***Ζητήματα δεοντολογίας συντήρησης στη σύγχρονη τέχνη σύμφωνα με τη φιλοσοφία της φροντίδας του M. Lipman***

ΑΠΟ ΤΟΝ

Κωνσταντίνο Στουπάθη (U194N2711)

Μεταπτυχιακή Εργασία στο Πρόγραμμα

«Οι τέχνες στην Εκπαίδευση, MEDD»

για απόκτηση μεταπτυχιακού διπλώματος (Master)

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

Ιανουάριος 2022

## ΔΗΛΩΣΗ

Ο Κωνσταντίνος Στουπάθης, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «Ζητήματα δεοντολογίας συντήρησης στη σύγχρονη τέχνη, σύμφωνα με τη φιλοσοφία της φροντίδας του M. Lipman», αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα, στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά, περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Ο ΔΗΛΩΝ

Κωνσταντίνος Στουπάθης

UNIVERSITY of NICOSIA

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα εργασία θα ήταν αδύνατον να πραγματοποιηθεί χωρίς την ηθική συμπαράσταση που είχα από τον επόπτη κ. Α. Πέτρου κατά την διαδικασία υλοποίησης της. Ειδικότερα, με παρότρυνε να αντιληφθώ πως, όσο επίκαιρες και να θεωρούνται σήμερα οι μεταμοντέρνες θεωρίες της συντήρησης του "ωραίου, ωφελίμου ή χρήσιμου αντικειμένου", έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα και στις νεότερες θεωρίες της ανθρώπινης οντολογίας και συνειδητότητας. Κάθε προσπάθεια επικαιροποίησης του Κώδικα Επαγγελματικής δεοντολογίας του συντηρητή μοιάζει μία προσπάθεια επαναπροσδιορισμού των οπτικών θέασης του φαινομένου της τέχνης από το χθες στο σήμερα και από το σήμερα στο χθες.

Επίσης, είμαι ευγνώμων στους καθηγητές της επιτροπής αξιολόγησης της, τον κ. Α. Τίφα και την κ. Ε. Τσελίκα καθότι κατά τη διάρκεια σπουδών μου, με ενθάρρυναν να ανακαλύψω πολλαπλές οπτικές της «σκέψης που φροντίζει» τόσο τους ανθρώπους όσο και τις μουσειακές συλλογές μέσα από τις πρακτικές μέριμνας και μουσειολογικής επιμέλειας.

Ας μου επιτραπεί η αφιέρωση της, στη μνήμη του πατέρα μου που χάθηκε το 2021, λόγω της πανδημίας του Κορονοϊού.

**Περίληψη**

Λέξεις κλειδιά: συντήρηση, αποκατάσταση, φροντίδα, ηθική, δεοντολογία, ενσυναίσθηση, ενεργός σκέψη, λήψη αποφάσεων, μέριμνα

Η διαπίστωση του M. Lipman για την πολλαπλή υπόσταση της «σκέψης που φροντίζει» ανθρώπους αλλά και συλλογές έδωσε το έναυσμα για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Ο συντηρητής αντιμετωπίζει μία «τρικυμία εν κρανίω» καθώς καλείται συντηρώντας να αντιμετωπίσει ηθικά διλήμματα, να αναπτύξει την αποκλίνουσα σκέψη και να διαπραγματευτεί αντιξοότητες και αξίες φροντίζοντας το έργο τέχνης.

Στο πλαίσιο της άσκησης του επαγγέλματος των συντηρητών κρίθηκε σημαντικό μέσα στην παρούσα να εξεταστεί αν οι βασικές αρχές συντήρησης, που θεσπίστηκαν την περίοδο της νεωτερικότητας από τον C. Brandi, θα μπορούσαν να εφαρμοστούν σε έργα σύγχρονης τέχνης. Πρώτον, κυρίως διότι στην Ελλάδα ισχύει ο καθιερωμένος από το 2000 «Κώδικας Ασκήσεως Επαγγελματικής Δεοντολογίας των Συντηρητών Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης» χωρίς αναφορές στη σύγχρονη τέχνη, στη διατήρηση της εικαστικής πρόθεσης και στη νομική κατοχύρωση του συντηρητή. Δεύτερον, διότι υπό τη μορφή ανασκόπησης και έρευνας αποτελεί πρόταση επικαιροποίησης των άρθρων του Κώδικα, εξετάζοντας τους πολλαπλούς τρόπους σκέψης του συντηρητή και σχετίζοντάς τους με αυτές των νοσηλευτών ή των παιδαγωγών που παρέχουν φροντίδα με ανταποδοτική αξία. Τρίτον, διότι πολλοί σύγχρονοι ερευνητές θεωρούν ότι η ιστορικότητα και η αισθητική του Brandi αποτελούν παρωχημένες αρχές συντήρησης: πέρα από την φυσικοχημική τεκμηρίωση του έργου ή την ταυτοποίηση των φθορών του, προέχει η εννοιολογική του αξία που πρέπει να «διατηρηθεί αιώνια».

Προκειμένου να απαντηθούν τα προαναφερόμενα ζητήματα, γίνονται αναφορές στην οντολογική αξία του αντικειμένου που «επιτελεί σκοπό» ως αντικείμενο αισθητικής, αυθεντικό, χρηστικό αντικείμενο, μετα-βιομηχανικό εργαλείο, αλλόγραφο/αυτόγραφο έργο τέχνης (γλυπτό, εγκατάσταση, βίντεο-αρτ, πίνακας κ.ά.) ή διαδραστικό έργο πληροφορικής που χρήζει ψηφιακής αναβάθμισης. Εξετάζονται οι θεωρίες των Πλωτίνου, Πορφύριου, Heidegger, Ponty, Munoz-Vinas, Wharton, Benjamin, Goodman, κ.ά. με σκοπό να επισημανθεί πόσο σημαντική κρίνεται σήμερα η συστηματική διδασκαλία της μεταμοντέρνας δεοντολογίας στις σχολές συντήρησης και να γίνει η αξιοποίησή της, θεωρητικά και πρακτικά, από τους συντηρητές. Κυρίως, όμως, αναλύονται περιπτώσεις μοντέλων λήψης αποφάσεων συντήρησης καθώς υπόσχονται την παράταση της διάρκειας ζωής του έργου τέχνης και συνάδουν με την φιλοσοφία του Lipman για την αντίληψη, την επίλυση προβλήματος, την ενσυναίσθηση και την ενεργό σκέψη.

## Abstract

Keywords: conservation, restoration, caring-thinking, codes of ethics, empathy,

active thinking, decision making, preventive conservation

M. Lipman's philosophy of "caring-thinking" for people and collections gave rise to this dissertation. Conservators face lots of ethical issues as they are called upon to conserve and restore, confront moral dilemmas, develop divergent thinking and assess values while taking care of art.

In the practice of their profession, it was considered important for the outcome of this research to reconsider whether the basic principles of conservation (established in the period of modernity by C. Brandi) or other, could be applied to contemporary artworks.

Firstly, because the Greek "Code of Professional Ethics of the Conservators of Antiquities and Works of Art" of year 2000, does not refer to contemporary art issues, the conservation of artistic intent or to any legal safeguard of the contemporary art conservator.

Secondly, it is suggested that the articles of the Code be updated, by examining the restorers' multiple ways of thinking, by relating them to those of nurses or educators who provide with care of reciprocal value.

Thirdly, because many researchers believe that Brandi's “historicity and aesthetics” are outdated restoration priorities: in addition to the physicochemical documentation of the artwork or its preservation state, its conceptual value is paramount and should last eternally.

In order to answer the aforementioned issues, references are made to the ontological value of objects that "serve purpose", sometimes in forms of aesthetics, authentic or useful, post-industrial tools, allograph or autographic works of art (sculptures, installation, video art projections), etc.) or interactive installations that need digital upgrading.

The theories of Plotinus, Porphyrios, Heidegger, Ponty, Munoz-Vinas, Wharton, Benjamin, Goodman, etc., are analyzed in order to point out how important is the systematic teaching of post-modern ethics in Conservation Universities and their in-depth use as cognitive and practical tools. Most importantly, however, post modern types of decision-making models are mentioned as they promise to extend the life span of contemporary artworks: consistent with Lipman's philosophy of human perception, and taste, problem-solving practices, empathy towards the artistic intent and active thinking.

UNIVERSITY of NICOSIA

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελίδες

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

**Μοντέρνες σκέψεις περί Συντήρησης**

Ορισμός και Στοχοθεσία της Συντήρησης κατά Brandi 8

Βασικές αρχές της «Θεωρίας Συντήρησης» σε σχέση με την εκπαίδευση 9

Καθιέρωση της Ηθικής της Συντήρησης 12

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο**

**Μεταμοντέρνες σκέψεις περί Συντήρησης**

1.1 Μεταμοντέρνες απόψεις της επιστημονικής κοινότητας για προεκτάσεις της Θεωρίας Συντήρησης του Brandi στη σύγχρονη τέχνη 15

1.2 «Πρόθεση του Εικαστικού»: Μεταμοντέρνα Δεοντολογία Συντήρησης της σύγχρονης τέχνης 20

1.3 Συλλογισμοί για τη χρήση αντιγράφων έργων τέχνης εις βάρος της αυθεντικότητας του σύγχρονου και «Απαρχαίωση» 23

1.4 Οικονομία του αυθεντικού και του αντίγραφου 25

1.5 Διδασκαλία της Δεοντολογίας συντήρησης ως πράξη φροντίδας 28

1.6 Συντήρηση, πράξη φροντίδας: συζητώντας την εικαστική πρόθεση του συντηρητή και την ερμηνεία του επισκέπτη 32

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο**

**Λήψη αποφάσεων συντήρησης, από την ύλη στο νόημα του έργου**

2.1 Ανάγκη συμφωνίας των υλικών στοιχείων του έργου με την ιδέα του στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας θεωρίας Συντήρησης 36

2.2 Ανάπτυξη μοντέλων λήψης αποφάσεων συντήρησης για τη διάσωση της οντολογίας του σύγχρονου έργου αλλά όχι του (άνεργου) καλλιτέχνη 38

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο**

**Αναγωγή της φιλοσοφίας του Lipman στη συντήρηση**

3.1. Χαρακτηριστικά της «ανωτέρου επιπέδου» σκέψης του Lipman με έμφαση στη σκέψη του φροντίζειν 49

3.2. Συσχέτιση της ηθικής του φροντίζειν της συντήρησης ως προς το φροντίζειν, της νοσηλευτικής 53

3.3 Αντιπαραβολή της σκέψης του φροντίζειν του Lipman, με τη προσδοκία της παράτασης της ζωής ασθενών και έργου τέχνης 62

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο**

**Διαχείριση των ηθικών διλημμάτων συντήρησης, αξιολόγηση της επιτυχίας**

4.1 Άλλες διαστάσεις της Ηθικής της φροντίδας στη συντήρηση 69

4.2 Δημιουργική σκέψη και συναίσθημα στο φροντίζειν της συντήρησης 71

4.3 Για μια νέα ηθική της Συντήρησης 73

4.4 Συμπεράσματα 82

**Βιβλιογραφία** 87

**Γλωσσάρι** 113

UNIVERSITY of NICOSIA

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

**Ορισμός και στοχοθεσία της συντήρησης κατά Brandi**

Δεν είναι τυχαίο ότι ο όρος «συντήρηση» έχει πρωτίστως συνδεθεί με την προσπάθεια **αποκατάσταση**ς της λειτουργικότητας ενός αντικειμένου. Όπως διατύπωσε ο Ιστορικός Τέχνης C. Brandi, η συντήρηση είναι ο αντίκτυπος της επέμβασης σε ένα προϊόν που έχει παραγάγει ο άνθρωπος (Brandi,1957). Ειδικότερα, η έννοια της συντήρησης έργων τέχνης και η επιστημονική συμβολή της συνοψίζονται στη «Θεωρία της Συντήρησης» (Brandi, 1963), σειρά κειμένων που αφορούν στην αναγνώριση αξιών σε κινητά και ακίνητα μνημεία της πολιτιστικής κληρονομιάς στα οποία κάθε μεταγενέστερη χρονικά επέμβαση φροντίδας φέρει αμφισβητήσιμα από πλευράς δεοντολογίας και αισθητικής αποτελέσματα (Γαβριηλίδη, 2000).

Η Θεωρία του Brandi αφουγκράζεται τη φιλοσοφία των Croce και Philippot για την σκοπιμότητα του έργου τέχνης. Πρωτίστως, άμεσος σκοπός της συντήρησης είναι η **διατήρηση** των υλικών στοιχείων του έργου τέχνης με διφορούμενο περιεχόμενο: α) ως πράξη που στοχεύει σε επαναφορά της λειτουργίας των βιομηχανικών προϊόντων, β) ως επέμβαση διατήρησης αντικειμένων αισθητικής σημασίας με πολύ ιδιαίτερες ανάγκες μέριμνας και φροντίδας. Κατά δεύτερο λόγο, για τον Brandi, η συντήρηση προϋποθέτει την κατηγοριοποίηση των έργων τέχνης.

Κατά τον ορισμό της, «η συντήρηση αποτελεί τη μεθοδολογική στιγμή της αναγνώρισης του έργου τέχνης στη φυσική του σύσταση και στη διπλή πολικότητα του, αισθητική και ιστορική εν όψει της μεταβίβασης του στο μέλλον» (Γαβριηλίδη, 2001,25). Μία συντήρηση-ένδειξη «διατήρησης, σεβασμού και φροντίδας», των αγαθών της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς προς τις νεότερες γενιές. Αναστήλωση ως δράση επανατοποθέτησης των τμημάτων μνημείων, **αποκατάσταση** ως συμπλήρωση-επαναφορά, κ.ά. (Παυλογεωργάτος, 2003, 32).

Κατά τρίτο λόγο, η φιλοσοφία του Brandi, σε αντίθεση με τον Heidegger (ο οποίος ανάγει την οντολογία του έργου τέχνης στην αποκάλυψη της Αλήθειας του),

προσεγγίζει το έργο τέχνης μεθοδολογικά, ως προς τον χωρο-χρόνο: με τη συντήρηση να συνδέεται με την ανάγκη διατήρησης μίας «astanza»-χρονικής αποχής θέασης του έργου από την πραγματικότητα (Meraz,2010). Ειδικότερα, συνάδει με την διασύνδεση της τέχνης με την παραγωγή εμπειριών, όπως διατύπωσε ο J. Dewey όταν συνέδεσε το έργο τέχνης με την εμπειρία. Ομοίως, η Alanis (2019), ισχυρίζεται ότι ο Brandi συγκλίνει προς τον πραγματισμό του Dewey, στην ανάγκη μία σωστής ερμηνείας του περιεχομένου του έργου τέχνης, ισχυριζόμενη πως η ανάπτυξη και η ανθρώπινη πρόοδος συνάδουν με την διάδραση και κοινωνική αλληλεπίδραση με τα γεγονότα. Η ανάγκη για την αισθητική, καλύπτει τις ανθρώπινες ανάγκες για ζωτικότητα και ευημερία σε μία προσπάθεια δια βίου αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με το περιβάλλον διαβίωσης.

**Βασικές αρχές της «Θεωρίας Συντήρησης» σε σχέση με την εκπαίδευση στη συντήρηση**

Το γεγονός ότι ο συντηρητής δεν πρέπει να είναι μόνο μυημένος στα κινήματα της τέχνης αλλά και να διακατέχεται από ικανότητες φιλοσοφικής θεώρησης και κριτικής σκέψης, φαίνεται ως προς την έμφαση στο έργο που συντηρείται με βάση το ιστορικό αίτημα στην ανάγκη κριτικής ενατένισης του έργου τέχνης (Brandi,2001; Γαβριηλίδη, 2001). Η συνθήκη αυτή εστιάζεται σε αξιολόγηση από το ίδιο το άτομο ή την κοινωνία όπως και στην ανάπτυξη δεξιοτήτων του ίδιου του εκπαιδευόμενου συντηρητή (Scot,2013). Κατά τον ίδιο, η συντήρηση προϋποθέτει την αξιολόγηση των φθορών του ή μεταγενέστερων αισθητικών παρεμβάσεων που έχουν αξία ιστορική καθότι υποδηλώνουν την πορεία του έργου στον χρόνο (Brandi 2005,80).

Κατά δεύτερο λόγο, το αισθητικό αίτημα που διακυβεύεται αφορά την εφαρμογή δεξιοτήτων τεκμηρίωσης και αισθητικής αποκατάστασης: τα απολεσθέντα

τμήματα (το αποκαλούμενο «κενό», οι ελλείψεις που υπάρχουν στο μνημείο) δύνανται να αποκατασταθούν με έναν τρόπο που θα ομογενοποιήσει τη μορφή με το σχήμα. Μέρος των αναζητήσεων αυτών βασίζεται σε αναλύσεις από τη θεωρία Gestalt, τη μορφική ψυχολογία, του τρόπου που αναγνωρίζουμε, αντιλαμβανόμαστε αλλά και συλλαμβάνουμε την ενότητα ή οπτική του έργου τέχνης.

Κατά τρίτο λόγο, ο συντηρητής διασφαλίζει τη (δυνητική) ενότητα του έργου τέχνης χωρίς να προσβάλλει ή μεταποιεί το αντικείμενο, ούτε να σβήνει τα ίχνη του χρόνου (Brandi,2001; Brandi,1996;Natali, 2008).Έτσι, η συντήρηση «αποτελεί μία μεθοδολογική στιγμή» κατά την οποία το έργο τέχνης αναγνωρίζεται στη σωματική και υλική του υπόσταση, με αναστρέψιμα υλικά και τεχνικές συντήρησης και με την ελάχιστη δυνατή επέμβαση (Κουτσογιάννης,1990). Δεν υπάρχουν περιθώρια εξαπάτησης του θεατή με τα ίχνη του χρόνου επάνω στο έργο (ρηγματώσεις, μηχανικές φθορές, οξειδώσεις) να είναι εύκολα αντιληπτά.

Κατά μία τέταρτη παραδοχή, ο Brandi καταλήγει στην ικανότητα του συντηρητή να διευκολύνει την ερμηνεία του έργου μέσα από την τρέχουσα εμφάνιση του, παρομοιάζοντας τους φιλολόγους και τους παλαιογράφους (ως «υπεύθυνους διατήρησης» του ακέραιου λόγου των κειμένων) με τους συντηρητές (ως παρόχους φροντίδας) που μεριμνούν για να ανακτήσει το έργο τέχνης τη δυνατότητα ανάγνωσης και ερμηνείας του). Μία στάση "απραξίας", μία τάση νεολογισμού για την κατανόηση του έργου τέχνης όταν το αντιλαμβανόμαστε σε μία εκτός χώρου και χρόνου κατάσταση (Anzellotti, 2016).

Η προλεγόμενη έννοια της θέσης του έργου στην αιωνιότητα και η διασφάλιση της μέσω της συντήρησης ως «στάση απραξίας» κατά τον Brandi, υποδηλώνει ωστόσο, επιρροή από τη φιλοσοφία του Πλωτίνου προς μία μεταμοντέρνα παραδοχή: ο άνθρωπος πρέπει να απομακρυνθεί από το έσχατο επίπεδο, την ύλη και να οδηγηθεί

στο πνευματικό περιεχόμενο του έργου, στο εγώ, στην ψυχή, λαμβάνοντας υπόψη, πως οι πράξεις ή οι σκέψεις δεν έχουν αξία αν είναι μόνο συνειδητές. Η προσπάθεια της τέχνης να διαιωνίσει το πραγματικό (ένα πρόσωπο, την ίδια την φύση) αντιγράφοντάς το, είναι ζητούμενο ανέφικτο, στο βαθμό που ποτέ δεν θα μπορέσει να επιτύχει την ιδανική ομορφιά (το ιδανικό εν). (Hadot, 2007, 104-105). Ως εκ τούτου, το νόημα της διατήρησης μας υποχρεώνει να επιστρέψουμε πίσω στην αρχαιότητα, και πιο συγκεκριμένα στον Πορφύριο ο οποίος στο "περί Αγαλμάτων" κάνει αναφορά στην μυστηριακή γλώσσα των αγαλμάτων (Πορφύριος 2000).Στη δύναμη που έχουν να εγείρουν ανθρώπινη αγαλλίαση, ευνοώντας έτσι μία εμπειρία ταύτισης του ανθρώπου με τον ίδιο τον Θεό (Hadot, 2007, 115 και 127).

Αναλογιζόμενοι τώρα, και σύμφωνα με τα προαναφερόμενα την ανάγκη της νέας μουσειολογίας να διευρύνει την επικοινωνία μεταξύ εικαστικού-έργου τέχνης (πομπού) και δέκτη (θεατή) που προσλαμβάνει το μήνυμα ή τον συμβολισμό του έργου, καλούμαστε ως συντηρητές να διατηρήσουμε αυτήν τη μυστηριακή γλώσσα του νοήματος μέσα από ποικίλες πρακτικές φροντίδας και σκέψης, συντηρώντας, προστατεύοντας, αξιοποιώντας, επανεντάσσοντας τα αντικείμενα του παρελθόντος σε μία νέα, προοδευτική και αισιόδοξη προοπτική (Νταλούκα κ.ά.,2000,13) ένα γεγονός που εκ φύσεως εγείρει πολλαπλά μεταμοντέρνα ηθικά διλήμματα συντήρησης.

**Η καθιέρωση της Ηθικής της Συντήρησης**

Το ζήτημα της επαγγελματικής εκπαίδευσης των συντηρητών έχει τις ρίζες του στους κύκλους των ιστορικών της τέχνης του 1938. Προέκυψε ως απάντηση στον πειραματισμό ή τον εμπειρισμό της «συντήρησης» που διενεργούνταν αρχικά από καλλιτέχνες. Σε προβληματισμούς για την ίδρυση σχολών συντήρησης όπου οι

διπλωματούχοι θα είχαν κατοχυρωμένη ειδίκευση και επαγγελματικές αρμοδιότητες. Ωστόσο στην Ελλάδα η συντήρηση αποτέλεσε μέριμνα του αρχιμουσειωτή (Γράτζιου, 1987).

Πιο συγκεκριμένα, κατά τον Παυλογεωργάτο (2003) η εξειδίκευση σε διάφορα πεδία αποτέλεσε προϋπόθεση υψηλής κατάρτισης στις σχολές συντήρησης ακολουθώντας συγκεκριμένες δεοντολογικές αρχές. Η ίδρυση του Instituto Centrale del Restauro το 1939 έρχεται μαζί με την ιταλική νομοθεσία να κατοχυρώσει παράλληλα τη δεοντολογία συντήρησης (Κουτσογιάννης,1990; Γαβριηλίδη, 2000). Κατά αυτόν τον τρόπο, ο Brandi θεσμοθετεί πως για να αναπτυχθεί μία ηθική συντήρηση θα πρέπει να προηγηθεί η διαδικασία ενατένισης του έργου τέχνης, προϋποθέτει τον προσωπικό στοχασμό, τη θέσπιση προτεραιοτήτων θεραπείας, συμβιβασμούς-νοηματικές διαπραγματεύσεις ή αξιακές θεωρήσεις. Ομοίως, ο συντηρητής, όπως ο ερευνητής ή ακόμη και ο νοσηλευτής, αναπτύσσει με ευαισθησία τα επαγγελματικά καθήκοντά του αναζητώντας την αλήθεια και τη δυνητική ενότητα του έργου τέχνης (Γαβριηλίδη,2000, 82).

Αντίστοιχα, η μέριμνα για την ανάπτυξη μίας ηθικής στη συντήρηση καθιερώθηκε στην Αμερική το 1963 (στη Murray Pease Report)[1] με επαγγελματικές συστάσεις που πρόβλεψαν: 1) στην υποχρέωση διεξαγωγής προκαταρκτικής εξέτασης του έργου τέχνης διατηρώντας αρχείο-φάκελο συντήρησης, 2) στην υποχρέωση σεβασμού στην ιστορικότητα του έργου, 3) στη διασφάλιση του αυθεντικού στοιχείου ως προς τον χρόνο-τόπο δημιουργίας του, 4) στην τήρηση της αρχής της «ελαχίστης δυνατής επέμβασης» επάνω του και διατήρηση της ακεραιότητας του συντηρώντας με αναστρέψιμες τεχνικές και υλικά (Munoz-Vinas, 1995).

[1]Murray Pease Report (1968). *Code of Ethics for Art Conservators*. NY: International Institute for Conservation. Διαθέσιμο στο https://www.culturalheritage.org/docs/default-source/governance/murray-pease-report.pdf?sfvrsn=7

Ίσως η σκέψη του Πλωτίνου που υποβόσκει στον Brandi να φαίνεται πως κινείται πέρα από τη συντήρηση της ύλης σε μία μεταμοντέρνα κατεύθυνση: η Θεωρία της συντήρησης, δίνει κίνητρο ανατροφοδότησης τη μεταμοντέρνα περίοδο όταν ο συντηρητής του σύγχρονου έργου τέχνης καλείται να αποφανθεί τη θεραπεία, αξιολογώντας όχι μόνο την κατάσταση διατήρησης του έργου αλλά να αποκαταστήσει το νόημα του. Έτσι, κρίνεται αναγκαίο κατά τον Matero (2007) οι συντηρητές να επανεκτιμήσουν την ηθική της συντήρησης (που δεν αφορά μόνο σε ζητήματα αισθητικής αλλά και ιστορίας και κοινωνικής ανθρωπολογίας κ.ά.), στοχεύοντας στην ανάδειξη των εκάστοτε πολιτιστικών ταυτοτήτων. Ο συγγραφέας παραπέμπει στον Phillipot (1995) αναφέροντας πως στα περισσότερα σύγχρονα επαγγελματικά πλαίσια, η «διατήρηση» έχει γίνει ο καθορισμένος όρος για μια αντικειμενική, επιστημονική προσέγγιση στο παρελθόν με τη μορφή ιστορικής γνώσης-αλλά όχι τη γραμμική ροή ανθρώπινης εξέλιξης μέσα από τα αντιπροσωπευτικά δείγματα της (Matero 2007,48).

Εκ των πραγμάτων, παρότι το εγχείρημα της συντήρησης εκλαμβάνεται αρχικά αντι-μοντέρνο, το αντισυμβατικό της περιεχόμενο έχει μία κοινωνική, μεταμοντέρνα διάσταση, διότι οι αποφάσεις που λαμβάνει ο συντηρητής συνάδουν με κριτήρια διάσωσης ή μουσειολογικές προσδοκίες. Τα τέχνεργα=προϊόντα σύγχρονων αξιών/πεποιθήσεων αξιολογούνται διότι γεφυρώνουν το παρελθόν με το παρόν υποδηλώνοντας την ανθρώπινη εξέλιξη. Κατά την Νάκου (2009, 39), δεν μπορούμε να αποκλείσουμε τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα από την υλική υπόσταση των αντικειμένων. Ομοίως, την πολιτική των μουσείων σύγχρονης τέχνης, το όραμα τους για τη σύγχρονη κοινωνία, τις δυνατότητες διαλόγου με την κοινωνία (Tessarolo, 2011).

Εκ των πραγμάτων, το ζήτημα της μεταμοντέρνας Ηθικής της συντήρησης χρήζει περαιτέρω διερεύνησης για δύο κυρίως λόγους: α) καθώς ο Munoz-Vinas (2005)

προσπαθεί να αντιμετωπίσει την πολιτιστική διαχείριση ως «σταμάτημα του χρόνου» μιλώντας για μία «οξύμωρη» διάσταση της συντήρησης-ενάντια στην ίδια τη φύση της, β) διότι ο Lipman (1995) προαγάγει τη «σκέψη που φροντίζει» στην περίπτωση των γιατρών-νοσηλευτών, των εκπαιδευτικών, του πολιτισμού με έμφαση στους επιμελητές της τέχνης. Κρίνοντάς την όχι ως μία πράξη προσποίησης αλλά ως μία αυθεντική γνωστική αξία, μία διαδικασία πολλαπλής θεώρησης και ανάλυσης αξιών.

Κατά αυτόν τον τρόπο, στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας εξετάζονται οι προεκτάσεις της μοντέρνας δεοντολογίας συντήρησης του Brandi. Για τον συντηρητή η υιοθέτηση μίας νέας θεωρίας συντήρησης εστιάζεται στην διατήρηση της πρόθεσης του εικαστικού, ενίοτε εις βάρος του αυθεντικού ή του πρωτοτύπου έργου τέχνης, μέσα από τη χρήση αντιγράφων με πολλαπλά οφέλη.

Στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο αναφέρονται τα ηθικά, υπαρξιακά και οντολογικά διλήμματα που αντιμετωπίζουν οι συντηρητές της σύγχρονης τέχνης και το θεωρητικό υπόβαθρο της «σκέψης που φροντίζει» του M. Lipman. Στο τέταρτο συνοψίζονται τα συμπεράσματα της έρευνας μαζί με μία πρόταση επικαιροποίησης του Επαγγελματικού Κώδικα Δεοντολογίας των Συντηρητών έργων Τέχνης στην Ελλάδα προσαρμοσμένο στην ηθική διαχείριση της σύγχρονης τέχνης.

UNIVERSITY of NICOSIA

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

### 1.1 Μεταμοντέρνες απόψεις της επιστημονικής κοινότητας για προεκτάσεις της Θεωρίας Συντήρησης του Brandi στη Σύγχρονη τέχνη

Σύμφωνα με την Giombini η συντήρηση αποτελεί μια "μοντέρνα ανθρώπινη ενέργεια" πίσω από την οποία υποδηλώνεται η ανθρώπινη αβεβαιότητα να διατηρηθούν τα αντικείμενα ακέραια και βιολογικά αμετάβλητα. Ο αντίκτυπος μίας συντήρησης επιβεβαιώνεται από την ανακάλυψη, την αποτύπωση αξιών στην ανθρώπινη συνείδηση που βιώνει η ίδια η κοινωνία (Giombini, 2019, 15).

Ομοίως, η πολλά υποσχόμενη γλώσσα στην οποία διατυπώνει ο Brandi τη θεωρία της συντήρησης προβληματίζει τον Wharton (2005) αναφορικά με τις προεκτάσεις της, τη σαφήνεια ή την ευστοχία των συστάσεων της. Ειδικότερα ο πιο έντονος προβληματισμός του, αφορά το κριτήριο βάσει του οποίου, σήμερα, αποφασίζεται ο καθαρισμός ενός έργου, η διατήρηση της πάτινας, του βερνικιού, των επικαθίσεων (στο χρώμα και στο υλικό κατασκευής του έργου) εφόσον ενδέχεται να υπάγονται σε υποκειμενικά και όχι αντικειμενικά κριτήρια, γούστου ή αισθητικής. Θεωρεί πως δεν επιδιώκεται η κατάργηση της ιστορίας μέσω της συντήρησης: οποιαδήποτε επέμβαση γίνεται μεταγενέστερα στο αντικείμενο, αποτελεί επιπρόσθετη αξία-πρέπει να αποπνέει σεβασμό ως προς την ιστορικότητα.

Οι προβληματισμοί που θέτει ο Brandi για την ορθότητα λήψης αποφάσεων συντήρησης μιας συλλογής έργων τέχνης έδωσε κίνητρο στην επιστημονική κοινότητα να προβληματιστεί πόσο εφικτή είναι η συντήρηση λόγω του «ευφάνταστου και απροσδόκητου» στοιχείου της σύγχρονης τέχνης. Ειδικότερα, όπως θέτουν οι Σταματοπούλου και Ναουμίδου (2008, 696), η δεοντολογία διαχείρισης και έκθεσης των σύγχρονων συλλογών απαιτεί ιδιαίτερες δεοντολογικές πρακτικές. Ισχυρίζονται πως το ζήτημα της συντήρησης του έργου τέχνης φαίνεται να επιλύεται α) με τη

συμβολή του επιμελητή της έκθεσης και β) των ίδιων των καλλιτεχνών με τους οποίους συνεργάζεται ο συντηρητής για να αποκτήσει πρόσβαση σε πληροφορίες και να προβεί ακολούθως στη συντήρηση. Κατά αυτόν τον τρόπο εκμαιεύεται ότι δεν ακολουθείται μία καθιερωμένη δεοντολογία αποκατάστασης αλλά συμβιβασμοί ή εναλλακτικές λύσεις. Οι συγγραφείς θεωρούν ότι η κλασική θεωρητική προσέγγιση του Brandi δεν μπορεί να ακολουθηθεί στις σύγχρονες συλλογές ενώ τονίζουν το ζήτημα της εκπαίδευσης των συντηρητών στη σύγχρονη τέχνη (Σταματοπούλου και Ναουμίδου,2008):

> Το πρόβλημα της διατήρησης/συντήρησης των σύγχρονων έργων που δημιουργούνται, συλλέγονται και εκτίθενται στην Ελλάδα θα προκύψει σύντομα. Θα πρέπει τα μουσεία όσο και οι συλλέκτες και οι φορείς που ασχολούνται με την εκπαίδευση των συντηρητών και τις εφαρμογές της συντήρησης να οργανώσουν ένα δίκτυο δράσεων με σκοπό τον καθορισμό μίας ολοκληρωμένης πολιτικής προστασίας της σύγχρονης τέχνης (σ.701).

Το γεγονός ότι η θεωρία του Brandi για τη συντήρηση δεν μπορεί να ακολουθηθεί επακριβώς στην περίπτωση της συντήρησης της σύγχρονης τέχνης εγείρουν και άλλοι, επώνυμοι συντηρητές. Ειδικότερα, οι Beerkens και Hummelen (1999) προσπαθούν μέσα από τη μελέτη περίπτωσης ενός γλυπτού του T. Cragg να διαρθρώσουν ένα πρωτόκολλο εργασιών, που περιλαμβάνει τη συλλογή δεδομένων για τον καλλιτέχνη, βιβλιογραφικές αναφορές για τις τεχνικές και τη φιλοσοφία των έργων του-όχι μόνο για να τεκμηριώσουν την κατάσταση διατήρησης αλλά και να προτείνουν ενδεδειγμένες τεχνικές αποκατάστασης με σκοπό την καλύτερη ερμηνεία του. Σαν γιατροί, μελετούν εξονυχιστικά την ανατομία-τεχνική του έργου, για να δρομολογήσουν μία πορεία θεραπείας. Η μεθοδολογία που ακολουθούν δεν μπορεί να διδαχθεί και συνάδει με τον ισχυρισμό του de Wetering ότι το έργο υπόκειται σε λεπτομερή εξέταση ως ιστορικό τεκμήριο για να εντοπιστεί πίσω από την κατασκευή του ο τρόπος σκέψης και οι πεποιθήσεις του απόντα εικαστικού (Schnizel, 2012; Saaze, 2013).

Πέρα όμως από την έννοια της εξέτασης από τον συντηρητή των στοιχείων της ταυτότητας του «ασθενούς», φαίνεται πως ανατροφοδοτούν τη θεωρία του Albano για τη συντήρηση πως αναπαράγει την εμπειρία του έργου τέχνης στον θεατή. Κατά αυτόν τον τρόπο ο Albano εγκρίνει ακόμη και την **επιζωγράφιση** (επαναχρωματισμό του έργου) όσο και αν θεωρείται «ηθικό παράπτωμα». Εδώ όμως, σε επίπεδο στοχασμού, καθηκόντων και συντήρησης, διαπιστώνεται η «ασυμφωνία» της ενότητας του συνόλου ως προς τα επί μέρους τμήματα του έργου τέχνης (Κουτσογιάννης,1990,52). Διότι φαίνεται περισσότερο πως οι Beerkens και Hummelen αντιστάθμισαν το γεγονός ότι κάθε εξάρτημα του έργου που απουσίαζε είχε τοποθετηθεί σκόπιμα από τον εικαστικό-κατά ακολουθία, με συγκεκριμένα κριτήρια (υφής-χρώματος-ύλης) ή αξιακά εκπροσωπούσε την εποχή της βιομηχανικής επανάστασης, σημαντικά κριτήρια για τη διαδικασία λήψης αποφάσεων αποκατάστασης. Τα απολεσθέντα τμήματα του γλυπτού αντικαταστάθηκαν με εφάμιλλα ώστε η δεοντολογία αποκατάστασης να πληροί την αρχή της «συμβατότητας».

Αντιθέτως, οι ηθικοί προβληματισμοί του Brandi για την καθιέρωση μίας δεοντολογίας επικροτούνται μεταμοντέρνα από την Verbeeck (2019) όταν αναφέρει πως η φιλοσοφία του είναι δόκιμη και ευέλικτη. Πιστεύει ότι η Θεωρία αποτελεί μία μορφή Βίβλου, τη στιγμή που τον 21ο αιώνα υπάρχει έντονος προβληματισμός όχι μόνο για τα όρια της συντήρησης αλλά «τη συντήρηση που μεταβαίνει από την υλικότητα του έργου τέχνης στην ερμηνεία του» (Verbeeck, 2019, 212). Το τελευταίο επιχείρημα είναι βάσιμο όταν στο μεταμοντέρνο μουσείο η έννοια της διατήρησης απέκτησε έναν νέο χαρακτήρα: κατά τον Βασιλείου (2012,95), μεταβλήθηκε από τέχνη σε τεχνολογική ευημερία ενώ κατά την Tessarolo (2021,13) αποτέλεσε θεσμό-σημείο συνάντησης του καλλιτέχνη με το κοινό του, μέσα από την μουσειακή ερμηνεία. Ομοίως, οι Karp και Lavine (1991) συμφωνούν πως το μουσείο υπηρετεί πλέον μία ποιητική/πολιτική πρακτική ενδυναμώνοντας τους

δεσμούς μεταξύ της κοινότητας, τις κοινωνικές αξίες και νόρμες. Άλλωστε, όπως αναφέρει και η Pearce (2002) μέσα από προτεινόμενα μοντέλα ανάλυσης των «εν δράσει» αντικειμένων, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις μας, υπεισέρχονται σε προσπάθεια άντλησης νοήματος που πηγάζει ως α) σχέση υποκειμένου-αντικειμένου (πνεύματος και ύλης), β) αντικείμενα=μέσα επικοινωνίας σε γλωσσικά συστήματα, γ)αυθεντικά αντικείμενα εμπλεκόμενα σημειολογικά σε ιστορικά/θρησκευτικά/οικονομικά και κυρίως κοινωνικά πλαίσια. (Pearce, 2002,290).

Παράλληλα, σε επίπεδο έρευνας, τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην επιστημονική κοινότητα των συντηρητών για τη σύγχρονη τέχνη και τα όρια της συντήρησης. Οι δημοσιεύσεις στον χώρο συμβάλλουν στην επικαιροποίηση της γνώσης με έμφαση στην προκαταρκτική-πειραματική εξέταση του έργου τέχνης. Εστιάζουν στις ιδιότητες των υλικών κατασκευής, στα στάδια γήρανσης του έργου τέχνης που απασχόλησαν πρώιμα τον Brandi ως προς το «φαίνεσθαι»=το αισθητικό αίτημα του έργου. Επισημαίνεται δε, ότι τα συνέδρια που διοργανώνονται τα τελευταία 20 έτη έρχονται να συμπληρώσουν (μέσω της δια βίου εκπαίδευσης) το κενό γνώσης που απαντά στο εργασιακό περιβάλλον της συντήρησης εστιάζοντας ωστόσο στους Dewey αλλά και Πλωτίνο στην εμπειρία του έργου. Έτσι, η θεωρία του Brandi μπορεί να χρησιμοποιηθεί μεθοδολογικά όταν ο μεταμοντέρνος συντηρητής διατηρεί το υλικό αλλά και άυλο στοιχείο, «αυτό που προσδοκεί ο καλλιτέχνης, εγείροντας συναισθήματα και αντιδράσεις του θεατή». Μία πεποίθηση του εικαστικού, που σχετίζεται με τον μεταμοντέρνο ρόλο της τέχνης όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο εικαστικός Γ. Παπαγεωργίου (2014):

> Ασπάζομαι επίσης την άποψη ότι Τέχνη δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη το «ωραίο». ..Όλοι οι καλλιτέχνες θέλουν το έργο που δημιουργούν να είναι αρεστό στη πλειοψηφία των θεατών και ψυχανεμίζονται τις αντιδράσεις τους, πράγμα απόλυτα φυσιολογικό, μιας και από τις πρώτες στιγμές της ζωής μας επιδιώκουμε την προσοχή και την επιβράβευση όσων μας περιβάλλουν (άνευ σελίδων).

Κατά την Cappana (2019) η θεωρία και το καθιερωμένο μοντέλο μοντέρνας δεοντολογίας συντήρησης διαδόθηκε από την Ιταλία σε χώρες της Ανατολής κάνοντας την ανάγκη εξειδικευμένων σπουδών συντήρησης επιτακτική. Αντιθέτως, το γεγονός ότι εκλείπει η έμφαση στον παράγοντα της «πρόθεσης του εικαστικού» κατά τη διδασκαλία της Θεωρίας φαίνεται να απασχολεί και τη Verbeeck (2018), η οποία ισχυρίζεται πως, από τη στιγμή που η θεωρία του Brandi μεταφράστηκε και διδάχθηκε τις δεκαετίες 1960, 1970, 1980 και μετέπειτα, τέθηκε το ζήτημα ισχύος της στη σύγχρονη τέχνης (π.χ. εφικτές αρχές περί «συμβατότητας» των υλικών συντήρησης με αυτά του πρωτότυπου έργου, «αναστρεψιμότητα» των τεχνικών ή των υλικών συντήρησης στο μέλλον, «αρχή της ελαχίστης επέμβασης» σε ένα σύγχρονο έργο, κ.ά.). Συνεπώς, η διδασκαλία της ηθικής έμελλε να μετασχηματιστεί στις σχολές συντήρησης μέσα από μελέτες περιπτώσεων συντήρησης και την αποκατάσταση να αποτελεί ενέργεια και «μαεστρία»: η Θεωρία έπρεπε να μετασχηματιστεί στον φοιτητή μέσα από εξονυχιστική ανάλυση των αιτιών φθοράς, την επεξήγηση του «προβλήματος της απώλειας του έργου τέχνης» και τη θέσπιση των αποδεκτών αρχών αποκατάστασης. Διότι, όσο αν για τη Verbeeck θίχτηκε το ζήτημα της διδασκαλίας των βασικών αρχών, το «αισθητικό και ιστορικό αίτημα» του Brandi έμελε να απασχολήσει τους ερευνητές και στην εγκαθίδρυση μίας μεταμοντέρνας δεοντολογίας συντήρησης (Verbeeck και Broers 2016; Hölling 2017a, 2017b; Wharton,2015), δεδομένου ότι φαινόμενα φθορών όπως η πάτινα, η βιοδιάβρωση, η οξείδωση, τα ίχνη του χρόνου στο υλικό κατασκευής, η αποσυναρμολόγηση εντοπίζονται και στα σύγχρονα έργα τέχνης.

Μία, ομοίως, «διαχρονική» αξία κατά τον Brandi είναι ότι «η επέμβαση του συντηρητή επηρεάζει πώς θα εντυπωθεί το έργο στη μνήμη ή στη συνείδηση (Brandi, 1995, 88). Το μεγαλύτερο μουσειολογικό ερώτημα που τίθεται είναι αν η διαφορά χρονικότητας του τότε και του σήμερα (πότε έγινε το έργο, κάτω από ποιες συνθήκες

το δημιούργησε ο καλλιτέχνης και πώς η συντήρηση συμβάλλει στη διατήρηση των αξιών του) μπορεί να προκαλέσει νοηματική σύγχυση στον σημερινό θεατή (Verbeeck, 2019). Ως «έργο-μανιφέστο»του που μένει διαθέσιμο και ενεργό στο παρόν, δεν πρέπει να μεταβάλλεται ετεροχρονισμένα μετά τη συντήρηση (Brandi, 2001, 47).

Λαμβάνοντας υπόψιν τα προαναφερόμενα, το ηθικό δίλημμα για τον συντηρητή, η «τρικυμία εν κρανίω», είναι ποια πρέπει να είναι η αντιπροσωπευτική εικόνα του συντηρημένου έργου (Verbeeck και Broers, 2016). Αυτή, κατά τον Munoz-Vinas (2005), είναι και η νέα Θεωρία της συντήρησης, όπου ο συντηρητής δεν πρέπει να λειτουργεί «αυτιστικά» με βάση τις δικές του επιθυμίες αλλά να αφουγκράζεται τον αντίκτυπο της συντήρησης (π.χ. να προκαλέσει τις αισθήσεις, το συναίσθημα στην έκθεση, το γούστο, μία βιολογική αντίδρασή του, κ.ά.) και να ικανοποιεί ως Ιστορία της τέχνης ή συντήρηση τις κοινωνικές ανάγκες.

### 1.2 Η «Πρόθεση του Εικαστικού» ως Μεταμοντέρνα Δεοντολογία Συντήρησης της σύγχρονης τέχνης

Στον αντίποδα της προαναφερόμενης ιστορικότητας και της αισθητικής όπου εστιάζει ο Brandi, ενδιαφέρον φαίνεται να εκδηλώνεται σήμερα στην εικαστική πρόθεση, παράλληλα με μία πρώτη «ιατρική»-τεχνική ή γνωμάτευση του έργου τέχνης. Για τους συντηρητές δεν θεωρείται τυχαία η πρακτική χρήση χειρουργικών νυστεριών, λαβίδων, εργαλείων οδοντιάτρου κατά την εξέταση ή τη φάση χηικού ή μηχανικού καθαρισμού του έργου. Ωστόσο, η επαγγελματική απόκριση του «θεράποντα-συντηρητή» μοιάζει να είναι πράξη αυθαίρετη όταν η συλλογή είναι σύγχρονη. Η εικαστική πρόθεση φαίνεται να απουσιάζει από τον Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας των Ελλήνων Συντηρητών[2], καθώς εστιάζεται σε

[2] (ΦΕΚ Β' 382/2000), διαθέσιμο στο https://www.ssaette.gr/node/1159 (τελευταία επίσκεψη 10/10/21)

βασικές αρχές φροντίδας, σεβασμού ή διεπιστημονικότητας που πρέπει να ακολουθήσει ο συντηρητής κατά τα καθήκοντά του, ασκώντας κριτική.

Άλλοτε η Θεωρία της συντήρησης του Brandi πληροφορεί τους συντηρητές πως τα υλικά που απαρτίζουν το έργο τέχνης εκπέμπουν το νόημα μέσα από την εικόνα του και δεν υπερτερούν αυτής (Brandi, 1996, 378-79). Οι προθέσεις του εικαστικού καλλιτέχνη, όπως σχολιάζει μεταμοντέρνα ο Albano (1996), εστιάζονται σε «αυτό που θέλει να επιτύχει ο καλλιτέχνης, έστω και αν βασίζεται σε δημιουργικούς πειραματισμούς στο ατελιέ, τους οποίους η συντήρηση οφείλει να διατηρήσει ακέραιους» (Albano,1996,164). Το ενδιαφέρον της συντήρησης μπορεί να κινείται γύρω από την «επιτηδευμένη φθορά» όταν ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα έργο που μοιάζει οξειδωμένο ή αποδομημένο χωρίς να είναι. Φαινομενολογικά, αυτή η «απάτη» κάνει τον Albano να θέσει το ζήτημα της εκπαίδευσης των καλλιτεχνών που πρέπει να αποκτήσουν τεχνογνωσία και όχι να λειτουργούν εις βάρος της συντήρησης (Brandi, 2001; Brandi, 1996). Το «φαίνεσθαι» του έργου θα πρέπει να αξιολογείται από τον συντηρητή κατά τη «διάγνωση της φθοράς» ακολουθώντας μία προτεινόμενη/ενδεικτική πορεία εργασιών, πριν την εφαρμογή και ολοκλήρωση της θεραπείας του. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο ισχυρισμός του Μ. Δουλγερίδη (2000) ότι ένας αδαής συντηρητής μπορεί να βανδαλίσει έναν πίνακα, αφαιρώντας τις λαζούρες και τα γκλασίζ (αραιά χρωματικά στρώματα) κατά τη διαδικασία χημικού καθαρισμού του, μοιάζει εύλογος-επίφοβος για το μέλλον του έργου.

Στο πλαίσιο διατήρησης της εικαστικής πρόθεσης, ο Στουπάθης (2018,127) διερωτάται αν η δεοντολογία συντήρησης της σύγχρονης τέχνης μπορεί να απαρτίζεται μόνο από αρχές, κανόνες ή συστάσεις συντήρησης ή να ακολουθείται ανεξάρτητα από τις πεποιθήσεις του εικαστικού για τον κύκλο ζωής του έργου τέχνης. Στην πρώτη

περίπτωση, σύμφωνα με τη μοντέρνα θεωρία του Brandi, η συντήρηση θα αποτελέσει φροντίδα που θα προεκτείνει τον βίο του έργου τέχνης, καθαρά ως επαγγελματική αποστολή. Στη δεύτερη όμως περίπτωση, ο συντηρητής, όπως ο νοσηλευτής, θα κληθεί να επιλύσει ένα ηθικό ζήτημα. Θα υποκαταστήσει τον καλλιτέχνη φροντίζοντας το έργο (ασθενής), διατηρώντας την «αλήθεια» που θέλει να διατυπώσει ως τέχνη με άμεσο μουσειολογικό αντίκτυπο. Επί αυτού, δεν είναι τυχαίο ότι ο de Wetering (1996, 196) αναφέρεται στη σημασία της ηθικής στη συντήρηση, αυτής που πηγάζει από το γεγονός ότι δεν γνωρίζουμε τις πεποιθήσεις του καλλιτέχνη, όταν έχει αποβιώσει και το έργο λειτουργεί ως ιστορικό τεκμήριο. Συνεπώς, οι συντηρητές ακολουθούν μία «επισφαλή» δεοντολογία συντήρησης μόνο όταν α) παρεμβαίνουν στον ελάχιστο βαθμό στο έργο τέχνης με σκοπό να μην κατηγορηθούν πως τροποποιούν τα χαρακτηριστικά του (αρχή ελαχίστης επέμβασης) και β) εφαρμόζουν υλικά και τεχνικές που θα μπορούν να αφαιρεθούν μεταγενέστερα αν είναι ακατάλληλα. Πιο συγκεκριμένα, ο de Wetering διατυπώνει την άποψη ότι η έμφαση στην αυθεντικότητα του έργου τέχνης και ο βαθμός της «αποκατάστασης–φροντίδας» (ως επέμβαση) πηγάζει από την ανάγκη να παραχθεί γνώση και πληροφορίες μέσα από το ίδιο το αντικείμενο, με έμφαση στην ιστορικότητά του, κάτι που πρωτοειπώθηκε και από τον Brandi.

Λαμβάνοντας υπόψιν την προαναφερόμενη ανησυχία για την έκταση της επέμβασης μίας συντήρησης, η μετάβαση από το αισθητικό του Brandi προς το συμβολικό του έργου τέχνης αποτελεί στοχασμό της μεταμοντέρνας εποχής, ενώ δεν μπορεί πάντοτε η συντήρηση να κρίνεται ως «αναστρέψιμη» ενέργεια (Wharton,2005). Ο Συντηρητής οφείλει να διαπραγματευτεί το ηθικό δίλλημα της εικαστικής πρόθεσης, σκεπτόμενος, «τι» και «για ποιον» συντηρείται το έργο τέχνης, «ποιον σκοπό» υπηρετεί με γνώμονα τις κοινωνικές συνθήκες ή λοιπές εκθεσιακές/μουσειακές

απαιτήσεις (Bonsanti, 2019). Γι αυτό τον λόγο μία «ορθή δεοντολογικά» συντήρηση είτε ως ιατρική είτε ως φροντίδα, αξιοποιεί συμβατά υλικά και τεχνικές για να διατηρήσει την αισθητική ή πολιτισμική αξία του έργου (Wharton, 2015).

### 1.3 Συλλογισμοί για τη χρήση αντιγράφων έργων τέχνης εις βάρος της αυθεντικότητας του σύγχρονου έργου και την έννοια της «Απαρχαίωσης»

Ιδιαίτερη έμφαση στην ανάπτυξη μίας ηθικής στη δεοντολογία συντήρησης δίνεται από τον Brandi όταν η επέμβαση του συντηρητή αιτιολογείται-όσο και αν είναι «εις βάρος της αυθεντικότητας ή ιστορικότητας του αντικειμένου» (Brandi 1996, 90; Verbeeck, 2018, 221). Στην περίπτωση όμως της συντήρησης των έργων σύγχρονης τέχνης (εγκαταστάσεις, κινητικά γλυπτά, βίντεο-προβολές και έργα με στοιχεία φωτός που απαρτίζονται από ετερογενή-ετερόκλητα, παλιά μηχανικά-ηλεκτρολογικά στοιχεία) ο παράγοντας της φθοράς ενδέχεται να αντιμετωπιστεί πρακτικά, με την αντικατάσταση του φθαρμένου εξαρτήματος. Ο συλλογισμός για τη φροντίδα του έργου επικεντρώνεται πλέον στο «πώς» θα αντικατασταθεί το άχρηστο με ένα εφάμιλλο στοιχείο, ώστε να πληροί την αρχή της συμβατότητας εξαρτημάτων, ενώ η **ενεργητική** συντήρηση υποβαθμίζεται (Wain και Sherring, 2021). Κατά αυτή τη λογική, αν το κίνητρο προς μία νέα μουσειολογία (ανθρωποκεντρική αντί αντικειμενοκεντρική) δόθηκε από τον Dewey για την διάδραση-αλληλεπίδραση του θεατή με την τέχνη, η ολοκληρωμένη μουσειακή εμπειρία επέρχεται όταν το σύγχρονο έργο εκτίθεται σε κοινή θέα, χωρίς ελλείψεις. Έτσι η μεταμοντέρνα τάση που υιοθετείται στη συντήρηση είναι η αντικατάσταση με εφάμιλλα στοιχεία για λόγους ακεραιότητας ή αυτονομίας του εκθέματος (Matero,2007). Το ενδιαφέρον δεν μονοπωλεί το πρωτότυπο ή αυθεντικό έργο, αλλά η «προσομοίωσή» του, η

αναπαραγωγή από τον καλλιτέχνη. Να εκτυπωθεί σε πολλές εκδόσεις ή αντίγραφα, μεταδίδοντας το νόημα ή μήνυμά του.

. Ωστόσο, κατά την Sogbesan (2021) η ανατύπωση μέσω της ψηφιοποίησης οδηγεί σε απώλεια της αυθεντικότητας των αντικειμένων, στην απώλεια της «αύρας» που εκπέμπουν τα αυθεντικά αντικείμενα όταν εκτίθενται δημόσια. Δεν είναι τυχαίο ότι ο στο συνέδριο συντήρησης Fail Better (2013), όταν αναφέρεται στο ζήτημα της λήψης αποφάσεων συντήρησης, παραπέμπει στο απόφθεγμα περί αποτυχίας του Beckett για να εξάρει την ανθρώπινη προσπάθεια (Gale 2013). Προσομοιάζει την προσπάθεια αναστρεψιμότητας της συντήρησης να κάνει τα αδύνατα δυνατά, προκειμένου να επαναφέρει το αντικείμενο "όπου ήταν" και "όπως ήταν" πριν αποδομηθεί (Dov'era,com'era). Η αποτυχία και η αντικατάσταση αποτελούν φαινόμενα που υποδεικνύουν μία κρίση (φθορά, αίτημα παροχής φροντίδας) και μία απόκριση (παροχή μέτρων φροντίδας). Επίσης ο Gale τονίζει ιδιαίτερα το ζήτημα της αυθεντικότητας αναφερόμενος σε ιδιαιτερότητες λέξεων όπως η replica=αντίγραφο (λατινικά replicano), ενώ η ανακατασκευή (reconstruction) σχετίζεται περισσότερο με το θέμα της ιστορικότητας και νομικά ζητήματα των μνημείων. Θεσμοθετούνται κοινωνικά διότι δεν αφορούν συνειδητή πράξη εξαπάτησης της κοινωνίας αλλά γίνονται αποδεκτά ως εναλλακτική λύση πολιτισμικής διαχείρισης. Κατά αυτόν τον τρόπο, υπονοεί πως το αντίγραφο του έργου τέχνης υπηρετεί έναν σκοπό, απορρέει από την περίοδο της βιομηχανικής επανάστασης ως απάντηση στο αίτημα της ίδιας της αποκατάστασης. Ωστόσο υπάρχει ένα σημαντικό κοινωνιολογικό πλαίσιο βάσει του οποίου, κατά τον Gale, το αντίγραφο ιεροποιείται μέσα στον μουσειακό χώρο-καθώς η ρεπλίκα «ιεροποιείται μέσα στο μουσειακό χώρο» και γίνεται θεσμικά αποδεκτή. Την ίδια πεποίθηση υποστηρίζει και η Malenka όταν αναγνωρίζει τον ρόλο ενός αντιγράφου ως μία τελετουργία υποκατάστασης που αναδεικνύει την τεχνική του καλλιτέχνη, το

όραμά του. Δύναται να αξιοποιηθεί και να υπηρετήσει τον συμβολισμό ενός εκθέματος, σε επίπεδο σημασίας ή χρήσης, αντί του πρωτότυπου (Malenka, 2000, 22).

Έτσι, στον αντίποδα της μοντέρνας Θεωρίας όπου κριτήριο συντήρησης αποτέλεσε η αρχαιολογική αξία ή η αισθητική των αντικειμένων, οι μεταμοντέρνοι συντηρητές οφείλουν να καταστείλουν τις φθορές του έργου τέχνης αλλά ενίοτε λειτουργούν ενάντια στη διατήρηση της αυθεντικότητάς τους με αντίγραφα (Garcia, 2014). Η τακτική των αντιγράφων αποτελεί σήμερα εναλλακτική λύση διατήρησης, φαινόμενο των «εν αχρηστία» συσκευών, μη αξιοποιήσιμου εξοπλισμού που απαιτείται για την προβολή, ακρόαση ή θέαση του έργου τέχνης. Το φαινόμενο της **απαρχαίωση**ς, βαθμιαίας έκλειψης από την αγορά διαθέσιμων ανταλλακτικών (εικόνας ή ήχου) συνάδει ομοίως με την ανάγκη αναβάθμισης του έργου από τις αναλογικές σε ψηφιακές μορφές. Η εναλλακτική αυτή ομοίως απουσιάζει στον Ελληνικό Επαγγελματικό κώδικα Δεοντολογίας των Συντηρητών (2000) όταν πρόκειται για βιομηχανικές, βιοτεχνικές συλλογές ή ακόμη και έργα διαδραστικά. Ο ήχος, η δόνηση, η ίδια η βιωματική εμπειρία της λειτουργίας μηχανοκίνητων αντικειμένων δυστυχώς κατά τους Wain (2017), Wain και Sherring (2021) απουσιάζουν. Αντίθετα, ισχυρίζονται πως οι μηχανές πρέπει να λειτουργούν για να παρέχουν εμπειρία και όχι απλώς να εκτίθενται μέσα μουσειακές προθήκες.

### 1.4 Οικονομία του αυθεντικού και του αντιγράφου

Στο δεοντολογικό ζήτημα που έθεσε ο Brandi για την αξία της αυθεντικότητας, ο Wharton (2005,2014) αναλύει πως η αυθεντικότητα και η ακεραιότητα του έργου τέχνης είναι αξίες που αντιπροσωπεύουν την πρόθεση του καλλιτέχνη και συνεπώς αποτελούν αρμοδιότητες του συντηρητή. Όπως ισχυρίζεται ομοίως η Wielocha, (2014) η συντήρηση της σύγχρονης τέχνης δεν είναι ηθικά ούτε νομικά θεσπισμένη και ο

συντηρητής (ως μεσάζοντας μεταξύ καλλιτέχνη, έργου και επιμελητή) στέκει αμήχανος μπροστά στα εργασιακά του καθήκοντα. Ειδικότερα, το κενό που εντοπίζεται αφορά όχι μόνο ελλείψεις δεοντολογικές αλλά και στην άγνοια αρμοδιοτήτων-εξαρτάται από τον εκάστοτε επιμελητή η πιθανότητα να ανατεθεί η συντήρηση. Το φαινόμενο αυτό της εργασιακής απαξίωσης είναι πιο εμφανές καθώς ο εικαστικός ουδέποτε επωμίζεται ζητήματα προληπτικής συντήρησης ή έκθεσης του έργου. Η συντήρηση αναβάλλεται, καθώς η συλλογή δεν κρίνεται άμεσης προτεραιότητας διάσωση αφού είναι σύγχρονη. Έτσι, η αιτία που η συντήρηση-φροντίδα υποβαθμίζεται αφορά τεχνικούς, οικονομικούς λόγους, κοστοβόρους προϋπολογισμούς συντήρησης ή υποβιβασμό της συνεισφοράς του συντηρητή στην εκπλήρωση της έκθεσης. Αυτό έχει αντίκτυπο τόσο στην ηθική άσκηση του επαγγέλματος όσο και στις επαγγελματικές προσδοκίες του συντηρητή, ως «παρόχου φροντίδας» με όποια ανταποδοτική-ηθική ικανοποίηση.

Κατά τον Kiliszek (2019), τίθεται ζήτημα προ-νεωτερικότητας, διότι η αποκατάσταση την εποχή της Αναγέννησης ωφελούσε στο να «ευπρεπίσει» ο συντηρητής το αυθεντικό έργο: σκοπός ήταν να αναδειχθούν οι μνήμες από την αρχαιότητα μέχρι το παρόν, η ιστορική ή δογματική του αξία, με την αποκατάσταση να οδηγεί σε επανα-ανακάλυψη των μορφών της αρχαιότητας, των κανόνων αισθητικής και αρμονίας. Μία συντήρηση «αυτοσχεδιασμού» που εκτελούσαν καλλιτέχνες με ταλέντο στην αισθητική αποκατάσταση πινάκων και γλυπτών (Kiliszek, 2019, 59). Ομοίως, τον 18$^{ο}$ αιώνα, ο Ρασιοναλισμός επέφερε μία τάση συσχέτισης της τέχνης με την ίδια την ανθρώπινη ζωή, γεγονός που κίνησε το ενδιαφέρον γύρω από την αυθεντικότητα του έργου, στη γνώση που πηγάζει από την επιστημονική σκέψη και όχι απόλυτα αισθητικούς κανόνες. Στοιχείο που επικράτησε και στο κίνημα του Ρομαντισμού τον 19$^{ο}$ αιώνα, με διαφορετικές υφολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις

της τέχνης, με επιστημονικό κριτήριο αναζήτησης της Αλήθειας πίσω από το εικονιζόμενο έργο (Saaze, 2013,49).

Ανεξαρτήτως των θέσεων του Brandi που αγγίζουν την έννοια της σωματικότητας του έργου τέχνης, οι μεταμοντέρνες τοποθετήσεις του Caple (2009) εμπεριέχουν άλλες μεταβλητές, πέραν της αισθητικής. Αντί της συγγραφής μίας θεωρίας που θα μπορούσε να διδάσκεται συστηματικά στις σχολές συντήρησης, αναφέρεται σε ένα νοητό τρίγωνο αξιολόγησης με τις ακόλουθες συντεταγμένες: α) της αποκάλυψης (τι αποκαλύπτεται στο έργο τέχνης, ως «εικόνα, εικαστική δήλωση ή σύμβολο», αποτέλεσμα της συντήρησης), β) της επιστημονικής έρευνας για τον τρόπο κατασκευής του έργου (πρωτότυπα και αυθεντικά στοιχεία,) γ) του κριτηρίου διατήρησης (στόχοι παροχής φροντίδας που ωφελούν το κοινωνικό σύνολο). Το έργο πλέον, συντηρείται ως ένα πολιτισμικό αγαθό που μετά τη συντήρηση είναι διαθέσιμο προς κριτική και ερμηνεία όσο και αν κριτήριο είναι πώς μπορεί να διασώζεται βάσει της αξίας του στην αγορά της τέχνης (οικονομία). Άλλοτε αξιολογείται με ανθρωπολογικό ενδιαφέρον, σε ένα κριτικό πλαίσιο αναφοράς και πολιτογράφησης των τεχνουργημάτων (Ρίκου, 2013,325).

Σε επίπεδο όμως κοινωνικής ευθύνης, η Χάρτα της Βενετίας (1964) έθεσε το ζήτημα της διατήρησης της πολιτισμικής κληρονομιάς και των ιστορικών μνημείων για τις επόμενες γενεές λόγω της μοναδικότητάς τους (Παυλογεωργάτος, 2003, 31). Σε αυτή την κατεύθυνση της κοινωνικής συνεισφοράς κινείται και η Auffret (2019) όταν εστιάζει στη στενή σχέση της συντήρησης με το αυθεντικό έργο -τόσο ως προς τον χρόνο όσο και ως προς τα πολιτισμικά του συμφραζόμενα ή την πρωτοτυπία του-διότι διαφέρει ως προς τα πλαστά έργα ή τα αντίγραφα που υπηρετούν άλλους σκοπούς. Κάνει σαφές πως, για να συντηρηθεί το αυθεντικό ή πρωτότυπο έργο, θα πρέπει να ληφθούν ορισμένες αποφάσεις, αφού π.χ. διερευνηθούν τα αιτία δημιουργίας του, η

αρχική κατάσταση διατήρησης, οι συνθήκες ύπαρξης, τα υλικά και η τεχνική κατασκευής του, αλλά κυρίως ο λόγος για τον οποίο υφίσταται (ως «κίνητρο-υλοποίηση-αντίκτυπος»). Επιπλέον, το εγχείρημα της συντήρησης-όπως η ίδια η ερευνήτρια επεξηγεί-διαφέρει σε σχέση με την καθιερωμένη Θεωρία του Brandi: ο ίδιος έχει αναλύσει πως η χρονική στιγμή που έχει αξία είναι αυτή της δημιουργίας, όταν ολοκληρώνεται το έργο τέχνης από τον καλλιτέχνη. Η συντήρηση, όμως, καλείται να αποκαταστήσει τις φθορές που παρουσιάζει το έργο στον μετέπειτα βίο του, με μέγιστη την τρέχουσα στιγμή που θα θεαθεί ως τέχνη, ευνοώντας την εμπειρία που είχε εξ αρχής προμελετηθεί από τον εικαστικό. Η μεταμοντέρνα αυτή προσέγγιση θίγεται και από τη Hölling λέγοντας πως η μεταμοντέρνα φροντίδα εμπεριέχει το στοιχείο της διάρκειας (duree) εγρήγορσης των αισθήσεων στη θέαση ενός έργου τέχνης. Αυτών που φέρει όταν το βλέπεις, με όλα τα στοιχεία μεταβολής του χρόνου επάνω του, προσδοκώντας κατά Brandi το μέλλον. Μία ιδιαίτερα διφορούμενη προσπάθεια να διατηρηθεί το έργο, να αναπτυχθεί μία σχέση διάδρασης ή να επανακαθοριστεί, χρονικά, η ανθρώπινη ταυτότητα (Hölling,2017b).

### 1.5 Η διδασκαλία της Δεοντολογίας συντήρησης ως πράξη φροντίδας

Ο Asley-Smith (2016) ισχυρίζεται ότι στο παρελθόν είχε νοηθεί ότι οι δεξιότητες του συντηρητή είναι καθαρά «χειρωνακτικές». Σήμερα αναφέρει πως η κατοχή θεωρητικών γνώσεων, η αυτοπεποίθηση, η αυτονομία και η ικανότητα λήψης αποφάσεων συντήρησης (χωρίς υποδείξεις ή εποπτεία) είναι καθοριστικές για την επαγγελματική πιστοποίησή του[3].

[3]Δεοντολογικές αρχές πιστοποιημένων συντηρητών Ινστιτούτου Συντήρησης της Αγγλίας: *Icon Professional Accreditation of Conservator-Restorers (PACR) Accreditation Handbook. April 2016*, p. 41, http://icon.org.uk/system/files/pacr_handbook_2016.pdf (τελευταία πρόσβαση 22/1/22).

Η επιστήμη της συντήρησης έργων τέχνης κατά τον Wharton (2015) έχει διαχωριστεί όσον αφορά την άσκηση του επαγγέλματος σε δύο κατευθύνσεις ειδίκευσης: α) των συντηρητών που πραγματοποιούν φυσικοχημικές διαγνωστικές τεχνικές (Science conservators) και β) των συντηρητών που ασχολούνται με την αισθητική αποκατάσταση (Aesthetic conservators). Ανεξαρτήτως της ειδίκευσης, εκφράζει την άποψη ότι η πρόθεση του καλλιτέχνη και η δημιουργικότητα αφορά το συναισθηματικό, ψυχολογικό και κοινωνικό υπόβαθρο στο οποίο ο συντηρητής πρέπει να είναι εξοικειωμένος για να προβεί στη λήψη αποφάσεων για το «Υπάρχειν και το Είναι» του έργου τέχνης.

Βασιζόμενοι στη θεωρία μίας ηθικής συντήρησης αλλά και τις επιδεικνυόμενες τεχνικές θα πρέπει οι διδασκόμενοι να ενθαρρυνθούν στην ιεράρχηση και θέσπιση προτεραιοτήτων του έργου τέχνης με κοινωνικό αντίκτυπο. Ομοίως, πρέπει να προβούν σε πειραματισμούς, στην αξιολόγηση των δυνατοτήτων της συντήρησης με συγκεκριμένα κριτήρια-στάδια εργασίας αλλά και επαγγελματικά καθήκοντα που αποτελούν δεσμεύσεις κοινωνικές (Henderson,2016, 108) .Ειδικότερα, στο πλαίσιο εκπαίδευσης, οι διδάσκοντες στον τομέα της συντήρησης βιώνουν τη διδασκαλία ως μία εμπειρία και ηθική δέσμευση απέναντι στους φοιτητές τους. Κατά την Henderson (2016), η εκπαίδευση στη συντήρηση μπορεί να εμπλέκει τον διδασκόμενο, α) σε εργαστηριακές ασκήσεις, ή β) σε ακαδημαϊκά προγράμματα, που συνδέουν τη θεωρία της συντήρησης με την πρακτική. Κατά αυτόν τον τρόπο η συγγραφέας αναφέρεται στον παράγοντα της κουλτούρας λέγοντας πως οι συντηρητές της Δύσης εστίασαν στην καταστολή της φθοράς του αντικειμένου με σκοπό να το επαναφέρουν στην αρχική του κατάσταση, ενώ αντίθετα η συντήρηση στους λαούς της Ανατολής αντιμετωπίζεται ως μία προσπάθεια αποκατάστασης του αντικειμένου με έμφαση στις δεξιότητες και στη δημιουργικότητα του συντηρητή. Η συγγραφέας, ομοίως, αναφέρεται στο γεγονός ότι

η προσφορά των συντηρητών αντιμετωπίζεται κοινωνικά ως εφάμιλλη του ρόλου των ιατρών ή των πιλότων που δίνουν καθημερινά μάχες. Ωστόσο, θεωρείται ότι, ανεξαρτήτως ομοιοτήτων προσφοράς ή αυτοθυσίας στο επάγγελμα, στην ιατρική τίθενται προτεραιότητες στο να επιτευχθεί η θεραπεία με την ομαλή συνεργασία και βάσει ενσυναίσθησης η εξυγίανση του ασθενούς.

Αντίθετα, η συντήρηση-φροντίδα προκύπτει από την ανάγκη να αποκατασταθεί το αντικείμενο και να αναδειχθεί κάθε πολιτισμική αξία που του ανάγεται από την ίδια την κοινωνία. Έτσι, ο φοιτητής που εκπαιδεύεται «πώς» θα συντηρήσει ένα αντικείμενο ενθαρρύνεται στο να αναπτύξει δεξιότητες κριτικής και φιλοσοφικής φύσεως με σκοπό να κατανοήσει την αξία του έργου τέχνης και αναλόγως να προβεί σε λήψη αποφάσεων. Η τακτική αυτή είναι εφικτή «καταστρώνοντας» και επινοώντας εναλλακτικές προτάσεις συντήρησης (Henderson, 2016,100). Επιπρόσθετα,, η ευελιξία, ευστροφία και η δημιουργικότητα αποτελούν δεξιότητες για την σωστή λήψη αποφάσεων συντήρησης όταν οι Applebaum και Himmelsteim (2015) μιλούν για μία ιδανική μορφή της συντήρησης, μία θεραπεία της τέχνης που υπηρετεί τα «συμφέροντα πολλών», προτιμότερη από αυτήν που ακολουθεί με υποκειμενικά στοιχεία ο συντηρητής.

Σημαντική εξίσου είναι η συνεισφορά διδακτικών ενοτήτων μουσειολογίας με έμφαση στη διάδραση και συμμετοχή του θεατή στο έργο τέχνης. Κατά την Reeves (2015), για να ασκήσουν το επάγγελμά τους οι συντηρητές δεν είναι εκπαιδευμένοι στις απαιτήσεις της σύγχρονης τέχνης που εμπλέκει την εμπειρία. Αντί να υπάρχουν συγκεκριμένες ειδικότητες αποφοίτων συντηρητών, η επίλυση τεχνικών θεμάτων επιτελείται από τους μεταφορείς (handlers) που ακολουθούν συγκεκριμένες οδηγίες εγκατάστασης των έργων. Το ζήτημα αφορά όχι μόνο στην εκπαίδευση αλλά και στη θεσμοθέτηση κανόνων διαχείρισης από τους επιμελητές και τους ίδιους τους

συντηρητές που καλούνται να τεκμηριώσουν τα δεδομένα ενός σύγχρονου έργου τέχνης, π.χ. ψηφιακή προβολή, εγκατάσταση μορφής βίντεο, ηλεκτρολογικά συστήματα και κυκλώματα, που για να λειτουργήσουν απαιτείται, πέρα από την τεχνογνωσία, αντίληψη της ανθρώπινης εμπειρίας.

Επί του προκειμένου, η προσπάθεια που κάνει ο Munoz-Vinas (2005) ως μεταμοντέρνα θεωρία της συντήρησης έρχεται να συμπληρώσει το κενό της εκπαίδευσης σε συνάρτηση με το εγχείρημα της συντήρησης: κάθε συντήρηση ως επέμβαση πάνω στο μνημείο-έργο τέχνης έχει κάποιο αρνητικό αντίκτυπο=παρεμβαίνει στη δομή, στην υλική υπόσταση του έργου προς όφελος των ίδιων των ανθρώπων που το αξιοποιούν μέσα από εκθέσεις. Κατά τον Munoz-Vinas (2015), η συντήρηση προκύπτει από τις κοινωνικές ανάγκες, πολιτικές προτιμήσεις ή το γούστο των ανθρώπων που διαχειρίζονται το έργο και όχι από την κατάκτηση της γνώσης της διαδικασίας φθοράς του (Munoz-Vinas, 2015; Reeves 2015).Κάτω από αυτή τη λογική, οι μοντέρνες αρχές της "ελαχίστης επέμβασης", της αντικειμενικότητας λήψης αποφάσεων, οι αξίες της αυθεντικότητας αλλά και της ανάγκης διατήρησης της πρόθεσης του δημιουργού τίθενται σήμερα υπό αναθεώρηση για τον Munoz-Vinas, η υποκειμενικότητα, η προσωπική συνεισφορά και η ηθική δεν καθορίζονται εύκολα ούτε διδάσκονται απόλυτα. Ηθικά διλήμματα προκύπτουν σε έργα που είναι πιο μινιμαλιστικά ή έχουν μία εννοιολογική αξία ενεργοποιώντας τις αισθήσεις, την όραση, την ακοή, τη συμμετοχικότητα, την κίνηση του επισκέπτη στο χώρο, κ.ά. (Reeves, 2015,7). Ακόμη και η «αρχή της αναστρεψιμότητας», όπως αναφέρει, αποτελεί μία "ουτοπική" δεοντολογική αρχή που έχει διδαχθεί ο συντηρητής (Munoz-Vinas, 2002, 25). Εν τέλει, αμφισβητεί και την συνέντευξη που θα λάβει ο συντηρητής από τον εικαστικό την τρέχουσα στιγμή, ως εργαλείο της διαδικασίας τεκμηρίωσης, ή θεωρεί ότι το «αυθεντικό» έγκειται στην επίδοση αξίας αυθεντικού και

όχι στο απτό αντικείμενο (Castriota, 2021). Ο λόγος είναι ότι ο καλλιτέχνης είναι εκτός του εργαστηρίου του, μακριά από τη δημιουργική ενασχόληση και ενδέχεται να εκληφθούν με λανθασμένο τρόπο οι πληροφορίες. Η πρόθεση του καλλιτέχνη αποτελεί μία "μορφή άμυνας" τη στιγμή που οι επιστήμονες συντηρητές αδυνατούν να διατηρήσουν με επιστημονικό τρόπο το εννοιολογικό περιεχόμενο, την ιδέα πίσω από το έργο.

### 1.6 Η ανάγκη διατήρησης της εικαστικής πρόθεσης κατά τη συντήρηση ως φροντίδα των πεποιθήσεων του εικαστικού και του μουσειακού επισκέπτη

Η μέριμνα των επιμελητών κειμένων ομοιάζει με αυτή των συντηρητών, συμβάλλοντας στη διατήρηση της ακεραιότητας του λόγου και του νοήματος του έργου τέχνης αντίστοιχα (Eggert, 2009). Ωστόσο, υπάρχει έντονος προβληματισμός των ιστορικών τέχνης κατά πόσο η σύλληψη μίας ιδέας υφίσταται συνειδητά και στην τελική φάση δημιουργίας του έργου, όπως ενδεικτικά στη σύγχρονη εννοιολογική τέχνη (Kozkoff, 1999, 268).Ειδικότερα, αμφισβητείται τόσο η συνειδητή όσο και η μη συνειδητή υλοποίηση, καθώς ο Duchamp στην διάλεξη υπό τον τίτλο «The Creative Act» σχολίασε πως το ασυνείδητο εμπλέκεται στην εικαστική διαδικασία (Duchamp, 1957):

> In the creative act, the artist goes from intention to realization through a chain of totally subjective reactions […]a link is missing, the inability of the artist to express fully his intention; this difference between what he intended to realize and did realize, is the personal “art coefficient” contained in the work (σ.139)

Εξίσου, η προαναφερόμενη λογική της φροντίδας της σύγχρονης τέχνης δεν αποτελεί αποκλειστικά συνειδητή πράξη ή ηθική υποχρέωση μίας τυπικής εργασίας συντήρησης. Το ζήτημα που εγείρει η σύγχρονη τέχνη, κατά τον Althöfer (1991), αφορά στην ίδια τη συντήρηση και στη στοχοθεσία της, σε σχέση με το παρόν και το μέλλον, εμπλέκοντας τον καλλιτέχνη ως υποκείμενο. Η μέριμνα του συντηρητή είναι

περίπλοκη στη σύγχρονη εποχή, δεδομένου ότι η εργασία τεκμηρίωσης του έργου εμπλέκει τον «εν ζωή» καλλιτέχνη που παρέχει πληροφορίες μέσω συνέντευξης ή ερωτηματολογίου (Gomes, 2011). Επίσης, παρέχει προσχέδια και αρχεία του έργου τέχνης και ανατροφοδοτεί τη φροντίδα διευθετώντας φιλοσοφικά, τεχνικά και κοινωνικά ζητήματα του έργου τέχνης. Κατά αυτόν τον τρόπο «η συντήρηση υπογραμμίζει την οντολογία και διάρκεια ζωής του έργου, τη στιγμή που η υλική υπόστασή του υποβαθμίζεται μπροστά στην εννοιολογική του αξία» (Schinzel 2003, 50).

Ομοίως, ο Llamas-Pacheco (2020) επισημαίνει τη συμβολή του καλλιτέχνη πριν την εφαρμογή να προγραμματίσει τη δυναμική της αποκατάστασης που παρέχει μία πολυαισθητηριακή εμπειρία στο θεατή. Ισχυρίζεται πως τα ίχνη φθοράς που παρουσιάζει το έργο τέχνης ενδέχεται να συμβολίζουν τις προθέσεις του καλλιτέχνη για τη διάρκεια ζωής του έργου: 1) με την οπτική μίας βιολογικής γήρανσης (από τα στάδια γέννησης έως τον θάνατο=καταστροφή), 2) με την προοπτική της αιώνιας συντήρησης των υλικών (δηλώνοντας το «αιώνιο παρόν» του έργου στις εκθέσεις), 3) με τον χρόνο να επηρεάζει και να αφήνει τα ίχνη του «δημιουργικά» επάνω στο έργο ή 4) με προκαθορισμό της ολικής αποδόμησης (π.χ. εφήμερα έργα που διαβρώνονται από τις ανεξέλεγκτες συνθήκες έκθεσης ή εικαστικούς πειραματισμούς). Στην ίδια λογική η Hölling (2015) θεωρεί ότι η κριτική σκέψη του συντηρητή αφορά τη δυνατότητά του να εκτιμήσει-όχι το αντικείμενο που φθείρεται- αλλά το φαινόμενο της αποσύνθεσης του (π.χ. σε ένα εφήμερο ή πρόσκαιρο έργο τέχνης κρίνοντάς το οντολογικά ).

Στον αντίποδα της ακεραιότητας, στοιχεία του έργου που έχουν απολεσθεί μπορούν να αντικατασταθούν με τη συγκατάθεση του εικαστικού δημιουργού προκειμένου να ευνοηθεί η μουσειακή ερμηνεία. Κατά αυτή τη λογική, για τους

συντηρητές της σύγχρονης τέχνης η παροχή φροντίδας αποτελεί μία πράξη συνειδητή - προϋποθέτει τη σκέψη, το στοχασμό, τη λήψη αποφάσεων και τη λογική ακολουθία ενός πλάνου συντήρησης. Ειδικότερα, διέπει κάθε διαδικασία προκαταρκτικής αξιολόγησης του έργου τέχνης που είναι επιφορτισμένο με πολιτισμικές, εμπορικές αξίες ή πολλαπλές κριτικές ερμηνείες. Το πολιτισμικό έργο τέχνης αποτελεί πλέον μία οικονομική επένδυση καθιστώντας τη συντήρηση επιτακτική (Breuil, 2014). Η συντήρηση του έργου και του καλλιτεχνικού δημιουργήματος αποτελεί διατήρηση του εικαστικού του «λόγου/κειμένου» που πρέπει να κατακτήσει εννοιολογικά ο συντηρητής (Martore, 2009):

> The possibility to fully cover the interpretation of an artistic text, as punctual presentation of the *intention auctoris* has a strong appeal for someone who is about to design a preservation, conservation plan: by finding one right meaning, he would check authenticity, ratify identity, then aim at target and start a praxis (σ.4).

Αναφορικά τώρα, με την έννοια της ενσυναίσθησης στο πόνημα του καλλιτέχνη και στην ανάγκη διατήρησης των πεποιθήσεων του, η Hölling (2017a) εστιάζει σε μία ανάγκη μετάβασης από την παραδοσιακή θεωρία προς μία μεταμοντέρνα προσέγγιση της συντήρησης με ουμανιστική προοπτική. Σημαντική όχι μόνο για τον πολιτισμό αλλά για τους ίδιους τους ανθρώπους που συγκροτούν νοήματα και αξίες μέσα από τις συλλογές, τους φιλότεχνους, εκάστοτε μουσειακούς επισκέπτες. Με τη συντήρηση να αποτελεί συμβάν στη γραμμική ροή της οντολογίας του έργου (Auffret, 2019).

Ομοίως, οι Verbeeck και Broers (2016) αναφέρονται στη σημασία να διατηρηθεί ακέραιη και πηγαία κάθε πληροφορία που καταγράφει ο συντηρητής κατά την συνεργασία του με τους καλλιτέχνες. Όσο ο ίδιος συλλέγει τα δεδομένα της εικαστικής πρόθεσης ή της τεχνικής δημιουργίας του έργου τέχνης, άλλο τόσο πρέπει να παραμείνει αμέτοχος ώστε να αποφευχθούν εσφαλμένες καταγραφές ποσοτικών ή ποιοτικών δεδομένων. Κατά τους ερευνητές, κρίνεται απαραίτητη η ταξινόμηση και η κατηγοριοποίηση της πληροφορίας ως μία εναλλακτική γλώσσα, με σκοπό να

ερμηνευτεί η πραγματικότητα στην τέχνη (Verbeeck και Broers, 2016, 141). Επιπλέον, οι συγγραφείς παραπέμπουν στα «Μεταφυσικά» του Αριστοτέλη, ο οποίος εφιστά την προσοχή στο ρόλο των ιδεών σε σχέση με την εμπειρία, την τέχνη (σε επίπεδο γνώσης ή τεχνικής) και την επιστήμη. Για αυτούς ο σύγχρονος συντηρητής είναι ένα χειραφετημένο άτομο: από τον εμπειρισμό των προηγούμενων αιώνων μετατράπηκε σε εμπειρογνώμονα-θεωρητικό της φροντίδας του έργου τέχνης. Εξελίχθηκε από τεχνίτης σε επιστήμονα, καθώς η αποκατάσταση σέβεται το αντικείμενο υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Το πιο σημαντικό ωστόσο επιχείρημά τους είναι πως ο συντηρητής στο πέρας του χρόνου κλήθηκε να μεταδώσει, να μεταλαμπαδεύσει και να μετασχηματίσει τη γνώση αυτή, μέσα από την πρόκληση της διδασκαλίας της ηθικής της φροντίδας του έργου τέχνης.

UNIVERSITY of NICOSIA

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

## Λήψη αποφάσεων συντήρησης από την ύλη στο νόημα του έργου

### 2.1 Η ανάγκη συμφωνίας των υλικών στοιχείων του έργου με την ιδέα του στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας θεωρίας Συντήρησης

Η μεταμοντέρνα φιλοσοφία της δεοντολογίας συντήρησης είναι εφικτό να νοηθεί κάτω από δύο πολύ σημαντικές συνθήκες: α) την πρώτη κατά την οποία, σύμφωνα με τον Benjamin (1978), είναι εφικτό για να «διατηρηθεί» το έργο τέχνης να

αναπαραχθεί ως εικόνα ή φωτογραφία αντί να συντηρηθεί και β) την κριτική και φιλοσοφική συνθήκη, ειδικά της εννοιολογικής τέχνης, όπου το έργο τέχνης μπορεί να υπηρετήσει κοινωνικά, πολιτισμικά ή μουσειολογικά συμφέροντα, επιτρέποντας τη διεύρυνση της ανθρώπινης αντίληψης και ερμηνείας από τον θεατή.

Η προαναφερόμενη φαινομενολογία της αντίληψης σηματοδοτείται από την φιλοσοφική σκέψη του Ponty (1991) για το έργο τέχνης, την αισθητική του αξία και τη σημασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ειδικότερα, αποβλέπει στην αποκατάσταση της σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο τόσο σε επίπεδο πνευματικότητας όσο και χωρικής σωματικότητας. Η θεωρία του αποδέχεται πως η ανθρώπινη αντίληψη δεν λαμβάνει χώρα ως επενέργεια του εξωτερικού περιβάλλοντος στον άνθρωπο μέσα από το σώμα και τις αισθήσεις, αλλά αφορά το υποκείμενο που συνεχώς αναγεννιέται μέσα στον κόσμο καθώς τον αντιλαμβάνεται. Ειδικότερα, η σκέψη του αναφέρεται στην καθολική συνεκτικότητα, με την ιδέα να αποτελεί πρωταρχικό πεδίο εμπειρίας αντιθετικών στοιχείων (π.χ. του ορατού-αόρατου, της παρουσίας-απουσίας του ρόλου της τέχνης ως γλώσσα). Διότι η έννοια της ιδέας όσο και της σύλληψης από τον καλλιτέχνη παραμένει μία εργασία εικαστική χωρίς να συνειδητοποιεί ο ίδιος τις καινοτομίες που εισάγει πριν, κατά ή μετά την υλοποίηση του έργου. Συνεπώς, η παροχή φροντίδας-συντήρησης στην περίπτωση του Ponty δεν αφορά έργα τέχνης που μιμούνται ή αναπαράγουν μία προεγκαθιδρυμένη φύση αλλά ζωγραφικούς πίνακες με πρόθεση και περιεχόμενο, «κείμενα προς ανάγνωση».

Επιπρόσθετα, ο Ponty αναφέρεται στις έννοιες της φύσης και της τέχνης εκ των οποίων η τέχνη προϋποθέτει «κατάθεση και προσωπική αντίληψη» καθώς ο καλλιτέχνης ως διάνοια αξιοποιεί την πνευματικότητα, οργανώνει το έργο τέχνης με χρώματα, αποχρώσεις, φόρμες που αποτελούν χειρονομίες, μία διαδικασία έκφρασης αυτού που θα ήταν εγκλωβισμένο σε κάθε συνείδηση, με τη δόνηση, τον λυρισμό της

ύπαρξης (Ponty 1991, 35 και 39).Έτσι, αφουγκράζεται μεταμοντέρνα το νόημα του έργου πέρα από το στοιχείο της υλικότητας ή χωρικής έκθεσής του (Ponty, 2016). Ενίοτε, με την λογική του έργου τέχνης που επικοινωνεί το νόημα, τη συνάντηση του καλλιτέχνη με τον ίδιο τον κόσμο (Ponty,1991):

> Η τέχνη δεν αποτελεί ένα κατακτημένο ή δεδομένο εκφραστικό σύστημα. Είναι μία συνεχιζόμενη δημιουργία, η οποία αποσκοπεί στο να καταστήσει ορατό, αισθητό, για όλους μας, όχι αυτό που συνήθως βλέπουμε ή αντιλαμβανόμαστε, αλλά αυτό που μέχρι τώρα δεν έχει ειδωθεί ή λεχθεί(σ.23).

Αναφορικά με το καλλιτεχνικό κριτήριο οι Commeti, Morizot και Pouivet (2005) πιστεύουν ότι συντρέχουν δύο τρόποι ειδολογικής ταξινόμησης των έργων: α) αντικείμενα της φύσης με αισθητικό ενδιαφέρον ή β) έργα τέχνης που ανάγονται σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο ή περιβάλλον (όταν κατασκευάζονται, συλλέγονται, εκτίθενται).Ωστόσο, ένα ηθικό δίλημμα είναι αν ο άνθρωπος αξιολογεί την τέχνη υποκειμενικά, με βάσει το συναίσθημα, χαρακτηρίζοντας «συναρπαστικά, κοινότοπα ή ωραία» τα έργα τέχνης ή πόσο τα ζητήματα του γούστου είναι σχετικά με τις ιδιότητες του έργου τέχνης (Commeti, Morizot και Pouivet, 2005) :

> ο λόγος μας σε σχέση με τα έργα τέχνης συγκροτείται από προσδιορισμούς ιδιοτήτων μεταφορικούς, τους οποίους αν και η αντικειμενικότητά τους παραμένει προβληματική θεωρούμε ότι μπορούμε να δικαιολογήσουμε…μετριοπαθής ρεαλισμός, νατουραλισμός, ιδεαλισμός υπολανθάνουν σε ό,τι είναι για εμάς τα έργα τέχνης και σε ό,τι λέμε για αυτά (σ.39).

## 2.2 Ανάπτυξη μοντέλων λήψης αποφάσεων συντήρησης για τη διάσωση της οντολογίας του σύγχρονου έργου αλλά όχι του (άνεργου) καλλιτέχνη

Η μεταμοντέρνα ηθική της συντήρησης οφείλει να λάβει υπόψιν την εμπορική και οικονομική εκμετάλλευση των εν ζωή καλλιτεχνών και των μουσειακών επαγγελματιών, με τους συντηρητές να είναι μεσάζοντες μεταξύ του έργου τέχνης και του θεατή. Ακόμη και στην περίπτωση συντήρησης ενός «γλυπτού» που αντιμετωπίζεται σήμερα ως «περιβάλλον ή εγκατάσταση» η αποστολή του συντηρητή κρίνεται από την επιτυχία του στη διατήρηση της ιδέας (Ferriani,2013; Ubierna-

Gomez,2018).Κατά αυτόν τον τρόπο η μεταμοντέρνα θεωρία αφουγκράζεται την διάσωση του υλικού και άυλου περιεχομένου του έργου τέχνης κατά τη διαδικασία αποθήκευσης ή μουσειακής έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα, οι Barack και Edelstein (2013) μιλούν για μια «κατάντια θεαματικοποίησης/ Ντινσευ-οποίησης» της τέχνης (Disneyfication) αντίθετα από τον ανθρωποκεντρισμό που πρέπει να διέπει τη συντήρηση του υλικού και ιδιαίτερα του άυλου περιεχομένου.

Ωστόσο, μπροστά στην ανισότητα της νεοφιλελεύθερης εποχής και την εκμετάλλευση της τέχνης, τόσο οι άνεργοι καλλιτέχνες όσο και οι εργαζόμενοι της τέχνης απομένουν πρωταγωνιστές μία καθημερινής πάλης επιβίωσης. Η συντήρηση συγκλίνει προς μία διαιώνιση του εικαστικού έργου αλλά υπάρχει μία ευρύτερη υποβάθμιση της τέχνης σε επίπεδο διακυβέρνησης, διαχείρισης και οικονομίας. Ειδικότερα, όπως ισχυρίζονται οι Καραμπά, Ζευκιλή και Σταθοπούλου (2018), οι εργαζόμενοι στον τομέα του πολιτισμού αντιμετωπίζονται ως ανθρώπινο κεφάλαιο το οποίο εξαργυρώνεται. Καθώς παραπέμπουν στην Mc Robbie (2016) τονίζουν πως από πλευράς διακυβερνησιμότητας, το φαινόμενο αφορά την ανάγκη επαναπροσδιορισμού του καθοδηγούμενου από την οικονομία πολιτισμού. Οι καλλιτέχνες κρίνονται και προωθούνται ανεξάρτητα από την εκπαίδευση και τις δεξιότητές τους, από αποθέματα ταλέντου «δημιουργικότητας» για να εισπραχθεί όποιο οικονομικό αντίτιμο. Έτσι, αναλογιζόμενοι την έννοια ανάγκης της συντήρησης (ως προϋπόθεση για τη διατήρηση της τέχνης και του πολιτισμού) ο σκοπός ύπαρξής της υπηρετεί όχι ηθική αλλά συμφέροντα της αγοράς εργασίας. Μεγάλα εικαστικά δρώμενα για να υλοποιηθούν απαιτούν ιδιωτικούς χορηγούς που προωθούν και στηρίζουν την τέχνη με ανταποδοτικά οφέλη.

Η μετάβαση αυτή από την αισθητική της τέχνης προς τη διαχείριση από τους (άνεργους) καλλιτέχνες φάνηκε να αποτελεί ένα φαινόμενο των τελευταίων ετών:

συνέδρια συντήρησης που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα όπως το "Artist as Curator" στην Ανωτάτη Σχολή Καλών τεχνών το 2017 και στην Αμερική το 2015, οι “Ανεξάρτητες Εικαστικές Σκηνές στην Ελλάδα του σήμερα» στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης το 2018, υποδηλώνουν μία έντονη ανάγκη οι καλλιτέχνες να εξωτερικεύσουν προβλήματα στην φροντίδα, οντολογία και επιμέλεια του έργου τους χωρίς να τους εκμεταλλεύονται  επιμελητές και τρίτα πρόσωπα. Φαίνεται πως υπάρχει έντονος προβληματισμός στο πλαίσιο πολιτιστικής αλλά και οικονομικής διαχείρισης της τέχνης, με τις ομάδες των εικαστικών να επωμίζονται τα έξοδα των εκθέσεών τους .

Εξετάζοντας ειδικότερα το ζήτημα της εξωστρέφειας, οι επισημάνσεις του Craig-Martin (2013) μιλούν για ένα καθεστώς επιχειρηματικών σπουδών  που ισχύουν και στο εκπαιδευτικό σύστημα των "Σχολών Τεχνών" κατά τη φάση εκπαίδευσης και χειραγώγησης του ατόμου. Με τον άγριο ανταγωνισμό των φοιτητών να αποτελεί μέρος μία εκπαιδευτικής στρατηγικής, ως συναγωνισμός τους με τον "καλύτερα δυνατό τρόπο" για να προάγουν την ποιότητα της εργασίας τους. Κατά δεύτερο λόγο, το ανθρώπινο κεφάλαιο απαξιώνεται, με την τέχνη να επιβιώνει αλλά τους καλλιτέχνες να μην επιβιώνουν (Καραμπά, Ζευκιλή και Σταθοπούλου, 2018):

> Εφόσον ιστορικά ο καλλιτέχνης έχει ενσαρκώσει ένα είδος ελεύθερου πνεύματος, ελευθερίας κινήσεων ενώ περιφέρεται σε αναζήτηση ιδεών που θα μορφοποιήσουν το επόμενο έργο, εδώ έχουμε το μυστικό για την εξέχουσα θέση που καταλαμβάνει πλέον ο καλλιτέχνης στους κόσμους της πολιτικής που χαράσσει η δημιουργική οικονομία (σ.27).

Αντιστοίχως, προς μία μεταμοντέρνα προσέγγιση της επιβίωσης της τέχνης κινούνται οι ισχυρισμοί του Vattimo (2012), ο οποίος επισημαίνει την ανάγκη εγκατάλειψης των μεγάλων αφηγήσεων και υπέρβασης των προσδοκιών της νεωτερικότητας. Προτάσσει μεταμοντέρνα μία τάση εκμηδενισμού της τέχνης προκειμένου να επαναπροσδιοριστεί οντολογικά η ύπαρξή της στα μουσεία, τις πινακοθήκες, κ.α. Σε αντίθεση με την παράδοση του μοντέρνου που εστίασε στα

πρωτοποριακά ρεύματα, το μεταμοντέρνο εστιάζει στην εμπειρία, μία ευκαιρία που δίνεται προκειμένου να αποδεχθεί ο άνθρωπος τον «θάνατο της τέχνης» και όχι συντήρησης που εξασφαλίζει την τακτική επιβίωσή της (Corzo, 1999). Τα αίτια είναι πως η κοινωνία καταναλώνει την τέχνη μέσα από μία μαζική κουλτούρα, ενώ τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης τη διανέμουν εις βάρος της αυθεντικότητάς της. Επιπλέον, ο «θάνατος της τέχνης» δεν αφορά απλώς την προαναφερόμενη υποβάθμισή της ή την έλλειψη φροντίδας των καλλιτεχνικών και εικαστικών συλλογών αλλά την απαξίωση του νοηματικού και εννοιολογικού περιεχομένου της: ο Vattimo ασπάζεται το τέλος της μεταφυσικής που προφήτευσε ο Hegel μέσα από τη φιλοσοφία της «τέχνης-βίωμα» του Νίτσε και καταγράφηκε από τον Heidegger σε επίπεδο αποσύνθεσης της ιστορίας της οντολογίας. Παραπέμπει στον Heidegger δηλώνοντας πως ο όρος «υπερβαίνουσα οικειοποίηση» αξιοποιείται όχι για την υπέρβαση του μεταφυσικού περιεχομένου του μοντέρνου, αλλά για να γίνει αντιληπτή η πράξη μερικής παραίτησης της ανθρώπινης προσπάθειας πριν την ανάρρωση. Βασιζόμενοι σε αυτό, αν αποδεχθούμε την έννοια της αποσύνθεσης ή φυσικής βιολογικής γήρανσης των πραγμάτων-έργων τέχνης, οποιαδήποτε προσπάθεια συντήρησης προκειμένου να παραταθεί η ζωή του έργου τέχνης κρίνεται μάταιη και άκαρπη: κατά τον Heidegger οτιδήποτε «ιστορικό» είναι συναφές με την έννοια του «μοιραίου». Αυτό που υπόκειται σε φθορά και αποδόμηση, η οποία δεν είναι αναστρέψιμη διαδικασία και διαφέρει από το ιστορικό γίγνεσθαι.

Μία άλλη προσέγγιση επίλυσης της ανάγκης διατήρησης του νοήματος θα μπορούσε να αποτελέσει η παιγνιώδης προβληματική του Derrida (1997) όταν αναφέρεται στη "δομή, το σημείο και το παίγνιο στο λόγο των επιστημών του ανθρώπου" για να στοχεύσει στη δομή των πραγμάτων. Να υποδηλώσει τη δυναμική της γλωσσικής επικοινωνίας και όχι την επιστήμη της ύλης (στην οποία η μοντέρνα δεοντολογία συντήρησης εστίασε). Μιλάει για τη δομή που βασίζεται στη δυναμική

των επί μέρους σημείων, στο κέντρο και την οργάνωση, μία συνεκτικότητα του συστήματος που χαρακτηρίζεται για τον παιγνιώδη χαρακτήρα του, όπως ο Saussure (μέσα από μία δομική-στρουκτουραλιστική προσέγγιση) τείνει να προσεγγίσει το νόημα των πραγμάτων σε ένα πλαίσιο ολότητας και αξιοποιεί τη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου, προκειμένου να διασυνδέσει το άκουσμα μίας λέξης με την εικόνα-ιδέα-ιδιότητα που φέρει π.χ. το έργο τέχνης. Αποποιείται την κλασική ονοματοθετική θεωρία που συνδέει άμεσα το όνομα με το αντικείμενο με έμφαση στο περιεχόμενό του, καθώς αποδέχεται μία νοηματοδότηση που οφείλεται σε διαφοροποιήσεις (σημείων-εννοιών-ιδεών). Έτσι, το γλωσσικό σύστημα δεν είναι παρά μία αλυσίδα σχέσεων, αντιπαραβολών και υποκαταστάσεων. Κατά αυτόν τον τρόπο, αναδεικνύεται ο δομισμός, που δίνει έμφαση σε καθολικές-αφηρημένες μορφές που ρυθμίζουν κάτω από την επιφάνεια τα πολιτισμικά και κοινωνικά φαινόμενα (Μπουλουγούρη, 2016,195). Ο Νίτσε ισχυρίζεται ότι «οι ιδιότητες ενός πράγματος βασίζονται στην εξάρτηση με άλλα», ότι δηλαδή ένα πράγμα "καθαυτό" δεν υπάρχει χωρίς άλλα πράγματα, άρα δεν υπάρχει μία Αλήθεια του πράγματος-όχι απλά γεγονότα αλλά όλα είναι ερμηνείες. Καθώς ο Νίτσε αναφέρεται σε ερμηνείες, ο Derrida αναφέρεται σε συστηματικά παιχνίδια διαφορών, στο αισθητό και στο νοητό-αυτό που εισπράττεται και αυτό που νοείται, σε παιχνίδια της γλώσσας ή σε παιχνίδια σχέσεων, διαφορών που συγκροτούν το νόημα-τη δομή των πραγμάτων. Κατά τον Vattimo, όμως, το μεταμοντέρνο δεν διέπεται από το αισθητικό αλλά από το συγκρουσιακό στοιχείο που θέτει το σύγχρονο έργο τέχνης-ξεφεύγοντας από τα θεσμικά σύνορα της τέχνης: απαρνείται την κατάστασή του, εκδηλώνει έναν ανάλογο χαρακτήρα με το Χαϊντεγκεριανό Είναι, φανερώνεται και εξαφανίζεται (Vattimo, 2012):

> ..Ένα από τα κριτήρια αξιολόγησης του έργου τέχνης φαίνεται να είναι πρωτίστως η ικανότητά του να αμφισβητεί το ίδιο του το καθεστώς….στην καλλιτεχνική εμπειρία δεν γίνεται απλώς θέμα για αυτή την αυτο-αναφορά που φαίνεται να θεμελιώνει για πολλές αισθητικές μεθόδους, την ουσία της τέχνης ως έκρηξη της αισθητικής που γίνεται ιδιαίτερα επίκαιρη σε μορφές αυτοειρωνίας του καλλιτεχνικού εγχειρήματος (σ.18)

Λαμβάνοντας υπόψιν τις προαναφερόμενες απόψεις και προκειμένου να εξεταστεί πώς οι συντηρητές αντιλαμβάνονται την επαγγελματική τους αποστολή (να παρατείνουν τον κύκλο ζωής των πολιτισμικών αγαθών επ΄άπειρον) φαίνεται πως η μεταμοντέρνα συνθήκη ανατροφοδοτείται από τους ισχυρισμούς του Heidegger στο "Είναι και Χρόνος" όταν πρωτίστως θέτει ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα καταστροφής της ιστορίας της οντολογίας, θεμελιώδες μέλημα του ανθρώπου. Κατά δεύτερο λόγο θεωρεί ότι η αρχαία ελληνική φιλοσοφία και ο Χριστιανισμός δομούν την ανθρώπινη σκέψη και τη θεωρία περί του "Είναι" ώστε να συλλάβει το νόημα της ύπαρξης. Η μέριμνα (Ώδε είναι) αποτελεί έκφανση της ανθρώπινης ύπαρξης και υλοποιείται ως «βιομέριμνα, ανθρωπομέριμνα αλλά και ως γνήσια μέριμνα» συνεισφορά και συμβολή σε πολλαπλά πεδία (Κωσταράς, 1991, 11). Διότι η ανθρώπινη ύπαρξη αλλά και η σκέψη διέπεται από συγκεκριμένα γνωρίσματα όπως την έννοια του πραγματικού=αυτού που είναι ο άνθρωπος σε σχέση με αυτό που δύναται να γίνει. Την έννοια του βιώματος=εμπειρία ή δράση καθώς οδηγεί σε ανακάλυψη, υιοθέτηση ή απόρριψη της Αλήθειας που διέπεται από έντονο αναστοχασμό ή αυτοκριτική. Μία προσωπική ιδεολογία που ωστόσο εκφράζεται κατά τον Σωκράτη ως συνομιλία-διάλογος και συζήτηση. Ωστόσο, φαίνεται ότι η πιο μεγάλη ενδεχομένως αξία σε υπαρξιακό επίπεδο αφορά την τρέχουσα στιγμή της πραγμάτωσης, όταν το «Είναι του ανθρώπου» εκφράζεται σε συγκεκριμένο χωρο-χρονικό πλαίσιο, σε σχέση με το αιώνιο ή το απόλυτο.

Συνεπώς, η συντήρηση μπορεί να θεαθεί ως μία πράξη στοχασμού κατά την οποία ο συντηρητής οφείλει να μελετήσει, να τεκμηριώσει το έργο τέχνης και να το αξιολογήσει χωρίς να εκφέρει απόλυτα εξ αρχής την υποκειμενική του άποψη-αλλά να καταλήξει σε λογικά συμπεράσματα. Συγκρίνει μεταμοντέρνα τη μορφολογία, τη δομή

ή την απτή κατάσταση του αντικειμένου (καλή, μέτρια ή κακή) σε σχέση με το «Αληθές» του, μέσα από δύο κόσμους: αυτόν της λογικής για την εικόνα/αισθητική του έργου σε σχέση με το "αιωνίως είναι" με τον κόσμο της προσωπικής ζωής (π.χ. βασικές αρχές και αξίες της συντήρησης που πρέπει να αξιολογηθούν σε προσωπικό επίπεδο ή κοινωνικό προβληματισμό), ως μία προσπάθεια ανάκτησης του "γίγνεσθαι" του έργου τέχνης με το αντικειμενικό να ταυτίζεται με λογικές αρχές της θεμελιωμένης δεοντολογίας συντήρησης αλλά και κριτήρια υποκειμενικά-αυτογνωσίας. Κατά τον Kierkegaard, μάλιστα, η προαναφερόμενη αυτογνωσία προϋποθέτει προσωπικές δυνατότητες, γνωριμία με τον εαυτό, κατανόηση των γνωσιολογικών σχέσεων και συνειδητοποίηση της ύπαρξης του εαυτού. Κατά την προσπάθεια ανακάλυψης της Αλήθειας η σκέψη δομείται σε μία σχέση Ανθρώπινου και Θεϊκού-εφικτού κατά το ανθρώπινα εφικτό ή με αντιφατικό τρόπο: το παράδοξο του ανθρώπου να συμβάλλει στη Σωτηρία (των συλλογών, πολιτισμού, κ.α.) φτάνοντας στο "Ιδανικό Είναι" ή με την προοπτική ενός "εμπειρικού όντος/Εγώ" που κατακτά τη γνώση αλλά και επιχειρεί. (Κωσταράς, 1991,22 και 30).

Ένα κοινό, ομοίως παράδοξο στοιχείο που διέπει την φιλοσοφία της συντήρησης-μέριμνας και της θεωρίας του Heidegger ή του Kierkegaard είναι πως δύναται μέσω της διανόησης-πέρα από την ανθρωπινότητα-να επιτευχθεί η διαιώνιση της ύπαρξης: μία προσπάθεια να παραταθεί η διάρκεια ζωής με προσδόκιμο την αιωνιότητα και κατάργηση της αποσύνθεσης. Οι προβληματισμοί της λήψης αποφάσεων του συντηρητή είναι τα προσωπικά ηθικά του διλήμματα: αποτελεί τον γόνιμο προβληματισμό μεταξύ της ανησυχίας, του άγχους, της ηθικής δράσης για τις φθορές του αντικειμένου με την ελπίδα υπέρβασης των παθών προκειμένου να επέλθει η θεραπεία.

Ως προς την αποκατάσταση, η επίτευξη της ενότητας των αντικειμένων συνάδει με την ενότητα που εμπεριέχει το έργο τέχνης στην πρωταρχική του μορφή, αισθητική ή δομική ενότητα (σωματική και πνευματική αρτιότητα). Κατά αυτόν τον τρόπο, τα σύγχρονα μοντέλα λήψης αποφάσεων συντήρησης της τέχνης ευελπιστούν να υποδείξουν έναν δόκιμο και ενδεδειγμένο τρόπο αντιπαραβολής της ιστορικότητας του αντικειμένου ως προς το αιώνιο, που επιδιώκεται "νομιμοποιώντας" τη διαδικασία συντήρησης και την επιλογή δυνατοτήτων παροχής μέριμνας αποκατάστασης ως εγχείρημα. Αν η απραξία ή η αδυναμία απόκρισης στον προορισμό της ύπαρξης λογίζεται ως διχασμός-αμαρτία κατά τον Heidegger, η αντιδιαστολή αιώνιου και χρονικού αποτελεί Κιρκεγκαρδιανή διαλεκτική. Ωστόσο το παράδοξο θνητού /αιώνιου έχει τις ρίζες του στον Σωκρατικό διάλογο και η ανακάλυψη της αλήθειας προϋποθέτει τη λήψη αποφάσεων (Κωσταράς, 1991):

> Δύναται ο "υπάρχων" την αποσύνθεσιν; Είναι ηγγυημένη υπό του ανθρώπου και μέσω του ανθρώπου η διαφύλαξις της ενότητος της υπάρξεως; προς επίλυσιν του προβλήματος τούτου είναι ανάγκη η Σωκρατική αυτογνωσία να παραχωρήση την θέσιν της εις την χριστιανικήν πίστιν. Το Σωκρατικόν παράδοξον ως προαίσθησις του αιωνίου θα μετουσιωθεί εις απόλυτον Παράδοξον...(σ.32).

Ταυτόχρονα, κατά τον Kierkegaard η εκλογή και λήψη αποφάσεων αποτελεί ένδειξη ύπαρξης, η δυνατότητα του ατόμου (συντηρητή) να προτιμά και να επιλέγει μεταξύ κατάλληλων πλειόνων δυνατοτήτων. Η διαδικασία εκλογής διέπεται από απουσία καταναγκασμών και ελευθερία π.χ. καταστάσεις που είναι εφικτό να πραγματοποιηθούν στο έργο τέχνης και μη εφικτές επεμβάσεις συντήρησης. Η μεταφυσική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης αποτελεί μέρος και της φιλοσοφικής σκέψης του Heidegger όταν στο "Ώδε είναι" ερμηνεύει την ανθρώπινη μέριμνα ως ουσία και εκδήλωση της ανθρώπινης ύπαρξης, μία ορμή προς τα πράγματα ή τους ανθρώπους, εσωτερική φωνή της συνείδησης η οποία αξιολογεί καταστάσεις και αξίες.

Ειδικότερα, ξεχωρίζει τη "γνησία" μορφή της μέριμνας ως προς τον χρόνο και την ιστορικότητα, ως το Ώδε είναι, μία εγκόσμια - εδαφική παρουσία του ανθρώπου.

Βάσει των προαναφερόμενων, όταν ο Heidegger ερευνά τη φαινομενολογία εκφράζει μία μεθοδολογική αντίληψη όχι για το "είναι" των αντικειμένων αλλά για το "πώς" υπηρετούν έννοιες, αξίες και σκοπό. Στην πορεία του αυτή για την σημαντικότητα, ο άνθρωπος κατανοεί από το πιο γενικό (όπως είναι η ιδέα) στο ύψιστο (θεότητα) ή από το πεπερασμένο στο Άπειρο. Η φιλοσοφία του Heidegger βασίζεται στην πλατωνική σκέψη των μεταβολών της ουσίας της Αλήθειας με το Είναι να είναι το "εγγύτατον" και το βλέμμα στραμμένο προς την Ιδέα. Υπό την υπέρβαση της παραδοσιακής μεταφυσικής που ακολουθεί τον μηδενισμό, προς μία ουμανιστική προοπτική: με το λογικό όν που ονομάζεται άνθρωπος να απελευθερώνει τις δυνατότητές του, να διασφαλίζει τη ζωή του, πέρα από τη φύση. Κατά αντιπαραβολή, ο συντηρητής προσπαθεί να διατηρήσει το Είναι της οντολογίας των συλλογών, ως υπηρέτης της Α-λήθειας τους εφόσον εξαντλήσει κατά τον κώδικα δεοντολογίας-φροντίδας κάθε ανθρώπινη προσπάθεια αποκατάστασης (ενεργή σκέψη, ενεργή συμπεριφορά και πράξη). Ο θάνατος (ενδεικτικά των αντικειμένων) εκλαμβάνεται από τον Heidegger ως το "σκότος της οντολογίας" αλλά το ιστορικό γίγνεσθαι είναι συνδεδεμένο με το παρελθόν, αυτό που θα μείνει στην ιστορία.

Λαμβάνοντας υπόψιν τις απόψεις του Heidegger φαίνεται ότι το μεταμοντέρνο μοντέλο λήψης αποφάσεων συντήρησης της σύγχρονης τέχνης ενσωματώνει αυτό που ο ίδιος θεωρεί ότι πρεσβεύει το έργο: τη διατήρηση της Αληθείας του, φαινόμενο ενεργό μεταξύ του ανθρώπινου νου και της κοσμικής υπόστασης. Έτσι, όταν το έργο αποδομείται λόγω φθοράς , δεν εξαφανίζεται αποκλειστικά η ύλη αλλά και η αύρα του-αυτό που κατά τη σύγχρονη θεωρία της συντήρησης αποτελεί «νόημα του έργου» και συμβολισμός. Για να δώσει μέσα από την απώλεια ή γήρανση της ύλης τη θέση του

σε κάτι παροδικό-ανάλογης αξίας στοιχείο (Vattimo, 2012,34). Ομοίως, όταν το μοντέλο λήψης αποφάσεων συντήρησης συνιστά όχι μόνο την τεκμηρίωση δεδομένων της κατάστασης διατήρησης από τον συντηρητή με έμφαση στα τεχνικά στοιχεία του έργου (υλικά, τεχνική κατασκευής, συνδεσιμότητα, οξειδώσεις ή τροποποιήσεις, κτυπήματα-απολεπίσεις χρώματος ή μηχανικές φθορές και επιδιορθώσεις), αναφέρεται στην «ωριμότητα» και χρονικότητα-όπως και ο Heidegger στην υλικότητα ή νοηματική σημασία του έργου-μνημείου με τη φύση, ένα αντικείμενο που υπόκειται σε φυσικοχημικές μεταβολές. Στην εμφάνιση που σηματοδοτεί την ύπαρξη – παρουσία του, ως «επί της γης σωματικότητα» μέσα από την οποία εκτίθεται ως ιδέα και υφίσταται πολλαπλές μεταφυσικές ερμηνείες και αναγνώσεις (Vattimo, 2012):

> Το έργο τέχνης είναι το τελευταίο βιομηχανοποιημένο είδος που εγγράφει την παλαίωση ως ένα θετικό γεγονός, εισάγοντας πραγματικά τον καθορισμό καινούργιων νοηματικών δυνατοτήτων. Αυτή η δεύτερη πλευρά της Χαϊντεγκεριανής έννοιας του έργου τέχνης ως πραγματοποίηση της Αλήθειας μου φαίνεται σημαντική καθώς οδηγεί τη συζήτηση στην κατεύθυνση της χρονικότητας και του φθαρτού χαρακτήρα του έργου τέχνης με μία έννοια που παραμένει πάντα ξένη στην παραδοσιακή μεταφυσική αισθητική (σ. 36).

Μία άλλη διάσταση της αυτογνωσίας επισημαίνεται κατά την Verbeeck (2018) και αφορά την περίοδο των τελευταίων 50 ετών, όταν η εκπαίδευση του συντηρητή εμπλουτίστηκε, στο επίπεδο ανάπτυξης των πνευματικών και κριτικών δεξιοτήτων του, από τις φυσικές προς τις ανθρωπιστικές επιστήμες. Ειδικά για τη συντήρηση της σύγχρονης τέχνης θεωρεί πως η εκπαίδευση του συντηρητή δεν μπορεί να εμμένει σε τάσεις κάθε εποχής, εκπαιδευτικά ιδρύματα ή εργαστήρια που καθιερώνουν πρωτότυπες λύσεις για το Είναι του έργου αλλά να μεταβεί σε νέες διατυπώσεις και αντιθέσεις, συγκλίσεις-αποκλίσεις απόψεων και πεποιθήσεων. Η συγγραφέας επίσης αναφέρεται στην ανάγκη μύησης του συντηρητή στη φιλοσοφία της οντολογίας που ανέπτυξε ο Genette με το έργο τέχνης να γίνεται αντιληπτό ως: 1) τεχνούργημα, προϊόν ανθρώπινης δημιουργίας, 2) λειτουργικό αντικείμενο ή 3) έργο αισθητικής που προκαλεί την εγρήγορση των ανθρωπίνων συναισθημάτων. Όσο και αν η θεωρία της βασίστηκε στη φιλοσοφία του Goodman (1976), πρότεινε μία διαφορετική προσέγγιση

της οντολογίας του έργου τέχνης, την ερμηνεία του έργου με γνώμονα δύο αξιομνημόνευτες χρονικές στιγμές: α) της δημιουργίας, δηλαδή των προθέσεων του εικαστικού (intentionality), και β) της προσέλκυσης της προσοχής του θεατή (attentionality) (Verbeek, 2018,7). Αναγόμενη από την ατομική προς την κοινωνική προσδοκία για την τέχνη η σκοπιμότητα ενός τεχνουργήματος σχετίζεται με αυτό που ο J. Searle αποκαλεί "συλλογική προθεσιακότητα», με το γεγονός ότι ο άνθρωπος διαθέτει κοινές πεποιθήσεις, επιθυμίες, προθέσεις ή πιστεύω, που δεν συγκροτούνται ανεξάρτητα από το θεσμοθετημένο κοινωνικό πλαίσιο.

Παράλληλα, σε επίπεδο οντολογίας, σημειολογίας και μοναδικότητας που επιβάλλει τη διατήρηση του έργου τέχνης, ο Goodman αναφέρεται στην «αδιαφάνεια» του έργου τέχνης, στον συμβολικό τρόπο λειτουργίας του. Οι Commeti, Morizot, και Pouivet (2005,45) αναφέρονται μέσα από τη φιλοσοφία του Goodman σε δύο διακρίσεις της ταυτότητας του έργου τέχνης ή των πολλαπλών εκτελέσεών του. Έτσι, διακρίνουν το αλλόγραφο και το αυτόγραφο έργο τέχνης (πίνακα, μουσικό κομμάτι, κ.ά.), δικαίωμα χρήσης ή εκτέλεσης αλλά και ερμηνείας που συνάδει όχι μόνο με την πρόθεση δημιουργίας του έργου αλλά και την εκτέλεσή του σε μία πρωτότυπη μορφή ή εναλλακτικές εκφάνσεις. Συνεπώς η αναπαραγωγή ενός έργου τέχνης, ακόμη και μέσα από αντίγραφα, προϋποθέτει την απόρριψη της έννοιας του αυτόγραφου έργου, εφόσον αποδειχθεί ότι εκείνη αντιπροσωπεύει στο μέγιστο την ουσία του έργου, το όραμά του.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

## Αναγωγή της φιλοσοφίας του Lipman στη συντήρηση

### 3.1 Χαρακτηριστικά της «ανωτέρου επιπέδου» σκέψης του Lipman με έμφαση στη σκέψη του φροντίζειν

Η εφαρμοσμένη επιστημολογία του M. Lipman (2013) αξιοποιεί τους όρους της κριτικής σκέψης, της δημιουργικής σκέψης και την ηθική λογική προκειμένου να αρθρώσει λόγο για την ανθρώπινη σκέψη σε επίπεδο συνειδητότητας (σχέσης του ατόμου με τον εαυτό του και τον κόσμο). Θεωρεί πως, ενώ η κριτική σκέψη είναι σημαντική και εξαιρετικά πολύτιμη, δεν είναι αρκετή, επισημαίνοντας την ανάγκη οι μαθητές να αναπτύξουν τη δημιουργική και τη φιλόστοργη όψη της σκέψης τους (Cam,2012). Ειδικότερα, περιγράφει την «ανωτέρου επιπέδου σκέψη» η οποία επιτρέπει τη σύνθεση και σύνδεση αξιών, την αξιολόγηση «πραγμάτων», θεσμικών πλαισίων και καταστάσεων (συγκείμενα). Ωστόσο, στο πλαίσιο της ανθρώπινης

συνύπαρξης και συνεισφοράς, αναφέρεται το 1995 στη «σκέψη του φροντίζειν», ως προϋπόθεση της ανωτέρου επιπέδου σκέψης (Lipman, 1995,1).

Ο Bornstein (2003) αναφερόμενος στη φιλοσοφία του Lipman θεωρεί ότι συνάδει με την πεποίθηση του Heidegger περί μέριμνας, τόσο σε επίπεδο οντολογίας όσο και σύμπραξης με το περιβάλλον του συνανθρώπου. Κρίνει πως «η σκέψη που φροντίζει» διέπεται από το συναίσθημα και τον στοχασμό, ενώ απαρτίζεται από τα ακόλουθα είδη:

1) Αξιολογητική σκέψη: αυτός ο τύπος στοχασμού, αναφέρεται στη σκέψη που δομείται από τα ίδια τα γεγονότα (ή τα αντικείμενα). Κατά τον Lipman πρόκειται για μία σκέψη που θαυμάζει καθότι δίνει στο άτομο σημασία, εκδηλώνει ενδιαφέρον, ιεραρχεί και εκτιμά με διαφορετικά κριτήρια ή γούστο τόσο ανθρώπους όσο και αντικείμενα. Ανάγεται σε: α) αισθητική, ευδιάκριτη αποτίμηση της φύσης, της τέχνης ή αντικειμένων, β) εκτίμηση στάσης ζωής, συμπεριφοράς και ηθικής καθώς επινοούνται σχέσεις, ομοιότητες ή διαφορές, συγκρίνονται όψεις του εκάστοτε προβλήματος, κ.ά.

2) Στοργική Σκέψη: αναφέρεται στη συναισθηματική και γνωστική ανταπόκριση του ατόμου, σε «αμφιλεγόμενα» ζητήματα. Με άλλα λόγια στην αντίδραση του ατόμου, στα συναισθήματα που αποκαλύπτονται, σε γεγονότα ιδιαίτερα κρίσιμα. Η στοργική σκέψη είναι μια αποτελεσματική απάντηση στην ανάγκη να αποδοθεί δικαιοσύνη-αποκαθιστώντας τι είναι σωστό και δίκαιο, τι αποτελεί σφάλμα, τι κρίνεται ανήθικο ή αντιδεοντολογικό.

3) Ενεργός Σκέψη: είναι ένας τύπος ικανότητας παροχής φροντίδας. Αντιμετωπίζει με πάθος το πρόβλημα, εξετάζοντας την αιτία του. Αξιοποιεί τη γλώσσα και τους κώδικες επικοινωνίας, δρομολογεί μία πρόταση, καταστρώνει ένα

προτεινόμενο σχέδιο φροντίδας και σχετίζεται με τη βιωσιμότητα, τη διατήρηση, την ανάπτυξη, συντήρηση και βιωσιμότητα (περιβάλλοντος, πολιτισμού, κ.ά.).

4) Κανονιστική Σκέψη: αφορά στη δόμηση της σκέψης που μπορεί να εκτελεστεί σε τοπικά ή παγκόσμια πλαίσια, στην εκάστοτε μελέτη περίπτωσης. Οι φοιτητές συνήθως προασπίζονται αξίες για το κοινό καλό με το καθολικό δίκαιο, προβάλλοντας αρχές, και επιχειρήματα, νόρμες, θίγοντας παγκόσμια ζητήματα όπως η προστασία του περιβάλλοντος, τα δικαιώματα των ζώων και των ανθρώπων. Εκφράζεται με την συμπαράσταση, την ηθική αντιμετώπιση των συμβάντων και την αποφυγή κάθε εγωκεντρισμού.

5) Ενσυναίσθηση: σύμφωνα με τον Lipman ή έννοια, πως «αισθάνεσαι, βιώνεις, σκέφτεσαι και συμπεριφέρεσαι» σαν να έχεις βιώσει ο ίδιος το πρόβλημα ανά-τροφοδοτεί τη σκέψη προς άμεση κινητοποίηση. Η ανάπτυξη της σκέψης γίνεται «μπαίνοντας στα παπούτσια του συνανθρώπου» νοιώθοντας τα αισθήματα, προς την προοπτική επίλυσης του ζητήματος. Κατά αυτόν τον τρόπο η φροντίδα παρέχεται υποκαθιστώντας τον «αδύναμο».

Σε επίπεδο προληπτικής συντήρησης ο Lambert (2014) αναφέρει πως οι απαρχές της σκέψης που φροντίζει τις συλλογές (στη Μεγάλη Βρετανία και τις Ηνωμένες Πολιτείες) ανάγονται στον 19ο αιώνα χάρη στην ανάγκη της διεπιστημονικής συνεργασίας επιμελητών, συντηρητών και λοιπών επιστημόνων που ανησυχούν για την επιδείνωση της κατάστασης των μουσειακών συλλογών. Έτσι, η υποκατάσταση φροντίδας οφείλεται στην πραγματικότητα στο ότι τα αντικείμενα απειλούνται από εξωγενείς παράγοντες. Οπότε ο συντηρητής παρέχει συνειδητά τις υπηρεσίες του τόσο σε πεδίο προληπτικής συντήρησης του έργου όσο και δρομολόγησης των τρόπων θεραπείας της τέχνης (Halim,2021):

> …Such information can provide measures for preventive conservation which can slow down the deterioration process of artworks by means of controlling the exposures of the

> artworks to the environment, imperative for conservators in order for them to make better judgments in deciding appropriate treatments for the artworks (σ.246).

Αντίθετά, η σκέψη που φροντίζει αντί συλλογές ανθρώπους (στην περίπτωση της ανθρώπινης νοσηλείας) αφορά ασθενείς που έχουν έλλειμμα αυτο-φροντίδας καθώς χρειάζεται να υποστηριχθούν για να ανακτήσουν την υγεία τους. Ειδικότερα, στοχεύει στο «να αποκτήσουν και να υιοθετήσουν τις γνωστικές και πολιτισμικές συμπεριφορές, τεχνικές και διαδικασίες που θα τους ενδυναμώσουν να προάγουν ή και να διατηρήσουν έναν υγιή τρόπο ζωής»[4]. Κατά αυτό τον τρόπο, το ζήτημα που ιδιαίτερα επισημαίνει η Held (2007) αφορά όχι μόνο τη σκέψη που φροντίζει ως αρετή αλλά ως πράξη που προϋποθέτει κίνητρα προσφοράς ή αυτοδιάθεσης, επιδέξιας συμμετοχής του φροντιστή ως σύμπραξη ανάρρωσης. Επιπρόσθετα, τονίζεται πως οι σχέσεις φροντίδας απαιτούν ανταπόκριση στην ανάγκη, μερική οικειότητα, ευαισθησία, ενσυναίσθηση και εμπιστοσύνη.

Σε παραλληλισμό με τους συντηρητές (που εφαρμόζουν προληπτική συντήρηση συνειδητά για τη διάσωση των συλλογών), η εξυγίανση εξαρτάται από συστάσεις, νοσηλείας με την συνειδητή-θετική προδιάθεσή του ασθενούς (ως προϋπόθεση για τη βελτίωσης της υγείας του). Ειδικότερα, κατά την έρευνα των Jayanti και Burns (1998) η ίαση είναι πιο εφικτή όταν ο φροντιζόμενος συνεργάζεται συνειδητά: α) πιστεύει ότι λαμβάνοντας συγκεκριμένες αποφάσεις και μέτρα θα θεραπευτεί, β) έχει γνώση της κατάστασης της επιβαρυμένης υγείας του, γ) έχει κίνητρα βελτίωσης της ποιότητας ζωής του. Η εξυγίανση εξαρτάται από μεταβλητές, όπως η γνώση για την ασθένεια και τις επιπτώσεις της, η συνειδητότητα, η υιοθέτηση

---

[4]Τμήμα Νοσηλευτικής Πανεπιστήμιου Ιωαννίνων (2021).*Νοσηλευτική φροντίδα*. Ανακτήθηκε από https://nursing.ioa.teiep.gr/15-greek/articlesgr/49-nos-frod (τελευταία επίσκεψη 4/4/21).

κινήτρων, ο βαθμός απόκρισης, η έμφαση που δίνεται στην αξία της υγείας και ο βαθμός αυτοπεποίθησης του ασθενούς (Jayanti και Burns, 1998,2).

Προκύπτει εκ των προαναφερομένων το ζήτημα της κατηγοριοποίησης των έργων τέχνης σε βαθμούς κρισιμότητας ή ευπάθειας της κατάστασης διατήρησής τους από τον συντηρητή. Ταξινομία εφάμιλλη στον κλάδο της ανθρωπίνου μέριμνας όταν ο Chanial (2012) αναφέρεται στην έννοια της «πρωτογενούς ευπάθειας» π.χ. στην ευθραυστότητα της υγείας ενός νεογέννητου μωρού, στην απειλή μίας ασθένειας, στο τέλος της βιολογικής ανάπτυξης λόγω γήρατος. Ταυτόχρονα όμως, της έννοιας της ευπάθειας υποβόσκει η σχέση εξουσίας μεταξύ δυνατού-αδυνάτου/φροντιστή-ασθενούς κατά μία άνιση ιεραρχία, ζήτημα που είχε επισημάνει η Tronto. Ενώ το δώρο (υλικό ή άυλο) του φροντίζειν αποτελεί έκφραση προσφοράς ή χειρονομία στον συνάνθρωπο φαίνεται να αποτελεί και εργαλείο ανταλλαγής ( με το ενδεχόμενο κάποιας σχεσιακής υποχρέωσης ή ανταπόδοσης του δώρου της υγείας σε κοινωνικό και όχι σε πολιτισμικό επίπεδο). Η σχέση αυτή που βασίζεται στην αμοιβαιότητα και όχι στην άρνηση ή στον οίκτο δεν είναι μονόπλευρη. Ομοίως κατά τον Chanial η φροντίδα έχει δύο όψεις, της πολιτικής και της ηθικής όπως και το δώρο, ενώ και στις δύο περιπτώσεις εντοπίζεται η δημοκρατική αμοιβαιότητα.

Παρομοίως, η σκέψη που φροντίζει είναι εκτιμητική όταν οι συντηρητές αξιολογούν δεδομένα (ιστορικό φθορών, παθολογία και συνθήκες της κατάστασης διατήρησης του έργου τέχνης, ιστορικό επεμβάσεων αποκατάστασης, κ.ά.) με έμφαση στην πρόληψη και δρομολόγηση δράσεων αποτροπής της φθοράς στα αντικείμενα μέσω της **ενεργητική**ς ή **προληπτικής** συντήρησης. Στον τομέα της σύγχρονης τέχνης ειδικότερα, ο Dominguez-Rubio (2014) αναφέρεται στην «αυτονομία» ορισμένων έργων σύγχρονης τέχνης που ανταποκρίνονται στον μέγιστο βαθμό θεραπείας ή μέριμνας. Εκφράζει την εύλογη άποψη και κριτική σκέψη πως αντικειμενικά όλα τα

έργα τέχνης υπόκεινται σε διαδικασίες βιολογικών-φυσικοχημικών φαινομένων αποσύνθεσης, ορισμένα όμως είναι πιο «διαχειρίσιμα ή πειθήνια», δεδομένου ότι ανταποκρίνονται πιο άμεσα στις παρεμβάσεις του συντηρητή. Υπάρχει ωστόσο μία εμμονή πως το μεταμοντέρνο μουσείο αποτελεί θεσμικά μία μηχανή καθιέρωσής τους στην κοινωνία ως διαχρονικά «αντικείμενα» (objectification). Μια τέτοια προσπάθεια απαιτεί εξαιρετικής ποιότητας εγκαταστάσεις, τεχνολογικές υποδομές και κατάλληλο εξοπλισμό φροντίδας για τη διατήρηση των κλιματολογικών συνθηκών, καθώς και ειδικευμένους συντηρητές τη στιγμή που τα αντικείμενα αδυνατούν (Dominguez-Rubio, 2014, 24).

### 3.2. Συσχέτιση της ηθικής του φροντίζειν της συντήρησης ως προς το φροντίζειν της νοσηλευτικής

Όπως ο Munoz-Vinas με τον όρο "οξύμωρο" χαρακτηρίζει τη φύση της συντήρησης ενάντια στη βιολογική πορεία γήρανσης, στη νοσηλευτική είναι οξύμωρο κατά τους Willis et al (2015) να ασκείται η «τέχνη της φροντίδας» μέσα από ένα πιεστικό και διαρκώς ελεγχόμενο περιβάλλον. Σε ένα επάγγελμα όπου η συνεισφορά θεωρείται δεδομένη, οι υπερωρίες αποτελούν καθημερινό φαινόμενο, ενώ η εντατικοποίηση της εργασίας έχει επίδραση στην ποιότητα υπηρεσιών. Φαινόμενο εξίσου παράδοξο για τον θεσμό των θεραπευτικών ιδρυμάτων/κλινικών καθώς η φροντίδα αντιμετωπίζεται ποσοτικά, ανταγωνιστικά και όχι ποιοτικά-ως εξατομικευμένη ή προσαρμοσμένη στις ανάγκες του εκάστοτε ασθενούς (Willis et al, 2015, 2 και 4).

Μία δεύτερη ομοιότητα αναφορικά με τη συντήρηση που διαιωνίζει την τέχνη είναι το γεγονός ότι εξίσου η φροντίδα κατά τους νοσηλευτές αντιμετωπίζεται ως μία καλλιτεχνική δράση που δεν μπορεί να διδαχθεί διεξοδικά: μία τέχνη δημιουργική,

ανθρωπιστική, με ανταποδοτική αξία, την οποία στερούνται συστηματικά οι νοσηλευτές κατά την έρευνα των Harvey κ.ά.(2017). Ειδικότερα, η φροντίδα αποτελεί «μορφή τέχνης» την οποία στερούνται οι νοσηλευτές συστηματικά, λόγω ανάγκης αυστηρής υπακοής στις συστάσεις των γιατρών, ευθυνών τακτικού ελέγχου, καρτών νοσηλείας, ιεραρχίας και άλλων εργασιακών ζητημάτων.

Οι δύο προαναφερθείσες έρευνες μαρτυρούν την υποβάθμιση της ποιότητας του φροντίζειν με έντονο ψυχικό κόστος και σωματική κόπωση. Όσο και αν ο Lipman θεωρεί ότι η φροντίδα είναι γνωσιακή και όχι τόσο συναισθηματική, οι Nelson και Gordon (2004) υποστηρίζουν πως το συναίσθημα αποτελεί κατατεθέν-γνώρισμα της φροντίδας: δυστυχώς από ό,τι διαπιστώνεται μέσω της έρευνάς τους, οι νοσηλευτές έχουν υποστεί μεγάλη συναισθηματική και σωματική επιφόρτιση, άγχος επίδοσης και αναποτελεσματικότητα, λόγω έντονης γραφειοκρατίας. Προβλήματα διαχείρισης στον τομέα της κοινωνικής περίθαλψης και συγκρούσεις εργασιακές τούς στερούν την προσωπική ικανοποίηση και τη δημιουργικότητα, ενώ επιζητούν την επικοινωνία και την ανάπτυξη σχέσεων με τους ασθενείς ή τις οικογένειές τους- μία «από κοινού σύμπραξη» στη διαδικασία ανακούφισης του ασθενούς. Αντίθετα, η φροντίδα έχει εστιαστεί σε ένα προβληματικό-ανταγωνιστικό περιβάλλον, σαν να είναι κάθε νοσηλευτής αναλώσιμος, προσμένοντας όποια κοινωνική αναγνώριση της συνεισφοράς τους σε ολιστικό επίπεδο ή διαπροσωπικά (Harvey et al 2017,4) .

Κατά μία τρίτη παραδοχή, η σκέψη που φροντίζει τον συνάνθρωπο ή την τέχνη έχει καθολική ισχύ: σύμφωνα με τον Τίφα (2020), ο ιδιαίτερα κρίσιμος, δυνητικός χαρακτήρας της φροντίδας της νοσηλευτικής εκδηλώνεται μέσα από την ισχύ της σε καθημερινή βάση καθότι συνάδει με την σύζευξη μεταξύ ανθρώπου και ηθικής. Η φροντίδα μπορεί να εφαρμοστεί μέσα από τη λήψη ηθικώς αποδεκτών αποφάσεων και άλλοτε να διδαχθεί με βάση σύγχρονες φιλοσοφικές θέσεις ή ακολουθώντας

στρατηγικές επίλυσης προβλήματος με θεολογική ή επιχειρησιακή προοπτική (Τίφας, 2021,61).

Προς έναν εφάμιλλο τρόπο σκέψης, η συνεισφορά της συντήρησης (στο πλαίσιο φροντίδας των συλλογών και της πολιτισμικής διαχείρισης) φαίνεται να συνάδει με την κοινωνική αποστολή των μουσείων που λαμβάνουν αποφάσεις, συλλέγουν, διερευνούν αλλά και συντηρούν με «ορθό τρόπο» τα τεκμήρια του ανθρώπινου πολιτισμού (Morse, 2021). Στην Ελλάδα, ωστόσο, φαίνεται να υπάρχει ένα μεγάλο κενό αναφορικά με τη διδασκαλία της ηθικής συντήρησης της σύγχρονης τέχνης, ζήτημα που προκύπτει μεταμοντέρνα από το γεγονός ότι δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη διδασκαλία της μοντέρνας θεωρίας του Μπράντι-ενδεχομένως διότι η Ελλάδα θεωρούνταν ανέκαθεν «χώρα πλούσια σε μνημεία/αρχαιότητες». Η αναγνώριση της αρχαίας ελληνικής τέχνης οφειλόταν στην αναγνώριση του κάλλους, της αισθητικής ή της ηδονής όπως αναδείχθηκαν ιστορικά σε μνημεία και έργα από την ομηρική εποχή μέχρι τον Αριστοτέλη (Πέτρου, 2011). Κατά την Νάκου, ωστόσο, η σημερινή μεταστροφή οφείλεται στη μετάβαση ρόλων από το παραδοσιακό στο μοντέρνο και πλέον σύγχρονο μουσείο, μέσα από διαφορετικές επιστημολογικές προσεγγίσεις (Νάκου, 2009, 19).

Το τελευταίο στοιχείο ενεργοποίησης του «φροντίζειν» των συλλογών φαίνεται και στον επαναπροσδιορισμό των μουσείων σύγχρονης τέχνης (Παπαδόπουλος,2007; Serota,1999), όταν ορισμένοι ερευνητές θεωρούν πως άλλαξε ο ρόλος του σύγχρονου καλλιτέχνη=χειροτέχνη προς μία τεχνολογία της τέχνης (Adamson,2006; Δασκαλοθανάσης, 2012a; Δασκαλοθανάσης, 2012b; Βασιλείου, 2012) με τη συντήρηση να αποτελεί επιμελητική δράση (Heinrich και Pollak,1996). Κατά την Καραμπά, (2005,63) ωστόσο, ο «επιμελητής φροντίζει» με επιλογή έργων που ανταποκρίνονται σε μία ιδέα και επιχειρούν να φέρουν στην επιφάνεια καίρια

ζητήματα. Στην περίπτωση αντίστοιχα της φροντίδας-συντήρησης, ο Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας Ασκήσεως των Συντηρητών (ΦΕΚ 382,24-3-2000) συνιστά προσήλωση στις συλλογές αλλά και ανθρωπιστική προσέγγιση όταν τονίζει την ανάγκη συνεχούς επικαιροποίησης της γνώσης του συντηρητή, την προαγωγή του κλάδου και των συναδέλφων του. Ευοίωνα-ίσως κατά τη σκέψη που φροντίζει του Lipman-όταν το 25$^{ο}$ άρθρο του κώδικα ασκήσεως αναφέρεται στην συμβολή του συντηρητή να εκπαιδεύει, να παρέχει την πείρα, τις γνώσεις- εμπειρίες του, φροντίζοντας τους συναδέλφους του.

Συνεπώς, τίθεται το ερώτημα κατά πόσο η ίδια η τέχνη μπορεί να είναι ανεξάρτητη από τη συντήρηση (όπως και αντίστροφα) κατά τις πεποιθήσεις του καλλιτέχνη ή τον ίδιο τον συντηρητή (Στουπάθης, 2018). Ειδικότερα, στο πεδίο της σύγχρονης τέχνης διαπιστώνεται θεσμικά πως δεν υπάρχει μία κατασταλαγμένη θεωρία της φροντίδας-συντήρησης ούτε διασφαλίζεται η συστηματική της διδασκαλία στα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Συνεπώς, η καθιέρωση μοντέλων λήψης αποφάσεων, η διδασκαλία οργανογραμμάτων ή η διάρθρωση προτεινόμενων σταδίων συντήρησης ενός έργου τέχνης θα ευνοήσουν τη διεύρυνση της σκέψης του συντηρητή και την αντιμετώπιση των ηθικών διλημμάτων πριν από την ίαση του έργου τέχνης. Διότι αντίστοιχα όπως ο νοσηλευτής εφαρμόζει φροντίδα στα νοσηλευτήρια, γηροκομεία, ξενώνες, κ.α., έτσι και ο συντηρητής (ως επιμελητής), εργαζόμενος σε μουσεία, πολιτιστικά κέντρα και εκθέσεις, αξιολογείται τόσο θεσμικά όσο και κοινωνικά για τον αντίκτυπο των πράξεών του: μεταμοντέρνα, σε αντισυμβατικές ψηφιακές μορφές τέχνης για τις οποίες δεν έχει ψηφιστεί ή καθιερωθεί ένας κοινός κώδικας επαγγελματικής ηθικής συντήρησης (Stoupathis, 2017). Συνεπώς, δεν είναι τυχαίο ότι όπως υπάρχουν οι οικουμενικές διακηρύξεις νοσηλευτικής φροντίδας της Unesco γα το ανθρώπινο γονιδίωμα (Τίφας, 2020,19 και 20) με αναφορές στις συνθήκες της

Νυρεμβέργης, Ελσίνκι, Ουψάλα, Τόκυο) ή η Ηθική Δεοντολογία[5] για τα δικαιώματα του ασθενούς, έχουν συνειδητά υπογραφεί συνθήκες και συμβάσεις προστασίας της υλικής (Ν. 3028/2000) και της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (2003) που υπερασπίζονται νομικά τον άνθρωπο μέσα από τα τεχνουργήματά του, τις αφηγήσεις, τα έθιμα, τη μουσική και άλλες ντοπιολαλιές (Παυλογεωργάτος, 2003). Αντιστοίχως, στη νοσηλευτική μέριμνα υπάρχει μία «τάση ανθρωπισμού που ανακουφίζει από τον πόνο, λειτουργεί με τη σύμπραξη της φύσης και του ασθενούς με εκδήλωση σεβασμού, προάσπιση της ανθρώπινης αξιοπρέπειάς του και ιεράρχηση αξιών βάσει συνείδησης» (Μουτσόπουλος, 1984, 152; Τίφας, 2020,31). Εξίσου, η δρομολόγηση των εργασιών φροντίδας και η μέριμνα της τέχνης αποτελούν εκφράσεις παιδείας και πολιτισμού όταν στο χώρο της επαγγελματικής δεοντολογίας μουσειακών επαγγελματιών καθιερώθηκε το 1986 ο «Κώδικας Ηθικής για τα μουσεία» από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων[6]: ένα ημι-νομοθετικό κείμενο ορθής συμπεριφοράς και ηθικής των εργαζομένων στον τομέα του πολιτισμού, κείμενο διαρθρωμένο κατά άρθρα υποχρεώσεων μέριμνας, επικαιροποιημένο, από το 1986 έως το 2021, με αναφορές σε αρμοδιότητες μέριμνας όπως η μερική ή ολική προστασία, η συντήρηση, η έρευνα και η τεκμηρίωση των συλλογών. Σε αντίθεση με τον εμπειρισμό του παρελθόντος, η ανταπόκριση στο μουσειακό επάγγελμα αποτελεί σήμερα δημόσιο λειτούργημα με επιστημονικό και επαγγελματικό υπόβαθρο (Μπούνια, 2009, 224 και 225).

Βάσει των προαναφερθέντων, μία κοινή συνισταμένη αποτελεί η προάσπιση της αξίας ως μέριμνα κατά την νοσηλευτική πρακτική. Αυτή που εξίσου απαντά στις

[5]Διεθνής Κώδικας Νοσηλευτικής Ηθικής, με έμφαση στις υπ αρ. 12,13-14 διατάξεις του International Council of Nurses που αφορούν στην πρόληψη και την προαγωγή της υγείας και στόχο την ανακούφιση του πόνου.

[6] Κωδικας Ηθικής Εργαζομένων στα Μουσεία, Διαθέσιμος στο https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/code-of-ethics/ (τελευταία επίσκεψη 22/1/22).

συλλογές ως λήψη μέτρων φροντίδας της τέχνης (Adcock, 1998). Η κοινή αξία που αναδεικνύεται τόσο μέσα από την παροχή φροντίδας στον ασθενή όσο και στο πολιτισμικό αγαθό (αρχαίο ή σύγχρονο έργο τέχνης) είναι η συνειδητή έκφραση σεβασμού ή ένδειξη πολιτισμού, καθώς: 1) οι συντηρητές αποσκοπούν στη βελτίωση της κατάστασης διατήρησης των αντικειμένων και ανάκτηση της μηχανικής τους αντοχής, 2) οι νοσηλευτές παρέχουν ανακούφιση από τον πόνο στους ασθενείς με σκοπό να ανακτήσουν την αξιοπρέπεια, υγεία και ευεξία τους. Ειδικότερα, κατά τον Τίφα (2020), η φροντίδα της νοσηλευτικής έγκειται στην ορθή και ηθική σχέση μεταξύ του νοσηλευτή και νοσηλευόμενου ενώ αυτή έχει καθιερωθεί διεθνώς[7] και κατά τον Αμερικάνικο Σύνδεσμο Νοσηλευτών, μέσα από τις ενέργειες διάγνωσης –θεραπείας σε πραγματικά ή δυνητικά προβλήματα (Douglas, 2015).

Αντιστοίχως στην περίπτωση της τέχνης, κατά τον Παυλογεωργάτο, η διατήρηση της υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς αποτελεί διεπιστημονικό πεδίο όσο και αν υπάρχει έντονη διαμάχη ειδικοτήτων για τη θεραπεία "οποιασδήποτε μορφής ασθένειας" της πολιτισμικής κληρονομιάς (Παυλογεωργάτος,2003,23). Η προϋπόθεση της «διεπιστημονικής συνεργασίας» αποτελεί προτέρημα του συντηρητή καθώς επισημαίνεται στον κώδικα ασκήσεως επαγγέλματος (2000) και στον Ορισμό του Επαγγέλματος (1985). Συνεπώς, η συντήρηση ενάντια στην παθογένεια και φθορά των έργων τέχνης ομοιάζει μία «φαινομενικά εμπόλεμη κατάσταση». Αυτός είναι και ο λόγος που απαντά ως:

1)Ενεργητική συντήρηση, «επίπονη, χειρωνακτική και παρεμβατική δραστηριότητα» η οποία εκτελείται συστηματικά με στόχο την επιμήκυνση του χρόνου

[7] Αμερικάνικος Σύνδεσμος Νοσηλευτών, διαθέσιμες βιογραφικές πηγές και αρχείο ενημέρωσης στο https://www.nursingworld.org/resources (τελευταία επίσκεψη 11/12/21)

ζωής και την αποκατάσταση των ιδιοτήτων του αντικειμένου (American Institute for Conservation, 1994; Ζερβός, 2002), ή

2) Προληπτική συντήρηση, δηλαδή συνεχή μέριμνα-έλεγχο των περιβαλλοντικών συνθηκών ή αποφυγή βλάβης από φυσική ή ανθρωπογενή καταστροφή (Ζερβός, 2002),

3) Αποκατάσταση, επέμβαση ανάκτησης της αρχικής κατάστασης των ιδιοτήτων των αντικειμένων,

4) Αναστήλωση, φροντίδα ανασύνθεσης των ερειπίων μνημειακών συνόλων, κ.ά.. (Παυλογεωργάτος, 2003, 23; Μαρμαράς et al, 2000).

Ειδικότερα, πολλοί μελετητές έχουν παρομοιάσει την ομοιότητα του επαγγέλματος του πτυχιούχου συντηρητή με αυτόν του ιατρού, λόγω της συνεισφοράς του στην πολιτιστική διαχείριση και τη μουσειολογική ερμηνεία (Oberson 2005; Brower,1996; Bullock, 2011). Αναφορικά με τη συνεισφορά, η προσαρμογή του «Ορισμού του Επαγγέλματος του Συντηρητή» από το Διεθνές συμβούλιο Μουσείων της Κοπεγχάγης όταν λαμβάνει χώρα στην Ελλάδα με τις επισημάνσεις του Ν. Μίνου (Μίνως, 1985) διέπεται από αναφορές στην ανάγκη τεκμηρίωσης του έργου τέχνης, διάγνωσης των φθορών και παθολογίας του, προτού προβεί ο πτυχιούχος συντηρητής σε οποιαδήποτε εφαρμοσμένη συντήρηση: διαγνωστικές εξετάσεις, επεμβάσεις δειγματοληψίας, μακροσκοπικές ή μικροσκοπικές παρατηρήσεις, αποκατάσταση της υγρασίας του δέρματος ή έφυδρου ξύλου, συγκόλληση οστέινων τεχνουργημάτων, εγκατάσταση ανοξείδωτων ναρθήκων σε λίθινα γλυπτά, όλα όσα συνηγορούν στη διάγνωση της παθολογίας και αποσκοπούν στην ιδανική θεραπεία του αντικειμένου. Οι βασικές αρχές μέριμνας, διάσωσης και συστηματικής συντήρησης λαμβάνουν χώρα πέρα από κάθε πρόθεση εκ νέου καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πρωτίστως, κατά τον Τ. Μαργαριτώφ, η συντήρηση δεν είναι ανανέωση ή ανακαίνιση (Στουπάθης, 2016b,2).

Ως εκ των πραγμάτων, η ανάγκη να συμπεριληφθούν θεωρητικά μαθήματα κριτικής ενατένισης στο πρόγραμμα σπουδών συντήρησης στο ΑΤΕΙ Συντήρησης το 1986 προήλθε από την ανάγκη η συντήρηση των φθορών (συμπλήρωση απολεσθέντων τμημάτων του έργου τέχνης) να μην αντιμετωπιστεί «ως μία δημιουργική διαδικασία» αλλά μία επιστημονικά τεκμηριωμένη θεραπεία, ως μία λογική που απορρέει από διπλωματούχους συντηρητές και όχι δημιουργικούς καλλιτέχνες. Ωστόσο, μεταμοντέρνα υπάρχουν καινοτόμες προτάσεις αποκατάστασης: η έκταση της συμπλήρωσης απασχόλησε το προηγούμενο έτος τις Sweetnam και Henderson (2021, 45) όταν πρότειναν μία "ανορθόδοξη" μέθοδο αισθητικής συμπλήρωσης των απωλειών: την αποκαλούμενη "αποσπασματική ή μερική" συντήρηση (disruptive conservation) των ελλείψεων του αντικειμένου. Αντιτάχθηκαν στην πλήρη αισθητική αποκατάσταση που καθιέρωσε η μοντέρνα ηθική της συντήρησης, προκειμένου το συντηρημένο αντικείμενο να φαίνεται φροντισμένο αλλά όχι καλλωπισμένο. Μιλούν για αναγκαίες επεμβάσεις συντήρησης που επιτρέπουν κατά την ερμηνεία του, την αφήγηση της ιστορικής του πορείας, του σκοπού κατασκευής και του ενεργού του περιεχομένου.

Κατά μία πέμπτη παραδοχή, ένα καίριο ζήτημα αφορά την ανθρώπινη προσφορά, το «δώρο της φροντίδας", το έντονο φορτίο που απαντά και στις δύο επιστήμες, της συντήρησης και της νοσηλευτικής. Κατά τον Mauss (1999) η φροντίδα «δεν αποτελεί μία τυπική πράξη αλλά μία έκφραση ανθρώπινης κοινωνικότητας, πράξη ανταλλαγής που υφαίνεται άλλοτε ως εξατομίκευση, παροχή με συγκεκριμένα κριτήρια στο άτομο, και άλλοτε ως πράξη κοινωνικοποίησής του» (Mauss, 1999,78). Για τον Chanial (2012) αντίστοιχα η περίθαλψη αποτελεί προσφορά υπηρεσιών, μορφή δώρου στον πάσχοντα, μία κοινωνική συναλλαγή με αμφότερα οφέλη (παρόχου-ασθενούς) καθώς υποβόσκουν δεσμοί όπως ο αλτρουισμός, το ενδιαφέρον, η

αυτοθυσία του νοσηλευτή για την επιτυχία της θεραπείας. Ζήτημα που τίθεται ομοίως υπό στοχασμό και από την Tronto, η οποία διερωτάται «πώς θα ήταν ο κόσμος χωρίς τους κοινωνικούς λειτουργούς, το ιατρικό προσωπικό, τους εκπαιδευτικούς και τους φροντιστές, οι οποίοι αποτελούν μορφές δωρητών». Ομοίως, στην κοινωνική διάσταση της φροντίδας εμμένει και η Λαναρά (Τίφας, 2020,30) όταν αναφέρεται στον «νοσηλευτικό ηρωισμό και πράξη πνευματικού μεγαλείου» στο πλαίσιο άσκησης της φροντίδας (μία σύμπραξη σκέψης και πράξης της νοσηλευτικής καθώς πραγματοποιείται απρόσωπα ενώ εκδηλώνεται ως κοινωνική προσφορά). Ακολούθως, ο Μίνως ισχυρίζεται στον ορισμό του επαγγέλματος πως ο συντηρητής ακολουθεί μία εφάμιλλη μεθοδολογία χειρουργού για την αποκατάσταση της υγείας του ασθενούς στην ιατρική (Μίνως,1985):

> Όπως ο χειρουργός, δεν μπορεί ταυτόχρονα να είναι ακτινολόγος, παθολόγος ή ψυχολόγος, ο συντηρητής δεν μπορεί να είναι εμπειρογνώμων στην τέχνη, στην ιστορία των πολιτισμών, τη χημεία ή και άλλες φυσικές ή ανθρωπιστικές επιστήμες. Όπως και το επάγγελμα του χειρουργού έτσι και η εργασία του συντηρητή μπορεί και πρέπει να συμπληρώνεται από τα αναλυτικά και ερευνητικά συμπεράσματα των άλλων μελετητών (άρθρο 3.8).

Καθώς παρομοιάζει τον συντηρητή ως «ιατρό της τέχνης», αναφέρεται σε «ανάγκες θεραπείας των αναντικατάστατων, μοναδικών αντικειμένων (αρ.3.1), επιστήμη με γνώσεις της φύσης του αντικειμένου (αρ.3.4), εργασία μεθοδικής και επιστημονικής εξέτασης με έμφαση στη χειρωνακτική επιδεξιότητα που στοχεύει στην ακεραιότητα του αντικειμένου» (αρ. 3.5,3.7).Ως προς τις προαπαιτούμενες δεξιότητες, δεν θεωρείται τυχαίο ότι ο Σύλλογος Αποφοίτων ΤΕ συντηρητών (ΣΣΑΕΤΕ) πραγματοποίησε το 2019 επιστημονική ημερίδα με θέμα «Συντήρηση Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Υγεία, Ασφάλεια και Περιβάλλον» για να προασπιστεί τη συνεισφορά των συντηρητών που φροντίζουν επιδέξια συλλογές/μνημεία εις βάρος της υγείας τους (καίριο ζήτημα χρήσης επιβλαβών υλικών, που είχαν πρωτίστως θίξει οι Παπαγεωργίου και Αναπλιώτου το 1994 μέσα από το άρθρο “is your art killing you?”). Οι θεματικές ενότητες στην ημερίδα της ΣΣΑΕΤΕ ανέδειξαν πίσω από το αντίτιμο της

συνεισφοράς τους τα κόστη του σωματικού και ψυχικού φορτίου και τον αρνητικό αντίκτυπο στο περιβάλλον.

### 3.3 Αντιπαραβολή της «σκέψης του φροντίζειν» του Lipman με την προσδοκία της παράτασης της ζωής ασθενών και έργου τέχνης

Η θεωρία του Lipman για τη σκέψη που φροντίζει φαίνεται πρωτίστως να αφορά την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και της συνειδητότητας. Στην περίπτωση της τέχνης, η επιμέλεια απαντά ως «θεραπεία της ασθένειας» (κατά το λατινικό curare), κούρα=αγωγή που γίνεται από ανθρωπιστικό κίνητρο. Κατά τις Hölling, Bewer και Ammann (2019), η κριτική σκέψη αντιμετωπίζει το έργο τέχνης ως μία «μπαταρία χρόνου». Αυτός είναι και ο λόγος που πολλοί θεωρητικοί εστιάζουν σε μία άλλη ιστορία, των υλικών της τέχνης που συσχετίζει εικαστικούς με τα υλικά κατασκευής των έργων τους (Κοντελετζίδου, 2014).

Σε επίπεδο υλικής αποδόμησης, η Perzolla (2014) θεωρεί ότι οι συντηρητές αντιμετωπίζουν προβλήματα σχετικά με τα σύγχρονα υλικά που προμηθεύονται οι καλλιτέχνες διότι οι εμπορικές βιομηχανίες τα έχουν κατοχυρώσει νομικά με πατέντες και δεν αποκαλύπτουν δημόσια τις συνταγές και τις διαδικασίες φυσικοχημικής γήρανσής τους. Η εκμαίευση πληροφοριών για τις ιδιότητες των υλικών από τον συντηρητή είναι αδύνατη καθώς προσπαθεί, αμήχανος στο μουσείο, να προβλέψει την μετέπειτα πορεία φθοράς του έργου τέχνης.

Ακόμη και ο συλλογισμός του συντηρητή μεταμοντέρνα (για το υλικό ή το νόημα του σύγχρονου έργου τέχνης) φαίνεται πως συνάδει με τη σκέψη του Lipman: η ενεργός σκέψη της φροντίδας αξιολογεί και δρομολογεί την αποτελεσματικότητα της συντήρησης πριν καν εφαρμοστεί, καθώς η συντήρηση αποτελεί απάντηση στο ηθικό

δίλημμα «σε τι κόσμο θα επιθυμούσαμε να ζήσουμε;». Στη μοντέρνα περίοδο στην επιστημολογία της συντήρησης τίθεται το ιστορικό και τεχνικό ζήτημα της πάτινας του υλικού, δεδομένου ότι ο Philippot τη θεωρεί «όχι ένδειξη φυσικής ή χημικής γήρανσης του έργου αλλά κριτήριο ιστορικότητας, που πρέπει να διατηρήσει η συντήρηση» (Philippot, 1996, 373). Αντίθετα, τη μεταμοντέρνα εποχή η σκέψη της φροντίδας αποδέχεται πως τα εφήμερα έργα τέχνης προτάσσουν εναλλακτικούς τρόπους συντήρησης (Ferriani και Pugliese, 2013). Η απεγνωσμένη προσπάθεια παροχής φροντίδας και η ενεργός σκέψη ωθούν τον συντηρητή στο να στοχαστεί «πόσο ρεαλιστικές είναι οι προσδοκίες του, πώς θα προβεί σε διαπραγματεύσεις με τον καλλιτέχνη ή θα καταλήξει σε συμβιβασμό των αξιών και των ιστοριών που πρέπει να αναδειχθούν μετά τη συντήρηση (Saaze, 2013; Wielocha, 2018, Wielocha,2021). Εν προκειμένω, από πλευράς συνειδητότητας και αξιώσεων, η Szibor (2014) αναλογίζεται πως η συντήρηση εξασφαλίζει μία διέξοδο προς την αιωνιότητα του έργου: εξωγενείς παράγοντες φθοράς όπως οι βανδαλισμοί ενός δημόσιου γλυπτού, οι κλιματικές συνθήκες και οι βιολογικές επικαθίσεις επηρεάζουν τη δομή/παράσταση/αισθητική του επιβαρύνοντας τη σκέψη της. Προκειμένου να εφαρμοστεί η φροντίδα, η αποκλίνουσα σκέψη ενεργοποιείται τροφοδοτώντας με καταιγισμό ιδεών τη διαδικασία επίλυσης του προβλήματος. Ειδικότερα, το μοντέλο λήψης αποφάσεων που συγκροτεί η Szibor αξιολογεί δεδομένα, όπως: α)την αλληλεπίδραση των υλικών κατασκευής του έργου (μπογιές-μεταλλικός φορέας), β)το φυσικό περιβάλλον έκθεσης, γ)τις κατασκευαστικές προθέσεις του γλύπτη (υφή, ποιότητα του υλικού, χρωματικός συμβολισμός) και δ)την ιστορική ανασκόπηση του έργου-ανατροφοδότηση στο αίτημα της συντήρησής του. Η συντηρήτρια μοιάζει με βιολόγο καθώς πραγματοποιεί τεχνητή γήρανση δοκιμίων μετάλλου στο εργαστήριο συντήρησης ως προσομοίωση της βιολογικής γήρανσης, της οξείδωσης των χρωματικών στρωμάτων, προκειμένου να

δρομολογήσει μία ηθική θεραπεία. Αποδεχόμενη τη ματαιότητα της αιώνιας συντήρησης, θεωρεί ότι η επιζωγράφιση του γλυπτού που επιμελείται είναι η μόνη ενδεικτική λύση, ένα πλαίσιο "επίτευξης αξιακών συμβιβασμών" (Szibor, 2014). Συνεπώς, η σκέψη που φροντίζει αποτελεί σύγκλιση από τον πολιτισμό της τέχνης στην οπτική των ανθρωπιστικών επιστημών, μία ιατρική γνωμάτευση όταν οι συντηρητές μιλάνε για «στατικά έργα τέχνης που υπόκεινται σε πρωτόκολλα υγιεινής» με τη συντήρηση να αποτελεί ανθρώπινη συνεισφορά στην παράταση του έργου τέχνης, μέριμνα για την διατήρηση της ακεραιότητάς του (Hölling et al,2019):

> To conserve, from the old French “conserver” or Latin “conservare”, means to keep intact, preserve and guard (σ.4).

Η μεταμοντέρνα θεώρηση του ρόλου της συντήρησης οδήγησε από την επιστημονική τεκμηρίωση του υλικού στο νόημά του. Ο Tanhuanpaa (2018, βασιζόμενος στον Heidegger) στοχάζεται για την πηγή της μέριμνας του πολιτισμού. Προκειμένου να υποστηρίξει την αξία της φροντίδας, παραπέμπει στο γράφημα αποδόμησης του έργου κατά τη φιλοσοφία του Marijnissen: 1) το έργο τέχνης δημιουργείται, 2) διατηρείται χρονικά ακέραιο, 3) υπόκειται σταδιακά σε αισθητική απώλεια και 4) υφίσταται λόγω έλλειψης παιδείας, τον θάνατο-απώλεια σκοπού. Αν δεν υπάρξει μία προσπάθεια αναθεώρησης της αξίας του και μία άμεση παρέμβαση συντήρησης, η διάσωση δεν είναι εφικτή.

Προκειμένου να αντιμετωπιστεί το φαινόμενο της φθοράς πολλοί συντηρητές έχουν αποκριθεί μέσα από διάφορα ενδεικτικά διαγράμματα όπως π.χ. το μοντέλο λήψης αποφάσεων της Applebaum (2010) που αποτελείται από εννέα κριτήρια: α) ειδολογικής, β) χρονολογικής αναγωγής, γ) ανάλυσης των προσδοκιών συντήρησης, δ) των ρεαλιστικών στόχων, στ) των προτεινόμενων υλικών -ενεργειών, ζ) προσδιορισμό του εγχειρήματος, η) συντήρησης και θ) αξιολόγηση της επιτυχίας του αποτελέσματος. Αντίθετα, το τριαδικό μοντέλο συντήρησης που προτείνει ο Matero (2000) αφορά την

αξιολόγηση βάσει τριών κριτηρίων: α) Της "φόρμας-αισθητικής", β) της κατάστασης του "υλικού", γ) της "λειτουργίας" που σχετίζεται με τις μετέπειτα χρήσεις του. Γεφυρώνοντας τον παράγοντα του "σκοπού του καλλιτέχνη" με τις προσδοκίες του συντηρητή που πράττει με "αντικειμενικά" κριτήρια. (Marchesi, 2017,39) .

Σε σχέση με τη σκέψη του Lipman ενδεχομένως να θεωρηθεί δόκιμο πως η φροντίδα-συντήρηση προϋποθέτει την αξιολόγηση εν μέρει λειτουργεί σχεσιακά με αφόρμισμα το συναίσθημα: συγκεκριμένα, η Hiiop (2008) αναφέρει πως η φροντίδα των κλασικών μορφών τέχνης βασίζεται σε μία ηθική της φροντίδας που εστιάζεται σε θεωρητικές, φιλοσοφικές και τεχνικές κρίσεις, ενώ δεοντολογικά στη σύγχρονη τέχνη απαιτούνται αναθεωρήσεις .Το «οξύμωρο της σκέψης του φροντίζειν» για τα αντικείμενα είναι η στιγμή που οι μουσειακοί επαγγελματίες είναι δύσκολο να αποδεχθούν επιφορτισμένοι, τη βιολογική γήρανση (Hiiop, 2008,154). Κατά την ίδια, η συντήρηση τη μεταμοντέρνα εποχή είναι μία «αναχρονιστική αντίληψη, φροντίδα στατικών συλλογών" που αντιμετωπίζονται ως ιερά λείψανα τη στιγμή που η εικαστική δημιουργικότητα αδιαφορεί για τον χρόνο και τον αντίκτυπό του (φθορά).

Ομοίως, θεωρώ πως σημείο αναφοράς της φροντίδας είναι η ανάπτυξη της ιδιαίτερης σχέσης που αναπτύσσει ο συντηρητής με το έργο τέχνης (αντίστοιχη με τη στοργική διάσταση της φροντίδας τροφού-παιδιού κατά τον Lipman). Άλλωστε, κατά πολλούς μελετητές η "σκέψη του φροντίζειν" εκδηλώνεται μέσα από την αλληλεπίδραση με τον συνάνθρωπο/πατρική ή μητρική επιμέλεια για να αποδείξει ότι η φροντίδα ανα-τροφοδοτεί, δίνει κίνητρο ή τροποποιεί τη συμπεριφορά του ατόμου, βοηθώντας το να εξελιχτεί, να αντιληφθεί τις ηθικές και κοινωνικές του υποχρεώσεις. Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι ο Α. Κουτσουρής τη δεκαετία του 1990 παρουσιάζει την ιατρική, κοινωνική συνεισφορά της συντήρησης σε άρθρο εφημερίδας υπό τον τίτλο «εικόνες στο χειρουργικό τραπέζι». Όπως οι Τ. Μαργαριτώφ το 1960 και

ο Σ. Μιχαλαριάς το 1970 στο περιοδικό «Ζυγός», αναδεικνύεται η ενσυναίσθηση που κρύβεται πίσω από τον συντηρητή ως «μεσάζοντα» μεταξύ έργου και καλλιτέχνη (Στουπάθης, 2016b).

Τα προαναφερθέντα άρθρα επιχειρούν να μεταλαμπαδεύσουν στο φιλότεχνο κοινό την κοινωνική και ανθρωπιστική συνεισφορά του πονήματος της φροντίδας: όπως οι νοσηλευτές, οι συντηρητές φορούν ιατρικές ρόμπες, γάντια για να μην μολύνουν ή μολυνθούν από ρύπους ή μύκητες, θεραπεύουν το αντικείμενο επεμβαίνοντας με οργανικούς διαλύτες, χημικές πάστες, αντιδραστήρια, ορούς και επιχρίσματα καθώς εργάζονται ασπαζόμενοι την αρχή της ενσυναίσθησης για να αποδώσουν δικαιοσύνη στον δημιουργό τέχνης. Ακόμη και αν ο ίδιος ο δημιουργός πλέον εκλείπει ή απαξιεί σήμερα να το αποκαταστήσει, εκτιμάται ο μόχθος της δημιουργικότητας, η σύλληψη της ιδέας και η υλοποίηση, που θα είναι κατακριτέο να καταδικαστούν στη λήθη. Οι συντηρητές στερεώνουν τα χρωματικά στρώματα ενός ακρυλικού ή ελαιογραφίας, για να μην απολεσθεί η «παράσταση=εικόνα» λόγω ενεργού διάβρωσης των υλικών, εξυγιαίνουν με βιοκτόνα τα έντομα που προσβάλλουν τον φορέα ή τα υπερκείμενα οργανικά υλικά, τα υλικά κατασκευής, και προσδοκούν το έργο τέχνης στην ιδανική του μορφή μέσα από ηθικές αποφάσεις (Pacheco et al,2009).

Όσο κι αν ο Lipman δεν θεωρεί μονόδρομο τον παράγοντα «συναίσθημα» στην ενεργοποίηση της σκέψης που φροντίζει, οι Tomkins και Bristow (2021) συμφωνούν πως η θεωρία της φροντίδας βασίζεται σε ενδείξεις της αποτελεσματικότητάς της: η φροντίδα δεν πρέπει να αξιολογείται με βάση το συναίσθημα αλλά ως ένα πλαίσιο καθοδήγησης, εξουσίας και αλληλεπίδρασης των ανθρώπων για το «τι είναι σωστό ή όχι να πράξουν» σε επίπεδο ιδεολογίας, τι είναι θεωρητικά «ωφέλιμο» ή γενικότερα «πρακτικό». Θεωρούν ομοίως ότι τα θεμέλια της φροντίδας είναι η απονομή

δικαιοσύνης, η διασφάλιση των ηθικών νόμων και της ειρήνης στον κόσμο (κάτι που ομοίως επισημαίνει ο Lipman). Ωστόσο οι ερευνητές διαπιστώνουν πως ανάλογα με τον τομέα που αξιοποιεί τη φροντίδα υπάρχουν διαφορετικά οφέλη: π.χ. στη διοίκηση επιχειρήσεων η φροντίδα συμβάλλει στη μείωση της αβεβαιότητας του εργαζόμενου και στην επίλυση περίπλοκων ζητημάτων αντί να λαμβάνονται οργανωτικά ρίσκα. Όσο και αν κίνητρο της μέριμνας είναι η αποτελεσματικότητά της, από το "γενικό στο ειδικό παράδειγμα", από το "ενδοσκοπικό στο εξωτερικό", δεν είναι απόλυτο πως εξασφαλίζεται πάντα η αποτελεσματικότητα (Tomkins και Bristow,2021,3,5, με έμφαση στο γράφημα της σελ. 12) .

Ανεξάρτητα από το γνωστικό αντικείμενο της συντήρησης σε συγκεκριμένη κατηγορία αντικειμένων (π.χ. υφάσματα, αρχεία, γλυπτά, κ.ά.) στο οποίο έχουν εκπαιδευτεί οι διπλωματούχοι συντηρητές, η μέριμνα είναι πράξη γνωστική εφόσον εφαρμόζεται κατόπιν επιστημονικής ειδίκευσης-εκπαίδευσης. Κατά τη φιλοσοφία του Lipman αποτελεί συνειδητή πράξη (Bornstein 2003; Lipman, 2013). Με τη λογική της φροντίδας (ως επιμέλεια, διαχείριση συλλογών) και εξίσου στοργική (συναίσθημα και ηθική υποχρέωση), όσο και αν εναντιώνεται στην ίδια τη φύση: συντήρηση-εναντίωση στη φθορά, στη βιολογική αποσύνθεση, στην παρακμή, καταδικάσιμο στη λήθη. Διατηρώντας, εκτός από την διακοσμητική παράσταση, και τη μνήμη, σημαντική για το «μουσειακό γίγνεσθαι» σήμερα αλλά και μακροχρόνια στο πλαίσιο παράτασης του βίου του έργου τέχνης (Saaze, 2013).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

## Διαχείριση των ηθικών διλλημάτων συντήρησης και αξιολόγηση της επιτυχίας

### 4.1 Άλλες διαστάσεις της ηθικής της φροντίδας στη συντήρηση

Οι προβληματισμοί επίλυσης ηθικών διλημμάτων στο πλαίσιο άσκησης του επαγγέλματος της μοντέρνας τέχνης αναπτύχθηκαν προς το τέλος του 20ού αιώνα. Για τη συντήρηση της σύγχρονης τέχνης, τα συνέδρια συντήρησης σύγχρονης και μοντέρνας τέχνης που διοργάνωσε το SBMK (Foundation for the Conservation of Contemporary Art) στη Δανία, και το ICN στην Ολλανδία το 1997 (με τίτλο "Modern Art: who cares?" που μετεξελίχθηκε το 2010 σε "Contemporary Art: who cares?"), το "Fail Better" στο Αμβούργο το 2013 και "Authenticity in Transition" στη Γλασκώβη το 2014 υπήρξαν πρωτοποριακά. Τέθηκαν, ουσιαστικά, προτεραιότητες στην ορθή δεοντολογία της σύγχρονης τέχνης ως «φροντίδα» που προϋποθέτει την ακολουθία συγκεκριμένων σταδίων προβληματισμού ανάπτυξης της σκέψης προς μία προοπτική μετάβασης. Ωστόσο το μεγάλο βήμα για το επαναπροσδιορισμό του Δεοντολογικού μοντέλου, λαμβάνει χώρα το 2018, υπό τη θεματική Revisiting the Decision-Making

Model) μία σύμπραξη των Πανεπιστημιακών φορέων της Κολωνίας και Ολλανδίας (CICS, RCE και UM).

Το πόρισμα των προαναφερομένων επιστημονικών συνεδρίων, υποδηλώνει σαφώς το κενό που υπάρχει στον χώρο της διδασκαλίας της θεωρίας της συντήρησης της σύγχρονης τέχνης, θεσμοθετώντας πως είναι καλύτερη η προσπάθεια παροχής φροντίδας (με κάθε ενδεχόμενο αποτυχίας) παρά η απαξίωση εξυγίανσης ως αδυναμία «περίθαλψης» ή αποκατάστασης του έργου τέχνης. Με κριτήρια αποκατάστασης όχι μόνο την ιστορικότητα ή την αισθητική αλλά τη δυνητική λειτουργικότητα του σύγχρονου έργου τέχνης σε επίπεδο συλλογισμών, «σκέψεις του φροντίζειν» του συντηρητή ή εφήμερου βίου (Llamas-Pacheco 2014; Stoupathis, 2014;Van de Vall, 2005; Hummelen, 2005; Suffield et al, 1993).

Την άποψη πως η συμβολή εμπλεκόμενων επαγγελματιών στη συντήρηση μίας συλλογής (δημιουργοί, συλλέκτες, εικαστικοί σύμβουλοι, επιμελητές, κ.ά.) μόνο θετική μπορεί να είναι, εκφράζουν και οι Henderson και Nakamoto (2016, 77) επιχειρηματολογώντας πως η διεπιστημονική συνεργασία, η διαβούλευση, η αντιπαράθεση απόψεων και η επικοινωνία ευνοούν την Ηθική της συντήρησης). Ωστόσο, η κοσμοπολίτικη αλλά και διεπιστημονική αντιμετώπιση της αξίας της συντήρησης τον 21$^{ου}$ αιώνα, προσεγγίζεται στο συνέδριο Conservation Ethics today (2019) με τον Κλάδο της πολιτιστικής διαχείρισης και των μουσειακών σπουδών να θέτει σε εγρήγορση τους πολίτες, πέρα από χωρικά-γεωγραφικά σύνορα, πολιτικές ή κουλτούρες (Houbart και Dawans, 2019, 54).

Για τον Ελληνικό χώρο, εξίσου πρωτοποριακή σε επίπεδο εξωστρέφειας των Ελληνικών Μουσείων, είναι η έκθεση «η μάχη που δίνει ο συντηρητής έργων τέχνης με τον χρόνο» του Μουσείου βυζαντινού πολιτισμού. Η συντήρηση παρουσιάζονταν ως ενεργή δράση μέσα από αυθεντικά εκθέματα (συντηρημένα ή όχι, ενίοτε κατά το

στάδιο της συντήρησης). Πρώτες ύλες, υλικά εργαλεία και όργανα συντήρησης ή εποπτικό υλικό κατάφεραν να προσεγγίσουν το επιστημονικό έργο των εργαστηρίων συντήρησης του Μουσείου, την στοχοθεσία της συντήρησης και τη μεθοδολογία της (Τσιλιπάκου, 2015).

### 4.2 Δημιουργική σκέψη και συναίσθημα στο φροντίζειν της συντήρησης

Την άποψη πως η συντήρηση είναι αλληλένδετη με την τέχνη εκφράζει πρωτίστως ο Fabro (1991). Κατά πρώτο λόγο, επισημαίνει ότι η τέχνη είναι μία ηθική πράξη, πολύ περισσότερο από ένα προϊόν ή απλό χρηστικό αντικείμενο. Κατά δεύτερο λόγο, αναγνωρίζει τη δημιουργική όψη της συντήρησης, λέγοντας πως ο συντηρητής σήμερα διατηρεί το δημιουργικό στοιχείο των προγόνων: «αν η τέχνη είναι η φωτιά, οι συντηρητές τη μεταφέρουν στο πέρας του χρόνου».

Για την Perugini (2017), η συντήρηση φαινομενολογικά διέπεται από μία κριτική του αποτελέσματός της (π.χ. τι έχει επιτευχθεί συντηρώντας, τι προκαλεί περιέργεια, θαυμασμό στον θεατή ή αντιπαραθέσεις, εμπλέκοντας την κριτική σκέψη και το συναίσθημα). Τονίζει ιδιαίτερα πόσο ανταποδοτική είναι η αξία της φροντίδας της συντήρησης: με οφέλη προς την ίδια την κοινότητα, που αναγνωρίζει τον πολιτισμό της στο μουσείο και βιώνει έντονα συναισθήματα, με την αποκατάσταση να αποτελεί μια ενεργή και μετασχηματιστική διαδικασία ανακάλυψης. Στην προσπάθειά της να αντιπαραβάλλει ψυχολογία και συντήρηση με επιστημονικά κριτήρια θέτει τον βασικό προβληματισμό σχετικά με την έννοια της «νοσηλείας της τέχνης»: α)η ψυχοθεραπεία

για να επιλύσει ένα πρόβλημα διερευνά τη σχέση μεταξύ συνείδησης και ασυνείδητου με την σύμπραξη φροντιστή και ασθενούς, ενώ β)η συντήρηση είναι μία επινόηση της σύγχρονης στάσης του ανθρώπου απέναντι στα τεχνουργήματα του παρελθόντος και μία συνέργεια (Perugini et al, 2016). Η δημιουργική σκέψη του συντηρητή εστιάζει στην ανάγκη η συντήρηση να «εγγυηθεί» την ακεραιότητα του απτού έργου τέχνης προκειμένου το έργο να επανεμφανιστεί στην ανθρώπινη συνείδηση (από το παρελθόν προς το παρόν). Σε αυτές τις περιπτώσεις, η συντήρηση θεωρείται πράξη αναγέννησης/αποκάλυψης από τη λήθη. Ως φροντίδα και μουσειακή μέριμνα αφορά την τεκμηρίωση, πρόληψη και αποκατάσταση των αντικειμένων, ακόμη και «ανθρώπινη μεταστροφή, συντήρηση από ιστορικό ενδιαφέρον» έργων τέχνης της Αναγέννησης προς το «ουμανιστικό ενδιαφέρον» που αποτελεί κριτήριο συντήρησης τον 18$^{ου}$ αιώνα (Λυκιαρδοπούλου, 1987,9). Στη μεταμοντέρνα πλέον εκδοχή της, η συντήρηση του υλικού κατασκευής του έργου τέχνης αναδεικνύει, αντί της εμφάνισης, τον συμβολισμό του. Ακολουθώντας μία τακτική «εν μέρει απαξίωσης» της ύλης που φθείρεται αλλά ενεργή μουσειολογικά (Chiantore και Rava, 2013; Hölling,2014).

Εν τέλει, η Perugini αντιπαραβάλει το συνειδητό και το ασυνείδητο της θεραπείας της τέχνης και της ψυχής, αναφέροντας πως η ψυχοθεραπεία προσδοκεί να επιφέρει έναν επακόλουθο μετασχηματισμό του εαυτού του ατόμου και της σχέσης του με τους άλλους (περιβάλλον). Συλλογίζεται, πως, η ψυχανάλυση του Freud όμως, βασίζεται στην αρχή της αιτιότητας των καταστάσεων, με το ασυνείδητο να αποτελεί μία δεξαμενή «καταπιεσμένων ιδεών», σημαντικών για τη βιογραφία του υποκειμένου που βιώνει μία κατάσταση. Αντίστοιχα, η ιστορία της τέχνης αποτελεί μία «δεξαμενή γεγονότων και συμβάντων»,βιογραφία του πολιτισμού, με την κοινωνική ανθρωπολογία να μελετά συστηματικά τα επιτεύγματα του ανθρώπου μέσα από τα αντικείμενα εστιάζοντας στο εθνολογικό τους ενδιαφέρον (Marçal,2012). Συνεπώς, η

συντήρηση ως φροντίδα της τέχνης αποτελεί μια ενεργή έκφραση της συγχρονικότητας του ατόμου, μετασχηματίζοντας τη στάση ως προς τον πολιτισμό με βάση την ιδέα και τη γνωστική αξία που έχει το άτομο.

Αντίθετα, στη βιβλιογραφία υπάρχει έκδηλο το ζήτημα της «απραξίας» συντήρησης, με πρόφαση του συντηρητή την «ελάχιστη αρχή επέμβασης» στο έργο τέχνης, όπως ισχυρίζεται ο Asley-Smith (2018) όταν εκφέρει την άποψη ότι η μεταμοντέρνα δεοντολογία συντήρησης εστιάζει στην πρόληψη και όχι παρεμβάσεις στο αντικείμενο που εμπεριέχουν ρίσκα επιδείνωσης της κατάστασής του.

Στις προαναφερθείσες απόψεις πρέπει να προστεθεί ο στοχασμός του Σωκρατικού διαλόγου περί αξίας, περί υποκειμενικότητας των απόψεων ή των εμπειριών βάσει των οποίων δομείται η αξία των αντικειμένων και των υποκειμένων ως προς τον κόσμο, την εμπλοκή μας σε αυτόν και στην ουσία του ώστε να δομηθούν αξιακά συστήματα και για τη συντήρηση (Wei, 2013).

### 4.3 Για μια νέα ηθική της Συντήρησης

Η σύγχρονη παιδαγωγική οφείλει να ενθαρρύνει την ανάπτυξη της σκέψης του ατόμου. Η σκέψη που φροντίζει, μαζί με την κριτική και δημιουργική σκέψη, αποκτά σημασία όταν η κοινωνία ενδιαφέρεται για την εκπαίδευση των νέων. Στην πραγματικότητα, η εκπαίδευση χωρίς την έννοια της φροντίδας φαίνεται να είναι αντίθετη με τη φύση του ανθρώπου, αφού η ανθρωπότητα αποτελείται από έναν συνδυασμό γνωστικών και συναισθηματικών στοιχείων (Shaari και Hamzah, 2018, 261-262). Ειδικότερα, η σκέψη που στοχάζεται είναι μια προσέγγιση της συναισθηματικής εκπαίδευσης, όπως σχεδιάστηκε από τον Lipman: ευνοείται η ανάληψη ευθυνών, ο αυτοέλεγχος του ατόμου, διευκολύνεται η λήψη αποφάσεων, η

ανάπτυξη προσωπικών δεξιοτήτων σε επίπεδο αντίληψης-αυτοεκτίμησης-αξιολόγησης εμπειριών-αλληλεπίδρασης με τα άλλα άτομα (Ulucinar και Ari,2019).

Συνεπώς, όταν η Lowry (2009) διερεύνησε το ρόλο της φροντίδας στην εκπαίδευση των νοσηλευτών, επισήμανε, όπως οι Watson και Noddings, την ανάγκη η ίδια η εκπαίδευση να ενθαρρύνει τη διεύρυνση της σκέψης των φοιτητών πριν από την αποφοίτησή τους. Αντιστοίχως, προς την απελευθέρωση του ατόμου από την καθιερωμένη αντίληψη της τέχνης κινήθηκε και ο Beys, όταν εξέφρασε τη ρήση «όλοι οι άνθρωποι είναι καλλιτέχνες», μιλώντας για μία αυτονομία σκέψης-δράσης στο πλαίσιο του επαναπροδιορισμού της τέχνης, της κοινωνικής της αποστολής και των επαναστάσεων του ατόμου ως προς τον εαυτό του (Beys, 2010,16). Εξίσου, και ο Σαββόπουλος πρότεινε την αντίσταση στην έτοιμη γνώση και στον κριτικό λόγο της σύγχρονης τέχνης του 1980, στον ισοπεδωτικό χαρακτήρα της εξουσίας που την διαχειρίζεται (Σαββόπουλος,2009).

Η μεταμοντέρνα διάσταση της συντήρησης προσαρμόζεται στην σύγχρονη εικαστική δημιουργία, η οποία κατά τους ερευνητές αποτελεί συνύπαρξη της τέχνης με την επιστήμη (Μουτσόπουλος 2017; Wilson,2010; Ede, 2005). Ωστόσο κάτι που φαίνεται στο προπτυχιακό, αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών του ΑΤΕΙ Συντήρησης είναι η ιδιαίτερη έμφαση που δίδεται τόσο σε εργαστηριακά όσο και θεωρητικά μαθήματα, γεγονός που φανερώνει έκδηλα το ενδιαφέρον προσαρμογής της γνωσιοθεωρίας προς την ηθική εφαρμογή της συντήρησης-αιτιολογώντας αλλαγές που έγιναν το 2020 στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών: Ίσως να είναι σημαντικό από μία πρόθεση διδασκαλίας θεωρητικών και εργαστηριακών μαθημάτων «Επιστήμης υλικών» στη Σχολής συντήρησης να προβούμε σε μία Φιλοσοφία της Ηθικής άσκησης του Επαγγέλματος στο πως η αντίληψη συνειδητή ή όχι, δομεί ύλη αλλά και νόημα στην εικαστική δημιουργία.

Ειδικότερα, όσο και αν ο δυισμός του ρόλου του εικαστικού ως δημιουργού και εφευρέτη φαίνεται να είναι μέγιστης αξίας για τη θεωρία και πράξη της συντήρησης, τόσο κατά τη δεκαετία του 1990 όπως και στη σημερινή του μορφή (2021) το πρόγραμμα σπουδών της Σχολής Συντήρησης αντιμετωπίζει την «υλικότητα» του έργου τέχνης με επιστημονικό κριτήριο, την προσέγγιση του αντικειμένου μέσα από την οπτική των Φυσικών επιστημών και την τεχνογνωσία. Ενθαρρύνει, ίσως, τον φοιτητή που δεν κατέχει αρμοδιότητες και γνώσεις προστασίας της σύγχρονης κληρονομιάς σε ένα παιχνίδι ρόλων «ασθένειας και ίασης/φθοράς έργου και αποκατάστασης», περιορίζοντας το συναίσθημα, την ωρίμανση της σκέψης, τον κοινωνικό αντίκτυπο των εργασιών συντήρησης και την «ανταποδοτική αξία» της συντήρησης στο άτομο και στην πολιτιστική κληρονομιά. Συνεπώς, εικάζεται πως το κίνητρο εφαρμογής της συντήρησης πηγάζει από την επιστημολογική τεκμηρίωση της φθοράς του έργου τέχνης ή την επιστημονικότητα της συντήρησης και λιγότερο από το φιλοσοφικό υπόβαθρο της συνειδητότητας του συντηρητή. Η διδασκαλία εστιάζεται στην εκμάθηση των αρχών της «ιστορικότητας ή της αισθητικής» αξίας, που ο Brandi καθιέρωσε κατά την περίοδο του μοντερνισμού, χωρίς αναφορές στις απαιτήσεις της σύγχρονης τέχνης. Η προοπτική αυτή, ως καθιερωμένη τακτική του Διαφωτισμού, φαίνεται δυσοίωνη λόγω των μεταμοντέρνων θεωριών συντήρησης που σήμερα παραμένουν άγνωστες στους συντηρητές.

Επιπλέον, με το μάθημα της δεοντολογίας να διδάσκεται (αντιπαραθέτοντας τις κλασικές θεωρίες συντήρησης κινητών και ακίνητων «μνημείων») η συντήρηση της σύγχρονης τέχνης αποτελεί αποκλειστικά μάθημα επιλογής στο τελικό εξάμηνο σπουδών. Έτσι συμπεραίνεται πως «η σκέψη της φροντίδας» του πολιτισμού εγκλωβίζεται σε δεοντολογικές συστάσεις του κώδικα ασκήσεως, με έναυσμα ωστόσο τον αντίκτυπο της συντήρησης, τη στοχοθεσία της και τις συνέπειές της στο

«πολιτισμικό γίγνεσθαι» της Ελλάδας. Η τακτική αυτή αποτελεί πρόκληση μπροστά στο όραμα πως οι εκπαιδευτικοί οφείλουν στο πλαίσιο μίας σύγχρονης παιδαγωγικής να παρέχουν θεωρητικά και πρακτικά εργαλεία για τη «φροντίδα της τέχνης»: να νομιμοποιούν αρχές πχ τι είναι επιστημονικά «ορθό» ή δεοντολογικά «ηθικό», όχι αποκλειστικά με κριτικό λόγο- ώστε η συντήρηση να αποτελεί επιστήμη σεβασμού στην ακεραιότητα της πρόθεσης κάθε δημιουργίας και όχι ενέργεια παραποίησης του έργου τέχνης, ξεφεύγοντας από τις καθιερωμένες νόρμες του παρελθόντος (Kowalksi, 2012, 34; Frances,2005,70).

Στον άξονα αυτόν, προς μία ιδιαίτερη μέριμνα για την ενθάρρυνση της ενεργού σκέψης του συντηρητή κατά την εκπαίδευσή του, φαίνεται να κινείται το ερώτημα του Lipman αν τα συναισθήματα μπορούν να διδαχθούν συνειδητά όπως οι γνώσεις: η ερώτηση ίσως είναι ρητορική, όταν το συνέδριο συντήρησης "Fail Better" (2013) εμπνευσμένο από το "Worstward Ho" του Beckett καθιερώνει στον χώρο των συντηρητών την αποτυχία στη συντήρηση ως «ενδεχόμενο, ανέλπιστο συμβάν» στο πλαίσιο άσκησης του επαγγέλματος. Το κάνει για να αντιταχθεί η επιστημονική κοινότητα όπως και ο Lipman στον αρνητισμό της κοινωνίας ή των προσδοκιών. Όπως θα έπρεπε να αποτελέσει η αποτυχία μέσα από μελέτες περιπτώσεων «ατυχούς» συντήρησης, διδακτική ενότητα στη Σχολή Συντήρησης, προκειμένου να απεγκλωβίσει τα ενοχοποιητικά συναισθήματα του φοιτητή και να τα καταστήσει ωφέλιμα υπέρ του ανθρωπισμού στο πλαίσιο διάδοσης της γνώσης. Κατά αυτόν τον τρόπο, το υπ αρ. 18 άρθρο του «Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας του Συντηρητή» στην Ελλάδα επιτρέπει κατ' εξαίρεση την κατασκευή αντιγράφου έργου τέχνης εφόσον είναι αδύνατη η άμεση διάσωση του αυθεντικού έργου, αν πχ επιδεινώνεται η κατάστασή του αν εκτεθεί. Είναι όμως επιτρεπτή η κατασκευή αντιγράφων ως «αποδεκτή κοινωνικά λύση» στην ηθική της συντήρησης;

Κατά τον ίδιο τρόπο της κατανόησης στο «πρόβλημα» μπροστά στον σαρκαστικό τίτλο του συνεδρίου “Modern art who cares?” (1999) υποβόσκουν η αξία της ενσυναίσθησης του συντηρητή και η απάντηση στην περιέργεια/ανακάλυψη και πρόκληση της ίασης της τέχνης στην Ελλάδα. Αυτής που πρέπει να μετασχηματιστεί κατά τη διδασκαλία σε επίπεδο ενσυναίσθησης για το φθαρτό πόνημα του καλλιτέχνη, τη νομική κατοχύρωση των εργαζομένων συντηρητών και την αναγνώριση της νοητικής και σωματικής κόπωσης του συντηρητή στο πλαίσιο της κοινωνικής του συνεισφοράς. Τα προαναφερόμενα, κατά αντιστοιχία της ηθικής και ανθρώπινης διάστασης της φροντίδας, ως καθολικής κοινωνικής συμπεριφοράς, υπαρξιακών αναγκών, φαινομενολογικών, ψυχικών δυνάμεων για τους άλλους (Watson,1998).

Το γεγονός ότι ο ίδιος ο Lipman αναφέρεται στην ενασχόληση με το υλικό κατασκευής, και την επίλυση προβλήματος κατασκευής γλυπτού από τον Ροντέν/τους καλλιτέχνες, δίνει παράλληλα έναυσμα στη σκέψη που φροντίζει, εκτιμά ή αξιολογεί την τέχνη ως μία κατά Dewey “πρόκληση για εμπειρία”. Στη δρομολόγηση της σκέψης του φροντίζειν με ποιητική εφευρετικότητα του ατόμου (Lipman, 1995):

> Rhoden is not thinking in words ask sculpts *Le Penseur*. He's thinking in marble or whatever the sculptural medium but he's also being kicked in the caring fashion for he could not have produced the work he produced had he not valid thinking so highly, had he not taking it so seriously *Le Penseur* is a sculptural hymn to thinking. As *Leaves of Gras*s is a poetic ode to Human Experience. Each in its own way exhibits technique, invention and commitment (σ.7).

Ειδικότερα, η προσπάθεια παροχής φροντίδας κατά τον Bornstein, που αναλύει την φιλοσοφία του Lipman, δεν εξαντλείται στην «επινόηση, το όραμα ενός κόσμου ή αγώνα με τη λογική σκέψη της προσδοκίας: νοιαζόμαστε και πράττουμε, φροντίζουμε για να επιφέρουμε τον κόσμο που επιθυμούμε να ζήσουμε» (Bornstein, 2003, 2). Πρωτίστως, ο συντηρητής στοχάζεται ή συλλογίζεται με θετικό πρόσημο όταν επωμίζεται το μέλλον των συλλογών. Συνεπώς, σχετίζοντας τη φροντίδα-συντήρηση

του Brandi, που λειτουργεί δεοντολογικά με κριτήρια αισθητικά-ιστορικά-ενατένισης για να διατηρήσει το αυθεντικό έργο τέχνης, η μεταμοντέρνα ηθική της συντήρησης δύναται να αναδείξει και άλλα «ιδεώδη». Κατά τον Wharton (2005) ως πράξη συντήρησης διατηρεί το νόημα, την αλήθεια και την αξία του έργου, ιδανικά γνωρίσματα μιας κατά τον Lipman «ανωτέρου επιπέδου σκέψης». Αντίστοιχα, κατά τον Bornstein (Πέτρου, 2020) τίθενται πολλαπλά ζητήματα θέσπισης αξιών:

> Από ποιες πλευρές της ανωτάτου επιπέδου σκέψης θα μπορούσαμε να πούμε ότι πλησιάζουν αυτά τα ιδανικά; Κάποιος θα μπορούσε να προτείνει την κριτική σκέψη ως εκείνη την πλευρά αναζήτησης της αλήθειας και τη δημιουργική σκέψη ως εκείνη την πλευρά που αφορά την αναζήτηση του νοήματος. Αλλά ποια πλευρά της ανωτέρου επιπέδου σκέψης ενασχολείται ειδικά με την διάσταση των αξιών; Εδώ κάποιος εύκολα θα μπορούσε να παραπλανηθεί και να θεωρήσει πως υπάρχει μία πλευρά της ανωτέρου επιπέδου σκέψης που σκέφτεται «για» τις αξίες. Αλλά δεν είναι καθόλου αυτό που εννοούμε.[..] ..είναι διαφορετικό το να μαθαίνουμε να σκεφτόμαστε «με» αξίες από την εκμάθηση ενός αρχαρίου να σκέφτεται «για» τις αξίες (σ.4)

Η δεύτερη διαπίστωση του Lipman, για το «συνειδητό» στοιχείο της φροντίδας και την επιτυχία της, έγκειται στο γεγονός της ανησυχίας που υποκρύπτεται για την ίδια την πράξη, τις συνέπειές της και την αξιολόγηση των στόχων της συντήρησης. Ο Lipman αναφέρεται στην «συνειδητή» εκτίμηση του εκάστοτε προβλήματος, σε επίπεδο αξιολόγησης χαρακτήρων, ανθρώπων καταστάσεων, ηθικών συμπεριφορών, κ.ά., καθώς η σκέψη δύναται να επαινεί τον άνθρωπο-ασθενή και να αποπνέει σεβασμό ή ενσυναίσθηση. Ενίοτε κατά τον Bornstein, η κατά τον Heidegger έννοια της μέριμνας διαφοροποιείται ομοίως ως προς τη στοχοθεσία της, π.χ. σκέφτομαι-φροντίζω «για κάτι" ή φροντίζω «σχετικά με κάτι», γεγονός που φαίνεται να αποκτά διαφορετική ισχύ, εμπλέκοντας το «νοιάξιμο»: η έννοια του ενδιαφέροντος που εκδηλώνεται ως φροντίδα (συνύπαρξη με τον συνάνθρωπο ή φροντίδα για τον άλλο) ακόμη και «κανάκεμα», μία ανωτέρου επιπέδου εκδήλωση ενδιαφέροντος/ανησυχίας που έχει τις ρίζες της στο συναίσθημα. Συνεπώς, η σύγχρονη παιδαγωγική οφείλει να διδάξει το άτομο από νεαρή ηλικία πώς θα αναπτύξει τη σκέψη του (Brenifier, 2008, 4). Το γεγονός αυτό επισημάνθηκε στην εργασία σχετικά με την αναγκαιότητα διατήρησης

των αξιών του έργου τέχνης (ύλης, νοήματος, συμβολισμού) ή την έκφραση των ανησυχιών τους. Διαφορετικά, κάθε φροντίδα θα ήταν μία απαθής διαδικασία γενικεύσεων αν δεν διεπόταν από τη δημιουργικότητα, συσχέτιση, σύγκριση και επιχειρηματολογία, π.χ. όπως οι εκπαιδευτικοί θέτουν κατά την ταξινομία του Bloom (Dombayci et al, 2011, 553). Κατά αυτό τον τρόπο η επίτευξη στόχων, ένα προτεινόμενο πλάνο εργασιών συντήρησης πριν από την εφαρμογή του, προϋποθέτει μία ιεράρχηση όπου προϋπολογίζονται και αναθεωρούνται δεδομένα μίας ενεργητικής συντήρησης και ο αντίκτυπός της (π.χ. η θετική ή αρνητική έκβαση της ανεπιτυχούς συντήρησης στο αντικείμενο, στο μουσείο, στο έθνος και την κοινωνία).

Η ηθική της φροντίδας-συντήρησης, ομοίως κατά τον Entralgo, έχει μία διττή υπόσταση: α) μέριμνα-πρόληψη (ενδεικτικά λήψη των αναγκαίων μέτρων «προληπτικής συντήρησης» στις συλλογές, όπως η χρήση μη επιβλαβών πηγών φωτισμού σε πίνακες ζωγραφικής), β) υποκατάσταση, φροντίδα του άλλου καθώς αδυνατεί λόγω ασθένειας να αναλάβει ο ίδιος την επιμέλεια και αυτενέργεια του εαυτού του. Κατά παράθεση, με τα αντικείμενα-συλλογές της τέχνης να αποτελούν τεκμήρια με ανθρωπολογικό, κοινωνικό, εθνογραφικό, λαογραφικό ή καλλιτεχνικό κριτήριο δημιουργικότητας (Wielocha,2018). Κατ'αντιστοιχία, ο Lipman εξίσου ανάγει τη φροντίδα σε μία σκέψη αναγωγής αξίας (Lipman 1995). Στην περίπτωση της πρόληψης ο φροντιστής ενημερώνει, πληροφορεί, προειδοποιεί και πράττει αντιμετωπίζοντας ισάξια τον ασθενή, στη δεύτερη αντιμετωπίζοντάς τον ως αδύναμο και άξιο υπεράσπισής του. Παράλληλα, όπως προαναφέρθηκε, η συνεισφορά του φροντιστή εκλαμβάνεται ως δώρο, όχι απλώς σε μία προσποίηση αλλά μία αυθεντική γνωστική αξία: μία διαδικασία συσχέτισης και ανάλυσης αξιών καθώς διέπουν και την τέχνη. Αναφορικά με την υπέρβαση του ρόλου της φροντίδας του συντηρητή που

υποκαθιστά και την σκέψη της φροντίδας του εικαστικού, η Heinich (2015) περιγράφει:

> …το να πρέπει να πάρει τη γνώμη του καλλιτέχνη και να διαπιστώσει ότι εκείνος ίσως προτιμά να αντικαταστήσει παρά να αποκαταστήσει ένα μέρος και μάλιστα να δεχθεί την παράλληλη έκθεση του παλιού και του νέου στοιχείου, ενδέχεται να προκαλέσει εμπλοκή των έργων…μπροστά στον κίνδυνο να οδηγηθεί η «μουσειακή μηχανή» σε παράλογες καταστάσεις (σ.266-267).

Ωστόσο, η τρίτη και ίσως η πιο δυναμική διάσταση της σκέψης του φροντίζειν είναι η στοργική όψη της συντήρησης, κατά την οποία το άτομο αξιολογεί καταστάσεις και λαμβάνει αποφάσεις παροχής φροντίδας με βάσει το κίνητρο απόδοσης δικαιοσύνης στο μέγιστο εφικτό. Στην εργασία αυτή αιτιολογείται, όχι μόνο με αναφορές στο νομικό καθεστώς προστασίας των μνημείων της Ελλάδας ή στον ορισμό του επαγγέλματος του συντηρητή που υπερασπίζεται ως ιατρός την τέχνη αλλά στην αρετή επίδοσης δικαίου έναντι του «αδίκου της φθοράς» ή απώλειας της πληροφορίας που αφορά την σύγχρονη εικαστική παραγωγή.

Στη σύγχρονη τέχνη ακούγεται «εύλογο» όταν για τον Hall πρόκειται για μία τέχνη-επικοινωνία μέσα από τους κώδικες αναπαράστασης με το έργο-γλώσσα να υπηρετεί την προθεσιακή παραγωγή νοήματος που ανάγει ο καλλιτέχνης (Hall,2017). Πίσω από το όραμα ή τα ιδανικά του συντηρητή, προσδοκάται «πώς θα πρέπει να είναι» ένα υποκείμενο ή αντικείμενο στην αρίστη κατάσταση ή το νόημα που πρέπει να συνεχίσει να διαδίδεται «αέναες». Όπως αναφέρει ο Lipman, η αδικία είναι αυτή που ενθαρρύνει την προάσπιση, την εγρήγορση και ενεργοποίηση του ατόμου παρέχοντας φροντίδα στο άτομο και το κοινωνικό σύνολο που έχει υποστεί αδικία, ασθένεια, υποβάθμιση, κ.ά. Αυτή την αδικία προασπίζεται θεσμικά στον τομέα του

πολιτισμού ο Νόμος «περί Προστασίας των Αρχαιοτήτων και εν γένει Πολιτιστικής Κληρονομιάς» (3028/2002) του Υπουργείου Πολιτισμού»[8].

Συνοψίζοντας, η φιλοσοφία της σκέψης που φροντίζει, του Lipman, ανάγεται στη συντήρηση με τα ενδεικτικά, είδη του ακόλουθου Πίνακα Σκέψεων:

| **Είδη σκέψης κατά M. Lipman** | Ηθικό δίλημμα του Συντηρητή (ενδεικτικές προτάσεις) |
|---|---|
| **Αξιολογητική Σκέψη** | *Πώς θα συντηρήσω το απτό σύγχρονο έργο τέχνης ή το νόημά του με τον «καλύτερα εφικτό» τρόπο; Με ποια κριτήρια ή ερμηνευτικές προσεγγίσεις; Πώς θα αξιολογηθώ ηθικά από τους συναδέλφους και την κοινωνία; Βάσει ποιων προτύπων;* |
| **Στοργική Σκέψη** | *Προάσπιση των προθέσεων του εικαστικού μετά τη συντήρηση- δικαίωση του έργου του κατά την δημόσια, μουσειακή έκθεση του έργου τέχνης. Παράταση της Οντολογίας και προσδοκίες συντήρησης.* |
| **Ενεργός Σκέψη** | *Προκαταρκτική εξέταση του έργου τέχνης, φυσικοχημικές και τεχνικές μελέτες του τρόπου κατασκευής, αιτίες φθορών και προτεινόμενο πλάνο εργασιών συντήρησης.* |
| **Κανονιστική Σκέψη** | *Πώς θα εφαρμόσω τις βασικές δεοντολογικές αρχές κατά την μοντέρνα ή μεταμοντέρνα τους ισχύ και νομική υπόσταση; Νόμος 3028/2000 περί προστασίας Αρχαιοτήτων και εν γένει πολιτιστικής κληρονομιάς ή* |

[8]Νόμος Προστασίας, Ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού, διαθέσιμος στο https://www.e-nomothesia.gr/kat-arxaiotites/n-3028-2002.html (τελευταία επίσκεψη 15/7/21)

| | |
|---|---|
| | *Επαγγελματικός Κώδικας Δεοντολογίας Συντηρητών (2000).* |
| **Δημιουργική Σκέψη** | *Πώς θα παρέχω συντήρηση-φροντίδα βάσει δεοντολογικών αρχών εξαντλώντας και τα περιθώρια της αποκλίνουσας σκέψης; (π.χ αισθητική αποκατάσταση με υποκειμενικό ή αντικειμενικό κριτήριο, πολλαπλοί τρόποι αποκατάστασης ή αντίληψης).* |
| **Ενσυναίσθηση** | *Α)Φροντίδα του έργου τέχνης τη στιγμή που ο εικαστικός «αδυνατεί»:αρχικές προσδοκίες, συνθήκες, προκλήσεις προθέσεων δημιουργού τη στιγμή που δεν είναι «Εν ζωή»*<br>*β)Ενσυναίσθηση σε σχέση με ερμηνεία νοήματος και εμπειρία.* |

## 4.4 Συμπεράσματα

***«Αυτή την (σύγχρονη) τέχνη οι μόνοι που μπορούν να την συντηρήσουν είναι οι ίδιοι οι δημιουργοί της»***

**Ν. Κεσσανλής** [9]

Η ιεράρχηση αξιών, η παροχή φροντίδας σε αυτό που θεωρείται «κοινωνικά σημαντικό ή προσωπικά αξιοσέβαστο» μέσα από μία διαδικασία αξιολόγησης των τεχνουργημάτων, φαίνεται πως ανατροφοδοτεί την ενέργεια της συντήρησης. Στην

[9] Καραμπίνης, Λ.(2010).*Τεχνολογίες αιχμής και αρχιτεκτονική, από τον συνολικό σχεδιασμό στην καθολική διαχείριση.* Ανακτήθηκε από: http://archtech.arch.ntua.gr/museum/karabinis/movies/second2.html (τελευταία επίσκεψη 4/4/21).

περίπτωση της σύγχρονης τέχνης, η εργασία αυτή, προσπάθησε να θίξει το αίτημα της θεραπείας του σύγχρονου έργου τέχνης με βάση τη διδασκόμενη, μοντέρνα δεοντολογία συντήρησης ή τις μεταμοντέρνες προσδοκίες του συντηρητή αναδεικνύοντας τον πολλαπλό τρόπο σκέψης του.

Προς τη λογική επεξήγηση της έννοιας, η στάση της φροντίδας στον χώρο του πολιτισμού συνάδει με ηθικές αρμοδιότητες και υποχρεώσεις, καθώς οι συντηρητές υπερασπίζονται μέσα από τα έργα τέχνης, ως νομικοί, τις προθέσεις των (αποθανόντων ή εν ζωή) καλλιτεχνών. Σαφώς, η φροντίδα του αυθεντικού έργου τέχνης ή του αντιγράφου του, λαμβάνει χώρα διότι θεωρείται άδικο η τέχνη αυτή να εκλείψει και να καταδικαστεί στη λήθη (Στουπάθης, 2016a; Verbeeck, 2019, Hölling, 2017b).

Ειδικότερα, κατά την αρχή της ενσυναίσθησης που επισήμανε ο Lipman, ο φροντιστής παρέχει ηθική συμπαράσταση. Αναγόμενη η φιλοσοφία του στο λειτούργημα του εκπαιδευτικού, συνιστά έναν καθηγητή συντήρησης που επιδρά καταλυτικά στη συγκρότηση της ενεργού σκέψης των φοιτητών. Ενθαρρύνοντάς τους να εκτιμήσουν, να ανακαλύψουν τον κοινωνικό ρόλο της συντήρησης, τα κριτήρια και τα συναισθήματά τους μέσα από την εργαστηριακή άσκηση, τους πειραματισμούς μίας «in situ»=επιτόπιας εμπειρίας πάνω στο έργο τέχνης. Ομοίως, μίας συνεχούς προσπάθειας ίασης, προληπτικής ή ενεργητικής συντήρησης, φροντίδας με ανταποδοτική αξία όταν το έργο τέχνης «συντηρείται, συναρμολογείται, καθαρίζεται, αποκαθίσταται αισθητικά αλλά και εννοιολογικά». Γεφυρώνοντας το χάσμα του μοντερνισμού, τη διχοτόμηση μεταξύ της επιστημονικής εξέτασης και της φιλοσοφικής προσέγγισης της ταυτότητας του έργου τέχνης προς το μέλλον (Malkogeorgou,2006).

Επιπλέον, για τις ανάγκες της εργασίας, η ηθική της λήψης αποφάσεων συντήρησης συγκρίθηκε με κριτήρια της νοσηλευτικής παρέχοντας σωματική ανακούφιση, ίαση-φαρμακευτική αγωγή στο έργο τέχνης ή στον άνθρωπο (κατά την

δράση ενός θεράποντα ιατρού ή νοσηλευτή που υπερασπίζεται την υγεία ή την εικαστική πρόθεση. Στην περίπτωση του συντηρητή, αντικρούοντας την πεποίθηση του Ν. Κεσσανλή πως οι εικαστικοί είναι αποκλειστικά αρμόδιοι της συντήρησης).

Ευνοώντας μία σκέψη που φροντίζει (κατά τον Επαγγελματικό κώδικα Δεοντολογίας του Συντηρητή/2000-άρθρα24-25),τη σκέψη του συντηρητή σε επίπεδο ατομικό ή συναδελφικό (προβαίνοντας σε παροχή συμβουλών, προτροπών, κ.ά.). Εστιάζοντας στις υποχρεώσεις, τα καθήκοντα, την συμβολή του στον τομέα του πολιτισμού, κατά τις απαιτήσεις της νέας μουσειολογίας.

Θεώρησα σημαντικό στο πλαίσιο επικαιροποίησης της ηθικής, να υποστηρίξω στην εργασία πως η φροντίδα της σκέψης του συντηρητή ευνοείται μέσα από τη δια βίου μάθηση-συμμετοχή του σε συνέδρια συντήρησης, σε διδακτικά σεμινάρια, ομιλίες εικαστικών, πολιτισμικές διαλέξεις ανεξαρτήτως της τυπικής μάθησης. Κυρίως διότι την απάντηση στο «γνοιάξιμο» του Lipman δεν είναι μόνο κριτική ικανότητα ή ορθή λογική αλλά η σχεσιακή και φιλόστοργη σκέψη. Για αυτό τον λόγο υπήρξε αναφορά στα διεθνή συνέδρια (που παρουσιάστηκαν στο 4$^{ο}$ κεφάλαιο της εργασίας) με καινοτόμο το Συνέδριο Συντήρησης του 1998 “Mortality-Immortality of the 20$^{th}$ Century” (Θνησιμότητα και Αθανασία στην κληρονομιά του 20$^{ού}$ αιώνα). Συνεπώς, κατά τη σκέψη που φροντίζει του Lipman, όσοι συντηρητές συμμετέχουν σε συνέδρια εξωτερικεύουν την ενσυναίσθηση τους σε κλίμα πολυφωνίας. Κατά τον Fisher, άλλωστε, ο διάλογος, η ακρόαση και η αλληλεπίδραση αποτελεί αξιόλογο μέσο μετασχηματισμού της γνώσης ειδικά όταν δομούνται νοήματα που απορρέουν από διαφορετικές φωνές συμμετεχόντων στην τάξη (Fisher, 2007, 616).

Προσωπικά, σε σχέση με τις θεωρίες της οντολογίας των πρώτων κεφαλαίων συγκλίνω προς την άποψη των Van de Vall, κ.ά. (2011, 4-5), πως «προκειμένου η συντήρηση να εκπληρώσει τον σκοπό της, πρέπει να διαχειριστούμε την τέχνη όχι με

βάση το ιδανικό, το μεταφυσικό ή το ιδεατό αλλά να τα αντιμετωπίσουμε τα έργα τέχνης ως "βιογραφίες" κατά τις οποίες το έργο τέχνης δημιουργείται, συλλέγεται ή "μουσειοποιείται" αλλά ωστόσο οδεύει προς τον θάνατο (Van de Vall, Hölling, Scholte και Stigter,2011,1). Κατά αυτή τη λογική θεωρώ πως οφείλουμε να αποδεχθούμε το «ανθρωπίνως εφικτό ή ουτοπικό» της συντήρησης ή το οντολογικό ζήτημα, μέσα από τη φιλοσοφία του φροντίζειν: τόσο ως φοιτητές όσο και ως ενεργοί επιστήμονες της συντήρησης δεν είμαστε απλά γνώστες των Φυσικών ή Θετικών επιστημών αλλά «διαπραγματευτές αξιών» προς έναν κοινό μουσειολογικό στόχο, αυτόν της ερμηνείας της ταυτότητας του έργου τέχνης. π.χ., δεν είναι τυχαίο ότι αντί να εφαρμοστεί συντήρηση σε πίνακες του Rothko, οι συντηρητές παρεμβαίνουν με πιο ζεστού χρώματος λυχνίες ώστε το «φαίνεσθαι» να υπερβεί την ανάγκη συντήρησης (Rogers, 2021).

Ίσως να είσαι σημαντικό από μία πρόθεση διδασκαλίας θεωρητικών και εργαστηριακών μαθημάτων «Επιστήμης υλικών» στη Σχολής συντήρησης να προβούμε σε μία Φιλοσοφία της Ηθικής άσκησης του Επαγγέλματος στο πως η δημιουργικότητα του καλλιτέχνη (συνειδητή ή όχι) δομεί ύλη αλλά και νόημα που παραμένει διαχρονικό και θέτει σήμερα σε εγρήγορση τη σκέψη που φροντίζει. Ένας επιπλέον λόγος, είναι πως η εργασιακή απελπισία, η αδυναμία, η έλλειψη ειδίκευσης στα προηγμένα ή ανακυκλωμένα υλικά των σύγχρονων έργων τέχνης και οι ενοχές, έχουν εξαναγκάσει εδώ και πολλά χρόνια συντηρητές σε διεθνές επίπεδο, να προσπαθούν μέσα από μελέτες περιπτώσεων να μοιραστούν τα «πορίσματα της εργασίας τους=τα συναισθήματα τους. Συνεπώς, κατά τη φιλοσοφία του Lipman, είναι αναγκαία η φροντίδα της σκέψης τους προτού αποφοιτήσουν ώστε να διαπραγματευθούν μελλοντικά νέους κώδικες ασκήσεως επαγγέλματος (όψεις μίας αποκλίνουσας σκέψης στο πρόβλημα της υλικής φθοράς ή της λήθης). Θεωρώ πως,

ακόμη και οι καταξιωμένοι συντηρητές του Υπουργείου πολιτισμού θα πρέπει να εντρυφήσουν σε μία πρόταση αναπροσαρμογής του Ελληνικού κώδικα Ασκήσεως της συντήρησης: στη βιοτέχνη, στην περφόρμανς, στα διαδραστικά-ψηφιακά έργα, στα εφήμερα έργα, κ.ά.

Παράλληλα, στο πλαίσιο της τυπικής μάθησης ή της δια βίου εκπαίδευσης είναι απαραίτητη η διεύρυνση της παιδείας του ατόμου μέσα από τους θεσμούς, οδηγώντας τον ενήλικα προς μία αλτρουιστική κατεύθυνση σκέψης (Shaari και Hamzah, 2018) με σκοπό την ανάπτυξη της ίδιας της σκέψης, σε ότι αφορά το σήμερα ή το αύριο του πολιτισμού, του δικαιώματος για τέχνη, της φαντασίας και της ελεύθερης έκφρασης.

UNIVERSITY of NICOSIA

**Βιβλιογραφία (Ελληνική και ξένη)**

Adamson, G. (2006). Handy crafts: a Doctrine. Στο P. Marincola (Ed.), *What Makes a Great Exhibition*,108-116. Philadelphia: Philadelphia Center for Arts and Heritage.

Adcock, E. (1998). *Αρχές της IFLA για τη φροντίδα και μεταχείριση του υλικού της βιβλιοθήκης* . Αθήνα: Έκδόσεις Σύγχρονη Βιβλιοθήκη.

Alanis, Y. M. (2019). An interpretation of the ideas of C. Brandi in the theory of restoration. *Conservationes*, 7, 118-140.

Albano, A. (1996). Art in transition. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, 176-184. LA: The Getty Conservation Institute.

Αλεξοπούλου-Αγοράνου, Α., &, Χρυσουλάκης, Γ. (1993). Θετικές επιστήμες και έργα τέχνης. Αθήνα: Γκόνης.

Althöfer, H. (1991). *Il restauro delle opere d'arte moderne e contemporanee*. Firenze: Nardini Editore.

Anzellotti, E.(2016). *Fantasmata, l'astanza della danza?", Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni VIII*, 8, 47-62 . Ανακτήθηκε από: https://danzaericerca.unibo.it/article/download/6598/6431/20013

Appelbaum, B . (2010). *Conservation, treatment,methodology*. London: B & H.

Appelbaum, B.,&, Himmelsteim, P. (2015). The false dichotomy “ideal” vs. practical conservation treatments. *43rd Annual Meeting of Practical philosophy or making conservation work* (βιβλίο περιλήψεων). NW: American Institute of Conservation of Historic and Artistic works.

Ashley-Smith, J. (2016). Losing the edge: the risk of a decline in practical conservation skills. *Journal of the Institute of Conservation, 39,* 2, 119-132, DOI: 10.1080/19455224.2016.1210015 Διαθέσιμο στο: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19455224.2016.1210015?src=recsys

Ashley-Smith, J. (2018). The ethics of doing nothing. *Journal of the Institute of Conservation, 41*,1, 6-15, DOI: 10.1080/19455224.2017.1416650. Διαθέσιμο στο https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19455224.2017.1416650

Auffret, S. (2019). Consideration on the preservation of the authenticity of cultural heritage, a conservator´s journey. Στο F. Mairesse & R. Peters (Eds.), *What is the essence of Conservation*?, 17-23.Kyoto: ICOFOAM & ICOM C-C.

Barack, S.,& Edelstein, B. (2013). Στο V. Kaplan, E. Hamilton, & K. Dodson (Eds.), *The Contemporary in Conservation, Proceedings of the 41st Annual Meeting, May 29- June 1,* 2013, 227-234. Indiana: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.

Βασιλείου, Κ. (2012). *Προς την Τεχνολογία της Τέχνης από τη Μοντέρνα στη Σύγχρονη Τέχνη.* Αθήνα: Πλέθρον.

Benjamin, W. (1978). Δοκίμια για τη τέχνη. Αθήνα: Κάλβος.

Beerkens, L., &, Hummelen, I. (1999). Tony Gragg Model Research. Στο I. Hummelen & D. Sille (Eds.) *Modern Art: Who Cares?*, 86-90. Foundation for the Conservation of Modern Art: Netherlands Institute for Cultural Heritage

Beys, J.( 2010). *Η επανάσταση είμαστε εμείς.* Αθήνα: Πατάκης.

Bonsanti, G. (2019). After Brandi, Umberto Baldini and the modern theory of conservation-restoration in Italy. Στο U. Schadler-Saub & B. Szmygin (Eds.) *Conservation Ethics Today*, 35-42. Lublin: ICOMOS & Lublin University of Technology.

Bornstein, J. C. L. (2003). Towards an understanding of Matthew Lipman's concept of Caring Thinking. *Thinking: The Journal of Philosophy for Children,16* (3), 2003. 17-24. Ανακτήθηκε από: https://www.pdcnet.org/thinking/content/thinking_2003_0016_0003_0017_0024

Brandi, C. (1957). Il fondamento teorico del restauro. *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, 1, 5-12. Roma: Instituto Centrale del Restauro.

Brandi, C. (1963).*Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Brandi, C. (1995). *Restoration Theory and Practice.*. Roma: Aisar Editore.

Brandi, C.(1996).Theory of Restoration, **I**. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, 230-235. LA: The Getty Conservation Institute.

Brandi, C.(1996).Theory of Restoration, **II**. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*,339-342. LA: The Getty Conservation Institute.

Brandi, C.(1996).Theory of Restoration, **III**. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), Histo*rical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, 377-380. LA: The Getty Conservation Institute.

Brandi, C. (2001).*Théorie de la restauration*. Paris: Éditions du Patrimoine.

Brandi, C. (2005).*Cesare Brandi: la restauration, méthode et études de cas* . Françoise Laurent et Nathalie Volle (Eds.). Paris: Institute national du Patrimoine & Stratis.

Brenifier,O.(2008). *Caring thinking about caring thinking*. Ανακτήθηκε από: http://www.buf.no/pdf/ob-ct.pdf

Breuil, M. H.(2014). Interview Processing, obsolescence, materials and authenticity. The Opinion of Cécile Dazord and Marie-Hélène Breuil. *Arché, 8,* 11–16.

Brouwer, M. (1996), Changing perspective, the value of materials. *Conservation of Modern Art*, 20-22. NY: Foundation for Conservation of Modern Art.

Bullock,V.(2011).Collections Management: its value as a unifying concept, *16th Triennial Conference of ICOM*, 23-30.Lisbon: ICOM.

Γαβριηλίδη, Η. (2000).*Cesare Brandi,η Θεωρία της Συντήρησης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Γαβριηλίδη, Η.(2001). Ο Cesare Brandi και η Θεωρία της Συντήρησης. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 74, 80-83. Ανακτήθηκε από https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/75-13.pdf

Castriota, B. (2021). Variants of Concern: Authenticity, Conservation, and the Type-Token Distinction. *Studies in Conservation*, 24 Sep 2021. DOI: 10.1080/00393630.2021.1974237 Ανακτήθηκε από https://doi.org/10.1080/00393630.2021.1974237

Γράτζιου, Ο. (1987). Από τον Αρχιμουσειωτή Φραγκίσκο Νόβο στους διπλωματούχους συντηρητές Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης. *Αρχαιολογία,* 2, 14-21. Αθήνα: Λαμπράκης.

Cam, P.(2012). Matthew Lipman (1923-2010). *Diogenes,58*(4), 116-118. Ανακτήθηκε από https://ur.booksc.eu/book/42011912/9503d0

Cappana, F. (2019). Integration of Brandi´s theory in the context of eastern religions and cultures. Στο U. Schadler-Saub & B. Szmygin (Eds.), *Conservation Ethics Today*, 43-50. Florence-Lublin: ICOMOS & Lublin University of Technology.

Caple, C. (2009).The aims of conservation. Στο C. Caple (Ed.), *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*, 25-31. Abingdon, Oxon: Butterworth-Heinemann.

Chanial, P.(2012). The Gift and Care: Reuniting a Political Family. *Revue DuMauss, 2012*, 67-88. Ανακτήθηκε από https://www.cairn-int.info/article-E_RDM_039_0067--the-gift-and-care-reuniting-a%20political.htm

Chiantore, O., & Rava, A. (2013). *Conserving Contemporary Art: Issues, Methods, Materials, and Research*. LA: Getty Conservation Institute.

Commeti, J. P., Morizot, J., &, Pouivet, R.(2005). *Ζητήματα Αισθητικής*. Αθήνα: Νήσος.

Corzo, A.(1999). *Mortality-Immortality? The Legacy of 20th-Century Art*. LA: Getty Conservation Institute.

Δασκαλοθανάσης, N. (2012a). Νέα Ιστορία της Τέχνης και Πολιτιστικές Σπουδές: Ένα βήμα μπρος, δύο βήματα πίσω; *Μουσεία 06: Διαλέξεις και Μελέτες για τις Πολιτισμικές Σπουδές και τις Εικαστικές τέχνες*, 42-43. Θεσσαλονίκη: Ζήτης.

Δασκαλοθανάσης, N.(2012b). *Ο Καλλιτέχνης ως Ιστορικό Υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Derrida, J. (1997). Η δομή, το σημείο και το παίγνιο, στο λόγο των επιστημών του ανθρώπου, (μτφρ. Γ. Φαράκλας). *Ο Πολίτης*, 39 (25 Ιουλίου 1997), σ. 33-41.

Dombayci, M.,A, Derim, M., Tarhan, S.,& Bacanli, H.(2011). Quadraple thinking, caring thinking. *Procedia Social and Behavioural Sciences*, 12, 2011.552-561.

Dominguez-Rubio, F.(2014). Preserving the unpreservable: docile and unruly objects at MoMA, 1-18. *San Diego:UC.* Ανακτήθηκε από https://escholarship.org/uc/item/9qr4d9qx

Douglas, M. (2015). *Nursing: scope and standards of Practice.* 3η έκδοση, American Nurse Association. Διαθέσιμο στο https://www.lindsey.edu/academics/majors-and-programs/Nursing/img/ANA-2015-Scope-Standards.pdf

Δουλγερίδης, Μ. (2000). *Το έργο τέχνης και ο χωροχρόνος*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπάστα-Πλέσσα.

Ede, S. (2005). *Art and Science.* NY: Tauris & Co Ltd.

Eggert, P. (2009). *Securing the past, conservation in art, architecture and literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ζερβός, Σ. (2002). *Συντήρηση και διαχείριση χαρτιού, βιβλίων και αρχειακού υλικού.* Αθήνα:Τμήμα Συντήρησης Αρχ/των & Έργων Τέχνης ΑΤΕΙ Αθήνας. Ανακτήθηκε από http://ebooks.teiath.gr/index.php/ebook/$$$call$$$/submission/cover/cover?submissionId=8

Fabro, L. (1991). L'artista accende il fuoco, il restauratore lo tiene acceso. *Il giornale dell'arte, 1991* N. speciale, 51.

Ferianni, B. (2013). How to pass on an idea. Στο B. Ferriani & M. Pugliese (Eds,), *Ephemeral Monuments,History and conservation of Installation Art*, 93-129. LA: Getty Conservation Institute.

Ferriani, B., & M. Pugliese (2013). *Ephemeral Monuments, History and conservation of Installation Art*. LA: Getty Conservation Institute.

Fisher,R. (2007). Dialogic teaching developing thinking and metacognition through philosophical discussion. *Early Child Development and Care,177, 6 & 7 August 2007*, 615-631. Routledge: Taylor & Francis.

Frances, L. (2005). Έμφυτο Ελάττωμα: τα ηθικά δικαιώματα των καλλιτεχνών απέναντι στη δεοντολογία της Συντήρησης στο Ηνωμένο Βασίλειο. Βιβλίο Περιλήψεων συνεδρίου *Σύγχρονοι Προβληματισμοί που αφορούν το Ύφασμα, το Δέρμα & Νομικά Θέματα,21-24 Απριλίου* ICOM, 70. Αθήνα: ICOM.

Garcia,A. (2014). Shifting authenticity, recovering originality: repaint as a critical methodology for the conservation of outdoor sculptures. The case of the monumental sculpture "Ehécatl". *Authenticity In Transition; Changing Practices in Contemporary art Making & Conservation, Glasgow School of Art,1-2/12/14*, σ.35 (βιβλίο περιλήψεων). Glasgow: Glasgow School of Art.

Gale, M. (2013). Dov'era, com'era. *Fail Better Conservation Conference, 6-8 December 2013.*Hamburg: Verband der Restauratoren. Διαθέσιμο στο https://vimeo.com/98193744

Genette, G. (1994). *L oeuvre del´ art, Immanence et Transcendance.* Paris : Editions du Seuil.

Giombini, L. (2019). *Artworks and the Conservation. A (tentative) Philosophical Introduction.* Rome: Aesthetica Edizioni.

Gomes, S. (2011). Documentation of Contemporary Art. *E-Conservation Magazine, 20, July 2011,* 83-91. Ανακτήθηκε από https://www.yumpu.com/en/document/view/33520414/e-conservation-the-online-magazine-20-jul-2011pdf

Hadot, P. (2007). *Πλωτίνος ή η απλότητα του βλέμματος*. Αθήνα: Αρμός.

Halim, S. (2021).Uncovering the artist behind the painting: Anthony Poon, artist materials, techniques and inspirations. *Light and Movement Portrayed: The Art of Anthony Poon,* 238-250. Singapore: National Gallery of Singapore.

Hall,S. (2017). *Το έργο της Αναπαράστασης.* Αθήνα: Πλέθρον.

Harvey,C.,Thompson,S.,Pearson, M.,Willis, E., & Toffoli, L. (2017).Missed nursing care as an 'art form".The contradictions of nurses as carers. *Nursing Inquiry 2017 e1 2180,*1-8.

Heinrich, N., & Pollak, M. (1996). From museum curator to exhibitionauter. Στο R. Greenberg, B. Ferguson & S. Naime (Eds.), *Thinking about Exhibitions.* 231-251. London: Routledge.

Heinich, N. (2015). *Το παράδειγμα της Σύγχρονης τέχνης*. Αθήνα: Πλέθρον.

Held, V. (2007). *The Ethics of Care: Personal, Political, and Glob*al. UK: Oxford University Press. DOI: 10.1093/0195180992.001.0001

Henderson, J. (2016). University teaching in the development of conservation professionals. *Journal of the institute of conservation, 39* (2), 98-109. Routledge-Taylor & Francis.

Henderson, J.,& Nakamoto, T. (2016). Dialogue in conservation decision-making. *Studies in Conservation*, 61: sup.2, 67-78. Ανακτήθηκε από https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00393630.2016.1183106?src=recsys

Hiiop, H. (2008). The Possibility of Patina in Contemporary Art or, Does the "New Art" Have a Right to Get Old? Στο E. Näripea, V. Sarapik, & J. Tomberg (Eds.), *Koht ja Paik. Place and Location. Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics VI* 153−166. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus.

Hölling, H. (2014). Seeking the authentic moment: De and re-materialisations in Paik's video and multimedia installations. *AICCM Bulletin*, *34*, 85-92. UK: Taylor & Francis Group. Διαθέσιμο στο: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/bac.2013.34.1.010

Holling, H. (2015).The aesthetics of change: on the relative durations of the impermanent and critical thinking in conservation. Στο E. Hermens, & F. Robertson (Eds.) *Authenticity in Transition*, 13-24. Glasgow: Archetype. Ανακτήθηκε από: https://www.researchgate.net/publication/339512954_The_aesthetics_of_change_on_the_relative_durations_of_the_impermanent_and_critical_thinking_in_conservation#:~:text=The%20aesthetics%20of%20change%3A%20on%20the%20relative%20durations%20of%20the%20impermanent%20and%20critical%20thinking%20in%20conservation

Hölling, H.B.,(2017a). The technique of conservation: on realms of theory and cultures of practice. *Journal of the Institute of Conservation*, *40* (2), 87-96. Ανακτήθηκε από https://doi.org/10.1080/19455224.2017.13221 14

Hölling, H.B. (2017b). Time and conservation. Στο J. Bridgland (Ed.), I*COM C-C, 18th Triennial Conference Preprints, Copenhagen, 4–8 September 2017, art. 1901*. Paris: International Council of Museums.

Hölling, H.B., Bewer, F., & Ammann, K. (2019). Material Encounters. *The Explicit Material: Inquiries on the Intersection of Curatorial and Conservation Cultures.* 1-14. Leiden: Koninklijke Brill.

Houbart, C., & Dawans, S. (2019). Conservation Ethics in the 21st Century-Towards an extended toolkit. Στο U. Schadler-Saub & B. Szmygin (Eds.), *Conservation Ethics Today*, 53-62. Florence-Lublin: ICOMOS & Lublin University of Technology.

Hummelen, I. (2005). Conservation Strategies for Modern and Contemporary Art, Recent Development in The Netherlands. *Cr3- Interdisciplinair tijdschrift voor Conservering en Restauratie 3*, 2005. 22-26.

Jayanti, R.K., Burns, A.C. (1998). The antecedents of preventive health care behavior: An empirical study. *Journal of the Academy of Marketing Science 26*, 1, 6-15 .

Καραμπά, Ε. (2005). Σημειώσεις για μια σύντομη διαδρομή…Ο επιμελητής την εποχή της μετά-παραγωγής. Στο Ε. Καραμπά (Επιμ.), *Curating»: Απόψεις για την Επιμελητική Δράση 9+1α-πραγματοποίητα πρότζεκτ*, 21-30. Αθήνα: Futura.

Καραμπά, Ε., Ζευκιλή, Δ., & Σταθοπούλου, Γ. (2018). *Η Δημιουργικότητα ως Εργασιακή Μεταρρύθμιση. Η τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι.* Πάτρα: Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών-Όμπλος.

Karp, I., & Lavine, S. (1991).*Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. USA: Smithsonian Books.

Kiliszek, J. (2019). *The values of valuation of modern and contemporary* art. Warsow: Academy of Fine Arts.

Kowalksi, W. (2012). Legal Framework of the conservation and restoration of modern and contemporary art. Στο I. Szmeler (Ed.), I*nnovative Approaches to the complex Care of Contemporary Art*, 34-53. Warsaw:Academy of Fine Arts.

Kozkoff, M. (1999). The trouble with art as idea. Στο A. Alberro & B. Stimson (Eds.), *Conceptual Art: a Critical Anthology*. 268-277. Massachusetts: MITPress.

Κοντελετζίδου, Δ. (2014). *Η ιδέα ως υλικό, το υλικό ως ιδέα*. Αθήνα: Επίκεντρο.

Κουτσογιάννης, Δ.(1990). *Γενικές Αρχές Συντήρησης Α΄ (σημειώσεις Β΄Εξαμήνου*). Αθήνα: ΤΕΙ Αθήνας -Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης.

Κωσταράς, Φ. Γ. (1991).*Martin Heidegger ο φιλόσοφος της Μέριμνας*. Αθήνα: Γ.Φ. Κωσταράς.

Lambert, S. (2014). The Early History of Preventive Conservation in Great Britain and the United States (1850-1950). *CeROArt: Conservation, Exposition, Restauration d' Objects d' Art, 9, 2014.* Ανακτήθηκε από https://journals.openedition.org/ceroart/3765

Lipman, M.(1995). Caring as thinking. *Inquiry: Critical Thinking Across the Disciplines, Autumn 1995, 15* (1), 1-13.

Lipman, M. (2013). *Η σκέψη στην εκπαίδευση (*μτφρ. Γ. Σαλαμάς). Αθήνα: Πατάκης.

Λυκιαρδοπούλου, Μ. (1987). Ιστορική εξέλιξη της συντήρησης. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 22, 8-13.Αθήνα:Λαμπράκης.

Llamas-Pacheco, R. (2014). *Arte Contemporaneo Y Concervacion.* Madrid: Technos

Llamas-Pacheco, R., Pastor, S.,& Orato, R. S. (2009).Aplicacion del modelo de toma de decisions a una obra d latex y cabello humano. *Conservacion de Arte Contmporaneo, 10ª Jornada 2009*, 95-99. Madrid: Grupo Espanol de Concervacion.

Llamas-Pacheco, R. (2020). Some Theory for the Conservation of Contemporary Art, *Studies in Conservation*, *65*(8), 487-98, DOI: 10.1080/00393630.2020.1733790

Lowry, P .(2009).Exploring caring. *Thinking: The Journal of Philosophy for Children*,*19*, 2/3, 32-41. Διαθέσιμο στο https://www.pdcnet.org/thinking/content/thinking_2009_0019_42038_0032_0041

Malenka, S. (2000). The ritual around replica: From replicated works of art to art as replica (part I). Objects *Specialty Group Postprints*,*7*, 2000. 21-28. Washington: American Institute of Conservation. Ανακτήθηκε από https://resources.culturalheritage.org/osg-postprints/v07/privitello/

Malkogeorgou, T. (2006).The ethics of conservation practice: a look from within. *Conservation Journal, Spring 2006, 52,* άνευ σελίδων. Διαθέσιμο στο : http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-52/the-ethics-of-conservation-practice-a-look-from-within/

Marçal, H. (2012). *Embracing transience and subjectivity in the conservation of complex contemporary artworks: contributions from ethnographic and psychological paradigms.* Master dissertation. Lisbon: Lisboa Universidade. Ανακτήθηκε από https://www.researchgate.net/publication/329630044_Embracing_transience_and_sub

jectivity_in_the_conservation_of_complex_contemporary_artworks_contributions_from_ethnographic_and_psychological_paradigms

Marchesi, M. (2017). *Forever Young : the reproduction of photographic artworks as a conservation strategy (Διδακτορική Διατριβή).* Leiden: Leiden University. Ανακτήθηκε από https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/59473

Μαριολόπουλος, Θ., &, Ανδρεοπούλου-Μάγκου, Ε. (2005). *Το δέρμα: δομή, τεχνολογία, φθορά, συντήρηση, ανάλυση*. Αθήνα: Ίων.

Μαρμαράς, Ε., Ράπτη, Χ., Ε. & Σταματίου, Ε.(2000). *Προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, Συντήρηση Έργων τέχνης, Αποκατάσταση. Τομέας εφαρμοσμένων Τεχνών, Α΄ τάξη Τεχνικού Λυκείου.* Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.

Martore, P.(2009).The Contemporary Artwork Between Meaning and Cultural Identity.*CeROArt* [Online], 4. Ανακτήθηκεαπό: http://journals.openedition.org/ceroart/1287. doi:10.4000/ceroart.1287.

Matero, F. (2000). Ethics and policy in conservation.*The Getty Conservation Institute Newsletter 15* (1) Spring 2000. pp.1-9. Ανακτήθηκε από https://www.bcin.ca/bcin/detail.app?id=195651

Matero, F. (2007). "Loss, Compensation, and Authenticity: The Contribution of Cesare Brandi to Architectural Conservation in America. *Future Anterior*, 4 (1): 45-58.

Mauss, M. (1999). *Το δώρο, μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής.* Αθήνα: Καστανιώτης.

Mc Robbie, A.(2016). *Be Creative*. United Kingdom: Polity.

Meraz, F. (2010).*Conservation philosophy: Cesare Brandi and the place and time of human existanc*e. School of Arts and Humanities; Suffolk: University Campus of Suffolk.

Μίνως, Ν. (1985). *Ορισμός του Επαγγέλματος του Συντηρητή.* Αθήνα: Ελληνικό Τμήμα ICOM.

Morse, N. (2021). *The museum as a space of social care*. Routledge: Taylor & Francis.

Μουτσόπουλος, Ε. (1984). *Φιλοσοφία της Καιρικότητας.* Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Μουτσόπουλος, Θ. (2017) *Ηλεκτρική και Ηλεκτρονική Τέχνη στην Ελλάδα, 1957-1989*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη.

Μπαλτογιάννης, Σ. (2014, Φεβρουάριος 10). Συντήρηση και αισθητική αποκατάσταση ζωγραφικών έργων τέχνης, συνειδησιακά προβλήματα. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, (άνευ σελίδων). Ανακτήθηκε από https://www.archaiologia.gr/blog/2014/02/10/%CF%83%CF%85%CE%BD%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83/

Μπουλουγούρη, Α. (2016).Μια ανάγνωση του Ντερριντιανού κειμένου «Η δομή, το σημείο και το παίγνιο, στο λόγο των επιστημών του ανθρώπου». Στο Χ.

Μπούνια, Α. (2009). *Στα παρασκήνια του Μουσείου.* Αθήνα: Πατάκης.

Τζαγκαρουλάκη (Επιμ.) *Επετηρίδα 2015-2016, αφιερωμένη στη μνήμη του Σ. Ιωαννίδη,* 193-210. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Πολιτικών Επιστημών.

Μπούνια, Α. (2009). *Στα παρασκήνια του Μουσείου.* Αθήνα: Πατάκης.

Munoz-Vinas, S. (2002). *Contemporary theory for conservation. Studies in Conservation, Reviews in Conservation 3,* 25-34. Routledge: IIC. Ανακτήθηκε από https://www.researchgate.net/publication/283234670_Contemporary_theory_of_conservation/link/5a3be70aaca272dd65e4bb05/download

Munoz-Vinas, S. (2005). *Contemporary theory for conservation*. Oxford: Elsevier .

Munoz-Vinas (2015). Who is Afraid of Cesare Brandi? Personal reflections on the Teoria del restauro. *Ceroart, Juin 2015.* Ανακτήθηκε από https://journals.openedition.org/ceroart/4653

Νάκου, Ε. (2009). *Μουσεία, ιστορίες και ιστορία.* Αθήνα: Νήσος.

Natali, A. (2008). Some considerations on conservation and restoration in contemporary art. *Conservation Science in Cultural Heritage, 8,* 2008, 187-197. Ανακτήθηκε από https://conservation-science.unibo.it/issue/view/160

Nelson, S., & Gordon, S. (2004). The rhetoric of rupture: nursing as a practice with a history? *Nursing Outlook, 52* (5),255–261.

Νταλούκα, Θ., Παπαθανασίου, Θ., Χατζηδάκη, Μ., & Λαμπρόπουλος, Β. ( 2000). *Συντήρηση Έργων Τέχνης. Α΄.* Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο-Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών.

UNIVERSITY of NICOSIA

Oberson, L. A.(2005). *Εγώ επιμελούμαι, εσύ επιμελείσαι, εμείς επιμελούμαστε. Στο* Ε. Καραμπά (Επιμ.), Curating: Απόψεις για την Επιμελητική Δράση.σς.61-68. Αθήνα: Futura.

Παπαγεωργίου, Γ. (2014). *Προσωπικό Μανιφέστο, τι είναι τέχνη;* Ανακτήθηκε από https://george-papadimitriou-artwork.webnode.gr/news/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CF%86%CE%AD%CF%83%CF%84%CE%BF%3A-%CF%84%CE%B9-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%3B/

Παπαδόπουλος, Π. (2007). *Το Μουσείο και οι χώροι του εν δυνάμει.* Αθήνα:Principia.

Παυλογεωργάτος, Γ. (2003).*Διατήρηση της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Pearce, S. (2002). *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Πέτρου, Α. (2011). *Η αισθητική των αρχαίων Ελλήνων*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Πέτρου, Α. (2020). *Η Σκέψη της φροντίδας.* Σημειώσεις Μεταπτυχιακού μαθήματος «Φιλοσοφικές Διαστάσεις στην Εκπαίδευση». Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Επιστήμες Αγωγής: οι Τέχνες στην Εκπαίδευση. Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Λευκωσίας.

Perugini, F., Mayoral, F.,&,Godoy, D. (2016). Surgery conservation, art:an unusual collaboration. *Studies in Conservation,61,Συμπλήρωμα 2*, 315-318.

Perugini, A.(2017), Psicologia e Restauro, metafore e intrecci.Στο P. Ancona, F. La Rosa, G. Magno, & R. Mondo (Eds.), *Enkelados, Rivista mediterranea di psicologia analitica*, 37-44. Roma: Cipa Instituto. Ανακτήθηκε από https://www.academia.edu/41601266/Psicologia_e_Restauro_Metafore_e_intrecci

Perzolla, V. (2014) . How to make innovation Collaborative in Contemporary Art. *Authenticity In Transition; Changing Practices in Contemporary art Making & Conservation, Glasgow School of Art , 1-2/12/14* (Poster-Session). *Ανακτήθηκε από https://www.academia.edu/40667065/How_to_Make_Innovation_Collaborative_in_Contemporary_Art*

Philippot, P. (1995). Restoration from the perspective of the humanities. Στο N. Stanley-Price, K.M. Talley,& A. Melucco Vaccaro (Eds.), *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*, 216-229. LA : Getty Conservation Institute.

Philippot, P. (1996). The idea of patina and the cleaning of paintings. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby-Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage.* 372-376. LA: The Getty Conservation Institute.

Ponty, M. M. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν, το μάτι και το πνεύμα.* Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Ponty, M. M. (2016). *Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Αθήνα: Νήσος.

Πορφύριος, (2000). *Περί αγαλμάτων.* Αθήνα: Ηλιοδρόμιο.

Ρίκου, Ε.(2013).*Ανθρωπολογία και Σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Reeves, H. (2015).Zero to now, the contemporary art conservation problem (Master Thesis).NY: New York University & Steinhardt School.

Rogers, A. (May. 30, 2021). How These Rothkos Were Restored Without Touching the Canvas. *Daily Beast* Διαθέσιμο στο https://www.thedailybeast.com/how-these-rothkos-were-restored-without-touching-the-canvas

Saaze,V.(2013). *Installation Art & the Museum*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Schnizel, H. (2012). "Info-virus", Art and restoration: some reflections. Στο S. Szmeler (Ed.), *Innovative Approaches to the Complex care of Contemporary art*, 100-118. Warsaw: Academy of fine Arts & Archetype Publications.

Σαββόπουλος, Χ.(2009).*Ερμηνείες του πραγματικού η σύγχρονη τέχνη στη δεκαετία του 1980*. Αθήνα: Πλέθρον.

Scott, D. (2003). Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making by Chris Caple. *Studies in Conservation*, 48. 283-284.

Σακκή, Ζ.,&, Κουμαράς,Μ. Ε.(2018).*Αρχές προληπτικής συντήρησης*. Σημειώσεις ομώνυμου μαθήματος της ειδικότητας «Φύλακες Μουσείων και Αρχαιολογικών χώρων». Αθήνα: ΟΕΕΚ. Διαθέσιμο στο https://www.academia.edu/37315880/%CE%A0%CE%A1%CE%9F%CE%9B_%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%A4%CE%97%CE%A1%CE%97%CE%A3%CE%97_FULL2018_sort_1_pdf

Schinzel, H. (2003). La intención artística y las posibilidades de la restauración. Στο H. Althöfer (Επιμ.) *En Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, Materiales, Técnicas*, 45–64. Madrid: Akal.

Serota, N. (1999). *Εμπειρία ή ερμηνεία, το δίλημμα των Μουσείων Μοντέρνας Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Searle, J. R. (1997). *The construction of social reality*. *Clencoe, III*. Uk: Free Press.

Shaari, A.,&, Hamzah,A.(2018).A comparative review of caring thinking and its implications on teaching and learning. *Malaysian Journal of learning construction, 15* (1), 2018, 83-104.

Sogbesan, O. (2021). Digitization versus authenticity, towards digital representation of Museum artifacts. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences, 9*, 7, pp.1-9. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/353554854_DIGITISATION_VERSUS_AUTHENTICITY_TOWARDS_DIGITAL_REPRESENTATION_OF_MUSEUM_ARTEFACTS

Σταματοπούλου, Ε., & Ναουμίδου, Ν. (2008). Σύγχρονη τέχνη, νέοι προβληματισμοί στη διαχείριση, προστασία και ανάδειξη ιδιωτικών συλλογών σύγχρονης τέχνης. Το παράδειγμα της συλλογής Δάκη Ιωάννου. Στο Μ. Οικονόμου (Επιμ.), *Η Τεχνολογία στην Υπηρεσία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς*, 696-701. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Stoupathis, K. (2014), The distance between the authentic artwork and the authentic meaning; the beliefs of four Greek Contemporary artists about the aging of their works, considering possibilities for future conservation. *Authenticity In Transition; Changing Practices in Contemporary art Making & Conservation, Glasgow School of Art , 1-2/12/14*, 23-24 (βιβλίο περιλήψεων). Glasgow: *Glasgow School of Art*

Στουπάθης, Κ. (2016a). Η Συντήρηση της σύγχρονης τέχνης: η μελέτη αποκατάστασης των γλυπτών μικτής τεχνικής της εικαστικού Εύης Δαμιανάκη. *Η Αυστρία στην καρδιά της Ελλάδας, Πολιτιστικές συναντήσεις στην Περιφέρεια Στερεάς Ελλάδας,25 Ιουλίου 2016*, Δελφοί: Περιφέρεια Στερεάς Ελλάδας/Αυστριακή πρεσβεία. (Αδημοσίευτο).

Στουπάθης, Κ. (2016b). Η συμβολή του συντηρητή έργων τέχνης στην ανάδειξη της αισθητικής άξιας των φορητών εικόνων. *Πρακτικά Δ΄ Συνεδρίου Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης,* 1-16. Αθήνα: ΕΚΠΑ, Θεολογική Σχολή.

Stoupathis, K. (2017). Seeking a code of ethics for the preservation of digital-contemporary artworks.*Conservación de arte contemporáneo, 18ª jornada, Febrero 2017,* 73-82. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Στουπάθης, Κ. (2018). Περί ανεξαρτησίας της τέχνης, περί ανεξαρτησίας της Συντήρησης. *Όψεις της Ανεξάρτητης Εικαστικής Δημιουργίας στην Ελλάδα του σήμερα,* 13 & 14 Απριλίου 2018. Σς. 56-62. Αθήνα: Ορίζοντας Γεγονότων –Υπουργείο Πολιτισμού (ΕΜΣΤ).

Suffield, B., Hamm, J., Gavett, B., Golden, M.,Hayes, J.,Kelly, C.,…Contompasis, M. (1993).The discoloration of acrylic dispersion media. Στο D. W. Grattan (Ed.), *Saving the Twentieth Century: The Conservation of Modern Materials,15 to 20 September, 1991,* 381-391. Ottawa: Canadian Conservation Institute. Ανακτήθηκε από https://publications.gc.ca/collections/collection_2016/pch/NM95-58-2-1992.pdf

Sweetnam, E., & Henderson, J. (2021). Disruptive conservation: challenging conservation Orthodoxy. *Studies in Conservation,* 1-8. Routledge: Tailor & Francis.

Szibor, F. (2014). “Not for Eternity maybe…”: Franz West’s Flause and Considerations on Outdoor Painted Sculpture. Στο L. Beerkens & T. Learner (Eds.), *Conserving Outdoor Painted Sculpture, Proceedings from the interim meeting of the Modern Materials and Contemporary Art Working Group of ICOM-CC, Kröller-Müller*

*Museum, Otterlo, the Netherlands, June 4-5, 2013*, 119-127, LA: The Getty Conservation Institute.

Tanhuanpaa, A. (2018).The lifespan of artworks between the earth and the world. *The Finnish National Art Gallery Bulletin, March, 2.* Ανακτήθηκε απόhttps://research.fng.fi/2018/03/29/the-lifespan-of-artworks-between-the-earth-and-the-world/

Tessarolo, T. (2021). The Museum as a meeting place between artist and audience. Στο E. Polyuodova (Ed.), *Art Museums in Modern Society*. 10-32.Cambridge: Scholars Society.

Τίφας, Α. (2020). *Άνθρωπος και ηθική. Έννοιες και ζητήματα στη σχέση μεταξύ νοσηλευτικής και φροντίδας.* Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Τίφας, Α. (2021). Νοσηλευτική ηθική ευθύνη: Μέθοδοι λήψης ηθικών αποφάσεων. *Ηθική*, 14, 54-63.

Tomkins, L., & Bristow, A. (2021). Evidence based practice and the Ethics of Care:"what works" or "what matters?" *Human Relations, August 2021. 1-37.*Ανακτήθηκε από http://oro.open.ac.uk/78550/1/TOMKINS%20BRISTOW%20EVIDENCE%20BASED%20PRACTICE%20AND%20ETHICS%20OF%20CARE%20AUTHORS%20ACCEPTED%20VERSION%20AUGUST%202021.pdf

Τσιλιπάκου, Α. (2015). *Κατάλογος μουσειακής έκθεσης «Μάχη με το Χρόνο»*. Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

UNIVERSITY of NICOSIA

Ubierna-Gomez, M.(2018). Conservation and documentation of site specific collections. Στο M. S. Sunara & A. Thorn (Eds.), *The Conservation of Sculpture Parks*, 110-119. London: Archetype.

Uluçınar, U., &, Ari, A.(2019).The Development of Caring Thinking Skills Inventory Based on Problem Scenarios: A Study of Validation and Reliability. *Universal Journal of Educational Research. 7.* 1414-1429. Ανακτήθηκε από https://www.researchgate.net/publication/335296714_The_Development_of_Caring_Thinking_Skills_Inventory_Based_on_Problem_Scenarios_A_Study_of_Validation_and_Reliability

Vattimo, G. (2012). *Θάνατος ή Παρακμή της Τέχνης*. Αθήνα: Principia.

Van de Vall, R. (2005).Painful decisions: philosophical considerations on a decision making model. Στο I. Hummelen & D. Sille (Eds.), *Modern Art who cares?*, 196-200. London:Archetype.

Van de Vall, R., Hölling, H., Scholte, T.,&, Stigter, S.(2011).*Reflections on a biographical Approach to Contemporary Art Conservation. 16th Triennial Meeting* Lisbon, 19-23 September 2011. Lisbon: ICOM Committee for Conservation, 1-8. Διαθέσιμο στο https://www.icom-cc-publications-online.org/1309/Reflections-on-a-biographical-Approach-to-Contemporary-Art-Conservation-

Van de Wetering, E. (1996). The autonomy of Restoration, ethical consideration in relation to artistic concepts. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby-Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. 193-200. LA: The Getty Conservation Institute.

Verbeeck, M. & Broers, N. (2016). Conservation of contemporary art from concepts to practice. Στο E. Hermens & L. Frances (Eds.), *Authenticity in Transition*, 141-148. London: Archetype.

Verbeeck, M. (2018). 'There is nothing more practical than a good theory': Conceptual tools for conservation practice. *Studies in Conservation*, 61: sup2, pp.233-240, DOI: 10.1080/00393630.2016.1188647

Verbeeck. M. (2019). Brandi and the restoration of contemporary art. One side and the other the Teoria. *Conversaciones con C. Brandi, y G Carlo-Argan, 7, Junio 2019*, 211 – 226. Ανακτήθηκε από https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/240637/1/14827-Texto%20del%20art%C3%ADculo-30516-1-10-20191008.pdf

Wain, A. (2017). The Importance of Movement and Operation as Preventive Conservation Strategies for Heritage Machinery. *Journal of the American Institute for Conservation, 56,* 2, 81-95. Ανακτήθηκε από https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01971360.2017.1326238

Wain, A., & Sherring, A. (2021). Changeability, Variability, and Malleability: Sharing Perspectives on the Role of Change in Time-based Art and Utilitarian Machinery Conservation. *Studies in Conservation, 66,* 8, 449-462, DOI: 10.1080/00393630.2020.1860672

Watson, J. (1998).New Dimensions of Human caring theory. *Health Sciences Center 1, έκδοση 4*, 1988, 175-181.

Wei, W. (2013). What is Value?-A Socratic dialogue. Στο *The Contemporary in Conservation (βιβλίο περιλήψεων), 41st Annual Meeting*, σ.7. Indianapolis: AIC. Ανακτήθηκε από https://www.culturalheritage.org/docs/default-

source/publications/periodicals/annual-meeting/2013-abstract-book.pdf?sfvrsn=f3cb834_10

Wharton, G. (2005). The challenges of conserving contemporary art. Στο Altshuler (Ed.) *Collecting the New: Museums and Contemporary* Art, 163-78. NJ: Princeton University Press.

Wharton, G. (2014). Conserving L'Idea del Cavaliere by Marino Marini at the San Diego Museum of Art. *Boletim Seminário Interno de Conservação de Escultura Moderna.* El Museo de Arte Contemporáneo en la Universidad de São Paulo. Ανακτήθηκε από http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/boletim/index.html

Wharton, G. (2015). Artist Intention and the conservation of contemporary art.Στο E. Hamilton, K. Dodson, S. Barack & K. Moomaw (Eds.). *Objects Specialty Group 2015 Postprints*, 22, 1-12.Washington:The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.

Wielocha, A. (2014). Between curator and the artist, a problem of authority. Στο: E. Hermens (Ed.) *Authenticity in Transition. Changing practices in contemporary art making and conservation. Postprints of the Glasgow NECCAR symposium*, 1st and 2nd of December 2014. London : Archetype.

Wielocha, A. (2018). The artist interview as a platform or negotiating an artworks possible futures. *Sztuka I Dokumentacja*,17, 31-45. Ανακτήθηκε από https://incca.org/articles/artist-interview-platform-negotiating-artwork%E2%80%99s-possible-futures-2018

Wielocha, A. (2021). Art objects as documents and the distributed identity of contemporary artworks.*Art Matters International journal for Art History*, 1, 106-113. Ανακτήθηκε από https://www.academia.edu/52700050/Art_Objects_As_Documents_and_the_Distributed_Identity_of_Contemporary_Artworks

Willis, E., Henderson, J., Hamilton, P., Toffoli, L., Blackman, I., Couzner, L., & Verrall, C. (2015). Work intensification as missed care. *Labour and Industry*, *25*(2), 118-133.

Wilson, S., (2010) *Art and Science now*, UK: Thames and Hudson.

**Γλωσσάρι**

***Απαρχαίωση*:** Απόδοση στην ελληνική γλώσσα του αγγλικού όρου obsolescence που στη συντήρηση της σύγχρονης τέχνης σημαίνει ηλεκτρολογικό ή μηχανικό εξοπλισμό προηγούμενων δεκαετιών και κατώτερης τεχνολογικής προόδου που χρίζει αναβάθμισης.

***Αποκατάσταση:*** Επαναφορά ενός αντικειμένου στην αρχική κατάσταση, απόδοση του αγγλικού όρου restore (Παυλογεωργάτος, 2003, 32).

***Διατήρηση*:** απόδοση στην ελληνική γλώσσα του όρου preservation που περιλαμβάνει όλες τις ενέργειες που πρέπει να λαμβάνονται και να υλοποιούνται ώστε ένα αντικείμενο, κτίσμα, τοπίο να μην απειλείται από φυσικούς, χημικούς, βιολογικούς παράγοντες που μπορεί να προκαλέσουν ανεπιθύμητη μεταβολή ή μετατροπή ή μετατροπή στο πέρασμα του χρόνου (Παυλογεωργάτος, 2003,30).

***Ενεργητική ή Επεμβατική συντήρηση:*** ο όρος περιλαμβάνει επεμβάσεις στο ίδιο το αντικείμενο ή μνημείο της πολιτιστικής κληρονομιάς, που αποσκοπούν στην επιβράδυνση ή την παρεμπόδιση της φθοράς του καθώς και στην απόδοση – χωρίς αλλοιώσεις της χαμένης μορφής και δομής του, η οποία εξασφαλίζει τη διατήρηση του μνημείου σε καλή κατάσταση. Οι επεμβάσεις αυτές, πρέπει να είναι οι απολύτως αναγκαίες,ώστε να μη θίγεται η αυθεντικότητα του αντικειμένου ή μνημείου. Μια γενική ταξινόμηση των εργασιών επεμβατικής συντήρησης είναι η ακόλουθη: 1. Σωστικές επεμβάσεις, 2. Εργασίες καθαρισμού και αφαίρεσης προηγούμενων επεμβάσεων, 3. Εργασίες στερέωσης, συγκόλλησης και σταθεροποίησης. 4. Εργασίες συμπλήρωσης και αισθητικής αποκατάστασης (Σακκή και Κουμαράς, 2018).

***Επιζωγράφιση***: Μεταγενέστερος χρωματισμός και ζωγραφική κάλυψη τμημάτων ή του συνόλου ενός ζωγραφικού έργου, πίνακα ή γλυπτού, ξυλόγλυπτου, κ.ά. με αντίκτυπο στην αισθητική του. Κατά τον Μπαλτογιάννη (2014) οι επιζωγραφίσεις υπάρχουν πάνω στη μαυρισμένη από τον καιρό ζωγραφική επιφάνεια και απαιτείται τόσο η παιδεία όσο και η εκπαίδευση του συντηρητή για να χαρακτηριστεί η εποχή και το είδος των επιζωγραφίσεων. Αν αυτές είναι παλαιές, τότε το πρόβλημα γίνεται και πάλι σύνθετο διότι ο συντηρητής ενδέχεται να τις αφαιρέσει με χημικό καθαρισμό ή να τις διατηρήσει, για ιστορικούς λόγους.

***Κρακελαρίσματα:*** απόδοση στην ελληνική γλώσσα του γαλλικού όρου craquele που στη συντήρηση αναφέρεται σε μικρές ρωγμές/δίκτυο ρωγμών ενός υλικού με τάση αποκόλλησης του από την επιφάνεια που έχει εφαρμοστεί.

***Κώδικες Ηθικής-Επαγγελματικής Δεοντολογίας:*** Κατά τη Μπούνια (2009) οι Κώδικες επαγγελματικής συμπεριφοράς που γράφονται και ψηφίζονται από επαγγελματικές ενώσεις και τα μέλη τους με στόχο να προσφέρουν κατευθύνσεις,

προκειμένου οι εργαζόμενοι να εργάζονται καλύτερα με αποτελεσματικότητα στα μουσεία και να ασκούν λειτούργημα και όχι απλώς επάγγελμα, ως τρόπο ζωής και όχι βιοποριστικό μέσο. Σκοπός είναι οι εργαζόμενοι όχι απλώς να ακολουθούν οδηγίες προς αξιοποίηση και εφαρμογή αλλά να αντλούν δύναμη από την πίστη τους στην έννοια του μουσείου και όχι να τηρούν κανόνες και εντολές. Οι επικρατέστεροι Κώδικες επαγγελματική Δεοντολογίας στα μουσεία, είναι, του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων του ICOM (1997) ο Κώδικας Ηθικής για τα Μουσεία (2001) και της Αμερικανικής Ένωσης Μουσείων ( 2000).

***Οξείδωση:*** Διαδικασία φυσικοχημικής και βιοχημικής αλλοίωσης της ύλης.

***Πάτινα:*** Ιταλικός όρος που χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει τη φυσική οξείδωση των υλικών κατασκευής. Η διατήρηση της πάτινας, θεωρείται δεομένη κατά των κώδικα δεοντολογίας των συντηρητών στο βαθμό που θα καθαρίσουν τα έργα τέχνης και μνημεία αφού πρωτίστως απασχολεί την περίοδο της νεωτερικότητας την ηθική της θεωρία της Συντήρησης (Brandi, 1956).

***Προληπτική συντήρηση:*** Η εφαρμογή κατάλληλων συνθηκών περιβάλλοντος (μικροκλίμα) στους χώρους φύλαξης ή έκθεσης συλλογών και η μέριμνα σε σταθερή βάση. Σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία ο έλεγχος της Θερμοκρασίας, Σχετικής Υγρασίας, ατμοσφαιρικών ρύπων, φωτός-ακτινοβολιών, επιπέδων ήχου που αποτελεί μέριμνα του συντηρητή για την διατήρηση των συλλογών (Μαριολόπουλος και Ανδρεοπούλου-Μάγκου, 2005).

**Συντήρηση:** η έννοια της συντήρησης (conservation) της πολιτιστικής κληρονομιάς περιλαμβάνει κάθε μορφή σωστικών επεμβάσεων σε μνημεία ή συλλογές. Ειδικότερα αποτελεί έναν νέο επιστημονικό κλάδο ακόμη μη διακριτό από τις «μητρικές επιστήμες» σε πολλές χώρες καθώς αποτείνεται στην συνεργασία όλων των επιστημών και τεχνών που μπορούν να συνεισφέρουν στη μελέτη και διάσωση της μνημειακής κληρονομιάς. Η ευρεία όμως ανάπτυξης της έννοιας ιστορικά ανάγεται περίπου στον 16$^{ο}$ αι. μ.Χ., με την ανάπτυξη των συλλογών και μουσείων (Παυλογεωργάτος, 2003, 31).

***Φυσικοχημικές τεχνικές:*** χρήση φυσικοχημικών μεθόδων προσανατολισμένων στην μελέτη των υλικών και της τεχνικής κατασκευής των έργων τέχνης και των αρχαιολογικών αντικειμένων. Κατά τους Αλεξοπούλου-Αγοράνου και Χρυσουλάκη (1993), η απόκτηση της ολοκληρωμένης γνώσης είναι πρακτικά αδύνατο να προέλθει μέσα από το γνωστικό αντικείμενο μιας και μόνης επιστήμης, όπως είναι η αρχαιολογία, ή η ιστορία της τέχνης, δεδομένου ότι για την έρευνα των υλικών και της κατασκευαστικής τεχνολογίας είναι απαραίτητη η συνεισφορά εξειδικευμένων γνώσεων και παρατηρήσεων από άλλες επιστήμες όπως είναι η φυσική, η χημεία, η φυσικοχημεία, η αρχιτεκτονική, η γεωλογία και η ηλεκτρονική, φυσικές μέθοδοι ανάλυσης, η συμβολή των οποίων στην έρευνα αποθαρρύνει πρακτικά κάθε προσπάθεια παραπλάνησης της αλήθειας ή αποκαλύπτει τα διαδοχικά στάδια της δημιουργίας της τέχνης.

UNIVERSITY of NICOSIA