώς και τον Παναγιώτη Διονυσόπουλο και την Ναταλένα Ζάχου για την ατέρμονη και αγόγγυστη υπομονή, υποστήριξη και εμπύχωση που μου προσέφεραν στο ταξίδι του μεταπτυχιακού.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
Κεφάλαιο 1: Τα κατάλοιπα του παρελθόντος.....	4
1.1 Τα κατάλοιπα του παρελθόντος ως φορείς αξιών, ιστορικά δεδομένα και αισθητικές οντότητες.....	4
1.2 Το συγκείμενο των καταλοίπων του παρελθόντος.....	8
1.3 Η καταγραφή και τεκμηρίωση των καταλοίπων του παρελθόντος.....	12
Κεφάλαιο 2: Μουσεία και συντήρηση	15
2.1 Από το «συλλέγειν» στα μουσεία.....	15
2.2 Από τις πρώιμες επισκευές αντικειμένων και μνημείων στην επιστημονική συντήρηση.....	19
2.3 Ορίζοντας την συντήρηση των καταλοίπων.....	22
Κεφάλαιο 3: Επικοινωνώντας την συντήρηση	28
3.1 Η επικοινωνία του αρχαιολογικού μουσείου με το κοινό.....	28
3.2 Εκθέτοντας τα αρχαιολογικά κατάλοιπα.....	34
3.3 Η συντήρηση ως μέρος της μουσειακής έκθεσης.....	40
Κεφάλαιο 4: Μελέτη Περίπτωσης: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών ..	49
4.1 Αρχαιολογικές Συλλογές.....	49
4.1.1 Συντήρηση και Επιμέλεια Συλλογών.....	57
Κεφάλαιο 5: Πρόταση για την ανάδειξη της συντήρησης ως μέρος της μουσειακής πρακτικής στο Ν.Α.Μ.Π.	59
Επίλογος.....	71
Βιβλιογραφία	75

Πίνακας Εικόνων:

Εικόνα 1 - Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών	58
Εικόνα 2 - Κάτοψη Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών	59
Εικόνα 3 - Αίθουσα Ιδιωτικού Βίου	61
Εικόνα 4 - Αίθουσα Ιδιωτικού Βίου	61
Εικόνα 5 - Αίθουσα Δημόσιου Βίου	62
Εικόνα 6 - Αίθουσα Δημόσιου Βίου	63
Εικόνα 7 - Αίθουσα Νεκρόπολης (Γυάλινα Ταφικά Αγγεία)	64
Εικόνα 8 - Αίθουσα Νεκρόπολης (Αναδημιουργία Θαλαμωτού Τάφου)	65
Εικόνα 9 - Αίθουσα Νεκρόπολης (Ρωμαϊκό Ταφικό Μνημείο)	65
Εικόνα 10 - Αρχική Σελίδα Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών	69
Εικόνα 11 - Ashmolean - Τμήμα Συντήρησης	70
Εικόνα 12 - «Συντηρητές υπό Έκθεση»	75
Εικόνα 13 - Conservation in Action: Preserving Nirvana	76

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η διερεύνηση τρόπων ανάδειξης της επιστημονικής συντήρησης των καταλοίπων του παρελθόντος, μέσω εκθεσιακών πρακτικών εντός των μουσείων. Η μεθοδολογία που επιλέχθηκε να ακολουθηθεί στην εργασία είναι η βιβλιογραφική έρευνα, η περιπτωσιολογική μελέτη και η επιτόπια έρευνα στο Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών. Επιπλέον, στον χώρο του Μουσείου πραγματοποιήθηκε έρευνα σε πρωτογενείς πηγές. Η εργασία εξετάζει το εννοιολογικό πλαίσιο της πολιτιστικής κληρονομιάς έτσι όπως αυτό ορίζεται σήμερα, αναγνωρίζοντας ότι τα κατάλοιπα του παρελθόντος λειτουργούν ως φορείς αξιών και τα οποία πρέπει να προστατευτούν από την ανθρωπότητα, ούτως ώστε να μπορέσουν να μεταβιβαστούν στις επόμενες γενεές. Στην συνέχεια, μελετώνται η επιστημονική συντήρηση και τα μουσεία, ως δύο πεδία τα οποία συνεισφέρουν τα μέγιστα στην περισυλλογή, στη διαφύλαξη, στη μελέτη, στην προστασία και στη βιωσιμότητα των καταλοίπων του παρελθόντος, με αποτέλεσμα να είναι απαραίτητη η συνύπαρξη και η διασφάλιση της βιωσιμότητάς τους. Τέλος, η εργασία προσεγγίζει την επιστημονική συντήρηση όχι ως ένα πεδίο το οποίο απλά συνεισφέρει στην επισκευή και αποκατάσταση των καταλοίπων του παρελθόντος, αλλά ως μια πρακτική που θα μπορούσε να εκτελείται παρουσία του κοινού, καθώς με αυτό τον τρόπο η συντήρηση μπορεί να συνεισφέρει στην παραγωγή και στον εμπλουτισμό της μουσειακής ερμηνείας.

Το περιεχόμενο της εργασίας αναπτύσσεται σε πέντε κεφάλαια. Το πρώτο αναφέρεται στα κατάλοιπα του παρελθόντος έτσι όπως αυτά απαρτίζουν την πολιτιστική κληρονομιά. Αφού αναλυθούν οι αξίες οι οποίες φέρουν, στην συνέχεια αναπτύσσονται οι όροι της ακεραιότητας και της αυθεντικότητας που χαρακτηρίζουν τα κατάλοιπα, καθώς αποτελούν κυρίαρχα στοιχεία για την αναγνώριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Έπειτα, αποδεχόμενοι πως η πολιτιστική κληρονομιά δεν αποτελεί ένα σταθερό σύνολο νοημάτων αλλά πραγματεύεται ένα σύστημα αξιών, αναλύεται το συγκείμενο των αντικειμένων, δεδομένου ότι αυτό αποτελεί την αλληλεπίδραση των αξιών με το εκάστοτε ιστορικό-κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο των αντικειμένων. Τέλος, τονίζεται η αναγκαιότητα καταγραφής και τεκμηρίωσης των καταλοίπων καθώς αυτά συμβάλλουν στην μεταφορά της γνώσης, στην αξιολόγηση των αξιών, στην

συμμετοχή του κοινού αλλά και στην μακροπρόθεσμη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, έχοντας αναγνωρίσει ήδη πως μέρος των καταλοίπων του παρελθόντος διαφυλάσσονται και διατηρούνται εντός των μουσείων, γίνεται αναφορά στην ιστορική αναδρομή των μουσείων και της επιστημονικής συντήρησης. Τόσο η δημιουργία των μουσείων, όσο και η συντήρηση, αν και οι απαρχές τους εντοπίζονται στα βάθη των αιώνων, αποτελούν σύγχρονα δυτικά επινοήματα, με την δημιουργία των μουσείων να εντοπίζεται μόλις στα τέλη του 17^{ου} αιώνα, ενώ της επιστημονικής συντήρησης στα μέσα του 20^{ου}. Τέλος, κρίθηκε σκόπιμο στο κεφάλαιο αυτό να γίνει μία προσπάθεια εννοιολογικής οριοθέτησης της σύγχρονης μορφής της επιστημονικής συντήρησης, παρουσιάζοντας παράλληλα τον κώδικα δεοντολογίας και ηθικής που διέπει το πεδίο. Ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε να γίνει αυτό είναι επειδή η αναγωγή της συντήρησης σε επιστημονικό πεδίο και η συνεργασία της με άλλους τομείς όπως της αρχαιολογίας, της χημείας και των φυσικών επιστημών, επέτρεψαν την διατύπωση εναλλακτικών ερμηνειών για την πολιτιστική κληρονομιά και τη διαφορετική προσέγγισή της από το κοινό.

Το τρίτο κεφάλαιο, επικεντρώνεται ακόμα περισσότερο στα μουσεία και την συντήρηση των καταλοίπων του παρελθόντος, εξετάζοντας στοιχεία για το κοινό του αρχαιολογικού μουσείου, μέσω της παρουσίασης ερευνών κοινού που έχουν πραγματοποιηθεί τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα. Επιπλέον, δεδομένου ότι η εργασία εστιάζει στα αρχαιολογικά κατάλοιπα, διερευνήθηκαν οι τρόποι έκθεσης και παρουσίασης των αντικειμένων καθώς και οι περιορισμοί που τίθενται λόγω της φύσης και της ευθραυστότητας των ευρημάτων. Τέλος, το κεφάλαιο αναλύεται το θεωρητικό πλαίσιο κατά το οποίο η επιστήμη της συντήρησης αναδεικνύεται σε εκθεσιακή μουσειακή πρακτική, επισημαίνονται τα μηνύματα που η συντήρηση επιθυμεί να επικοινωνήσει, και τονίζονται παράλληλα τα οφέλη της στο κοινό. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση ανάλογων πρακτικών που έχουν υλοποιηθεί σε εγχώρια και διεθνή μουσεία.

Το τέταρτο κεφάλαιο αφιερώνεται στο Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, όπου παραθέτονται πληροφορίες για τις κτιριακές εγκαταστάσεις του μουσείου καθώς και για τις συλλογές που φιλοξενεί η μόνιμη έκθεση. Συνοψίζοντας, στο πέμπτο κεφάλαιο, λαμβάνοντας υπόψιν άλλες ανάλογες πρακτικές, παρουσιάζεται μία ολοκληρωμένη

πρόταση, η οποία θα μπορούσε να εφαρμοστεί στο Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών και περιλαμβάνει δράσεις οι οποίες έχουν σαν στόχο την ανάδειξη της συντήρησης σε εκθεσιακή πρακτική.

Η συγγραφή της παρούσας εργασίας, πραγματοποιήθηκε μέσω εκτενούς βιβλιογραφικής έρευνας, ενώ προσπάθησε να στηριχθεί στην πιο πρόσφατη βιβλιογραφία. Η εργασία πραγματεύτηκε πληροφορίες για την γενικότερη επιστήμη της συντήρησης αλλά και πιο εστιασμένα για την συντήρηση που πραγματοποιείται στο Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών.

Κεφάλαιο 1

Τα κατάλοιπα του παρελθόντος

Η πολιτιστική κληρονομιά και η διατήρηση της αποτελούν σημαντικούς τομείς της ακαδημαϊκής έρευνας και μελέτης τα τελευταία τριάντα χρόνια. Η διεύρυνση του όρου *πολιτιστική κληρονομιά* και η αναγνώριση νέων αξιών που χαρακτηρίζουν τα κατάλοιπα του παρελθόντος οδήγησαν στην αλλαγή των τρόπων συντήρησής τους. Το πρώτο υποκεφάλαιο εξετάζει τα κατάλοιπα του παρελθόντος ως φορείς αξιών, ενώ το δεύτερο συζητά το συγκείμενο των καταλοίπων δεδομένου ότι αυτό διαμορφώνεται από τις αξίες που τα αντικείμενα φέρουν. Το τρίτο υποκεφάλαιο τονίζει την ανάγκη τεκμηρίωσης των αξιών των καταλοίπων, καθώς με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η μεταφορά τους στις επόμενες γενεές.

1.1 Τα κατάλοιπα του παρελθόντος ως φορείς αξιών, ιστορικά δεδομένα και αισθητικές οντότητες

Η διεύρυνση της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς, η οποία πραγματοποιήθηκε κατά το τελευταίο τέταρτο του εικοστού αιώνα, τροποποίησε ριζικά την αντίληψη για την ερμηνεία και την διατήρηση των καταλοίπων του παρελθόντος. Επί σειρά ετών ο όρος “πολιτιστική κληρονομιά” προσδιόριζε μια μικρή ομάδα περιοχών, που προέρχονταν από το παρελθόν και αναγνωρίζονταν αμιγώς για την ιστορική και αισθητική τους αξία. Η αντίληψη που επικρατούσε όριζε πως τα φυσικά στοιχεία των περιοχών αυτών ενσωμάτωναν αποκλειστικά τις ιστορικές και αισθητικές αξίες, με αποτέλεσμα η διατήρησή τους να αποτελείται μόνο από προσπάθειες περιορισμού της διάβρωσης των καταλοίπων (De la Torre 2013: 157). Με άλλα λόγια, οι επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιούνταν στα κατάλοιπα του παρελθόντος, γίνονταν με γνώμονα τις ιστορικές και αισθητικές αξίες των αντικειμένων, και συνεπώς προέβαιναν στην αποκατάσταση των φυσικών φθορών, αγνοώντας τις υπόλοιπες αξίες που μπορεί να φέρουν τα κατάλοιπα.

Σήμερα, η πολιτιστική κληρονομιά έχει αναγνωριστεί παγκοσμίως ως το σύνολο των υλικών καταλοίπων, είτε καλλιτεχνικών είτε συμβολικών, που μεταβιβάζονται από το παρελθόν στο παρόν σε κάθε πολιτισμό και κατ' επέκταση σε ολόκληρη την ανθρωπότητα. Ο διευρυμένος όρος της πολιτιστικής κληρονομιάς περιλαμβάνει πλέον τα ανθρώπινα και φυσικά στοιχεία, τα αρχιτεκτονικά συγκροτήματα και τους αρχαιολογικούς χώρους, τους κήπους, τις βιομηχανικές εγκαταστάσεις και τα αστικά τοπία (Jokilehto 2005: 4-5). Η διεύρυνση της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς, ωστόσο, συνδέεται άμεσα με την «αναγνώριση» νέων αξιών στα κατάλοιπα του παρελθόντος. Πιο συγκεκριμένα, πέραν της αναγνώρισης των ιστορικών και αισθητικών αξιών, τα κατάλοιπα αναγνωρίζονται για τις ευρύτερες πολιτιστικές αξίες που φέρουν. Οι νέες αυτές αξίες κατέχουν κυρίαρχο ρόλο σε όλες τις αποφάσεις που σχετίζονται με την προστασία και την διασφάλιση της κληρονομιάς (De la Torre 2013: 157). Η θέαση αυτή επηρέασε και την συντήρηση των καταλοίπων, καθώς πλέον γίνεται αντιληπτή ως μία περίπλοκη και συνεχιζόμενη κοινωνική διαδικασία, η οποία περιλαμβάνει την αναγνώριση και την διατίμηση της κληρονομιάς και καθορίζει την χρήση της, την προστασία της και την ερμηνεία της (Avrami, Mason, and de la Torre 2000: 7).

Στις πρωταρχικές αξίες που αναγνωρίστηκαν στα κατάλοιπα του παρελθόντος συγκαταλέγονται οι ιστορικές αξίες, θεωρώντας ότι τα ευρήματα λειτουργούν ως ιστορικά δεδομένα για την πολιτιστική κληρονομιά, καθώς και οι αισθητικές αξίες, στις οποίες τα κατάλοιπα γίνονται αντιληπτά ως αισθητικές οντότητες. Με τον όρο ιστορικά δεδομένα, αναγνωρίζονται οι πληροφορίες που εμπεριέχονται στα ευρήματα και αφορούν τα υλικά κατασκευής τους, τον τρόπο δημιουργίας τους καθώς και τις ενδείξεις της πορείας της ζωής τους. Παραδείγματος χάριν, τα ευρήματα μπορεί να φέρουν ίχνη από DNA ή δακτυλικών αποτυπωμάτων από τον κατασκευαστή τους, είτε να έχουν υποστεί φθορά από την έκθεση στο φως κατά την διάρκεια της ζωής τους. Ωστόσο, παρόλο που πλήθος πληροφοριών μπορεί να έχουν αλλοιωθεί ή καταστραφεί από μετέπειτα χρήσεις των αντικειμένων, σημαντικό είναι πως μέρος αυτών, έχουν αφήσει κατάλοιπα πάνω στα ευρήματα καθιστώντας με αυτό τον τρόπο δυνατή την έρευνα και ερμηνεία τους (Carple 2002: 29).

Παράλληλα, κάθε εύρημα αποτελεί και μία αισθητική οντότητα, η οποία είναι σε θέση να προσφέρει αισθητικές εμπειρίες σε οποιονδήποτε έρχεται σε επαφή με αυτό. Κάθε αντικείμενο το οποίο είναι είτε συνειδητά κατασκευασμένο είτε επιλεγμένο από έναν

άνθρωπο αποτελείται από συγκεκριμένο σχήμα, χρώμα και υφή, στοιχεία που καταδεικνύουν τις ιδιαίτερες προτιμήσεις του δημιουργού του. Λόγου χάρη, ένα μεταλλικό εργαλείο μπορεί είτε να έχει αφεθεί άβαφο καθώς ο κατασκευαστής του αντικειμένου έχει επιλέξει να υπερτερεί η χρηστική του φύση έναντι της αισθητικής, είτε να έχει επιλέξει να το βάλει, παρουσιάζοντας με αυτό τον τρόπο ένα άρτιο αισθητικά αντικείμενο(Carple 2002: 29).

Έχοντας ως αφετηρία τις ιστορικές και αισθητικές αξίες, η κατηγορία των πολιτιστικών αξιών επεκτάθηκε, συμπεριλαμβάνοντας μια νέα κατηγορία, τις κοινωνικές αξίες (Mason 2002: 11). Σημαντικό σταθμό στην εξέλιξη και διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτέλεσε η δημιουργία της Χάρτας της Burra από το Australia ICOMOS (1979), στην οποία αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά μια νέα τάξη πολιτιστικών αξιών, οι κοινωνικές αξίες. Οι αξίες αυτές περιέγραφαν τις ιδιότητες για τις οποίες μία περιοχή έχει υπάρξει το επίκεντρο ενός πνευματικού, πολιτικού, εθνικού ή άλλου πολιτιστικού αισθήματος (cultural sentiment) για την πλειονότητα ή την μειονότητα μίας ομάδας ανθρώπων (Australia ICOMOS 1999). Με άλλα λόγια, κάθε αντικείμενο ή περιοχή αποτελεί έναν φορέα πολιτιστικών και κοινωνικών αξιών, εφόσον, το αντικείμενο ή η περιοχή, αναγνωρίζονται για την ιδιαίτερη αξία που κατέχουν από τα μέλη της κοινότητας.

Σήμερα, αναγνωρίζονται δύο γενικές κατηγορίες αξιών, οι κοινωνικοπολιτισμικές και οι οικονομικές. Οι δύο αυτές κατηγορίες, αν και αναφέρονται στο ίδιο πεδίο - στα κατάλοιπα του παρελθόντος αποτελούν δύο ξεχωριστούς τρόπους κατανόησης και προσδιορισμού των πολιτιστικών αξιών που υπάρχουν στα κατάλοιπα (Mason 2002: 11). Ειδικότερα, οι κοινωνικοπολιτισμικές αξίες ανήκουν στον παραδοσιακό πυρήνα των αξιών και συνδέονται με τα κατάλοιπα του παρελθόντος καθώς προσδίδουν τα νοήματα που είναι σημαντικά σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες ή ανθρώπους, συνεισφέροντας έτσι στον σχηματισμό της πολιτιστικής ταυτότητας των ανθρώπων. Η κατηγορία των κοινωνικοπολιτισμικών αξιών υποδιαιρείται στις επιμέρους αξίες: ιστορικές, πολιτιστικές - συμβολικές, κοινωνικές, πνευματικές - θρησκευτικές και αισθητικές και κατέχουν διαφορετική βαρύτητα ανάλογα με την κοινωνική ομάδα που τις προσδιορίζει (Mason 2002: 11-12). Στον αντίποδα, οι οικονομικές αξίες της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελούν έναν από τους πιο ισχυρούς τρόπους με τους οποίους η κοινωνία αναγνωρίζει, αξιολογεί και προσδιορίζει την σχετική αξία των καταλοίπων του παρελθόντος. Πιο συγκεκριμένα, οι οικονομικές αξίες γίνονται

αντιληπτές κυρίως μέσα από την οπτική του ανεξάρτητου καταναλωτή και εκφράζονται ως επί το πλείστον με οικονομικούς όρους, χωρίς απαραίτητα να μετρώνται με τους όρους της αγοράς (Mason 2002: 12).

Σημαντικοί παράμετροι για τον προσδιορισμό των αξιών των καταλοίπων της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι οι έννοιες της «αυθεντικότητας» και της «ακεραιότητας». Η ιδέα της αυθεντικότητας εισήχθη για πρώτη φορά το 1976 από το ICOMOS για να περιγράψει την ενότητα και την ακεραιότητα της ποιότητας των καταλοίπων, που απορρέουν από τα τοπία, τις λειτουργίες, τον σχεδιασμό, τα υλικά, την κατασκευή και την κατάσταση διατήρησής τους (Cameron και Inaba 2015: 31). Η Χάρτα της Βενετίας (1964) ανέφερε για πρώτη φορά τον όρο αυθεντικότητα, με την ευρεία χρήση του όρου, με στόχο να προσδιορίσει «κάτι το πραγματικό» ή «κάτι το αληθινό» (Pereira 2007: 19). Ωστόσο, μετά τις έντονες συζητήσεις που προέκυψαν στο συνέδριο της Nara το 1994, η αυθεντικότητα περιγράφηκε με διαφορετικούς τρόπους από την επιστημονική κοινότητα. Ο Jukka Jokilehto αναγνώρισε την αυθεντικότητα ως το μέσο που προσδιορίζει την απόδοση των αξιών, ως την πλευρά της αλήθειας μίας συγκεκριμένης πηγής πληροφοριών αλλά και ως την δημιουργική διαδικασία, τα αποδεικτικά στοιχεία και το κοινωνικό συγκείμενο των πόρων της πολιτιστικής κληρονομιάς (2006a: 2). Ο Herb Stovel περιέγραψε την αυθεντικότητα ως την ικανότητα ενός πολιτιστικού πόρου να μεταφέρει την σημασία του στην πάροδο του χρόνου (2007: 21), ενώ η Χάρτα της Κρακοβίας προσδιόρισε την αυθεντικότητα ως το άθροισμα των σημαντικών, ιστορικά επιβεβαιωμένων χαρακτηριστικών, από την αρχική τους κατασκευή έως και την τωρινή τους κατάσταση, που είναι το αποτέλεσμα των πολλαπλών μετασχηματισμών που έχουν προκληθεί στη πάροδο του χρόνου (Charter of Krakow 2000: 5).

Ο όρος “ακεραιότητα”, ενώ χρησιμοποιήθηκε το 1964 στην Χάρτα της Βενετίας για να περιγράψει την ολότητα και την πληρότητα των καταλοίπων του παρελθόντος (Pereira 2007: 19), σήμερα προσδιορίζει είτε την αναγνώριση των λειτουργικών και ιστορικών συνθηκών ενός πολιτιστικού τόπου (Jokilehto 2006a: 2), είτε την ικανότητα ενός πολιτιστικού πόρου να διασφαλίζει και να διατηρεί την σημασία του στην πάροδο του χρόνου (Stovel 2007: 21).

Σύμφωνα με την Marta de la Torre, το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό των αξιών της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι ότι δεν αποτελούν εγγενείς ιδιότητες αυτής, αλλά

χαρακτηριστικά τα οποία αποδίδονται σε αυτήν (2013: 160). Πιο συγκεκριμένα, παρόλο που πλήθος αναφορών έχουν περιγράψει την 'εγγενή αξία' των αντικειμένων και των περιοχών, έχει υποστηριχθεί ότι η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί ένα πεδίο ουδέτερων αξιών (De la Torre 2013: 160), η απόδοση των οποίων είναι εξαρτώμενη από συγκεκριμένα πολιτιστικά, πνευματικά, ιστορικά και ψυχολογικά συγκείμενα που αποδίδονται στην κληρονομιά από συγκεκριμένες ομάδες ενδιαφερομένων (Lipe 1984: 2).

Εν κατακλείδι, η πολιτιστική κληρονομιά δεν γίνεται πλέον αντιληπτή ως ένα στατικό σύνολο αντικειμένων, κινητών και ακίνητων, με σταθερά και αμετάβλητα νοήματα, αλλά ως μια κοινωνική διαδικασία μέσα στην οποία οποιαδήποτε ανθρώπινο τεχνούργημα μπορεί να επενδυθεί σκόπιμα με μνημειακή λειτουργία (Choay 2001: 12–13). Οι αξίες της πολιτιστικής κληρονομιάς σήμερα δεν αποτελούν πάγιες και μη μεταβαλλόμενες σταθερές, όπως παραδοσιακά πίστευαν, αλλά παράγονται μέσα από την αλληλεπίδραση των καταλοίπων με τα συγκείμενα στα οποία εντάσσονται. Συνεπώς, οι αξίες των αντικειμένων μπορούν να γίνονται κατανοητές μόνον μέσω της σύνδεσής τους με το κοινωνικό, ιστορικό ακόμα και χωροταξικό συγκείμενο στο οποίο ερμηνεύονται (Mason 2002: 8).

1.2 Το συγκείμενο των καταλοίπων του παρελθόντος

Η πολιτιστική κληρονομιά απαρτίζεται από εύθραυστα και μη ανανεώσιμα φυσικά στοιχεία των απαρχών της ανθρωπότητας και της συμπεριφοράς (Gerstenblith 2001: 198). Τα κατάλοιπα του παρελθόντος δεν αναγνωρίζονται ως αρχαιότητες, ιστορικά μνημεία, άυλα στοιχεία του παρελθόντος ή προφανή στοιχεία της συλλογικής κληρονομιάς την στιγμή που απομακρύνονται από το ανασκαφικό τους περιβάλλον (Berducou 1996: 256). Αρχικά, μπορεί να εκτιμηθούν για τις αισθητικές αξίες που φέρουν, αλλά μόνο όταν μελετηθούν συστηματικά μπορούν να εκτιμηθούν για τις ιστορικές, επιστημονικές και πολιτισμικές τους αξίες (Gerstenblith 2001: 198). Η ανακάλυψή τους, η οποία αποτελεί εν μέρει μία προέκταση της ανασκαφής, δεν ολοκληρώνεται έως ότου τα κατάλοιπα του παρελθόντος τοποθετηθούν σε ένα συγκείμενο και ερμηνευτούν (Berducou 1996: 256).

Το συγκείμενο αποτελεί μία σημαντική έννοια καθότι μπορεί να διασφαλίσει μια πολυποίκιλη και ισχυρή προοπτική για την σωστή αξιολόγηση των αξιών (Mason 2002:

14). Για τον Ian Hodder, η ανάγνωση των καταλοίπων του παρελθόντος μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω της ένταξης των αντικειμένων στο συγκεκριμένο τους (1986: 139). Η συμβολική σημασία ενός αντικειμένου παύει να είναι αυθαίρετη όταν αυτό τοποθετείται στο κατάλληλο συγκεκριμένο, το οποίο προσδιορίζεται από μία σειρά μεταβλητών όπως το χρονικό και χωρικό πλαίσιο καθώς και η τυπολογία των αντικειμένων. Συνεπώς, το συγκεκριμένο δεν αποτελεί μία οροθετημένη οντότητα τοποθετημένη στο παρελθόν, αλλά μία όψη της σχέσης μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος (Thomas 2000: 8-9).

Πιο αναλυτικά, με τον όρο συγκεκριμένο περιγράφονται οι πληροφορίες που εμπεριέχονται στα κατάλοιπα του παρελθόντος και οι οποίες προσδιορίζουν την σχέση μεταξύ ενός αντικειμένου με το περιβάλλον του (Konsa 2015: 61). Το συγκεκριμένο αναφέρεται στο φυσικό και γεωγραφικό περιβάλλον, στα ιστορικά πρότυπα και τις αφηγήσεις καθώς και στις κοινωνικές διαδικασίες που έχουν ευδιάκριτο αντίκτυπο στην αναγνώριση και διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς (Mason 2002: 14). Επιπλέον, σύμφωνα με τον Kurmo Konsa το συγκεκριμένο των αντικειμένων μπορεί να περιγραφεί ως ένα σύστημα με δύο διαστάσεις, την υλική – φυσική και την εννοιολογική (2015: 61). Το υλικό-φυσικό συγκεκριμένο απαρτίζεται από τα άτομα και τις κοινωνικές ομάδες που έχουν συμμετάσχει στην παραγωγή και την αξιοποίηση ενός αντικειμένου. Επιπρόσθετα, συνδέεται και με όλα τα υπόλοιπα αντικείμενα που σχετίζονται με το υπό εξέταση αντικείμενο, τόσο κατά την διάρκεια της παραγωγής του όσο και της μελλοντικής του αξιοποίησης (Konsa 2015: 61).

Το υλικό-φυσικό συγκεκριμένο εμπεριέχει και στοιχεία όπως οι τοποθεσίες και ο χρόνος με τις οποίες συνδέονται τα αντικείμενα, καθώς και όλες τις δραστηριότητες και τα γεγονότα στα οποία έγινε χρήση του αντικειμένου ή αυτό συμμετείχε. Πιο αναλυτικά, το υλικό-φυσικό συγκεκριμένο σχηματίζεται από τα τμήματα του περιβάλλοντος που είναι στενά συνδεδεμένα με το ίδιο το αντικείμενο και διαφοροποιείται ανάλογα με το είδος και την φύση του αντικειμένου (Konsa 2015: 61). Παραδείγματος χάριν, το συγκεκριμένο ενός αντικειμένου μπορεί να προσδιοριστεί ως η κορνίζα ενός πίνακα, το παραδοσιακό περιβάλλον ενός μνημείου που είναι απαραίτητο για την ανάδειξη της σημασίας του καθώς και οι κοινωνικές περιστάσεις μέσα στις οποίες βρίσκεται το αντικείμενο ή είχε χρησιμοποιηθεί (Philiprot 1976: 370-371). Σε κάποιες περιπτώσεις, πολλαπλά αντικείμενα συγκροτούν ένα σύνολο αντικειμένων όπως είναι η επίπλωση ενός δωματίου ή μια συλλογή από κινέζικες πορσελάνες. Το υλικό-φυσικό συγκεκριμένο είναι

πολύ σημαντικό στις περιπτώσεις διαφορετικών συνόλων και συλλογών καθότι ένα και μόνο αντικείμενο μπορεί να γίνει ο φορέας διαφορετικών πληροφοριών ανάλογα με την συλλογή μέσα στην οποία βρίσκεται, προσφέροντας παράλληλα πληροφορίες και για την ίδια την συλλογή (Konsa 2015: 61).

Η δεύτερη διάσταση του συγκείμενου των αντικειμένων μπορεί να γίνει αντιληπτή ως ένα εννοιολογικό σύστημα, καθώς προσφέρει στοιχεία και πληροφορίες για το πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον με το οποίο συνδεόταν το αντικείμενο. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει το σύστημα παραγωγής του αντικειμένου, το τεχνολογικό επίπεδο της κοινωνίας, τον καταμερισμό της εργασίας, το εμπόριο, καθώς και τις πεποιθήσεις και την τέχνη κτλ (Konsa 2015: 61). Μία σημαντική πλευρά του εννοιολογικού συγκείμενου είναι οι αξίες που συνδέονται με το αντικείμενο. Στα αντικείμενα προσδίδονται ξεκάθαρες αξίες από την κοινωνία, οι οποίες επηρεάζουν σημαντικά τις λειτουργίες του αντικειμένου. Ο Kurmo Konsa διαχωρίζει το εννοιολογικό συγκείμενο σε πρωταρχικό και δευτερέων ανάλογα με τις αξίες που του προσδίδονται (2015: 62). Οι αξίες αυτές ασκούν μία διάχυτη επιρροή πάνω στα αντικείμενα, παρέχοντας ένα πολύ σημαντικό συγκείμενο στα κατάλοιπα του παρελθόντος (Taylor και Cassar 2008: 8).

Το πρωταρχικό συγκείμενο αποτελείται από τις πρακτικές και χρηστικές αξίες του αντικειμένου, οι οποίες καθορίζονται από τις ακόλουθες τρεις λειτουργίες: την προετοιμασία, με την έννοια της παραγωγής και της δημιουργίας, την αξιοποίηση, με την έννοια της κατανάλωσης και την συντήρηση με την έννοια της διατήρησης και επισκευής. Στο δευτερέων συγκείμενο το αντικείμενο αποκτά νέες τεκμηριωμένες αξίες που διαφοροποιούνται από τις πρώτες. Παραδείγματος χάριν, ένα αντικείμενο που έχει εισαχθεί σε ένα μουσείο λειτουργεί ως μία πηγή πληροφοριών, καταργώντας παράλληλα την αρχική χρηστική αξία που αυτό κατείχε στο πρωταρχικό του συγκείμενο (Konsa 2015: 62).

Το συγκείμενο των καταλοίπων του παρελθόντος είναι πολύ σημαντικό καθώς παρέχει στα αντικείμενα την νομική τους αυθεντικότητα και την αρχαιολογική τους σημασία (Ford 1977: 14). Όσο πιο ευρύ είναι το φάσμα πληροφοριών που παρέχονται από την υλική υπόσταση των αντικειμένων, τόσο πιο ασφαλή συμπεράσματα μπορούν να διεξαχθούν όχι μόνο για τις λειτουργίες του αντικειμένου αλλά και για ευρύτερα πεδία όπως η οικονομία και το εμπόριο του παρελθόντος (Cease 1997: 51). Η σημασία της

διατήρησης του συγκείμενου είναι μεγάλη καθώς τα πρωταρχικά συγκείμενα μπορούν να αναδείξουν τα δεδομένα στα οποία στηρίζεται η ερμηνεία και ανακατασκευή του παρελθόντος (Gerstenblith 2001: 198-199). Το συγκείμενο δεν επηρεάζει μόνο τα αντικείμενα στα οποία έχουμε πρόσβαση αλλά και τον τρόπο με τον οποίο έχουμε πρόσβαση (Taylor και Cassar 2008: 8). Οι επεμβάσεις που τελούνται στα κατάλοιπα του παρελθόντος επιδρούν καταλυτικά στο νόημα του συγκείμενου καθώς και στην παρουσίαση των αξιών του (Matero 2000a: 74). Συνεπώς, η όποια φθορά δημιουργηθεί στο συγκείμενο θα επιφέρει αλλοίωση των αξιών αυτών που παρέχουν τις ιστορικές, πολιτισμικές και επιστημονικές πληροφορίες (Gerstenblith 2001: 198-199).

Την μεγάλη συμβολή του συγκείμενου των αντικειμένων στην ερμηνεία και παρουσίαση της πολιτιστικής κληρονομιάς αναγνώρισε και η Χάρτα για την Ερμηνεία και Παρουσίαση των Χώρων της Πολιτιστικής Κληρονομιάς που υπογράφηκε από το Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Χώρων (ICOMOS) (ICOMOS 2008: 3). Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την Τρίτη Αρχή της Χάρτας, η ερμηνεία και παρουσίαση της πολιτιστικής κληρονομιάς θα πρέπει να γίνεται πάντα σε αναφορά με τα ευρύτερα κοινωνικά, πολιτισμικά, ιστορικά και φυσικά συγκείμενα των αντικειμένων καθώς και του περιβάλλοντός τους. Επιπλέον, η ερμηνεία θα πρέπει να εξερευνεί την σημασία ενός χώρου ή αντικειμένου μέσα στο πολύπλευρο ιστορικό, πολιτικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό του συγκείμενο (ICOMOS 2008: 5).

Συμπερασματικά, η σημασία των καταλοίπων του παρελθόντος αναδεικνύεται όταν τα αντικείμενα μελετώνται σε σχέση με το συγκείμενο τους καθώς αυτό επιδρά καταλυτικά πάνω στην σημασία και στην αυθεντικότητα των αντικειμένων (Pye 2001: 72). Το αντικείμενο, ανεξαρτήτου μεγέθους και υλικού κατασκευής, κινητό ή ακίνητο, δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι υφίσταται στην απομόνωση, απομακρυσμένο από το συγκείμενο του, καθώς αυτό κατασκευάστηκε σε συνάρτηση με τον δημιουργό του και σε προσδιορισμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες. Στην συνέχεια «έζησε» μέσα σε ένα συγκείμενο και τώρα επαναφέρεται στην συνείδηση των ανθρώπων δημιουργώντας νέες σχέσεις μαζί τους (Varoli – Piazza 2007: 82).

1.3 Η καταγραφή και τεκμηρίωση των καταλοίπων του παρελθόντος

Στις μέρες μας η πολιτιστική κληρονομιά απειλείται από πλήθος παραγόντων, όπως οι πόλεμοι, η άνευ ορίων ανάπτυξη και οι φυσικές καταστροφές, με αποτέλεσμα να υφίσταται ανεπανόρθωτες φθορές (Hassani 2015: 207). Λαμβάνοντας υπόψιν ότι η κληρονομιά αποτελεί τη σημαντικότερη ίσως έκφραση των ανθρώπινων επιτευγμάτων, σε συνδυασμό με το ότι η καταγραφή της αποτελεί έναν από τους κυρίαρχους διαθέσιμους τρόπους με τους οποίους παρέχεται το νόημα, η κατανόηση, η ερμηνεία και η αναγνώριση των αξιών της, κρίθηκε απαραίτητο η καταγραφή και τεκμηρίωση της να αποτελεί ένα αναπόσπαστο τμήμα των επεμβάσεων που θα πραγματοποιούνται στα πλαίσια διατήρησής της (ICOMOS 1996: 49).

Η καταγραφή είναι θεμελιώδης για την ανάπτυξη μίας ευρύτερης κατανόησης, που δεν θα περιορίζεται στα μεμονωμένα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά θα συμβάλλει στην αντίληψη του ευρύτερου ιστορικού, κοινωνικού και αρχιτεκτονικού συγκείμενου των καταλοίπων του παρελθόντος. Σκοπός της καταγραφής είναι η προσφορά στοιχείων που θα συμβάλλουν σημαντικά στον προσδιορισμό, στην ερμηνεία, στην εκπαίδευση, στην προστασία, στην συντήρηση και τον σχεδιασμό της πολιτιστικής διαχείρισης της κληρονομιάς (Bold και Chatenet 2001: 17-18). Οι πληροφορίες που συλλέγονται από την καταγραφή των καταλοίπων του παρελθόντος συμβάλλουν στην απόκτηση γνώσεων, στην κατανόηση των μηνυμάτων και των αξιών, στην προώθηση του ενδιαφέροντος, στην συμμετοχή του κοινού καθώς και στην εξασφάλιση της μακροπρόθεσμης διατήρησης και συντήρησης της κληρονομιάς (Letellier 2007: xvii).

Η καταγραφή της πολιτιστικής κληρονομιάς περιλαμβάνει δύο κύριες δραστηριότητες. Η πρώτη αφορά την συλλογή των πληροφοριών των καταλοίπων, συμπεριλαμβανομένου των φυσικών χαρακτηριστικών τους, της ιστορίας τους καθώς και των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν, ενώ η δεύτερη περιγράφει την καταγραφή των διαδικασιών της οργάνωσης, της ερμηνείας και της διαχείρισης των πληροφοριών (LeBlanc και Errich 2005: 6). Σημαντική συμβολή στην παροχή πληροφοριών για την πολιτιστική κληρονομιά προσφέρει η καταγραφή και τεκμηρίωση των καταλοίπων που πραγματοποιείται από τους συντηρητές. Πιο αναλυτικά, η καταγραφή είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι των εργασιών συντήρησης και συνοδεύει την κάθε επέμβαση

που τελείται. Αποτελεί ένα αρχείο της εξέτασης είτε ενός αρχαιολογικού χώρου, είτε μίας συλλογής αντικειμένων, είτε ενός μεμονωμένου αντικείμενου, τα αποτελέσματα των οποίων χρησιμεύουν ως μία βάση για τις μετέπειτα δράσεις που θα πραγματοποιηθούν για την διατήρηση της κληρονομιάς (Szczerpanowska 2013: 54).

Η καταγραφή της συντήρησης αποτελεί ένα μόνιμο αρχείο, το οποίο είναι δημιουργημένο για να περιγράψει τις επεμβάσεις συντήρησης των αντικειμένων καθώς και τους ποσοτικούς και ποιοτικούς ελέγχους που πραγματοποιούνται στα πλαίσια αξιολόγησης των ευρημάτων (McCann 2013: 31). Ειδικότερα, μπορεί να περιλαμβάνει τα αρχεία της κατάστασης διατήρησης των αντικειμένων, τις επεμβάσεις συντήρησης στα αντικείμενα καθώς και τις όποιες παρατηρήσεις ή συμπεράσματα που έχουν διεξαχθεί από τον συντηρητή και παρέχουν στοιχεία και λεπτομέρειες για το παρελθόν του αντικείμενου (Suenson-Taylor, Sully και Orton 1999: 84). Επιπλέον των γραπτών περιγραφών για τις επεμβάσεις που έχουν πραγματοποιηθεί, η καταγραφή της συντήρησης περιλαμβάνει αναλυτική περιγραφή, δείγματα και εικόνες που έχουν ληφθεί κατά την διάρκεια της εξέτασης και των επεμβάσεων συντήρησης (McCann 2013: 31), τα οποία και τεκμηριώνουν τις αποφάσεις που ελήφθησαν για την επιλογή των επεμβάσεων συντήρησης (Velios 2016: 13).

Η καταγραφή της συντήρησης μπορεί να προσδιοριστεί με πληθώρα τρόπων ανάλογα με το εάν αποτελεί στάδιο της προληπτικής ή της “κανονικής” συντήρησης. Στην προληπτική συντήρηση, η καταγραφή περιλαμβάνει τα δεδομένα που συλλέγονται κατά την διάρκεια της εξέτασης των αντικειμένων ή περιγράφει την σταθερότητα των αντικειμένων στο περιβάλλον τους. Στην “κανονική” συντήρηση, περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων η κατάσταση διατήρησης των αντικειμένων καθώς και οποιεσδήποτε επεμβάσεις έχουν πραγματοποιηθεί από τον συντηρητή, συνοδευόμενα από αναλυτική περιγραφή των αποτελεσμάτων τους (Moore 2001: 1).

Η καταγραφή θα πρέπει να εγγεγραμμένη με ακρίβεια και σαφήνεια και να αναφέρει όλες τις πηγές των πληροφοριών (Letellier 2007: xvii). Η σωστά τεκμηριωμένη καταγραφή θα πρέπει να αφηγείται ολόκληρη την ιστορία του αντικείμενου, από την απομάκρυνση του από τον αρχαιολογικό χώρο, στην εισαγωγή του σε έναν οργανισμό αλλά και μετέπειτα την παραμονή του στο εργαστήριο συντήρησης (Moore 2001: 1). Επιπλέον, θα πρέπει να περιέχει όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες ούτως ώστε να χρησιμεύσει και στους μελλοντικούς ερευνητές. Ωστόσο, η φόρμα που

ακολουθείται για την καταγραφή των αντικειμένων δεν είναι διεθνώς η ίδια καθότι έχει υποτιμηθεί η σημαντικότητα της απέναντι στην τεκμηρίωση των εργασιών συντήρησης (Moore 2001: 1). Συμπερασματικά, ο σκοπός της καταγραφής της μπορεί να συνοψιστεί: στην καταγραφή της κατάστασης διατήρησης του αντικειμένου, στην αύξηση της κατανόησης των αισθητικών, των εννοιολογικών και των φυσικών χαρακτηριστικών των καταλοίπων καθώς και στην συμβολή της στην διεύρυνση της επαγγελματικής γνώσης και κατανόησης (McCann 2013: 31). Τέλος, η απόκτηση των πληροφοριών για τα κατάλοιπα του παρελθόντος, είτε διεξάγεται από συντηρητές είτε από άλλους κλάδους, θα πρέπει να συντελείται όταν συντάσσονται κατάλογοι ή δημιουργούνται πληροφοριακά συστήματα της κληρονομιάς, όταν λαμβάνονται σημαντικές αποφάσεις, όταν αποκαλύπτονται ιστορικά στοιχεία καθώς και σε όλα τα στάδια οποιασδήποτε επέμβασης πραγματοποιείται στα κατάλοιπα του παρελθόντος (Letellier 2007: xvii).

Συνοψίζοντας, η καταγραφή της πολιτιστικής κληρονομιάς συμβάλλει καταλυτικά στην αξιολόγηση των αξιών και της σημασίας της κληρονομιάς (LeBlanc και Eppich 2005: 6). Δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μια καίριας σημασίας δραστηριότητα που πραγματοποιείται στα πλαίσια αμιγώς των εργασιών συντήρησης, αλλά ως μια διαδικασία η οποία συνεχίζεται ακόμα και μετά την ολοκλήρωση των εργασιών (Letellier 2007: vii). Αποτελεί την βάση για την παρακολούθηση, την διαχείριση και την διατήρηση των καταλοίπων και παρέχει τον τρόπο για να μεταδοθεί η γνώση για την πολιτιστική κληρονομιά στις επόμενες γενεές (Letellier 2007: vii), διευρύνοντας παράλληλα σημαντικά τους διαύλους επικοινωνίας του χαρακτήρα και της σημαντικότητας της κληρονομιάς στο ευρύ κοινό (LeBlanc και Eppich 2005: 6).

Κεφάλαιο 2

Μουσεία και συντήρηση

Παρόλο που τόσο τα μουσεία όσο και η συντήρηση, με την μορφή που υφίστανται σήμερα αποτελούν σύγχρονα Δυτικά φαινόμενα, οι απαρχές τους εντοπίζονται βαθιά στην αρχαιότητα. Στο παρόν κεφάλαιο, τα πρώτα δύο υποκεφάλαια καλύπτουν την ιστορική αναδρομή των μουσείων και της συντήρησης, ενώ το τρίτο οριοθετεί εννοιολογικά την επιστήμη της συντήρησης, συζητώντας τον κώδικα ηθικής και δεοντολογίας που την διέπει.

2.1 Από το «συλλέγειν» στα μουσεία

Σύμφωνα με τον ορισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων το μουσείο ορίζεται ως «ένας μη κερδοσκοπικός, μόνιμος οργανισμός, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά και επικοινωνεί την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντος της, για σκοπούς εκπαίδευσης, μελέτης και αναψυχής» (Desvallées και Mairesse 2010: 57). Τα μουσεία είναι υπεύθυνα για την συλλογή και την προστασία των παγκόσμιων πολιτιστικών αγαθών, υλικών και άυλων, καθώς και της ερμηνείας τους στο κοινό. Τα πολιτιστικά αγαθά, λόγω των αξιών που φέρουν, αποτελούν πηγή πληροφοριών που καθίσταται χρήσιμη σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία, με αποτέλεσμα να συνεισφέρουν σημαντικά στην διεύρυνση της παγκόσμιας γνώσης. Επιπλέον, τα πολιτιστικά αγαθά παρέχουν σημαντικά στοιχεία που συμβάλλουν στο προσδιορισμό της πολιτιστικής ταυτότητας των κοινωνιών, τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο (Lewis 2004: 1), μέσα από την φιλοξενία τους στα μουσεία. Παρόλα αυτά, η μορφή των μουσείων που υφίσταται σήμερα αποτελεί ένα σύγχρονο Ευρωπαϊκό φαινόμενο (Οικονόμου 2003: 30), χωρίς αυτό να αναιρεί παράλληλα την ενστικτώδη ανθρώπινη ανάγκη για περισυλλογή αντικειμένων, που υπάρχει από τις απαρχές της ανθρωπότητας (Ορφανίδη 2003: 7).

Σύμφωνα με τον Geoffrey Lewis, τα πρώτα στοιχεία που βρέθηκαν και που αποδεικνύουν την ύπαρξη συλλογών εντοπίζονται σε ταφικά κατάλοιπα που βρέθηκαν σε παλαιολιθικές ταφές (2004: 1). Επιπλέον, αρχαιολογικές ανασκαφές που διεξήχθησαν στην περιοχή Ur στην Νότια Μεσοποταμία, απέδειξαν πως δεν υπήρξαν μόνο οι βασιλιάδες Nebuchadrezzar και Nabonidus, (6^{ος} αιώνας π.Χ) συλλέκτες αρχαιολογικών ευρημάτων, αλλά περίπου την ίδια εποχή βρέθηκε μία συλλογή αρχαιοτήτων σε ένα δωμάτιο δίπλα από τον ναό του σχολείου (Lewis 1992: 2). Οι ανασκαφές ανέδειξαν και μία πλάκα που βρισκόταν στο σχολείο και ανέγραφε παλαιότερες επιγραφές που πιθανώς προϋπήρχαν, οδηγώντας τους ερευνητές στο συμπέρασμα πως μπορεί να αφορούσε μία πρώιμη «μουσειακή» επιγραφή (Lewis 2004: 1). Ως πιο σημαντικό «μουσείο» κατά την αρχαιότητα έχει αναγνωριστεί το ίδρυμα που χρηματοδότησε ο Πτολεμαίος Philadelphus στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου τον 3^ο αιώνα π.Χ.. Στόχος του ιδρύματος ήταν η προώθηση της γνώσης και η υποστήριξη των μαθητών (Murray 1904: 1, Abt 2006: 116, Νάκου 2001: 113, Γκαζή 1999: 40), πιθανώς μέσω της παρατήρησης και των πειραμάτων που πραγματοποιούνταν εκεί (Οικονόμου 2003: 31). Αποτελούσε μέρος του παλατιού και περιείχε μοναστήρια, μια δημόσια αίθουσα διάλεξης και μία αίθουσα με βοτανικό και ζωολογικό κήπο (Murray 1904: 1).

Ο όρος *μουσείο* χρησιμοποιήθηκε αρχικά για την περιγραφή του τεμένους των Μουσών καθώς και των υπαίθριων χώρων λατρείας στην αρχαία Ελλάδα (Οικονόμου 2003: 31). Ωστόσο, παρά τις κλασικές απαρχές της λέξης *μουσείο*, δεν παρουσιάζονται επαρκή στοιχεία που να συνδέουν τις ελληνικές και ρωμαϊκές αυτοκρατορίες με παραδείγματα μουσείων έτσι όπως τα γνωρίζουμε σήμερα (Lewis 2004: 1). Οι Ρωμαίοι ήταν επιμελείς συλλέκτες αγαλμάτων και πινάκων, τα συνέλεξαν κυρίως όμως σαν διακοσμητικά αντικείμενα, και όχι με σκοπό την καλλιέργεια της καλαισθησίας ή σαν εργαλεία για την μελέτη και την διδασχία των τεχνών (Murray 1904: 4). Η αρχική χρήση των συλλογών τους περιοριζόταν στην διακόσμηση των ναών και των χώρων δημόσιας αναψυχής (Abt 2006: 117), αλλά με την πάροδο των χρόνων άρχισαν να σχηματίζονται ιδιωτικές συλλογές από πλούσιους πατρικίους και στρατηγούς στις επαύλεις τους (Οικονόμου 2003: 32, Murray 1904: 4, Γκαζή 1999: 40). Επιπλέον, αναθηματικές προσφορές φιλοξενούνταν στους ναούς, κάποιες φορές σε ειδικά κατασκευασμένους χώρους και ήταν συνήθως επισκέψιμες από το κοινό (Γκαζή 1999: 40, Lewis 2004: 1).

Στα Αραβικά κράτη, ο σεβασμός για το παρελθόν και τις εξέχουσες προσωπικότητες των κρατών οδήγησε στη συλλογή αντικειμένων, με κειμήλια να συσσωρεύονται στους

τάφους των πρώιμων μουσουλμανικών μαρτύρων (Lewis 1992: 3). Σημαντική συνεισφορά στην δημιουργία συλλογών είχε και η ιδέα του waqf¹, το οποίο όριζε την προσφορά της προσωπικής περιουσίας των ανθρώπων για το δημόσιο καλό και για θρησκευτικούς σκοπούς (Lewis 2004: 1).

Κατά τον Μεσαίωνα, πολλά μοναστήρια αλλά και πριγκιπικές οικίες διατηρούσαν συλλογές περιέργων αντικειμένων (Hagen 1876: 83), τα περισσότερα εκ των οποίων αποτελούσαν δώρα από ταξιδιώτες που επέστρεφαν από μακρινές χώρες (Murray 1904: 6). Οι συλλογές αυτές διακρίνονταν για την υψηλή τους οικονομική αξία καθώς μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για την χρηματοδότηση πολέμων και άλλων κρατικών εξόδων. Παράλληλα, άλλες συλλογές είχαν πάρει την μορφή υποτιθέμενων κειμηλίων της Χριστιανοσύνης (Lewis 2004: 1). Ειδικότερα, οι πριγκιπικοί και εκκλησιαστικοί κύκλοι διατηρούσαν συλλογές με λείψανα αγίων (Γκαζή 1999: 40), τα οποία τα τοποθετούσαν εντός κυτίων και τους συνόδευαν σε όλα τους τα ταξίδια, τόσο σε περίοδο πολέμων όσο σε καιρούς ειρήνης (Murray 1904: 6). Τέλος, η τακτική έκθεσης αντικειμένων στους δημόσιους χώρους συνεχίστηκε και κατά την περίοδο του Μεσαίωνα (Οικονόμου 2003: 32), εστιάζοντας ωστόσο κυρίως σε θρησκευτικές εικόνες και αντικείμενα που φυλάσσονταν σε εκκλησίες και μοναστήρια (Ορφανίδη 2003: 8).

Ως αποτέλεσμα της αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος για την κλασική κληρονομιά και της αύξησης των νέων οικογενειών που δραστηριοποιούνταν στο εμπόριο και στο τραπεζικό σύστημα, εντυπωσιακές συλλογές αρχαιοτήτων άρχισαν να σχηματίζονται στην Ευρώπη κατά την περίοδο της Αναγέννησης (Lewis 2004: 1). Η περίοδος της Αναγέννησης πλησίασε την έννοια του μουσείου, έτσι όπως είναι γνωστό σήμερα, με τον όρο να χρησιμοποιείται για να περιγράψει την συλλογή του Λαυρέντιου των Μεδίκων στην Φλωρεντία του 15^{ου} αιώνα (Οικονόμου 2003: 32, Γκαζή 1999: 40). Οι αιώνες 16^{ος} και 17^{ος} χαρακτηρίζονται από την ανάπτυξη των προθηκών με «αξιοπεριέργα αντικείμενα» της τέχνης και της φύσης (Cabinet de curiosités), τα οποία εδράζονταν σε χώρους υποδοχής ή στις προσωπικές βιβλιοθήκες των ευγενών και περιείχαν αντικείμενα από διαφορετικές τοποθεσίες ανά τον κόσμο (Οικονόμου 2003: 32, Macdonald 2006: 83).

¹ Το waqf (αραβικά: وقف), επίσης γνωστό ως habous ή mortmain property, αποτελεί μία αναπαλλοτρίωτη χορηγία ή δωρεά, η οποία είναι σύμφωνη με το ισλαμικό νόμο και συνήθως περιλαμβάνει δωρεές κτιρίων, οικοπέδων ή άλλων περιουσιακών στοιχείων, ενώ τελείται για μουσουλμανικούς θρησκευτικούς ή φιλανθρωπικούς.

Κατά τον 17^ο αιώνα, το αυξημένο ενδιαφέρον για την ανθρώπινη και φυσική ιστορία, οδήγησε στην δημιουργία πολλών εξειδικευμένων συλλογών από τους διανοούμενους της εποχής (Lewis 2004: 2). Η συστηματική ταξινόμηση των φυσικών και τεχνητών κόσμων συνέβαλλε σημαντικά στην ταξινόμηση των συλλογών από τους συλλέκτες (Γκαζή 1999: 40). Αυτή, αντανακλούσε το πνεύμα του συστήματος, των λογικών ερωτημάτων και της εγκυκλοπαιδικής προσέγγισης στην γνώση που αναδύοταν στην Ευρώπη (Οικονόμου 2003: 33-34). Την ίδια εποχή δημιουργήθηκαν και οι πρώτες επιστημονικές κοινωνίες, οι οποίες σχημάτισαν τις δικές τους συλλογές, με τις πιο γνωστές να είναι η Accademia del Cimento στην Φλωρεντία το 1657 (Lewis 1992: 7) και η Academie des Sciences στο Παρίσι το 1666 (Murray 1904: 102).

Μέσα σε αυτό το εγκυκλοπαιδικό πνεύμα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού αναδύθηκαν τα μουσεία (Lewis 2004: 2). Το μουσείο Ashmolean, το οποίο δημιουργήθηκε από το πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (1683), θεωρείται ένα από τα πρώτα μουσεία που λειτούργησαν από δημόσιο φορέα, με στόχο να υπηρετηθεί το δημόσιο καλό (Abt 2006: 115, Οικονόμου 2003: 33). Το μουσείο στηρίχθηκε κυρίως στις εξεζητημένες του συλλογές, που αποτέλεσαν αντικείμενα της προσωπικής συλλογής της οικογένειας Tradescant (Murray 1904: 107) και φιλοξενούταν στην προσωπική τους οικία στο Λονδίνο, όντας ήδη επισκέψιμη από το κοινό (Abt 2006: 124). Ο χαρακτήρας της έκθεσης και των συλλογών ήταν αμιγώς εγκυκλοπαιδικός και παρουσιάζει ομοιότητες με άλλα δύο γνωστά μουσεία, το Βρετανικό και το Μουσείο του Λούβρου. Κοινό σημείο των δύο μουσείων ήταν ότι αποτέλεσαν προϊόντα κυβερνητικών πρωτοβουλιών, με το πρώτο να δημιουργήθηκε από την απόκτηση τριών ιδιωτικών συλλογών (Lewis 2004: 2), ενώ το δεύτερο από τον εκδημοκρατισμό των βασιλικών συλλογών (Γκαζή 1999: 41).

Η Γαλλική Επανάσταση που εξελίχθηκε στα μέσα του 18^{ου} αιώνα σε συνδυασμό με τα κινήματα του ρομαντισμού και του εθνικισμού που αναπτύχθηκαν στον 19^ο αιώνα, λειτούργησαν καταλυτικά για την δημιουργία ενός περισσότερο αστικού και εθνικού χαρακτήρα στα μουσεία (Νάκου 2001: 115). Ο ευρωπαϊκός χώρος κυριαρχήθηκε από τα εθνικά μουσεία, τα οποία συνεισέφεραν σημαντικά στην σμίλευση της εθνικής συνείδησης και ταυτότητας, αναλαμβάνοντας τον ρόλο της διατήρησης της εθνικής κληρονομιάς, γνώσης και ιστορίας (Macdonald 2006: 85, Παπαϊωάννου και Στεργάκη 2013: 37, Γκαζή 1999: 42). Ο ρόλος αυτός συνεχίζεται έως και σήμερα, ενώ γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτός στα εθνικά μουσεία των νεοσύστατων κρατών (Lewis 2004: 3).

Ο 20^{ος} αιώνας σηματοδοτήθηκε από έντονες ανακατατάξεις, όπως το τέλος της αποικιοκρατίας και τη διεύρυνση του όρου της πολιτιστικής κληρονομιάς, με αποτέλεσμα να τροποποιηθεί ο ρόλος των μουσείων (Νάκου 2001: 135) και να μετατοπιστεί το ενδιαφέρον από την συλλογή και τα αντικείμενα στον άνθρωπο και στην εμπειρία της επίσκεψης (Οικονόμου 2003: 49). Τέλος, το κίνημα της Νέας Μουσειολογίας, που ξεκίνησε το 1970, τροποποίησε τις μουσειολογικές αντιλήψεις, προβάλλοντας μία περισσότερο ανθρωποκεντρική προσέγγιση, η οποία εστιάζει το ενδιαφέρον της στους τρόπους αύξησης της αλληλεπίδρασης των αντικειμένων με το κοινό, με στόχο την βελτίωση της μουσειακής εμπειρίας (Νάκου 2001: 137).

Συμπερασματικά, τα μουσεία παρόλο που αποτελούν ένα σύγχρονο ευρωπαϊκό φαινόμενο, συνδέονται με τις συλλογές αντικειμένων που είναι ενστικτώδη ανάγκη των ανθρώπων από τα βάθη των αιώνων. Παρόλα αυτά, τα πολιτιστικά αγαθά που φιλοξενούνται στα μουσεία για να μπορούν να ερμηνευτούν και να προβληθούν στις κοινωνίες που τους ανήκουν, θα πρέπει να υποβάλλονται σε επεμβάσεις συντήρησης που θα εξασφαλίζουν την μελλοντική αξιοποίηση τους.

2.2 Από τις πρώιμες επισκευές αντικειμένων και μνημείων στην επιστημονική συντήρηση

Παρόλο που οι ρίζες της συντήρησης, με την έννοια της επισκευής, μπορούν να εντοπιστούν από την εποχή που οι άνθρωποι κατασκεύαζαν αντικείμενα, η συντήρηση με την έννοια που την γνωρίζουμε σήμερα αποτελεί ένα σχετικά σύγχρονο επιστημονικό πεδίο. Αναπτύχθηκε μέσα από την παράδοση των τεχνών και έως τα μέσα του 20ου αιώνα, πραγματοποιούνταν κυρίως από τους καλλιτέχνες και τους τεχνίτες (Cease 1998: 98).

Αρκετοί συγγραφείς προσπάθησαν να εντοπίσουν τις απαρχές της συντήρησης, χωρίς ωστόσο να έχουν τα θεμιτά αποτελέσματα (Marvelde 2015). Παραδείγματος χάριν, ο Marijnissen περιέγραψε το έργο του για την ιστορία της συντήρησης ως ασαφές, πολύ επιφανειακό και ίσως θετικά φορτισμένο εξαρχής, λόγω της έλλειψης υλικού και της έλλειψης ενός συνεκτικού ιστορικού πλαισίου, μέσα στο οποίο οι αποσπασματικές πληροφορίες που είχε συλλέξει θα ταίριαζαν (Marijnissen 1965: 6). Με βάση τα δεδομένα που είχε συλλέξει από τις ιστορικές πηγές και την βιβλιογραφία, δεν κατάφερε να εντοπίσει την ιστορική αρχή του επαγγέλματος, καταλήγοντας στο

συμπέρασμα πως μία τέτοια αρχή δεν υφίσταται, καθότι στην πραγματικότητα η συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς αφορά την αίσθηση ευθύνης που έχουν οι άνθρωποι για αυτήν, ένα χαρακτηριστικό το οποίο αναπτύχθηκε με αργούς ρυθμούς και όχι με τον ίδιο τρόπο παγκοσμίως (Marvelde 2015). Το γεγονός αυτό, σαφώς δεν αναιρεί τις παλαιότερες επεμβάσεις επιδιόρθωσης αντικειμένων και μνημείων που πραγματοποιούνταν κατά το παρελθόν.

Οι πρώιμες αποκαταστάσεις αντικειμένων λάμβαναν χώρα στα εργαστήρια των τεχνιτών και των καλλιτεχνών σε κάθε μεγάλο πολιτισμό. Για παράδειγμα, ο Ku-Szu-Ksieh ήδη στον 5^ο αιώνα μΧ. είχε περιγράψει μεθόδους για την επιδιόρθωση των χάρτινων κυλίνδρων στην Κίνα (Caldararo 1987: 85). Στους πρώιμους «συντηρητές» μπορούν να συγκαταλεγούν και οι ιερείς, οι οποίοι φρόντιζαν τα αντικείμενα στους αρχαίους ελληνικούς ναούς καθώς και οι τεχνίτες, οι οποίοι επιμελούνταν των τοιχογραφιών του Michelangelo στην οροφή της Καπέλα Σιστίνα. Παρόλα αυτά, η διαφορά των επεμβάσεων που πραγματοποιούνταν εκείνη την εποχή με το τι διαισθητικά σκεφτόμαστε σήμερα όταν μιλάμε για επεμβάσεις συντήρησης, έγκειται στο ότι οι επιδιορθώσεις στηρίζονταν στην προσωπική εμπειρία των τεχνιτών, χωρίς να προηγείται η καταγραφή των φθορών ή η αναλυτική διάγνωση των αιτίων διάβρωσης και φθοράς των αντικειμένων (Carple 2002: 50).

Ο σεβασμός για τα αντικείμενα του παρελθόντος περιγράφεται και από τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο στο έργο του «Φυσική Ιστορία», ως ο λόγος για την αποκατάσταση των αντικειμένων και των μνημείων, τα οποία είχαν κατακτηθεί από τους Ρωμαίους (Pye 2001: 40). Υπάρχουν πολλά παραδείγματα αρχαίων αντικειμένων τα οποία είχαν επισκευαστεί, όπως τα ρωμαϊκά Samian δοχεία που είχαν επιδιορθωθεί με την χρήση μολύβδινων συνδέσμων και ιμάντων. Ωστόσο, αν και οι επεμβάσεις αυτές μπορούν να περιγραφούν ως αποκατάσταση της λειτουργίας των αντικειμένων, θεωρείται πιο πιθανό ότι, δεδομένου ότι οι επιδιορθώσεις αυτές δεν εξασφάλιζαν την στεγανότητα των αντικειμένων και συνεπώς την επαναχρησιμοποίησή τους, οι επεμβάσεις τελούνταν με στόχο την διατήρηση του ίδιου το αντικειμένου (Carple 2002: 50).

Το αίσθημα σεβασμού για το παρελθόν ως λόγος επισκευής των αντικειμένων, είναι ίσως πιο εμφανές στην περίοδο της Αναγέννησης. Αναγνωρισμένοι καλλιτέχνες, όπως ο Michelangelo και ο Cellini, είχαν εργοδοτηθεί στην αποκατάσταση έργων τέχνης που χρονολογούνται στην κλασική αρχαιότητα και πιο συγκεκριμένα στην επισκευή

αγαλμάτων (Carple 2002: 51). Στόχος της αποκατάστασης ήταν η επαναφορά της συνολικής αισθητικής εικόνας των αντικειμένων, μέσω των συμπληρώσεων των θραυσμένων τμημάτων, ούτως ώστε να είναι δυνατή η οπτική ανάγνωση των αντικειμένων (Conti 2007: 31). Η θεωρία της αποκατάστασης της αισθητικής εικόνας ήταν κυρίαρχη σε όλες τις επεμβάσεις που γίνονταν σε αντικείμενα και σε μνημεία κατά τον 16^ο αλλά και τον 17^ο αιώνα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι καλλιτέχνες και οι τεχνίτες που αποκαθιστούσαν τα έργα να επεμβαίνουν δραστικά σε αυτά, τροποποιώντας αρκετές φορές με αυτό τον τρόπο το αρχικό έργο. Παραδείγματος χάριν, στην μετέπειτα εξέταση που πραγματοποιήθηκε στον πίνακα *Henry, Princes of Wales* (περ. 1610) του Robert Peake the Elder, παρατηρήθηκε πως η φιγούρα του Χρόνου με το δρεπάνι, είχε επιζωγραφιστεί 30 με 40 χρόνια αργότερα, τροποποιώντας έτσι τόσο την ισορροπία, όσο και την ερμηνεία του έργου (Pye 2001: 42).

Οι ρίζες για την δημιουργία των αρχών της σύγχρονης συντήρησης εντοπίζονται στον 18^ο αιώνα, όπου σε πολλές χώρες της Ευρώπης, ιδιαίτερα στην δυτική και στην ανατολική, είχαν ξεκινήσει οι πρώτες διαδικασίες για την δημιουργία μιας εθνικής ταυτότητας. Η ιδέα μίας κοινής κληρονομιάς της ανθρωπότητας αναγνωρίστηκε και από πολλούς ταξιδιώτες, οι οποίοι έκαναν το «Μεγάλο Ταξίδι» σε χώρες με κλασικό παρελθόν, αρχικά στην Ιταλία και αργότερα στην Ελλάδα και στα υπόλοιπα ανατολίτικα κράτη (Jokilehto 2011: 2).

Η περίοδος από τα τέλη του 18^{ου} έως τον 19^ο αιώνα υπήρξε σημαντική για την περαιτέρω ανάπτυξη της έννοιας της συντήρησης και των αρχών της. Αν και κατά την Γαλλική Επανάσταση (1789) προκλήθηκαν μαζικές καταστροφές σε ιστορικά κτίρια και αρχεία στη Γαλλία, η περίοδος αυτή αποτέλεσε ένα κομβικό σημείο για την εμβάθυνση της ευαισθητοποίησης για την κληρονομιά και τις προκλήσεις που θέτει η προστασία της (Jokilehto 2011: 2). Η αρχή του 19^{ου} αιώνα σηματοδοτήθηκε από το κίνημα του Ρομαντισμού σε συνδυασμό με την «επανανακάλυψη» της κλασικής κληρονομιάς στις μεσογειακές χώρες του νότου. Οι υπέρμαχοι του ρομαντισμού έχοντας παρατηρήσει πως οι τεχνικές κατασκευής των κτιρίων που χρησιμοποιούσαν ήταν ίδιες με αυτές του 16^{ου} αιώνα, επανέφεραν στο προσκήνιο τα τυπωμένα τεχνικά εγχειρίδια που προϋπήρχαν, με σκοπό να αποκαταστήσουν τα μνημεία τους. Συνεπώς, τεχνίτες σε αρκετές χώρες, ξεκινώντας από την Αγγλία, την Γερμανία και την Γαλλία, ασχολήθηκαν με την αποκατάσταση των ιστορικών κτιρίων, ιδιαίτερα των αρχαίων εκκλησιών και των παλατιών. Σκοπός τους ήταν η αποκατάσταση αλλά και κάποιες φορές η

ανακατασκευή της αρχαίας εικόνας των ιστορικών κτιρίων, καθιστώντας τα παράλληλα διαθέσιμα προς τους ίδιους τους χρήστες (Jokilehto 2011: 2).

Η «μανία» της αποκατάστασης των ιστορικών κτιρίων κατά τον 19^ο αιώνα, ωστόσο δεν πέρασε χωρίς κριτική. Η υπερβολή των επεμβάσεων έφερε στο προσκήνιο το ζήτημα της πολιτιστικής πολυμορφίας και την αναγνώριση του ιστορικού χρόνου έτσι όπως αυτός εκφράζεται για παράδειγμα στην αυθεντικότητα των υλικών που έχουν χρησιμοποιηθεί. Στα τέλη του 19^{ου} με αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι αρχές για την συντηρητική έναντι της «στιλιστικής» αποκατάστασης άρχισαν να κερδίζουν έδαφος διεθνώς, με αποτέλεσμα να εισαχθούν στην διακήρυξη της πρώτης διεθνούς συνάντησης για την αρχιτεκτονική κληρονομία στην Αθήνα το 1931 (Jokilehto 1999: 17-18). Επιπρόσθετα, η σύγχρονη συνειδητοποίηση για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς επεκτάθηκε σε όλες τις περιοχές του κόσμου, συμπεριλαμβανομένου της Ευρώπης, της Αμερικής, της Ασίας και της Αφρικής. Πολλές μη Ευρωπαϊκές χώρες όπως η Ινδία και η Κίνα, είχαν καθιερώσει τις δικές τους παραδοσιακές πρακτικές συντήρησης (Jokilehto 2011: 2). Ωστόσο η αποικιοκρατία, η εκβιομηχάνιση και η παγκοσμιοποίηση συνέβαλλαν στην σταδιακή μείωση και τελικά στην κατάργηση αυτών των πρακτικών. Οι σύγχρονες αρχές της συντήρησης έχουν αναγνωρίσει την αξία που φέρουν οι πρότερες επεμβάσεις πάνω στα αντικείμενα ή στα μνημεία, με αποτέλεσμα να κρίνεται απαραίτητη η διατήρηση των στοιχείων αυτών (Jokilehto 2011: 3).

Συμπερασματικά, παρόλο που υπάρχουν ιστορικά στοιχεία που καταδεικνύουν τις προσπάθειες επισκευής αντικειμένων και μνημείων από την αρχαιότητα, η αίσθηση ευθύνης απέναντι στην συντήρηση και την διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς αναδύθηκε πολύ αργά (Marijnissen 1996: 279). Πιο συγκεκριμένα, η συντήρηση, με την σύγχρονή της έννοια, άρχισε να αναπτύσσεται κατά την δεκαετία του 1930 και ο 20^{ος} αιώνας χαρακτηρίστηκε από την ερμηνεία, την εγκαθίδρυση του πεδίου της συντήρησης, από την ίδρυση των διεθνών οργανισμών και συνακόλουθα από την δημιουργία των αρχών και του κώδικα ηθικής της (Pye 2001: 49).

2.3 Ορίζοντας την συντήρηση των καταλοίπων

Η πολύπλοκη θεωρητική και μεθοδολογική προσέγγιση που έχει σήμερα η συντήρηση, την καθιστά ένα ισχυρό μέσο για την ερμηνεία της μορφής, του νοήματος και της

επίδρασης των ανθρωπίνων έργων στην κοινωνία (Matero 2000b: 5). Σημαντική συμβολή στην ανάπτυξη του πεδίου της συντήρησης είχε η πρόοδος που πραγματοποιήθηκε στην επιστημονική έρευνα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, καθώς προσέφερε τα καινούργια μέσα που θα μπορούσαν να εφαρμοστούν για την διατήρηση των καταλοίπων της πολιτιστικής κληρονομιάς (Lambert 2010: 3). Η συντήρηση αναπτύχθηκε ως ένα ανεξάρτητο ακαδημαϊκό πεδίο κατά τον 20^ο αιώνα και δημιουργήθηκε μέσα από την σύνθεση της θεωρίας και της μεθοδολογίας των ανθρωπιστικών σπουδών, των φυσικών επιστημών και της ιστορίας της τέχνης² (Matero 2000b: 6).

Οι πρώτες προσπάθειες δημιουργίας των παγκόσμιων αρχών που αφορούν τις επεμβάσεις σε μνημεία ιστορικής και πολιτιστικής σημασίας, έγιναν στο πρώτο Διεθνές Συνέδριο Αρχιτεκτόνων στην Μαδρίτη το 1904 (Matero 2000b: 6). Ωστόσο, σύμφωνα με την Wirilander η σύγχρονη συντήρηση ξεκίνησε το 1930 όταν το Διεθνές Γραφείο Μουσείων διοργάνωσε το πρώτο Διεθνές Συνέδριο για την Μελέτη των Επιστημονικών Μεθόδων για την Εξέταση και Συντήρηση των Έργων Τέχνης (2012: 169). Σημαντική συνεισφορά στην εξέλιξη του πεδίου της συντήρησης είχε και η UNESCO, με την ίδρυση του Διεθνούς Συμβούλιου Μουσείων το 1946 (Wirilander 2012: 169) αλλά και του Διεθνούς Συμβούλιου για τα Μνημεία και τους Χώρους το 1965 (Petzet 2004: 7). Τα πρώτα διεθνή μέτρα για την πρακτική της συντήρησης παρουσιάστηκαν το 1931 στην Χάρτα της Αθήνας (Vinson 2009: 90). Ωστόσο, η Χάρτα έχει κατηγορηθεί ότι αποτελεί ένα πολύ περιοριστικό και ελιτιστικό έγγραφο, καθώς αποκλείει σαν μία πιθανή επέμβαση συντήρησης την δυνατότητα αποκατάστασης των καταλοίπων του παρελθόντος. Με άλλα λόγια, η Χάρτα δημιουργεί μία «απόλυτη αλήθεια» γύρω από την διατήρηση του status quo των καταλοίπων. Ο χαρακτήρας του εγγράφου αποτέλεσε και τον λόγο για τον οποίο η Χάρτα της Αθήνας δεν ακολουθήθηκε πάντα από πολλές χώρες, ιδιαίτερα από τις Η.Π.Α, οι οποίες διατηρούσαν την φιλοσοφία της δραστηκής αποκατάστασης των αντικειμένων και των μνημείων (Wells 2007: 8). Ακολούθως, η Χάρτα της Αθήνας αποτέλεσε το υπόβαθρο για την δημιουργία της Χάρτας της Βενετίας

² Το επάγγελμα της συντήρησης άρχισε να δημιουργείται στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής την δεκαετία του 1950. Κίνητρο για την δημιουργία του αποτέλεσε η αυξανόμενη ανησυχία ως προς την έλλειψη ελέγχου των επεμβάσεων που πραγματοποιούνταν σε ευρήματα και μνημεία από μη καταρτισμένους συντηρητές και τεχνίτες (Alcantara 2002: 7). Την αδυναμία αυτή αντιλήφθηκε άμεσα η UNESCO (1956), η οποία προέβη στην ίδρυση του Κέντρου της Ρώμης, που μετονομάστηκε σε ICCROM το 1977, με σκοπό να δημιουργήσει το πρώτο πρόγραμμα επαγγελματικής εκπαίδευσης των συντηρητών (Wirilander 2012: 169). Η έναρξη του επαγγέλματος της συντήρησης επισφραγίστηκε με την δημιουργία εγγράφων που όριζαν τον κώδικα δεοντολογίας και ηθικής πρακτικής.

το 1964, η οποία περιέγραφε τον κώδικα πρακτικής και δεοντολογίας για την συντήρηση και αποκατάσταση των μνημείων και των χώρων (Petzet 2004: 7). Στην τριακονταετία που μεσολάβησε μεταξύ των δυο Χαρτών, είναι σημαντικό ότι δεν προέκυψε κανένα καινούργιο έγγραφο ή αναθεώρηση της Χάρτας της Αθήνας, παρόλο που μεσολάβησαν έντονα γεγονότα, όπως ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, η άνθιση του μοντερνισμού και ο Ψυχρός Πόλεμος (Wells 2007: 9).

Το κυριότερο χαρακτηριστικό της Χάρτας της Βενετίας είναι ότι αποτελεί ένα περισσότερο εξελικτικό, δεδομένου ότι είχε ως υπόβαθρο την Χάρτα της Αθήνας, παρά πρωτόπορο έγγραφο, το οποίο στην πλειονότητα του πρεσβεύει αναχρονιστικά μοτίβα. Η Χάρτα έχει δεχθεί κριτική ως προς τον τρόπο με τον οποίο περιγράφει την «αυθεντικότητα» των καταλοίπων καθώς και τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να αναγνωρίζεται. Με την έννοια *αυθεντικότητα* ορίζει την υπερβατική σύνδεση από το παρελθόν στο παρόν, θεωρώντας πως ένα αντικείμενο μπορεί να γίνει «μάρτυρας» της πραγματικής του φύσης στο παρελθόν, μόνο εάν το φυσικό υλικό κατασκευής του έχει παραμείνει αμετάβλητο στην πάροδο του χρόνου. Τέλος, η Χάρτα έχει κατηγορηθεί για την άποψη ότι τα αρχαιολογικά μνημεία αποτελούν κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας και διακατέχονται από μεμονωμένες αξίες. Παρόλα αυτά, η άποψη αυτή έρχεται σε αντίθεση με τις σημερινές πεποιθήσεις που αποδέχονται πως στα αντικείμενα συνυπάρχει πληθώρα αξιών (Wells 2007: 9-10).

Οι έννοιες της δεοντολογίας και της ηθικής πρακτικής έχουν μακρά συνδεθεί με την συντήρηση, ίσως πιο έντονα κατά την δεκαετία του 1960 (Matero 2000b: 6). Πολλοί κώδικες πρακτικής έχουν διατυπωθεί με στόχο να εντάξουν σε κανόνες τις επεμβάσεις συντήρησης. Ανάμεσα στους πιο σημαντικούς έχουν αναγνωριστεί ο κώδικας που περιγράφεται στο Murray Pease Report, ο οποίος υιοθετήθηκε από το Αμερικάνικο τμήμα του ICC το 1963 (Ashman 1993: 15, Boersma 2016: 5, The Murray Pease Report 1964: 116) καθώς και ο Κώδικας Ηθικής για τους Συντηρητές Έργων Τέχνης το 1967, επίσης από το Αμερικάνικο τμήμα του ICC (American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works 1994: 1). Παρά τις διαφοροποιήσεις που έχουν οι κώδικες πρακτικής μεταξύ τους, κοινό σημείο όλων αυτών των διατυπώσεων είναι ότι αναγνωρίζουν τις επεμβάσεις συντήρησης ως αυτές που διακατέχονται από απόλυτο σεβασμό για την αισθητική, ιστορική και φυσική ακεραιότητα των καταλοίπων αλλά και ως αυτές που απαιτούν μίας υψηλής αίσθησης ευθύνη από την πλευρά του επαγγελματία (Matero 2000b: 6). Ωστόσο, και οι δύο κώδικες έχουν δεχθεί κριτική στο

σημείο που αναφέρουν ότι οι επεμβάσεις συντήρησης που εκτελούνται στα κατάλοιπα οφείλουν να είναι αναστρέψιμες (Muñoz Viñas 2002: 25). Μία από τις πρώτες κριτικές ενάντια στην θεωρία της αντιστρεψιμότητας ασκήθηκε το 1987 από την Applebaum, η οποία πρότεινε την αντικατάσταση του όρου αντιστρεψιμότητα με τον όρο επαναντιμετώπιση (re-treatability), αν και θεώρησε ότι και αυτό μπορεί να εφαρμοστεί μόνο στην περίπτωση των επεμβάσεων που αφορούν τον εμποτισμό πορωδών υλικών (Applebaum 1987: 65). Γενικότερα, η άποψη της αντιστρεψιμότητας έχει κατηγορηθεί ότι αποτελεί μία ουτοπία και έναν μύθο, καθώς έχει αποδειχθεί στην σύγχρονη θεωρία της συντήρησης ότι δεν μπορεί να υπάρξει η τέλεια αντιστρεψιμότητα τόσο σε θεωρητικό όσο και πρακτικό επίπεδο (Muñoz Viñas 2002: 25).

Η Χάρτα της Αυστραλίας (Burra Charter) αναγνώρισε ότι η πολιτιστική σημασία της κληρονομιάς διαδραματίζει έναν καθοριστικό ρόλο στην προστασία και διατήρηση της, καθώς ορίζει την διαχείριση και τις επεμβάσεις συντήρησης που θα ακολουθηθούν (Zancheti *et al.* 2009: 52). Συνεπώς, περιέγραψε τον σκοπό της συντήρησης ως την διατήρηση ή ανάκτηση/επαναφορά της πολιτιστικής σημασίας ενός αντικειμένου ή ενός μνημείου, η οποία οφείλει να περιλαμβάνει την πρόβλεψη για την ασφάλεια και την διατήρησή τους, τόσο για τις παρούσες όσο και για τις μελλοντικές γενεές. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων, η προσέγγιση αυτή στηρίζεται στον σεβασμό για τα υπάρχοντα ευρήματα και ορίζει ότι θα πρέπει να διενεργούνται οι ελάχιστες δυνατές φυσικές επεμβάσεις, διατηρώντας τα ίχνη αλλαγών που σχετίζονται με την ιστορία και την χρήση των αντικειμένων και μνημείων κατά την πάροδο των χρόνων (Matero 2000b: 6). Παρόλα αυτά, αν και η Χάρτα της Μπούρας αποτελεί ένα ισχυρό μέσο που συνεισφέρει στον προσδιορισμό της πολιτιστικής σημασίας της κληρονομιάς, θα πρέπει να αναθεωρηθεί λόγω των προκλήσεων που προκαλούνται από την πολυπληθή και την πολυσθενή φύση που έχουν οι αξίες στο εκάστοτε ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ερμηνεύονται. Συνεπώς, η πολιτιστική σημασία ενός μέρους/αντικειμένου θα αποτελεί πάντα ένα στιγμιότυπο μίας συγκεκριμένης χρονικής στιγμής, καθώς η πολιτιστική σημασία δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή στο σύνολο της, αφού δεν είναι δυνατόν να αναγνωριστούν όλα τα νοήματα που η κληρονομιά έχει για τους ανθρώπους και τις κοινωνικές ομάδες που εμπλέκονται στην διατήρησή της. Η πολιτιστική σημασία υπόκειται σε αλλαγές και συνεπώς θα πρέπει να επανεκτιμάται και να ανακατασκευάζεται στην πάροδο του χρόνου (Zancheti *et al.* 2009: 52).

Επιπρόσθετα, η συντήρηση συμβάλλει στην διασφάλιση της αυθεντικότητας και της ακεραιότητας των καταλοίπων της πολιτιστικής κληρονομιάς (ICOMOS 1964: 2). Οφείλει να κάνει χρήση όλων των μέσων και των δράσεων ούτως ώστε να διασφαλίσει την πρόσβαση των ανθρώπων στην πολιτιστική κληρονομιά. Η συντήρηση επιπλέον, αποτρέπει ή επιβραδύνει την διάβρωση των καταλοίπων μέσω του ελέγχου του περιβάλλοντος και της δομής τους, με στόχο την μακροπρόθεσμη διατήρηση των αντικειμένων (Wirilander 2012: 169-170).

Η σύγχρονη συντήρηση έχει αναπτυχθεί σε τρεις βασικές αρχές για την θεμελίωση της επαγγελματικής της δεοντολογίας. Αρχικά, προτού πραγματοποιηθεί οποιαδήποτε επέμβαση πάνω στα κατάλοιπα, θα πρέπει να διενεργείται έρευνα και τεκμηρίωση των ευρημάτων προς συντήρηση. Επιπλέον, οι συντηρητές οφείλουν να αναγνωρίζουν ένα μνημείο ή ένα αντικείμενο ως ένα φυσικό αρχείο/έργο της ανθρώπινης δραστηριότητας που ενσωματώνει τις πολιτιστικές πεποιθήσεις, τις αξίες, τα υλικά και τις τεχνικές του παρελθόντος. Τέλος, οι επαγγελματίες της συντήρησης έχουν την υποχρέωση να διασφαλίζουν την αυθεντικότητα των ευρημάτων και να παρεμβαίνουν σε αυτά με τις ελάχιστες δυνατές επεμβάσεις (ICOM-CC 2010: 3-4, Matero 2000b: 6). Με άλλα λόγια, ο ορισμός της συντήρησης απαιτεί από τον συντηρητή να κατέχει την τεχνογνωσία που χρειάζεται ούτως ώστε να διατηρεί την ακεραιότητα των καταλοίπων του παρελθόντος, συμπεριλαμβανομένου της πολιτιστικής τους αξίας, του συγκεκριμένου τους και των αισθητικών τους αξιών (American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works 2003: 4).

Σύμφωνα με τους τελευταίους ορισμούς, η συντήρηση περιλαμβάνει τρεις άξονες δράσης: την προληπτική συντήρηση, την επανορθωτική συντήρηση και την αποκατάσταση. Κύρια πεποίθηση είναι ότι όλες οι πρακτικές και οι επεμβάσεις που πραγματοποιούνται στην συντήρηση, οφείλουν να διενεργούνται πάντα με σεβασμό ως προς την σημασία και τις φυσικές ιδιότητες των καταλοίπων της πολιτιστικής κληρονομιάς (ICOM-CC 2008: 1). Πιο αναλυτικά, ως προληπτική συντήρηση, νοείται η εφαρμογή μέτρων με στόχο την μείωση της διάβρωσης και της φθοράς της πολιτιστικής κληρονομιάς, αποφεύγοντας με αυτό τον τρόπο τις μετέπειτα δραστικές επεμβάσεις αποκατάστασης των αντικειμένων και των μνημείων. Παρόλο που η συντήρηση των καταλοίπων του παρελθόντος είχε ήδη υποστηριχθεί στην Χάρτα της Αθήνας το 1931 και επισημοποιηθεί στην Χάρτα της Βενετίας (1964, άρθρο 4), η προληπτική συντήρηση άρχισε να κερδίζει έδαφος τα τελευταία είκοσι χρόνια. Ο

βασικός πυρήνας των εργασιών της περιλαμβάνει τον τακτικό έλεγχο των κυριότερων αιτών διάβρωσης των καταλοίπων καθώς και την τακτική συντήρησή τους με περιορισμένης έκτασης επεμβάσεις (Lipovec and Van Balen 2008: 1).

Στην επανορθωτική συντήρηση, οι επεμβάσεις εφαρμόζονται όταν τα κατάλοιπα είναι εύθραυστα και βρίσκονται σε προχωρημένη διάβρωση με αποτέλεσμα να ελλοχεύει ο κίνδυνος τμηματικής ή ολικής απώλειας αυτών. Μειονέκτημα της επανορθωτικής συντήρησης είναι ότι κάποιες φορές οι επεμβάσεις που διενεργούνται δύναται να τροποποιήσουν την εξωτερική όψη των καταλοίπων. Τέλος, η αποκατάσταση των καταλοίπων πραγματοποιείται όταν ένα αντικείμενο έχει χάσει ένα τμήμα από την σημασία του ή την λειτουργία του, εξαιτίας της διάβρωσης ή της εκτεταμένης χρήσης του στο παρελθόν. Οι επεμβάσεις αποκατάστασης των αντικειμένων θα πρέπει να γίνονται πάντα με απόλυτο σεβασμό προς τα αρχικά υλικά που είχαν χρησιμοποιηθεί (ICOM-CC 2008: 1-2).

Συμπερασματικά, η θεωρία της επιστημονικής συντήρησης στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η γνώση, η μνήμη και η εμπειρία είναι στενά συνδεδεμένες με τις πολιτισμικές κατασκευές, ιδιαίτερα με τον υλικό πολιτισμό (Matero 2000b: 5). Η συντήρηση, ανεξαρτήτου εάν αφορά τα έργα τέχνης, τα μνημεία ή τα τοπία, συνεισφέρει στην διαχρονικότητα των αντικειμένων και των μνημείων στο παρόν και καθιερώνεται ως μία μορφή μεσολάβησης μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Με άλλα λόγια, αποτελεί έναν τρόπο επέκτασης και παγίωσης των πολιτιστικών ταυτοτήτων και των ιστορικών αφηγήσεων στην πάροδο του χρόνου, μέσω της αξιοποίησης και ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς (Matero 2000b: 5).

Κεφάλαιο 3

Επικοινωνώντας την συντήρηση

Το κεφάλαιο αυτό πραγματεύεται τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να επικοινωνηθεί αποτελεσματικά η διαδικασία της συντήρησης στο κοινό. Για τον λόγο αυτό, κρίθηκε απαραίτητο αρχικά να διερευνηθεί ποιο είναι το κοινό που επισκέπτεται τα αρχαιολογικά μουσεία, τόσο της Ελλάδας όσο και του εξωτερικού (υποκεφάλαιο 3.1) και εν συνεχεία να αναλυθούν οι πιθανοί τρόποι έκθεσης των αρχαιολογικών ευρημάτων καθώς και οι περιορισμοί που επιφυλάσσουν (υποκεφάλαιο 3.2). Τέλος, στο υποκεφάλαιο 3.3 αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο και τα μοντέλα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την επικοινωνία της συντήρησης στα μουσεία, ενώ μελετώνται παράλληλα ανάλογες πρακτικές που εφαρμόζονται σε μουσεία.

3.1 Η επικοινωνία του αρχαιολογικού μουσείου με το κοινό

Η πλειονότητα των μουσείων στην Ευρώπη, δεδομένου της αντικειμενοκεντρικής προσέγγισης που είχαν στις εκθέσεις, παρουσίαζε μικρό ενδιαφέρον για το κοινό τους. Ειδικότερα, καθώς τα πρώτα μουσεία είχαν δημιουργηθεί από ιδιωτικές συλλογές, κατά την διάρκεια των εκθέσεων εστίαζαν το ενδιαφέρον τους στην προβολή των αντικειμένων, υποβαθμίζοντας συνεπώς την σημαντικότητα της επικοινωνίας τους με το κοινό της ευρύτερης περιοχής στην οποία εδράζονταν (Μουσούρη 1999: 56). Ωστόσο, η θέαση αυτή έχει τροποποιηθεί τα τελευταία είκοσι χρόνια, με αποτέλεσμα να δίδεται από τους υπεύθυνους του μουσείου μεγάλη έμφαση στην αλληλεπίδραση του μουσείου με το κοινό, μέσω της διεξαγωγής εκθέσεων και λοιπών δραστηριοτήτων (Merriman 1999: 43, Woollard 2004: 106, Μουσούρη 1999: 57, Οικονόμου 1999: 52-53).

Η εστίαση του ενδιαφέροντος της μουσειακής πρακτικής στην επικοινωνία των μουσείων με το κοινό, οδήγησε στην δημιουργία εκθέσεων στις οποίες τα αντικείμενα δεν αποτελούσαν αυτοσκοπό μίας έκθεσης, αλλά λειτουργούσαν ως διάυλος επικοινωνίας του μουσείου με τους επισκέπτες (Merriman 1999: 44, Woollard 2004: 106, Οικονόμου 1999: 52-53). Τα εκτιθέμενα αντικείμενα λειτουργούν ως έναυσμα για την ερμηνεία των αξιών που αντιπροσωπεύουν και η συνακόλουθη ερμηνεία τους είναι ανάλογη των προσδοκιών, των γνώσεων, των επιθυμιών και των αναγκών του κοινού (Μουσουρή 1999: 57). Ωστόσο, η χρήση του όρου «κοινό» είναι δεσμευτική καθώς ομογενοποιεί τις διαφορετικές κατηγορίες και ομάδες που απαρτίζουν τους μουσειακούς επισκέπτες, όπως είναι για παράδειγμα οι τουρίστες, οι οικογένειες και οι ομάδες διαφορετικής εθνικότητας και θρησκευτικών πεποιθήσεων. Κάθε ομάδα έχει διαφορετικούς λόγους επίσκεψης στα μουσεία, προσπαθώντας παράλληλα να ικανοποιήσει διαφορετικές ανάγκες μέσω της επίσκεψης (Merriman 1999: 44). Επιπλέον, σημαντικό είναι ότι κάθε άνθρωπος που επισκέπτεται ένα μουσείο δεν συνεπάγεται ότι κατηγοριοποιείται αμιγώς σε μία ομάδα επισκεπτών, καθώς ανάλογα με τον λόγο επίσκεψης μπορεί να ανήκει σε μία ή περισσότερες διαφορετικές ομάδες επισκεπτών (Woollard 2004: 111, Μουσουρή 1999: 57).

Πλήθος ερευνητών που ασχολούνται με τις μουσειακές εκθέσεις, έχουν δημιουργήσει τα δικά τους συστήματα ταξινόμησης επισκεπτών (Najbrt and Napournová 2014: 19). Χαρακτηριστικό των αποτελεσμάτων της έρευνας κοινού που πραγματοποιούνταν, ήταν η εκτεταμένη χρήση μεταφορικών όρων για την περιγραφή των διαδρομών των επισκεπτών μέσα στις εκθέσεις (Hein 1998: 104). Ο Falk το 1982 χρησιμοποίησε σαν μεταφορικούς όρους, τους όρους των καταστημάτων για να περιγράψει τους επισκέπτες: α. σοβαροί καταναλωτές, νοώντας τους συνειδητοποιημένους επισκέπτες που πηγαίνουν στοχευόμενα σε ένα μουσείο, β. περιστασιακοί καταναλωτές (windowshoppers) και γ. αυθόρμητοι καταναλωτές, δηλαδή, οι επισκέπτες που εντοπίζουν ένα ή περισσότερα ευρήματα ως ενδιαφέροντα και συνδέονται με αυτά περισσότερο από όσο είχαν σχεδιάσει (Falk 1982:12). Οι Bicknell και Mann (1993) χρησιμοποίησαν τέσσερις κατηγορίες επισκεπτών: α. οι «ειδήμονες», δηλαδή οι επισκέπτες με υψηλές γνώσεις για τα εκθέματα, β. «είναι για τα παιδιά», που περιγράφει συνήθως τις οικογένειες με παιδιά, γ. «I am museuming», που αφορά συνήθως τα ζευγάρια, τους ενήλικες και τους γηραιότερους και δ. οι «σχολικές επισκέψεις», που αφορούν τις οργανωμένες ομαδικές επισκέψεις μαθητών σε μουσεία (Bicknell and Mann 1993: 94).

Ο Nick Merriman εντόπισε τέσσερις βασικές ομάδες επισκεπτών: α. οι ανεξάρτητοι επισκέπτες, β. τα ζεύγη επισκεπτών, γ. οι ομάδες ενηλίκων με παιδιά και δ. οι ομάδες ενηλίκων (1999: 44). Επιπλέον, το 1985, πραγματοποίησε μια έρευνα κοινού σε 1000 τυχαία άτομα στο Ηνωμένο Βασίλειο, με στόχο να παρατηρήσει την συχνότητα επίσκεψης του κοινού στα μουσεία. Τα αποτελέσματα της έρευνας του τον οδήγησαν στην ακόλουθη κατηγοριοποίηση: α. πολύ συχνοί επισκέπτες (17 %), β. συχνοί επισκέπτες (37 %), γ. περιστασιακοί επισκέπτες (14 %), δ. σπάνιοι επισκέπτες (14 %) και ε. μη-επισκέπτες (18 %) (Swain 2007: 199-200). Η ανάλυση των αποτελεσμάτων του Nick Merriman αποκάλυψε πως οι οικονομικά εύρωστοι με υψηλό ακαδημαϊκό επίπεδο είναι πιο πιθανόν να επισκεφθούν πιο τακτικά τα μουσεία σε αντίθεση με τις κοινωνικές ομάδες με χαμηλότερο οικονομικό και εκπαιδευτικό επίπεδο (Οικονόμου 1999: 51-52, Swain 2007: 200). Ο τρόπος ερμηνείας των αποτελεσμάτων του επηρεάστηκε βαθύτατα από τις απόψεις του Pierre Bourdieu (Οικονόμου 1999: 51-52, Swain 2007: 200), ο οποίος υποστήριξε ότι οι μορφωμένοι άνθρωποι χρησιμοποιούν την επίσκεψη σε ένα μουσείο ως ένα μέσο για την αύξηση του «πολιτιστικού τους κεφαλαίου». Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνουν να παρουσιάζουν έναν καλλιεργημένο τρόπο ζωής που να συνάδει με την οικονομική τους επιφάνεια στην κοινωνία (Swain 2007: 200-201, Merriman 1999: 44, Δοξανάκη 2011: 306-307). Τέλος, η Hooper-Greenhill αναγνώρισε επτά ομάδες επισκεπτών: τις οικογένειες, τις σχολικές ομάδες, άλλες οργανωμένες εκπαιδευτικές ομάδες, τους εκπαιδευόμενους για αναψυχή, τους τουρίστες, τους γηραιότερους αλλά και τα άτομα με ιδιαίτερες ικανότητες, όπως με κινητικά προβλήματα και μαθησιακές δυσκολίες (Hooper-Greenhill 1999: 346).

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) κατηγοριοποίησε τους επισκέπτες σε πέντε βασικές κατηγορίες. Η πρώτη, αποκαλείται «Ανεξάρτητοι επισκέπτες» και περιγράφει τα άτομα τα οποία επισκέπτονται μία έκθεση για συγκεκριμένο λόγο, πιθανώς για να παρατηρήσουν ένα συγκεκριμένο έκθεμα ή έκθεση και παρουσιάζουν ένα επιστημονικό ενδιαφέρον είτε σε ακαδημαϊκό επίπεδο είτε για προσωπική απόλαυση. Η δεύτερη κατηγορία, «ομάδα ανεξάρτητων ενηλίκων», περιλαμβάνει ενήλικα άτομα που σχηματίζουν ομάδες για κοινωνικούς σκοπούς και μέρος του χρόνου τους εντός του μουσείου αναλώνεται στην ξεκούραση και στις συζητήσεις που δημιουργούν μεταξύ τους (Woollard 2004: 111). Η τρίτη κατηγορία, περιλαμβάνει τις «οικογενειακές ομάδες», οι οποίες προβάλλουν διαφορετικές ανάγκες λόγω του εύρους των ηλικιών και των ενδιαφερόντων που έχουν. Οι «εκπαιδευτικές ομάδες», τέταρτη κατηγορία, αποτελούν ομάδες με σύνθετες ανάγκες και προϋποθέτουν σωστό και επαρκή

συντονισμό από πλευράς των μουσειακών εργαζομένων, ούτως ώστε να ανταπεξέλθουν και να προσφέρουν μια πλήρη μουσειακή εμπειρία στους επισκέπτες (Woollard 2004: 111). Η τελευταία κατηγορία επισκεπτών, «Επισκέπτες με επιπρόσθετες ανάγκες (κινητικές και νοητικές ιδιαιτερότητες)», είναι η πιο σύνθετη καθώς απαιτεί το προσωπικό που εργάζεται εντός του μουσείου να έχει εξειδικευτεί στην διαχείριση αυτής της ομάδας αλλά και κτιριακά να διατίθενται οι κατάλληλες υποδομές που θα διευκολύνουν τους επισκέπτες τόσο να περιηγηθούν σε όλο το μουσείο όσο και να βιώσουν την μουσειακή εμπειρία με την χρήση εξειδικευμένου εξοπλισμού (Woollard 2004: 112-113).

Όσον αφορά στην Ελλάδα, σύμφωνα με μια Ευρωπαϊκή μελέτη που διενεργήθηκε το 2004 υπάρχουν περί τα 280 μουσεία, με τα αρχαιολογικά να υπερτερούν έναντι των υπολοίπων κατηγοριών (173 μουσεία) (Hagedorn-Saure and Ermert 2004: 60, Δοξανάκη 2011: 285). Το 2011 διενεργήθηκε μία επιπλέον έρευνα που στόχο είχε να καταμετρήσει και να παρουσιάσει την επικοινωνία αυτών των αρχαιολογικών μουσείων της Ελλάδας, με το κοινό. Η ερευνήτρια, Αναστασία Δοξανάκη, χρησιμοποίησε το μοντέλο του Merriman, ούτως ώστε να κατηγοριοποιήσει το κοινό ανάλογα με την συχνότητα επίσκεψης στα ελληνικά μουσεία. Πιο αναλυτικά, η έρευνα αναγνώρισε πέντε κατηγορίες επισκεπτών: α. πολύ συχνός επισκέπτης, δηλαδή παρουσιάζει συχνότητα επίσκεψης άνω των τριών φορές τον χρόνο (7,8%), β. συχνός επισκέπτης, με συχνότητα επίσκεψης 1-2 φορές τον χρόνο (27,9%), γ. τακτικός επισκέπτης, που έχει δηλαδή επισκεφτεί ένα μουσείο μία φορά την τελευταία πενταετία (22,6%), δ. περιστασιακός επισκέπτης, αυτός ο οποίος από την τελευταία του επίσκεψη έχουν παρέλθει 5 χρόνια (24,7%), και ε. μη επισκέπτης, αυτός που δεν έχει ποτέ επισκεφθεί αρχαιολογικό μουσείο (17,1%) (Δοξανάκη 2011: 294-295). Η έρευνα επιπλέον εξέτασε και την σχέση που έχει η κάθε υποκατηγορία του κοινού με την φυσιογνωμία των διαφορετικών υποομάδων κοινού των αρχαιολογικών μουσείων. Με άλλα λόγια, προσδιόρισε την αναλογία της κάθε υποκατηγορίας ανάλογα με το φύλο, την ηλικία, την εκπαίδευση, το κοινωνικό προφίλ, την γεωγραφική κατανομή κ.α³, αναλύοντας παράλληλα τους προτρεπτικούς και ανασταλτικούς παράγοντες επίσκεψης.

³ Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τα αποτελέσματα της έρευνας βλ. Δοξανάκη, Α., 2011. *Τα αρχαιολογικά μουσεία της Αθήνας και η επικοινωνία τους με το κοινό*. Διδακτορική Διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. pp 298-373.

Συμπερασματικά, τα πορίσματα της έρευνας κατέδειξαν πως κυρίαρχο ρόλο στα κίνητρα της επισκεψιμότητας σε ένα αρχαιολογικό μουσείο στην Ελλάδα, διαδραματίζει το εξειδικευμένο ενδιαφέρον του κοινού για την αρχαιολογία ως επιστημονικό πεδίο καθώς και η ανάγκη διατήρησης επαφής των επισκεπτών με το εθνικό τους παρελθόν (Δοξανάκη 2011: 380). Με άλλα λόγια, η πλειοψηφία των επισκεπτών των αρχαιολογικών μουσείων, παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αρχαιολογία ως κίνητρο για την επίσκεψή τους, παρόλο που συχνά εμφανίζεται με ένα πιο γενικό τρόπο, όπως για παράδειγμα η έλξη των Ελλήνων για την Αρχαία Ελλάδα. Συνεπώς, οι «πολύ συχνοί επισκέπτες» θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν για την πραγματοποίηση εστιασμένων επισκέψεων στα μουσεία, ενώ οι «περιστασιακοί» συμβιβάζονται με ό,τι παρέχει το μουσείο και κινούνται μέσα σε αυτό μη εστιασμένα ή με πιο τυχαίο τρόπο (Δοξανάκη 2011: 380). Τέλος, οι «τακτικοί επισκέπτες», αρκούνται τις περισσότερες φορές, σε «εν μέρει εστιασμένες επισκέψεις» για τις οποίες δεν έχει προηγηθεί προγραμματισμός πριν την επίσκεψη. Εν κατακλείδι, η έρευνα συνέδεσε το κίνητρο μάθησης στον ελεύθερο χρόνο με την επισκεψιμότητα στα αρχαιολογικά μουσεία, αποδεχόμενη ότι η γενικότερη παιδεία, η καλλιέργεια και η τάση αρχαιολαγνείας των Ελλήνων, λειτουργούν ως παράγοντες έλξης σε ένα αρχαιολογικό μουσείο, καθώς δημιουργούν ένα ειδικό ενδιαφέρον για την αρχαιότητα (Δοξανάκη 2011: 380).

Ωστόσο, κομβικής σημασίας, πέραν της γνώσης του μουσείου για το κοινό του και την κατηγοριοποίηση αυτού, είναι και ο εντοπισμός και η κατανόηση των αναγκών και των απαιτήσεων του κοινού. Πιο συγκεκριμένα, κοινή πεποίθηση αποτελεί η ανάγκη επαναπροσδιορισμού των μουσείων τα οποία πλέον οφείλουν να μάθουν τι γνωρίζει και τι προσδοκά το κοινό από ένα αρχαιολογικό μουσείο (Caldwell 2006: 161). Οι σχετικές έρευνες ανέδειξαν ως βασική διάθεση και επιθυμία του μουσειακού κοινού την ένταξη του μουσείου ως μέρος της καθημερινότητας του. Το μουσείο, οφείλει να πάψει να είναι απρόσιτο και να φροντίσει να καλύψει με τις δράσεις του τις πολυποίκιλες ανάγκες της κάθε κατηγορίας κοινού. Το κοινό επιζητεί ποικιλία εκδηλώσεων, όχι πάντα σχετικών με τα εκθέματα (Συκκά 2008).

Όσον αφορά τη βασική λειτουργία του μουσείου και των συλλογών, προτιμώνται από το κοινό οι σύγχρονες παροχές, οι εξειδικευμένοι αρχαιολόγοι ξεναγοί, οι περιοδικές εκθέσεις, οι εναλλακτικές προσεγγίσεις των εκθεμάτων (Νταμκαρέλου 2012: 90, Συκκά 2008), το οπτικοακουστικό υλικό, οι διαδικασίες διάδρασης και οι ψηφιακές εφαρμογές (Δοξανάκη 2011: 229). Από την άλλη πλευρά, είναι έκδηλη η επιθυμία του κοινού να

λειτουργήσει το μουσείο και ως χώρος στέγασης άλλων δραστηριοτήτων, συναυλίες, προβολές ταινιών, θεατρικές παραστάσεις, εκθέσεις φωτογραφίας ή ζωγραφικής (Συκκά 2008) αλλά και ως αμιγώς χώρος διασκέδασης, με άρτια αναψυκτήρια και χώρους εστίασης (Δοξανάκη 2011: 226-227).

Συνοπτικά, αρχικά, η βασική απαίτηση του κοινού είναι μία άρτια πολιτιστική εμπειρία, δίνοντας έμφαση στην επικοινωνία με το χώρο, τους εμπλεκόμενους και φυσικά τα εκθέματα (De Rojas and Camamero 2008: 525). Με άλλα λόγια, όταν το κοινό επισκέπτεται ένα αρχαιολογικό μουσείο, δεν συνεπάγεται αυτομάτως ότι αναζητάει την «επαφή» με τα ίδια τα αντικείμενα, αλλά ότι επιδιώκει την επαφή με τις αισθητικές, τις γνωσιακές και τις κοινωνικές αξίες που συνδέονται με τα αντικείμενα (Martín-Ruiz, Castellanos-Verdugo and Oviedo-García 2010: 590). Για τον λόγο αυτό, τα μουσεία και οι πολιτιστικοί οργανισμοί με επιχειρηματικό προσανατολισμό, δίνουν έμφαση στην συμμετοχή του κοινού σε διάφορες πρακτικές και προγράμματα που διοργανώνουν εντός των μουσείων (De Rojas and Camamero 2008: 525). Επιπλέον, το κοινό επιθυμεί την ενεργό συμμετοχή του κατά την διάρκεια της επίσκεψης, με απώτερο αρχικό στόχο την μόρφωση και την ενημέρωση για διάφορα πολιτιστικά θέματα και σε δεύτερη φάση την ανταλλαγή γνώσεων και απόψεων μέσω μέσων κοινωνικής δικτύωσης τόσο με το ίδιο μουσείο όσο και με άλλα άτομα τα οποία έχουν βιώσει την εμπειρία της επίσκεψης (Νταμκαρέλου 2012: 80-83). Τέλος, το κοινό επιθυμεί να καλύψει και δευτερεύουσες ανάγκες, συναισθηματικής φύσεως, οι οποίες σχετίζονται με την ανάγκη διασκέδασης, επικοινωνίας, αλλαγής παραστάσεων και ψυχαγωγίας και οι οποίες συμβάλλουν στην ενίσχυση της συλλογικής τους θέσης στην κοινωνία (Allan and Altal 2016: 44-45, Δοξανάκη 2011: 226-227).

Στο πλαίσιο αυτό, τα μουσεία δημιουργούν ειδικά διαμορφωμένα, βάσει των απαιτήσεων και των αναγκών του κοινού, πακέτα λειτουργιών τα οποία ξεκινούν με βασικό άξονά τους την πληροφορία-έκθεμα και μέσω των σύγχρονων παροχών τους επιθυμούν να επικοινωνήσουν όσο το δυνατόν ουσιαστικότερα με το κοινό τους, με απώτερο στόχο τους την αλληλεπίδραση μεταξύ πομπού-μουσείου και δέκτη-επισκέπτη (Νταμκαρέλου 2012:90). Εν κατακλείδι, η συντήρηση, ως μέρος της εκθεσιακής πρακτικής δύναται να λειτουργήσει ως διάυλος επικοινωνίας μεταξύ του κοινού και του μουσείου, συμβάλλοντας με αυτό τον τρόπο στην ικανοποίηση των αναγκών και των προσδοκιών του κοινού. Με άλλα λόγια, η συντήρηση, επιτρέπει την ανάδυση εναλλακτικών προσεγγίσεων τόσο των εκθεμάτων όσο και της μουσειακής

ερμηνείας, επιτρέποντας έτσι την ενεργητική συμμετοχή του κοινού στις διαδικασίες ανάδειξης και ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς.

3.2 Εκθέτοντας τα αρχαιολογικά κατάλοιπα

Από την αρχή της δημιουργίας τους τα αρχαιολογικά μουσεία αντανακλούσαν μια πολύπλοκη και δυναμική ισορροπία μεταξύ των απαιτήσεων για την ανάπτυξη, την τεκμηρίωση και την διατήρηση των αντικειμένων αφενός, και την ανταλλαγή των γνώσεων, την πρόσβαση και τον έλεγχο αφετέρου. Η ισορροπία αυτή έχει επηρεάσει τους τρόπους με τους οποίους τα μουσεία παρουσιάζουν το παρελθόν, συμπεριλαμβανομένου τόσο των πρακτικών της παιδαγωγικής όσο και του σχεδιασμού των εκθέσεων, καθώς επίσης και πιο κρίσιμα ζητήματα όπως της εξουσίας, της αυθεντικότητας και της ερμηνείας. Αντιμετωπίζοντας τις περίπλοκες απαιτήσεις της επιμέλειας, της ανάπτυξης, της διαχείρισης και της διατήρησης των συλλογών, τα αρχαιολογικά μουσεία διαδραματίζουν ενεργό ρόλο τόσο στη διατήρηση όσο και στην διαμόρφωση των απόψεων του κοινού (Barker 2010: 293).

Η πλειονότητα των ευρωπαϊκών αρχαιολογικών και ιστορικών εκθέσεων σχεδιάζονται κατά μήκος των «κλασικών γραμμών». Πολύ συχνά, η δομή αυτών των εκθέσεων είναι χρονολογική και οι εκθέσεις παρουσιάζουν μια δυναμική άποψη των κοινωνικών αλλαγών που έχουν προκύψει μέσα στο χρόνο, αναπαριστώντας έτσι ένα γραμμικό τμήμα της ιστορίας του παρελθόντος που αποτελείται από σταθερά σημεία (Pearce 1987: 182). Επιπλέον, χαρακτηριστική πρακτική των αρχαιολογικών εκθέσεων είναι και η ταξινόμηση των ευρημάτων ανάλογα με την τυπολογία ή το συγκείμενο των αντικειμένων (Swain 2007: 210).

Οι αρχαιολογικές εκθέσεις υποδιαιρούνται σε δύο κατηγορίες, στις μόνιμες και στις περιοδικές. Με την έννοια μόνιμες νοούνται οι εκθέσεις οι οποίες υφίστανται σταθερά εντός ενός μουσείου, ενώ οι περιοδικές περιγράφουν τον σχεδιασμό βραχυπρόθεσμων εκθέσεων (Herreman 2004: 92), οι οποίες υλοποιούνται είτε ως αποτέλεσμα μια νέας αρχαιολογικής ανακάλυψης είτε ως ένα τμήμα μίας επιστημονικής έρευνας (Swain 2007: 211). Ωστόσο, οι όροι μόνιμες και περιοδικές, είναι σχετικοί, καθότι πλέον οι μόνιμες εκθέσεις είτε τροποποιούνται είτε αλλάζουν περιοδικά τα ευρήματα τα οποία εκθέτουν (Herreman 2004: 92). Επιπλέον, οι περιοδικές εκθέσεις υποδιαιρούνται σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με το χρονικό διάστημα στο οποίο εξελίσσονται. Οι

βραχυπρόθεσμες διαρκούν ένα με τρεις μήνες, οι μεσοπρόθεσμες διαρκούν τρεις με έξι μήνες, ενώ οι μακροπρόθεσμες αναμένεται να διαρκέσουν για απροσδιόριστο χρονικό διάστημα. Οι μεσοπρόθεσμες και οι μακροπρόθεσμες περιοδικές εκθέσεις είναι πολύ δημοφιλείς καθότι δεν έχουν τον περιορισμό να ακολουθήσουν την συνολική εκθεσιακή πολιτική του μουσείου και συνάμα προσφέρουν στους επισκέπτες την δυνατότητα να παρακολουθήσουν μία καινούργια έκθεση (Herreman 2004: 92).

Ο σχεδιασμός των αρχαιολογικών εκθέσεων ωστόσο, ενέχει πλήθος δυσκολιών και προκλήσεων, όπως παραδείγματος χάριν το πώς θα μπορούσαν να ερμηνευτούν τα θραυσμένα ευρήματα τα οποία δεν είναι οπτικά αναγνώσιμα από τους επισκέπτες και κατ' επέκταση άμεσα αντιληπτές οι αξίες και τα νοήματα που φέρουν (Swain 2007: 211). Επιπλέον, σημαντικό είναι σύμφωνα με την Hedley Swain, ότι πολύ λίγα έχουν γραφτεί για την θεωρία του σχεδιασμού των μουσειακών εκθέσεων, ενώ ακόμα πιο περιορισμένη είναι η βιβλιογραφία για τον σχεδιασμό των αρχαιολογικών εκθέσεων⁴ (2007: 216).

Στα αρχαιολογικά μουσεία, τα βασικά εργαλεία για την επικοινωνία των εκθέσεων με το κοινό είναι τα αρχαιολογικά ευρήματα, τα συνοδευτικά κείμενα, το εποπτικό υλικό καθώς και το επιπρόσθετο τεχνικό υλικό που χρησιμοποιείται (Pearce 1987: 183, Pearce 1995: 9). Συνεπώς, η επικοινωνία των ευρημάτων με το κοινό είναι ανάλογη του τρόπου με τον οποίο οι επιμελητές επιλέγουν να συνδυάσουν τα ευρήματα, τα κείμενα και τις εικόνες, έτσι ώστε να επιτύχουν την δημιουργία ενός συγκεκριμένου και ενός εύκολα αναγνώσιμου περιβάλλοντος για τα εκτιθέμενα αντικείμενα (Swain 2007: 217).

Πιο συγκεκριμένα, τα ευρήματα αποτελούν τον πόλο έλξης κάθε αρχαιολογικής έκθεσης (Barker 2010: 298, Swain 2007: 217). Τα μουσειακά ευρήματα γίνονται αντιληπτά ως μοναδικά αντικείμενα που αναπαριστούν και μεταφέρουν πολλά διαφορετικά νοήματα πέραν των αισθητικών αξιών, όπως την ιστορία, την μνήμη, την ταυτότητα ή τις επιστημονικές πληροφορίες στους ανθρώπους (Herreman 2004: 93). Η φύση των αρχαιολογικών ευρημάτων, με την αποκάλυψη τους επιμελώς από το έδαφος, τα καθιστά σε έναν θησαυρό (Swain 2007: 217), ο οποίος δεν θα μπορούσε να εκτεθεί στην προθήκη ενός μουσείου εάν δεν είχε προηγηθεί η συντήρηση του (Barker 2010: 300, Herreman 2004: 98). Ωστόσο, τα ευρήματα δεν είναι ικανά να επικοινωνήσουν

⁴ Κατόπιν εκτενούς έρευνας, στοιχειοθετείτε η άποψη της Hedley Swain ότι η βιβλιογραφία που περιγράφει τους τρόπους έκθεσης των αρχαιολογικών ευρημάτων είναι περιορισμένη.

από μόνα τους με το κοινό καθώς είναι απαραίτητη η ερμηνευτική υποστήριξη που προσφέρουν οι επιμελητές, οι εκπαιδευτικοί και οι σχεδιαστές των εκθέσεων. Με άλλα λόγια, ένα έκθεμα από μόνο του μπορεί να μην είναι σημαντικό, αλλά το συγκεκριμένο ή η ιστορία του μπορούν να το καταστήσουν. Επιπλέον, τα μουσειακά αντικείμενα αποκτούν διαφορετικές ερμηνείες ανάλογα με το συγκεκριμένο μέσα στο οποίο τοποθετούνται, τις σχέσεις που σχηματίζουν με τα άλλα αντικείμενα, την θέση στην οποία εκτίθενται, τα χρώματα που το περιβάλλουν αλλά ακόμα και από το εποπτικό υλικό το οποίο χρησιμοποιείται (Herreman 2004: 93).

Τα συνοδευτικά κείμενα παραμένουν το κυρίαρχο μέσο που χρησιμοποιείται από τα μουσεία με στόχο να επεξηγήσουν τα ευρήματα και τις ιστορίες καθώς και να προσφέρουν την συνοχή σε μια έκθεση. Αυτά, μπορεί να είναι είτε με την μορφή λεζαντών που περιγράφουν τις ομάδες ή τα ανεξάρτητα ευρήματα, είτε ως πινακίδες κειμένων που αφηγούνται την ιστορία των αντικειμένων (Swain 2007: 218). Κατά το παρελθόν, υπήρχε η πεποίθηση ότι οι λεζάντες θα έπρεπε να φέρουν όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες, ωστόσο η αντίληψη αυτή έχει αρχίσει και υποχωρεί (Swain 2007: 218) καθώς οι αξιολογήσεις που διενεργήθηκαν στα μουσεία κατέδειξαν ότι η πλειοψηφία των επισκεπτών κουραζόταν και απέφευγε να τα διαβάσει (Bai 2010: 15). Η πλειονότητα των μουσείων σήμερα προσπαθεί να χρησιμοποιεί ένα πιο προσβάσιμο και καθηλωτικό τρόπο γραφής με μικρής έκτασης κείμενα. Η προσπάθεια αυτή δυσχεραίνεται από την μεγάλη πρόκληση που αντιμετωπίζουν οι μουσειολόγοι για να καταφέρουν να συμπτύξουν τις περίπλοκες ιστορίες που θέλουν να αφηγηθούν, ούτως ώστε να ενημερώσουν το κοινό χωρίς να το κουράσουν. Ένας τέτοιος τρόπος είναι η χρήση διαφορετικών τρόπων γραφής που χρησιμοποιείται από διάφορα μουσεία με στόχο να επικοινωνήσουν διαφορετικά μηνύματα με το κοινό. Παραδείγματος χάριν η έκθεση «London before London» του μουσείου του Λονδίνου χρησιμοποίησε την ποίηση στις λεζάντες της έτσι ώστε να τις καταστήσει πιο ελκυστικές στο κοινό, ενώ στην έκθεση «Medieval London», μέρος των λεζαντών είχε γραφτεί σε γλώσσα που να είναι κατανοητή από τα μικρότερα παιδιά (Swain 2007: 219).

Ένα από τα πιο συχνά προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι επιμελητές στις εκθέσεις είναι η «οριοθέτηση» του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα, η δυσκολία έγκειται στον τρόπο με τον οποίον οι επιμελητές μπορούν να επικοινωνήσουν τις «χρονολογίες» στο κοινό, καθώς και στον τρόπο με τον οποίον θα μπορούσαν να τοποθετηθούν τα αντικείμενα, ούτως ώστε να ερμηνευτούν χρονολογικά σωστά από τους επισκέπτες. Ο βαθμός

δυσκολίας αυξάνεται δεδομένου ότι οι άνθρωποι δυσκολεύονται να αντιληφθούν την έννοια του χρόνου, ιδιαίτερα όταν αυτός πραγματεύεται εποχές που έχουν παρέλθει εδώ και χιλιάδες ή εκατομμύρια χρόνια (Swain 2007: 222). Παρά τις προσπάθειες που έχουν καταβληθεί από κάποιους επιμελητές, όπως για παράδειγμα ο David Clarke στην έκθεση «Early People» στο εθνικό μουσείο της Σκωτίας όπου προτίμησε μία θεματική προσέγγιση στο στήσιμο της έκθεσης για να γίνεται περισσότερο αντιληπτή από τους επισκέπτες, τα περισσότερα αρχαιολογικά μουσεία προτιμούν την χρήση χρονολογίων (timelines), καθώς είναι κοινά αποδεκτό ότι αποτελούν τον πιο άμεσο τρόπο για να επικοινωνήσουν τις περίπλοκες χρονικές περιόδους (Swain 2007: 222, 225).

Επιπρόσθετα, η αξιοποίηση του μουσειακού «χώρου» μέσα στις εκθέσεις είναι πολύ σημαντική καθώς λειτουργεί με δύο σχεδόν ξεχωριστούς αλλά προφανώς σχετικούς τρόπους. Ο «χώρος» θα πρέπει να αξιοποιηθεί με τέτοιο τρόπο ούτως ώστε να είναι διαθέσιμος για την έκθεση των αντικειμένων, αλλά και παράλληλα να διευκολύνει τον επισκέπτη να κινηθεί μέσα σε ένα μουσείο (Swain 2007: 226). Η χρήση του χώρου επηρεάζει τόσο το ποιά μέρη της έκθεσης θα επισκεφθούν οι επισκέπτες όσο και το με ποιόν τρόπο. Επιπλέον, η σωστή χρήση του χώρου αναδεικνύει τον σχεδιασμό της έκθεσης καθώς και τον τρόπο με τον οποίον οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται το αντικείμενο της έκθεσης (Rosenberg 1995: 6). Οι έρευνες κοινού που έχουν πραγματοποιηθεί σε μουσεία έχουν καταδείξει πως οι επισκέπτες τείνουν να κινούνται μέσα σε μία έκθεση μέσω της συντομότερης οδού. Λαμβάνοντας υπόψη αυτή την αντίληψη, οι σχεδιαστές των εκθέσεων μπορούν να επιλέξουν το αν το στήσιμο της έκθεσης θα επιτρέπει στους επισκέπτες τις σύντομες διαδρομές ή το αν θα εμποδιστούν αυτές με την τοποθέτηση ευρημάτων (Swain 2007: 226). Με άλλα λόγια, η επιλογή της χωροταξικής διάταξης των ευρημάτων μπορεί να προσφέρει στους επισκέπτες είτε μια προκαθορισμένη αφήγηση, στην περίπτωση των προκαθορισμένων διαδρομών, είτε μια σειρά επιλογών που είναι διαθέσιμη για τους επισκέπτες η οποία δεν συνοδεύεται από ενιαία αφήγηση αλλά επιτρέπει την ανάδυση εναλλακτικών αφηγήσεων (Swain 2007: 226).

Εξίσου σημαντική με την διαρρύθμιση του «χώρου» είναι και η επιλογή των επιπέδων του «φωτός», καθώς μπορούν να χρησιμοποιηθούν με τέτοιο τρόπο που να συνεισφέρουν στην ασφαλή περιήγηση των επισκεπτών εντός της έκθεσης αλλά και στο να συμβάλλουν στην δημιουργία της ανάλογης ατμόσφαιρας σε αυτήν (Swain 2007: 228). Ωστόσο, κάποια αρχαιολογικά ευρήματα, ιδιαίτερα αυτά που φέρουν

χρώμα, είναι αρκετά ευπαθή στα υψηλά επίπεδα φωτός, με αποτέλεσμα να πρέπει να διενεργείται έλεγχος των επιπέδων φωτός κατά την διάρκεια έκθεσης τους. Επιπλέον, τα υψηλά επίπεδα φωτός μπορούν να παράγουν θερμότητα, ιδιαίτερα μέσα σε μικρές προθήκες, και κατ' επέκταση να προκαλέσουν φθορά στα αντικείμενα (Stolow 1981: 10). Συνεπώς, ο έλεγχος της έντασης του φωτός εντός των εκθέσεων είναι πολύ σημαντικός τόσο για την ασφάλεια των ευρημάτων όσο και των επισκεπτών (Swain 2007: 228). Ο φωτισμός μπορεί επιπλέον να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην δημιουργία του συγκεκριμένου και της ατμόσφαιρας σε μια έκθεση (Pearce 1995: 10). Παραδείγματος χάριν, στο μουσείο Haus der Archäologie στην πόλη Chemnitz της Γερμανίας πραγματοποιείται αργή εναλλαγή του φωτός κάθε τριάντα λεπτά, ούτως ώστε να προσφέρεται στους επισκέπτες το συναίσθημα της εναλλαγής των εποχών (Becker 2012: 30). Επιπλέον, στο μουσείο Corinium στο Cirencester του Ηνωμένου Βασιλείου, ο χώρος της έκθεσης έχει χρησιμοποιηθεί με τέτοιο τρόπο ούτως ώστε να δημιουργείται ένας «ψευδής» διαχωρισμός μεταξύ της προϊστορικής και της ρωμαϊκής περιόδου. Στην πρακτική αυτή συνείσφερε και η χρήση του φωτός, όπου είναι εντονότερο στην πτέρυγα της ρωμαϊκής περιόδου, δίνοντας την αίσθηση ότι αποτελεί μία περισσότερο “πεφωτισμένη” περίοδο έναντι της προϊστορικής (Swain 2007: 228).

Το οπτικό υλικό και οι εικονογραφήσεις που χρησιμοποιούνται στις εκθέσεις αποτελούν ένα συνηθισμένο τρόπο για την απεικόνιση των ερμηνειών του παρελθόντος, καθώς αντισταθμίζουν τις ελλείψεις που προκύπτουν από τα υλικά κατάλοιπα (Swain 2007: 220). Οι μέθοδοι αυτοί, χρησιμοποιούνται από τα μουσεία καθώς παρέχουν την αμεσότητα στην επικοινωνία με το κοινό που είναι ελκυστική. Επιπλέον, αποτελούν έναν προφανή και σύντομο τρόπο επικοινωνίας, ο οποίος είναι ιδιαίτερα χρήσιμος δεδομένου ότι περιορισμένος αριθμός επισκεπτών καταφεύγει στην ανάγνωση των επεξηγηματικών κειμένων των ευρημάτων. Ωστόσο, η χρήση των οπτικών αναπαραστάσεων στις αρχαιολογικές ερμηνείες συνδέεται με δύο προβλήματα. Αρχικά, το παρελθόν αναπαριστάται με βεβαιότητα, η οποία ωστόσο είναι αδύνατον να αποδειχθεί ότι όντως ήταν έτσι. Δεύτερον, η απόδοση των εικόνων δεν είναι ουδέτερη αλλά επηρεάζεται από τις δεξιότητες του εκάστοτε καλλιτέχνη που τις δημιουργεί καθώς και από το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργούνται (Swain 2007: 220). Τέλος, ένας άλλος τύπος οπτικού υλικού που χρησιμοποιείται στις αρχαιολογικές εκθέσεις είναι τα αρχαία καταγραφής, που γίνονται κατά την διάρκεια της ανασκαφής και προβάλλονται στις εκθέσεις με στόχο να συνεισφέρουν στην ερμηνεία των αρχαιολογικών καταλοίπων. Αν και περιέχουν

πλήθος σημαντικών πληροφοριών που μπορούν να συνδράμουν στην δημιουργία νοήματος, δεν επιλέγονται συχνά ως τακτική από τους επιμελητές καθότι είναι περίπλοκα και δύσκολα στην κατανόηση από τους επισκέπτες (Swain 2007: 221-222).

Συνοψίζοντας, το τελευταίο μέσο που χρησιμοποιείται από τους επιμελητές κατά τον σχεδιασμό των αρχαιολογικών εκθέσεων είναι οι αναπαραστάσεις. Οι αναπαραστάσεις μπορούν να γίνουν αντιληπτές ως μια τρισδιάστατη προέκταση του οπτικού υλικού που χρησιμοποιείται από τα μουσεία (Swain 2007: 229). Σύμφωνα με τον Moser η θεωρία των αναπαραστάσεων στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η γνώση δεν καθορίζεται απλώς από τους επιστήμονες και στη συνέχεια εκλαμβάνεται από το κοινό σαν να αποτελεί δύο ξεχωριστές δραστηριότητες όπου η μία είναι αποτέλεσμα της άλλης, αλλά ότι η γνώση δημιουργείται μέσω της αλληλεπίδρασης μεταξύ του ακαδημαϊκού λόγου και της δημοφιλούς κουλτούρας (2003: 4). Έρευνες κοινού έχουν καταδείξει ότι οι αναπαραστάσεις είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς στους επισκέπτες και αποτελούν μια πρακτική που ακολουθείται από αρκετά μουσεία, ενώ ήταν ευρέως διαδεδομένη στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στην Αμερική. Παρόλα αυτά, η χρήση αναπαραστάσεων εντός των αρχαιολογικών μουσείων εσωκλείει και κάποιους περιορισμούς. Ειδικότερα, τα μουσεία σπάνια κατέχουν όλες τις πληροφορίες που χρειάζονται ούτως ώστε να δημιουργήσουν την «απόλυτη» αναπαραστάση, αλλά ακόμα και εάν κατείχαν το σύνολο των πληροφοριών, τα υλικά κατασκευής και το συγκείμενο των αντικειμένων θα ήταν εσφαλμένα (Swain 2007: 229).

Επιπλέον, κάποιες αναπαραστάσεις έχουν κατηγορηθεί ότι λειτουργούν παραπλανητικά για τους επισκέπτες και αποσπούν την προσοχή τους από τα αυθεντικά αντικείμενα, συνεισφέροντας έτσι στον υποβιβασμό των μουσειακών ερμηνειών. Η χρήση αναπαραστάσεων στα μουσεία αποτελεί ένα ακανθώδες θέμα με εγγενή ηθικά και εννοιολογικά προβλήματα (Swain 2007: 229). Γενικότερα, οι αναπαραστάσεις έχουν συνδεθεί με τα θεματικά πάρκα και τις ατραξιόν όπως το Madame Tussauds και το London Dungeon, που αποτελούν κυρίως ψυχαγωγικές δραστηριότητες παρά εκπαιδευτικές. Το ακαδημαϊκό επιχείρημα ενάντια στις αναπαραστάσεις είναι ότι υπονοούν ότι τα μουσεία γνώριζαν επακριβώς το πώς ήταν το πρωταρχικό συγκείμενο των αντικειμένων, παρουσιάζοντας μια σιγουριά για το παρελθόν η οποία δεν υφίσταται (Swain 2007: 230, Macdonald και Alsford 1995: 144).

Ωστόσο, σύμφωνα με τους Macdonald και Alsford είναι εσφαλμένο να υποθέτουμε ότι τα μουσεία και τα θεματικά πάρκα αποτελούν δύο ανεξάρτητα πεδία, αλλά ότι θα πρέπει να γίνονται αντιληπτά ως σημεία του ίδιου φάσματος, τα όρια των οποίων εμπλέκονται μεταξύ τους, ασκώντας αμοιβαία επιρροή (1995: 136). Πολλά μουσεία βρέθηκαν αντιμέτωπα με την αλλαγή του περιβάλλοντος στο οποίο λειτουργούσαν με αποτέλεσμα να αντιληφθούν ότι όφειλαν να προσαρμοστούν στις αλλαγές, εάν και εφόσον επιθυμούσαν να παραμείνουν ζωντανά και εκτιμητέα από την κοινωνία στην οποία δραστηριοποιούνταν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, μία μερίδα μουσείων να υιοθετήσουν την φιλοσοφία της Disney για βελτιστοποίηση των παρεχόμενων υπηρεσιών των επισκεπτών, ούτως ώστε να γίνουν πιο φιλικά προς τον «χρήστη», με αποτέλεσμα να παρεκκλίνουν των στόχων τους. Παραδείγματος χάριν, εξοπλίστηκαν καλύτερα με χώρους ανάπαυσης και σίτισης καθώς προσέφεραν και μεγαλύτερη ποικιλία μουσειακών εμπειριών στους επισκέπτες (Macdonald και Alsford 1995: 137).

Συμπερασματικά, πλήθος μουσείων ωστόσο, έχουν διατηρήσει την αίσθηση της ταυτότητας τους, αξιοποιώντας τις πληροφορίες που έχουν αντλήσει από τα θεματικά πάρκα και τις άλλες δραστηριότητες αναψυχής, τόσο για να αυξήσουν και να ενισχύσουν την έννοια του αυθεντικού ιστορικού ευρήματος ως τον πυρήνα των εκθεμάτων όσο και για να επικοινωνήσουν πιο αποτελεσματικά τις αξίες που αποκαλύπτουν τα αντικείμενα του παρελθόντος (Macdonald και Alsford 1995: 137). Με άλλα λόγια, τα μουσεία επεκτείνανε τα ερμηνευτικά τους μέσα με ευρύτερες και πιο αποτελεσματικές μεθόδους, βελτιώνοντας με αυτό τον τρόπο την επίτευξη του στόχου τους, δηλαδή τον συνδυασμό της εκπαίδευσης και της ψυχαγωγίας.

3.3 Η συντήρηση ως μέρος της μουσειακής έκθεσης

Τα κατάλοιπα του παρελθόντος αντιπροσωπεύουν τις προσωπικές και συλλογικές αξίες, καθώς επίσης επηρεάζουν τις αντιλήψεις και τις ιδέες των ανθρώπων για το κοινωνικό σύνολο (Saunders 2014: 1). Με άλλα λόγια, η υλικότητα των καταλοίπων μεταφέρει τα νοήματα καθώς παρέχει τα μέσα με τα οποία οι κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων οπτικοποιούνται, με αποτέλεσμα τα νοήματα να ερμηνεύονται από τους ανθρώπους. Συνεπώς, η υλικότητα αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι άνθρωποι επικοινωνούν τις ταυτότητες τους (Sofaer 2007: 1). Δεδομένου αυτού, η διαχείριση τους είναι υψίστης σημασίας, ιδιαίτερα όσον αφορά τα άτομα τα οποία ασκούν την

«κυριότητα» μέσω της πρόσβασης και του ελέγχου της ερμηνείας των καταλοίπων του παρελθόντος (Saunders 2014: 1).

Γενικότερα, τα κατάλοιπα της πολιτιστικής κληρονομιάς ανατίθενται στην δικαιοδοσία των ανθρώπων με επιστημονική κατάρτιση και εμπειρία, οι οποίοι ορίζονται ως υπεύθυνοι διαχειριστές αυτού του υλικού, με γνώμονα να προστατεύουν τα νοήματα των καταλοίπων, τις χρήσεις και την μελλοντική βιωσιμότητα των αντικειμένων. Εντούτοις, υπάρχουν περιπτώσεις όπου η επαγγελματική αυτονομία πάνω στα πολιτιστικά νοήματα των αντικειμένων παραμένει συνειδητά υπό έλεγχο (Saunders 2014: 1). Με άλλα λόγια, μέσα στα μουσεία και στις εκθέσεις η επιλογή, η ερμηνεία και η διαχείριση του πολιτιστικού υλικού μπορεί να κατασκευάσει την «εξουσία», την ιεραρχία των αξιών αλλά και να επιφέρει τον αποκλεισμό ή την συμπερίληψη ατόμων και κοινωνικών ομάδων. Αυτό, έχει ως αποτέλεσμα την ανάδυση της πολιτιστικής κυριαρχίας και του ελιτισμού, ζητήματα τα οποία απασχολούν ιδιαίτερα την σύγχρονη μουσειολογία (Saunders 2014: 2).

Η πολιτιστική κληρονομιά είναι και υπήρξε ανέκαθεν ένα ιδεολογικό και συμβολικό κατασκευάσμα, που υποβλήθηκε και επηρεάστηκε από τα ιστορικά, πολιτικά και κοινωνικά πλαίσια μέσα στα οποία παράγονται και ερμηνεύονται οι πολιτιστικές σημασίες (Anico και Peralta 2009: 63). Η δημιουργία και η ερμηνεία της πολιτιστικής κληρονομιάς τείνει να υποστηρίζει την ταυτότητα των ανθρώπων, των ομάδων και των πολιτισμών που συμμετέχουν σε αυτές τις διαδικασίες. Συχνά, είναι αυτοί που είναι ήδη τοποθετημένοι μέσα στην κοινωνία, με αξίες σύμφωνες με την ηγεμονική κουλτούρα, οι οποίοι διαδραματίζουν τον μεγαλύτερο ρόλο (Saunders 2014: 2). Συνεπώς, η διαχείριση των συλλογών, των μουσείων και των εκθέσεων μπορούν να διαιωνίσουν την υπάρχουσα κυριαρχία, προκαλώντας επιζήμιες επιπτώσεις στην ερμηνεία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η δημόσια φυσική εγγύτητα του κοινού με τα κατάλοιπα του παρελθόντος και οι πληροφορίες που παρέχονται για αυτά, να είναι συχνά ελεγχόμενες καθώς και να δημιουργούνται περιορισμοί στην πρόσβαση (Saunders 2014: 4).

Οι περιορισμοί της πρόσβασης του κοινού μπορούν να δημιουργήσουν μια αίσθηση αποκλεισμού σε αυτούς. Πιο συγκεκριμένα οι περιορισμοί συσχετίζονται με τα άτομα που επιθυμούν να διατηρηθεί η «κυριαρχία» των καταλοίπων ενώ η αντίσταση που προβάλλεται για την αφή των αντικειμένων είναι στενά συνδεδεμένη τόσο με την

διατήρηση της «κυριαρχίας» όσο και με την διατήρηση των αντικειμένων (Candlin 2004: 73). Ωστόσο, η αύξηση της αλληλεπίδρασης του κοινού με τα κατάλοιπα του παρελθόντος και η διευκόλυνση της δημιουργίας σχέσεων μεταξύ των αντικειμένων με τους ανθρώπους, συνεισφέρει στην άρση των καθορισμένων ορίων που υπάρχουν στα μουσεία μεταξύ των αντικειμένων και του κοινού (Saunders 2014: 4). Η άρση των ορίων έχει αποδεδειγμένα οφέλη για τους ανθρώπους τόσο στο πεδίο της εκπαίδευσης τους όσο και στην βελτίωση της ευημερίας και της αίσθησης ένταξης τους (Brooks 2008: 1135, Lithgow 2015: 58).

Η επιστήμη της συντήρησης δύναται από την πλευρά της να συνεισφέρει στην άρση των ορίων που υφίστανται μεταξύ του κοινού και του μουσείου. Με άλλα λόγια, η συμμετοχή των μη επαγγελματιών στην συντήρηση εντός των μουσείων, τόσο στα πεδία της λήψης αποφάσεων όσο και στην εφαρμογή των σχεδίων διαχείρισης και επεμβάσεων συντήρησης, μπορεί να διαπεράσει τα όρια μεταξύ των επαγγελματιών της κληρονομιάς, αποκαλύπτοντας έτσι την κοινωνική συμβολή των επαγγελματιών (Saunders 2014: 1). Αυτό μπορεί να προκύψει είτε με την συμμετοχή του κοινού σε μουσειακές δράσεις που στόχο έχουν την συντήρηση, είτε με την συμμετοχή του κοινού σε διαλέξεις που στόχο έχουν την εκμάθηση αλλά και την ανταλλαγή απόψεων. Στον αντίποδα ωστόσο, οι πρωτοβουλίες που αποσκοπούν στην ενθάρρυνση της ένταξης διαφορετικών ομάδων επισκεπτών στα μουσεία έχουν καταρριφτεί από ορισμένους ως μία ανεπιθύμητη απόκλιση από τους παραδοσιακούς ρόλους που τα μουσεία κατέχουν, οι οποίοι περιορίζονται στην συλλογή, μελέτη και παρουσίαση των αντικειμένων (Cuno 1997: 6-9). Παρόλα αυτά, το 2013 το Διεθνές Κέντρο για την Μελέτη της Συντήρησης και της Αποκατάστασης της Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ICCROM) αντιλήφθηκε την αναγκαιότητα που υπάρχει να επικοινωνηθεί η επιστήμη της συντήρησης στο κοινό, καθώς και τα οφέλη που η επικοινωνία αυτή θα προσφέρει (Lithgow 2015).

Αρχικά, η συντήρηση θα πρέπει να επικοινωνεί την πλήρη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς καθώς η επιστημονική ανάλυση και έρευνα που προσφέρει, συμβάλλουν στην αποκάλυψη του νοήματος και της σημασίας της (Brooks 2008: 1135). Επιπλέον, η συντήρηση μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση των τρόπων αλλαγής της κληρονομιάς στο πέρασμα των χρόνων, μέσω της αποκάλυψης της ιστορίας και της αυθεντικότητας των πολιτιστικών αγαθών. Με άλλα λόγια, η συντήρηση μπορεί να δημιουργήσει τις συνδέσεις και τους συσχετισμούς των πολιτιστικών αγαθών και της ιστορίας, όπως

παραδείγματος χάριν είναι η αναγνώριση των διαδρομών εμπορίου που σχημάτισαν την ανθρώπινη κοινωνία (Lithgow 2015: 58).

Επιπρόσθετα, μέσω της επιστήμης της συντήρησης θα πρέπει να επικοινωνούνται οι απειλές που δέχεται η πολιτιστική κληρονομιά αλλά και οι τρόποι διαχείρισής τους. Πιο συγκεκριμένα, η συντήρηση θέτει επί τάπητος μεγάλα ζητήματα όπως τις κλιματικές αλλαγές και τα ακραία καιρικά φαινόμενα που απειλούν την κληρονομιά, δεδομένου ότι η ίδια η επιστήμη πραγματεύεται τα αίτια φθορών σε διαφορετικά υλικά, αναζητώντας τρόπους επιβράδυνσης της φθοράς τους. Επιπλέον, η συντήρηση θα πρέπει να αναπτύξει τους τρόπους δημιουργίας και απόδοσης των κοινωνικών οφελών που μπορεί να προσφέρει η πολιτιστική κληρονομιά καθώς και να εξεύρει τον καλύτερο τρόπο με τον οποίο θα μπορεί να επικοινωνήσει τα οφέλη αυτά στο ευρύτερο κοινό (Lithgow 2015: 58-59). Ακόμα, σημαντικό είναι πως η συντήρηση καθιστά δυνατή την φυσική προσβασιμότητα του κοινού στα μνημεία και στα αντικείμενα της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτό πραγματοποιείται διότι η επιστήμη κατέχει τα μέσα και ερευνά τις στρατηγικές ελέγχου του περιβάλλοντος που διασφαλίζουν ότι η κληρονομιά θα παραμείνει προσβάσιμη για το κοινό για μακροχρόνια χρήση (ICOMOS 2008: 4).

Η επιστήμη της συντήρησης συνεισφέρει στην κατανόηση των αναγκών των ανθρώπων. Οι κοινωνικές επιστήμες έχουν χρησιμοποιηθεί εκτεταμένα στο μάρκετινγκ για να κατανοήσουν τις ανάγκες του κοινού, εφαρμόζοντας στατιστικές αναλύσεις σε ποσοτικά και ποιοτικά δεδομένα που συλλέγονται μέσω των ερευνών, της παρατήρησης και των κοινωνικών πειραμάτων (Lithgow, Lloyd και Tyler-Jones 2012a: 1-2). Εκτός από την εφαρμογή τους στο μάρκετινγκ των μουσείων, οι μέθοδοι αυτοί χρησιμοποιούνται πλέον και για την αξιολόγηση του δημόσιου οφέλους που προσφέρουν οι επεμβάσεις συντήρησης (Lithgow et al., 2012b: 184-185). Με άλλα λόγια, η συντήρηση μπορεί να αναζητήσει αυτά τα οφέλη και να βοηθήσει στον σχεδιασμό πρακτικών που θα βελτιώσουν την πρόσληψη των οφελών από το κοινό μέσω της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς (Lithgow 2015: 59).

Η επιστήμη της συντήρησης προσφέρει σημαντικά οφέλη στους ανθρώπους όπως ότι συμβάλλει στην μετάδοση της ιστορίας της ανθρωπότητας μέσω της ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς, τόσο σε τοπικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Επιπλέον, επιτρέπει την εκτίμηση της ποικιλομορφίας της κοινωνίας και των πολλών κοινοτήτων της και ενθαρρύνει την αίσθηση προσωπικής ιδιοκτησίας των ανθρώπων στην

πολιτιστική κληρονομιά (Lithgow 2015: 60). Η επιστήμη της συντήρησης δημιουργεί έναν ουσιαστικό τόπο συνάντησης των ανθρώπων και της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω της εξέτασης, της κατανόησης και της φροντίδας των πολιτιστικών αγαθών από τους επιστήμονες, τους συντηρητές και τους κοινωνικούς εταίρους. Επίσης, συνεισφέρει στην αλλαγή της πολιτιστικής κληρονομιάς έτσι όπως οι άνθρωποι και οι κοινωνίες αλλάζουν, επιτρέποντας τα σημαντικά κατάλοιπα του παρελθόντος να μεταβιβαστούν στις μελλοντικές γενιές (ICOMOS 2008: 6). Συνεπώς, η συντήρηση αποτελεί μια θετική και εποικοδομητική δύναμη, η οποία βελτιώνει την ποιότητα ζωής των ανθρώπων. Τέλος, δύναται να συμβάλλει στην επούλωση των ζημιωμένων κοινοτήτων, συνεισφέροντας στην ανάκτηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός τόπου, μεταφέροντας έτσι την ιστορία της κληρονομιάς τους (Lithgow 2015: 60).

Ωστόσο, για να μπορέσουν να επικοινωνηθούν τα μηνύματα της συντήρησης θα πρέπει να αναπτυχθούν μέθοδοι οι οποίοι θα συμβάλλουν στην επικοινωνία της συντήρησης. Πιο συγκεκριμένα, πέραν των συμβατικών έντυπων μέσων που χρησιμοποιούνται στην επικοινωνία όπως οι δημοσιευμένες έρευνες και οι διαλέξεις θα πρέπει να γίνει χρήση και των πιο σύγχρονων μέσων, όπως η επικοινωνία που προσφέρουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, το διαδίκτυο, οι εφαρμογές για κινητά τηλέφωνα και ταμπλέτες καθώς και η τηλεόραση και το ράδιο (Lithgow 2015: 61).

Ένας άλλος τρόπος είναι με το να μετατραπεί η ίδια η συντήρηση σε εκθεσιακή πρακτική καθώς μπορεί να δημιουργήσει συναισθηματικούς δεσμούς με το κοινό που την παρακολουθεί (Lithgow 2015: 61). Με άλλα λόγια, οι συντηρητές έχουν συχνά αναλάβει τον ρόλο του επιμελητή ή του υπεύθυνου μίας ομάδας που παρουσιάζουν μία έκθεση, που στόχο έχει να προβάλλει τα πεδία που η συντήρηση πραγματεύεται καθώς και τις μεθόδους που χρησιμοποιεί με έναν περισσότερο ελκυστικό τρόπο (Brooks 2011: 337).

Σύμφωνα με την Mary Brooks η ιστοριογραφία της συντήρησης ως εκθεσιακής πρακτικής δεν έχει ακόμα γραφτεί, ωστόσο η συγγραφέας προτείνει μία τυπολογία των πρακτικών αυτών, η οποία περιγράφεται από έξι διαφορετικά μοντέλα με ευδιάκριτα, χωρίς ωστόσο να είναι απαραίτητα απόλυτα, χαρακτηριστικά (2011: 337). Το πρώτο μοντέλο περιγράφεται ως «Τεχνολογικό» όπου το κυρίαρχο ενδιαφέρον της έκθεσης εστιάζει περισσότερο στα αντικείμενα απ' ότι στις επεμβάσεις συντήρησης. Παραδείγματος χάριν, στην έκθεση "Cleaned Pictures" στην Walker Art Gallery's τα

αντικείμενα επιλέχθηκαν για τα ιδιαίτερα και ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά τους, παρά γιατί έχριζαν συγκεκριμένων επεμβάσεων συντήρησης (Brooks 2011: 337).

Το «Μετασηματιστικό/Αναπαραστατικό Μοντέλο» εξαρτάται από τον παράγοντα «έκπληξη», και προβάλλει την συντήρηση ως μία δραματική παρέμβαση η οποία μεταμορφώνει τα αντικείμενα. Παρόλο που μπορεί να αποτελέσει μία αναμφίβολα εντυπωσιακή προσέγγιση, ενέχει τον κίνδυνο να μην συνεισφέρει στην ευρύτερη κατανόηση της ηθικής και πρακτικής πλευράς της συντήρησης από τους επισκέπτες (Brooks 2011: 337). Σύμφωνα με τους Rodany και Maish, οι άνθρωποι μαθαίνουν για την συντήρηση από τις εικόνες πριν και μετά τις επεμβάσεις συντήρησης στα αντικείμενα. Η τεχνική αυτή αποτελεί ένα σίγουρο τρόπο για την προσέλκυση της προσοχής του κοινού, ωστόσο αποτελεί έναν αναποτελεσματικό τρόπο για την διατήρηση της προσοχής τους (1992: 105).

Το «Μοντέλο ενός Αντικειμένου» στηρίζεται πάνω στο μετασηματιστικό/αναπαραστατικό μοντέλο και διαφοροποιείται από αυτό στο ότι επικεντρώνεται σε ένα αντικείμενο ή μια κατηγορία τέχνης. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται η έκθεση "Stories in Stone" που πραγματοποιήθηκε το 2006 από το Getty Conservation Institute στο Λος Άντζελες και επεξηγούσε στους θεατές τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσαν τα Ρωμαϊκά ψηφιδωτά στην Τυνησία να συντηρηθούν in-situ (Brooks 2011: 337).

Το «Επεξηγηματικό / "Πίσω από την σκηνή" μοντέλο στηρίζεται στο ενδιαφέρον που προκαλείται στον επισκέπτη όταν αυτός βρίσκεται στον πυρήνα των εργασιών συντήρησης. Αυτό μπορεί να προκύψει είτε με την μεταφορά των επισκεπτών στα εργαστήρια συντήρησης, είτε με την αναδημιουργία της εργαστηριακής εμπειρίας ως μουσειακής πρακτικής εντός του μουσείου (Brooks 2011: 338). Παράδειγμα ενός τέτοιου μοντέλου είναι οι τακτικές περιηγήσεις που διοργάνωσε το Κέντρο Συντήρησης της Βρετανικής Βιβλιοθήκης στο Λονδίνο στα εργαστήρια συντήρησής του, που στόχο είχαν να δημοσιοποιηθούν οι εργασίες του στο ευρύ κοινό (Shenton 2008: 130-135). Ωστόσο, το μοντέλο αυτό εγείρει και κάποια πρακτικά ζητήματα αρχικά όσον αφορά την ασφάλεια των αντικειμένων και εν συνεχεία όσον αφορά τον επιπλέον φόρτο εργασίας που θα επωμιστούν οι εμπλεκόμενοι συντηρητές (Brooks 2011: 338).

Το «Επιστημονικό Μοντέλο» εντοπίζεται στις εκθέσεις στις οποίες η επιστήμη κατέχει κυρίαρχο ρόλο (Brooks 2011: 339). Για παράδειγμα, η έκθεση “Fade: The Dark Side of Light” που πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία του California Science Center με το Getty Conservation Institute (2008), συνδύασε την επιστήμη με την τέχνη και στόχος της έκθεσης ήταν να διερευνηθούν οι καταστρεπτικές επιδράσεις του φωτός πάνω σε μουσειακά αντικείμενα και οικογενειακές φωτογραφίες (Levin 2007: 29).

Τέλος, το «Μοντέλο Πρακτικής και Αρχών» αφορά τις εκθέσεις που αποσκοπούν στην επαφή του κοινού με την ηθική δεοντολογία και τις αρχές της συντήρησης. Με άλλα λόγια, οι συντηρητές επιθυμούν να δώσουν την δυνατότητα στους επισκέπτες να κατανοήσουν την φύση και τις συνέπειες, τόσο πνευματικές όσο και πρακτικές, της ηθικής της συντήρησης. Επιπλέον, οι εκθέσεις αυτές χαρακτηρίζονται για το εύρος πληροφοριών που προσφέρουν καθώς και την πρόσβαση στις πληροφορίες που γίνεται μέσω βίντεο και αλληλεπιδράσεων (Brooks 2011: 339-340). Παράδειγμα αυτού του μοντέλου είναι η έκθεση “Preserving the Past” που υλοποιήθηκε στο J. P. Getty Museum. Πιο συγκεκριμένα, για τις ανάγκες της έκθεσης οι διοργανωτές είχαν εκπαιδευτεί ούτως ώστε να είναι σε θέση να παρέχουν πληθώρα πληροφοριών στους επισκέπτες (Podany και Maish 1992: 102).

Η συντήρηση ως εκθεσιακή μουσειακή πρακτική έχει αναγνωριστεί και από το Διεθνές Ινστιτούτο για την Συντήρηση των Ιστορικών και Καλλιτεχνικών Έργων (ICC), όπου το 1994 εγκαινίασε τα βραβεία Keck Awards τα οποία απονέμονται κάθε δύο χρόνια στα άτομα ή τους οργανισμούς που σύμφωνα με το συμβούλιο του Ινστιτούτου συνέβαλαν περισσότερο στην δημόσια κατανόηση και εκτίμηση των επιτευγμάτων του συντηρητή (ICC 2017). Το 2012, το βραβείο ICC Keck απονεμήθηκε από κοινού στο Μουσείο της Ακρόπολης στην Αθήνα για τη συντήρηση και αποκατάσταση των Καρυάτιδων με τη χρήση τεχνολογίας λέιζερ, το οποίο πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Ηλεκτρονικής Δομής και Λέιζερ του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας της Κρήτης (IESL-ITE) (Acropolis Museum 2017). Το βραβείο αποδόθηκε στο Μουσείο λόγω της επιτυχημένης προσέγγισης των επισκεπτών του, καθώς παρείχε σε αυτούς για πρώτη φορά την ευκαιρία να παρακολουθήσουν ζωντανά τις επεμβάσεις συντήρησης και πιο συγκεκριμένα των Καρυάτιδων (ICC 2017).

Πιο αναλυτικά, το έργο συντήρησης των Καρυάτιδων ξεκίνησε τον Δεκέμβριο του 2010, ουσιαστικά μετά την απομάκρυνση των Καρυάτιδων από το μνημείο της Ακρόπολης και

οι εργασίες συντήρησης ολοκληρώθηκαν τον Ιούνιο του 2014. Οι επεμβάσεις συντήρησης πραγματοποιήθηκαν σε μία εργαστηριακή πλατφόρμα για λέιζερ, η οποία τοποθετήθηκε στο μπαλκόνι που είναι αφιερωμένο στις Καρυάτιδες εντός του Μουσείου της Ακρόπολης (Borghese 2013: 2). Το «εργαστήριο» στεγάστηκε προσωρινά σε μια ειδικά σχεδιασμένη πλατφόρμα που "περικύκλωνε" και απομόνωνε ένα άγαλμα κάθε φορά. Περιμετρικά της εργαστηριακής πλατφόρμας τοποθετήθηκαν προστατευτικές κουρτίνες κατασκευασμένες από ειδικό υλικό για την προφύλαξη και προστασία των θεατών από τις δέσμες του λέιζερ (Pouli, Totou, και Fotakis 2012: 1). Οι επισκέπτες είχαν την δυνατότητα να παρακολουθήσουν τις εργασίες που πραγματοποιούνταν εσωτερικά των προστατευτικών, μέσω μιας φωτογραφικής μηχανής συνδεδεμένης σε μια οθόνη έξωθεν της πλατφόρμας του εργαστηρίου. Κατά τις ώρες που δεν πραγματοποιούνταν επεμβάσεις συντήρησης, το κοινό είχε την δυνατότητα να παρακολουθήσει από την οθόνη ένα βίντεο το οποίο πρόβαλε την μαγνητοσκοπημένη καταγραφή των επεμβάσεων (Borghese 2013: 2). Συνοψίζοντας, από το Δεκέμβριο του 2010 έως και την ολοκλήρωση του προγράμματος, περισσότεροι από 2 εκατομμύρια επισκέπτες παρακολούθησαν το έργο των συντηρητών, συμμετέχοντας με αυτό τον τρόπο σε μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη για τα ελληνικά δεδομένα διαδικασία (Μουσείο Ακρόπολης 2012).

Η πρακτική της συντήρησης «ανοιχτής» προς το κοινό έχει διενεργηθεί και από άλλους φορείς. Ενδεικτικά, το 2001, το πρόγραμμα *Aperto per Restauro* που πραγματοποιήθηκε από το Κέντρο Αρχαιολογικής Συντήρησης της Ρώμης (CCA) υπό την καθοδήγηση της Andreina Costanzi Cobau, βραβεύτηκε από τον IIC (2004) για την προσπάθεια του να αυξήσει την δημόσια εκτίμηση του κοινού απέναντι στην επιστήμη της συντήρησης αλλά και για την ευκαιρία που δόθηκε στο κοινό να παρακολουθήσει σε πραγματικό χρόνο τις επεμβάσεις συντήρησης που έγιναν σε δύο μαρμάρινα Ρωμαϊκά αγάλματα στο μουσείο του Capitoline (IIC 2017). Επιπλέον, πρακτικές στις οποίες η συντήρηση έχει μετατραπεί η ίδια σε εκθεσιακή πρακτική αποτελούν το πρόγραμμα «*Painting Techniques of Impressionism and Postimpressionism*» που διοργανώθηκε από το μουσείο Wallraf-Richartz και το Fondation Corboud σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Συντήρησης της Κολωνίας στην Γερμανία (Stoner 2012: 753), τα «ορατά» εργαστήρια συντήρησης του Lunder Conservation Centre στο μουσείο Smithsonian American Art και National Portrait Gallery στην Ουάσινγκτον, τα οποία λειτουργούν από το 2006 έως και σήμερα (Smithsonian Institution 2015: 183, Lunder Conservation Centre 2017, Stoner 2012: 751), το πρόγραμμα συντήρησης «USS

Monitor» από το μουσείο Mariners στην Βιρτζίνια των ΗΠΑ (Stoner 2012: 753), το πρόγραμμα «SOS! Save Outdoor Sculpture» το οποίο υποστηρίχθηκε από το Heritage Preservation και το μουσείο Smithsonian American Art (Mossholder 2007: 17-20), το πρόγραμμα «Altered States» από το Κέντρο Συντήρησης του Williamstown Art (1996) καθώς και η έκθεση «Stop the Rot» στο μουσείο York Castle του Ηνωμένου Βασιλείου το 1994 (ICC 2017).

Συμπερασματικά, ολοένα και περισσότερες «εκθέσεις» συντήρησης συμπεριλαμβάνονται σε μουσεία, όπως παραδείγματος χάριν στο μουσείο Ashmolean στην Οξφόρδη, όπου διοργανώθηκε μία παρουσίαση των επιστημονικών μεθόδων που χρησιμοποιούνται για την κατανόηση και συντήρηση των καταλοίπων της πολιτιστικής κληρονομιάς (Lithgow 2015: 61-62). Τέλος, ένα άλλο παράδειγμα αποτελεί η μόνιμη έκθεση συντήρησης με τίτλο «Reveal – the Hidden Story of Objects», που υλοποιήθηκε από το Κέντρο Συντήρησης των Εθνικών Μουσείων (ΚΣΕΜ) στο Λίβερπουλ της Αγγλίας το 2006 (Watts, et al. 2008: 146). Ωστόσο, τέσσερα χρόνια μετά την έναρξή της, η έκθεση αποδείχθηκε ευάλωτη στις περικοπές των προϋπολογισμών, με αποτέλεσμα την διακοπή της. Το ΚΣΕΜ έχει πάψει να λειτουργεί ως έκθεση συντήρησης, ωστόσο συνεχίζει να διενεργεί επεμβάσεις συντήρησης σε αντικείμενα (Stoner 2012: 751). Οι λόγοι για τους οποίους οδηγήθηκε στην διακοπή της εκθεσιακής του πρακτικής είναι διότι η αντίληψη της διαχειριστικής αρχής του προγράμματος θεωρούσε πως η ανταπόδοση των επισκεπτών ήταν μέτρια εξαιτίας της έλλειψης του δημόσιου προφίλ και της υποστήριξης (Noakes 2010). Στον αντίποδα, υπάρχουν ωστόσο πλήθος περιπτώσεων στις οποίες έχει αποδειχθεί πως η συντήρηση ως μέρος της μουσειακής πρακτικής δύναται να συμβάλει στην άρση των ορίων μεταξύ του κοινού και των μουσείων, συνεισφέροντας στην μεταφορά των αξιών και νοημάτων της πολιτιστικής κληρονομιάς, μα πρωτίστως στην βελτίωση της επικοινωνίας των ανθρώπων με τα κατάλοιπα του παρελθόντος.

Κεφάλαιο 4

Μελέτη Περίπτωσης: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

Στο παρόν κεφάλαιο αναλύεται το Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών ως μελέτη περίπτωσης. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο υποκεφάλαιο παρατίθενται πληροφορίες που αφορούν τις κτιριακές εγκαταστάσεις και τα ευρήματα που φιλοξενούνται στην μόνιμη έκθεση, ενώ το δεύτερο υποκεφάλαιο ασχολείται με την συντήρηση που διενεργείται στα εργαστήρια του μουσείου.

4.1 Αρχαιολογικές Συλλογές

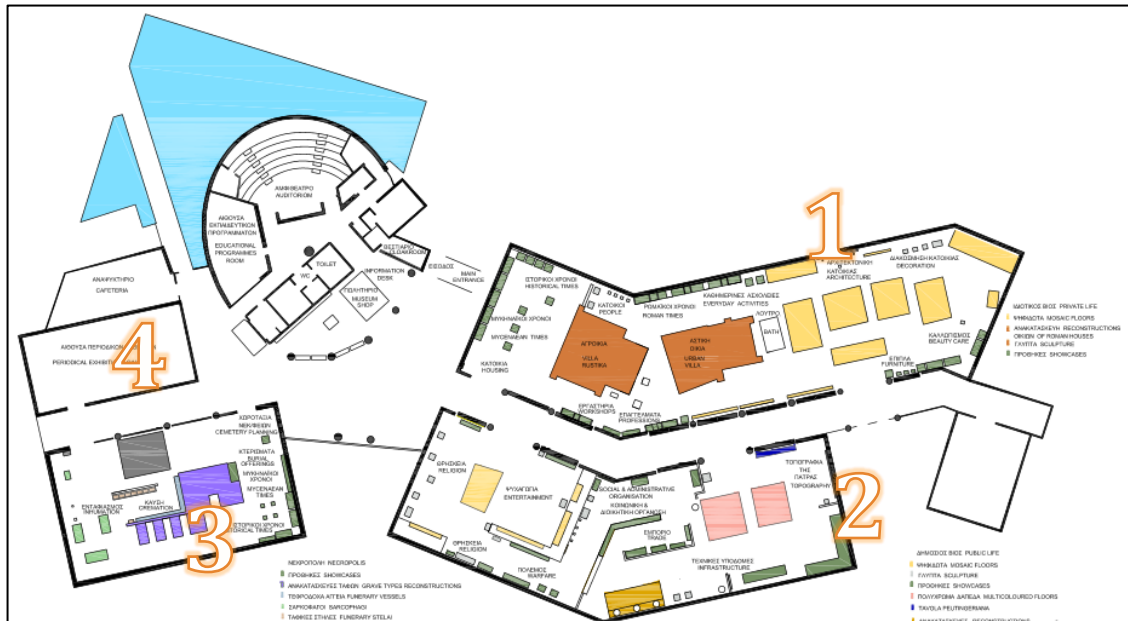
Η ανάγκη στέγασης των αρχαιολογικών συλλογών που είχαν ανασκαφεί από την ευρύτερη περιοχή των Πατρών και που φιλοξενούνταν αποσπασματικά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών και στο ισόγειο της διώροφης νεοκλασικής κατοικίας του Ι. Καραμανδάνη στο κέντρο της Πάτρας, οδήγησε στην δημιουργία του Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών (Ν.Α.Μ.Π.) (Γάτση 2012b). Πιο συγκεκριμένα, το 2005, και αφού τα προηγούμενα χρόνια δεν είχε τελεσφορήσει η προσπάθεια απόκτησης του παλαιού Δημοτικού Νοσοκομείου για την στέγαση του μουσείου (Γάτση 2012a), μετά από πανελλήνιο διαγωνισμό που υλοποιήθηκε το 2001, ξεκίνησε η ανέγερση του Ν.Α.Μ.Π από τον αρχιτέκτονα-μηχανικό Θεοφάνη Μπομπότη (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 4). Το Ν.Α.Μ.Π. κατασκευάστηκε στην νέα εθνική οδό Πατρών-Αθηνών (No 36-40), στην βόρεια είσοδο της πόλης, ενώ το κτίσμα έχει συνολική επιφάνεια 5.955 τμ (Εικόνα 1). Η εξωτερική όψη του κτιρίου καλύπτεται στην πλειονότητας της από μάρμαρο, πλην του τιτανίου που κοσμεί τον θόλο στην είσοδο της μουσείου, ενώ εσωτερικά κυριαρχούν το μέταλλο, το ξύλο και το γυαλί (Θέρμου 2006). Πιο αναλυτικά, το μουσείο απαρτίζεται από τρεις μεγάλες αίθουσες που φιλοξενούν την μόνιμη έκθεση του μουσείου (στην κάτοψη οι αριθμοί 1,2,3) καθώς και

μία αίθουσα η οποία διατίθεται στις περιοδικές εκθέσεις (στην κάτοψη ο αριθμός 4) (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών 2017a). Επιπλέον, το μουσείο διαθέτει σύγχρονους χώρους για την υποδοχή και εξυπηρέτηση του κοινού, ένα μικρό αμφιθέατρο στο οποίο διοργανώνονται συνέδρια και λοιπές εκδηλώσεις, διοικητικά γραφεία, αίθουσα πολυμέσων, τέσσερα υπερσύγχρονα εργαστήρια συντήρησης, αποθήκες στις οποίες φυλάσσονται τα ευρήματα τα οποία δεν εκτίθενται, εκθετήριο και πωλητήριο από αντίγραφα που κατασκευάζονται από το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων καθώς και ευρύχωρους χώρους στάθμευσης (Εικόνα 2) (Γάτση 2012a, Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 4).



Εικόνα 1 - Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

Πηγή: © ΥΠΠΟΤ/ΣΤ ΕΠΚΑ/Επιστημονική Επιτροπή του Έργου "Μουσειογραφική-Μουσειολογική Μελέτη Νέου Μουσείου Πατρών"



Εικόνα 2 - Κάτοψη Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών

Πηγή: Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

Με την ολοκλήρωση της κατασκευής του κτιρίου, η Επιστημονική Επιτροπή του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού, ανέλαβε την οργάνωση της μόνιμης έκθεσης, η οποία πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις. Η πρώτη φάση ολοκληρώθηκε τον Ιούλιο του 2009, ενώ η δεύτερη ολοκληρώθηκε τον Ιούλιο του 2011 (Γάτση 2012b). Η ανοικοδόμηση του κτιρίου και η οργάνωση της έκθεσης πραγματοποιήθηκαν με πιστώσεις του Γ' Κ.Π.Σ, ενώ το μουσείο σήμερα διοικητικά υπάγεται στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Αχαΐας (πρώην ΣΤ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Αχαΐας) (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 4).

Στην μόνιμη έκθεση προβάλλονται αρχαιολογικά κατάλοιπα, τα οποία χρονολογούνται από το 3000 π.Χ. έως και τον 4^ο αιώνα μ.Χ.. Η ανασκαφική προέλευση των αρχαιολογικών καταλοίπων πέρχεται από την ευρύτερη περιοχή των Πατρών καθώς και ανασκαφές που έχουν διεξαχθεί σε περιοχές της νότιας και δυτικής Αχαΐας (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 4). Οι σχεδιαστές της έκθεσης κατά την οργάνωσή της θέλησαν να δημιουργήσουν στον επισκέπτη μία αίσθηση «βιωματικού ταξιδιού» στο παρελθόν της Αχαϊκής γης (Γάτση 2012a). Η έκθεση απαρτίζεται από τρεις διαφορετικές θεματικές ενότητες, που παρουσιάζουν τον Ιδιωτικό Βίο, τον Δημόσιο Βίο και τα Νεκροταφεία ή την Νεκρόπολη (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών 2017a). Παρόλο που το μουσείο εκθέτει ευρήματα από διαφορετικές χρονολογικές

περιόδους (Egri 2016: 7), τα αντικείμενα της Ρωμαϊκής περιόδου κατέχουν πρωταρχική θέση σε όλες τις ενότητες, δεδομένου ότι εκείνη την περίοδο, η πόλη των Πατρών γνώρισε την μεγαλύτερη της άνθιση. Ειδικότερα, η Πάτρα αποτέλεσε ρωμαϊκή αποικία η οποία δημιουργήθηκε από τον Οκταβιανό Αύγουστο τον 14^ο αιώνα π.Χ. και κατείχε εξέχοντα ρόλο στα πράγματα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 4).

Όσον αφορά την μόνιμη έκθεση, στην αίθουσα του Ιδιωτικού Βίου, εκτίθενται αντικείμενα από την καθημερινή ζωή των κατοίκων της πόλης των Πατρέων αλλά και των ευρύτερων περιχώρων της δυτικής Αχαΐας, που χρονολογούνται από τους προϊστορικούς χρόνους έως και τους Ύστερους Ρωμαϊκούς χρόνους (Γάτση 2012c). Η ενότητα αυτή περιέχει πλήθος αλλά και ποικιλία εκθεμάτων, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν: η μυκηναϊκή κεραμική, η αναπαράσταση ενός μέρους μίας αστικής και μίας αγροτικής οικίας, οι οποίες είναι τοποθετημένες στο κέντρο της αίθουσας, δίνοντας έτσι την δυνατότητα στον επισκέπτη να περιηγηθεί περιμετρικά από αυτές. Επιπλέον, στην έκθεση προβάλλονται ένα ιδιωτικό λουτρό, ρωμαϊκά αγάλματα καθώς και ευρήματα που χρησιμοποιούνταν σε εργαστήρια, για τον καλλωπισμό των γυναικών κ.α. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών 2017b). Τέλος, στην αίθουσα του Ιδιωτικού Βίου, κυρίαρχη θέση έχουν τα ψηφιδωτά δάπεδα τα οποία αποκολλήθηκαν από ρωμαϊκές κατοικίες των Πατρών. Η θεματολογία των ψηφιδωτών αντλείται από την μυθολογία και την φύση, ενώ η πλειοψηφία αυτών περιβάλλονται από ποικίλα ψηφοθετημένα γεωμετρικά μοτίβα (Εικόνες 3,4) (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 6).



Εικόνα 3 - Αίθουσα Ιδιωτικού Βίου

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών



Εικόνα 4 - Αίθουσα Ιδιωτικού Βίου

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

Η αίθουσα του Δημόσιου Βίου απαρτίζεται από ευρήματα που χρονολογούνται από το 1500 π.Χ. έως και τον 4^{ον} αιώνα μ.Χ.. Εισερχόμενος ο επισκέπτης στην αίθουσα, έρχεται σε επαφή με το εποπτικό υλικό της ενότητας, το οποίο παρουσιάζει τους χάρτες της Ρωμαϊκής επικράτειας καθώς και πληροφορίες για την θέση των μνημείων, όπως το Ρωμαϊκό Ωδείο, το Στάδιο, το Υδραγωγείο, τα Λουτρά κ.α., εντός της πόλης των Πατρών (Γάτση 2012c). Τα εκτιθέμενα ευρήματα χρονολογούνται κυρίως στους ρωμαϊκούς χρόνους και χρησιμοποιούνταν στις εμπορικές δραστηριότητες των ανθρώπων, στην κοινωνική και διοικητική οργάνωση της πόλης, στην λατρεία των Θεών αλλά και στην ψυχαγωγία των πολιτών. Και η ενότητα αυτή, χαρακτηρίζεται από τα ρωμαϊκά δάπεδα και ψηφιδωτά που προέρχονται από δύο μεγάλες οικίες καθώς και μέρος από έναν πλακόστρωτο αστικό δρόμο που περιβάλλεται από πλευρική κιονοστοιχία (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 4). Το κέντρο της αίθουσας κοσμείται με ένα μαρμάρινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου, το οποίο αποτελεί αντίγραφο του έργου του Φειδία στην Ακρόπολη και παρουσιάζει το χρυσελεφάντινο άγαλμα της θεάς Αθηνάς. Τέλος, εξίσου σημαντικό εύρημα της αίθουσας αποτελεί το μυκηναϊκό σύνολο ενός πολεμιστή αξιωματούχου που ανασκάφηκε στην περιοχή Πόρτες της Αχαΐας από την

προϊστορική εποχή (12^{ος} αιώνας π.Χ.) (Εικόνες 5,6) (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών 2017c).



Εικόνα 5 - Αίθουσα Δημόσιου Βίου

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών



Εικόνα 6 - Αίθουσα Δημόσιου Βίου

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

Η αίθουσα Νεκροταφεία ή Νεκρόπολης περιέχει τα ευρήματα που έχουν ανασκαφεί από τα νεκροταφεία της Πάτρας και των γύρω περιοχών. Οι ταφές χρονολογούνται από τα μυκηναϊκά έως και τα ύστερο-ρωμαϊκά χρόνια (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών 2017d). Τα ανασκαφέντα ευρήματα αποτελούν σημαντικές μαρτυρίες τόσο των εθίμων που ακολουθούνταν κατά τον ενταφιασμό των νεκρών, όσο και της διαφορετικής ταφικής αρχιτεκτονικής που χρησιμοποιήθηκε ανά τους αιώνες (Γάτση 2012c). Επιπλέον, οι ανασκαφές έχουν φέρει στο φώς σημαντικό αριθμό αμέραιων ταφικών κτερισμάτων, όπως τα αντικείμενα που ανασκάφηκαν σε μία γυναικεία ταφή (2^{ος} αιώνας π.Χ.) και αφορούν χρυσά κοσμήματα, αργυρά σκεύη, έναν ικανοποιητικό αριθμό από χρυσά δακτυλίδια, περιδέραια και ενώτια καθώς και μία σειρά διαφορετικού σχήματος και απόχρωσης υάλινα αγγεία (Εικόνα 7) (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών 2017d). Σημαντικό στοιχείο της αίθουσας αυτής, είναι η προσπάθεια ανασύνθεσης και αναδημιουργίας ορισμένων τύπων ταφών (Εικόνα 8), όπως οι θαλαμωτοί και οι κιβωτιόσχημοι, οι οποίοι πλαισιώνονται από πλούσιο εποπτικό υλικό και στόχο έχουν να συμβάλλουν στην αύξηση της κατανόησης της ταφικής αρχιτεκτονικής και των ταφικών εθίμων από τους θεατές. Τέλος, στα εκτιθέμενα αντικείμενα της αίθουσας της Νεκρόπολης συγκαταλέγονται η αναδημιουργία ενός μεγάλου ταφικού ρωμαϊκού μνημείου (Εικόνα 9) καθώς και σαρκοφάγοι και επιτύμβιες στήλες, με τις οποίες και ολοκληρώνεται η πλοήγηση του επισκέπτη εντός του Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών (Κολώνας και Σταυροπούλου-Γάτση 2011: 10).



Εικόνα 7 - Αίθουσα Νεκρόπολης (Γυάλινα Ταφικά Αγγεία)



Εικόνα 8 - Αίθουσα Νεκρόπολης (Αναδημιουργία Θαλαμωτού Τάφου)

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών



Εικόνα 9 - Αίθουσα Νεκρόπολης (Ρωμαϊκό Ταφικό Μνημείο)

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

4. 1.1 Συντήρηση και Επιμέλεια Συλλογών⁵.

Το νεόδμητο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, ήδη κατά τον πρώιμο αρχιτεκτονικό του σχεδιασμό, αντιλήφθηκε την ανάγκη δημιουργίας εργαστηρίων συντήρησης εντός του μουσείου ούτως ώστε να είναι σε θέση να καλύψει την συντήρηση και επιμέλεια των ευρημάτων που φιλοξενεί, τόσο στους εκθεσιακούς χώρους όσο και στις αποθήκες. Για το λόγο αυτό, προέβη στην δημιουργία τεσσάρων σύγχρονων εργαστηρίων συντήρησης, καθένα εκ των οποίων δύναται να καλύψει τις επεμβάσεις συντήρησης μίας συγκεκριμένης κατηγορίας υλικών. Πιο συγκεκριμένα, το Μουσείο διαθέτει ένα εργαστήριο συντήρησης Ψηφιδωτών, ένα εργαστήριο συντήρησης Λίθινων ευρημάτων, ένα εργαστήριο συντήρησης Κεραμικών και Υάλινων αντικειμένων και ένα εργαστήριο για τα Μεταλλικά ευρήματα. Τα εργαστήρια είναι τοποθετημένα εντός του Μουσείου, ωστόσο η πρόσβαση είναι επιτρεπτή μόνο στους έχοντας εργασία.

Πιο αναλυτικά, από το 1960 έως και το 2006, οι ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν σε οικόπεδα στην πόλη των Πατρών, έφεραν στην επιφάνεια μεγάλο αριθμό ψηφιδωτών δαπέδων από αρχαίες κατοικίες και δημόσια κτίρια που χρονολογούνται στην Ρωμαϊκή εποχή. Τα ψηφιδωτά δάπεδα διακρίνονται για την μοναδικότητα και την ποικιλία της εικονογραφίας που φέρουν. Στο Μουσείο και πιο συγκεκριμένα στην αίθουσα του Ιδιωτικού Βίου, εκτίθενται δεκατρία ψηφιδωτά δάπεδα που έχουν όλα συντηρηθεί μέσα στις εγκαταστάσεις του εργαστηρίου των ψηφιδωτών (Πιλάλης 2012). Αρχικά, εκτιμήθηκε η παθολογία τους καθώς και οι μηχανισμοί φθοράς των ψηφιδωτών, οι οποίοι και καθόρισαν τις επεμβάσεις συντήρησης που θα έπρεπε να υλοποιηθούν. Το άρτιο τεχνολογικά και υλικά εξοπλισμένο εργαστήριο επέτρεψε στους συντηρητές να διεξάγουν όλες τις εργασίες εντός αυτού. Επιπλέον, το εκπαιδευμένο προσωπικό αντεπεξήλθε στην ιδιαιτερότητα της κάθετη ανάρτησης των ψηφιδωτών δαπέδων, με στόχο οι παραστάσεις που φέρουν τα ψηφιδωτά να είναι άμεσα ορατές από τους επισκέπτες (Πιλάλης 2012).

Το εργαστήριο συντήρησης λίθινων ευρημάτων έχει αναλάβει την συντήρηση σε πάνω από πενήντα μαρμάρινα ευρήματα, όπως παραδείγματος χάριν σε μαρμάρινες επιτύμβιες στήλες, σε λουτήρες, σε περιστόμια πηγαδιών, σε επιγραφές και σε αγάλματα, που εκτίθενται μέσα στο μουσείο. Το εργαστήριο Κεραμικής – Υάλου έχει

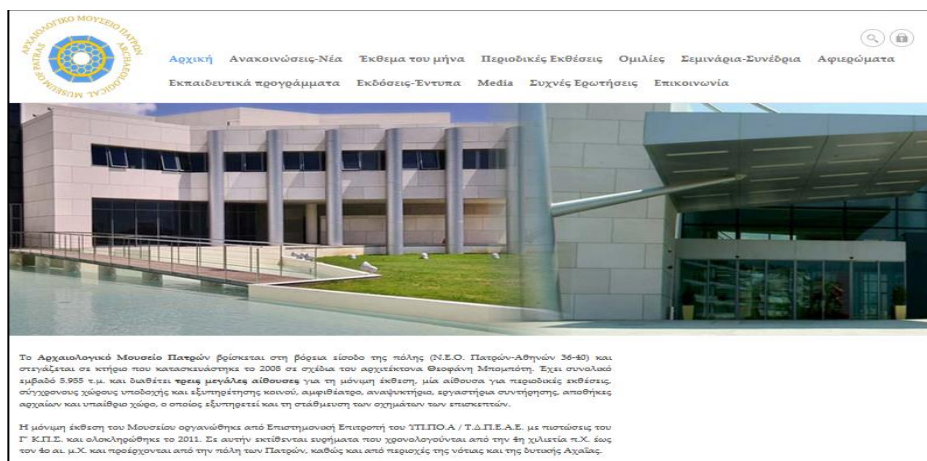
⁵ Δεδομένου της παντελούς έλλειψης βιβλιογραφικών αναφορών που να παρέχουν στοιχεία για την Συντήρηση και Επιμέλεια των Συλλογών του Ν.Α.Μ.Π., οι παρούσες πληροφορίες αποτελούν προϊόν συζήτησης με εργαζόμενους του Ν.Α.Μ.Π καθώς και πληροφορίες από την προσωπική εργασία της φοιτήτριας ως Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων στο Ν.Α.Μ.Π.

καλύψει την συντήρηση μέρος του συνόλου των καταλοίπων που παρουσιάζεται στην μόνιμη έκθεση του μουσείου, ενώ το εργαστήριο Μετάλλου είναι εξοπλισμένο για να μπορεί να καλύψει το σύνολο των επεμβάσεων που εκτελούνται πάνω σε ένα μεταλλικό αντικείμενο.

Κεφάλαιο 5

Πρόταση για την ανάδειξη της συντήρησης ως μέρος της μουσειακής πρακτικής στο N.A.M.Π.

Το παρόν κεφάλαιο έχει σαν στόχο να προτείνει μια ολοκληρωμένη πρόταση για την ανάδειξη της συντήρησης που τελείται μέσα στο Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών (N.A.M.Π.) σε μέρος της μουσειακής πρακτικής. Πιο συγκεκριμένα, η πρόταση για την ανάδειξη της συντήρησης στηρίζεται σε τρεις πυλώνες. Ο πρώτος περιλαμβάνει την εικονική αλληλεπίδραση των επισκεπτών μέσω της ιστοσελίδας της συντήρησης του μουσείου, ενώ ο δεύτερος αφορά την κινηματογράφηση των επεμβάσεων συντήρησης εντός του μουσείου και την προβολή τους σε τοπικά τηλεοπτικά μέσα. Τέλος, ο τρίτος πυλώνας περιλαμβάνει την ενεργητική συμμετοχή των επισκεπτών του μουσείου σε δράσεις των οποίων το επίκεντρο θα είναι η συντήρηση. Αφετηρία των σκέψεων για την παρούσα πρόταση, υπήρξαν οι περιστασιακές μουσειακές πρακτικές που τελέστηκαν τόσο από μουσεία του εξωτερικού όσο και από την Ελλάδα, στις οποίες λαμβάνεται υπόψη η ανάδειξη της συνεισφοράς της συντήρησης στην παραγωγή νοήματος και εμπλουτισμού της μουσειακής ερμηνείας. Πιο συγκεκριμένα, ο πρώτος πυλώνας της πρότασης αφορά την διαδικτυακή παρουσία του τμήματος συντήρησης του μουσείου. Εάν ένας εικονικός επισκέπτης επιθυμεί να λάβει πληροφορίες για την συντήρηση που πραγματοποιείται στο N.A.M.Π., μέσω της επίσημης ιστοσελίδας του μουσείου τότε θα διαπιστώσει πως δεν εμφανίζεται καμία πληροφορία για αυτή (<http://www.ampatron.gr/>) (Εικόνα 10).

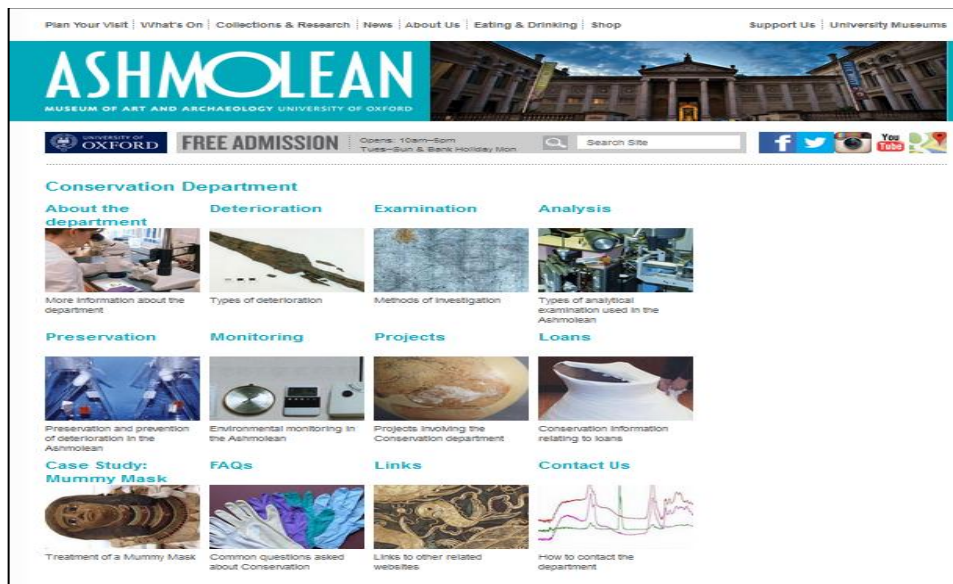


Εικόνα 10 - Αρχική Σελίδα Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών

Πηγή: Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών

Συνεπώς, το Ν.Α.Μ.Π. θα πρέπει να αξιοποιήσει την ήδη υπάρχουσα ιστοσελίδα του προσθέτοντας και ένα πεδίο το οποίο θα αφορά το τμήμα της συντήρησης. Εκεί θα παρέχονται πληροφορίες για τα εργαστήρια, τις έρευνες που διεξάγουν αλλά και θα προβάλλονται οι επεμβάσεις συντήρησης των αντικειμένων που συντηρούνται. Επιπλέον, σύμφωνα με τις προτάσεις που έκανε ο ICCROM το 2013 (βλ. υποκεφάλαιο 3.3) και οι οποίες είναι σύμφωνες με το Αμερικάνικο Ινστιτούτο για την Συντήρηση των Ιστορικών και Καλλιτεχνικών Έργων, η συντήρηση θα πρέπει να επικοινωνείται και μέσω πιο σύγχρονων μέσων όπως είναι τα blogs (Sobol 2012: 7) και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Tedone 2012: 7), καθώς η λιγότερο τυπική μορφή που έχουν, πιθανώς να επιτρέψει στους επισκέπτες να εκφραστούν πιο ελεύθερα.

Ένα πολύ καλό παράδειγμα επίσημης ιστοσελίδας για την συντήρηση είναι αυτή του Μουσείου Τεχνών και Αρχαιολογίας Ashmolean του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης στο Ηνωμένο Βασίλειο. Πιο συγκεκριμένα, ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα με εύκολη πλοήγηση να επιλέξει μεταξύ δώδεκα κατηγοριών για να αντλήσει τις πληροφορίες που τον ενδιαφέρουν. Οι κατηγορίες είναι: Για το Τμήμα, Βιοδιάβρωση, Εξέταση, Ανάλυση, Διατήρηση, Έλεγχος, Projects, Δανεισμοί, Μελέτη Περίπτωσης, Συχνές Ερωτήσεις, Συνδέσεις και Επικοινωνία. Η κάθε κατηγορία, με χρήση οπτικού υλικού και επεξηγηματικών κειμένων, παρέχει πλήθος πληροφοριών στους επισκέπτες σε γλώσσα που είναι κατανοητή από μη επιστήμονες, όπως για παράδειγμα η επεξήγηση των παραγόντων φθοράς των αντικειμένων (Εικόνα 11) (Ashmolean 2017).



Εικόνα 11 - Ashmolean - Τμήμα Συντήρησης

Πηγή: Ashmolean Museum of Art and Archaeology University of Oxford

Ένα επιπλέον παράδειγμα μουσείου που το τμήμα συντήρησης του κατέχει ιδιαίτερη θέση στην επίσημη ιστοσελίδα, είναι το Victoria and Albert Museum (V&A) στο Λονδίνο. Στην ιστοσελίδα, ο επισκέπτης μπορεί να λάβει πληροφορίες για τις επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιούνται μέσω της ανάγνωσης άρθρων, όπως και να έχει πρόσβαση στο ηλεκτρονικό περιοδικό συντήρησης του μουσείου (Victoria and Albert Museum 2017a). Παρόλα αυτά, συγκρινόμενο με το παράδειγμα του Ashmolean, το V&A διατηρεί μία σελίδα που μοιάζει με «περιοδικό», όπου ο αναγνώστης απλά έχει να επιλέξει μεταξύ τίτλων από άρθρα, εν αντιθέσει με το Ashmolean, που χωρίζει σε θεματικές ενότητες την συντήρηση, τονίζοντας με αυτό τον τρόπο ότι πραγματεύεται ένα επιστημονικό πεδίο. Επιπλέον, το τμήμα συντήρησης του V&A διαθέτει και blog, όπου μέσω αυτού στόχος του μουσείου είναι να αναδείξει τα τρέχοντα έργα και τις έρευνες που τελεί, τόσο των εκτιθέμενων αντικειμένων όσο και των έργων που περιοδεύουν σε εκθέσεις (Victoria and Albert Museum 2017b).

Το Μουσείο της Αρχαιολογίας και Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου της Πενσυλβάνιας στα πλαίσια της δράσης του “In the Artifact Lab” έχει δημιουργήσει ένα blog, το οποίο ενημερώνεται με τακτικές δημοσιοποιήσεις από τους συντηρητές για όλα τα ευρήματα τα οποία έχουν συντηρηθεί. Κάθε ανάρτηση για ένα συντηρημένο αντικείμενο παρέχει πληροφορίες για τις επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν καθώς επίσης προσφέρει πλούσιο οπτικό υλικό με επεξηγηματικές λεζάντες και σχέδια πάνω

στην εικόνα που συνεισφέρουν στην κατανόηση των αναγνωστών. Ακόμα, οι επισκέπτες δύναται να σχολιάσουν στην κάθε ανάρτηση, όπως και να παρακολουθήσουν όλες τις πορείες εργασιών ανά μήνα. Τέλος, η δράση είναι συνδεδεμένη και με το μέσο κοινωνικής δικτύωσης Twitter όπου οι επισκέπτες μπορούν να το ακολουθούν στην ετικέτα @rennartifactlab (The Artifact Lab 2017). Συνοψίζοντας, ένα τελευταίο μουσείο που διατηρεί blog με θέμα τις εργασίες συντήρησης που πραγματοποιούνται από το ίδιο του μουσείο είναι το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (MoMA) της Νέας Υόρκης. Ωστόσο, μειονέκτημα αποτελεί ότι οι αναρτήσεις του δεν είναι τόσο συχνές (τελευταία ανάρτηση τον Σεπτέμβριο του 2016), καθώς και το ότι ο επισκέπτης δεν έχει την δυνατότητα να σχολιάσει κάτω από αυτές (MoMA 2017). Τέλος, όλα τα προαναφερθέντα μουσεία είναι συνδεδεμένα με όλα τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ούτως ώστε να είναι πιο προσβάσιμα στον επισκέπτη.

Ο δεύτερος πυλώνας της παρούσας πρότασης στηρίζεται στην κινηματογράφηση, εντός του μουσείου, των επεμβάσεων συντήρησης ενός ή περισσότερων αντικειμένων. Το βίντεο αυτό, θα μπορούσε να διανεμηθεί με τρεις τρόπους. Ο πρώτος αφορά την μετάδοση και προβολή του από κάποιο τοπικό τηλεοπτικό κανάλι της Αχαΐας, όπως το SuperB ή το Achaia Channel, στα πλαίσια μίας πολιτιστικής εκπομπής. Ο δεύτερος τρόπος περιλαμβάνει την δημιουργία ενός DVD, το οποίο θα μπορούσε να διανέμεται στους επισκέπτες που είτε λαμβάνουν μέρος στην ξενάγηση των εργαστηρίων συντήρησης, είτε σε αυτούς που παρακολουθούν την περιοδική έκθεση της «ζωντανής» συντήρησης του Ν.Α.Μ.Π., ενώ ο τρίτος τρόπος αφορά την προβολή της κινηματογράφησης μέσω οθόνης σε σταθερό σημείο εντός του μουσείου. Η σταθερή προβολή του βίντεο εντός του μουσείου θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως έναυσμα το οποίο πιθανώς θα πυροδοτούσε το ενδιαφέρον των επισκεπτών της μόνιμης έκθεσης για να παρακολουθήσουν είτε τις ξεναγήσεις των εργαστηρίων, είτε την περιοδική έκθεση συντήρησης. Δύο ανάλογες πρακτικές που έχουν εφαρμοστεί σε μουσεία του εξωτερικού αποτελούν η κινηματογράφηση των επεμβάσεων συντήρησης στα ιστορικά Βασιλικά Παλάτια του Ηνωμένου Βασιλείου και η δημιουργία ενός DVD με τις επεμβάσεις συντήρησης μίας καρέκλας του 19^{ου} αιώνα.

Πιο αναλυτικά, οι συντηρητές των ιστορικών Βασιλικών Παλατιών της Αγγλίας, θέλοντας να προάγουν και να γνωστοποιήσουν στο κοινό τις επεμβάσεις συντήρησης που τελούνταν στα παλάτια, προέβησαν σε μία συνεργασία με τον τηλεοπτικό σταθμό BBC για την παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ. Το 2004 ξεκίνησαν τα γυρίσματα, αφού

προηγουμένως είχαν συμφωνηθεί τα αντικείμενα τα οποία θα συντηρούνταν, τα οποία διήρκησαν περίπου ένα χρόνο. Το αποτέλεσμα ήταν να δημιουργηθεί μια σειρά ντοκιμαντέρ διάρκειας 10 εβδομάδων, τα οποία προβλήθηκαν το 2005 στον τηλεοπτικό σταθμό BBC Four και το 2006 στον σταθμό BBC 2 (Frame 2006: 22). Όσον αφορά την δημιουργία DVD, μια ανάλογη πρακτική έχει εφαρμοστεί από την συντηρήτρια Kathryn Gill για τις επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν σε μία καρέκλα του 19^{ου} αιώνα. Στόχος του DVD ήταν να συνεισφέρει στην δημόσια κατανόηση της συντήρησης από το κοινό. Το 2011, το DVD προβλήθηκε παράλληλα με την έκθεση της καρέκλας στο Μουσείο Chertsey της ομώνυμης πόλης του Ηνωμένου Βασιλείου στα πλαίσια της έκθεσης «Take Care! Museums and the care of their collections» (Gill 2012: S114-S115). Εν κατακλείδι, είναι σημαντικό να ληφθεί υπόψιν, πως η δράση κινηματογράφησης που προτείνεται για το Ν.Α.Μ.Π. θα μπορεί να τελεστεί στα πλαίσια που οι αρχαιολογικοί νόμοι περί προστασίας των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα το επιτρέπουν.

Ο τρίτος πυλώνας της πρότασης για το Ν.Α.Μ.Π αφορά την ενεργό συμμετοχή των επισκεπτών σε μουσειακές πρακτικές με επίκεντρο την συντήρηση. Με βάση τα μοντέλα της Mary Brooks που παρουσιάστηκαν στο υποκεφάλαιο 3.3, επιλέγεται να χρησιμοποιηθεί το «Επεξηγηματικό/Πίσω από την σκηνή» μοντέλο. Πιο συγκεκριμένα, προτείνεται η δημιουργία δύο πρακτικών. Η πρώτη αφορά την κατόπιν συνεννόησης επίσκεψη του κοινού στα εργαστήρια συντήρησης του Ν.Α.Μ.Π., ενώ η δεύτερη αφορά την δημιουργία μίας έκθεσης κατά την οποία θα πραγματοποιείται «ζωντανή» συντήρηση σε αντικείμενα, με φυσική παρουσία του κοινού. Το μοντέλο της Brooks παρουσιάζει και μία τρίτη πρακτική σύμφωνα με την οποία αντικαθίστανται οι τοίχοι του εργαστηρίου με γυάλινες βιτρίνες, με αποτέλεσμα οι επισκέπτες να μπορούν αδιάκοπα να παρακολουθούν τις εργασίες συντήρησης. Για το Ν.Α.Μ.Π. προτείνεται και αυτή η πρακτική, η οποία ωστόσο για να μπορέσει να υλοποιηθεί θα πρέπει να πραγματοποιηθούν κτιριακές τροποποιήσεις.

Παράδειγμα εργαστηρίου συντήρησης με γυάλινες βιτρίνες, που ωστόσο κάνει δεκτό το κοινό στο εσωτερικό του, σε προσδιορισμένα ημίωρα ημερησίως, αποτελεί το μουσείο Αρχαιολογίας και Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου της Πενσυλβανίας (ΗΠΑ), το οποίο διοργανώνει την δράση «The Artifact Lab: Conservation in Action». Πιο συγκεκριμένα, το μουσείο έχει μετατρέψει τα εργαστήρια του σε εν μέρει εκθεσιακούς χώρους, έχοντας αντικαταστήσει τους τοίχους των εργαστηρίων με γυάλινες βιτρίνες έτσι ώστε οι επισκέπτες να «μεταφέρονται» μέσα στον κόσμο της μουσειακής

συντήρησης. Οι επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να παρακολουθήσουν τους συντηρητές να εργάζονται πάνω σε διαφορετικά αντικείμενα, τα οποία προετοιμάζονται για την έκθεση τους στις προθήκες του μουσείου. Τα αντικείμενα τα οποία συντηρούνται είναι από αρχαιολογικά μέχρι και τα πιο σύγχρονα λαογραφικά. Τέλος, τα ευρήματα τα οποία έχουν ήδη συντηρηθεί εκτίθενται προσωρινά στον χώρο που βρίσκεται έξω από τα εργαστήρια συντήρησης και συνοδεύονται από πληροφορίες που περιγράφουν τις επεμβάσεις συντήρησης που ακολουθήθηκαν (Penn Museum 2017).

Μια άλλη περίπτωση κατά την οποία τα εργαστήρια συντήρησης ανοίγουν προς το κοινό είναι στην Βρετανική Βιβλιοθήκη του Λονδίνου. Πιο συγκεκριμένα, την πρώτη Πέμπτη κάθε μήνα, οι θεατές κατόπιν κράτησης μέσω της επίσημης ιστοσελίδας της Βιβλιοθήκης, έχουν την δυνατότητα να παρακολουθήσουν μια οργανωμένη περιήγηση στους χώρους των εργαστηρίων συντήρησης, όπου θα μπορούν να παρακολουθήσουν τους συντηρητές εν ώρα εργασίας και να αποκτήσουν μία εικόνα των τεχνικών που χρησιμοποιούνται για την συντήρηση του αρχαιολογικού υλικού της Βιβλιοθήκης (British Library 2017).

Η δράση «ανοιχτά» εργαστήρια συντήρησης επεκτάθηκε πέρυσι και στα ελληνικά μουσεία, με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών να πρωτοτυπεί, παρουσιάζοντας μία καινούργια δράση, το «Ανοιχτό Μουσείο – Τα εργαστήρια συντήρησης αποκαλύπτουν τα μυστικά τους». Σκοπός της δράσης είναι να γνωστοποιήσει στο κοινό τις εργασίες που υλοποιούνται στην έρευνα, στην συντήρηση και στην προβολή των αρχαιοτήτων. Για το λόγο αυτό διοργάνωσε μία σειρά έξι θεματικών παρουσιάσεων, που ξεκίνησαν τον Νοέμβριο του 2016 και θα ολοκληρωθούν τον Ιούνιο του 2017, στους εκθεσιακούς χώρους και στα εργαστήρια του μουσείου. Οι παρουσιάσεις θα έχουν διάρκεια 30-60 λεπτά και θα υλοποιούνται μία Πέμπτη τον μήνα. Οι επισκέπτες θα έχουν την δυνατότητα να παρατηρήσουν τις εργασίες και τα εκθέματα από κοντά, να παρακολουθήσουν διαλέξεις με Power Point καθώς και να συνομιλήσουν με τους συντηρητές (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2017). Συνοψίζοντας, προτείνεται το Ν.Α.Μ.Π. να διοργανώσει μία ανάλογη δράση κατά την οποία τα εργαστήρια συντήρησης θα είναι προσβάσιμα από το κοινό σε προσδιορισμένες ημέρες και ώρες, με τους συντηρητές να συνδιαλέγονται με το κοινό, επιλύοντας τις όποιες απορίες τους.

Η δεύτερη πρακτική αφορά την δημιουργία μίας έκθεσης «ζωντανής» συντήρησης εντός του Ν.Α.Μ.Π.. Η πρακτική αυτή πραγματοποιείται και σε άλλα μουσεία του εξωτερικού, λαμβάνοντας θετικό αντίκτυπο από το κοινό. Μία τέτοια πρακτική εφάρμοσε μόλις πρόσφατα και το τμήμα Συντήρησης του μουσείου Μπενάκη στα πλαίσια εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων 2017. Πιο αναλυτικά, στις 18 Μαΐου πραγματοποιήθηκε η δράση «Συντηρητές υπό Έκθεση», στο αίθριο του κεντρικού κτιρίου του μουσείου από τις 12.00 μμ έως τις 17.00 μμ.. Ο χώρος διαμορφώθηκε κατάλληλα έτσι ώστε μια ομάδα συντηρητών να πραγματοποιήσει τις εργασίες συντήρησης σε διαφορετικά αντικείμενα παρουσία του κοινού. Σημαντικό ήταν ότι οι θεατές είχαν την δυνατότητα να πλησιάσουν αρκετά κοντά και να ζητήσουν επιπλέον πληροφορίες από τους συντηρητές. Παράλληλα, στον ίδιο χώρο υπήρχαν παρουσιάσεις βίντεο με τις δραστηριότητες των συντηρητών (Εικόνα 12) (Μουσείο Μπενάκη - Τμήμα Συντήρησης 2017a). Η έκθεση στέφθηκε με απόλυτη επιτυχία, με αποτέλεσμα την επαναπαρουσίασή της στο κεντρικό τμήμα του μουσείου Μπενάκη στις 20 Μαΐου 2017 με τίτλο «Ανοικτά Εργαστήρια Συντήρησης» (Μουσείο Μπενάκη - Τμήμα Συντήρησης 2017b).



Εικόνα 12 –«Συντηρητές υπό Έκθεση»

Πηγή: Μουσείο Μπενάκη – Τμήμα Συντήρησης

Ωστόσο, η πρακτική της *in vivo* συντήρησης δεν έχει τελεστεί μόνο από αρχαιολογικά ή εθνογραφικά μουσεία αλλά και από μουσεία σύγχρονης τέχνης, όπως αποτελεί το πρόγραμμα «Conservation in Action: Preserving Nirvana», το οποίο διεξάγεται από το

Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης (Museum of Fine Arts Boston). Πιο συγκεκριμένα, από τον Αύγουστο του 2016 έως και σήμερα, το έργο *The Death of the Historical Buddha* του Hanabusa Itchō's, συντηρείται παρουσία του κοινού σε μια αίθουσα του μουσείου, επιτρέποντας έτσι στους θεατές να παρατηρούν αλλά και να αλληλεπιδρούν με τους συντηρητές (Εικόνα 13) (Museum of Fine Arts Boston 2017). Συνοψίζοντας, μια μουσειακή πρακτική «ζωντανής» συντήρησης με επιτυχημένα αποτελέσματα, αποτέλεσε η έκθεση *Conservation in Focus* που πραγματοποιήθηκε από το Βρετανικό Μουσείο, από τις 11 Σεπτεμβρίου έως και τις 26 Οκτωβρίου 2008. Στόχος της έκθεσης ήταν να παρέχουν στους επισκέπτες μία μοναδική ευκαιρία να συνεργαστούν με τους συντηρητές για να συζητήσουν για το έργο τους αλλά και να παρακολουθήσουν τις επεμβάσεις συντήρησης που λαμβάνουν χώρα μέσα στο μουσείο (British Museum 2017). Σημαντικό είναι πως για την συγκεκριμένη έκθεση πραγματοποιήθηκε επίσημη αξιολόγηση από τον εξωτερικό φορέα Morris Hargreaves McIntyre, σύμφωνα με την οποία οι επισκέπτες ενθουσιάστηκαν με την έκθεση δηλώνοντας πως αισθάνθηκαν να «συμπεριλαμβάνονται» στις εργασίες που γίνονται από τα μουσεία (Morris Hargreaves McIntyre 2008: 27-28).



Εικόνα 13 - Conservation in Action: Preserving Nirvana

Πηγή: Museum of Fine Arts Boston

Συνεπώς, λαμβάνοντας υπόψιν τις πρακτικές που τελούνται από μουσεία εγχώρια αλλά και του εξωτερικού, προτείνεται για το Ν.Α.Μ.Π. η δημιουργία μίας έκθεσης με

επίκεντρο την «ζωντανή» συντήρηση. Αρχικά, θα πρέπει να προηγηθεί ο σχεδιασμός της έκθεσης με συναφές θέμα. Το Ν.Α.Μ.Π. από την κατασκευή του έχει εξασφαλίσει την δημιουργία μίας ευρύχωρης αίθουσας, η οποία προορίζεται για την φιλοξενία των περιοδικών εκθέσεων. Συνεπώς, η αίθουσα αυτή θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να στεγάσει την έκθεση. Η αίθουσα αυτή κρίνεται κατάλληλη για την συγκεκριμένη χρήση δεδομένου ότι απέχει αρκετά από την κεντρική είσοδο-έξοδο του μουσείου και συνεπώς δεν θα επηρεάζεται άμεσα από τον θόρυβο που προκαλείται από τους επισκέπτες της μόνιμης έκθεσης. Επιπλέον, η απόσταση της από την κεντρική είσοδο σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η αίθουσα έχει μόνο μία θύρα εισόδου/εξόδου, συνεισφέρει στην αύξηση της ασφάλειας των αντικειμένων αλλά και του εξοπλισμού που θα χρησιμοποιηθεί, καθώς οι επισκέπτες θα πρέπει να διανύσουν κάποια απόσταση και στην συνέχεια να διέρθουν από το προσωπικό ασφαλείας της κεντρικής εισόδου-εξόδου για να αποχωρήσουν. Τέλος, ισχυρό πλεονέκτημα για την υλοποίηση της έκθεσης σε αυτή την αίθουσα, είναι ότι δεδομένου ότι κατασκευάστηκε για την φιλοξενία εκθέσεων, είναι εξοπλισμένη με όλα τα κατάλληλα συστήματα περιβαλλοντικού ελέγχου (όπως η θερμοκρασία και η υγρασία) με αποτέλεσμα να μην ελλοχεύει κίνδυνο για τα προς συντήρηση εκτιθέμενα αντικείμενα.

Εν συνεχεία, θα πρέπει να καθοριστεί η ομάδα που θα διοργανώσει και θα υλοποιήσει την έκθεση. Προτείνεται η ομάδα να αποτελείται από τουλάχιστον τρεις συντηρητές, δύο αρχαιολόγους και έναν επιμελητή εκθέσεων, καθώς έκαστη από τις προαναφερθείσες ειδικότητες θα μπορέσει με τις γνώσεις της να συμβάλει για την παραγωγή ενός άρτιου αποτελέσματος. Η προετοιμασία για το στήσιμο της έκθεσης θα πρέπει να υλοποιηθεί τουλάχιστον τρεις μήνες πριν την έναρξη της έκθεσης. Στο μεσοδιάστημα αυτό, οι επιμελητές της έκθεσης θα μπορούσαν να διεξάγουν μια προκαταρκτική αξιολόγηση στους επισκέπτες της μόνιμης έκθεσης, με στόχο να σκιαγραφήσουν τις απόψεις και αντιλήψεις του κοινού πάνω στην έκθεση. Τα αποτελέσματα μίας τέτοιας αξιολόγησης μπορούν να φέρουν είτε θετική ανατροφοδότηση είτε να ανακατευθύνουν κάποιες δραστηριότητες ούτως ώστε να είναι καλύτερα κατανοητές από το κοινό. Μία τέτοια πρακτική ακολούθησαν και οι επιμελητές της έκθεσης *Conservation in Focus* στο Βρετανικό Μουσείο, με τα αποτελέσματα, όπως δηλώνουν οι επιμελητές, να συνεισφέρουν μέχρι και στην ονομασία του τίτλου της έκθεσης (Drago 2011: 29). Τέλος, η ομάδα σχεδιασμού πέραν της επιλογής των αντικειμένων, θα πρέπει να επιμεληθεί και πιο πρακτικών θεμάτων,

όπως τα έπιπλα και ο εργαστηριακός εξοπλισμός που θα χρειαστούν καθώς και το με ποιους τρόπους θα μπορούσε να προωθηθεί η έκθεση στο κοινό.

Όσον αφορά την διάρκεια της έκθεσης, προτείνεται να διαρκέσει για το χρονικό διάστημα τους ενός μηνός. Πιο αναλυτικά, το Ν.Α.Μ.Π. αποτελεί ένα μουσείο το οποίο είναι εξοπλισμένο με τέσσερα εργαστήρια συντήρησης που πραγματεύονται διαφορετικά υλικά. Αυτό αποτελεί πλεονέκτημα για την δημιουργία μιας έκθεσης, καθώς η δυνατότητα εναλλαγής υλικών και αντικειμένων μπορεί να συμβάλλει στο να διατηρηθεί περισσότερο το ενδιαφέρον των επισκεπτών στην έκθεση. Συνεπώς, προτείνεται η έκθεση να υποδιαιρεθεί σε τρεις θεματικές ενότητες, που θα αφορούν τα υλικά των: α. Ψηφιδωτών, β. Λίθινων και γ. Κεραμικής και Μετάλλου, ενώ η κάθε ενότητα θα έχει διάρκεια έκθεσης είκοσι ημέρες. Ο διαχωρισμός των υλικών σε ενότητες προτείνεται για δύο λόγους. Πρώτον, γιατί με αυτόν τον τρόπο θα μπορούν να υλοποιούνται οι εργασίες συντήρησης στα αντικείμενα χωρίς να έχουμε μεταφορά ρύπων από το ένα αντικείμενο στο άλλο. Με άλλα λόγια, οι ρύποι που προκύπτουν από τους καθαρισμούς που γίνονται στα λίθινα ευρήματα δεν θα μεταφέρονται πάνω στα μεταλλικά ή στα κεραμικά αγγεία. Ο δεύτερος λόγος αφορά την ασφάλεια των αντικειμένων, καθώς με αυτό τον τρόπο θα χρειαστεί να μεταφερθούν λιγότερα ευρήματα για φύλαξη και αποθήκευση καθημερινά με το πέρας της έκθεσης.

Η επιλογή των αντικειμένων που θα συντηρηθούν «ζωντανά» καθώς και το υποστηρικτικό υλικό που θα υπάρχει εντός του χώρου της έκθεσης, θα πρέπει να επιλεγεί από όλη την ομάδα σχεδιασμού καθώς έκαστος μπορεί να προσφέρει διαφορετικές πληροφορίες. Στόχος την προτεινόμενης έκθεσης είναι η επιλογή αντικειμένων από διαφορετικά υλικά κατασκευής αλλά και από διαφορετικές χρονολογικές περιόδους, ούτως ώστε οι επισκέπτες να αποκτήσουν μια ευρύτερη εικόνα των διαφορετικών υλικών και τεχνοτροπιών που χρησιμοποιήθηκαν στην αρχαιότητα κατά την δημιουργία των αντικειμένων. Πιο συγκεκριμένα, το Ν.Α.Μ.Π. πλεονεκτεί για την δημιουργία μιας τέτοιας έκθεσης καθώς έχει στην κατοχή του αντικείμενα διαφορετικής φύσης που χρονολογούνται από τους προϊστορικούς έως και τους ύστερο-ρωμαϊκούς χρόνους, με αποτέλεσμα να μπορεί να προσφέρει μία ποικιλία αντικειμένων στον κοινό. Επιπλέον, η επιλογή αντικειμένων από διαφορετικές εποχές θα συνεισφέρει και στην βαθύτερη κατανόηση της έννοιας του «χρόνου», που όπως θίχτηκε στο υποκεφάλαιο 3.2 της παρούσας εργασίας, αποτελεί μια παράμετρο που οι επισκέπτες των αρχαιολογικών μουσείων δυσκολεύονται να αντιληφθούν. Τα

επιλεγμένα αντικείμενα θα πρέπει να είναι ευμεγέθη και τρισδιάστατα, έτσι ώστε να ελκύουν περισσότερο τους επισκέπτες, χωρίς παράλληλα να είναι υπερβολικά ογκώδη για να μπορέσουν να εισέλθουν από την είσοδο της αίθουσας. Επιπλέον σημαντικό είναι ότι κατά τον σχεδιασμό των επεμβάσεων συντήρησης που θα πραγματοποιηθούν στα αντικείμενα, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι οι επεμβάσεις που θα διενεργηθούν στην έκθεση να είναι τέτοιας φύσης, που να μπορούν να διακοπούν χωρίς να επιβαρύνεται το ίδιο το αντικείμενο. Με άλλα λόγια, ο συντηρητής καθότι θα αλληλεπιδρά με το κοινό για να απαντήσει στις ερωτήσεις του, θα πρέπει οι εργασίες που θα κάνει να επιτρέπουν την παύση. Ακόμα, τα υλικά συντήρησης καθώς και οι επεμβάσεις και ο εξοπλισμός που θα χρησιμοποιηθούν θα πρέπει να είναι αρκετά ασφαλή για το κοινό. Τέλος, πριν την έναρξη της έκθεσης, θα πρέπει η ομάδα σχεδιασμού να παρέχει εκπαιδευτική κατάρτιση σε όλα τα μέλη που θα λάβουν μέρος στην έκθεση. Ειδικότερα, θα πρέπει να δημιουργηθούν από τους επιμελητές ενημερωτικά φυλλάδια, τα οποία θα παρέχουν πληροφορίες για την ιστορία του κάθε αντικειμένου αλλά και του συγκείμενου του. Είναι πολύ σημαντικό, οι εμπλεκόμενοι στη έκθεση να είναι επαρκώς καταρτισμένοι τόσο για τους στόχους της έκθεσης, όσο και για τα ίδια τα αντικείμενα.

Όσον αφορά το στήσιμο της έκθεσης μέσα στην αίθουσα, προτείνεται να χωριστεί άτυπα σε τρεις διαδοχικές ζώνες, οι οποίες θα περιλαμβάνουν την «ζωντανή» συντήρηση, την προβολή συντηρημένων αντικειμένων μέσα σε προθήκες αλλά και μία ζώνη με πάνελ στα οποία θα τοποθετηθεί οπτικό υλικό. Πιο συγκεκριμένα, ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκαν να τοποθετηθούν και συντηρημένα αντικείμενα εντός της έκθεσης, είναι για να επιτευχθεί μία σύνδεση μεταξύ των εργασιών συντήρησης και της τελικής έκθεσης των αντικειμένων στην προθήκη ενός μουσείου. Στα πάνελ με το οπτικό υλικό, μπορούν προβάλλονται εικόνες του εξοπλισμού που χρησιμοποιείται στην συντήρηση, επεξηγηματικά κείμενα για τις επεμβάσεις αλλά και εικόνες συντηρημένων αντικειμένων, η συντήρηση των οποίων δεν θα μπορούσε να υλοποιηθεί στα πλαίσια μίας έκθεσης. Παραδείγματος χάριν, θα μπορούσαν να παρουσιάζονται εικόνες ενός λίθινου ευμεγέθους αγάλματος κατά την διαδικασία συγκόλλησης του με χρήση συνδέσμων. Τέλος, στην αίθουσα μέσω οθόνης μπορούν να παρουσιάζονται βίντεο με επεμβάσεις συντήρησης που έχουν πραγματοποιηθεί σε ανασκαφικού χώρους, όπως η αποκόλληση ενός ψηφιδωτού.

Εν κατακλείδι, σημαντικό είναι κατά την φάση του σχεδιασμού της δράσης, κατά την εξέλιξη της αλλά και μετά την ολοκλήρωση της έκθεσης να πραγματοποιηθούν αξιολογήσεις. Πιο συγκεκριμένα, πέραν της προκαταρκτικής εξέτασης που ήδη έχει προταθεί, οι επιμελητές της έκθεσης θα μπορούσαν να διεξάγουν μια διαρθρωτική αξιολόγηση, η οποία θα γίνει κατά την διάρκεια της έκθεσης και τα αποτελέσματα της θα μπορούσαν να διορθώσουν τυχόν αστοχίες ή σφάλματα της έκθεσης. Τέλος, μετά την ολοκλήρωση, προτείνεται να γίνει μία ολική αξιολόγηση η οποία θα εκτιμήσει την ικανότητα επικοινωνίας των στόχων της έκθεσης, την άποψη του κοινού για την δράση καθώς και να παρέχει πληροφορίες για την υλοποίηση μελλοντικών δράσεων.

Συνοψίζοντας, η πρόταση που δημιουργήθηκε για το Ν.Α.Μ.Π. στηρίζεται σε τρεις πυλώνες: στην διαδικτυακή παρουσία του τμήματος συντήρησης του μουσείου στην επίσημη ιστοσελίδα, στην κινηματογράφηση των εργασιών συντήρησης καθώς στην δημιουργία μιας περιοδικής έκθεσης με θέμα την «ζωντανή» συντήρηση. Αποτελεί μία καινοτόμα για τα ελληνικά δεδομένα πρόταση, η εφαρμογή της οποίας θα μπορούσε να καταστήσει το Ν.Α.Μ.Π. σε ζωντανό πόλο έλξης τόσο των κατοίκων της πόλης, όσο και των
τουριστών.

Επίλογος

Η διεύρυνση της αναφοράς του όρου *πολιτιστική κληρονομιά* και η συμπερίληψη όλων των ανθρώπινων και φυσικών στοιχείων, των αρχιτεκτονικών συγκροτημάτων, των αρχαιολογικών χώρων και της άυλης κληρονομιάς, οδήγησε στην αναγνώριση νέων αξιών, οι οποίες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία, στην διαχείριση αλλά και στην διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Με άλλα λόγια, η διαχείριση της κληρονομιάς ξέφυγε από τις παγιωμένες αντιλήψεις που θεωρούσαν ότι οι αξίες αποτελούσαν αμετάβλητες σταθερές και αναγνώρισε ότι αυτές παράγονται και μπορούν να ερμηνευτούν μόνο μέσω του συσχετισμού τους με το εκάστοτε ιστορικό-κοινωνικό-πολιτιστικό συγκείμενο στο οποίο αναλύονται.

Επιπρόσθετα, αναγνωρίστηκε η σημασία που κατέχει το συγκείμενο στην ερμηνεία, καθώς αυτό επιδρά καταλυτικά στην πολιτιστική σημασία και στην αυθεντικότητα των αντικειμένων, αποδεχόμενοι παράλληλα πως συνυπάρχουν πολλαπλά συγκείμενα που μπορούν να παρέχουν στα κατάλοιπα διαφορετικές ερμηνείες. Τέλος, σημαντική συνεισφορά στην μετάδοση της γνώσης της πολιτιστικής κληρονομιάς στις επόμενες γενεές, κατέχει η καταγραφή που υλοποιείται στα κατάλοιπα, δεδομένου ότι μέσω αυτής καθίσταται δυνατή η παρακολούθηση, η διαχείριση και η διατήρηση των αρχαιολογικών ευρημάτων. Ωστόσο, τα κατάλοιπα του παρελθόντος, ιδιαίτερα τα κινητά ευρήματα, για να διαφυλαχθούν και να προστατευθούν από τους κινδύνους από τους οποίους απειλείται η πολιτιστική κληρονομιά, έχουν μεταφερθεί στα μουσεία.

Τα μουσεία, με την σύγχρονη έννοια που ορίζονται σήμερα, αποτελούν ένα σύγχρονο ευρωπαϊκό φαινόμενο, παρόλο που, οι απαρχές τους εντοπίζονται στα βάθη των αιώνων και πιο συγκεκριμένα στην ενστικτώδη ανάγκη των ανθρώπων για περισυλλογή αντικείμενων. Από την στιγμή της δημιουργίας τους, στα τέλη του 17^{ου} αιώνα, αναγνωρίστηκε άμεσα η επιτακτική ανάγκη να επέμβουν στα αντικείμενα, ούτως ώστε να μπορέσουν, για αρχή, να περιορίσουν τους παράγοντες φθοράς που τα απειλούσαν. Αυτό είχε σαν συνέπεια την σταδιακή δημιουργία της οργανωμένης συντήρησης εντός των μουσείων. Η συντήρηση σαν ανεξάρτητο επιστημονικό πεδίο, ξεκίνησε να δημιουργείται περί τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, αντικαθιστώντας παράλληλα τις πρακτικές επισκευής και αποκατάστασης αντικειμένων και μνημείων που διενεργούνταν από τεχνίτες. Η εφαρμογή και λειτουργία της επιστημονικής συντήρησης αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά από την Χάρτα της Αθήνας (1931), η

οποία και όρισε τα πρώτα διεθνή μέτρα. Από τότε έως και σήμερα, πλήθος νέων Χαρτών έχουν προκύψει, οι οποίες ορίζουν τη διαχείριση και τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, τροποποιώντας παράλληλα το πλαίσιο των επεμβάσεων συντήρησης που τελούνται.

Ωστόσο, η επιστημονική συντήρηση θέλοντας να ξεφύγει από τα στεγανά, τα οποία την θεωρούσαν ένα αμιγώς πρακτικό επάγγελμα, το 2013 μέσω του Διεθνούς Κέντρου για την Μελέτη της Συντήρησης και της Αποκατάστασης της Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ICCRROM), τόνισε ότι η συντήρηση θα πρέπει να επικοινωνείται στο κοινό, καθώς μπορεί να παρέχει πολλά οφέλη, τόσο ως προς την ερμηνεία των καταλοίπων του παρελθόντος, όσο και ως προς την συμμετοχή του κοινού στην διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ανάδυση αρκετών διαφορετικών πρακτικών, κάποιες εκ των οποίων υλοποιήθηκαν από τα μουσεία.

Η υλοποίηση όμως αυτών των πρακτικών στα μουσεία προϋποθέτει την «ανάγνωση» των επισκεπτών μέσω των ερευνών κοινού και την κατανόηση των κινήτρων τους. Στην Ελλάδα, πιο εστιασμένα, την πλειονότητα των μουσείων αποτελούν τα αρχαιολογικά, με τα αποτελέσματα μίας έρευνας να δηλώνουν πως το βασικό κίνητρο επίσκεψης είναι το εξειδικευμένο ενδιαφέρον των επισκεπτών για την αρχαιολογία και η ανάγκη διατήρησης της επαφής τους με το εθνικό τους παρελθόν. Συνεπώς, η δημιουργία μίας πρότασης μέσω της οποίας θα επικοινωνείται η συντήρηση στο κοινό ενός αρχαιολογικού μουσείου, αρμόζει στα ελληνικά δεδομένα.

Επιλέχθηκε, μέσω της παρούσας εργασίας, και προτάθηκε μία μουσειακή πρακτική μέσω της οποίας θα επικοινωνείται η συντήρηση στο Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών (Ν.Α.Μ.Π.). Το Ν.Α.Μ.Π. αποτελεί μία καλή μελέτη περίπτωσης, καθώς παρόλο που είναι ένα νεόδμητο κτίριο, κατασκευασμένο με τις υψηλότερες μουσειακές προδιαγραφές και εξοπλισμένο με τέσσερα σύγχρονα εργαστήρια συντήρησης, η συντήρηση που τελείται σε αυτό είναι απομακρυσμένη από τους επισκέπτες και δεν παρουσιάζεται σε καμία μουσειακή δραστηριότητα, αλλά ούτε και μέσω της επίσημης ιστοσελίδας του μουσείου.

Πιο αναλυτικά, προτάθηκε μία πρακτική που στηρίζεται σε τρεις πυλώνες. Ο πρώτος αφορά την ενημέρωση της διαδικτυακής σελίδας του μουσείου με πληροφορίες για την συντήρηση που τελείται στο μουσείο γενικότερα αλλά και πιο εστιασμένα σε

συγκεκριμένα αντικείμενα. Ο δεύτερος πυλώνας περιλαμβάνει την κινηματογράφηση και προβολή των εργασιών συντήρησης που τελούνται σε ένα αντικείμενο τόσο σε τοπικό τηλεοπτικό σταθμό, όσο και σε ένα σταθερό σημείο εντός του μουσείου. Ο τρίτος και τελευταίος πυλώνας, προτείνει την ανάδειξη της συντήρησης σε μουσειακή πρακτική, η οποία θα συνεισφέρει στον εμπλουτισμό και την παραγωγή της μουσειακής ερμηνείας. Αυτό, μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε με την προκαθορισμένη επίσκεψη του κοινού στα εργαστήρια συντήρησης είτε με την δημιουργία μιας έκθεσης, το θέμα της οποίας θα αφορά την «ζωντανή» συντήρηση.

Η πρόταση αυτή στηρίχθηκε σε πρακτικές που έχουν τελεστεί από μουσεία του εξωτερικού, καθώς και σε δύο ανάλογες πρακτικές μικρότερης εμβέλειας που εφαρμόστηκαν πολύ πρόσφατα για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Ωστόσο, η βιβλιογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε για την εύρεση ανάλογων πρακτικών κατέδειξε την αδυναμία εύρεσης αξιολογήσεων στις πρακτικές που ακολουθήθηκαν στο εξωτερικό, γεγονός που καταδεικνύει την αναγκαιότητα αξιολόγησης της πρότασης κατά την εφαρμογή της στο Ν.Α.Μ.Π. Επιπλέον, η παρούσα πρόταση δημιουργήθηκε λαμβάνοντας υπόψιν την οικονομική ύφεση στην οποία έχει περιέλθει η χώρα την δεδομένη χρονική περίοδο, κρίνοντας ότι θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί.

Η υλοποίηση μίας τέτοιας πρότασης για το Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, θα μπορούσε να αποδώσει πολλά οφέλη στους επισκέπτες καθώς θα τους παρέχει την δυνατότητα να παρακολουθήσουν αλλά και να κατανοήσουν βαθύτερα τις αξίες που φέρουν τα κατάλοιπα του παρελθόντος, συμβάλλοντας και αυτοί από την πλευρά τους στην ανάδειξη των ερμηνειών της πολιτιστικής κληρονομιάς. Συνεπώς, η ανάδειξη της συντήρησης σε μουσειακή πρακτική στο Ν.Α.Μ.Π. θα μπορούσε να συμβάλλει στην άρση των περιορισμών που τα μουσεία παραδοσιακά κατείχαν, αποτρέποντας παράλληλα την διατήρηση της ηγεμονικής και θεσμικής «κυριαρχίας», από την πλευρά των επαγγελματιών της πολιτιστικής κληρονομιάς, πάνω στα πολιτιστικά κατάλοιπα του παρελθόντος.

Συνοψίζοντας, η επιστήμη της συντήρησης δεν υφίσταται *per se* αλλά συναρτημένη με τις αντιλήψεις για το περιεχόμενο της πολιτιστικής κληρονομιάς. Συνεπώς, η συντήρηση θα πρέπει να εστιάζει στην εξερεύνηση και στην ανάδειξη των αξιών της πολιτιστικής κληρονομιάς στους ανθρώπους, ανακαλύπτοντας νέους τρόπους επικοινωνίας της με το κοινό. Η πρακτική της αναγωγής της συντήρησης σε εκθεσιακή

πρακτική αποτελεί ένα σύγχρονο και μη διαδομένο φαινόμενο, το οποίο θα πρέπει να διερευνηθεί σε μεγαλύτερο βάθος, βελτιώνοντας τις πρακτικές που ήδη εφαρμόζονται, αλλά και αυξάνοντας το πλήθος των μουσείων που θα τις υιοθετήσουν.

Βιβλιογραφία

Abt, J., 2006. The Origins of the Public Museum. In: S. Macdonald, ed. 2006. *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. pp. 115-134.

Acropolis Museum, 2017. *Conserving the Caryatids*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/conserving-caryatids>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Alcantara, R., 2002. *Standards in Preventive Conservation: Meaning and Applications*. International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property. [pdf] Διαθέσιμο στο: <http://www.iccrom.org/ifrcdn/pdf/ICCROM_04_StandardsPreventiveConser_en.pdf > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Allan, M. and Altal, Y., 2016. Museums and Tourism: Visitors Motivations and Emotional Involvement. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 16(3), pp. 43-50.

American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works, 2003. *Defining the Conservator: Essential Competencies*. [pdf] American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works. Διαθέσιμο στο: <<http://www.conservation-us.org/docs/default-source/governance/defining-the-conservator-essential-competencies.pdf?sfvrsn=3>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works, 1994. *Historical Background: Code of Ethics and Guidelines for Practice; Commentaries*. [pdf] American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works. Διαθέσιμο στο: <<http://www.conservation-us.org/docs/default-source/governance/code-of-ethics-and-guidelines-for-practice.pdf?sfvrsn=9>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Anico, M. και Peralta, E. eds. 2009. *Heritage and Identity: Engagement and Demission in the Contemporary World*. Oxon: Routledge.

Appelbaum, B., 1987. Criteria for Treatment: Reversibility. *Journal of the American Institute for Conservation*, 26, pp. 65-73.

Ashman, J., 1993. Ethics in conservation. *Journal of the Society of Archivists*, 14(1), pp 15-24.

Ashmolean, 2017. *Conservation Department*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.ashmolean.org/departments/conservation/>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Australia ICOMOS, 1999. *The Burra Charter*. [pdf] Australia ICOMOS. Διαθέσιμο στο: <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Avrami, E., Mason, R. and De la Torre, M., 2000. *Values and Heritage Conservation*. [pdf] Los Angeles: The Getty Conservation Institute. Διαθέσιμο στο: <https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/valuesrpt.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Bai, Y., 2010. Significance of Originals and Replicas in Archaeological Site Museums with a Case Study of the Han Dynasty Site Museums in China. In: ICOM (International Council of Museums), *22nd ICOM General Conference: Original, Copy, Fake, on the significance of the object in History and Archaeology Museums*. Shanghai, China, 7-12 November 2010. Shanghai: ICOM.

Barker, A., 2010. Exhibiting Archaeology: Archaeology and Museums. *Annual Review of Anthropology*, 39, pp. 293–308.

Becker, F., 2010. Three Different Ways to Exhibit Archaeology: Herne, Xanten and Chemnitz. In: Vaudetti, M., Minucciani, V. and Canepa, S., ed. 2012. *The Archaeological Musealization*. Torino: Umberto Allemandi & C. pp. 23-30.

Berducou, M., 1996. Introduction to Archaeological Conservation. In: Price, N., Kirby Talley, M. and Melucco Vaccaro, A., ed. 1996. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Publications. Ch. 25.

Bicknell S. and Mann, P., 1993. *A Picture of Visitors of Exhibit Developers*. [pdf] Jacksonville: Visitor Studies Association. Διαθέσιμο στο: <http://www.informalscience.org/sites/default/files/VSA-a0a4t7-a_5730.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Boersma, F., 2016. Preventive Conservation - More than 'Dusting Objects'? An Overview of the Development Of The Preventive Conservation Profession. *Journal of the Institute of Conservation*, 39(1), pp. 3-17.

Bold, J. and Chatenet, M., 2001. *Guidance on Inventory and Documentation of the Cultural Heritage*. Council of Europe Publishing.

Borghese, B., 2013. Acropolis Museum and CSI Sittingbourne Joint Winners of the 2012 IIC Keck Award. *News in Conservation, IIC*, [pdf] IIC. Διαθέσιμο στο: <https://www.iiconservation.org/system/files/publications/journal/2013/b2013_1.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

British Library, 2017. *Conservation Studio Tour*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.bl.uk/events/conservation-studios-guided-tour>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

British Museum, 2017. *Conservation in Focus*. [Δελτίο Τύπου] Σεπτέμβριος 2008. Διαθέσιμο στο: <https://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2008/conservation_in_focus.aspx> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Brooks, M. M., 2008. Talking To Ourselves: Why Do Conservators Find It So Hard To Convince Others Of The Significance Of Conservation?. In: ICOM Committee for Conservation, *15th Triennial Conference New Delhi, Preprints, Volume II*. New Delhi, India, 22-26 September 2008. New Delhi: Allied Publishers Pvt Ltd.

Brooks, M. M., 2011. Sharing Conservation Ethics, Practice and Decision-Making with Museum Visitors. In: Marstine, J., ed. 2011. *The Routledge Companion to Museum Ethics, Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Oxon: Routledge. Ch. 21.

Caldararo, N. L., 1987. An Outline History of Conservation in Archaeology and Anthropology as Presented through Its Publications. *Journal of the American Institute for Conservation*, 26(2), pp. 85-104.

Caldwell, N., 2006. (Rethinking) The Measurement of Service Quality in Museums and Galleries. *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 7(2), pp. 161-171.

Cameron, C. and Inaba, N., 2015. The Making of the Nara Document on Authenticity. *APT Bulletin*, 46(4), pp. 30-37.

Candlin, F., 2004. Don't touch! Hands off! Art, Blindness and the Conservation of Expertise. *Body & Society*, 10, pp. 71-90.

Caple, C., 2002. *Conservation Skills, Judgment, Method and Decision Making*. London and New York: Routledge.

Charter of Krakow, 2000. *The Charter of Krakow, Principles for Conservation and Restoration of Built Heritage*. [pdf] Διαθέσιμο στο: < <http://smartheritage.com/wp-content/uploads/2015/03/KRAKOV-CHARTER-2000.pdf> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Choay, F., 2001. *The Invention of the Historic Monument*. New York: Cambridge University Press.

Conti, A., 2007. *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*. Elsevier.

Cuno, J., 1997. "Whose money? Whose power? Whose art history?". *The Art Bulletin*, 79, pp. 6-9.

De la Torre, M., 2013. Values and Heritage Conservation. *Heritage and Society*, 60(2), pp. 155-156.

De Rojas, C. and Camarero, C., 2008. Visitors' Experience, Mood and Satisfaction in a Heritage Context: Evidence from an Interpretation Center. *Tourism Management*, 29, pp. 525-537.

- Desvallées, A., and Mairesse, F., 2010. *Key Concepts of Museology*. Armand Colin, ICOM.
- Drago, A., 2011. 'I Feel Included': The Conservation In Focus Exhibition At The British Museum. *Journal of the Institute of Conservation*, 34(1), pp. 28-38.
- Egri, M., 2016. An Archaeologist's Experience of Roman Provincial Art. In: Alcock, S. E., Egri, M. and Frakes, J.F.D., eds. 2016. *Beyond Boundaries, Connecting Visual Cultures in the Provinces of Ancient Rome*. Los Angeles: Getty Publications. pp. 4-7.
- Falk, J. H, 1982. The Use of Time as a Measure of Visitor Behavior and Exhibit Effectiveness. *Issues in Research: Language and Methodology*, 7(4), pp. 10-13.
- Ford, R. I., 1977. *Systematic Research Collections in Anthropology: An Irreplaceable National Resource*. Cambridge, Mass.: Peabody Museum, Harvard University for the Council for Museum Anthropology.
- Frame, K., 2006. Conservators on Camera. *ICON News*, March (3), pp. 22-24.
- Gerstenblith, P., 2001. The Public Interest-In the Restitution of Cultural Objects. *Connecticut Journal Of Int'l Law*. 16(2).
- Gill, K., 2012. Images can Speak Louder than Words: Communicating Conservation Effectively. *Studies in Conservation*, 57(sup1), pp. S114-S121.
- Hagedorn-Saupe, M. and Ermert, A., 2004. *A Guide to European Museum Statistics*. [pdf] EGMUS: European Group on Museum Statistics. Διαθέσιμο στο: <http://www.egmus.eu/fileadmin/statistics/Dokumente/A_guide_to-European_Museum_Statistics.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].
- Hagen, H. A., 1876. The History of the Origin and Development of Museums. *The American Naturalist*, 10(2), pp. 80-89.
- Hassani, F., 2015. Documentation of Cultural Heritage Techniques, Potentials and Constraints. *25th International CIPA Symposium. The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*. Taipei, Taiwan, 31 August – 04 September 2015. CIPA.

- Hein, G., 1998. *Learning In the Museum*. London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Herreman, Y., 2004. Display, Exhibits and Exhibitions. In: *Running a Museum, a Practical Handbook*. Paris: ICOM – International Council of Museums.
- Hodder, I., 1986. *Reading the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hodder, I., 1987. *The Archaeology of Contextual Meanings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hooper-Greenhill, E., 1999. *The Educational Role of the Museum*. New York: Routledge.
- ICOM-CC, 2008. *Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage. Resolution Adopted By the ICOM-CC Membership at The 15th Triennial Conference*. New Delhi, India, 22-26 September 2008. ICOM-CC.
- ICOM-CC, 2010. *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*. [pdf] ICOM-CC. Διαθέσιμο στο: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/Theconservator-restorer.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].
- ICOMOS, 1964. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)*. [pdf] ICOMOS. Διαθέσιμο στο: <https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].
- ICOMOS, 2008. *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites*. [pdf] ICOMOS. Διαθέσιμο στο: <http://icip.icomos.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_ENG_04_10_08.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].
- IIC, 1992. *Memorandum of Association of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. [pdf] Διαθέσιμο στο: <https://www.iiconservation.org/system/files/core_docs/15-mem-assoc.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC), 2017. *The Keck Awards*. [online] Διαθέσιμο στο: <<https://www.iiconservation.org/about/awards/keck>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Jokilehto J., 2006a. World Heritage: Defining the Outstanding Universal Value. *City & Time*, 2(2), pp. 1-10.

Jokilehto, J., 1999. A Century of Heritage Conservation. *Journal of Architectural Conservation*, 5(3), pp. 14-33.

Jokilehto, J., 2005. *Definition of Cultural Heritage, References to Documents in History*. [pdf] ICCROM. Διαθέσιμο στο: <http://cif.icomos.org/pdf_docs/Documents%20on%20line/Heritage%20definitions.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Jokilehto, J., 2011. *ICCROM and the Conservation of Cultural Heritage. A history of the Organization's first 50 years, 1959-2009*. Rome: ICCROM, International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property.

Konsa, K., 2015. Modern Conservation: Connecting Objects, Values and People. *Baltic Journal of Art History*, 10, pp 53-84.

Lambert, S., 2010. *Italy and the History of Preventive Conservation*, CeROArt. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://ceroart.revues.org/1707#tocto1n2>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

LeBlanc, F. and Eppich, R., 2005. Conservation. *The Getty Conservation Institute Newsletter*, 20(3).

Letellier, R., 2007. *Recording, Documentation, and Information Management for the Conservation of Heritage Places*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

Levin, J., 2007. California Science Center Exhibit. *Conservation. The Getty Conservation Institute Newsletter*, 22(3), p. 29.

Lewis, G., 2004. The Role of Museums and the Professional Codes of Ethics. In: *Running a museum, A Practical Handbook*. Paris: ICOM – International Council of Museums.

Lewis, G., 1992. Museums and Their Precursors: A Brief World Survey. In: *Manual of Curatorship*. Second Edition. Butterworth & Museums Association.

Lipe, W. D., 1984. Value and Meaning in Cultural Resources. In: Cleere, H., ed. 1984. *Approaches to the Archaeological Heritage: A Comparative Study of World Cultural Resource Management Systems*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 1–11.

Lipovec, N. C. and Van Balen, K., 2008. *Preventive Conservation and Maintenance of Architectural Heritage as Means of Preservation of the Spirit of Place*. [pdf] ICOMOS. Διαθέσιμο στο: <https://www.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77_pdf/77-oKQk-292.pdf> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Lithgow, K., 2015. Communicating Conservation Science. *Studies in Conservation*, 60(sup2), pp. 57-63.

Lithgow, K., Boden, N., Hill, M., Lithgow, R. and Measures, K., 2012b. A 'Once in A Lifetime' Experience: 'Conservation In Action' For Thornhill's Wall Paintings At Hanbury Hall, Worcestershire, UK. *Studies in Conservation*, 57(sup1), pp. 181-190.

Lithgow, K., Lloyd, H. and Tyler-Jones, M., 2012a. Conservation for Access Redux: Narrative, Visitor Flow and Conservation. The Artifact, its Context and their Narrative: Multidisciplinary Conservation in Historic House Museums. In: *Joint Conference of ICOM-DEMIST and Three ICOM-CC Working Groups*. Getty Research Institute, Los Angeles, November 6–9.

Lunder Conservation Centre, 2017. *Go Behind the Scenes*. Διαθέσιμο στο: <<http://americanart.si.edu/lunder/>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Macdonald, G. F. and Alford, S., 1995. Museums and Theme Parks: Worlds in Collision?. *Museum Management and Curatorship*, 14(2), pp. 129-147.

Macdonald, S., 2006. Collecting Practices. In: S. Macdonald, ed. 2006. *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. pp. 81-97.

Manson, R., 2002. Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices. In: De la Torre, M., ed. 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute. pp. 5-30.

Marijnissen, R. H., 1965. Het beschadigde kunstwerk. Een onderzoek naar de mogelijkheden van een discipline inzake konservatie en restauratie. pp. 1-73.

Marijnissen, R. H., 1996. The Need for a History of Restoration. In: Price, N. S., Talley, M. K. and Vaccaro, A. M., ed. 1996. *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute. pp. 275–280.

Martín-Ruiz, D., Castellanos-Verdugo, M., and Oviedo-García, M., 2010. A Visitors' Evaluation Index for a Visit to An Archaeological Site. *Tourist Management*, 5(31), pp. 590-596.

Marvelde, M., 2015. *From Roger Marijnissen's Historical Overview to the Present Day: Some Thoughts Concerning Half a Century's Development of Conservation History as a Discipline*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://ceroart.revues.org/4623> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Matero, F., 2000a. The Conservation of an Excavated Past. In: Hodder, I., ed. 2000. *Towards Reflexive Method in Archaeology: The Example at Catalhöyük*. McDonald Monograph Institute. Ch. 6.

Matero, F., 2000b. Ethics and Policy in Conservation. *Conservation Perspectives, The GCI Newsletter*, 15(1) [pdf] The Getty Conservation Institute. Διαθέσιμο στο: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v15n1.pdf > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

McCann, L., 2013. Conservation Documentation in Research Libraries: Making the Link with MARC Data. *Library Resources & Technical Services*, 57(1), pp. 30-50.

Merriman, N., 1999. Ανοίγοντας τα Μουσεία στο Κοινό. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, pp. 43-46.

MoMA, 2017. *Inside/Out, A MoMA/MoMA PS1 Blog*. [blog] Διαθέσιμο στο: < https://www.moma.org/explore/inside_out/category/conservation/> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Moore, M., 2001. Conservation Documentation and the Implications of Digitization. *Journal of Conservation and Museum Studies*, (7), pp. 1-19.

Moser, S., 2003. Representing Archaeological Knowledge in Museums: Exhibiting Human Origins and Strategies for Change. *Public Archaeology*, 3(1), pp. 3-20.

Mossholder, D. L., 2007. Save Outdoor Sculpture! A Community-Based Conservation Program. *Conservation. The Getty Conservation Institute Newsletter*, 22(2), pp. 17-20.

Muñoz Viñas, S., 2002. Contemporary Theory of Conservation. *Studies in Conservation*, 47(sup1), pp. 25-34.

Murray, D., 1904. *Museums, Their History and their Use*. Volume 1. Glasgow: James MacLehose and Sons.

Museum of Fine Arts Boston, 2017. *Conservation in Action: Preserving Nirvana*. [online] Διαθέσιμο στο: < <http://www.mfa.org/collections/conservation/conservation-in-action/death-of-buddha> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Najbrt, L. and Napournová, J., 2014. Categorization of Museum Visitors as Part of System for Personalized Museum Tour. *ICTE Journal*, 3(1), pp 17-27.

Noakes, G., 2010. National Conservation Center Shuts Doors to Public. *Museums Association, Museums Journal*, [online] 10 December. Διαθέσιμο στο: <<http://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/10122010-nml-conservation-centre> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Pearce, S., 1987. Exhibiting Material Culture, Some Thoughts on Interpretation and Legitimacy. *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, 6(2), pp.181-186.

Pearce, S., 1995. Structuring the Past: Exhibiting Archaeology. *Museum International*, No. 185, 47(1), pp. 9-13.

Penn Museum, 2017. *The Artifact Lab: Conservation in Action*. [online] Διαθέσιμο στο: < https://www.penn.museum/exhibitions/special-exhibitions/in-the-artifact-lab?utm_source=twitter&utm_medium=post&utm_content=exhibs&utm_campaign=pr > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Pereira, H. N., 2007. Contemporary Trends in Conservation: Culturalization, Significance and Sustainability. *City & Time*, 3(2), pp. 15-25.

Petzet, M., 2004. Principles of Preservation: An Introduction to the International Charters for Conservation And Restoration 40 Years After The Venice Charter. In: *International Charters for Conservation and Restoration. Monuments & Sites*. München: ICOMOS. pp. 7-29.

Philippot, P., 1976. Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines. In: Timmons, S., ed. 1976. *Preservation: Principles and Practice*. Washington DC: Preservation Press. pp. 367-382.

Podany, J. C. and Maish, S. L., 1992. Can the Complex Be Made Simple? Informing the Public about Conservation through Museum Exhibits. *Journal of the American Institute for Conservation*, 32(2), Papers from the General Session and Textiles Specialty Group Update of the 20th Annual Meeting of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Buffalo, New York, June 2-7, pp. 101-108.

Pouli, P., Totou, G. and Fotakis, C., 2012. *Laser Cleaning Services on the Acropolis Monuments Sculptures*. [pdf] IESL Forth. Διαθέσιμο στο: < <http://www.iesl.forth.gr/downloads/projects/pdf/131.pdf> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Pye, E., 2001. *Caring For the Past. Issues in Conservation for Archaeology and Museums*. London: James & James (Science Publishers) Ltd.

Rosenberg, P., 1995. A Question of Time and Space. *Museum International*, No. 185, 47(1), pp. 6-8.

Saunders, J., 2014. Conservation in Museums and Inclusion of the Non-Professional. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 12(1): 6, pp. 1-13.

Sease, C. 1998. Codes of Ethics for Conservation. *International Journal of Cultural Property*, 7(1), pp 98-115.

Sease, C., 1997. Conservation and the Antiquities Trade. *Journal of the American Institute for Conservation*, 36(1), pp. 49-58.

Shenton, H., 2008. Public Engagement with Conservation at the British Library. In: Saunders, D., Townsend, J. and Woodcock, S., ed. 2008. *Conservation and Access*, Dorchester: International Institute for Conservation, pp. 130–35.

Smithsonian Institution, 2015. *Official Guide to the Smithsonian. Fourth Edition*. Washington: Smithsonian Books.

Sobol, H., 2012. Anatomy of a Blog: Conservation as Content. In: AIC (The American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works), *40th Annual Meeting Connecting to Conservation: Outreach and Advocacy*. Albuquerque, New Mexico, 8-11 May 2012. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

Sofaer, J. ed., 2007. *Material Identities*. Oxford: Blackwell Publishing.

Stolow, N., 1981. *Procedures and Conservation - Standards for Museum Collections in Transit and On Exhibition*. [pdf] Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). Διαθέσιμο στο: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000468/046862eo.pdf> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Stoner, J. H., 2012. International Public Outreach Projects. In: Stoner, J. H. and Rushfield, R., ed. 2012. *The Conservation of Easel Paintings*. London and New York: Routledge. Ch. 47.

Stovel, H., 2007. Effective Use of Authenticity and Integrity as World Heritage Qualifying Conditions. *City & Time*, 2(3), pp. 21-36.

Suenson-Taylor, K., Sully, D. and Orton, C., 1999. Data in Conservation: the Missing Link in Process. *Studies in Conservation*, 44(3), pp. 184-194.

Swain, H., 2007. *An Introduction to Museum Archaeology*. New York: Cambridge University Press.

Szczepanowska, H. M., 2013. *Conservation of Cultural Heritage: Key Principles and Approaches*. London and New York: Routledge.

Taylor, J. and Cassar, M., 2008. Representation and Intervention: The Symbiotic Relationship of Conservation and Value. *Studies in Conservation*, 53(sup1), pp. 7-11.

Tedone, M., 2012. Outreach Online: Shaping a Preservation Presence with Social Media. In: AIC (The American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works), *40th Annual Meeting Connecting to Conservation: Outreach and Advocacy*. Albuquerque, New Mexico, 8-11 May 2012. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

The Artifact Lab, 2017. *Conservation in Action*. [blog] Διαθέσιμο στο: <<https://www.penn.museum/sites/artifactlab/>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

The Murray Pease Report, 1964. The Murray Pease Report. *Studies in Conservation*, 9(3), pp. 116-121.

Thomas, J., 2000. *Interpretive Archaeology: A Reader*. London: Leicester University Press.

UNESCO, 2007. *Cultural Heritage Protection Handbook N°3. Documentation of Artefacts' Collections*. Paris: UNESCO.

Varolli – Piazza, R., 2007. *Sharing Conservation Decisions*. Rome: ICCROM.

Velios, A., 2016. Online Event-Based Conservation Documentation: A Case Study from the IIC Website. *Studies in Conservation*, 61(1), pp. 13-25.

Victoria and Albert Museum, 2017a. *Conservation*. [online] Διαθέσιμο στο: <<http://www.vam.ac.uk/page/c/conservation/>> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Victoria and Albert Museum, 2017b. *Blog Conservation*. [blog] Διαθέσιμο στο: < <http://www.vam.ac.uk/blog/conservation-blog> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Vinson, I., 2009. ICCROM's Contribution to the Ethics of Heritage. *Museum International*, 61(3), p. 90.

Watts, S., Abbott, D., Crombie, D., Gunn, A., and La Pensée, A., 2008. Science Revealed: the Hidden Story of Objects. *Studies in Conservation*, 53(sup1), pp. 146-150.

Wells J. C. 2007. The Plurality of Truth in Culture, Context, and Heritage: A (Mostly) Post-Structuralist Analysis of Urban Conservation Charters. *City & Time*, 3(2), pp. 1-14.

Wirilander, H., 2012. Preventive Conservation: a Key Method to Ensure Cultural Heritage's Authenticity and Integrity in Preservation Process. *E-conservation magazine*, 6 (24), Διαθέσιμο στο: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/39406/e-cons24_HeidiWirilander-final.pdf?sequence=4> [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Woollard, V., 2004. Caring for the Visitor. In: *Running a museum, A Practical Handbook*. Paris: ICOM – International Council of Museums.

Zancheti, S. M., Hidaka, L.T.F., Ribeiro, C. και Aguiar, B., 2009. Judgment and Validation in the Burra Charter Process: Introducing Feedback in Assessing the Cultural Significance of Heritage. *City & Time*, 4(2), pp. 47-53.

Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, 2017a. *Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών*. [online] Διαθέσιμο στο: < <http://www.ampatron.gr/> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, 2017b. *Αίθουσα Ιδιωτικού Βίου*. [online] Διαθέσιμο στο: < <http://www.ampatron.gr/Αρχική/Αίθουσα-Ιδιωτικού-Βίου> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, 2017c. *Αίθουσα Δημόσιου Βίου*. [online] Διαθέσιμο στο: < <http://www.ampatron.gr/Αρχική/Αίθουσα-Δημόσιου-Βίου> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, 2017d. *Αίθουσα Νεκρόπολης*. [online] Διαθέσιμο στο: < <http://www.ampatron.gr/Αρχική/Αίθουσα-Νεκρόπολης> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Γάτση, Μ., 2012a. *Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, Περιγραφή*. [online] Διαθέσιμο στο: < http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3248 > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Γάτση, Μ., 2012b. *Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, Ιστορικό*. [online] Διαθέσιμο στο: < http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=3248 > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Γάτση, Μ., 2012c. *Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, Μόνιμη Έκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών (2009)*. [online] Διαθέσιμο στο: < http://odysseus.culture.gr/h/4/gh41.jsp?obj_id=17681 > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Γκαζή, Α., 1999. Από Τις Μούσες Στο Μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού διά μέσου των αιώνων. *Αρχαιολογία Και Τέχνες*, [e-journal] 70.

Δοξανάκη, Α., 2011. *Τα αρχαιολογικά μουσεία της Αθήνας και η επικοινωνίας τους με το κοινό*. PhD. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διαθέσιμο στο: < <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27110#page/380/mode/2up> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2017. *Ανοικτό Μουσείο, Τα Εργαστήρια Συντήρησης Αποκαλύπτουν τα Μυστικά τους*. [Δελτίο Τύπου] 10 Νοεμβρίου 2016. Διαθέσιμο στο: < http://www.namuseum.gr/museum/pressreleases/2016/pressrelease_consem_16-gr.html > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Θέρμου, Μ., 2006. Ένα Μουσείο-Κέλυφος για την Αρχαία Πάτρα. *Το Βήμα*, [online] 26 Νοεμβρίου. Διαθέσιμο στο: < <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=177262> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Κολώνας, Λ. και Σταυροπούλου - Γάτση, Μ., 2011. *Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών*. Αθήνα: Ταμείο Διαχείρισης Πιστώσεων για την Εκτέλεση Αρχαιολογικών Έργων.

Morris Hargreaves McIntyre, 2008. *I Feel Included' an Evaluation of Conservation in Focus in Room 3 at the British Museum*. [pdf] Manchester: Morris Hargreaves McIntyre. Διαθέσιμο στο: < <https://www.britishmuseum.org/pdf/Room%203%20Conservation%20in%20Focus%2003-10-2010.pdf> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Μουσείο Ακρόπολης, 2012. *Το Βραβείο Keck 2012 στο Μουσείο Ακρόπολης*. [pdf] Αθήνα: Μουσείο Ακρόπολης. Διαθέσιμο στο: < http://www.theacropolismuseum.gr/sites/default/files/deltio_tyrou_keck_award_2012_mouseio_akropolis.pdf > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Μουσείο Μπενάκη - Τμήμα Συντήρησης, 2017α. *Διεθνής Ημέρα Μουσείων 2017: «Συντηρητές υπό έκθεση» / International Museum Day 2017: «Conservators on view»*. [online] Διαθέσιμο στο: < <https://benakiconservation.com/2017/05/18/διεθνής-ημέρα-μουσείων-2017-συντηρητές-υ-2/> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Μουσείο Μπενάκη - Τμήμα Συντήρησης, 2017β. *Ανοικτά Εργαστήρια Συντήρησης / Open Conservation Labs*. [online] Διαθέσιμο στο: < <https://benakiconservation.com/2017/05/19/ανοικτά-εργαστήρια-συντήρησης-open-conservation-labs/> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Μουσούρη, Θ., 1999. Έρευνα Κοινού και Αξιολόγηση στα Μουσεία. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, pp. 56-61.

Νάκου, Ε., 2001. *Μουσεία: Εμείς τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος.

Νταμκαρέλου, Λ., 2012. *Οι Προτεραιότητες των Επισκεπτών των Μουσείων και η Ιεράρχηση των Αναγκών τους*. [pdf] Διαθέσιμο στο: < <http://hellanicus.lib.aegean.gr/bitstream/handle/11610/15970/file0.pdf?sequence=2> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Οικονόμου, Μ., 1999. Μουσεία Για Τους Ανθρώπους Ή Για Τα Αντικείμενα; *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, pp. 50-55.

Οικονόμου, Μ., 2003. *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός;*. Αθήνα: Κριτική.

Ορφανίδη, Λ., 2006. Στο: Λυριτζής, Ι. & Ορφανίδη, Λ., 2006. *Εισαγωγή στη Μουσειολογία και στην Προληπτική Συντήρηση*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Παπαϊωάννου, Γ. και Στεργιάκη, Α., 2013. *Σχολείο – Μουσείο – Ψηφιακός Κόσμος. Σύνοψη Ψηφιακού Μουσειακού Χώρου με Συνεπιμέλεια Μαθητών και Εκπαιδευτικών*. Ρόδος: Εκδόσεις Σχολικής Βιβλιοθήκης Γυμνασίου Ιαλυσού.

Πιλάλης, Χ., 2012. *Ψηφιδωτά Νέου Μουσείου Πατρών*. [online] Διαθέσιμο στο: < <http://www.archaiologia.gr/blog/opinion/ψηφιδωτα-νεου-μουσειου-πατρων> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].

Συκκά, Γ., 2008. Φιλικά και Οικεία Μουσεία Θέλει το Κοινό. *Η Καθημερινή*, [online] 5 Απριλίου. Διαθέσιμο στο: < <http://www.kathimerini.gr/318365/article/epikairothta/ellada/filika-kai-oikeia-mouyseia-8elei-to-koino> > [Τελευταία πρόσβαση 29 Μαΐου 2017].