

## II

### ΣΥΝΤΟΜΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

Η συντήρηση είναι ένας συγκεκριασμός τέχνης και επιστήμης. Περιλαμβάνει όχι μόνο την επιστημονική εξέταση, θεραπεία και αποκατάσταση των αντικειμένων αλλά και τη φροντίδα για τις κατάλληλες συνθήκες όπου θα αποθηκευτούν ή θα εκτεθούν. Βοηθά, τέλος, και στη βαθύτερη μελέτη τους, αποκαλύπτοντας λεπτομέρειες του σχεδίου τους (π.χ. επιγραφές, επιζωγραφήσεις κ.λπ.)

Ο πρωταρχικός στόχος της συντήρησης ενός έργου τέχνης σήμερα είναι η διαφύλαξη της αυθεντικότητάς του. Δεν είχε όμως πάντοτε η συντήρηση, αυτή τη σύγχρονη έννοια. Πέρασαν πολλά χρόνια και χρειάστηκε να υποστεί αλλεπάλληλες μεταμορφώσεις, ώστε να ταυτιστεί με την έννοια που της προσδίδουμε σήμερα.

Αν δεχτούμε ότι και η πιο απλή διαφύλαξη ενός αντικειμένου αποτελεί ήδη μια προσπάθεια συντήρησης, τότε σίγουρα η έννοια της συντήρησης είναι πολύ παλιά και μπορούμε να πούμε ότι αρχίζει μαζί με τη δημιουργία των υλικών αντικειμένων, αφού ο δημιουργός προσπαθεί να χρησιμοποιήσει υλικά και τεχνολογία κατασκευής όσο το δυνατόν ανθεκτικότερα στο χρόνο. Έχουν βρεθεί αγγεία ήδη από τη νεολιθική εποχή με ενδείξεις συνένωσης σπασμένων κομματιών. Ο Παυσανίας περιγράφει τη φροντίδα που έδειχναν οι Αρχαίοι Έλληνες για το άγαλμα του Δία στην Ολυμπία (χρησιμοποιούσαν λάδι, για να εμποδίζουν τη φθορά του ελεφαντόδοντου από την υγρασία) και της Αθηνάς στην Ακρόπολη (χρησιμοποιούσαν νερό για να προστατέψουν το άγαλμα από την ξηρασία που προκαλούσε το μεγάλο ύψος της Ακρόπολης).

Αν εξαιρέσουμε τα πολύ παλιά αυτά στάδια, η ιστορία της συντήρησης αρχίζει, όταν σχηματίζονται οι πρώτες μεγάλες ιδιωτικές συλλογές στην Ευρώπη δηλαδή στην περίοδο της Αναγέννησης και του Baroque (14ος - 18ος αι. μ.Χ.). Τότε διαμορφώνονται οι μεγάλες αριστοκρατικές συλλογές τέχνης και οι εργασίες για τη διατήρηση της «υγείας» και της εμφάνισης των αντικειμένων ανατίθενται σε καλλιτέχνες, δηλαδή οι πίνακες ζωγραφικής σε ζωγράφους και τα αγάλματα σε γλύπτες. Το είδος της αποκατάστασης συνίστατο συνήθως στην αντικατάσταση του τμήματος που έλειπε: πάνω από το γδαρμένο χρώμα περνούσε το πινέλο, τα γυμνά μέρη χρωματίζονταν, τα τμήματα που έλειπαν ξαναφτιάχνονταν και ανανεώνονταν. Οι γλύπτες της Αναγέννησης δεν δίσταζαν μάλιστα να χρησιμοποιούν τμήματα από αρχαία αγάλματα, μεταμορφώνοντας π.χ. έναν αρχαίο κορμό ή προτομή αγάλματος σε κάποιοι άγιο. Η αντίληψη της αναπροσαρμογής του παλαιού έργου στο γούστο του καλλιτέχνη - συντηρητή φαίνεται ότι στάθηκε ο γενικός κανόνας.

Στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα, παλαιοπώλες και αρχαιολόγοι άρχισαν μια επιστημονική εξέταση του παρελθόντος. Μουσεία και πινακοθήκες δημιουργήθηκαν στις πρωτεύουσες της Ευρώπης. Παρά το σεβασμό όμως στην ιστορική μαρτυρία του έργου τέχνης, η συντήρηση γινόταν με τρόπους χοντροκομμένους ή βίαιους. Π.χ. στον τομέα των κατεστραμμένων από την υγρασία τοιχογραφιών, ως συντήρηση εφαρμοζόταν αποκλειστικά η επιζωγράφηση. Στους πίνακες, επίσης, η επιζωγράφηση ήρθε ως αποτέλεσμα των καταστροφικών επιπτώσεων πολύ δραστηκών καθαρισμών – δηλαδή το έργο του συντηρητή δεν βασιζόταν ακόμα στο να επαναφέρει το αντικείμενο στην αλλοτινή του κατάσταση και οι επεμβάσεις του να γίνονται όσο το δυνατόν λιγότερο αντιληπτές.

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για την ιστορία της συντήρησης είναι πενιχρές πραγματικά. Οι συντηρητές δεν αισθάνονταν την ανάγκη να συντάξουν μια λεπτομερή έκθεση των επεμβάσεών τους, καθώς εκείνο που μετρούσε μόνο ήταν το τελικό αποτέλεσμα. Οι πληροφορίες που έχουμε προέρχονται κυρίως από σημειώσεις για οικονομικές δαπάνες επεμβάσεων συντήρησης και αφορούν συντήρηση πινάκων. Εκτός από τους πίνακες μόνο για τα αρχαία γλυπτά υπήρχε κάποιο ενδιαφέρον. Οι πρώτες τεχνικές πληροφορίες αρχίζουν να καταγράφονται το 18ο αιώνα και τις βρίσκουμε διάσπαρτες σε κάποια γενικά κείμενα. Συγγράμματα με την ακριβή έννοια του όρου δεν γράφτηκαν παρά τον επόμενο αιώνα.

Οι συντηρητές του 19ου αιώνα συνέχισαν τις επικίνδυνες επεμβάσεις τους και τις επιζωογραφήσεις. Η κάλυψη πινάκων με σκούρο βερνίκι (πατίνα) δεν ήταν μόνο μια λύση που υπαγορευόταν από τις αισθητικές τάσεις της εποχής αλλά κάλυπταν συχνά τις αδέξιες επιζωογραφήσεις και κάθε άλλου είδους κακομεταχείριση. Ο συντηρητής, ο οποίος συμπλήρωνε π.χ. τα απομεινάρια μιας τοιχογραφίας ακολουθούσε ως οδηγό τη νοσταλγία της ανάμνησης αυτού που είχε υπάρξει και εμπνεόταν από άλλες εικόνες, οι οποίες στην πραγματικότητα δεν είχαν τίποτα κοινό με τις εικόνες που ήθελε να συμπληρώσει. Η πρακτική αυτή οδηγούσε στην αφαίρεση κάθε αυθεντικότητας. Η αποκατάσταση των μνημείων δεν αποτελούσε έτσι μια επιστήμη αλλά μια τέχνη, όπου η δεξιοτεχνία του συντηρητή - αναστηλωτή είχε μεγαλύτερη σημασία από το δέοντα σεβασμό προς το μνημείο. Οι επεμβάσεις αυτής της εποχής είχαν ένα χαρακτήρα βεβήλωσης, που σε πολλές περιπτώσεις οδήγησαν σε ακρότητες (π.χ. τμήματα με άσπρο γύψο σε πολύχρωμο αγγείο). Κάθε έργο βρισκόταν στο έλεος του συντηρητή και στην πλειοψηφία των περιπτώσεων η θεραπεία, όπως είπαμε, ήταν χειρότερη από την ασθένεια, καθώς στη φθορά από το χρόνο ερχόταν να προστεθεί κι αυτή από τις επεμβάσεις συντήρησης. Π.χ. μια συνηθισμένη τακτική μέχρι και τον 20ό αιώνα ήταν το πλύσιμο των πινάκων με νερό και σαπούνι. Το νερό εισχωρούσε βαθιά από τις ρωγμές και έθετε σε κίνδυνο τη ζωογραφική επιφάνεια. Ωστόσο, ο 19ος αιώνας αποτελεί την αρχή της συστηματικής συντήρησης.

Στα τέλη του 19ου - αρχές 20ού αιώνα, με την ταυτόχρονη ανάπτυξη των σύγχρονων δυτικών εθνικών κρατών η πολιτιστική περιουσία άρχισε να εκτιμάται ως κάτι ζωτικό για το χαρακτήρα και τη συγκρότηση του έθνους. Ο William Morris, ανησυχώντας για τις καταστροφές που προκαλούσαν οι επεμβάσεις «καλλιτεχνικού ύφους» ίδρυσε το 1877 το Σύλλογο για την Προστασία των Αρχαίων Κτιρίων, ο οποίος θεωρείται ο πρόπομπός των σημερινών τοπικών, εθνικών και διεθνών ομάδων και οργανισμών συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ήταν μεταξύ των πρώτων απόμων που διατύπωσαν πολλές από τις απαραίτητες θεωρίες και αρχές της σύγχρονης συντήρησης. Οι βασικές αυτές αρχές και οι σκοποί δεν έχουν αλλάξει από τότε, μάλλον έχουν υποστεί λεπτομερέστερη επεξεργασία. Η πρώτη απόπειρα κοινής αντιμετώπισης έγινε στη Βιέννη το 1905, όπου πραγματοποιήθηκε μια συνάντηση συντηρητών. Το πρώτο συ-

νέδριο έγινε στη Ρώμη το 1930, ενώ συνέδριο σταθμός υπήρξε το πρώτο Διεθνές Συνέδριο Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας στην Αθήνα το 1931, τα αποτελέσματα του οποίου συγκεντρώθηκαν σε ένα μανιφέστο γνωστό με το όνομα «Χάρτα των Αθηνών». Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η μεγάλη έκταση των καταστροφών και η ανάπτυξη της αρχαιολογικής επιστήμης (ολοένα αυξανόμενος αριθμός ανασκαφών) οδήγησε στην ίδρυση διεθνών οργανισμών για την προστασία και τη συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Έτσι, το 1949 ιδρύθηκε το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων που κυκλοφόρησε και το περιοδικό «Museum», το 1950 ιδρύθηκε το Διεθνές Ινστιτούτο (ΠΙC) για τη συντήρηση των ιστορικών και καλλιτεχνικών έργων, ενώ το 1952 πρωτοεκδόθηκε το περιοδικό «Studies in Conservation». Ακολούθησε το 1959 η ίδρυση του Διεθνούς Κέντρου για τη διατήρηση και αναστήλωση της πολιτιστικής περιουσίας στη Ρώμη (ICCROM) υπό την αιγίδα της Unesco, η διατύπωση το 1964 της «Χάρτας της Βενετίας» (που αποτελεί από τότε γνώμονα για κάθε ανασκαφική, αναστηλωτική και συντηρησιακή εργασία) και η συγκρότηση το 1965 του Διεθνούς Συμβουλίου Μνημείων και Χωρών (ICOMOS). Οι διεθνείς αυτοί οργανισμοί με την οργάνωση συνεδρίων από τις εργασίες των οποίων προκύπτει μια πλούσια βιβλιογραφία, την έκδοση βιβλίων με θέματα συντήρησης, την πραγματοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τον συμβουλευτικό τους ρόλο, όχι μόνο ανέπτυξαν τον επιστημονικό χαρακτήρα της συντήρησης αλλά και καθιέρωσαν τη συντήρηση ως επάγγελμα με ποικίλες ειδικότητες.

Η φαινομενική πληρότητα που ήταν στόχος του παρελθόντος έχει αντικατασταθεί από το σεβασμό προς την αυθεντικότητα και τα μηνύματα που μεταφέρουν τα αντικείμενα της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η εργασία του συντηρητή ξεκινά με την αισθητική μελέτη του αντικειμένου, διαδικασία κατά την οποία γίνεται περιγραφή (τεχνική, διαστάσεις, προέλευση, επιγραφές κ.ά.), στυλιστική ερμηνεία (εικονογραφική και εικονολογική ανάλυση) και χωρο-χρονική τοποθέτηση του αντικειμένου, ώστε να ληφθούν υπόψη τα ειδικά χαρακτηριστικά της εποχής και του τόπου προέλευσης του έργου.

Το δεύτερο βήμα στην ολοκληρωμένη κατανόηση του έργου τέχνης είναι η φυσικοχημική διερεύνηση που γίνεται με τριών ειδών μεθόδους: εξέταση, ανάλυση, χρονολόγηση. Οι μέθοδοι εξέτασης ασχολούνται με

την επιφάνεια ή την εσωτερική δομή των αντικειμένων. Με αυτές γίνεται η τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των έργων τέχνης και παρέχουν πληροφορίες που αφορούν τις τεχνικές κατασκευής, τη φθορά των υλικών καθώς και τις μεταγενέστερες επεμβάσεις. Οι μέθοδοι ανάλυσης μας γνωστοποιούν τη φύση και τη χημική σύσταση των υλικών κατασκευής, ενώ οι μέθοδοι χρονολόγησης προσφέρουν τη δυνατότητα άμεσης χρονολόγησης των υλικών κατασκευής έναντι της σχετικής χρονολόγησης που είναι η τεχνική που συνήθως χρησιμοποιείται από την αρχαιολογία. Στηρίζονται στη μελέτη της κινητικής διαφόρων φυσικοχημικών φαινομένων, η έναρξη των οποίων συμπίπτει με το χρόνο δημιουργίας του αντικειμένου που χρονολογείται.

Ακολουθεί η κατάσρωση της μεθοδολογίας συντήρησης. Αυτή περιλαμβάνει επεμβάσεις με σωστικό χαρακτήρα που ως στόχο έχουν τη σταθεροποίηση του αντικειμένου. Αντιμετωπίζονται τα προβλήματα αστάθειας των κατασκευαστικών μελών του έργου, π.χ. στερέωση των στρωμάτων των πινάκων ζωγραφικής (βάση, υπόστρωμα, χρωματικά στρώματα, βερνίκι). Η γκάμα των επεμβάσεων ποικίλει ανάλογα με το είδος του αντικειμένου που συντηρείται και οι επεμβάσεις αυτές θωρακίζουν τα αντικείμενα από τη μελλοντική φθορά, καθώς επιβραδύνουν ή διακόπτουν τους μηχανισμούς που την προκαλούν.

Ακολουθεί η διαδικασία της αποκατάστασης που γίνεται για να βελτιωθεί η αναγνωσιμότητα του αντικειμένου. Περιλαμβάνει επεμβάσεις όπως ο καθαρισμός και η αισθητική αποκατάσταση.

Μετά το τέλος της ενεργητικής συντήρησης λαμβάνονται μέτρα για την προληπτική (ή παθητική) συντήρηση του αντικειμένου, η οποία αφορά κυρίως τη ρύθμιση και τον έλεγχο των περιβαλλοντικών παραμέτρων (θερμοκρασία και σχετική υγρασία, ακτινοβολίες, ατμοσφαιρικοί ρύποι, θόρυβος), ούτως ώστε το περιβάλλον του έργου να μην συνεισφέρει στη φθορά του.

Σε καμία περίπτωση ο συντηρητής δεν πρέπει να επεμβαίνει δημιουργικά στο αντικείμενο, προσπαθώντας για παράδειγμα να συμπληρώσει τις περιοχές έλλειψης χρώματος σύμφωνα με το ύφος του δημιουργού του, προκαλώντας έτσι στο θεατή σύγχυση των αυθεντικών τμημάτων του έργου με τις δικές του επιζωγραφήσεις. Οι οποιεσδήποτε συμπληρώσεις γίνονται με μια τεχνική που να εξασφαλίζει τη διάκρισή τους από την αυ-

θεντική ζωγραφική του πίνακα. Η τεχνική αυτή ονομάζεται *rigatino retouch*, δηλαδή γραμμική αισθητική αποκατάσταση: τα χρώματα και οι ζωγραφικές φόρμες αποδίδονται με λεπτές παράλληλες γραμμές χρησιμοποιώντας μια πολύ περιορισμένη χρωματική παλέτα. Ο θεατής, δηλαδή, βλέπει στην περιοχή της συμπλήρωσης, φόρμες και χρώματα σύμφωνα με την περιβάλλουσα ζωγραφική, ώστε να έχει μια πλήρη εικόνα του έργου. Πλησιάζοντας όμως κοντά στον πίνακα αντιλαμβάνεται ότι η αυθεντική ζωγραφική έχει τοπικά χαθεί και ότι αυτό που βλέπει είναι η μεταγενέστερη αποκατάσταση. Ωστόσο, συμπληρώσεις πρέπει να γίνονται με φειδώ –από σεβασμό προς την αυθεντική ζωγραφική– και μόνο σε περιοχές με ολική απώλεια χρώματος. Δηλαδή, η αισθητική αποκατάσταση ακολουθεί αυστηρούς δεοντολογικούς κανόνες για το πότε, πού και πώς γίνεται. Στην αντίθετη περίπτωση η άκριτη συμπλήρωση και επιζωγράφηση των προβληματικών περιοχών της ζωγραφικής επιφάνειας σημαίνει πλαστογράφηση του έργου.

Από όλα τα παραπάνω προκύπτει λοιπόν ότι ο συντηρητής πρέπει να είναι ένας άρτια εκπαιδευμένος επιστήμονας σε πεδία όπως η ιστορία της τέχνης, η χημεία, η φυσική, η ζωγραφική, η μουσειολογία και η αισθητική. Σε ολόκληρο τον κόσμο δεν έχει πλήρως ακόμα λυθεί το πρόβλημα του χαρακτήρα της εκπαίδευσης στη συντήρηση.

Για ένα πετυχημένο πρόγραμμα συντήρησης δεν είναι αρκετό μόνο ένα καλά εκπαιδευμένο προσωπικό. Χρειάζονται και καλά εξοπλισμένα εργαστήρια. Τα μεγάλα μουσεία, όπως το Βρετανικό και του Λούβρου, έχουν και εργαστήρια ξεχωριστά για κάθε ειδικότητα, όπως συντήρηση κεραμικών, μετάλλων, πέτρας, ξύλου κ.λπ., αλλά και εργαστήρια έρευνας. Πολύ καλό είναι και το Κέντρο Συντήρησης της Αρχαιολογικής Εφορείας της Τοσκάνης, το οποίο, απασχολώντας φωτογράφους σχεδιαστές, χημικούς, φυσικούς και αρχαιολόγους επεμβαίνει κάθε χρόνο σε 2.500 - 3.000 αρχαιολογικά αντικείμενα. Οι φάσεις της αποκατάστασης στο κέντρο αυτό καταγράφονται με τη μορφή δελτίων ταξινόμησης, με γραφικές, φωτογραφικές και ραδιογραφικές αποτυπώσεις, ενώ λειτουργεί και τεκμηρίωση με μαγνητοσκόπηση. Είναι σημαντικό οι εργασίες συντήρησης να καταγράφονται με λεπτομέρεια σε όλα τα στάδια, γιατί έτσι συμβάλλουν:

- α) στη μελέτη του ίδιου του αντικειμένου με τις λεπτομερείς παρατηρήσεις που περιλαμβάνουν και που σε ορισμένες περιπτώσεις αποτελούν

- μοναδικές μαρτυρίες αντικειμένων καταδικασμένων να χαθούν,  
 β) στην πρόοδο της ίδιας της συντήρησης. Χωρίς πλήρη καταγραφή δεν μπορεί να εκτιμήσει κανείς τους λόγους για την επιτυχία ή αποτυχία μιας μεθόδου,  
 γ) στις μελλοντικές επεμβάσεις που πιθανόν να χρειαστεί ένα έργο τέχνης και  
 δ) στη μνήμη της συντήρησης, όταν η μέθοδος είναι μακροχρόνια αλλά και όταν κάποιος άλλος χρειαστεί να συνεχίσει το έργο του πρώτου.

Η ένταξη των σχολών στο υπάρχον εκπαιδευτικό σύστημα είναι σε κάθε χώρα διαφορετική. Η σχέση των θεωρητικών (και ποιων ακριβώς) και των πρακτικών μαθημάτων δεν είναι καθόλου δεδομένη και ο σχετικός διεθνής προβληματισμός είναι πάντα ζωντός.



*Εικ. 4. Giovanni Batista Cima da Conegliano, Αγία Αικατερίνη της Αλεξάνδρειας, 1502. Πριν και μετά τη συντήρηση και την αποκατάσταση του έργου.*