

Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Μελέτη περίπτωσης:
Η παραποίηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ

Μάρκος Ντουκάκης
2025

Σημειώσεις καταρτιζόμενων

του Μάρκου Ντουκάκη [Φυσικός, Συντηρητής αρχαιοτήτων, MSc, PhD] Εκπαιδευτής ΔΙΕΚ Χανίων markosntoukakis@gmail.com	Ειδικότητα: Τεχνικός Φυλάκων Μουσείων και Αρχαιολογικών χώρων Εξάμηνο: Γ' Μαθησιακή ενότητα: Διαχείριση Συλλογών –Χειρισμός και Μεταφορά Έργων Τέχνης Αρ. 2/2
Μάρκος Ντουκάκης 2023 (markosntoukakis@gmail.com). Το έργο αυτό διατίθεται με άδεια Creative Commons 4.0, [Αναφορά Δημιουργού-Μη Εμπορική Χρήση-Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 Διεθνές (CC BY-NC-ND 4.0)]. Για να δείτε ένα αντίγραφο αυτής της άδειας επισκεφτείτε το https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.el ή στείλετε επιστολή στο Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA94042, USA. Οι εικόνες ή άλλο υλικό σε αυτές σημειώσεις δεν περιλαμβάνονται στην άδεια Creative Commons της δημοσίευσης, εκτός εάν αναφέρεται διαφορετικά. Εάν το υλικό δεν περιλαμβάνεται στην άδεια Creative Commons της δημοσίευσης (δηλαδή η χρήση του δεν επιτρέπεται από την κανονιστική ρύθμιση ή υπερβαίνεται η επιτρεπόμενη χρήση του), σε αυτή την περίπτωση θα πρέπει να λάβετε άδεια απευθείας από τον κάτοχο των πνευματικών δικαιωμάτων. Η χρήση γενικών περιγραφικών ονομάτων, καταχωρημένων ονομάτων, εμπορικών σημάτων, σημάτων υπηρεσίας κ.λπ. σε αυτές τις σημειώσεις δεν συνεπάγεται, ακόμη και ελλείψει συγκεκριμένης δήλωσης, ότι τέτοια ονόματα εξαιρούνται από τους σχετικούς προστατευτικούς νόμους και κανονισμούς και συνεπώς είναι δωρεάν για γενικές χρήση. Ο/Η/Οι συγγραφείς/είς και το Δημόσιο Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης Χανίων υποθέτουν ότι είναι ασφαλές, οι συμβουλές και οι πληροφορίες σε αυτές τις σημειώσεις να πιστεύεται ότι είναι αληθείς και ακριβείς κατά την ημερομηνία δημοσίευσης. Ο/Η/Οι συγγραφείς/είς και το Δημόσιο Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης Χανίων δεν παρέχουν εγγύηση, ρητή ή σιωπηρή, σχετικά με το υλικό που περιέχεται στο παρόν ή για τυχόν λάθη ή παραλείψεις που ενδέχεται να έχουν γίνει. Ο/Η/Οι συγγραφείς/είς και το Δημόσιο Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης Χανίων παραμένουν ουδέτεροι όσον αφορά τις αξιώσεις δικαιοδοσίας σε δημοσιευμένους χάρτες και θεσμικές σχέσεις.	Markos Ntoukakis 2023 (markosntoukakis@gmail.com). This work is licensed under a Creative Commons 4.0 license, [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)]. To see a copy of this license visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/ or send a mail to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA94042, USA. The images or other third-party material in these notes are not included in the publication's Creative Commons license, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the publication's Creative Commons license and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. The use of general descriptive names, registered names, trademarks, service marks, etc. in this publication does not imply, even in the absence of a specific statement, that such names are exempt from the relevant protective laws and regulations and therefore free for general use. The authors and Dimosio Institutouto Epangelmatikis Katartisis Chanion are safe to assume that the advice and information in this publication are believed to be true and accurate at the date of publication. The authors and Dimosio Institutouto Epangelmatikis Katartisis Chanion don't give a warranty, expressed or implied, with respect to the material contained herein or for any errors or omissions that may have been made. The authors and Dimosio Institutouto Epangelmatikis Katartisis Chanion remain neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.
	
X A N I A Τελευταία ενημέρωση έκδοσης: ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2025	

ΑΠΟΠΟΙΗΣΗ ΕΥΘΥΝΗΣ

Οι πληροφορίες που αναφέρονται στις σημειώσεις αυτές δεν αποτελούν εγχειρίδιο για εφαρμογή. Δεδομένου ότι παρουσιάζονται πληροφορίες από προγενέστερες έρευνες και μελέτες, οι πληροφορίες αυτές θα πρέπει πλέον να θεωρούνται ξεπερασμένες. Όλες οι πληροφορίες που περιέχονται στις σημειώσεις αυτές, συμπεριλαμβανομένων, μεταξύ άλλων, κειμένου, γραφικών, εικόνων, πληροφοριών, πληροφοριών τρίτων ή/και συμβουλές, ασκήσεις, τεχνικές, αναλύσεις και ή οποιοδήποτε άλλο υλικό που παρουσιάζονται ή αναφέρονται προορίζονται μόνο για ενημερωτικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς και η οποιαδήποτε χρήση τους γίνεται αποκλειστικά με δική σας ευθύνη και ο συγγραφέας δεν φέρει καμία ευθύνη. Τοποθετήσεις, που περιλαμβάνονται στις σημειώσεις αυτές και που τυχόν θεωρηθούν κρίσεις και μάλιστα δυσμενείς, γίνονται από επιστημονικό ενδιαφέρον και δεν έχουν σκοπό να προσβάλλουν την τιμή και την υπόληψη προσώπων ή φορέων. Για τον λόγο αυτό όλες οι τοποθετήσεις αιτιολογούνται με βάση τις μεθόδους, που χρησιμοποιήθηκαν, τις διαδικασίες, που ακολουθήθηκαν και τα αποτελέσματα, που επήλθαν. Ο συγγραφέας των σημειώσεων αυτών δεν φέρει ευθύνη για οποιαδήποτε ακατάλληλη ή εσφαλμένη χρήση των πληροφοριών που περιγράφονται και/ή αναφέρονται και δεν αναλαμβάνει καμία ευθύνη για τη χρήση των πληροφοριών από οποιονδήποτε.

Η εφαρμογή των αναγραφόμενων χωρίς την επίβλεψη εξειδικευμένου, μπορεί να θεωρηθεί δυνητικά ως μία επικίνδυνη πρακτική που, εάν εφαρμοστεί λανθασμένα ή με ελλιπή σχεδιασμό και διαδικασίες, μπορεί να εκθέσει ένα άτομο σε σημαντικούς κινδύνους, συμπεριλαμβανομένου σοβαρού τραυματισμού ή θανάτου. Απαιτεί εξειδικευμένη εκπαίδευση, εξοπλισμό και εμπειρία. Αυτές οι σημειώσεις δεν προορίζονται να ενθαρρύνουν ένα άτομο να εγκαταλείψει την κοινή λογική και να συμμετάσχει σε δραστηριότητες πέρα από το πεδίο της εκπαίδευσης, των ικανοτήτων, του εξοπλισμού ή/και της τεχνογνωσίας του.

Οι πληροφορίες που παρουσιάζονται και αναφέρονται δεν προορίζονται για να υποκαταστήσουν τις επαγγελματικές γνώσεις και πρακτικές με οποιονδήποτε τρόπο. Ποτέ μην αγνοείτε τις προβλεπόμενες διατάξεις για τους κανόνες υγείας και ασφάλειας στην ειδικότητα και στο επάγγελμα σας αλλά και ευρύτερα όπως προβλέπονται ιδίως από:

1. Τον κώδικα νόμων για την υγεία και την ασφάλεια των εργαζομένων (βλ. Ν.3850/2010), όπως ισχύει.
2. Τις διατάξεις του κτηριοδομικού κανονισμού (βλ. 3046/304/89-ΦΕΚ 59/Δ/3-02-89), όπως ισχύει.
3. Τον κανονισμό λειτουργίας των εργαστηριακών κέντρων (ΦΕΚ 1318 Β'/2015), όπως ισχύει.
4. Το ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021, κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484 με θέμα την «Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων», όπως ισχύει.
5. Το ΦΕΚ 4146/Β/9-9-2021, κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. ΦΒ7/108652/Κ3, με θέμα το «Πλαίσιο Ποιότητας Μαθητείας», όπως ισχύει.

Λέξεις κλειδιά: Διεθνής Χάρτα της Βενετίας, Διεθνής Ορισμός Επαγγέλματος Συντηρητή, Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας Συντηρητή, Εγκύκλιος Δειγματοληψίας ΥΠΠΟ, Τοιχογραφία, Νωπογραφία (fresco), Ξηρογραφία (Secco), Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών (ΔΣΑΝΜ), Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων (ΔΣΑΝΜ), Σχεδιαστική Τεκμηρίωση Κατάσταση Διατήρησης Τοιχογραφιών, Μελέτη Συντήρησης, Δελτίο Καταγραφής του Έργου της Συντήρησης, Τεχνικές Αποτοίχισης (stacco, strappo), Πολυφασματική Εξέταση Εικόνων, Τρισδιάστατη Απεικόνιση Εικόνων, Αισθητική Αποκατάσταση Εικόνων, Επιζωγράφιση, Καθαρισμός Βερνικιού από Εικόνα.

	Περιεχόμενα	Σελίδα
	Εισαγωγή-Σκοπός	4
1	ΤΟ ΘΕΣΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ ΔΙΕΞΗΧΘΗ Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ	9
2	ΟΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΣΤΟ ΜΕΛΤ	18
3	Η ΑΠΟΚΑΘΛΩΣΗ ΤΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ “ΗΦΑΙΣΤΕΙΟ ΤΗΣ ΑΙΤΝΑΣ” ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΛΤ	20
4	Η ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ	22
4.1	Η ΑΓΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΟΓΕΝΕΣΤΕΡΩΝ ΕΠΕΜΒΑΣΕΩΝ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΑΝΕΠΙΤΡΕΠΤΗ ΙΣΟΠΕΔΩΣΗ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ	23
4.2	ΤΟ ΠΙΘΑΝΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟ ΒΕΡΝΙΚΙ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΡΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ	32
4.3	Η ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ	42
5	ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ, ΠΟΥ ΟΔΗΓΗΣΕ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥΣ	62
5.1	Η ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΕΠΑΝΑΦΟΡΑΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΚΕΣ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ	63
5.2	ΟΙ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΑΠΟΤΡΟΠΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΟΙ ΟΠΟΙΕΣ ΔΕΝ ΚΡΙΘΗΚΑΝ ΑΝΑΓΚΑΙΕΣ	66
5.3	Η ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΕΝΟΨΕΙ ΝΕΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ	80
5.4	Η ΕΞΕΤΑΣΗ ΜΙΑΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ (ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΙ ΑΡΕΤΟΥΣΑ) ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΟΥ ΈΡΓΟΥ ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΩΣ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΜΕΝΟ	93
5.5	Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΕΛΕΓΚΤΩΝ ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΩΝ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ	112
5.6	Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ	125
	Σύνοψη	149
	Βιβλιογραφία	155
	Συνημμένα (παραρτήματα Α,Β, Γ)	

Εισαγωγή – Σκοπός

Ο Φύλακας Μουσείων και Αρχαιολογικών Χώρων προστατεύει τα μνημεία, τα αρχαιολογικά ευρήματα, τα έργα τέχνης, τα πολιτιστικά αγαθά, τις συλλογές, τα εκθέματα και εν γένει την περιουσία των μουσείων και των αρχαιολογικών χώρων από πράξεις και καταστάσεις, οι οποίες θέτουν σε κίνδυνο την ακεραιότητα τους ή/και από την πιθανότητα μερικής ή /και συνολικής απώλειας τους. Για την άσκηση των αρμοδιοτήτων του, οφείλει να γνωρίζει τις διεθνείς κατευθυντήριες αρχές που διέπουν την θεωρία και κυρίως την πράξη της αποκατάστασης και της συντήρησης κάθε είδους Μνημείων και τον τρόπο που εφαρμόζονται στην Ελλάδα.

Θεσμικά αρμόδια στην Ελλάδα για την εφαρμογή πολιτικής στη συντήρηση είναι η “Διεύθυνση Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων” (πλέον [ΔΣΑΝΜ](#)) του Υπουργείου Πολιτισμού (πλέον ΥΠΠΟ). Στην ιστοσελίδα της ΔΣΑΝΜ αναγράφεται:

Θεσμικές αρμοδιότητες της ΔΣΑΝΜ

«Οι επιχειρησιακοί στόχοι της ΔΣΑΝΜ είναι η **εφαρμογή πολιτικής** για θέματα που σχετίζονται με τη συντήρηση και αποκατάσταση κινητών και ακίνητων μνημείων, η **εκπόνηση σχετικών μελετών** και η **έρευνα σχετικά με τις βέλτιστες πρακτικές** στον τομέα της Συντήρησης και Αποκατάστασης Πολιτιστικών Αγαθών»

Στη διεθνή [Χάρτα της Βενετίας](#)¹ (ICOMOS), για την **Αποκατάσταση και Συντήρηση Μνημείων και Μνημειακών Συνόλων**, προβλέπεται από το 1964:

Διεθνής Χάρτα της Βενετίας (ICOMOS, 1964)

«**Άρθρο 2. Η συντήρηση και η αποκατάσταση των μνημείων, αποτελεί έναν επιστημονικό κλάδο ο οποίος πρέπει να αποτείνεται στη συνεργασία όλων των επιστημών και όλων των τεχνών που μπορούν να συνεισφέρουν στη μελέτη και τη διάσωση της μνημειακής κληρονομιάς.**»

Συνεπώς, το έργο της συντήρησης στο ΥΠΠΟ και κυρίως το διεξαχθέν από τη **θεσμικά αρμόδια ΔΣΑΝΜ για την εφαρμογή πολιτικής συντήρησης στη χώρα**, θα έπρεπε να διεξάγεται από εξειδικευμένες διεπιστημονικές ομάδες ανά αντικείμενο συντήρησης, σε συνεργασία με όλους τους επιστήμονες (αρχαιολόγοι, ιστορικοί τέχνης, καλλιτέχνες, θετικοί επιστήμονες, κ.ά.) που μπορούν να συνεισφέρουν στη διάσωση της μνημειακής κληρονομιάς. Αυτό είναι **αναγκαίο για τη διασφάλιση της φυσικής ακεραιότητας των συντηρούμενων μνημείων**, όπως άλλωστε

¹ Ο Χάρτης της Βενετίας για την Αποκατάσταση και Συντήρηση Μνημείων και Μνημειακών Συνόλων (ή Χάρτα της Βενετίας) καταρτίστηκε κατά τη διάρκεια του δευτέρου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών των Ιστορικών Μνημείων, που πραγματοποιήθηκε στη Βενετία στις 25-31 Μαΐου 1964 και διοργανώθηκε από το Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών (ICOMOS). Ο Χάρτης αναγνωρίζεται διεθνώς ως ένα διαχρονικό πλαίσιο κατευθυντήριων αρχών που διέπουν την θεωρία και κυρίως την πράξη της Αποκατάστασης και της Συντήρησης κάθε είδους Μνημείων.

επισημαίνεται με κάθε τρόπο στον [Διεθνή Ορισμό του Επαγγέλματος του Συντηρητή](#)² (ICOM) από το 1984:

Διεθνής Ορισμός του Επαγγέλματος του Συντηρητή (ICOM, 1984)

«3.3 Επειδή ο κίνδυνος του επιβλαβούς χειρισμού ή μεταβολής της κατάστασης του αντικειμένου ενυπάρχει κατά τη διάρκεια της εφαρμογής οποιουδήποτε βαθμού συντήρησης ο συντηρητής πρέπει να εργάζεται σε στενή συνεργασία με τον αρχαιολόγο ή άλλους μελετητές. Μαζί πρέπει να κάνουν τη διάκριση ανάμεσα στο αναγκαίο και το περιττό, στο εφικτό και το ανέφικτο, την επέμβαση που ενισχύει τις ιδιότητες του αντικειμένου και εκείνη που είναι επιβλαβής για την ακεραιότητά τους.

3.5 Κατά συνέπεια, όλων των επεμβάσεων πρέπει να προηγείται η μεθοδική και επιστημονική εξέταση του αντικειμένου, που αποσκοπεί στην κατανόηση του από όλες τις απόψεις. Επίσης οι συνέπειες κάθε χειρισμού πρέπει να μελετηθούν με πληρότητα. Οποιοσδήποτε από έλλειψη εκπαίδευσης δεν είναι σε θέση να πραγματοποιήσει την προεργασία αυτή, ή οποιοσδήποτε από έλλειψη ενδιαφέροντος ή για άλλους λόγους αμελεί να δουλέψει κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν πρέπει να αναλαμβάνει την ευθύνη της θεραπείας. Μόνο ένας καλά εκπαιδευμένος και έμπειρος συντηρητής είναι σε θέση να ερμηνεύσει ορθά τα αποτελέσματα της προκαταρκτικής εξέτασης και να προβλέψει τις συνέπειες των αποφάσεων που έχουν προηγηθεί.

3.6 Η επέμβαση σε ένα ιστορικό ή καλλιτεχνικό αντικείμενο πρέπει να ακολουθεί μια σειρά κοινή σε κάθε επιστημονική μεθοδολογία, δηλ. έρευνα των πηγών, ανάλυση, ερμηνεία, σύνθεση. Μόνο τότε μπορεί η αποπερατωμένη θεραπεία να διατηρήσει τη φυσική ακεραιότητα του αντικειμένου και να κάνει τη σπουδαιότητα του προσιτή.

3.7 Ο συντηρητής εργάζεται στο ίδιο το αντικείμενο. Η εργασία του, όπως αυτή του χειρουργού, είναι πάνω απ' όλα μια χειρωνακτική, καλλιτεχνική, επιδέξια εργασία. Παρ' όλα αυτά και εδώ, όπως και στην περίπτωση του χειρουργού, η χειρωνακτική επιδεξιότητα πρέπει να συνδυάζεται με θεωρητικές γνώσεις και με την ικανότητα να μπορεί να αξιολογεί μια κατάσταση, να ενεργεί αμέσως στο αντικείμενο και να εκτιμά τη σπουδαιότητά του.

3.8 Η διεπιστημονική συνεργασία έχει μεγάλη σπουδαιότητα, γιατί σήμερα ο συντηρητής πρέπει να εργάζεται ως μέρος μιας ομάδας. 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. Αυτή η συνεργασία θα λειτουργήσει καλά αν ο συντηρητής είναι σε θέση να θέσει τα ερωτήματα του με επιστημονικό τρόπο και με ακρίβεια και να ερμηνεύσει ορθά τις απαντήσεις».

Δυστυχώς, η αναγκαία διεθνώς διεπιστημονική συνεργασία για την ακεραιότητα των συντηρούμενων μνημείων, στην Ελλάδα δεν κρίθηκε αναγκαία. Σύμφωνα με τα επαγγελματικά δικαιώματα ([Π.Δ 388/16-6-1989/Α.Φ 169](#)) των αποφοίτων της πρώτης (1985) Σχολής “Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης” (ΤΕΙ Αθήνας), οι συντηρητές στην Ελλάδα μπορούν να «ασχολούνται στον δημόσιο ή ιδιωτικό τομέα είτε αυτοδύναμα, είτε σε συνεργασία με άλλους επιστήμονες με τη μελέτη, έρευνα και εφαρμογή της τεχνολογίας πάνω σε σύγχρονους και ειδικούς τομείς της τεχνικής εξέτασης, διατήρησης και αποκατάστασης των αρχαιοτήτων και έργων τέχνης».

Άγνωστος στο ευρύ κοινό, εξακολουθεί να παραμένει ο “[Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας](#)” (ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371/24-3-2000) του ΥΠΠΟ για τους συντηρητές στην Ελλάδα.

² Ο «Ορισμός του Επαγγέλματος του Συντηρητή» βασίστηκε σε σχέδιο της Agnes Ballestrem που υποβλήθηκε στο ICCROM το 1978. Συζητήθηκε στις συνελεύσεις του ICOM-Committee for Conservation στο Ζάγκρεμπ το 1978 και στην Οτάβα του 1981 και μετά από αναθεωρήσεις, το τελικό κείμενο παρουσιάστηκε στη Συνάντηση της Κοπεγχάγης το 1984.

Η «μη τήρηση των άρθρων του συνιστά **αντιεπαγγελματική πρακτική και επισύρει πειθαρχικές κυρώσεις**». Σύμφωνα με το άρθρο 15, η **διεπιστημονική συνεργασία** και η πλήρης **ανταλλαγή πληροφοριών**, όπως θα μας απασχολήσει παρακάτω, που σχετίζονται με το **συντηρούμενο ή συντηρημένο έργο** με άλλους επιστήμονες, υφίστανται **μόνο όταν κριθεί αναγκαίο** από τον δημόσιο ή τον ιδιώτη συντηρητή:

Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας του συντηρητή (ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371/24-3-2000)

«Άρθρο 15: «Όταν είναι αναγκαίο ο Συντηρητής συνεργάζεται στα πλαίσια ενός θεσμοθετημένου επιστημονικού πλαισίου για τη συντήρηση και προστασία των αγαθών πολιτιστικής κληρονομιάς, με άλλους επιστήμονες ειδικούς στην εφαρμοσμένη έρευνα και στην ανάλυση, ιστορικούς τέχνης, αρχαιολόγους, κ.ά. και συμπράττει στην πλήρη ανταλλαγή πληροφοριών σχετικών με το συντηρούμενο έργο».

Αποτέλεσμα αυτής της πολιτικής, ήταν να εργάζονται το 2017 στον κλάδο ΠΕ Περιβάλλοντος του ΥΠΠΟ 36 θετικοί επιστήμονες (6 Φυσικοί, 9 Χημικοί, 3 Βιολόγοι, 9 Γεωλόγοι, 1 Επιστήμης των Υλικών, 2 Γεωπόνοι, 1 Γεωγράφος, 1 Αρχαιοζωολόγος, 1 Αρχαιοβοτανολόγος, 1 Παλαιοανθρωπολόγος, 1 Παλαιοντολόγος και 1 Αρχαιομέτρης), για την εξυπηρέτηση των ερευνητικών αναγκών 85 Υπηρεσιών με δραστηριότητες στη συντήρηση μνημείων. Σήμερα οι εναπομείναντες θετικοί επιστήμονες στο ΥΠΠΟ είναι ακόμα λιγότεροι.

Ενδεικτικό είναι, ότι **κατά παγκόσμια πρωτοτυπία** στο οργανόγραμμα της θεσμικά αρμόδιας ΔΣΑΝΜ για την εφαρμογή της πολιτικής στη συντήρηση, **δεν προβλέπεται καν θέση ιστορικού τέχνης ή αρχαιολόγου**. Περισσότερες πληροφορίες παρατίθενται (συν. Γ.1) στο κοινό υπόμνημα (13-3-2017), της “Ένωσης Ελλήνων Χημικών” (ΕΕΧ) και της “Ένωσης Ελλήνων Φυσικών” (ΕΕΦ), με τίτλο **«Επισημάνσεις για την ανάγκη εναρμόνισης της συντήρησης μνημείων στην Ελλάδα σύμφωνα με τα διεθνή πρότυπα και προτάσεις αλλαγών στο σχέδιο του νέου οργανογράμματος του ΥΠΠΟ»**, στο οποίο μεταξύ άλλων αναγράφεται:

Κοινό υπόμνημα της ΕΕΦ και της ΕΕΧ προς στο ΥΠΠΟ (13-3-2017), με τίτλο: «Επισημάνσεις για την ανάγκη εναρμόνισης της συντήρησης μνημείων στην Ελλάδα σύμφωνα με τα διεθνή πρότυπα και προτάσεις αλλαγών στο σχέδιο του νέου οργανογράμματος του ΥΠΠΟ» (συν. Γ.1)

«Η ισχύουσα πρακτική δεν αποσκοπεί στη συντήρηση των μνημείων, αλλά στη συντήρηση της δυνατότητας ιδιοτελούς και αθέμιτης εκμετάλλευσης των έργων συντήρησης στην Ελλάδα, άνευ διεπιστημονικού ελέγχου και αξιολόγησης και στην απόκρυψη της αδυναμίας παραγωγής επιστημονικού έργου, με το πρόσχημα της συντεχνιακής υπεράσπισης των υπερδιευρυμένων τεχνολογικών επαγγελματικών αρμοδιοτήτων του συντηρητή, που συμπεριλαμβάνουν όλες τις δραστηριότητες κάθε συναρμόδιας ειδικότητας πανεπιστημιακής κατεύθυνσης, των θετικών και των ανθρωπιστικών επιστημών στη συντήρηση».

Στη διεθνή “[Χάρτα της Βενετίας](#)” προβλέπεται από το 1964:

Διεθνής Χάρτης της Βενετίας (1964)

«Άρθρο 16 (Τεκμηρίωση και δημοσιεύσεις): Οι εργασίες συντηρήσεως, αποκαταστάσεως και ανασκαφής θα πρέπει να βασίζονται σε εξακριβωμένη τεκμηρίωση, δηλαδή σε αναλυτικές και κριτικές εκθέσεις, εικονογραφημένες με σχέδια και φωτογραφίες. Όλες οι φάσεις των εργασιών για την απάλειψη νεότερων στοιχείων, την στερέωση, την ανασύνθεση και την ένταξη νέων (στοιχείων), καθώς και όλα τα τεχνικά και μορφολογικά στοιχεία που θα εξακριβώνονται κατά την διάρκεια των εργασιών, θα πρέπει να καταγράφονται λεπτομερειακά. Αυτή η τεκμηρίωση θα κατατίθεται στα αρχεία ενός δημοσίου ιδρύματος και θα είναι προσιτή στους ερευνητές. Προτείνεται η δημοσίευσή τους».

Στον [“Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας του Συντηρητή”](#) στην Ελλάδα προβλέπεται:

Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας του συντηρητή (ΥΠΠΟ/ΓΝΟΣ/11371/24-3-2000)

«Άρθρο 28: «Τα πάσης φύσεως τηρούμενα αρχεία των συντηρημένων ή συντηρούμενων έργων αποτελούν πνευματική ιδιοκτησία του συντηρητή ο οποίος είχε ή έχει την ευθύνη της συντήρησής τους και δημοσιεύονται από αυτόν...».

Άγνωστο εξακολουθεί να παραμένει στο ευρύ κοινό, ότι η τήρηση αρχείων καταγραφής και τεκμηρίωσης του έργου της συντήρησης ή οι **“Φωνές των Μνημείων”** όπως τα χαρακτήριζε ο αείμνηστος δάσκαλος της επιστημονικής συντήρησης στην Ελλάδα, κ. [Σταύρος Μπαλτογιάννης](#), δε συνιστά θεσμική δέσμευση για τους ιδιώτες και δημόσιους συντηρητές και ως εκ τούτου δεν έχουν τεθεί προδιαγραφές με βάση το άρθρο 16 της “Χάρτας της Βενετίας” για τη σύνταξη και τήρησή τους.

Το έργο της συντήρησης των μνημείων στην Ελλάδα, καταγράφεται **προαιρετικά** και **χωρίς διεπιστημονική εποπτεία** σε **αυτοσχέδια φυλλάδια**, τα οποία δε θεωρούνται δημόσια έγγραφα, δε λαμβάνουν αριθμούς πρωτοκόλλου, δεν ταξινομούνται σε ένα δημόσιο αρχείο για να είναι **προσιτά** στους ερευνητές και δε δημοσιεύονται, γιατί αποτελούν **ισόβια πνευματική ιδιοκτησία του συντηρητή**, ο οποίος είχε ή έχει την ευθύνη συντήρησή τους.

Κατά την ισχύουσα πρακτική, οι ερευνητές και το κοινό ενημερώνονται **από ημερίδες της ΔΣΑΝΜ στο ΥΠΠΟ**, από **αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ στο you tube**, και από τις **ετήσιες ημερίδες της “Πανελλήνιας Ένωσης Συντηρητών Αρχαιοτήτων” (ΠΕΣΑ)**, οι οποίες διεξάγονται σε συνεργασία με τη ΔΣΑΝΜ. Στις οργανωτικές επιτροπές των ημερίδων της συνδικαλιστικής ένωσης, στις οποίες διαφημίζονται τα έργα συντήρησης της ΔΣΑΝΜ ως εμβληματικά, συμμετέχουν συντηρητές της ΔΣΑΝΜ. Ενδεικτικό είναι, ότι στο πρόγραμμα δράσης της ΔΣΑΝΜ για το έτος 2017-8 προτάθηκε η χρηματοδότηση της έκδοσης των πρακτικών των ημερίδων της ΠΕΣΑ με το ποσό των 30.000 € από εθνικούς πόρους (συν. Γ14). Με τον τρόπο αυτόν, τα έργα συντήρησης μπορούν **πάντα** να διαφημίζονται στο κοινό, το οποίο δεν έχει διαθέσιμα τα απαραίτητα δεδομένα για να μπορεί να κρίνει, ως άριστα, υποδειγματικά και επιστημονικά τεκμηριωμένα, με αποτέλεσμα τη συνέχιση της ίδιας εσφαλμένης πρακτικής.

Η συντήρηση της συλλογής των τοιχογραφιών του Θεόφιλου από το “Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης” (πλέον ΜΕΛΤ) **δεν αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα**. Οι ερευνητές και το κοινό **δεν έχουν γνώση της μελέτης συντήρησης**, που εκ του αποτελέσματος θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι δεν είχε συνταχθεί σωστά, των **επεμβάσεων συντήρησης** και τη **δυνατότητα σύγκρισης της κατάστασης των τοιχογραφιών πριν και μετά τη συντήρησή τους**.

Όλες οι παραπάνω διαδικασίες διεξάχθηκαν και καταγράφηκαν από τους «συντηρητές» του έργου, χωρίς διεπιστημονική συνεργασία και εποπτεία. Έτσι μπορεί να διαφημίζεται από τους ίδιους ως έργο, διεπιστημονικό, υποδειγματικό και επιστημονικά τεκμηριωμένο.

Αν κάποιος πρέπει να έχουν γνώση αυτής της πολιτικής και των συνεπειών της, αυτοί είναι οι Φύλακες Μουσείων και Αρχαιολογικών Χώρων, των οποίων αρμοδιότητα αποτελεί η προστασία των μνημείων. Ως Φύλακες Μουσείων και Αρχαιολογικών χώρων πρέπει να έχετε τη γνώση, για να κατανοήσετε τους λόγους και την ανάγκη διαρκούς επαγρύπνησης, ώστε να θωρακιστείτε γνωστικά, ψυχολογικά και διανοητικά, για να μπορέσετε με αυτοκυριαρχία, αυτοπεποίθηση, διακριτικότητα και δυναμισμό να αντιμετωπίσετε τις οποιεσδήποτε εκπλήξεις και προκλήσεις με την υποβολή τεκμηριωμένων αναφορών προς τους θεσμικά αρμόδιους, για τη διαφύλαξη της ακεραιότητας των μνημείων της χώρας.

Πριν την ανάγνωση των σημειώσεων, προτείνεται:

- Η ανάγνωση του διαφημιστικού φυλλαδίου της **ημερίδας της ΔΣΑΝΜ στις 19-6-2017, στο αμφιθέατρο του ΥΠΠΟ (συν. Γ2), στην οποία παρουσιάστηκε «Η συντήρηση και αποκατάσταση του τοιχογραφιών του Θεόφилου από το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, προϋπολογισμού 33.800 €, στο πλαίσιο του ΕΣΠΑ 2007-2013 ».**
- Η ανάγνωση του διαφημιστικού φυλλαδίου της **ημερίδας της ΠΕΣΑ-ΔΣΑΝΜ στις 30-11-2018 (συν. Γ.3), στην οποία παρουσιάστηκε ανακοίνωση από τους συντηρητές των τοιχογραφιών με τίτλο: «Από τον καμβά στο κόνιαμα. Η αποκατάσταση του τοιχογραφικού διακοσμητικού συνόλου από την οικία Ζόλκου της Λέσβου».**
- Η παρακολούθηση του **αναρτημένου διαφημιστικού Video της ΔΣΑΝΜ στο you tube, από τις 14-5-2022, με τίτλο “Αίθουσα Θεόφилου: Ολική επαναφορά”.**

Να θυμάστε κατά την ανάγνωση των σημειώσεων, ότι σύμφωνα με τις παραπάνω διαφημιστικές ανακοινώσεις και αναρτήσεις, οι ερευνητές και το κοινό ενημερώθηκαν για κάποια **έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης** και ότι ο **κύριος στόχος** της συντήρησης ήταν η **επαναφορά των έργων του Θεόφилου σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρχικές τους διαστάσεις**, για λόγους ιστορικούς, τεχνικούς και αισθητικούς.

Οι σημειώσεις συνοδεύονται από ένα παράρτημα διαιρεμένο σε **3 ομάδες (Α,Β,Γ)**, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται στοιχεία που τεκμηριώνουν τον τρόπο συντήρησης των 33 τοιχογραφιών.

- Στο **παράρτημα Α** παρατίθεται η εγκεκριμένη αλλά ελλιπής και εσφαλμένη μελέτη συντήρησης της ΔΣΑΝΜ για τις 33 τοιχογραφίες του Θεόφилου, την οποία εισηγήθηκε η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ στο “**Κεντρικό Συμβούλιο Νεότερων Μνημείων**”.
- Στο **παράρτημα Β** παρατίθενται ενδεικτικά δελτία συντήρησης των 33 τοιχογραφιών που συντάχθηκαν από τους συντηρητές των έργων.
- Στο **παράρτημα Γ** παρατίθενται στοιχεία που τεκμηριώνουν και εντάσσουν το ιστορικό της απόπειρας συντήρησης των 33 τοιχογραφιών στο πλαίσιο της εφαρμοζόμενης πολιτικής στη συντήρηση από τη θεσμικά αρμόδια ΔΣΑΝΜ.

Οι αδημοσίευτες ασπρόμαυρες φωτογραφίες της κατάστασης των τοιχογραφιών πριν και μετά την αποκατάσταση των έργων το 1969, παραχωρήθηκαν από τον συντηρητή-ζωγράφο κ. Νίκο Κάιλα.

Οι αδημοσίευτες έγχρωμες φωτογραφίες των τοιχογραφιών στο ΜΕΛΤ, πριν από την απόπειρα συντήρησης των έργων στη ΔΣΑΝΜ, λήφθηκαν στις **7-4-2015** από το επιστημονικό προσωπικό της “Μονάδας Χωρικών Πληροφοριακών Συστημάτων και Τηλεπισκόπησης” του “Εργαστηρίου Γεωδαισίας και Πληροφορικής των Τηλεπιστημών” της Σχολής “Μηχανικών Ορυκτών Πόρων” του Πολυτεχνείου Κρήτης, με σκοπό την τρισδιάστατη αποτύπωση του δωματίου του Θεόφилου στο ΜΕΛΤ.

Οι υπόλοιπες φωτογραφίες χορηγήθηκαν από τη ΔΣΑΝΜ.

Απώτερος στόχος των σημειώσεων είναι η **αποκατάσταση των αξιών της συντήρησης, της ιστορικής αλήθειας, της τιμής της υπόληψης και της προσφοράς** του προγενέστερου συντηρητή/ζωγράφου των έργων κ. Νίκου Κάλλα, της μνήμης του πρώην επιθεωρητή συντήρησης του ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη, και της μεγαλοσύνης του «αχμάκη» και «ακαμάτη» Θεόφιλου, ο οποίος **έζησε στην Ελλάδα που ο ίδιος δημιούργησε και απεικόνισε με την ευρηματική αφέλεια και το γινάτι ενός μικρού παιδιού.**

1. ΤΟ ΘΕΣΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ ΔΙΕΞΗΧΘΗ Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Η ελληνική νομοθεσία, **φαίνεται να είναι εναρμονισμένη με τις διεθνείς συμβάσεις για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.** Σύμφωνα με τον [Ν. 2557/1997/άρθρο 9/παρ.6β](#), κριτήριο για τη χορήγηση άδειας ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή, αποτελεί η αποδεδειγμένη επαγγελματική δραστηριότητα στο έργο της συντήρησης αρχαιοτήτων και έργων τέχνης που έχει συντελεστεί σύμφωνα με τις αρχές συντήρησης και προστασίας των αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς, **έτσι όπως περιγράφονται στις διεθνείς συμβάσεις ([Χάρτης της Βενετίας](#), [Σύμβαση της Γρανάδας](#)³, [Ορισμός του Επαγγέλματος του Συντηρητή](#)).**

Οι επιχειρησιακοί στόχοι της [ΔΣΑΝΜ](#) είναι η **εφαρμογή πολιτικής** για θέματα που σχετίζονται με τη συντήρηση και αποκατάσταση κινητών και ακίνητων μνημείων, η **εκπόνηση σχετικών μελετών** και η **έρευνα σχετικά με τις βέλτιστες πρακτικές** στον τομέα της “Συντήρησης και Αποκατάστασης Πολιτιστικών Αγαθών”. Η **προβλεπόμενη διεπιστημονική συνεργασία** στις “Διεθνείς Συμβάσεις” διασφαλίζεται **θεσμικά** από το οργανόγραμμα του ΥΠΠΟ, μέσω της συνεργασίας των τριών Τμημάτων της ΔΣΑΝΜ:

- Το “[Τμήμα Μελετών](#)” είναι αρμόδιο «για την **εκπόνηση, επίβλεψη και έγκριση μελετών συντήρησης και αποκατάστασης** κινητών μνημείων καθώς και του ζωγραφικού, ψηφιδωτού και γλυπτικού διακόσμου και άλλων στοιχείων που αποτελούν αναπόσπαστα τμήματα ακινήτων αρχαίων και νεότερων μνημείων».
- Το “[Τμήμα Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης](#)” είναι αρμόδιο για «την **εκτέλεση και επίβλεψη εφαρμογής εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης** των προαναφερόμενων μνημείων, σε συνεργασία με το Τμήμα Μελετών».
- Το “[Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας](#)” είναι αρμόδιο για την «**την προώθηση, σε συνεργασία με το “Τμήμα Μελετών” και το “Τμήμα Εκτέλεσης Έργων”, θεμάτων που αφορούν στην έρευνα για την τεκμηρίωση της τεχνολογίας και της παθολογίας, καθώς και το συντονισμό των εφαρμογών μεθόδων και υλικών συντήρησης σε κινητά και ακίνητα μνημεία**».

Το [προσωπικό](#) των παραπάνω Τμημάτων δεν περιλαμβάνει αρχαιολόγο, ιστορικούς τέχνης, μουσειολόγους και θετικούς επιστήμονες. Σήμερα στελεχώνεται από **82 συντηρητές**, από έναν ζωγράφο και έναν γλύπτη. Η συμμετοχή των υπολοίπων ειδικοτήτων **δεν κρίνεται αναγκαία.**

Την περίοδο συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου (2015-6), στο “Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας” (πλέον **ΤΕΕ**) εντάσσονταν ένας χημικός (προϊστάμενος του ΤΕΕ), ένας φυσικός/συντηρητής, δύο γλύπτες, δύο ζωγράφοι και μια συντηρήτρια/ζωγράφος.

Στο “Τμήμα Μελετών” της ΔΣΑΝΜ υποβάλλονται οι μελέτες συντήρησης, οι οποίες εκπονούνται **σχεδόν αποκλειστικά από δημόσιους ή ιδιώτες συντηρητές**, κρίνοντας με αυτό το δεδομένο, ότι η

³ Αφορά στην προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

διεπιστημονική συνεργασία δεν κρίνεται αναγκαία. Με τον ίδιο τρόπο εξετάζονται για την επάρκειά τους από το “Τμήμα Μελετών”. Παρότι «**η τεκμηρίωση της τεχνολογίας και της παθολογίας και ο συντονισμός εφαρμογών μεθόδων και υλικών συντήρησης σε κινητά και ακίνητα μνημεία**» αποτελεί θεσμική αρμοδιότητα του ΤΕΕ, ο χημικός και ο φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ δε συμμετείχαν ούτε στην εξέταση της επάρκειας των υποβαλλόμενων μελετών από άλλους φορείς, ούτε στην εκπόνηση και στην αξιολόγηση των μελετών της ΔΣΑΝΜ για έργα συντήρησης της ΔΣΑΝΜ.

Η μελέτη για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου δεν αποτέλεσε εξαίρεση στον κανόνα.

Για την εκπόνηση των μελετών συντήρησης με συγκεκριμένες προδιαγραφές, η ΔΣΑΝΜ έχει αποστείλει σε όλους τους φορείς με δραστηριότητες στη συντήρηση, “**Υποδείγματα Εντύπων για την Εξέταση και Συντήρηση**” ανά αντικείμενο συντήρησης, μεταξύ των οποίων, και “**Υποδείγματα Εντύπων για την Εξέταση και Συντήρηση Τοιχογραφιών και Εικόνων**” (συν. Γ.4,5). Οι μελέτες συντήρησης υποβάλλονται στη ΔΣΑΝΜ και εξετάζονται από το “Τμήμα Μελετών”. Αν η προκαταρκτική έρευνα που προβλέπεται στα εν λόγω Υποδείγματα για την τεκμηρίωση των προτεινόμενων επεμβάσεων συντήρησης κριθεί επαρκής, εγκρίνεται η εισήγησή τους στο “Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο” (εφεξής ΚΑΣ) ή στο “Κεντρικό Συμβούλιο Νεότερων Μνημείων” (εφεξής ΚΣΝΜ) και η ΔΣΑΝΜ εισηγείται την υλοποίησή της στο ΚΑΣ ή στο ΚΣΝΜ, συντάσσοντας σχετική «**Εισηγητική Έκθεση**». Αν η μελέτη κριθεί ανεπαρκής, υπενθυμίζεται ότι η κρίση αυτή ανήκει εξ ολοκλήρου στους συντηρητές, επιστρέφεται για διορθώσεις στον συντάκτη της. Στα κεντρικά Συμβούλια του ΥΠΠΟ (ΚΑΣ, ΚΣΝΜ) **δεν συμμετέχουν συντηρητές, καλλιτέχνες και θετικοί επιστήμονες**, γιατί κατά την ισχύουσα πρακτική, ο έλεγχος της ορθότητας και της επάρκειας των στοιχείων στις εισηγητικές εκθέσεις και στις μελέτες συντήρησης αποτελεί **θεσμική ευθύνη και αποκλειστική αρμοδιότητα** της ΔΣΑΝΜ. Ως εκ τούτου, τα αποτελέσματα της προκαταρκτικής έρευνας που εισηγείται η ΔΣΑΝΜ και καθορίζουν τις **προτεινόμενες επεμβάσεις** και το **τεχνοοικονομικό κόστος** του έργου της συντήρησης, γίνονται **εκ προοιμίου αποδεκτά** από τα μέλη των κεντρικών Συμβουλίων, ως **ορθά και επαρκώς τεκμηριωμένα**.

Κατά την ισχύουσα πρακτική, η οποία παραμένει **άγνωστη στο ευρύ κοινό**, οι μελέτες συντήρησης μετά την έγκρισή τους από τα κεντρικά Συμβούλια του ΥΠΠΟ **δεν καταχωρούνται σε ένα δημόσιο αρχείο προσβάσιμο στους ερευνητές** (βλ. για σχετική υποχρέωση την “[Χάρτα της Βενετίας](#)”, άρθρο 16) και δε δημοσιεύονται, **αλλά επιστρέφονται στους συντάκτες τους**. Η εξακριβωμένη καταγραφή και τεκμηρίωση του έργου της συντήρησης κατά τον τρόπο που προβλέπεται στις μελέτες συντήρησης μετά την έγκρισή τους από το ΚΑΣ και το ΚΣΝΜ, δε συνιστά θεσμική δέσμευση για τους ιδιώτες και δημόσιους συντηρητές και ως εκ τούτου δεν έχουν τεθεί προδιαγραφές για τη σύνταξή τους. Τα αρχεία καταγραφής του έργου της συντήρησης στα μνημεία της χώρας, συντάσσονται προαιρετικά και χωρίς διεπιστημονική εποπτεία σε αυτοσχέδια φυλλάδια, τα οποία δε θεωρούνται δημόσια έγγραφα, δε λαμβάνουν αριθμούς πρωτοκόλλου, δεν ταξινομούνται σε ένα δημόσιο αρχείο, δεν είναι προσιτά στους ερευνητές και δε δημοσιεύονται. Σύμφωνα με το άρθρο 28 του “[Κώδικα Δεοντολογίας του Συντηρητή](#)”, αποτελούν **ισόβια πνευματική ιδιοκτησία του συντηρητή, ο οποίος είχε ή έχει την ευθύνη συντήρησή τους**.

Η διαδικασία για την εξέταση της επάρκειας και την έγκριση των μελετών συντήρησης από τη ΔΣΑΝΜ για την εισήγησή τους στο ΚΑΣ και στο ΚΣΝΜ, περιγράφεται σε “Ενημερωτικό” έγγραφο της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.6), προς τους αξιολογητές των μελετών, στο οποίο μεταξύ άλλων αναγράφεται:

Ενημερωτικό της ΔΣΑΝΜ για τους αξιολογητές των μελετών (συν. Γ.6)

«Εάν το μνημείο είναι προγενέστερο του 1830 ο φάκελος διαβιβάζεται στο ΚΑΣ εάν το μνημείο είναι μεταγενέστερο του 1830 ο φάκελος διαβιβάζεται στο ΚΣΝΜ.

Συντάκτης: Ο ιδιώτης μελετητής-συντηρητής να είναι εγγεγραμμένος στο μητρώο. Αν είναι μόνιμος και έχει εκπονήσει μελέτη ιδιωτικά να έχει προηγηθεί άδεια του υπηρεσιακού συμβουλίου η οποία να επισυνάπτεται στο φάκελο.

Σύμφωνα με τον νόμο 2557/1997, όπως τροποποιήθηκε με τον Ν. 4152/2013 και το ΠΔ. 73/2002:

Σε καμιά περίπτωση δεκτή μελέτη ή τεχνική έκθεση από ΔΕ συντηρητή. Όταν η μελέτη ή η τεχνική έκθεση εκπονείται από προσωπικό Εφορειών, τότε θα πρέπει αν την υπογράφει συντηρητής ΠΕ ή ΤΕ και όχι ΔΕ.

Αναλυτικά το ενημερωτικό περιλαμβάνει:

1. Εισαγωγή- Ιστορικό (περιληπτικά)
2. Αναλυτική περιγραφή **κατάσταση διατήρησης-παθολογία-τεκμηρίωση** (φωτογραφίες, σχέδια, αναλύσεις).
3. Προτεινόμενες επεμβάσεις της μελέτης συμπεριλαμβανομένων των: μεταφορά, επανατοποθέτηση, απόσπαση, αποκόλληση.
4. Προτεινόμενες ενέργειες (τεκμηρίωση, δοκιμές, περιβαλλοντικές συνθήκες, αναλύσεις, αποθήκευση, έκθεση- προθήκες)
5. Εισήγηση- παρατηρήσεις:

Εάν απαιτείται επανυποβολή μελέτης (εάν η μελέτη δεν είναι πλήρης να ζητούνται συμπληρωματικά στοιχεία πριν αποσταλεί στο Συμβούλιο) και αν δεν κατατίθενται μέσα σε συγκεκριμένη προθεσμία να επιστρέφονται αρμοδίως».

Όπως διαπιστώνεται, κατ' εφαρμογή του "[Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας του Συντηρητή](#)" (άρθρο 15), η εκπόνηση των μελετών συντήρησης από διεπιστημονικές ομάδες, **δεν κρίνεται αναγκαία** από τη θεσμικά αρμόδια ΔΣΑΝΜ για «την εφαρμογή της πολιτικής στη συντήρηση με τις βέλτιστες πρακτικές».

Στον Ν. 2557/1997 που αναφέρεται στο ενημερωτικό και όχι θεσμικό έγγραφο (συν. Γ.6) της ΔΣΑΝΜ προβλέπεται:

[Ν. 2557/1997/άρθρο 9/παρ.6:](#)

«Για τη μελέτη, την ανάληψη και την επίβλεψη έργου συντήρησης και τη λειτουργία εργαστηρίων για τη συντήρηση αρχαιοτήτων και έργων τέχνης κινητών και ακινήτων απαιτείται άδεια που χορηγείται από τον Υπουργό Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού, έπειτα από γνώμη τριμελούς επιτροπής που αποτελείται από τον Νομικό Σύμβουλο του Κράτους στη Γενική Γραμματεία Πολιτισμού του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού ή τον αναπληρωτή του, **τον Προϊστάμενο της ΔΣΑΝΜ του ανωτέρω Υπουργείου ή τον αναπληρωτή του και ένα μέλος του Εκπαιδευτικού Προσωπικού, Συντηρητή Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του ΤΕΙ Αθήνας ή με αναπληρωτή.**

Η άδεια χορηγείται **σε κάθε περίπτωση** εφόσον πληρούνται οι παρακάτω προϋποθέσεις:

Σε όσους διαθέτουν βασικό τίτλο σπουδών από Σχολή ή Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης της **ανώτατης τριτοβάθμιας εκπαίδευσης (πανεπιστημιακού ή τεχνολογικού τομέα) της ημεδαπής ή ισότιμου της αλλοδαπής** και έχουν συμπληρώσει διετή αποδεδειγμένη επαγγελματική εμπειρία μετά τη λήψη του βασικού τίτλου σπουδών....»

Ας εξετάσουμε τον συγκεκριμένο νόμο, ο οποίος καθόρισε την εξέλιξη της συντήρησης στη χώρα, και ας διερευνήσουμε ποιους ακριβώς εξυπηρετεί.

Ο παραπάνω νόμος του 1997 αφορά **αποκλειστικά** τους πτυχιούχους Σχολών **ανώτατης τριτοβάθμιας εκπαίδευσης της αλλοδαπής**, γιατί ανώτατη σχολή Συντηρητή Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης Πανεπιστημιακής Εκπαίδευσης (πλέον ΣΑΕΤ) μέχρι το 2018 δεν υπήρχε, όπως αναγράφεται στον νόμο.

Με τον τρόπο αυτόν, οι πτυχιούχοι της αλλοδαπής απέκτησαν επαγγελματικά δικαιώματα ΣΑΕΤ Πανεπιστημιακής Εκπαίδευσης (πλέον ΠΕ ΣΑΕΤ), μόνο με την αναγνώριση της ισοτιμίας του πτυχίου (συν. Γ17), χωρίς να απαιτείται ο έλεγχος της επάρκειας των προγραμμάτων σπουδών τους από το ΔΙΚΑΤΣΑ και μετά το 2005 από τον ΔΟΑΤΑΠ και χωρίς να υπάρχει Σχολή ΠΕ ΣΑΕΤ στην Ελλάδα. Χωρίς επαγγελματικό ανταγωνισμό και λόγω της υψηλότερης εκπαιδευτικής βαθμίδας έναντι των αποφοίτων της ανώτερης Τεχνολογικής Σχολής ΣΑΕΤ του ΤΕΙ στην Αθήνα, οι πτυχιούχοι ΠΕ ΣΑΕΤ της αλλοδαπής με σπουδές στη συντήρηση, οι οποίες δεν ελέγχθηκαν από θεσμικό φορέα της ημεδαπής, κατέλαβαν υψηλόβαθμες θέσεις στο ΥΠΠΟ, από όπου καθόρισαν την εξέλιξη της συντήρησης στη χώρα.

Εισηγητής του παραπάνω νόμου και μέλος της τριμελούς επιτροπής χορήγησης αδειών, υπήρξε ο Μίνωας (απεβίωσε το 2023) ο οποίος διετέλεσε πρόεδρος της ΠΕΣΑ, εκπαιδευτής του ΤΕΙ ΣΑΕΤ και στη συνέχεια προϊστάμενος της ΔΣΑΝΜ, ο οποίος τύγγανε κάτοχος τίτλου σπουδών συντήρησης στην αλλοδαπή. Δεύτερο μέλος της τριμελούς επιτροπής του ΥΠΠΟ, υπήρξε ένας εκπαιδευτής και συνάδελφος του Μίνωα του ΤΕΙ ΣΑΕΤ, πτυχιούχος βιολογίας, ο οποίος διετέλεσε πρόεδρος του ΤΕΙ ΣΑΕΤ (2000-6) και του Τμήματος ΣΑΕΤ στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, μετά την ανωτατοποίησή του το 2018. Οι πτυχιούχοι της αλλοδαπής με σπουδές στη συντήρηση, των οποίων το περιεχόμενο υπενθυμίζεται ότι δεν ελέγχθηκε από ανεξάρτητο φορέα του ελληνικού κράτους και «διδάσκοντες που δεν παρείχαν εγγυήσεις, ότι ήταν εξειδικευμένοι επιστήμονες»⁴ από υψηλόβαθμες θέσεις στο ΥΠΠΟ και στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ, καθόρισαν με την πολιτική⁵ τους τον

⁴ Άρθρο της Όλγας Γκράτζιου το 1987, στο περιοδικό “Αρχαιολογία” (1987, τεύχος 22, σελ. 14), που απαντά στη δημοσιευμένη εισήγηση της κας Ευδοξία Ψυρροπούλου – Καραγιαννη, στην 1^η συνάντηση συντηρητών το 1985, με τίτλο «Η κατάρτιση του συντηρητή και η κατάρτιση της παιδείας του στην Ελλάδα» στο περιοδικό “Εικαστικά” (Ιανουάριος 1986, τεύχος 49, σελ. 24).

⁵ Το κατεστημένο αφήγημα της εξέλιξης της συντήρησης στην Ελλάδα, βασίζεται στο παραπάνω άρθρο της επιμελήτριας του Βυζαντινού Μουσείου κας Όλγας Γκράτζιου το 1987, το οποίο αντιγράφει, επικαλείται και διαδίδει ο Μίνωας σε μετέπειτα δημοσιεύσεις του (“Αρχαιολογία”/1993/τεύχος 46/σελ.25, “Αρχαιολογία”/1998/τεύχος 67/σελ.98, “Ενημερωτικό δελτίο Ελληνικού ICOM”/2013 /Τεύχος 10/σελ.16 & 19).

Το ίδιο αφήγημα αντιγράφεται και μεταφράζεται από τον βιολόγο του ΤΕΙ ΣΑΕΤ σε άρθρο του (σελ. 16) το 1999, με σκοπό την ενημέρωση των ευρωπαίων συντηρητών για τον ρόλο του Ν. 2557/24-12-1997/παρ.9 στην εκπαίδευση των συντηρητών στην Ελλάδα. Ο τρόπος με τον οποίον οι εκπαιδευτές του ΤΕΙ ΣΑΕΤ άλλων ειδικοτήτων, όπως ο ίδιος, λαμβάνουν από το 2000 άδειες ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή, χωρίς την προβλεπόμενη εκπαίδευση, μόρφωση και πρακτική εξάσκηση που απαιτείται για τον συντηρητή στην παράγραφο 5 του διεθνούς ορισμού του επαγγέλματός του, παραλείπεται παντελώς από το καθιερωμένο αφήγημα της εξέλιξης της συντήρησης στη χώρα.

Το ίδιο αφήγημα αναπαράγεται από την προϊσταμένη του πλέον συγχωνευμένου “Τμήματος Συντήρησης, Φυσικών, Χημικών Ερευνών & Αρχαιομετρίας” του “Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου” Γεωργιάνα Μωραΐτου (ΠΕ ΣΑΕΤ) στην ημερίδα της ΠΕΣΑ (2008) και στη διδακτορική διατριβή της υπαλλήλου της ΔΣΑΝΜ Μαρίας Δελή, (ΠΕ ΣΑΕΤ), η οποία διεξήχθη το 2019 στη Σχολή “Αρχιτεκτόνων Μηχανικών” του Πολυτεχνείου Κρήτης.

Η επικρατούσα εξιστόρηση για την εξέλιξη της συντήρησης στην Ελλάδα στηρίζεται στην κριτική της Όλγας Γκράτζιου το 1987 για τον πρώτο οργανισμό του ΥΠΠΟ το 1977 (Π.Δ.941/1977). Προτάσεις για τη διαμόρφωση του τότε Οργανισμού με βάση τη διεπιστημονική συνεργασία, την εξακριβωμένη έρευνα και καταγραφή του έργου της συντήρησης και την προσβασιμότητα των ερευνητών στα σχετικά αρχεία, που προβλέπονταν από το 1964 στα άρθρα 2 & 16 στη Χάρτα της Βενετίας, είχε εισηγηθεί, το ΔΣ (1974-1977) της ΠΕΣΑ. Η διεπιστημονικότητα στη σύνθεση του τότε ΔΣ της ΠΕΣΑ αντικατοπτρίζεται με τον πιο επίσημο τρόπο στις ειδικότητες που προβλέπονται στον Οργανισμό του 1977 στο έργο της συντήρησης.

Όμως, η εφαρμογή των παραπάνω άρθρων ήταν οικονομικά ασύμφορη για όσους αναλάμβαναν αυτοδύναμα εργολαβίες δημόσιων ή ιδιωτικών έργων συντήρησης, όπως ο Μίνωας, διότι:

-Η ανάληψη έργων συντήρησης από διεπιστημονικές ομάδες (άρθρο 2), προϋποθέτει την προκαταρκτική έρευνα, την τεκμηρίωση και την συνεκτίμηση του είδους και του κόστους των επεμβάσεων, διαδικασία η οποία περιορίζει τα οικονομικά οφέλη της αυτοδύναμης διαχείρισης.

Η εξακριβωμένη τεκμηρίωση, καταγραφή και καταχώρηση του έργου της συντήρησης σε ένα δημόσιο αρχείο και η προτεινόμενη δημοσίευσή του (**άρθρο 16**), θα επέτρεπε την αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας των επεμβάσεων και του τεχνοοικονομικού κόστους της συντήρησης από τους ερευνητές και το κοινό. Μέχρι τότε, αξιολογούνταν και διαφημιζόνταν αυτοδύναμα από τους εργολάβους ανάληψης έργων συντήρησης μνημείων στον δημόσιο και στον ιδιωτικό τομέα και κατόχους διαφόρων τίτλων σπουδών συντήρησης στην αλλοδαπή.

Οι θεσμοθετημένοι νόμοι και διατάγματα ([Π.Δ 388/16-6-1989/Α.Φ 169](#), [Ν.2557/24-12-1997/παρ.9](#), [Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας Συντηρητή](#)) που καθόρισαν την εξέλιξη της συντήρησης και τη νοοτροπία των συντηρητών στην Ελλάδα, διασφάλισαν τη συντήρηση της ίδιας πρακτικής με τη συμβολή του [ελληνικού τμήματος](#) του ICOM και προβάλλονται ως διατάξεις που κατοχυρώνουν το επάγγελμα του συντηρητή και εναρμονίζουν τη συντήρηση στην Ελλάδα με τις αρχές στις διεθνείς συμβάσεις. Σήμερα, η διεπιστημονική συνεργασία στο έργο της συντήρησης **δεν κρίνεται αναγκαία**, ενώ η όποια καταγραφή των επεμβάσεων συντήρησης στα μνημεία της χώρας αποτελεί **προαιρετική και μη προκαθορισμένη διαδικασία** για τους δημόσιους και ιδιώτες συντηρητές, οι οποίοι μπορούν να διαφημίζουν το έργο τους στις ημερίδες της ΠΕΣΑ ως υποδειγματικό, επιστημονικά τεκμηριωμένο και σύμφωνα με τις διεθνείς συμβάσεις, χωρίς οι ερευνητές και το κοινό να διαθέτουν δεδομένα για την αξιολόγησή τους.

Οι ανωτέρω στόχοι τέθηκαν σε προτεραιότητα μετά τις μαζικές μονιμοποιήσεις στο ΥΠΠΟ το **1981**, μέσω της καλλιέργειας ανησυχίας για την ενδεχόμενη απώλεια των επαγγελματικών δικαιωμάτων των συντηρητών από τις άλλες ειδικότητες, γεγονός που συνέβαλε στην ανάληψη της [προεδρίας](#) της ΠΕΣΑ (**1984-1990**) από τον Μίνωα και την έντονη αντίδραση των συντηρητών/καλλιτεχνών της ΠΕΣΑ (αποφοίτων της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ) με εξειδικευμένες σπουδές συντήρησης στην αλλοδαπή) με την **ίδρυση** της “**Ένωσης Καλλιτεχνών-Συντηρητών Υπαλλήλων Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών**” το **1982**.

Η Όλγα Γκράτζιου ασκώντας κριτική το **1987** στον Οργανισμό του ΥΠΠΟ του **1977**, ισχυρίζεται ότι στην κεντρική Υπηρεσία και στις περιφερειακές Υπηρεσίες του ΥΠΠΟ (Μουσεία και Εφορείες Αρχαιοτήτων) δε γίνεται λόγος για συντήρηση, συντηρητές και εργαστήρια συντήρησης. Ωστόσο, στον Οργανισμό του 1977, προβλέπονται τμήματα συντήρησης σε όλες τις παραπάνω Υπηρεσίες, όπως επίσης **169** θέσεις συντηρητών και **10** θέσεις για θετικούς επιστήμονες, εξειδικευμένους στην έρευνα για τη συντήρηση Μνημείων. Το παραπάνω επιβεβαιώνεται από την παρατιθέμενη απογραφή του **1985** που επικαλείται ο Μίνωας σε μεταγενέστερο [δημοσίευμα](#) (1993), σύμφωνα με την οποία, το **1985** εργάζονταν στο ΥΠΠΟ **343** μόνιμοι και **52** συντηρητές αορίστου χρόνου, σε **205** εργαστήρια συντήρησης.

Η κριτική της Όλγας Γκράτζιου, εντοπίζεται εντέχνως, στους **27** από τους **343** μόνιμους συντηρητές με πτυχία Πανεπιστημιακής Εκπαίδευσης, από τους οποίους η πλειοψηφία ήταν πτυχιούχοι της ΑΣΚΤ, σε σχέση με τους κατόχους τίτλων της αλλοδαπής. Σύμφωνα με τις απόψεις της, οι οποίες προφανώς δεν προωθούν τη διεπιστημονικότητα, «**η ποικίλη προέλευση εμπόδιζε τη δημιουργία μιας κοινής γλώσσας και υπόθαλπε αντιθέσεις**». Αιτία ήταν «**η αριθμητική υπεροχή μεταξύ των πτυχιούχων της ΑΣΚΤ και η συνακόλουθη ενίσχυση τη άποψης** (στους υπόλοιπους **316** μόνιμους συντηρητές) **ότι το επάγγελμα του συντηρητή είναι καλλιτεχνικό, συντελώντας στο να υπάρχει μια διάχυτη καχυποψία, απέναντι στην εφαρμογή φυσικοχημικών μεθόδων ανάλυσης, απέναντι στις νέες τεχνολογίες, στα νέα υλικά και την εργαστηριακή έρευνα**». Αυτό που πραγματικά ενδιέφερε την Όλγα Γκράτζιου, ήταν οι **27** πτυχιούχοι Πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, καθώς ήταν οι **μόνοι** που θα μπορούσαν να διεκδικήσουν υψηλόβαθμες θέσεις ευθύνης από τις οποίες θα μπορούσαν να διαμορφώσουν την πολιτική στον νεοσύστατο τομέα της συντήρησης.

Για τον λόγο αυτόν άλλωστε, η κριτική της το **1987** επικεντρώνεται στη νεοσύστατη “Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων” (ΔΣΑ), η οποία μετονομάστηκε το **2003** σε ΔΣΑΝΜ, με αρμοδιότητες **τον συντονισμό και την εποπτεία των έργων συντήρησης σε όλη τη χώρα**. Η Όλγα Γκράτζιου στο άρθρο της «**προαναγγέλλει τη σύγκρουση αρμοδιοτήτων στην ιεραρχία της ΔΣΑ**», γιατί «**αγνοείται και λεκτικά η ειδικότητα των συντηρητών**». Το βασικό της πρόβλημα ήταν, ότι «**ως προϊστάμενος της ΔΣΑΝΜ προβλέπεται “Εφορος Αρχαιοτήτων”, ως προϊστάμενος του “Τμήματος Έρευνας”, υπάλληλος του κλάδου ΑΤ8 “Χημικών Μουσείων” και ως προϊστάμενος του “Τμήματος Συντήρησης”, υπάλληλος του κλάδου ΑΤ7 “Ζωγράφων Αναστηλώσεως Μουσειακών Γλυπτών και Ζωγράφων”**». Όπως διαπιστώνεται, κατά τον χρόνο δημοσίευσης του άρθρου της, το **1987**, οι υπάλληλοι του κλάδου ΑΤ7, μεταξύ των οποίων οι κ.κ. Μπαλτογιάννης και Μαργαριτώφ, οι οποίοι κατείχαν τις θέσεις των **επιθεωρητών συντήρησης του ΥΠΠΟ** και ήταν **μέλη του ΚΑΣ**, **δεν κατατάσσονταν στους συντηρητές**. Αξίζει να σημειωθεί, ότι την κριτική της Όλγας Γκράτζιου για την ιεραρχία της ΔΣΑ, επικαλείται ο Μίνωας σε μεταγενέστερη (2013) [δημοσιευμένη](#) ομιλία του (σελ.18), με τίτλο «**Ομιλία προς τιμήν των συντηρητών Τ. Μαργαριτώφ και Στ. Μπαλτογιάννη**», στην οποία **αναγνωρίζονται ως συντηρητές που συνέβαλαν στις πρωτοβουλίες του και στο έργο της ΠΕΣΑ**.

Οι προβλεπόμενες «συγκρούσεις αρμοδιοτήτων» στη ΔΣΑ αποφεύχθηκαν με τον διορισμό του Μίνωα στη **θέση του τμηματάρχη συντήρησης** το **1988** ένα χρόνο μετά το άρθρο της Όλγας Γκράτζιου. Το **1990 καταργήθηκε ο θεσμός των επιθεωρητών συντήρησης** που προβλέπονταν στον [οργανισμό](#) του **1977** (άρθρο 17) του ΥΠΠΟ για τους υπαλλήλους του

κλάδου ΑΤ7, «**δια την παρακολούθησιν του ποιοτικού, επιστημονικού και ποσοτικού έργου της ΔΣΑ και οι θέσεις τους στο ΚΑΣ**. Αργότερα, αποκλείστηκε η συμμετοχή συντηρητών, θετικών επιστημόνων και καλλιτεχνών, εξειδικευμένων στο έργο της συντήρησης μνημείων, στα κεντρικά Υπηρεσιακά Συμβούλια. Το 1995, ο Μίνωας τοποθετήθηκε στη θέση του προϊσταμένου της ΔΣΑ, χωρίς την κρίση του Υπηρεσιακού Συμβουλίου (σύμφωνα με [δημοσίευμα](#), σελ. 5, της κας Μωραΐτου). Μέχρι και σήμερα, στο “Τμήμα Έρευνας” της ΔΣΑ ή στο “Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας” (ΤΕΕ) της ΔΣΑΝΜ (η ΔΣΑ μετονομάστηκε σε ΔΣΑΝΜ μετά το 2003), **δεν ασκείται η εφαρμοσμένη έρευνα που τυπικά προβλέπεται στις [αρμοδιότητες](#) του ΤΕΕ, λόγω έλλειψης εργαστηρίων, εξειδικευμένου προσωπικού και εξοπλισμού**. Στη συνέχεια, η συντήρηση στην Ελλάδα, διαμορφώθηκε ανεμπόδιστα από τον Μίνωα από τη θέση του προϊσταμένου (1995-2012) της θεσμικά [αρμόδιας](#) ΔΣΑΝΜ για την εφαρμογή της πολιτικής στη συντήρηση.

Αξίζει να αναφερθεί η αντιμετώπιση των υπαλλήλων του κλάδου ΑΤ7 στον Ν. [2557/24-12-1997/παρ.9/6β/IV](#) στον οποίον εντάσσονταν και ο κ. Σ. Μπαλτογιάννης, τον οποίον τιμά ο Μίνωας στην προαναφερόμενη [ομιλία](#). Για τη χορήγηση άδειας άσκησης επαγγέλματος ΣΑΕΤ στον κλάδο ΠΕ 7 “Ζωγράφων αναστηλώσεως”, στον οποίο εντάχθηκε ο κλάδος ΑΤ7, **απαιτούνταν 12 χρόνια προϋπηρεσίας, βεβαιωμένης από τον Μίνωα στη θέση του προϊσταμένου της ΔΣΑ, όπως ίσχυε για τους πτυχιούχους της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης**. Ο κ. Μπαλτογιάννης δεν αιτήθηκε ποτέ άδεια άσκησης επαγγέλματος συντηρητή αρχαιοτήτων. Σε βιντεοσκοπημένη συνέντευξη του (2018), αναφέρει σχετικά:

Βιντεοσκοπημένη συνέντευξη του κ. Σ. Μπαλτογιάννη (2018)

«Εσείς οι καλλιτέχνες που συνεχίσατε τη δουλειά μας, βρεθήκατε κυνηγημένοι ως ζωγράφοι. Εκτός από την επιστήμη, τη χημεία, ο συντηρητής πρέπει να ξέρει τι έχει στα χέρια του, να ξέρει πως χτίστηκε ένα έργο τέχνης από τις σπηλαιογραφίες μέχρι σήμερα. Ποια χρώματα μπήκαν κατά εποχές. Ο ζωγράφος είναι πολύτιμος συνεργάτης στη συντήρηση. Αυτό που σήμερα επικράτησε, είναι ο ζωγράφος όχι, έξω από τη συντήρηση. Σας λέω τούτο: Όταν χρειάστηκε να συντηρήσω ιδιωτικά, μετά την υπηρεσία μου στο ΥΠΠΟ, μου δώσαν ένα χαρτί που έλεγε ότι έπρεπε να έχω προϋπηρεσία 12 χρόνια. Εγώ ο ζωγράφος με το βιογραφικό που έχω, 12 χρόνια για να πάρω αυτό το χαρτάκι, ενώ στους απόφοιτους των ΤΕΙ, 3 χρόνια. Αλλάξανε τα πράγματα εντελώς. Μου βάλανε 12 χρόνια, απόφοιτος με το πρώτο βραβείο από την ΑΣΚΤ, παίρνοντας υποτροφία για το “Istituto Centrale del Restauro”⁵ της Ρώμης. Φεύγοντας από το Ινστιτούτο αυτό, είχα κι ένα τύπου “doctora perfezionamento” που θα μπορούσα να διδάξω σε Πανεπιστήμιο. Είχαμε τόσο καλή παιδεία.. Λοιπόν συνάδελφοι, νομίζω ότι πρέπει να καταλάβουνε όσοι ασχολούνται με τη συντήρηση, ότι την καλύτερη παρέα με τον συντηρητή, την κάνει ο δημιουργός ζωγράφος/συντηρητής».

Το 1987, μεταξύ όσων επιδίωκε η κα Γκράτζιου στο [άρθρο](#) της, ήταν και ο κατευνασμός των έντονων αντιδράσεων από τους διαφωνούντες στην ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ, αντιπαρατιθέμενη με «**όσους επιτέθηκαν δημόσια από επίσημες θέσεις και δε δέχτηκαν με ανακούφιση την ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ**». Ισχυρίζεται, ότι «**σ' ολόκληρο τον κόσμο δεν έχει ακόμη λυθεί το πρόβλημα για το χαρακτήρα της εκπαίδευσης στη Συντήρηση και ότι η ένταξη των σχετικών σχολών στο υπάρχον εκπαιδευτικό σύστημα είναι σε κάθε χώρα διαφορετική**».

Όπως σήμερα διαπιστώνεται πλέον ιστορικά, την ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ αντί μιας Σχολής ΠΕ ΣΑΕΤ το 1985, τη θέσπιση των επαγγελματικών δικαιωμάτων των αποφοίτων του ΤΕΙ ΣΑΕΤ ([Π.Δ 388/16-6-1989/Α.Φ 169](#)) το 1989, στους οποίους δίδεται η δυνατότητα της αυτοδύναμης διαχείρισης όλου του έργου της συντήρησης, και αργότερα του [Ν. 2557/1997/άρθρο 9/παρ.6](#) το 1997, δέχτηκαν με ανακούφιση:

-Πρωτίστως, όσοι συνέδραμαν ή συναίνεσαν στη θέσπισή τους. Οι κάτοχοι ισότιμων πανεπιστημιακών τίτλων της αλλοδαπής και εργολάβοι συντήρησης μνημείων στον ιδιωτικό και δημόσιο τομέα, διασφάλισαν τη διεκδίκηση υψηλόβαθμων θέσεων στο ΥΠΠΟ, έναντι των αποφοίτων του ΤΕΙ ΣΑΕΤ, λόγω της υψηλότερης εκπαιδευτικής τους βαθμίδας, χωρίς να προηγηθεί ο έλεγχος των σπουδών τους από τον αρμόδιο φορέα (ΔΙΚΑΤΣΑ, ΔΟΑΤΑΠ). Επιπλέον διασφάλισαν τη συνέχιση της αυτοδύναμης διαχείρισης των μνημείων, μέσω των επαγγελματικών δικαιωμάτων που εισηγήθηκαν για τους πτυχιούχους του ΤΕΙ ΣΑΕΤ. Η ίδρυση μιας ανώτερης τεχνολογικής σχολής, κατέστησε επίσης δυνατή την πρόσληψή τους ως εκπαιδευτές στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ, η οποία θα ήταν ανέφικτη σε μια Πανεπιστημιακή Σχολή ΣΑΕΤ, ελλείψεως τυπικών και ουσιαστικών προσόντων.

-Οι κάτοχοι πανεπιστημιακών τίτλων της ημεδαπής άλλων ειδικοτήτων που προσλήφθηκαν στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ, χωρίς σπουδές, γνώσεις και πρακτική εμπειρία στη συντήρηση, για να διδάξουν μαθήματα συντήρησης. Εκπαιδευόμενοι ταχύρρυθμα στη συντήρηση, εκπαιδευοντας του σπουδαστές τους, ανέλαβαν σε χρόνο μικρότερο του αναμενόμενου, τη διαχείριση συγχρηματοδοτούμενων προγραμμάτων συντήρησης ως επιστημονικά υπεύθυνοι ή κύριοι ερευνητές ή ίδρυσαν εταιρείες συντήρησης μνημείων, έχοντας διασφαλίσει την υπεροχή τους στον επαγγελματικό ανταγωνισμό, έναντι των αποφοίτων του ΤΕΙ ΣΑΕΤ. Το 2000 διεκδίκησαν και έλαβαν άδειες άσκησης επαγγέλματος ΣΑΕΤ, χωρίς να διαθέτουν τη

νεοσύστατο τομέα της συντήρησης και διαμόρφωσαν το **κατεστημένο** αφήγημα για την εξέλιξη της συντήρησης στη χώρα.

Στον διεθνή “Ορισμό του Επαγγέλματος του Συντηρητή” προβλέπονταν από το 1984 η «Εκπαίδευση και η Μόρφωση του Συντηρητή» (παρ. 5) σε μια **Πανεπιστημιακή Σχολή**. Παρά ταύτα, το 1985 ιδρύθηκε μέσω **συνοπτικών διαδικασιών** το ΤΕΙ ΣΑΕΤ στην Αθήνα, με πρωτοβουλία ⁶ του Μίνωα από τη θέση του προέδρου της ΠΕΣΑ, παρά τις έντονες **αντιδράσεις** ⁷ των μελών της ΠΕΣΑ,

μόρφωση, την εκπαίδευση και την πρακτική εμπειρία που προβλέπεται στον διεθνή ορισμό του επαγγέλματος του συντηρητή (παρ. 5) για να μπορούν και θεσμικά να ανταγωνίζονται επαγγελματικά τους πρώην σπουδαστές τους.

- Όσοι Έλληνες πολίτες είχαν την οικονομική ευχέρεια και τη σχετική πληροφόρηση, μπορούσαν να επιλέξουν τετραετείς πανεπιστημιακές σπουδές «στις χώρες που είχε λυθεί το πρόβλημα για το χαρακτήρα της εκπαίδευσης στη συντήρηση», σε οποιοδήποτε συναφές αντικείμενο, αντί των τετραετών σπουδών στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ, γνωρίζοντας εκ των προτέρων, ότι τα προγράμματα σπουδών τους δεν πρόκειται να ελεγχθούν και ότι επιστρέφοντας στην Ελλάδα δε θα έχουν κανέναν επαγγελματικό ανταγωνισμό, είτε στον δημόσιο είτε στον ιδιωτικό τομέα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διάδοχος (ΠΕ ΣΑΕΤ) του Μίνωα στη θέση του προϊσταμένου της ΔΣΑΝΜ (η οποία διατηρεί σχέση κουμπαριάς με τον βιολόγο εκπαιδευτή στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ), η οποία εγκατέλειψε τις σπουδές της στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ για σπουδές στην αλλοδαπή.

Αντίθετα, οι σπουδαστές του ΤΕΙ ΣΑΕΤ διαπαιδαγωγήθηκαν ώστε να αντιμετωπίζουν την καλλιεργούμενη αίσθηση μειονεκτικότητας και ανασφάλειας απέναντι στις συναρμόδιες ειδικότητες, με την αντίληψη ότι είναι παρείσακτες στο έργο της συντήρησης και απειλή για τα επαγγελματικά τους κεκτημένα. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, οι κάτοχοι τίτλων της αλλοδαπής, αντιμετώπιζαν τους καλλιτέχνες της ΑΣΚΤ και τους πτυχιούχους θετικών επιστήμονες στους τομείς της συντήρησης στο ΥΠΠΟ, μετά την μονιμοποίησή τους το 1981. Έτσι, οι απόφοιτοι του ΤΕΙ ΣΑΕΤ υιοθέτησαν τον ρόλο του παντογνώστη και του ειδήμονα σε κάθε επιστημονικό πεδίο, θεωρώντας υποδεέστερη και υποτιμητική την «πάνω απ’ όλα μια χειρωνακτική, καλλιτεχνική, επιδέξια εργασία του συντηρητή» (διεθνής ορισμός του επαγγέλματος του συντηρητή, εδάφιο 3.7).

Όσοι διαφώνησαν με την πολιτική αυτή, μεταξύ των οποίων οι κκ. Σ. Μπαλτογιάννης και Α. Μαργαριτώφ δε δίδαξαν στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ. Έτσι χάθηκε η διαδοχή της γνώσης των υλικών και των μεθόδων συντήρησης που διδάχτηκαν, δίδαξαν και εφάρμοσαν στα μνημεία της χώρας. Οι σπουδαστές του ΤΕΙ ΣΑΕΤ εξοικειώθηκαν στα βιομηχανικά προϊόντα που προωθούσαν οι εταιρείες στους εκπαιδευτές του ΤΕΙ ΣΑΕΤ με συνέπεια την αλόγιστη πλαστικοποίηση των μνημείων.

⁶ Οι επικαλούμενοι λόγοι της ίδρυσης του ΤΕΙ ΣΑΕΤ αντί μιας σχολής ΠΕ ΣΑΕΤ είναι συγκεχυμένες στο κατεστημένο αφήγημα της εξέλιξης της συντήρησης στη χώρα. Στην επικήδεια ανάρτηση της ΔΣΑΝΜ για τον Μίνωα (31/10/2013), αναφέρεται **αναληθώς**, ότι το ΤΕΙ ΣΑΕΤ ιδρύθηκε το 1985 ως **Ανώτατο Εκπαιδευτικό Τεχνολογικό Ίδρυμα**. Η εκδοχή τής μετέπειτα προέδρου της ΠΕΣΑ (1994- 2000), υπαλλήλου της ΔΣΑΝΜ και αντιπροέδρου του ελληνικού Τμήματος του ICOM, είναι διαφορετική. Σε ανακοίνωσή της (2006) με τίτλο: “Κώδικας Δεοντολογίας Επαγγέλματος του Συντηρητή Αρχ/των και Έργων Τέχνης” στη διεθνή συνάντηση με τίτλο “Εικόνες: Προσεγγίσεις στην Έρευνα, διατήρηση και ηθικά ζητήματα” αναφέρει μάλλον αντιφατικά, ότι η «ΠΕΣΑ αγωνίστηκε δυναμικά για την ίδρυση μιας Σχολής ΠΕ ΣΑΕΤ» και ότι το «ΤΕΙ ΣΑΕΤ ιδρύθηκε με πρωτοβουλία της ΠΕΣΑ για να καλύψει το εκπαιδευτικό κενό από το 1977, χρονιά που έκλεισε το αντίστοιχο τμήμα της Σχολής Δοξιάδη». Η Σχολή τριτοβάθμιας εκπαίδευσης δεν ιδρύθηκε για να καλύψει το κενό της δευτεροβάθμιας σχολής Δοξιάδη. Το 1985 λειτουργούσε πληθώρα σχολών ΣΑΕΤ δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Άλλωστε, οι απόφοιτοι των δευτεροβάθμιων Σχολών, με 12 χρόνια προϋπηρεσία στο έργο της συντήρησης που έχει διεξαχθεί σύμφωνα με τις διεθνείς συμβάσεις μέχρι το 1997, μπορούσαν να λάβουν άδειες ασκήσεως επαγγέλματος ΣΑΕΤ, με τον Ν. 2557/24-12-1997/παρ.9/6β/III, που θεσπίστηκε από προτάσεις που εισηγήθηκε ο Μίνωας από τη θέση του προϊσταμένου της ΔΣΑΝΜ (1995-2012).

⁷ Η απόφαση για τη ίδρυση του Τμήματος ΣΑΕΤ στη Σχολή “Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών σπουδών” του ΤΕΙ στην Αθήνα, λήφθηκε μετά τον ιδρυτικό Νόμο των ΤΕΙ (1404/24-11-1983), γιατί μέχρι τότε (άρθρο 4) τα Τμήματα των Σχολών δεν είχαν ακόμα προσδιοριστεί. Παρότι ο Μίνωας, ως πρόεδρος της ΠΕΣΑ από το 1984, «**συμμετείχε ενεργά στην ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ**», παρουσιάστηκε στα μέλη της ΠΕΣΑ ως **τετελεσμένο γεγονός**.

Το παραπάνω διαπιστώνεται από τα πρακτικά της 1^{ης} συνάντησης συντηρητών (28^η/29^η Νοεμβρίου 1985) από όλη την Ελλάδα (Περιοδικό “Αρχαιολογία”/1986/τεύχος 19/ σελ.63), τα οποία συντάχθηκαν από τον Μίνωα, παρότι οι αντιδράσεις των συντηρητών για την ίδρυση μιας **Ανώτερης Σχολής ΣΑΕΤ** αντί μιας **Ανώτατης Σχολής ΣΑΕΤ**, παραλείπονται. Επισημαίνεται, ότι ο διεθνής ορισμός του επαγγέλματος του συντηρητή (ICOM, 1984) μεταφράστηκε το 1985 από τον Μίνωα ως μέλος του ελληνικού τμήματος του ICOM που εκπροσωπούσε το διεθνές ICOM, το οποίο μετά από αρκετές

οι οποίες **παραλείπονται** από την καθιερωμένη εξιστόρηση της εξέλιξης της συντήρησης στην Ελλάδα. Στην ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ αντί μιας Πανεπιστημιακής Σχολής ΣΑΕΤ, αντέδρασαν έντονα μεταξύ άλλων, οι κκ. [Σ. Μπαλτογιάννης](#), [Α. Μαργαριτώφ](#) και η ζωγράφος/συντηρήτρια κα [Ευδοξία Ψυρροπούλου – Καράγιαννη](#).

Η ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ κατέστησε δυνατή την πρόσληψη εκπαιδευτών με πτυχία της αλλοδαπής στη συντήρηση, όπως ο Μίνωας, χωρίς να προηγηθεί ο έλεγχός τους, καθώς και πτυχιούχων άλλων ειδικοτήτων της ημεδαπής, όπως ο προαναφερθείς βιολόγος, χωρίς σπουδές, γνώσεις και πρακτική εμπειρία στη συντήρηση, η οποία θα ήταν αδύνατη σε μια Πανεπιστημιακή Σχολή ΣΑΕΤ, ελλείψεως τυπικών και ουσιαστικών προσόντων. Παρά ταύτα, εκπαιδευόμενοι ταχύρρυθμα στη συντήρηση, εκπαιδεύοντας τους σπουδαστές τους, ανέλαβαν σε χρόνο μικρότερο του αναμενόμενου, τη διαχείριση συγχρηματοδοτούμενων προγραμμάτων συντήρησης ως επιστημονικά υπεύθυνοι ή κύριοι ερευνητές ή ίδρυσαν εταιρείες συντήρησης μνημείων. Ενδεικτικά αναφέρεται η εταιρεία συντήρησης μνημείων “Διόσκουροι”, η οποία ιδρύθηκε το 1988 και δραστηριοποιούνταν τουλάχιστον μέχρι το 2016.

Στη διαφημιστική ανάρτηση της εταιρείας στο διαδίκτυο (συν. Γ15) αναγράφονταν:

Διαφημιστική διαδικτυακή ανάρτηση της εταιρείας συντήρησης μνημείων “Διόσκουροι”

«Η συνεχής ενημέρωση πάνω σε επιστημονικά θέματα καθώς και στις εξελίξεις της τεχνολογίας και της έρευνας, όπως **διδασκαλία**, **ερευνητικά προγράμματα**, **ημερίδες**, **συνέδρια**, βιβλιογραφίες, ανακοινώσεις, δημοσιεύσεις, ο σημαντικός αριθμός έργων συντήρησης που έχουν πραγματοποιηθεί, οι εγκαταστάσεις της εταιρείας που πληρούν προδιαγραφές διεθνών εργαστηρίων, οι εξειδικευμένοι συνεργάτες διαφόρων ειδικοτήτων (συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων Τέχνης, αρχαιολόγοι, ιστορικοί Τέχνης, χημικοί μηχανικοί, αρχιτέκτονες, πολιτικοί μηχανικοί, σχεδιαστές και πλήθος άλλων ειδικοτήτων, αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά που οδηγούν στις μοναδικές ικανότητες της εταιρείας στον Ελλαδικό Χώρο για την ορθή περάτωση ενός έργου συντήρησης και ανάδειξης ενός μνημείου ή ενός έργου τέχνης».

Έργα συντήρησης, τα οποία διαφημιζόνταν στο διαδίκτυο, ως [έργα της εταιρείας](#), προβάλλονται στις εκδόσεις “[Τεχνολογικά χρονικά](#)” του ΤΕΙ ΣΑΕΤ (τεύχη: 22/σελ.30, 27/σελ.26) ως έργα του ΤΕΙ ΣΑΕΤ, στα οποία συμμετείχε «**μεγάλος αριθμός αποφοίτων, τελειόφοιτων και ασκούμενων του ΤΕΙ ΣΑΕΤ**». Το έτος 2000 απέκτησαν άδειες ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή και το δικαίωμα να ανταγωνίζονται επαγγελματικά τους πρώην σπουδαστές τους:

Διαφημιστική διαδικτυακή ανάρτηση της εταιρείας συντήρησης μνημείων “Διόσκουροι”

«Οι μέτοχοι της εταιρείας Πραξιτέλης Τζανουλίνος γλύπτης Α.Σ.Κ.Τ. και εκπαιδευτικός του τμήματος ΣΑΕΤ του Τ. Ε. Ι. Αθήνας στους τομείς Συντήρησης Πέτρας, Κεραμικών και Κατασκευής Εκμαγείων και Βασίλειος Λαμπρόπουλος Δρ. Χημικός Μηχανικός Ε.Μ.Π. και εκπαιδευτικός του τμήματος ΣΑΕΤ του

συναντήσεις και αναθεωρήσεις επταετούς διάρκειας (1978-1984) εξέδωσε τον εν λόγω ορισμό του επαγγέλματος του συντηρητή. Οι αντιδράσεις των συντηρητών αποφαίνονται και από τα [πρακτικά](#) της 2^{ης} συνάντησης συντηρητών (28^η/29^η Νοεμβρίου 1986), που συντάσσονται από τον Μίνωα. Στις πρωτοβουλίες τού Μίνωα, συνέβαλε το ελληνικό τμήμα του ICOM. Μεταξύ των επιδιώξεων της Όλγας Γκράτζιου στο [άρθρο](#) της το 1987, ήταν ο κατευνασμός των διαφωνούντων στην ίδρυση του ΤΕΙ ΣΑΕΤ αντί μιας Σχολής ΠΕ ΣΑΕΤ, στους οποίους συμπεριλαμβάνονταν οι κκ. Μπαλτογιάννης, Μαργαριτώφ και η κα Ευδοξία Ψυρροπούλου – Καράγιαννη. Η ομιλία της τελευταίας στην 1^η συνάντηση συντηρητών το 1985, με τίτλο «**Η κατάρτιση του συντηρητή και η κατάρτιση της παιδείας του στην Ελλάδα**» είναι δημοσιευμένη στο περιοδικό “[Εικαστικά](#)” (σελ. 24).

Τ.Ε.Ι. Αθήνας στους τομείς Συντήρησης Πέτρας, Κεραμικών - Γυαλιού και Περιβάλλοντος Μουσειακών Χώρων διαθέτουν άδεια άσκησης επαγγέλματος του Συντηρητή Αρχαιοτήτων από την Διεύθυνση Συντήρησης του ΥΠΠΟ (ΔΣΑΝΜ) με αριθμούς μητρώου 493/26-10-00 και 480/26-10-00 αντίστοιχα».

Άδειες ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή απέκτησαν τα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής του ΥΠΠΟ, ο προϊστάμενος της ΔΣΑΝΜ και ο [βιολόγος](#) εκπαιδευτής του ΤΕΙ ΣΑΕΤ, προφανώς με τη σύμφωνη γνώμη τους. Στην διαφημιστική ανάρτηση της εταιρείας αναγράφονταν:

Διαφημιστική διαδικτυακή ανάρτηση της εταιρείας συντήρησης μνημείων “Διόσκουροι”

«Έτσι, εγγυώνται για την ποιοτική πραγματοποίηση των έργων, ενεργώντας πάντοτε σύμφωνα με τους κανόνες δεοντολογίας και νομιμότητας οι οποίοι διέπουν την επιστήμη της συντήρησης και τους συνδυασμούς της τέχνης, της τεχνολογίας και της επιστήμης από όπου αυτή εδράζεται και προκύπτει .

Για τον λόγο αυτόν, είναι σε στενή συνεργασία με τις διάφορες Εφορείες και Διευθύνσεις του ΥΠ.ΠΟ., ενώ για τις εργασίες που πραγματοποιούνται -από την εταιρεία χορηγούνται βεβαιώσεις καλής εκτέλεσης εργασίας από τις αρμόδιες Υπηρεσίες του ΥΠ.ΠΟ. (!). Οι μελέτες που εκπονούνται, εγκρίνονται από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο ή το Κεντρικό Συμβούλιο Νεότερων Μνημείων ή από Τοπικά Συμβούλια».

Οι μελέτες και τα έργα της εν λόγω εταιρείας που εντάσσονταν στις αρμοδιότητες της ΔΣΑΝΜ, εξετάζονταν και εγκρίνονταν για την εισήγησή τους στο ΚΑΣ και στο ΚΣΝΜ, από τον πρώην συνάδελφό τους στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ, Μίνωα, στη θέση του προϊσταμένου της ΔΣΑΝΜ, από το 1995 μέχρι το 2012, οπότε συνταξιοδοτήθηκε.

Στη θέση του Προϊσταμένου της ΔΣΑΝΜ στην τριμελή επιτροπή χορήγησης επαγγελματικών αδειών συντήρησης στο ΥΠΠΟ το 2012, ορίστηκε η νυν προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ (από το 2014), με την ιδιότητα της μόνιμης υπαλλήλου της Γενικής Γραμματείας Πολιτισμού του ΥΠΑΙΘΠΑ. Η νυν Προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, εγκατέλειψε τις σπουδές της στο ΤΕΙ ΣΑΕΤ για σπουδές στην αλλοδαπή, γνωρίζοντας ότι παρουσίαζαν υψηλότερες προοπτικές επαγγελματικής αποκατάστασης στην Ελλάδα. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, προσλήφθηκε ως εκπαιδευτής του ΤΕΙ ΣΑΕΤ, άγνωστο με ποιόν τρόπο και με ποια ειδικότητα. Ως κάτοχος πανεπιστημιακού τίτλου ανεξέλεγκτων σπουδών στην αλλοδαπή (ΠΕ ΣΑΕΤ), όπως ο Μίνωας, διορίστηκε στο ΥΠΠΟ ως ΠΕ ΣΑΕΤ, καταλαμβάνοντας, χωρίς επαγγελματικό ανταγωνισμό, διάφορες κρίσιμες θέσεις σε επιτροπές, με την εκ παραδρομής χρήση εσφαλμένων βαθμών και κλάδων:

Απάντηση του ΥΠΠΟ σε σχετικό ερώτημα της Ένωσης Ελλήνων Φυσικών

(υπ' αριθμ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΔΥΗΔ/ΔΔΑΑΔ/ΤΔΑΔΤΠ/80675/9023/9046/6689/8-5-2017)

«Επιπλέον όσον αφορά την νυν Προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, θέτουμε υπόψη σας ότι είναι μόνιμη δημόσιος υπάλληλος του κλάδου ΠΕ Συντηρητών Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης με βαθμό Α' τον οποίο κατέχει από 1-1-2016, σύμφωνα με το Ν. 4369/2016. Επισημαίνουμε ότι η βαθμολογική εξέλιξη όλων των υπαλλήλων διέπεται από το εκάστοτε ισχύον νομοθετικό πλαίσιο. Τέλος, κατά την άποψη μας, η τυχόν αναγραφή εσφαλμένου βαθμού ή κλάδου της υπαλλήλου πρέπει να οφείλεται σε παραδρομή».

Οι άδειες ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή, χορηγούνταν μέχρι το 2013, από την τριμελή επιτροπή στο ΥΠΠΟ. Μετά το 2013, σύμφωνα με τον αναγραφόμενο Ν. [4152/2013](#) στο ενημερωτικό έγγραφο της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.6), οι άδειες ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή από το 2013, χορηγούνται **επιπρόσθετα**:

Ν. [4152/2013/υποπαρ.Ε7/ββ](#)

«Οι άδειες ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή, χορηγούνται **επιπρόσθετα «στους κατόχους απόφασης αναγνώρισης επαγγελματικών προσόντων Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης από το Συμβούλιο Αναγνώρισης Επαγγελματικών Προσόντων του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού, οι οποίοι έχουν συμπληρώσει διετή αποδεδειγμένη επαγγελματική εμπειρία μετά τη λήψη του βασικού τίτλου σπουδών».**

Την **20^η-9-2013**, η νυν προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ (από το **2014**), ορίστηκε ως **εκπρόσωπος του ΥΠΠΟ στο “Συμβούλιο Αναγνώρισης Επαγγελματικών Προσόντων”** με την ιδιότητα της μόνιμης υπαλλήλου του ΥΠΠΟ, στον κλάδο ΠΕ ΣΑΕΤ με **βαθμό Δ΄**, με αναπληρώτρια τη μία από τις δύο **συντάκτριες της μελέτης συντήρησης των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου.**

Το ίδιο έτος (**2013**), ορίστηκε ως μόνιμη υπάλληλος της ΔΣΑΝΜ του κλάδου ΤΕ ΣΑΕΤ, **επιβλέπουσα στις εργασίες αποκατάστασης του κτιριακού συγκροτήματος για την εγκατάσταση του “Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης”**, στο οποίο εκθέτονταν οι 33 τοιχογραφίες του Θεόφιλου.

Όπως διαφαίνεται, η θέση της ως προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ ήταν εξ αρχής **προδιαγεγραμμένη.**

Ως προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ από τον **Αύγουστο του 2014**, ήταν η **εισηγήτρια της μελέτης συντήρησης των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου στο ΚΣΝΜ και υπεύθυνη για τις ανακοινώσεις στην ημερίδα της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.2) στο ΥΠΠΟ στις 19-6-2017 και στην ημερίδα της ΠΕΣΑ (συν. Γ.3) στις 30-11-2018, καθώς και για την ανάρτηση του [Video](#) στο you tube από τις 14-5-2022, στις οποίες η συντήρηση των έργων διαφημίζεται ως υποδειγματική και επιστημονικά τεκμηριωμένη.**

Η μία εκ των δύο συντακτριών της μελέτης συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, αναπληρώτρια (ΤΕ ΣΑΕΤ) της νυν προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ του Θεόφιλου στο “Συμβούλιο Αναγνώρισης Επαγγελματικών Προσόντων” και σκηνοθέτιδα του παραπάνω Video, **διδάχτηκε το μάθημα της «Συντήρησης Τοιχογραφίας» από τον εκπαιδευτή του ΤΕΙ ΣΑΕΤ Μίνωα (βλ. παραπάνω).**

Η δεύτερη συντάκτρια της μελέτης συντήρησης, **είναι κάτοχος αλλοδαπού τίτλου σπουδών στη συντήρηση (ΠΕ ΣΑΕΤ) και υπεύθυνη του «Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφιών» της ΔΣΑΝΜ, όπου έγινε η απόπειρα συντήρησης των 33 έργων.**

Οι ανωτέρω, ήταν πλήρως ενήμεροι και εξουκειωμένοι με την κατεστημένη πολιτική στη συντήρηση, λόγω των θέσεων που κατείχαν στις παραπάνω επιτροπές και των αρμοδιοτήτων τους. Γνώριζαν εκ των προτέρων, ότι η μελέτη συντήρησης και τα όποια σημειώματα, που θα χαρακτηρίζονταν ως δελτία συντήρησης των 33 τοιχογραφιών δεν θα είναι προσβάσιμα στους ερευνητές και ότι δεν πρόκειται να δημοσιοποιηθούν.

Όσα περιγράφονται για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου στα παρατιθέμενα έγγραφα, όσο απίστευτα και απίθανα και αν φαίνονται, είναι απολύτως αληθή και καταδεικνύουν το ως άνω γενικό πρόβλημα.

2.ΟΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΣΤΟ ΜΕΛΤ

Ο αυτοδίδακτος λαϊκός ζωγράφος **Θεόφιλος Χατζημιχαήλ** γεννήθηκε περί το **1870** στη Βαρεία της Λέσβου. Κατά την παιδική του ηλικία δεν έδειξε καμιά επιμέλεια στα γράμματα, ούτε μπόρεσε να ακολουθήσει την τέχνη του τσαγκάρη πατέρα του. Εξακολουθώντας να φορεί την παραδοσιακή φουστανέλα και αδιαφορώντας για τη χλεύη του κόσμου, έζησε στην Ελλάδα που ο ίδιος δημιούργησε

και απεικόνισε, βλέποντας και ακούγοντας τις εικόνες και τις ιστορίες του παππού του, ο οποίος ήταν αγιογράφος και βίωσε την ελληνική επανάσταση.

Σε ηλικία περίπου 18 ετών, ο πατέρας του τον έστειλε στη Σμύρνη, όπου εργάστηκε για λίγα χρόνια ως θυροφύλακας (καβάσης) στο Ελληνικό προξενείο. Τη θέση αυτή εγκατέλειψε λίγα χρόνια αργότερα, για να εκπαιδευτεί ως εθελοντής στα στρατεύματα που συγκεντρώνονταν στην Αθήνα κατά τη διάρκεια του «ακήρυκτου» Ελληνοτουρκικού πολέμου. Μετά τη συνθηκολόγηση (1897), ακολουθώντας περιπλανώμενα «μπουλούκια» κατέληξε στην περιοχή της Μαγνησίας, όπου έζησε τα περισσότερα χρόνια της ζωής του στον Βόλο και στο Πήλιο ζωγραφίζοντας τοίχους μαγαζιών και σπιτιών για ένα πιάτο φαγητό και λίγο κρασί. Αρκετές τοιχογραφίες του σώζονται σήμερα, όπως στην οικία Κοντού που αποτελεί σήμερα το Μουσείο του Θεόφιλου.

Το 1927 επέστρεψε στην Μυτιλήνη, όπου παρά τις κοροϊδίες και τα πειράγματα του κόσμου, ο Θεόφιλος συνέχισε να ζωγραφίζει μέχρι τον θάνατό του (1934) τοίχους σπιτιών και μαγαζιών. Στη Μυτιλήνη αναγνωρίστηκε η αξία της ζωγραφικής του από τον τεχνοκριτικό Στρατή Ελευθεριάδη (Teriade) που αγόρασε στον λαϊκό ζωγράφο τυποποιημένα υλικά ζωγραφικής, με τα οποία ο Θεόφιλος ζωγράφισε φορητά έργα με ελαιοχρώματα σε καμβά, κάποια από τα οποία εκθέτονται στο Μουσείο του Θεόφιλου στη Βαρεία, που ανεγέρθηκε το 1964.

Λίγο πριν τον θάνατό του, ο Θεόφιλος αναγνωρίστηκε από τους ευρωπαίους τεχνοκριτικούς και καλλιτέχνες της εποχής (Maurice Reynal, Le Corbusier, Matisse κ.ά.) και χαρακτηρίστηκε ως ο «Έλληνας Henri Rousseau». Μετά τον θάνατό του αναγνωρίστηκε και στην Ελλάδα και χαρακτηρίστηκε ως «ο Παπαδιαμάντης της ζωγραφικής».

Το 1961 εγκαινιάστηκε έκθεση με έργα του Θεόφιλου στο Μουσείο του Λούβρου και αναγνωρίστηκε διεθνώς ως ένας από τους σημαντικότερους παίβε ζωγράφους και ως ο γνησιότερος εκπρόσωπος της νεοελληνικής ζωγραφικής.

Οι τοιχογραφίες του Θεόφιλου που εκθέτονταν στην «αίθουσα του Θεόφιλου», στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ) ζωγραφίστηκαν από τον Θεόφιλο το 1928, στους ασβεστωμένους τοίχους της φτωχικής οικίας Ζόλκου στη Μυτιλήνη. Παρά τις έντονες αντιρρήσεις της κ. Μαριγούς Ζόλκου, ο σύζυγός της (καρβουνιάρης) συμπάθησε και κάλεσε τον Θεόφιλο να ζωγραφίσει ένα έργο του («Ερωτόκριτος και Αρετούσα») στο σαλόνι τού σπιτιού του (μουσαφίρ οντάς). Ο Θεόφιλος για να τον ευχαριστήσει, ζωγράφισε 33 τοιχογραφίες σε ολόκληρο το δωμάτιο. Μετά τον θάνατο του συζύγου της, η κ. Μαριγώ έβαψε το δωμάτιο και στους ασβεστωμένους τοίχους τοποθετήθηκαν ερμάρια, που προξένησαν φθορές στις υποκείμενες τοιχογραφίες.

Τα έργα του Θεόφιλου αποτοιχίστηκαν το **1969** από τον συντηρητή και ζωγράφο κ. Νίκο Κάιλα και συνεργάτη του πρώην Επιθεωρητή Συντήρησης του Υπουργείου Πολιτισμού κ. Σταύρο Μπαλτογιάννη. Οι αποσπασμένες τοιχογραφίες αποκαταστάθηκαν στην Αθήνα το **1969** στο κοινό εργαστήριό τους. Το **1972** οι τοιχογραφίες αναρτήθηκαν στην «Αίθουσα του Θεόφιλου» στο ΜΕΛΤ με σχέδια του δωματίου της οικίας Ζόλκου, τα οποία παρέδωσε ο κ. Ν. Κάιλας. Μέχρι τη «συντήρηση» των τοιχογραφιών από τη ΔΣΑΝΜ, τα έργα είχαν διατηρηθεί στην κατάσταση που παραδόθηκαν από τον κ. Ν. Κάιλα.

Η συντήρηση των 33 τοιχογραφιών στην ΔΣΑΝΜ εντάχθηκε στο [πρόγραμμα ΕΣΠΑ «Αττική 2007-2013»](#), στα πλαίσια του 12^{ου} υποέργου «Συντήρηση χαρτών αντικειμένων, κοπτικών υφασμάτων αντικειμένων και αποσπασμένων τοιχογραφιών της αίθουσας του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ», με ημερομηνία έναρξης την **9-9-2011** και ημερομηνία λήξης την **31-12-2015** και φορέα υλοποίησης τη ΔΣΑΝΜ.

3. Η ΑΠΟΚΑΘΛΩΣΗ ΤΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ “ΗΦΑΙΣΤΕΙΟ ΤΗΣ ΑΙΤΝΑΣ” ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΛΤ

Στις 18-1-2015 αναρτήθηκε [Video](#) στην ιστοσελίδα του ΜΕΛΤ (you tube: Melt Arews), στο οποίο βιντεοσκοπείται η αποκαθίσωση της πρώτης από τις 33 τοιχογραφίες του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ με τίτλο “**Ηφαίστειο της Αίτνας**”. Η μελέτη συντήρησης (συν. Α) στηρίχθηκε **αποκλειστικά** σε αυτό το έργο, το οποίο μεταφέρθηκε στη ΔΣΑΝΜ για τη σύνταξή της.

Στο Video χαρακτηρίζεται ως **αποκάλυψη** και **αντιμετωπίζεται με έκπληξη** ο τρόπος στήριξης της αποσπασμένης τοιχογραφίας σε ξύλινο τελάρο (φωτ. 1Α) Το Video, στο οποίο **επιρρίπτονται ανατιολόγητα ευθύνες στον προηγούμενο συντηρητή των έργων**, συνοδεύεται από το παρακάτω σχόλιο:

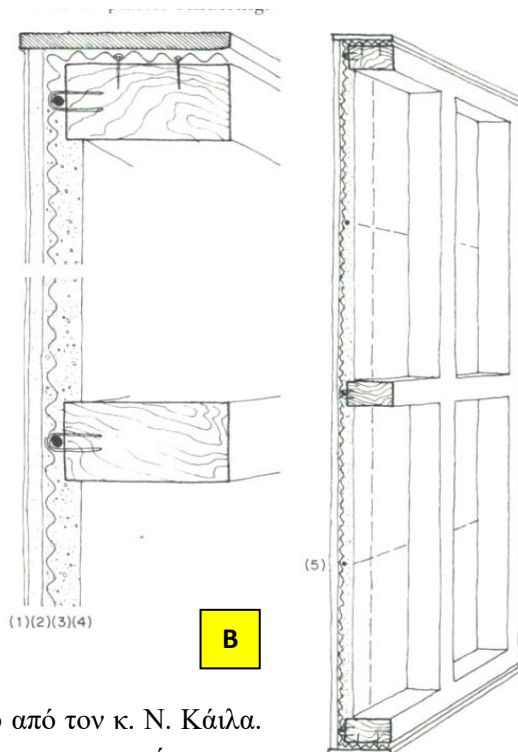
Ανάρτηση στην ιστοσελίδα ([Melt Arews](#)) του ΜΕΛΤ (18-1-2015)

«Κατά την καθαίρεση των τοιχογραφιών από το αποτοιχισμένο δωμάτιο Θεόφιλου ώστε να ξεκινήσει η διαδικασία συντήρησης **αποκαλύφθηκε ο τρόπος στήριξης τους: Πρόκειται για τοιχογραφίες που έχουν μετατραπεί σε ζωγραφικά έργα. Οι τοιχογραφίες είναι τελαρωμένες σε ξύλινα τελάρια με οριζόντια και εγκάρσια τρέσα. Οι τοιχογραφίες θα επανατοποθετηθούν στο Νέο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης στο Μοναστηράκι. Καλή επιτυχία στην ομάδα συντήρησης!**».

Ο συγκεκριμένος τρόπος στήριξης της τοιχογραφίας (φωτ.1Β) εφαρμόζεται ήδη από τον 18ο αιώνα για την απόσπαση, μεταφορά και έκθεση των τοιχογραφιών στα Μουσεία όλου του κόσμου.



Figure 11.1 A rigid support with a wooden frame on which is fixed a metal lattice which has been dipped in a fresh coat of intonaco. (1) Paint layer; (2) Original intonaco; (3) Metal lattice treated against rust; (4) Layer of intonaco in which is dipped the metal lattice fixed to the framework; (5) Metal reinforcing wires. The metal lattice, fixed to the framework, is dipped in a primary coat of fresh intonaco before application of the final covering coat. The ensemble is kept immobile by means of screws until the new intonaco has completely dried.



Φωτ.1 Ο τρόπος στήριξης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου από τον κ. Ν. Κάιλα.

(Α) Στιγμιότυπο του Video στο οποίο απεικονίζεται πίσω όψη της τοιχογραφίας.

(Β) Πρόκειται για τον συνήθη τρόπο στήριξης των αποσπασμένων τοιχογραφιών, όπως περιγράφεται και απεικονίζεται στο ευρέως γνωστό και έγκυρο βιβλίο “[Conservation of Wall Paintings](#)” (σελ. 266) των Paolo Mora, Laura Mora και Paul Philiphot (ICCROM 1984, ISBN: 9780408108126).

Ο πρώην επιθεωρητής συντήρησης του ΥΠΠΟ κ. Σ. Μπαλτογιάννης σε ενημερωτική επιστολή του (συν. Γ.7) αναφέρει σχετικά:

Ενημερωτική επιστολή του πρώην επιθεωρητή συντήρησης στο ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου στη ΔΣΑΝΜ (25-7-2027)

«Η συνήθης μέθοδος αποτοίχισης της τοιχογραφίας που χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται έως σήμερα, γίνεται με τη χρήση θερμής ή ψυχρής κόλλας και λινού υφάσματος, κατάλληλου πάχους και ύφανσης.. Αν το ξύλινο τελάρo με το λινό, προκαλούσαν φθορά στα ζωγραφικά έργα, θα έπρεπε να αντικατασταθούν από τα έργα που εκτίθενται σε όλα τα Μουσεία του κόσμου. Στις τοιχογραφίες, ο συνδυασμός του λινού με το καζεάτο δεν έχει κανένα πρόβλημα από υγρασία και μάλιστα σε ελεγχόμενες μουσειακές συνθήκες. Το λινό άλλωστε χρησιμοποιήθηκε από τους Βυζαντινούς για την ισχυροποίηση του σοβά. Οι τοιχογραφίες δεν αντιμετωπίστηκαν ως ελαιογραφίες όπως ισχυρίζεστε.

Παρά ταύτα, η ίδια άποψη επαναλαμβάνεται στη μελέτη συντήρησης:

Μελέτη συντήρησης Τοιχογραφιών Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Παράγοντες διάβρωσης των τοιχογραφιών» (συν. Α, σελ.19)

«Το κυριότερο πρόβλημα των τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι πως, κατά τη διάρκεια της απόσπασής τους και των προηγούμενων επεμβάσεων συντήρησης, αντιμετωπίστηκαν ως έργα ζωγραφικής. Τοποθετήθηκαν, δηλαδή, σε υφασμάτινο υπόστρωμα με κόλλα και έπειτα σε ξύλινο τελάρo».

Η ίδια άποψη αντιγράφεται στην “Εισηγητική Έκθεση” (συν. Γ.8) και μεταφέρεται από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ στα μέλη του ΚΣΝΜ:

Εισηγητική Έκθεση στο ΚΣΝΜ στις 7-5-2015 (συν. Γ.8, σελ. 83)

«Αποσπάστηκε μόνο το ζωγραφικό στρώμα με ένα πολύ λεπτό στρώμα κονιάματος, τοποθετήθηκαν σε ξύλινα τελάρα κι έγιναν σα ζωγραφικά έργα. Δηλαδή ενώ είχαμε έναν τοίχο, τώρα έχουμε 33 πάνελ ζωγραφιάς ».

Είναι προφανές, ότι η ενιαία απόσπαση των έργων σε καθέναν από τους 4 ζωγραφισμένους τοίχους του δωματίου της οικίας Ζόλκου, ήταν και είναι αδύνατη. Η αποτοίχιση μπορούσε να πραγματοποιηθεί **μόνο τμηματικά** (φωτ. 2), με την επιμέρους απόσπαση κάθε μιας τοιχογραφίας, η οποία είχε διαφορετική θεματολογία και ήταν οριοθετημένη με γραμμές από τον Θεόφιλο.



Φωτ. 2 Οι τοιχογραφίες στον δυτικό τοίχο του δωματίου που ζωγράφησε ο Θεόφιλος στην οικία Ζόλκου. Οι υπόλοιπες τοιχογραφίες έχουν καλυφθεί με ασβεστόχρωμα. (Φωτογραφία από τη μελέτη συντήρησης (συν. Α, σελ.17).

4. Η ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Η μελέτη συντήρησης (συν. Α) συνίσταται από 200 περίπου σειρές, δηλαδή 6 σειρές για κάθε μια από τις 33 τοιχογραφίες. Οι εσφαλμένες απόψεις και οι υποθέσεις στη μελέτη συντήρησης στηρίχθηκαν αποκλειστικά σε μία τοιχογραφία (“Ηφαίστειο της Αίτνας”).

Στη μελέτη συντήρησης **παραλείπεται να αναφερθεί η τεχνική κατασκευής των τοιχογραφιών από τον Θεόφιλο και πιθανολογείται εσφαλμένα η τεχνική απόσπασης των έργων από τον κ. Ν. Κάιλα. Όλα ανεξαιρέτως τα υλικά των τοιχογραφιών αγνοούνται, πιθανολογούνται ή αναγνωρίζονται εσφαλμένα**, εκτός από το ξύλο των τελάρων που αναγνωρίζεται ως ξύλο και από τα καρφιά των τελάρων που αναγνωρίζονται ως μεταλλικά.

Ο τρόπος που συντάχθηκε η μελέτη συντήρησης αποφαίνεται από τα αναγραφόμενα:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών-φθορές» (συν. Α, σελ.17-18)

«Δυστυχώς για καμία μετατροπή της κατάστασης των τοιχογραφιών δεν υπάρχουν πληροφορίες, άρα οι απόψεις μας βασίζονται στην παρούσα κατάσταση διατήρησης των έργων και στην εμπειρία από άλλες περιπτώσεις ».

Αφενός, η ιστορική αναγκαιότητα ⁸ που οδήγησε στη διατύπωση της “Χάρτας της Βενετίας” από το 1964, στην οποία προβλέπεται η διεξαγωγή προκαταρκτικών εξετάσεων και η διεπιστημονική συνεργασία στο έργο της συντήρησης (άρθρα 2,16), ήταν η διασφάλιση της ακεραιότητας των συντηρούμενων μνημείων από αυθαίρετες και επιβλαβείς επεμβάσεις, οι οποίες στηρίζονταν σε εμπειρικές απόψεις. Αφετέρου, πληροφορίες για την κατάσταση διατήρησης των έργων θα μπορούσαν να ζητηθούν από τον κ. Ν. Κάιλα, ο οποίος κατονομάζεται στη μελέτη συντήρησης (συν. Α, σελ.17) ως ο προγενέστερος συντηρητής των έργων:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών Θεόφιλου (συν. Α, σελ.17)

«Σε άρθρο της Εφημερίδας Έθνος το οποίο αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα της εφημερίδας πληροφορούμαστε πως η αποκατάσταση και ανασύνθεση πραγματοποιήθηκαν από το συντηρητή κ. Ν. Κάιλα».

Όπως διαπιστώνεται από τη μελέτη συντήρησης, δε διεσχάθηκε **ουδεμία** από τις προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις στα “Υποδείγματα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών και Εικόνων” της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ4,5), για τη διερεύνηση, την καταγραφή και την τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των 33 τοιχογραφιών.

Παρά ταύτα, στη μελέτη συντήρησης επιρρίπτονται **αυθαίρετα και εσφαλμένα, ευθύνες στον προγενέστερο συντηρητή των τοιχογραφιών κ. Ν. Κάιλα για επιβαρυντικές επεμβάσεις, χωρίς να είναι γνωστή η τεχνοτροπία του Θεόφιλου, οι προγενέστερες επεμβάσεις αποκατάστασης και τα υλικά των τοιχογραφιών.**

⁸ Η ιστορική αναγκαιότητα που οδήγησε στη διατύπωση των “Διεθνών Συμβάσεων” από το 1964, περιγράφεται στο άρθρο της συντηρήτριας αρχαιοτήτων, κας Μαρίας Λυκιαρδοπούλου, με τίτλο «Ιστορική εξέλιξη της συντήρησης-Διαμόρφωση σύγχρονων τάσεων», στο περιοδικό “Αρχαιολογία” (1987, [τεύχος 22](#), σελ. 8).

4.1 Η ΑΓΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΟΓΕΝΕΣΤΕΡΩΝ ΕΠΕΜΒΑΣΕΩΝ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΑΝΕΠΙΤΡΕΠΤΗ ΙΣΟΠΕΔΩΣΗ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ4), προβλέπεται ο έλεγχος ύπαρξης του υποστρώματος των τοιχογραφιών (παρ.5.1), η μέτρηση του πάχους (παρ.5.2), η εξέταση της στρωματογραφίας (παρ.5.3) και της σύστασης (παρ.5.4, 5.5) και η περιγραφή της κατάστασης διατήρησής του (παρ.5.6). Η σύσταση του υποστρώματος πρέπει να τεκμηριώνεται από αποτελέσματα εργαστηριακών αναλύσεων (παρ.5.4). Η στρωματογραφία του υποστρώματος (παρ.5.3), πρέπει να εξετάζεται μικροσκοπικά σε δείγματα (τομές) και να τεκμηριώνεται **φωτογραφικά** και **σχεδιαστικά**.

Επισημαίνεται, ότι οι περισσότερες από τις παραπάνω προβλεπόμενες εξετάσεις του υποστρώματος των τοιχογραφιών, για τη διερεύνηση της τεχνοτροπίας του Θεόφιλου και της τεχνικής αποτοίχισης του κ. Κάιλα, θα μπορούσαν να διεξαχθούν με το κρυσταλλογραφικό μικροσκόπιο που διαθέτει η ΔΣΑΝΜ, αλλά δεν κρίθηκαν αναγκαίες.

Παρά ταύτα, στη μελέτη συντήρησης, παρατίθεται παράγραφος (20 σειρές) με τον ανυποστήρικτο τίτλο «Τεχνολογία κατασκευής-παλαιότερες επεμβάσεις».

- Τη μοναδική σχετική αναφορά για την «Τεχνολογία κατασκευής», αποτελεί η πρόταση:

Μελέτη συντήρησης τοιχογραφιών Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Τεχνολογία κατασκευής-παλαιότερες επεμβάσεις (συν. Α, σελ.16)

«Η κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών όπως παρουσιάζονται σήμερα, δεν μας επιτρέπει την ακριβή αξιολόγηση των στοιχείων της τεχνολογίας κατασκευής τους ».

Στην “Εισηγητική Έκθεση” προς το ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ.82), παρατίθεται **παραπλανητικά** εδάφιο με τον ίδιο τίτλο, στο οποίο δε γίνεται **ουδεμία αναφορά** για την «τεχνολογία κατασκευής» των τοιχογραφιών από τον Θεόφιλο και **παραλείπεται** η παραπάνω **δήλωση άγνοιας**.

Στη μελέτη συντήρησης (συν. Α, παρ. ΙΙ), το υπόστρωμα της ζωγραφικής όλων των τοιχογραφιών χαρακτηρίζεται ως “**intonacco**”, όρος που χρησιμοποιείται για το υπόστρωμα της ζωγραφικής σε **νωπογραφίες (fresco)**. Σε όλα τα «Δελτία Συντήρησης» (συν. Β) των 33 έργων σημειώνεται, ότι ο Θεόφιλος κατασκεύασε τις τοιχογραφίες με τη «**μεικτή τεχνική**» **νωπογραφίας (fresco)** και **ξηρογραφίας (secco)**.

Αξίζει να σημειωθεί ότι για την ενίσχυση αυτής της άποψης, σε μεταγενέστερη σχετική [ανακοίνωση](#) των Α.-Χ. Σαϊντ, Β. Δρίτσα, Ε. Χειλάκου, Χ. Μαργαρίτη, Ε. Σάβου και Μ. Κουή αναγράφεται:

Ανακοίνωση με τίτλο «Μη καταστρεπτικός έλεγχος για τον χαρακτηρισμό πιγμέντων και τη διερεύνηση της τεχνικής κατασκευής ζωγραφικών έργων του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ (1870-1934) στο 12^ο Πανελλήνιο Επιστημονικό Συνέδριο Χημικής Μηχανικής (Αθήνα, 29-31 Μαΐου 2019)

«..Αντίστοιχα, στο σύνολο των φασμάτων XRF της τοιχογραφίας, παρουσιάζεται **υψηλή περιεκτικότητα σε Ca**, ως κύριο συστατικό, ανεξαρτήτως χρωματικής εντύπωσης, υποδηλώνοντας την παρουσία ενώσεων ασβεστίου, ενδεχομένως ασβεστίτη [CaCO₃] που οδηγούν στην υπόθεση ότι για τη δημιουργία της τοιχογραφίας χρησιμοποιήθηκε η τεχνική της **νωπογραφίας (fresco)** .

Στα “ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ” της έρευνας αναγράφεται:

Για την εκτέλεση της τοιχογραφίας, ο ζωγράφος χρησιμοποίησε αρχικά την τεχνική της **νωπογραφίας (fresco)** και στη συνέχεια την τεχνική της τοιχογράφησης επί ξηρού (**secco**). (!)

Στην έρευνα και στο ρηξικέλευθο συμπέρασμά της, συμμετείχαν η κα Χ. Μαργαρίτη, συντηρήτρια της ΔΣΑΝΜ (ΠΕ ΣΑΕΤ), που είχε επιφορτιστεί τον ρόλο της υπεύθυνης της συντήρησης των έργων του Θεόφιλου, νυν προϊσταμένη του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ, και η κα Ε. Σάβου (ΠΕ ΣΑΕΤ), συντάκτρια της μελέτης συντήρησης του Θεόφιλου και υπεύθυνη του “Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας”, όπου συντηρήθηκαν οι 33 τοιχογραφίες του Θεόφιλου.

Η ΧRF **στοιχειακή** ανάλυση, έγινε στην τοιχογραφία του Θεόφιλου “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” από το ΜΕΛΤ. Ο ασβεστίτης είναι το κύριο συστατικό των περισσότερων φυσικών πετρωμάτων και δομικών υλικών, όπως και του ασβεστωμένου σοβά που ζωγράφισε ο Θεόφιλος.

Η παραπάνω έρευνα, καθώς και το συμπέρασμά της, θίγουν την αξιοπιστία και έρχονται σε ευθεία αντίθεση με τις αρχές και τις αξίες της επιστήμης. Αυτή η **αυθαίρετη, ιστορικά εσφαλμένη και αβάσιμη** αποκάλυψη, παραλείπεται εύλογα από τις ανακοινώσεις και τις αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ, στις οποίες δεν γίνεται καμία αναφορά στην «τεχνολογία κατασκευής».

Είναι ευρέως γνωστό, ότι με την τεχνική της νωπογραφίας ([fresco](#)), τοποθετούνται στον τοίχο διαδοχικά στρώματα ασβεστοκονιάματος ελαττωμένης κοκκομετρικής διαβάθμισης σε αδρανή υλικά και η ζωγραφική γίνεται επί του επιφανειακού ασβέστη για όσο χρόνο παραμένει νωπός και μπορεί να συγκρατεί τις χρωστικές χωρίς την χρήση κόλλας. Με την τεχνική της ξηρογραφίας (*secco*) η ζωγραφική γίνεται με χρωστικές, οι οποίες συγκρατούνται σε ξηρό υπόστρωμα με τη χρήση κόλλας.

Οι συντάκτριες της μελέτης συντήρησης, με βάση «**την εμπειρία τους από άλλες περιπτώσεις**» ισχυρίζονται εσφαλμένα, ότι ο Θεόφιλος κατασκεύαζε τα υποστρώματα των τοιχογραφιών και στη συνέχεια ζωγράφιζε το επιφανειακό στρώμα όσο αυτό διατηρούνταν νωπό με την τεχνική της νωπογραφίας. Όταν στέγνωνε, συνέχισε να ζωγραφίζει στο ξηρό υπόστρωμα (τεχνική της ξηρογραφίας) με τη χρήση κόλλας. Αφενός, **η τεχνική της νωπογραφίας δεν εφαρμόζονταν στην Ελλάδα τα χρόνια που έζησε ο Θεόφιλος (1870-1934)**. Αφετέρου, **προϋποθέτει ομαδική εργασία, εκπαίδευση και εξειδικευμένες τεχνικές γνώσεις**.

Η ζωή και η τεχνοτροπία του Θεόφιλου είναι ευρέως γνωστή και περιγράφεται σε βιβλία ([Τσαρούχης, Ελύτης, Σεφέρης, Εμπειρικός](#) κ.ά.), σε [ντοκιμαντέρ](#) της κρατικής ελληνικής τηλεόρασης, καθώς και στην ομώνυμη [ταινία](#) «Θεόφιλος». Ο λαϊκός ζωγράφος δεν σκάλιζε τους τοίχους για να τοποθετήσει τα υποστρώματα των τοιχογραφιών στα σπίτια που καλούνταν να ζωγραφίσει, αλλά ζωγράφιζε ασβεστωμένους τοίχους για ένα κομμάτι ψωμί, με αυτοσχέδιες κόλλες και χρωστικές που προέρχονταν από τα χρωματοπωλεία της γειτονιάς ή κατασκεύαζε ο ίδιος.

Αυτό άλλωστε διαπιστώνεται από τις διασωθείσες τοιχογραφίες του σε κτήρια της [Μαγνησίας](#) και της [Μυτιλήνης](#) και επιβεβαιώνεται από τον συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (συν. Γ16):

Έγγραφο αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Αποτελεί παραχάραξη της ιστορίας, βλακώδη ισχυρισμό και απόδειξη αγραμματοσύνης, η αναγραφή στα δελτία συντήρησης ότι ο Θεόφιλος κατασκεύασε τις τοιχογραφίες του με την «μεικτή τεχνική» (*fresco-secco*). Η μικτή τεχνική εφαρμόζεται κατά την μεταβυζαντινή περίοδο (16ος αιώνας). Στην εποχή του δεν υπήρχε τεχνίτης που να ξέρει να φτιάχνει *fresco* στην Ελλάδα.

Είναι ευρέως γνωστό, ότι ο αποκαλούμενος ακαμάτης και αχμάκης Θεόφιλος που συμπύκνωσε και απεικόνισε μύθους αιώνων ελληνικής ιστορίας με την αγνότητα του παιδιού, με πηγαία την αίσθηση του ελληνικού χρώματος και τις επιρροές της βυζαντινής ζωγραφικής, ήξερε μόνο να γεμίζει άσπρους τοίχους. Το υπόστρωμα των τοιχογραφιών είναι ο τοίχος που επέλεγε να ζωγραφίσει».

- Όσον αφορά στις «**παλαιότερες επεμβάσεις**», τη μοναδική αναφορά στη μελέτη συντήρησης, αποτελούν οι παρακάτω 4 προτάσεις:

Μελέτη συντήρησης Τοιχογραφιών Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Τεχνολογία κατασκευής-παλαιότερες επεμβάσεις (συν. Α, σελ.16-17)

«Η απόσπαση των τμημάτων έχει πραγματοποιηθεί με τη **μέθοδο strappo**, της αποτοίχισης δηλαδή **μόνο** του ζωγραφικού στρώματος. Στη σημερινή τους μορφή αποτελούνται από ένα πολύ λεπτό πάχος υποστρώματος **περίπου 2 χιλιοστών**. Στο υπόστρωμα των τοιχογραφιών τοποθετήθηκαν κατά τη διάρκεια των παλαιότερων επεμβάσεων συντήρησης, γάζα και κάμποτο με χρήση καζεΐνης, δημιουργώντας ένα εύκαμπτο υπόστρωμα, ακατάλληλο για τη στήριξή τους. Έπειτα τα έργα τοποθετήθηκαν σε ξύλινα τελάρια και συγκρατήθηκαν περιμετρικά με μεταλλικά καρφιά».

Τα παραπάνω αντιγράφονται ως αληθή και τεκμηριωμένα στοιχεία στο **ομότιτλο εδάφιο** της Εισηγητικής Έκθεσης προς το ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ.82), χωρίς καμία άλλη αναφορά για τις «παλαιότερες επεμβάσεις».

Η **ύπαρξη καζεΐνης** στην “Εισηγητική Έκθεση” αναφέρεται ως **εξακριβωμένο στοιχείο**, ενώ η χρήση της **πιθανολογείται** στη μελέτη συντήρησης (συν. Α) σε όλες τις τοιχογραφίες»:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, Παράρτημα II με τίτλο: «Δελτία καταγραφής της κατάστασης διατήρησης»

«**Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωικής προέλευσης (πιθανών καζεάτο) ως συγκολλητικό μέσον των υφασμάτων στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος** ».

Επιπλέον, βαμβακερά υφάσματα (**κάμποτο**) **δε χρησιμοποιήθηκαν και δε χρησιμοποιούνται** για την ενίσχυση του υποστρώματος των τοιχογραφιών, λόγω της μειωμένης αντοχής τους στην υγρασία και στους βιολογικούς παράγοντες φθοράς. Τα υφάσματα που χρησιμοποίησε ο κ. Ν. Κάιλας ήταν από **λινό**, με διαφορετικές ιδιότητες και αντοχή στην φθορά, όπως επιβεβαιώνει ο κ. Σ. Μπαλτογιάννης στην προηγηθείσα αναφορά του και ο κ. Ν. Κάιλας (συν. Γ16):

Εγγραφή αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«**Με την ίδια άγνοια για τους τρόπους αποτοίχισης και αποκατάστασης των τοιχογραφιών, αναγράφεται στα δελτία συντήρησης ότι με τη χρήση λινού υφάσματος και του ξύλινου τελάρου, οι τοιχογραφίες έχασαν την αρχική τους φυσική μορφή, γιατί συντηρήθηκαν ως ελαιογραφίες. Πρόκειται για τη συνήθη μέθοδο που εφαρμόστηκε στο παρελθόν και εφαρμόζεται μέχρι σήμερα. Με ποια λογική ισχυρίζονται ότι οι τοιχογραφίες συντηρήθηκαν σαν ελαιογραφίες, όταν τις ισοπεδώνουν ως ελαιογραφίες;**

...Όλα τα παραπάνω είναι αδικαιολόγητα και απαράδεκτα. Πως είναι δυνατόν να συντηρούν έργα όταν δε γνωρίζουν την τεχνική κατασκευής τους, την τεχνοτροπία του Θεόφιλου και τις βασικές μεθόδους αποτοίχισης και αποκατάστασης τοιχογραφιών;

Τα μεν αντικρούουν τα δε, μέσα στα γραπτά τα ίδια. Ακουστά τα είχαν όλα. Δεν ξέρουν τι θα πει strappo, δεν ξέρουν τι θα πει fresco, δεν ξέρουν τίποτε, γιατί αλλιώς δε θα γράφανε τέτοια πράγματα.

Για μένα είναι οι αγνοούντες που θέλουν να επιδείξουν γνώση και κάνουν εγκλήματα».

Όσον αφορά «**στο λεπτό πάχος του υποστρώματος των περίπου 2 χιλιοστών**», το οποίο στη μελέτη συντήρησης (συν. Α, σελ. 18) χαρακτηρίζεται «**σχεδόν ανύπαρκτο**», στην **πραγματικότητα δε μετρήθηκε**.

Η μέτρηση του πάχους μπορούσε να γίνει **μόνο** στο εργαστήριο συντήρησης της ΔΣΑΝΜ, γιατί απαιτούνταν η αφαίρεση των τρεσών, των τελάρων και των ενισχυτικών υφασμάτων για την αποκάλυψη του υποστρώματος των τοιχογραφιών, όπως διαπιστώνεται στο προαναφερόμενο αναρτημένο [Video](#) στην ιστοσελίδα του ΜΕΛΤ και επιβεβαιώνεται από τις φωτογραφίες (συν. Α,

σελ.18,19) της **μοναδικής τοιχογραφίας** (“Ηφαίστειο της Αίτνας”) που περιέχεται στη μελέτη συντήρησης εντός του εργαστηρίου της ΔΣΑΝΜ. Το πάχος του υποστρώματος των υπολοίπων 32 τοιχογραφιών **δε μετρήθηκε**, γιατί η μελέτη συντήρησης συντάχθηκε πριν οι τοιχογραφίες μεταφερθούν από το ΜΕΛΤ στη ΔΣΑΝΜ, όπως επιβεβαιώνεται από τα αναγραφόμενα στη μελέτη συντήρησης:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών-φθορές» (συν. Α, σελ.18)

«Η ακριβής έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα υπολογιστεί μετά την τεκμηρίωση των έργων με υπεριώδη φωτογράφιση έπειτα από τη μεταφορά των έργων στα εργαστήρια της ΔΣΑΝΜ ».

Το πάχος του υποστρώματος δε μετρήθηκε αλλά εκτιμήθηκε σε **μια μόνο τοιχογραφία**. Απόδειξη αυτού, είναι ότι στα 33 «Δελτία Συντήρησης» (συν. Β) αναγράφεται, ότι το υπόστρωμα σε **όλες τις τοιχογραφίες διατηρούνταν σε διπλάσιο πάχος** (2-4 χιλιοστών), σε σχέση με το αναγραφόμενο μελέτη συντήρησης. Η **μη διενέργεια καμίας από τις προβλεπόμενες εξετάσεις του υποστρώματος** είχε ως αποτέλεσμα την **εσφαλμένη και άνευ ερείσματος άποψη της αποτοίχισης μόνο του ζωγραφικού στρώματος των τοιχογραφιών** (τεχνική **strappo**) από τον κ. Ν. Κάιλα.

Οι τρεις τεχνικές απόσπασης των τοιχογραφιών είναι ευρέως γνωστές. Αναφέρονται στη διεθνή βιβλιογραφία, όπου περιγράφονται, σχεδιάζονται και φωτογραφίζονται σε αποτοιχισμένες τοιχογραφίες ⁹:

1) **“Stacco a massello”**: Απόσπαση της τοιχογραφίας με τμήμα της τοιχοδομής. Καταγράφεται ιστορικά από τον 1^ο π.Χ. - 1^ο μ.Χ. στην αρχαία Ρώμη.

2) **“Stacco”**: Απόσπαση της τοιχογραφίας μαζί με το υπόστρωμα, πάχους μερικών χιλιοστών, αναλόγως του μεγέθους και του βάρους για την ασφαλή μεταφορά της. Πρόκειται για τη **συνήθως εφαρμοζόμενη τεχνική, γιατί διατηρούνται η υφή και οι καμπυλότητες του τοίχου, που αποτελούν αναπόσπαστα μορφολογικά στοιχεία της τοιχογραφίας και της ιστορικότητας του έργου**. Η χρήση της τεχνικής αυτής καταγράφεται ιστορικά από τον 17^ο αιώνα ή νωρίτερα.

3) **“Strappo”**: Απόσπαση **μόνο του ζωγραφικού στρώματος της τοιχογραφίας (χωρίς το υπόστρωμα)**. Η ζωγραφική φλούδα μεταφέρεται στο εργαστήριο, όπου απλώνεται σε επίπεδη επιφάνεια και τοποθετείται σε νέο υπόστρωμα. Χρησιμοποιείται μόνο όταν το υπόστρωμα είναι σαθρό και δε μπορεί να διασωθεί. **Η “τεχνική Strappo” αποφεύγεται, γιατί αφενός δε διατηρείται η υφή, οι καμπυλότητες και η φυσική μορφή της τοιχογραφίας και αφετέρου γιατί οι φθορές και η αλλαγή της αισθητικής του έργου είναι αναπόφευκτες**. Η αποτοίχιση με “Strappo” καταγράφεται ιστορικά από τον 17^ο αιώνα.

Αφενός, οι συντάκτριες της μελέτης συντήρησης, **«βασιζόμενες στην εμπειρία τους από άλλες περιπτώσεις»**, όπως χαρακτηριστικά οι ίδιες αναφέρουν, θα έπρεπε να γνωρίζουν ότι **«αποτοίχιση με strappo δεν έγινε ποτέ από συντηρητές στην Ελλάδα»**, όπως επιβεβαιώνει στην επιστολή του (συν. Γ.7) ο πρώην Επιθεωρητής Συντήρησης του ΥΠΠΟ, κ. Σ. Μπαλτογιάννης:

⁹ [“Conservation of Wall Paintings”](#) (pp. 251-261), Paolo Mora, Laura Mora και Paul Philiphot, ICCROM 1984, ISBN: 9780408108126.

[“The Transfer of wall paintings”](#) (pp. 15-59), Isabell Brajer, Archetype Publications Ltd 2002.

Ενημερωτική επιστολή του πρώην επιθεωρητή συντήρησης στο ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου στη ΔΣΑΝΜ (25-7-2027)

«Αποτοίχιση με strappo δεν έγινε ποτέ από συντηρητές στην Ελλάδα. Κατά την αποτοίχιση που έγινε με stacco, αφέθηκε υπόστρωμα πάχους 4-5 χιλιοστών, για να μην αλλοιωθούν τυχόν καμπυλότητες και ανωμαλίες του έργου, για την προστασία της υφής της τοιχογραφίας και της αυθεντικότητάς της. Η επέμβαση του συντηρητή είναι η διατήρηση του αυθεντικού, όχι η αφαίρεση, η ενίσχυση της εντύπωσης και η προβολή του έργου του ζωγράφου».

Ο προγενέστερος συντηρητής των τοιχογραφιών, κ. Ν. Κάιλας, αναφέρει σχετικά (συν. Γ16):

Έγγραφο αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Στη μελέτη αναγράφεται αυθαίρετα και λανθασμένα ότι η αποτοίχιση των έργων του Θεόφιλου έγινε χωρίς το υπόστρωμα των τοιχογραφιών (μέθοδος Strappo), που αποδείχθηκε ιδιαίτερα επιβαρυντική επέμβαση για τα έργα. Οι συγκεκριμένες τοιχογραφίες αποτοιχίστηκαν μαζί με το υπόστρωμά τους (μέθοδος Stacco). Μετά την αποτοίχιση των συγκεκριμένων έργων, αφέθηκε υπόστρωμα με χαρακτηριστικό πάχος 2-5 χιλ., της τεχνικής stacco που εφάρμοσα. Αυτό το πάχος υποστρώματος αναγράφεται σε όλα τα δελτία συντήρησης, ενώ από άγνοια των τεχνικών αποτοίχισης, στη μελέτη το υπόστρωμα χαρακτηρίζεται σχεδόν ανύπαρκτο.

..Η τεχνική (stacco) αποτελεί τη συνήθη τεχνική αποτοίχισης των τοιχογραφιών γιατί διατηρείται η υφή των έργων. Τη μέθοδο αυτή εφάρμοσα στις συγκεκριμένες και σε πολλές άλλες τοιχογραφίες που είναι καταγεγραμμένες στα Μουσεία και στα αρχεία της Υπηρεσίας».

Αφετέρου, το πάχος των 2-5 χιλιοστών του υποστρώματος, οι καμπυλότητες, η υφή των τοιχογραφιών, καθώς και τα ενισχυτικά υφάσματα που είχαν τοποθετηθεί από τον κ. Ν. Κάιλα για τη διατήρησή τους, ήταν ενδεικτικά της τεχνικής απόσπασης των τοιχογραφιών με το υπόστρωμά τους (“τεχνική stacco”). Φωτογραφίες των ενισχυτικών υφασμάτων στην τοιχογραφία “Ηφαίστειο της Αίτνας” παρατίθενται στη μελέτη συντήρησης (συν. Α, σελ. 16), αλλά ο λόγος τοποθέτησής τους ήταν άγνωστος για τις συντάκτριες της μελέτης συντήρησης.

Κατά συνέπεια, ο διατηρούμενος σοβάς των ασβεστωμένων τοίχων με την τεχνική “Stacco”, δεν αναγνωρίστηκε ως το αυθεντικό υπόστρωμα των τοιχογραφιών, αλλά ως υπόστρωμα που εφαρμόστηκε από τον προγενέστερο συντηρητή για τη στήριξη της αποσπασμένης ζωγραφικής φλούδας με την τεχνική “Stacco”.

Η εσφαλμένη και ανιστόρητη άποψη για την τεχνοτροπία του Θεόφιλου και την τεχνική απόσπασης που εφάρμοσε ο κ. Ν. Κάιλας, χωρίς να κριθεί αναγκαία καμία από τις προβλεπόμενες εξετάσεις του υποστρώματος, είχαν ως αποτέλεσμα την πρόταση της ανεπίτρεπτης ισοπέδωσης των 33 τοιχογραφιών.

Η επιπεδοποίηση των 33 τοιχογραφιών προτείνεται στη μελέτη συντήρησης και αντιγράφεται στην “Εισηγητική Έκθεση” προς το ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ. 82):

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Προτάσεις συντήρησης» (συν. Α, σελ.23)

«Επιπεδοποίηση της επιφάνειας των έργων με κομπρέσες χλιαρού νερού στην πίσω όψη. Οι κομπρέσες αποδυναμώνουν τη συγκολλητική ικανότητα των υπολειμμάτων της (πιθανολογούμενης) καζέϊνης, έτσι ώστε με άσκηση ελαφριάς πίεσης να επιτυγχάνεται το επιθυμητό αποτέλεσμα».

Κατά την εισήγηση της μελέτης συντήρησης στο ΚΣΝΜ, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ ανέφερε επιπρόσθετα:

Εισηγητική Έκθεση στο ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ. 83)

«Θα προσπαθήσουμε να επαναφέρουμε μια άκαμπτη κατασκευή, να ξαναδημιουργήσουμε μια τοιχογραφία κι όχι ένα τελάρο, δηλαδή θα τοποθετήσουμε κι ένα νέο υπόστρωμα κονιάματος, και γι' αυτό θα δουλέψουμε πάνω σε γυάλινη επιφάνεια για να έχουμε μια επιπεδοποίηση αυτού του κυματοειδούς πράγματος που έχουμε τώρα. Θα προσπαθήσουμε να χρησιμοποιήσουμε κι ένα ελαφρύ υπόστρωμα, να μην βαρύνουμε πάρα πολύ τα τελάρα, γιατί θα πρέπει να επανατοποθετηθούν στο νέο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης».

Αν το υπόστρωμα ήταν εύκαμπτο, αφενός δε θα διατηρούσε τις ανωμαλίες των τοίχων (φωτ. 3) και αφετέρου δε θα απαιτούνταν «ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού» για την αποδυνάμωση αυτών των «κυματοειδών πραγμάτων».



Φωτ. 3 Οι διατηρούμενες καμπυλότητες του φερόμενου ως εύκαμπτου υποστρώματος, στις τοιχογραφίες «Κολοκοτρώνης» (Α) και «Ερωτόκριτος και Αρετούσα» (Β), από φωτογραφίες στα «δελτία συντήρησης» της ΔΣΑΝΜ (συν. Β.1,2). Αν οι τοιχογραφίες είχαν αποσπαστεί χωρίς το υπόστρωμά τους με την “τεχνική strappo”, όπως αναγράφεται στη μελέτη συντήρησης, τότε θα είχαν επιπεδοποιηθεί.

Όλες οι τοιχογραφίες επιπεδοποιήθηκαν, όπως προτείνεται στη μελέτη συντήρησης και αναγράφεται στα «δελτία συντήρησης» των 33 τοιχογραφιών:

Σε όλα τα δελτία συντήρησης των 33 τοιχογραφιών (συν. Β) αναγράφεται:

«Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού».

Η ανεπίτρεπτη επιπεδοποίηση των 33 τοιχογραφιών, παραλείπεται στις ανακοινώσεις και τις αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ, στις οποίες οι συντηρητές ισχυρίζονται ότι επανέφεραν τα 33 έργα σε μορφή τοιχογραφίας.

Ο πρώην επιθεωρητής συντήρησης του ΥΠΠΟ κ. Σ. Μπαλτογιάννης στην επιστολή του (συν. Γ.7) αναφέρει σχετικά:

Ενημερωτική επιστολή του πρώην επιθεωρητή συντήρησης στο ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου στη ΔΣΑΝΜ (25-7-2027)

«Η επιπεδοποίηση των τοιχογραφιών είναι μεγάλο σφάλμα. Είναι έλλειψη σεβασμού για το ίδιο το υλικό που χάνει την υφή και του έργου που χάνει την αυθεντικότητά του. Ιδιαίτερα στα έργα του Θεόφιλου, αυτό που χαρακτηρίζεται υπόστρωμα είναι η επιφάνεια που επέλεγε να ζωγραφίσει και η καμπυλότητά του αποτελεί τεκμήριο του χαρακτήρα του ίδιου του έργου, της ευρηματικής αφέλειάς του και της ζωγραφικής του τεχνοτροπίας. Η ισοπέδωση καταστρέφει την αντοχή του έργου και στη συνέχεια χρειάζεται στερέωση για την ενίσχυσή του».

Παρά ταύτα, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ σε υπηρεσιακά έγγραφα προς τα ανώτερα κλιμάκια του ΥΠΠΟ αναφέρει, ότι οι 33 τοιχογραφίες δεν επιπεδοποιήθηκαν κατά τη «συντήρησή» τους στη ΔΣΑΝΜ, γιατί είχαν ήδη επιπεδοποιηθεί από τον κ. Ν. Κάιλα, με την “τεχνική Strappo” που εφάρμοσε για την αποτοίχισή τους.

Επιχειρώντας να τεκμηριώσει την άποψή της, ισχυρίζεται ότι ο κ. Ν. Κάιλας δεν απέσπασε τις τοιχογραφίες με την τεχνική “stacco” γιατί το υπόστρωμα των τοιχογραφιών διατηρούνταν σε **πάχος μερικών χιλιοστών**, ενώ η τεχνική “stacco” απαιτεί τη διατήρηση του υποστρώματος σε **πάχος άνω των 3 εκατοστών**, σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία. Ως εκ τούτου, ισχυρίζεται ότι ο κ. Ν. Κάιλας εφάρμοσε την τεχνική strappo, εφόσον το υπόστρωμα των τοιχογραφιών διατηρούνταν σε πάχος μικρότερο των 3 εκατοστών.

Απόσπασμα από έγγραφο της Προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ, απευθυνόμενο στα ανώτερα κλιμάκια του ΥΠΠΟ (25-8-2017)

«Επί της ουσίας, ως κύριο στοιχείο «σφάλματος» κατά τον υπάλληλο αποτελεί η αναφορά στη μέθοδο αποτοίχισης, αν δηλαδή έγινε με τη μέθοδο strappo όπως αναφέρεται στη μελέτη ή stacco όπως ισχυρίζεται ο υπάλληλος και εσχάτως ο κ. Μπαλτογιάννης. Κατά τη συντήρηση των τοιχογραφιών - **ανεξάρτητα από τον τρόπο απόσπασης** - δε διατηρήθηκαν παρά ελάχιστα χιλιοστά του στρώματος προετοιμασίας μαζί με το χρωματικό στρώμα. Λαμβάνοντας αυτό υπόψη, η μέθοδος αποτοίχισης είναι strappo αφού δεν έχει διατηρηθεί ικανό πάχος (τουλάχιστον 3 εκ. όπως απαιτεί η μέθοδος Stacco) σύμφωνα με την επιστημονική βιβλιογραφία. Ταυτόχρονα δεν τίθεται θέμα για διατήρηση των στοιχείων του υποστρώματος (καμπυλότητας, λεπτομερειών του τοίχου, κ.λ.π.), αφού αυτά δεν έχουν διατηρηθεί από την εκτέλεση των αρχικών εργασιών αποτοίχισης και συντήρησης όχι αυτών που πραγματοποίησε προσφάτως η ΔΣΑΝΜΔιευκρινίζεται στο σημείο αυτό ότι η επιστήμη της συντήρησης είναι μία «ζωντανή» -επιστήμη που εξελίσσεται διαρκώς και κάνει χρήση νέων τεχνολογιών, υλικών και μεθόδων. Επίσης, τα υλικά συντήρησης γερνούν και μετά από πενήντα σχεδόν χρόνια είναι σχεδόν βέβαιο ότι απαιτείται νέα επέμβαση . Ως εκ τούτων διατηρούμε επιφυλάξεις για την γνώμη που εξέφρασε ο κ. Μπαλτογιάννης σχετικά (!) ».

Ουδείς από τους αποδέκτες του εγγράφου αμφισβήτησε της απόψεις της προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ. Παρά ταύτα, ο υπάλληλος της ΔΣΑΝΜ, ζήτησε με το υπ’ αριθ. 513191/366037/4375/16-10-2018 έγγραφο από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ την εν λόγω επιστημονική βιβλιογραφία.

Η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” ως αναπληρώτρια της προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ, επικαλέστηκε με το υπ’ αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ89/513191/366037/4375/5-11-2018, απαντητικό έγγραφο, τις παρακάτω **σελίδες** των επιστημονικών συγγραμμάτων:

Απόσπασμα από απαντητικό έγγραφο της προϊσταμένης των “Τμήματος Μελετών” στη θέση της αναπληρώτριας προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ (5-11-2018)

- α) Isabell Brajer, “The Transfer of wall paintings”, Archetype Publications Ltd 2002 (σελ. 39-44), και
- β) P. M, L. Mora, P. Pilippot, “Conservation of wall paintings”, ICCROM 1984, (σελ. 257-259).

Όσα αναγράφονται στα συγκεκριμένα συγγράμματα για τις τρεις τεχνικές αποτοίχισης είναι όσα προαναφέρονται στο παρόν κείμενο και διαψεύδουν τις απόψεις και τις γνώσεις της για τη συντήρηση των τοιχογραφιών.

-Αξίζει να σημειωθεί, ότι στην **αμέσως επόμενη σελίδα** (σελ.45) των προτεινόμενων σελίδων (σελ. 39-44) του συγγράμματος “Conservation of wall paintings” που επικαλείται η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ για να υποστηρίξει την άποψή της, αναγράφεται:

“Conservation of wall paintings” (σελ. 45), P. M, L. Mora, P. Pilippot, ICCROM 1984

«The layer of plaster on paintings detached by the stacco method is frequently reduced to a few millimeters in order to even out the back and to reduce the weight of the transfer ».

Μετάφραση: Το στρώμα του κονιάματος στις τοιχογραφίες που αποσπώνται με τη μέθοδο stacco συχνά μειώνεται σε λίγα μόνο χιλιοστά, προκειμένου να εξομαλυνθεί η πίσω πλευρά και να μειωθεί το βάρος κατά τη μεταφορά της.

Συνεπώς, με την τεχνική “stacco”, **δε διατηρείται υπόστρωμα τουλάχιστον 3 εκατοστών**, όπως εσφαλμένα ισχυρίζεται η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ, **αλλά μερικών χιλιοστών**, όσο δηλαδή το διατηρούμενο πάχος του υποστρώματος στις 33 τοιχογραφίες, πριν από την ισοπέδωσή τους στο “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ.

Οι τεχνικές απόσπασης “stacco” και “strappo” περιγράφονται αναλυτικά στις σελίδες **15-60** του βιβλίου “Conservation of wall paintings”. Επισημαίνεται ότι ο Paolo Mora, εκ των συγγραφέων του εν λόγω βιβλίου, υπήρξε ένας εκ των **εισηγητών** της “Χάρτας της Βενετίας” και **δάσκαλος** του πρώην επιθεωρητή συντήρησης του ΥΠΠΟ κ. Σ. Μπαλτογιάννη, στο “[Istituto Centrale del Restauro](#)” της Ρώμης, ο οποίος με τη σειρά του, **δίδαξε** τις βασικές αρχές επιστημονικής συντήρησης στην Ελλάδα.

-Όχι τυχαία, στην **αμέσως επόμενη σελίδα** (σελ. 260) των προτεινόμενων σελίδων (σελ. 257-259) **και** του δεύτερου συγγράμματος “Conservation of wall paintings”, που επικαλείται η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ για να υποστηρίξει την άποψή της, παρατίθεται εδάφιο με τίτλο **“Strappo, detachment of the paint layer alone”** στο οποίο αναγράφεται:

“The Transfer of wall paintings” (σελ. 260), Isabell Brajer, Archetype Publications, Ltd 2002

“However, after Strappo the back usually presents an irregular surface, on which the paint layer is partially visible and partially covered by rest of intonaco. In this case the intonaco is completely removed”

Μετάφραση: Ωστόσο, μετά τη μέθοδο Strappo, η πίσω πλευρά συνήθως παρουσιάζει μια ακανόνιστη επιφάνεια, στην οποία το στρώμα της ζωγραφικής είναι μερικώς ορατό και μερικώς καλυμμένο από υπολείμματα του υποστρώματος. Σε αυτή την περίπτωση, το υπόστρωμα αφαιρείται πλήρως.

Συνεπώς, με την τεχνική απόσπασης “strappo”, αποσπάται **μόνο** η φλούδα της ζωγραφικής και αφαιρούνται εντελώς τα παραμένοντα υπολείμματα του υποστρώματος. Δε διατηρείται υπόστρωμα πάχους μέχρι 3 εκατοστά, όπως η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ, **εσφαλμένα και ανιστόρητα** ισχυρίζεται.

Στο εν λόγω βιβλίο, οι τεχνικές απόσπασης “strappo” και “stacco” περιγράφονται αναλυτικά και παρατίθενται χαρακτηριστικές φωτογραφίες (σελ. **94,141,143**) της αποσπασμένης φλούδας της ζωγραφικής με την τεχνική “strappo”, η οποία είναι τόσο λεπτή που καθιστά ορατή τη ζωγραφική από το πίσω μέρος της και μπορεί να τυλιχθεί σε ρολό για τη μεταφορά της στο εργαστήριο (φωτ. 4).



Φωτ. 4 Απεικόνιση του τυλίγματος αποτοιχισμένης τοιχογραφίας σε ρολό με την τεχνική “strappo” για τη μεταφορά της στο εργαστήριο συντήρησης, από το βιβλίο “[Conservation of wall paintings](#)” (σελ. 259). Η άποψη της προϊσταμένης του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ, ότι μπορεί να τυλιχθεί σε ρολό αποσπασμένη τοιχογραφία με τη χρήση της τεχνικής “strappo”, όταν διατηρείται υπόστρωμα πάχους μέχρι 3 εκατοστών, είναι εσφαλμένη και φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με την κοινή λογική.

Επισημαίνεται ότι η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ ήταν η θεσμικά αρμόδια για την **εκπόνηση**, την **επίβλεψη**, την **εξέταση της επάρκειας** και την **έγκριση της εισήγησης της μελέτης συντήρησης** των τοιχογραφιών του Θεόφилου στο ΚΣΝΜ.

Ο προγενέστερος συντηρητής των τοιχογραφιών, κ. Ν. Κάιλας, αναφέρει σχετικά (συν. Γ16):

Έγγραφο αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Ο ισχυρισμός ότι οι τοιχογραφίες επιπεδοποιήθηκαν κατά την αποτοίχισή τους, ενώ επιπεδοποιήθηκαν ξανά όπως προτείνεται στη μελέτη και εφαρμόζεται σύμφωνα με τα δελτία συντήρησης, είναι παράλογος και ψέμα που χρησιμοποιείται με δόλιο τρόπο για να συγκαλυφθεί η απαράδεκτη ισοπέδωση των τοιχογραφιών. Είναι έλλειψη σεβασμού για την τοιχογραφία που χάνει την υφή, την φυσική μορφή και την αυθεντικότητά της. Ιδιαίτερα στα έργα του Θεόφилου, αυτό που χαρακτηρίζεται υπόστρωμα, δεν είναι υπόστρωμα (intonacco) νωπογραφίας (fresco) όπως ανιστόρητα ισχυρίζονται από πλήρη άγνοια οι συντάκτες της μελέτης, αλλά ο σοβάς του τοίχου που επέλεγε να ζωγραφίσει και η διατήρηση της υφής των έργων αποτελεί τεκμήριο του χαρακτήρα, της ευρηματικής αφέλειάς του και της ζωγραφικής του τεχνοτροπίας».

4.2 ΤΟ ΠΙΘΑΝΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟ ΒΕΡΝΙΚΙ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΡΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ

Στην περίπτωση εναποθέσεων υλικών επί της ζωγραφικής επιφάνειας (κερί, κόλλες, ρητίνες), στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών” (συν. Γ.4), της ΔΣΑΝΜ, προβλέπεται η εξέτασή τους με εργαστηριακές αναλύσεις (παρ. 7.4) και η αποτύπωσή τους στη “σχεδιαστική τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών” (παρ. 7.3). Οι προβλεπόμενες εξετάσεις στην απίθανη περίπτωση της ύπαρξης βερνικιού, **γιατί στη συντήρηση τοιχογραφιών δε χρησιμοποιείται βερνίκι**, αναγράφονται στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων” (συν. Γ.5) της ΔΣΑΝΜ. Στο εν λόγω υπόδειγμα, προβλέπεται ο εντοπισμός των επικαλυμμένων περιοχών με φωτογράφιση των έργων σε υπεριώδες φως (παρ. 6.5.5 & 11.1), η εξέταση της ύπαρξης τυχόν μεταγενέστερων στρώσεων βερνικιού (παρ. 6.5.1), η μέτρηση του πάχους (παρ. 6.5.2) και η εργαστηριακή ανάλυση της σύστασής του (παρ. 5.6 & 6.5).

Η εξέταση της κατάστασης διατήρησής του βερνικιού (διαφάνεια, πρόσφυση, μηχανικές τάσεις στο ζωγραφικό στρώμα), αποτελεί κριτήριο (παρ. 6.5.2, 6.5.3, 5, 6.5.4, 6.5.6) για την επιλογή της αφαίρεσης ή της διατήρησής του στη ζωγραφική επιφάνεια.

Οι παραπάνω προκαταρκτικές εξετάσεις είναι απαραίτητες για τη λήψη της απόφασης διατήρησης ή απομάκρυνσής του βερνικιού. Είναι αυτονόητο, ότι στην περίπτωση που αποφασιστεί η απομάκρυνση του, θα πρέπει **πρωτίστως να έχουν εντοπιστεί και να έχουν αποτυπωθεί σχεδιαστικά**, οι επικαλυμμένες περιοχές της ζωγραφικής επιφάνειας με βερνίκι, από τις οποίες πρόκειται αυτό να αφαιρεθεί.

Οι παραπάνω εξετάσεις είναι **αναγκαίες** για την επιλογή της βέλτιστης μεθόδου καθαρισμού του βερνικιού, με τον **ηπιότερο** μηχανικό τρόπο (π.χ., με λεπίδα σε στερεομικροσκοπίο) ή με κάποια **δραστηκότερη χημική** μέθοδο (με **οργανικούς διαλύτες**), μετά από τον **απαραίτητο έλεγχο της διαλυτότητας του βερνικιού** (συν. Γ5, παρ. 5.6.1, 6.5.1, 7.3.2) σε **οργανικούς διαλύτες** (ή μίγματα αυτών) με εργαστηριακές αναλύσεις.

Όπως διαπιστώνεται στη μελέτη συντήρησης (συν. Α), δε διεξήχθη **ουδεμία** από τις παραπάνω προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις, **γιατί δεν κρίθηκαν αναγκαίες**. Στο παράρτημα ΙΙΙ της μελέτης συντήρησης με τον **μη ανταποκρινόμενο στην πραγματικότητα** τίτλο «Σχεδιαστική τεκμηρίωση» δεν αποτυπώνονται περιοχές επικαλυμμένες με βερνίκι σε **καμία** τοιχογραφία. Τη μοναδική αναφορά στη μελέτη συντήρησης σχετική με το βερνίκι, αποτελούν οι παρακάτω 3 προτάσεις, στις οποίες **ακόμα και η ύπαρξη του βερνικιού πιθανολογείται**:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών-φθορές» (συν. Α, σελ.18)

«Επίσης το ζωγραφικό στρώμα παρουσιάζει μια κιτρινωπή απόχρωση που οφείλεται **πιθανόν στη χρήση βερνικιού** το οποίο υπέστη φυσική γήρανση, αλλοιώνοντας το αισθητικά. Αυτό ενισχύεται ακόμα περισσότερο από τα **κρακελαρίσματα που παρουσιάζει η ζωγραφική επιφάνεια σε ποσοστό 60%** και τα οποία προκλήθηκαν από την έλλειψη της συγκολλητικής ιδιότητας των συστατικών του βερνικιού με αποτέλεσμα τη **ρηγμάτωση** αλλά και την αποκόλληση του ζωγραφικού στρώματος από το **σχεδόν ανύπαρκτο υπόστρωμα**».

Στο παράρτημα ΙΙ της μελέτης συντήρησης, με τον τίτλο «Δελτία καταγραφής της κατάστασης διατήρησης» για **όλες** τις τοιχογραφίες αναγράφεται:

Μελέτη συντήρησης Τοιχογραφιών Θεόφιλου, παράρτημα II με τίτλο: «Δελτία καταγραφής της κατάστασης διατήρησης» (συν. Α)

«Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι)».

Ο ισχυρισμός περί της ύπαρξης κρακελαρισμάτων (διασταυρούμενες μικρορωγματώσεις) και **μάλιστα σε ποσοστό 60% της ζωγραφικής επιφάνειας των 33 τοιχογραφιών**, είναι **αυθαίρετος** και **δεν τεκμηριώνεται** φωτογραφικά ή σχεδιαστικά, ούτε στη μελέτη συντήρησης, ούτε στα «δελτία συντήρησης» (συν. Β) των τοιχογραφιών. Ο παραπάνω υπολογισμός των υποτιθέμενων κρακελαρισμάτων στις 33 τοιχογραφίες θα μπορούσε να γίνει **μόνο** στο «Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας» της ΔΣΑΝΜ. Όπως διαπιστώνεται στη μελέτη συντήρησης μέχρι την ολοκλήρωσή της, οι 32 από τις 33 τοιχογραφίες παρέμεναν στο ΜΕΛΤ:

Μελέτη συντήρησης Τοιχογραφιών Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών-φθορές» (συν. Α, σελ.18)

«Η ακριβής έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα υπολογιστεί μετά την τεκμηρίωση των έργων με υπεριώδη φωτογράφιση έπειτα από τη μεταφορά των έργων στα εργαστήρια της ΔΣΑΝΜ».

Όσον αφορά στα αίτια της φθοράς των τοιχογραφιών, στο «Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών» της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.4), προβλέπεται η καταγραφή των «παραγόντων διάβρωσης» και της αλληλεπίδρασής τους με τα υλικά των τοιχογραφιών (παρ.4.4), τα οποία στη μελέτη συντήρησης αγνοούνται, πιθανολογούνται ή αναγνωρίζονται εσφαλμένα.

Στη μελέτη συντήρησης (συν. Α, σελ. 19) παρατίθεται παράγραφος (49 σειρές) με τον προσχηματικό τίτλο «Παράγοντες διάβρωσης των τοιχογραφιών», διαχωριζόμενη σε υποπαραγράφους με τίτλους «Υγρασία», «Θερμοκρασία», «Ορατή και Υπεριώδης ακτινοβολία» και «Αέριοι ρύποι», στις οποίες επαναλαμβάνονται γενικόλογα κείμενα από την βιβλιογραφία για τους συνήθεις παράγοντες φθοράς στα ζωγραφικά έργα και όχι ειδικά στις τοιχογραφίες του Θεόφιλου.

Καμία συστηματική (ή μη) μέτρηση και καταγραφή των παραπάνω «παραγόντων διάβρωσης» δε διεξήχθη για τη διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης (ή μη) άποψης των αιτιών φθοράς των τοιχογραφιών. Στη μελέτη συντήρησης αναγράφεται:

Μελέτη συντήρησης Τοιχογραφιών Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Παράγοντες διάβρωσης των τοιχογραφιών» (συν. Α, σελ.20)

«Λόγω έλλειψης συστηματικού ελέγχου και καταγραφής των διακυμάνσεων των τιμών της σχετικής υγρασίας/θερμοκρασίας στη συγκεκριμένη αίθουσα του μουσείου, δεν είναι δυνατή η διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης άποψης για τις περιβαλλοντικές συνθήκες που επικρατούν στον χώρο όπου εκτίθενται οι τοιχογραφίες».

Έλεγχος των «παραγόντων διάβρωσης», θα μπορούσε να είχε διεξαχθεί στα έτη που μεσολάβησαν από την ένταξη (9-8-2011) του υποέργου «Συντήρηση χαρτών αντικειμένων, κοπτικών υφασμάτων αντικειμένων και αποσπασμένων τοιχογραφιών της αίθουσας του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ», στο πρόγραμμα Ε.Σ.Π.Α. «Αττική 2007-2013», μέχρι την εισήγηση (7-5-2015) της μελέτης συντήρησης στο ΚΣΝΜ, **αλλά δεν κρίθηκε αναγκαίος**.

Στα γενικόλογα παρατιθέμενα κείμενα της παραγράφου «Παράγοντες διάβρωσης των τοιχογραφιών», ορθώς αντιγράφεται¹⁰, ότι η «κιτρινωπή απόχρωση» μπορεί να μην οφείλεται στην ύπαρξη βερνικιού, αλλά στους «αέριους ρύπους που επικάθονται στην επιφάνεια των έργων μέσω ηλεκτρομαγνητικών δυνάμεων σχηματίζοντας ένα γκρίζο ή κιτρινωπό πέπλο» (συν. Α, σελ.22), οι οποίοι δε μετρήθηκαν. Επίσης, ορθώς αντιγράφεται¹¹, ότι ούτε τα «κρακελαρίσματα», ούτε η «ρηγμάτωση», ούτε η «αποκόλληση» του ζωγραφικού στρώματος, αποτελούν απόδειξη της ύπαρξης του βερνικιού, γιατί μπορούν να οφείλονται στις αυξομειώσεις της σχετικής υγρασίας (σελ.20) και της θερμοκρασίας (συν. Α, σελ.21), οι οποίες δε μετρήθηκαν.

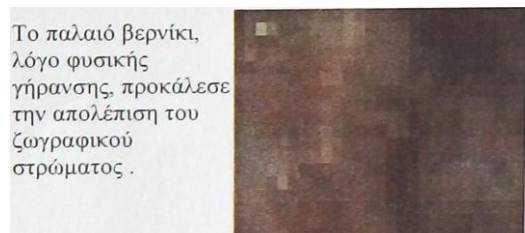
Ενώ ακόμα και η ύπαρξη του βερνικιού πιθανολογείται, οι συντάκτριες της μελέτης συντήρησης, «με βάση την εμπειρία τους από άλλες περιπτώσεις», προτείνουν τη δραστική αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού με οργανικούς διαλύτες, χωρίς να έχει καν προηγηθεί τοπικός δοκιμαστικός καθαρισμός για την απομάκρυνσή του:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Προτάσεις συντήρησης» (συν. Α, σελ.24)

«Χημικός καθαρισμός με χρήση διαλύματος ακετόνης (ασετόν) σε νερό 5% για την απομάκρυνση του στερεωτικού υλικού (βερνίκι) που έχει χρησιμοποιηθεί στις παλαιότερες επεμβάσεις στερέωσης»

Η ίδια πρόταση αντιγράφεται στην «Εισηγητική Έκθεση» προς το ΚΣΝΜ (συν. Γ.8,σελ.83), ενώ η πιθανολόγηση της ύπαρξης του βερνικιού στη μελέτη συντήρησης παραλείπεται.

Αδιάγνωστη φωτογραφία του πιθανολογούμενου βερνικιού (φωτ. 5), παρατίθεται μόνο σε ένα από τα 33 «Δελτία Συντήρησης» των έργων του Θεόφιλου, στην τοιχογραφία “**Ηφαίστειο της Αίτνας**”.



Φωτ. 5 Αδιάγνωστη φωτογραφία, δήθεν του φερόμενου ως παλαιού βερνικιού και των φθορών που φέρεται να προκάλεσε στην τοιχογραφία “**Ηφαίστειο της Αίτνας**” (συν. Β.3).

Ο δραστικός καθαρισμός του πιθανολογούμενου βερνικιού στη μελέτη συντήρησης προτείνεται κατά ανεπίτρεπτο τρόπο, χωρίς να έχει προηγηθεί ο προβλεπόμενος τοπικός δοκιμαστικός καθαρισμός στο “**Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων**” (συν. Γ.5, παρ. 5.6.1, 6.5.1, 7.3.2) για τη διαπίστωση της διαλυτότητας του βερνικιού και για τη διασφάλιση της ακεραιότητας του υποκείμενου ζωγραφικού στρώματος κατά την αφαίρεσή του.

Το παραπάνω επιβεβαιώνεται από τα “Δελτία Συντήρησης” των τοιχογραφιών, στα οποία αντιγράφεται το παρακάτω ασυνάρτητο και γενικόλογο κείμενο, από το οποίο διαπιστώνεται ότι εφαρμόστηκαν άλλοι οργανικοί διαλύτες από τους προτεινόμενους στη μελέτη συντήρησης:

Σε όλα τα «δελτία συντήρησης» των 33 τοιχογραφιών (συν. Β), αντιγράφονται οι παρακάτω φράσεις:

«Καθαρισμός: Πραγματοποίηση τεστ διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό με αιθανόλη και με ασετόν. Καθαρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή και χημικό τρόπο (αιθανόλη) όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με χημικό τρόπο (:)».

¹⁰ “[Restoration of Paintings](#)” (σελ. 335), Nicolaus Knut.

¹¹ “[The Conservation and Restoration of Works of Art and Antiquities](#)” (σελ. 11), Kuhn, Hermann.

Είναι μάλλον αυτονόητο, ότι το «τεστ διαλυτότητας» για την απομάκρυνση του πιθανολογούμενου βερνικιού», γίνεται πάντα **τοπικά**, σε μια μικρή περιοχή του έργου (δείγμα καθαρισμού), για την εύρεση του ασφαλέστερου τρόπου αφαίρεσής του στη συνέχεια, από όλη την επιφάνεια της τοιχογραφίας.

Φωτογραφίες του τοπικού δοκιμαστικού καθαρισμού του βερνικιού, που φέρεται να έλαβε χώρα, παρατίθενται μόνο σε 2 από τα 33 «δελτία συντήρησης», στις τοιχογραφίες “**Μέγας Αλέξανδρος**” (συν. B.4) και “**Ερωτόκριτος και Αρετούσα**”(συν. B.2).

Ο ισχυρισμός, ότι στο έργο “Μέγας Αλέξανδρος” απεικονίζεται «δείγμα καθαρισμού» (φωτ. 6,7) είναι **αναληθής**. Στο «δελτίο συντήρησης» του έργου “**Ερωτόκριτος και Αρετούσα**” παρατίθενται φωτογραφίες από 3 περιοχές δειγμάτων καθαρισμού A,B (φωτ. 8) και Γ (φωτ. 9).

Όπως διαπιστώνεται στις παρατιθέμενες φωτογραφίες, η ζωγραφική του Θεόφιλου έχει καταστραφεί, ακόμα και στις περιοχές που αναφέρονται ως «δείγματα καθαρισμού» του βερνικιού στα παραπάνω έργα. Ο ίδιος καταστροφικός καθαρισμός του πιθανολογούμενου βερνικιού, συνεχίστηκε σε όλη την επιφάνεια των τοιχογραφιών.



Δείγμα καθαρισμού του βερνικιού. Το βερνίκι είχε αποκτήσει μια κιτρινωπή χροιά η οποία αλλοίωνε αισθητικά την μπλε χρωστική του ουρανού.

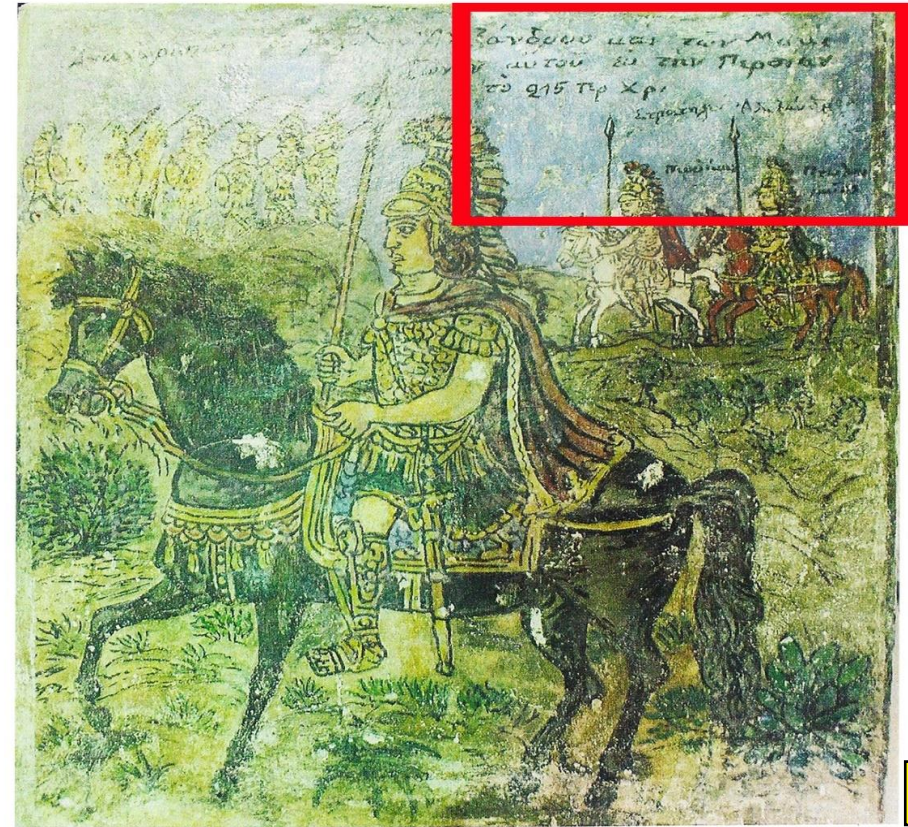


Φωτ. 6 (Α) Φωτογραφία μικρού μεγέθους και κάκιστης ευκρίνειας, του φερόμενου δείγματος καθαρισμού (οριοθετημένη περιοχή), από το «δελτίο συντήρησης» (συν. Β.4) του έργου «**Μέγας Αλέξανδρος**». (Β) Η ίδια περιοχή, **πριν** από τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ.

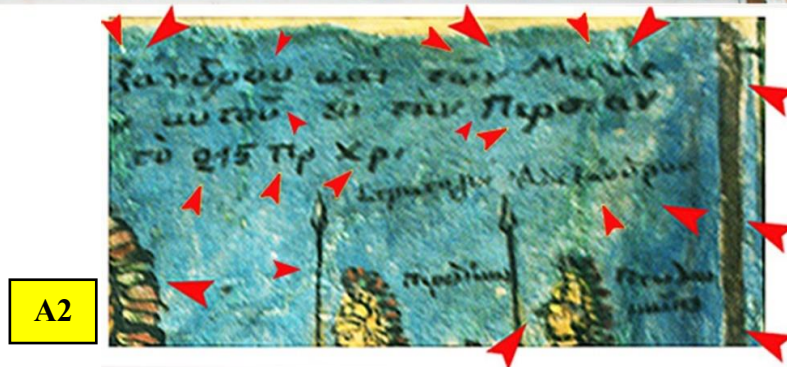
Ο δοκιμαστικός καθαρισμός γίνεται **τοπικά**, για την εύρεση του ασφαλέστερου τρόπου αφαίρεσης του βερνικιού στη συνέχεια, από όλη τη ζωγραφική επιφάνεια. Το πιθανολογούμενο βερνίκι έχει αφαιρεθεί κατά **καταστροφικό τρόπο από όλη τη ζωγραφική επιφάνεια** (βέλη) του έργου και **η περιοχή έχει οριοθετηθεί ως φερόμενο δείγμα καθαρισμού με κόκκινο μαρκαδόρο επί του «δελτίου συντήρησης».**



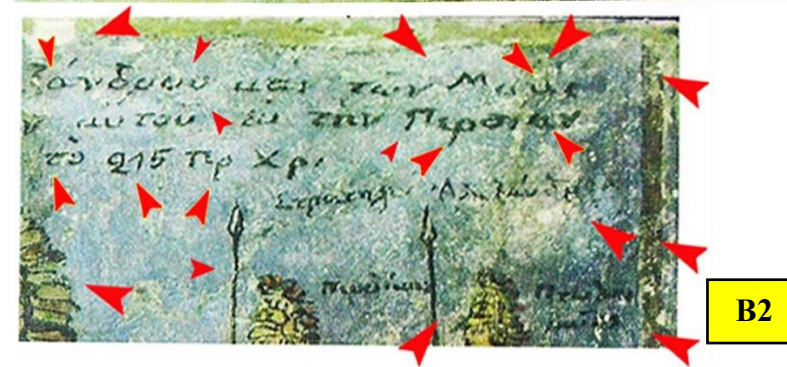
A1



B1



A2



B2

Φωτ. 7 (A1,2). Το έργο και περιοχή του έργου “Μέγας Αλέξανδρος” πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (B1,2) Φωτογραφία της ΔΣΑΝΜ με τον τίτλο «Κατά τη διαδικασία απομάκρυνσης του βερνικιού» και περιοχή αυτής της φωτογραφίας. Διακρίνονται οι φθορές μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, στην περιοχή του φερόμενου «δείγματος καθαρισμού». Για την κάλυψη των φθορών κάποια γράμματα του Θεόφιλου έχουν ξανασχεδιαστεί. Οι φθορές και οι «διορθώσεις» στα γράμματα του Θεόφιλου επισημαίνονται με βέλη.



Δείγμα καθαρισμού-απομάκρυνσης του παλαιού βερνικιού. Είναι φανερή η κιτρινωπή χροία που δημιούργησε το βερνίκι στο ζωγραφικό στρώμα αλλοιόνοντας αισθητικά τις χρωστικές του Θεόφικου.

Φωτ. 8 (1) Το έργο **πριν** τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. **(2)** Το έργο **μετά** την καταστροφική αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού και οι περιοχές του έργου (A,B) που παρατίθενται στο «δελτίο συντήρησης» (συν. **B.2**) ως «δείγματα καθαρισμού» (“A”, “B”) με την παρατιθέμενη λεζάντα. Η ζωγραφική έχει φθαρεί ακόμα και στις περιοχές των «δειγμάτων καθαρισμού». Η αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού συνεχίστηκε με τον ίδιο καταστροφικό τρόπο σε όλη τη ζωγραφική επιφάνεια.

1

2



Σημεία καθαρισμού κατά την απομάκρυνση του βερνικιού

Φωτ. 9 (1) Περιοχή (δείγμα καθαρισμού “Γ”) του έργου **πριν** τη «συντήρησή» του στη ΔΣΑΝΜ.
(2) Φωτογραφία της ίδιας περιοχής με την παρατιθέμενη λεζάντα από το «δελτίο συντήρησης» του έργου (συν. Β.2). Διακρίνονται οι φθορές στην περιοχή καθαρισμού, ιδίως στον φυτικό διάκοσμο, στις γραμμές και στο χρώμα της ζωγραφικής. Η αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού συνεχίστηκε με τον ίδιο καταστροφικό τρόπο σε όλη τη ζωγραφική επιφάνεια.

Στη μελέτη συντήρησης, αναγράφεται:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών Θεόφилου, εδάφιο με τίτλο: «Προτάσεις συντήρησης» (συν. Α, σελ.23)

«Οι εργασίες θα πραγματοποιηθούν με τρόπο μεθοδικό και επιστημονικά τεκμηριωμένο, ενώ παράλληλα θα συνοδεύονται από αναλυτική φωτογραφική τεκμηρίωση των σταδίων συντήρησης»

Τονίζεται, ότι για την αφαίρεση του βερνικιού, ισχύει ο παρακάτω **απαράβατος κανόνας** που αναγράφεται στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων” της ΔΣΑΝΜ:

“Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων” (συν. Γ.5, παρ.7.3.2):

«ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΒΕΡΝΙΚΙ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΣΥΝΙΣΤΑΤΑΙ Η ΜΕΡΙΚΗ ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΤΟΥ. ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ Ο ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ ΔΕ ΦΘΑΝΕΙ ΜΕΧΡΙ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ».

Αυτό σημαίνει ότι: ΣΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΤΗΣ ΕΠΕΜΒΑΣΗΣ ΑΦΑΙΡΕΣΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΝΙΚΙΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ, ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΜΕΙΝΕΙ ΑΝΕΠΑΦΟ.

Αυτό δεν ισχύει ούτε για τις περιοχές των παρατιθέμενων τριών δειγμάτων καθαρισμού σε 2 από τα 33 έργα. Φωτογραφίες των έργων μετά την καταστροφική αφαίρεση του βερνικιού από την επιφάνεια των έργων, **δεν παρατίθενται σε κανένα από τα 33 δελτία συντήρησης, ούτε στις ανακοινώσεις και στις αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ, γιατί δεν υπάρχουν.**

Κατά τον ανεξέλεγκτο καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, καταστρέφονταν ταυτόχρονα και αδιάκριτα η υποκείμενη ζωγραφική. Για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών, τα έργα ξαναζωγραφίστηκαν και παραποιήθηκαν οι γραμμές, το χρώμα της ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφилου.

Ο προγενέστερος συντηρητής των έργων, κ. Ν. Κάιλας, αναφέρει σχετικά (συν. Γ16):

Έγγραφο αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Ενώ στη μελέτη συντήρησης, πιθανολογείται χωρίς καμία εξέταση ακόμη και η ύπαρξη βερνικιού, προτείνεται επικίνδυνος χημικός καθαρισμός με διαλύτες για την αφαίρεσή του, παρότι δε χρησιμοποιείται βερνίκι στις τοιχογραφίες. Από την εμπειρία μου στη συντήρηση των συγκεκριμένων έργων, αλλά και γενικότερα των έργων του Θεόφилου, γνωρίζω ότι ο καθαρισμός τους με διαλύτες είναι καταστροφικός. Πολλοί (Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρικός και ιδιαίτερα ο Τσαρούχης, κ.ά.) έχουν γράψει για την ευρηματική αφέλεια της ζωγραφικής και της τεχνοτροπίας του Θεόφилου, που ζωγράφιζε για ένα κομμάτι ψωμί. Οι χρωστικές του Θεόφилου που προέρχονταν από τα χρωματοπωλεία της γειτονιάς ή τις κατασκεύαζε ο ίδιος και οι αυτοσχέδιες κόλλες που χρησιμοποιούσε καθιστούν την ζωγραφική επιφάνεια ιδιαίτερα ευπαθή.

Η ύπαρξη του πιθανολογούμενου βερνικιού στη μελέτη συντήρησης δεν τεκμηριώνεται φωτογραφικά ούτε στα δελτία συντήρησης, παρά μόνο σε μεμονωμένες περιοχές 2 τοιχογραφιών (Ερωτόκριτος & Αρετούσα και Μ. Αλέξανδρος), από το σύνολο των 33 έργων που κάλλιστα θα μπορούσε να είναι φιξαρίσματα με Paraloid που εφάρμοσα μόνο στις περιοχές που το ζωγραφικό στρώμα συγκρατούνταν χαλαρά με το υπόστρωμα.

Παρότι σε όλα τα δελτία συντήρησης αναγράφεται ότι έγινε τεστ διαλυτότητας πριν την εφαρμογή των διαλυτών για την απομάκρυνση του ανύπαρκτου βερνικιού, φωτογραφική τεκμηρίωση του τοπικού δοκιμαστικού καθαρισμού παρατίθεται μόνο σε 2 (Ερωτόκριτος & Αρετούσα και Μ. Αλέξανδρος) από τις 33 τοιχογραφίες. Όπως διαπιστώνεται από τη σύγκριση των φωτογραφιών που διαθέτω στο αρχείο μου, η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφилου έχει καταστραφεί ακόμη και στην περιοχή του τοπικού δοκιμαστικού καθαρισμού».

Ο πρώην επιθεωρητής συντήρησης του ΥΠΠΟ, κ. Σ. Μπαλτογιάννης αναφέρει σχετικά (συν. Γ7):

Ενημερωτική επιστολή του πρώην επιθεωρητή συντήρησης στο ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου στη ΔΣΑΝΜ (25-7-2027)

«Παρότι τώρα δεν έχει νόημα για τα ίδια τα έργα, που πλέον έπαψαν να είναι έργα του Θεόφιλου, αλλά για την αποκατάσταση των αξιών της συντήρησης και της ιστορικής αλήθειας, σας επισημαίνω τα παρακάτω:..

..Οι χρωστικές του Θεόφιλου που προέρχονταν από τα χρωματοπωλεία της γειτονιάς ή τις κατασκεύαζε ο ίδιος και οι αυτοσχέδιες κόλλες που χρησιμοποιούσε καθιστούν την ζωγραφική επιφάνεια ιδιαίτερα ευπαθή. Από την εμπειρία μου στη συντήρηση των έργων του Θεόφιλου γνωρίζω ότι ο καθαρισμός τους με διαλύτες είναι καταστροφικός.

Η δουλειά του κ. Ν. Κάιλα και η προσφορά του στην Υπηρεσία είναι γνωστή σε όλους μας και υπάρχει στα Μουσεία και στα αρχεία της Υπηρεσίας. Έχει αποτοιχίσει τις περισσότερες τοιχογραφίες από όλους τους παλαιότερους συντηρητές. Ποτέ δε χρησιμοποίησε βερνίκι σε τοιχογραφίες και ποτέ δεν κάλυψε την αυθεντική ζωγραφική επιφάνεια με επιζωγραφίσεις και στοκαρίσματα.

Παρότι ακόμη και η ύπαρξη του βερνικιού πιθανολογείται στη μελέτη συντήρησης, η προϋσταμένη της ΔΣΑΝΜ, σε έγγραφό της προς τα ανώτερα κλιμάκια του ΥΠΠΟ, αναφέρει σχετικά:

Ακριβές απόσπασμα από έγγραφο της Προϋσταμένης της ΔΣΑΝΜ (25-8-2017)

«Τέλος, το γεγονός ότι ο Κάιλας ποτέ δε χρησιμοποίησε βερνίκι σε τοιχογραφίες (όπως αναφέρει στην επιστολή του ο κ. Μπαλτογιάννης), δε σημαίνει ότι αυτό δε συνέβη κάποια άλλη χρονική στιγμή από άλλον συντηρητή, χωρίς αντίστοιχη τήρηση αρχείου (!).

Στις διερευνητικές εργασίες τεκμηρίωσης για τη συντήρηση των έργων του Θεόφιλου από την Υπηρεσία διαπιστώθηκε και τεκμηριώθηκε η ύπαρξη βερνικιού το οποίο και απομακρύνθηκε. Διευκρινίζεται στο σημείο αυτό ότι η επιστήμη της συντήρησης είναι μία «ζωντανή» επιστήμη που εξελίσσεται διαρκώς και κάνει χρήση νέων τεχνολογιών, υλικών και μεθόδων. Επίσης, τα υλικά συντήρησης γερνούν και μετά από πενήντα σχεδόν χρόνια είναι σχεδόν βέβαιο ότι απαιτείται νέα επέμβαση. Ως εκ τούτων διατηρούμε επιφυλάξεις για την γνώμη που εξέφρασε ο κ. Μπαλτογιάννης σχετικά (!).

4.3 Η ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Σύμφωνα με το “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.4), για το ζωγραφικό στρώμα (παρ. 6) προβλέπεται η μέτρηση του πάχους (παρ. 6.2), η εξέταση των στρωμάτων (παρ. 6.3) και της σύστασης (είδος χρωστικών, είδος κόλλας) του ζωγραφικού στρώματος (παρ. 6.4, 6.5). Η σύσταση πρέπει να τεκμηριώνεται από εργαστηριακές αναλύσεις, η στρωματογραφία με σκίτσα και φωτογραφίες, ενώ οι φθορές στη ζωγραφική (παρ. 6.9) πρέπει να εντοπίζονται και να αποτυπώνονται στη σχεδιαστική τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των έργων.

Στην περίπτωση των ήδη συντηρημένων τοιχογραφιών (παρ. 6.7, 6.11), προβλέπεται η (πολυφασματική) φωτογράφιση των έργων σε υπεριώδες και υπέρυθρο φως (παρ. 6.11, 6.12) για τον εντοπισμό και την επιλογή των προγενέστερων χρωματικών επεμβάσεων (με αξία ιστορική ή εικονογραφική) που πρέπει να διατηρηθούν (παρ. 6.11.2) ή να αφαιρεθούν (παρ. 6.11.3) από τη ζωγραφική επιφάνεια. Αυτό είναι απαραίτητο για τον υπολογισμό της έκτασης της νέας αισθητικής αποκατάστασης (παρ. 9) στις περιοχές όπου έχει ληφθεί απόφαση για την αφαίρεση των παλαιότερων επεμβάσεων.

Σύμφωνα με το εν λόγω υπόδειγμα, η επιλογή της μεθόδου και των υλικών (παρ. 6.11.3) που θα χρησιμοποιηθούν για την αφαίρεση των προγενέστερων χρωματικών επεμβάσεων γίνεται μετά από την εξέταση της ευπάθειας της ζωγραφικής με εργαστηριακές αναλύσεις (παρ. 6.4, 6.5). Από τα αποτελέσματα των παραπάνω αναλύσεων επιλέγεται η μέθοδος και τα υλικά (συνδετικό μέσο, χρωστικές) που θα εφαρμοστούν στη νέα αισθητική αποκατάσταση (παρ. 9).

Στο “Ενημερωτικό φυλλάδιο” της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.6), προβλέπεται η παρουσίαση των αποτελεσμάτων των παραπάνω αναλύσεων και της σχεδιαστικής τεκμηρίωσης, κατά την εισήγηση των μελετών συντήρησης στο ΚΑΣ και στο ΚΣΝΜ, στην οποία πρέπει να αποτυπώνονται οι φθορές και να διακρίνονται οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής από τις περιοχές των προγενέστερων ζωγραφικών επεμβάσεων (παρ. 6.11.1, 6.12.1).

Χωρίς τη διεξαγωγή καμίας από τις παραπάνω προβλεπόμενες διαγνωστικές εξετάσεις στη μελέτη συντήρησης, καταλογίζονται αδίκως ευθύνες στον κ. Ν. Κάιλα για φθορές στην αυθεντική ζωγραφική που οφείλονται στη φερόμενη τεχνική αποτοίχισης (strappo) που δεν εφάρμοσε. Στη μελέτη συντήρησης αναγράφεται:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών Θεόφилου, εδάφιο με τίτλο: «Κατάσταση διατήρησης τοιχογραφιών-Φθορές» (συν. Α, σελ.18)

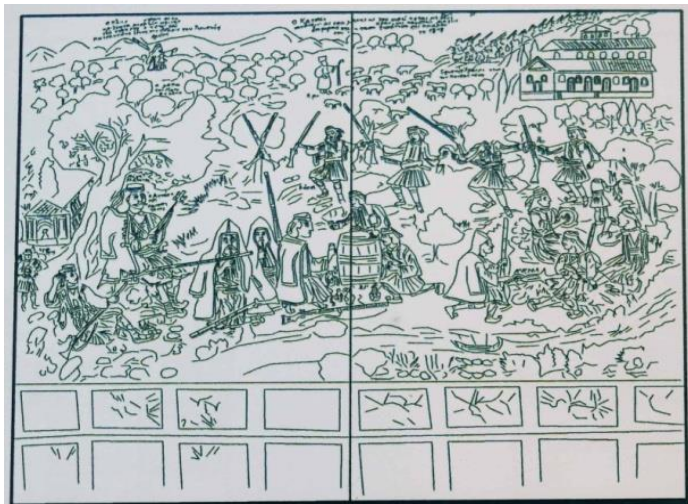
«Ο τρόπος αποτοίχισής τους με την μέθοδο strappo αποδείχτηκε ιδιαίτερα επιβαρυντικός, λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός πως αποσπώντας μόνο το ζωγραφικό στρώμα δημιουργήθηκαν εκτεταμένες απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας, σε συνδυασμό με την ύπαρξη σαθρού υποστρώματος. Αυτό είναι εμφανές από τις μεγάλες επιφάνειες απωλειών της ζωγραφικής επιφάνειας που διαπιστώθηκαν κατά την καταγραφή των τοιχογραφιών και οι οποίες αντιμετωπίστηκαν με αισθητική αποκατάσταση, άλλοτε με την τεχνική του rigattino και άλλοτε με τη μέθοδο της velatura.

...Εκτιμάται πως η αισθητική αποκατάσταση των έργων ανέρχεται στο 50% της επιφάνειας του έργου, και πραγματοποιήθηκε σε περιοχές μερικής ή ολικής απώλειας του ζωγραφικού στρώματος.

Η ακριβής έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα υπολογιστεί μετά την τεκμηρίωση των έργων με υπεριώδη φωτογράφιση έπειτα από τη μεταφορά των έργων στα εργαστήρια της ΔΣΑΝΜ.»

Η πρόταση για τη φερόμενη «εκτίμηση της έκτασης της αισθητικής αποκατάστασης των έργων» στο έργο ή στα έργα, αντιγράφεται στην “Εισηγητική Έκθεση” προς το ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ. 82) με τρόπο που δόθηκε η εντύπωση ότι εξετάστηκαν όλα τα έργα (33), ενώ στην πραγματικότητα η άποψη αυτή προέκυψε από το μοναδικό έργο (“Ηφαίστειο της Αίτνας”) που είχε μεταφερθεί στο

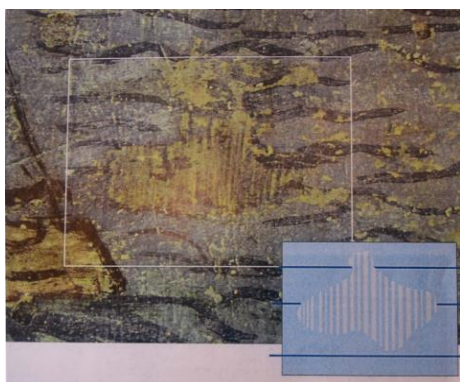
εργαστήριο της ΔΣΑΝΜ. Για τον λόγο αυτόν στην “Εισηγητική Έκθεση” προς το ΚΣΝΜ παραλείπεται η (επόμενη) πρόταση για τον «ακριβή υπολογισμό της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης με υπεριώδη φωτογράφιση, **έπειτα από τη μεταφορά των έργων στα εργαστήρια της ΔΣΑΝΜ**».



Το παραπάνω επιβεβαιώνεται από το παράρτημα ΙΙΙ της μελέτης συντήρησης με τον **μη ανταποκρινόμενο στην πραγματικότητα** τίτλο «**Σχεδιαστική Τεκμηρίωση**». Στο παράρτημα ΙΙΙ σχεδιάζονται **αυθαίρετα και εσφαλμένα** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι περιοχές της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα **μόνο** στο έργο “**Ηφαίστειο της Αίτνας**” και **παρατίθενται 32 καρικατούρες** (φωτ. 10), των υπόλοιπων 32 τοιχογραφιών, άνευ οποιασδήποτε αξίας.

Φωτ.10 Μία από τις 32 καρικατούρες (“**Ο βίος του Κατσαντώνη**”) που παρατίθενται στο παράρτημα ΙΙΙ της μελέτης συντήρησης (συν. Α) με τον ανακριβή τίτλο «**Σχεδιαστική Τεκμηρίωση**».

Στο παραπάνω κείμενο της μελέτης συντήρησης αναγράφεται, ότι «ήταν εμφανής η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα **σε μεγάλες περιοχές απωλειών της ζωγραφικής επιφάνειας**». Αυτό επιβεβαιώνεται, από τις παρατιθέμενες φωτογραφίες (φωτ. 11) του μοναδικού (“**Ηφαίστειο της Αίτνας**”) από τα 33 έργα, που παρατίθενται στο **παράρτημα Ι** της μελέτης συντήρησης, με τον τίτλο «**Αναλυτική έκθεση της αισθητικής αποκατάστασης της αίθουσας του Θεόφιλου**», το οποίο συντάχθηκε από τον ζωγράφο του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ.



Φωτ. 11 Μια από τις φωτογραφίες στο **παράρτημα Ι** της μελέτης συντήρησης (συν. Α), με τον τίτλο «**Αναλυτική έκθεση της αισθητικής αποκατάστασης της αίθουσας του Θεόφιλου**», στις οποίες διακρίνεται **εμφανώς** η αισθητική αποκατάσταση (με την τεχνική rigatino) του κ. Ν. Κάιλα **σε περιοχή απώλειας της ζωγραφικής** στο έργο “**Ηφαίστειο της Αίτνας**”. Η συγκεκριμένη φωτογραφία επιλέχθηκε, γιατί μετά τη φερόμενη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ, το εικονιζόμενο καράβι θα αποκτήσει ένα επιπλέον κατάστρωμα.

Η τεκμηριωμένη άποψη του ζωγράφου για την **αισθητική αποκατάσταση** του κ. Ν. Κάιλα **σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής** αναιρέθηκε από τους συντηρητές των έργων, όταν ξεκίνησε ο καταστροφικός καθαρισμός του πιθανολογούμενου βερνικιού. Για να δικαιολογηθούν οι ανεπανόρθωτες φθορές, ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” και οι συντηρητές της ΔΣΑΝΜ ισχυρίζονται **χωρίς έρεισμα**, ότι φέρεται να προκλήθηκαν από την αφαίρεση «**στοκαρισμάτων**» και «**επιζωγραφίσεων**» (ζωγραφικών επεμβάσεων επί της αυθεντικής

ζωγραφικής) του κ. Ν. Κάιλα, για την αποκάλυψη της υποκείμενης αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

Για τον λόγο αυτόν, κατασκευάστηκαν εκ των υστέρων τα σχέδια που δεν είχαν συμπεριληφθεί στη μελέτη συντήρησης για την τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών, στα οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού σημειώνονται ως **φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα»** του κ. Ν. Κάιλα. Όπως διαπιστώνεται από φωτογραφίες του κ. Ν. Κάιλα **πριν** από την αισθητική αποκατάσταση των έργων το **1969**, περιοχές που σημειώνονται ως **φερόμενα «στοκαρίσματα» και «επιζωγραφίσεις»**, είναι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

Στην **αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση»** των τοιχογραφιών, αναγράφεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκαν το **2015**, δηλαδή **κατά το χρόνο εισήγησης της μελέτης συντήρησης στο ΚΣΝΜ**. Χάριν ευκολίας, τα σχέδια **κατασκευάστηκαν επί συντηρούμενων και συντηρημένων τοιχογραφιών**. Είναι αδύνατο να κατασκευάστηκαν το **2015**, γιατί σύμφωνα με **έγγραφο αναφοράς (συν. Γ.9)** του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ, η συντήρηση των τοιχογραφιών **ξεκίνησε τον Αύγουστο του 2016**.

Ο παραπάνω ισχυρισμός δε μπορεί να δικαιολογήσει την καταστροφή της ζωγραφικής για δύο βασικούς λόγους:

- Σύμφωνα με τον **απαράβατο κανόνα** στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων της ΔΣΑΝΜ” (συν. Γ.5, παρ.7.3.2) **«κατά την αφαίρεση του βερνικιού, η υποκείμενη ζωγραφική πρέπει να παραμένει ανέπαφη»**.

Η αφαίρεση του βερνικιού και η αφαίρεση των επιζωγραφίσεων και των στοκαρισμάτων είναι δύο **διαφορετικές επεμβάσεις, οι οποίες εφαρμόζονται σε διαφορετικό χρόνο, με διαφορετική τεχνική και άλλα υλικά**. Προφανώς, η αφαίρεση του βερνικιού, **προηγείται πάντα** της επέμβασης αφαίρεσης των στοκαρισμάτων και των επιζωγραφίσεων.

Όμως, κατά τον καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού στις τοιχογραφίες του Θεόφилου, καταστράφηκε **ταυτόχρονα και αδιάκριτα** η υποκείμενη ζωγραφική σε **όλη** την επιφάνεια των τοιχογραφιών. **Για τον λόγο αυτόν δεν υπάρχει καμία φωτογραφική τεκμηρίωση μετά την επέμβαση καθαρισμού του βερνικιού με την υποκείμενη ζωγραφική ανέπαφη**.

- Στις φωτογραφίες που ακολουθούν διαπιστώνεται, ότι μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του βερνικιού, στις περιοχές οι οποίες σημειώνονται στα **αυθαίρετα** σχέδια ως **φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα»**, **δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφилου αλλά ο λευκός ασβεστωμένος σοβάς των τοίχων της οικίας Ζόλκου**.

Από κερτημένη ταχύτητα, η συντηρήτρια/σχεδιάστρια της ΔΣΑΝΜ, κατασκεύασε **δεύτερη και μη στοιχειοθετημένη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της μοναδικής τοιχογραφίας (“Ηφαίστειο της Αίτνας”)**, για την οποία παρατίθεται «σχεδιαστική τεκμηρίωση» στο παράρτημα **III** της μελέτης συντήρησης (συν. Α). Στη **2^η** σχεδιαστική τεκμηρίωση σημειώνεται **αναληθώς**, ότι κατασκευάστηκε το **2015**. Στα **2** σχέδια σημειώνονται **διαφορετικές περιοχές (φωτ. 12)** ως **φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα»** του κ. Ν. Κάιλα.

Ο τρόπος παραποίησης της τοιχογραφίας “**Ηφαίστειο της Αίτνας**” διαπιστώνεται στις φωτογραφίες **13-18**.



Φωτ. 12 (Α) Η φερόμενη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της κατάστασης διατήρησης της τοιχογραφίας “**Ηφαίστειο της Αίνας**”, στο παράρτημα **III** της μελέτης συντήρησης (συν. Α), με τον **ομώνυμο** τίτλο. Στο παράρτημα **III** παρατίθεται **μόνο** το σχέδιο του συγκεκριμένου έργου και **32 καρικατούρες** των υπόλοιπων τοιχογραφιών.

(Β) Η δεύτερη φερόμενη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», στην οποία σημειώνονται διαφορετικές περιοχές ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» (“συμπληρώσεις με κονίαμα”, “νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος και ζωγραφικού στρώματος”) του κ. Ν. Κάιλα και αναγράφεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκε το **2015**. Αυτό είναι **αδύνατο**, γιατί **σχεδιάζεται επί φωτογραφίας της τοιχογραφίας μετά τη «συντήρησή» της**, η οποία σύμφωνα με τον προϊστάμενο του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ, ξεκίνησε **τον Αύγουστο του 2016**.



A



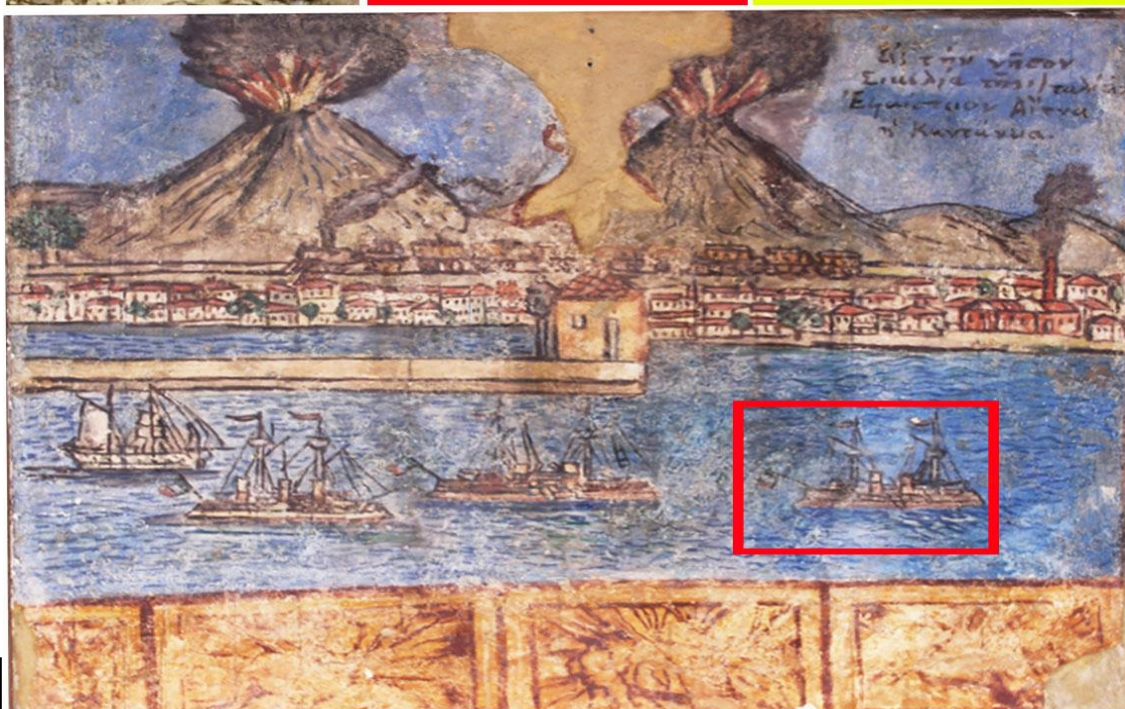
Γ.1



Γ.2



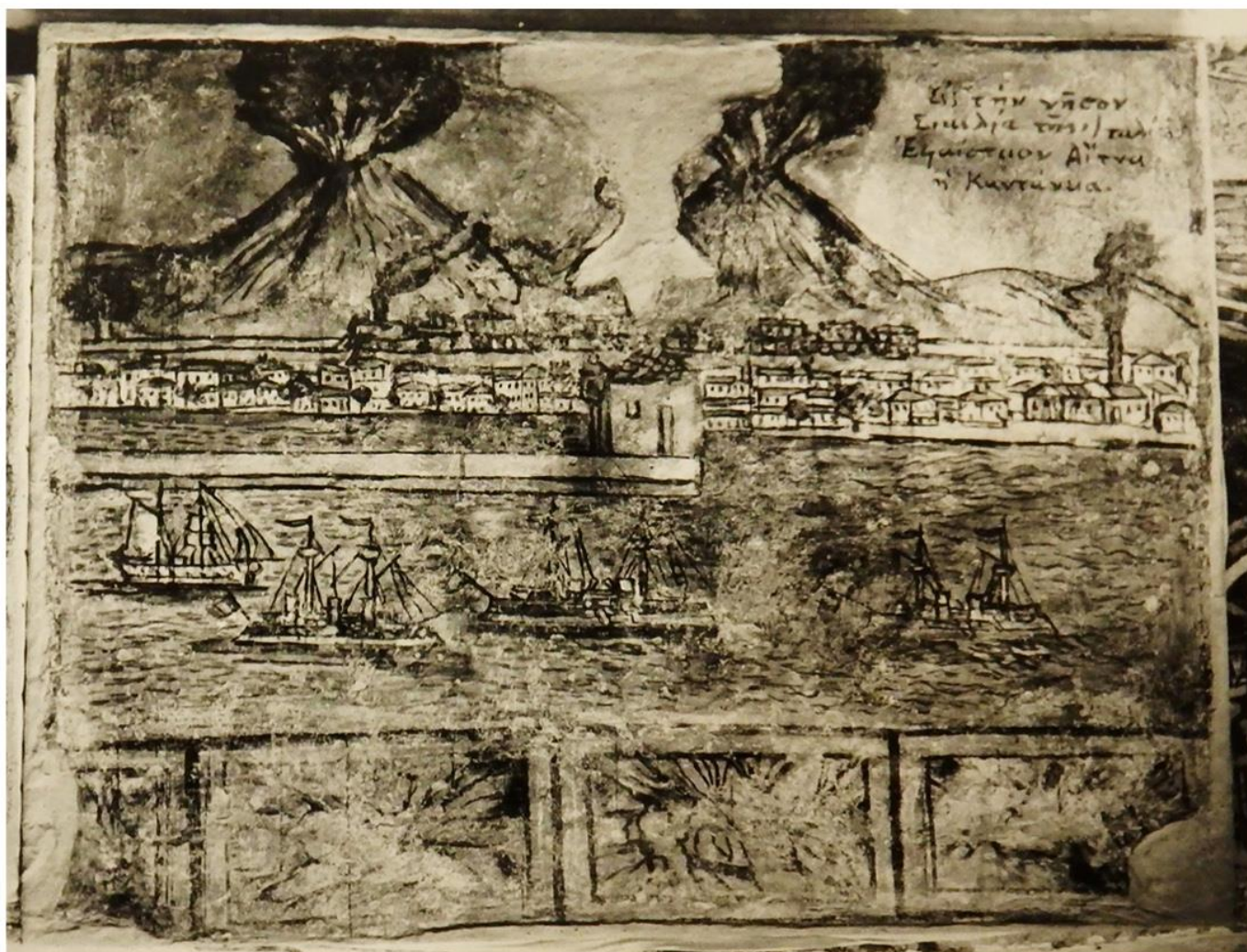
Γ.3



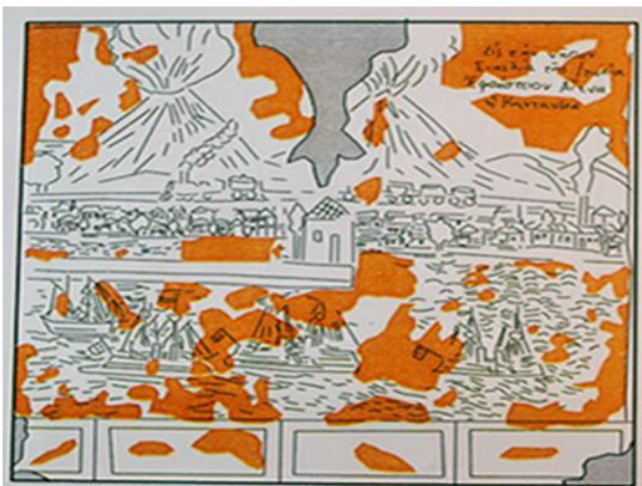
B

Φωτ. 13 (Α) Η φερόμενη 2^η «σχεδιαστική τεκμηρίωση», η οποία **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, επί φωτογραφίας τού έργου “**Ηφαίστειο της Αίτνας**”, **μετά** τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Το έργο στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Γ.1) Περιοχή του έργου **πριν** την αποκατάσταση του έργου από τον κ. Ν. Κάιλα το 1969. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

Με μωβ βέλη σημειώνεται η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα, **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. (Γ.2,3) Η ίδια περιοχή, **πριν** (Γ2) και **μετά** (Γ3) τη «συντήρηση» του έργου στη ΔΣΑΝΜ. Μετά το ξαναζωγράφισμα του έργου το καράβι έχει αποκτήσει ένα επιπλέον κατάστρωμα. Ενδεικτικές διαφορές πριν και μετά τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ σημειώνονται με πράσινα βέλη.

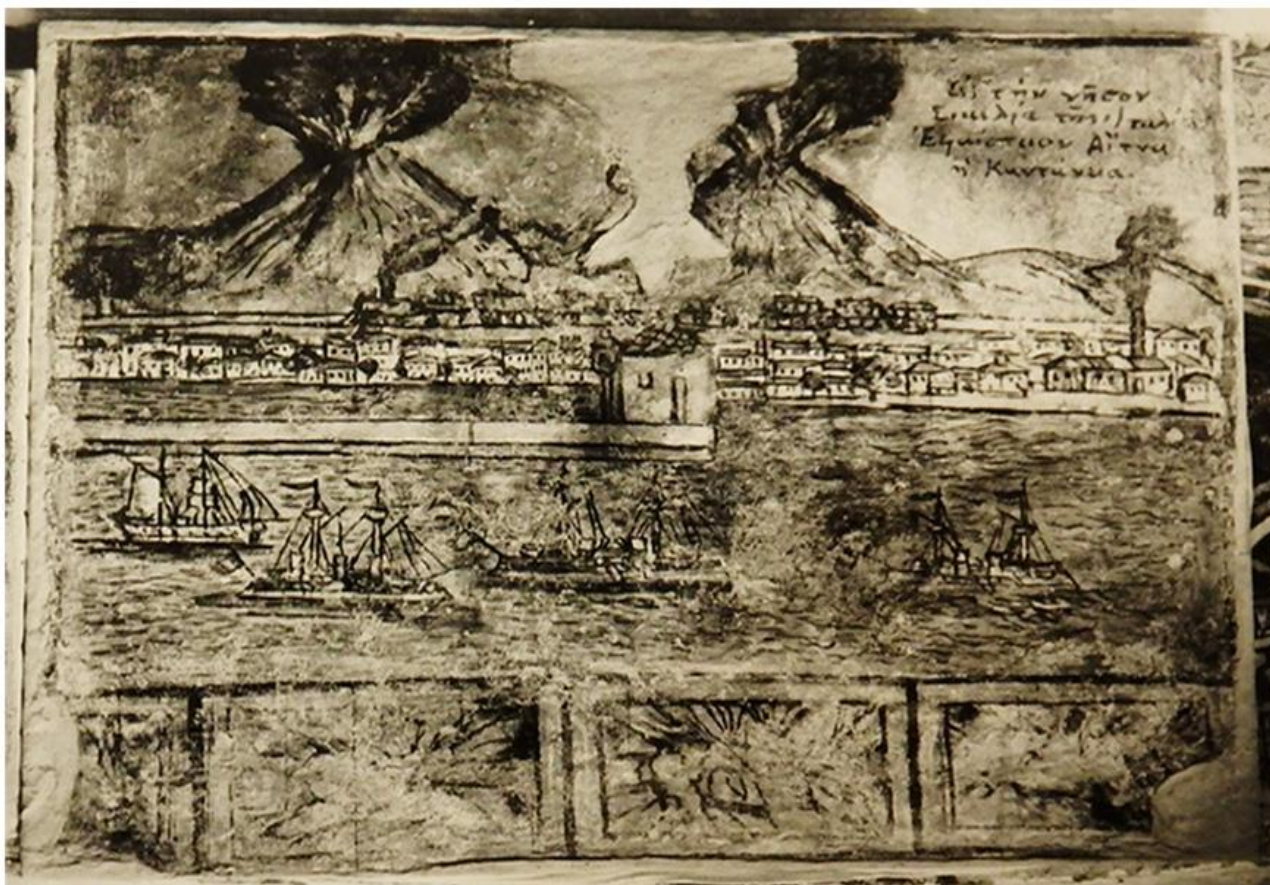


A



B

Φωτ 14 (Α) Το έργο “**Ηφαίστειο της Αίτνας**” πριν την αποκατάστασή του από τον κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. (Β) Οι δύο **εσφαλμένες** σχεδιαστικές τεκμηριώσεις της κατάστασης διατήρησης του έργου. Περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου, σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (πορτοκαλί και διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

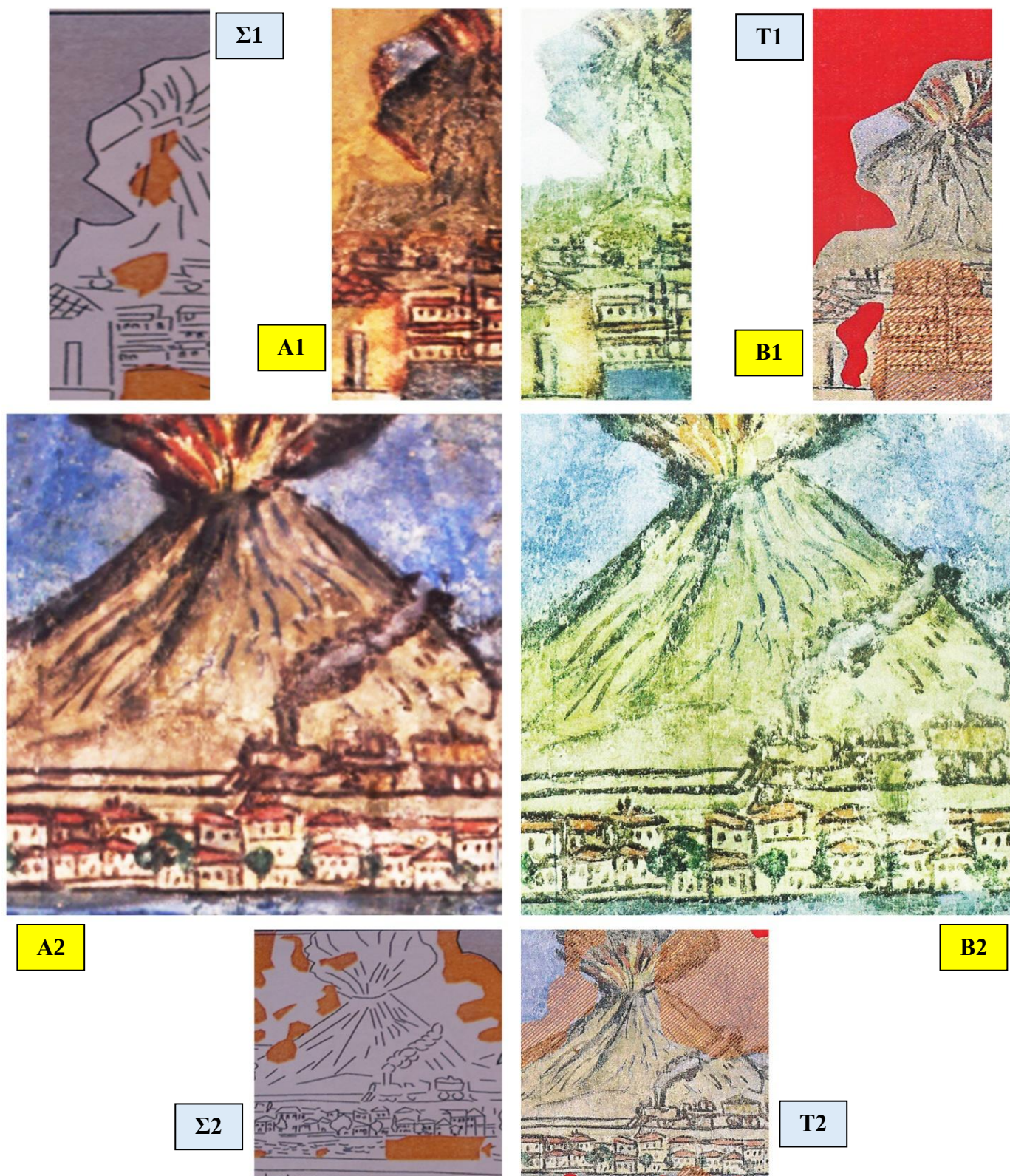


A

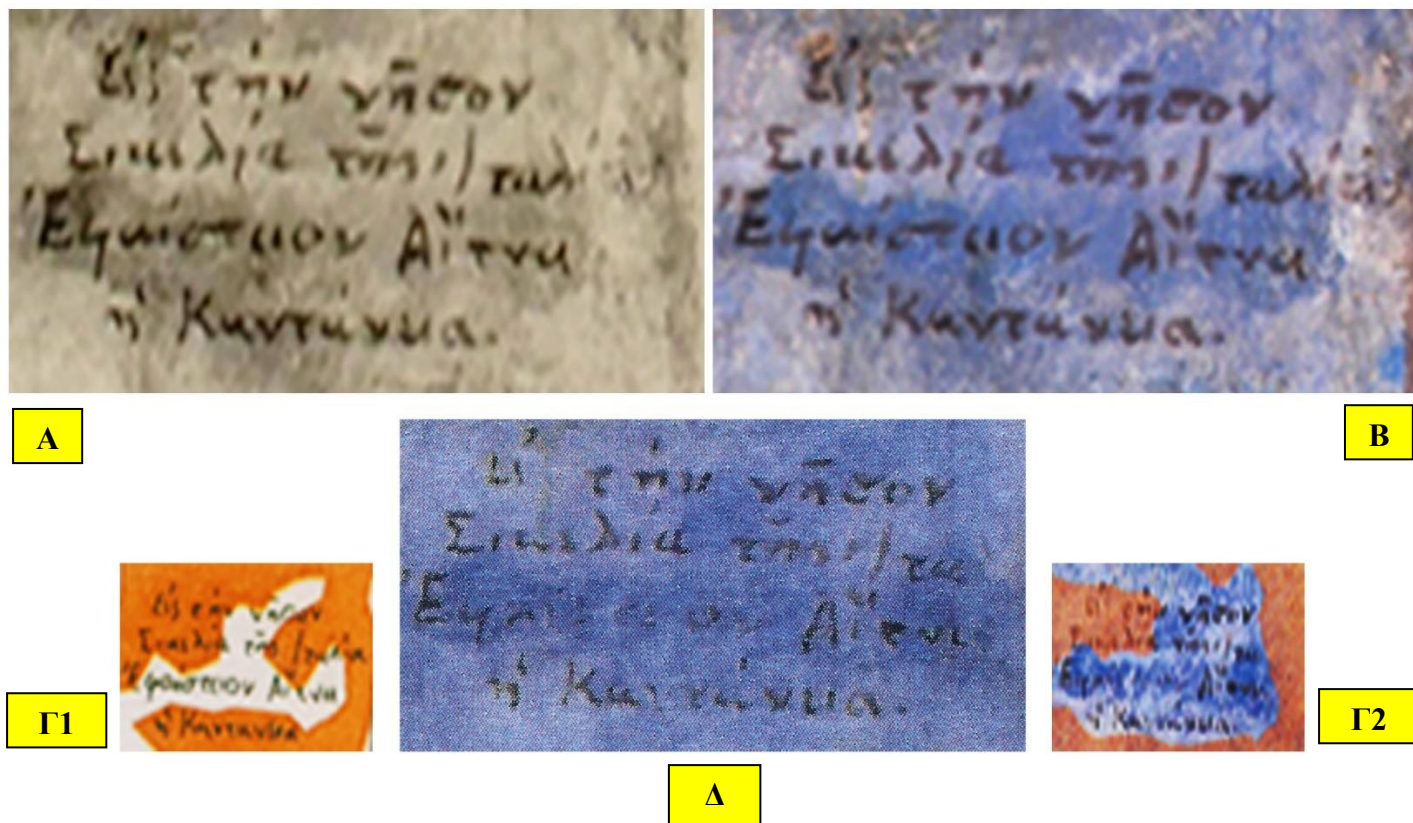


B

Φωτ. 15 (Α) Το ἔργο “Ἡφαίστειο της Αἴτνας” πρὶν τὴν ἀποκατάστασή του ἀπὸ τὸν κ. Ν. Κάιλα το 1969, ἀπὸ τὸ φωτογραφικὸ τοῦ ἀρχείου. Διακρίνονται **μόνο** οἱ αὐθεντικὲς περιοχὲς τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Θεόφιλου. (Β) Το ἔργο στο ΜΕΛΤ, πρὶν τὴ συντήρησή του στὴ ΔΣΑΝΜ. Ἡ αἰσθητικὴ ἀποκατάσταση τοῦ κ. Ν. Κάιλα το 1969, περιορίζεται **μόνο** σε περιοχὲς ἀπώλειας τῆς αὐθεντικῆς ζωγραφικῆς τοῦ Θεόφιλου. Ἡ αὐθεντικὴ ζωγραφικὴ τοῦ Θεόφιλου διατηρεῖται με **κάθε** λεπτομέρεια. **Ἡ τοιχογραφία διατηροῦνταν στο ΜΕΛΤ γιὰ 50 χρόνια, στὴν κατάστασι που τὴν παρέδωσε ὁ κ. Ν. Κάιλας, μέχρι τὴ «συντήρησή» τῆς στὴ ΔΣΑΝΜ.**



Φωτ. 16 (Α.1,2) Περιοχές του έργου “**Ηφαίστειο της Αίτνας**” πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β.1,2) Οι φθορές στις ίδιες περιοχές μετά τον **καταστροφικό** καθαρισμό του **πιθανολογούμενου** βερνικιού. Πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. (Σ.1,2) Οι ίδιες περιοχές στη **μοναδική** σχεδιαστική τεκμηρίωση που παρατίθεται (συν. Α, παρ. ΙΙΙ) στη μελέτη συντήρησης. (Τ.1,2) Οι ίδιες περιοχές, στη 2^η σχεδιαστική τεκμηρίωση που φέρεται να κατασκευάστηκε το 2015. Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» και στοκαρίσματα του κ. Ν. Κάιλα. Φθορές διακρίνονται σε **όλη** τη ζωγραφική, ακόμα και στις κοινές περιοχές των **αυθαίρετων** και **εσφαλμένων** σχεδίων, οι οποίες σημειώνονται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.



Φωτ. 17. (Α) Τα γράμματα του Θεόφилου στον τίτλο του έργου “Ἡφαίστειο της Αἴτνας”, από φωτογραφία του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, από το φωτογραφικό του αρχείο, **πριν** την αισθητική αποκατάσταση της τοιχογραφίας. Διατηρούνται οι χρωματικοί τόνοι και τα γράμματα του Θεόφилου.

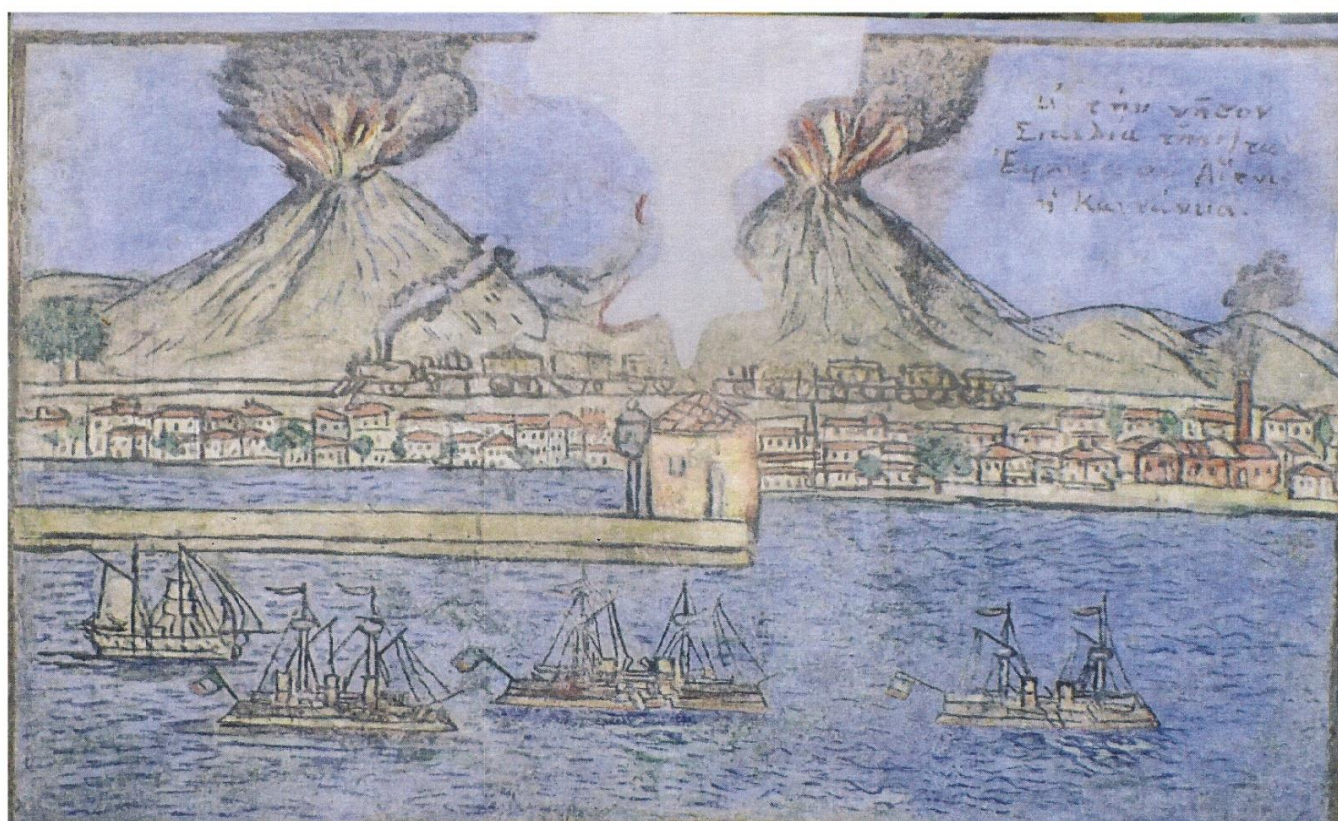
(Β) Η ίδια περιοχή του έργου στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα, η ζωγραφική και τα γράμματα του Θεόφилου είχαν διατηρηθεί για 50 χρόνια στο ΜΕΛΤ με **κάθε** λεπτομέρεια.

(Γ.1,2) Οι ίδιες περιοχές στις δύο **αυθαίρετες** και **εσφαλμένες** «σχεδιαστικές τεκμηριώσεις», οι οποίες **φέρεται να** σχεδιάστηκαν το **2015**. Μέρος των γραμμάτων του Θεόφилου, σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για τα γράμματα του Θεόφилου.

(Δ) Η ίδια περιοχή μετά τη «συντήρηση» του έργου στη ΔΣΑΝΜ. Τα γράμματα του Θεόφилου που έχουν φθαρεί κατά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού και έχουν ξανασχεδιαστεί, σβηστεί ή παραποιηθεί («ει» αντί «εις», «Αἴτνι» αντί «Αἴτνα»). Έχουν φθαρεί ακόμα και τα γράμματα, τα οποία στις «σχεδιαστικές τεκμηριώσεις» θεωρούνται γράμματα της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.



A



B

Φωτ.18 Η τοιχογραφία “Ἡφαίστειο της Αίτνας” πριν (Α) και μετά τη συντήρησή της (Β) στη ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Η τοιχογραφία δεν είναι πλέον έργο του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, τα χρώματα της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου.

Επισημαίνεται, ότι η εξέταση των τοιχογραφιών για τον εντοπισμό των επικαλυπτόμενων περιοχών με το πιθανολογούμενο βερνίκι και για τη διάκριση των περιοχών της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου από τις περιοχές της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα, θα μπορούσε να γίνει στο διάστημα που οι τοιχογραφίες παρέμεναν στο ΜΕΛΤ, με τις δύο (2) **φορητές** πολυφασματικές κάμερες που είχε στη διάθεσή της η ΔΣΑΝΜ, αλλά δεν κρίθηκε αναγκαία.

Ενώ στη μελέτη συντήρησης δεν έχουν **εντοπιστεί** και **σχεδιαστεί** οι περιοχές της προγενέστερης αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα, προτείνεται:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Προτάσεις συντήρησης» (συν. Α, σελ.24)

«Επιλεκτική αφαίρεση των **ακατάλληλων παλαιότερων επεμβάσεων αισθητικής αποκατάστασης σε σημεία που έχουν επιλεχθεί (:) με στόχο την ανάδειξη (!) των τοιχογραφιών**».

Η ίδια πρόταση **αντιγράφεται** στην «Εισηγητική Έκθεση» » (συν. Γ.8 ,σελ.83) προς το ΚΣΝΜ.

Στα μέλη του ΚΣΝΜ, στα οποία δεν περιλαμβάνονται συντηρητές, καλλιτέχνες και θετικοί επιστήμονες (συν. Γ.8, σελ. 80) παρουσιάστηκε (power point) μόνο η **αυθαίρετη** σχεδιαστική τεκμηρίωση της τοιχογραφίας “Ηφαίστειο της Αίτνας” και δόθηκε η εντύπωση ότι έχουν διεξαχθεί όλες οι προβλεπόμενες εξετάσεις για την τεκμηρίωση των προτεινόμενων επεμβάσεων στα 33 έργα του Θεόφιλου.

Τονίζεται, ότι στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών”(συν. Γ.4 παρ. 6.11.1, 6.11.2, 6.11.3) και στο ενημερωτικό φυλλάδιο της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.6) προβλέπεται, ότι οι μελέτες συντήρησης και οι “Εισηγητικές Εκθέσεις” προς το ΚΑΣ και το ΚΣΝΜ, θα **πρέπει** να περιλαμβάνουν **«αναλυτική περιγραφή της κατάστασης διατήρησης – παθολογία – τεκμηρίωση με φωτογραφίες, σχέδια, αναλύσεις»**. Η μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου **εκπονήθηκε** και **εγκρίθηκε** από τη ΔΣΑΝΜ ως **επαρκής για την εισήγησή της** στο ΚΣΝΜ, χωρίς στη μελέτη συντήρησης και στην «εισηγητική έκθεση» να τηρείται ουδέν από τα παραπάνω κριτήρια.

Τα «σημεία αφαίρεσης των **ακατάλληλων παλαιότερων επεμβάσεων αισθητικής αποκατάστασης**» **δεν είχαν επιλεχθεί**, όπως **αναληθώς** αναγράφεται στη μελέτη συντήρησης και στην «Εισηγητική Έκθεση» προς το ΚΣΝΜ, γιατί **δεν είχαν καν εντοπιστεί** και **σχεδιαστεί** οι **«παλαιότερες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης»** στις 33 τοιχογραφίες. Υπενθυμίζεται ότι, στο παράρτημα ΙΙΙ της μελέτης συντήρησης (συν. Α) με τον **παραπλανητικό** τίτλο «Σχεδιαστική Τεκμηρίωση» περιέχεται **μόνο η χωρίς έρευνα και εσφαλμένη** σχεδιαστική τεκμηρίωση της τοιχογραφίας “Ηφαίστειο της Αίτνας” και **32 καρικατούρες** των υπόλοιπων έργων.

Χωρίς την επιλογή των «σημείων αφαίρεσης των **παλαιότερων επεμβάσεων αισθητικής αποκατάστασης**», ήταν **αδύνατος ο προσδιορισμός των περιοχών** και η **έκταση της νέας αισθητικής αποκατάστασης στις ίδιες περιοχές**, όπως προβλέπεται στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών”(συν. Γ.4, παρ.9) της ΔΣΑΝΜ.

Για την **νέα** αισθητική αποκατάσταση, στη μελέτη συντήρησης αναγράφεται:

Μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, εδάφιο με τίτλο: «Προτάσεις συντήρησης» (συν. Α, σελ.24)

«Αισθητική αποκατάσταση: Η τεκμηρίωση και οι προτάσεις αισθητικής αποκατάστασης περιγράφονται στο Παράρτημα Ι: Αναλυτική έκθεση αισθητικής αποκατάστασης της Αίθουσας Θεόφιλου».

Για τη **νέα** αισθητική κατάσταση, στην “Εισηγητική Έκθεση” προς το ΚΣΝΜ προτείνεται:

Εισηγητική Έκθεση στο ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ. 83)

«**Αισθητική αποκατάσταση όπου κρίνεται απαραίτητο (!)**».

Το παραπάνω υποδεικνύει ότι η έγκριση της μελέτης συντήρησης για την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ ήταν μια διαδικασία καθαρά τυπική παρά ουσιαστική. Στην εισήγησή της (power point) προς τα μέλη του ΚΣΝΜ αναφέρει επιπρόσθετα:

Εισηγητική Έκθεση στο ΚΣΝΜ (συν. Γ.8, σελ. 83-84)

«Επίσης, ακριβώς επειδή οι **επιζωγραφίσεις είναι εκτεταμένες** κι επειδή στην Υπηρεσία υπηρετούν και **δύο ζωγράφοι**, έχουμε εκπονήσει και μια **τεχνική έκθεση για την αποκατάσταση, δηλαδή για το ποιες αποκαταστάσεις θα διατηρήσουμε και ποιες θα αντιστρέψουμε**. Θα προσπαθήσουμε να διατηρήσουμε το σύνολο των σχετικών αποκαταστάσεων. Θα κάνουμε μόνο όσες τώρα δεν υπάρχουν πια ή όσες έρχονται σε αντίθεση».

Ο ένας από τους δύο αναφερόμενους ζωγράφους του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ ζήτησε τη μετακίνησή του από τη ΔΣΑΝΜ και δεν ασχολήθηκε ούτε με την σύνταξη της μελέτης συντήρησης, ούτε με τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφилου. Ο δεύτερος ζωγράφος και συντάκτης του παραρτήματος **I** της μελέτης συντήρησης με τον τίτλο “**Αναλυτική Έκθεση Αισθητικής Αποκατάστασης της Αίθουσας Θεόφилου**”, απομακρύνθηκε βίαια από το “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ, μετά την έναρξη συντήρησης των τοιχογραφιών, γιατί ο τρόπος «συντήρησης» των τοιχογραφιών δεν ήταν αυτός που είχε προτείνει στην εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης από το ΚΣΝΜ.

Για την αισθητική αποκατάσταση των έργων, ο ζωγράφος προτείνει, χωρίς σαφές πλαίσιο, με βάση το μοναδικό έργο που είχε μεταφερθεί στη ΔΣΑΝΜ για τη σύνταξη της μελέτης συντήρησης:

Μελέτη Συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφилου, παράρτημα **I** με τίτλο: «Αναλυτική Έκθεση Αισθητικής Αποκατάστασης της Αίθουσας Θεόφилου» (συν. Α)

«Η έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα πρέπει να γίνει, σε όσο το δυνατόν μικρότερο βαθμό, και ένα μεγάλο μέρος που έχει ήδη γίνει στο παρελθόν ενδείκνυται να διατηρηθεί προκειμένου να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό χρωματικό αποτέλεσμα του ζωγραφικού θέματος του Θεόφилου. Γι’ αυτό το λόγο θα πρέπει η όποια επέμβαση να περιοριστεί μόνο σε σημεία όπου υπάρχει:

- α) Απώλεια ζωγραφικού υποστρώματος μικρής έκτασης
- β) Μερική απώλεια χρώματος σε σημεία παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης
- γ) Προβληματική αισθητική εντύπωση στο τελικό οπτικό αποτέλεσμα παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης (στην περίπτωση δηλ. που ο τρόπος αποκατάστασης που έχει επιλεγεί, αντί να λύνει το όποιο πρόβλημα το υπογραμμίζει και το κάνει περισσότερο έντονο).
- δ) Μεγάλης έκτασης απώλειες του ζωγραφικού στρώματος».

Ο ζωγράφος δε διαπιστώνει «εκτεταμένες επιζωγραφίσεις» (ζωγραφική επί της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου) του κ. Ν. Κάιλα, όπως αναφέρει η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ στο ΚΣΝΜ, αλλά χρωματικές αποκαταστάσεις **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. Τα μέλη του ΚΣΝΜ ενέκριναν **τη διατήρηση του μεγαλύτερου μέρους της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης** του κ. Ν. Κάιλα και την απομάκρυνσή της **μόνο** στις παραπάνω περιοχές από το έργο “Ηφάιστειο της Αίτνας”, τις οποίες ο ζωγράφος περιγράφει και απεικονίζει φωτογραφικά και σχεδιαστικά στο παράρτημα **I** της μελέτης συντήρησης. Η **νέα αισθητική αποκατάσταση** προτείνει

να γίνει μόνο στις περιοχές αυτές, «προκειμένου να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό χρωματικό αποτέλεσμα του ζωγραφικού θέματος του Θεόφιλου».

Η πρόταση του ζωγράφου θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αν είχαν διεξαχθεί οι προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις για τη συντήρηση των τοιχογραφιών, μεταξύ των οποίων ο εντοπισμός/σχεδιασμός των περιοχών της αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα και η διερεύνηση της ύπαρξης του βερνικιού.

Όμως, κατά τον δραστικό χημικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, από όλη την επιφάνεια των τοιχογραφιών, καταστρέφονταν ανεξέλεγκτα και αδιάκριτα οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι περιοχές της αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα και στη συνέχεια τα έργα ξαναζωγραφίζονταν για την κάλυψη των φθορών.

Ο κ. Ν. Κάιλας αναφέρει σχετικά (συν. Γ16):

Έγγραφο αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Στο παράρτημα της «μελέτης» ορθώς προτείνεται από τον ζωγράφο η διατήρηση του μεγαλύτερου μέρους της χρωματικής αποκατάστασης για να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό χρωματικό αποτέλεσμα της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Όμως κατά την προσπάθεια αφαίρεσης του πιθανολογούμενου βερνικιού με διαλύτες από όλη την επιφάνεια των έργων, αφαιρέθηκε ανεξέλεγκτα το μεγαλύτερο μέρος της προγενέστερης χρωματικής αποκατάστασης και η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου. Πρόκειται για ανεπανόρθωτη φθορά των έργων..

..Με τις εκτεταμένες επιζωγραφίσεις για την κάλυψη των καταστροφών από όλη την επιφάνεια των έργων κατά τον καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, οι τοιχογραφίες δεν είναι πλέον του Θεόφιλου, αλλά αυτών που συντήρησαν τα έργα. Το παραπάνω εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί με τη σύγκριση του χρώματος και του σχεδίου των έργων πριν και μετά την πρόσφατη συντήρησή τους».

Τα παραπάνω διαπιστώνονται στη συντήρηση της τοιχογραφίας του Θεόφιλου, «**Η Θεά Αθηνά**» (φωτ.19-25)

A



B



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ	
Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφιλου από το Μ.Ε.Α.Τ.	
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ & ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ	
ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ (Αριστερή παραστάς Β' παραθύρου)	
ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ Η θεά Αθηνά	ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ 08
Αθήνα 2015	
ΥΠΟΜΝΗΜΑ	
ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ	
	Ρωγμές
	Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος & ζωγραφικού στρώματος
	Περιοχή επιζωγραφίσεων

Φωτ. 19 (Α) Η τοιχογραφία “Θεά Αθηνά” στο ΜΕΑΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.
(Β) Η φερόμενη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» του έργου, η οποία **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015. Αυτό είναι αδύνατο, γιατί σχεδιάζεται επί της φωτογραφίας του έργου μετά την ολοκλήρωση της συντήρησής του, η οποία σύμφωνα με τον προϊστάμενο του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ, ξεκίνησε τον **Αύγουστο του 2016**. Οι διαγραμμισμένες και οι κόκκινες περιοχές σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» του κ. Ν. Κάλλα.



Φωτ. 20 (Α) Η τοιχογραφία “Θεά Αθηνά” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Η κατάσταση του έργου μετά τον ανεξέλεγκτο καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού από φωτογραφία στο «δελτίο συντήρησης» του έργου (συν. Β.6)

(Γ) Η **φερόμενη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» του έργου, η οποία φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015. Οι φθορές διαπιστώνονται ακόμη και στις περιοχές, οι οποίες στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής. Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές). Μετά την αφαίρεση των **φερόμενων** «στοκαρισμάτων» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική αλλά ο ασβεστωμένος σοβάς των τοίχων.



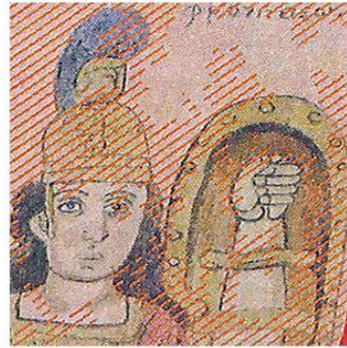
A



B

Φωτ. 21 (A) Η τοιχογραφία “Θεά Αθηνά” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ (B) Φωτογραφία σταδίων καθαρισμού των τοιχογραφιών “Ηρακλής Κουταλιανός” και “Θεά Αθηνά” στο “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ, ενδεικτική του τρόπου που αντιμετωπίστηκαν οι τοιχογραφίες. Κατά τον δραστικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού από όλη την επιφάνεια των έργων με οργανικούς διαλύτες, καταστρέφονταν **ανεξέλεγκτα** και **αδιάκριτα** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι περιοχές της αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα.

Α



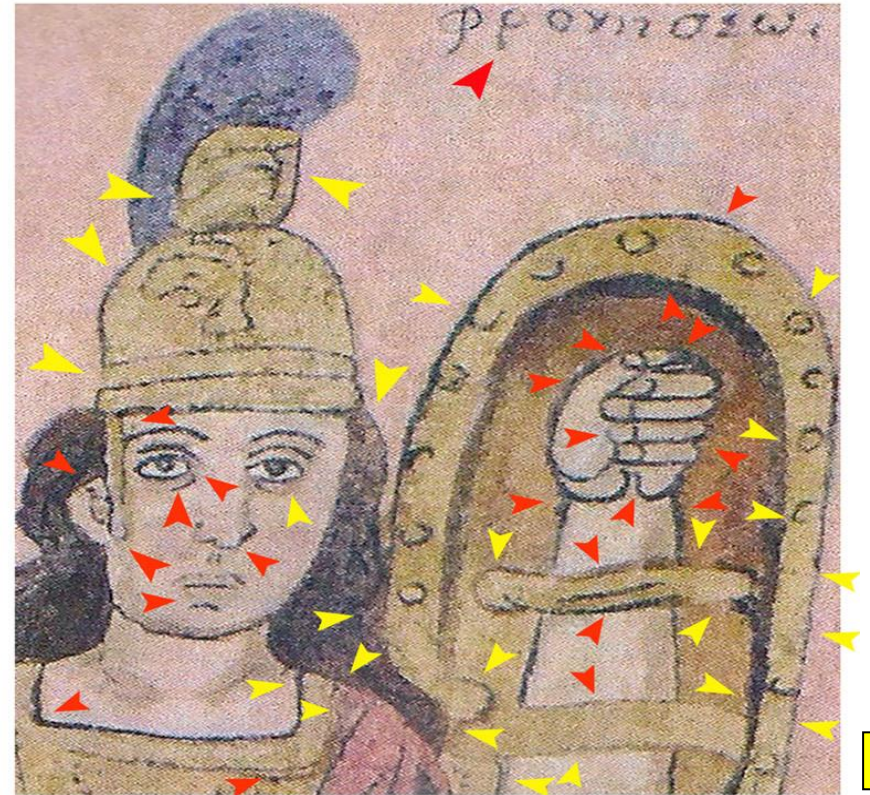
Β



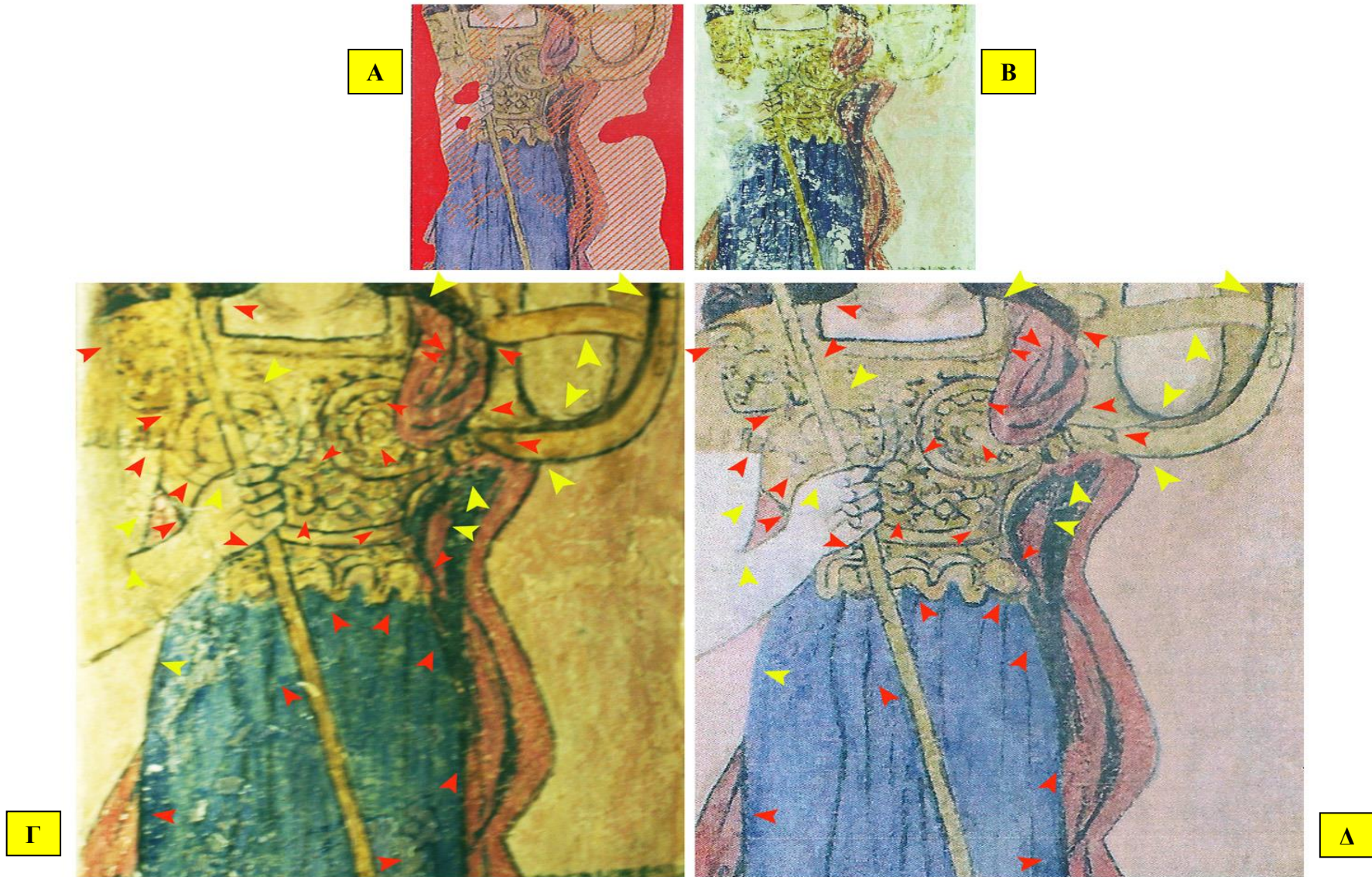
Γ



Δ



Φωτ. 22 .(Α) Περιοχή της φερόμενης σχεδιαστικής τεκμηρίωσης του έργου “Θεά Αθηνά”. (Β) Η ίδια περιοχή μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού στις **αυθεντικές** και **μη περιοχές** της ζωγραφικής. (Γ) Η ίδια περιοχή **πριν** τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Δ) Η ίδια περιοχή στο συντηρημένο έργο. Σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών, ξαναζωγραφίστηκαν **αδιάκριτα** οι περιοχές που στη σχεδιαστική τεκμηρίωση σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (κίτρινα βέλη) και αυτές που θεωρούνται περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής (κόκκινα βέλη). Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, το χρώμα και τα γράμματα του Θεόφилου.



Φωτ. 23 (Α) Περιοχή της **φερόμενης** σχεδιαστικής τεκμηρίωσης του έργου “Θεά Αθηνά”.(Β) Η ίδια περιοχή **μετά** τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού στις **αυθεντικές** και **μη περιοχές** της ζωγραφικής. (Γ) Η ίδια περιοχή **πριν** τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Δ) Η ίδια περιοχή στο συντηρημένο έργο. Σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών, ξαναζωγραφίστηκαν **αδιάκριτα** οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» (κίτρινα βέλη) και αυτές που θεωρούνται περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής (κόκκινα βέλη). Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο και το χρώμα της ζωγραφικής του Θεόφилου.



Φωτ. 24 (Α) Περιοχή της **φερόμενης** σχεδιαστικής τεκμηρίωσης του έργου “Θεά Αθηνά”.(Β) Η ίδια περιοχή μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού στις **αυθεντικές** και **μη περιοχές** της ζωγραφικής. (Γ) Η ίδια περιοχή πριν τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Δ) Η ίδια περιοχή στο συντηρημένο έργο. Σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών, ξαναζωγραφίστηκαν αδιάκριτα τόσο οι περιοχές που στη σχεδιαστική τεκμηρίωση σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (κίτρινα βέλη) όσο και οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής (κόκκινα βέλη). Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο και το χρώμα της ζωγραφικής του Θεόφλου.



Ἀθηνᾶ θεὰ τῆς
φρονήσεως



Ἀθηνᾶ θεὰ τῆς
φρονήσεως.

A

B

Φωτ. 25 Η τοιχογραφία “Θεά Αθηνά”, πριν (Α) και μετά (Β) τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Η τοιχογραφία δεν είναι πλέον έργο του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, το χρώμα και τα γράμματα του Θεόφилου.

5. ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ, ΠΟΥ ΟΔΗΓΗΣΕ ΣΤΗ ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥΣ

Η μελέτη συντήρησης των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου, την οποία εισηγήθηκε η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ στις 7-5-2015 στο ΚΣΝΜ (συν. Γ.8) εγκρίθηκε **ομόφωνα** από τα μέλη του.

Η εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης δε καταχωρήθηκε σε ένα δημόσιο αρχείο προσβάσιμο στους ερευνητές, ούτε δημοσιεύτηκε για την ενημέρωση του κοινού, όπως προβλέπεται στο άρθρο 16 στη “[Χάρτα της Βενετίας](#)”, αλλά επιστράφηκε στη ΔΣΑΝΜ.

Κατά τη συνήθη πρακτική, οι ερευνητές και το κοινό ενημερώθηκαν λίγες ημέρες αργότερα (12-5-2015) για το περιεχόμενο της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης και για τις προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης των 33 έργων, από ένα κείμενο **4 σειρών** στο [blog](#) του Περιοδικού “Αρχαιολογία”, στο οποίο μεταξύ άλλων αναφέρεται:

Δημοσίευση στο blog του Περιοδικού “Αρχαιολογία”

«Τον Δεκέμβριο του 1972, το υπουργείο Πολιτισμού αγόρασε τις τοιχογραφίες, οι οποίες, αφού συντηρήθηκαν και αποκαταστάθηκαν, τοποθετήθηκαν στην «αίθουσα του Θεόφιλου» στο ΜΕΛΤ.

Ωστόσο, **κατά την αποτοίχισή τους αποσπάστηκε μόνο το ζωγραφικό στρώμα και στη συνέχεια αυτές τοποθετήθηκαν σε ξύλινα τελάρα, με αποτέλεσμα αυτή η μέθοδος να έχει αποβεί εξαιρετικά επιβαρυντική για τη διατήρησή τους. Η μελέτη συντήρησης των 33 τελάρων με τμήματα των αποσπασμένων τοιχογραφιών έχει ως στόχο την επαναφορά των έργων σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρχικές τους διαστάσεις. (!)**

Υπενθυμίζεται ότι η απόσπαση **μόνο** του ζωγραφικού στρώματος των τοιχογραφιών (τεχνική strappo) **δεν έχει γίνει ποτέ στην Ελλάδα** και ότι η **τοποθέτηση των αποσπασμένων τοιχογραφιών σε ξύλινα τελάρα, αποτελεί για 3 αιώνες τη συνήθη μέθοδο για την απόσπαση και μεταφορά των τοιχογραφιών**.

Σύμφωνα με την παραπάνω ανάρτηση, ως ένας από τους δύο στόχους της «συντήρησης» είναι «**η επαναφορά των έργων σε μορφή τοιχογραφίας**», χωρίς να αναφέρεται η **ανεπίτρεπτη** πρόταση «επιπεδοποίησης» των 33 τοιχογραφιών, η οποία **παραλείπεται** από όλες τις ανακοινώσεις και αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ.

Ουδείς λόγος γίνεται για τις κύριες προτεινόμενες επεμβάσεις επί της ζωγραφικής του Θεόφιλου (**αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού, αισθητική αποκατάσταση**), οι οποίες είναι καθοριστικές της κατάστασης των έργων μετά τη συντήρησή τους.

Ας εξετάσουμε τον δεύτερο στόχο της συντήρησης για τον οποίον ενημερώθηκε το κοινό, «**την επαναφορά των τοιχογραφιών στις αρχικές τους διαστάσεις**».

5.1 Η ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΕΠΑΝΑΦΟΡΑΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΚΕΣ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ

Στη μελέτη συντήρησης χωρίς έρεισμα στην πραγματικότητα και στην επιστήμη αναγράφεται:

Μελέτη Συντήρησης» των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, «ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ –ΦΘΟΡΕΣ» (συν. Α, σελ. 19):

«Σε ορισμένες περιπτώσεις, το ξύλινο τελάρο είναι μικρότερο (1 εκ.) από το ζωγραφικό στρώμα, με αποτέλεσμα η τοιχογραφία να έχει “διπλωθεί” και να εμφανίζεται στην πλευρά του τελάρου».

«ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ» (συν. Α, σελ. 23):

«Ως εκ τούτου κρίνεται απαραίτητη για λόγους ιστορικούς τεχνικούς και αισθητικούς η επαναφορά των έργων του Θεόφιλου σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρχικές τους διαστάσεις ».

«Επαναφορά των πραγματικών διαστάσεων των τοιχογραφιών , καθώς περιμετρικά έχουν διπλωθεί σε ξύλινο τελάρο μικρότερων διαστάσεων ».

Η αναφορά περί διπλώματος των 33 τοιχογραφιών κατά 1 εκατοστό είναι **αυθαίρετη**. Αυτό θα μπορούσε να διαπιστωθεί **μόνο** μετά την **αφαίρεση των τρεσών**, του **τελάρου** και των **υφασμάτων** από τις τοιχογραφίες στο εργαστήριο της ΔΣΑΝΜ. Η παραπάνω άποψη στηρίζεται στη **μοναδική** τοιχογραφία (“Ηφαίστειο της Αίτνας”) που είχε μεταφερθεί στο εργαστήριο συντήρησης της ΔΣΑΝΜ, πριν την εισήγηση της μελέτης συντήρησης (συν. Α, σελ. 18) στο ΚΣΝΜ.

Παρά ταύτα, η τελευταία πρόταση **αντιγράφεται** στην «εισηγητική έκθεση» προς το ΚΣΝΜ (συν. Γ8, σελ. 82) και συμπληρώνεται με την παρακάτω αναφορά της προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ:

«Εισηγητική έκθεση» προς το ΚΣΝΜ, (συν. Γ.8, σελ. 83)

«Όπως τελαρώθηκαν αυτά τα αποσπασμένα κομμάτια της τοιχογραφίας, γύρισε ουσιαστικά ένα κομμάτι της τοιχογραφίας στο τελάρο κι έχουμε μεταβολή των διαστάσεων του δωματίου (:) Οπότε ένα μέρος της μελέτης που έχουμε κάνει (:) είναι και η αποκατάσταση αυτών που διατηρούνται».

Το «μέρος της μελέτης», που αναφέρει η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ στα μέλη του ΚΣΝΜ, είναι οι 3 παραπάνω προτάσεις στη μελέτη συντήρησης.

Η οικία Ζόλκου, έχει εδώ και χρόνια κατεδαφιστεί. Ο ισχυρισμός για «**μεταβολή των διαστάσεων του δωματίου**» είναι **ανυπόστατος**, γιατί η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ δε γνώριζε καν τις διαστάσεις του δωματίου που ζωγράφισε τις τοιχογραφίες ο Θεόφιλος.

Το “Δωμάτιο του Θεόφιλου” στο ΜΕΛΤ κατασκευάστηκε **ακριβώς** στις διαστάσεις του δωματίου της οικίας Ζόλκου στη Μυτιλήνη, **με σχέδια** (φωτ.26), τα οποία είχε **κατασκευάσει και παραδώσει στο ΜΕΛΤ** ο κ. Νίκος Κάλας.



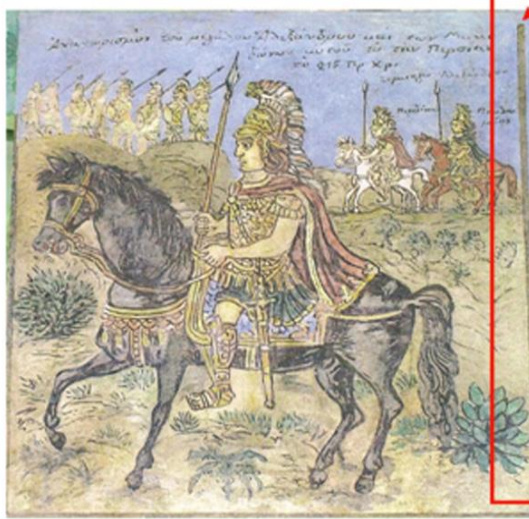
Φωτ. 27 Οι τοιχογραφίες “Ηφαίστειο της Αίτνας” και “Μέγας Αλέξανδρος” στους τοίχους της οικίας Ζόλκου.

Οι απόψεις των «συντηρητών» στηρίχθηκαν στο μοναδικό έργο (“Ηφαίστειο της Αίτνας”) που «ξεδιπλώθηκε» για τη σύνταξη της μελέτης συντήρησης.

Παρότι η επάνω ξεδιπλωμένη περιοχή του έργου “Ηφαίστειο της Αίτνας” ήταν η κάτω περιοχή από το έδαφος (καφέ χρώμα) του όμορου έργου “Μ. Αλέξανδρος” (φωτ. 27) **αποφασίστηκε καταστροφικά να βαφεί με το μπλε χρώμα που ξαναζωγραφίστηκε** όλος ο ουρανός του έργου “Ηφαίστειο της Αίτνας” (φωτ. 28). Κατά την επανατοποθέτηση των 2 έργων, στο νέο “Δωμάτιο του Θεόφилου”, στο κάτω μέρος του έργου “Μ. Αλέξανδρος” θα εμφανίζεται **αδικαιολόγητα** μια μπλε λωρίδα.



A1



B1



A2



B2

Φωτ.28 (A1,2) Οι τοιχογραφίες “Ηφαίστειο της Αίτνας” και “Μέγας Αλέξανδρος” στο ΜΕΛΤ, πριν τη «συντήρησή» τους στη ΔΣΑΝΜ. (B1,2) Οι ίδιες τοιχογραφίες μετά τη «συντήρησή» τους στη ΔΣΑΝΜ. Όπως διαπιστώνεται (κόκκινα πλαίσια), ο Θεόφιλος δεν οριοθέτησε τα έργα σε ορθογώνια πλαίσια. Τα έργα δε θα μπορούσαν να αποτοιχιστούν σε ορθογώνια πλαίσια, χωρίς την απόσπαση κάθε τοιχογραφίας με περιμετρικές λεπτές λωρίδες των όμορων έργων.

Μετά το ξεδίπλωμα της τοιχογραφίας “Ηφαίστειο της Αίτνας”, οι «συντηρητές» της ΔΣΑΝΜ μάλλον κατάλαβαν ότι, αφενός η **«επαναφορά των τοιχογραφιών στις πραγματικές τους διαστάσεις» με την τοποθέτησή τους σε νέα ορθογώνια τελάρα ήταν αδύνατη**. Αφετέρου, μάλλον συνειδητοποίησαν, ότι με την επέμβαση αυτή **θα απαιτούνταν η τροποποίηση των διαστάσεων του “Δωματίου του Θεόφιλου” στο νέο Μουσείο, το οποίο είχε ήδη κατασκευαστεί στις διαστάσεις του προϋπάρχοντος (συν. Α. παρ. IV).**

Για τους παραπάνω λόγους, **δεν επιχείρησαν το ξεδίπλωμα καμιάς άλλης τοιχογραφίας.**

Σε κανένα από τα 33 δελτία συντήρησης των έργων δεν αναφέρεται η επέμβαση επαναφοράς των τοιχογραφιών στις πραγματικές τους διαστάσεις (συν. Β), ούτε καν στο δελτίο συντήρησης του έργου “Ηφαίστειο της Αίτνας”.

Παρά ταύτα, στις ανακοινώσεις και τις αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ, διαφημίζεται ότι **«για λόγους ιστορικούς τεχνικούς και αισθητικούς, οι τοιχογραφίες επανήλθαν στις αρχικές τους διαστάσεις και σε μορφή τοιχογραφίας», χωρίς οι τοιχογραφίες να έχουν επανέλθει στις αρχικές τους διαστάσεις και χωρίς να αναφέρεται η ανεπίτρεπτη ισοπέδωσή τους.**

5.2 ΟΙ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΑΠΟΤΡΟΠΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΗΣ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΟΙ ΟΠΟΙΕΣ ΔΕΝ ΚΡΙΘΗΚΑΝ ΑΝΑΓΚΑΙΕΣ

Πριν την έγκριση της μελέτης συντήρησης από το ΚΣΝΜ στις 7-5-2015 (συν. Γ.8), είχε προηγηθεί η ένταξη των τεχνικών τρισδιάστατης (3D) αποτύπωσης από τον φυσικό/συντηρητή του Τμήματος Εφαρμοσμένης Έρευνας (ΤΕΕ) της ΔΣΑΝΜ στις δραστηριότητες της Υπηρεσίας. Στις 7-4-2015 διεξήχθη η φωτογράφιση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ, σε συνεργασία με το προσωπικό της “Μονάδας Χωρικών Πληροφοριακών Συστημάτων και Τηλεπισκόπησης”, της “Σχολής Μηχανικών Ορυκτών Πόρων” του Πολυτεχνείου Κρήτης, με σκοπό την 3D αποτύπωση των έργων. Οι παρατιθέμενες φωτογραφίες των τοιχογραφιών στο ΜΕΛΤ στον παρόν κείμενο, **πριν** τη «συντήρησή» τους στη ΔΣΑΝΜ, είναι αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας.

- Την ίδια ημέρα (7-4-2015) η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ **απαγόρευσε** τη συμμετοχή κάθε άλλης ειδικότητας του ΤΕΕ εκτός των συντηρητών από τη **διαδικασία διεκπεραίωσης αιτημάτων δειγματοληψίας για φυσικοχημικές αναλύσεις** (παρότι αποτελεί [αρμοδιότητα δδ](#) του ΤΕΕ), και στις 10-7-2015 ανέστειλε την λειτουργία του εργαστηρίου του ΤΕΕ στο οποίο προΐστατο ο φυσικός/συντηρητής.

- Στις 23-10-2015, ο φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ, υπέβαλε στην προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, το υπ’ αρ. 243557/6380/23-10-2015 αίτημα για τη **διενέργεια των προβλεπόμενων πολυφασματικών εξετάσεων**, οι οποίες δεν είχαν διεξαχθεί όπως προβλέπονταν για τη σύνταξη της μελέτης συντήρησης και ήταν **αναγκαίες** για τη διασφάλιση της φυσικής ακεραιότητας των τοιχογραφιών του Θεόφιλου κατά τη συντήρησή τους. Το αίτημα παρέμενε **αναπάντητο**.

- Στις 22-12-2015, ο ίδιος υπέβαλε άλλες δύο προτάσεις για την **πολυφασματική εξέταση των έργων** και για την **ανάλυση των χρωστικών**, στο πλαίσιο των προγραμμάτων δράσης της ΔΣΑΝΜ για το έτος 2016. Στο υπ’ αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ169/32360/600/4-2-2016 απαντητικό έγγραφο του 2^{ου} αιτήματος, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ **έκρινε τις εξετάσεις μη αναγκαίες**.

- Την απόρριψη των αιτημάτων του παροπλισμένου φυσικού συντηρητή του ΤΕΕ ακολούθησε ο αποκλεισμός της συμμετοχής του από τις διαδικασίες 3D αποτύπωσης, τις οποίες ο ίδιος είχε εισαγάγει στη ΔΣΑΝΜ. Στο αναρτημένο διαφημιστικό [Video \(8:14\)](#) της ΔΣΑΝΜ στο you tube από τις 14-5-2022, με τίτλο “Αίθουσα Θεόφιλου: Ολική επαναφορά”, επιδεικνύεται η 3D σάρωση της τοιχογραφίας “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” (φωτ. 29) **πριν** την απόπειρα συντήρησής της στη ΔΣΑΝΜ.



Φωτ. 29 Στιγμιότυπο από το διαφημιστικό [Video \(8:14\)](#) του έργου της συντήρησης των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου. Διακρίνεται **η μία εκ των δύο συντακτριών** της μελέτης συντήρησης και σκηνοθέτιδα τού εν λόγω Video, να στοχεύει με έναν 3D σαρωτή το έργο “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν από τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ, **χωρίς όμως να παρουσιάζονται αποτελέσματα της 3D αποτύπωσης για καμία τοιχογραφία.**

Η μη παρουσίαση των αποτελεσμάτων **υψηλής ευκρίνειας** της 3D αποτύπωσης για **καμία τοιχογραφία πριν και μετά** τη συντήρησή τους δικαιολογείται με το παρακάτω σχόλιο:

Σχόλιο από το αναρτημένο διαφημιστικό [Video \(8:14\)](#) της ΔΣΑΝΜ από τις 14-5-2022, με τίτλο “Αίθουσα Θεόφιλου: Ολική επαναφορά”

«Η ΔΣΑΝΜ **πρόσφατα** **απόκτησε** δύο τρισδιάστατους σαρωτές και έχουμε ξεκινήσει να εκπαιδευόμαστε στα προγράμματα χειρισμού τους. Η τρισδιάστατη σάρωση χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο τα τελευταία χρόνια στην τεκμηρίωση έργων τέχνης, αφενός **γιατί παρέχει υψηλότερη ευκρίνεια** σε μικρό χρονικό διάστημα, αφετέρου γιατί το κόστος εξοπλισμού συνεχώς μειώνεται, γεγονός που καθιστά προσιτή την προμήθειά τους».

Το Video αναρτήθηκε το 2022, αλλά οι δύο 3D σαρωτές **δεν είχαν αποκτηθεί πρόσφατα** από τη ΔΣΑΝΜ, όπως αναφέρεται. Η εκπαίδευση των συντηρητών στη χρήση των 3D σαρωτών είχε ξεκινήσει από το **Φθινόπωρο του 2015**, οπότε το “Τμήμα Μελετών” της ΔΣΑΝΜ **είχε προμηθευτεί τους δύο αναφερόμενους 3D σαρωτές** ¹². Από την εκπαίδευση και τις δραστηριότητες της 3D αποτύπωσης είχε αποκλειστεί ο φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ, καθώς και ο **μοναδικός σχεδιαστής/εργοδηγός** της ΔΣΑΝΜ, ο οποίος τελικά μετακινήθηκε χωρίς τη θέλησή του σε άλλη Υπηρεσία ως μην έχων σχετικό αντικείμενο εργασίας.

Η χρήση των σαρωτών για την προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ αποτελεί **εξειδικευμένη εργασία μόνο των συντηρητών**, όπως εξηγεί εγγράφως στις 22-2-2016 (ενώ είχαν ήδη αποκτηθεί οι δύο 3D σαρωτές από το **Φθινόπωρο του 2015**), στον **μοναδικό σχεδιαστή/εργοδηγό** της ΔΣΑΝΜ, με ιδιαίτερα γλαφυρό τρόπο:

Απαντητικό, υπ’ αρ. 52976/955/22-2-2016 έγγραφο της προϊσταμένης του “Τμήματος Μελετών” της ΔΣΑΝΜ με τίτλο «Αξιοποίηση υπαλλήλου μετά τη μετάταξή του στον κλάδο ΤΕ Εργοδηγών Σχεδιαστών»

«Οι μελέτες συντήρησης περιλαμβάνουν εκτός των άλλων και τη **σχεδιαστική αποτύπωση** αντικειμένων και μνημείων, σε **συνάρτηση όμως με την παθολογία** των υπό εξέταση αντικειμένων.

¹² Η υπ’ αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/275427/162381/6043 σύμβαση (ΑΔΑ: Ω29Ν465ΦΘ3-ΧΒΩ) για την αγορά του **εικονιζόμενου 3D φωτογραμμετρικού σαρωτή στο εν λόγω Video**, κόστους 44280 €, υπογράφηκε στις 8-10-2015.

Η υπ’ αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/255102/150102/5589 σύμβαση (ΑΔΑ: 6ΛΙ3465ΦΘ3-ΓΧΔ) για την αγορά του 3D σαρωτή Laser, κόστους 52860 €, υπογράφηκε στις 18-9-2025. Η προθεσμία παράδοσης ορίζεται σε χρόνο ενός μήνα από την υπογραφή των συμβάσεων.

Ως παθολογία ορίζεται η διάγνωση των συμπτωμάτων και της εξέλιξης αυτών. Η σχεδιαστική τεκμηρίωση αποτελεί εργαλείο της παθολογίας με το οποίο ο συντηρητής απομονώνει τα συμπτώματα και τα αποτυπώνει σε εποπτικά μέσα.

Εκ της εκπαίδευσής του ο συντηρητής αναπτύσσει την αφαιρετική ικανότητα να κατατέμνει το “φαινόμενο” σε επιμέρους στοιχεία, η ανασύνθεση και ο σχηματισμός των οποίων δημιουργεί τη συνολική εικόνα της κατάστασης διατήρησης.

Ως εκ τούτου, αποτελεί μια εξειδικευμένη εργασία των συντηρητών (!), καθώς και βασικό κομμάτι της εκπαίδευσής τους που αναφέρεται στη συλλογή τεκμηρίων και όχι στην σχεδιαστική αποτύπωση. Μια απλή σχεδιαστική αποτύπωση μπορεί να είναι είτε ελλιπής, με αποτέλεσμα να μην ανταποκρίνεται στις ανάγκες διάγνωσης των μηχανισμών φθοράς, είτε φλύαρη και συνεπώς δυσανάγνωστη.

Όσο αφορά τη 3D αποτύπωση που θα χρησιμοποιήσουμε για μνημεία και χώρους είναι ακόμη σε εξέλιξη γιατί αποτελεί εξειδίκευση ακόμα και για τους συντηρητές ΠΕ και ΤΕ. Κατόπιν των ανωτέρω θεωρώ ότι ο δε θα μπορούσε να αξιοποιηθεί παραγωγικά σε σχέση με τις αρμοδιότητες που αφορούν το τμήμα μου».

Υπενθυμίζεται, ότι η προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών” είναι **θεσμικά υπεύθυνη** για την εκπόνηση, τη σχεδίαση των αποτελεσμάτων της προβλεπόμενης προκαταρκτικής έρευνας, για την εξέταση της επάρκειας της μελέτης συντήρησης των 33 έργων του Θεόφιλου και για την έγκριση της εισήγησής της στο ΚΣΝΜ.

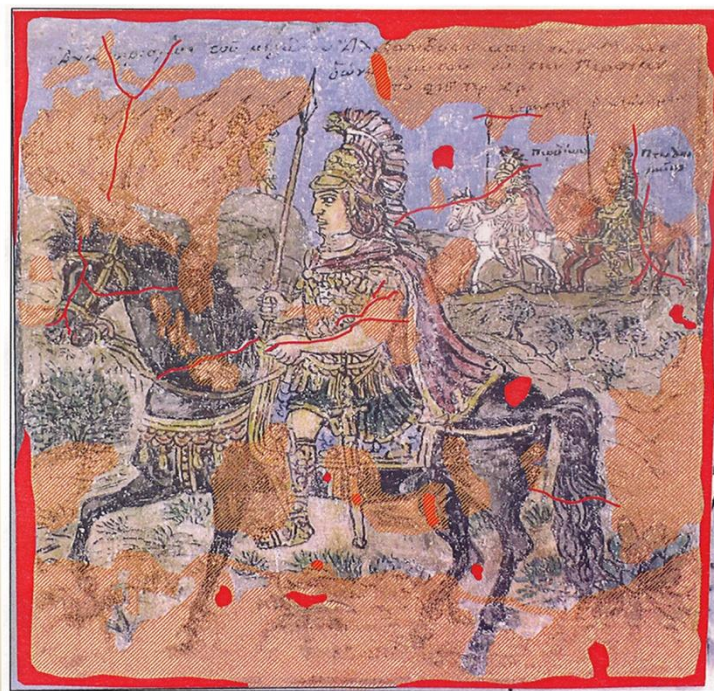
Η «**αφαιρετική ικανότητα**», είναι ενδεικτική στο παράρτημα **III** της μελέτης συντήρησης (συν. Α) με τον τίτλο «Σχεδιαστική Τεκμηρίωση», στο οποίο η **συντηρήτρια στην οποία ανατέθηκε η σχεδίαση**, παραθέτει **αυθαίρετη και εσφαλμένη** τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης ενός μόνο έργου (“Ηφαίστειο της Αίτνας”) και **32 καρικατούρες των υπολοίπων**.

Τα «**συμπτώματα της παθολογίας του φαινομένου**» αποφαίνονται στα σχέδια της **συντηρήτριας/σχεδιάστριας**, στα οποία σημειώνεται ότι **φέρεται να κατασκευάστηκαν το 2015**, ενώ στην πραγματικότητα σχεδιάστηκαν χάριν ευκολίας, επί φωτογραφιών **συντηρούμενων ή συντηρημένων έργων μετά τον Αύγουστο του 2016**. Στα **αυθαίρετα σχέδια αποτυπώνονται εσφαλμένα οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» του κ. Ν. Κάιλα**.

Στις παράπλευρες απώλειες αυτής της παθολογίας εντάσσεται και η τοιχογραφία “**Μέγας Αλέξανδρος**” (φωτ. 30-38) και σύμπτωμα αυτής, ο τρόπος αποκατάστασης των ανεπανόρθωτων φθορών.



A



B

Φωτ. 31 (A) Η τοιχογραφία “Μέγας Αλέξανδρος”, πριν την αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(B) Η **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της ΔΣΑΝΜ, στην οποία σημειώνεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκε το 2015. Αυτό είναι αδύνατο, γιατί σχεδιάζεται επί φωτογραφίας του έργου μετά τη συντήρησή του (μετά από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού), η οποία ξεκίνησε τον **Αύγουστο του 2016**.

Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» (Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος και ζωγραφικού στρώματος) του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ	
Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφιλου από το Μ.Ε.Λ.Τ.	
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ & ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ	
ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ	
ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ Μέγας Αλέξανδρος	ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ 02
Αθήνα 2015	
ΥΠΟΜΝΗΜΑ	
ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ	
	Ρωγμές
	Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος & ζωγραφικού στρώματος
	Περιοχή επιζωγραφίσεων



A



B

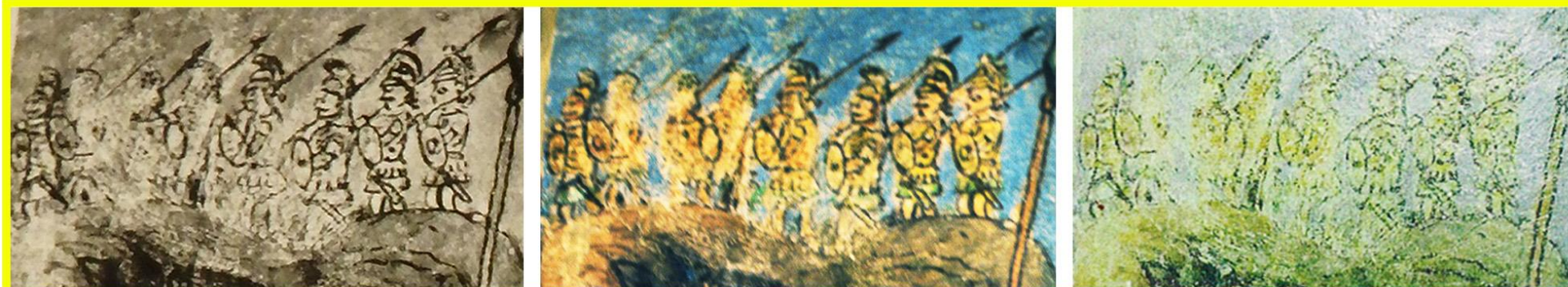
Φωτ. 32 (A) Το έργο “Μέγας Αλέξανδρος”, πριν την αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. (B) Η ίδια τοιχογραφία στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα έχει γίνει **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου, η οποία διατηρείται στην **κάθε** λεπτομέρεια.

A1

B1

Γ1

71



A2

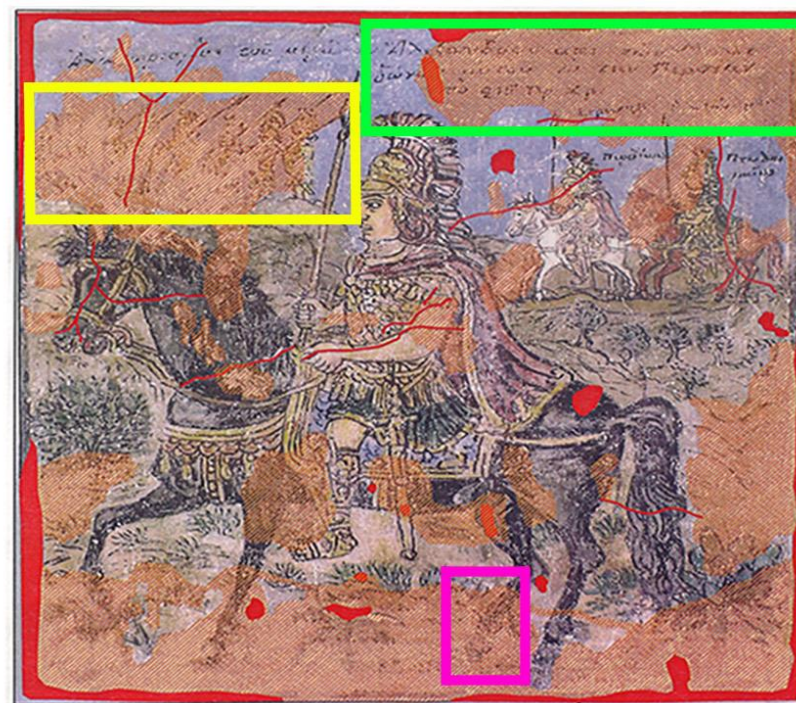
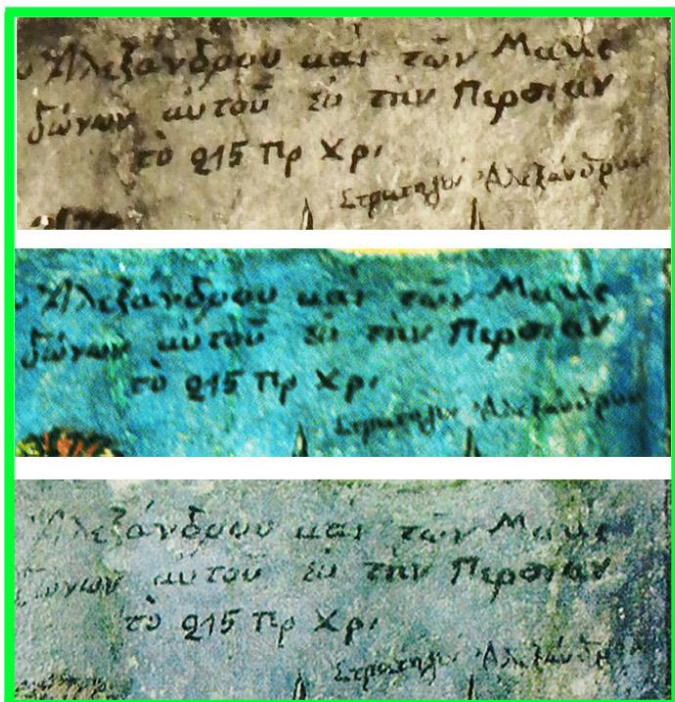
A3

B2

B3

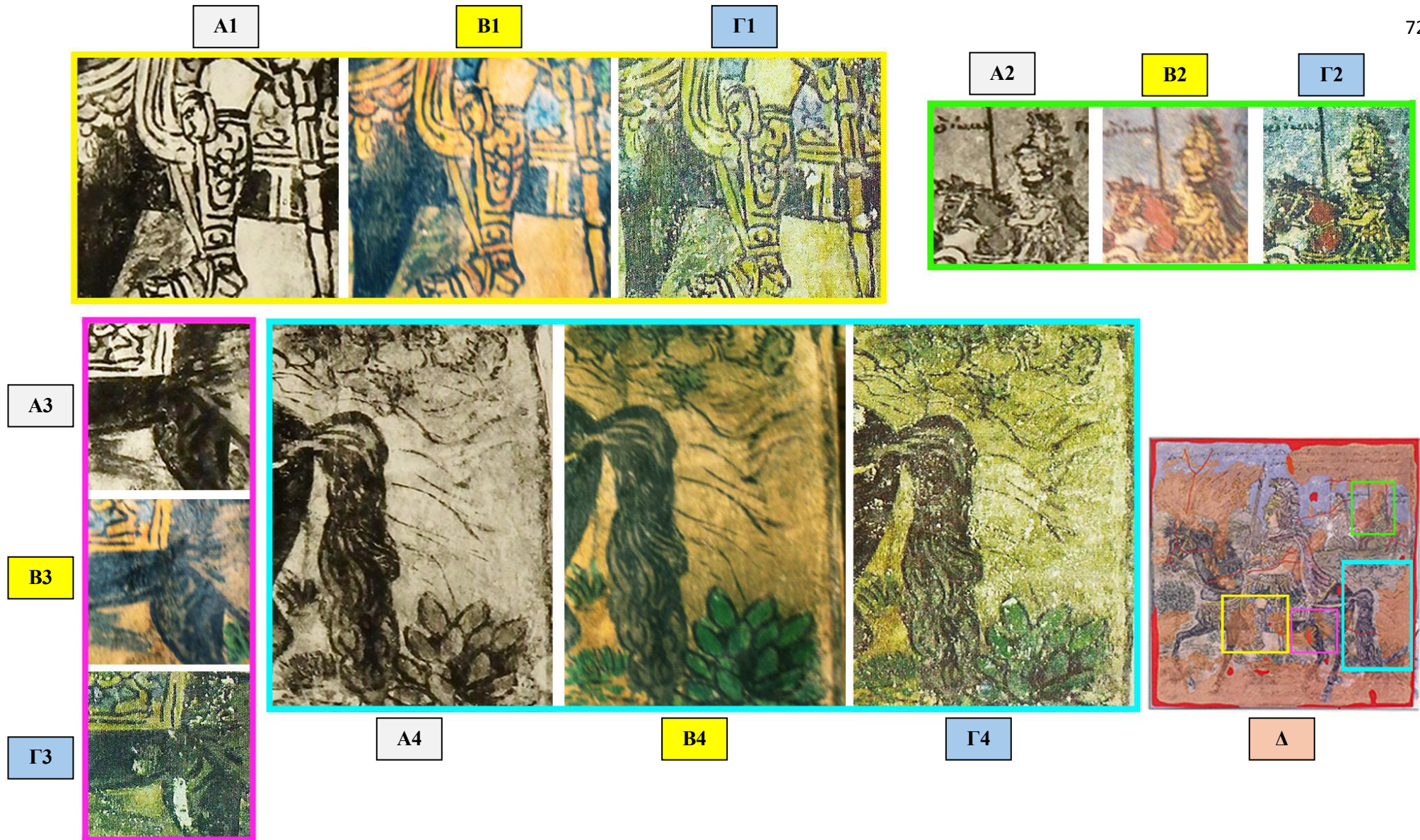
Γ2

Γ3



Δ

Φωτ.33 (Α) Περιοχές (Α.1,2,3) του έργου “Μέγας Αλέξανδρος” πριν την αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται μόνο οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. (Β) Οι ίδιες περιοχές (Β.1,2,3) πριν τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Γ) Οι ίδιες περιοχές (Γ.1,2,3) μετά την καταστροφική αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού.(Δ) Στην «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της ΔΣΑΝΜ, οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» του κ. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.



Φωτ.34 (Α) Περιοχές (Α.1,2,3,4) του έργου “Μέγας Αλέξανδρος” πριν την αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται μόνο οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. (Β) Οι ίδιες περιοχές (Β.1,2,3,4) πριν τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Γ) Οι ίδιες περιοχές (Γ.1,2,3,4) μετά την καταστροφική αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού. (Δ) Στην αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της ΔΣΑΝΜ, οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

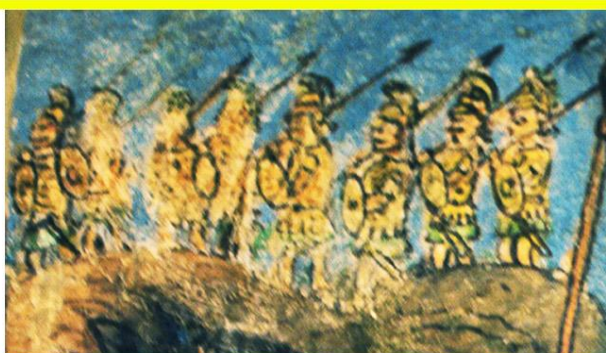


Φωτ. 35 (Α) Η τοιχογραφία “Μέγας Αλέξανδρος” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Φωτογραφία της ΔΣΑΝΜ με τον τίτλο «Κατά τη διαδικασία απομάκρυνσης του βερνικιού». Κατά τον ανεξέλεγκτο καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού (ο οποίος δεν έχει ολοκληρωθεί), καταστρέφονται **αδιάκριτα** οι περιοχές της ζωγραφικής, ακόμα και αυτές οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

A1



B1

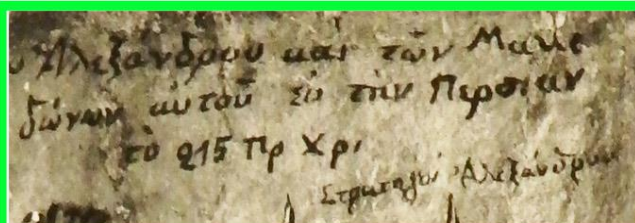


Γ1



74

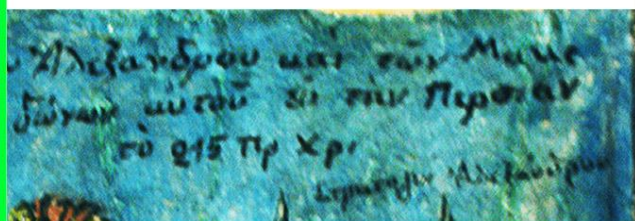
A2



A3



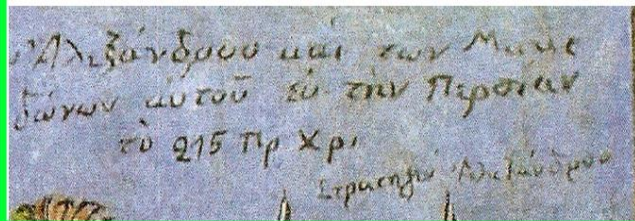
B2



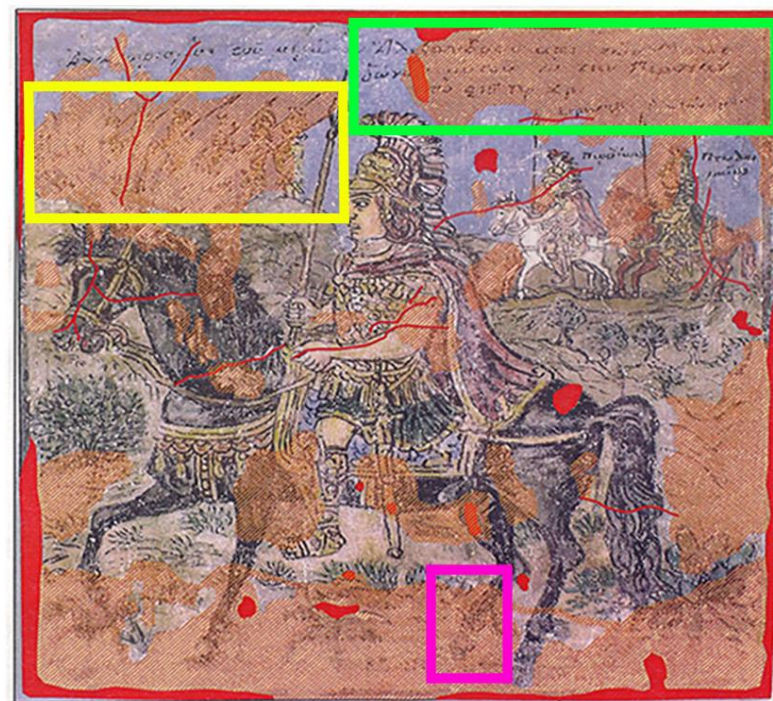
B3



Γ2

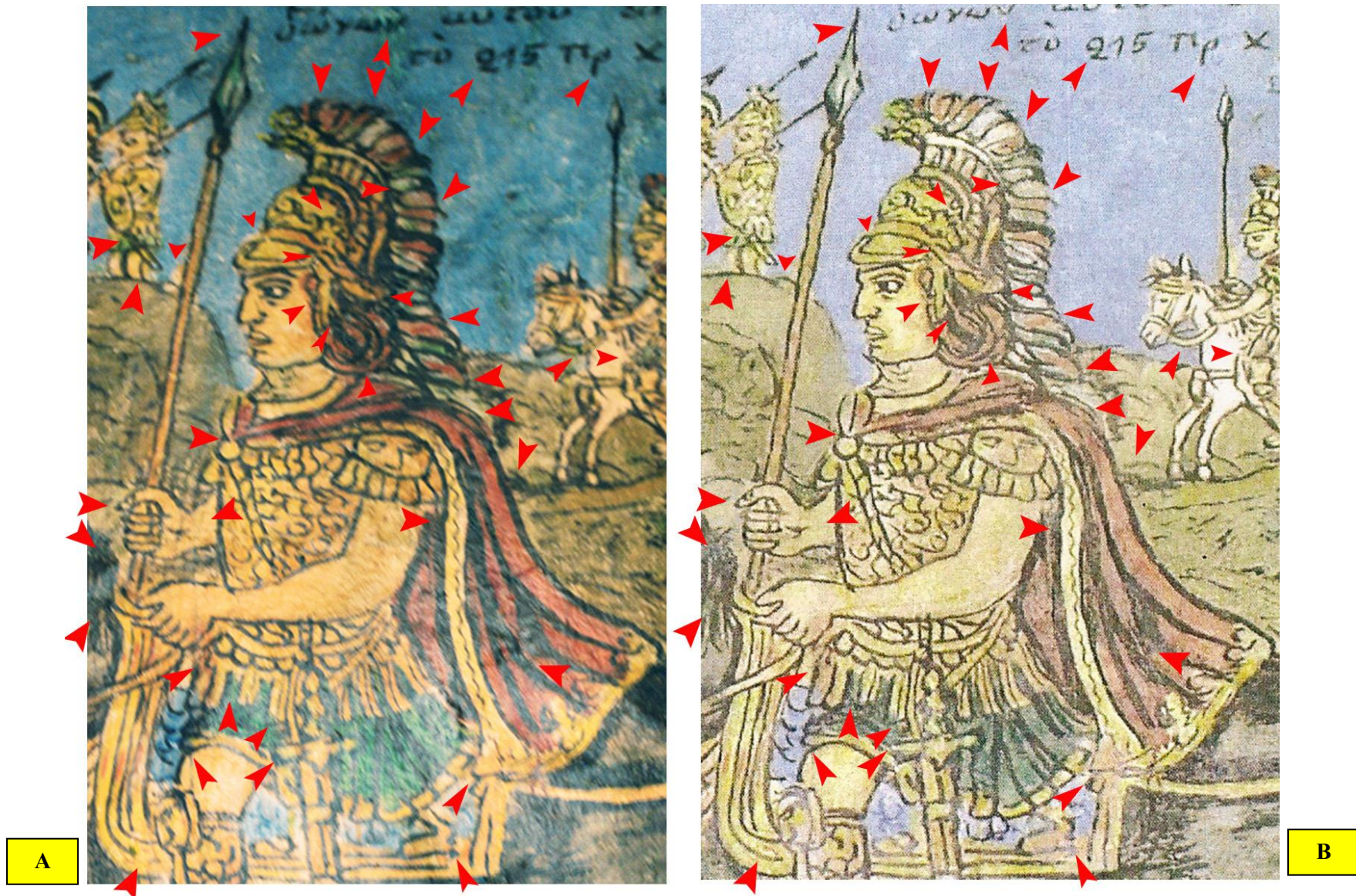


Γ3



Δ

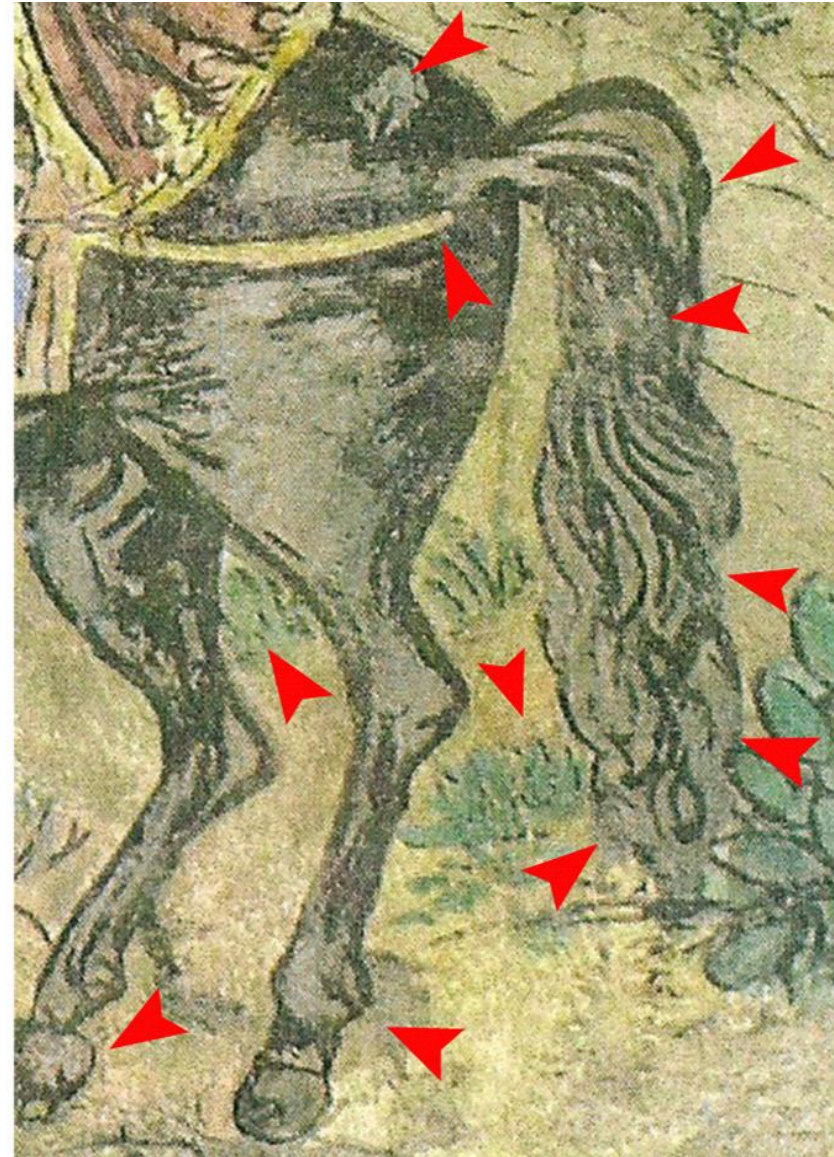
Φωτ.36..(Α) Περιοχές (Α.1,2,3) του έργου “Μέγας Αλέξανδρος” πριν την αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται μόνο οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. (Β) Οι ίδιες περιοχές (Β.1,2,3) πριν τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Γ) Οι ίδιες περιοχές (Γ.1,2,3) μετά το ξαναζωγράφισμα του έργου για την κάλυψη των φθορών από την καταστροφική αφαίρεση του βερνικιού. (Δ) Πρόκειται για περιοχές οι οποίες στην αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της ΔΣΑΝΜ, σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής.



Φωτ. 37 Περιοχή της τοιχογραφίας “**Μ. Αλέξανδρος**” πριν (Α) και μετά (Β) τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την κάλυψη των φθορών από τον καταστρεπτικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Έχει παραποιηθεί, η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα, το σχέδιο της ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου. Ενδεικτικές διαφορές σημειώνονται με βέλη.



A



B

Φωτ. 38 Περιοχή της τοιχογραφίας “**Μ. Αλέξανδρος**” πριν (A) και μετά (B) τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την κάλυψη των φθορών από τον καταστρεπτικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Έχει παραποιηθεί, η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της ζωγραφικής του Θεόφилου. Ενδεικτικές διαφορές σημειώνονται με βέλη.



A



B

Φωτ.39 Η τοιχογραφία “Μέγας Αλέξανδρος”, πριν (Α) και μετά (Β) τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Η τοιχογραφία δεν είναι πλέον έργο του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, το χρώμα της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφилου.

- Μετά την απόρριψη των αιτημάτων (23-10-2015,22-12-2015) για τη διενέργεια των προβλεπόμενων πολυφασματικών εξετάσεων, ο φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ ζήτησε τον **Απρίλιο του 2016** από τους τμηματάρχες και την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ να επικοινωνήσουν με τους κκ. Ν. Κάιλα και Σ. Μπαλτογιάννη. Οι τοιχογραφίες είχαν συντηρηθεί στο κοινό τους εργαστήριο το 1969 και ήταν οι κατ' εξοχήν γνώστες της **ευπάθειας των τοιχογραφιών του Θεόφιλου** και των **προγενέστερων επεμβάσεων αποκατάστασης των έργων**.

Ο κ. Ν. Κάιλας αναφέρει σχετικά (συν.Γ16):

Εγγραφή αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Από τη συζήτησή μου με τον «υπάλληλο» του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ στα μέσα του μηνός Απριλίου του έτους 2016 διαπίστωσα ότι εφαρμόζονταν εσφαλμένες και καταστροφικές επεμβάσεις στα έργα, που βασίζονταν σε ανιστόρητες απόψεις για την τεχνική κατασκευής των έργων και σε λανθασμένες απόψεις για την προγενέστερη αποτοίχιση και αποκατάσταση των τοιχογραφιών και για επιβαρυντικές για τις τοιχογραφίες επεμβάσεις που ποτέ δεν εφάρμοσα. **Η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, επικοινωνήσε τηλεφωνικά μαζί μου λίγες ημέρες αργότερα, το Μεγάλο Σάββατο στις 30 Απριλίου 2016, όχι για να μου ζητήσει πληροφορίες για τη συντήρηση των έργων, αλλά για να προσπαθήσει να με πείσει ότι οι πληροφορίες από τον «υπάλληλο» ήταν ψευδείς. Από τις ανακριβείς και ακατανόητες απαντήσεις της στα ερωτήματά μου για την κατάσταση διατήρησης και τη συντήρηση των έργων, κατάλαβα ότι ήταν άσχετη σε θέματα συντήρησης τοιχογραφίας. Όταν της τόνισα ευθέως ότι αυτό που κάνετε στα έργα του Θεόφιλου είναι ντροπή και ότι καταστρέφετε τα έργα και ότι μόνο ανίδεοι από τοιχογραφίες θα κάνανε αυτά τα ανοσιουργήματα, εκείνη μου απάντησε ότι αυτό δεν πρέπει να με στεναχωρεί, γιατί τα έργα του Θεόφιλου βρίσκονταν στο Μουσείο για 50 χρόνια (!)»**

Η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ αναφέρει σχετικά:

Απόσπασμα από έγγραφο της Προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ (25-8-2017)

«Ως προς τις εργασίες συντήρησης στα έργα του Θεόφιλου ο υπάλληλος επιμένει ότι η μελέτη τροποποιήθηκε και ότι υπάρχουν σφάλματα στη μελέτη. Διευκρινίζεται ότι **η μελέτη δεν τροποποιήθηκε** και ότι **το ΚΣΝΜ γνωμοδότησε ομόφωνα και η μελέτη έλαβε Υπουργική Απόφαση, σύμφωνα με την οποία εκτελέστηκε το έργο**.

Να επισημάνουμε σχετικά, ότι αφενός ο «υπάλληλος» του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ δεν είχε άδεια να χρησιμοποιήσει στοιχεία σχετικά με τα έργα του Θεόφιλου εκτός της Υπηρεσίας και αφετέρου παραθέτει μία απαντητική επιστολή του κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη χωρίς όπως να επισυνάπτεται πουθενά η αρχική επιστολή η οποία ενδέχεται να απέχει μακράν από την πραγματική περιγραφή των εργασιών συντήρησης στα εν λόγω έργα. Επίσης να σημειωθεί ότι ο κ. Μπαλτογιάννης δεν ήταν ο συντηρητής που είχε εκτελέσει τις εργασίες αποτοίχισης και συντήρησης των εν λόγω τοιχογραφιών στο παρελθόν.

..Μετά από τηλεφωνική επικοινωνία της υπογράφουσας με τον κ. Μπαλτογιάννη, αυτός παραδέχτηκε ότι η επιστολή είναι **προϊόν πίεσης** από τον υπάλληλο, αλλά και **υποχρέωσης υποστήριξης των εργασιών του κ. Κάιλα**. Όπως γίνεται αντιληπτό, ο υπάλληλος του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ **αναζήτησε την υποστήριξη ενός ανθρώπου προχωρημένης ηλικίας**, δίνοντας του άγνωστα στοιχεία για τις εργασίες που εκτέλεσε η Υπηρεσία (!)».

Η άποψη του προγενέστερου συντηρητή/ζωγράφου των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, κ. Ν. Κάιλα, είναι διαφορετική (συν.Γ16).

Έγγραφο αναφορά του ζωγράφου-συντηρητή κ. Ν. Κάιλα (8-8-2018)

«Όλα τα παραπάνω για τα οποία κατηγορείται ο υπάλληλος (ενν. φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ) στην πειθαρχική δίωξη εναντίον του, **δεν είναι εκδήλως ανακριβή, αλλά εκδήλως αληθή στοιχεία**. Για την προσπάθεια διάσωσης των έργων, αντί της πειθαρχικής δίωξης εναντίον του θα πρέπει να του αποδοθεί εύφημος μνεία για την προσπάθεια διάσωσης των τοιχογραφιών, που δεν επετεύχθη τελικά με ευθύνη άλλων».

Παρόμοια είναι και η άποψη του πρώην επιθεωρητή συντήρησης του ΥΠΠΟ, κ. Σ. Μπαλτογιάννη:

Ενημερωτική επιστολή του πρώην επιθεωρητή συντήρησης στο ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη για τη συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφилου στη ΔΣΑΝΜ (25-7-2027)

«Ενημερώθηκα για τη συντήρηση των έργων του Θεόφилου και διαπίστωσα ενέργειες και συμπεριφορές που δε μπορώ να πιστέψω ότι γίνονται σήμερα από συντηρητές στη συντήρηση που εμείς διδάξαμε στην Ελλάδα...Όλα αυτά που λέτε στην έκθεση απόψεων που ονομάζετε μελέτη, χωρίς στοιχεία και τεκμηρίωση και χωρίς να συμβουλευτείτε τον κ. Κάιλα, κατακρίνοντας το έργο του, προσβάλλουν όχι μόνο τον κ. Ν. Κάιλα, αλλά την Υπηρεσία την ίδια».

Βιντεοσκοπημένη συνέντευξη του κ. Σ. Μπαλτογιάννη (21-7-2018)

«Τον υπάλληλο, που έπρεπε να τον έχουν μαζί τους και να του δώσουν εύφημο μνεία τον καταδικάζουν. Είναι για μένα άδικο, και με κάνουν να σκέφτομαι που έφτασε η συντήρηση, ώστε να γίνονται στην Υπηρεσία τέτοια δικαστήρια. Λυπάμαι για όσους παίρνουν αυτές τις αποφάσεις. Στον υπάλληλο πρέπει να δοθεί εύφημος μνεία και όχι να τον καταδικάζουν. Παρακαλώ την Υπουργό (Λ. Κονιόρδου), που δεν είναι υποχρεωμένη να με ξέρει, έχει άλλο επάγγελμα που δεν είναι σχετικό με την αρχαιολογία, να ακούει τους ανθρώπους που ξέρουν πολύ καλά αυτά τα πράγματα. Δεν πειράζει αυτό, ας ακούει...»

Ο κ. Μπαλτογιάννης ζήτησε από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ να επισκεφθεί **άμεσα** τη ΔΣΑΝΜ και εκείνη του ανέφερε **αναληθώς** ότι δεν υπάρχει η δυνατότητα μετακίνησής του εντός της ΔΣΑΝΜ με το αναπηρικό του καρότσι. Επειδή ο κ. Μπαλτογιάννης επέμενε, εκείνη του αντιπρότεινε τη συμμετοχή του σε κάποια ημερίδα της ΔΣΑΝΜ και ο κ. Μπαλτογιάννης αρνήθηκε την προσφορά της. Ο κ. Μπαλτογιάννης επικοινωνήσε πολλές φορές με τον πρώην μαθητή του και Προϊστάμενο της ΔΣΑΝΜ, Μίνωα, ζητώντας να μεσολαβήσει για να κανονιστεί η επίσκεψή του στην ΔΣΑΝΜ, η οποία δεν έγινε ποτέ.

Ο πρώην επιθεωρητής συντήρησης του ΥΠΠΟ, προσπάθησε τηλεφωνικά από το αναπηρικό του καρότσι να σταματήσει την καταστροφική συντήρηση των έργων, επικοινωνώντας με τις συντάκτριες της μελέτης συντήρησης, με τους συντηρητές των έργων στο “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ, με την Προϊσταμένη της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς κ. Έ. Κόρκα και με τη Γενική Γραμματέα του ΥΠΠΟ κ. Μ. Βλαζάκη, χωρίς αποτέλεσμα. Η ύστατη προσπάθειά του να παρεμποδίσει την καταστροφή των τοιχογραφιών, ήταν να ζητήσει από τον φυσικό/συντηρητή του ΤΕΕ να καταθέσει επισήμως στη ΔΣΑΝΜ, το **βιογραφικό του σημείωμα και σχετικές δημοσιεύσεις του για τη συντήρηση ζωγραφικών έργων**.

- Στις **8-7-2016**, ο φυσικός συντηρητής του ΤΕΕ υπέβαλε **νέο (3^ο)** γραπτό αίτημα (υπηρεσιακό email) στον προϊστάμενο του ΤΕΕ για τη διεξαγωγή των προβλεπόμενων πολυφασματικών εξετάσεων στις τοιχογραφίες του Θεόφилου, και την ίδια μέρα αιτήθηκε τη μετάταξή του σε άλλη Υπηρεσία. **Οι εξετάσεις για άλλη μια φορά δεν κρίθηκαν αναγκαίες**.

5.3 Η ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΕΝΟΨΕΙ ΝΕΩΝ ΔΕΛΟΜΕΝΩΝ

Τον **Αύγουστο του 2016** ξεκίνησε η συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, χωρίς να έχει διεξαχθεί καμία από τις προβλεπόμενες εξετάσεις στα “Υποδείγματα εξέτασης και συντήρησης τοιχογραφιών και εικόνων” (συν. **Γ.4,5**) της ΔΣΑΝΜ, όπως διαπιστώνεται από τα «δελτία συντήρησης» (συν. **Β**) των τοιχογραφιών. Κατά τη δραστική αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού με οργανικούς διαλύτες, οι «συντηρητές» έχοντας άγνοια για το τι αφαιρούσαν, από πού το αφαιρούσαν και πως έπρεπε να αφαιρεθεί, κατέστρεφαν **ταυτόχρονα και αδιάκριτα** την υποκείμενη ζωγραφική, χωρίς να γνωρίζουν αν επρόκειτο για τη ζωγραφική του Θεόφιλου ή για τις χρωματικές επεμβάσεις του κ. Ν. Κάιλα.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη **ριζική τροποποίηση της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης** από το ΚΣΝΜ. Παρότι στη μελέτη συντήρησης (συν. **Α**) και στην «εισηγητική έκθεση» προς το ΚΣΝΜ (συν. **Γ.8**), προτεινόταν από τον ζωγράφο της ΔΣΑΝΜ να **διατηρηθεί το μεγαλύτερο μέρος της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης** του κ. Ν. Κάιλα και η **νέα αισθητική αποκατάσταση να εκτείνεται στο μικρότερο δυνατό βαθμό**, οι τοιχογραφίες ξαναζωγραφίζονταν επί των υπολειμμάτων της ζωγραφικής μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του βερνικιού, για την αποκατάσταση των φθορών σε όλη την επιφάνεια των έργων.

Η επιμονή του ζωγράφου να τηρηθούν τα προβλεπόμενα στο Παράρτημα **Ι** της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης που ο ίδιος συνέταξε, είχε ως αποτέλεσμα τον προπηλακισμό του, την κατάθεση αναφοράς για την απόπειρα ξυλοδαρμού του (**3-8-2016**) και τελικά την απομάκρυνσή του από το “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ. Η εκτόνωση της κατάστασης, ανάγκασε τον προϊστάμενο του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ να υποβάλει αναφορά (συν. **Γ.9**), στην οποία **επιχειρεί να δικαιολογήσει την τροποποίηση της μελέτης συντήρησης κατά την εφαρμογή της, διασφαλίζοντας την έγγραφη συναίνεση της προϊστάμενης της ΔΣΑΝΜ**, στις αποφάσεις του. Στην αναφορά, η οποία απευθύνεται στην **προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ**, στην **υπεύθυνη του “Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφιών”** της ΔΣΑΝΜ (και συντάκτρια της μελέτης συντήρησης του τοιχογραφιών του Θεόφιλου) και στον **ζωγράφο**, αναγράφεται:

Αναφορά (υπ’ αρ. 297628/178456/4510/14-9-2016) του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ με τίτλο «Σχετικά με τις εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ του ΜΕΛΤ»

«Η συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ που προέρχονται από τη συλλογή του ΜΕΛΤ ξεκίνησε τον **Αύγουστο του 2016**. Το έργο ήταν ενταγμένο στο ΕΣΠΑ 2013-2015, με επιβλέπουσα για τις εργασίες συντήρησης κ. Ε. Σάββου του **κλάδου ΠΕ Συντηρητών**. Οι εργασίες εκτελούνται στο εργαστήριο συντήρησης τοιχογραφιών, το οποίο, σύμφωνα με τον οργανισμό του ΥΠΠΟΑ, ανήκει στο πεδίο ευθύνης του Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης Αρχαίων και Νεώτερων Μνημείων της ΔΣΑΝΜ.

Για την εκτέλεση των εργασιών **έχει εκπονηθεί μελέτη η οποία έχει εγκριθεί από το ΚΣΝΜ**. Για την εκπόνηση της μελέτης συντήρησης έχουν εργαστεί η κ. Ε. Σάββου, η κ. Αικ. Ευθυμίου και σε ότι αφορά την αισθητική αποκατάσταση ο κ. Ι. Τρισμιώτης.

Την ομάδα εργασίας αποτελεί το προσωπικό της Υπηρεσίας, κλάδων ΤΕ και ΔΕ Συντηρητών (:)...».

Από την “ομάδα εργασίας” παραλείπονται ο εν λόγω ζωγράφος ΠΕ και η ΠΕ **συντηρήτρια/ζωγράφος** της ΔΣΑΝΜ, παρότι τα ονόματά τους **αναγράφονται** στις “ομάδες εργασίας” σε **εννέα (9)** από τα **33** «δελτία συντήρησης». Οι δύο ΠΕ ζωγράφοι της ΑΣΚΤ είχαν ήδη απομακρυνθεί κατά τον χρόνο της αναφοράς (**14-9-2016**), γιατί διαφώνησαν με τον τρόπο που

εφαρμόζονταν η εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης. Η συντήρηση των τοιχογραφιών συνεχίστηκε **μόνο** από **ΤΕ** και **ΔΕ** συντηρητές.

Στη συνέχεια ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” επιχειρεί να δικαιολογήσει τις προκύπτουσες «**διαφοροποιήσεις λόγω των νέων δεδομένων**» στην εφαρμογή της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης από το ΚΣΝΜ, με τη **σύμφωνη γνώμη της προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ**, δίνοντας κατευθυντήριες οδηγίες στην υπεύθυνη του «Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας» και στους ΤΕ και ΔΕ συντηρητές των έργων:

Αναφορά (υπ’ αρ. 297628/178456/4510/14-9-2016) του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ με τίτλο «Σχετικά με τις εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφилου Χατζημιαήλ του ΜΕΛΤ»

«..Σε όλη τη διάρκεια των εργασιών, ως προϊστάμενος και επομένως υπεύθυνος για την ομαλή εξέλιξη του έργου, **η παρουσία μου στο έργο ήταν συνεχής** με σκοπό τη γόνιμη συνεργασία με την υπεύθυνη του εργαστηρίου και επιβλέπουσα του έργου, καθώς και των άλλων μελών της ομάδας εργασίας, έτσι ώστε να είναι δυνατή η έγκαιρη αντιμετώπιση των όποιων δυσκολιών προκύπτουν στην πορεία συντήρησης των έργων.

Κατά την εκτέλεση και εφαρμογή της μελέτης συντήρησης των έργων του Θεόφилου **υπήρξαν διαφοροποιήσεις (!)**, οι οποίες οφείλονταν ακριβώς στις αποφάσεις που έπρεπε να ληφθούν, ώστε μέσα από την συντήρησή τους, **να προβληθεί και να διατηρηθεί σωστά το έργο του καλλιτέχνη**.

Ένα θέμα το οποίο προέκυψε, ήταν η αφαίρεση των οξειδωμένων (κιτρινισμένων) ρητινών που είχαν χρησιμοποιηθεί ως προστατευτικό της ζωγραφικής σε προηγούμενη συντήρηση των έργων, εργασία που προβλέπονταν στην εγκεκριμένη μελέτη καθώς και η αποκάλυψη τμημάτων αυθεντικής χρωματικής επιφάνειας του Θεόφилου που είχε καλυφθεί από «στοκαρίσματα» και αλλοίωναν το έργο του ζωγράφου, στην οποία προχωρήσαμε μετά την από κοινού απόφαση με την επιβλέπουσα και την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ.

Αποτέλεσμα της επέμβασης ήταν να έχουμε μια «**οπτικά ταραγμένη ζωγραφική επιφάνεια**» η οποία έρχετο αισθητικής αποκατάστασης που προβλέπονταν ως εργασία συντήρησης στη μελέτη. Όμως ο τρόπος της αισθητικής αποκατάστασης που προτείνεται σε ξεχωριστό παράρτημα της μελέτης δε μπορούσε να εφαρμοστεί για το λόγο ότι είχαμε πλέον εκ των πραγμάτων νέα δεδομένα (!)...».

Τονίζεται ξανά, ότι η «**οπτική ταραχή της ζωγραφικής**» κατά την αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού είναι **αδικαιολόγητη και ανεπίτρεπτη**, λόγω του **απαράβατου** κανόνα στη συντήρηση για τον καθαρισμό του βερνικιού που αναγράφεται και στο «Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Εικόνων (συν. Γ.5, παρ.7.3.2) της ΔΣΑΝΜ:

«ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΒΕΡΝΙΚΙ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΣΥΝΙΣΤΑΤΑΙ Η ΜΕΡΙΚΗ ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΤΟΥ. ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ Ο ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ ΔΕΝ ΦΤΑΝΕΙ ΜΕΧΡΙ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ».

Αυτό σημαίνει ότι: **Η ΕΠΕΜΒΑΣΗ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΒΕΡΝΙΚΙΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ Η ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΑΝΕΠΑΦΗ.**

Υπενθυμίζεται ξανά, ότι σε **κανένα** από τα 33 «Δελτία Συντήρησης» των έργων δεν παρατίθενται φωτογραφίες **μετά την επέμβαση αφαίρεσης του βερνικιού με την υποκείμενη ζωγραφική αδιατάρακτη, γιατί δεν υπάρχουν.** Το πιθανολογούμενο βερνίκι και οι φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και τα «στοκαρίσματα», αφαιρέθηκαν **ταυτόχρονα, αδιάκριτα και αδιάφορα**, χωρίς οι συντηρητές να γνωρίζουν **αν και που** υπάρχει το βερνίκι και η προγενέστερη αισθητική αποκατάσταση, και τον τρόπο αφαίρεσης τους.

Η επιπρόσθετη δικαιολόγηση της «οπτικής ταραχής της ζωγραφικής», από την αφαίρεση φερόμενων «στοκαρισμάτων» του κ. Ν. Κάλα επί της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου, είναι **αδιάντροπη, αντιεπιστημονική, αντίθετη στη λογική και ανεπαρκής**, για τους παρακάτω ευνόητους λόγους:

α) Αδιάντροπη διότι, για την κάλυψη των **ανεπανόρθωτων** φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, επιρρίπτονται **νέες** ευθύνες στον προγενέστερο συντηρητή των έργων κ. Ν. Κάλα.

β) Αντιεπιστημονική διότι, η ύπαρξη στοκαρισμάτων επί της αυθεντικής ζωγραφικής δεν τεκμηριώνεται φωτογραφικά ή σχεδιαστικά ούτε στη μελέτη συντήρησης (συν. Α), ούτε στα «δελτία συντήρησης» (συν. Β) σε **καμία** από τις 33 τοιχογραφίες. Χωρίς την προβλεπόμενη σχεδιαστική τεκμηρίωση στη μελέτη συντήρησης, οι τοιχογραφίες έγιναν θύματα της άγνοιας και της αυθαιρεσίας των «συντηρητών».

γ) Αντίθετη στη λογική διότι, μετά την αφαίρεση των **φερόμενων** «στοκαρισμάτων» που σημειώνονται σε περιοχές των **αυθαίρετων** «σχεδιαστικών τεκμηριώσεων» που **φέρεται να** σχεδιάστηκαν το 2015, **δεν αποκαλύπτεται η υποκείμενη ζωγραφική του Θεόφιλου, αλλά ο λευκός ασβεστοσοβάς** των ζωγραφισμένων τοίχων.

δ) Ανεπαρκής διότι, η έκταση των σημειωμένων περιοχών με **φερόμενα** «στοκαρίσματα», στα σχέδια της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» των τοιχογραφιών, **δε δικαιολογεί την οπτική «συντάραξη» της ζωγραφικής σε όλη την επιφάνεια των έργων.**



Παρά ταύτα, για την απόδειξη των **ισχυρισμών του**, ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ παραθέτει στην αναφορά του (φωτ. 39), φωτογραφίες των σταδίων «συντήρησης» της τοιχογραφίας “**Η Θεά Άρτεμις**”.

Φωτ. 39 Φωτογραφίες των σταδίων συντήρησης της τοιχογραφίας “**Η Θεά Άρτεμις**” από την υπ’ αρ. 297628/178456/4510/14-9-2016 αναφορά του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ.

Ο τρόπος με τον οποίον παραποιήθηκε το έργο “**Η Θεά Αθηνά**” διαπιστώνεται από τις φωτογραφίες που ακολουθούν (φωτ. 40-49).

Α



Β



Γ



Φωτ. 40 (Α) Η τοιχογραφία “**Η Θεά Άρτεμις**” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Το έργο **μετά** τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.

(Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», η οποία **φέρεται να** κατασκευάστηκε το 2015. Κατασκευάστηκε **μετά τον Αύγουστο του 2016**, γιατί **σχεδιάζεται επί φωτογραφίας του έργου μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού**.

Οι φθορές διακρίνονται και σε περιοχές της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» που θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» (Νεώτερες **συμπληρώσεις υποστρώματος & ζωγραφικού στρώματος**) του κ. Ν. Κάιλα. Στις περιοχές των **φερόμενων** «στοκαρισμάτων», δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου, αλλά ο λευκός ασβεστωμένος σοβάς των ζωγραφισμένων τοίχων. Τα **φερόμενα** «στοκαρίσματα», δε δικαιολογούν την **οπτική συντάραξη** της ζωγραφικής σε **όλη** την επιφάνεια του έργου.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ
ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του
Θεόφιλου από το Μ.Ε.Λ.Τ.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ
& ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ
(Δεξιά παραστάς Β' παραθύρου)

ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ

Θεά Άρτεμις

ΑΡΙΘΜΟΣ

ΣΧΕΔΙΟΥ

09

Αθήνα 2015

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ



Ρωγμές



Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος
& ζωγραφικού στρώματος



Περιοχή επιζωγραφίσεων



Φωτ. 41. (Α) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Το έργο **μετά** τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. (Γ) Περιοχή της **αστοιχειώτης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης της ΔΣΑΝΜ, η οποία **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015. Οι περιοχές με τις **μεγαλύτερες** φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. Φθορές διακρίνονται και στις περιοχές (βέλη), οι οποίες στην **αστοιχειώτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

Στη συνέχεια, ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” επιχειρεί να πείσει, ότι η **μόνη τροποποίηση** κατά την εφαρμογή της μελέτης ήταν στον **τρόπο** και στα **υλικά** της νέας αισθητικής αποκατάστασης.

Αναφορά (υπ’ αρ. 297628/178456/4510/14-9-2016) του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ με τίτλο «Σχετικά με τις εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ του ΜΕΛΤ»

«...Σε προηγούμενη συντήρηση των έργων είχε επιλεγεί ως αισθητική αποκατάσταση ένα «είδος ριγκατίνο», **το οποίο στη μελέτη προτείνεται να διατηρηθεί σε κάποια σημεία να διορθωθεί σε κάποια άλλα και σε άλλα να χρησιμοποιηθεί ένα άλλο «είδος ριγκατίνο»** με τη μορφή λαζούρας και πιο φαρδιά πινελιά. Όμως αυτό δεν ήταν εφικτό **γιατί το ίδιο το αντικείμενο μας οδήγησε , εκ των πραγμάτων ...**



Φωτ. 42. (Α) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Το έργο μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.

(Γ) Περιοχή της αστοιχειώτης «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» της ΔΣΑΝΜ, η οποία φέρεται να κατασκευάστηκε το 2015.

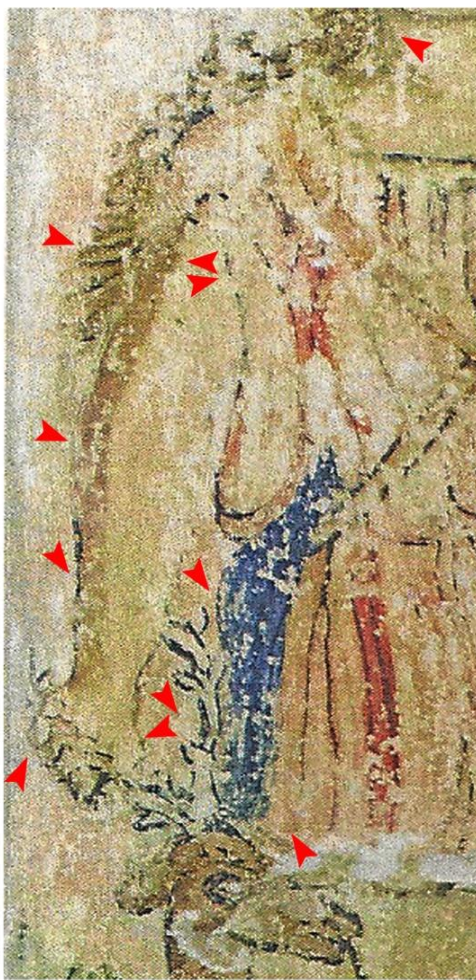
Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. Φθορές διακρίνονται και στις περιοχές (βέλη), οι οποίες στην αστοιχειώτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Μετά τον καταστροφικό καθαρισμό, στις περιοχές των φερόμενων «στοκαρισμάτων» δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου, αλλά ο λευκός ασβεστωμένος σοβάς των ζωγραφισμένων τοίχων.



..να αφαιρέσουμε μέρος της παλαιότερης ζωγραφικής συμπλήρωσης. Το rigattino είναι μια συγκεκριμένη τεχνική που χρησιμοποιήθηκε ευρέως σε αισθητικές αποκαταστάσεις έργων ζωγραφικής στη δεκαετία του 60-70, η οποία εγκαταλείφθηκε εξαιτίας της πολυπλοκότητας της τεχνικής και της τελικής αισθητικής εντύπωσης που έδινε στον θεατή, μπερδεύοντας τον περισσότερο παρά βοηθώντας τον, στην «ανάγνωση» του έργου. Απαιτούσε τη συμπλήρωση των υποστρωμάτων στα σημεία των απωλειών μέχρι το επίπεδο της ζωγραφικής επιφάνειας και την χρήση των βασικών χρωμάτων της ζωγραφικής, κατά προτίμηση υδατοχρώματα, τα οποία τοποθετούνται με μικρές κάθετες γραμμές προσπαθώντας να συμπληρώσουν την απώλεια. Η τεχνική είχε εκ φύσεως διαφοροποιήσεις από συντηρητή σε συντηρητή...



Α



Β



Γ

Φωτ. 43. (Α) Η τοιχογραφία “**Η Θεά Άρτεμις**” στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Το έργο **μετά** τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.

(Γ) Περιοχή της **αστοιχειώτης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης η οποία **φέρεται να κατασκευάστηκε το 2015**. Οι περιοχές με τις **μεγαλύτερες** φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. Φθορές διακρίνονται και στις περιοχές (βέλη), οι οποίες στην **αστοιχειώτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου. Μετά τον καταστροφικό καθαρισμό, στις περιοχές των **φερόμενων** στοκαρισμάτων δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφилου, αλλά ο λευκός ασβεστωμένος σοβάς των ζωγραφισμένων τοίχων.

..Για τους παραπάνω λόγους η ΔΣΑΝΜ υιοθέτησε την τεχνική της «**μίμησης**» στην αισθητική αποκατάσταση. Είναι μια απλούστερη τεχνική με την οποία τοποθετείται χρώμα με τη μορφή λαζούρας με χρήση ακουαρέλας, συμπληρώνοντας το χρώμα στα σημεία που έχει απολεσθεί. Το «είδος ριγκατίνο» που προτείνεται στη μελέτη, Κατ αρχήν προτείνονται υλικά Τα οποία δεν προτιμούνται διότι μετά από καιρό δεν είναι αντιστρεπτά (τέμπερες ή gouasche») και κατά δεύτερον, θεωρώ ότι είναι μια υποκειμενική προσέγγιση αισθητικής αποκατάστασης και πιστεύω ότι θα σύγχυζε τον θεατή.

Πισμένοι από τη γρήγορη λήψη αποφάσεων προκειμένου να προχωρήσει το έργο για την εύρεση άμεσης λύσης για τη σωστή προβολή του έργου του Θεόφилου έχοντας ήδη εκφράσει τις επιφυλάξεις μου για τον τρόπο αντιμετώπισης που προτεινόταν στη μελέτη, **σε συνεργασία με την επιβλέπουσα του έργου, αποφασίστηκε με τη συναίνεση της Προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ**, κ. Μ. Μερτζάνη, να συνεχιστεί η αισθητική αποκατάσταση με την **τεχνική της μίμησης, η οποία προτείνεται εν μέρει στη μελέτη**, προκειμένου να έχουμε αποτελέσματα ολοκληρωμένης συντήρησης του έργου του Θεόφилου εντός χρονοδιαγραμμάτων».

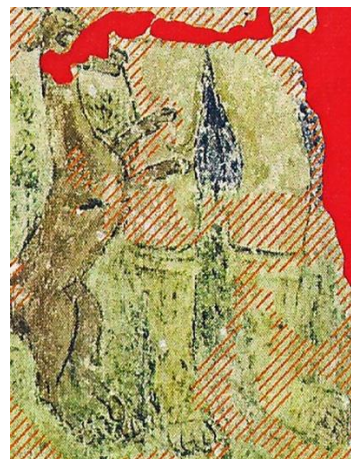


Φωτ. 44. (Α) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Το έργο μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.

(Γ) Περιοχή της **αστοιχειώτης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» η οποία **φέρεται να κατασκευάστηκε το 2015**.

Οι περιοχές με τις **μεγαλύτερες** φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. Φθορές διακρίνονται και στις περιοχές (βέλη), οι οποίες στην **αστοιχειώτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Μετά τον καταστροφικό καθαρισμό, στις περιοχές των **φερόμενων** «στοκαρισμάτων» δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου, αλλά ο λευκός ασβεστωμένος σοβάς των ζωγραφισμένων τοίχων.

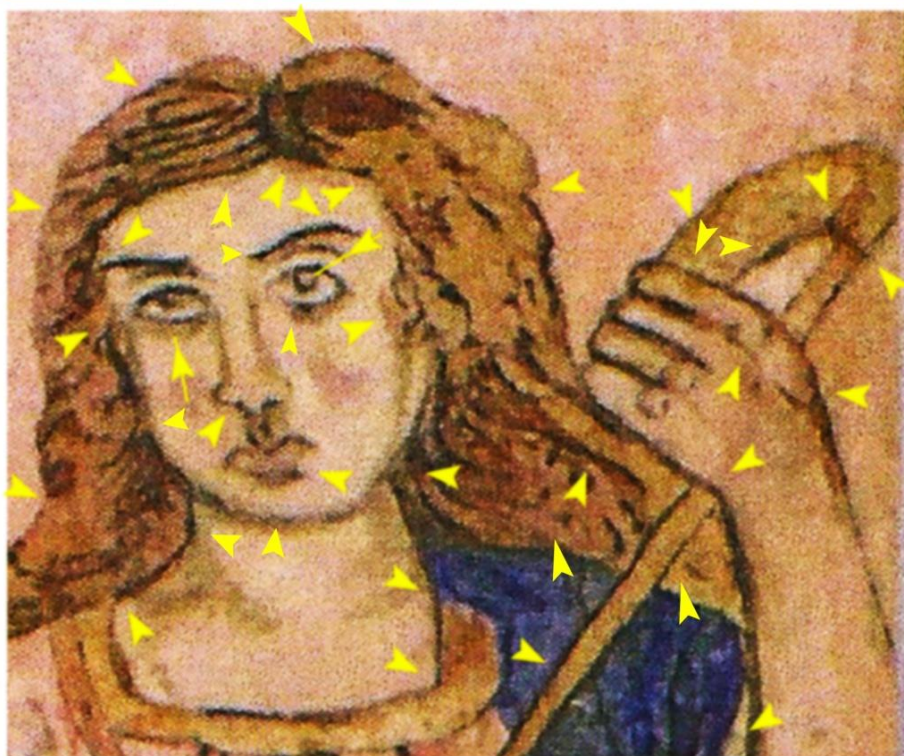


Τα μέλη του ΚΣΝΜ ενέκριναν τη διατήρηση του **μεγαλύτερου μέρους της προγενέστερης χρωματικής αποκατάστασης** του κ. Ν. Κάιλα για τον **περιορισμό της νέας αισθητικής αποκατάστασης**, ώστε να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό χρωματικό αποτέλεσμα του ζωγραφικού θέματος του Θεόφιλου (συν. Α, παρ. Ι) και όχι την **ανεξέλεγκτη και αδιάκριτη** αφαίρεση της ζωγραφικής από **όλη** την επιφάνεια και το **ξαναζωγράφισμα** των έργων.

Ο ισχυρισμός του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”, ότι οι επεμβάσεις της «αφαίρεσης του κιτρινισμένου βερνικιού» και η «αισθητική αποκατάσταση με την τεχνική της μίμησης», **προβλέπονταν ή εν μέρει προβλέπονταν** στην εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης ως διαδικασίες, δεν φαίνεται καθόλου πειστικός. Το ίδιο θα ίσχυε, **αν μαζί με το βερνίκι αφαιρούνταν πλήρως η ζωγραφική από τα έργα και στη συνέχεια ξαναζωγραφίζονταν**, όπως «εν μέρει» ή εν συνόλω επιτεύχθηκε.

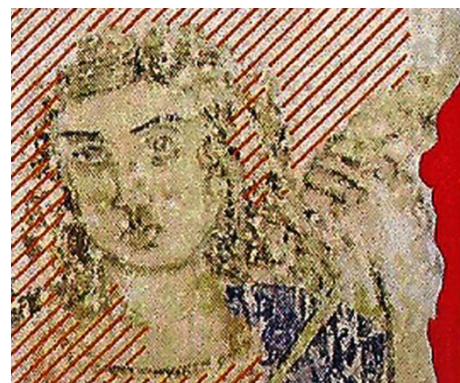


A

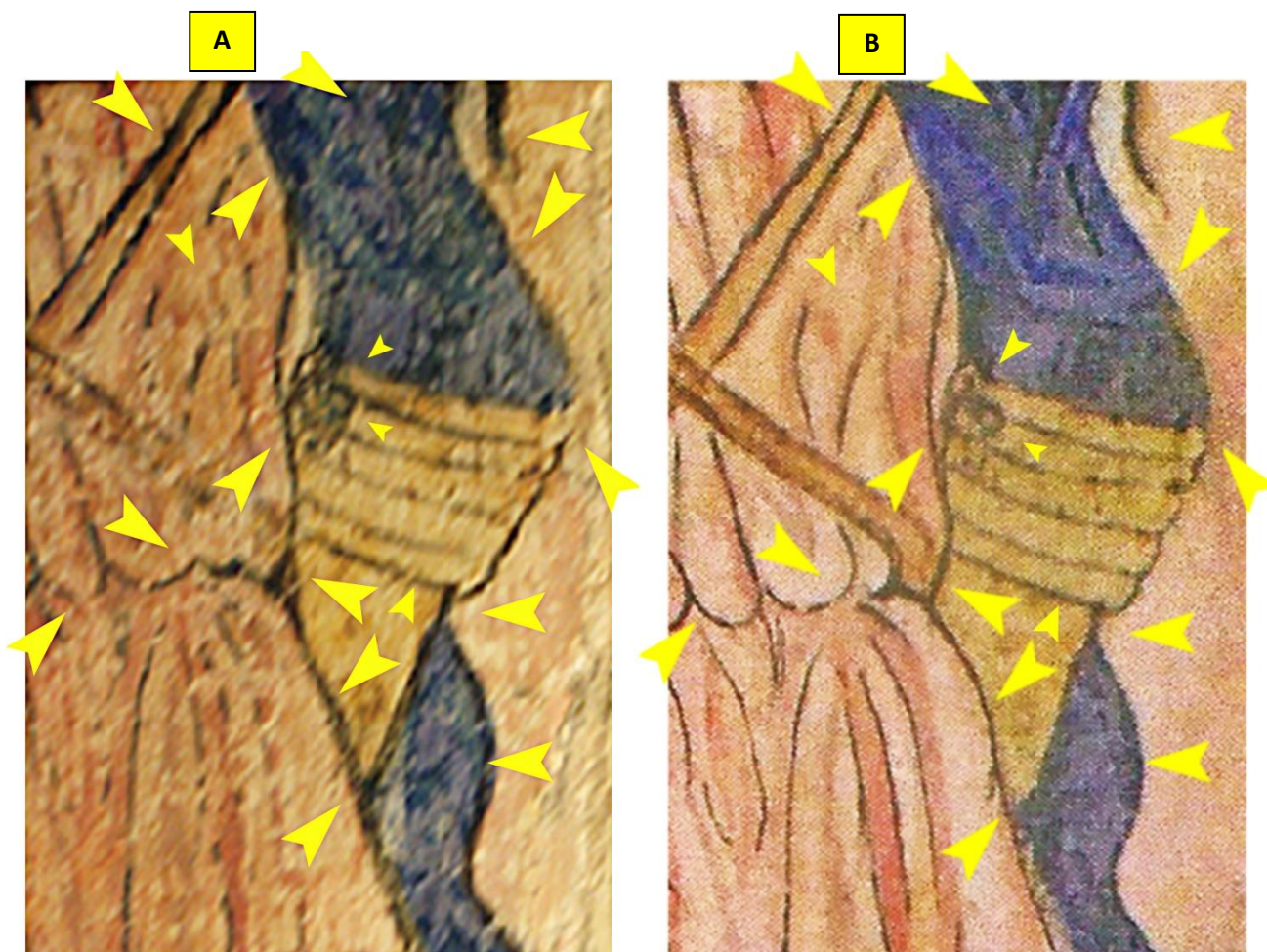


B

Γ



Φωτ. 45 (Α) Η τοιχογραφία “**Η Θεά Άρτεμις**” στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.
 (Β) Η τοιχογραφία “**Η Θεά Άρτεμις**” στο ΜΕΛΤ, **μετά** τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει **ξαναζωγραφιστεί** για την αποκατάσταση των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές (βέλη), οι οποίες στην **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο και το χρώμα της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Ενδεικτικές διαφορές επισημαίνονται με βέλη.
 (Γ) Περιοχή της **αστοιχείωτης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» της ΔΣΑΝΜ, στην οποία αναγράφεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκε το **2015**.

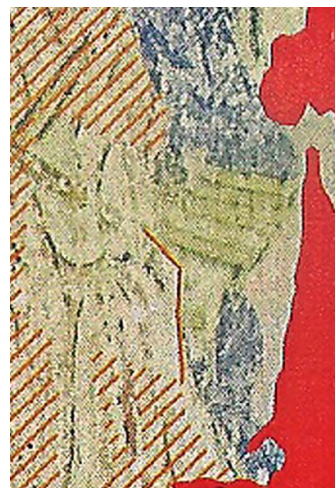


Φωτ. 46 (Α) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, μετά τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

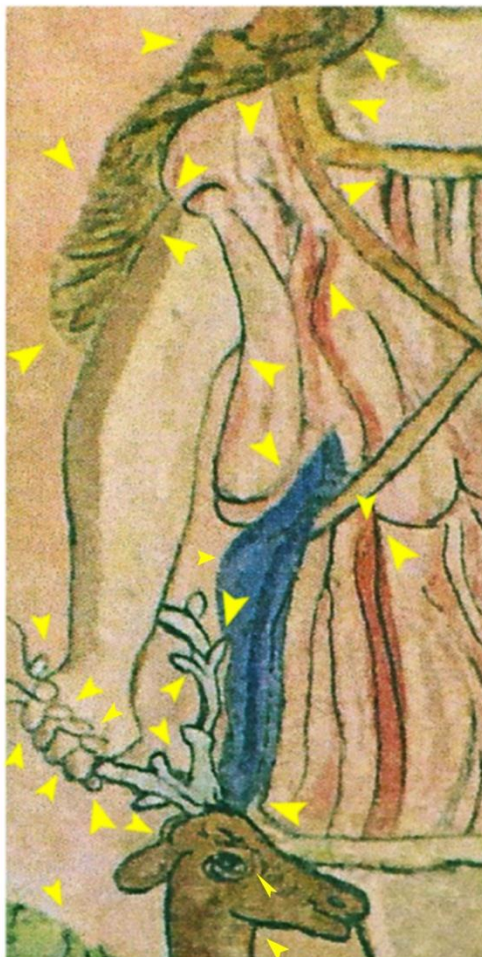
Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την αποκατάσταση των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές (βέλη), οι οποίες στην **αστοιχείωτη** σχεδιαστική τεκμηρίωση θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο και το χρώμα της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Γ) Περιοχή της **αστοιχείωτης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης της ΔΣΑΝΜ, στην οποία αναγράφεται αναληθώς ότι κατασκευάστηκε το 2015.



Γ

Για τις «**διαφοροποιήσεις κατά την εφαρμογή της μελέτης συντήρησης από τα νέα δεδομένα**», θα έπρεπε να ενημερωθεί το ΚΣΝΜ για να εγκρίνει τις νέες προτεινόμενες επεμβάσεις. Όμως αυτό αποφεύχθηκε, γιατί έτσι θα αποκαλύπτονταν οι ελλείψεις, οι πιθανολογήσεις και οι εσφαλμένες απόψεις στη μελέτη συντήρησης χωρίς τη διεξαγωγή καμίας από τις προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις. Σύμφωνα με την εν λόγω αναφορά (συν. Γ.9), οι «**διαφοροποιήσεις κατά την εφαρμογή και εκτέλεση της μελέτης**» έγιναν «**μετά την από κοινού απόφαση**» με την Προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, η οποία σε έγγραφό της προς τα ανώτερα κλιμάκια του ΥΠΠΟ (25-8-2017), ισχυρίζεται ότι «**δεν έγιναν τροποποιήσεις στη μελέτη συντήρησης**».

A**B****Γ**

0

Φωτ. 47 (Α) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, μετά τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί προς αντιμετώπιση των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές (βέλη), οι οποίες στην αστοιχείωτη σχεδιαστική τεκμηρίωση θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο και το χρώμα της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Γ) Περιοχή της αστοιχείωτης «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης της ΔΣΑΝΜ, στην οποία αναγράφεται αναληθώς ότι κατασκευάστηκε το 2015.

Όμως, «οι διαφοροποιήσεις κατά την εφαρμογή και εκτέλεση της μελέτης» δεν περιορίζονται σε όσες αναφέρει ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”. Από τη σύγκριση των καταγεγραμμένων επεμβάσεων στα «δελτία συντήρησης» (συν. Β), σε σχέση με τις προτεινόμενες επεμβάσεις στην εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης (συν. Α, σελ. 23, 24) διαπιστώνεται ότι:

- Δεν πραγματοποιήθηκαν οι προτεινόμενες επεμβάσεις στη μελέτη συντήρησης:

α) Η επαναφορά των έργων στις αρχικές τους διαστάσεις, β) η ενίσχυση του υποστρώματος με βαμβακερό ύφασμα και ακρυλική κόλλα, και γ) η εφαρμογή θυσιαζόμενου στρώματος και η εφαρμογή υποστηρίγματος με κυψελωτές πλάκες.

• Εφαρμόστηκαν επεμβάσεις με διαφορετικά υλικά από τα προτεινόμενα στη μελέτη συντήρησης: α) Η ενίσχυση του υποστρώματος έγινε με πολυκαρβονικό πλέγμα, αντί του προτεινόμενου υαλοϋφάσματος, β) η στερέωση της ζωγραφικής επιφάνειας έγινε με Primal αντί του προτεινόμενου Hydroground, γ) ο χημικός καθαρισμός του βερνικιού έγινε με αιθανόλη αντί του προβλεπόμενου διαλύματος ακετόνης (5%), και δ) η συμπλήρωση του ζωγραφικού στρώματος έγινε με ακρυλικό στόκο, αντί του προτεινόμενου ασβεστοκονιάματος.

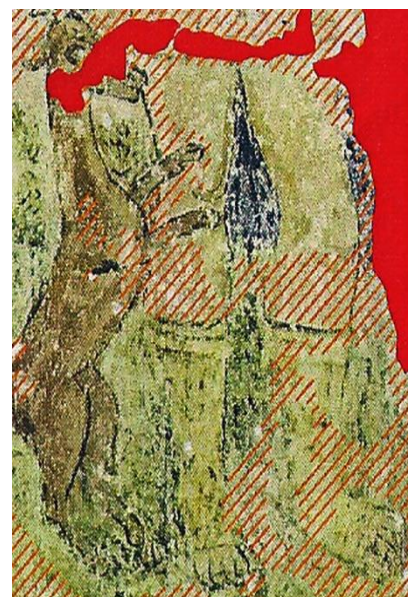


Φωτ. 48 (Α) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Η τοιχογραφία “Η Θεά Άρτεμις” στο ΜΕΛΤ, μετά τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

Όλο το έργο έχει **ξαναζωγραφιστεί** προς αντιμετώπιση των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές (βέλη), οι οποίες στην **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, και το χρώμα της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Γ) Περιοχή της **αστοιχείωτης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης της ΔΣΑΝΜ, στην οποία αναγράφεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκε το 2015.



- Χωρίς να προτείνεται στη μελέτη συντήρησης, τα υποστρώματα των έργων στερεώθηκαν με ακρυλική κόλλα, για την ενίσχυσή τους μετά την αποδυνάμωσή τους από την **ανεπίτρεπτη** επιπεδοποίηση των τοιχογραφιών.

Συνεπώς, δεν υπήρχε καν λόγος για την έγκριση εφαρμογής της μελέτης συντήρησης από το ΚΣΝΜ, εφόσον τίποτε από τα παραπάνω δεν τηρήθηκε, με εξαίρεση την **προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας των έργων για τη συντήρησή τους**, την **αφαίρεση των υφασμάτων και των καρφιών** και την **ανεπίτρεπτη** **ισοπέδωση των 33 τοιχογραφιών**.



A



B

Φωτ.49.Η τοιχογραφία “Η Θεά Αθηνά”, πριν (Α) και μετά (Β) τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί προς αντιμετώπιση των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Η τοιχογραφία δεν είναι πλέον έργο του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, τα χρώματα της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφилου.

5.4 Η ΕΞΕΤΑΣΗ ΜΙΑΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ (ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΙ ΑΡΕΤΟΥΣΑ) ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΩΣ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΜΕΝΟ

Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” αποτελεί το **μοναδικό** από τα 33 έργα για το οποίο, στο «δελτίο συντήρησης» (συν. Β.2) σημειώνεται ότι εφαρμόστηκαν «φυσικοχημικές μέθοδοι» για την εξέτασή του. Πρόκειται για την εξέταση των χρωστικών με φορητή συσκευή XRF, τα αποτελέσματα της οποίας επιδεικνύονται στις ανακοινώσεις και στις αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ για την προβολή του έργου της συντήρησης, ως εμβληματικού και επιστημονικά τεκμηριωμένου:

Διαφημιστικό φυλλάδιο της ημερίδας της ΠΕΣΑ (30-11-2018). Ανακοίνωση με τίτλο (συν. Γ.3) «Από τον καμβά στο κονίαμα. Η αποκατάσταση του τοιχογραφικού διακοσμητικού συνόλου από την οικία Ζόλκου της Λέσβου», από τους συντηρητές των έργων, με ομιλήτρια συντηρήτρια των έργων (εκ των οργανωτών της ημερίδας, μεταξύ άλλων συντηρητών της ΔΣΑΝΜ)

«Στην εισήγηση θα παρουσιαστεί ευσύνοπτα: η περιγραφή της κατάστασης διατήρησης του διακόσμου, η έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης, καθώς και τα στάδια αυτών».

Τα αποτελέσματα των εξετάσεων των χρωστικών στη συγκεκριμένη τοιχογραφία, παρουσιάζονται (17:18) στο διαφημιστικό (14-5-2022) [Video](#) της ΔΣΑΝΜ στο you tube με τίτλο: «**Αίθουσα Θεόφилου: Ολική επαναφορά**». Το ιστορικό της εν λόγω εξέτασης, παρατίθεται ευσύνοπτα, βάσει εγγράφων που χορηγήθηκαν από την ΔΣΑΝΜ, όταν ζητήθηκε το αίτημα και η έγκριση δειγματοληψίας για τη συγκεκριμένη εξέταση.

- Στις **8-11-2016**, η υπεύθυνη σύνταξης της μελέτης συντήρησης και του “Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ και η παραπάνω **ομιλήτρια** και **οργανώτρια** της ημερίδας της ΠΕΣΑ, απέστειλαν σε **άλλη** Υπηρεσία του ΥΠΠΟ, το υπ’ αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/368681/220140/5508/8-11-2016 αίτημα εξέτασης (συν. Γ.10) της εν λόγω τοιχογραφίας. Στο αίτημα, το οποίο υπογράφεται από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ αναγράφεται:

«Αίτημα διενέργειας επιτόπιας ανάλυσης με τη φορητή συσκευή XRF σε υπό συντήρηση έργο τοιχογραφίας του Θεόφилου στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ» προς το “Τμήμα Τεχνικών Ερευνών Αναστήλωσης” της “Διεύθυνσης Αναστήλωσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων” (8-11-2016)

«Παρακαλούμε όπως εξετάσετε το ενδεχόμενο διενέργειας επιτόπιας ανάλυσης με τη **φορητή συσκευή XRF** που διαθέτει η Υπηρεσία σας, προκειμένου να προσδιοριστούν οι χρωστικές που έχουν χρησιμοποιηθεί, **αλλά και να εντοπιστούν οι περιοχές των επιζωγραφίσεων που υπάρχουν**, στο υπό συντήρηση έργο με τίτλο “Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα” του Θεόφилου».

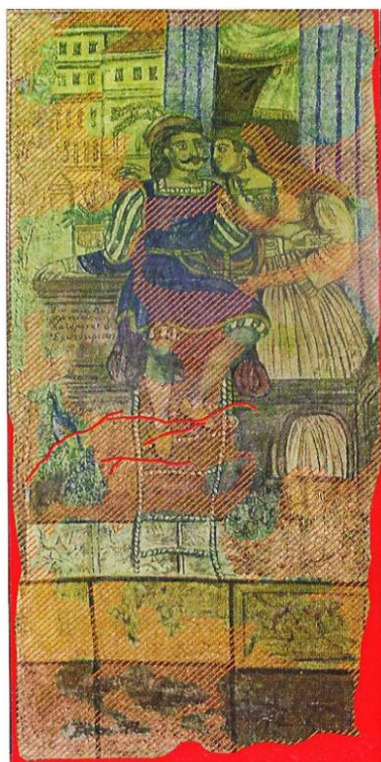
Επισημαίνονται τα παρακάτω:

α) Τις **φερόμενες «επιζωγραφίσεις»** του κ. Ν. Κάιλα, για τις οποίες ζητείται ο εντοπισμός την **8-11-2016**, είχε ήδη **εντοπίσει και αποτυπώσει** η **συντηρήτρια/σχεδιάστρια** της ΔΣΑΝΜ, σε **(αυθαίρετο) σχέδιο** (φωτ. 50), στο οποίο σημειώνει ότι **φέρεται να κατασκευάσει το 2015**.

β) Με τη φορητή συσκευή XRF μπορεί να γίνει **μόνο** ο προσδιορισμός των χρωστικών σε περιοχές διαμέτρου μερικών χλυστών **και όχι ο εντοπισμός των φερόμενων «επιζωγραφίσεων»**, όπως ισχυρίζονται οι συντάκτριες του αιτήματος που υπογράφεται από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ.

Αυτό διαπιστώνεται από το περιεχόμενο και τον τίτλο του φυλλαδίου της εν λόγω εξέτασης: «Αποτελέσματα **αναλύσεων χρωστικών ουσιών** με φορητή συσκευή XRF σε υπό συντήρηση έργο

τοιχογραφίας του Θεόφιλου με τίτλο “Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα” στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ».



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ
ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του
Θεόφιλου από το Μ.Ε.Λ.Τ.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ
& ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα	ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ 31
--	--------------------------

Αθήνα 2015

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ

	Ρωγμές
	Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος & ζωγραφικού στρώματος
	Περιοχή επιζωγραφίσεων

Φωτ. 50 «Σχεδιαστική τεκμηρίωση» της τοιχογραφίας “Ερωτόκριτος και Αρετούσα”, στην οποία διαγραμμίζονται **αυθαίρετα** περιοχές ως **φερόμενες «επιζωγραφίσεις»** του κ. Ν. Κάιλα και σημειώνεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκε το 2015. Παρά ταύτα, ο εντοπισμός των επιζωγραφίσεων στο ίδιο έργο, ζητείται με σχετικό αίτημα της ΔΣΑΝΜ στις 8-11-2016.

γ) Ο προσδιορισμός των περιοχών της αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα και των χρωστικών θα μπορούσαν να είχαν διεξαχθεί, αν είχαν εγκριθεί τα τρία (3) σχετικά αιτήματα (23-10-2015, 22-12-2015, 8-7-2016) του «υπαλλήλου» της ΔΣΑΝΜ. Όμως, οι παραπάνω **προβλεπόμενες** εξετάσεις στο “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών” της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.4), οι οποίες **δεν είχαν διεξαχθεί για τη σύνταξη της μελέτης συντήρησης, είχαν προταθεί από τον φυσικό/συντηρητή του ΤΕΕ** και θα μπορούσαν να είχαν γίνει **πριν** την έναρξη της καταστροφικής «συντήρησης» των τοιχογραφιών τον **Αύγουστο του 2016, αλλά δεν κρίθηκαν αναγκαίες.**

δ) Είναι **αυτονόητο**, ότι ο εντοπισμός και η αποτύπωση των **φερόμενων «επιζωγραφίσεων»**, ήταν **αναγκαίος για καθένα από τα 33 έργα και όχι σε μια τοιχογραφία.** Σε κάθε έργο έπρεπε να γίνει η επιλογή των περιοχών μικρής έκτασης, από τις οποίες θα αφαιρούνταν η **προγενέστερη αισθητική αποκατάσταση** (σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής) και θα εφαρμόζονταν η νέα αισθητική αποκατάσταση, ώστε «να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο χρωματικό αποτέλεσμα της ζωγραφικής του Θεόφιλου» (συν. Α, παρ. Ι). Πρόκειται για τις περιοχές που στη μελέτη συντήρησης αναγράφεται ότι «είχαν επιλεχθεί» (συν. Α, σελ.24), **χωρίς να έχουν επιλεχθεί** στο παράρτημα ΙΙΙ με τον **μη ανταποκρινόμενο στην πραγματικότητα** τίτλο «Σχεδιαστική τεκμηρίωση».

ε) Η αιτούμενη εξέταση για τον **φερόμενο** εντοπισμό των «επιζωγραφίσεων», διεξήχθη όταν οι «επιζωγραφίσεις» **είχαν ήδη απομακρυνθεί μαζί με την αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου**, όπως διαπιστώνεται στο φυλλάδιο με τα αποτελέσματα της αιτούμενης εξέτασης.

Εντέλει, οι **φερόμενες «επιζωγραφίσεις» δεν εντοπίστηκαν ούτε στη συγκεκριμένη τοιχογραφία.**

• Το παραπάνω αίτημα με ημερομηνία **8-11-2016**, στάλθηκε από την ΔΣΑΝΜ στο ΜΕΛΤ στις **24-11-2016** και στις **8-12-2016**, ως ορθή επανάληψη του πρώτου αιτήματος με το υπ' αριθ.

ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/380685/227274/5642 διαβιβαστικό (συν. Γ.11), από την προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών”, με την ιδιότητα της αναπληρώτριας Προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ.

Στο διαβιβαστικό αναγράφεται:

«Διαβίβαση αίτησης δειγματοληψίας χρωστικών από την αποσπασμένη τοιχογραφία του ζωγράφου Θεόφιλου που προέρχεται από τη Β. πλευρά του ανατολικού τοίχου του ΜΕΛΤ και έχει θέμα ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα» προς το ΜΕΛΤ στις 24-11-2016 και στις 8-12-2016 ως ορθή επανάληψη του πρώτου

«Σας διαβιβάζουμε την από 16-11-2016 αίτηση της δειγματοληψίας της συντηρήτριας αρχαιοτήτων και έργων τέχνης της υπηρεσίας μας κ. Σάβου Ειρήνης που αφορά στο εν θέματι υλικό και παρακαλούμε για τις δικές σας ενέργειες. Σας γνωρίζουμε ότι η παραπάνω αίτηση υποβάλλεται στο πλαίσιο διερεύνησης των χρωστικών και των συνδετικών μέσων των τοιχογραφιών του ζωγράφου Θεόφιλου του Μουσείου, που έχει αναλάβει η υπηρεσία μας».

Το αίτημα δειγματοληψίας της ΔΣΑΝΜ δε διαβιβάστηκε και δεν εγκρίθηκε από το ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ όπως προβλέπεται στη σχετική εγκύκλιο (συν. Γ.12) του ΥΠΠΟ:

Εγκύκλιος “Χορήγησης Αδειών Αναλύσεων Αρχαιολογικού Υλικού” του ΥΠΠΟ
(ΥΠΠΟ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α2/Φ30/22268/778/05.03.2004)

«Τα αιτήματα δειγματοληψιών και ανάλυσης υλικού υποβάλλονται στις κατά τόπους αρμόδιες Εφορείες Αρχαιοτήτων με κοινοποίηση στο Τμήμα Ελληνικών και Ξένων Επιστημονικών Ιδρυμάτων της Διεύθυνσης Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, καθώς και στο **Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας (ΤΕΕ) της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων, το οποίο και κατ’ αρμοδιότητα εκδίδει τη σχετική άδεια**».

- Το αίτημα δειγματοληψίας της ΔΣΑΝΜ, εγκρίθηκε από συντηρήτρια του ΜΕΛΤ και υπογράφεται από την προϊσταμένη του ΜΕΛΤ, με έγγραφο (συν. Γ.13) που δε φέρει άλλα στοιχεία αποστολής του ΜΕΛΤ εκτός από την ημερομηνία σύνταξής του από το ΜΕΛΤ, στις 21-10-2016. Τα στοιχεία αποστολής του ΜΕΛΤ, αποτυπώνονται επί του εγγράφου του ΜΕΛΤ με γραμματοσειρά της ΔΣΑΝΜ:

Α.Π αποστολέα: ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΜΕΛΤ/ΤΑ/409716/245467/2099/58/27-1-2017

Α.Π εισερχ.: ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/270076/15783/318/30-1-2017

Το 1^ο παράδοξο είναι, ότι η απάντηση του ΜΕΛΤ στο αίτημα δειγματοληψίας, φαίνεται να συντάχθηκε στις 21-10-2016, δηλαδή πριν διαβιβαστεί το αίτημα δειγματοληψίας από την ΔΣΑΝΜ στο ΜΕΛΤ στις 24-11-2016 και στις 8-12-2016 ως ορθή επανάληψη.

Στο απαντητικό έγγραφο του ΜΕΛΤ αναγράφεται:

«Απάντηση στην αίτηση δειγματοληψίας χρωστικών από την αποσπασμένη τοιχογραφία Ερωτόκριτος και η Αρετούσα του ζωγράφου Θεόφιλου» του ΜΕΛΤ προς την ΔΣΑΝΜ, εκδοθείσα στις 21-10-2016

«Σχετ.: με το αρ. πρωτ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ62/380685/227274/5642/08-12-2016

Σε απάντηση του ανωτέρω σχετικού, αναφορικά με τη χορήγηση άδειας για τη λήψη δειγμάτων από την αποσπασμένη τοιχογραφία, σας ενημερώνουμε ότι λαμβάνοντας υπόψη τον Ν. 3028/02 και την εγκύκλιο του ΥΠΠΟ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α2/Φ30/22268/778/05.03.2004, η χρήση οποιοσδήποτε καταστρεπτικής μεθόδου διερεύνησης των υλικών κατασκευής της τοιχογραφίας δεν μας βρίσκει σύμφωνους, δεδομένου ότι η δειγματοληψία εγκυμονεί κινδύνους για την πρόκληση περαιτέρω φθορών σε ένα σημαντικό έργο του οποίου η συντήρηση έχει εδώ και καιρό ολοκληρωθεί (ε). Αντιθέτως δεν έχουμε καμία αντίρρηση σε ότι αφορά τη διερεύνηση των χρωστικών με τη χρήση των μη καταστρεπτικών μεθόδων στις οποίες αναφέρεστε στο έγγραφό

σας. Επιπροσθέτως θα θέλαμε να μας δώσετε περαιτέρω πληροφορίες για τους ερευνητικούς στόχους του έργου που έχει αναλάβει η υπηρεσία σας σχετικά με την χρωματική παλέτα του εν λόγω ζωγράφου».

Το **2^ο παράδοξο** είναι ότι κατά το χρόνο σύνταξης της έγκρισης δειγματοληψίας από το ΜΕΛΤ (21-10-2015), η συντήρηση της εν λόγω τοιχογραφίας **δεν «είχε από καιρό ολοκληρωθεί»** όπως ισχυρίζεται η συντηρήτρια του ΜΕΛΤ. Στο «δελτίο συντήρησης» της εν λόγω τοιχογραφίας (συν. **B2**), αναγράφεται ότι η «συντήρηση» του έργου “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” ξεκίνησε την **29-8-2016** και ολοκληρώθηκε την **23-12-2016**.

Το **3^ο παράδοξο** είναι, ότι πρόκειται για το **μοναδικό** από τα **33** «δελτία συντήρησης» (συν. **B.2**), στο οποίο αναγράφονται σε σχετικά πεδία, οι ημερομηνίες **έναρξης και λήξης των εργασιών συντήρησης**. Το **σχετικό πεδίο με τις ημερομηνίες έναρξης και λήξης της συντήρησης στα υπόλοιπα 32 «δελτία συντήρησης»** (συν. **B**) **έχει αφαιρεθεί**.

Το **4^ο παράδοξο** είναι, ότι ακόμα κι αν υποθέσουμε ότι οι αληθείς ημερομηνίες της έγκρισης της δειγματοληψίας από το ΜΕΛΤ (27-1-2017), και παραλαβής της από την ΔΣΑΝΜ (30-1-2017), είναι οι **αναγραφόμενες από τη ΔΣΑΝΜ**, τότε η συντήρηση του εν λόγω έργου δεν είχε ολοκληρωθεί την **23-12-2016**, όπως αναγράφεται στο δελτίο συντήρησης. Όπως διαπιστώνεται από τα φωτογραφίες του έργου στο φυλλάδιο των αποτελεσμάτων της **εξέτασης των χρωστικών**, η εξέταση δε διεξήχθη μετά την ολοκλήρωση της συντήρησης του έργου, αλλά μετά την καταστροφική αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού.

Το βέβαιο είναι, ότι για την εξέταση δεν τηρήθηκε η σχετική εγκύκλιος “Χορήγησης Αδειών Αναλύσεων Αρχαιολογικού Υλικού” του ΥΠΠΟ και ότι διεξήχθη **μέσω ανταλλαγής εγγράφων με αναληθείς ημερομηνίες**, χωρίς την ενημέρωση και τη συμμετοχή του χημικού (προϊσταμένου) του ΤΕΕ, ο οποίος απευθυνόμενος στον φυσικό/συντηρητή του ΤΕΕ αναφέρει:

Έγγραφο του προϊσταμένου (χημικού) του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ με τίτλο «Φυσικοχημική έρευνα και αρμοδιότητες στη Διεύθυνση Συντήρησης (υπ’ αριθ. 422364/253348/6234/16-12-2016)

«Φυσικοχημική μελέτη με φορητό XRF **δεν έχει γίνει ακόμη** και έχει ζητηθεί από τη Διεύθυνση Αναστήλωσης. **Θα ενημερωθείτε όταν γίνει, διότι απαιτείται κατόπιν διεξοδικός έλεγχος των φασμάτων, διότι ως έχουν δεν είναι αξιοποιήσιμα και απαιτείται έμμεση εύρεση των πηγμένων».**

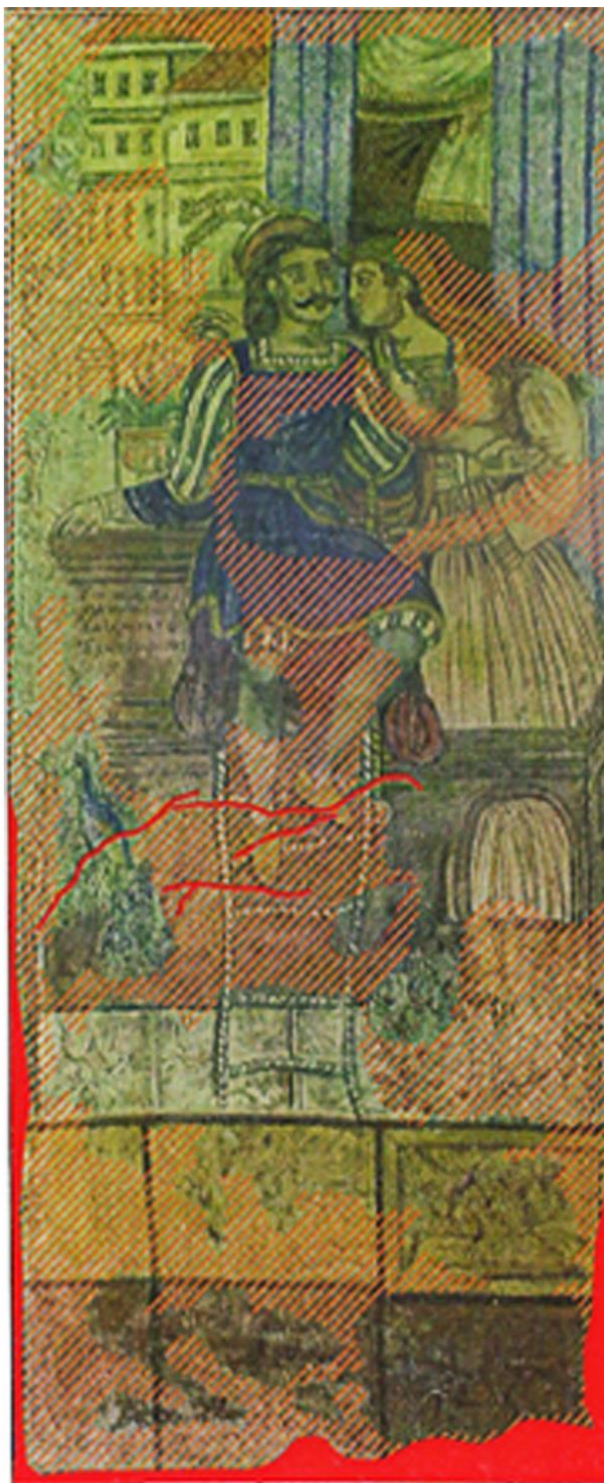
Αν ο Προϊστάμενος του ΤΕΕ είχε σωστή ενημέρωση και η ημερομηνία **λήξης** της συντήρησης (**23-12-2016**), στο «δελτίο συντήρησης» (συν. **B.2**) του συγκεκριμένου έργου είναι αληθής, η εξέταση στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ έγινε **πριν από τις 23-12-2016, χωρίς να έχει δοθεί σχετική άδεια**.

Το βέβαιο είναι, ότι ο χημικός (προϊστάμενος) του ΤΕΕ και ο φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ **δεν ενημερώθηκαν για το χρόνο διεξαγωγής της εξέτασης** στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ και **δε συμμετείχαν στον έλεγχο των αποτελεσμάτων, γιατί δεν κρίθηκε αναγκαίο**.

Ο τρόπος με τον οποίον παραποιήθηκε η εν λόγω τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” διαπιστώνεται από τις φωτογραφίες που ακολουθούν (φωτ. **51-66**).



A



B

Φωτ. 51 (A) Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969. Διατηρούνται μόνο οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(B) Η αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της ΔΣΑΝΜ, στην οποία, αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. Πρόκειται για τις περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.

Αναγράφεται **αναληθώς** ότι σχεδιάστηκε το **2015**, ενώ ο εντοπισμός των **φερόμενων** «επιζωγραφίσεων» του κ. Ν. Κάιλα, ζητείται με σχετικό αίτημα από τη ΔΣΑΝΜ την **8-11-2016**.



A



B

Φωτ. 52 (A) Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό αρχείο του. Διατηρούνται μόνο οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου.(B) Η ίδια τοιχογραφία μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό αρχείο του. Ο κ. Ν. Κάιλας δεν έκανε «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» επί της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου, η οποία διατηρείται με κάθε λεπτομέρεια.



A



B

Φωτ. 53 (A) Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό αρχείο του.

(B) Η ίδια τοιχογραφία από φωτογραφία στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρηση του έργου από τη ΔΣΑΝΜ.

Η τοιχογραφία διατηρούνταν στο ΜΕΛΤ για 50 χρόνια, στην κατάσταση που την παρέδωσε ο κ. Ν. Κάιλας, μέχρι τη «συντήρησή» της από τη ΔΣΑΝΜ.



Α



Β



Γ



Δ

Φωτ. 54 (Α) Περιοχή του έργου “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό αρχείο του. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου.

(Β) Η ίδια περιοχή **μετά** την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο, **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής (βέλη), οι οποίες διατηρούνται με **κάθε** λεπτομέρεια.

(Γ) Φωτογραφία από το «δελτίο συντήρησης» (συν. Β.2) με τίτλο “**Σημεία καθαρισμού κατά την απομάκρυνση του βερνικιού**”. Διακρίνεται η καταστροφή της αυθεντικής ζωγραφικής, ακόμα και στην περιοχή του δείγματος καθαρισμού.

(Δ) Το έργο διατηρούνταν στο ΜΕΛΤ, στην κατάσταση που το παρέδωσε ο κ. Ν. Κάιλας.

(Ε) Η **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.



Ε

Α



Β

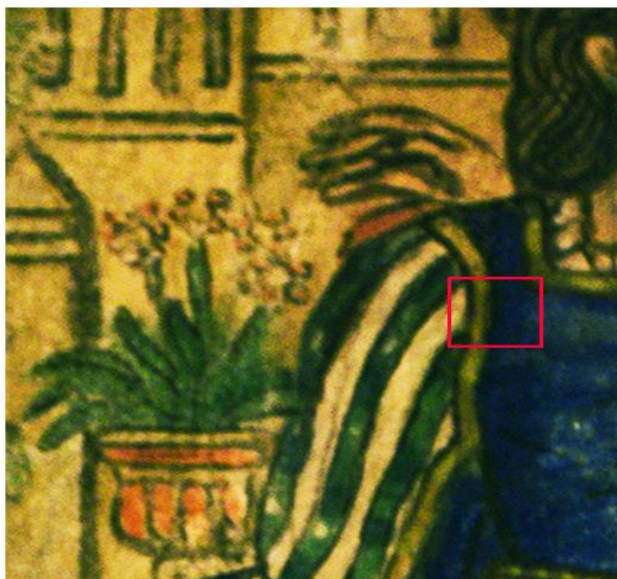


ΣΤ

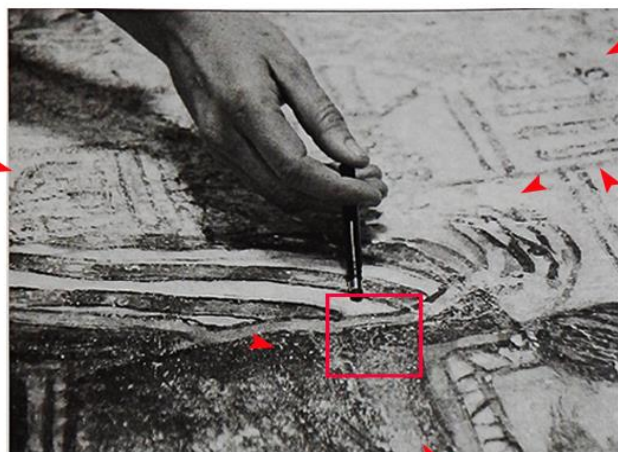


Γ

Δ



Ε



Φωτ. 55 (Α) Περιοχή του έργου “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. (Β) Η ίδια περιοχή **μετά** την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο, **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής (βέλος), οι οποίες διατηρούνται με **κάθε** λεπτομέρεια.

(Γ) Φωτογραφία από το «δελτίο συντήρησης» (συν. Β.2) με τίτλο “Δείγμα καθαρισμού-απομάκρυνσης του παλαιού βερνικιού” (κόκκινο πλαίσιο). Διακρίνεται η καταστροφή της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου, ακόμα και στην περιοχή του δείγματος καθαρισμού.

(Δ) Το έργο διατηρούνταν στο ΜΕΛΤ, στην κατάσταση που το παρέδωσε ο κ. Ν. Κάιλας.

(Ε) Φωτογραφία από το **φυλλάδιο των εξετάσεων (XRF)**. Ο ίδιος καταστροφικός καθαρισμός του πιθανολογούμενου βερνικιού στο «δείγμα καθαρισμού», συνεχίστηκε σε **όλη** την επιφάνεια του έργου (βέλη).

(ΣΤ) Η **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

Α



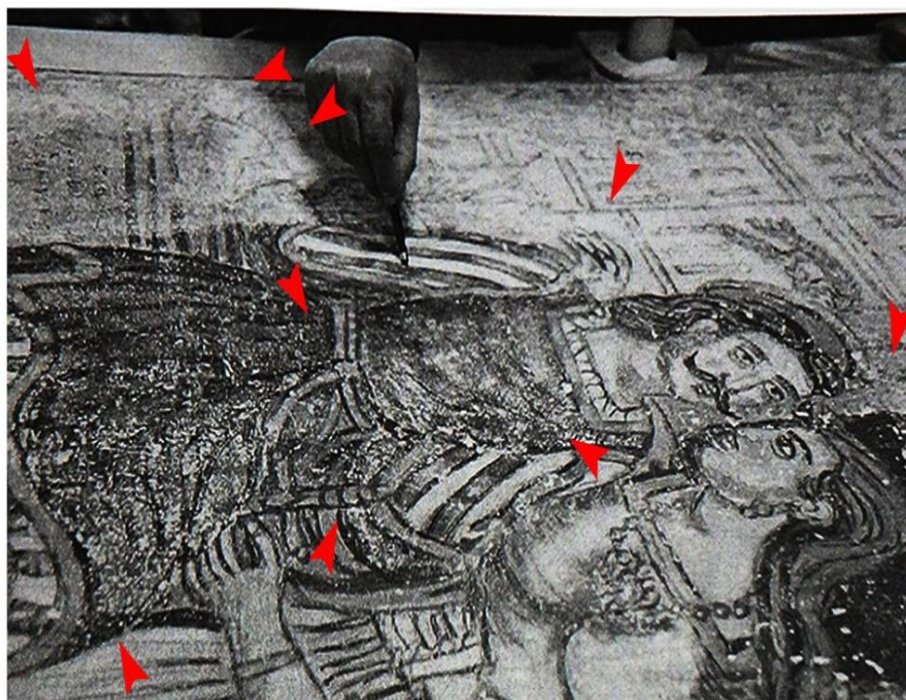
Β



Γ



Δ



Φωτ. 56 (Α) Περιοχή του έργου “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται μόνο οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Β) Το έργο στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου, διατηρούνται με κάθε λεπτομέρεια.

(Γ) Η αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Δ) Φωτογραφία από το φυλλάδιο της προτεινόμενης εξέτασης, δόθηκε για τον εντοπισμό των «επιζωγραφίσεων» με συσκευή XRF, η οποία διεξήχθη αφού οι επιζωγραφίσεις είχαν αφαιρεθεί, μαζί με την αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου. Ο ίδιος καταστροφικός καθαρισμός του πιθανολογούμενου βερνικιού στο «δείγμα καθαρισμού», συνεχίστηκε σε όλη την επιφάνεια του έργου (βέλη).



A



B



Γ

Φωτ. 57 .(A) Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου.

(B) Η καταστροφή της **αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου** μετά τον ανεξέλεγκτο καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, από φωτογραφία στο φυλλάδιο της εξέτασης (XRF) των χρωστικών. Φθορές διακρίνονται ακόμη και στις περιοχές, οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

(Γ) Η «σχεδιαστική τεκμηρίωση», στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.



A



B



Γ

Φωτ. 58 (A) Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

(B) Η κατάσταση του έργου μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Φθορές διακρίνονται ακόμη και στις περιοχές, οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

(Γ) Η «σχεδιαστική τεκμηρίωση», στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου. .

Σε μια απόπειρα αποκατάστασης των ανεπανόρθωτων φθορών, **όλο** το έργο ξαναζωγραφίστηκε.

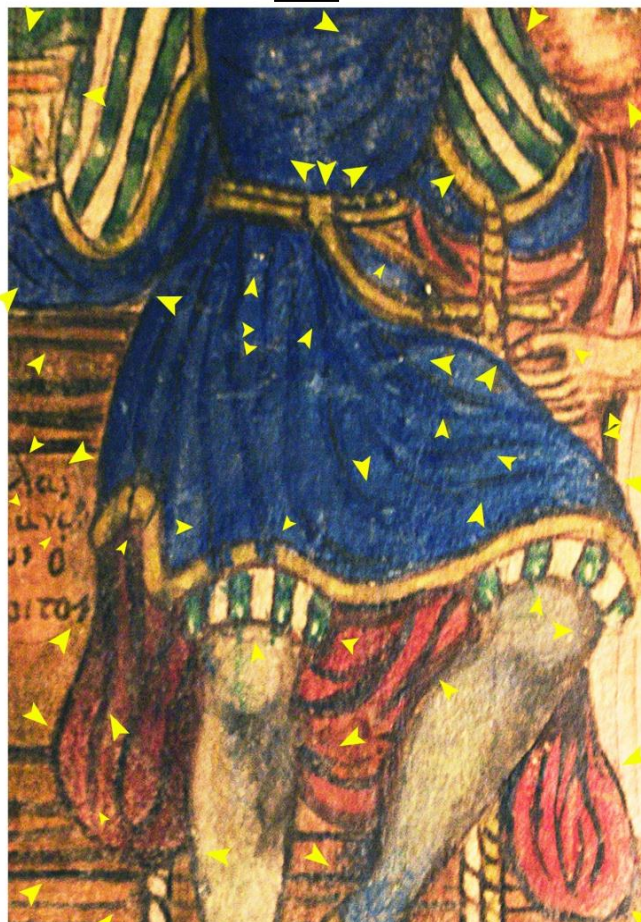


Φωτ. 59 (Α) Περιοχή της τοιχογραφίας “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. (Β) Το έργο στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου διατηρούνται με **κάθε** λεπτομέρεια. (Γ) Όλο το έργο ξαναζωγραφίστηκε σε μια απόπειρα αποκατάστασης των φθορών, ακόμα και οι περιοχές, οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Παραποιήθηκε η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της ζωγραφικής (βέλη) του Θεόφилου. (Δ, Ε) Η **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Δ), στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού (Ε), διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

Α



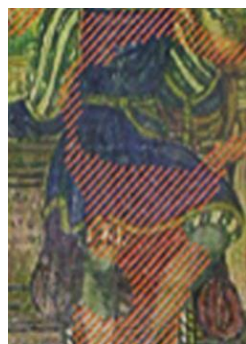
Β



Γ



106



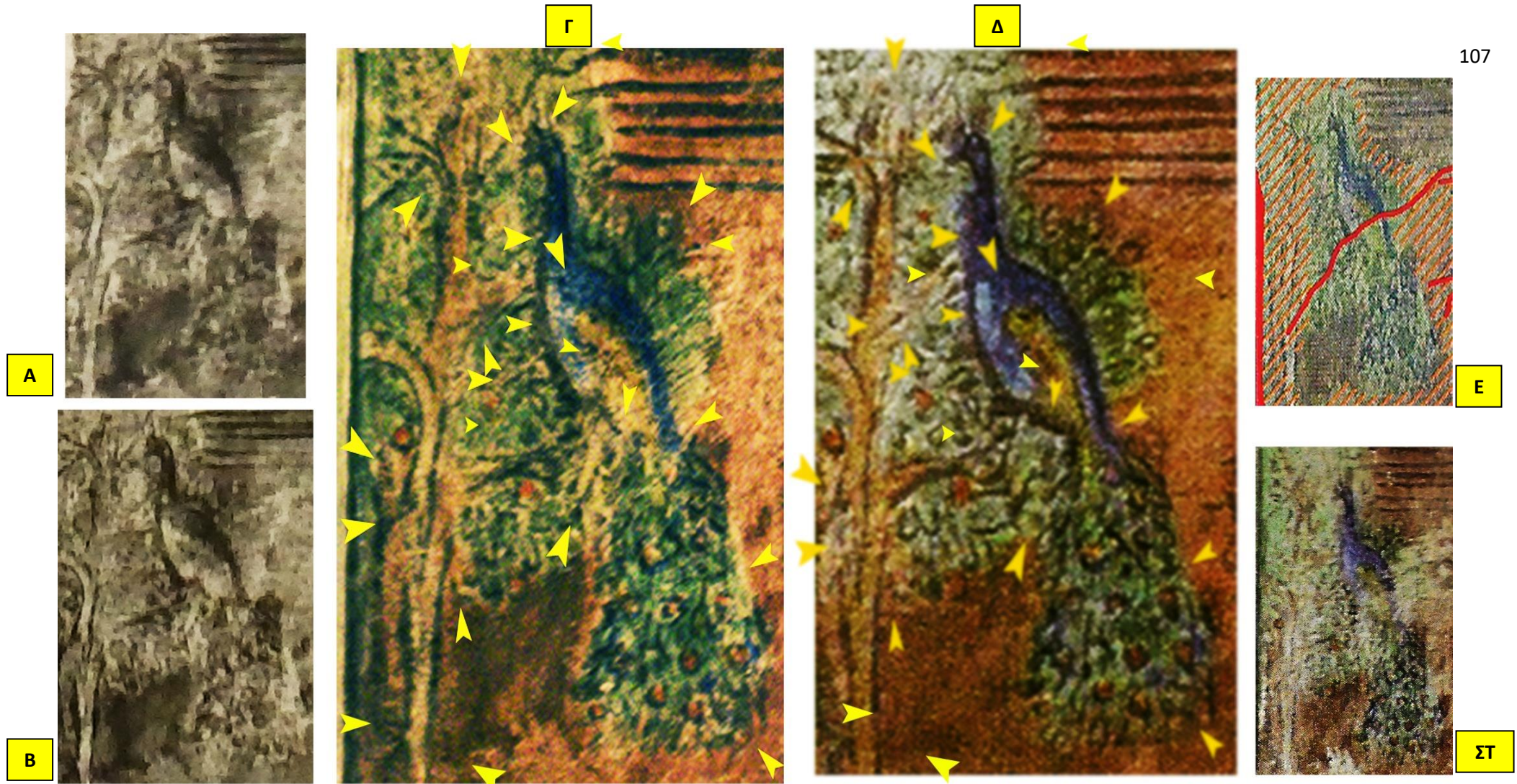
Δ



Ε

Φωτ. 60 (Α) Περιοχή της τοιχογραφίας “**Ερωτόκριτος και Αρετούσα**” πριν την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. (Β) Το έργο στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής διατηρούνται με **κάθε** λεπτομέρεια. (Γ) Όλο το έργο ξαναζωγραφίστηκε σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών, ακόμα και οι περιοχές, οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Παραποιήθηκε η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα, το σχέδιο της ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου.

(Δ, Ε) Η **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Δ) στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού (Ε), διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.



Φωτ. 61 (Α,Β) Περιοχή της τοιχογραφίας “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν (Α) και μετά (Β) την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Στη φωτ. (Α) διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. (Γ) Το έργο στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου διατηρούνται με **κάθε** λεπτομέρεια. (Δ) **Όλο** το έργο ξαναζωγραφίστηκε σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών, ακόμα και οι περιοχές, οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Παραποιήθηκε η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της ζωγραφικής (βέλη) του Θεόφилου.

(Ε, ΣΤ) Η «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Ε), στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού (ΣΤ), διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

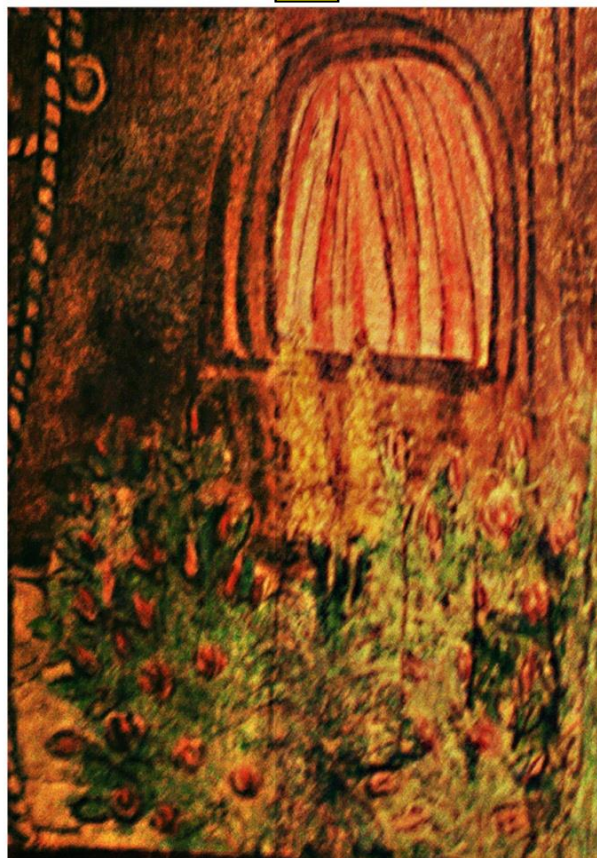
Α



Β



Γ



Δ



Ε



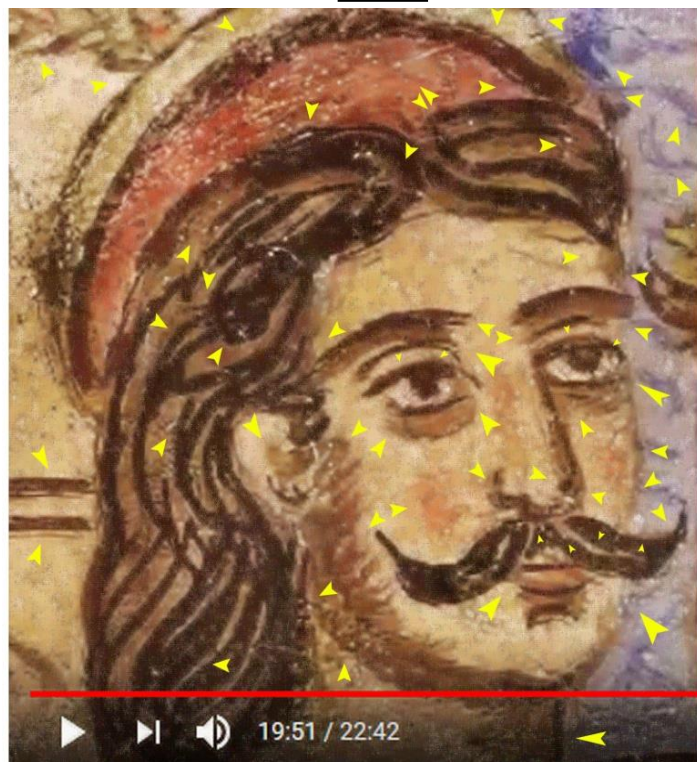
ΣΤ



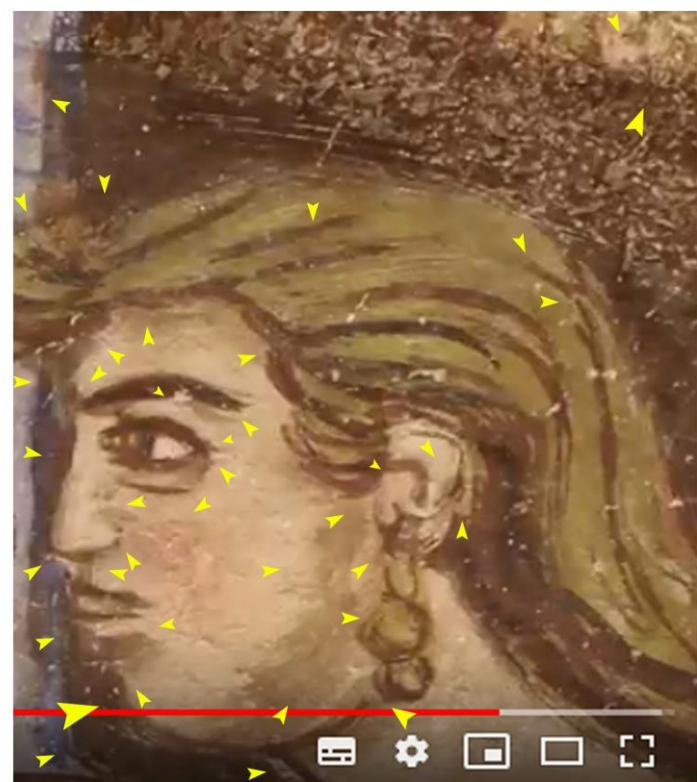
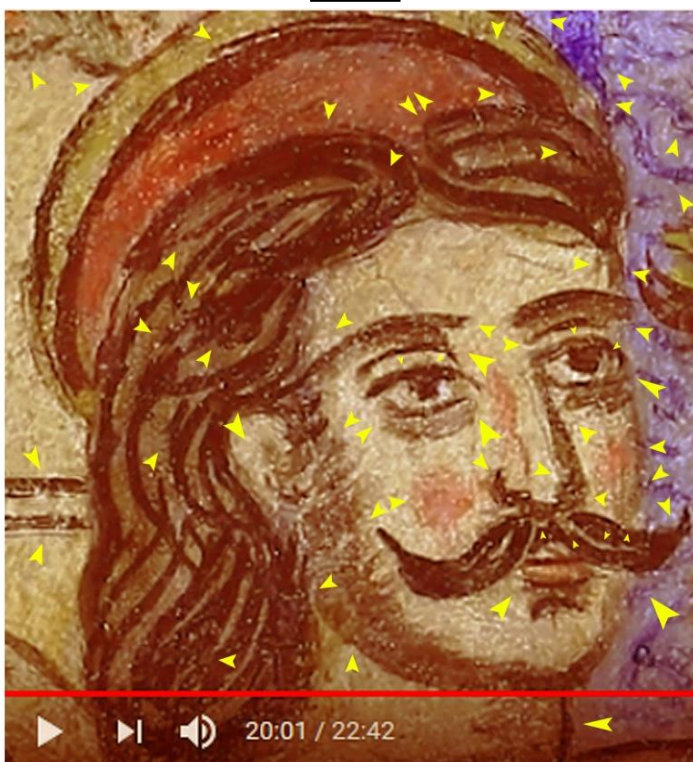
Φωτ.62 (Α,Β) Περιοχή της τοιχογραφίας “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” πριν (Α) και μετά (Β) την αισθητική αποκατάσταση του κ. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό του αρχείο. Στη φωτ. (Α) διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. (Γ) Το έργο στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Μετά την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου διατηρούνται με **κάθε** λεπτομέρεια. (Δ) **Όλο** το έργο ξαναζωγραφίστηκε για την αποκατάσταση των φθορών, ακόμα και οι περιοχές, οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται ως αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Παραποιήθηκε η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Ε, ΣΤ) Η «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Ε) στην οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού (ΣΤ), διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

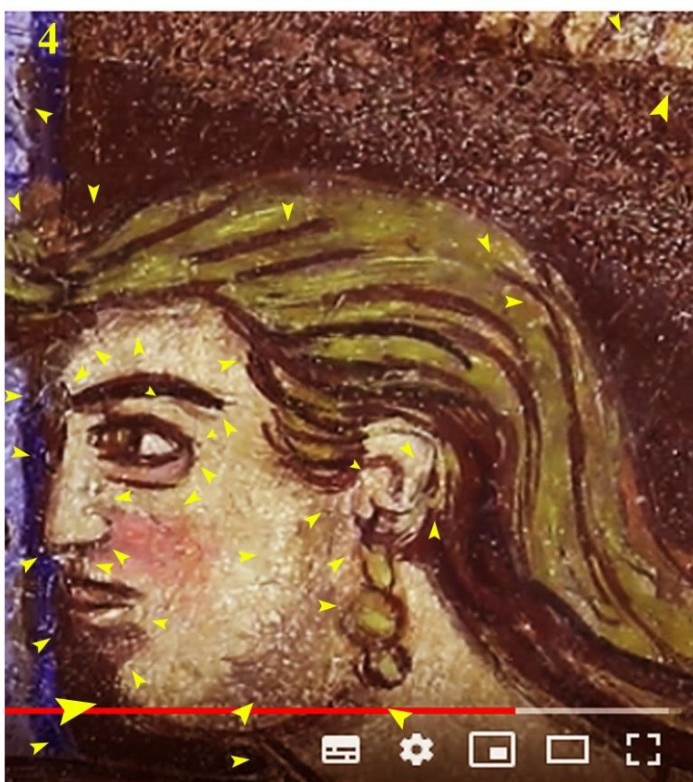
A1



B1



A2

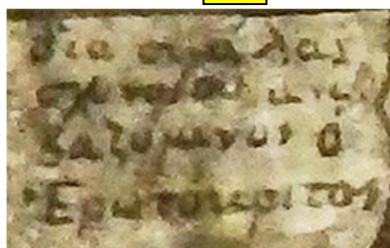


B2

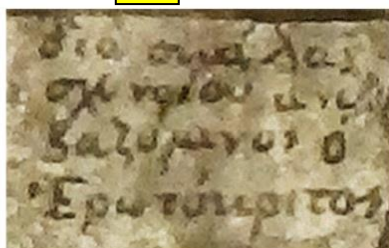
Φωτ.63 (A1,2) Περιοχή της τοιχογραφίας “**Ερωτόκριτος και Αρετούσα**” πριν από τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. (B1,2) Οι ίδιες περιοχές **μετά** τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ.

Πρόκειται για στιγμιότυπα του [Video](#) της ΔΣΑΝΜ στο you tube, στο οποίο διαφημίζεται το εμβληματικό έργο της συντήρησης, χωρίς να δίνεται η δυνατότητα στον θεατή να συγκρίνει την κατάσταση της τοιχογραφίας πριν και μετά τη συντήρηση. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου. Ενδεικτικές διαφορές επισημαίνονται με βέλη.

Α



Β

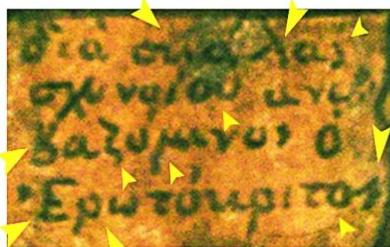


Φωτ.64 .(Α,Β) Τα γράμματα του Θεόφιλου στο έργο “Ερωτόκριτος και Αρετούσα”, πριν (Α) και μετά (Β) την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο.

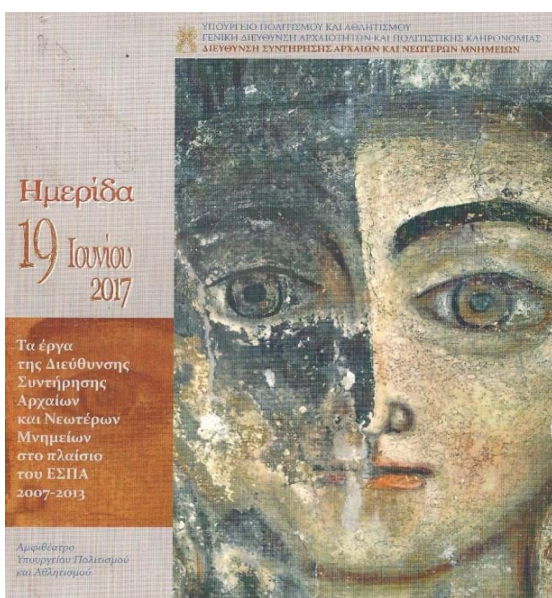
(Γ) Η ίδια περιοχή του έργου στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Τα γράμματα του Θεόφιλου διατηρούνταν για 50 χρόνια με κάθε λεπτομέρεια.

(Δ) Τα γράμματα του Θεόφιλου καταστράφηκαν κατά τον ανεξέλεγκτο καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού και ξανασχεδιάστηκαν. Ενδεικτικές διαφορές σημειώνονται με βέλη.

Γ



Δ



Α

Γ

Συντήρηση και αποκατάσταση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου από το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

ΕΡΓΟ: Αποκατάσταση συγκροτήματος ιδιοκτησιών του ΥΠΠΟ στις οδούς Αδριανού - Αρεως - Κλάδου - Βρυσσάκιου στην Πλάκα για εγκατάσταση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
 ΦΟΡΕΑΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΕΡΓΟΥ: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
 ΥΠΟΕΡΓΟ: Συντήρηση χαρτών αντικειμένων, κοπτικών υφασμάτων αντικειμένων και αποσπασμένων τοιχογραφιών της αίθουσας του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ
 ΦΟΡΕΑΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΥΠΟΕΡΓΟΥ: Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων
 ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: Αττική 2007-2013
 ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΥΠΟΕΡΓΟΥ: Χ. Μαργαρίτη, Ζ. Γκιννή, Ε. Σάββου
 ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ: 33.800 €
 ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 15.1.2015 - 31.12.2015

Β

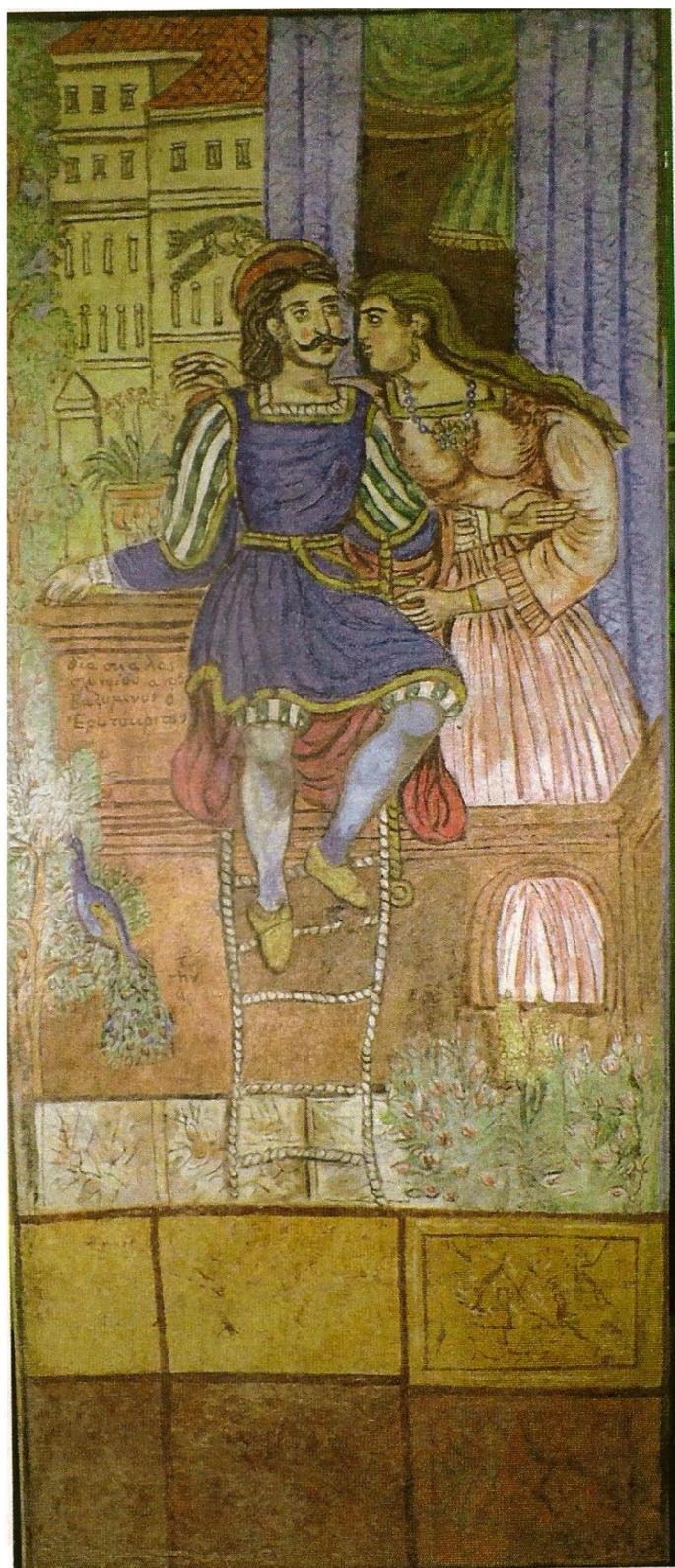
Φωτ. 65 (Α) Εξώφυλλο του διαφημιστικού φυλλαδίου (συν .Γ.2) της ημερίδας της ΔΣΑΝΜ (19-6-2017) στο **αμφιθέατρο του ΥΠΠΟ** στην οποία παρουσιάστηκε (Β) η συντήρηση των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου. (Γ) Φωτογραφία του έργου “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” στο φυλλάδιο της ΔΣΑΝΜ.

Η **διάρκεια της συντήρησης δεν είναι η αναγραφόμενη (15.1.2015-31.12.2015)**. Σύμφωνα με την αναφορά (συν. Γ.9) του προϊστάμενου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ, η **συντήρηση των έργων ξεκίνησε τον Αύγουστο του 2016**. Υπενθυμίζεται ότι στο «δελτίο συντήρησης» του εν λόγω έργου (συν. Β.2) αναγράφεται ότι η «συντήρηση» ξεκίνησε την **29-8-2016** και ολοκληρώθηκε την **23-12-2016**.

Στα υπόλοιπα 32 δελτία συντήρησης τα σχετικά πεδία με τις ημερομηνίες έναρξης και λήξης της συντήρησης έχουν αφαιρεθεί.



A



B

Φωτ 66..Η τοιχογραφία “Ερωτόκριτος και Αρετούσα”, πριν (A) και μετά (B) τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Η τοιχογραφία δεν είναι πλέον έργο του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, τα χρώματα, της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφилου.

5.5 Η «ΣΥΜΒΟΛΗ» ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΕΛΕΓΚΤΩΝ ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΩΝ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

Στο άρθρο 16 της διεθνούς σύμβασης της “Χάρτας της Βενετίας”, προβλέπεται από το 1964, η αναλυτική καταγραφή και λεπτομερής τεκμηρίωση όλων των φάσεων των εργασιών έρευνας και συντήρησης των μνημείων. Η τεκμηρίωση αυτή θα πρέπει να κατατίθεται στα αρχεία ενός δημοσίου ιδρύματος, για να είναι προσιτή στους ερευνητές, και προτείνεται η δημοσίευσή της».

Η ελληνική νομοθεσία (N. 2557/1997/άρθρο 9/παρ.6β) φαίνεται να είναι εναρμονισμένη με τις «αρχές της συντήρησης και προστασίας των αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς στο έργο της συντήρησης, έτσι όπως περιγράφονται στη “Χάρτα της Βενετίας”».

Παρά ταύτα, σύμφωνα με το άρθρο 28 του “Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας του Συντηρητή”, «τα πάσης φύσεως τηρούμενα αρχεία των συντηρούμενων και συντηρημένων έργων αποτελούν ισόβια πνευματική ιδιοκτησία του συντηρητή που έχει ή είχε την ευθύνη συντήρησης των μνημείων».

Το τι ακριβώς από τα δύο ισχύει και εφαρμόζεται από τη θεσμικά αρμόδια ΔΣΑΝΜ «για την εφαρμογή της πολιτικής στη συντήρηση με τις βέλτιστες πρακτικές», επιχείρησε να διαπιστώσει ο φυσικός/συντηρητής του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ, όχι για τους ερευνητές ή το κοινό, αλλά για τον ίδιο, με την ιδιότητά του ως υπάλληλος της ΔΣΑΝΜ.

Μετά από **αλλεπάλληλα ατελέσφορα** προφορικά αιτήματα, για τη χορήγηση των αρχείων συντήρησης των 33 τοιχογραφιών του Θεόφιλου, υπέβαλε στις **14-11-2016** έγγραφο σχετικό αίτημα, στο οποίο μεταξύ άλλων αναγράφεται:

Αίτημα του υπαλλήλου του ΤΕΕ προς τον προϊστάμενο του ΤΕΕ με τίτλο «Αίτημα ανάληψης αρμοδιοτήτων και αντικειμένου εργασίας» (υπ’ αριθ. 375855/224490/5592/14-11-2016)

«Σε σχέση με τις τρέχουσες δραστηριότητες της ΔΣΑΝΜ, αιτούμαι την ενημέρωσή μου για τα αποτελέσματα της φυσικοχημικής έρευνας που τεκμηριώνουν τις επεμβάσεις συντήρησης στα έργα του Θεόφιλου. Παρακαλώ να μεριμνήσετε για την πρόσβασή μου στη σχετική μελέτη, τα δελτία συντήρησης και για την άμεση οργάνωση διεπιστημονικής συνάντησης για τη συνεκτίμηση των δυσκολιών και των προβλημάτων στη συντήρηση των έργων».

Μετά την εκ νέου προφορική άρνηση χορήγησης των ζητούμενων στοιχείων στο έγγραφο αίτημα, ο ως άνω υπάλληλος του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ κατέθεσε στις **18-11-2016** την υπ’ αρ. **15694/18-11-2016** επώνυμη «**Καταγγελία για την αθέτηση των προβλεπόμενων για τη συντήρηση των έργων του Θεόφιλου στην ΔΣΑΝΜ με αποτέλεσμα την καταστροφή τους**» στο “**Σώμα Επιθεωρητών Ελεγκτών Δημόσιας Διοίκησης-ΣΕΕΔΔ**”, και συγκεκριμένα στην κ. Μ. Θωμάϊδου.

Στην υπ’ αριθ. **23577/2-6-2023** απάντηση του ΣΕΕΔΔ, η οποία εστάλη μετά από **6,5** έτη, αναγράφεται:

Απάντηση του ΣΕΕΔΔ στην επώνυμη «Καταγγελία για την αθέτηση των προβλεπόμενων για τη συντήρηση των έργων του Θεόφιλου στην ΔΣΑΝΜ με αποτέλεσμα την καταστροφή τους».

«Μετά από αναζήτηση στο αρχείο του πρώην Σώματος Επιθεωρητών-Ελεγκτών Δημόσιας Διοίκησης (Σ.Ε.Ε.Δ.Δ.), σας γνωρίζουμε ότι, η αναφορά που είχατε υποβάλει με αρ. 15694/18-11-2016 σχετικά με τη συντήρηση έργων του Θεόφιλου από τη ΔΣΑΝΜ του ΥΠΠΟ, υπηρεσία στην οποία υπηρετούσατε, δεν εκδόθηκε εντολή ελέγχου καθόσον για την εξέτασή της απαιτούντο ειδικευμένες γνώσεις τέχνης και επιστήμης, οι οποίες δεν ήταν διαθέσιμες στην Υπηρεσία. Μετά τη σύσταση της Εθνικής Αρχής Διαφάνειας και την έκδοση του Οργανισμού αυτής, η ως άνω αναφορά σας αρχειοθετήθηκε».

Στην καταγγελία ζητείται να **διακοπεί άμεσα** η καταστροφική συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου στην ΔΣΑΝΜ. Από το ΣΕΕΔΔ ζητείται να παραλάβει την **εγκεκριμένη προκαταρκτική μελέτη συντήρησης** από το ΚΣΝΜ και να **ελέγξει εάν έχουν διεξαχθεί οι προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις** στα επισυναπτόμενα στην καταγγελία “Υποδείγματα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών” (συν. Γ.4). Στην καταγγελία περιγράφεται και τεκμηριώνεται με επισυναπτόμενα έγγραφα το ιστορικό της συντήρησης, χωρίς καμία από τις προβλεπόμενες διαγνωστικές εξετάσεις, οι βιαιοπραγίες κατά του ζωγράφου λόγω της επιμονής του να εφαρμοστούν τα προβλεπόμενα στην εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης και η αναφορά του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”, με την οποία επιχειρεί να δικαιολογήσει τις ανεπανόρθωτες φθορές. Στην καταγγελία, μεταξύ άλλων αναγράφεται:

Απόσπασμα από την επώνυμη «Καταγγελία για την αθέτηση των προβλεπόμενων για τη συντήρηση των έργων του Θεόφιλου στην ΔΣΑΝΜ με αποτέλεσμα την καταστροφή τους»

«Η πρόσβαση στις μελέτες και τα δελτία συντήρησης των έργων, που πρέπει να αρχειοθετούνται στη βιβλιοθήκη της ΔΣΑΝΜ υπό την ευθύνη του Τμήματος Μελετών, είναι **απαγορευμένη**. Επανελημμένα προφορικά αιτήματα και γραπτό σχετικό (επισυνάπτεται στην καταγγελία) αίτημα προς τον προϊστάμενο του ΤΕΕ, παραμένουν αναπάντητα...

..Από όσο γνωρίζω, **χωρίς να ξέρω τη μελέτη που έχει εγκριθεί από το ΚΑΣ**, κανένα από τα παραπάνω προβλεπόμενα (παραπάνω αναφέρονται όλες οι προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις) δεν έχει γίνει ούτε πριν, αλλά ούτε και μετά τη μελέτη, **με αποτέλεσμα οι εφαρμοζόμενες μέθοδοι συντήρησης να είναι αυθαίρετες, ατεκμηρίωτες και καταστροφικές για τα έργα...**

..Στην περίπτωση των έργων του Θεόφιλου, **ίσως δεν απαιτείται ιδιαίτερη εμπειρία στη συντήρηση**, για να διαπιστωθεί η καταστροφή του έργου (“Ηρακλής Κουταλιανός”) στην περιοχή που το έργο έχει καθαριστεί. Αυτήν την έκφραση χρησιμοποίησε ο πρώην υπεύθυνος συντήρησης αρχαιοτήτων στο ΥΠΠΟΑ, κ. Σταύρος Μπαλτογιάννης και ο ζωγράφος/συντηρητής κ. Κάλλας Νικόλαος που είχε αναλάβει την προηγούμενη συντήρηση των έργων. Παρακαλώ επικοινωνήστε και με τον κ. Σ. Μπαλτογιάννη και με τον κ. Κάλλα, **που έχει φωτογραφίες των έργων και δώστε του την εγκεκριμένη από το ΚΑΣ μελέτη, για να συγκρίνει την κατάσταση διατήρησης που περιγράφεται από τους υπεύθυνους για τη συντήρηση των έργων από τη ΔΣΑΝΜ, με την κατάσταση που παρέδωσε εκείνος τα συντηρημένα έργα για να αντλήσετε χρήσιμα συμπεράσματα**. Επειδή η συντήρηση των έργων του Θεόφιλου είναι σε εξέλιξη, **παρακαλώ για τις άμεσες ενέργειές σας, έτσι ώστε να αποφευχθεί η καταστροφή των υπολοίπων έργων του και να συνεχιστεί με την υλοποίηση όλων των προβλεπόμενων σταδίων που αναφέρονται παραπάνω**».



Ο Ηρακλής του Θεόφιλου, πριν και μετά τον καθαρισμό

Στην καταγγελία παρατίθεται η παρακείμενη φωτογραφία (φωτ. 67) της τοιχογραφίας του Θεόφιλου “**Ηρακλής Κουταλιανός**”, στην οποία διακρίνονται εμφανώς οι φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού στο “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας” της ΔΣΑΝΜ.

Φωτ. 67 Φωτογραφία της τοιχογραφίας “**Ηρακλής Κουταλιανός**”, κατά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, η οποία παρατίθεται στην καταγγελία προς το ΣΕΕΔΔ.

Η αλλοίωση του έργου “**Ηρακλής Κουταλιανός**” διαπιστώνεται από τις φωτογραφίες που ακολουθούν (φωτ.68-78).



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ
ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του
Θεόφιλου από το Μ.Ε.Λ.Τ.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ
& ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ Ο νέος Ηρακλής Παναίς Κουταλιανός	ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ 04
--	--------------------------

Αθήνα 2015

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ



Ρωγμές



Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος
& ζωγραφικού στρώματος



Περιοχή επιζωγραφίσεων

Φωτ. 68 Η αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» της τοιχογραφίας “**Ηρακλής Κουταλιανός**”, η οποία φέρεται να κατασκευάστηκε το 2015. Σχεδιάζεται επί φωτογραφίας του έργου μετά την ολοκλήρωση της συντήρησής του, δηλαδή μετά το ξαναζωγράφισμα της τοιχογραφίας. Είναι **αδύνατο** να σχεδιάστηκε το 2015, γιατί σύμφωνα με την αναφορά (συν. Γ.9) του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”, η συντήρηση των τοιχογραφιών ξεκίνησε τον Αύγουστο του 2016.



A



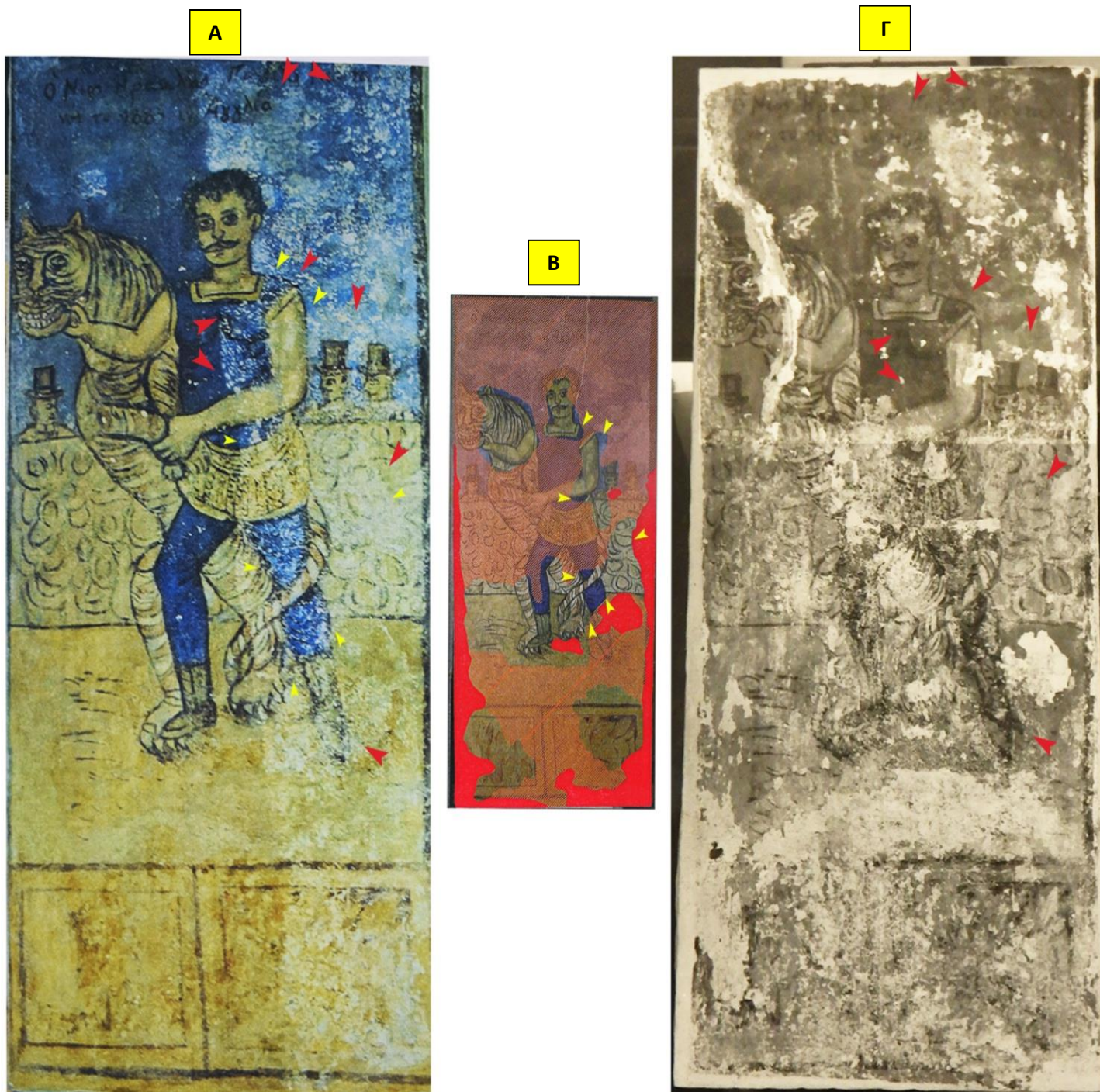
B

Φωτ. 69 (A) Η τοιχογραφία “**Ηρακλής Κουταλιανός**” πριν από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969 από το φωτογραφικό αρχείο του. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι φθορές.

(B) Η **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» του έργου, η οποία **φέρεται να** κατασκευάστηκε το 2015. Περιοχές της αυθεντικής της ζωγραφικής του Θεόφιλου σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. Πρόκειται για τις περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.



Φωτ 70. (Α) Η τοιχογραφία “**Ηρακλής Κουταλιανός**” πριν από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969** από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι φθορές. (Β) Η τοιχογραφία στο ΜΕΛΤ, πριν τη «συντήρησή» της στη ΔΣΑΝΜ. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, εφαρμόστηκε **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. Η ζωγραφική του Θεόφιλου διατηρείται με **κάθε** λεπτομέρεια.



Φωτ. 71 (Α) Η φωτογραφία της τοιχογραφίας “**Ηρακλής ο Κουταλιανός**”, η οποία παρατίθεται στην καταγγελία προς το ΣΕΕΔΔ. Κατά τον **ανεξέλεγκτο** καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, καταστρέφονταν **αδιάκριτα** οι αυθεντικές περιοχές (κόκκινα βέλη) της ζωγραφικής του Θεόφιλου (Γ), ακόμα και οι περιοχές (κίτρινα βέλη), οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Β) θεωρούνται περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Β) Η «σχεδιαστική τεκμηρίωση» του έργου, η οποία φέρεται να κατασκευάστηκε το **2015**. Αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα.

(Γ) Η τοιχογραφία **πριν** από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969** από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι φθορές.

Ο ίδιος καταστροφικός καθαρισμός του πιθανολογούμενου βερνικιού συνεχίστηκε σε όλο το έργο.



Φωτ. 72 (Α) Περιοχή της τοιχογραφίας “**Ηρακλής Κουταλιανός**” πριν από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969** από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου και οι φθορές. (Β) Η ίδια περιοχή της τοιχογραφίας στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. (Γ) Περιοχή της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» του έργου, η οποία **φέρεται να** κατασκευάστηκε το **2015**. Αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα. (Δ) Περιοχή του έργου, **μετά** τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Έχουν αλλοιωθεί **αδιάκριτα** οι αυθεντικές περιοχές (κόκκινα βέλη) της ζωγραφικής του Θεόφилου (Α), ακόμα και οι περιοχές (κίτρινα βέλη), οι οποίες στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Γ) θεωρούνται περιοχές τις αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.



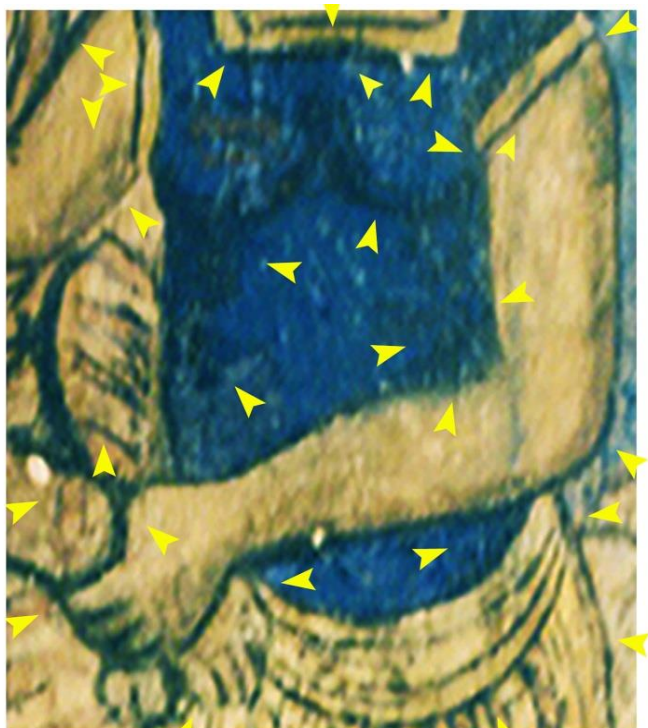
Φωτ. 73 (Α) Περιοχή από το έργο “**Ηρακλής Κουταλιανός**” στο ΜΕΛΤ **πριν** τη συντήρηση του έργου στη ΔΣΑΝΜ. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, εφαρμόστηκε **μόνο** στις περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. Η ζωγραφική του Θεόφιλου διατηρείται με **κάθε** λεπτομέρεια (Γ).

(Β) Η ίδια περιοχή μετά το ξαναζωγράφισμα της τοιχογραφίας για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Έχει ξαναζωγραφιστεί η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου (Γ), ακόμα και οι περιοχές οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Ε). θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου (βέλη).

(Γ) Η ίδια περιοχή **πριν** από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969** από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι φθορές.

(Δ) Η ίδια περιοχή μετά τον **εκτεταμένο** καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού σε **όλη** την επιφάνεια του έργου.

(Ε) Περιοχή της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» του έργου, η οποία **φέρεται να** κατασκευάστηκε το **2015**. Αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα.



Α



Β



Γ



Ε

Δ

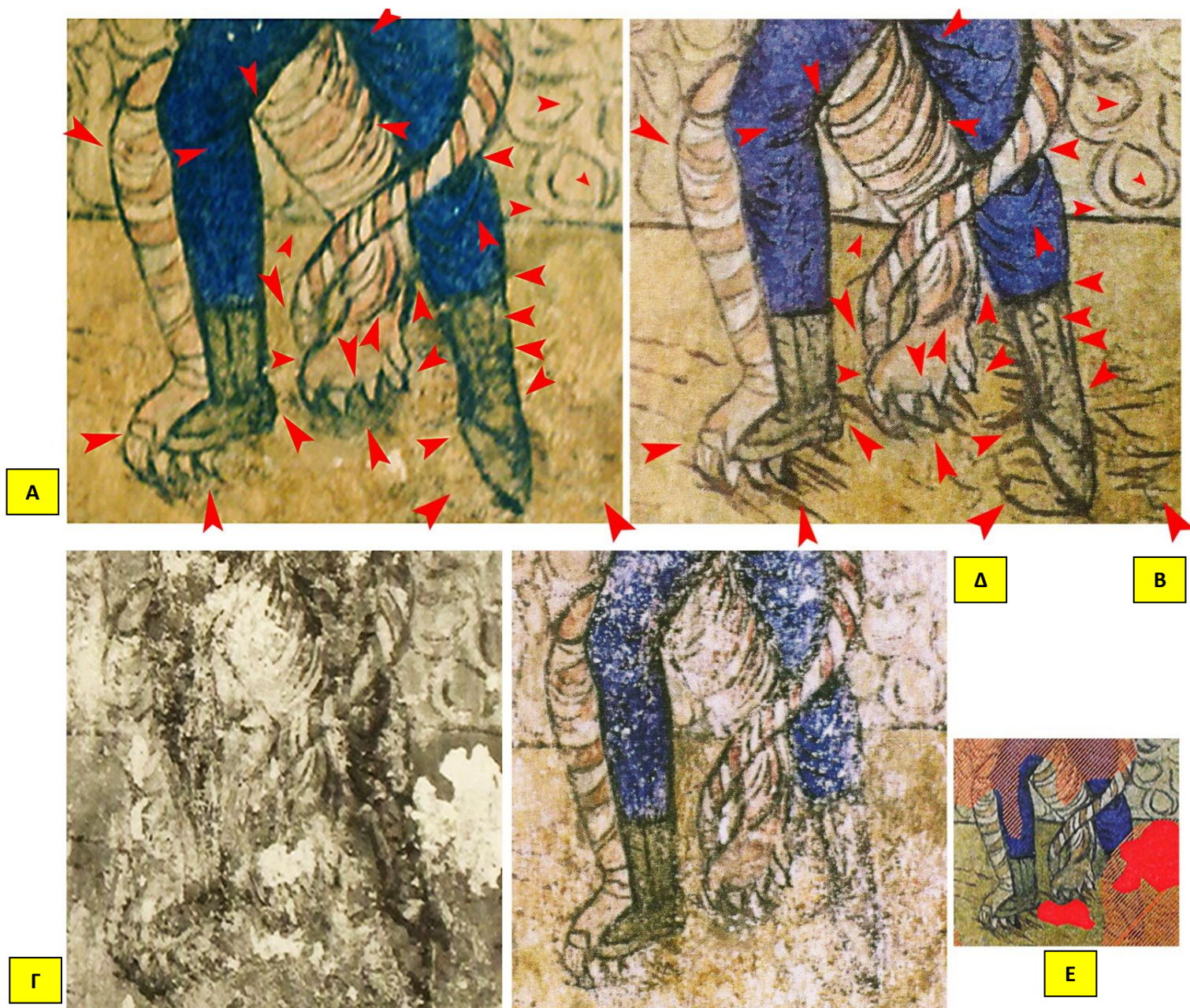
Φωτ. 74 (Α) Περιοχή από το έργο “**Ηρακλής Κουταλιανός**” στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, έγινε **μόνο** στις περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. Η ζωγραφική του Θεόφилου διατηρείται με **κάθε** λεπτομέρεια (Γ).

(Β) Η ίδια περιοχή μετά το ξαναζωγράφισμα της τοιχογραφίας για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Έχει ξαναζωγραφιστεί η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφилου (Γ), ακόμα και οι περιοχές οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Ε) θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου (βέλη).

(Γ) Η ίδια περιοχή **πριν** από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου και οι φθορές.

(Δ) Η ίδια περιοχή μετά τον εκτεταμένο καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού σε **όλη** την επιφάνεια του έργου.

(Ε) Περιοχή της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» του έργου, η οποία **φέρεται να** κατασκευάστηκε το **2015**. Αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα.



Φωτ. 75 (Α) Περιοχή του έργου “**Ηρακλής Κουταλιανός**” στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, έγινε **μόνο** στις περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. Η ζωγραφική του Θεόφιλου διατηρείται με **κάθε** λεπτομέρεια (Γ).

(Β) Η ίδια περιοχή μετά το ξαναζωγράφισμα της τοιχογραφίας για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Έχει ξαναζωγραφιστεί η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου (Γ), ακόμα και οι περιοχές οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Ε) θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου (βέλη).

(Γ) Η ίδια περιοχή **πριν** από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι φθορές.

(Δ) Η ίδια περιοχή μετά τον **εκτεταμένο** καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού σε **όλη** την επιφάνεια του έργου.

(Ε) Περιοχή της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» του έργου, η οποία **φέρεται να** κατασκευάστηκε το **2015**. Αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα.



Α



Β



Γ



Ε

Δ

Φωτ. 76 (Α) Περιοχή από το έργο “**Ηρακλής Κονταλιανός**” στο ΜΕΛΤ πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, έγινε **μόνο** στις περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής. Η ζωγραφική του Θεόφιλου διατηρείται με **κάθε** λεπτομέρεια (Γ).

(Β) Η ίδια περιοχή μετά το ξαναζωγράφισμα της τοιχογραφίας για την κάλυψη των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του βερνικιού. Έχει ξαναζωγραφιστεί η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου (Γ), ακόμα και οι περιοχές οι οποίες στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» (Ε) θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου (βέλη).

(Γ) Η ίδια περιοχή **πριν** από την αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το **1969**, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου και οι φθορές.

(Δ) Η ίδια περιοχή μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του βερνικιού σε **όλη** την επιφάνεια του έργου.

(Ε) Περιοχή της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» του έργου. Αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» (διαγραμμισμένες περιοχές) και «στοκαρίσματα» (κόκκινες περιοχές) του κ. Ν. Κάιλα.



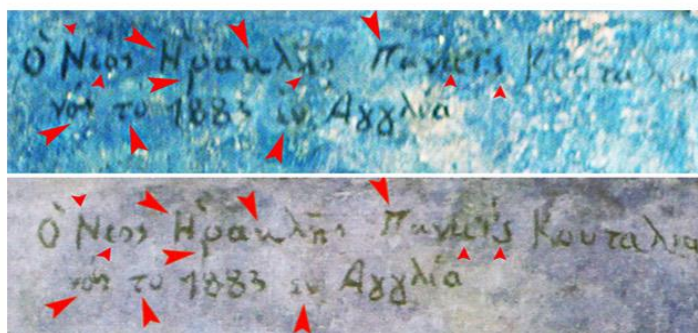
A



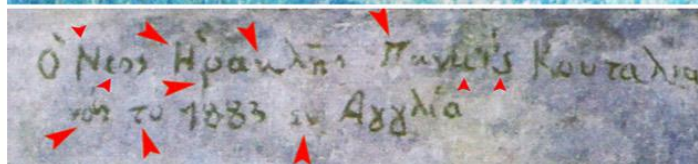
B



Γ



Δ



Ε

Φωτ. 77 (Α) Φωτογραφία της ΔΣΑΝΜ τμήματος της τοιχογραφίας “Ηρακλής Κουταλιανός” πριν τη συντήρηση του έργου, στην οποία αναγράφεται **εσφαλμένα** ότι οι περιοχές με σκούρα μπλε απόχρωση θεωρούνται παλαιότερες χρωματικές επεμβάσεις, ενώ πρόκειται για περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου (Γ).

(Β) Περιοχή της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» του έργου, στην οποία όλες οι μπλε περιοχές (σκούρες και ανοιχτόχρωμες) διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα. Ενώ στον τίτλο του έργου διατηρείται η πλειονότητα των γραμμάτων του Θεόφилου (Γ,Δ), η περιοχή διαγραμμίζεται ως **φερόμενη** «επιζωγράφιση» του κ. Ν. Κάιλα, γιατί τα γράμματα έχουν καταστραφεί κατά τον καθαρισμό.

(Γ) Η ίδια περιοχή πριν από την αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα το 1969, από το φωτογραφικό του αρχείο. Διακρίνονται **μόνο** οι αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής και ο **τίτλος του έργου με τα γράμματα του Θεόφилου**.

(Δ,Ε) Τα γράμματα του τίτλου **πριν** (Δ) και **μετά** τη «συντήρηση» (Ε) του έργου στη ΔΣΑΝΜ. Τα γράμματα του Θεόφилου έχουν καταστραφεί από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού και έχουν ξανασχεδιαστεί. Ενδεικτικές διαφορές σημειώνονται με βέλη.



A



B

Φωτ. 78..Η τοιχογραφία “Ἡρακλῆς Κουταλιανός”, πριν (Α) και μετά (Β) τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ.

Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. Η τοιχογραφία δεν είναι πλέον έργο του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, τα χρώματα της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου.

5.6 Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Αναμένοντας **μάταια** τη συμβολή του ΣΕΕΔΔ μετά την καταγγελία του, ο υπάλληλος του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ υπέβαλε **τρία (3) ακόμα** έγγραφα αιτήματα, διαδοχικά, προς όλα τα επίπεδα της ιεραρχίας του ΥΠΠΟ. Στα αιτήματά του ζήτησε τα **αποτελέσματα της φυσικοχημικής έρευνας που τεκμηριώνουν τις επεμβάσεις συντήρησης στα έργα του Θεόφιλου**, την «εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης» από το ΚΣΝΜ, τα «δελτία συντήρησης» και την άμεση οργάνωση διεπιστημονικής συνάντησης για τη συνεκτίμηση των δυσκολιών και των προβλημάτων στη συντήρηση των έργων.

- Στις **30-11-2016** υπέβαλε το υπ' αριθ. 397693/30-11-2016 **2ο αίτημα** προς την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, με κοινοποίηση στην προϊσταμένη της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, κ. Έλενα Κόρκα. Το αίτημα παρέμεινε **αναπάντητο**.

- Στις **24-3-2017** υπέβαλε το υπ' αριθ.99202/2511/24-3-2017 **3ο αίτημα**, προς τη Γενική Γραμματέα του ΥΠΠΟ κ. Μ. Βλαζάκη. Το αίτημα παρέμεινε **αναπάντητο**.

- Στις **28-3-2017** ξεκίνησε νέο κύκλο διαδοχικής υποβολής αιτημάτων προς την ιεραρχία του ΥΠΠΟ, υποβάλλοντας το υπ' αριθ. 104478/64755/1285/28-3-2017 **4ο αίτημα** προς την Προϊσταμένη και τους τρεις Τμηματάρχες της ΔΣΑΝΜ.

- Επειδή τα παραπάνω αιτήματα παρέμεναν **αναπάντητα**, υπέβαλε **5ο αίτημα** στην “Εισαγγελία Πρωτοδικών Αθηνών” για τη χορήγηση των παραπάνω στοιχείων. Στο αίτημα του υπαλλήλου του ΤΕΕ, τεκμηριώνονται οι λόγοι για την πρόσβασή του στα στοιχεία συντήρησης βάσει των θεσμικών αρμοδιοτήτων του ΤΕΕ και των αρχών για τη συντήρηση και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς που προβλέπονται στις διεθνείς συμβάσεις. Αναφέρονται οι **ανεπανόρθωτες φθορές** στις τοιχογραφίες, ως αποτέλεσμα της μη διεξαγωγής καμίας από τις προβλεπόμενες εξετάσεις στα “Υποδείγματα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών και Εικόνων” (συν. Γ.4,5) της ΔΣΑΝΜ.

Το αίτημα του «υπαλλήλου» έγινε αποδεκτό στις **7-4-2017**, με την έκδοση της υπ' αριθ. 34112/7-4-2017 “Εισαγγελικής Παραγγελίας”.

- Στις **12-4-2017**, χορηγήθηκαν στον υπάλληλο της ΔΣΑΝΜ από την ΔΣΑΝΜ με το υπ' αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ169/126822/80394/1453/12-4-2017 διαβιβαστικό έγγραφο τα παρακάτω:

-Το επισυναπτόμενο (συν. Α) **ασπρόμαυρο** αντίγραφο της μελέτης συντήρησης, με την στρόγγυλη σφραγίδα του ΥΠΠΟ σε κάθε σελίδα, **χωρίς τη σφραγίδα με τον αριθμό πρωτοκόλλου της έγκρισής της από το ΚΣΝΜ**. Όπως διαπιστώνεται από τη μελέτη συντήρησης, δε διεξήχθη **καμία** από τις **προβλεπόμενες** εξετάσεις στα “Υποδείγματα Εξέτασης Τοιχογραφιών και Εικόνων” (συν. Γ.4,5) της ΔΣΑΝΜ, **ούτε η σχεδιαστική αποτύπωση των αποτελεσμάτων τους** για την **τεκμηρίωση των προτεινόμενων επεμβάσεων** και τη **διασφάλιση της φυσικής ακεραιότητας των τοιχογραφιών κατά τη συντήρησή τους**.

-Αντί των **αποτελεσμάτων της προβλεπόμενης προκαταρκτικής έρευνας “που τεκμηριώνουν τις επεμβάσεις συντήρησης στα 33 έργα του Θεόφιλου**, χορηγήθηκε **ασπρόμαυρο** φυλλάδιο με τα αποτελέσματα της προαναφερόμενης εξέτασης, που φέρει τον τίτλο «Αποτελέσματα **αναλύσεων χρωστικών ουσιών** με φορητή συσκευή XRF σε υπό συντήρηση έργο τοιχογραφίας του Θεόφιλου με τίτλο “Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα” στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ», με ημερομηνία έκδοσης «**Μάρτιος 2017**». Στο εν λόγω φυλλάδιο δεν αναγράφεται η ημερομηνία διεξαγωγής της εξέτασης στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ.

Η εξέταση αυτή, προφανώς **δεν εντάσσεται στην προκαταρκτική έρευνα** για την επιλογή και για την τεκμηρίωση των επεμβάσεων συντήρησης, ούτε στη συγκεκριμένη τοιχογραφία, γιατί διεξήχθη μετά τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού. **Δε χορηγήθηκε καμία σχεδιαστική τεκμηρίωση** της κατάστασης διατήρησης των 33 τοιχογραφιών, παρότι η συντηρήτρια/σχεδιάστρια της ΔΣΑΝΜ σημειώνει στα **αυθαίρετα** σχέδιά της ότι **φέρεται να κατασκευάστηκαν το 2015**.

Συνεπώς, στις 33 τοιχογραφίες επιχειρήθηκε η συντήρηση χωρίς να έχει διεξαχθεί **καμία** από τις προκαταρκτικές εξετάσεις που προβλέπονται στα “Υποδείγματα Εξέτασης Τοιχογραφιών και Εικόνων” (συν. Γ.4,5) της ΔΣΑΝΜ, όπως άλλωστε επιβεβαιώνεται από τα «δελτία συντήρησης» (συν. Β) των έργων.

Υπενθυμίζεται ξανά, ότι στο άρθρο 16 της διεθνούς σύμβασης της “[Χάρτα της Βενετίας](#)” με την οποία **εναρμονίζεται** η ελληνική νομοθεσία ([Ν. 2557/1997](#)/άρθρο 9/παρ.6β) προβλέπεται από το 1964:

Διεθνής Χάρτης της Βενετίας (1964)

«Άρθρο 16 (Τεκμηρίωση και δημοσιεύσεις): Οι εργασίες συντηρήσεως, αποκαταστάσεως και ανασκαφής θα πρέπει να βασίζονται σε εξακριβωμένη τεκμηρίωση, δηλαδή σε αναλυτικές και κριτικές εκθέσεις, εικονογραφημένες με σχέδια και φωτογραφίες.....

..Αυτή η τεκμηρίωση θα κατατίθεται στα αρχεία ενός δημοσίου ιδρύματος και θα είναι **προσιτή** στους ερευνητές. Προτείνεται η δημοσίευσή τους».

-Χορηγήθηκαν τριάντα τρία (33) **αυτοσχέδια φυλλάδια** με τον τίτλο «Δελτίο Συντήρησης Αντικειμένου», χωρίς σφραγίδες του ΥΠΠΟ και αριθμούς πρωτοκόλλου, κατ’ εφαρμογή του άρθρου 28 του “[Κώδικα Δεοντολογίας του Συντηρητή](#)” του ΥΠΠΟ: «Τα **πάσης φύσεως αρχεία** των **συντηρούμενων ή συντηρημένων μνημείων** αποτελούν πνευματική ιδιοκτησία των συντηρητών που έχουν ή είχαν την ευθύνη της συντήρησής τους και δημοσιεύονται από αυτούς». Για τον λόγο αυτόν, δε θεωρούνται δημόσια έγγραφα και δεν έχουν **τεθεί κριτήρια για την εξακριβωμένη και αναλυτική καταγραφή του έργου της συντήρησης**.

Υπενθυμίζεται ξανά, ότι στο άρθρο 16 της διεθνούς σύμβασης της “[Χάρτας της Βενετίας](#)” με την οποία **εναρμονίζεται** η ελληνική νομοθεσία ([Ν. 2557/1997](#)/άρθρο 9/παρ.6β) προβλέπεται από το 1964:

Διεθνής Χάρτης της Βενετίας (1964)

«Άρθρο 16 (Τεκμηρίωση και δημοσιεύσεις): Όλες οι φάσεις των εργασιών για την **απάλειψη νεότερων στοιχείων, την στερέωση, την ανασύνθεση και την ένταξη νέων (στοιχείων)**, καθώς και όλα τα **τεχνικά και μορφολογικά στοιχεία που θα εξακριβώνονται κατά την διάρκεια των εργασιών**, θα πρέπει να **καταγράφονται λεπτομερειακά**.

Αυτή η τεκμηρίωση θα κατατίθεται στα αρχεία ενός δημοσίου ιδρύματος και θα είναι **προσιτή** στους ερευνητές. Προτείνεται η δημοσίευσή τους».

Στα «δελτία συντήρησης» (συν. Β) **δεν εξακριβώνονται και δεν καταγράφονται** οι περιοχές απάλειψης της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα, ούτε οι περιοχές ένταξης της νέας αισθητικής αποκατάστασης. Στα «δελτία συντήρησης», παρατίθενται **ελλιπή και μη εξακριβωμένα στοιχεία και αδιάγνωστες ή αποσπασματικές** φωτογραφίες μικρού μεγέθους, οι οποίες καθιστούν αδύνατη τη σύγκριση της κατάστασης των 33 τοιχογραφιών πριν και μετά τη συντήρησή τους.

Παρά ταύτα, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, κοινοποίησε στην Εισαγγελία Πρωτοδικών Αθηνών, το διαβιβαστικό, με το οποίο ενημερώνει ότι ικανοποίησε το αίτημα της εισαγγελικής παραγγελίας.

• Την ίδια ημέρα (12-4-2017) που χορηγήθηκαν στον υπάλληλο της ΔΣΑΝΜ τα παραπάνω στοιχεία, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ απέστειλε μέσω email σε **όλη την ιεραρχία του ΥΠΠΟ, πασχαλινή ευχετήρια κάρτα** (φωτ. 79) με φωτογραφία του «συντηρημένου» έργου του Θεόφιλου, «**Ο βίος του Κατσαντώνη**».



Φωτ. 79 Η πασχαλινή ευχετήρια κάρτα της ΔΣΑΝΜ προς **όλη την ιεραρχία του ΥΠΠΟ**, με φωτογραφία της τοιχογραφίας του Θεόφιλου «**Ο βίος του Κατσαντώνη**» μετά τη συντήρησή της από τη ΔΣΑΝΜ.

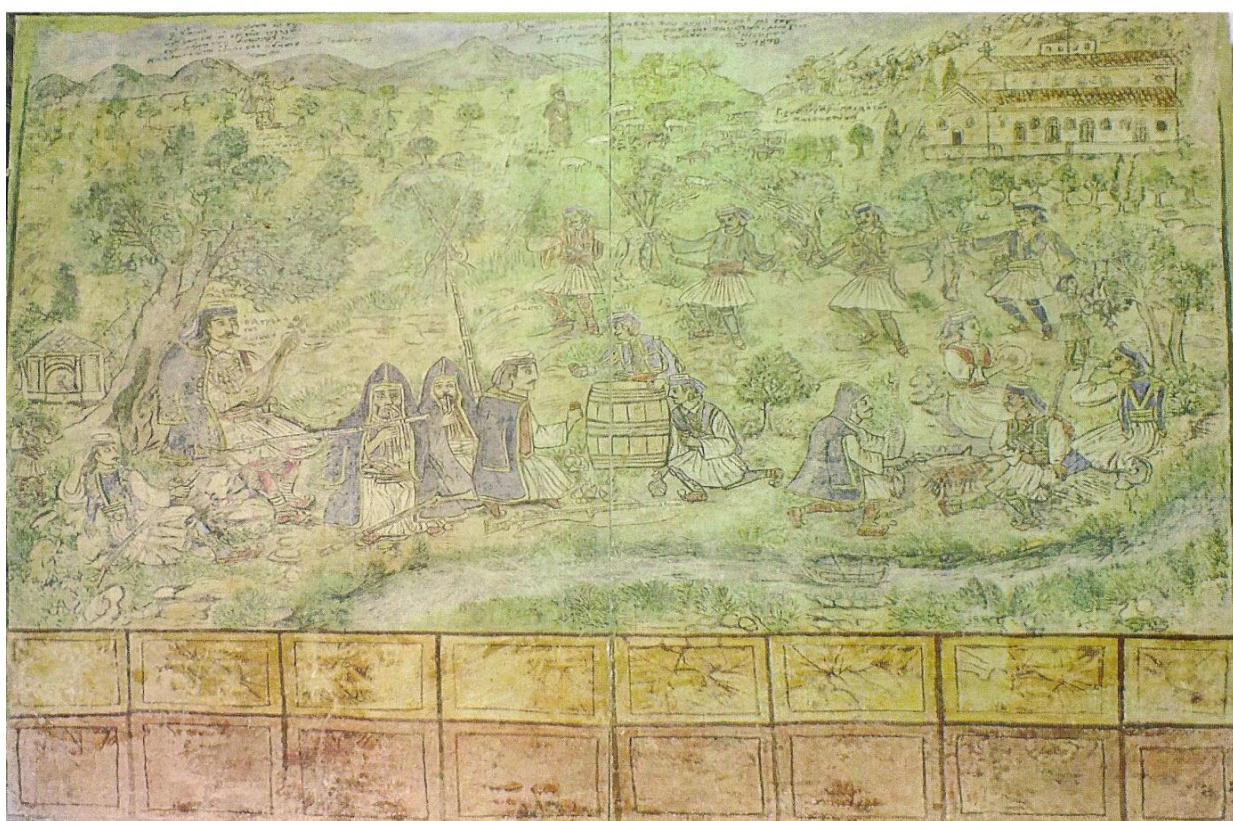
Ο τρόπος με τον οποίον παραποιήθηκε η τοιχογραφία “**Ο βίος του Κατσαντώνη**” και ο μάλλον αδιαφανής τρόπος με τον οποίο καταγράφηκε η συντήρηση της τοιχογραφίας στο «δελτίο συντήρησης» του έργου (συν. **B.5**), διαπιστώνεται στις φωτογραφίες που ακολουθούν (φωτ. **80-95**).



Η Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων
σάς εύχεται Καλό Πάσχα!

“Ο βίος του Κατσαντώνη”, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1928.
Παράσταση στο βόρειο τοίχο της “Αίθουσας Θεόφιλου” του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Η συντήρηση των τοιχογραφιών της Αίθουσας Θεόφιλου πραγματοποιήθηκε
από το προσωπικό της Δ.Σ.Α.Ν.Μ. την περίοδο 2015-16.

A



B

Φωτ. 80 (A) Η πασχαλινή ευχετήρια κάρτα της ΔΣΑΝΜ προς όλη την ιεραρχία του ΥΠΠΟ, με φωτογραφία της τοιχογραφίας του Θεόφιλου «Ο βίος του Κατσαντώνη» μετά τη συντήρησή της από τη ΔΣΑΝΜ.

(B) Φωτογραφία της ΔΣΑΝΜ, πριν τη συντήρηση, με τον τίτλο «Ο ατρόμητος Κατσαντώνης»

Η σύγκριση των δύο φωτογραφιών προϋδεάζει τον αδαή θεατή για την ανάδειξη της τοιχογραφίας μετά τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. Στην πραγματικότητα η φωτογραφία της τοιχογραφίας πριν τη συντήρησή της είναι ξεθωριασμένη και χρωματισμένη με πράσινο φίλτρο, για την απόκρυψη της παραποίησης κυρίως του φυτικού διακόσμου, μετά το ξαναζωγράφισμα του έργου.



A



**Η Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων
σάς εύχεται Καλό Πάσχα!**

“Ο βίος του Κατσαντώνη”, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1928.
Παράσταση στο βόρειο τμήμα της “Αίθουσας Θεόφιλου” του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Η συντήρηση των τοιχογραφιών της Αίθουσας Θεόφιλου πραγματοποιήθηκε
από το προσωπικό της Δ.Σ.Α.Ν.Μ. την περίοδο 2015-16.

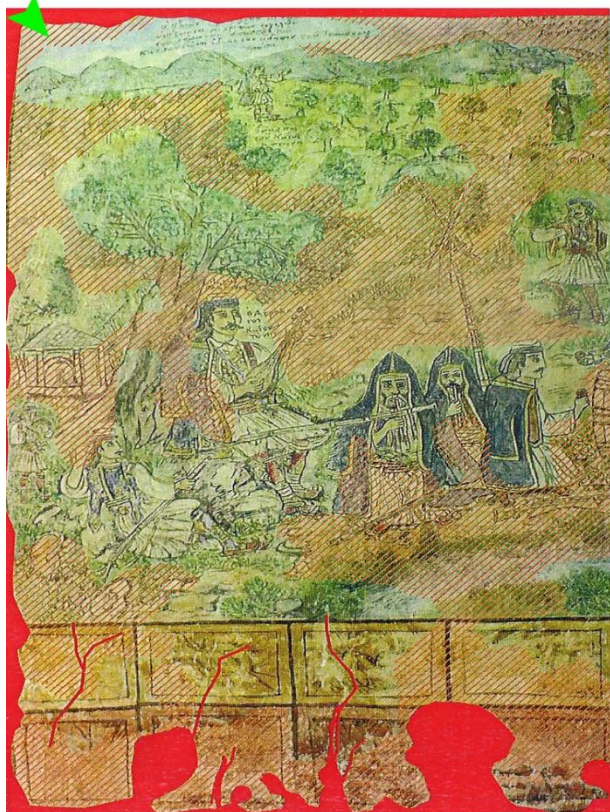
B

Φωτ. 81 (A) Η **πραγματική** κατάσταση διατήρησης της τοιχογραφίας “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, **πριν** τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ. Λόγω του μεγέθους, το έργο, έχει αποσπαστεί σε δύο τμήματα.

(B) Η τοιχογραφία **μετά** τη συντήρησή της στη ΔΣΑΝΜ από την φωτογραφία στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Μετά το ξαναζωγράφισμα του έργου, για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, έχει παραποιηθεί η υφή της τοιχογραφίας, τα χρώματα και το σχέδιο (φυτικός διάκοσμος, ποτάμι, βουνά, ουρανός) της αυθεντικής ζωγραφικής.



A



B

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ
ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του
Θεόφιλου από το Μ.Ε.Λ.Τ.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ
& ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΒΟΡΕΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ
Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης
(αριστερό τμήμα)

ΑΡΙΘΜΟΣ
ΣΧΕΔΙΟΥ
33

Αθήνα 2015

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ

-  Ρωγμές
-  Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος
& ζωγραφικού στρώματος
-  Περιοχή επιζωγραφίσεων

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ
ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του
Θεόφιλου από το Μ.Ε.Λ.Τ.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ
& ΠΑΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΒΟΡΕΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ
Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης
(δεξιό τμήμα)

ΑΡΙΘΜΟΣ
ΣΧΕΔΙΟΥ
32

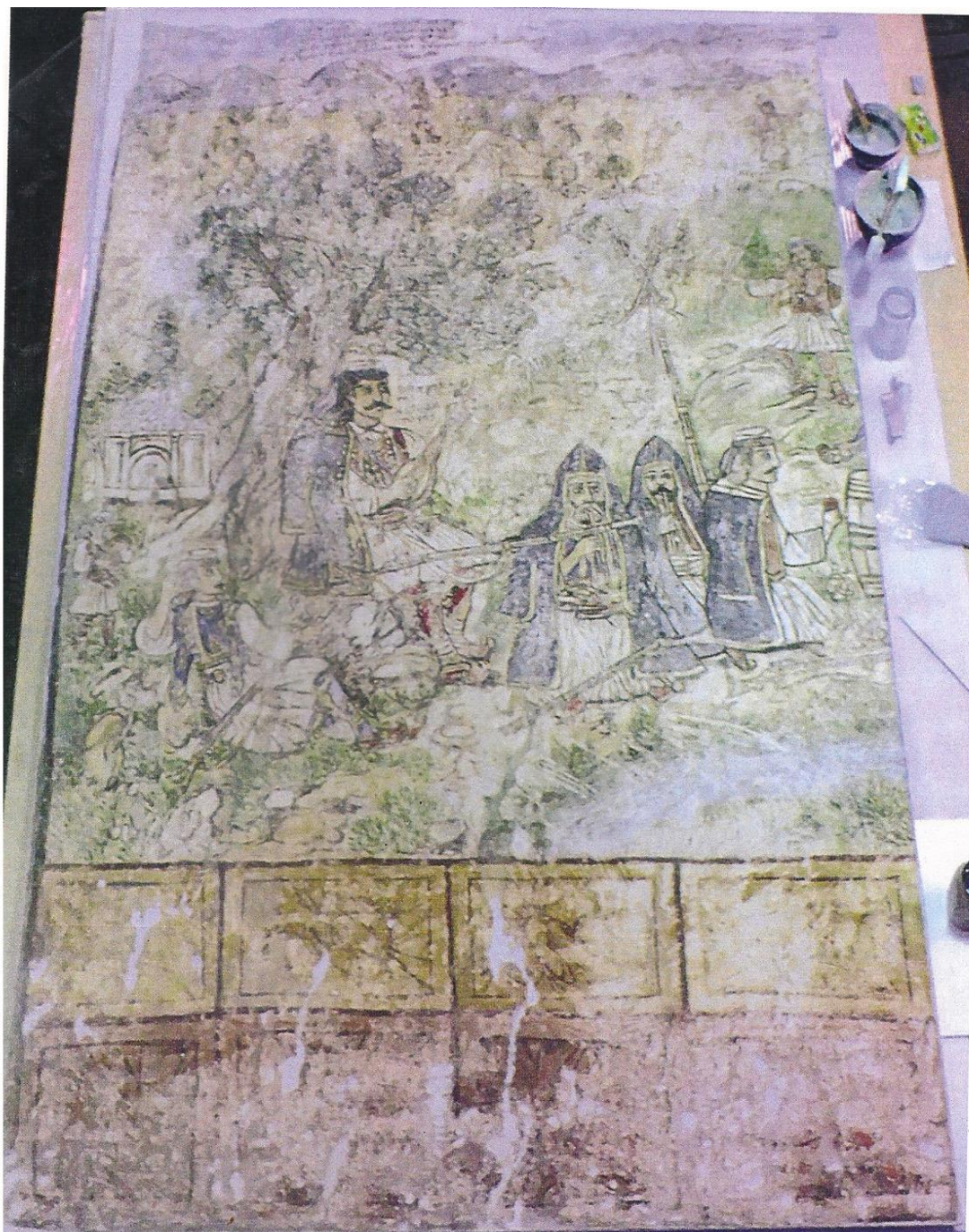
Αθήνα 2015

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΦΘΟΡΩΝ

-  Ρωγμές
-  Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος
& ζωγραφικού στρώματος
-  Περιοχή επιζωγραφίσεων

Φωτ. 82. (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η αστοιχειώτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» η οποία φέρεται να κατασκευάστηκε το 2015. Σχεδιάζεται επί φωτογραφίας του έργου (βέλος), μετά την έναρξη του καταστροφικού καθαρισμού του πιθανολογούμενου βερνικιού. Είναι **αδύνατο** να σχεδιάστηκε το 2015, γιατί σύμφωνα με τον προϊστάμενο του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”, η συντήρηση των έργων ξεκίνησε τον **Αύγουστο του 2016**, οπότε και διαπιστώθηκε η ύπαρξη των **φερόμενων** «στοκαρισμάτων». Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές σημειώνονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» (Νεώτερες συμπληρώσεις υποστρώματος και ζωγραφικού στρώματος).



Ο ατρόμητος Κατσαντώνης, αριστερό τμήμα-Μετά την απομάκρυνση του βερνικιού και των επιζωγραφίσεων

Καθαρισμός	X -Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με αποιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με αέριον. -Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες αποιονισμένου νερού ή και χημικό τρόπο (αιθανόλη) όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο. -Κατά τον καθαρισμό εντοπίστηκαν νέα στοιχεία που ήταν καλυμμένα από παλαιότερες συμπληρώσεις (στοκαρισμάτα και αισθητική αποκατάσταση).
------------	---

B

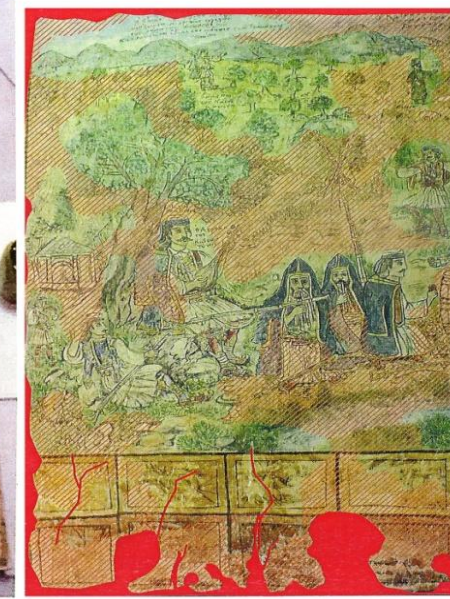
Φωτ.83 (A) Αλλοιωμένη φωτογραφία της ΔΣΑΝΜ με μωβ φίλτρο, για την απόκρυψη των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού.

(B) Φωτογραφία από το «δελτίο συντήρησης» (συν. B.5) του έργου. Σύμφωνα με τις κατευθυντήριες οδηγίες στην αναφορά (συν. Γ.5) του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων”, η «οπτική ταραχή» της ζωγραφικής προέκυψε κατά την αφαίρεση του πιθανολογούμενου βερνικιού και των «στοκαρισμάτων» του κ. Ν Κάιλα για την αποκάλυψη της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Ο ισχυρισμός αυτός είναι παντελώς ανυπόστατος. Αφενός, κατά τον καθαρισμό του βερνικιού, η υποκείμενη ζωγραφική πρέπει να παραμένει ανέπαφη. Αφετέρου, μετά τον καθαρισμό των φερόμενων στοκαρισμάτων, δεν αποκαλύπτεται η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου, αλλά ο ασβεστωμένος σοβάς των τοίχων. Οι συντηρητές δεν «εντόπισαν νέα στοιχεία», αλλά κατέστρεψαν τα υπάρχοντα.



B

Γ



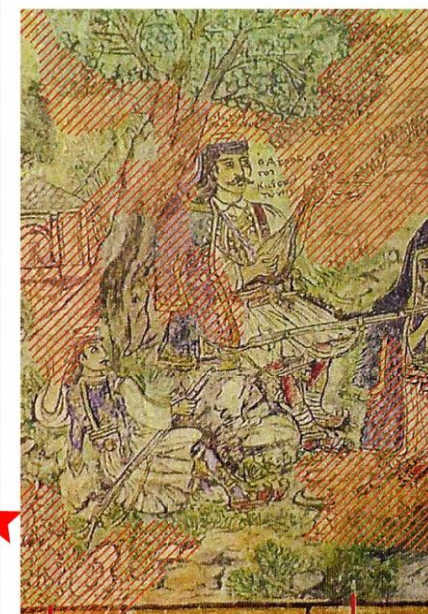
A

Φωτ. 84 (Α) Τμήμα του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή από την αλλοιωμένη φωτογραφία της ΔΣΑΝΜ (φωτ.83), μετά την αφαίρεση του μωβ φίλτρου. Κάτω από τις φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και τα «στοκαρίσματα», δεν αποκαλύπτονται «νέα στοιχεία», αλλά ο ασβεστωμένος σοβάς. (Γ) Η αστοιχείωτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» που φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015. Οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές (βέλη) σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και «στοκαρίσματα» του κ. Ν. Κάλια. Οι φθορές δεν περιορίζονται μόνο στις περιοχές των φερόμενων «επιζωγραφίσεων», αλλά και στις περιοχές οι οποίες στην «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.



Β

Γ



Φωτ. 85 (Α) Τμήμα του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή μετά από επεξεργασία αλλοιωμένης φωτογραφίας στο «δελτίο συντήρησης» του έργου (συν.Β.5). Κάτω από τις φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και τα «στοκαρίσματα» δεν αποκαλύπτονται «νέα στοιχεία», αλλά ο ασβεστωμένος σοβάς. (Γ) Στην αστοιχειώτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» που φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015, οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές (βέλη) σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα. Οι φθορές δεν περιορίζονται μόνο στις περιοχές των «επιζωγραφίσεων», αλλά και στις περιοχές οι οποίες στην αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου.



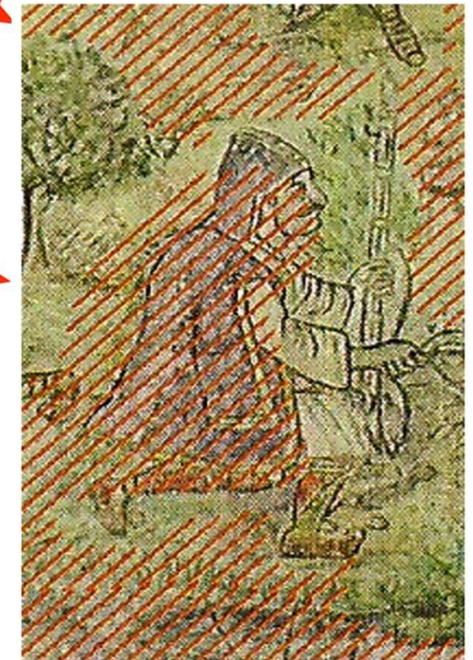
A



B

Το παπούτσι έχει ήδη ξαναζωγραφιστεί.
Το ίδιο έγινε σε όλο το έργο.

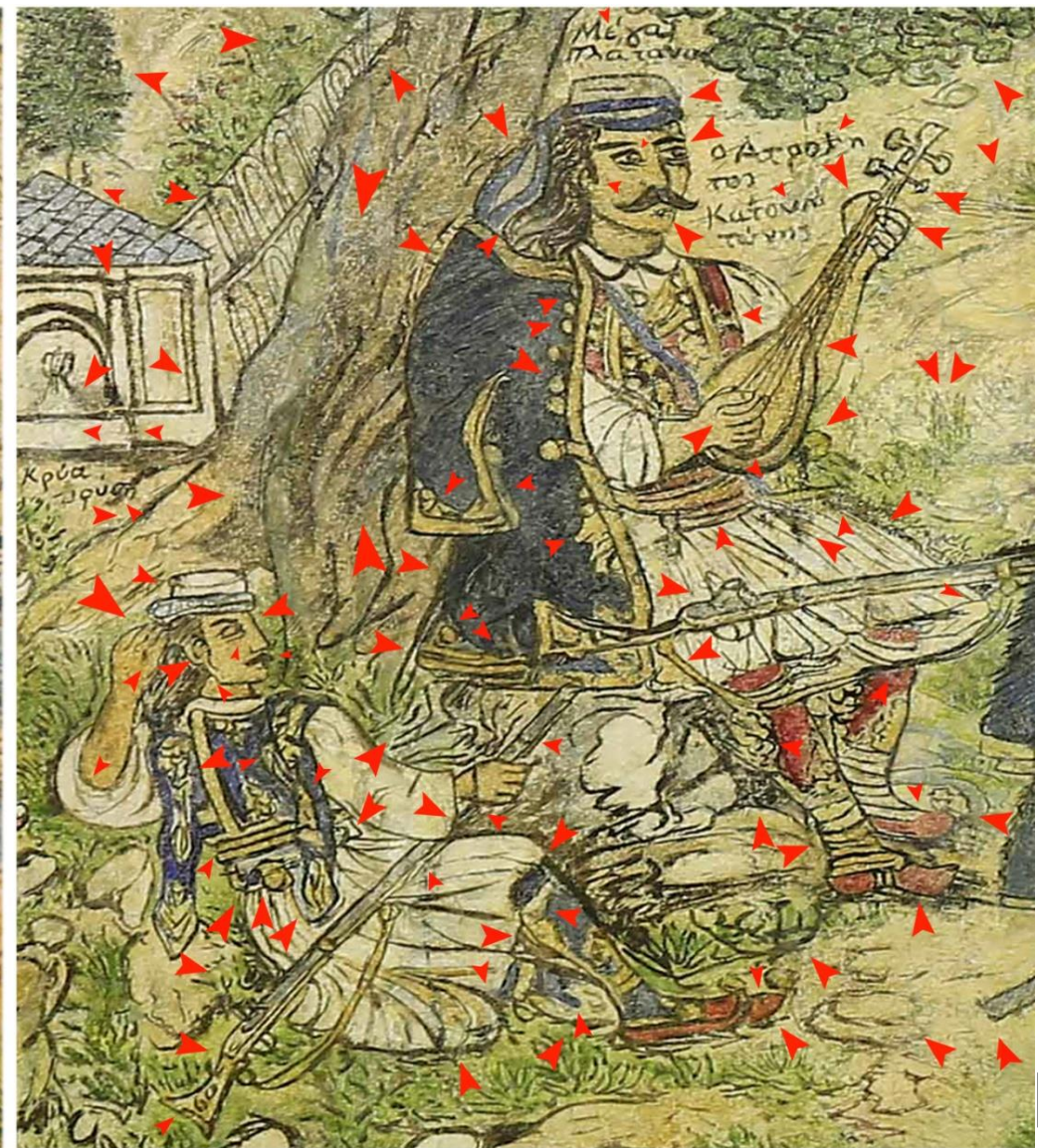
Γ



Φωτ. 86 (Α) Τμήμα του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή μετά από επεξεργασία αλλοιωμένης φωτογραφίας στο «δελτίο συντήρησης» του έργου (συν Β.5). Κάτω από τις φερόμενες «επιζωγραφίσεις» και τα «στοκαρίσματα» δεν αποκαλύπτονται «νέα στοιχεία», αλλά ο ασβεστωμένος σοβάς. (Γ) Στην αστοιχειώτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» που φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015, οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές (βέλη) σημειώνονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα. Οι φθορές δεν περιορίζονται μόνο στις περιοχές των φερόμενων «επιζωγραφίσεων», αλλά και στις περιοχές οι οποίες στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου.



A



B



Φωτ. 87 (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια απόπειρα αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα, το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου (“Ο Ατρόμητος Κατου;τώνης”). (Γ) Η αστοιχείωτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.

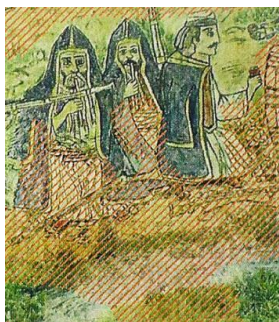
Γ



A



B

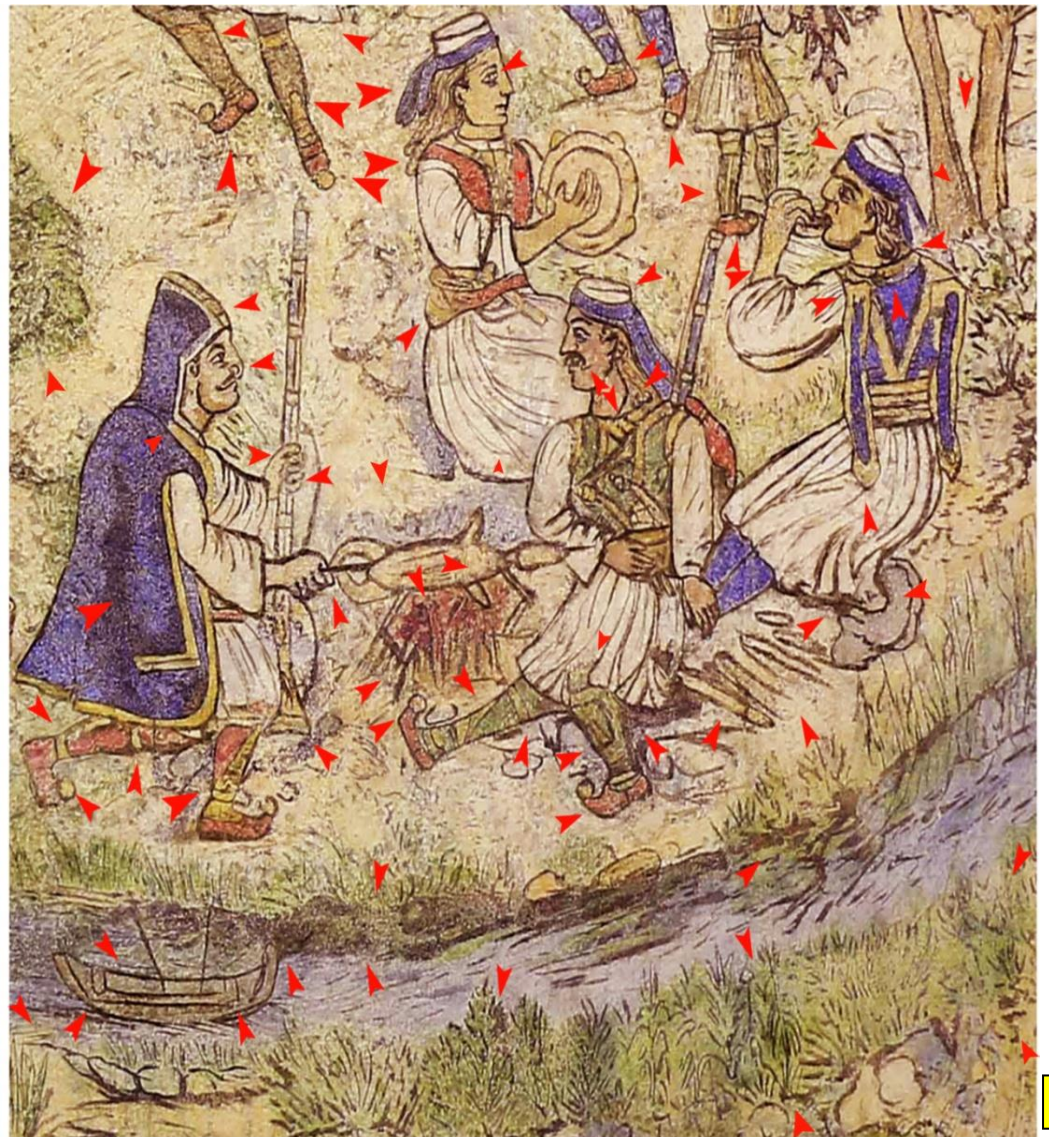


Γ

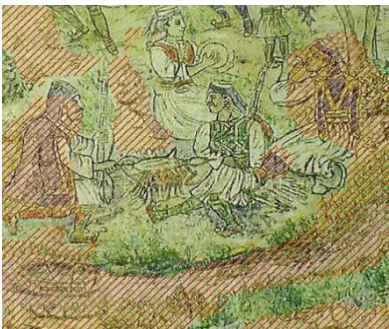
Φωτ. 88 (A) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (B) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια απόπειρα αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στην «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου (Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.



A



B



Γ

Φωτ. 89 (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια απόπειρα αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου. (Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.



A

B



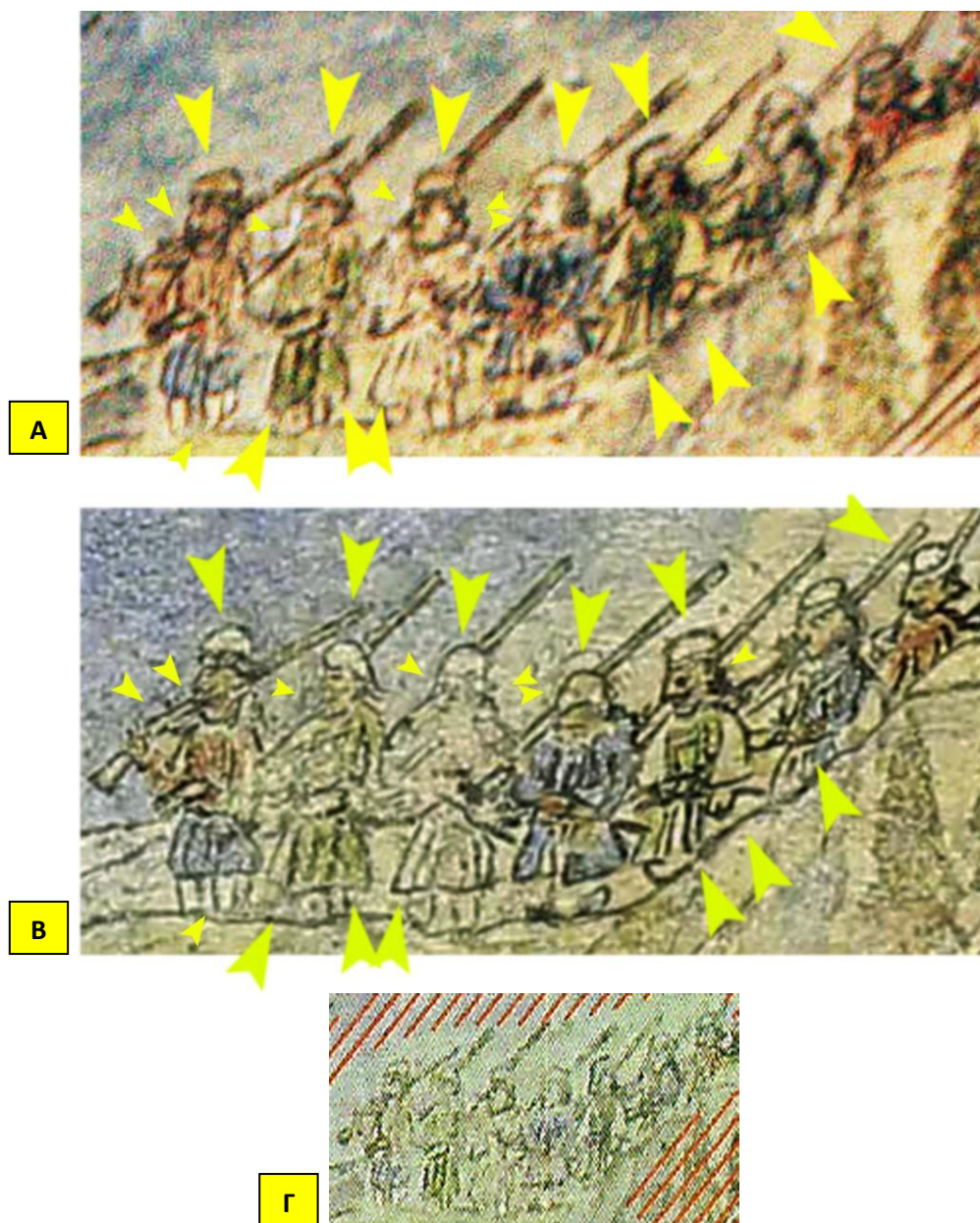
Φωτ. 90 (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως **φερόμενες** «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.

Γ





Φωτ. 91 (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ.

(Β) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για σε μια απόπειρα αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στην «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της ζωγραφικής, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου.

(Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.



A



B

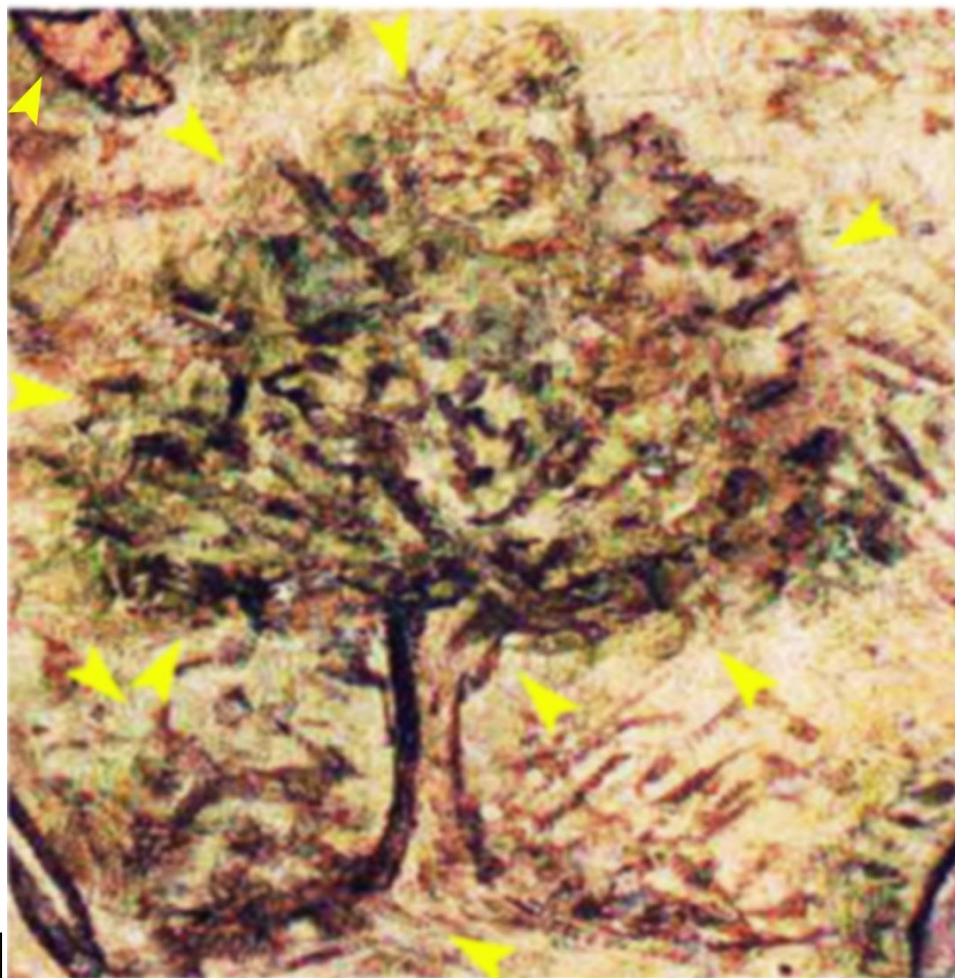


Γ

Φωτ. 92 (A) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ.

(B) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια απόπειρα αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα, το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου.

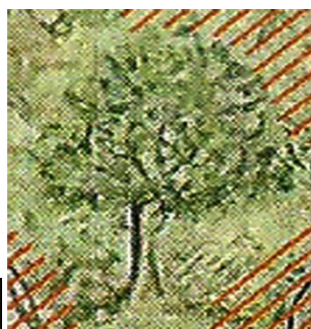
(Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.



A

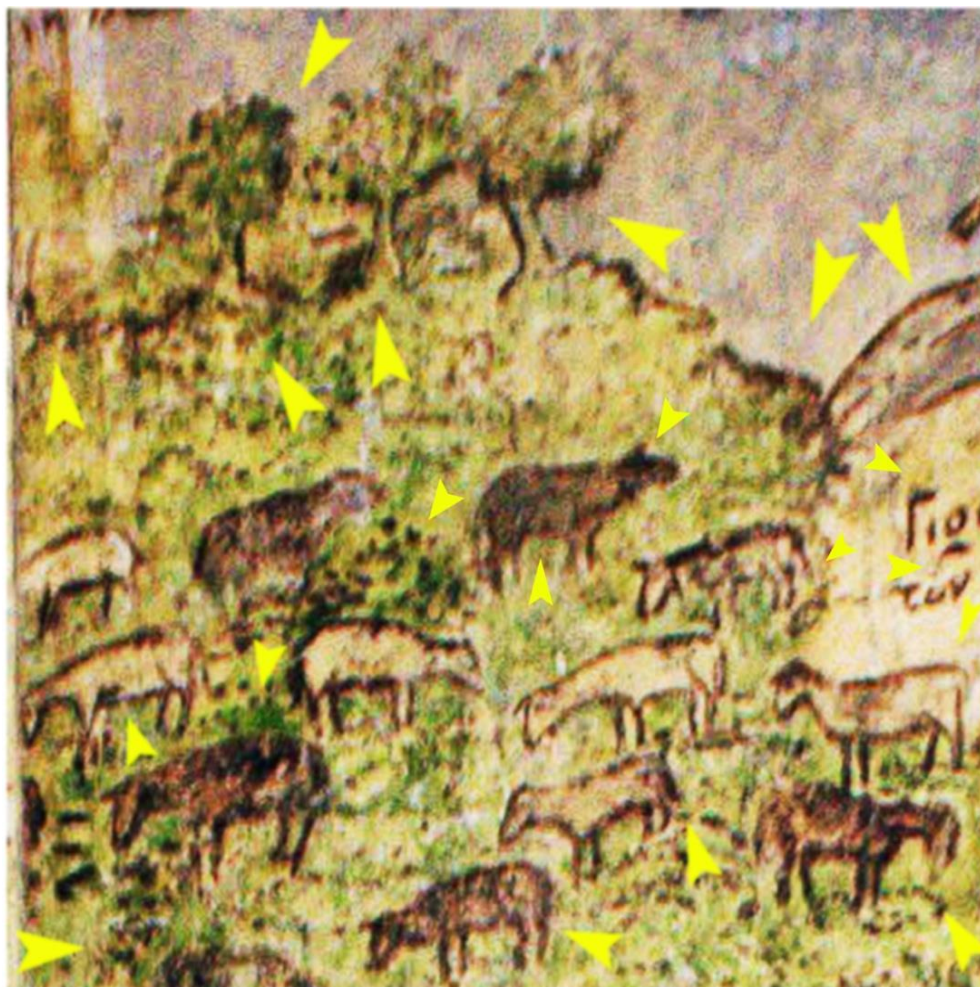


B

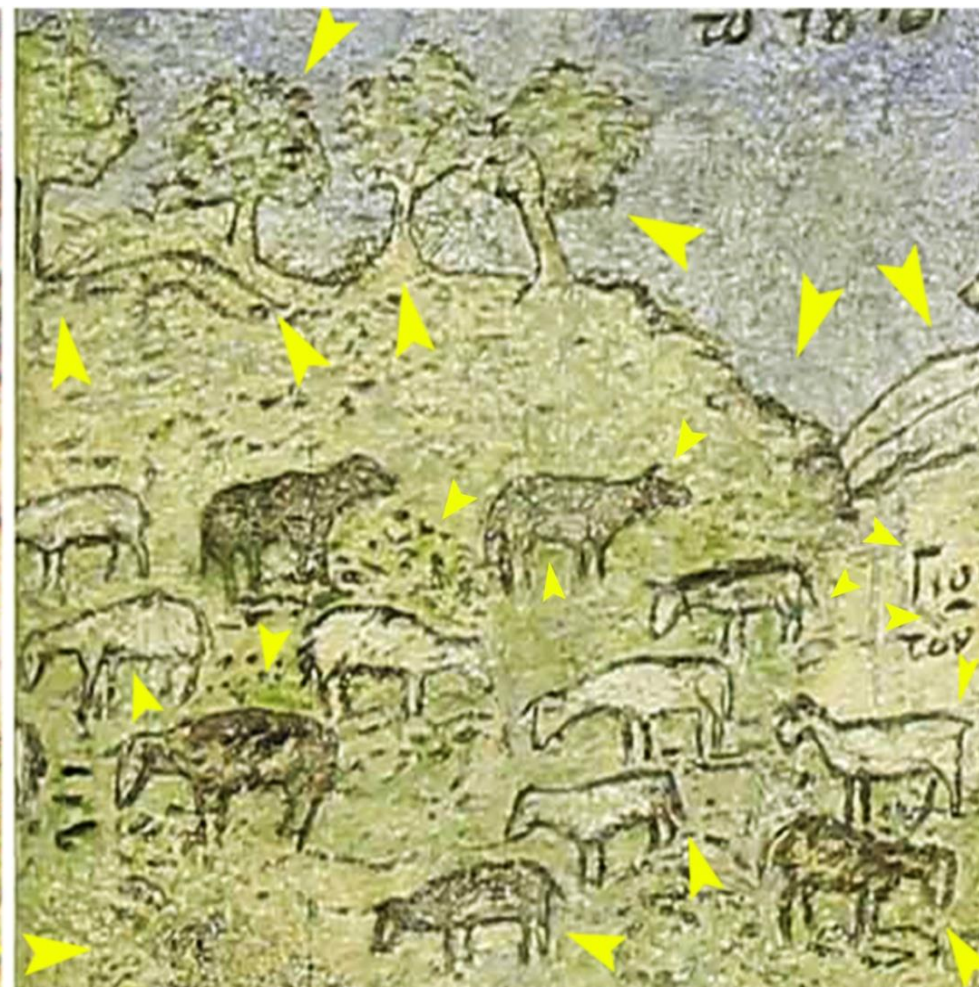


Γ

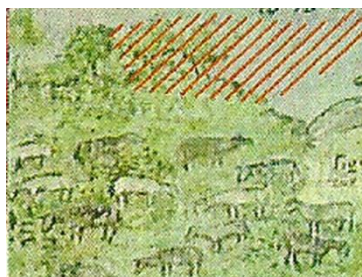
Φωτ. 93 (A) Λεπτομέρεια του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (B) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα και το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου. (Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που **φέρεται να** σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.



Α



Β



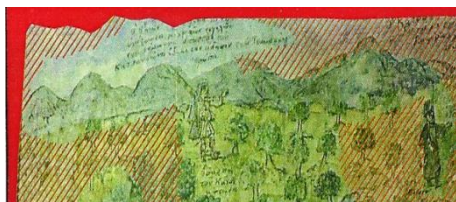
Γ

Φωτ. 94 (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί για την αποκατάσταση των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφилου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα, το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφилου. (Γ) Η **αστοιχείωτη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.

A



B



Γ

Φωτ. 95 (Α) Περιοχή του έργου “Ο βίος του Κατσαντώνη” στο ΜΕΛΤ, πριν τη συντήρησή του στη ΔΣΑΝΜ. (Β) Η ίδια περιοχή στην πασχαλινή κάρτα της ΔΣΑΝΜ. Όλο το έργο έχει ξαναζωγραφιστεί σε μια προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, ακόμα και οι περιοχές που στη «σχεδιαστική τεκμηρίωση» θεωρούνται αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Έχει παραποιηθεί (βέλη) η υφή της τοιχογραφίας, το χρώμα, το σχέδιο της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφιλου. Όσα γράμματα δεν αναγνωρίζονται μετά τον καταστροφικό καθαρισμό, έχουν αντικατασταθεί με καρικατούρες (“?”). (Γ) Η αστοιχείωτη «σχεδιαστική τεκμηρίωση», που φέρεται να σχεδιάστηκε το 2015, στην οποία οι περιοχές των μεγαλύτερων φθορών διαγραμμίζονται ως φερόμενες «επιζωγραφίσεις» του κ. Ν. Κάιλα.

• Την ημέρα (20-4-2017) χορήγησης των όποιων στοιχείων από τη ΔΣΑΝΜ, κατόπιν του 5^{ου} αιτήματος δια της εισαγγελικής παραγγελίας, ο υπάλληλος του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ, ζήτησε **εκ νέου**, με το υπ' αριθ. 139256/88618/1581/20-4-2017, **6^ο κατά σειρά αίτημα**, τη χορήγηση δελτίων συντήρησης, στα οποία να καταγράφονται αναλυτικά, **όλες** οι φάσεις των εργασιών και να **τεκμηριώνονται**, από τη **σχεδιαστική τεκμηρίωση** των έργων και από **ευανάγνωστες ψηφιακές φωτογραφίες κάθε επέμβασης**, όπως προβλέπεται στο άρθρο 16 της “[Χάρτας της Βενετίας](#)” από το 1964 και αναγράφεται στη μελέτη (συν. Α, σελ. 23).

Την ίδια ημέρα (20-4-2017), η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ απέστειλε στην προϊσταμένη της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς (πλέον ΓΔΑΠΚ) κ. Έλενα Κόρκα και στη Γενική Γραμματέα (πλέον Γ.Γ) του ΥΠΠΟ κα Μ. Βλαζάκη, εμπιστευτικό έγγραφο, αποδίδοντας στον ως άνω υπάλληλο **κατηγορίες περί ανάρμοστης συμπεριφοράς, ζητώντας την άμεση απομάκρυνσή του από τη ΔΣΑΝΜ**. Χωρίς να παραθέτει κανένα στοιχείο για τη συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, ισχυρίζεται ότι ο υπάλληλος ψεύδεται, και χαρακτηρίζει το έργο συντήρησης των έργων από τη ΔΣΑΝΜ, **διεπιστημονικό, αποτελεσματικό, επιτυχημένο και υποδειγματικό**. Μεταξύ άλλων άσχετων και ανυπόστατων ισχυρισμών, κατηγορεί τον υπάλληλο, ο οποίος είναι εκπρόσωπος της “Ένωσης Ελλήνων Φυσικών” (ΕΕΦ) στο ΥΠΠΟ, ότι όσα αναγράφονται στο κοινό υπόμνημα (συν. Γ.1) που υπέβαλε η ΕΕΦ και η “Ένωση Ελλήνων Χημικών”, στις 13-3-2017 στην υπουργό του ΥΠΠΟ, με τίτλο «**Επιστημάνσεις για την ανάγκη εναρμόνισης της συντήρησης μνημείων στην Ελλάδα σύμφωνα με τα διεθνή πρότυπα και προτάσεις αλλαγών στο σχέδιο του νέου οργανογράμματος του ΥΠΠΟ**» (συν. Γ.1) είναι ψεύδη και ανακρίβειες που **προωθεί** ο υπάλληλος στις Ενώσεις, **κατά του ΥΠΠΟ** και της ΠΕΣΑ. Σκοπός του φυσικού/συντηρητή για την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, ήταν η **διεκδίκηση θέσεων ευθύνης στη ΔΣΑΝΜ**.

• Στις 27-4-2017, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ απάντησε με το υπ' αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/139256/88618/1581/27-4-2017 έγγραφο στο 6^ο αίτημα του υπαλλήλου. Η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ αναφέρει στον **υπάλληλο του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ** ότι **η ΔΣΑΝΜ τού έχει ήδη παραδώσει όσα αρχεία είχε διαθέσιμα προς χρήση για το κοινό** και ότι **επί του παρόντος δε μπορούν να δοθούν επιπρόσθετες πληροφορίες τεκμηρίωσης, γιατί βρίσκονται υπό επεξεργασία για επιστημονική δημοσίευση των έργων από τους υπεύθυνους**. Για το 6^ο αίτημά του, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ απεύθυνε στον ως άνω υπάλληλο μαζί με την απάντησή της, έγγραφη σύσταση για ανάρμοστη συμπεριφορά.

• Στις 2-5-2017 σε απαντητικό εμπιστευτικό έγγραφο της Προϊσταμένης ΓΔΑΠΚ, αναφέρει στην προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, ότι δεν υπάρχει λόγος διένεξης με τον υπάλληλο, γιατί το αίτημα που κατέθεσε στις 8-7-2016 για την μετάταξή του σε άλλο Υπουργείο **είχε εγκριθεί από τις 31-3-2017**, γεγονός που η Προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ **ήδη γνώριζε** στις 20-4-2017, όταν απέδωσε τις κατηγορίες κατά του υπαλλήλου.

• Στις 29-5-2017, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, απέστειλε απαντητικό εμπιστευτικό έγγραφο στην προϊσταμένη της ΓΔΑΠΚ, κοινοποιούμενο στη Γ.Γ του ΥΠΠΟ, με **τις ίδιες κατηγορίες** κατά του υπαλλήλου του ΤΕΕ περί **ανάρμοστης συμπεριφοράς**, επιμένοντας στην **άμεση απομάκρυνσή του από τη ΔΣΑΝΜ**, υπαινισσόμενη ότι ο υπάλληλος ζήτησε την ανάκληση της μετάταξής του.

• Στις 7-6-2017, η Προϊσταμένη της ΓΔΑΠΚ, απέστειλε εμπιστευτικό έγγραφο στην προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, κοινοποιούμενο στη Γ.Γ του ΥΠΠΟ, ζητώντας από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ **λεπτομερή και τεκμηριωμένη ενημέρωση** για τα θέματα που τίγονται στο αίτημα εισαγγελικής παραγγελίας του φυσικού/συντηρητή του ΤΕΕ.

- Στις **12-6-2017**, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ απέστειλε ως απάντηση στην προϊσταμένη της ΓΔΑΠΚ, με κοινοποίηση στη Γ.Γ του ΥΠΠΟ, το **ίδιο εμπιστευτικό έγγραφο** που είχε αποστείλει την 20-4-2017, με κατηγορίες περί ανάρμοστης συμπεριφοράς, χωρίς καμία αναφορά στα θέματα που τίγονται στην εισαγγελική παραγγελία.

- Στις **19-6-2017** η ΔΣΑΝΜ οργάνωσε ημερίδα στο **αμφιθέατρο του ΥΠΠΟ**, στην οποία, κατά τη συνήθη πρακτική, παρουσιάστηκε **«Η συντήρηση και αποκατάσταση του τοιχογραφιών του Θεόφιλου από το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, προϋπολογισμού 33.800 €, στο πλαίσιο του ΕΣΠΑ 2007-2013»**. Οι ερευνητές, οι εργαζόμενοι στο ΥΠΠΟ και το κοινό ενημερώθηκαν για τη συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου από τις υπεύθυνες συντηρήτριες του έργου, οι οποίες στο διαφημιστικό φυλλάδιο (συν. Γ.2) της ημερίδας αναφέρουν:

Ημερίδα της ΔΣΑΝΜ (19-6-2017) στο ΥΠΠΟ με τίτλο: «Η συντήρηση και αποκατάσταση του τοιχογραφιών του Θεόφιλου από το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης»

«Η κατάσταση διατήρησης των αποσπασμένων τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον τρόπο χειρισμού τους κατά την **απόσπασή τους** και τις **επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία 1970**. Είχαν αντιμετωπιστεί ως έργα ζωγραφικά χάνοντας έτσι την αρχική τους μορφή. Στόχος μας ήταν η επαναφορά των έργων του Θεόφιλου σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρχικές τους διαστάσεις, για λόγους ιστορικούς, τεχνικούς και αισθητικούς».

Οι υπεύθυνοι συντήρησης των έργων επιρρίπτουν **δημοσίως, ατεκμηρίωτα και αδίκως** ευθύνες στον προγενέστερο συντηρητή των τοιχογραφιών, για επιβαρυντικές επεμβάσεις που δεν εφάρμοσε. Ενημερώνουν το **ανυποψίαστο κοινό** ότι **δήθεν επανέφεραν τα έργα στις αρχικές τους διαστάσεις και σε μορφή τοιχογραφίας**, παραλείποντας την **ανεπίτρεπτη ισοπέδωση των 33 τοιχογραφιών και αποφεύγοντας κάθε αναφορά στις βασικές και καθοριστικές επεμβάσεις επί της ζωγραφικής επιφάνειας με τις οποίες εν τέλει παραποιήθηκαν οι τοιχογραφίες**. Στο φυλλάδιο παρατίθενται φωτογραφίες των έργων «Κολοκοτρώνης» και «Ερωτόκριτος και Αρετούσα», **μόνο** μετά τη συντήρηση, έτσι ώστε να μην υπάρχει η δυνατότητα σύγκρισης της κατάστασης των έργων. Με τον ίδιο τρόπο παρουσιάστηκε η συντήρηση των τοιχογραφιών από τη ΔΣΑΝΜ στην ημερίδα της ΔΣΑΝΜ.

- Στις **18-7-2017**, η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ απεύθυνε κλήση σε απολογία στον υπάλληλο της ΔΣΑΝΜ, με την κατηγορία της **«κακόβουλης άσκησης κριτικής των πράξεων της προϊσταμένης αρχής που γίνεται δημοσίως γραπτώς ή προφορικώς με σκόπιμη χρήση εν γνώσει εκδήλως ανακριβών στοιχείων ή με χαρακτηριστικά απρεπείς εκφράσεις»**, για τις παρακάτω φράσεις στο αίτημά του για την έκδοση εισαγγελικής παραγγελίας:

- «στη μελέτη συντήρησης διαπιστώνονται σφάλματα και παραλείψεις που καθιστούν τις επεμβάσεις αυθαίρετες και επικίνδυνες για την ακεραιότητα των έργων»,
- «έγινε τροποποίηση της εγκεκριμένης μελέτης χωρίς όμως η εν λόγω τροποποίηση να εγκριθεί από το ΚΣΝΜ».
- «κατά τον ανεξέλεγκτο χημικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου κιτρινισμένου βερνικιού αδιάγνωστης σύστασης αφαιρέθηκαν σε βάθος όλες οι παλαιότερες επιζωγραφίσεις μαζί με τη ζωγραφική του Θεόφιλου με αποτέλεσμα τη δημιουργία ανεπανόρθωτων φθορών»,
- «με τον τρόπο που διενεργείται η συντήρηση των ανωτέρω έργων προκαλούνται σε αυτά ανεπανόρθωτες φθορές»,
- «ανεπανόρθωτη φθορά στα έργα του Θεόφιλου».

Σύμφωνα με την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, οι παραπάνω φράσεις αποτελούν **κακόβουλη κριτική**

με **σκοπίμη χρήση εκδήλως ανακριβών στοιχείων** και με **χαρακτηριστικά απρεπείς εκφράσεις** αφού:

- Με την αίτησή του στον Εισαγγελέα Πρωτοδικών Αθηνών ζητά να του δοθούν οι σχετικές μελέτες, τα δελτία συντήρησης, τα αποτελέσματα των φυσικοχημικών τεκμηριώσεων και χωρίς να τα έχει μελετήσει, έχει ήδη **αποφανθεί** για τη «**δημιουργία ανεπανόρθωτων φθορών**».

- Η μελέτη συντήρησης έχει εγκριθεί με **Υπουργικές Αποφάσεις**, μετά από **γνωμοδότηση των Κεντρικών Συμβουλίων του ΥΠΠΟΑ**, και δεν είναι **αυθαίρετες και επικίνδυνες**.

- **Ουδέποτε η ΔΣΑΝΜ τροποποίησε τη μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφилου.**

- Ο φυσικός/συντηρητής και υπάλληλος του ΤΕΕ δε διαθέτει τις **απαραίτητες επιστημονικές γνώσεις και δεξιότητες για την εκτίμηση κριτική των εργασιών συντήρησης τοιχογραφιών** ούτε με την ιδιότητα του φυσικού, ούτε με την ιδιότητα του αποφοίτου του **Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης** του ΤΕΙ Αθήνας.

- Δε **συμμετείχε στην εκπόνηση των σχετικών μελετών**, είτε στις εργασίες συντήρησης των έργων αυτών.

- Στις **31-7-2017**, ο υπάλληλος του ΤΕΕ κατέθεσε «Απολογητικό Υπόμνημα», στο οποίο αρνείται τις κατηγορίες ως παντελώς **αβάσιμες, αόριστες, ανυπόστατες και αστήρικτες**, ισχυριζόμενος ότι **όλα** όσα αναγράφονται στο αίτημα εισαγγελικής παραγγελίας είναι **ακριβή και απολύτως αληθή**. Στο απολογητικό υπόμνημα επισυνάπτεται η παρατιθέμενη ενημερωτική επιστολή (συν. Γ.7) του πρώην Επιθεωρητή Συντήρησης του ΥΠΠΟ κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη, το “Υπόδειγμα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών” (συν. Γ.4) της ΔΣΑΝΜ, και το “Ενημερωτικό” έγγραφο της ΔΣΑΝΜ (συν. Γ.8) με τις προϋποθέσεις και τα κριτήρια για την εξέταση και έγκριση της εισήγησης των μελετών συντήρησης στο ΚΑΣ και στο ΚΣΝΜ. Ως εκ τούτου, ζητά την απαλλαγή του από κάθε κατηγορία και την επίλυση του ζητήματος σε συνάντηση με τους υπεύθυνους συντήρησης των τοιχογραφιών ή τη διενέργεια προανακριτικών-ανακριτικών πράξεων για τη διερεύνηση των πραγματικών γεγονότων. **Δε διεξήχθη τίποτα από τα παραπάνω.**

- Στις **25-8-2017** η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, με συνοπτικές διαδικασίες, απέστειλε έγγραφο «**Παραπομπής της υπόθεσης σε πειθαρχικό έλεγχο**», **απευθείας στην Υπουργό Πολιτισμού και στο Γραφείο Υπουργού**, με κοινοποίηση στη Γ.Γ. του ΥΠΠΟ και στην προϊσταμένη της ΓΔΑΠΚ, ζητώντας την πειθαρχική του δίωξη με τις παραπάνω κατηγορίες στην “κλήση σε απολογία”. Στο φάκελο της πειθαρχικής δίωξης δεν καταχωρήθηκε **κανένα απολύτως στοιχείο** για τη συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφилου.

- Στις **13-9-2017**, ο «υπάλληλος» της ΔΣΑΝΜ ενημερώθηκε εγγράφως από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ ότι **το παράπτωμα που έχει υποπέσει, επισύρει ποινή ανώτερη των αρμοδιοτήτων της**, και για τον λόγο αυτόν, ο φάκελος του πειθαρχικού ελέγχου παραπέμφθηκε **απευθείας** στο Γραφείο της Υπουργού Πολιτισμού.

- Στις **21-11-2017** ο εν λόγω υπάλληλος της ΔΣΑΝΜ κατέθεσε το υπ’ αριθ. 490116/324500/47/59/21-11-2027 **νέο έγγραφο 7^ο αίτημα για τη διερεύνηση της κατάστασης των τοιχογραφιών του Θεόφилου πριν και μετά τη συντήρησή τους**, μέσω τεχνικών δορυφορικής τηλεπισκόπησης και επεξεργασίας εικόνων, σε συνεργασία με το “Εργαστήριο Γεωδαισίας και Πληροφορικής” της “Μονάδας Χωρικών Πληροφοριακών Συστημάτων” του Πολυτεχνείου Κρήτης,

- Στις **28-11-2017** η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ **απέρριψε** το παραπάνω αίτημα με τον ισχυρισμό ότι τα στοιχεία των εργασιών συντήρησης στις τοιχογραφίες του Θεόφилου παραμένουν υπό **επεξεργασία για δημοσίευση** και ότι η μεθοδολογία που προτείνεται είναι **ασαφής και συγκεχυμένη**.

• Στις **4-6-2018**, χωρίς καμία προανακριτική διαδικασία, ασκήθηκε απευθείας από την Υπουργό Πολιτισμού του ΥΠΠΟ κ. Α. Κονιόρδου πειθαρχική δίωξη, με παραπομπή του υπαλλήλου στο ανώτατο 5μελές πειθαρχικό Συμβούλιο του ΥΠΠΟ με τις κατηγορίες στην “κλήση σε απολογία”. Στον φάκελο της πειθαρχικής δίωξης **δε συμπεριλήφθη κανένα στοιχείο σχετικό με τη συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφилου.**

• Στις **23-6-2018**, οι απόψεις του κ. Ν. Κάιλα και του αείμνηστου πλέον κ. Σ. Μπαλτογιάννη για τη συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφилου, βιντεοσκοπήθηκαν ενώπιον μαρτύρων και δικηγόρου στην οικία του κ. Ν. Μπαλτογιάννη.

• Στις **8-8-2018**, ο προγενέστερος συντηρητής/ζωγράφος των τοιχογραφιών του Θεόφилου κ. Ν. Κάιλας, κατέθεσε ενόρκως τις απόψεις του για τη συντήρηση των έργων στη ΔΣΑΝΜ (συν. Γ16).

• Στις **16-10-2018**, ο υπάλληλος της ΔΣΑΝΜ ως έχων πλέον **άμεσο έννομο συμφέρον**, κατέθεσε το υπ’ αριθ. 513191/366037/4375/16-10-2018, **νέο, 8^ο** έγγραφο αίτημα για τη χορήγηση:

-Της **σχεδιαστικής τεκμηρίωσης** των περιοχών της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης και των περιοχών με στοκαρίσματα στις τοιχογραφίες του Θεόφилου.

-**Ευανάγνωστων φωτογραφιών όλης** της επιφάνειας των έργων σε μέγεθος Α4 ή ψηφιακές φωτογραφίες μεγέθους τουλάχιστον 10MB, **μετά την αφαίρεση του βερνικιού.**

-Την **έγκριση** και το **σχετικό αίτημα δειγματοληψίας** για την εξέταση του έργου του Θεόφилου «Ερωτόκριτος και Αρετούσα», με φορητή συσκευή XRF.

-Κείμενα και τα στοιχεία της **επιστημονικής βιβλιογραφίας**, όπου αναγράφεται ότι κατά τη **μέθοδο αποτοίχισης strappo** διατηρείται το υπόστρωμα της ζωγραφικής σε πάχος έως 3 εκατοστών.

• Στις **5-11-2018** ο ως άνω υπάλληλος της ΔΣΑΝΜ κλήθηκε από την προϊσταμένη του “Τμήματος Μελετών”, με την ιδιότητα της αναπληρώτριας της Προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ, για να παραλάβει τα αιτούμενα στοιχεία, αλλά δεν το έπραξε, γιατί στο υπ’ αρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ89/513191/366037/4375/5-11-2018 **διαβιβαστικό που καλούνταν να υπογράψει, αναγράφονταν στοιχεία που δεν του επιδίδονταν.** Για τον λόγο αυτόν ζήτησε να τροποποιηθεί το διαβιβαστικό και να αναγράφονται **μόνο** όσα στοιχεία θα του χορηγούνταν.

• Στις **12-11-2018** κλήθηκε εκ νέου να παραλάβει τα αιτούμενα στοιχεία, αλλά και πάλι στο τροποποιημένο διαβιβαστικό, ως ορθή επανάληψη του πρώτου, **εξακολουθούσαν να αναγράφονται στοιχεία που δεν του χορηγούνταν.**

• Στις **16-11-2018**, προκειμένου να παραλάβει τα **όποια** στοιχεία του χορηγούνταν, ζήτησε να συνταχθεί αποδεικτικό επίδοσης στο οποίο να αναφέρονται όσα στοιχεία αναγράφονται στο διαβιβαστικό και δεν του χορηγήθηκαν. Στο αποδεικτικό επίδοσης αναγράφεται ότι, **δεν του παραδόθηκαν φωτογραφίες των έργων μετά τον καθαρισμό του βερνικιού, φωτογραφίες τεκμηρίωσης των όλων των επεμβάσεων από όλη την επιφάνεια των έργων και κείμενα από την επιστημονική βιβλιογραφία στα οποία να αναφέρεται ότι με την τεχνική strappo διατηρείται το υπόστρωμα των τοιχογραφιών σε πάχος έως 3 εκατοστών.**

• Στις **20-11-2018**, πριν την μετάταξή του σε άλλο Υπουργείο, ο φυσικός/συντηρητής και υπάλληλος του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ κατέθεσε το υπ’ αριθ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/590038/422712/5028/20-11-2018, **νέο, 9^ο** έγγραφο αίτημα χορήγησης των αιτούμενων στοιχείων, το οποίο παραμένει **αναπάντητο.**

Τα στοιχεία που παρατίθενται στις σημειώσεις είναι όσα στοιχεία χορηγήθηκαν επισήμως από τη ΔΣΑΝΜ. Οι χορηγηθείσες φωτογραφίες μπορεί να υστερούν σε ποιότητα, αλλά αποτυπώνουν το ιστορικό της συντήρησης των 33 τοιχογραφιών.

• Στις **30-11-2018**, η «εμβληματική συντήρηση» των 33 τοιχογραφιών του Θεόφилου παρουσιάστηκε στην ημερίδα της ΠΕΣΑ από την ομάδα «συντηρητών» της ΔΣΑΝΜ. Στην

ανακοίνωση δε συμμετείχαν ο ζωγράφος/συντάκτης της μελέτης συντήρησης και η συντηρήτρια/ζωγράφος της ΔΣΑΝΜ, οι οποίοι είχαν απομακρυνθεί από το “Εργαστήριο Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ λόγω της διαφωνίας τους στον τρόπο συντήρησης των τοιχογραφιών, παρότι σύμφωνα με στα «δελτία συντήρησης» (συν. Β) **συμμετείχαν στις ομάδες συντήρησης εννέα (9) τοιχογραφιών.**

Στο διαφημιστικό φυλλάδιο της ανακοίνωσης (συν. Γ.3), μεταξύ άλλων αναφέρεται:

Ημερίδα της ΠΕΣΑ με τίτλο: «Από τον καμβά στο κονίαμα. Η αποκατάσταση του τοιχογραφικού διακοσμητικού συνόλου από την οικία Ζόλκου της Λέσβου» (30-11-2018)

«Το συγκεκριμένο σύνολο τοιχογραφικού διακόσμου αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ που παρουσιάζεται στην ολότητά του. Σκοπός της αποκατάστασης ήταν η επανέκθεσή του στο υπό ανέγερση νέο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.

Κύριος στόχος των επεμβάσεων, πέρα από την **επιβράδυνση των μηχανισμών φθοράς, ήταν η επαναφορά των έργων του Θεόφιλου τόσο στην αρχική τους μορφή, όσο και στις αρχικές τους διαστάσεις για λόγους ιστορικούς, τεχνικούς και αισθητικούς.**

Στην εισήγηση θα παρουσιαστεί **ευσύνοπτα:** η περιγραφή της κατάστασης διατήρησης του διακόσμου, η έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης, καθώς και τα στάδια αυτών. Τέλος θα δοθεί έμφαση στις εργασίες επανατοποθέτησης της ζωγραφικής επιφάνειας σε συμβατό με τη φύση της τοιχογραφίας υπόστρωμα. Θα παρουσιαστούν τόσο τα τεχνικά όσο και τα πρακτικά προβλήματα, που κλήθηκαν οι εργαζόμενοι του Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας της Δ.Σ.Α.Ν.Μ. να αντιμετωπίσουν και **τα κριτήρια με τα οποία επιλέχθηκαν τα υλικά που εν τέλει χρησιμοποιήθηκαν.** Τέλος, θα παρουσιαστούν αναλυτικά τα στάδια που ακολουθήθηκαν ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, **εκείνο της αποκατάστασης τόσο της αισθητικής συνάφειας όσο και της τεχνικής, αλλά και ιστορικής συνέπειας με το αυθεντικό Έργο του Θεόφιλου (!).**».

Οι ερευνητές και το κοινό ενημερώθηκαν για **κάποια «έρευνα που φέρεται να πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης».**

Οι συντηρητές αναφέρουν ότι κύριος στόχος των επεμβάσεων ήταν η **«επαναφορά των τοιχογραφιών στην αρχική τους μορφή», αποκρύπτοντας την ανεπίτρεπτη ισοπέδωσή τους και η «επαναφορά τους στις αρχικές τους διαστάσεις», η οποία δεν πραγματοποιήθηκε.** Ουδεμία αναφορά γίνεται για τις καθοριστικές επεμβάσεις επί της ζωγραφικής επιφάνειας, οι οποίες ευθύνονται για την παραποίηση των τοιχογραφιών.

- Στις 14-5-2022 αναρτήθηκε **διαφημιστικό Video** της ΔΣΑΝΜ, με τίτλο **“Αίθουσα Θεόφιλου: Ολική επαναφορά”**, το οποίο σκηνοθετήθηκε από τη μία εκ των δύο συντακτριών της μελέτης συντήρησης και συμμετείχε στο 11^ο “Φεστιβάλ Αρχαιολογικής ταινίας ΑΓΩΝ” (10-16 Μαΐου 2022). Το αναρτημένο Video στο you tube, συνοδεύεται με το παρακάτω σχόλιο:

Διαφημιστικό αναρτημένο (14-5-2022) **Video** της ΔΣΑΝΜ στο you tube με τίτλο: «Αίθουσα Θεόφιλου: Ολική επαναφορά»

«Ένα ντοκιμαντέρ γυρισμένο από **συντηρητές**, το οποίο σκιαγραφεί πτυχές της δουλειάς τους ακολουθώντας την περιπέτεια των τοιχογραφιών που ζωγράφισε το 1928 ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ.

Από τους τοίχους της Οικίας Ζόλκου στη Λέσβο, σε έκθεση τέχνης στην Αθήνα το 1970, **τη μετατροπή τους προηγουμένως σε φορητούς πίνακες ζωγραφικής**, την αγορά τους από το Υπουργείο Πολιτισμού και την ανάρτησή τους στο νέο τους σπίτι, το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Πλάκα.

Το 2016, η Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων ανέλαβε τη συντήρησή τους, **με στόχο οι πίνακες να γίνουν και πάλι τοιχογραφίες.**

Οι συντηρητές που εργάστηκαν στο δύσκολο αυτό έργο **μοιράζονται μαζί μας τα μυστικά της δουλειάς**

τους σε κάθε στάδιο. Οι εργασίες ολοκληρώθηκαν πρόσφατα και οι τοιχογραφίες **θα πάρουν σύντομα** τη θέση τους σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα στο Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού.

Προβολή στο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαιολογικού και Πολιτιστικού Ντοκιμαντέρ ΑΓΩΝ, Αθήνα 11/05/2022 και στο Foca Film Days, Σμύρνη Τουρκίας, 05/10/2022».

Σκοπός των σημειώσεων είναι ο διαμοιρασμός των μυστικών της δουλειάς των «συντηρητών» σε κάθε στάδιο του έργου της συντήρησης με τους ερευνητές και το κοινό, όπως προβλέπεται στο άρθρο 16 της “[Χάρτας της Βενετίας](#)” και στην εναρμονισμένη ελληνική νομοθεσία ([Ν. 2557/1997/άρθρο 9/παρ.6β](#)) με τις διεθνείς συμβάσεις.

- Στις **28-6-2022** ο προαναφερθείς διωκόμενος υπάλληλος παρέστη στο ανώτατο “Πειθαρχικό Συμβούλιο” του ΥΠΠΟ. Δε ζήτησε την αθώωσή του, αλλά την αναβολή της εκδίκασης της υπόθεσης για τη **διενέργεια ανάκρισης με σκοπό τη διερεύνηση των πραγματικών περιστατικών**. Το “Πειθαρχικό Συμβούλιο” απέρριψε το αίτημά του, με την αιτιολογία ότι από τα έγγραφα της σχηματισθείσας δικογραφίας προέκυπταν πλήρως τα περιστατικά που συνηγορούσαν στην αθώωσή του.

ΣΥΝΟΨΗ

Σκοπός των σημειώσεων είναι η εξοικείωση των καταρτιζόμενων στους τρόπους **ασφαλούς χειρισμού και μεταφοράς, αποκατάστασης, συντήρησης και έκθεσης των αποσπασμένων τοιχογραφιών**, μέσω της εξέτασης μιας **πραγματικής** περίπτωσης για την άντληση χρήσιμων γνώσεων και συμπερασμάτων. Στις σημειώσεις παρατίθενται:

Α) Ο χειρισμός της συλλογής των τοιχογραφιών του Θεόφιλου κατά την **αποτοίχισή** τους το **1969** στην οικία Ζόλκου στη Μυτιλήνη από τον κ. Νικόλαο Κάιλα. Τα έργα του Θεόφιλου αποσπάστηκαν μαζί με το υπόστρωμά τους, πάχους μερικών χιλιοστών (τεχνική “**stacco**”). Πρόκειται για τη συνήθη τεχνική αποτοίχισης, γιατί διατηρούνται οι καμπυλότητες των τοίχων και η υφή των τοιχογραφιών. Η απόσπαση μόνο της ζωγραφικής φλούδας (τεχνική “**strappo**”) χρησιμοποιείται **μόνο** όταν το υπόστρωμα των τοιχογραφιών είναι σαθρό. Η τεχνική αυτή αποφεύγεται, λόγω της αναπόφευκτης απώλειας της φυσικής υπόστασης (επιπεδοποίηση, αλλοίωση της υφής) της τοιχογραφίας και των φθορών που προκαλούνται στη ζωγραφική. Η απόσπαση τοιχογραφιών με την τεχνική “**strappo**”, δεν έχει χρησιμοποιηθεί από συντηρητές στην Ελλάδα.

Β) Ο τρόπος και τα υλικά στήριξης για τη μεταφορά των αποσπασμένων τοιχογραφιών του Θεόφιλου στο κοινό εργαστήριο του κ. Ν. Κάιλα και του πρώην επιθεωρητή συντήρησης του ΥΠΠΟ, κ. Σταύρου Μπαλτογιάννη το **1969**. Ο τρόπος στήριξης της τοιχογραφίας σε τελάρο με οριζόντια και κάθετα τρέσα με τη χρήση λινού υφάσματος εφαρμόζεται ήδη από τον 18ο αιώνα για την απόσπαση, μεταφορά και έκθεση των τοιχογραφιών στα Μουσεία όλου του κόσμου.

Γ) Ο **υποδειγματικός** τρόπος **αισθητικής αποκατάστασης** των τοιχογραφιών από τον ζωγράφο/συντηρητή κ. Ν. Κάιλα το **1969**, **μόνο** σε περιοχές απώλειας της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου, η οποία μέχρι τη «συντήρηση» των έργων στη ΔΣΑΝΜ διατηρούνταν με κάθε λεπτομέρεια. Η αισθητική αποκατάσταση του κ. Ν. Κάιλα **τεκμηριώνεται από φωτογραφίες των τοιχογραφιών πριν και μετά** την επέμβαση, όπως **πρέπει να τεκμηριώνεται κάθε επέμβαση στα συντηρούμενα έργα**, σύμφωνα με τις διεθνείς συμβάσεις.

Δ) Ο χειρισμός των τοιχογραφιών το 2015, από τη **θεσμικά αρμόδια** Υπηρεσία (ΔΣΑΝΜ) για την **εφαρμογή της πολιτικής στη συντήρηση με τις βέλτιστες πρακτικές**. Στις σημειώσεις παρατίθεται και τεκμηριώνεται:

- **Η μελέτη συντήρησης των 33 τοιχογραφιών:** Οι συντάκτριες της μελέτης συντήρησης (συν. Α) αναφέρουν, ότι «για καμία μετατροπή της κατάστασης των τοιχογραφιών δεν υπάρχουν πληροφορίες και ότι οι απόψεις τους βασίζονται στην παρούσα κατάσταση διατήρησης των έργων και στην εμπειρία από άλλες περιπτώσεις».

Αφενός, η ιστορική αναγκαιότητα που οδήγησε στη διατύπωση της “Χάρτας της Βενετίας” από το 1964, στην οποία προβλέπεται η **διεξαγωγή προκαταρκτικών εξετάσεων και η διεπιστημονική συνεργασία** στο έργο της συντήρησης (άρθρο 2,16), ήταν η **διασφάλιση της ακεραιότητας των συντηρούμενων μνημείων από αυθαίρετες και επιβλαβείς επεμβάσεις, οι οποίες στηρίζονταν σε εμπειρικές απόψεις**. Αφετέρου, πληροφορίες για την κατάσταση διατήρησης των έργων **θα μπορούσαν να ζητηθούν από τον κ. Ν. Κάιλα**, ο οποίος κατονομάζεται στη μελέτη συντήρησης ως ο προγενέστερος συντηρητής των έργων.

Η μελέτη συντήρησης συντάχθηκε **χωρίς διεπιστημονική συνεργασία**. **Δε διεξήχθη καμία** από τις **προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις** στα “Υποδείγματα Εξέτασης και Συντήρησης Τοιχογραφιών και εικόνων” της ΔΣΑΝΜ. Στη μελέτη συντήρησης **όλα** τα υλικά των **33 τοιχογραφιών αγνοούνται**, αναγράφονται **εσφαλμένα** ή **πιθανολογούνται**. Αντί της αποτύπωσης των αποτελεσμάτων των προβλεπόμενων εξετάσεων στη σχεδιαστική τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών, στο παράρτημα **III** με τον **προσχηματικό** τίτλο “Σχεδιαστική Τεκμηρίωση”, περιέχεται η **αυθαίρετη και εσφαλμένη** σχεδίαση **ενός μόνο έργου** και **32 καρικατούρες των υπολοίπων**, άνευ οποιασδήποτε αξίας. Χωρίς τη διεξαγωγή καμίας από τις προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις, προτείνονται **ατεκμηρίωτα, επιβλαβείς επεμβάσεις** για τη φυσική ακεραιότητα των έργων και επιρρίπτονται **αδίκως** ευθύνες στον κ. Ν. Κάιλα για επιβαρυντικές επεμβάσεις στις τοιχογραφίες, τις οποίες ουδέποτε εφάρμοσε.

-Στη μελέτη συντήρησης, **αγνοείται η τεχνοτροπία του Θεόφιλου** και αναγράφεται **ανιστόρητα, ατεκμηρίωτα και εσφαλμένα**, ότι ο Θεόφιλος κατασκεύασε τις τοιχογραφίες με τη **μικτή τεχνική νωπογραφίας-ξηρογραφίας**. Αφενός, η μικτή τεχνική εφαρμόστηκε κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο (**16^{ος} αιώνας**) και όχι στα χρόνια που έζησε ο Θεόφιλος (**1870-1934**). Αφετέρου, η τεχνική αυτή απαιτεί εξειδικευμένο συνεργείο και επιλεγμένα υλικά, και δε συνάδει με την ευρέως γνωστή τεχνοτροπία και την ευρηματική αφέλεια του λαϊκού ζωγράφου που ζωγράφιζε τοίχους για ένα κομμάτι ψωμί.

Στη μελέτη συντήρησης αναγράφεται **ανιστόρητα και ατεκμηρίωτα**, ότι ο προγενέστερος συντηρητής των έργων, απέσπασε το **1969 μόνο τη ζωγραφική φλούδα** των τοιχογραφιών από τους τοίχους της οικίας Ζόλκου στη Μυτιλήνη, με την τεχνική “strappo”, προξενώντας φθορές στη ζωγραφική του Θεόφιλου. Αφενός, η τεχνική “strappo” **δεν έχει εφαρμοστεί ποτέ από συντηρητές στην Ελλάδα**. Αφετέρου το διατηρούμενο πάχος μερικών χιλιοστών του υποστρώματος των τοιχογραφιών και τα ενισχυτικά κολλημένα υφάσματα για τη διατήρηση των καμπυλοτήτων των τοίχων και της υφής των τοιχογραφιών, ήταν **ενδεικτικά** της τεχνικής απόσπασσης (stacco) που εφάρμοσε ο κ. Ν. Κάιλας για την απόσπαση των έργων.

Λόγω της **άγνοιας της τεχνοτροπίας του Θεόφιλου** και της **εσφαλμένης άποψης για την τεχνική αποτοίχισης των έργων** από τον κ. Ν. Κάιλα, στη μελέτη συντήρησης προτείνεται η **ανεπίτρεπτη επιπεδοποίηση των 33 τοιχογραφιών**.

- Ενώ **ακόμα και η ύπαρξη του βερνικιού** στη μελέτη συντήρησης **πιθανολογείται, προτείνεται η δραστική αφαίρεσή του με οργανικούς διαλύτες**. Για την παραπάνω πρόταση, αγνοήθηκε η ευρέως γνωστή ευπάθεια της ζωγραφικής του Θεόφιλου, λόγω των αυτοσχέδιων κολλών που χρησιμοποιούσε και των χρωστικών που κατασκεύαζε ο ίδιος ή προμηθεύονταν από τα χρωματοπωλεία της γειτονιάς.

Οι υπεύθυνοι «συντήρησης» των τοιχογραφιών, γνώριζαν εκ των προτέρων, ότι:

α) Η διαδικασία της αξιολόγησης της επάρκειας της μελέτης συντήρησης στη ΔΣΑΝΜ για την έγκριση της εισήγησής της στο ΚΣΝΜ, διενεργείται από τους ίδιους, χωρίς διεπιστημονική συνεργασία και εποπτεία.

β) Στα μέλη του ΚΣΝΜ δε συμπεριλαμβάνονται συντηρητές, θετικοί επιστήμονες και καλλιτέχνες, γιατί η εξέταση της επάρκειας των μελετών συντήρησης αποτελεί αποκλειστική ευθύνη και θεσμική αρμοδιότητα της ΔΣΑΝΜ. Ως εκ τούτου, τα αποτελέσματα της προκαταρκτικής έρευνας που εισηγείται η ΔΣΑΝΜ και καθορίζουν τις προτεινόμενες επεμβάσεις και το τεχνοοικονομικό κόστος του έργου της συντήρησης, γίνονται εκ προοιμίου αποδεκτά από τα μέλη του ΚΣΝΜ, ως ορθά και επαρκώς τεκμηριωμένα.

γ) Οι μελέτες συντήρησης μετά την έγκρισή τους από το ΚΣΝΜ, δεν καταχωρούνται σε ένα δημόσιο αρχείο προσβάσιμο στους ερευνητές και δε δημοσιεύονται, όπως προβλέπεται στο άρθρο 16 της Χάρτας της Βενετίας, αλλά επιστρέφονται στους συντάκτες τους.

δ) Το έργο της συντήρησης των μνημείων στην Ελλάδα, καταγράφεται προαιρετικά και χωρίς διεπιστημονική εποπτεία σε αυτοσχέδια φυλλάδια, τα οποία δε θεωρούνται δημόσια έγγραφα, δε λαμβάνουν αριθμούς πρωτοκόλλου, δεν ταξινομούνται σε ένα δημόσιο αρχείο για να είναι προσιτά στους ερευνητές και δε δημοσιεύονται, γιατί αποτελούν ισόβια πνευματική ιδιοκτησία του συντηρητή, ο οποίος είχε ή έχει την ευθύνη συντήρησή τους (Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας του Συντηρητή, άρθρο 28).

ε) Οποιαδήποτε επιζήμια επέμβαση θα μπορούσε να αποσοβηθεί, γιατί οι ερευνητές και το κοινό θα ενημερώνονταν από ανακοινώσεις και αναρτήσεις των ιδίων, στις οποίες το έργο της συντήρησης θα διαφημιζόνταν σε κάθε περίπτωση, ως διεπιστημονικό, υποδειγματικό και επιστημονικά τεκμηριωμένο.

Η «μελέτη συντήρησης» εγκρίθηκε ομόφωνα στις 7-5-2015 από το ΚΣΝΜ. Παρά τα αιτήματα του «ανήσυχου» υπαλλήλου του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ για τη διεξαγωγή των προβλεπόμενων προκαταρκτικών εξετάσεων και τη διαμεσολάβησή του για την επικοινωνία της προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ με τους κκ. Ν. Κάιλα και Σ. Μπαλτογιάννη, πριν την έναρξη της συντήρησης των έργων, οι εξετάσεις δεν κρίθηκαν αναγκαίες.

- **Η συντήρηση των 33 τοιχογραφιών:** Τον Αύγουστο του 2016 ξεκίνησε η «συντήρηση» των τοιχογραφιών του Θεόφιλου. Το ΚΣΝΜ είχε εγκρίνει την αφαίρεση της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης του κ. Ν. Κάιλα σε ελάχιστες περιοχές περιορισμένης έκτασης και την εφαρμογή της νέας αισθητικής αποκατάστασης μόνο στις περιοχές αυτές, ώστε να μην αλλοιωθεί το χρωματικό αποτέλεσμα της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Αυτή ήταν η πρόταση του ζωγράφου της ΔΣΑΝΜ στο παράρτημα Ι της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης για τη νέα αισθητική αποκατάσταση των τοιχογραφιών, η οποία θα καθόριζε την κατάσταση των έργων μετά τη συντήρησή τους.

Όμως κατά τον ανεξέλεγκτο καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, καταστρέφονταν αδιάκριτα η υποκείμενη ζωγραφική σε όλη την επιφάνεια και τα έργα ξαναζωγραφίζονταν για την κάλυψη των φθορών. Η επιμονή του ζωγράφου να τηρηθεί ο τρόπος αισθητικής αποκατάστασης που είχε εγκριθεί από το ΚΣΝΜ, είχε ως αποτέλεσμα την βιαιοπραγία εναντίον του και την απομάκρυνσή του από το “Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφίας”. Από τις εργασίες συντήρησης απομακρύνθηκε και η συντηρήτρια/ζωγράφος της ΔΣΑΝΜ. Η «συντήρηση» των τοιχογραφιών συνεχίστηκε από ΔΕ και ΤΕ συντηρητές.

Για τη δικαιολόγηση των ανεπανόρθωτων φθορών, ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” της ΔΣΑΝΜ, υπέβαλε αναφορά, στην οποία ισχυρίζεται ότι η «οπτική ταραχή»

της ζωγραφικής οφείλονταν στην προσπάθεια αφαίρεσης του πιθανολογούμενου βερνικιού και «στοκαρισμάτων» με τα οποία ο προγενέστερος συντηρητής των τοιχογραφιών φερόταν να έχει καλύψει την αυθεντική ζωγραφική του Θεόφилου. Για την ενίσχυση των ισχυρισμών του κατασκευάστηκαν **μη ανταποκρινόμενα στην πραγματικότητα** σχέδια της κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών, στα οποία οι περιοχές με τις μεγαλύτερες φθορές από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού σημειώνονται ως «στοκαρίσματα» και «επιζωγραφίσεις» (ζωγραφική επί της αυθεντικής ζωγραφικής) του προγενέστερου συντηρητή, στον οποίον επιρρίπτονται νέες ευθύνες για επιβαρυντικές επεμβάσεις στις τοιχογραφίες. Στα σχέδια σημειώνεται **αναληθώς** ότι κατασκευάστηκαν το **2015**. Αυτό είναι αδύνατο, γιατί χάριν ευκολίας, σχεδιάζονται επί συντηρούμενων ή συντηρημένων έργων, η συντήρηση των οποίων ξεκίνησε τον **Αύγουστο του 2016**.

Ο 1^{ος} ισχυρισμός περί της «ταραχής της ζωγραφικής» από τον καθαρισμό του βερνικιού είναι **ανυπόστατος και ατεκμηρίωτος**, διότι:

Κατά την αφαίρεση του βερνικιού, η υποκείμενη ζωγραφική πρέπει να παραμένει ανέπαφη. Όμως, κατά τον καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, καταστρέφονταν **ταυτόχρονα** και **αδιάκριτα** η υποκείμενη ζωγραφική σε **όλη** την επιφάνεια των τοιχογραφιών. Για τον λόγο αυτόν δεν υπάρχει καμία φωτογραφία μετά την επέμβαση καθαρισμού του βερνικιού με την υποκείμενη ζωγραφική ανέπαφη.

Ο 2^{ος} ισχυρισμός για την «ταραχή της ζωγραφικής» από τη **φερόμενη** αφαίρεση «στοκαρισμάτων» του κ. Ν. Κάιλα για τη **φερόμενη** αποκάλυψη της υποκείμενης αυθεντικής ζωγραφικής είναι **ανυπόστατος και ατεκμηρίωτος**, διότι:

α) Στις περιοχές της φερόμενης αφαίρεσης των «στοκαρισμάτων» που σημειώνονται στην **αυθαίρετη** «σχεδιαστική τεκμηρίωση» των έργων, **δεν αποκαλύπτεται η υποκείμενη ζωγραφική του Θεόφилου, αλλά ο λευκός ασβεστοσολός** των ζωγραφισμένων τοίχων.

β) Από τις φωτογραφίες του κ. Ν. Κάιλα **πριν** και **μετά** την αισθητική αποκατάσταση των τοιχογραφιών το **1969**, διαπιστώνεται ότι οι περιοχές που σημειώνονται ως «στοκαρίσματα» και «επιζωγραφίσεις», είναι περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφилου.

γ) Η ύπαρξη στοκαρισμάτων επί της αυθεντικής ζωγραφικής δεν τεκμηριώνεται φωτογραφικά ή σχεδιαστικά ούτε στη μελέτη συντήρησης ούτε στα «δελτία συντήρησης» σε **καμία** από τις 33 τοιχογραφίες. Χωρίς την προβλεπόμενη σχεδιαστική τεκμηρίωση στη μελέτη συντήρησης, οι τοιχογραφίες έγιναν θύματα της άγνοιας και της αυθαιρεσίας των συντηρητών.

δ) Η **έκταση** των σημειωμένων περιοχών με «στοκαρίσματα», στα σχέδια της **αυθαίρετης** «σχεδιαστικής τεκμηρίωσης» των τοιχογραφιών, δε δικαιολογεί την «οπτική **συντάραξη**» της ζωγραφικής σε **όλη** την επιφάνεια των έργων.

Ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” επιχειρεί να πείσει στην αναφορά του ότι η **μόνη** «διαφοροποίηση κατά την εφαρμογή της μελέτης από τα νέα δεδομένα», ήταν η αλλαγή του τρόπου και των υλικών της αισθητικής αποκατάστασης, δήθεν με την «τεχνική της μίμησης». Όμως η βασική τροποποίηση της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης αφορούσε στην έκταση της νέας αισθητικής αποκατάστασης. Για την κάλυψη των ανεπανόρθωτων φθορών από τον καταστροφικό καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού οι τοιχογραφίες ξαναζωγραφίστηκαν εξ’ ολοκλήρου επί των υπολειμμάτων της ζωγραφικής και **παραποιήθηκε η υφή της τοιχογραφίας, το σχέδιο, το χρώμα της αυθεντικής ζωγραφικής και τα γράμματα του Θεόφилου**.

Εξάλλου, οι διαφοροποιήσεις στην εφαρμογή της εγκεκριμένης μελέτης συντήρησης δεν περιορίζονται σε όσες αναφέρει ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”. Από τη σύγκριση των καταγεγραμμένων επεμβάσεων στα «δελτία συντήρησης», σε σχέση με τις

προτεινόμενες επεμβάσεις στην εγκεκριμένη μελέτη συντήρησης διαπιστώνεται ότι η πλειονότητα των εγκεκριμένων επεμβάσεων από το ΚΣΝΜ, **δεν πραγματοποιήθηκε ή εφαρμόστηκαν με διαφορετικά υλικά, ή χωρίς να προβλέπονται** στη μελέτη συντήρησης.

Συνεπώς, δεν υπήρχε καν λόγος για την έγκριση εφαρμογής της μελέτης συντήρησης από το ΚΣΝΜ, εφόσον τίποτε από τα παραπάνω δεν τηρήθηκε, με εξαίρεση την προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας των έργων για τη συντήρησή τους, την αφαίρεση των υφασμάτων και των καρφιών και την **ανεπίτρεπτη ισοπέδωση των 33 τοιχογραφιών**.

Για τις «διαφοροποιήσεις στη μελέτη συντήρησης από τα νέα δεδομένα», θα έπρεπε να ενημερωθεί το ΚΣΝΜ για να εγκρίνει τις επεμβάσεις μετά την τροποποίησή της. Όμως αυτό αποφεύχθηκε, γιατί έτσι θα αποκαλύπτονταν, οι **ελλείψεις, οι πιθανολογήσεις και οι εσφαλμένες απόψεις** στη μελέτη συντήρησης **χωρίς τη διεξαγωγή καμίας από τις προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις**.

Για τον λόγο αυτόν, ο προϊστάμενος του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”, αναφέρει ότι οι **«διαφοροποιήσεις κατά την εφαρμογή και εκτέλεση της μελέτης»** έγιναν **«μετά την από κοινού απόφαση»** με την **προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ**, ενώ η ίδια σε έγγραφό της προς τα ανώτερα κλιμάκια του ΥΠΠΟ ισχυρίζεται ότι **«δεν έγιναν τροποποιήσεις στη μελέτη συντήρησης»**.

Η καταστροφική συντήρηση των έργων συνεχίστηκε από ΔΕ και ΤΕ «συντηρητές», βάσει των κατευθυντήριων οδηγιών του προϊσταμένου του “Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης” στην αναφορά του.

-Στο τέλος του 2016, ενώ η συντήρηση των 32 τοιχογραφιών είχε **σχεδόν ολοκληρωθεί**, ζητήθηκε από άλλη Υπηρεσία του ΥΠΠΟ, η εξέταση του **τελευταίου συντηρούμενου** έργου (“Ερωτόκριτος και Αρετούσα”) για τον εντοπισμό των «επιζωγραφίσεων» του προγενέστερου συντηρητή των τοιχογραφιών και για την ταυτοποίηση των χρωστικών. Τα έγγραφα για τη χορήγηση της άδειας εξέτασης, φέρουν αντιφατικές ημερομηνίες, δεν αντιστοιχούν σε πραγματικά γεγονότα και δεν τηρούν τα κριτήρια της σχετικής εγκυκλίου του ΥΠΠΟ για τη χορήγηση άδειας αναλύσεων αρχαιολογικού υλικού. Οι ίδιες εξετάσεις (εντοπισμός των περιοχών της προγενέστερης αισθητικής αποκατάστασης, ταυτοποίηση των χρωστικών) είχαν προταθεί από τον υπάλληλο του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ **πριν την έναρξη** της συντήρησης των τοιχογραφιών, **αλλά δεν είχαν κριθεί αναγκαίες**.

Αξιοσημείωτο είναι, ότι τις «επιζωγραφίσεις» στο συγκεκριμένο έργο, είχε εντοπίσει η συντηρήτρια/σχεδιάστρια της ΔΣΑΝΜ στην **αυθαίρετη «σχεδιαστική τεκμηρίωση»** που φέρεται να κατασκεύασε το **2015** και ότι η εξέταση για τον εντοπισμό των «επιζωγραφίσεων», διεξήχθη όταν οι επιζωγραφίσεις ήταν ήδη αφαιρεθεί μαζί με αυθεντικές περιοχές της ζωγραφικής του Θεόφιλου.

Τα αποτελέσματα αυτής της εξέτασης ταυτοποίησης των χρωστικών χρησιμοποιήθηκαν στις ανακοινώσεις και τις αναρτήσεις της ΔΣΑΝΜ για τη **διαφήμιση** του έργου της συντήρησης, ως **διεπιστημονικό, υποδειγματικό και επιστημονικά τεκμηριωμένο**. Ως οι δύο στόχοι της συντήρησης των τοιχογραφιών, προβάλλονται: **α) Η επαναφορά των έργων σε μορφή τοιχογραφίας, χωρίς να αναφέρεται η ανεπίτρεπτη ισοπέδωση των τοιχογραφιών και β) η επαναφορά των έργων στις πραγματικές τους διαστάσεις**, η οποία ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθεί και δεν πραγματοποιήθηκε, σύμφωνα με τα «δελτία συντήρησης» των τοιχογραφιών.

- **Η δυνατότητα πρόσβασης των ερευνητών και του κοινού στα αρχεία των συντηρούμενων και συντηρημένων μνημείων:** Σύμφωνα με το άρθρο 16 της “Χάρτας της Βενετίας”, τα λεπτομερή και τεκμηριωμένα στοιχεία συντήρησης των μνημείων, πρέπει να κατατίθενται σε ένα δημόσιο αρχείο προσβάσιμο στους ερευνητές και προτείνεται η δημοσίευσή τους. Η πρόσβαση στα στοιχεία συντήρησης των τοιχογραφιών, **δεν κατέστη δυνατή**, ούτε για έναν υπάλληλο του Τμήματος Εφαρμοσμένης Έρευνας της ΔΣΑΝΜ με αρμοδιότητα «την προώθηση, σε συνεργασία με το “Τμήμα Μελετών” και το “Τμήμα Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης”, «θεμάτων που αφορούν στην έρευνα για

την τεκμηρίωση της τεχνολογίας και της παθολογίας, καθώς και το συντονισμό των εφαρμογών μεθόδων και υλικών συντήρησης σε κινητά και ακίνητα μνημεία». Λαμβάνοντας υπόψη, ότι η ΔΣΑΝΜ είναι η θεσμικά αρμόδια Υπηρεσία για την εφαρμογή της πολιτικής στη συντήρηση, συμπεραίνεται ότι η πολιτική της συντήρησης στην Ελλάδα, **δεν εναρμονίζεται με τις διεθνείς συμβάσεις όπως προβάλλεται**, αλλά ακολουθεί αυστηρά τις κατευθύνσεις των άρθρων 15 και 28 του “Κώδικα Επαγγελματικής Δεοντολογίας του Συντηρητή” του ΥΠΠΟ, τον οποίον εισηγήθηκε η ΔΣΑΝΜ και η ΠΕΣΑ.

Αυτό αποδεικνύεται από την αντιμετώπιση του φυσικού/συντηρητή και υπάλληλου του ΤΕΕ της ΔΣΑΝΜ, όταν ζήτησε πρόσβαση στα αρχεία συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου. Μετά από μια επώνυμη καταγγελία στο ΣΕΕΛΔ, μια εισαγγελική παραγγελία και 8 έγγραφα αιτήματα προς όλη την ιεραρχία του ΥΠΠΟ για τη χορήγηση των στοιχείων συντήρησης των τοιχογραφιών, **διώχθηκε πειθαρχικά** με συνοπτικές διαδικασίες, με την κατηγορία της «κακόβουλης άσκησης κριτικής των πράξεων της προϊσταμένης αρχής που γίνεται δημοσίως γραπτώς ή προφορικά με σκόπιμη χρήση εν γνώσει εκδήλως ανακριβών στοιχείων ή με χαρακτηριστικά απρεπείς εκφράσεις».

Αντικείμενο του μαθήματος “Διαχείριση Συλλογών-Χειρισμός και Μεταφορά Έργων Τέχνης” είναι η εξοικείωση των καταρτιζόμενων στην **πρόληψη καταστροφών**, στην **αναγνώριση των φθορών που υπόκεινται τα έργα τέχνης** και ο **τρόπος καταγραφής** τους. Θεωρώ πως ο σκοπός αυτός εκπληρώνεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο με τις παρούσες σημειώσεις, όσον αφορά στην περίπτωση των τοιχογραφιών.

Ευελπιστώ ότι πλέον, για θέματα που αφορούν στη συντήρηση και διατήρηση των μνημείων της πολιτιστικής μας κληρονομιάς **δεν πρέπει να αρκείστε σε διαφημιστικές ανακοινώσεις και αναρτήσεις των αρμοδίων για τη συντήρησή τους**.

Αναζητείστε και διαβάστε προσεκτικά τα αρχεία έρευνας, μελέτης και συντήρησης των μνημείων της χώρας, και εφόσον σας χορηγηθούν, προσεγγίστε το περιεχόμενο με την ίδια επιφυλακτικότητα και κριτική ανάλυση που αντιμετωπίσατε τη συγκεκριμένη περίπτωση. Μην ξεχνάτε ότι, σύμφωνα με τη διεθνή **“Χάρτα της Βενετίας για την Αποκατάσταση και Συντήρηση Μνημείων και Μνημειακών Συνόλων”**, από το 1964 προβλέπεται:

“Χάρτα της Βενετίας για την Αποκατάσταση και Συντήρηση Μνημείων και Μνημειακών Συνόλων”

Άρθρο 16: «Οι εργασίες συντηρήσεως, αποκαταστάσεως και ανασκαφής θα πρέπει να βασίζονται σε εξακριβωμένη τεκμηρίωση, δηλαδή σε αναλυτικές και κριτικές εκθέσεις, εικονογραφημένες με σχέδια και φωτογραφίες. Όλες οι φάσεις των εργασιών για την απάλειψη νεότερων στοιχείων, την στερέωση, την ανασύνθεση και την ένταξη νέων (στοιχείων), καθώς και όλα τα τεχνικά και μορφολογικά στοιχεία που θα εξακριβώνονται κατά την διάρκεια των εργασιών, θα πρέπει να καταγράφονται λεπτομερειακά. **Αυτή η τεκμηρίωση θα κατατίθεται στα αρχεία ενός δημοσίου ιδρύματος και θα είναι προσιτή στους ερευνητές. Προτείνεται η δημοσίευσή τους**».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- «The Conservation of Wall Paintings », Laura Mora, Paolo Mora, Paul Philippot, Butterworth-Heinemann, 1984, ISBN: 978-0408106027

Ένα από τα κλασικά έργα στον τομέα της συντήρησης τοιχογραφιών, που καλύπτει τις αρχές, τις τεχνικές διάγνωσης και τις μεθόδους αποκατάστασης της νωπογραφίας και της ξηρογραφίας. Εξετάζει τις χημικές και φυσικές μεταβολές στις τοιχογραφίες με την πάροδο του χρόνου.

- «Conservation of Wall Paintings », Sharon Cather, Getty Conservation Institute, 1991, ISBN: 978-0892362443

Το βιβλίο εστιάζει στη συντήρηση και στην προστασία τοιχογραφιών σε μουσεία και ιστορικά μνημεία. Αναλύει τη δεοντολογία της συντήρησης και περιγράφει τις περιβαλλοντικές επιπτώσεις στις τοιχογραφίες. Περιλαμβάνει μελέτες περιπτώσεων από διεθνείς εφαρμογές.

- «Preventive Conservation: Principles and Practices », Barbara Appelbaum, Routledge, 2014, ISBN: 978-1138982655

Αν και εστιάζει γενικότερα στην προληπτική συντήρηση, περιλαμβάνει κεφάλαια σχετικά με την προστασία τοιχογραφιών. Παρουσιάζει στρατηγικές για την ελαχιστοποίηση της φθοράς από παράγοντες όπως η υγρασία και η θερμοκρασία.

- «Conservation of Mural Paintings », Arno Neumann, ICCROM, 1976 ISBN: 978-9290770111

Το βιβλίο παρέχει μια τεχνική προσέγγιση στη συντήρηση τοιχογραφιών, καλύπτοντας θέματα όπως η ανάλυση υλικών, οι αιτίες φθοράς και οι μέθοδοι αποκατάστασης.

- «Mural Painting and Conservation in the Americas », Leslie Rainer, Pilar Seden, Getty Conservation Institute, 2011, ISBN: 978-1606060131.

Το βιβλίο εξετάζει την ιστορία, την τεχνολογία και τη συντήρηση των τοιχογραφιών στην Αμερική, προσφέροντας μια συγκριτική προσέγγιση, παρουσιάζοντας διάφορες μελέτες περίπτωσης.

ΣΥΝΗΜΜΕΝΟ Α

**«ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ»
ΤΩΝ 33 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΑΠΟ ΤΟ
ΜΕΛΤ**

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ



ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΕΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ
ΤΗΣ ΟΙΚΙΑΣ ΖΟΛΚΟΥ ΣΤΗ ΛΕΣΒΟ ΠΟΥ ΕΚΤΙΘΕΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ ΘΕΟΦΙΛΟΥ
ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΘΗΝΑ 2015

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΣΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ



ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΕΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ
ΤΗΣ ΟΙΚΙΑΣ ΖΟΛΚΟΥ ΣΤΗ ΛΕΣΒΟ ΠΟΥ ΕΚΤΙΘΕΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ ΘΕΟΦΙΛΟΥ
ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΕΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ: ΣΑΒΒΟΥ ΕΙΡΗΝΗ, ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ
ΜΕΛΕΤΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΗΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ: ΤΡΙΣΜΠΙΩΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ: ΚΑΙΣΑΡ ΡΑΝΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ: ΚΩΣΤΑΛΟΥΠΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	
Α. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΤ	3
Β. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ	5
Β.1. ΝΟΤΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ	8
Β.2. ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ	10
Β.3. ΒΟΡΕΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ	13
Β.4. ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ	14
Γ. ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ – ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΕΣ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ	16
Δ. ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ- ΦΘΟΡΕΣ	17
Ε. ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΔΙΑΒΡΩΣΗΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ	19
Ε.1. ΥΓΡΑΣΙΑ	19
Ε.2. ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ	21
Ε.3. ΟΡΑΤΗ ΚΑΙ ΥΠΕΡΙΩΔΗΣ ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΙΑ	21
Ε.4. ΑΕΡΙΟΙ ΡΥΠΟΙ	22
ΣΤ. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ	23
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι: ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΘΕΟΦΙΛΟΥ	26
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: ΔΕΛΤΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ	40
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ: ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ	



Α. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΤ

Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ) αποτελεί το κύριο κρατικό λαογραφικό Μουσείο στο οποίο συγκεντρώνονται έργα της νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι συλλογές του καλύπτουν χρονικά την περίοδο από το 1650 έως σήμερα και έχουν συσταθεί με αγορές, δωρεές και επιτόπια έρευνα. Περιέχει 30.000 περίπου αντικείμενα, με αντιπροσωπευτικά δείγματα όλων των κλάδων της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης όπως έργα κεντητικής, υφαντικής, παραδοσιακών ενδυμασιών, μεταμφιέσεων, θεάτρου σκιών, αργυροχοΐας, μεταλλοτεχνίας, κεραμικής, ξυλογλυπτικής, λαϊκής ζωγραφικής (έργα Θεόφιλου Χατζημιχαήλ) και λιθογλυπτικής, τα οποία αναδεικνύουν τα στοιχεία εκείνα που διαμόρφωσαν την πολιτισμική ταυτότητα του νεότερου ελληνισμού.

Το ΜΕΛΤ ιδρύθηκε το 1918 από τον ποιητή Γεώργιο Δροσίνη, τον αρχαιολόγο Γεώργιο Κουρουνιώτη και μια ομάδα πνευματικών ανθρώπων του τόπου με την ονομασία "Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων"¹. Το 1923 μετονομάζεται σε "Εθνικό Μουσείο Κοσμητικών Τεχνών" και το 1959 αποκτά τη σημερινή του ονομασία. Από την αρχή της ίδρυσης του, το μουσείο στεγάστηκε στο Τζαμί Τσιοδαράκι στο Μοναστηράκι και με σημείο αναφοράς το συγκεκριμένο ιστορικό κέντρο, ταυτίστηκε με το Παζάρι της Παλιάς Αθήνας. Το 1973 οι περισσότερες λειτουργίες του μεταστεάζονται στο ενοικιαζόμενο κτήριο της οδού Κυδαθηναίων 17 στην Πλάκα, όπου λειτουργεί μέχρι σήμερα.



Τα σπίτια της παλιάς Αθήνας που θα φιλοξενήσουν το ΜΕΛΤ.

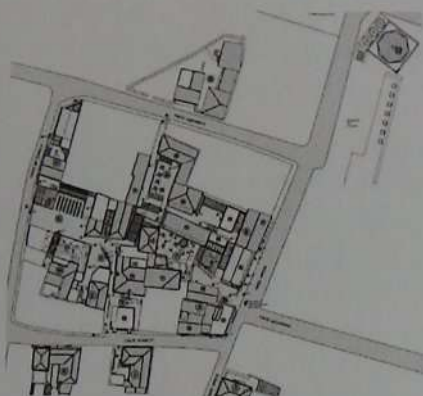
Το 1988, αποφασίστηκε να εγκατασταθεί σε ένα σύνολο 26 κτηρίων ιδιοκτησίας του ΥΠΠΟ, που βρίσκονται στο Μοναστηράκι και συγκεκριμένα επί των οδών Άρεως - Αδριανού - Βρυσακίου - Κλάδου, γιατί οι πολλαπλές λειτουργίες του δεν μπορούσαν πλέον να εξυπηρετηθούν στους υπάρχοντες κτιριακούς χώρους. Με την ολοκλήρωση της παραχώρησης των κτηρίων με

την υπ.αρ. ΕΥΤΟΠ/Α1/ΑΤΤ16/2367/9.8.2011 απόφαση εντάχθηκε η πράξη «Αποκατάσταση συγκροτήματος ιδιοκτησιών του ΥΠΠΟΤ στις οδούς Αδριανού - Άρεως- Κλάδου - Βρυσακίου στην Πλάκα για εγκατάσταση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης» στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Αττική 2007-2013.

¹ Αρχείο ΜΕΛΤ.



Η μόνιμη στέγαση του ΜΕΛΤ στο χώρο αυτό, εξυπηρετεί ένα σημαντικό στόχο: τη διάσωση και ανάδειξη της πολύμορφης νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα στο κέντρο της πόλης. Μέσα στο πλαίσιο των αλλαγών και της διαμόρφωσης του νέου χώρου του ΜΕΛΤ, το τοιχογραφημένο δωμάτιο του Θεόφилου από την οικία της Λέσβου, θα εκτεθεί, σύμφωνα με τη μουσειολογική μελέτη, στην εκθεσιακή ενότητα Δ «Πού έμεναν/ πού μένετε». Πρόκειται για το σύνολο των ενοποιημένων κτηρίων Δ2, Δ3 και Δ4². Το έκθεμα αποσκοπεί να παρουσιάσει μία σημαντική μορφή διακόσμησης του εσωτερικού αρχοντικών κατοικιών και να αναδείξει ένα σημαντικό επώνυμο καλλιτέχνη της παραδοσιακής ζωγραφικής στο ευρύτερο κοινό. Παράλληλα θα εκτίθενται κινητά έργα του Θεόφилου.



Κάτοψη του συνόλου των κτηρίων που περιλαμβάνονται στο ΜΕΛΤ.



² Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τη Μουσειογραφική Μελέτη Εφαρμογής του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.

Β. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ³.

Ο τοιχογραφημένος διάκοσμος του δωματίου που φιλοξενείται στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ. Ο Θεόφιλος, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Κλομιδάδο (Νάπη) Αγίας Παρασκευής Λέσβου το 1928, ζωγράφισε όλους τους τοίχους του δωματίου που χρησίμευε ως χώρος κοινωνικών συναθροίσεων και υποδοχής των επισκεπτών στην οικία Ζόλκου. Ο Θεόφιλος συνήθιζε να ζει φιλοξενούμενος από τους κατοίκους χωριών και ως ευγνωμοσύνη τους χάριζε τα έργα που ζωγράφιζε. Έτσι δημιουργήθηκε και το τοιχογραφημένο δωμάτιο το οποίο ανήκει στην οικογένεια της Μαριγώς Ζόλκου, το οποίο χρησίμευε ως χώρος κοινωνικών συναθροίσεων και υποδοχής των επισκεπτών (το «καλό δωμάτιο» ή «μουσαφίρ οντά»).

Το 1965, η οικία Ζόλκου χαρακτηρίστηκε από την Αρχαιολογική Υπηρεσία ως οικοδόμημα χρίζον ειδικής προστασίας, για να αποχαρακτηρισθεί –άγνωστο πώς– το 1968, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, υπό τον όρο ότι «θα αποφευχθεί η καταστροφή των τοιχογραφιών του Θεόφιλου». Στα τέλη της δεκαετίας '60 η οικία αγοράστηκε από τους ιδιώτες Ελ. Κιοσκή και Δ. Τακτικό, ενώ στη συνέχεια αποτοιχίστηκαν οι τοιχογραφίες και μεταφέρθηκαν στην Αθήνα με προσχηματική δικαιολογία ότι θα παρουσιασθούν σε έκθεση στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, όπου τις παρουσίασαν από τις 17 Μάρτη ως τις 10 Απρίλη 1970. Στην πραγματικότητα αναζητούσαν πιθανούς αγοραστές στην τιμή των 3.500.000 δρχ.

Το Δεκέμβριο '72 το Υπουργείο Πολιτισμού και το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης αγόρασαν τις τοιχογραφίες στο ποσό των 2.700.000 δραχμών. Σύμφωνα με το πρακτικό παράδοσης-παραλαβής στις 28-12-1972 οι τοιχογραφίες παραδόθηκαν από τους παλιούς κατόχους τους στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και, αφού συντηρήθηκαν και αποκαταστάθηκαν, τοποθετήθηκαν στην αίθουσα του «Θεόφιλου», η οποία αναπαριστά το δωμάτιο της οικίας Ζόλκου, στον α' όροφο του ΜΕΛΤ, με τη φροντίδα της τότε Διευθύντριας Πόπης Ζώρα.

Πρόκειται για ένα θαυμάσιο δείγμα λαϊκής ζωγραφικής, που διατηρεί όλα τα στοιχεία της ζωγραφικής έκφρασης του καλλιτέχνη, με τη δική του αντίληψη ως προς το χώρο και την προοπτική, προσωπική κι ελεύθερη χρήση στο χρώμα, διαχρονικότητα, αφηγηματικότητα και γραμμένα σχόλια, που εξηγούν με κάθε λεπτομέρεια την εικόνα.

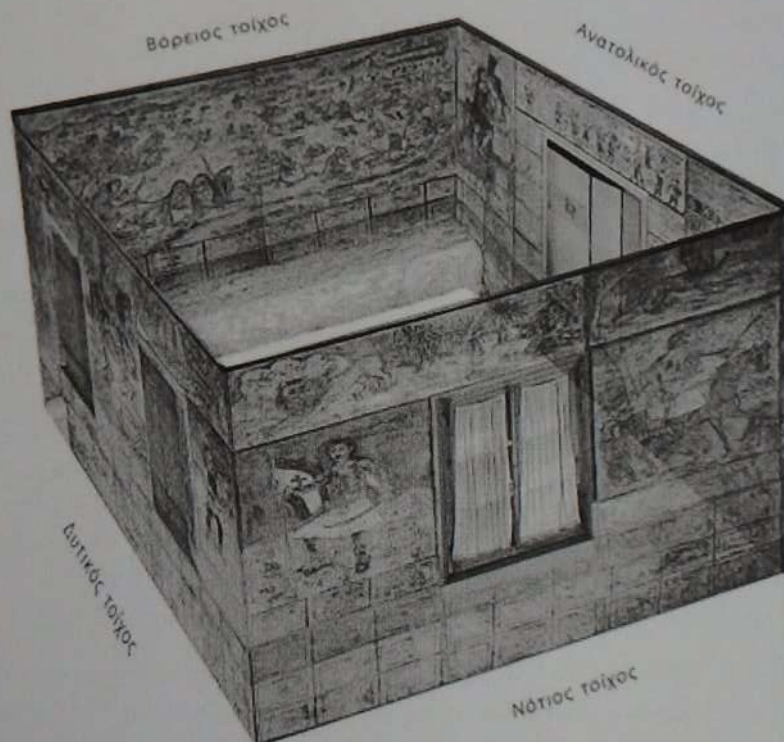
Ο Θεόφιλος καταφέρνει να εικονογραφήσει με τον πιο αυθεντικό τρόπο την ελληνική παράδοση. Αναδεικνύεται μέσα από το έργο του ως δάσκαλος της «ελληνικότητας», όπως του το αναγνωρίζουν άξια οι δημιουργοί της Γενιάς του '30. Ο Θεόφιλος εξέφραζε την γνησιότητα της αφελούς (naïf) ζωγραφικής σε συνδυασμό με το μύθο της ελληνικής παράδοσης, την οποία αναζητούσαν και οι εκπρόσωποι της Γενιάς του '30. Το έργο του έχει κατακτήσει τη θέση του ανάμεσα στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα της ελληνικής ζωγραφικής. Χρησιμοποιώντας θέματα τόσο της ιστορίας όσο και της ζωής, εκφράζει όχι τόσο την ατομική όσο τη συλλογική θεώρηση των θεμάτων του.

³ Καπλάνη Γαϊνουλά, «Θεόφιλος, τα έργα του ζωγράφου στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», ΥΠΠΟΤ, ΜΕΛΤ, Αθήνα 2010.



Η αίθουσα του Θεόφιλου έχει διαστάσεις 3 x 2.85 και Υ. 2,80. Η είσοδος βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο, ενώ υπάρχουν 2 παράθυρα στο δυτικό τοίχο και ένα στο νότιο.

Το δωμάτιο είναι ζωγραφισμένο σε τρεις οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες: α) την κατώτερη ζώνη, η οποία καλύπτει την επιφάνεια που βρίσκεται κάτω από την ποδιά των παραθύρων, β) τη μεσαία, όπου αναπτύσσονται οι κύριες διακοσμητικές συνθέσεις και γ) την ανώτερη ζώνη, η οποία καλύπτει την άνω επιφάνεια των παραθύρων. Αποτελεί εξαίρεση ο βόρειος τοίχος, όπου απεικονίζεται μία σύνθεση και ένα τμήμα της κάτω ζώνης.

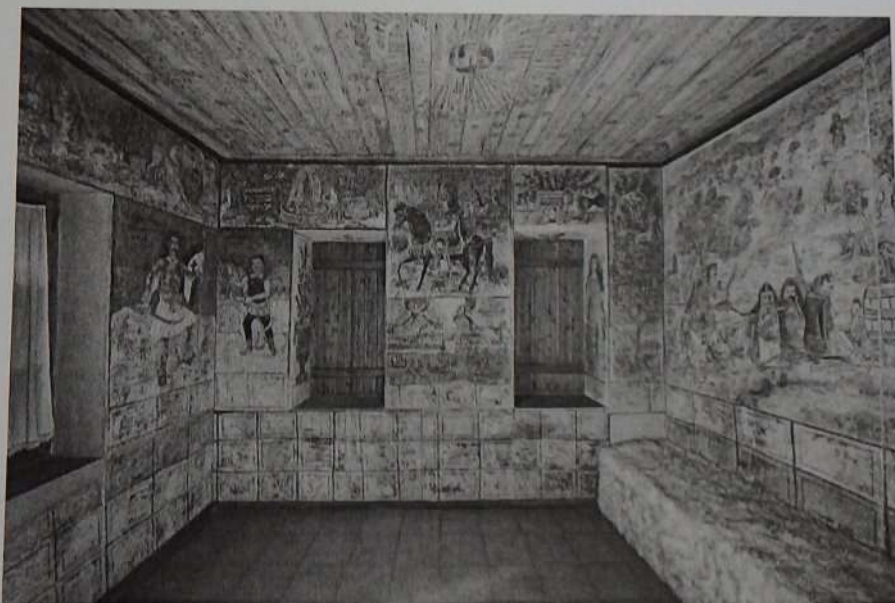


Τρισδιάστατη αναπαράσταση «Αίθουσας Θεόφιλου»⁴



⁴ Η τρισδιάστατη όψη της αίθουσας Θεόφιλου, καθώς και οι φωτογραφίες του κεφαλαίου είναι από το βιβλίο της κ. Γιαννούλας Καπλάνη.

- **Α ζώνη:** Η κατώτερη ζώνη ξεκινάει από το δάπεδο και φτάνει μέχρι το σημείο έδρασης των παραθύρων και απεικονίζει χρωματιστά ορθογώνια πλαίσια. Τέσσερις ταινίες διαφορετικού χρώματος, με σειρά από κάτω προς τα πάνω, μπλε, πράσινη, κόκκινη, καφέ-κίτρινη, διατρέχουν τους τέσσερις τοίχους του δωματίου. Στον ανατολικό τοίχο όπου υπάρχει και η είσοδος, η ορθομαρμάρωση σε μπλε αποχρώσεις συνεχίζεται κατά μήκος των παραστάδων φτάνοντας μέχρι την οριζόντια γραμμή της θύρας.
- **Β ζώνη:** Στη μεσαία διακοσμητική ζώνη, η οποία συμπίπτει με την ζώνη των παραθύρων, βρίσκονται οι κύριες ζωγραφικές συνθέσεις. Η θεματολογία της ζώνης αντλεί τις εικόνες από τον παραμυθένιο κόσμο του Θεόφιλου.
- **Γ ζώνη:** Η ανώτερη ζώνη, η οποία διαμορφώνεται πάνω από το ύψος των παραθύρων, καλύπτεται από θέματα εμπνευσμένα από την καθημερινή ζωή, θέματα φανταστικά ή θέματα που εμπίπτουν στον κύκλο των ανατολικών του θεμάτων.



Γενική άποψη αίθουσας Θεόφιλου από την είσοδο.



Β.1. ΝΟΤΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ



Γενική άποψη νότιου τοίχου.

δεν σώζονται, σε αντίθεση με αυτές του δυτικού τοίχου, ενώ η τοιχογραφία του άνω τμήματος διατηρείται σε τελάρο πριν την είσοδο της αίθουσας και απεικονίζει ένα τσαμπί σταφύλι (όπως και στα δύο παράθυρα του δυτικού τοίχου)

Στο νότιο τοίχο οι παραστάσεις οριοθετούνται από την αρχιτεκτονική του χώρου, με βασικό στοιχείο το παράθυρο. Δεξιά και αριστερά του παραθύρου διαμορφώνονται δυο ζωγραφικές επιφάνειες που ορίζονται από το ύψος του και το όριο της διακοσμητικής ζώνης. Οι τοιχογραφίες στις πλευρές των εσωτερικών παραστάδων του παραθύρου



Στη ΝΑ πλευρά του νότιου τοίχου απεικονίζεται ο ήρωας της επανάστασης του '21, **Θεόδωρος Κολοκοτρώνης**. Ο ήρωας είναι έφιππος σε υπερφυσικές διαστάσεις, ορθώνοντας με το δεξί του χέρι το γιαταγάνι κατά του εχθρού. Η σύνθεση παρουσιάζεται σε τρία κλιμακωτά επίπεδα, από κάτω προς τα πάνω, προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να αποδώσει το βάθος. Στο πίσω πλάνο ξεχωρίζουν με δυσκολία οι μικροσκοπικές φιγούρες των πολεμιστών μέσα από τους καπνούς. Όλα τα στοιχεία της σύνθεσης, όπως και οι γνωστές του επιγραφές υποδηλώνουν την ηγετική μορφή του Κολοκοτρώνη.



Στη ΝΑ πλευρά του νότιου τοίχου συναντάμε άλλον έναν ήρωα της επανάστασης του '21, τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη.





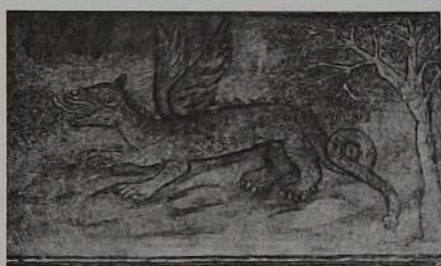
Η ΝΔ ζωγραφική επιφάνεια του νότιου τοίχου απεικονίζει τον Μάρκο Μπότσαρη

Η δεξιά ζωγραφική επιφάνεια του νότιου τοίχου απεικονίζει θέμα που εντάσσεται επίσης στον κύκλο των ηρώων του 1821. Σύμφωνα με την επιγραφή πρόκειται για τον «**Μάρκο Βότσαρη, 1823**». Ο Θεόφιλος αναπαριστάνει τον ήρωα σε νεαρή ηλικία, με το σπαθί σε πολεμική ετοιμότητα, τη στιγμή που υψώνει την ελληνική σημαία, πιθανόν, μετά την ήττα των Αλβανών στο Καρπενήσι το 1823, όπου όμως ο Μπότσαρης σκοτώθηκε.

Στην ΝΑ επιφάνεια του νότιου τοίχου, στο άνω τμήμα, απεικονίζεται μία φανταστική σκηνή με φτερωτό δράκοντα. Το θέμα έχει επιρροές από την εκκλησιαστική βυζαντινή τέχνη και ανήκει στον κύκλο των ανατολικών θεμάτων που ο ζωγράφος εκτελούσε συχνά στην τελευταία περίοδό του στην Μυτιλήνη. Αντιπροσωπεύει μια ταξιδιωτική τάση του ζωγράφου ως προς τη ζωή.

Στις επιφάνειες που οριοθετούνται επάνω

από τις δύο κεντρικές συνθέσεις του νότιου τοίχου, ο Θεόφιλος ζωγραφίζει «**Ανατολικά θέματα**» που απεικονίζουν δυο διαδοχικές σκηνές κυνηγιού. Στο ΝΔ τμήμα, ακριβώς επάνω από το θέμα του Μπότσαρη, απεικονίζει το «**Κυνήγι λιονταριού**». Το έργο, παρόλο ότι ανήκει στον κύκλο των ανατολικών θεμάτων του Θεόφιλου, μπορεί να ενταχθεί στα εξωτικά θέματα που καλύπτουν τη μυτιληνιά περίοδο και την οποία ανταποκρίνονται στην τάση των κατοίκων της Μυτιλήνης να ξενιτεύονται σε άλλους τόπους.



«Φτερωτός δράκκος» – διακοσμητικό στοιχείο από την Α άνω ζώνη του νοτίου τοίχου.



«Κυνήγι Λιονταριού», διακοσμητικό στοιχείο από τη Δ άνω ζώνη του νοτίου τοίχου



Β.2. ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

Στο δυτικό τοίχο απεικονίζονται έξι κύριες παραστάσεις, η διακοσμητική ζώνη στο κάτω τμήμα και έξι παράστασεις μικρότερων διαστάσεων στις παραστάδες των δύο παραθύρων.



Γενική άποψη δυτικού τοίχου.



Ο Κουταλιανός – ήρωας της λαϊκής μυθολογίας. Βρίσκεται στον δυτικό τοίχο στην ΝΔ πλευρά.

Στο αριστερό τμήμα του δυτικού τοίχου απεικονίζεται ο νέος **Ηρακλής Παναΐς Κουταλιανός**. Πρόκειται για μια παράσταση του φημισμένου παλαιστή και αρσιβαρίστα την περίοδο 1882-1892. Η φήμη του οφειλόταν στο στραγγαλισμό μιας τίγρης στην Αμερική, σκηνή που ο Θεόφιλος αποδίδει στο έργο του, αν και η επιγραφή αναφέρει λανθασμένα την Αγγλία. Ο Θεόφιλος χαρακτηρίζει τον Κουταλιανό «Νέο Ηρακλή» θέλοντας να δώσει σε αυτόν μια μυθολογική υπόσταση ανάλογη του ήρωα. Για άλλη μια φορά ο Κουταλιανός που αποτελεί την κεντρική μορφή της σκηνής αποδίδεται σε μεγάλο μέγεθος σε αντίθεση με τις φιγούρες των θεατών που βρίσκονται στο βάθος της σκηνής.





Σύνθεση με «γλάστρες και σιντριβάνι» στην άνω ζώνη του δυτικού τοίχου.

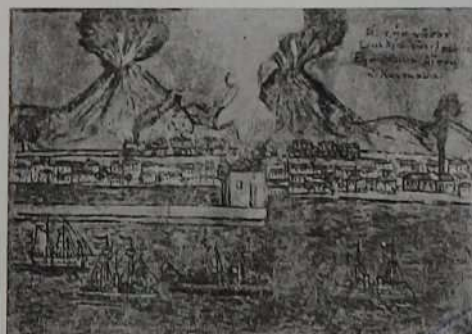
Πάνω από τον Κουταλιανό απεικονίζεται σύνθεση με «γλάστρες και σιντριβάνι». Ο Θεόφιλος ζωγραφίζει στο κέντρο ένα συντριβάνι ανάμεσα σε δυο υπερμεγέθεις γλάστρες με λουλούδια. Στην άκρη του σιντριβανιού εμφανίζεται μία γάτα η οποία προσπαθεί να πιάσει ένα από τα ψάρια που κολυμπούν στα νερά του, ενώ στο αριστερό τμήμα απεικονίζονται δύο πάπιες.



Ο Μέγας Αλέξανδρος αποτελεί ένα από τα αγαπημένα θέματα του Θεόφιλου.

Στο κέντρο του τοίχου, ο **Μέγας Αλέξανδρος** παριστάνεται έφιππος με ρομφαία, ασπίδα και ιμάτιο, τη στιγμή της αναχώρησης του για να κατακτήσει την Περσία, όπως αναγράφεται στην επιγραφή: «Αναχωρισμός του μεγάλου Αλεξάνδρου και των Μακεδόνων αυτού εις την Περσίαν το 215 πρ. Χρ.». Ο ήρωας απεικονίζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα σε σχέση με τις μικροσκοπικές φιγούρες των πεζών και έφιππων στρατιωτών, δυσαναλογία με την οποία ο Θεόφιλος θέλει να τονίσει τη σπουδαιότητα της κεντρικής μορφής αλλά και το βάθος του χώρου.

Κάτω από τον Μέγα Αλέξανδρο, απεικονίζεται η παράσταση «**Ηφαιστειο της Αίτνας**». Στο πρώτο πλάνο απεικονίζεται το λιμάνι με εμπορικά καράβια να καταπλέουν. Η απεικόνιση του ηφαιστειού εντάσσεται στον κύκλο των θεμάτων τοπιογραφίας..



Το ηφαιστειο της Αίτνας

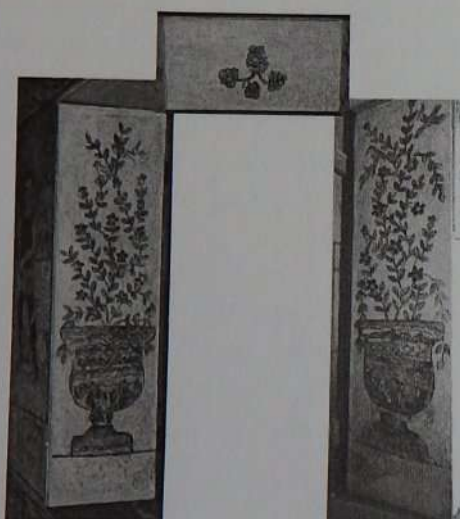




Δεξί τμήμα δυτικού τοίχου.
Διακοσμητικά θέματα.

Πάνω από το δεξί παράθυρο απεικονίζεται μια «γλάστρα με λουλούδια», ενώ ένας πετεινός αναπαριστάται να ραμφίζει τα λουλούδια. Τα θέματα αυτά σύμφωνα με τους μελετητές φαίνεται να είναι εμπνευσμένα από τα εκκλησιαστικά τέμπλα του Πηλίου. Δεξιά απεικονίζεται η παράσταση «Το δέντρο με τους πελαργούς». Τα διακοσμητικά θέματα που ζωγραφίζει ο Θεόφιλος χρησιμοποιούνται κυρίως ως συμπληρώματα στα τοιχογραφικά του σύνολα.

Στο εικαστικό πρόγραμμα του δυτικού τοίχου εντάσσονται επίσης τα θέματα που καλύπτουν τις εσωτερικές παραστάδες των δύο παραθύρων, οι οποίες ανήκουν στα διακοσμητικά θέματα (αριστερά) στον κύκλο των αρχαιοελληνικών θεμάτων (δεξιά).

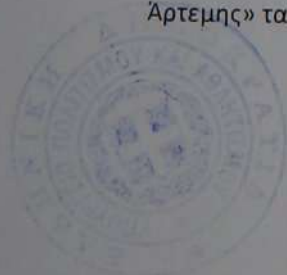


Παραστάδες αριστερού παράθυρου Δ τοίχου.
Παραστάσεις με γλάστρες και λουλούδια και
τσαμπί σταφύλι.



Παραστάδες δεξιού παράθυρου Δ τοίχου.
Η Θεά Αθηνά και η Θεά Άρτεμης.

Η **Θεά Αθηνά** παρά την πολεμική ενδυμασία της απεικονίζεται σύμφωνα με την επιγραφή ως «Αθηνά θεά της φρονήσεως», ενώ η **Θεά Άρτεμης** παρουσιάζεται με την καθιερωμένη ενδυμασία και ιδιότητά της, φορώντας τη φαρέτρα με τα βέλη της και έχοντας μπροστά στα πόδια της ένα ελάφι που έχει μόλις συλλάβει. Η επιγραφή «Θεά του κυνηγιού Άρτεμης» ταυτοποιεί την παράσταση.



Β.3. ΒΟΡΕΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ



Ο βόρειος τοίχος της Αίθουσας Θεόφιλου.
Σύνθεση με τίτλο «Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης»

Ο βόρειος τοίχος της Αίθουσας Θεόφιλου καλύπτεται εξολοκλήρου από μια παράσταση «Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης», θέμα αγαπημένο στις συνθέσεις του, το οποίο απεικονίζει σε διαφορετικές παραλλαγές. Ο Κατσαντώνης υπήρξε μια από τις σημαντικές μορφές των προεπαναστατικών χρόνων, την οποία ο Θεόφιλος δεν διαχωρίζει από τους ήρωες του 1921, τον Κολοκοτρώνη και τον Μπότσαρη, τους οποίους απεικονίζει στον ακριβώς απέναντι τοίχο της αίθουσας. Πρόκειται για μια πολυπρόσωπη σύνθεση σε

κλιμακωτά επίπεδα, όπου διαδραματίζονται διαφορετικά επιμέρους επεισόδια. Αποτελεί μια περίληψη των ηρωικών πράξεων του Κατσαντώνη, ο οποίος εικονίζεται σε πρώτο πλάνο καθισμένος στη ρίζα ενός πλατάνου παίζοντας μαζί με τους συντρόφους του έγχορδα μουσικά όργανα. Ο Θεόφιλος τονίζει την ηρωική υπόσταση με το μέγεθός της μορφής του Κατσαντώνη σε σχέση με τους συντρόφους του.



Βόρειος τοίχος, λεπτομέρεια.



Β.4. ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

Στον ανατολικό τοίχο αναπτύσσονται τρεις θεματικές ενότητες οι οποίες οριοθετούνται από τη θύρα εισόδου της αίθουσας.



Στον ανατολικό τοίχο απεικονίζονται οι σκηνές: «Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα» και «Η στέψη του Ερωτόκριτου»

Στη αριστερή πλευρά του ανατολικού τοίχου ο Θεόφιλος απεικονίζει ένα από τα αγαπημένα του θέματα, εκείνο της μυστικής συνάντησης του «**Ερωτόκριτου και της Αρετούσας**». Ο Ερωτόκριτος έχει σκαρφαλώσει με ανεμόσκαλα στο μπαλκόνι της νεαρής κοπέλας όπου τον περιμένει να συναντηθούν. Στην παράσταση φαίνεται η αδεξιότητα του καλλιτέχνη να αποδώσει σωστά τη στάση του σώματος των δυο μορφών αλλά και τα γυναικεία χαρακτηριστικά. Αυτή η αδυναμία οφείλεται στην έλλειψη ακαδημαϊκής κατάρτισης.

Δεξιά, αποτυπώνεται το δεύτερο έργο του καλλιτέχνη, εμπνευσμένο από τη λαϊκή ρομαντική μυθιστορία του Ερωτόκριτου και της Αρετής. Πρόκειται για τη σκηνή με τη «**Στέψη του Ερωτόκριτου**» από την Αρετούσα. Πρόκειται για μία σύνθετη σκηνή στην οποία διαδραματίζονται τρία επεισόδια. Στο πρώτο επεισόδιο βλέπουμε δεξιά, στο θρόνο, τον βασιλιά και την βασίλισσα, στο δεύτερο, στο κέντρο της σκηνής, αναπαριστάνει την Αρετούσα που στέφει τον Ερωτόκριτο και στο τρίτο, στο βάθος της σύνθεσης, ζωγραφίζει τους αυλητές που αναγγέλλουν το γεγονός και οι στρατιώτες στα τείχη που παρακολουθούν όσα συμβαίνουν.





«Η Πρωτομαγιά του Βόλου» εικονίζεται στο υπέρθυρο του ανατολικού τοίχου.

Στο χώρο που απομένει πάνω από την είσοδο του ανατολικού τοίχου, ο Θεόφιλος απεικονίζει την «**Πρωτομαγιά του Βόλου**», ένα θέμα εμπνευσμένο από την λαϊκή εθιμική ζωή του Βόλου. Αποτελεί ένα θέμα συνδεδεμένο με αναμνήσεις και καθημερινές του στιγμές, αλλά και ένα θέμα νοσταλγίας για τον τόπο όπου έζησε πριν την οριστική επάνοδό στη Μυτιλήνη.

Στο πρώτο πλάνο παριστάνεται ο χορός των «ζεμπέκων». Οι ζεϊμπέκηδες ήταν ορκισμένοι εχθροί της τουρκικής διοίκησης, κοινωνικοί ληστές που διαφέντευαν στη Μικρά Ασία το δίκιο των αδικών, ενάντια στην τουρκική αυθαιρεσία. Η εικονογράφηση αυτή ανήκει στον κύκλο των ανατολικών θεμάτων του Θεόφιλου, γεγονός γνωστό στον ζωγράφο από την εποχή που βρισκόταν στη Σμύρνη. Οι ζεϊμπέκηδες, με την χαρακτηριστική τους ενδυμασία, αποτελούσαν ένα από τα θέματα των μεταμφιέσεων που γίνονταν στην περιοχή του Βόλου κατά τον εορτασμό των «Μάηδων». Οι ζεϊμπέκηδες, στο έργο του Θεόφιλου, χορεύουν ανάμεσα σε Βολιώτες που φορούν τις παραδοσιακές τους φορεσιές και φουστανέλες. Στην αριστερή πλευρά της παράστασης ο ζεμπέκης «Σούκταρ» ρίχνει βολές στον αέρα, ενώ στη δεξιά πλευρά διαδραματίζονται χοροί όπου οι μουσικοί παίζουν τύμπανα και ζουρνά. Σε δεύτερο πλάνο από τη δεξιά πλευρά της παράστασης, ο «Χόντζας», όπως δηλώνει η επιγραφή, προσφέρει στους θεατές φαγώσιμα κεράσματα. Η σύνθεση αποτελεί ένα από τα αγαπημένα ανατολικά θέματα του εικαστικού μέσα από το οποίο εκφράζει τον θαυμασμό του για τους λαϊκούς ήρωες.

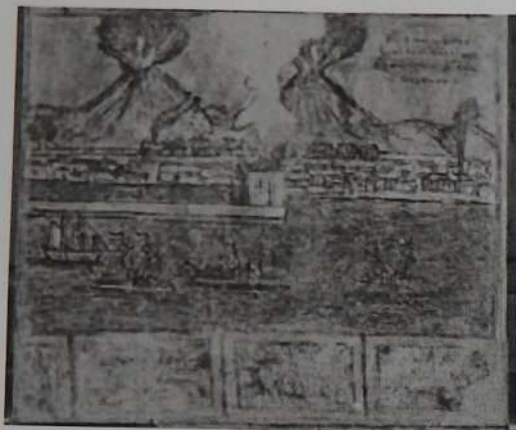
Κάτω από την παράσταση της Πρωτομαγιάς στο Βόλο, δεξιά και αριστερά της θύρας, υπάρχουν δύο επιγραφές που αφορούν τη σκηνή σε διακοσμητικό πλαίσιο με γαλάζιο φόντο, το οποίο συνεχίζεται έως την διακοσμητική ζώνη.



Γ. ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ – ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΕΣ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ

Η κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών όπως παρουσιάζονται σήμερα, δεν μας επιτρέπει την ακριβή αξιολόγηση των στοιχείων της τεχνολογίας κατασκευής τους.

Η «Αίθουσα Θεόφιλου» αποτελείται από 33 τμήματα αποσπασμένης τοιχογραφίας. Η απόσπαση των τμημάτων έχει πραγματοποιηθεί με τη μέθοδο *strappo*, της αποτοίχισης δηλαδή μόνο του ζωγραφικού στρώματος. Η μέθοδος χρησιμοποιείται σε περιπτώσεις σαθρού υποστρώματος ή στις περιπτώσεις που η τοιχογραφία έχει μεγάλες διαστάσεις.



Το Ηφαίστιο της Αίτνας, εμπρόσθια όψη.



Το Ηφαίστιο της Αίτνας, πίσω όψη.

Στη σημερινή τους μορφή, οι τοιχογραφίες του Θεόφιλου, αποτελούνται από ένα υπόστρωμα, πολύ λεπτού πάχους (περίπου 2 χιλιοστών), στο οποίο τοποθετήθηκαν κατά τη διάρκεια των παλαιότερων επεμβάσεων συντήρησης, γάζα και κάμποτο με χρήση καζεΐνης, δημιουργώντας ένα εύκαμπτο υπόστρωμα, ακατάλληλο για τη στήριξη τους.



Τα τρία διαδοχικά υφασμάτινα στρώματα (γάζα με καζεΐνη) τοποθετημένα στο verso της τοιχογραφίας



Το κάμποτο που έχει τοποθετηθεί στην πίσω όψη της τοιχογραφίας για καλύτερη ενίσχυση του υφασμάτινου υποστρώματος.



Έπειτα, τα έργα τοποθετήθηκαν σε ξύλινα τελάρα και συγκρατήθηκαν περιμετρικά με μεταλλικά καρφιά. Οι επεμβάσεις φαίνεται πως πραγματοποιήθηκαν το 1972, μετά την αγορά των τοιχογραφιών από το Υπουργείο Πολιτισμού και την παράδοσή τους στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Σε άρθρο της Εφημερίδας Έθνος το οποίο αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα της εφημερίδας πληροφορούμαστε πως η αποκατάσταση και ανασύνθεση πραγματοποιήθηκαν από τον συντηρητή Νίκο Κάιλα. Από το φωτογραφικό αρχείο της Υπηρεσίας Νεωτέρων Μνημείων και Τεχνικών Έργων Βορείου Αιγαίου, διαπιστώνεται πως οι τοιχογραφίες ενώ βρίσκονταν ακόμα *in situ* (στην οικία Ζόλκου) ήταν καλυμμένες με ασβέστη, με εξαίρεση τις τέσσερις παραστάσεις του ανατολικού τοίχου: «Ο Μέγας Αλέξανδρος», «Σύνθεση με γλάστρες και σιντριβάνι», «Το Ηφαίστειο της Αίτνας» και «Ο Κουταλιανός».



Δυτικός τοίχος «καλού δωματίου οικίας Ζόλκου.



Δ. ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ- ΦΘΟΡΕΣ



Κατάσταση διατήρησης υφασμάτινου υποστρώματος.

Η κατάσταση διατήρησης των αποσπασμένων τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι άμεσα συνδεδεμένη με τα υλικά κατασκευής τους, τις συνθήκες φύλαξής τους, τον τρόπο χειρισμού τους κατά την απόσπαση και τη μεταφορά τους από τη Λέσβο στην Αθήνα, την τοποθέτησή τους στα νέα υποστηρίγματα για τις ανάγκες της έκθεσης στην Ελληνοαμερικανική Ένωση καθώς και με τις παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία '70. Δυστυχώς για καμία μετατροπή

της κατάστασης των τοιχογραφιών δεν υπάρχουν πληροφορίες, άρα οι απόψεις μας

βασίζονται στην παρούσα κατάσταση διατήρησης των έργων και σε εμπειρία από άλλες περιπτώσεις.

Ο τρόπος αποτοίχισης τους με την μέθοδο *strappo* αποδείχθηκε ιδιαίτερα επιβαρυντικός, λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός πως αποσπώντας μόνο το ζωγραφικό στρώμα δημιουργήθηκαν **εκτεταμένες απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας**, σε συνδυασμό με την ύπαρξη σαθρού υποστρώματος. Αυτό είναι εμφανές από τις μεγάλες επιφάνειες απωλειών της ζωγραφικής επιφάνειας που διαπιστώθηκαν κατά την καταγραφή των τοιχογραφιών και οι οποίες αντιμετωπίστηκαν με αισθητική αποκατάσταση, άλλοτε με την τεχνική του *rigattino* και άλλοτε με την μέθοδο της *velatura*. Εκτιμάται πως η αισθητική αποκατάσταση των έργων ανέρχεται στο 50% της επιφάνειας του έργου, και πραγματοποιήθηκε σε περιοχές μερικής ή ολικής απώλειας του ζωγραφικού στρώματος. Η ακριβής έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα υπολογιστεί μετά την τεκμηρίωση των έργων με υπεριώδη φωτογράφιση έπειτα από τη μεταφορά των έργων στα εργαστήρια της ΔΣΑΝΜ.



Οι παλαιότερες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης που πραγματοποιήθηκαν με την τεχνική *rigattino* (αριστερά) και *velatura* (δεξιά).

Επίσης το ζωγραφικό στρώμα παρουσιάζει μια **κιτρινωπή απόχρωση** που οφείλεται



Η αποκόλληση του υφασμάτινου υποστρώματος από το ξύλινο τελάρο.

πιθανόν στη χρήση βερνικιού το οποίο υπέστη φυσική γήρανση, αλλοιώνοντάς το αισθητικά. Αυτό ενισχύεται ακόμα περισσότερο από τα **κρακελαρίσματα** που παρουσιάζει η ζωγραφική επιφάνεια σε ποσοστό 60% και τα οποία προκλήθηκαν από την έλλειψη συγκολλητικής ιδιότητας των συστατικών του βερνικιού με αποτέλεσμα τη ρηγμάτωση αλλά και την αποκόλληση του ζωγραφικού στρώματος από το σχεδόν ανύπαρκτο υπόστρωμα.



Ένα ακόμα πρόβλημα που διαπιστώνεται είναι η **ακαταλληλότητα των υποστηρίγματος**, από πλευρά βιωσιμότητας και αντοχής. Τα έργα έχουν τοποθετηθεί σε ξύλινα τελάρα και έχουν συγκρατηθεί περιμετρικά με μεταλλικά καρφιά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη συνεχή ταλάντωσή και χαλάρωση του υφασμάτινου υποστρώματος, με συνέπεια σε ορισμένες περιπτώσεις την αποκόλλησή του από αυτά. Επίσης, παρατηρείται οξείδωση του υφασμάτινου υποστρώματος από τα μεταλλικά καρφιά που χρησιμοποιήθηκαν για τη στερέωσή του στη ξύλινη κορνίζα. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το ξύλινο τελάρο είναι μικρότερο (έως 1 εκ.) από το ζωγραφικό στρώμα, με αποτέλεσμα η τοιχογραφία να έχει «διπλωθεί» και να εμφανίζεται στην πλευρά του τελάρου.

Τέλος, παρουσιάζονται αποκολλήσεις της ζωγραφικής επιφάνειας από το υπόστρωμα.

Ε. ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΔΙΑΒΡΩΣΗΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Το κυριότερο πρόβλημα των τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι πως, κατά τη διάρκεια της απόσπασής τους και των προηγούμενων επεμβάσεων συντήρησης, αντιμετωπίστηκαν ως έργα ζωγραφικής. Τοποθετήθηκαν, δηλαδή, σε υφασμάτινο υπόστρωμα με κόλλα και έπειτα σε ξύλινο τελάρο. Αυτή η μεταβολή υποστρώματος, από άκαμπτο σε εύκαμπτο, προκάλεσε και συνεχίζει να προκαλεί σοβαρές φθορές στα έργα.

Ε.1. ΥΓΡΑΣΙΑ

Τα ξύλινα τελάρα που έχουν χρησιμοποιηθεί ως υποστηρίγματα των τοιχογραφιών και το υφασμάτινο υπόστρωμα είναι ευαίσθητα στη σχετική υγρασία. Το ξύλο ως οργανικό υλικό είναι ιδιαίτερα υγροσκοπικό λόγω της κυτταρίνης και των ημικυτταρινών που περιέχει, στα μόρια των οποίων υπάρχουν υδρόφιλες υδροξυλομάδες. Όταν το ξύλινο υποστήριγμα βρίσκεται σε περιβάλλον με υψηλότερο ποσοστό υγρασίας από αυτό που περιέχει, έχει την τάση να απορροφά υδρατμούς από την ατμόσφαιρα έως ότου φτάσει σε κατάσταση ισορροπίας με την ατμόσφαιρα και αντίστροφα.⁵ Η διαδικασία απορρόφησης και αποβολής υγρασίας συνοδεύεται αντίστοιχα από αύξηση και μείωση των διαστάσεων του. Η μεταβολή των διαστάσεων του ξύλινου υποστηρίγματος, εξαρτάται από το ποσοστό της σχετικής υγρασίας του περιβάλλοντος αλλά και από την κατεύθυνση των ινών του ξύλου.



Τμήμα αυθεντικής ζωγραφικής που βρισκόταν διπλωμένο στην πλευρά του τελάρου.



Απώλεια του ζωγραφικού στρώματος λόγω της χαλάρωσης του υφασμάτινου υποστρώματος.

⁵ Knut Nikolaus, *The Restoration of Paintings*, Könemann, Cologne, 1999, σελ. 333.



Ακόμη και οι πλέον μικροσκοπικές μεταβολές διαστολής και συστολής του μπορεί να επιφέρουν παραμόρφωση (σκέβρωμα) στο ξύλινο υποστήριγμα.⁶ Αποτέλεσμα αυτού του φαινομένου είναι η δημιουργία ρηγματώσεων τόσο στην επιφάνεια του υποστρώματος-προετοιμασίας, όσο και στο χρωματικό στρώμα και τελικά την απώλεια μέρους αυτών.

Το υφασμάτινο υπόστρωμα, ως οργανικό υλικό, είναι επίσης υγροσκοπικό. Η επαναλαμβανόμενη αυξομείωση των τιμών της σχετικής υγρασίας και επομένως και των διαστάσεων του υφάσματος δυνητικά οδηγεί στην απώλεια της ελαστικότητας των ινών, αλλά και στην παραμόρφωσή τους (χαλάρωση του υποστρώματος). Η αλλοίωση εξαρτάται από τη συχνότητα αλλά και την ένταση των μεταβολών των συνθηκών, αλλά και την ποιότητα του υφάσματος.⁷

Κατά συνέπεια, οι αυξομειώσεις της σχετικής υγρασίας επηρεάζουν σημαντικά το ζωγραφικό στρώμα καθώς η υγρασία διέρχεται σε όλα τα στρώματα και μετακινείται μέσω μικροσκοπικών ρηγματώσεων. Κατά τη διάρκεια αυτής της μετακίνησης είναι πιθανή η συσσώρευση υδρατμών μεταξύ του ζωγραφικού στρώματος, του υποστρώματος - προετοιμασίας και του υφάσματος που έχει τοποθετηθεί στο *verso* των τοιχογραφιών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία εντάσεων στην περιοχή, η οποία μπορεί να προκαλέσει την ρηγμάτωση και τέλος την αποκόλληση του ζωγραφικού στρώματος των τοιχογραφιών από το υφασμάτινο υπόστρωμα.



Αποκόλληση, διαχωρισμός και ρηγμάτωση του ζωγραφικού στρώματος



Η διαρκής μεταβολή των τιμών της υγρασίας μπορεί να επιφέρει την έντονη ρηγμάτωση του χρωματικού στρώματος και τελικά την αποκόλλησή του.

Λόγω έλλειψης συστηματικού ελέγχου και καταγραφής των διακυμάνσεων των τιμών της σχετικής υγρασίας/θερμοκρασίας στη συγκεκριμένη αίθουσα του μουσείου, δεν είναι δυνατή η διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης άποψης για τις περιβαλλοντικές συνθήκες που επικρατούν στο χώρο όπου εκτίθενται οι τοιχογραφίες. Προτείνεται στη νέα Αίθουσα Θεόφιλου η σχετική υγρασία να κυμαίνεται στο 50-55%, τιμή κατάλληλη για τη διατήρηση τοιχογραφιών και έργων με μικτά υλικά, βάσει διεθνούς βιβλιογραφίας.

⁶ Hoadley R. Bruce, "Chemical and Physical Properties of Wood", *The Structural Conservation of Panel Paintings, Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum, April 1995, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 1995*, σελ. 19.

⁷ Herman Kühn, *Conservation and Restoration of Works of Art – Volume 1*, Butterworths, London 1986, σελ. 11.

Ε.2. ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ

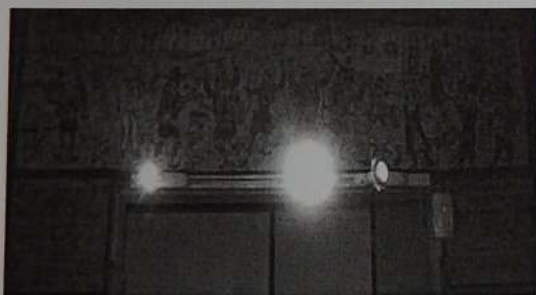
Λόγω έλλειψης κεντρικού κλιματισμού στο χώρο του μουσείου, εικάζεται ότι υπάρχουν μεταβολές στις τιμές της θερμοκρασίας κατά τη διάρκεια της ημέρας, οι οποίες επηρεάζουν άμεσα και τις τιμές της σχετικής υγρασίας με αποτέλεσμα τις καταστρεπτικές συνέπειες που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Επιπλέον, η παραμονή των ξύλινων υποστηριγμάτων σε περιβάλλον με υψηλή θερμοκρασία οδηγεί στην απώλεια της υγρασίας που φυσιολογικά περιέχει, με αποτέλεσμα τη θερμική αποικοδόμηση και πλαστική παραμόρφωση τους, δημιουργώντας ρωγμές και απώλειες υλικού. Το ίδιο φαινόμενο συναντάται και στην περίπτωση των υποστρωμάτων των τοιχογραφιών. Στην περίπτωση υψηλών θερμοκρασιών η υγρασία που εμπεριέχεται στο εσωτερικό του υποστρώματός τους εξατμίζεται απότομα με αποτέλεσμα να δημιουργούνται μηχανικές καταπονήσεις στο υπόστρωμα αλλά και στη ζωγραφική επιφάνεια.

Προτείνεται οι τιμές της θερμοκρασίας να κυμαίνονται στους 20-22°C σταθερά όλο το εικοσιτετράωρο, και να γίνεται έλεγχος με ηλεκτρονικούς καταγραφείς για τη τήρηση των κατάλληλων επιπέδων.

Ε.3. ΟΡΑΤΗ ΚΑΙ ΥΠΕΡΙΩΔΗΣ ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΙΑ

Ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας φθοράς των τοιχογραφιών είναι η ορατή και η υπεριώδης ακτινοβολία, οι οποίες προκαλούν τον αποχρωματισμό της ζωγραφικής επιφάνειας, φθορά μη-αναστρέψιμη.



Οι πηγές φωτισμού στο εσωτερικό χώρο της αίθουσας που φιλοξενεί τις τοιχογραφίες του Θεόφιλου.

Ο φωτισμός στην Αίθουσα Θεόφιλου πληροί τις βασικές προδιαγραφές για τη σωστή διατήρηση των τοιχογραφιών. Οι πηγές φωτισμού στο εσωτερικό χώρο της αίθουσας που φιλοξενεί τις τοιχογραφίες του Θεόφιλου είναι τρεις φωτιστικές δέσμες φωτός με λάμπες της εταιρίας Ostram 200 lux, με επικάλυψη UV φίλτρων. Τα φωτιστικά βρίσκονται τοποθετημένα στο επάνω τμήμα της εισόδου και ενεργοποιούνται αυτόματα κατά την

είσοδο ενός επισκέπτη στην αίθουσα, γεγονός που επιτρέπει την εκπομπή της απαραίτητης ακτινοβολίας για την παρατήρηση των έργων αλλά περιορίζει τη χρονική διάρκεια έκθεσης τους στην ακτινοβολία.

Στη νέα αίθουσα που θα φιλοξενήσει τις τοιχογραφίες του Θεόφιλου προτείνεται να τοποθετηθούν λαμπτήρες LED (έως 70 lux), που δεν εκπέμπουν υπεριώδη ακτινοβολία, οι οποίοι θα ενεργοποιούνται αυτόματα κατά την είσοδο ενός επισκέπτη στην αίθουσα. Επιπλέον, προτείνεται να πραγματοποιείται τακτικός έλεγχος της ακτινοβολίας με χρήση φωτόμετρου ορατής και UV ακτινοβολίας για πρόληψη πιθανής φθοράς από την ακτινοβολία.



Ε.4. ΑΕΡΙΟΙ ΡΥΠΟΙ

Οι τοιχογραφίες του Θεόφιλου παρουσιάζουν συσσώρευση σκόνης και ατμοσφαιρικών ρύπων στην επιφάνειά τους. Ο ατμοσφαιρικός αέρας περιέχει στερεά και αέρια υλικά, τα οποία έχουν την τάση να επικάθονται στη ζωγραφική επιφάνεια αλλά και στο πίσω μέρος ενός έργου. Τέτοιοι ρύποι είναι σκόνη, αιθάλη, σπόρια μικροοργανισμών, διοξείδιο και τριοξείδιο του θείου, υδρόθειο, όζον, μονοξείδιο και διοξείδιο του άνθρακα και του αζώτου, και άλλα. Οι παράγοντες που καθορίζουν τη συσσώρευση ρύπων στην



Η συσσώρευση σκόνης στην επιφάνεια του υφασμάτινου υποστρώματος.

επιφάνεια των τοιχογραφιών είναι η υγρασία της ατμόσφαιρας, η χημική σύσταση των ρύπων, το μέγεθος των κόκκων τους, το ηλεκτρικό τους φορτίο, η υγροσκοπικότητά τους, η υφή της ζωγραφικής επιφάνειας, η πλαστικότητα της και τέλος η θερμική και ηλεκτρική αγωγιμότητά της. Το μεγαλύτερο ποσοστό των ρύπων αυτών επικάθεται στην επιφάνεια των έργων ζωγραφικής μέσω ηλεκτρομαγνητικών δυνάμεων σχηματίζοντας ένα γκρίζο ή κιτρινωπό πέπλο.⁸

Η παρουσία ρωγμών, και ανάγλυφων περιοχών στο χρωματικό στρώμα ευνοεί τη συσσώρευση σκόνης. Η συσσώρευσή των στερεών σωματιδίων στο υφασμάτινο υπόστρωμα των τοιχογραφιών συνεπάγεται τον εγκλωβισμό τους στο εσωτερικό της υφάνσεως και στη δημιουργία τριβών μεταξύ των ινών του, ενώ επίσης μπορεί να προκαλέσει τον αποχρωματισμό ή δυσχρωματισμό των υφασμάτων.

Τα στερεά σωματίδια ελκύουν και απορροφούν οξειδωτικούς και αναγωγικούς παράγοντες από την ατμόσφαιρα, όπως διοξείδιο του θείου, διοξείδιο του αζώτου και φορμαλδεΰδη. Η διαδικασία αυτή μπορεί σε συνδυασμό με την απορρόφηση της υγρασίας να προκαλέσει όξινα διαλύματα (από την ατμόσφαιρα ή από τα ίδια τα αντικείμενα) και να οδηγήσει σε υδρολυτική αποσύνθεση του φορέα καθώς επίσης σε οξειδωτικές ή αναγωγικές αντιδράσεις στα μόρια των ινών.



⁸ Nikolaus, ό. π., σελ. 335.

ΣΤ. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

Οι επεμβάσεις συντήρησης που θα πραγματοποιηθούν διέπονται από τις βασικές αρχές της συντήρησης (αρχή της ελάχιστης επέμβασης και αντιστρεψιμότητα). Στόχος τους είναι να επιβραδυνθούν οι μηχανισμοί φθοράς των τοιχογραφιών, καθώς και να αποκατασταθούν οι τοιχογραφίες με την ελάχιστη δυνατή αλλοίωση της αισθητικής και της ιστορικής ακεραιότητάς τους. Για τη μεθοδολογία και τα υλικά, τα οποία επιλέχθηκαν ως καταλληλότερα, λήφθηκαν υπόψη οι βασικές προδιαγραφές που πρέπει να πληρούν, όπως εκείνες της συμβατότητας με τα αρχικά υλικά δόμησης, της αντιστρεψιμότητας και της αντοχής τους στο πέρασμα του χρόνου. Οι εργασίες θα πραγματοποιηθούν με τρόπο μεθοδικό και επιστημονικά τεκμηριωμένο, ενώ παράλληλα θα συνοδεύονται από αναλυτική φωτογραφική τεκμηρίωση των σταδίων συντήρησης.

Ως εκ τούτου, κρίνεται απαραίτητη για λόγους ιστορικούς, τεχνικούς και αισθητικούς η επαναφορά των έργων του Θεόφιλου σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρχικές τους διάστασεις.

Για να επιτευχθεί αυτό προτείνονται τα παρακάτω:

Για το υποστήριγμα:

- Προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας, όπου κρίνεται απαραίτητο με ιαπωνικό χαρτί και κόλλα μεθυλοκυτταρίνης (7-10% κ.ό.).
- Αφαίρεση των καρφιών περιμετρικά και του ξύλινου τελάρου ανάρτησης.
- Επαναφορά των πραγματικών διαστάσεων των τοιχογραφιών, καθώς περιμετρικά έχουν διπλωθεί σε ξύλινο τελάρο μικρότερων διαστάσεων.
- Αφαίρεση του υφασμάτινου υποστρώματος και καζεϊνης με μηχανικό τρόπο και κομπρέσες χλιαρού νερού.
- Επιπεδοποίηση της επιφάνειας των έργων με κομπρέσες χλιαρού νερού στην πίσω όψη. Οι κομπρέσες αποδυναμώνουν τη συγκολλητική ιδιότητα των υπολειμμάτων της καζεϊνης, έτσι ώστε με άσκηση ελαφριάς πίεσης επιτυγχάνεται το επιθυμητό αποτέλεσμα.
- Ενίσχυση του υποστρώματος με νέο ασβεστοκονίαμα πάχους έως 1 εκ. και ενίσχυσή του με υαλοϋφασμα.
- Τοποθέτηση βαμβακερού υφάσματος με χρήση ακρυλικής κόλλας για ενίσχυση του υποστρώματος.
- Εφαρμογή θυσιαζόμενου στρώματος (που θα αφαιρείται με ακετόνη ή με μηχανικό τρόπο, για να μην επηρεαστεί το ασβεστοκονίαμα).
- Εφαρμογή σύγχρονου υποστηρίγματος (ελαφρές κυψελωτές πλάκες -honeycomb).

Για τη ζωγραφική επιφάνεια:

- Αφαίρεση προστασίας (facing) με απιονισμένο νερό



➤ Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με τη χρήση υδατικής διασποράς ακρυλικού πολυμερούς διαλύματος Hydroground της Lascaux σε αναλογία 5% στα σημεία όπου κρίνεται απαραίτητο. Τα κριτήρια επιλογής του στερεωτικού υλικού είναι η ευκολία εφαρμογής, οι οπτικές και φυσικοχημικές του ιδιότητες και η βιωσιμότητα του στο χρόνο. Γενικά το υλικό στερέωσης πρέπει να τηρεί τις εξής προδιαγραφές:

- Κατάλληλη συγκολλητική ιδιότητα.
- Ικανοποιητική διεισδυτικότητα έτσι ώστε να μην δημιουργεί μεμβράνη στην επιφάνεια του ζωγραφικού στρώματος ύστερα από την εξάτμιση του διαλύτη.
- Ελαστικότητα
- Οπτική ουδετερότητα ώστε να μην αλλοιώνεται το χρώμα αλλά και η υφή της ζωγραφικής επιφάνειας.
- Ανθεκτικότητα στη βιολογική προσβολή
- Ανθεκτικότητα στους περιβαλλοντικούς παράγοντες, ώστε να μην μεταβάλλονται οι οπτικές και οι μηχανικές ιδιότητές του.
- Ηλεκτροστατική ουδετερότητα για την αποφυγή συσσώρευσης και ενσωμάτωσης σκόνης
- Μη τοξικότητα
- Μικρή ταχύτητα εξάτμισης του φορέα.

Η μεθοδολογία εφαρμογής θα εφαρμοστεί με τη χρήση σύριγγας και με επαναλαμβανόμενη πίεση του ζωγραφικού στρώματος.

- Καθαρισμός ζωγραφικού στρώματος με απιονισμένο νερό και μηχανικό τρόπο για την απομάκρυνση των ατμοσφαιρικών ρύπων.
- Χημικός καθαρισμός με χρήση διαλύματος ακετόνης σε νερό 5% για την απομάκρυνση του στερεωτικού υλικού (βερνίκι) που έχει χρησιμοποιηθεί στις παλαιότερες επεμβάσεις στερέωσης.
- Συμπλήρωση των κενών του ζωγραφικού στρώματος με ασβεστοκονίαμα. Το κονίαμα θα επιλεγεί μετά από τη δημιουργία δειγμάτων με διαφορετικές αναλογίες συστατικών (νταμαρίσια άμμος, θηραϊκή γη, κεραμάλευρο με συνδετικό υλικό την υδραυλική άσβεστο/chaux blanche). Στόχος των δειγμάτων είναι η εύρεση της απόχρωσης αλλά και της αναλογίας που ταιριάζει αισθητικά με την αυθεντική τοιχογραφία.
- Επιλεκτική αφαίρεση των ακατάλληλων παλαιότερων επεμβάσεων αισθητικής αποκατάστασης σε σημεία που έχουν επιλεγεί, με στόχο την ανάδειξη των τοιχογραφιών.
- Αισθητική αποκατάσταση. Η τεκμηρίωση και οι προτάσεις αισθητικής αποκατάστασης περιγράφονται στο Παράρτημα Ι: «Αναλυτική έκθεση αισθητικής αποκατάστασης της Αίθουσας Θεόφιλου».



Ζ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Αλεξοπούλου-Αγοράνου Αθ., Χρυσουλάκης Γ., *Θετικές Επιστήμες και έργα τέχνης*, Εκδόσεις Γκόνη, 1993.
- Boticelli Guido - *Metodologia di Restauro delle pitture murale*, 1987 .
- Davies C.N., *Particles in the atmosphere – natural and manmade*, Atmos, 1974.
- Green T. and Hackney, S., *The evaluation of a packing case for paintings*, ICOM 1984.
- Herman Kühn, *Conservation and Restoration of Works of Art – Volume 1*, Butterworths, London 1986, σελ. 11.
- Hoadley Bruce R., "Chemical and Physical Properties of Wood", *The Structural Conservation of Panel Paintings*, Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum, April 1995, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 1995.
- Horie C.V., *Materials for Conservation, Organic consolidants, adhesives and coatings*, Butterworth-Heinemann, 2010.
- Farmakalidis H., *Consolidation of wall plaster with calcium caseinate*, Journal of Conservation and Museum Studies, n. 5 November 1988.
- Ιωακείμογλου Ε., *Τα οργανικά υλικά στην τέχνη και την αρχαιολογία*, Τροχαλία, Αθήνα 1993.
- International Centre for the Study of the Restoration and Preservation of Cultural Property ICCROM, *Mortars, Cements, and Grouts used in the conservation of Historic Buildings*, Rome, 1982.
- Καπλάνη Γιαννούλα, *Θεόφιλος, τα έργα του ζωγράφου στο ΜΕΛΤ*, Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, Υπουργείο Υποδομών, Μεταφορών και Δικτύων, Αθήνα 2010.
- Knut Nikolaus, *The Restoration of Paintings*, Könemann, Cologne, 1999.
- Mora P., Mora L., Philippot P., *Conservation of Wall Paintings*, Butterworths, Λονδίνο 1984.
- Rickerby S., *Heat alteration to pigments painted in the fresco technique*, The Conservator n. 15, 1991.
- Thompson G., *The Museum Environment*, Butterworth-Heinemann, London 1996.
- Thompson, *Relative humidity-variations with temperature in a case containing wood*, 1964.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΘΕΟΦΙΛΟΥ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ.

Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

ΔΣΑΝΜ.

ΤΜΗΜΑ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Τμηματάρχης: Σταύρος Πρωτόπαπας

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΡΙΣΜΠΙΩΤΗΣ

ΖΩΓΡΑΦΟΣ

ΠΕ 08, ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 1). Η Θέση του ζωγράφου στην ιστορία της τέχνης.
- 2). Μορφοπλαστικά στοιχεία-χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη, σε σχέση με την επιλογή του τρόπου της αισθητικής αποκατάστασης.
- 3). Εξέταση των μορφών της αισθητικής αποκατάστασης που έχουν ήδη γίνει, και οι διαφορετικές προσεγγίσεις.
- 4). Οι καινούργιες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης.
- 5). Προτεινόμενα υλικά που πρέπει να χρησιμοποιηθούν, για την πραγματοποίηση και εκτέλεση του έργου.
- 6). Βιβλιογραφία.



1). Η Θέση του ζωγράφου στην ιστορία της τέχνης.

Ο Θεόφιλος είναι ένας ζωγράφος, ο οποίος όπως όλοι οι ζωγράφοι ανεξαρτήτου εποχής και τόπου ζωγράφισε την εποχή και το περιβάλλον του. Το αληθινό κατόρθωμα ενός καλλιτέχνη γίνεται στο τέλος εν αγνοία του και ορισμένες φορές χωρίς τη θέληση του. Έτσι ακριβώς παρά το γεγονός ότι δεν ήταν πρόθεση του να συμμετέχει στην διαμόρφωση της νεοελληνικής ζωγραφικής, ανήκει σε αυτή επηρεάζοντας την και εξελίσσοντας την.

Οι έλληνες ζωγράφοι των αρχών του 19^{ου} αιώνα είχαν ως στόχο μια ζωγραφική επηρεασμένη από τον νεοκλασικισμό, το κίνημα της εποχής που επηρέαζε την γλυπτική, την αρχιτεκτονική, την μουσική και την λογοτεχνία. Το ιδανικό τους συνοψίζεται στην φράση «εφάμιλλον των ευρωπαϊκών». Μια σειρά από σοβαρούς ακαδημαϊκούς ζωγράφους γυρίζουν την πλάτη τους προς την ελληνική πραγματικότητα και τα ζωγραφικά προβλήματα που παρουσιάζει, κι επιδίδονται στον σκληρό αγώνα του εξευρωπαϊσμού. Οι γάλλοι ζωγράφοι επιζητούν να τρομάξουν τους αστούς με την επανάστασή τους, και οι έλληνες ζωγράφοι του νεοκλασικισμού έχουν ως ιδανικό τους τον τέλειο εξευρωπαϊσμό τους. Από μια μεγάλη και ποικιλόμορφη οντότητα όπως είναι η Ευρώπη του 19^{ου} αιώνα ξεχωρίζουν και υιοθετούν την δεξιοτεχνία και την ακαδημαϊκή αρτιότητα.

Ο εξευρωπαϊσμός τους όπως απεικονίζεται στην θεματογραφία της ζωγραφικής τους τους απομακρύνει από την ελληνική πραγματικότητα και το ελληνικό περιβάλλον. Η μαθητεία των ελλήνων ζωγράφων δίπλα στους ακαδημαϊκούς ζωγράφους της Γερμανίας, ιδίως, περιόρισε την ελληνική ζωγραφική εμποδίζοντας την να εξελιχθεί. Ταλέντα όπως του Γκύζη, του Λύτρα ή του Ιακωβίδη, μαράθηκαν σε στείρες και επίπονες επιδιώξεις, προσπαθώντας να αντικαταστήσουν τη φθαρμένη βυζαντινή ακαδημία με την ακαδημία του Μονάχου γυρίζοντας ταυτόχρονα την πλάτη τους στην Γαλλία που αποτελούσε ένα άλλο μεγάλο κέντρο της ζωγραφικής αναγέννησης της εποχής και στα προβλήματα της ελληνικής πραγματικότητας. Ο Lautrec, ο Renoir, ο Cezanne, που αντιδρούσαν στην εικονογράφηση και τη θεματογραφία, αποτελούν ένα σημαντικό κεφάλαιο στην καλλιτεχνική ζωή της Γαλλίας, ενώ οι έλληνες ζωγράφοι της σχολής του Μονάχου αδυνατούν να διαμορφώσουν μια αυτοδύναμη δυναμική ικανή να εξελίξει την ελληνική ζωγραφική και να λύσει τα προβλήματα που δημιουργεί το ελληνικό τοπίο.

Στην Ελλάδα ο ήλιος δημιουργεί φωτοσκιάσεις αλλοτριώνοντας και καταστρέφοντας κάθε προσπάθεια επίτευξης οπτικής απάτης. Η απομίμηση του ηλιακού φωτός παρουσιάζει και δημιουργεί πολλές δυσκολίες, δυσκολίες που δεν καλείται να αντιμετωπίσει ο ζωγράφος της Δύσης. «Ο ταπεινός



Θεόφιλος όμως, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τσαρούχης με πάρα πολλά έργα του, δίνει ένα κλειδί, σε αυτούς που θα ήθελαν ν' αποδώσουν σωστά το ελληνικό τοπίο, χωρίς ο ελληνικός ήλιος να τους ειρωνεύεται και να τους κατακρίνει». Δεν αρκεί να ξέρεις να σχεδιάζεις σκιές, και να γνωρίζεις την προοπτική και την ανατομία. Ο Θεόφιλος δεν ζωγραφίζει σαν ακαδημαϊκός ζωγράφος της Σχολής του Μονάχου, είναι ένας ναίφ, ένας primitif, που καταφέρνει την τελευταία στιγμή με μια πινελιά, με ένα διαφανές χρώμα, που καταφέρνει πάντα την τελευταία στιγμή, με μια πινελιά, με ένα διαφανές χρώμα, να δώσει ένα άλλο νόημα στα έργα του. Έχει μια δική του τεχνική, μια δική του οπτική για την ελληνική πραγματικότητα και αγωνίζεται να την εκφράσει όσο τον δυνατόν πιο πειστικά, γεμάτος ενθουσιασμό για το θέμα. Ο Θεόφιλος ζωγραφίζει την χαρά που του δίνει το αντικείμενο, δεν ζωγραφίζει απλά το αντικείμενο. Αγαπά το αντικείμενο και το σέβεται, στοιχεία που αποτυπώνονται στο έργο του.

Ο Θεόφιλος είναι γνήσιος και όπως λέει πολύ εύστοχα ο Τσαρούχης, είναι απ' τη μεριά των σοφών και των τρελλών, παρέα με τον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Παπαδιαμάντη, τον αναρχικό και άκρως πειθαρχημένο Καβάφη, τον τρελό Χαλεπά, κι όλους αυτούς τους φυσικά επαναστατημένους, μα εξ ίσου φυσικά συντηρητικούς, των οποίων η ευλογημένη μεγαλομανία έσπασε τα καλούπια του διδασκαλισμού.

Ο Θεόφιλος, με τα σκούρα περιγράμματα που χρησιμοποιεί, τα τονισμένα μάτια και φρύδια, καθώς και τη κατά μέτωπο παράταξη των προσώπων στα έργα του, μοιάζει να συνεχίζει τις πομπές των Αγίων της Βυζαντινής ζωγραφικής. Αν και αυτοδίδακτος, έχει κατασταλαγμένη μέσα του την κληρονομιά του παρελθόντος και στέκεται μέσα στον χρόνο σαν γνήσιος συνεχιστής της βυζαντινής παράδοσης και κληρονομιάς απεικονίζοντας την ελληνική πραγματικότητα της εποχής του.



2). Τα μορφολογικά στοιχεία-χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη σε σχέση με την επιλογή του τρόπου της αισθητικής αποκατάστασης.

Η δουλειά του Θεόφιλου μπορεί να διακριθεί σε τρεις μεγάλες περιόδους, που ξεχωρίζουν αρκετά μεταξύ τους. Πρώτα είναι η ζωγραφική περίοδος της Θεσσαλίας. Η περίοδος αυτή, αν εξαιρεθούν τα όποια πετυχημένα - αριστουργηματικά του έργα, που ήταν τις περισσότερες φορές συγκρατημένα, χαρακτηρίζεται από σχέδιο που φτάνει σπάνια σε ικανοποιητικό αποτέλεσμα και σε χρώμα περιορισμένης κλίμακας το οποίο είναι σχεδιαστικά σκληρό.

Η εποχή της επανόδου του, στη Μυτιλήνη αποτελεί τη δεύτερη περίοδο της ζωγραφικής του. Ένα είδος δισταγμού και επιμέλειας μαζί, που υπάρχει στα έργα του Βόλου, εδώ εξαφανίζεται, για να δώσει τη θέση του σε μια χρωματική ευφορία. Τα έργα αυτά επιζητούν λιγότερο το σχέδιο, μα ίσως στο βάθος να είναι πιο σχεδιασμένα. Το χρώμα τους φτάνει σε μια λάμψη που εκφράζει ευδαιμονία και, συγχρόνως, εκστασιακή αυτοσυγκέντρωση. Έχουν μian απίστευτη ποιότητα στην υλική τους υπόσταση, μια δυνατή συνείδηση των κανόνων του έργου τέχνης, με την ανατολίτικη και βυζαντινή σημασία του όρου.

Την τρίτη περίοδο η ζωγραφική του έχει αλλάξει. Είναι η στιγμή που ο Θεόφιλος συναντά τον Tériade. Εδώ τα εντυπωσιακά και πολύτιμα χρώματα αρχίζουν να υποχωρούν λίγο, για να δώσουν τη θέση τους σε χρώματα, πιο ζωγραφικά. Ότι προσπαθούσε να πετύχει στον Βόλο με το επιμελημένο και σφιχτό σχέδιο, το καταφέρνει τώρα με τα δικά του μέσα: με το χρώμα.

Υπάρχουν πολλοί που προτιμούν τις δυο πρώτες περιόδους του Θεόφιλου. Ασφαλώς, σε πάρα πολλά έργα της εποχής του Βόλου υπάρχουν αναμφισβήτητα αριστουργήματα. Η αλήθεια είναι πως η λάμψη της ζωγραφικής, (αυτή που ξεπερνά και την όμορφη και την άσχημη δημιουργία των έργων), αρχίζει να εμφανίζεται στην τελευταία του περίοδο. Έργα όπως ο Κόλπος της Γέρας ή ο Μόλυβος ή η Νεκρά Θάλασσα και, ιδίως, ο Λήμνιος Κεχαγιάς είναι έργα σημαίνουσας Ζωγραφικής. Η σχολή και η τεχνοτροπία έχουν ξεπεραστεί από την όραση του σημανόμενου που, κατά έναν πολύ περίεργο νόμο, είναι η πηγή κάθε αυθεντικής οικουμενικότητας.

Για να εκτιμήσει κανείς το αληθινό κατόρθωμα του Θεόφιλου, πρέπει πρώτα να είναι ζωγράφος και, δεύτερον, να έχει επιχειρήσει να αποδώσει την ιδιότυπη Φύση της Ελλάδος, ιδιαίτερα εχθρική πάντα σε όλους τους βολικούς τρόπους της ζωγραφικής.

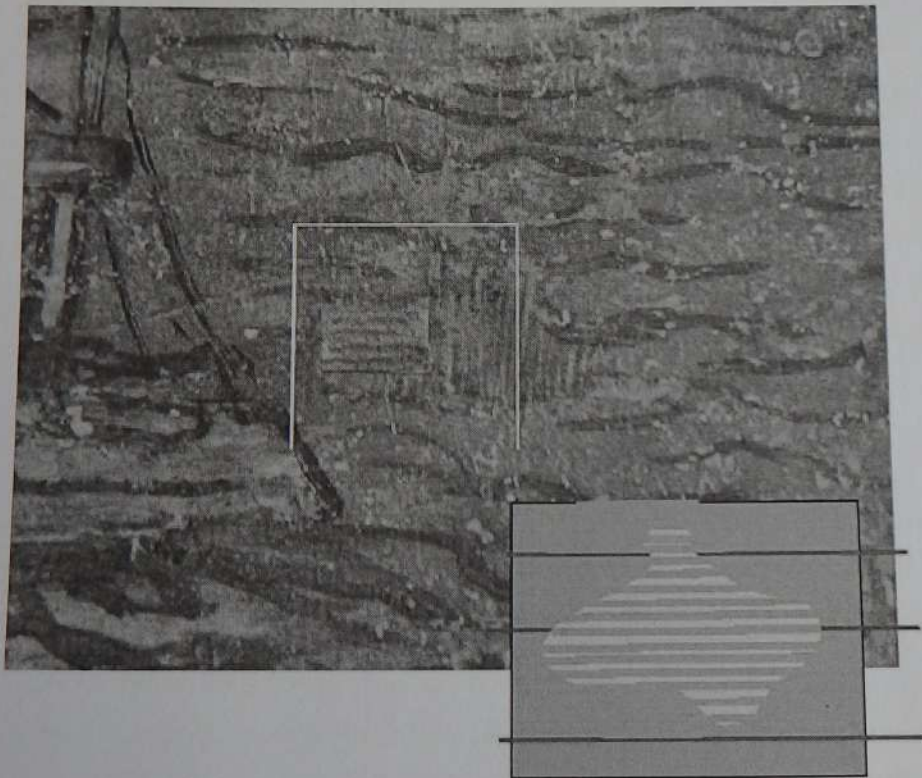
Η χρωματική ευφορία που χαρακτηρίζει τα έργα της περιόδου μετά την επάνοδο του Θεόφιλου στη Μυτιλήνη -περίοδος που συμπίπτει και με το χρόνο της τοιχογράφησης της «Αίθουσας Θεόφιλου»- αντικαθιστά την κάπως χρωματικά διστακτική και επιμελημένη



παραγωγή που άφησε στον Βόλο. Μέσα στα όρια της τεχνικής και της τέχνης του, μπόρεσε να εκμεταλλευτεί τις εκφραστικές δυνατότητες του χρώματος, παραμένοντας, από ένστικτο ίσως, στα ίδια χρωματικά συμπεράσματα και κατακτήσεις που, έφταναν από την ελληνιστική και τη βυζαντινή εποχή, αλλά και με μια πιο αυτόνομη κυριαρχία του χρώματος, όπως τη βρίσκουμε στους μοντέρνους ζωγράφους της εποχής, όπως ο Matisse και οι εμπρεσιονιστές.

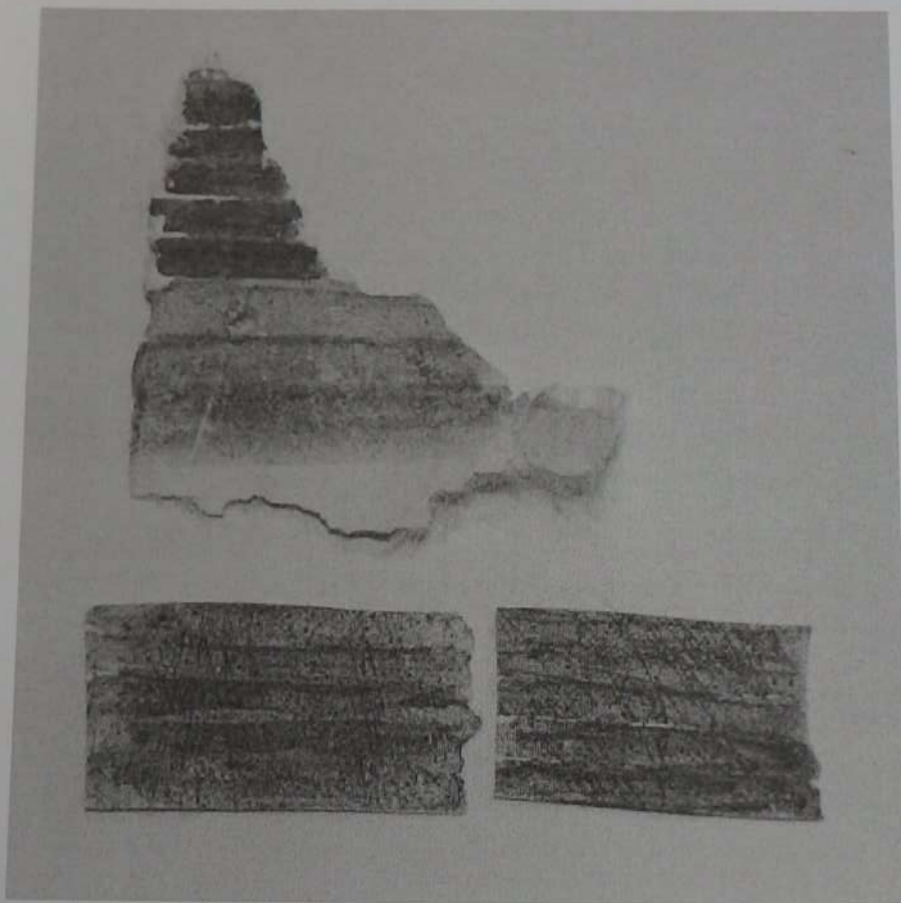
Στην «Αίθουσα Θεόφιλου» ο ζωγράφος έχει δουλέψει με ελεύθερη πινελιά και με ένα χρώμα που διατηρεί την διαφάνεια του.

Η επιλογή της αισθητικής αποκατάστασης θα πρέπει να στηρίζεται και να συμβαδίζει με αυτά τα ειδικά δεδομένα, ακολουθώντας την τεχνοτροπία του ζωγράφου και την πλαστική και χρωματική δομή του έργου του.



Η δομή της πινελιάς θα πρέπει να υπακούει στη μορφή κάθετων ή οριζόντιων γραμμών ακολουθώντας την κατεύθυνση της φόρμας κατά περίπτωση, με διάφανο χρώμα και σχετικά αυξημένο πάχος χωρίς να ξεχωρίζουν αρκετά οι γραμμές μεταξύ τους.





Δείγματα με τέμπερα πάνω σε υπόστρωμα από στόκο και Ιαπωνικό χαρτί.



3). Εξέταση των μορφών της αισθητικής αποκατάστασης που έχουν ήδη γίνει και οι διαφορετικές προσεγγίσεις.

Η αισθητική αποκατάσταση που έχει ήδη γίνει πάνω στο έργο διακρίνεται κυρίως, σε δύο μορφές.

α) Η εκτεταμένη μορφή, η οποία και βρίσκεται στην μεγαλύτερη έκταση του έργου, είναι ένα είδος ριγκατίνο κάθετης μορφής, που απλά συμπληρώνει την ζωγραφική επιφάνεια, ακολουθώντας τους ίδιους χρωματικούς τόνους χωρίς να υπακούει σε άλλους εξειδικευμένους νόμους αισθητικής αποκατάστασης.

β) Η δεύτερη μορφή είναι απλές επιζωγραφίσεις που απαντώνται όμως σε μικρή κλίμακα και σε απώλειες μικρότερων συνήθως διαστάσεων οι οποίες παρατηρούνται σε ιδιαίτερα πολύπλοκες ζωγραφικές συμπληρώσεις.

Πληροφορίες για το ποιος έκανε την αισθητική αποκατάσταση ή για το αν πρόκειται για παραπάνω από δύο επεμβάσεις σε διαφορετικό χρονικό διάστημα δεν υπάρχουν.

4). Οι καινούργιες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης.

Η έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα πρέπει να γίνει, σε όσο το δυνατόν μικρότερο βαθμό, και ένα μεγάλο μέρος που έχει ήδη γίνει στο παρελθόν ενδύκνεται να διατηρηθεί προκειμένου να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό χρωματικό αποτέλεσμα του ζωγραφικού θέματος του Θεόφилου.

Για αυτό τον λόγο θα πρέπει η όποια επέμβαση να περιοριστεί μόνο στα σημεία όπου υπάρχει:

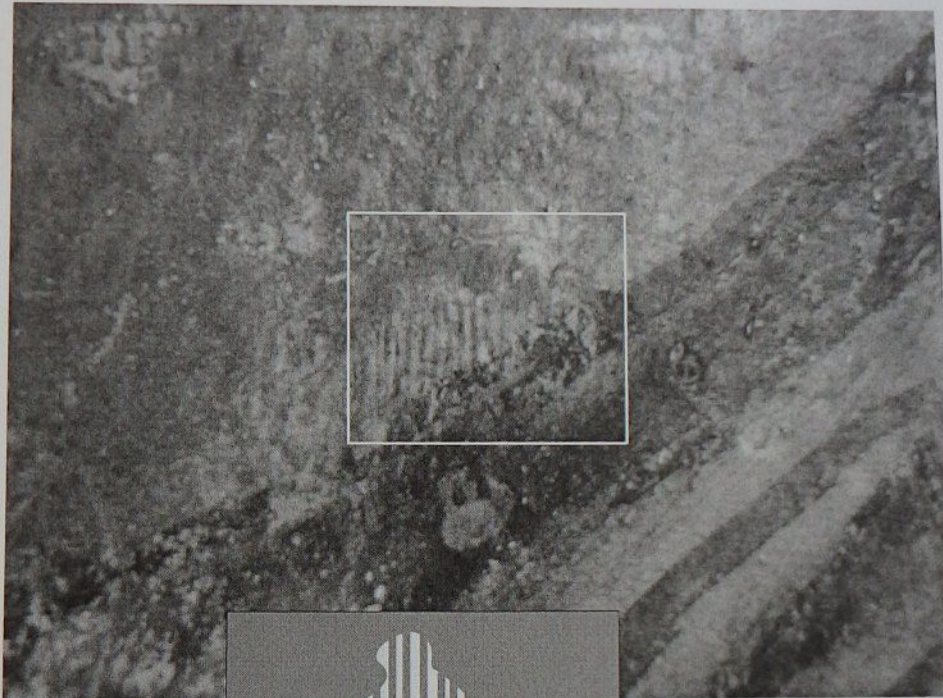
α) Απώλεια ζωγραφικού υποστρώματος μικρής έκτασης β) Μερική απώλεια χρώματος σε σημεία παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης γ) Προβληματική αισθητική εντύπωση στο τελικό οπτικό αποτέλεσμα παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης (στην περίπτωση δηλ. που ο τρόπος αποκατάστασης που έχει επιλεγεί, αντί να λύνει το όποιο πρόβλημα το υπογραμμίζει και το κάνει περισσότερο έντονο). δ) Μεγάλης έκτασης απώλειες ζωγραφικού υποστρώματος.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα με την αισθητική συμπλήρωση στο **ΤΕΛΑΡΟ 16. Εις την Νήσο Σικελία της Ιταλίας Ηφαίστειον Αίτνα**, όπου ενώ η πινελιά του Θεόφилου στην αναπαράσταση της θάλασσας, ακολουθεί μια οριζόντια φορά, οι πινελιές της αποκατάστασης έχουν γίνει κάθετες,



Παλαιότερες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης που υπάρχουν και δεν θα τροποποιηθούν

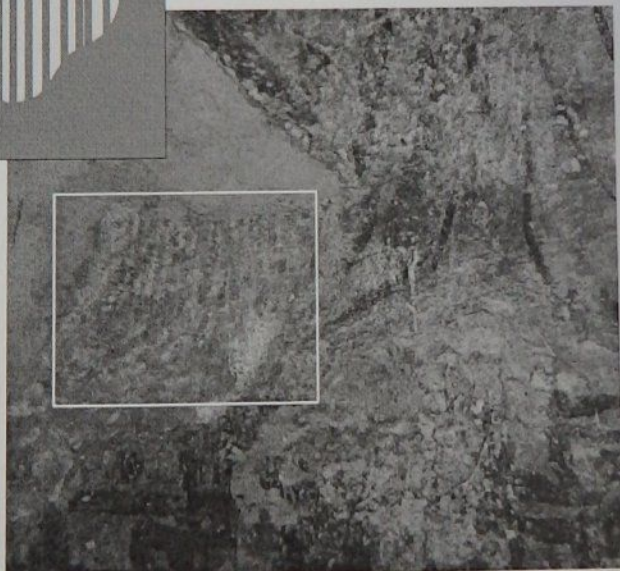
Α. Είδος ριγκατίνο κάθετης μορφής.



Παράδειγμα Α.1



Γραφική αναπαράσταση



Παράδειγμα Α.2



Παλαιότερες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης που υπάρχουν και δεν θα τροποποιηθούν

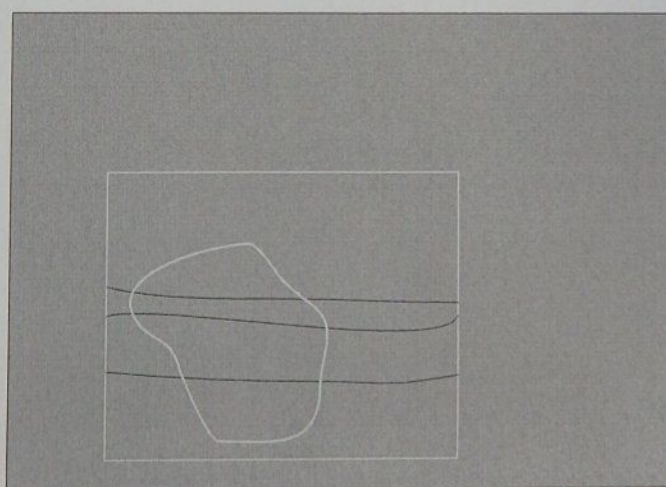
Β. Επιζωγραφισμένα σημεία.



Παράδειγμα Β1



Γραφική αναπαράσταση.



Προβληματική αισθητική εντύπωση και τρόπος αντιμετώπισης.



Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα στην αισθητική συμπλήρωση στο **ΤΕΛΑΡΟ 16. Εις την Νήσο Σικελία της Ιταλίας ,Ηφαίστειον Αίτνα.** όπου, ενώ η πινελιά του Θεόφιλου στην αναπαράσταση της θάλασσας ακολουθεί μια οριζόντια φορά, οι πινελιές της αποκατάστασης είναι κάθετες, δημιουργώντας αντίθεση με τη φορά της πινελιάς του ζωγράφου. Δίνοντας έτσι **έμφαση** στη συμπλήρωση αντίθετα από το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Όταν οι γραμμές της χρωματικής πινελιάς ακολουθούν τη φορά της φόρμας, τότε το τελικό οπτικό αποτέλεσμα είναι περισσότερο ομαλό στο μάτι του θεατή.



4). Οι καινούργιες επεμβάσεις αισθητικής αποκατάστασης.

Η έκταση της αισθητικής αποκατάστασης θα πρέπει να γίνει, σε όσο το δυνατόν μικρότερο βαθμό, και ένα μεγάλο μέρος που έχει ήδη γίνει στο παρελθόν ενδύκνεται να διατηρηθεί προκειμένου να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό χρωματικό αποτέλεσμα του ζωγραφικού θέματος του Θεόφилου.

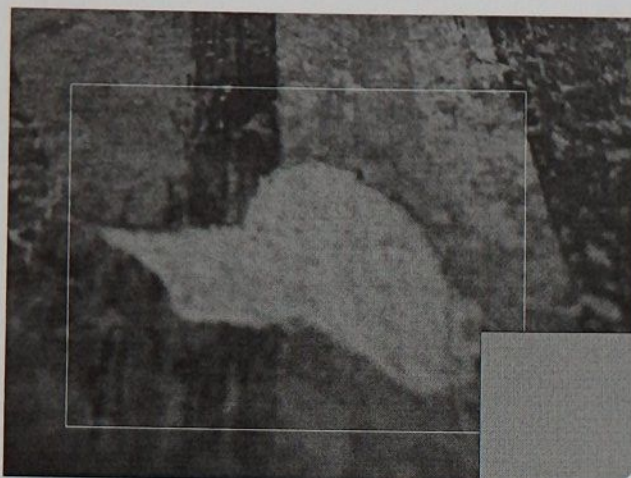
Για αυτό τον λόγο θα πρέπει η όποια επέμβαση να περιοριστεί μόνο στα σημεία όπου υπάρχει: α) Απώλεια ζωγραφικού υποστρώματος μικρής έκτασης β) Μερική απώλεια χρώματος σε σημεία παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης γ) Προβληματική αισθητική εντύπωση στο τελικό οπτικό αποτέλεσμα παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης (στην περίπτωση δηλ. που ο τρόπος αποκατάστασης που έχει επιλεγεί, αντί να λύνει το όποιο πρόβλημα το υπογραμμίζει και το κάνει περισσότερο έντονο). δ) Μεγάλης έκτασης απώλειες ζωγραφικού υποστρώματος.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα με την αισθητική συμπλήρωση στο ΤΕΛΑΡΟ 16. *Εις την Νήσο Σικελία της Ιταλίας Ηφαίστειον Αίτνα*, όπου ενώ η πινελιά του Θεόφилου στην αναπαράσταση της θάλασσας, ακολουθεί μια οριζόντια φορά, οι πινελιές της αποκατάστασης έχουν γίνει κάθετες, δημιουργώντας αντίθεση με τη φορά της πινελιάς του ζωγράφου, δίνοντας έτσι έμφαση στη συμπλήρωση, αντίθετα από το επιθυμητό αποτέλεσμα. Επισημαίνεται ότι όταν οι γραμμές της χρωματικής πινελιάς ακολουθούν τη φορά της φόρμας, τότε το τελικό οπτικό αποτέλεσμα είναι περισσότερο ομαλό στο μάτι του θεατή.



Περιπτώσεις επέμβασης καινούργιας αισθητικής αποκατάστασης.

Α. Απώλεια ζωγραφικού υποστρώματος σε πολύ μικρές επιφάνειες.



Παράδειγμα Α.1

Γραφική αναπαράσταση Α.1.



Παράδειγμα Α.2

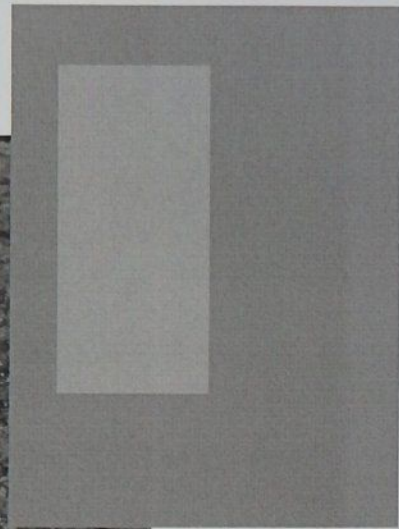
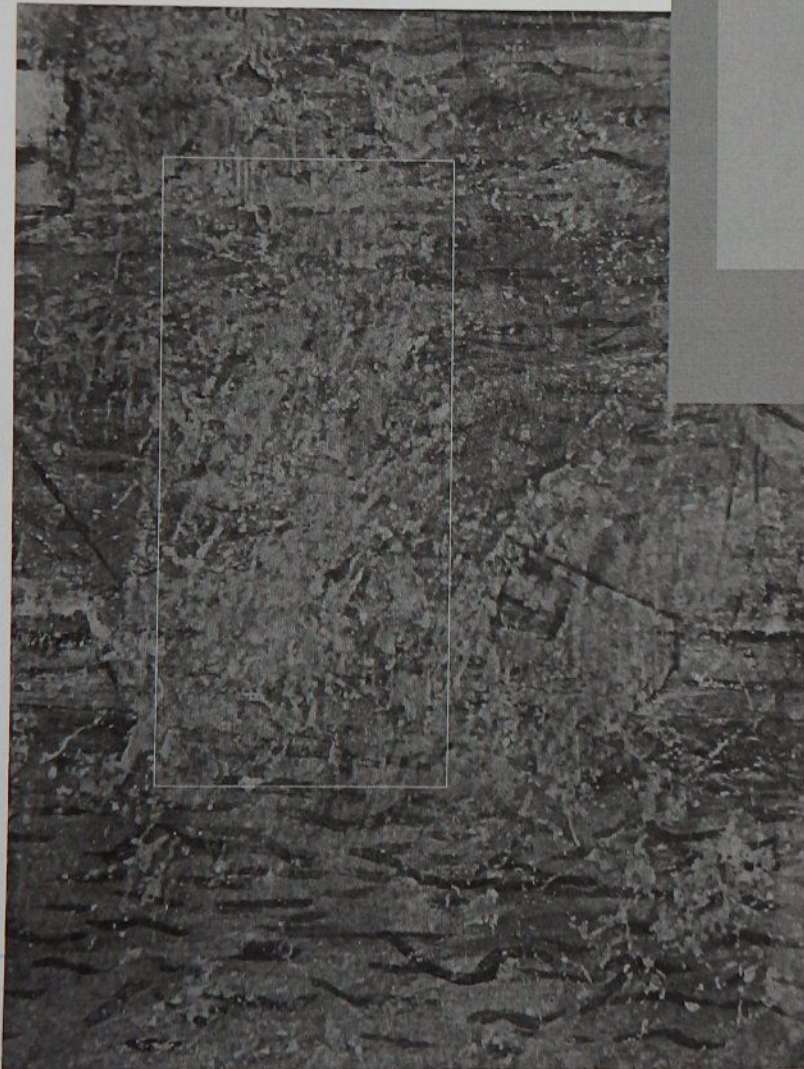


Περιπτώσεις επέμβασης καινούργιας αισθητικής αποκατάστασης.

Β. Μερική απώλεια χρώματος σε σημεία παλαιότερης αισθητικής αποκατάστασης.

Β.1, Γραφική αναπαράσταση.

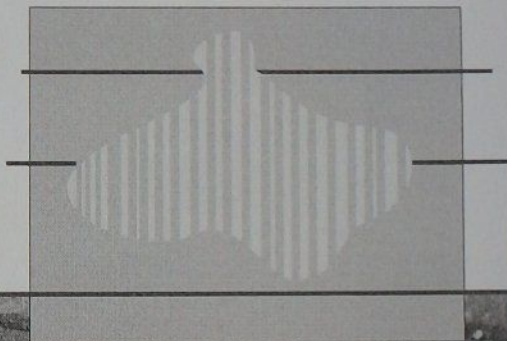
Παράδειγμα Β.1



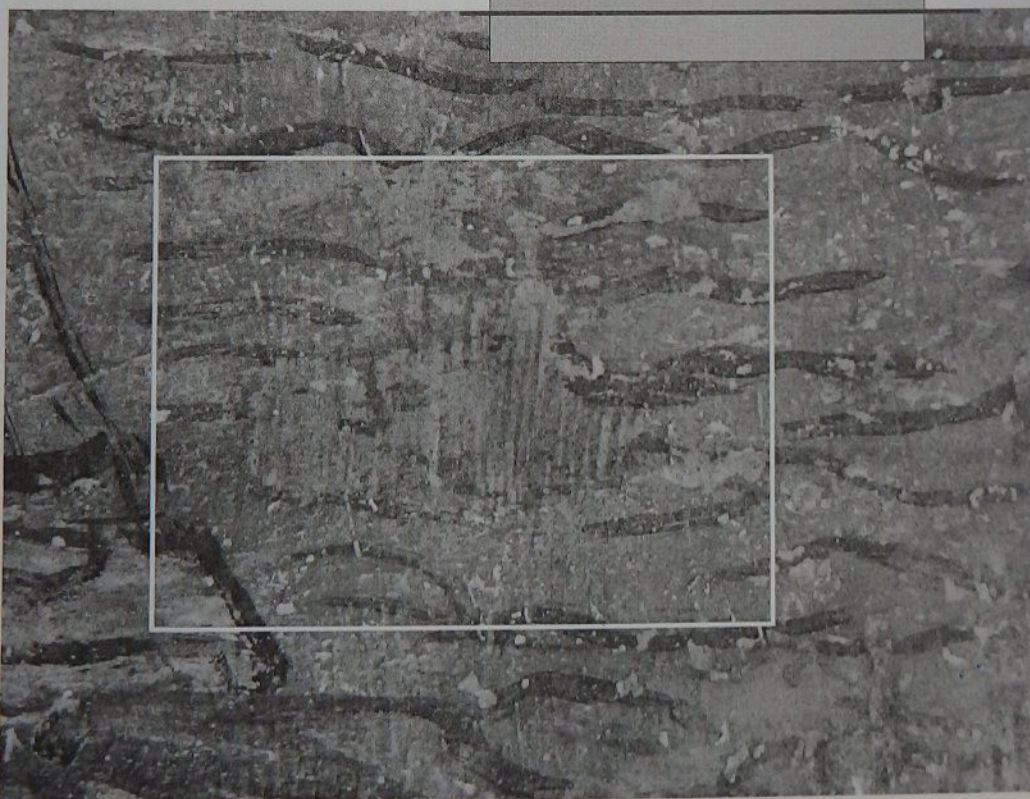
Περιπτώσεις επέμβασης καινούργιας αισθητικής αποκατάστασης.

Γ. Προβληματική αισθητική εντύπωση.

Γ, Γραφική αναπαράσταση.



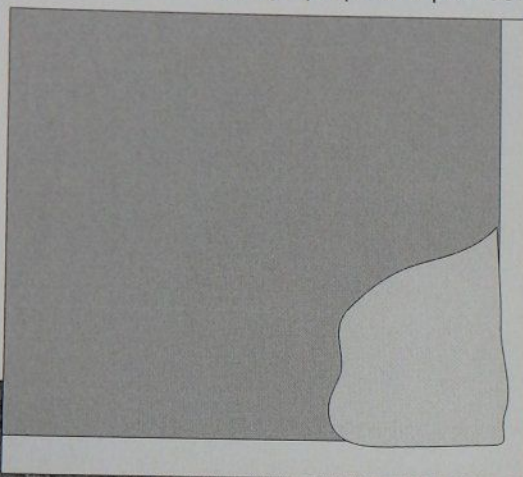
Παράδειγμα Γ.1



Περιπτώσεις επέμβασης καινούργιας αισθητικής αποκατάστασης.

Δ. Μεγάλης έκτασης απώλειες ζωγραφικού υποστρώματος.

Δ.1. Γραφική αναπαράσταση .



Παράδειγμα Δ.1.



Προβληματική αισθητική εντύπωση και τρόπος αντιμετώπισης.



Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα στην αισθητική συμπλήρωση στο **ΤΕΛΑΡΟ 16. Εις την Νήσο Σικελία της Ιταλίας ,Ηφαίστειον Αίτνα.** όπου, ενώ η πινελιά του Θεόφιλου στην αναπαράσταση της θάλασσας ακολουθεί μια οριζόντια φορά, οι πινελιές της αποκατάστασης είναι κάθετες, δημιουργώντας αντίθεση με τη φορά της πινελιάς του ζωγράφου. Δίνοντας έτσι **έμφαση** στη συμπλήρωση αντίθετα από το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Όταν οι γραμμές της χρωματικής πινελιάς ακολουθούν τη φορά της φόρμας, τότε το τελικό οπτικό αποτέλεσμα είναι περισσότερο ομαλό στο μάτι του θεατή.



Μεγάλης έκτασης απώλειες ζωγραφικού υποστρώματος και τρόπος αντιμετώπισης.

Στις μεγάλες απώλειες του ζωγραφικού υποστρώματος ο τρόπος που επιλέγεται να γίνει η αισθητική αποκατάσταση, θα πρέπει να είναι διαφορετικός, λόγω της μεγάλης έκτασης των απωλειών.

Η επιλογή της επέμβασης στηρίζεται κυρίως σε ένα περισσότερο ουδέτερο τόνο ως προς το αρχικό έργο, συμπληρώνοντας με μικρότερες ελεύθερες πινελιές, ώστε να ταιριάζουν στην μορφολογία του έργου και την τεχνοτροπία του καλλιτέχνη.

Χωρίς να συμπληρώνεται και να συνεχίζεται το σχέδιο του καλλιτέχνη, δίνοντας ένα ξεκάθαρο επιπλέον στοιχείο στον θεατή για να καταλάβει τη διαφορά της αισθητικής αποκατάστασης από το αυθεντικό έργο, και χωρίς να επηρεάζεται χρωματικά αρνητικά η γενικότερη εικόνα-αισθητική εντύπωση του συνολικού έργου.

Δ.1.Γραφική αναπαράσταση .



Παράδειγμα Δ.1.

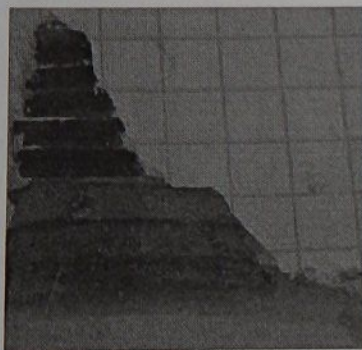


5). Προτεινόμενα υλικά που πρέπει να χρησιμοποιηθούν, για την πραγματοποίηση, εκτέλεση του έργου, και γιατί.



Δοκιμές με κύβους ακουαρέλας πάνω σε υπόστρωμα από στόκο και Ιαπωνικό χαρτί. Η απορροφητικότητα του στόκου είναι πολύ μεγάλη όπως και η διαφάνεια του χρώματος, δημιουργώντας ένα ασύμβατο στην προκειμένη περίπτωση οπτικό αποτέλεσμα.

Τα υλικά που θα ήταν το ιδανικότερο να χρησιμοποιηθούν στην προκειμένη περίπτωση είναι, τέμπρες ή Gouache.



Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται καλύτερος έλεγχος της πινελιάς, χωρίς μεγάλη διάχυση και μεγαλύτερο βαθμό καλυπτικότητας χρώματος, και καλύτερη συμπεριφορά στο υπόστρωμα του στόκου, διατηρώντας παράλληλα τον χαρακτήρα της αντιστρεψιμότητας.

Σε περίπτωση μεγάλων απωλειών ζωγραφικού υποστρώματος, ο τρόπος που επιλέγεται για την αισθητική αποκατάσταση, θα πρέπει να είναι διαφορετικός λόγω ακριβώς της μεγάλης έκτασης των απωλειών.

Η επιλογή του χρώματος στηρίζεται κυρίως σε ένα περισσότερο ουδέτερο τόνο σε σχέση με τον αρχικό τόνο του έργου, συμπληρώνοντας με μικρότερες ελεύθερες πινελιές, (ώστε να ταιριάζουν στην μορφολογία του έργου και στην τεχνοτροπία του καλλιτέχνη), χωρίς όμως να συμπληρώνεται και να συνεχίζεται το σχέδιο του. Με αυτό τον τρόπο δίνεται στον θεατή ένα ξεκάθαρο στοιχείο προκειμένου να μπορέσει να διακρίνει την αισθητική αποκατάσταση από το αυθεντικό έργο και παράλληλα δεν επηρεάζεται αρνητικά το χρώμα καθώς και η γενικότερη εικόνα-αισθητική εντύπωση του συνολικού έργου.



6). Βιβλιογραφία.

α). Λεύκωμα της Εμπορικής Τράπεζας που πρωτοεκδόθηκε το 1967. Κείμενο Γιάννης Τσαρούχης.

β). Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Ένας 'μισοαγράμματος' καλλιτέχνης στις αρχές του 20ού αιώνα: η 'φορητή συλλογή' του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ» στο Μύθοι και ιδεολογήματα στη σύγχρονη Ελλάδα (επιστημονικό συμπόσιο), Αθήνα, Εταιρεία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2007.

γ). Ε. Ζάχος Παπαζαχαρίου, *Ο άλλος Θεόφιλος*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1997.

δ). Ο. Ελύτης, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1996.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

ΔΕΛΤΙΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ

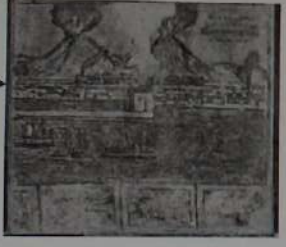


ΤΕΛΑΡΟ 1

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώγμα	✓
Ρωγμές	
Ευθραίες	✓
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
Infonaco	✓
Σχίζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm	
Στρώμα επικαλυμμένης γάζας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο οπλισμού (καμμάτι) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού ελαστού ζακούς προέλευσης (πιθανόν καζίτο) ως συγκολλητικό μέσο των οφθαλμικών στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώγμα - τελάρο	✓
Αποκολλήσεις από το ξύλινο υποστρώγμα-τελάρο	✓
Ταλιντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώγμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτοξίνωσης strappo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Σταθεροί ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επένδυσης στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση σταφυλικού ελαστού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφισμός-αυθεντική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (ecriture και rigature)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

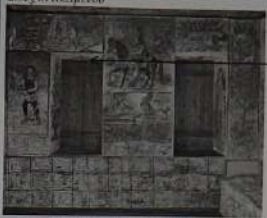
Επίσημο αποσπώμενο ΤΕΛΑΡΟ 16 Είδος αποσπώμενου  Τοιχογραφία AM 18495 	
Ο δυτικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφιλου»	
Θέμα	-Το Ηρώδειο της Αίνας-
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Λαζήμης
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Ουκία Μαρινός, Ζόλου Κλομιάδο (Νάμπ), Αγ. Παρασκευά, Αιόλος
Εκθέσει	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης Αθήνα.
Θέση	Δυτικός τοίχος
Αποστάσεις	Υ. 88,8 cm x Π. 105 cm
Επιγραφές	-Εξ την νήσον Σκελίσ της Πυλίας Εφραίμην Αίνας η Κατάνικα-
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικρίσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απώλειες	✓
Επιζωγραφισμός-αυθεντική αποκατάσταση	✓
Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώγμα	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίδουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλλημένου γάλας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλλημένου υφάσματος (καρπύτο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ξαγκής προέλευσης (πιθανόν καρπύτο) ως συγκολλητικό μέσον των υφασμάτων στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τελάρο	✓
Αποκαλλινές από το ξύλινο υποστρώμα-τελάρο	✓
Ταλάντωλη του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Περίωτες επιρροές συντήρησης	
Μέθοδος αποτίχισης σιμπερ	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού ολικού (βερνίκι).	✓
Επιζωγραφιστές-αυθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatino)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίδουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχείο καταγραφής ΤΕΛΑΡΟ 12	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 186-95
	
Θέμα	-σταυρού - διακοσμητικό θέμα
Ονομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημηνιάλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίου Ζάκου Κλομιάδο (Νόμη), Αγ. Παρασκευά, Αιόλιος
Εκτίθεται	Αίδουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θέση	Δεξί υπέρθυρο παραθύρου του δαιτικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 79 cm x Π. 40 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικαλλινές	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απώλειες	✓
Επιζωγραφιστές-αυθητική αποκατάσταση	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Ρωγμές	
Εκδόρες	✓
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
intonacso	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γαζής στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου σφάγματος (καμπότο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωνής προέλευσης (πιθανόν καζέιτο) ως συγκολλητικό μέσον των οφισματικών στρώματων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τελάρο	✓
Αποκολλήσεις από το ξύλινο υποστρώμα-τελάρο	✓
Ταλαινωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αυτοκόλλησης strappo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι).	✓
Επιζωγραφίσεις-αισθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatino)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία ποσειδωνίου ΤΕΛΑΡΟ 15	
Είδος αντικειμένου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο δυτικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφιλου»	
Θέμα	«Μέγας Αλέξανδρος»
Όνομα επαντκού	Θεόφιλος Χατζημικηλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίως Ζόλκου Κλαυδίου (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Λέσβος.
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θέση	Δυτικός τοίχος
Διαστάσεις	Υ. 108 cm x Π. 105,2 cm
Επιγραφές	«Αναχωρισμός του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των μακεδόνων αυτού εις την Περσία, το 215 π.Χ.», «Στρατιγγοί Αλεξάνδρου», «Παρίδας», «Παλαμικός»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές ιτικώσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	

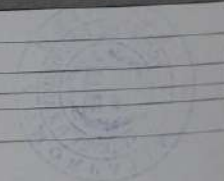
ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεοφίλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Απώλειες	✓
Επιζωγραφιστές-αυθεντική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώγμα	✓
Ρωγμές	
Εκδορές	✓
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γάζας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου σιμωμένου (χαρτοτό) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωικής προέλευσης (πιθανόν καζάιτο) ως συγκολλητικό μέσον των ορειχθάλκων στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώγμα - τελάρο	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώγμα-τελάρο	✓
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώγμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτόξευσης σιμωτού	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη μεγαλύτερης επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές-αυθεντική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatino)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεοφίλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία ποικυμίου ΤΕΛΑΡΟ ΣΙ	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 156/5
	
Ο δατικός τοίχος της Αίθουσας του Θεοφίλου	
Θέμα	«σταφύλι» - Διακοσμητικό θέμα
Όνομα εικαστικού	Θεοφίλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Πρόελευση	Οίκος Μαρτίου Ζώλου Κλοριδάου (Νάου), Αγ. Παρασκευή, Αθήνας
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεοφίλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	Αριστερό υπέρθυρο παραθύρου του δατικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 79 cm x Π. 40 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικρίσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απώλειες	✓
Επιζωγραφιστές-αυθεντική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώγμα	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Επιζωγραφιστές-αισθητική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώγμα	✓
Ρωγμές	
Εκδορές	✓
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επένδυση πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γράς στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου εδάφματος (καπλότο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού ολικού ζωικής προέλευσης (πιθανότατα καζέινο) ως συγκολλητική μέση των οφθαλματικών στρώματων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώγμα - τελάρο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξύλινο υποστρώγμα-τελάρο	✓
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώγμα	✓
Πολυμετέρες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αυτοκόλλησης στρώρου	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστηρίγματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού ολικού (βερνίκι).	✓
Επιζωγραφιστές-αισθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (αεράκι και ηχογράφημα)	✓
Παρατηρήσεις	
Στο κάτω τμήρ. ΒΔ του δυτικού τοίχου όπου απεικονίζεται διακοσμητικό στοιχείο με ορθογωνιάρωση, διαπιστώνεται απώλεια του ζωγραφικού στρώματος με διαστάσεις: Υ. 63cm x Π. 48cm	

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχείο αντιστοιχίας ΤΕΛΑΡΟ 9	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 186/95
	
Ο δυτικός τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου».	
Θέμα	«Ο Κουταλιανός»
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημυχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαργώος Ζώλου Κλομιάδα (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Αίολος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θύση	ΝΔ άκρο του δυτικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 143,5 cm x Π. 61,5 cm
Επιγραφές	«Ο Νέος Ηρακλής Παναγής Κουταλιανός το 1883 εν Γαλλία»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χηλάρες επικάλυψης	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απόλεψεις	✓
Επιζωγραφιστές-αισθητική αποκατάσταση	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τάσεις αποκλίσεως του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	
Εκδορές	✓
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
intonaco	✓
	Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένο γράς στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο οφθαλμίας (καμπότο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωνής προέλευσης (πιθανόν καφέτο) ως συγκολλητικό μέσον των οφθαλμιατών στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τελάρο	✓
Αποκλίσεις από το ξύλινο υποστρώμα-τελάρο	✓
Ταλάντευση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλιότερες επιρροές στην τήρηση	
Μέθοδος αποτοίχισης strappo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιωτής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές πιθανή αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigettino)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αποκατάστασης ΤΕΛΑΡΟ 10, 14, 15, 19	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18w5
	
Ο δυτικός τοίχος της Αίθουσας του Θεόφιλου.	
Θέμα	Διακοσμητικό θέμα. Αποτελείται από 4 τελάρα.
Όνομα ζωογράφου	Θεόφιλος Χατζημεταξά
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Ουσία Μαρινός Ζώκου Κλομοδαο (Ναμπ). Αγ. Παρασκευά, Λαός
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θύση	Κάτω ζώνη του δυτικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 72 cm x Π. 79 cm. Οι διαστάσεις των τελαρών από αριστερά προς αριστερά είναι: Το 1 ^ο τελάρο: Π. 75cm, το 2 ^ο τελάρο Π. 61,5cm, το 3 ^ο τελάρο Π. 77cm, το 4 ^ο τελάρο Π. 70,7cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χώλες αποκόλλησης	✓
Απωλείες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολέπιση	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Ρωγμές	
Εκδορές	✓
Κατάπτωση διατήρησης του υποστρώματος	
ιπτοπασσέ	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γλάδας στο πρσθ της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου οφθαλμού (καμπίο) στο πρσθ της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωικής προέλευσης (πιθανόν κόπρανο) ως συγκολλητικό μέσον του οφθαλμικού στρώματος για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξάλινο αποστήριγμα - τελάρο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξάλινο αποστήριγμα-τελάρο	✓
Ταλίντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξάλινο αποστήριγμα	✓
Πολυπλοκότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτόχισης στρώρο	✓
Τοποθέτηση ξάλινου αποστήριγματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιχορηγήσεις-αυθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (retatura και rigatura)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

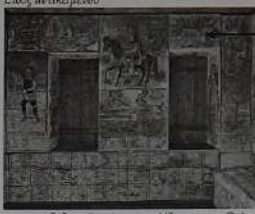
Στοιχεία αντικείμενου ΤΕΛΑΡΟ II	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18655
	
Ο δεξιός τοίχος της Αίθουσας του Θεόφιλου	
Θέμα	Διακοσμητικό θέμα - «Γλάστρα»
Όνομα εγκαταστά	Θεόφιλος Χατζημυχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίνος Ζώλου Κλαυδίου (Νάπη), Αγ. Παροικεύ, Αίβορος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θύση	Αριστερή παραστάδα ΝΔ. παραθύρου, δεξιού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 143,2 cm x Π. 40,2 cm
Επιγραφές	Δεν υπάρχουν
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χώμας αποθέσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Απολέπιση	✓
Επιχωματώσεις-αυξητική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	
Εκδορές	✓
Κατάσταση διατήρησης του αποσπώμενου	
Υπόβαση	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στοιχεία αποκόλλησης γύρω στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στοιχεία αποκόλλησης ορόσηματος (καρτέου) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υψηλή παρασκευαστικό υλικού ζωικής προέλευσης (πυθονικό κόπριμα) ως συγκολλητικό μέσο των αποσπώμενων στρωμάτων για την ενδυνάμυνση του αποσπώμενου	✓
Εύλινο υποστρώμα - τεμάχιο	✓
Αποκόλλησης από το εύλινο υποστρώμα-τεμάχιο	✓
Τελειώση του αποσπώμενου σε σχέση με το εύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποκόλλησης στρώμα	✓
Τοποθέτηση εύλινου υποσπώμενου	✓
Στηρίδα ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη υπολειπόμενης επιφάνειας στη ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στεγνωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιχωματώσεις-αυξητική αποκατάσταση με διακοσμητική τέχνη (velature και rigoline)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικειμένου ΤΕΛΑΙΟ 18	
Είδος αντικειμένου 	Τοιχογραφία AM 18495 
Ο δυτικός τοίχος της Αίθουσας του Θεόφιλου.	
Θέμα	«Γλάστρα» - Διακοσμητικό θέμα
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαργαρίτας Ζολκου Ελμειδάδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Αετός
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύπη	Εδ. άνω ζώνη του δυτικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 52,2 cm x Π. 79 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επιχρίσεις	✓
Απόλεπες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπίσεις	✓
Επιχωματώσεις-αυξητική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓

ΥΠΟΠΑΙΔ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Λίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ραγές	
Εκδορές	
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
material	✓
Συνέχεια επιτοίχισης γύρω στο νεκρό της τοιχογραφίας	✓
Συνέχεια επιτοίχισης οραμάτων (καμήτι) στο νεκρό της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη σταρωτικού πλάκας ζωικής προέλευσης (πιδάκια κομμάτι) ως συγκολλητικό μέσον των οραματικών στρωμάτων για την ανόρθωση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεμάρι	✓
Αποκόλληση από το ξύλινο υποστρώμα-τεμάρι	✓
Τελείωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επιβιώσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποκόλλησης ατράκτο	✓
Ταυτότητα ξύλινου υποστρώματος	✓
Συνέχεια ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση σταρωτικού ελαίου (βερνίκι)	✓
Επιτοίχιση-απόδοση αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatura)	✓



ΥΠΟΠΑΙΔ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Λίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχείο αντικείμενο ΠΕΛΑΡΙΟ 23 Είδος αντικείμενου  Ο όπτικός τοίχος της Λίθουσας του Θεόφιλου		Τοιχογραφία AM 18695 
Θέμα		«Δέντρο με τους πελαργούς»
Όνομα αναπαικτό		Θεόφιλος Χατζημυχαήλ
Χρονολογία		1928
Προέλευση		Οικία Μαρτίνου Ζόλκου Κλομσδό (Νάμτ), Αγ. Πωροσκεστή, Λίθρος
Εκτίθεται		Λίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση		ΒΔ, άκρο δυτικού τοίχου
Διαστάσεις		Υ, 200 cm x Π, 48 cm
Επιγραφές		
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος		
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος		
Αποκόλλησης		✓
Επιτοίχιση-απόδοση αποκατάσταση		✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	
Εκδορές	
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
intonaco	✓ Σύζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γυψής στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο υφάσματος (καμπίου) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στρωματικού αδικού ζωικής προέλευσης (πιθανόν καζέιτο) ως συγκολλητικό μέσου των υφαντικών στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεμάρι	✓
Αποκόλληση από το ξύλινο υποστρώμα-τεμάρι	✓
Τελειότητα του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παρατηρήσεις επεμβάσεων συντήρησης	
Μέθοδος αποτοίχισης strepπο	✓
Ταποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Σταθεροποίηση ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στα ζωγραφικά στρώμα πιθανόν από τη χρήση σταρωτικού αδικού (βιανίκι)	✓
Επιζωγραφίσεις-αποθήκη αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (acrilici και resins)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου	
Είδος αντικείμενου	
	Τοιχογραφία AM 18695
Ο δικός τοίχος της Αίθουσας του Θεόφιλου.	
Θέμα	«Η Θεά Αρτεμής»
Όνομα πιαστικού	Θεόφιλος Χατζηριχαής
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρίας Ζόλκου Κλεονόδο (Νάμπ), Αγ. Παρασκευά, Αιύβος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θέση	Δεξιά παραστάδα B παρορθού, δικτού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 143,5 cm x Π. 40,5 cm
Επιγραφές	«Θεά του κυνηγιού Αρτεμής»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Απόλυσες ζωγραφικό στρώματος	✓
Απολυσίες	✓
Επιζωγραφίσεις-αποθήκη αποκατάσταση	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώγμα	✓
Ρωγμές	
Εκδόρες	
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γάζας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένων οφθαλμάτων (καμπότο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωικής προέλευσης (πτηνικών καζέατο) ως συγκολλητικό μέσου των οφθαλμικών στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώγμα - τελάρο	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώγμα-τελάρο	✓
Ταλίντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώγμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτίξεσης strappo	✓
Ταποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι).	✓
Επιζωγραφιστές αισθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatura)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Επιχειρησιακό τεύχος	
Είδος αντικειμένου	Τοιχογραφία AM 18695
 Ο δυτικός τοίχος της Αίθουσας του Θεόφιλου.	
Θέμα	«Η Θεά Αθηνά»
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Πρωτεύουσα	Οικία Μαρτίνογ Ζόλκου Κλοριδάδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Λέσβος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θέση	Αριστερή πυρασίδα β. παραθύρου, δυτικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 143,5 cm x Π. 40,5 cm
Επιγραφές	«Αθηνά, θεά της φρονήσεως»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απαλειπίδες	✓

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Επιχορηγήσεις-αποθηκεύσεις αντικείμενων	✓
Τάσις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Παγίδες	
Εκδορές	
Κατάσταση διατήρησης του υποστρώματος	
in bono	✓
Στρώμα επικαλυμμένο γύψο στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο κρηπίδας (καμπίδι) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη σπαστικού αλκυονίδας προέλευσης (πιθανόν καλό) ως συγκολλητικό μέσον των κρηπίδων στρώματων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεύχο	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώμα-τεύχο	✓
Τελειότητα του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος απομάκρυνσης strappo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστηρίγματος	✓
Σταθερές ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής λαμινίας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση σπαστικού αλκυονίδας (βερνικι)	✓
Επιχορηγήσεις-αποθηκεύσεις αντικείμενων με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatura)	✓

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Εργασία αποκατάστασης ΤΕΛΕΛΟΣ	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο δοτικός τοίχος της Αίθουσας του Θεόφλου.	
Θέμα	«Συνέλευση με γλάστρες και αντηρόνια» - δικαστικό θέμα
Θεματική εικόνα	Θεόφλου Χιζομυριά
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίου Ζώκου Κιομνίδου (Νοση), Αγ. Παρασκευή Λιόλιος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης Αθήνα.
Θύση	ΝΔ άνω ζώνη του δοτικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 54cm x Π. 138,5 cm
Επιγραφή	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπίσεις	✓
Επιχορηγήσεις-αποθηκεύσεις αντικείμενων	✓

Στοιχεία αντικείμενου ΤΕΛΑΡΟ 26	
Είδος αντικείμενου 	Τοιχογραφία AM 18695 
Θέμα Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφλου»	«Ο Εριχόν και η Αρκτοόη»
Όνομα εκάστητος	Θεόφλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μοριγιώ, Ζώκου Κλορυδάδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Αέριος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύλη	Ανατολικός τοίχος
Διαστάσεις	Υ. 231 cm x Π. 194,5 cm
Επιγραφές	«Δια σκάλα σφυναίου αναβιβάζομενος ο Εριχόν και η Αρκτοόη»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικαθίστες	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπισμός	✓
Επικωρυφίσεις/αβήθητες αποκαταστάσεις	✓



ΥΠΟΠΛΗΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Λιθόστρα Ουράκλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκάλυψης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σκάζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλλημένο γύψο στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλλημένο οφθαλμίας (καμάτο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ξαρκής πρόσδεσης (πυθάνων καζέτες) ως συγκολλητικό μέσον των οφθαλμικών στρωμάτων για την ενίσχυση του αποσπασμένου	✓
Ξάλινο υποστρώμα - κελύφο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξάλινο υποστρώμα-κελύφο	✓
Ταλπωτική του αναστήρωματος σε σχέση με το ξάλινο υποστρώμα	✓
Παλιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτοίχισης σιγάρου	✓
Τοποθέτηση ξάλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γενιολιπής επιρροίας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι).	✓
Επεξεργασίες-αποθήκευση αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatura)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Καταστροφή	
Ινσιμπαση	✓
Σπρώμα επικαλυμμένης μεζας στο νεκρό της τοιχογραφίας	✓
Σπρώμα επικαλυμμένου οράματου (καμώτο) στο νεκρό της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερωτικού υλικού ξυλούς αρδεύσεως (πιδανών καζόλες) ως συγκολλητικό μέσον των οραματικών στερωμάτων για την ενίσχυση του αποσπώμενου	✓
Ξύλινο αποσπώμενο - τζάφι	✓
Αποκάλυψη από το ξύλινο αποσπώμενο-τζάφι	✓
Ταλάντωμα του αποσπώμενου σε σχέση με το ξύλινο αποσπώμενο	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποπύλωσης «επάρρο»	✓
Υποθέτηση ξύλινου αποσπώμενου	✓
Σταθερότητα ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφισμός-αυθεντική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (retate και rigato)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αποπύλωσης	
ΤΕΛΕΛΕΣ	
Είδος αποπύλωσης	Τοιχογραφία AM 18495
	
Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφλου»	
Θέμα	«Η στήση του Ερωτόκριτου»
Όνομα εικαστικού	Θεόφλιος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρίας Ζόλου Κλομδαδο (Νάπη). Αγ. Παρασκευή, Λέσβος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	ΝΑ πλευρά του Ανατολικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 231 cm x Π. 194,5 cm
Επιγραφή	Λόγω της αποσπασματικής διατήρησης, οι επιγραφές είναι δοσανάγινες.
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλάρως επικολλητός	✓
Απόλειξη ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολέπιση	✓
Επιζωγραφισμός-αυθεντική αποκατάσταση	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύποις αποκάλυψης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρυτίδες	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Ισιότητα	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Επρώμα επικαλυμμένης γλάζ στο verso της τοιχογραφίας	✓
Επρώμα επικαλυμμένο υφάσματος (καμπίτα) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπάρχει στερεωτικό αλκοολ ζωικής προέλευσης (πιθανόν κηρίτο) ως συγκολλητικό μέσου των υφανμάτων στρώματων για την ευστάθεια του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεμάρι	✓
Αποκαλύψεις από το ξύλινο υποστρώμα-τεμάρι	✓
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλιότερες επιρροές συντήρησης	
Μεθόδους αποτοίχισης strappo	✓
Γαλβάνιση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπάρχει γενικότερης επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού αλκοολ (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφίσες-αυθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatino)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία επισημασμένου ΤΕΛΑΡΟΣ (30)	
Είδος αντικειμένου	Τοιχογραφία AM 1865
 Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφιλου»	
Θέμα	«Διακοσμητικό μοτίβο αποθήκευσης ορθομαρμάριας»
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίου Ζώκου Κλομιάδα (Νάση), Αγ. Παρασκευά, Λέσβος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	Κάτω ζάνη αριστερά από την είσοδο του Ανατολικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 40 cm x Π. 70 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χηλιδίες επικλίσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολυσίσεις	✓
Επιζωγραφίσες-αυθητική αποκατάσταση	✓
Τύποις αποκάλυψης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεοφίλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Ευκρίνεια	✓
Υποστρώμα	
Ισιότητα	✓ Σχηματίζει μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γυψής στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου ορατήματος (καγκότο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζεύξης πρόσδεσης (πιθανόν καζέιτο) ως συγκολλητικό μέσο των ορασημάτων στρώματων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξάλοιο υποστήριγμα - τεύχο	✓
Αποκλίσεις από το ξάλοιο υποστήριγμα-τεύχο	✓
Τελείωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξάλοιο υποστήριγμα	✓
Πολυτιμότερες επιφάνειες συντήρησης	
Μέθοδος αποποίησης χιμάρου	✓
Τοποθέτηση ξάλου υποστηρίγματος	✓
Στεγανότητα ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γενικότερης επένδυσης στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιχορηγήσεις-αυθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatino)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων
«Αίθουσα Θεοφίλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχείο υποστήριξης ΤΕΛΛΑΡΟ ΣΤ Είδος αντικείμενου  Τοιχογραφία AM 18695 	
Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεοφίλου»	
Θέμα	«Η Πρωτομαγιά του Βόλου»
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οίκος Μαρτίνας Ζόλκου Ελαιοδάδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Αιθώς
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεοφίλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Βάση	Υπέρθυρο Ανατολικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 52,5 cm x Π. 198,5 cm
Επιγραφές	«οι ζήμιπκήδες», «Σουκάρ», «Λόντζας», «Τραγουδούν το Μαι Μαγίου, ροδα στα κλαδιά», «Τραγουδούν και τα ζήμιπκα την Πρωτομαγιά» «Η Πρωτομαγιά του Βόλου. Χαρικοί βολιάτοι φορώντες διαφόρους στολές ζήμιπκων Αραβών που εκτελούντες κάθε έτος την Πρωτομαγιά όπου έρχονται από τα χωριά»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικολλήσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓

Απολεπίσεις	✓
Επιζωγραφιστο-αυθιχική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Ισιότητα	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γάζας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο οφθαλμικές (καμπίλες) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στεγνωτικού υλικού ζωικής προέλευσης (πιδανών καιζότων) ως συγκολλητικό μέσον των οφθαλμικών στρωμάτων για την ενδυνάμυνση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεύλο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξύλινο υποστρώμα-τεύλο	✓
Ταλίνωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Πολυάριθμες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποκόλλησης strappo	✓
Ταποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερέωση ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στεγνωτικού υλικού (βιτρίνα)	✓
Επιζωγραφιστο-αυθιχική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (υδατοχρώμα και gesso)	✓

Τοιχογραφία	
ΤΕΛΕΦΟ Μ	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφιλου»	
Θέμα	«Διακοσμητικό μοτίβο απομίμηση ορθομαρμαρίωσης»
Όνομα οικιακού	Θεόφιλος Χατζημυχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρίας Ζώκου Κλομίδου (Νάπη), Αγ. Παρασκευά, Αιόλεος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	Κάτω ζώνη, δεξιά από την είσοδο του Ανατολικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 39 cm x Π. 141 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επιχρίσεις	✓
Απαλείες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπίσεις	✓
Επιζωγραφιστο-αυθιχική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Ιστοίκερο	✓ Σώζεται μία λιτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης ραβδό στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο υφάγματος (καμπίτο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού αλκοόλ ζωνικής προέλευσης (πιθανόν καζότο) ως συγκολλητικό μέσον των υφασματικών στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τελάρο	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώμα-τελάρο	✓
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτοίχισης στρώμα	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γραμμικής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού αλκοόλ (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφισμός-αποθήκευση αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatura)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου ΤΕΛΑΡΟ 28	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
 Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφιλου»	
Θέμα	«Κείμενο»-επιγραφή που συνδέεται με το θύρα της Πρωτομαγιάς του Βόλου»
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίνος Ζολκός Κλαμπόδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Λίεβο
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	Υπέρθυρο αριστερά στην είσοδο του ανατολικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 180,5 cm x Π. 38,5 cm
Επιγραφές	«Η Πρωτομαγιά του Βόλου. Χωρικοί βολώνται φωριάντες διαφόρων στολές χρησικών Αράβων που εκτελούντες κάθε ετος την Πρωτομαγιά όπου έρχονται από τα χωριά».
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χηλίδες επικρίσιμης	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπίσεις	✓
Επιζωγραφισμός-αποθήκευση αποκατάσταση	✓



Τύπος αποκαλύψης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γάζας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου υφάσματος (κηλίτες) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού ολικού ζωκής προέλευσης (πυθίων κλπ) ως συγκολλητικό μέσον των υφασμάτων στρώματων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τελάρο	✓
Αποκόλληση από το ξύλινο υποστρώμα-τελάρο	✓
Ταλάνωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Πολυμερείς επιφάνειες συντήρησης	
Μεθοδος αποτοξίνωσης εστέρης	✓
Ταυθέρηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Επεξεργασία ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερών επιφανειών στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού ολικού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές-αesthetic αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velature και rigature)	✓

Στοιχεία αντιστήριξης	
ΤΕΛΑΡΟ 27	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 1865
	
Ο ανατολικός τοίχος της «Αίθουσας του Θεόφιλου»	
Θέμα	«Κείμενο-επιγραφή που συνδέεται με το θέμα της Πρωτομαγιάς του Βόλου»
Όνομα εκτελεστή	Θεόφιλος Χατζημιχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίως Ζώκου Κλομιάδο (Νάυα), Αγ. Παρασκευά, Λέσβος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	Υπέρθυρο, δεξιά από την είσοδο του ανατολικού τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 180,5 cm x Π. 38,5 cm
Επιτηρείς	«Καλώσαντε το Μια τον Χρυσόμλλη με τα άνθη στολισμένους μιν ήλθε... Λαολοόδια γιορτάζουν και τα πουλιά τα πέργι αξούν και φωνάζουν».
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικλίσεις	✓
Απόλλες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπίσεις	✓
Επιζωγραφιστές-αesthetic αποκατάσταση	✓



Επικύρωση κατάστασης
ΤΕΛΕΛΟ 24

Είδος αντικείμενου



Τοιχογραφία ΑΜ 18693



Ο βόρειος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου»

Θέμα

Ο βίος του Καποιστιάνη

Όνομα εικαστικού

Θεόφελος Χατζημηχαήλ

Χρονολογία

1928

Προέλευση

Οικία Μαρτίως Ζωλοου Έλμορδαο (Νάιη). Αγ. Παρασκευά, Λέσβος

Εκτίθεται

Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.

Θύση

Βόρειος τοίχος, αριστερό τμήμα της σύνθεσης

Διαστάσεις

Υ. 251 cm x Π. 143 cm

Επιγραφές

«Ο Απρίμης της Καποιστιάνης», «Ο Μάγος Πάππος», «Ο ήλιος σκάνει ως του ορίζοντα μέχρι των νεφελών του σφαιρικού ο σκουπής του Καποιστιάνη δώσε την ελπίδα του Γουασιούρ /ραση.», «Ο σκύλας του Καποιστιάνη να καταβάνει τρέχοντας για να μεταφέρει την οδήγη».

Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος

Χαλαρές επικαλύψεις

✓

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

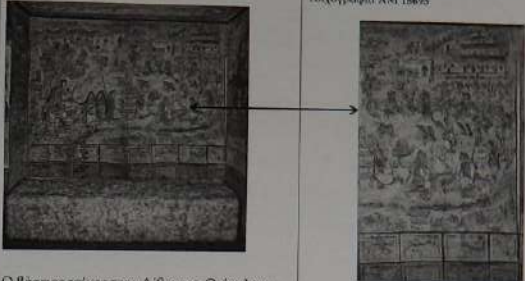
Απολέπιες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολέπιση	✓
Επιζωγραφιστικές-αυθεντική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκατάστασης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρυγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γάζης στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου υφάσματος (καμποτά) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπάρχει στερεωτικό υλικού ζωικής προέλευσης (πιδανών καζεΐτο) ως συγκολλητικό μέσον των υφασμάτων στρώματος για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τελάρο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξύλινο υποστρώμα-τελάρο	✓
Ταλάνωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτοίχισης streppo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπάρχει γενλιότητα επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι).	✓
Επιζωγραφιστικές-αυθεντική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velature και rigutino)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώματα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυπνιμένης γράς στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυπνιμένου οφάρματος (καμάτο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζουκής προέλευσης (πιθανόν καζεάτο) ως συγκολλητικό μέσου των υποστρώματων στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώγμα - τελέρο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξύλινο υποστρώγμα-τελέρο	
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώγμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτίχισης strappo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γραλίστερης επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα λιθινών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βιφνίκα)	✓
Επιζωγραφιστές-αυθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigetino)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου	
ΤΕΛΑΡΟ 25	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 186/5
	
Ο βορειος τοχος της «Αιθουσας Θεόφλου»	
Θέμα	Ο βίος του Κατανατώνη
Όνομα εικαστικού	Θεόφλος Χατζητριχαλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίνας Ζαλκού Κλαυδίου (Νότιη), Αγ. Παρασκευή, Λαύρος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θέση	Βόρειος τοίχος, δεξί τρίμηο της συντήρησης
Διαστάσεις	Υ 231 cm x Π 143 cm
Επιγραφές	«Ο Αιρρήγης Κατανατώνης», «Ο Μέγας Πάππας», «Ο θλιος ηρώνα ως του ορίζοντα μέχρι των κεφαλών του ορανοῦ ο σκοτός του Κατανατώνη ἔδωκε την εὐχην του Γεωσώφ Αγάπη», «Ο σκοτός του Κατανατώνη so κατεβήκει τρέχοντας για να μεταφέρει την εὐχην».
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χηλιδές επικλίσεις	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απαλειψίες	✓
Επιζωγραφιστές-αυθιχτική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Ιδιότητες	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γλάζης στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου υφάσματος (καμίνι) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού πλίκου ζουκής προέλευσης (πιθανόν καζαίνο) ως συγκολλητικό μέσου των υφαντικών στρώματων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεύλο	✓
Αποκολλήσεις από το ξύλινο υποστρώμα-τεύλο	✓
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μεθοδός αποτίχησης stucco	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερεωτικού ούλου (βαρνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές-αυθιχτική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigolito)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου»	
Θέμα	Διακοσμητική ζώνη
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημητσάλης
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μηνίγγως Ζώκου Κλομιάδο (Νάμπ). Αγ. Παρασκευή, Αττικής
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θύση	Νότιος τοίχος, αριστερό κάτω τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 70 cm x Π. 102 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικολλήσεις	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απαλειψίες	✓
Επιζωγραφιστές-αυθιχτική αποκατάσταση	✓
Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓



ΥΠΟΠΑΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφανειακή παχύς 2 mm
Στρώμα επικαλλημένων υφών στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλλημένων υφών (καπίτες) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπάρχει στερωτικό κόλλας πηλίνης (πίθινον καβύτο) ως συμπληρωτικό μέσον των εφαρμοσμένων στρώματων για την ενίσχυση του ελαστώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεμάρι	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώμα-τεμάρι	
Ταλάντωση του ελαστώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος απομάκρυνσης στρώμα	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Επικάλυψη ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπάρχει γυαλιστερή επιφάνεια στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερωτικού κόλλας (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφίστηκε-απόχρωση αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (acquarello και tempera)	✓

ΥΠΟΠΑΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου	
ΤΕΛΑΡΟ 6	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφλου»	
Θέμα	Ο Μάρκος Μπότοφης
Όνομα εκτελεστή	Θεόφλος Χατζημυχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίνος Ζόλκου Κιομιάδα (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Λαϊκός
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θέση	Νότιος τοίχος, δεξιά τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 141,7 cm x Π. 98,3 cm
Επιγραφές	«Ο Ηρώς Μάρκος Μπότοφης 1823»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές επικαλύψεις	✓
Απολέπιση ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολάτιση	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Ανηκμάτων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Επιζωγραφιστές-αυθεντική αποκατάσταση	✓
Τύπος υποκατάστασης του ζωγραφικού στρώματος από το αποστήριγμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστήριγμα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γάζας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένου υφάσματος (καμιότο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού αλκαού ζωικής προέλευσης (πιθανόν κεφάλαιο) ως συγκολλητικό μέσο των υφαντικών στρωμάτων για την ενόχληση του αποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστήριγμα - τελάρο	✓
Αποκαλλήσεις από το ξύλινο υποστήριγμα-τελάρο	
Ταλάνωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστήριγμα	✓
Παλαιότερες εκμνημονεύσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποτοξίνωσης strappo	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστηρίγματος	✓
Στερεώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γκαλιτεριών επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στερεωτικού αλκαού (βαρνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές-αυθεντική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (oculatura και rigatino)	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Ανηκμάτων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου ΤΕΛΑΡΟ 5	
Είδος αντικειμένου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου»	
Θέμα	Διακοσμητική ζώνη
Όνομα εικαστικού	Θεόφελος Καζημεριχάλης
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίνας Ζόλκου Κλαυδιόδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Αιόβος
Εκθέσει	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θέση	Νότιος τοίχος, κεντρικό κάτω τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 63 cm x Π. 79,5 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές οπικίδιες	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολεπίσεις	✓
Επιζωγραφιστές-αυθεντική αποκατάσταση	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκατάστασης του ζωγραφικού στρώματος από το υπαύτηγμα	✓
Ρυτίδες	✓
Εκλάσεις	✓
Επιστήριγμα	
Ιστορικό	Σχετικά μια λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Σημάδια επικαλυμμένης τσιβής στο σενίο της τοιχογραφίας	✓
Σημάδια επικαλυμμένου οπρώματος (καμπίνο) στο σενίο της τοιχογραφίας	✓
Υπάρχει στεγνωτικό αέριο ζωικής προέλευσης (πίθωνο καζέτο) ως συγκολλητικό μέσο των εφαρμόσιμων στρώσεων για την ενίσχυση του επιστήριγματος	✓
Ξύλινο επιστήριγμα - τελάρι	✓
Αποκατάσταση από το ξύλινο επιστήριγμα-τελάρι	
Τακένταση του επιστήριγματος σε σχέση με το ξύλινο επιστήριγμα	✓
Πολυμερείς επεξεργασίες συντήρησης	
Μέθοδος αποτύπωσης σιέρρο	✓
Ταυτίστροφο ξύλινο επιστήριγμα	✓
Σταθεροί ζωγραφικοί στρώματα	✓
Υπάρχει γενικευμένη υπέρταση στο ζωγραφικό στρώμα πιθανόν από τη χρήση στεγνωτικού αερίου (βιγνίκο)	✓
Επιζωγραφισμός-αυθεντική αποκατάσταση με διαφορετικό χρώμα (colature και rigature)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου ΤΕΛΑΡΙΟ 2	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου»	
Θέμα	Ο Θεόφιλος Κολοκοτρώνης
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημειχάλης
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μιριγώος Ζαλού Κλαμάδας (Μόστη), Αγ. Παρασκευή, Λαύρος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύση	Νότιος τοίχος, αριστερό τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 151 cm x Π. 102 cm
Επιγραφές	«(...) του Πολυτεχνείου Θεόδωρου Κολοκοτρώνη (...) η Ελλάς ήλθεν εις τον (...) των Αρβανιτών μάχη της μάχης της αποκατάστασης της Μασσαλίας (...) αὐλοῦν (...)»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χιλιμές αποκατάστασης	✓
Αποκατάσταση ζωγραφικού στρώματος	✓
Αποκατάσταση	✓

ΥΠΟΠΑΙΘ. Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Επιζωγραφισμένη-αυθητική αποκατάσταση	✓
Τύπος αποκατάστασης του ζωγραφικού στρώματος από το υαλοπλήγμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υαλοπλήγμα	
Intonaco	✓ Σώζεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γύψης στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο υφάσματος (καμποτό) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπάρχει στερεωτικό υλικού ζωικής προέλευσης (πιδιών και ζώατα) ως συγκολλητικό μέσον των υφασμάτων στρώματων για την ανόχωση του αποσπασμένου	✓
Ξύλινο υποστρώγμα – τελάρο	✓
Αποκαλλύσεις από το ξύλινο υποστρώγμα-τελάρο	
Ταλάντωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώγμα	✓
Πολυτιμότερες επιμέλειες συντήρησης	
Μέθοδος αποτόχισης strappo	✓
Ταποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Εστερωσες ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπάρχει γυαλιστερή επιφάνεια στο ζωγραφικό στρώμα πιδίων από τη χρήση στερεωτικού αλκού (βερνίκι).	✓
Επιζωγραφισμένη-αυθητική αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigetto)	✓



ΥΠΟΠΑΙΘ. Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αντικείμενου ΤΕΛΑΡΟ?	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου»	
Θέμα	Διακοσμητική ζώνη
Όνομα εικαστικού	Θεόφιλος Χατζημυχαήλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικία Μαρτίνως Ζόλκος Κλομιάδο (Νάυα), Αγ. Παρασκευή, Αττικής
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θύση	Νότιος τοίχος, δεξιά κάτω τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 72 cm x Π. 98,5 cm
Επιγραφές	
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές συνθήκες	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απωλειές	✓
Επιζωγραφισμένη-αυθητική αποκατάσταση	✓

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τάσεις αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σύζεται μία λευκή επιφάνεια πάχους 2 mm
Στρώμα επικαλυμμένης γυψής στο verso της τοιχογραφίας	✓
Στρώμα επικαλυμμένο σκάρματος (κυκλोट) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού αλκοού ζωικής προέλευσης (πιδινών καζέιτο) ως συγκολλητικό μέσον των σκαρματιών στρωμάτων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τέλαρο	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώμα-τέλαρο	
Ταλάντευση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Παλιότερες επεμβάσεις συντήρησης	
Μέθοδος αυτοκόλλησης σιμπερ	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερώσεις ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γυαλιστερής επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού αλκοού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές-αποθήκη αποκατάστασης με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatino)	✓



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφιλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία ποικιλίας	
ΤΕΛΑΡΟ 1	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
 	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφιλου»	
Θέμα	«Κυνήγε λιονταρού», διακοσμητικό θέμα που ανήκει στον ανατολικό κύκλο
Όνομα εκαστικής	Θεόφιλος Χατζημηνιάδης
Χρονολογία	1928
Πρόελευση	Οικότ. Μαριγώφ. Ζόλκον. Κλαρινόδο (Νάπη), Αγ. Παρασκευή, Λεόβοις
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφιλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα
Θύλη	Νότιος τοίχος, δεξιά άνω τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ. 56 cm x Π. 181 cm
Επιγραφές	«Κυνήγε λιονταρού (L.) από τον Αρβύλο»
Κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού στρώματος	
Χαλαρές σπασίλες	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απώλειες	✓
Επιζωγραφιστές-αποθήκη αποκατάστασης	✓

ΥΠΟΠΑΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Τύπος αποκόλλησης του ζωγραφικού στρώματος από το υποστρώμα	✓
Ρωγμές	✓
Εκδορές	✓
Υποστρώμα	
Intonaco	✓ Σκάεται μία λεπτή επιφάνεια πάχους 2 mm
Εμφάνιση επικαλυπτόμενης γέφυρας στο verso της τοιχογραφίας	✓
Εστρώμα επικαλυπτόμενου σφραγίσματος (κοιμάτο) στο verso της τοιχογραφίας	✓
Υπαρξη στερεωτικού υλικού ζωικής προέλευσης (πιδανών κοκκίται) ως συγκολλητικό μέσον των οργανικών στρώσεων για την ενίσχυση του υποστρώματος	✓
Ξύλινο υποστρώμα - τεμάχιο	✓
Αποκόλλησης από το ξύλινο υποστρώμα-τεμάχιο	
Τελείωση του υποστρώματος σε σχέση με το ξύλινο υποστρώμα	✓
Πολιτιστικές επιπτώσεις συντήρησης	
Μέθοδος αποκόλλησης στρώματος	✓
Τοποθέτηση ξύλινου υποστρώματος	✓
Στερέωση ζωγραφικού στρώματος	✓
Υπαρξη γενικότερης επιφάνειας στο ζωγραφικό στρώμα πιθανών από τη χρήση στερεωτικού υλικού (βερνίκι)	✓
Επιζωγραφιστές-αποθήκη αποκατάσταση με διαφορετική τεχνική (velatura και rigatura)	✓



ΥΠΟΠΑΙΟ, Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεοτέρων Μνημείων
«Αίθουσα Θεόφλου», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Δελτίο καταγραφής κατάστασης διατήρησης

Στοιχεία αποκατάστασης	
ΤΕΛΑΡΟ 1	
Είδος αντικείμενου	Τοιχογραφία AM 18695
	
Ο νότιος τοίχος της «Αίθουσας Θεόφλου»	
Θέμα	«Φερατός δράκος», διακοσμητικό θέμα που ανήκει στον ανατολικό κύκλο
Όνομα εκαστικής	Θεόφλος Χατζήμικηλ
Χρονολογία	1928
Προέλευση	Οικότ. Μαργγής Ζόλου Κλομιάδο (Νάση), Αγ. Παρασκευή, Λέσβος
Εκτίθεται	Αίθουσα Θεόφλου, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα.
Θέση	Νότιος τοίχος. Αριστερό άνω τμήμα του τοίχου
Διαστάσεις	Υ 56cm x Π 104 cm
Επιγραφές	δεν υπάρχουν
Κατάσταση διατήρησης ανά ζωγραφικό στρώμα	
Χαλαρές επικόλλησης	✓
Απώλειες ζωγραφικού στρώματος	✓
Απολέπισης	✓
Επιζωγραφιστές-αποθήκη αποκατάσταση	✓

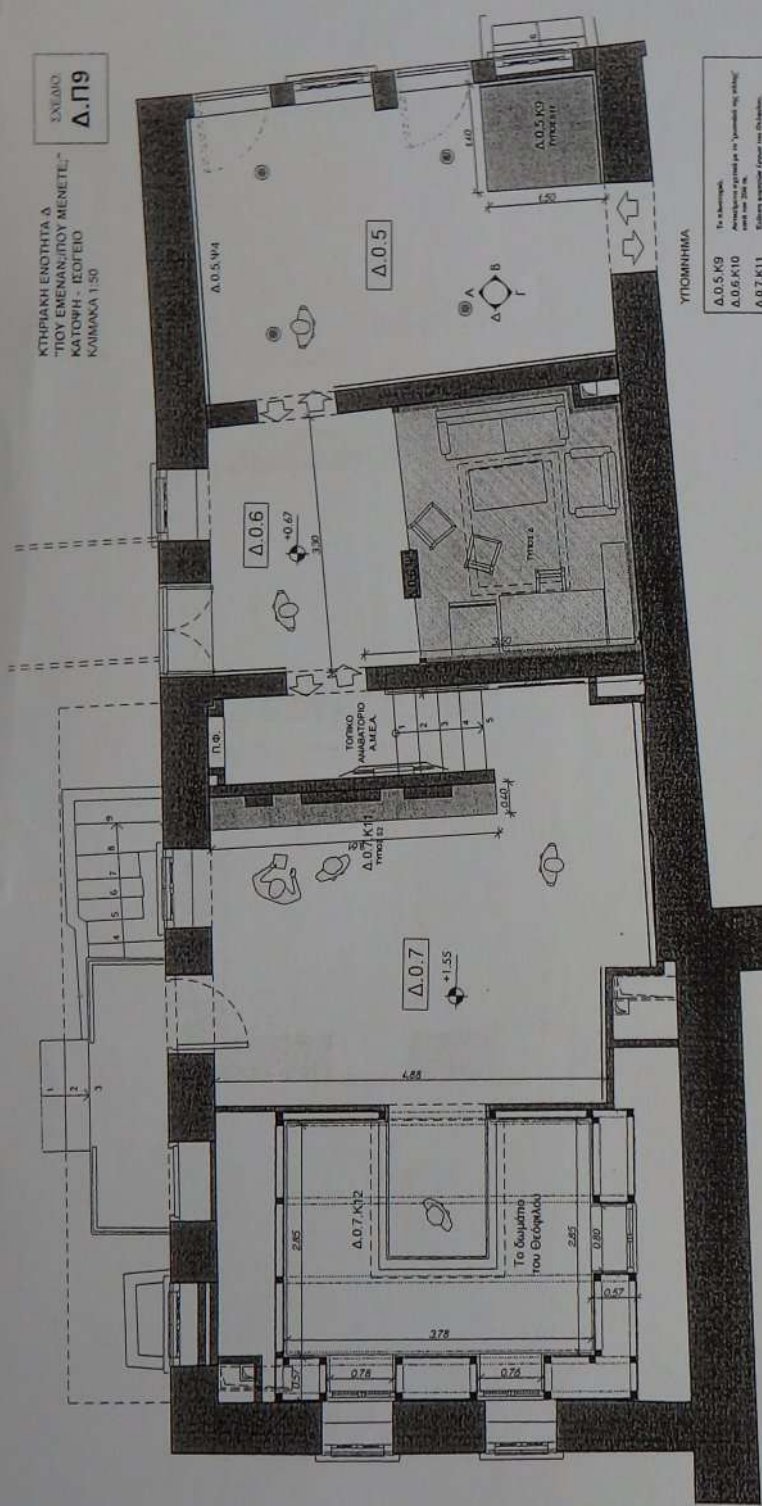
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

ΚΑΤΟΨΗ ΝΕΑΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΘΕΟΦΙΛΟΥ (Δ.0.7.Κ12)



ΣΧΕΔΙΟ
Δ.Π9

ΚΤΗΡΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Δ
"ΤΟΥ ΕΜΕΝΑΝ/ΤΟΥ ΜΕΝΕΤΕ"
ΚΑΤΩΦΗ - ΕΟΤΕΙΟ
ΚΩΔΙΚΑΣ 1.50



ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Δ.0.5 Κ9	Το Α Βαλκόνι
Δ.0.6 Κ10	Ανεγέρματα αερίων με το Υπόγειο της οδού
Δ.0.7 Κ11	Εξώστες επιπλέον έργων με Οικόπεδο
Δ.0.7 Κ12	Το δωμάτιο των διπλώνων - Ανεγέρματα
Δ.0.5 Ψ4	Το Ανεγέρματα - Ανεγέρματα με Οικόπεδο
Δ.0.6 Ψ5	Το Ανεγέρματα - Ανεγέρματα με Οικόπεδο
	Εξωτερικά Στοιχεία



ΣΥΝΗΜΜΕΝΟ Β

**«ΔΕΛΤΙΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ» ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ
ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΛΤ**

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Θεόδωρος Κολοκοτρώνης (Νότιος τοίχος)						
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφιλου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης					Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο	
						16/10/2015	
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ							
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ		Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)		ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ		
Λεπτόκοκκο (1)		2-5 mm	151x102cm /1,55m ²		Φρέσκο		
Λεπτόκοκκο (2)					Σέκο		
Χονδρόκοκκο (1)					Μεικτή τεχνική		X
Χονδρόκοκκο (2)					Άλλο		
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ							
Καλή		Μέτρια	X	Κακή	Πολύ Κακή		
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ							
Ακέραιο		Τμήμα	X	Σπάραγμα	Αριθ. Σπαραγμάτων		
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ		ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ					
Επιφαν/κές ρωγμές		X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων	Αλλοίωση βερνικιού	X
Εις βάθος ρωγμές			Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	Επιζωγραφίσεις	X
Εκδορές			Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοιώση	Λεκέδες Υγρασίας	
Αποκολλήσεις			Βιολογικές επικαθίσεις	X	Αλλοίωση χρώματος	X	
Ευθρυπτότητα			Επικαθίσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X	
Άλλες φθορές							
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης		Μακροσκοπική παρατήρηση	X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X	Φυσικοχημικές μέθοδοι	
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ							
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός	X	Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.					
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακρυλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24					
Συγκόλληση							
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3,5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla					
Καθαρισμός	X	-Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. -- -Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή και χημικό τρόπο (αιθανόλη) όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο. -Κατά τον καθαρισμό εντοπίστηκαν νέα στοιχεία που ήταν καλυμμένα από παλαιότερες συμπληρώσεις (στοκαρίσματα και αισθητική αποκατάσταση).					
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων					
Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen					
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη αυθαίρετη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζεάτο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο εν είδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστήριγμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στη φυσική και αρχική του μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.						
Ομάδα εργασίας: Δ. Τσιτομενεας, Γ. Ιωάννου, Β. Δημητρόπουλος, Π. Παπαγιαννοπούλου, Χ. Σακελλάρη							
Υπεύθυνος έργου: Σάβου Ειρήνη				Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη			

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ





ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ Δ/ΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΡΓΩΝ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ & ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΑΡΙΘ. ΔΕΛΤΙΟΥ: 31

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

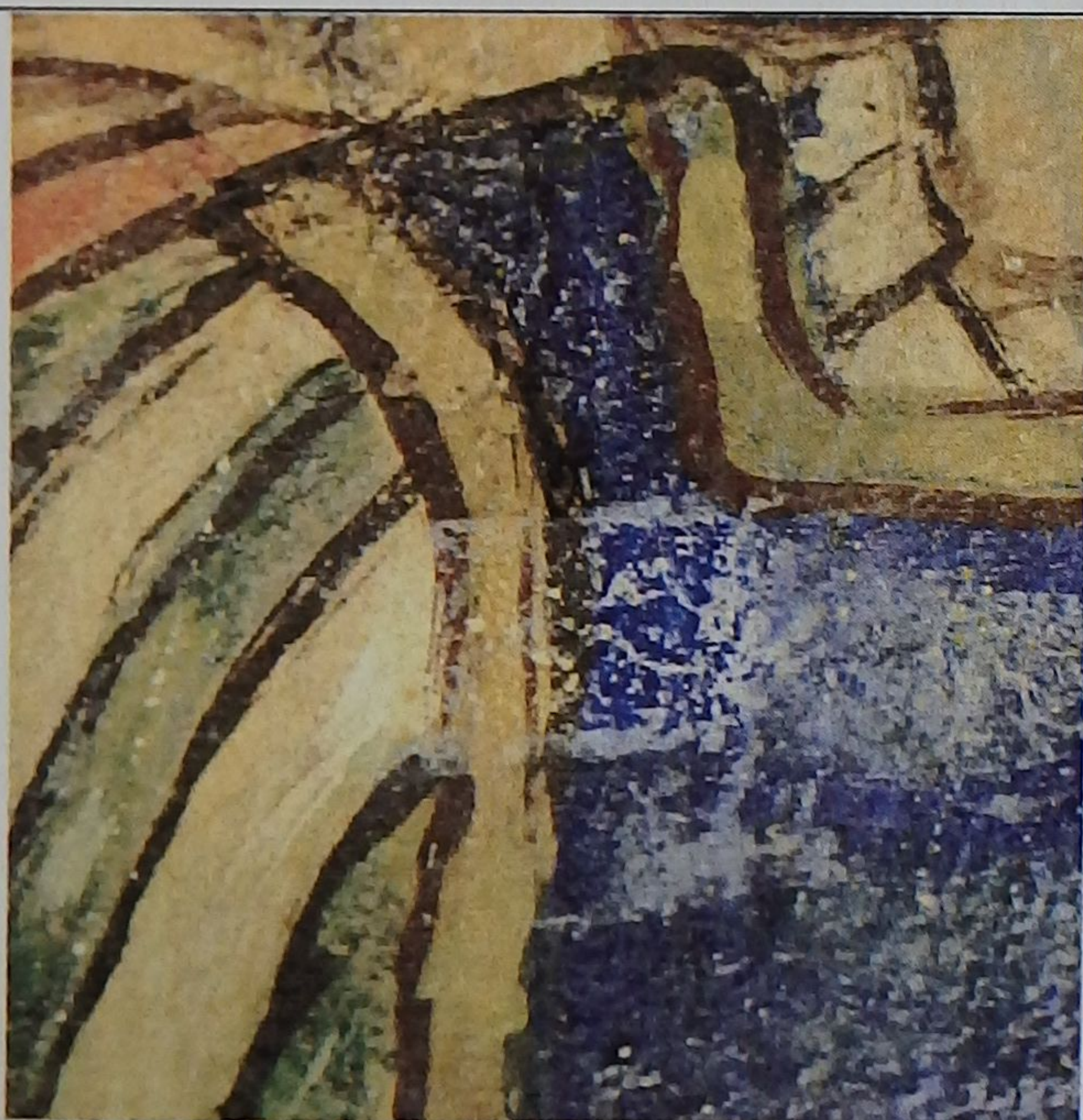
Αντικείμενο:	Ερωτόκριτος και Αρετούσα (Ανατολικός τοίχος)					
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφιλου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης					Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο
						29/08/2016
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ						
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ			
Λεπτόκοκκο (1)	2-5 mm	231x194,5cm /4,5m ²	Φρέσκο			
Λεπτόκοκκο (2)			Σέκο			
Χονδρόκοκκο (1)			Μεικτή τεχνική			
Χονδρόκοκκο (2)			Άλλο			
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ						
Καλή	Μέτρια	X	Κακή	Πολύ Κακή		
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ						
Ακέραιο	Τμήμα	X	Σπάραγμα	Αριθ. Σπαραγμάτων		
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ		ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ				
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθίσεις ανόργανων	Αλλοίωση βερνικιού	X
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	Επιζωγραφίσεις	X
Εκδορές		Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοιώση	Λεκέδες Υγρασίας	
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθίσεις		Αλλοίωση χρώματος	X	
Ευθρυπτότητα		Επικαθίσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X	
Άλλες φθορές						
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση	X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X	Φυσικοχημικές μέθοδοι	X
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ						
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός	X	Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.				
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακριλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24				
Συγκόλληση						
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3.5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla				
Καθαρισμός	X	Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απονισμένου νερού ή χημικό τρόπο (αιθανόλη), όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο.				
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων				
Άλλο	X	Αφαίρεση τετάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen				
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν είχε υποστεί αφαίρεση υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζεάτο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο με τη λογική της ελαιογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.					
Ημερομηνία Συντήρησης	Έναρξη εργασιών	29/08/2016	Λήξη εργασιών	23/12/2016		
Ομάδα εργασίας: Δ. Τσιτομενεας, Β. Δημητρόπουλος, Γ. Ιωάννου, Μ. Ζαφείρη, Β. Παπαγιαννοπούλου, Ε. Σάβου						
Υπεύθυνος έργου: Σάβου Ειρήνη			Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη			
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ	Πριν	X	Κατά	X	Μετά	X

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



Δείγμα καθαρισμού-απομάκρυνσης του παλαιού βερνικιού.



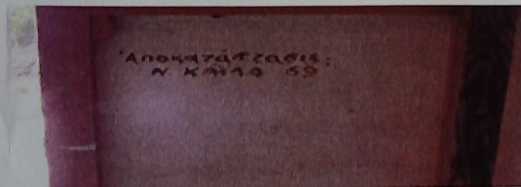
Σημεία καθαρισμού κατά την απομάκρυνση του βερνικιού



Δείγμα καθαρισμού-απομάκρυνσης του παλαιού βερνικιού. Είναι φανερή η κιτρινωπή χροιά που δημιούργησε το βερνίκι στο ζωγραφικό στρώμα αλλοιόνοντας αισθητικά τις χρωστικές του Θεόφικου.



Το παλαιο ξύλινο τελάρο και η φθορά που παρουσιάζουν τα υφασμάτινα στρώματα.



Η υπογραφή του συντηρητή κ. Ν. Καίλα όπου φαίνεται πως η συντήρηση πραγματοποιήθηκε το 1969.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΡΓΩΝ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ & ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΑΡΙΘ. ΔΕΛΤΙΟΥ: 01

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Το Ηφαίστειο της Αίτνας – Δυτικός τοίχος				
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφилου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης				Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο 09/04/15
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ					
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ		
Λεπτόκοκκο (1)	2-4	88,8x105cm / 0,93m ²	Φρέσκο		
Λεπτόκοκκο (2)			Σέκο		
Χονδρόκοκκο (1)			Μεικτή τεχνική		X
Χονδρόκοκκο (2)			Άλλο		
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ					
Καλή	Μέτρια	X	Κακή	Πολύ Κακή	
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ					
Ακέραιο	Τμήμα	X	Σπάραγμα	Αριθ. Σπαραγμάτων	
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ					
ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ					
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων	Αλλοίωση βερνικιού X
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	X Επιζωγραφίσεις X
Εκδορές	X	Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοιώση	Λεκέδες Υγρασίας
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθήσεις	X	Αλλοίωση χρώματος	X
Ευθρυπτότητα		Επικαθήσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X
Άλλες φθορές	Στο κεντρικό άνω τμήμα του έργου παρατηρείται απώλεια ζωγραφικού στρώματος 15x7cm, η οποία έχει συμπληρωθεί σε παλαιότερη επέμβαση συντήρησης.				
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση	X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X	Φυσικοχημικές μέθοδοι
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ					
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπισμός	X	Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.			
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακρυλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24			
Συγκόλληση					
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο, 2 μέρη chaux blanche NHL 3.5, 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla			
Καθαρισμός	X	-Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με αποιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. -Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες αποιονισμένου νερού ή και χημικό τρόπο (αιθανόλη) όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο. -Κατά τον καθαρισμό εντοπίστηκαν νέα στοιχεία που ήταν καλυμμένα από παλαιότερες συμπληρώσεις (στοκαρίσματα και αισθητική αποκατάσταση).			
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων			
Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση των ακατάλληλων επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός με Desogen.			

Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη ανθυφέρη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζέατο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρo, εν είδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστρώμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στην φυσική και αρχική τους μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.

Ομάδα εργασίας: Β. Κολλιπέτσα, Δ. Τσιτομενάς, Ι. Τρισμπιώτης, Ειρ. Σάβου, Χ. Σακελλάρη

Υπεύθυνος έργου: Σάβου Ειρήνη

Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

Πριν

X

Κατά

X

Μετά

X

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

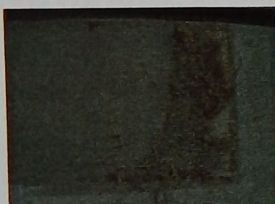


Τα οξειδωμένα καρφιά που στήριζαν περιμετρικά τις άκρες της τοιχογραφίας στο τελάρo.

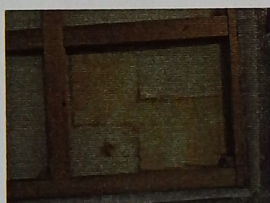
Το παλαιό βερνίκι, λόγω φυσικής γήρανσης, προκάλεσε την απολέπιση του ζωγραφικού στρώματος.



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



Η απομάκρυνση των υφασμάτων στρωμάτων στο verso της τοιχογραφίας.



Η αφαίρεση του παλαιού ξύλινου τελάρου.



Μετά τον καθαρισμό

ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΡΓΩΝ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ & ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΑΡΙΘ. ΔΕΛΤΙΟΥ: 02

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Μέγας Αλέξανδρος (Δυτικός τοίχος)				
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφилου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης				Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο
					15/04/2015
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ					
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ		
Λεπτόκοκκο (1)	2-4	108x105,2cm /1,14m ²	Φρέσκο		
Λεπτόκοκκο (2)			Σέκο		
Χονδρόκοκκο (1)			Μεικτή τεχνική		
Χονδρόκοκκο (2)			Άλλο		
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ					
Καλή		Μέτρια	X	Κακή	Πολύ Κακή
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ					
Ακέραιο		Τμήμα	X	Σπάραγμα	Αριθ. Σπαραγμάτων
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ		ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ			
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων	Αλλοίωση βερνικιού
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	Επιζωγραφίσεις
Εκδορές	X	Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοιώση	Λεκέδες Υγρασίας
Αποκολλήσεις	X	Βιολογικές επικαθήσεις		Αλλοίωση χρώματος	X
Ευθρυπτότητα		Επικαθήσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X
Άλλες φθορές					
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση		X	Μικροσκοπική παρατήρηση	Φυσικοχημικές μέθοδοι
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ					
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός		Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.			
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακρυλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24			
Συγκόλληση					
Συμπλήρωση	X	Εφαρμογή στο verso της τοιχογραφίας, ασβεστοκονιάματος πάχους 1 cm. Η σύστασή του είναι: 3 μέρη άμμο, 2 μέρη chaux blanche NHL 3.5, 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla			
Καθαρισμός	X	Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή χημικό τρόπο (αιθανόλη), όπου ήταν απαραίτητο καθώς και μηχανικό τρόπο.			
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων			
Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιτεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός με Desogen			
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν είχε υποστεί αφαίρεση υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζέατο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο με τη λογική της ελαιογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.				
Ομάδα εργασίας: Β. Κολλιπέτσα, Δ. Τσιτομενεας, Β. Δημητρώπουλος, Γ. Ιωάννου, Π. Παπαγιαννοπούλου, Χ. Σακελλάρη					
Υπεύθυνος έργου: Σάβου Ειρήνη			Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη		

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



Αποκόλληση του ζωγραφικού στρώματος από το υπόστρωμα λόγω της γήρανσης του παλαιού βερνικιού. Το συγκεκριμένο υλικό δημιούργησε γυαλιστερό φιλμ στην επιφάνεια των χρωστικών.

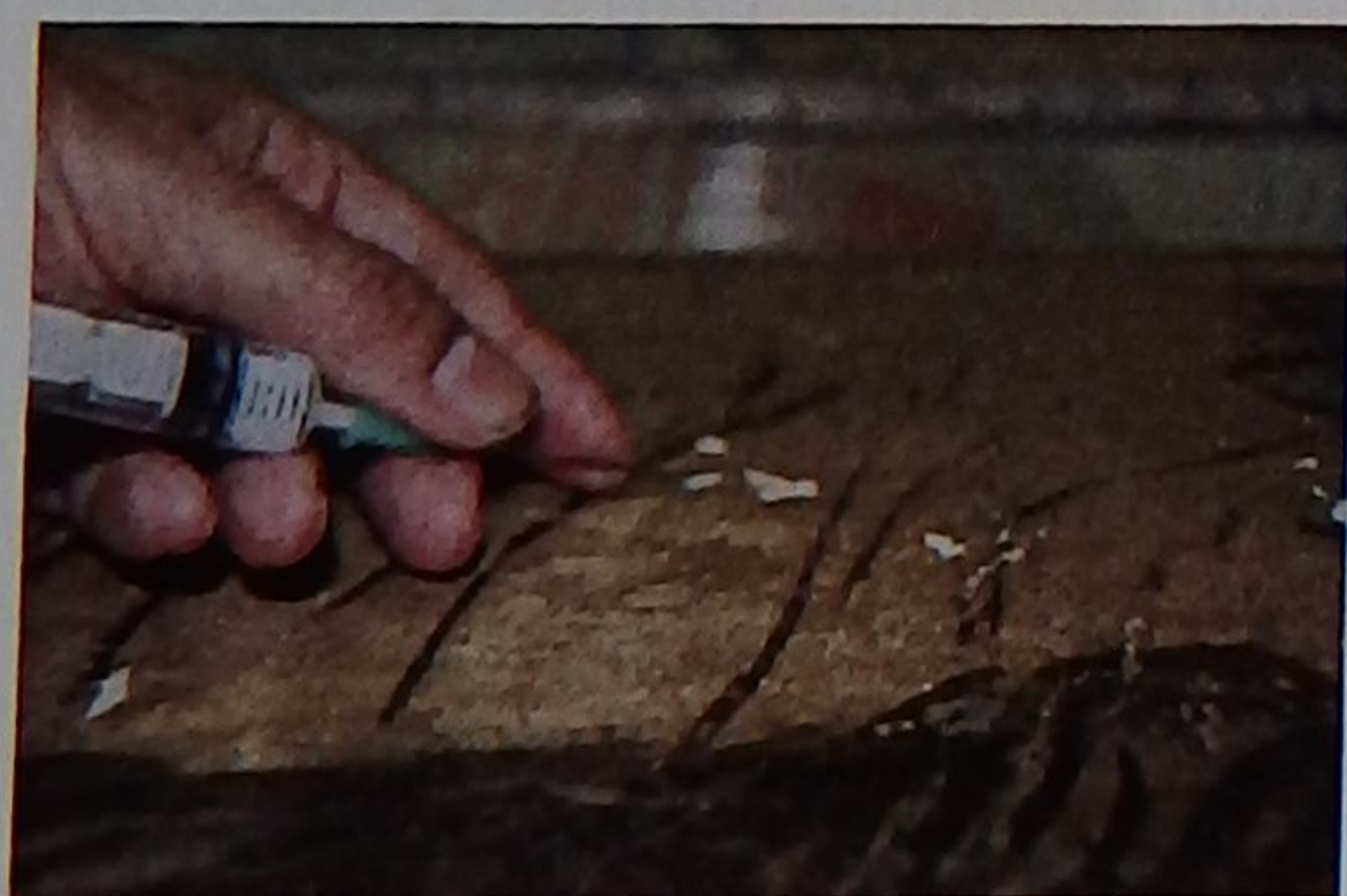
ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



Λεπτομέρεια της αφαίρεσης του βερνικιού που κάλυπτε το ζωγραφικό στρώμα.



Δείγμα καθαρισμού του βερνικιού. Το βερνίκι είχε αποκτήσει μια κιτρινωπή χροιά η οποία αλλοίωνε αισθητικά την μπλε χρωστική του ουρανού.



Στερέωση του ζωγραφικού υποστρώματος.

ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



Συν. Β5

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΡΓΩΝ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ & ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΑΡΙΘ. ΔΕΛΤΙΟΥ: 33

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης (αριστερό τμήμα βόρειου τοίχου)					
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφιλου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης					Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο
						10/11/2016
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ						
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ			
Λεπτόκοκκο (1)	2-5 mm	231x143cm /3,30m ²	Φρέσκο			
Λεπτόκοκκο (2)			Σέκο			
Χονδρόκοκκο (1)			Μεικτή τεχνική		X	
Χονδρόκοκκο (2)			Άλλο			
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ						
Καλή		Μέτρια	X	Κακή		Πολύ Κακή
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ						
Ακέραιο		Τμήμα	X	Σπάραγμα		Αριθ. Σπαραγμάτων
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ	ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ					
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων		Αλλοίωση βερνικιού
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	X	Επιζωγραφίσεις
Εκδορές		Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοίωση		Λεκέδες Υγρασίας
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθίσεις		Αλλοίωση χρώματος	X	
Ευθρυπτότητα		Επικαθίσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X	
Άλλες φθορές						
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση	X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X	Φυσικοχημικές μέθοδοι	
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ						
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός						
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακρυλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24				
Συγκόλληση						
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3.5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla				
Καθαρισμός	X	-Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. -Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή και χημικό τρόπο (αιθανόλη) όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο. -Κατά τον καθαρισμό εντοπίστηκαν νέα στοιχεία που ήταν καλυμμένα από παλαιότερες συμπληρώσεις (στοκαρίσματα και αισθητική αποκατάσταση).				
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων				
Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen				
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη αυθαίρετη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζεάτο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο εν είδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστήριγμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στη φυσική και αρχική του μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.					
Ομάδα εργασίας: Δ. Τσιτομενεας, Β. Δημητρόπουλος, Γ. Ιωάννου, Μ. Ζαφείρη, Β. Παπαγιαννοπούλου, Ε. Σάβου, Σ. Βασάλου, Χ. Σακελλάρη						
Υπεύθυνος έργου: Σάβου Ειρήνη			Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη			

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

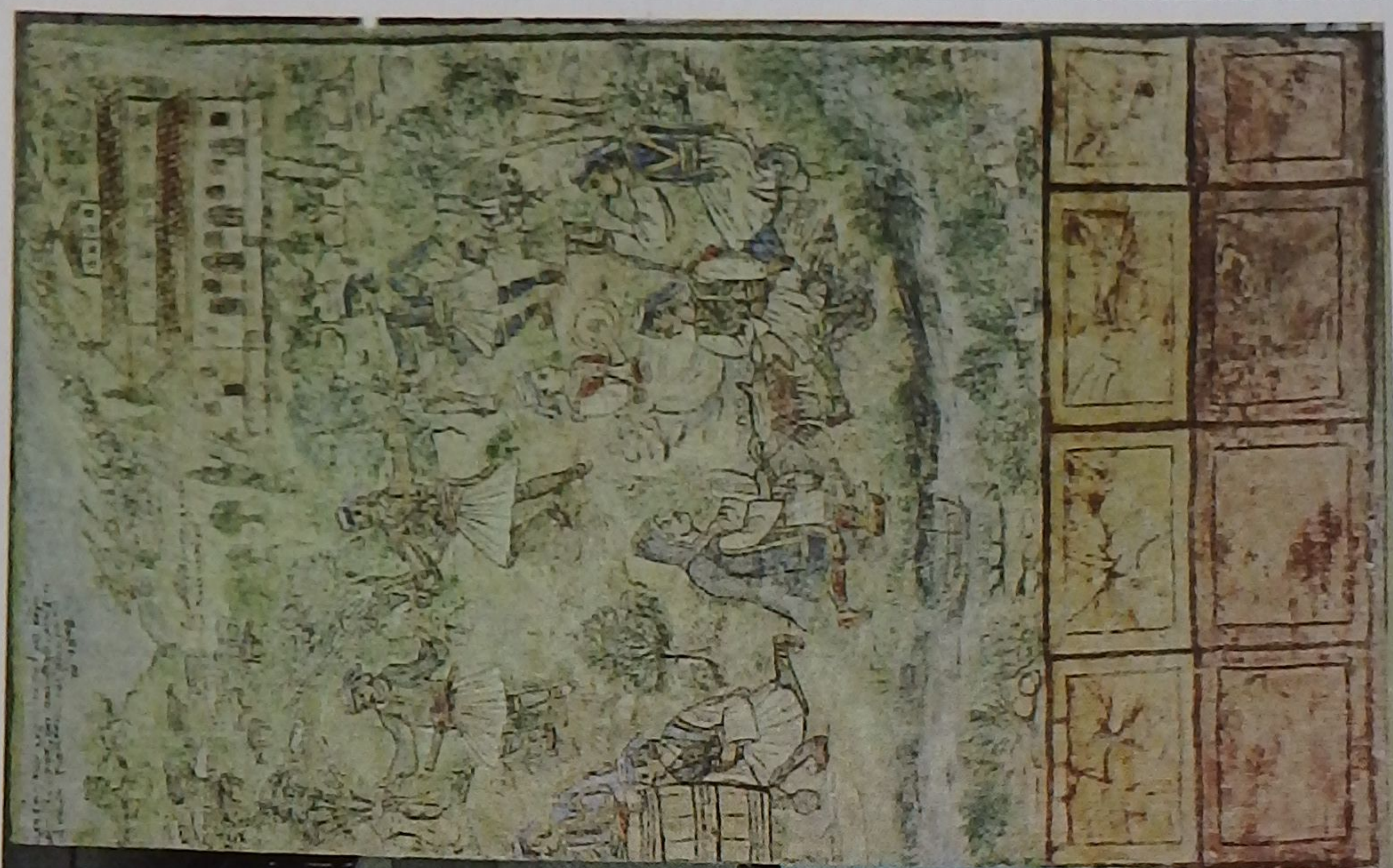


ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης (δεξιό τμήμα βόρειου τοίχου)					
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφιλου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης					Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο
						05/10/2015
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ						
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ			
Λεπτόκοκκο (1)		2-5 mm	231x143cm /3,30m ²	Φρέσκο		
Λεπτόκοκκο (2)				Σέκο		
Χονδρόκοκκο (1)				Μεικτή τεχνική		X
Χονδρόκοκκο (2)				Άλλο		
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ						
Καλή		Μέτρια	X	Κακή		Πολύ Κακή
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ						
Ακέραιο		Τμήμα	X	Σπάραγμα		Αριθ. Σπαραγμάτων
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ		ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ				
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων		Αλλοίωση βερνικιού
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	X	Επιζωγραφίσεις
Εκδορές		Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοίωση		Λεκέδες Υγρασίας
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθίσεις	X	Αλλοίωση χρώματος	X	
Ευθρυπτότητα		Επικαθίσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X	
Άλλες φθορές						
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση	X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X	Φυσικοχημικές μέθοδοι	
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ						
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός						
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακριλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24				
Συγκόλληση						
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3.5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla				
Καθαρισμός	X	-Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. -Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή και χημικό τρόπο (αιθανόλη) όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο. -Κατά τον καθαρισμό εντοπίστηκαν νέα στοιχεία που ήταν καλυμμένα από παλαιότερες συμπληρώσεις (στοκαρίσματα και αισθητική αποκατάσταση).				
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων				
Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen				
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη αυθαίρετη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζεάτο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο εν είδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστήριγμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στη φυσική και αρχική του μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.					
Ομάδα εργασίας:	Δ. Τσιτομενεας, Β. Δημητρόπουλος, Γ. Ιωάννου, Μ. Ζαφείρη, Β. Παπαγιαννοπούλου, Ε. Σάβου, Σ. Βασάλου					
Υπεύθυνος έργου:	Σάβου Ειρήνη	Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη				

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Θεά Αθηνά (Δυτικός τοίχος, Β' Παράθυρο, Αριστερή παραστάδα)	
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφилου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο
		02/05/2015

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ

ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ	
Λεπτόκοκκο (1)	2-5 mm	143,5x40,5cm /0,58m ²	Φρέσκο	
Λεπτόκοκκο (2)			Σέκο	
Χονδρόκοκκο (1)			Μεικτή τεχνική	X
Χονδρόκοκκο (2)			Άλλο	

ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ

Καλή	Μέτρια	Κακή	X	Πολύ Κακή
------	--------	------	---	-----------

ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ακέραιο	Τμήμα	X	Σπάραγμα	Αριθ. Σπαραγμάτων
---------	-------	---	----------	-------------------

ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ	ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ				
---------------------	--	--	--	--	--

Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων		Αλλοίωση βερνικιού	X
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	X	Επιζωγραφίσεις	X
Εκδορές	X	Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοίωση		Λεκέδες Υγρασίας	
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθίσεις		Αλλοίωση χρώματος	X		
Ευθρυπτότητα		Επικαθίσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X		

Άλλες φθορές							
--------------	--	--	--	--	--	--	--

Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση	X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X	Φυσικοχημικές μέθοδοι	
--------------------------------	-------------------------	---	-------------------------	---	-----------------------	--

ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός	X	Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.
--------------------------------------	---	--

Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακρυλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24
------------	---	---

Συγκόλληση		
------------	--	--

Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3.5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla
------------	---	--

Καθαρισμός	X	Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή χημικό τρόπο (αιθανόλη), όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο.
------------	---	--

Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων
---------------	---	---------------------------

Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιτεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen
------	---	--

Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη αυθαίρετη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζεάτο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο, ενείδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστήριγμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στην φυσική και αρχική τους μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας	
--------------	---	--

Ομάδα εργασίας:	Δ.Τσιτομενας, Γ. Ιωάννου, Β. Δημητρόπουλος, Ι. Τρισμπιώτης, Μ. Ζαφείρη	
-----------------	--	--

Υπεύθυνος έργου:	Σάβου Ειρήνη	Υπεύθυνος Εργαστηρίου:	Σάβου Ειρήνη
------------------	--------------	------------------------	--------------

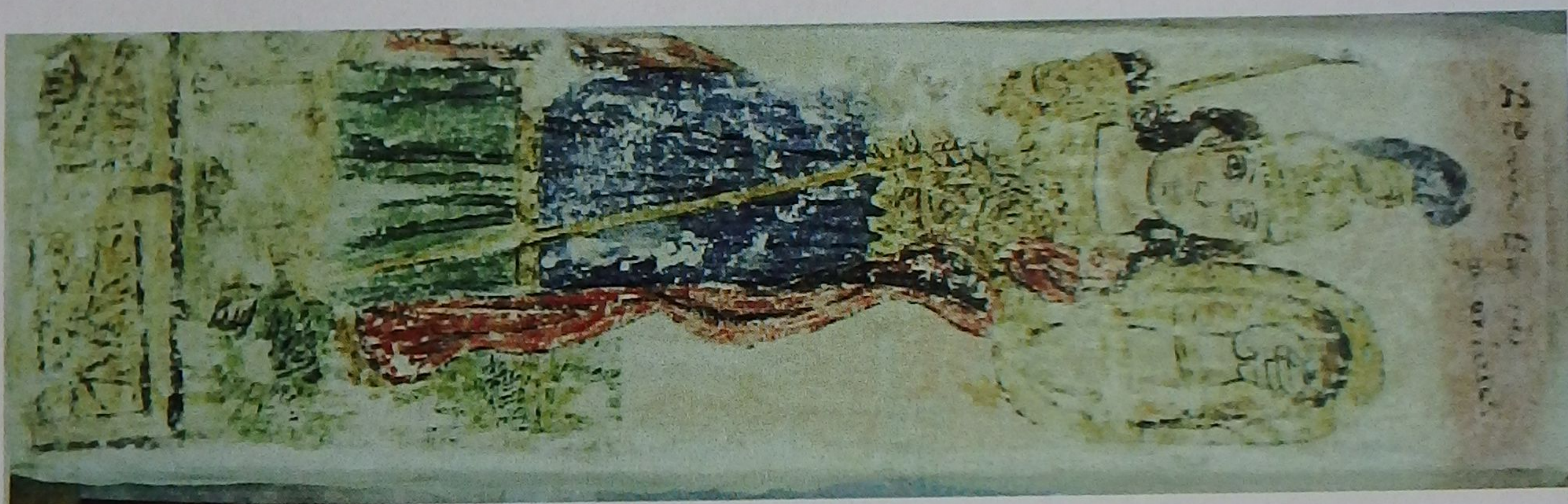
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ	Πρι	X	Κατά	X	Μετά	X
------------------------	-----	---	------	---	------	---

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Θεά Άρτεμις (Δυτικός τοίχος, Β' Παράθυρο, Δεξιά παραστάδα)					
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφилου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης				Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο	
					05/05/2015	
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ						
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ		Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ		
Λεπτόκοκκο (1)		2-5 mm	143,5x40,5cm /0,58m ²	Φρέσκο		
Λεπτόκοκκο (2)				Σέκο		
Χονδρόκοκκο (1)				Μεικτή τεχνική	X	
Χονδρόκοκκο (2)				Άλλο		
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ						
Καλή		Μέτρια		Κακή	X	Πολύ Κακή
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ						
Ακέραιο		Τμήμα	X	Σπάραγμα		Αριθ. Σπαραγμάτων
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ		ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ				
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων		Αλλοίωση βερνικιού
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	X	Επιζωγραφίσεις
Εκδορές	X	Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοίωση		Λεκέδες Υγρασίας
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθίσεις		Αλλοίωση χρώματος	X	
Ευθρυπτότητα		Επικαθίσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X	
Άλλες φθορές						
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση		X	Μικροσκοπική παρατήρηση		Φυσικοχημικές μέθοδοι
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ						
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός	X	Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.				
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακρυλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24				
Συγκόλληση						
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3.5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla				
Καθαρισμός	X	Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή χημικό τρόπο (αιθανόλη), όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο.				
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων				
Άλλο	X	Αφαίρεση τελάρου. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιτεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen				
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη αυθαίρετη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζεάτο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τελάρο, ενείδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστήριγμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στην φυσική και αρχική τους μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας Η επιζωγραφίσεις κάλυπταν τις απώλειες στο ζωγραφικό στρώμα σε ποσοστό 60% με την τεχνική velatura.					
Ομάδα εργασίας: Β. Κολιπέτσα, Δ. Τσιτομενεας, Γ. Ιωάννου, Β. Δημητρόπουλος, Ι. Τρισιμπιώτης, Μ. Ζαφείρη						
Υπεύθυνος έργου: Σάβου Ειρήνη			Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη			
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ	Πρι	X	Κατά	X	Μετά	X

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ





ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Αντικείμενο:	Ο νέος Ηρακλής Παναΐς Κουταλιανός (Δυτικός τοίχος)				
Προέλευση Αντικειμένου	Αποσπασμένες τοιχογραφίες της αίθουσας του Θεόφилου του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης			Ημ/νία εισαγωγής στο εργαστήριο 16/04/2015	
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ					
ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ	Πάχος (mm)	Διαστάσεις (cm)/ Έκταση (m ²)	ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ		
Λεπτόκοκκο (1)	2-4 mm	143,5x61,5cm/0,88m ²	Φρέσκο		
Λεπτόκοκκο (2)			Σέκο		
Χονδρόκοκκο (1)			Μεικτή τεχνική		
Χονδρόκοκκο (2)			Άλλο		
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ					
Καλή		Μέτρια		Κακή	X
ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ					
Ακέραιο		Τμήμα	X	Σπάραγμα	Αριθ. Σπαραγμάτων
ΦΘΟΡΕΣ ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΟΣ					
ΦΘΟΡΕΣ / ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦ. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ					
Επιφαν/κές ρωγμές	X	Απώλεια ζωγρ. στρώματος	X	Επικαθήσεις ανόργανων	Αλλοίωση βερνικιού
Εις βάθος ρωγμές		Διαλυτά άλατα		Απολέπιση	X
Εκδορές	X	Στρώμα αδιάλυτων αλάτων		Αποφλοιώση	Επιζωγραφίσεις
Αποκολλήσεις		Βιολογικές επικαθήσεις		Αλλοίωση χρώματος	X
Ευθρυπτότητα		Επικαθήσεις οργανικών		Παρουσία βερνικιού	X
Άλλες φθορές					
Μέθοδος παρατήρησης / ανάλυσης	Μακροσκοπική παρατήρηση		X	Μικροσκοπική παρατήρηση	X
Φυσικοχημικές μέθοδοι					
ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ & ΥΛΙΚΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ / ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ					
Προστασία Ζωγρ. Επιφάνειας/ Οπλισμός	X	Εφαρμογή ιαπωνικού χαρτιού με μεθυλοκυτταρίνη 7-10% κ.ο.			
Στερεώσεις	X	Στερέωση του υποστρώματος με ακριλική ρητίνη Primal SF 016 σε διάλυση 5%. Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με Primal WS24			
Συγκόλληση					
Συμπλήρωση	X	Υποστρώματος με κονίαμα σύστασης 3 μέρη άμμο:2 μέρη chaux blanche NHL 3.5: 1 μέρος θηραϊκή γη, ενισχυμένο με πολυκαρβονικό πλέγμα. Οι συμπληρώσεις του ζωγραφικού στρώματος έγιναν με ακρυλικό στόκο τύπου Polyfilla			
Καθαρισμός	X	Πραγματοποίηση test διαλυτότητας για την απομάκρυνση του οξειδωμένου βερνικιού με απιονισμένο νερό, με αιθανόλη και με ασετόν. Καθαρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας με κομπρέσες απιονισμένου νερού ή χημικό τρόπο (αιθανόλη), όπου ήταν απαραίτητο καθώς και με μηχανικό τρόπο. Κατά τη διάρκεια του καθαρισμού και την απομάκρυνση των παλαιών στόκων διαπιστώθηκε πως είχαν καλυφθεί και σημεία της ζωγραφικής επιφάνειας, αλλοιώνοντας την ζωγραφική του Θεόφилου.			
Αισθ. αποκατ.	X	Με τη χρήση υδατοχρωμάτων			
Άλλο	X	Αφαίρεση τεύρα. Απομάκρυνση επάλληλων υφασμάτων στρωμάτων υποστρώματος. Επιπεδοποίηση επιφάνειας με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Ψεκασμός υποστρώματος με Desogen			
Παρατηρήσεις	Η τοιχογραφία στο παρελθόν υπέστη αυθαίρετη αφαίρεση του αυθεντικού υποστρώματος, ενισχύθηκε με λινό ύφασμα χονδρής ύφανσης και καζέατο και τέλος τοποθετήθηκε σε ξύλινο τεύρα, ενείδει ελαιογραφίας. Το παλαιό υποστρίγμα παρουσίαζε ταλαντώσεις οι οποίες καθιστούσαν πιθανή την αποκόλληση και κατάρρευση τους. Στόχος της τωρινής συντήρησης ήταν η επαναφορά του έργου στην φυσική και αρχική τους μορφή, δηλαδή εκείνη της τοιχογραφίας. Κατά τη συντήρηση πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση του ξύλινου υποστηρίγματος και επανατοποθέτησή της σε υπόστρωμα συμβατό με τη φύση και την αισθητική της τοιχογραφίας.				
Ομάδα εργασίας:	Δ. Τσιτομενεας, Γ. Ιωάννου, Β. Δημητρόπουλος, Μ. Ζαφείρη				
Υπεύθυνος έργου:	Σάβου Ειρήνη		Υπεύθυνος Εργαστηρίου: Σάβου Ειρήνη		

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

ΠΡΙΝ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΤΑΔΙΟ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ



ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ



ΣΥΝΗΜΜΕΝΑ Γ

ΕΝΩΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ
ΧΗΜΙΚΩΝ

N. Π. Δ. Ν. 1804/1988

Κάνιγγος 27

106 82, Αθήνα

Τηλ.: 210 38 21 524

210 38 29 266

Fax: 210 38 33 597

<http://www.eex.gr>

E-mail: info@eex.gr



ΕΝΩΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΥΣΙΚΩΝ

Τηλ.: 2103635701 – 2103610690

email: eef.athens@gmail.com, www.eef.gr

ASSOCIATION OF GREEK
CHEMISTS

27 Kaningos Str.

106 82 Athens

Greece

Tel.: ++30 210 38 21 524

++30 210 38 29 266

Fax: ++30 210 38 33 597

<http://www.eex.gr>

E-mail: info@eex.gr

ΑΠ: 3306

ΑΘΗΝΑ 13-03-2017

**ΘΕΜΑ: ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗΣ ΤΗΣ
ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΑ ΔΙΕΘΝΗ
ΠΡΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΛΛΑΓΩΝ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΝΕΟΥ
ΟΡΓΑΝΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΥΠΠΟ**

Αξιότιμοι Κύριοι,

Οι Διοικούσες Επιτροπές της Ένωσης Ελλήνων Φυσικών (ΕΕΦ) και της Ένωσης Ελλήνων Χημικών (ΕΕΧ) απευθύνονται σε σας, εκπροσωπώντας περίπου 5000 Φυσικούς, και 15.000 Χημικούς αντίστοιχα ένας πολύ μικρός αριθμός των οποίων, ο οποίος διαθέτει υψηλού επιπέδου εξειδικευμένες γνώσεις, προσφέρει τις υπηρεσίες του στο ΥΠΠΟ. Σύμφωνα με τα διεθνή πρότυπα συντήρησης και συγκεκριμένα:

- Τις Διεθνείς Αρχές προστασίας (Χάρτης της Βενετίας-1964), όπου στο άρθρο 2 αναγράφεται επακριβώς: «Η συντήρηση και η αποκατάσταση των μνημείων, αποτελεί έναν επιστημονικό κλάδο ο οποίος πρέπει να αποτελείται **στη συνεργασία όλων των επιστημών και όλων των τεχνών** που μπορούν να συνεισφέρουν στη μελέτη και τη διάσωση της μνημειακής κληρονομιάς».

- Τον διεθνή ορισμό (ICOM, 1984) του επαγγέλματος του Συντηρητή, όπου αναφέρεται (άρθρα 1.3, 3.3, παρ.4) τα «**συναφή επαγγέλματα που συνεισφέρουν στην συντήρηση, όπως Αρχαιολόγοι, Αρχιτέκτονες, Αναστηλωτές, Θετικοί Επιστήμονες-Φυσικοί, Χημικοί, Μηχανικοί, Καλλιτέχνες**» και επισημαίνεται (άρθρα 3.7, 3.8) η αναγκαιότητα της διεπιστημονικής συνεργασίας: «**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.** Αυτή η συνεργασία θα λειτουργήσει καλά αν ο συντηρητής είναι σε θέση να θέσει τα ερωτήματα του με επιστημονικό τρόπο και με ακρίβεια και να ερμηνεύσει ορθά τις απαντήσεις».

- Το **Bologna Document** (Νοέμβριος, 1999) του ICCROM, όπου θεσμοθετείται διεθνώς ο ρόλος των θετικών επιστημών με την ονομασία «**Conservation Scientists**», με σαφείς αρμοδιότητες:

α) Μελέτη, έρευνα και παρακολούθηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και του περιβάλλοντός της σε σχέση με τη συντήρηση και τη διατήρησή της,

β) Χάραξη, ανάπτυξη και αξιολόγηση ιδεών, μεθόδων και τεχνικών, υλικών και μέτρων συντήρησης / ανάπτυξη προτύπων και χάραξη κατευθυντηρίων γραμμών,

γ) Παροχή επιστημονικής διάγνωσης πριν την οποιαδήποτε επέμβαση συντήρησης, κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης και μετά το πέρας της επέμβασης,

δ) Εκπόνηση ερευνητικών προγραμμάτων που αφορούν στα αίτια και τους μηχανισμούς φθοράς των αρχαίων υλικών και αξιοποίηση αποτελεσμάτων επιστημονικής έρευνας προς όφελος της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς,

ε) Μετάδοση και διάδοση (κοινωνικοποίηση) των επιστημονικών αρχών συντήρησης **στ) Προώθηση της επιστημονικής έρευνας στη συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και**

ζ) Συνεργασία με άλλες ειδικότητες.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, αιτούμεθα την επανεξέταση των ακόλουθων ΠΔ και ειδικών διατάξεων, τα οποία σε αντίθεση με τα διεθνή πρότυπα, αποκλείουν τη διεπιστημονική συνεργασία, υποβαθμίζουν την ποιότητα των έργων συντήρησης και **θέτουν σε σοβαρό κίνδυνο την ακεραιότητα κινητών και ακίνητων μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς:**

1. Π.Δ 386 (16-6-1989, ΦΕΚ 169)

Αιτούμεθα την κατάργηση της μονομερούς δυνατότητας «εκπόνησης μελετών, έρευνας και εφαρμογής της τεχνολογίας πάνω σε σύγχρονους και ειδικούς τομείς της τεχνικής εξέτασης, διατήρησης και αποκατάστασης των έργων τέχνης, **«είτε αυτοδύναμα είτε σε συνεργασία με άλλους επιστήμονες»**, που επιχειρείται στη διλημματικού χαρακτήρα διατύπωση του **Π.Δ 386 (16-6-1989, ΦΕΚ 169)** για τα επαγγελματικά δικαιώματα των αποφοίτων τεχνολογικής εκπαίδευσης (ΤΕ) της σχολής Συντηρητών Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης (ΤΕ ΣΑΕΤ) Αθήνας και ερμηνεύεται στον κώδικα δεοντολογίας τους (ΦΕΚ Β' 382/2000, άρθρο 15) ως εξής: **«Όταν είναι αναγκαίο ο Συντηρητής συνεργάζεται, στα πλαίσια ενός θεσμοθετημένου διεπιστημονικού πλαισίου για τη συντήρηση και προστασία των αγαθών της πολιτιστικής κληρονομιάς, με άλλους επιστήμονες, ειδικούς στην εφαρμοσμένη έρευνα και στην ανάλυση, ιστορικούς τέχνης, αρχαιολόγους κ.α. και συμπράττει στην πλήρη ανταλλαγή πληροφοριών σχετικών με το συντηρούμενο έργο».**

Προφανώς, οι επαγγελματικές δραστηριότητες των συναρμόδιων ειδικοτήτων και η επιβαλλόμενη διεπιστημονική συνεργασία για τη διασφάλιση της ακεραιότητας των συντηρούμενων μνημείων, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να αποτελούν επιλογή της κρίσης του συντηρητή ή οποιασδήποτε άλλης ειδικότητας, γιατί όπως σαφώς επισημαίνεται (άρθρο 3.3, ICOM 1984) και στον διεθνή ορισμό του επαγγέλματός του: **«Ο κίνδυνος του επιβλαβούς χειρισμού ή μεταβολής της κατάστασης του αντικειμένου ενυπάρχει κατά τη διάρκεια της εφαρμογής οποιουδήποτε βαθμού συντήρησης και μαζί πρέπει να κάνουν τη διάκριση ανάμεσα στο αναγκαίο και στο περιττό, στο εφικτό και το ανέφικτο, την επέμβαση που ενισχύει τις ιδιότητες του αντικειμένου και εκείνη που είναι επιβλαβής για την ακεραιότητα τους».**

2. Ειδική διάταξη του νόμου 2557 (άρθρο 9, παρ.6, 24-12-1997) και το άρθρο Ε7 (9-5-2013) του νόμου 4152

Αιτούμεθα την κατάργηση της ειδικής διάταξης του νόμου 2557 (άρθρο 9, παρ.6, 24-12-1997) και του άρθρου Ε7 (9-5-2013) του νόμου 4152 και την διερεύνηση της νομιμότητας του κλάδου των ΠΕ ΣΑΕΤ με πτυχία της αλλοδαπής. Πρόκειται για νομοθετήματα με τα οποία:

- **«Η μελέτη, ανάληψη, επίβλεψη έργου συντήρησης και λειτουργία εργαστηρίων για τη συντήρηση αρχαιοτήτων και έργων τέχνης κινητών και ακίνητων», ανατίθεται αποκλειστικά στην ειδικότητα τεχνολογικής κατεύθυνσης του συντηρητή, με αποκλεισμό**

της **διεπιστημονικής συνεργασίας**. Ελλείψεως της βούλησης σύνταξης καθηκοντολογίου στο ΥΠΠΟ, οι επαγγελματικές δραστηριότητες και η επιβεβλημένη διεθνώς συνεισφορά των συναρμόδιων, στη συντήρηση, ειδικοτήτων τίθενται οριστικά υπό την επιλογή της κρίσης του συντηρητή.

- **Συστήνεται αναρμόδια επιτροπή εντός του ΥΠΠΟ που, παρακάμπτοντας τον ΔΟΑΤΑΠ, χορηγεί επαγγελματική αντιστοιχία Συντηρητή Πανεπιστημιακής Εκπαίδευσης (ΠΕ ΣΑΕΤ), σε πτυχιούχους ποικίλων σχολών της αλλοδαπής με αδιάγνωστα συγκριτικά κριτήρια, εφόσον δεν υπάρχει αντίστοιχη σχολή ΠΕ στην ημεδαπή, είτε πριν είτε μετά την αναβάθμιση του ΤΕΙ, όπως ψευδώς αναγράφεται και στις δύο παραπάνω διατάξεις.** Ελλείψει της νόμιμης επαγγελματικής αντιστοίχισης από τον ΔΟΑΤΑΠ, οι ΠΕ ΣΑΕΤ αποκτούν το δικαίωμα κάλυψης δημόσιων θέσεων μόνο στο ΥΠΠΟ, όπου με ασαφές γνωστικό πεδίο και προνομιακή δυνατότητα διοικητικής εξέλιξης, αντικαθιστούν τις συναρμόδιες ΠΕ ειδικότητες από τις προβλεπόμενες πλέον μόνο για συντηρητές διοικητικές θέσεις ευθύνης, τις οποίες κανένας Έλλην πολίτης μέσω της εκπαιδευτικής διαδικασίας δεν μπορεί να διεκδικήσει με οποιοσδήποτε σπουδές στην ημεδαπή.

Αποτέλεσμα αυτής της πολιτικής είναι ο ελάχιστος αριθμός **(36)** των εναπομεινάντων θετικών επιστημόνων, εντασσόμενων στον κλάδο ΠΕ Περιβάλλοντος του ΥΠΠΟ (**6** Φυσικοί, **9** Χημικοί, **3** Βιολόγοι, **9** Γεωλόγοι, **1** Επιστήμης των Υλικών, **2** Γεωπόνοι, **1** Γεωγράφος, **1** Αρχαιοζωολόγος, **1** Αρχαιοβοτανολόγος, **1** Παλαιοανθρωπολόγος, **1** Παλαιοντολόγος και **1** Αρχαιομέτρης), για την εξυπηρέτηση των ερευνητικών αναγκών **85** διαφορετικών Υπηρεσιών με δραστηριότητες στη συντήρηση μνημείων, όπως προβλέπονται στο σχέδιο του νέου οργανογράμματος. Ενδεικτική είναι η υποβάθμιση σε εξοπλισμό και στελεχιακό δυναμικό των χημείων των δύο μεγαλύτερων Μουσείων (ΕΑΜ) Αθήνας και Θεσσαλονίκης (ΑΜΘ) κατά τη συγχώνευσή τους με τα εργαστήρια συντήρησης και του Κέντρου Λίθου με την ένταξή του στη Διεύθυνση Αναστήλωσης Αρχαίων Μνημείων χωρίς καμία κρίση την 28^η Οκτωβρίου 2014, παρότι αποτελούν τις μόνες δομές του ΥΠΠΟ για την εξυπηρέτηση των ερευνητικών αναγκών σε πανελλαδική κλίμακα.

Με τις ίδιες διατάξεις, χορηγείται άδεια ασκήσεως επαγγέλματος συντηρητή και σε εκπαιδευτικούς άλλων ειδικοτήτων του ΤΕΙ ΣΑΕΤ που ανταγωνίζονται επαγγελματικά τους εκπαιδευόμενους τους, κατά τον ίδιο ακριβώς αθέμιτο τρόπο που ένας φυσικός διδάσκοντας σε τμήμα ηλεκτρολόγων μηχανικών ΤΕ, αποκτά άδεια εκτέλεσης και συντήρησης ηλεκτρικών εγκαταστάσεων.

Επισημαίνεται ότι οι σχετικές άδειες χορηγούνται από τριμελή αναρμόδια επιτροπή εντός του ΥΠΠΟ σε ρόλο ΔΟΑΤΑΠ, που η πλειοψηφία της απαρτίζεται από τα ευεργετημένα μέλη των παραπάνω νομοθετημάτων, του ΥΠΠΟ και του ΤΕΙ ΣΑΕΤ.

Έμπρακτη συνέπεια των παραπάνω διατάξεων στα 30 χρόνια εφαρμογής τους, όπου στη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων η **διεπιστημονική συνεργασία δεν κρίνεται αναγκαία**, αποτελούν οι ίδιες οι **εκπονούμενες μελέτες συντήρησης, χωρίς τη φυσικοχημική, αισθητική, αρχαιολογική και ιστορική τεκμηρίωση της καταλληλότητας των προτεινόμενων επεμβάσεων για την ακεραιότητα των συντηρούμενων μνημείων**. Παρότι τα στάδια της επιστημονικής μεθοδολογικής προσέγγισης προβλέπονται διεθνώς, αλλά και στα σχετικά **«υποδείγματα εξέτασης και συντήρησης»** της θεσμικά αρμόδιας Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων (ΔΣΑΝΜ) για την **«εφαρμογή πολιτικής για θέματα που σχετίζονται με τη συντήρηση και αποκατάσταση κινητών και ακίνητων μνημείων, την εκπόνηση σχετικών μελετών και την έρευνα σχετικά με τις βέλτιστες πρακτικές στον τομέα της Συντήρησης και Αποκατάστασης Πολιτιστικών Αγαθών»**, οι κατατιθέμενες μελέτες εγκρίνονται από τη ΔΣΑΝΜ, παρά την ανεπάρκειά τους.

Η ανεπάρκεια των κατατιθέμενων αλλά και των εκτελούμενων από τη ΔΣΑΝΜ μελετών συντήρησης, αποσοβείται με την εν κρυπτώ και παραβύστω έγκριση ή εκπόνησή τους, μέσω του αποκλεισμού της συνεκτίμησής τους από κάθε συναρμόδια ειδικότητα.

Οι μελέτες συντήρησης που εισηγείται η ΔΣΑΝΜ, περιορίζονται μόνο στη φωτογραφική αποτύπωση των φθορών για την άνευ κριτηρίων αξιολόγηση και έγκρισή τους στο ΚΑΣ ή στο ΚΣΝΜ (όπου δεν τηρείται αρχείο των εγκεκριμένων μελετών), με συνέπεια τις αναπόφευκτες (εγκεκριμένες ή μη) παρεκκλίσεις από την μελέτη κατά την εκτέλεση των έργων συντήρησης. Ο τεχνοοικονομικός προγραμματισμός των έργων διεξάγεται άνευ κριτηρίων, με τον αποκλεισμό της συμμετοχής κάθε συναρμόδιας ειδικότητας.

Η ανυπαρξία κριτηρίων επιλογής και αξιολόγησης των επεμβάσεων συντήρησης αποκρύπτεται, ελλείψεως συλλογής, ταξινόμησης και προσβασιμότητας «στα πάσης φύσεως αρχεία των συντηρημένων ή συντηρούμενων έργων, που αποτελούν πνευματική ιδιοκτησία του συντηρητή, ο οποίος είχε ή έχει την ευθύνη της συντήρησής τους και δημοσιεύονται από αυτόν», σύμφωνα με τον κώδικα δεοντολογίας του (άρθ.28, ΦΕΚ 382/2000), με αποτέλεσμα να καθίσταται απαγορευτικός ο διεπιστημονικός έλεγχος και ανέφικτη η αποτίμηση του έργου της συντήρησης. **Η διαπίστωση επιβλαβών επεμβάσεων ή ανεπανόρθωτων φθορών στα συντηρούμενα μνημεία είναι αδύνατη, εφόσον η αξιολόγηση των επεμβάσεων μετά τη συντήρηση δεν προβλέπεται ούτε ως διαδικασία.**

Η ισχύουσα πρακτική δεν αποσκοπεί στη συντήρηση των μνημείων, αλλά στη συντήρηση της δυνατότητας ιδιοτελούς και αθέμιτης εκμετάλλευσης των έργων συντήρησης στην Ελλάδα, άνευ διεπιστημονικού ελέγχου και αξιολόγησης και στην απόκρυψη της αδυναμίας παραγωγής επιστημονικού έργου, με το πρόσχημα της συντεχνιακής υπεράσπισης των υπερδιευρυμένων τεχνολογικών επαγγελματικών αρμοδιοτήτων του συντηρητή, που συμπεριλαμβάνουν όλες τις δραστηριότητες κάθε συναρμόδιας ειδικότητας πανεπιστημιακής κατεύθυνσης, των θετικών και των ανθρωπιστικών επιστημών στη συντήρηση.

Ο τελικός στόχος αυτής της πολιτικής, **αποκαλύπτεται από την προτεινόμενη ίδρυση και λειτουργία ιδιωτικών εργαστηρίων συντήρησης (φύλαξης και διατήρησης) αρχαίων και νεότερων μνημείων, υπό την εποπτεία και τον έλεγχο της ΔΣΑΝΜ, για την ανάληψη του δυνητικά επικερδούς έργου της συντήρησης των μνημείων χωρίς αρχές, κανόνες, διεπιστημονικό έλεγχο και αξιολόγηση, με άδειες που χορηγούνται στους ευεργετούμενους ιδιώτες των προαναφερόμενων ειδικών διατάξεων αμφιβόλου νομιμότητας των Ν. 2557 και 4152.**

Επιτακτική ανάγκη, για την ακεραιότητα των μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας πρωτίστως και για την υπεράσπιση της επαγγελματικής αξιοπρέπειας και της ανθρωπίνης υπόστασης των εναπομεινάντων θετικών επιστημόνων, που σημειωτέον λόγω του ελάχιστου αριθμού τους δε μπορούν να εκφραστούν συνδικαλιστικά, η ΕΕΦ και η ΕΕΧ κρούουν τον κώδωνα του κινδύνου για την άμεση αλλαγή της ισχύουσας πολιτικής και πρακτικής. Για την ουσιαστική εναρμόνιση της Συντήρησης στην Ελλάδα με τα διεθνή πρότυπα σε επιστημονικό και οργανωτικό επίπεδο, οι παραπάνω επιστημονικές ενώσεις αιτούνται ακόμη:

3. Τον άμεσο έλεγχο της νομιμότητας των ΠΕ ΣΑΕΤ με πτυχία της αλλοδαπής και την εξέταση της επάρκειας του προγράμματος σπουδών τους, σε σύγκριση με τα προβλεπόμενα στην παρ. 5 του διεθνούς ορισμού του επαγγέλματος του συντηρητή (ICOM 1985), αλλά και με το πρόγραμμα σπουδών του ΤΕΙ ΣΑΕΤ.

4. Τη θεσμοθέτηση και υποχρεωτική τήρηση όλων των προβλεπόμενων σταδίων μεθοδολογικής προσέγγισης, σε προκαθορισμένα «υποδείγματα εξέτασης και

συντήρησης» ανά κατηγορία αντικειμένου συντήρησης (λίθινα, μαρμάρινα, μεταλλικά, κεραμικά, κ.α.) ως απαραίτητος επιστημονικός κανόνας στην αποκατάσταση και διατήρηση των μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς. Τυχόν παραλείψεις σταδίων, πρέπει να είναι πλήρως αιτιολογημένες.

5. Την υποχρεωτική ανάληψη του έργου της συντήρησης από διεπιστημονικές ομάδες κατά τη διεθνή πρακτική. Οι απαιτούμενες ειδικότητες (από αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες, βιολόγους, γεωλόγους, γλύπτες, ζωγράφους, μηχανικούς, συντηρητές, φυσικούς, χημικούς, χημικούς μηχανικούς κ.ά.), προσδιορίζονται σαφώς από τα προκαθορισμένα «υποδείγματα εξέτασης και συντήρησης» ανά κατηγορία αντικειμένου συντήρησης. Προτείνεται η σύσταση διεπιστημονικών ομάδων ή επιτροπών στα Τμήματα Μελετών κάθε Υπηρεσίας, για την εκπόνηση μελετών, τον τεchnοοικονομικό προγραμματισμό, την επίβλεψη, την αξιολόγηση έργου συντήρησης και την εποπτεία προμηθειών εξοπλισμού και αναλωσίμων υλικών, από όλες τις συναρμόδιες ειδικότητες.

Προφανώς, στα Τμήματα Συντήρησης με σαφή τεχνολογικό προσανατολισμό εκτέλεσης έργου, πρέπει να εργάζονται συντηρητές και συναρμόδιες ΤΕ ειδικότητες και να προΐστανται συντηρητές, σε συμφωνία με τις τεχνολογικές κατεύθυνσης σπουδές τους και τον διεθνή ορισμό (άρθρο 3.7 ICOM 1985) του επαγγέλματός τους: **«Η εργασία του συντηρητή, όπως αυτή του χειρουργού είναι πάνω από όλα μια χειρωνακτική επιδέξια εργασία, συνδυασμένη με θεωρητικές γνώσεις και την ικανότητα να μπορεί να αξιολογεί μια κατάσταση, να ενεργεί αμέσως στο αντικείμενο και να εκτιμά τη σπουδαιότητά του».** Η μετακίνηση ή η τοποθέτηση των ΠΕ συναρμόδιων ειδικοτήτων από τα Τμήματα Συντήρησης στα Τμήματα Μελετών είναι αυτονόητη, αφενός για την εξομάλυνση αντιπαλοτήτων από διεκδικήσεις θέσεων ευθύνης ΠΕ ειδικοτήτων στα Τμήματα Συντήρησης και αφετέρου για την αποφυγή φαινομένων όπου κατά παράβαση του δημοσιοϋπαλληλικού κώδικα, σε Τμήματα Συντήρησης προΐστανται ΤΕ ή και ΔΕ ΣΑΕΤ σε ΠΕ ειδικότητες.

6. Τη σύνταξη καθηκοντολογίου στο ΥΠΠΟ, σε σχέση με τις επαγγελματικές αρχές και τις αρμοδιότητες που απορρέουν από το βασικό του πτυχίο. Προφανώς, η αξιολόγηση των υπαλλήλων του ΥΠΠΟ, δεν πρέπει και δεν μπορεί να εφαρμοστεί άνευ κριτηρίων και χωρίς τον καθορισμό των καθηκόντων τους για την αξιοκρατική αξιολόγηση της άσκησης τους.

7. Την υποχρεωτική τήρηση δελτίων καταγραφής και τεκμηρίωσης των διεργασιών συντήρησης, κατά τα στάδια που προκαθορίζονται σαφώς στα «υποδείγματα εξέτασης και συντήρησης» ανά κατηγορία αντικειμένου συντήρησης. Προφανή στόχο αποτελεί η ενοποίηση των καταγραφών έρευνας και συντήρησης και των αρχαιολογικών δεδομένων, με την καταχώρησή τους σε κεντρική ψηφιακή τράπεζα διαχείρισης, υπό την ευθύνη της αρμόδιας Διεύθυνσης Διαχείρισης Εθνικού Μνημείου Αρχαίων, Τεκμηρίωσης και Προστασίας Πολιτιστικών Αγαθών (ΔΕΑΜ) για τη συσχέτιση, επεξεργασία, έλεγχο, αξιολόγηση και τη διαρκή βελτίωση των εφαρμοζόμενων μεθόδων. **Σε αντίθεση με ότι συμβαίνει σήμερα, τα δελτία συντήρησης πρέπει να συμπληρώνονται, να ελέγχονται και να υπογράφονται από κάθε μέλος της διεπιστημονικής ομάδας, που είναι υπεύθυνο για την εγκυρότητα και την τεκμηρίωση της εργασίας του.**

8. Τη συμμετοχή όλων των απαιτούμενων ειδικοτήτων ανά κατηγορία αντικειμένου συντήρησης, στις συνεδριάσεις του ΚΑΣ και ΚΣΝΜ, για την αξιολόγηση και την έγκριση των μελετών συντήρησης. Προφανώς, για την εποπτεία εφαρμογής της εγκεκριμένης μελέτης, απαιτείται η άμεση καταχώριση και συλλογή των μελετών συντήρησης και των πρακτικών της συνεδρίασης μετά την έγκρισή τους, στην κεντρική τράπεζα διαχείρισης της ΔΕΑΜ και η διασύνδεση και συσχέτισή τους με τα αντίστοιχα δελτία συντήρησης, που συμπληρώνονται και καταχωρούνται από τον φορέα εκτέλεσης του έργου.

9. Την στελέχωση των Υπηρεσιών με τον ελάχιστο αριθμό των θετικών επιστημόνων του κλάδου ΠΕ Περιβάλλοντος με σαφώς προσδιορισμένες τις ειδικότητες, πχ χημικός, φυσικός, γεωλόγος κλπ., με τη σύσταση **187** θέσεων συνολικά, οι οποίες κατανέμονται:

Δύο (2) θέσεις	σε κάθε μία από τις 49 Εφορείες Αρχαιοτήτων (2x49=98) ,
Πέντε (5) θέσεις	ΕΑΜ
Πέντε (5) θέσεις	ΑΜΘ
Δύο (2) θέσεις	7 δημόσια μουσεία της χώρας (2x7=14)
Δύο (2) θέσεις	σε κάθε μια από τις 4 Ειδικές Περιφερειακές Υπηρεσίες Εναλίων και Παλαιοανθρωπολογίας- Σπηλαιολογίας (2x4=8) .
Έξι (6) θέσεις	ΔΣΑΝΜ
Δύο (2) θέσεις	σε κάθε μια από τις υπόλοιπες 7 υπαγόμενες Διευθύνσεις στην ΓΔΑΠΚ (2x7=14) .
Εννέα (9) θέσεις	Διεύθυνση Έρευνας και Τεχνικής Υποστήριξης Μελετών και Έργων Αναστήλωσης
Δύο (2) θέσεις	υπόλοιπες 5 Διευθύνσεις της Κεντρικής Υπηρεσίας (2x5=10) και στις 9 περιφερειακές υπηρεσίες (2x9=18) της Γενικής Διεύθυνσης Αναστήλωσης Μουσείων και Τεχνικών Έργων.
ΠΡΟΣΟΝΤΑ ΔΙΟΡΙΣΜΟΥ	
Προτείνονται εκτός του βασικού πτυχίου και των προβλεπόμενων στο ΠΔ 50/2001, μεταπτυχιακός τίτλος σπουδών της ημεδαπής ή της αλλοδαπής, ετήσιας τουλάχιστον διάρκειας ή 2ετής επαγγελματική ερευνητική εμπειρία, συναφών ως προς το γνωστικό αντικείμενο της συντήρησης.	

Η τοποθέτηση των θετικών επιστημόνων στις Υπηρεσίες που δεν προβλέπονται φυσικοχημικά εργαστήρια, προτείνεται στα Τμήματα Μελετών της κάθε Υπηρεσίας, για την εκπόνηση των μελετών συντήρησης και το συντονισμό της φυσικοχημικής έρευνας, σε συνεργασία με ερευνητικούς κρατικούς φορείς του ΥΠΠΟ ή του Υπουργείου Ανάπτυξης (ΕΚΕΦΕ «Δημόκριτος», ΙΓΜΕ, ΙΤΕ, κ.ά.), Αγροτικής Ανάπτυξης (Ινστιτούτο Δασικών Ερευνών κ.ά.) και Υγείας (νοσοκομεία, κ.ά.), χωρίς οικονομικό κόστος για το ΥΠΠΟ όπως συμβαίνει σήμερα ή με ακαδημαϊκά ιδρύματα, μέσω ευέλικτων ερευνητικών πρωτοκόλλων συνεργασίας. Δεδομένου της δυσχερούς οικονομικής κατάστασης, είναι αναγκαία η αλληλοεπικάλυψη των αναγκών εξοπλισμού και τεχνογνωσίας και η διευκόλυνση της κινητικότητας μεταξύ των φορέων, για τη δημιουργία ενός διαρκώς ανατροφοδοτούμενου δικτύου από εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό, με το ελάχιστο οικονομικό κόστος.

10. Την αυτονόμηση των εργαστηρίων φυσικοχημικής έρευνας, όπου θα προΐστανται μόνο θετικοί επιστήμονες και την ενίσχυση των υπάρχοντων ερευνητικών δομών του ΥΠΠΟ, σε υλικοτεχνικό εξοπλισμό.- Το έργο της συντήρησης και η ασφάλεια των μνημείων έχουν χαρακτήρα δημοσίου συμφέροντος και εκφράζουμε την πλήρη αντίθεσή μας, στην σχεδιαζόμενη ίδρυση και λειτουργία ιδιωτικών εργαστηρίων συντήρησης (και αποθήκευσης) αρχαίων και νεότερων μνημείων.

Ειδικές παρατηρήσεις

1. Οι προτάσεις εναρμόνισης της συντήρησης στην Ελλάδα με τα διεθνή πρότυπα, πρέπει να εφαρμοστούν αρχικά εντός της ΔΣΑΝΜ λόγω του θεσμικού της ρόλου, για την αλλαγή της ισχύουσας πρακτικής αποκλεισμού της επιβεβλημένης διεπιστημονικής

μεθοδολογικής προσέγγισης για την ακεραιότητα των συντηρούμενων μνημείων. Στο Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας (ΤΕΕ), όπου εργάζονται οι συναρμόδιες ΠΕ ειδικότητες (θετικοί επιστήμονες και καλλιτέχνες), στις προβλεπόμενες θέσεις του οργανογράμματος της ΔΣΑΝΜ, κάθε φυσικοχημική δραστηριότητα που σχετίζεται με τη συντήρηση είναι απαγορευμένη για τους θετικούς επιστήμονες, παρότι προβλέπεται στις αρμοδιότητες του Τμήματος.

Η αρμοδιότητα (αα) του ΤΕΕ για **«την προώθηση, σε συνεργασία με το Τμήμα Μελετών Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων και το Τμήμα Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων, θεμάτων που αφορούν στην έρευνα για την τεκμηρίωση της τεχνολογίας και της παθολογίας, καθώς και το συντονισμό των εφαρμογών μεθόδων και υλικών συντήρησης σε κινητά και ακίνητα μνημεία»**, σύμφωνα με το ισχύον οργανόγραμμα, είναι απαγορευμένη για τους θετικούς επιστήμονες του ΤΕΕ από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ. Οι θετικοί επιστήμονες δε συμμετέχουν στον έλεγχο της φυσικοχημικής τεκμηρίωσης των προτεινόμενων επεμβάσεων συντήρησης, στις κατατιθέμενες προς έγκριση μελέτες συντήρησης από άλλους φορείς, για τις οποίες ούτε καν ενημερώνονται. Στην φυσικοχημική έρευνα για την τεκμηρίωση των επεμβάσεων συντήρησης έργων που εκτελούνται από τη ΔΣΑΝΜ, οι όποιες φυσικοχημικές αναλύσεις εκτελούνται πλημμελώς και περιστασιακά με αποτέλεσμα αστοχίες και προβλήματα στην εκτέλεση των έργων, χωρίς τη συμμετοχή των θετικών επιστημόνων του ΤΕΕ και μάλιστα από υπαλλήλους που στις σπουδές τους δεν περιλαμβάνεται κανένα μάθημα φυσικοχημείας. Οι θετικοί επιστήμονες δεν έχουν καν πρόσβαση στα αποτελέσματά τους που παραδίδονται απευθείας στην προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ.

Επιπλέον και η αρμοδιότητα (δδ) για **«την έγκριση δειγματοληψιών από κινητά και ακίνητα αρχαία και νεότερα μνημεία»**, με σκοπό την φυσικοχημική έρευνα και ανάλυση, είναι απαγορευμένη από την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ για τους θετικούς επιστήμονες του ΤΕΕ. Η συστηματική απαξίωση της επιστημονικής, επαγγελματικής και ανθρώπινης αξιοπρέπειας των ΠΕ συναρμόδιων ειδικοτήτων του ΤΕΕ, επιδιώκεται με ανυπόστατες αναφορές και συστάσεις, την απόρριψη προγραμμάτων τους, την ιδιοποίηση της εργασίας τους, με αεργία, με συκοφάντηση, περιθωριοποίηση, προπηλακισμούς, εκφοβισμό και βία στα όρια του ξυλοδαρμού.

Για την εφαρμογή των προτάσεων εναρμόνισης της συντήρησης στην Ελλάδα με τα διεθνή πρότυπα, άμεση προτεραιότητα πρέπει να δοθεί στον έλεγχο των πτυχιούχων ΠΕ ΣΑΕΤ με πτυχία της αλλοδαπής και στην εξέταση των αρμοδιοτήτων τους εντός της ΔΣΑΝΜ, σε σχέση με το είδος των σπουδών τους. Για τη θέση προϊσταμένου στη ΔΣΑΝΜ, όπου προβλέπεται ΠΕ ΣΑΕΤ, προτείνεται η ειδικότητα του αρχαιολόγου.

Για την εφαρμογή των παραπάνω προτάσεων σε οργανωτικό και επιστημονικό επίπεδο, προτείνεται η λειτουργία τεσσάρων (4) υπαγόμενων Τμημάτων στη ΔΣΑΝΜ: *Το Τμήμα Μελετών, το Τμήμα Φυσικοχημικής Έρευνας, το Τμήμα Εκτέλεσης Έργων και το Τμήμα Γραμματειακής και Οικονομικής Υποστήριξης.*

Το **Τμήμα Μελετών Συντήρησης**, είναι αρμόδιο για:

αα. την έγκριση, εκπόνηση μελετών, τον οικονομοτεχνικό προγραμματισμό, την εποπτεία εκτέλεσης έργου, την αξιολόγηση των έργων συντήρησης, καθώς και την ένταξη και διαχείριση συγχρηματοδοτούμενων έργων συντήρησης. Πρόκειται για δραστηριότητες που εκτελούνται από διεπιστημονική ομάδα αποτελούμενη από τις απαιτούμενες ειδικότητες (αρχαιολόγους, επιστήμονες θετικών κλάδων, καλλιτέχνες και συντηρητές) που κατά περίπτωση προσδιορίζονται από τα προκαθορισμένα «υποδείγματα εξέτασης και συντήρησης» ανά κατηγορία αντικειμένου συντήρησης, σε συνεργασία με τα υπόλοιπα τμήματα της ΔΣΑΝΜ, με στόχο τη φυσικοχημική, αισθητική, αρχαιολογική και ιστορική

έρευνα και συνεκτίμηση της καταλληλότητας των προτεινόμενων επεμβάσεων, ώστε να εξασφαλίζεται η ακεραιότητα των συντηρούμενων μνημείων.

ββ. την οργάνωση και λειτουργία της βιβλιοθήκης, για την ταξινόμηση εντύπων των τεχνικών και οικονομικών μελετών, των δελτίων συντήρησης, των ημερολογίων συντήρησης και των μελετών ή των δημοσιεύσεων των αποτελεσμάτων δειγματοληψίας, σε αρχειοθήκη προσβάσιμη για το προσωπικό της ΔΣΑΝΜ. Την εποπτεία και τον έλεγχο της καταχώρησης των δελτίων συντήρησης στην ψηφιακή τράπεζα δεδομένων της αρμόδιας Διεύθυνσης Διαχείρισης Εθνικού Μνημείου Αρχαίων, Τεκμηρίωσης και Προστασίας Πολιτιστικών Αγαθών. Την σύνταξη, καθιέρωση και εμπλουτισμό λεξικού όρων συντήρησης.

γγ. την παροχή υποστήριξης και την χάραξη κατευθυντηρίων γραμμών στις Υπηρεσίες του ΥΠΠΟ, την ανάπτυξη, δημοσιοποίηση και έκδοση πρότυπων μεθοδολογιών συντήρησης.

δδ. την οργάνωση σεμιναρίων και συνεδρίων με επιστημονικούς φορείς του εσωτερικού και του εξωτερικού, για τη διαρκή ενημέρωση των υπαλλήλων επί των διεθνών εξελίξεων στον τομέα συντήρησης.

Τμήμα Φυσικοχημικής Έρευνας

Σε σχέση με το σχέδιο του νέου οργανογράμματος, επισημαίνονται τα παρακάτω:

- Προτείνεται η μετονομασία του «Τμήματος Εφαρμοσμένης Έρευνας» σε «Τμήμα Φυσικοχημικής Έρευνας», όπως ακριβώς χαρακτηρίζονται τα αντίστοιχα Τμήματα του ΕΑΜ και του ΑΜΘ, για τον ακριβή προσδιορισμό των δραστηριοτήτων τους. Η ασαφής ισχύουσα ονομασία «Τμήμα εφαρμοσμένης έρευνας», δε χρησιμοποιείται χωρίς επιθετικό προσδιορισμό, στον ελληνικό ή τον διεθνή χώρο. Οι υπάλληλοι και ο προϊστάμενος του Τμήματος πρέπει να είναι πτυχιούχοι των θετικών επιστημών.

- Σε σχέση με το νέο σχέδιο οργανογράμματος, εκφράζουμε την πλήρη αντίθεσή μας στην προτεινόμενη μετονομασία του σε «Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας και Προληπτικής Συντήρησης», που δεν έχει κανένα ουσιαστικό και πρακτικό νόημα, γιατί η προληπτική συντήρηση αποτελεί το πρώτο ενδεδειγμένο στάδιο (μη επεμβατικής) συντήρησης, διαφοροποιούμενο ανά αντικείμενο συντήρησης, που αποτελεί αρμοδιότητα και ενασχόληση των εξειδικευμένων κατά αντικείμενο συντήρησης εργαστηρίων στη ΔΣΑΝΜ.

- Σε σχέση με το νέο σχέδιο οργανογράμματος εκφράζουμε την πλήρη αντίθεσή μας, στον επιχειρούμενο αποκλεισμό της συνεργασίας του Τμήματος με τα υπόλοιπα Τμήματα της ΔΣΑΝΜ σύμφωνα με το ισχύον οργανόγραμμα, σε θέματα συντήρησης.

- Επειδή η αρμοδιότητα (ββ) στο ισχύον και στο νέο σχέδιο οργανογράμματος για «την έρευνα για τον τρόπο συντήρησης του λίθου των μνημείων, των αρχαιολογικών χώρων και των γλυπτών, τη μελέτη της φύσεως, των ιδιοτήτων και των αιτιών φθοράς των λίθων», συμπεριλαμβάνεται στην (αα), προτείνεται η κατάργησή της.

Οι προτεινόμενες αρμοδιότητες του Τμήματος Φυσικοχημικής Έρευνας, σε σχέση με τα προαναφερόμενα, αφορούν:

(αα) στην προώθηση, σε συνεργασία με το Τμήμα Μελετών και το Τμήμα Εκτέλεσης Έργων, θεμάτων έρευνας για την τεκμηρίωση της τεχνολογίας και της παθολογίας των υλικών και της αρχαιομετρίας, σύμφωνα με τις διεθνείς αρχές, τους κανόνες ή τα πρότυπα επιστημονικής έρευνας, υπό την εποπτεία των θετικών επιστημών του Τμήματος.

(ββ) στο συντονισμό των εφαρμογών μεθόδων και υλικών συντήρησης σε κινητά και ακίνητα μνημεία, σε συνεργασία με τη διεπιστημονική ομάδα του Τμήματος Μελετών για την έγκριση ή εκπόνηση μελετών και σε συνεργασία με το Τμήμα Εκτέλεσης Έργων, για την εποπτεία εκτέλεσης έργου συντήρησης.

(γγ) στην έγκριση δειγματοληψιών έρευνας στην ημεδαπή και την εισήγηση χορήγησης αδειών για την εξαγωγή δειγμάτων από κινητά ή διακοσμητικά δομικά στοιχεία ακίνητων μνημείων, από κάθε συναρμόδια ειδικότητα. Την εποπτεία συλλογής των μελετών ή των δημοσιεύσεων των αποτελεσμάτων δειγματοληψίας και της ταξινόμησής τους, σε συνεργασία με το Τμήμα Μελετών.

γγ) στην παροχή υποστήριξης και την χάραξη κατευθυντηρίων γραμμών στις Υπηρεσίες του ΥΠΠΟ, την ανάπτυξη, δημοσιοποίηση και έκδοση πρότυπων ερευνητικών μεθοδολογιών φυσικής ή χημικής εξέτασης.

(δδ) στη σύναψη συνεργασιών με ερευνητικούς φορείς και εκπαιδευτικά ιδρύματα του εσωτερικού και του εξωτερικού, σε θέματα φυσικοχημικής έρευνας.

Το Τμήμα Εκτέλεσης Έργων, είναι αρμόδιο για:

αα) Την οργάνωση και λειτουργία εργαστηρίων κατά κατηγορία υλικού, όπως η συντήρηση τοιχογραφιών, εικόνων, πινάκων, ξυλόγλυπτων, ψηφιδωτών, λίθου, μετάλλων, υφάσματος, χάρτου και αρχαιικού υλικού, οργανικών ανασκαφικών ευρημάτων, κεραμικών και υάλινων αντικειμένων, σύγχρονων έργων τέχνης και αντικειμένων.

ββ) την εκτέλεση των προβλεπόμενων εργασιών στις μελέτες συντήρησης και την αξιολόγηση του έργου της συντήρησης, σε συνεργασία με τα υπόλοιπα Τμήματα της Διεύθυνσης.

Το Τμήμα Γραμματειακής Υποστήριξης, με αρμοδιότητες:

αα) Τη γραμματειακή υποστήριξη της Διεύθυνσης.

ββ) Τη διαχείριση και τη διεκπεραίωση των οικονομικών υποχρεώσεων και θεμάτων της Διεύθυνσης.

γγ) Την τήρηση αρχείου και πρωτοκόλλου της Διεύθυνσης.

δδ) Τα θέματα προσωπικού με συμβάσεις ιδιωτικού δικαίου ορισμένου χρόνου, σε συνεργασία με τη διεπιστημονική ομάδα του Τμήματος Μελετών, που ορίζεται κατά περίπτωση, σύμφωνα με τις αναγκαιότητες του έργου συντήρησης.

εε) Τα θέματα του τακτικού προσωπικού της Διεύθυνσης

2. Στη Γενική Διεύθυνση Αναστήλωσης Μουσείων και Τεχνικών έργων, στη Διεύθυνση Έρευνας και Τεχνικής Υποστήριξης μελετών και έργων αναστήλωσης στο Τμήμα Λίθου θα πρέπει να περιγραφούν οι αρμοδιότητες ως εξής:

α) τη μελέτη της φύσεως και των ιδιοτήτων των λίθων των μνημείων, καθώς και των υλικών που είναι σε γειτνίαση με αυτούς

β) την εξέταση της προέλευσης των λίθων των μνημείων, καθώς και άλλων υλικών (κεραμικών κ.ά.)

γ) την κατάρτιση προδιαγραφών και προτύπων φυσικοχημικών μεθόδων και τεχνικών ανάλυσης για τη διερεύνηση της τεχνολογίας και συμβολής στην προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς

δ) την ολοκλήρωση και δημοσιοποίηση βάσεων δεδομένων σχετικών με τα δομικά υλικά μνημείων και υλικών συντήρησης από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα

ε) την έρευνα μεθόδων συντήρησης και προστασίας των λίθων των μνημείων με στόχο και την προτυποποίηση των εργασιών

στ) την έρευνα και σύνθεση υλικών συντήρησης και προστασίας για λίθους και άλλα δομικά υλικά μνημείων

ζ) θέματα που αφορούν την έρευνα της αρχαίας τεχνολογίας και τον έλεγχο της φύσης και της συμπεριφοράς των υλικών στο χρόνο

η) την παροχή υποστήριξης, με βάση την πολυετή και συνεχώς εμπλουτιζόμενη τεχνογνωσία, σε ερωτήματα Υπηρεσιών του ΥΠ.ΠΟ.Α. και άλλων φορέων

θ) πιλοτικές εφαρμογές πρωτότυπων μεθόδων προστασίας των μνημείων

ι) θέματα που αφορούν τον έλεγχο της αυθεντικότητας των ευρημάτων

κ) συνεργασίες με επιστημονικά ιδρύματα της Ελλάδας και του εξωτερικού

Επίσης ζητάμε να δημιουργηθούν δεκαοκτώ (18) θέσεις εργαζομένων στο τμήμα αυτό. Αναλυτικά, χρειάζονται έξι (6) θέσεις ΠΕ Χημικών, δύο (2) ΠΕ Φυσικών, μία (1) ΠΕ Βιολόγων, δύο (2) ΠΕ χημικών μηχανικών, μία θέση (1) ΠΕ αρχαιολόγου, μία (1) θέση ΠΕ γλυπτών και έξι (6) ΤΕ Συντηρητών αρχαιοτήτων. Οι προτάσεις αυτές αφορούν στο σχέδιο του Οργανισμού του 2017 στην περίπτωση που υλοποιηθεί η δημιουργία της παραπάνω Διεύθυνσης. Σε κάθε άλλη περίπτωση εμμένουμε στην πάγια θέση μας για την αυτονόμηση του Κέντρου Λίθου στην προ του οργανισμού του 2014 κατάστασή του

Κυρία Υπουργέ,

προσβλέπουμε στην άμεση παρέμβασή σας, με στόχους τη διαφύλαξη της ακεραιότητας των συντηρούμενων μνημείων, την εύρυθμη λειτουργία του ΥΠΠΟ, την ισότιμη αντιμετώπιση όλων των Επιστημόνων, όπως προβλέπεται από το Σύνταγμα και την προστασία των εργασιακών δικαιωμάτων των θετικών επιστημόνων, τα οποία πλήττονται βάνανυσα.

Στις κοινές προτάσεις που καταθέτουν ΕΕΦ και ΕΕΧ θίγονται **σημαντικά θέματα τόσο νομιμότητας, όσο και επικινδυνότητας στη διαχείριση και την εξασφάλιση αποφυγής μη αναστρέψιμων βλαβών στην πολιτιστική μας κληρονομιά**. Γι' αυτό σας παρακαλούμε για τον προγραμματισμό συνάντησης, ώστε παρουσία των θεσμικά αρμοδίων να σας ενημερώσουμε, να συζητήσουμε τα παραπάνω θέματα και να δρομολογήσουμε την επίλυσή τους προς όφελος κυρίως του πολιτισμού και της διαφύλαξης της ιστορικής μας συνέχειας.

Είμαστε στη διάθεσή σας για οποιαδήποτε διευκρίνιση.

Με εκτίμηση



Για τη Διοικούσα Επιτροπή της ΕΕΦ

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

[Signature]

Η ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΦΙΛΛΕΝΙΑ ΣΙΔΕΡΗ

[Signature]

Ο ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

[Signature]

Ο ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΓΚΑΝΑΤΣΙΟΣ

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ

ΕΚ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Συν.Γ2

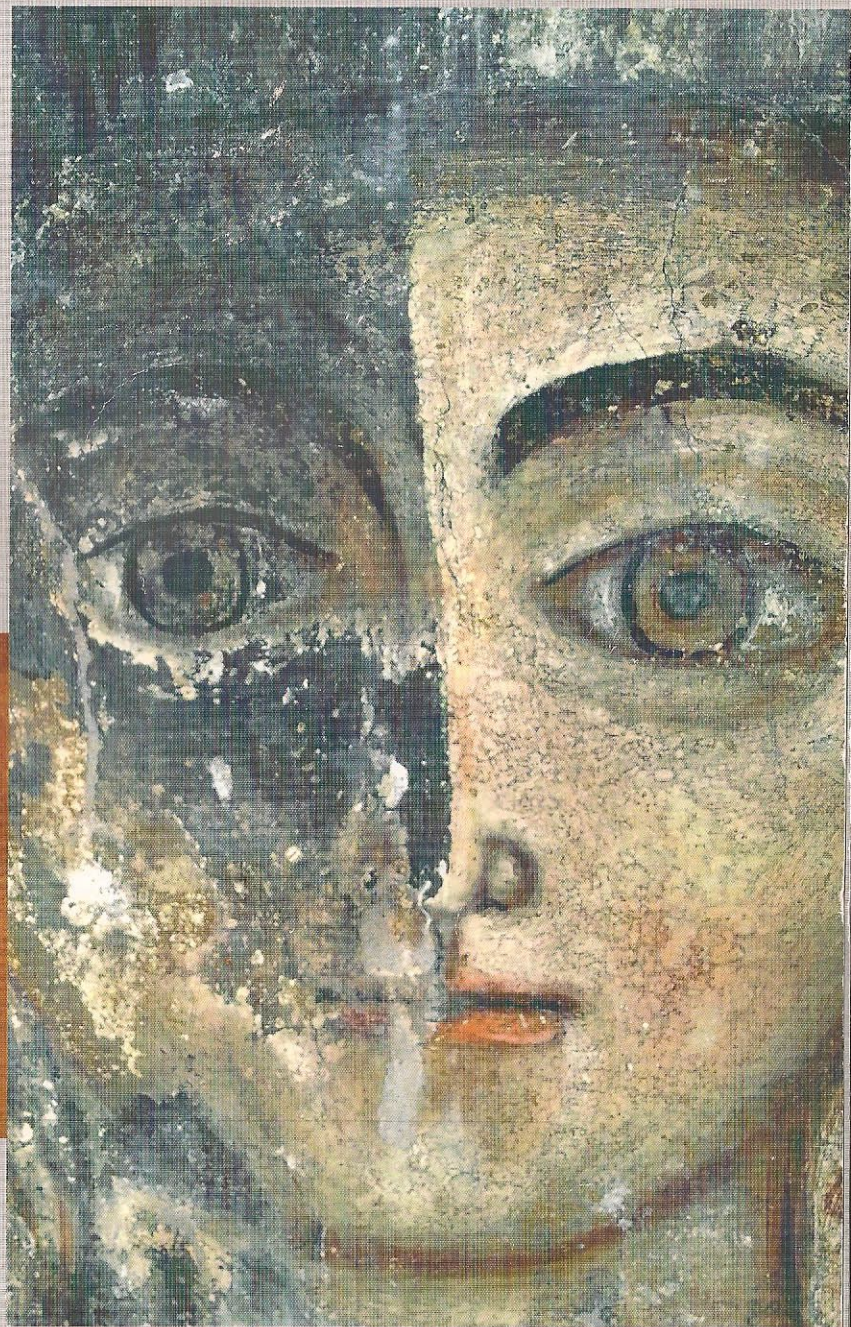


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Ημερίδα
19 Ιουνίου
2017

Τα έργα
της Διεύθυνσης
Συντήρησης
Αρχαίων
και Νεωτέρων
Μνημείων
στο πλαίσιο
του ΕΣΠΑ
2007-2013

Αμφιθέατρο
Υπουργείου Πολιτισμού
και Αθλητισμού



Συντήρηση και αποκατάσταση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου από το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

ΕΡΓΟ: Αποκατάσταση συγκροτήματος ιδιοκτησιών του ΥΠΠΟ στις οδούς Αδριανού - Αρεως - Κλάδου - Βρυσακίου στην Πλάκα για εγκατάσταση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

ΦΟΡΕΑΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΕΡΓΟΥ: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

ΥΠΟΕΡΓΟ: Συντήρηση χαρτώνων αντικειμένων, κοπτικών υφασμάτων και αποσπασμένων τοιχογραφιών της αίθουσας του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ

ΦΟΡΕΑΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΥΠΟΕΡΓΟΥ: Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: Αττική 2007-2013

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΥΠΟΕΡΓΟΥ: Χ. Μαργαρίτη, Ζ. Γιαννή, Ε. Σάββου

ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ: 33.800 €

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 15.1.2015 - 31.12.2015



Ο τοιχογραφημένος διάκοσμος του δωματίου που φιλοξενείται στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης είναι έργο του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ. Το 1928, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Κλομιδάδο (Νάπη) Αγίας Παρασκευής Λέσβου, ζωγράφισε όλους τους τοίχους του δωματίου που χρησίμευε ως χώρος κοινωνικών συναθροίσεων και υποδοχής των επισκεπτών στην οικία Ζόλκου.

Το 1965, η οικία Ζόλκου χαρακτηρίστηκε από την Αρχαιολογική Υπηρεσία ως «οικοδόμημα χρήζον ειδικής προστασίας», για να αποχαρακτηριστεί το 1968, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Στα τέλη της δεκαετίας 1960 η οικία αγοράστηκε από ιδιώτες, οι οποίοι αποτοίχισαν τις τοιχογραφίες. Οι τοιχογραφίες παρουσιάστηκαν σε έκθεση στην Ελληνοαμερικανική Ένωση στην Αθήνα το 1970.

Τον Δεκέμβριο 1972 το Υπουργείο Πολιτισμού και το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης αγόρασαν τις τοιχογραφίες στο ποσό των 2.700.000 δραχμών.

Η κατάσταση διατήρησης των αποσπασμένων τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον τρόπο χειρισμού τους κατά την απόσπασή τους και τις επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία 1970. Εί-

χαν αντιμετωπιστεί ως έργα τέχνης, έτσι την αρχική τους μορφή.

Στόχος μας ήταν η επαναφορά του Θεόφιλου σε μορφή τοιχογραφίας, με τις φυσικές τους διαστάσεις, για λόγους τεχνικούς και αισθητικούς.



Θεόφιλου από το Μουσείο

της οδού Αδριανού - Άρεως - Κλάδου -
της Λαϊκής Τέχνης

των αντικειμένων και αποσπασμένων

των και Νεωτέρων Μνημείων

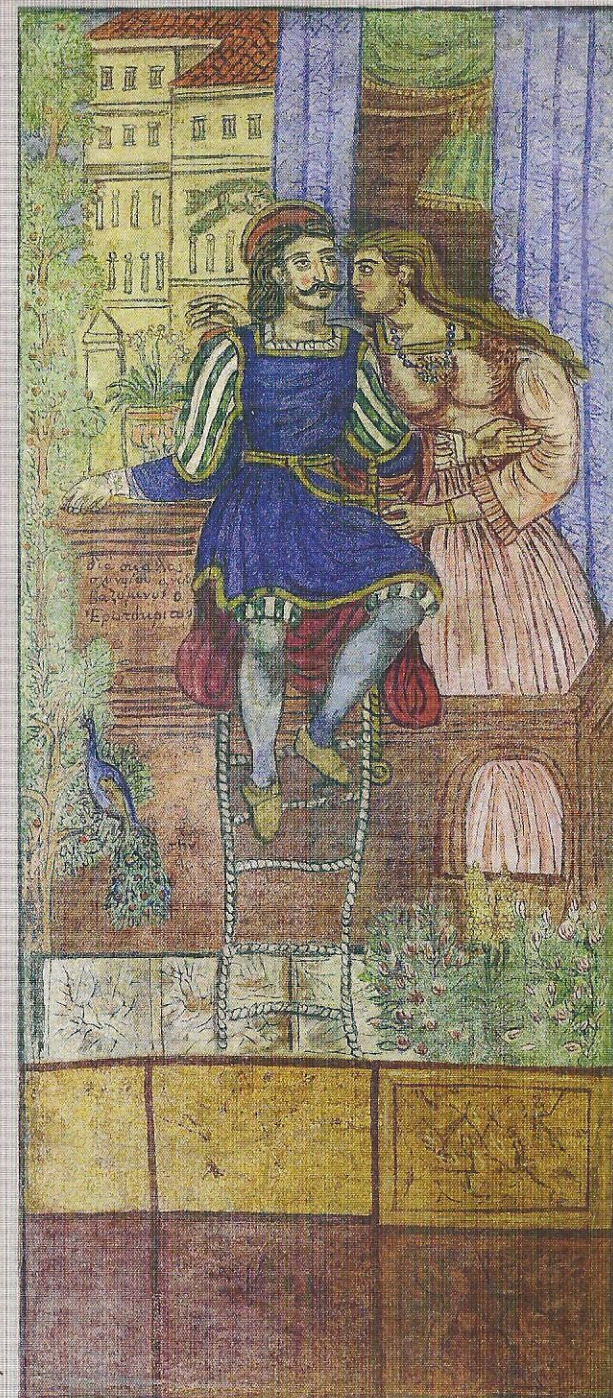
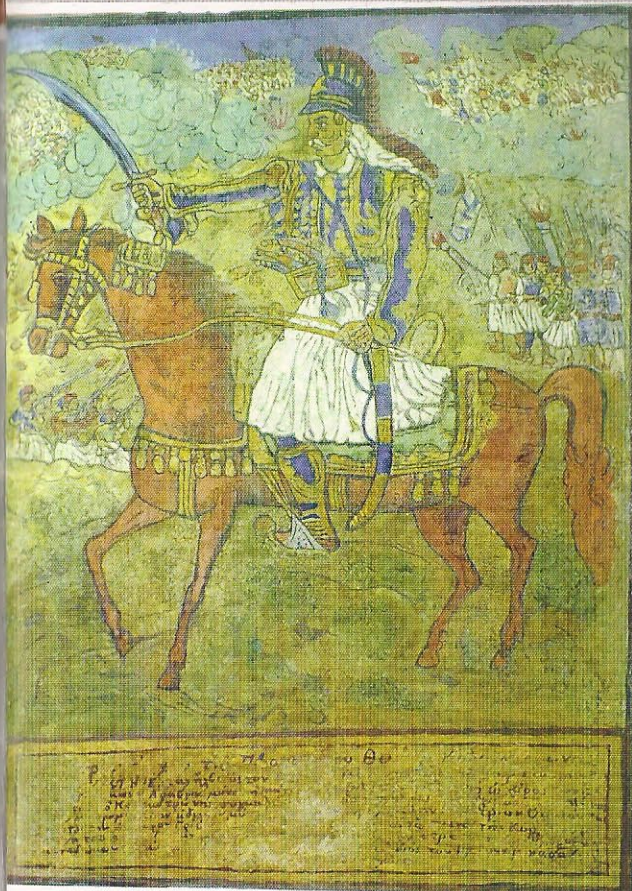
τοιογραφημένος διάκοσμος του δωματίου
που φιλοξενείται στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊ-
κής Τέχνης είναι έργο του λαϊκού ζωγράφου Θε-
οφίλου Χατζημιχαήλ. Το 1928, κατά τη διάρκεια
της παραμονής του στο Κλομιδάδο (Νάπη) Αγί-
ου Παρασκευά Λέσβου, ζωγράφισε όλους τους
είκονες του δωματίου που χρησίμευε ως χώρος
οργανικών συναθροίσεων και υποδοχής των
επισκεπτών στην οικία Ζόλκου.

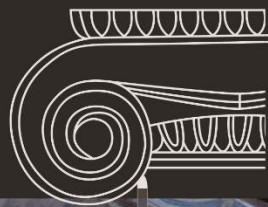
Το 1965, η οικία Ζόλκου χαρακτηρίστηκε από
την Αρχαιολογική Υπηρεσία ως «οικοδόμημα
με ειδική προστασία», για να αποχαρα-
κτηριστεί το 1968, κατά τη διάρκεια της δικτα-
τορίας. Στα τέλη της δεκαετίας 1960 η οικία αγο-
ράστηκε από ιδιώτες, οι οποίοι αποτοίχισαν τις
τοιχογραφίες. Οι τοιχογραφίες παρουσιάστη-
σαν σε έκθεση στην Ελληνοαμερικανική Ένωση
στην Αθήνα το 1970.

Τον Δεκέμβριο 1972 το Υπουργείο Πολιτισμού
και το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης αγόρασαν τις
τοιχογραφίες στο ποσό των 2.700.000 δραχμών.
Η κατάσταση διατήρησης των αποσπασμένων
τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι άμεσα συν-
δεδεμένη με τον τρόπο χειρισμού τους κατά την
απόσπασή τους και τις επεμβάσεις συντήρησης
που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία 1970. Εί-

χαν αντιμετωπιστεί ως έργα ζωγραφικά χάνο-
ντας έτσι την αρχική τους μορφή.

Στόχος μας ήταν η επαναφορά των έργων του
Θεόφιλου σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρ-
χικές τους διαστάσεις, για λόγους ιστορικούς,
τεχνικούς και αισθητικούς.





ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ
ΣΥΝΤΗΡΗΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

Συν. Γ3

ΗΜΕΡΙΔΑ 2018
ΣΥΝΤΗΡΗΤΩΝ
ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ &
ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΘΗΝΑ 30 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2018

Αφίσα Ημερίδας: Βασίλης Παναγιωτόπουλος

Εικονιζόμενο μνημείο: Ι.Ν. Μεταμορφώσεως Σωτήρος (Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών)

Σελιδοποίηση προγράμματος / περιλήψεων: Χριστοδούλου Παναγιώτης

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ
-
ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ



Ετήσια Ημερίδα Συντηρητηών Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης

2018

30 Νοεμβρίου 2018 – Ξενοδοχείο OSCAR

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

09:30 - 09:45 **Εναρξη - Χαιρετισμός**

09:50 - 10:10 **Η συντήρηση του ταφικού ναΐσκου του Αγάθωνος στον Κεραμεικό**

Κατέβας Φ., Παπαγρηγορίου Ι.

10:10 - 10:30 **Μουσεία και συλλογές μουσικών οργάνων: Ο ρολος και οι αρμοδιότητες του Τμήματος Συντήρησης**

Βομβογιάννη Χ., Στουπάθης Κ.

10:30 - 10:50 **Από τον καμβά στο κονίαμα. Η αποκατάσταση του τοιχογραφικού διακοσμητικού συνόλου από την οικία Ζόλκου της Λέσβου**

Βασάλου Σ., Σάββου Ε., Δημητρόπουλος Β., Ζαφείρη Μ., Ιωάννου Γ., Παπαγιαννοπούλου Π., Σακελλάρη Χ., Τσιτομενέας Δ.

Διάλειμμα

12:00 - 12:20 **Ταυτοποίηση δασοπονικού είδους ξύλινης Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Ηθικά και πρακτικά ζητήματα**

Αγαννίτη Μ., Τσάπε Κ., Μαμαλούκου Ε., Κρεούζη Ε., Ψευτογιάννη Ρ., Μπαζιάκα Α., Πούρνου Α.

12:20 - 12:40 **Διερεύνηση φθοράς από άλατα στα ψηφιδωτά της Μονής Δαφνίου**

Φτίκου Α., Πρόκος Π., Στεφανής Α.

12:40 - 13:00 **Εφαρμογές τρισδιάστατης σάρωσης και εκτύπωσης στα εργαστήρια συντήρησης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης**

Καρολίδης Δ., Φωτιάδου Χ., Καφούσιας Μ-Σ.

13:00 - 13:20 **Τεχνολογικά αντικείμενα ως κρηυγμένα κινητά μνημεία. Ιδιαιτερότητες και προκλήσεις για τη συντήρηση μηχανοκίνητων οχημάτων.**

Χριστοδούλου Π.

Διάλειμμα

14:00 - 14:20 **Μελέτη σύνθετων έργων σύγχρονης τέχνης σε φωτοευαίσθητοποιημένες επιφάνειες: Χαρακτηρισμός υλικών και κατάστασης διατήρησης. Η περίπτωση του Νίκου Κεσσανλή**

Σταματοπούλου Ε., Μπακόλας Α., Καρόγλου Μ.

14:20 - 14:40 **Έξυπνα υλικά νανοτεχνολογίας που συμβάλουν αποτελεσματικά στην προστασία και τη Συντήρηση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς**

Δημητριάδου Π., Καπριδάκη Χ., Μαραβελάκη Π-Ν.

14:40 - 15:00 **Αναλυτικές τεχνικές στην υπηρεσία της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς**

Τσίγκρη Α., Καρπαθιωτάκη Κ., Κούμπουλα Ε.

Συζήτηση – Λήξη

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΤΟΙΧΟΥ (POSTER)*

- **ΑΝΑ-ΓΕΝΝΗΣΕΙΣ:** Το έργο των Συντηρητών της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων

Ευθυμιάδου Α., Νάκα Μ., Κύρκος Γ., Μωραΐτη Μ., Τσακούμης Χ., Τσιγκούλης Π.

- **Η Συγκόλληση Κεραμικών Μεγάλων Διαστάσεων που βρίσκονται Εκτεθειμένα σε Εξωτερικό Περιβάλλον**

Καπάτου Ε.

* Ταξινόμηση κατ' αλφαβητική σειρά κύριου συγγραφέα

Συντελεστές Ημερίδας

Οργανωτική Επιτροπή Ημερίδας:	• Βερροϊόπουλος Ιωάννης	• Κατσικώστα Νίκη
	• Παναγιωτόπουλος Βασίλειος	• Βασάλου Σοφία
	• Πρόκος Πέτρος	• Ματαράγκας Ιωάννης
	• Ακρίβος Απόστολος	
Επιστημονική Επιτροπή Ημερίδας:	• Καρολίδης Δημήτριος	• Τσατσούλη Κωνσταντίνα
	• Κουλουμπή Ελένη	• Φτίκου Αικατερίνη-Ζωή
	• Μαργαρίτη Χριστίνα	• Χριστοδούλου Παναγιώτης
	• Μπουδαλής Γεώργιος	

Από τον καμβά στο κονίαμα. Η αποκατάσταση του τοιχογραφικού διακοσμητικού συνόλου από την οικία Ζόλκου της Λέσβου

Σάββου Ε., Βασάλου Σ., Δημητρόπουλος Β., Ζαφείρη Μ., Ιωάννου Γ., Παπαγιαννοπούλου Π., Σακελλάρη Χ., Τσιτομενέας Δ.

ΥΠΠΟΑ – Δ/ση Συντήρησης Αρχαίων & Νεώτερων Μνημείων (ΔΣΑΝΜ)

Στην παρούσα εισήγηση θα γίνει η παρουσίαση του έργου συντήρησης και αποκατάστασης των αποσπασμένων τοιχογραφιών του Θεόφιλου, προερχόμενων από την οικία Μαριγώς Ζόλκου στο χωριό Νάπη της Λέσβου. Θα δοθεί έμφαση στη διαδικασία επαναπροσδιορισμού και επαναφοράς του διακόσμου στην αρχική του μορφή και φύση, εκείνου της τοιχογραφίας.

Οι εργασίες πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του Έργου ενταγμένου στο ΠΕΠ Αττικής 2007-2013 με τίτλο: «Αποκατάσταση συγκροτήματος ιδιοκτησιών του ΥΠΠΟ στις οδούς Αδριανού- Άρεως- Κλάδου- Βρυσακίου στην Πλάκα για εγκατάσταση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης» και του Υποέργου με τίτλο: «Συντήρηση χαρτών αντικειμένων, κοπτικών υφασμάτων αντικειμένων και αποσπασμένων τοιχογραφιών της αίθουσας του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ». Στο παρελθόν οι τοιχογραφίες του Θεόφιλου, αποσπάστηκαν και τεμαχίστηκαν σε 33 τμήματα τα οποία τοποθετήθηκαν σε καμβά πλαισιωμένο από ξύλινα τελάρα, με αποτέλεσμα την αλλοίωση της τοιχογραφικής τους υπόστασης. Τα τμήματα αυτά μετά από μια περιπετειώδη ιστορία μεταβολών και μεταφορών, αποκτήθηκαν από το Ελληνικό Δημόσιο κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή πριν διασπαστεί το σύνολό τους και διατεθούν προς πώληση σε ιδιωτικές συλλογές.

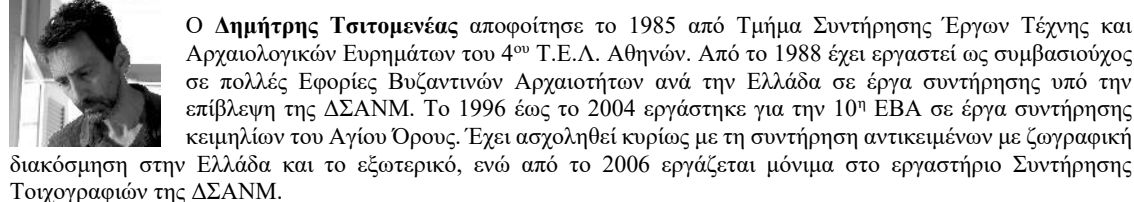
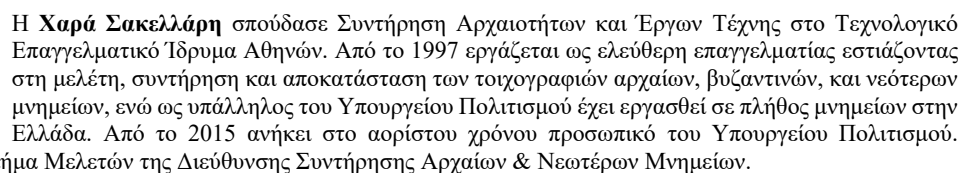
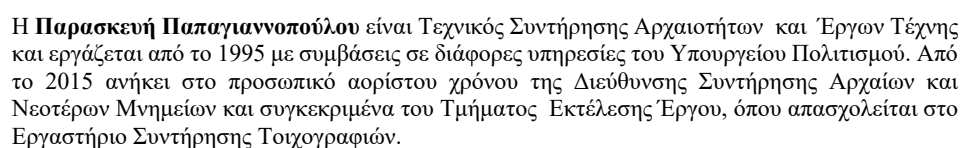
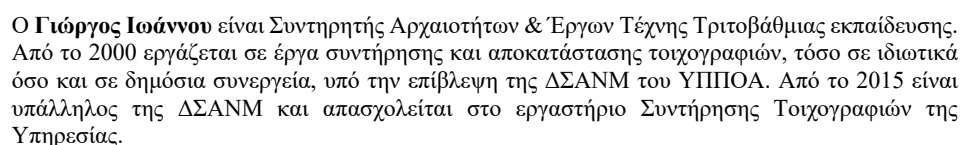
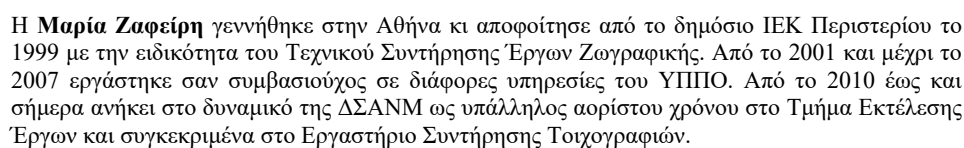
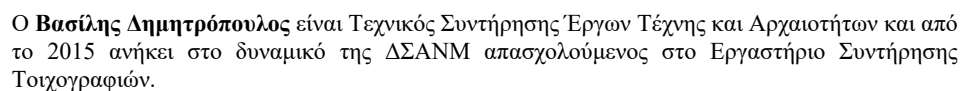
Το συγκεκριμένο σύνολο τοιχογραφικού διακόσμου αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ που παρουσιάζεται στην ολότητά του. Σκοπός της αποκατάστασης ήταν η επανέκθεσή του στο υπό ανέγερση νέο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Κύριος στόχος των επεμβάσεων, πέρα από την επιβράδυνση των μηχανισμών φθοράς, ήταν η επαναφορά των έργων του Θεόφιλου τόσο στην αρχική τους μορφή, όσο και στις αρχικές τους διαστάσεις για λόγους ιστορικούς, τεχνικούς και αισθητικούς. Στην εισήγηση θα παρουσιαστεί ευσύνοπτα: η περιγραφή της κατάστασης διατήρησης του διακόσμου, η έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης, καθώς και τα στάδια αυτών. Τέλος θα δοθεί έμφαση στις εργασίες επανατοποθέτησης της ζωγραφικής επιφάνειας σε συμβατό με τη φύση της τοιχογραφίας υπόστρωμα. Θα παρουσιαστούν τόσο τα τεχνικά όσο και τα πρακτικά προβλήματα, που κλήθηκαν οι εργαζόμενοι του Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας της Δ.Σ.Α.Ν.Μ. να αντιμετωπίσουν και τα κριτήρια με τα οποία επιλέχθηκαν τα υλικά που εν τέλει χρησιμοποιήθηκαν. Τέλος, θα παρουσιαστούν αναλυτικά τα στάδια που ακολουθήθηκαν ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, εκείνο της αποκατάστασης τόσο της αισθητικής συνάφειας όσο και της τεχνικής, αλλά και ιστορικής συνέπειας με το αυθεντικό Έργο του Θεόφιλου.



Η **Ειρήνη Σάββου** είναι Συντηρήτρια Έργων Τέχνης Πανεπιστημιακής εκπαίδευσης με Μεταπτυχιακό στη Σύγχρονη Μεθοδολογία και έρευνα των έργων τέχνης, με θέμα "Η μικροβιολογική φθορά των υλικών στερέωσης που χρησιμοποιούνται στη συντήρηση και αποκατάσταση των τοιχογραφιών. Ανήκει στο δυναμικό της Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων & Νεωτέρων Μνημείων από το 2001 και τα τελευταία 4 χρόνια είναι υπεύθυνη του Εργαστηρίου Συντήρησης Τοιχογραφίας της Υπηρεσίας. Έχει απασχοληθεί σε πολλά αρχαιολογικά και βυζαντινά έργα σε όλη την Ελλάδα.



Η **Σοφία Βασάλου** είναι Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης Τριτοβάθμιας εκπαίδευσης με Μεταπτυχιακό στη Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων. Εργάζεται στην Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων & Νεωτέρων Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού, από το 1996 ως συμβασιούχος. Από το 2015 ανήκει στο αορίστου χρόνου προσωπικό της Υπηρεσίας και ειδικότερα του Τμήματος Μελετών, ενταγμένη στο Εργαστήριο Συντήρησης Τοιχογραφιών. Έχει εργαστεί σε πλήθος μνημείων ελληνιστικής, παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής περιόδου σε όλη την Ελλάδα, αλλά και σε νεοκλασικά κτίρια, ενώ έχει συμμετάσχει τόσο στην εξέταση όσο και στη σύνταξη πολλών μελετών αποκατάστασης και συντήρησης τοιχογραφιών. (svasalou@culture.gr)



This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ
ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΠΕΙΡΑΙΩΣ 81
ΑΘΗΝΑ 105 53
ΤΗΛ. 210 3218475
FAX: 210 3310342

ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΕΝΤΥΠΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΤΑΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Υπεύθυνος συντηρητής:

Ημερομηνία:

1. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

- 1.1. Τοποθεσία (περιλαμβάνονται χάρτες κλιμ. 1:10.000 έως 1:100.000 και τοπογραφικά 1:2.000 έως 1:5.000).
- 1.2. Νομός-Επαρχία-Πόλη (χωριό) – Τοποθεσία.
- 1.3. Ζωγράφος.
- 1.4. Χρονολογία
- 1.5. Θέμα-Εικονογραφία.
- 1.6. Διαστάσεις (για μεμονωμένο τμήμα), ή περίπου έκταση σε τ.μ. προκειμένου για ζωγραφικά σύνολα.
- 1.7. Καθεστώς ιδιοκτησίας.

2. ΕΙΔΟΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

- 2.1. Προληπτική, καθεαυτό.
- 2.2. Σκοπός της εξέτασης ή της επέμβασης.
- 2.3. Διάρκεια εκτέλεσης εργασιών, λόγοι επίσπευσης, προθεσμία.

3. ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ (ΚΤΙΡΙΟ)

- 3.1. Αναλυτική περιγραφή του κτιρίου (εκκλησία, σπίτι, σπήλαιο κ.λπ. Κατόψεις και τομές της κατασκευής σε κλίμακα 1:100 και λεπτομέρειες, αν είναι απαραίτητο).
- 3.2. Ημερομηνία κατασκευής (με λεπτομερή περιγραφή επεκτάσεων επισκευών ή μεταβολών).
- 3.3. Θέση ζωγραφικής.
 - 3.3.1. Σε ανοιχτό χώρο.
 - 3.3.2. Σε καλυμμένο χώρο.
 - 3.3.3. Εσωτερικά.
(συμπεριλαμβάνονται: Σημειώσεις, φωτογραφίες, μετρήσεις και κατατοπιστικές πληροφορίες)
- 3.4. Κατάσταση κατασκευής.
 - 3.4.1. Τοιχοποιία.
 - 3.4.2. Στέγη.
 - 3.4.3. Διαρροές
 - 3.4.4. Ετοιμόρροπα ή προσβεβλημένα από υγρασία τμήματα.
 - 3.4.5. Υδροφόρος ορίζοντας
- 3.5. Αναλυτικός σχεδιασμός επεμβάσεων-στερεώσεων της κατασκευής, που έχουν ήδη εντοπιστεί.

4. ΥΠΟΣΤΗΡΙΓΜΑ (για αποτοιχισμένες τοιχογραφίες η αναφορά προσδιορίζεται στην περιγραφή του νέου υποστηρίγματος)
- 4.1. Φυσικό (βραχογραφίες).
- 4.1.1. Τύπος και σύσταση πετρώματος.
- 4.1.2. Φυσικό πέτρωμα.
- 4.1.3. Επεξεργασμένο.
- 4.2. Τεχνητό (ξηρή κατασκευή ή κατασκευή με συνδετικό υλικό-κονίαμα).
- 4.2.1. Άψητα τούβλα (τύπος και διαστάσεις).
- 4.2.2. Ψημένα τούβλα (τύπος και διαστάσεις).
- 4.2.3. Πέτρα (ξηρολιθιά ή με συνδετικό κονίαμα).
- 4.2.4. Ξύλο.
- 4.2.5. Τσατμάς.
- 4.2.6. Μεικτή τεχνική.
- 4.3. Τομή του υποστηρίγματος σε κλιμ. 1:10. (Με ενδείξεις για την σύσταση του υποστηρίγματος και την κατεύθυνση, προς το υπόστρωμα της ζωγραφικής ή αντίστροφα).
- 4.4. Κατάσταση διατήρησης.
- 4.4.1. Συνεκτικότητα.
- 4.4.2. Φθορές.
- 4.4.3. Περιεκτικότητα υγρασίας (κατανομή στο σώμα του υποστηρίγματος σε διάφορα βάθη).
- 4.4.4. Θερμοϋγρομετρικά στοιχεία που έχουν ληφθεί κατά την διάρκεια καταγραφών με όργανο (αν είναι δυνατόν, για περίοδο μεγαλύτερη των 12 μηνών. Συμπεριλάβετε γραφικές αναλύσεις των διακυμάνσεων).
- 4.4.4.1. Θερμοκρασία: Εσωτερική και εξωτερική.
- 4.4.4.2. Σχετική Υγρασία: Εσωτερική και εξωτερική.
- 4.4.4.3. Καταγραφή της υγρασίας στην επιφάνεια της ζωγραφικής (αναφέρατε τα όργανα που έχουν χρησιμοποιηθεί και σχεδιάστε τον χάρτη υγρασίας και τα σημεία των μετρήσεων).
- 4.4.4.4. Καταγραφή της υγρασίας που περιέχεται στο υποστήριγμα (αναφέρατε τα όργανα που έχουν χρησιμοποιηθεί, τα σημεία των μετρήσεων και την ανάλυση των αποτελεσμάτων των μετρήσεων).
- 4.4.5. Τύπος υγρασίας.
- 4.4.5.1. Ανερχόμενη (τριχοειδής).
- 4.4.5.2. Διήθηση.
- 4.4.5.3. Συμπύκνωση.
- 4.5. Αιτίες μεταβολής.
- 4.5.1. Φυσικές αιτίες μεταβολής που σχετίζονται απ' ευθείας με τη δομή και τις ιδιότητες των υλικών της κατασκευής.
- 4.5.2. Φυσικές αιτίες μεταβολής που σχετίζονται με την θέση του κτιρίου.
- 4.5.3. Αιτίες μεταβολής που οφείλονται σε λανθασμένες επεμβάσεις.
- 4.5.4. Αιτίες μεταβολής που οφείλονται σε εξωτερικούς παράγοντες (υγρασία, χημικοί παράγοντες, βιολογική προσβολή, μικροοργανισμοί, τεχνητή μεταβολή των κλιματολογικών συνθηκών του εσωτερικού ελλιπή μέτρα προστασίας).
5. ΥΠΟΣΤΡΩΜΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ
- 5.1. Υπάρχει ή όχι.
- 5.2. Συνολικό πάχος.

- 5.3. Τομή (σχεδιαστική τομή με ενδείξεις για την ύπαρξη σχεδίου). Λεπτή τομή και αν είναι δυνατόν, φωτογράφιση σε ηλεκτρονικό μικροσκόπιο (SEM).
- 5.4. Σύσταση, υλικά: Συνδετικό υλικό (συμπεράσματα από εργαστηριακές αναλύσεις).
- 5.5. Χαρακτηρισμός (π.χ. πηλός και άχυρο, ασβέστης, ασβέστης και άμμος, γύψος κ.λπ.).
- 5.6. Περιγραφή: Χρώμα, αριθμός στρωμάτων, υφή, απορροφητικότητα, συνεκτικότητα.
- 5.7. Επεξηγηματικά σκίτσα των ενώσεων του σοβά αν υπάρχουν, (pontate, giornate).
- 5.8. Προπαρασκευαστικό σχέδιο.
 - 5.8.1. Υλικό προπαρασκευαστικού σχεδίου (συμπεράσματα από εργαστηριακές αναλύσεις).
 - 5.8.2. Το σχέδιο διακρίνεται με γυμνό μάτι σε φθορές, με χρήση υπέρυθρης ακτινοβολίας (υπέρυθρη φωτογραφία, υπέρυθρη ανακλαστογραφία).
 - 5.8.3. Τρόπος εκτέλεσης σχεδίου (εγχάρακτο σχέδιο, ελεύθερο σχέδιο, ανθίβολο, sinopia, stencil), αλλαγές στην διάρκεια της σχεδίασης (pentimenti). Αναλυτική φωτογραφική και σχεδιαστική τεκμηρίωση.
- 5.9. Υγρασία. (βλ. 4.4.4. και 4.4.5.)
- 5.10. Κατάσταση διατήρησης (σε σχέση με τα αποτελέσματα των εργαστηριακών αναλύσεων).
 - 5.10.1. Συνεκτικότητα (μελέτη και ανάλυση κάθε στρώματος).
 - 5.10.2. Πρόσφυση μεταξύ των διαφόρων στρωμάτων (μελέτη και ανάλυση κάθε στρώματος). Μεταξύ του υποστηρίγματος και του πρώτου στρώματος. Μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου κ.λπ.
 - 5.10.3. Παρουσία αλάτων.
 - 5.10.4. Βιολογική προσβολή, μικροοργανισμοί.
 - 5.10.5. Διάβρωση από άνεμο (σε εξωτερικές τοιχογραφίες).
 - 5.10.6. Φθορές γενικά (γραφική ανάλυση των φθορών).
 - 5.10.7. Αποφλοιώσεις, κονιορτοποιήσεις (συνοδ. με φωτογραφική τεκμηρίωση).
 - 5.10.8. Κενά (lacunae) – Τρύπες κ.λπ.
- 5.11. Προσδιορισμός των αιτιών αλλοίωσης.

6. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ

- 6.1. Σύντομη περιγραφή (βασισμένη σε οπτική παρατήρηση). Επιφάνεια λεία, κοκκώδης, απορροφητική, ματ, γυαλιστερή.
- 6.2. Πάχος.
- 6.3. Στρωματογραφική έρευνα, τομές, δείγματα (μετά από εργαστηριακές αναλύσεις). Συμπληρωματική καταγραφή με σκίτσα και φωτογραφίες.
- 6.4. Συνδετικό υλικό (μετά από εργαστηριακές αναλύσεις).
- 6.5. Χρωστικές (μετά από εργαστηριακές αναλύσεις).
- 6.6. Περιγραφή τεχνικής: Χρωματικά στρώματα, λαζούρες, χρήση χρυσού ή ασημιού, ανάγλυφες διακοσμήσεις.
- 6.7. Αλλαγές στην ζωγραφική σύνθεση: Ορατές με γυμνό μάτι, στη χρήση υπέρυθρης ακτινοβολίας.
- 6.8. Υγρασία (βλ. 4.4.4. και 4.4.5.). Γραφική και φωτογραφική τεκμηρίωση.
- 6.9. Κατάσταση διατήρησης.
 - 6.9.1. Συνεκτικότητα (εξαιρετική, καλή, κακή κ.λπ.).
 - 6.9.2. Πρόσφυση με το υπόστρωμα.

- 6.9.3. Φθορές γενικά (να σημειωθούν στη γραφική αποτύπωση).
- 6.9.4. Αποφλοιώσεις ή κονιορτοποιήσεις κ.λπ (να σημειωθούν στην γραφική αποτύπωση).
- 6.9.5. Αντοχή στο νερό.
- 6.9.6. Αλάτινα εξανθήματα.
- 6.9.7. Βιολογική προσβολή, μικροοργανισμοί.
- 6.9.8. Μεταβολή χρωμάτων.
- 6.9.9. Φθορά από τον χρόνο.
- 6.10. Προσδιορισμός των αιτιών αλλοίωσης.
- 6.11. Επιζωγραφήσεις.
 - 6.11.1. Χρωματικές συμπληρώσεις, επιζωγραφήσεις που καλύπτουν φθορές ή το πρωτότυπο, ορατές με γυμνό μάτι, στην υπεριώδη ή υπέρυθρη ακτινοβολία. Χρωματική σχέση με το πρωτότυπο ή όχι (να σημειωθούν στην γραφική τεκμηρίωση, να συμπληρωθούν με φωτογραφίες και κατατοπιστικές πληροφορίες).
 - 6.11.2. Αποκαταστάσεις καλά ενσωματωμένες στο πρωτότυπο με αξία ιστορική, εικονογραφική. Να διατηρηθούν ή όχι (τεκμηριωμένη πρόταση).
 - 6.11.3. Αφαίρεση επιζωγραφίσεων (προτάσεις μετά τις πάρα-πάνω παρατηρήσεις). Έκταση επέμβασης, μέθοδος και υλικά.
- 6.12. Ζωγραφικά στρώματα.
 - 6.12.1. Ύπαρξη περισσότερων ζωγραφικών στρωμάτων διαφόρων εποχών (να σημειωθούν στην γραφική αποτύπωση).
 - 6.12.2. Παρεμβολή υποστρώματος μεταξύ των διαφόρων ζωγραφικών στρωμάτων.
 - 6.12.3. Μελέτη δυνατότητας διαχωρισμού.
 - 6.12.4. Μέθοδος επέμβασης και υλικά.

7. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΚΕΣ ΕΠΙΚΑΛΥΨΕΙΣ

- 7.1. Εναποθέσεις (σκόνη, αιθάλη, οργανικές εναποθέσεις κ.λπ).
- 7.2. Ασβεστώματα.
- 7.3. Επιφανειακές εναποθέσεις από προηγούμενη συντήρηση κερί, ρητίνες, ζωϊκές κόλλες, films συνθετικής ρητίνης κ.λπ, (να σημειωθούν στην γραφική αποτύπωση).
- 7.4. Κατάσταση μεταβολών (μετά από εργαστηριακές αναλύσεις).

8. ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

Κάθε προτεινόμενη επέμβαση πρέπει να δικαιολογείται από τις παρατηρήσεις που σημειώνονται στην έκθεση.

Η επιλογή των μεθόδων και των υλικών πρέπει να είναι δικαιολογημένη και να παρουσιάζεται σύμφωνα με την χρονική σειρά των επεμβάσεων.

Περισσότερες προτάσεις πρέπει να γίνονται, όταν υπάρχουν περισσότερες λύσεις. Παρουσιάζονται τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της κάθε μιας και δικαιολογείται η επιλογή.

8.1. Αποτοίχιση τοιχογραφιών και μεταφορά σε νέο υποστήριγμα.

8.1.1. Τεκμηριωμένη αναφορά στην ανάγκη αποτοίχισης (περιλαμβάνονται σημειώσεις, φωτογραφίες, λεπτομερείς αποτυπώσεις και αναλυτική γραφική τεκμηρίωση).

8.1.2. Μέθοδος αποτοίχισης και κριτήρια επιλογής.

8.1.3. Μεταφορά αποτοιχισμένων τοιχογραφιών σε νέο υποστήριγμα.

- 8.1.3.1. Κριτήρια επιλογής υλικών νέου υποστηρίγματος.
- 8.1.3.2. Μέθοδοι και υλικά.
- 8.2. Συντήρηση κατασκευής και υποστηρίγματος (περίληψη της αρχιτεκτονικής επέμβασης στην κατασκευή). Αναφέρατε αν έχουν προηγηθεί αναστηλωτικές επεμβάσεις στο κτίριο. Αν εκκρεμεί μελέτη επέμβασης ή αν υπάρχει ανάλογη, συμπεριλάβετε περίληψη της μελέτης.
- 8.3. Υπόστρωμα ζωγραφικής: Εργασίες στερέωσης (με αναλυτικά σκίτσα, φωτογραφική τεκμηρίωση και λεπτομέρειες για την μέθοδο και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν ή έχουν ήδη χρησιμοποιηθεί).
- 8.4. Ζωγραφική επιφάνεια (κάθε επέμβαση θα πρέπει να τεκμηριώνεται όπως αναφέρεται προηγούμενα).
 - 8.4.1. Στερεώσεις (αναφέρατε μέθοδο επέμβασης και υλικά).
 - 8.4.2. Απολύμανση.
 - 8.4.3. Καθαρισμός και αφαίρεση των επικαλύψεων (αναφέρατε μέθοδο επέμβασης και υλικά).
 - 8.4.4. Πιθανή προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας.
- 8.5. Σημειώνεται κάθε άλλο μέτρο που πρέπει ή έχει ληφθεί.

9. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Αναφερθείτε στον σκοπό της αισθητικής αποκατάστασης. Προσδιορίστε την έκταση των επεμβάσεων και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ
ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΠΕΙΡΑΙΩΣ 81
ΑΘΗΝΑ 105 53
ΤΗΛ. 210 3218475
FAX: 210 3310342

ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΕΝΤΥΠΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΤΑΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

Υπεύθυνος συντηρητής:

Ημερομηνία:

1. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΡΓΟΥ

- 1.1. Θέμα
- 1.2. Ζωγράφος, σχολή
- 1.3. Χρονολογία
- 1.4. Διαστάσεις
- 1.5. Τεχνική περιληπτικά
- 1.6. Προέλευση: εκκλησία, μουσείο, ιδιωτική συλλογή, Διεύθυνση
- 1.7. Αριθμός αρχείου
- 1.8. Υπεύθυνος για το έργο: όνομα, διεύθυνση, τηλέφωνο

2. ΕΙΔΟΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

- 2.1. Προληπτική, καθεαυτό
- 2.2. Σκοπός της εξέτασης ή της επέμβασης
- 2.3. Διάρκεια εκτέλεσης εργασιών, λόγοι επίσπευσης, προθεσμία
- 2.4. Τόπος εκτέλεσης εργασιών

3. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΕΡΓΟΥ

- 3.1. Τόπος έκθεσης, συνθήκες παραμονής, κλιματολογικές συνθήκες, άλλοι τόποι έκθεσης
- 3.2. Περιγραφή παλαιότερων επεμβάσεων: προϊόντα που χρησιμοποιήθηκαν, μέθοδοι συντήρησης, αισθητικές επεμβάσεις, συμπληρώσεις, χρονολογίες, πληροφορίες από αρχεία, φωτογραφικό υλικό, δημοσιεύσεις

4. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

- 4.1. Περιγραφή του θέματος, εικονογραφία
- 4.2. Βιβλιογραφία
- 4.3. Ιδιαιτερότητες

5. ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ (υλικά – τεχνική πρωτοτύπου)

- 5.1. Ξύλινο υπόστρωμα
Είδος ξύλου, αριθμός και διαστάσεις σανίδων
Επιφάνεια επίπεδη, υπόσκαφη, χωριστό πλαίσιο
Θέση σανίδων στον κορμό του δένδρου, τρόπος επεξεργασίας τους (ίχνη ξυλουργικών εργαλείων)
Τρόπος συναρμολόγησης σανίδων (κόλλα, καρφιά)
Περιγραφή τρέσων
Ύπαρξη ζωγραφικής ή απλού χρωματικού στρώματος στην πίσω όψη του έργου

5.2. Ύφασμα ή χαρτί ή περγαμινή (μεταξύ ξύλου – προετοιμασίας)

5.2.1. Επιφάνεια ξύλου που καλύπτει.

5.2.2. Είδος, πάχος, κόλλα.

5.3. Προετοιμασία

5.3.1. Υλικά: αδρανές υλικό, συνδετικό υλικό (έκθεση εργαστηρίου)

5.3.2. Περιγραφή: χρώμα, πάχος, αριθμός στρωμάτων, υφή, απορροφητικότητα, συνεκτικότητα.

5.4. Προπαρασκευαστικό σχέδιο, χάραγμα

5.4.1. Υλικό προπαρασκευαστικού σχεδίου (έκθεση εργαστηρίου)

5.4.2. Το σχέδιο διακρίνεται με γυμνό μάτι σε φθορές, με χρήση υπέρυθρης ακτινοβολίας, (υπέρυθρη φωτογραφία, υπέρυθρη ανακλαστογραφία).

5.4.3. Τρόπος εκτέλεσης σχεδίου (ανθίβολο, ελεύθερο σχέδιο), αλλαγές στη διάρκεια της σχεδίασης

5.4.4. Χάραγμα: περιγραφή, ύπαρξη διπλού χαράγματος σε λεπτομέρειες της σύνθεσης

5.5. Στρώμα ζωγραφικής

5.5.1. Υλικά: χρωστικές, συνδετικό υλικό (έκθεση εργαστηρίου).

Επιφάνεια λεία, κοκκώδης, απορροφητική, ματ, γυαλιστερή.

5.5.2. Στρωματογραφική έρευνα, τομές, δείγματα (έκθεση εργαστηρίου).

5.5.3. Περιγραφή τεχνικής: χρωματικά στρώματα, λαζούρες, χρυσοκοντυλιές, ασημοκοντυλιές, χρήση χρυσών ή ασημένιων φύλλων στιλβωτών ή με μίξιόν, ύπαρξη χρωματιστού βερνικιού κατά τόπους.

Ανάγλυφες διακοσμήσεις, scraffiti.

5.5.4. Αλλαγές στην ζωγραφική σύνθεση: ορατές με γυμνό μάτι, στην ακτινογραφία, στην χρήση υπέρυθρης ακτινοβολίας (pentimenti).

5.6. Στρώμα προστασίας

5.6.1. Υλικό, δοκιμή διαλυτότητας, ύπαρξη χρωματιστού βερνικιού (έκθεση εργαστηρίου).

6. ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΡΓΟΥ

6.1. Γενική περιγραφή της κατάστασης: κύριες φθορές, ευθραυστότητα, σπασμένα κομμάτια, κ.λπ

6.2. Ξύλινο υπόστρωμα: παραμορφώσεις, κύρτωμα, σκέβρωμα (σχέδιο τομής).

Σπασίματα, ρωγμές, άνοιγμα ενώσεων.

Φθορές από ξυλοφάγα έντομα, μήκυτες.

Καψίματα.

Παλιές επισκευές, στερεώσεις, στοκαρίσματα, παρκετατούρα, επιπτώσεις.

Αναλυτική περιγραφή της θέσης, έκτασης, μορφολογίας.

6.3. Προετοιμασία:

6.3.1. Συνεκτικότητα υλικού, πρόσφυση σε ξύλο και στρώμα ζωγραφικής, ρωγματώσεις, φουσκώματα.

6.3.2. Παλαιότερες επεμβάσεις στερέωσης ή εμποτισμού.

6.3.3. Φθορές, φθορές στοκαρισμένες, περιγραφή παλιών στοκαρισμάτων, να διατηρηθούν ή όχι (σχέδιο).

6.4. Στρώμα ζωγραφικής:

6.4.1. Πρόσφυση στην προετοιμασία, φουσκώματα, ρωγματώσεις, ρωγμές,

συρρίκνωση χρώματος, απολεπίσεις, κονιορτοποίηση χρώματος, επιφανειακές φθορές στις λαζούρες, στα χρωματικά στρώματα, στις χρυσοκοντυλίες, στα φύλλα χρυσού, ασημιού, αιτίες μηχανικές, φυσικές, περιβαλλοντικές, από παλαιότερες επεμβάσεις.

Καψίματα.

Αλλοιώσεις χρωμάτων (αίτια).

6.4.2. Χρωματικές συμπληρώσεις, επιζωγραφήσεις που καλύπτουν φθορές ή το πρωτότυπο, ορατές με γυμνό μάτι, στην υπεριώδη ακτινοβολία, στην υπέρυθη ακτινοβολία, στην ακτινογραφία, χρωματική σχέση με το πρωτότυπο, ενοχλητικές ή όχι (γραφική αποτύπωση).

Αποκαταστάσεις: καλά ενσωματωμένες στο πρωτότυπο, με αξία ιστορική, εικονογραφική, να διατηρηθούν ή όχι, να τεκμηριωθούν

6.4.3. Ύπαρξη περισσότερων ζωγραφικών στρωμάτων διαφόρων εποχών, ορατά σε φθορές, στην ακτινογραφία, στην χρήση υπέρυθρης ακτινοβολίας.

6.5. Στρώμα προστασίας

6.5.1. Υλικά, ύπαρξη αρχικού βερνικιού, ύπαρξη επάλληλων διαφορετικών βερνικιών, δοκιμές διαλυτότητας (έκθεση εργαστηρίου).

6.5.2. Κατάσταση επιφάνειας: γυαλιστερή, ματ, με ανωμαλίες. Πάχος στρώματος

6.5.3. Χρώμα: περιγραφή χρώματος βερνικιού, βαθμός οξειδωσης, χρωματική επίδραση στη ζωγραφική.

6.5.4. Ρωγμάτωση βερνικιού, απολέπιση, επιφανειακές φθορές, αλλοίωση από υγρασία, κονιορτοποίηση.

6.5.5. Φθορισμός υπεριώδους ακτινοβολίας: ομοιομορφία επιφάνειας ή όχι, έλλειψη βερνικιού.

6.5.6. Ρύποι στην επιφάνεια του βερνικιού, φύση, κατάσταση.

7. ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

Κάθε προτεινόμενη επέμβαση πρέπει να δικαιολογείται από τις παρατηρήσεις που σημειώνονται στην έκθεση.

Η επιλογή των μεθόδων και των υλικών πρέπει να είναι δικαιολογημένη και να παρουσιάζεται σύμφωνα με την χρονική σειρά των επεμβάσεων.

Περισσότερες προτάσεις πρέπει να γίνονται, όταν υπάρχουν περισσότερες λύσεις.

Παρουσιάζονται τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της κάθε μιας και δικαιολογείται η επιλογή.

7.1. Ξύλινο υπόστρωμα:

7.1.1. Επανασύνδεση σανίδων, συμπλήρωση ξύλου, στοκαρίσματα: αναφέρατε υλικά και μέθοδο. Συνιστάται ο περιορισμός των επεμβάσεων στο απολύτως απαραίτητο.

7.1.2. Νέα τρέσα κινητά: περιγράψτε τα υλικά (ξύλο, μέταλλο) και τον τρόπο εφαρμογής των τρεσών στο ξύλινο υπόστρωμα.

7.1.3. Απολύμανση ξύλου από ξυλοφάγα έντομα και μικροοργανισμούς: αναφερθείτε στα υλικά και τον τρόπο εφαρμογής της μεθόδου, (εντομοκτόνα σε αέρια μορφή ή υγρή, εν κενώ ή μη)

7.1.4. Στερέωση ξύλου αδυνατισμένου από την δράση ξυλοφάγων εντόμων: αναφέρατε ρητίνη και διαλύτη.

7.1.5. Πίσω επιφάνεια ξύλινου υποστρώματος: αναφέρατε υλικά και μέθοδο καθαρισμού.

α) στην περίπτωση ύπαρξης ζωγραφικής ή κάποιου παλαιού στρώματος προστασίας με μορφή απλής προετοιμασίας ή χρώματος.

β) στην περίπτωση ξύλου με το φυσικό επιφανειακό στρώμα γήρανσης.

7.2. Προετοιμασία: Στερέωση, εμποτισμός: αναφέρατε μέθοδο επέμβασης, το είδος της ρητίνης και του διαλύτη που θα χρησιμοποιηθούν. Στην επιλογή των μεθόδων και των υλικών να λαμβάνεται υπόψη η ύπαρξη δευτέρου ζωγραφικού στρώματος.

7.3. Στρώμα ζωγραφικής: (χρωματικό στρώμα, βερνίκι)

7.3.1. Στερέωση, εμποτισμός: αναφέρατε μέθοδο επέμβασης, το είδος της ρητίνης και του διαλύτη που θα χρησιμοποιηθεί.

7.3.2. Καθαρισμός ζωγραφικής επιφάνειας: αφαίρεση επιφανειακών ρύπων (υλικά, μέθοδοι). Ως προς το βερνίκι της εικόνας, συνιστάται η μερική αφαίρεσή του. Σε κάθε περίπτωση ο καθαρισμός δεν φθάνει μέχρι το χρωματικό στρώμα. Ιδιαίτερη προσοχή στην ύπαρξη χρωματιστού βερνικιού. Αναφερθείτε στη μέθοδο και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν: μηχανικός τρόπος, χημικός τρόπος, συνδυασμός των δύο κατά περίπτωση, διαλύτες και μείγματα που θα χρησιμοποιηθούν στα χρυσά, τις λαζούρες και τις διαφορετικές χρωστικές, ανάλογα με την κατά τόπους ευαισθησία της ζωγραφικής επιφάνειας.

7.3.3. Επιζωγραφήσεις: σε περίπτωση αφαίρεσης (παρ. 6.4.2.) αναφέρατε υλικά και μέθοδο (μηχανικός τρόπος, διαλύτες, μείγματα).

7.3.4. Διαχωρισμός ζωγραφικών στρωμάτων: αναφερθείτε λεπτομερώς στη μέθοδο και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν. Λεπτομερής περιγραφή νέου υποστρώματος. Συνιστάται η αποφυγή αυτών των επεμβάσεων. Στην απόλυτα αιτιολογημένη περίπτωση ζητείται ειδική μελέτη των προτεινόμενων επεμβάσεων με τις οποίες θα διασφαλίζεται τεκμηριωμένα η ακεραιότητα και των δύο στρωμάτων.

Ας σημειωθεί, ότι όπου προτείνεται η χρήση μειγμάτων διαλυτών καθώς και ρητινών-διαλυτών, πρέπει να αναφέρονται και οι αναλογίες τους.

8. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

8.1. Αναφερθείτε στον σκοπό της αισθητικής αποκατάστασης του συγκεκριμένου έργου, (ανάγκη χρωματικής εξισορρόπησης, καλύτερης ανάγνωσης του έργου). Προσδιορίστε την έκταση των επεμβάσεων και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν,

α) σε φθορές που λείπει η προετοιμασία,

β) σε φθορές ζωγραφικής επιφάνειας που υπάρχει η προετοιμασία,

γ) σε φθορές ζωγραφικών στρωμάτων,

δ) σε φθορές στις λαζούρες και το βερνίκι.

Συνιστάται ο περιορισμός στην έκταση των αισθητικών επεμβάσεων και η χρήση αντιστρεπτών υλικών.

8.2. Στρώμα προστασίας (βερνίκι)

Προσδιορίστε τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν, τη μέθοδο και το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα (γυαλιστερό, ματ).

9. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄

Σε περίπτωση ύπαρξης μεταλλικής επένδυσης που καλύπτει μέρος της παράστασης, προσδιορίστε το είδος του μετάλλου, την κατάσταση διατήρησης του και τις φθορές που έχουν προκληθεί στο έργο. Αναφερθείτε στον τρόπο συντήρησης και προτείνετε αν θα πρέπει να επανατοποθετηθεί στο έργο ή όχι.

10. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄

Αποτελέσματα εργαστηριακών εξετάσεων.

11. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ΄

11.1. Φωτογραφική τεκμηρίωση: Φωτογράφιση με ασπρόμαυρο φιλμ (A/M) ή έγχρωμο (E/X) ή διαφάνειες (SL), των δύο όψεων, λεπτομερειών τεχνικής και φθορών, με πλάγιο φως Φωτογράφιση στην υπέρυθρη περιοχή του φάσματος (I.R).

Φωτογράφιση στην υπεριώδη περιοχή (U.V).

Ακτινογραφίες

Ανακλαστογραφίες

11.2. Σχέδια

Τέλος αναφέρατε τη σύνθεση του συνεργείου, τον αριθμό και τα ονόματα των συντηρητών, τα τυπικά και ουσιαστικά τους προσόντα.

ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΟ:

Εάν το μνημείο είναι προγενέστερο του 1830 ο φάκελος διαβιβάζεται στο ΚΑΣ
εάν το μνημείο είναι μεταγενέστερο του 1830 ο φάκελος διαβιβάζεται στο ΚΣΝΜ

- **ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ:** Ο ιδιώτης μελετητής- συντηρητής να είναι εγγεγραμμένος στο μητρώο. Αν είναι μόνιμος και έχει εκπονήσει μελέτη ιδιωτικά να έχει προηγηθεί άδεια υπηρεσιακού συμβουλίου η οποία να επισυνάπτεται στο φάκελο.

Σύμφωνα με το Νόμο 2557/1997 όπως τροποποιήθηκε με τον Ν. 4152/2013 και το Π.Δ. 73/2002:

Σε καμία περίπτωση δεκτή μελέτη ή τεχνική έκθεση από ΔΕ Συντηρητή

Όταν η μελέτη ή τεχνική έκθεση εκπονείται από προσωπικό των Εφορειών τότε θα πρέπει να την υπογράφει Συντηρητής ΠΕ ή ΤΕ και **όχι ΔΕ**

- **ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗ:** Αφορά νεότερα μνημεία κυρίως (επίσης βυζαντινά μνημεία, πύργοι κλπ.) ή ιδιωτικές συλλογές
- **ΠΕΡΙΟΧΗ:** Να αναφέρεται Περιφέρεια – Νομός
- **ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ ΚΗΡΥΞΗΣ:** **Αν δεν υπάρχει, δεν προωθείται στο Συμβούλιο**
- **ΑΔΕΙΕΣ:** Να περιλαμβάνονται οι άδειες δειγματοληψίας- φωτογράφισης που έχουν εκδοθεί από τις αρμόδιες υπηρεσίες
- **ΜΕΛΕΤΗ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗΣ:**
 - Αν είναι εγκεκριμένη να αναφέρεται ο αριθμός της Υ.Α.
 - Αν υπάρχει χωρίς έγκριση να ζητείται να συνεισηγούμε
 - Αν δεν υπάρχει να μπαίνει σαν όρος ύστερα από συνεννόηση με την αρμόδια Εφορεία και αρμόδια Διεύθυνση Αναστήλωσης
- **ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ:** Από όλες τις αρμόδιες υπηρεσίες- Εφορείες και απόψεις Κεντρικών Διευθύνσεων
Αν δεν υπάρχουν διαβιβάζουμε τεύχη ζητώντας τις απόψεις των αρμόδιων Διευθύνσεων
(επισυνάπτεται αναλυτικά περιγραφή των αρμόδιων υπηρεσιών ανά περίπτωση)

- **ΦΟΡΕΑΣ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗΣ:** Να αναφέρεται ποιος χρηματοδοτεί το έργο (ΕΣΠΑ, ιδιώτης, Εθνικοί Πόροι κλπ.)
- **ΑΝ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΗΣ** της ΔΣΑΝΜ ή αρμόδιας Υπηρεσίας: Εφορείας- Διεύθυνσης

Αναλυτικά το ενημερωτικό περιλαμβάνει:

1. Εισαγωγή- Ιστορικό (περιληπτικά)
2. **Αναλυτική περιγραφή** κατάστασης διατήρησης- παθολογία- τεκμηρίωση (φωτογραφίες, σχέδια, αναλύσεις)
3. Προτεινόμενες επεμβάσεις της μελέτης συμπεριλαμβανομένων των: μεταφορά, επανατοποθέτηση, απόσπαση, αποκόλληση
4. Προτεινόμενες ενέργειες (τεκμηρίωση, δοκιμές, περιβαλλοντικές συνθήκες, αναλύσεις, αποθήκευση, έκθεση- προθήκες)
5. Εισήγηση- παρατηρήσεις:
Εάν απαιτείται επανυποβολή μελέτης (εάν η μελέτη δεν είναι πλήρης) να ζητούνται συμπληρωματικά στοιχεία πριν αποσταλεί στο Συμβούλιο) και αν δεν κατατίθενται μέσα σε συγκεκριμένη προθεσμία να επιστρέφονται αρμοδίως

Οι όροι της εισήγησης θα πρέπει:

- Να μην ξεπερνούν τους τρεις (3)
Εάν είναι πλέον των τριών η μελέτη θα πρέπει να επιστρέφεται για διορθώσεις στο μελετητή. Εάν δεν τα προσκομίσει σε εύλογο χρονικό διάστημα να προωθείται με αρνητική εισήγηση στο αρμόδιο Συμβούλιο.
- Να είναι ρητοί και λακωνικοί(χρησιμοποιούμε **προστακτική** π.χ. όχι θα πρέπει να πραγματοποιηθούν δοκιμές, αλλά να πραγματοποιηθούν δοκιμές)
- Δεν αναφέρουμε συγκεκριμένη εμπορική ονομασία υλικών αλλά προσδιορίζουμε τη σύσταση- φύση των υλικών που πρέπει να εφαρμοστούν
- Εάν η μελέτη είναι ιδιώτη να καταθέτει τεχνική έκθεση περαίωσης στην αρμόδια υπηρεσία που θα έχει την επίβλεψη

Υποβολή Ενημερωτικών- Παρουσιάσεων

Οι **τίτλοι** των θεμάτων που είναι έτοιμα προς γνωμοδότηση από το αρμόδιο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο θα **γνωστοποιούνται** στην Γραμματεία **κάθε Τετάρτη**. Τα ενημερωτικά σημειώματα και οι παρουσιάσεις των θεμάτων προς εξέταση στο **ΚΑΣ** θα πρέπει να υποβάλλονται στην Γραμματεία μέχρι την **Δευτέρα στις 12:00 π.μ.**

Οι **τίτλοι** των θεμάτων που είναι έτοιμα προς γνωμοδότηση από το αρμόδιο Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων θα **γνωστοποιούνται** στην Γραμματεία **κάθε Παρασκευή**. Τα ενημερωτικά σημειώματα και οι παρουσιάσεις των θεμάτων προς εξέταση στο **ΚΣΝΜ** θα πρέπει να υποβάλλονται στην Γραμματεία μέχρι την **Τετάρτη στις 12:00 π.μ.**

Εάν τυχόν υπάρχουν αμφιβολίες σχετικά με συντακτικά- ορθογραφικά θέματα των εισηγήσεων, παρακαλούμε να ζητούνται διευκρινίσεις από την Γραμματεία

Μπαλτογιάννης Σταύρος
Πρώην Επιθεωρητής Συντήρησης στο ΥΠΠΟ

ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Κ. Ντουκάκη,

ενημερώθηκα για τη συντήρηση των έργων του Θεόφιλου και διαπίστωσα ενέργειες και συμπεριφορές που δε μπορώ να πιστέψω ότι γίνονται σήμερα από συντηρητές στη συντήρηση που εμείς διδάξαμε στην Ελλάδα.

Παρότι τώρα δεν έχει νόημα για τα ίδια τα έργα, που πλέον έπαψαν να είναι έργα του Θεόφιλου, αλλά για την αποκατάσταση των αξιών της συντήρησης και της ιστορικής αλήθειας, σας επισημαίνω τα παρακάτω:

- Η συνήθης μέθοδος αποτοίχισης της τοιχογραφίας που χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται έως σήμερα, δίνεται με τη χρήση θερμής ή ψυχρής κόλλας και λινού υφάσματος, κατάλληλου πάχους και ύφανσης. Αποτοίχιση με strappo δεν έγινε ποτέ από συντηρητές στην Ελλάδα. Κατά την αποτοίχιση που έγινε με stacco, αφέθηκε υπόστρωμα πάχους 4-5 χιλιοστών, για να μην αλλοιωθούν τυχόν καμπυλότητες και ανωμαλίες του έργου, για την προστασία της υφής της τοιχογραφίας και της αυθεντικότητάς της. Η επέμβαση του συντηρητή είναι η διατήρηση του αυθεντικού, όχι η αφαίρεση, η ενίσχυση της εντύπωσης και η προβολή του έργου του ζωγράφου.

- Αν το ξύλινο τελάρo με το λινό, προκαλούσαν φθορά στα ζωγραφικά έργα, θα έπρεπε να αντικατασταθούν από τα έργα που εκτίθενται σε όλα τα Μουσεία του κόσμου. Στις τοιχογραφίες, ο συνδυασμός του λινού με το καζεάτο δεν έχει κανένα πρόβλημα από υγρασία και μάλιστα σε ελεγχόμενες μουσειακές συνθήκες. Το λινό άλλωστε χρησιμοποιήθηκε από τους Βυζαντινούς για την ισχυροποίηση του σοβά. Οι τοιχογραφίες δεν αντιμετωπίστηκαν ως ελαιογραφίες όπως ισχυρίζεστε.

- Η επιπεδοποίηση των τοιχογραφιών είναι μεγάλο σφάλμα. Είναι έλλειψη σεβασμού για το ίδιο το υλικό που χάνει την υφή και του έργου που χάνει την αυθεντικότητά του. Ιδιαίτερα στα έργα του Θεόφιλου, αυτό που χαρακτηρίζεται υπόστρωμα είναι η επιφάνεια που επέλεγε να ζωγραφίσει και η καμπυλότητά του αποτελεί τεκμήριο του χαρακτήρα του ίδιου του έργου, της ευρηματικής αφέλειάς του και της ζωγραφικής του τεχνοτροπίας. Η ισοπέδωση καταστρέφει την αντοχή του έργου και στη συνέχεια χρειάζεται στερέωση για την ενίσχυσή του.

- Οι χρωστικές του Θεόφилου που προέρχονταν από τα χρωματοπωλεία της γειτονίας ή τις κατασκεύαζε ο ίδιος και οι αυτοσχέδιες κόλλες που χρησιμοποιούσε καθιστούν την ζωγραφική επιφάνεια ιδιαίτερα ευπαθή. Από την εμπειρία μου στη συντήρηση των έργων του Θεόφилου γνωρίζω ότι ο καθαρισμός τους με διαλύτες είναι καταστροφικός.

- Η δουλειά του κ. Ν. Κάιλα και η προσφορά του στην Υπηρεσία είναι γνωστή σε όλους μας και υπάρχει στα Μουσεία και στα αρχεία της Υπηρεσίας. Έχει αποτοιχίσει τις περισσότερες τοιχογραφίες από όλους τους παλαιότερους συντηρητές. Ποτέ δε χρησιμοποίησε βερνίκι σε τοιχογραφίες και ποτέ δεν κάλυψε την αυθεντική ζωγραφική επιφάνεια με επιζωγραφίσεις και στοκαρίσματα.

Όλα αυτά που λέτε στην έκθεση απόψεων που ονομάζετε μελέτη, χωρίς στοιχεία και τεκμηρίωση και χωρίς να συμβουλευτείτε τον κ. Κάιλα, κατακρίνοντας το έργο του, προσβάλλουν όχι μόνο τον κ. Ν. Κάιλα, αλλά την Υπηρεσία την ίδια.



Ακριβές φωτοαντίγραφο α.π. 9.0
αρχειών για κάθε νότιμη χρήση

Αθήνα 27-7-2017

Ο επικεφαλής Διευθυντής

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΣΔΟΥΚΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΠΑΡ' ΑΡΧΕΙΩ ΠΑΓΩ
ΟΜΗΡΟΥ 6 - ΑΘΗΝΑ 105 64
ΤΗΛ. 210.3310859 - FAX: 210.3244988
Α.Μ. 9900 ΔΣΑ



**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΝΕΩΤΕΡΩΝ
ΜΝΗΜΕΙΩΝ**

ΠΡΑΚΤΙΚΟ 4/7-5-2015

Στην Αθήνα, την **Πέμπτη 7 Μαΐου 2015** και ώρα **13:00** στο Αμφιθέατρο του κτηρίου του Υπουργείου Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, στην οδό Μπουμπουλίνας 20-22, συνεδρίασε το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων, όπως αυτό συστάθηκε με το Ν.3028/02 «Για την Προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», και κατόπιν του Π.Δ. 24/2015 (ΦΕΚ 20/Α/27-1-2015) «Σύσταση και μετονομασία Υπουργείων, μεταφορά της Γεν. Γραμματείας Κοινωνικών Ασφαλίσεων», του Π.Δ. 104/2014 (ΦΕΚ 171/Α/28-8-2014) «Οργανισμός ΥΠ.ΠΟ.Α.», της Απόφασης του Υπουργού και του Αναπληρωτή Υπουργού Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων με αρ. ΥΠΟΠΑΙΘ/ΓΓΔΥΗΔ/ΔΔΑΔ/ΤΔΑΔΤΠ/Α1/82730/10393/9346/6485/27-3-2015 (ΦΕΚ 718/ Τ.ΥΟΔΔ/27-3-2015) «περί διορισμού της Μαρίας Βλαζάκη ως Αναπληρώτριας Γενικής Γραμματέως του Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ. (Τομέας Πολιτισμού) και συγκροτήθηκε με την Υ.Α. με αρ. ΥΠΟΠΑΙΘ/ΓΔΔΥΗΔ/ΔΔΑΔ/ΤΔΑΔΤΠ/104862/13166/11816/8200/22-4-2015 (ΦΕΚ 275/Τ.ΥΟΔΔ/22-4-2015)

Στη συνεδρίαση παρευρέθησαν:

1. ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗ – ΒΛΑΖΑΚΗ ΜΑΡΙΑ

2. ΕΛΕΝΗ ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

3. ΕΛΕΝΗ ΚΟΡΚΑ

4. ΕΥΓΕΝΙΑ ΓΑΤΟΠΟΥΛΟΥ

5. ΜΑΡΙΑ ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

6. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

7. ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΥΡΙΚΑΣ

8. ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

9. ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΙΣΩΠΟΣ

10. ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ

11. ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ

12. ΣΤΑΜΑΤΙΑ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ

13. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΚΑΝΑΣΟΥΛΗΣ

Αναπληρώτρια Γενική Γραμματέας του ΥΠΟΠΑΙΘ και Πρόεδρος Κ.Σ.Ν.Μ.

Νομικός Σύμβουλος του Κράτους στο ΥΠΟΠΑΙΘ
Προϊσταμένη της Γ.Δ.Α.Π.Κ. του ΥΠΟΠΑΙΘ
(θέματα 1-9)

Προϊσταμένη της Γ.Δ.Α.Μ.Τ.Ε. του ΥΠΟΠΑΙΘ
Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Φθιώτιδος και Ευρυτανίας του ΥΠΟΠΑΙΘ (θέματα 10-15)
Αναπληρωτής Προϊστάμενος της Υπηρεσίας Νεωτέρων Μνημείων και Τεχνικών Έργων Δυτικής Ελλάδος, Πελοποννήσου και Νοτίου Ιονίου, Αρχιτέκτων – Μηχανικός

Αντιπρόεδρος του Νομικού Συμβουλίου του Κράτους ε.τ.

Αρχιτέκτων - Μηχανικός, Επίτιμος Γενικός Διευθυντής ΥΠΟΠΑΙΘ

Καθηγητής Αρχιτεκτονικού και Αστικού Σχεδιασμού στο Πανεπιστήμιο Πατρών
Καθηγητής Ιστορίας Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Κρήτης

Επιμελήτρια του Μουσείου Μπενάκη, Φιλολογος-Λαογράφος (θέματα 3-15)

Επίτιμη Διευθύντρια ΥΠΟΠΑΙΘ (θέματα 1,2)

Γενικός Διευθυντής Πολεοδομίας του Υ.Π.Α.Π.Ε.

Στη συνεδρίαση αυτή δεν προσήλθαν τα μέλη, αν και προσκλήθηκαν με το νόμιμο τρόπο:

Ο.Βαβατσιούλας και η αναπληρώριά του **Α.Σιγανίδου**, **Σ.Χριστοφορίδου** και ο αναπληρωτής του **Ι.Φανουράκης**, **Ε.Βιντζηλαίου** και ο αναπληρωτής της **Β.Κουμούσης**, **Π.Γεωργακόπουλος** και ο αναπληρωτής του **Ν.Φιντικιάκης**.

Εισηγήτριες στο Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων ήταν οι:

ΑΜΑΛΙΑ ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗ

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΑΡΙΑ ΜΕΡΤΖΑΝΗ

Προϊσταμένη ΔΙΠΑΝΣΜ του ΥΠΟΠΑΙΘ

Προϊσταμένη της ΔΝΠΑΑΠΚ του ΥΠΟΠΑΙΘ

Προϊσταμένη της ΔΙΣΑΝΜ του ΥΠΟΠΑΙΘ

Γραμματέας στο Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων ήταν η:

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΛΥΝΟΥ

Υπάλληλος του ΥΠΟΠΑΙΘ



ΘΕΜΑ 15^ο: Έγκριση ή μη μελέτης συντήρησης και αποκατάστασης των αποσπασμένων τοιχογραφιών **Οικίας Ζόλκου** στη **Λέσβο**, που εκτίθενται στην αίθουσα Θεόφιλου στο **Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων - Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη**, Περιφέρειας Αττικής.

Εισηγήτρια: Μαρία Μερτζάνη [Προϊσταμένη της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων του Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ.]

Το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων, αφού έλαβε υπόψη:

1. Το με αριθ. πρωτ. ΥΠΟΠΑΙΘ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ62/109674/64807/2614/27-04-2015 έγγραφο της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων του Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ. προς το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων.
2. Τα σχέδια, τις φωτογραφίες και τα λοιπά έγγραφα του φακέλου.
3. Τα άρθρα 13,14,15 του Κώδικα Διοικητικής Διαδικασίας, ο οποίος κυρώθηκε με το άρθρο πρώτο του Ν.2690/99 (ΦΕΚ 45/1999 τεύχος Α').
4. Το Ν. 3028/2002 "Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς" (ΦΕΚ 153/2002 τεύχος Α').
5. Την εισήγηση της αρμοδίας εισηγήτριας επί του θέματος, κας Μαρίας Μερτζάνη, Προϊσταμένης της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων του Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ., και την κατόπιν αυτής συζήτηση των μελών, όπου αναφέρονται τα εξής:

Εισαγωγή

Η συγκεκριμένη μελέτη εκπονήθηκε από τη ΔΣΑΝΜ στο πλαίσιο του 12^{ου} υποέργου «Συντήρηση χαρτών αντικειμένων, κοπτικών υφασμάτων αντικειμένων και αποσπασμένων τοιχογραφιών της αίθουσας του Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ» του έργου «Αποκατάσταση συγκροτήματος ιδιοκτησιών του ΥΠΠΟ στις οδούς Αδριανού-Άρεως- Κλάδου- Βρυσακίου στην Πλάκα για εγκατάσταση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», σύμφωνα με την υπ' αριθμ. ΥΠΟΠΑΙΘ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ63/95936/56761/2281 Υ.Α., ΑΔΑ:7Ρ4Ω465Φ03-07Θ.

Ιστορικά στοιχεία

Ο τοιχογραφημένος διάκοσμος της Αίθουσας Θεόφιλου που φιλοξενείται στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ. Το 1928, ο Θεόφιλος ζωγράφησε όλους τους τοίχους του δωματίου που χρησίμευε ως χώρος κοινωνικών συναθροίσεων και υποδοχής των επισκεπτών στην οικία Ζόλκου στο Κλομιδάδο (Νάπη) Αγίας Παρασκευής Λέσβου. Το 1965, η οικία Ζόλκου χαρακτηρίστηκε από την Αρχαιολογική Υπηρεσία ως οικοδόμημα χρήζον ειδικής προστασίας, για να αποχαρακτηριστεί το 1968, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Στα τέλη της δεκαετίας '60 η οικία αγοράστηκε από ιδιώτες, ενώ στη συνέχεια αποτοιχίστηκαν οι τοιχογραφίες και μεταφέρθηκαν στην Αθήνα με προσημαστική δικαιολογία ότι θα παρουσιασθούν σε έκθεση στην Ελληνοαμερικανική Ένωση. Το Δεκέμβριο '72 το Υπουργείο Πολιτισμού και το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης αγόρασαν τις τοιχογραφίες, οι οποίες, αφού συντηρήθηκαν και αποκαταστάθηκαν, τοποθετήθηκαν στην αίθουσα του «Θεόφιλου».

Η αίθουσα του Θεόφιλου έχει διαστάσεις 3 x 2.85 και Υ. 2,80. Η είσοδος βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο, ενώ υπάρχουν δύο παράθυρα στο δυτικό τοίχο και ένα στο νότιο.

Το δωμάτιο είναι ζωγραφισμένο σε τρεις οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες:



Εφαρμογή
μηχανικής
Εφαρμογή
honeycol
Για τη...

- α) την κατώτερη ζώνη, η οποία καλύπτει την επιφάνεια που βρίσκεται κάτω από την ποδιά των παραθύρων,
 - β) τη μεσαία, όπου αναπτύσσονται οι κύριες διακοσμητικές συνθέσεις και
 - γ) την ανώτερη ζώνη, η οποία καλύπτει την άνω επιφάνεια των παραθύρων.
- Αποτελεί εξαίρεση ο βόρειος τοίχος, όπου απεικονίζεται μία σύνθεση και το άνω τμήμα της κάτω ζώνης.

Τεχνολογία κατασκευής - Παλαιότερες επεμβάσεις

Η «Αίθουσα Θεόφιλου» αποτελείται από 33 τμήματα αποσπασμένης τοιχογραφίας. Η απόσπαση των τμημάτων έχει πραγματοποιηθεί με τη μέθοδο *strappo*, της αποτοίχισης δηλαδή μόνο του ζωγραφικού στρώματος. Στη σημερινή τους μορφή, αποτελούνται από ένα πολύ λεπτό πάχος υποστρώματος περίπου 2 χιλιοστών. Στο υπόστρωμα των τοιχογραφιών τοποθετήθηκαν στη διάρκεια των παλαιότερων επεμβάσεων συντήρησης, γάζα και κάμποτο με χρήση καζείνης, δημιουργώντας ένα εύκαμπτο υπόστρωμα, ακατάλληλο για την στήριξή τους. Τα έργα τοποθετήθηκαν σε ξύλινα τελάρια και συγκρατήθηκαν περιμετρικά με μεταλλικά καρφιά.

Κατάσταση διατήρησης τοιχογραφιών-Φθορών

Η κατάσταση διατήρησης των αποσπασμένων τοιχογραφιών του Θεόφιλου είναι άμεσα συνδεδεμένη με τα υλικά κατασκευής τους, τις συνθήκες φύλαξής τους, τον τρόπο χειρισμού τους κατά την απόσπαση και τη μεταφορά τους από τη Λέσβο στην Αθήνα, την τοποθέτησή τους στα νέα υποστηρίγματα για τις ανάγκες της έκθεσης στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, καθώς και με τις παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία του '70.

Ο τρόπος αποτοίχισής τους με την μέθοδο *strappo* αποδείχθηκε ιδιαίτερα επιβλαβής, λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός πως αποσπώντας μόνο το ζωγραφικό στρώμα δημιουργήθηκαν εκτεταμένες απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας, οι οποίες αντιμετωπίστηκαν με αισθητική αποκατάσταση, άλλοτε με την τεχνική του *rigattino* και άλλοτε με την μέθοδο της *velatura*. Εκτιμάται πως η αισθητική αποκατάσταση των έργων ανέρχεται στο 50% της επιφάνειας του έργου, και πραγματοποιήθηκε σε περιοχές μερικής ή ολικής απώλειας του ζωγραφικού στρώματος.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, το ξύλινο τελάρια είναι μικρότερο (έως 1 εκ.) από το ζωγραφικό στρώμα, με αποτέλεσμα η τοιχογραφία να έχει «διπλωθεί» και να εμφανίζεται στην πλευρά του τελάρου. Παρατηρούνται επίσης αποκόλληση του ζωγραφικού στρώματος από το υπόστρωμα, χαλάρωση και παραμόρφωση του υφασμάτινου υποστρώματος, κρακελάρισμα της ζωγραφικής επιφάνειας και οξείδωση του βερνικιού.

Προτάσεις συντήρησης

Κρίνεται απαραίτητη για λόγους ιστορικούς, τεχνικούς και αισθητικούς η επαναφορά των έργων του Θεόφιλου σε μορφή τοιχογραφίας και στις αρχικές τους διαστάσεις.

Για το υποστήριγμα:

- Προστασία της ζωγραφικής επιφάνειας, όπου κρίνεται απαραίτητο με ιαπωνικό χαρτί και κόλλα με θυλοκυτταρίνη (7-10% κ.ό.).
- Αφαίρεση των καρφιών περιμετρικά και του ξύλινου τελάρου ανάρτησης.
- Επαναφορά των πραγματικών διαστάσεων των τοιχογραφιών, καθώς περιμετρικά έχουν διπλωθεί σε ξύλινο τελάρια μικρότερων διαστάσεων.
- Αφαίρεση του υφασμάτινου υποστρώματος και καζείνης με μηχανικό τρόπο και κομπρέσες χλιαρού νερού.
- Επιπεδοποίηση της επιφάνειας των έργων με κομπρέσες χλιαρού νερού στην πίσω όψη. Οι κομπρέσες αποδυναμώνουν τη συγκολλητική ιδιότητα των υπολειμμάτων της καζείνης, έτσι ώστε με άσκηση ελαφριάς πίεσης επιτυγχάνεται το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Ενίσχυση του υποστρώματος με νέο ασβεστοκονίαμα πάχους έως 1 εκ. και ενίσχυση του με υαλοϋφασμα.

Τοποθέτηση βαμβακερού υφάσματος με χρήση ακρυλικής κόλλας για ενίσχυση του υποστρώματος.



ΚΣΝΜ 4/7-5-2015

- Εφαρμογή θυσιαζόμενου στρώματος (που θα αφαιρείται με ακετόνη ή με μηχανικό τρόπο, για να μην επηρεαστεί το ασβεστοκονίαμα).
- Εφαρμογή σύγχρονου υποστηρίγματος (ελαφρές κυψελωτές πλάκες - honeycomb).

Για τη ζωγραφική επιφάνεια:

- Αφαίρεση προστασίας (facing) με αποιονισμένο νερό
- Στερέωση ζωγραφικής επιφάνειας με τη χρήση υδατικής διασποράς ακρυλικού πολυμερούς διαλύματος Hydroground της Lascaux σε αναλογία 5% στα σημεία όπου κρίνεται απαραίτητο.
- Καθαρισμός ζωγραφικού στρώματος με αποιονισμένο νερό και μηχανικό τρόπο για την απομάκρυνση των ατμοσφαιρικών ρύπων.
- Χημικός καθαρισμός με χρήση διαλύματος ακετόνης σε νερό 5% για την απομάκρυνση του στερεωτικού υλικού (βερνίκι) που έχει χρησιμοποιηθεί στις παλαιότερες επεμβάσεις στερέωσης.
- Συμπλήρωση των κενών του ζωγραφικού στρώματος με ασβεστοκονίαμα.
- Επιλεκτική αφαίρεση των ακατάλληλων παλαιότερων επεμβάσεων αισθητικής αποκατάστασης σε σημεία που έχουν επιλεγεί, με στόχο την ανάδειξη των τοιχογραφιών.
- Αισθητική αποκατάσταση, όπου κρίνεται απαραίτητο.

Εισηγούμαστε την έγκριση μελέτης συντήρησης και αποκατάστασης αποσπασμένων τοιχογραφιών της οικίας Ζόλκου στη Λέσβο, που εκτίθενται στην Αίθουσα Θεόφιλου στο ΜΕΛΤ.

(Προβολή PowerPoint)

M. MEPTZANH: Εδώ είναι ένα ολόκληρο δωμάτιο από αποσπασμένες τοιχογραφίες του Θεόφιλου, που ουσιαστικά έχει ανασυντεθεί. Εδώ έχουμε μία αποτύπωση και αναπαράσταση του διακόσμου. Αποσπάστηκε μόνο το ζωγραφικό στρώμα με ένα πολύ λεπτό στρώμα κονιάματος, τοποθετήθηκαν σε ξύλινα τελάρα κι έγιναν σαν ζωγραφικά έργα. Δηλαδή ενώ είχαμε έναν τοίχο, τώρα έχουμε 33 πάνελ ζωγραφιάς.

Όπως καταλαβαίνετε, αυτό δημιούργησε πάρα πολλά προβλήματα. Ουσιαστικά αυτή η μέθοδος ήταν εξαιρετικά επιβαρυντική στη διατήρηση των τοιχογραφιών, γιατί η απόσπαση άφησε πολλά τμήματα πίσω της κι έχουμε μεγάλη αισθητική αποκατάσταση. Επιπλέον, το γεγονός ότι τοποθετήθηκαν σε τελάρα ουσιαστικά μας κάνει να μην έχουμε την αίσθηση του τοίχου. Δηλαδή τα τελάρα αυτά κινούνται, ενώ θα έπρεπε να έχουμε ένα άκαμπτο υπόστρωμα.

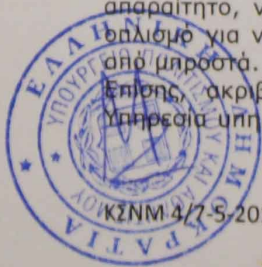
Κι όπως καταλαβαίνετε, αυτό συμπαρασύρει πολλά άλλα θέματα.

Όπως τελαρώθηκαν αυτά τα αποσπασμένα κομμάτια της τοιχογραφίας, γύρισε ουσιαστικά ένα κομμάτι της τοιχογραφίας στο τελάρο, κι έχουμε και μεταβολή των διαστάσεων του δωματίου. Οπότε ένα μέρος της μελέτης που έχουμε κάνει είναι και η αποκατάσταση αυτών που διατηρούνται.

Θα προσπαθήσουμε να επαναφέρουμε μία άκαμπτη κατασκευή, να ξαναδημιουργήσουμε μία τοιχογραφία κι όχι ένα τελάρο, δηλαδή θα τοποθετήσουμε κι ένα νέο υπόστρωμα κονιάματος, και γι' αυτό θα δουλέψουμε πάνω σε γυάλινη επιφάνεια για να έχουμε μία επιεδοποίηση αυτού του κυματοειδούς πράγματος που έχουμε τώρα, θα προσπαθήσουμε να χρησιμοποιήσουμε κι ένα ελαφρύ υπόστρωμα, να μην βαρύνουμε πάρα πολύ τα τελάρα, γιατί θα πρέπει να επανατοποθετηθούν στο νέο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.

Επίσης, θα προσπαθήσουμε αυτή τη νέα άκαμπτη επιφάνεια να τη διαχωρίσουμε από το κονίαμα με ένα θυσιαζόμενο στρώμα, έτσι ώστε αν θέλουμε για οποιονδήποτε λόγο να αναστρέψουμε την επέμβασή μας, να το κάνουμε χωρίς κόστος στο υπόστρωμα. Για τη ζωγραφική επιφάνεια, θα πρέπει, όπου είναι απαραίτητο, να προστατεύσουμε την επιφάνεια με ιαπωνικό χαρτί, δηλαδή έναν επίπλο για να κάνουμε τις εργασίες από πίσω και στη συνέχεια να δουλέψουμε από μπροστά.

Επίσης, ακριβώς επειδή οι επιζωγραφίσεις είναι εκτεταμένες, κι επειδή στην υπηρεσία υπηρετούν και δύο ζωγράφοι, έχουμε εκπονήσει και μία τεχνική έκθεση

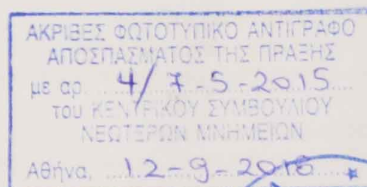


K2NM-4/7-5-2015

για την αποκατάσταση, δηλαδή για το ποιες αποκαταστάσεις θα διατηρήσουμε και ποιες θα αντιστρέψουμε. Θα προσπαθήσουμε να διατηρήσουμε το σύνολο των σχετικών αποκαταστάσεων. Θα κάνουμε μόνο όσες τώρα δεν υπάρχουν πια ή όσες έρχονται σε αντίθεση.

6.Μετά από συζήτηση των μελών του και κατόπιν φανεράς ψηφοφορίας, το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων γνωμοδοτεί ομόφωνα:

Υπέρ της έγκρισης της μελέτης συντήρησης και αποκατάστασης των αποσπασμένων τοιχογραφιών Οικίας Ζόλκου στη Λέσβο, που εκτίθενται στην αίθουσα Θεόφιλου στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων - Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη, Περιφέρειας Αττικής.



Ο Προϊστάμενος του Τμήματος της Ελληνικής
Κεντρικού Συμβουλίου Νεωτέρων Μνημείων

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ ΖΑΝΝΟΣ



ΑΝΑΦΟΡΑ

Παναγιώτη Κωσταλούπη
 ΤΕ Συντηρητή έργων Τέχνης
 Με βαθμό Α'
 Προϊστάμενου του Τμήματος
 Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης
 Αρχαίων Και Νεώτερων Μνημείων της ΔΣΑΝΜ

Δ/ΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ
 & ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
 ΑΡΙΘΜ. ΠΡΩΤ. 297628/178456/4510
 ΗΜΕΡΟΜ. 14/9/2016

Αθήνα, 14 Σεπτεμβρίου 2016

Προς :

1. την Προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ
κ. Μ. Μερτζάνη
2. την Επιβλέπουσα του έργου κ. Ειρ. Σάββου
3. τον συντάκτη του Τεύχους αισθητικής αποκατάστασης κ. Ι. Τρισιμπιώτη

**Θέμα : Σχετικά με τις εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου
 Χατζημιχαήλ του ΜΕΛΤ.**

Η συντήρηση των τοιχογραφιών του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ που προέρχονται από τη συλλογή του ΜΕΛΤ, ξεκίνησε Τον Αύγουστο του 2016. Το έργο ήταν ενταγμένο στο ΕΣΠΑ 2013-2015, με επιβλέπουσα για τις εργασίες συντήρησης κ. Ειρ. Σάββου του κλάδου ΠΕ Συντηρητών. Οι εργασίες εκτελούνται στο εργαστήριο συντήρησης τοιχογραφιών το οποίο, σύμφωνα με τον οργανισμό του ΥΠΠΟΑ, ανήκει στο πεδίο ευθύνης του Τμήματος Εκτέλεσης Έργων Συντήρησης Αρχαίων Και Νεώτερων Μνημείων της ΔΣΑΝΜ.

Για την εκτέλεση των εργασιών έχει εκπονηθεί μελέτη η οποία έχει εγκριθεί από το ΚΣΝΜ. Για την εκπόνηση της μελέτης συντήρησης έχουν εργαστεί η κ. Ειρ. Σάββου, η κ. Αικ. Ευθυμίου και σε ότι αφορά την αισθητική αποκατάσταση ο κ. Ι. Τρισιμπιώτης. Την ομάδα εργασίας αποτελεί το προσωπικό της Υπηρεσίας, κλάδων ΤΕ και ΔΕ Συντηρητών και ΠΕ Ζωγράφων.

Σε όλη την διάρκεια των εργασιών, ως προϊστάμενος και επομένως υπεύθυνος για την ομαλή εξέλιξη του έργου, η παρουσία μου στο εργαστήριο ήταν συνεχής, με σκοπό τη γόνιμη συνεργασία με την υπεύθυνη του εργαστηρίου και επιβλέπουσα του έργου, καθώς και των άλλων μελών της ομάδας εργασίας, έτσι ώστε να είναι δυνατή η έγκαιρη αντιμετώπιση των όποιων δυσκολιών προκύψουν στην πορεία της συντήρησης των έργων.

Κατά την εκτέλεση και εφαρμογή της μελέτης συντήρησης των έργων του Θεόφιλου, υπήρξαν διαφοροποιήσεις, οι οποίες οφείλονταν ακριβώς στις αποφάσεις που έπρεπε να ληφθούν, ώστε μέσα από την συντήρησή τους, να προβληθεί και διατηρηθεί σωστά το έργο του καλλιτέχνη.

Ένα θέμα το οποίο προέκυψε, ήταν η αφαίρεση των οξειδωμένων (κιτρινισμένων) ρητινών που είχαν χρησιμοποιηθεί ως προστατευτικό της ζωγραφικής σε προηγούμενη συντήρηση των έργων, εργασία που προβλέπονταν στην εγκεκριμένη μελέτη καθώς και η αποκάλυψη τμημάτων αυθεντικής χρωματικής επιφάνειας του Θεόφιλου που είχε καλυφθεί από «στοκαρίσματα» και αλλοίωναν το έργο του ζωγράφου, στην οποία προχωρήσαμε μετά την από κοινού απόφαση με την

επιβλέπουσα και την προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ. Αποτέλεσμα της επέμβασης ήταν να έχουμε οπτικά μια «ταραγμένη ζωγραφική επιφάνεια», η οποία έχρηζε αισθητικής αποκατάστασης που προβλεπόταν ως εργασία συντήρησης στη μελέτη. Όμως ο τρόπος της αισθητικής αποκατάστασης που προτείνεται σε ξεχωριστό παράρτημα της μελέτης, δεν μπορούσε να εφαρμοστεί για τον λόγο ότι είχαμε πλέον εκ των πραγμάτων νέα δεδομένα.

Σε προηγούμενη συντήρηση των έργων είχε επιλεγεί ως αισθητική αποκατάσταση ένα «είδος ριγκατίνο», το οποίο στην μελέτη προτείνεται να διατηρηθεί σε κάποια σημεία, να «διορθωθεί» σε κάποια άλλα και σε άλλα να χρησιμοποιηθεί ένα άλλο «είδος ριγκατίνο» με τη μορφή λαζούρας και πιο φαρδιά πινελιά. Όμως αυτό δεν ήταν εφικτό διότι το ίδιο το αντικείμενο μας οδήγησε, εκ των πραγμάτων, να αφαιρέσουμε μέρος της παλαιότερης «ζωγραφικής συμπλήρωσης».

Το rigatino είναι μια συγκεκριμένη τεχνική που χρησιμοποιήθηκε ευρέως σε αισθητικές αποκαταστάσεις έργων ζωγραφικής την δεκαετία '60-'70, η οποία εγκαταλείφθηκε εξαιτίας της πολυπλοκότητας της τεχνικής και της τελικής αισθητικής εντύπωσης που έδινε στον θεατή, μπερδεύοντάς τον περισσότερο παρά βοηθώντας τον, στην «ανάγνωση» του έργου. Απαιτούσε την συμπλήρωση των υποστρωμάτων στα σημεία των απωλειών μέχρι το επίπεδο της ζωγραφικής επιφάνειας και την χρήση των



Πριν τις εργασίες
συντήρησης



Μετά τον καθαρισμό της
ζωγραφικής

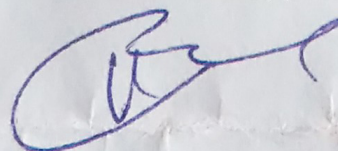


Μετά την αισθητική
αποκατάσταση

βασικών χρωμάτων της ζωγραφικής, κατά προτίμηση υδατοχρώματα, τα οποία τοποθετούνται με μικρές κάθετες γραμμές προσπαθώντας να συμπληρώσουν την απώλεια. Η τεχνική είχε εκ φύσεως διαφοροποιήσεις από συντηρητή σε συντηρητή. Για τους παραπάνω λόγους η ΔΣΑΝΜ υιοθέτησε την τεχνική της «μίμησης» στην αισθητική αποκατάσταση. Είναι μια απλούστερη τεχνική με την οποία τοποθετείται χρώμα με την μορφή λαζούρας με χρήση ακουαρέλας, συμπληρώνοντας το χρώμα στα σημεία που έχει απολεσθεί. Το «είδος ριγκατίνο» που προτείνεται στη μελέτη, κατ' αρχήν προτείνονται υλικά τα οποία δεν προτιμούνται διότι μετά από καιρό δεν είναι αντιστρεπτά (τέμπερες ή gouache) και κατά δεύτερον, θεωρώ ότι είναι μια υποκειμενική προσέγγιση αισθητικής αποκατάστασης και πιστεύω ότι θα σύγχυζε τον θεατή.

Πιεσμένοι από την γρήγορη λήψη αποφάσεων προκειμένου να προχωρήσει το έργο για την εύρεση άμεσης λύσης για την σωστή προβολή του έργου του Θεόφιλου και έχοντας ήδη εκφράσει τις επιφυλάξεις μου για τον τρόπο αντιμετώπισης που προτείνονταν στη μελέτη, σε συνεργασία με την επιβλέπουσα του έργου, αποφάσιστηκε με την συναίνεση της προϊσταμένης της ΔΣΑΝΜ κ. Μ. Μερτζάνη, να συνεχιστεί η αισθητική αποκατάσταση με τη τεχνική της μίμησης, η οποία προτείνεται εν μέρει στην μελέτη, προκειμένου να έχουμε αποτελέσματα ολοκληρωμένης συντήρησης των έργων του Θεόφιλου εντός χρονοδιαγραμμάτων.

Ο συντάκτης



Π. Κωσταλούπης



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
& ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ Δ/ΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
**ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ
ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ**
ΤΜΗΜΑ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΡΓΩΝ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ
ΑΡΧΑΙΩΝ & ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Αρ. Πρωτ ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ62

ΠΡΟΣ: Διεύθυνση Αναστήλωσης Βυζαντινών
& Μεταβυζαντινών Μνημείων -
Τμήμα Τεχνικών Ερευνών
Αναστήλωσης

Ταχ. Δ/ση : Πειραιώς 81
Ταχ. Κώδικας : 105 53 Αθήνα
Πληροφορίες: Σ. Βασάλου, Ειρ. Σάββου
Τηλέφωνο : 210 3215548 - 210 3244628
FAX : 210 3310342
e-mail: dsa@culture.gr

**Θέμα: Αίτημα διενέργειας επιτόπιας ανάλυσης με φορητή συσκευή XRF σε υπό συντήρηση
έργο τοιχογραφίας του Θεόφιλου στις εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ**

Παρακαλούμε όπως εξετάσετε το ενδεχόμενο διενέργειας επιτόπιας ανάλυσης με τη φορητή
συσκευή XRF που διαθέτει η Υπηρεσία σας, προκειμένου να προσδιοριστούν οι χρωστικές που
έχουν χρησιμοποιηθεί, αλλά και να εντοπιστούν οι περιοχές των επιζωγραφίσεων που υπάρχουν,
στο υπο συντήρηση έργο με τίτλο «Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα» του Θεόφιλου.

Εσωτερική διανομή

Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων
και Νεωτέρων Μνημείων

Η Προϊσταμένη της Δ/σης
Μαρία Μερτζάνη

Ακριβές αντίγραφο
Η προϊσταμένη γραμματείας,
αρχείου και ενημέρωσης κοινού



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ Δ/ΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ
ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Ταχ. Δ/ση : Πειραιώς 81
Ταχ. Κώδικας : 105 53 Αθήνα
Πληροφορίες: γρ. Προϊσταμένης
Τηλέφωνο: 210 32 15 548 – 210 32 44 628
FAX : 210 33 10 342
e-mail: dsa@culture.gr

ΟΡΘΗ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΣΤΙΣ 8-12-2016

Αθήνα, 24 Νοεμβρίου 2016

Αρ. Πρωτ.: ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ62/
380685/227274/5642

ΠΡΟΣ: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών
Οργάνων - Συλλογή Φοίβου
Ανωγειανάκη

Θέμα: Διαβίβαση αίτησης δειγματοληψίας χρωστικών από την αποσπασμένη τοιχογραφία του ζωγράφου Θεόφιλου που προέρχεται από τη Β. πλευρά του ανατολικού τοίχου του Μ.Ε.Λ.Τ. και έχει θέμα «Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα»

Σας διαβιβάζουμε την από 16-11-2016 αίτηση δειγματοληψίας της συντηρήτριας αρχαιοτήτων και έργων τέχνης της υπηρεσίας μας, κ. Σάβου Ειρήνης που αφορά στο εν θέματι υλικό και παρακαλούμε για τις δικές σας ενέργειες.

Σας γνωρίζουμε ότι η παραπάνω αίτηση υποβάλλεται στο πλαίσιο διερεύνησης των χρωστικών και των συνδετικών μέσων των τοιχογραφιών του ζωγράφου Θεόφιλου του Μουσείου, που έχει αναλάβει η υπηρεσία μας.

Εσωτερική διανομή

Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων
και Νεωτέρων Μνημείων

Η Προϊσταμένη της Δ/σης
κ.α.α
Μαρία Αργυροπούλου

Ακριβές αντίγραφο
Η προϊσταμένη γραμματείας,
αρχείου και ενημέρωσης κοινού

ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ ΥΠΠΟ/ΓΔΑΠΚ/ΑΡΧ/Α2/Φ30/22268/778/05.03.2004

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

ΘΕΜΑ: Χορήγηση αδειών αναλύσεων αρχαιολογικού υλικού

Οι συναρμόδιες, Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων και Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων, σχετικά με την άδεια δειγματοληψίας και ανάλυσης αρχαιολογικού υλικού, με γνώμονα τον αποτελεσματικότερο έλεγχο των σχετικών αιτημάτων προς όφελος του αρχαίου υλικού και την προώθηση της έρευνας και περαιτέρω μελέτης του, λαμβάνοντας υπόψη τον Ν.3028/02 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς» (ΦΕΚ 153/Α'/28.6.2002), σας κοινοποιούν τα εξής:

ΥΠΟΒΟΛΗ ΑΙΤΗΜΑΤΩΝ

- Τα αιτήματα δειγματοληψιών και ανάλυσης υλικού υποβάλλονται στις κατά τόπους αρμόδιες Εφορείες Αρχαιοτήτων με κοινοποίηση στο Τμήμα Ελληνικών και Ξένων Επιστημονικών Ιδρυμάτων της Διεύθυνσης Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, καθώς και στο Τμήμα Εφαρμοσμένης Έρευνας της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων, το οποίο και κατ' αρμοδιότητα εκδίδει τη σχετική άδεια.
- Όταν το υλικό προς μελέτη ή ανάλυση αφορά σε περισσότερες από μία Εφορείες Αρχαιοτήτων, οι ενδιαφερόμενοι υποχρεούνται να υποβάλλουν ταυτόχρονα το αίτημά τους στις εμπλεκόμενες Εφορείες προκειμένου να προκύπτει συνολική αντιμετώπιση στην περίπτωση εκτεταμένων προγραμμάτων.
- Σε περιπτώσεις υλικού προερχόμενου από έρευνες εποπτευόμενων από το Υπουργείο Πολιτισμού ερευνητικών φορέων, τα αιτήματα θα υποβάλλονται δια του οικείου φορέα. Σε περιπτώσεις αιτημάτων ερευνητών που εκπονούν εργασίες μεταπτυχιακού διπλώματος ή διδακτορικού τίτλου, για τις ανάγκες των οποίων ζητείται η δειγματοληψία, απαιτείται η συνυπογραφή τους από τους επιβλέποντες καθηγητές.

ΠΡΟ ΤΗΣ ΥΠΟΒΟΛΗΣ ΤΩΝ ΣΧΕΤΙΚΩΝ ΑΙΤΗΜΑΤΩΝ ΟΙ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΜΕΝΟΙ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΝΩΡΙΖΟΥΝ ΤΑ ΕΞΗΣ:

- Δεν θα γίνεται καμία δειγματοληψία που απαιτεί την αφαίρεση τμήματος από ολόκληρα αντικείμενα, σύμφωνα με το άρθρο 26 του Ν. 3028/02.
- Απαγορεύεται η δημιουργία αρχείων σε ιδρύματα και φορείς εκτός της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας από την εξοικονόμηση μέρους των δειγμάτων χωρίς την έγκριση των αρμόδιων Διευθύνσεων του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Δεν θα εξετάζεται αίτημα για εφαρμογή καταστρεπτικής μεθόδου τη στιγμή που για τον ίδιο ερευνητικό στόχο προσφέρεται άλλη, μη καταστρεπτική μέθοδος. Θα

επιλέγεται δε η μέθοδος η οποία απαιτεί για την εφαρμογή της τη μικρότερη ποσότητα δείγματος.

- Η εφαρμογή καταστρεπτικής μεθόδου θα είναι δυνατή μόνο σε θραύσματα που δεν μπορούν να συντηρηθούν ή να συγκολληθούν (π.χ. όστρακα διαλογής, προϊόντα διάβρωσης (σκωρίες), μαύρη κρούστα, οργανικά υπολείμματα).
- Ειδικότερα για τα δομικά υλικά, ήτοι, 1) πετρώματα, πλίνθοι ωμοί, οπτόπλινθοι 2) κονιάματα, επιχρίσματα, τοιχογραφίες, ξυλότυπα 3) τεμάχια δομικού υλικού από λατομεία, σημειώνονται τα εξής:

Επειδή για τη μελέτη των ανωτέρω όλες οι δυνατές μέθοδοι είναι καταστρεπτικές θα δίνεται άδεια μόνο για θραύσματα δομικού υλικού και κονιαμάτων, τα οποία είναι ήδη έτοιμα να ξεκολλήσουν, δηλαδή δεν θα δίνεται άδεια να αφαιρεθούν κομμάτια, καθόσον αυτό εγκυμονεί κινδύνους για την πρόκληση περαιτέρω φθορών στο μνημείο.

Όσον αφορά στα ξυλότυπα, επειδή έχουν μείνει ελάχιστα δεν πρέπει να επιτρέπεται καμία δειγματοληψία.

Όσον αφορά στα επιζωγραφισμένα επιχρίσματα (τοιχογραφίες) δεν θα επιτρέπεται δειγματοληψία. Επίσης, δεν θα επιτρέπεται δειγματοληψία από συντηρημένα μνημεία.

- Ειδικότερα όσον αφορά στη δειγματοληψία χρωστικών από τοιχογραφίες και εικόνες, θα λαμβάνονται μόνο ελάχιστα δείγματα και εκτός των περιπτώσεων σημαντικών αντικειμένων, όπου δεν θα επιτρέπεται καθόλου η δειγματοληψία.
- Σε περίπτωση που έχει χορηγηθεί ήδη στο παρελθόν άδεια δειγματοληψίας από κάποιο μνημείο ή αντικείμενο, δεν θα εγκρίνεται νέα δειγματοληψία, εάν δεν τεκμηριώνεται επαρκώς η ανάγκη νέας έρευνας. Θα δίνεται, δηλαδή, άδεια, αν η νέα έρευνα έχει σκοπό την απόκτηση διαφορετικών πληροφοριών από το αντικείμενο.

ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΑ ΣΥΝΟΔΕΥΤΙΚΑ ΤΩΝ ΑΙΤΗΜΑΤΩΝ

Τα σχετικά αιτήματα θα πρέπει απαραίτητως να συνοδεύονται με τα κάτωθι στοιχεία:

- Έγγραφο έγκριση του ανασκαφέως ή του ερευνητικού φορέα σε περίπτωση που η δειγματοληψία αφορά σε ανασκαφικό εύρημα ή εύρημα άλλης μορφής αρχαιολογικής έρευνας.
- Στα αιτήματα θα πρέπει να αναφέρεται α) το ευρύτερο πλαίσιο του αιτήματος και ο απώτερος σκοπός της ανάλυσης του υλικού, ήτοι σύνταξη μελέτης συντήρησης ή περαιτέρω διερεύνησης των ευρημάτων και των συναφειών τους και β) το ερευνητικό ίδρυμα όπου πρόκειται να γίνει η μεταφορά και ανάλυση του υλικού, το εργαστήριο και ο υπεύθυνος αυτού.
- Για τα αιτήματα που αφορούν σε αναλύσεις σε εργαστήρια του εξωτερικού απαιτείται η τεκμηρίωση της αναγκαιότητας διεξαγωγής της έρευνας εκτός Ελλάδας.

Ειδικότερα επί της δειγματοληψίας απαιτείται:

- Αναλυτικός κατάλογος των προς δειγματοληψία ή εργαστηριακή μελέτη αντικειμένων, είτε πρόκειται για θραύσματα αντικειμένων, είτε για οργανικά υπολείμματα. Τα στοιχεία του καταλόγου θα πρέπει να συνοδεύονται οπωσδήποτε από φωτογραφική τεκμηρίωση του αντικειμένου και αναγραφή της προέλευσης, ανασκαφικής ή άλλης.

- Περιγραφή του τρόπου δειγματοληψίας και της μεθόδου που θα χρησιμοποιηθεί για αυτήν με αναφορά στο σημείο από το οποίο θα γίνει η λήψη.
- Αναφορά στον αριθμό, στις διαστάσεις ή την ποσότητα, αναλόγως, και τη μορφή του δείγματος. Στις περιπτώσεις αιτήματος μεγάλου αριθμού δειγμάτων (πάνω από 10) θα πρέπει να υπάρχει σχετική αιτιολόγηση για το μεγάλο αριθμό δειγμάτων. Στις περιπτώσεις παλαιοβοτανολογικού υλικού, οργανικών υπολειμμάτων, σκωριών και άλλες περιπτώσεις άμορφου υλικού θα πρέπει να αναφέρεται, οπωσδήποτε, εκτός από την αιτούμενη ποσότητα και όλη η διαθέσιμη ποσότητα για να διασφαλίζεται η μη εξάντληση του υλικού ώστε να μην αποκλείονται μελλοντικές αναλύσεις.

Ειδικότερα επί της επεξεργασίας του δείγματος και των αναλύσεων απαιτείται:

- Λεπτομερής περιγραφή της αναλυτικής/κών μεθόδου/δων που θα εφαρμοστούν στο δείγμα ή το αντικείμενο, καθώς και αναφορά στην προβλεπόμενη, μερική ή ολοκληρωτική καταστροφή του.

Ο Γενικός Διευθυντής Αρχαιοτήτων & Πολιτιστικής Κληρονομιάς
Λάζαρος Κολώνας

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ

Ημ/νία: Εισερχ. 30/01/2017

Α. Π.: Εισερχ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/27076/15783/318

Α. Π. Αποστολέα: ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΜΕΛΤ/ΤΣ/409716/245467/2099/58

Ημ/νία Έκδοσης 27/01/2017

Απάντηση στο έγγραφο: ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ62/380685/227274/5642



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΛΑΪΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ-
ΣΥΛΛΟΓΗ ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ
ΤΜΗΜΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

ΠΡΟΣ: Προϊσταμένη της Διεύθυνση
Συντήρησης Αρχαίων
& Νεώτερων Μνημείων κα Μ.
Μερτζάνη

TAX. Δ/ΝΣΗ : Θέσπιδος 8
105 58 ΑΘΗΝΑ
Πληροφορίες : Μαρία Φιλιππούση
ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 210 32 45 957
: 210 32 23 132
FAX: :210 32 26 979
e-mail: melt@culture.gr

Θέμα: Απάντηση στην αίτηση δειγματοληψίας χρωστικών από την αποσπασμένη τοιχογραφία
«Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα» του ζωγράφου Θεόφιλου.

ΣΧΕΤ. : με το αρ.Πρωτ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΣΑΝΜ/Φ62/380685/227274/5642/ 08-12-2016
έγγραφό σας

Σε απάντηση του ανωτέρω σχετικού, αναφορικά με τη χορήγηση άδειας για τη λήψη
δειγμάτων από την αποσπασμένη τοιχογραφία, σας ενημερώνουμε ότι λαμβάνοντας υπόψη
τον Ν. 3028/02 και την εγκύκλιο του ΥΠΠΟ/ ΓΔΑΠΚ /ΑΡΧ/Α2/Φ30/22268/778/05.03.2004, η
χρήση οποιασδήποτε καταστρεπτικής μεθόδου διερεύνησης των υλικών κατασκευής της
τοιχογραφίας δεν μας βρίσκει σύμφωνους, δεδομένου ότι η δειγματοληψία εγκυμονεί
κινδύνους για την πρόκληση περαιτέρω φθορών σε ένα σημαντικό έργο του οποίου η
συντήρηση έχει εδώ και καιρό ολοκληρωθεί.

Αντιθέτως δεν έχουμε καμία αντίρρηση σε ότι αφορά τη διερεύνηση των χρωστικών με τη
χρήση των μη καταστρεπτικών μεθόδων στις οποίες αναφέρεστε στο έγγραφό σας.

Επιπροσθέτως θα θέλαμε να μας δώσετε περαιτέρω πληροφορίες για τους ερευνητικούς
στόχους του έργου που έχει αναλάβει η υπηρεσίας σας σχετικά με την χρωματική παλέτα του
εν λόγω ζωγράφου.

Η Προϊσταμένη

του ΜΕΛΤ και Ε.ΛΑ.Μ.Ο-Σ. ΦΑ

Ελένη Μελίδη

Πρόγραμμα Δράσης 2017 - 2018

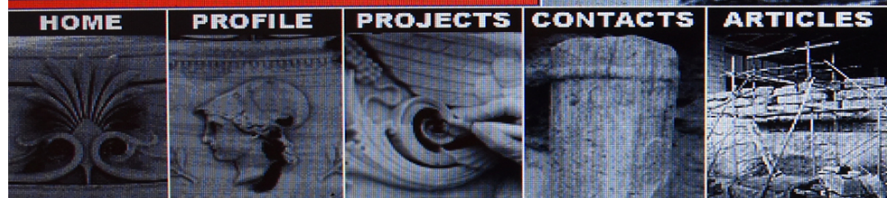
Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων & Νεωτέρων Μνημείων

Α/Α	Δράση	Δαπάνη (€)				
		Εθνική	Κοινοτική	Χορηγίας	Άλλης Πηγής	Σύνολο
1	Δαπάνη από ανάθεση εργασιών-προμηθειών	20.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	20.000,00 €
2	Δαπάνη μισθοδοσίας υπαλλήλων με προσωρινές διαταγές ασφαλιστικών μέτρων- αποφάσεις	12.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	12.000,00 €
3	Βεβαιωμένες οφειλές παρελθόντων ετών από ασφαλιστικούς οργανισμούς	1.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	1.000,00 €
4	Συμμετοχή ΔΣΑΝΜ στο Διαχειριστικό πλαίσιο της Ελευσίνας	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
5	Προληπτικές επισκέψεις ελέγχου και εργασίες συντήρησης στα εγκατεστημένα συστήματα ασφαλείας, συναγερμού, πυρανίχνευσης και κλειστού κυκλώματος τηλεόρασης στο κτήριο της ΔΣΑΝΜ, στο Τατόι και στο Δαφνί	15.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	15.000,00 €
6	Εργασίες αναδιαμόρφωσης των εργαστηριακών χώρων ώστε να είναι ανοικτά και προσβάσιμα στο κοινό	100.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	100.000,00 €
7	Εργασίες καθαρισμού και σφράγισης ενδιάμεσης κατοικίας (κτήρια Γ-Δ) ΔΣΑΝΜ	100.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	100.000,00 €
8	Δαπάνη για εξοπλισμό κεντρικού εργαστηρίου ΔΣΑΝΜ	60.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	60.000,00 €

9	Δαπάνη για εξοπλισμό εργαστηρίου χαρτώου υλικού ΔΣΑΝΜ	7.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	7.000,00 €
10	Εργασίες συντήρησης και αντικατάστασης στις υδραυλικές εγκαταστάσεις που έχουν τοποθετηθεί στους λυόμενους οικισμούς και στα κτήρια που χρησιμοποιούνται ως αποθηκευτικοί χώροι στα πρώην βασιλικά ανάκτορα Τατοίου	3.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	3.000,00 €
11	Εργασίες επισκευής και αναβάθμισης τηλεφωνικού κέντρου	2.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	2.000,00 €
12	Δαπάνη αγοράς και συντήρησης συστημάτων κλιματισμού	5.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	5.000,00 €
13	Δαπάνη αγοράς ηλεκτρονικών υπολογιστών και εκτυπωτών, αναβάθμιση δικτύου και προμήθεια αποθηκευτικών εξωτερικών δίσκων	20.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	20.000,00 €
14	Αποψίλωση περιμετρικά στις υπάρχουσες εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ και στα κτήρια που χρησιμοποιούνται ως αποθηκευτικοί χώροι αντικειμένων στα πρώην βασιλικά ανάκτορα Τατοίου	2.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	2.000,00 €
15	Δαπάνη μισθοδοσίας υπαλλήλων με προσωρινές διαταγές ασφαλιστικών μέτρων- αποφάσεις	10.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	10.000,00 €
16	Συντήρηση υπηρεσιακού οχήματος ΔΣΑΝΜ	3.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	3.000,00 €

17	Οργάνωση των αποθηκών υλικών συντήρησης στο κτήριο της ΔΣΑΝΜ, αγορά DEXION και ντουλαπιών.	10.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	10.000,00 €
18	Εργασίες φιδοαπόθησης- μειοκτονίας και απολύμανσης στις υπάρχουσες εγκαταστάσεις της ΔΣΑΝΜ και στα κτήρια που χρησιμοποιούνται ως αποθηκευτικού χώροι αντικειμένων στα πρώην βασιλικά ανάκτορα στο Τατόι	3.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	3.000,00 €
19	Μεταφορά αναλωσίμου και μη εξοπλισμού από και προς τη ΔΣΑΝΜ ανα την Ελλάδα	2.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	2.000,00 €
20	Διενέργεια αυτοψιών, εκπόνηση μελετών, επίβλεψη συνεργείων συντήρησης σε έργα της ΔΣΑΝΜ ανα την Ελλάδα	80.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	80.000,00 €
21	Αποσυναρμολόγηση μεταφορά επανασυναρμολόγηση λυόμενων οικίσκων εντός του πρώην βασιλικού κτήματος Τατοΐου	80.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	80.000,00 €
22	Κάλυψη δαπανών μετακίνησης υπηρεσιακού οχήματος ΔΣΑΝΜ	10.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	10.000,00 €
23	Αγορά υπηρεσιακού οχήματος	60.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	60.000,00 €

24	Διοργάνωση σεμιναρίων στην αγγλική γλώσσα τα οποία πιθανόν να ενδιαφέρουν μουσεία και πολιτιστικούς φορείς του εξωτερικού, τα οποία μπορούν να φιλοξενηθούν στην Ελλάδα σε εργαστήρια και σε εργοτάξια αρμοδιότητας της Υπηρεσίας μας, ή και σε επιλεγμένα εργαστήρια μουσείων του εξωτερικού	10.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	10.000,00 €
25	Έκδοση πρακτικών ημερίδας ΠΕΣΑ σε συνεργασία με ΠΕΣΑ	30.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	30.000,00 €
26	αποκατάστασης των τοιχογραφιών, μεταλλικού , ξύλινου και γλυπτού διακόσμου του κτιρίου επί των οδών Ακταίων 37-39 και Λυκομιδών 15 στην περιοχή του Θησείου, οικία Μπάρλα, φερόμενης ιδιοκτησίας της Αρχαιολογικής Εταιρείας	0,00 €	700.000,00 €	0,00 €	0,00 €	700.000,00 €
27	Εκτέλεση εργασιών συντήρησης για την αντιμετώπιση καταστροφών από τον σεισμό στην Ήπειρο	10.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	10.000,00 €
28	Εκτέλεση εργασιών συντήρησης εναλίου φέρετρου απο το Δέλτα Φαλήρου (τάφος 732)	150.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	150.000,00 €
29	Μεταφορά του Θεατρικού Μουσείου Ελλάδας ή Κέντρο μελέτης και έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου - Θεατρικό Μουσείο (Κ.Μ.Ε.Ε.Θ.-Θ.Μ.)	50.000,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	50.000,00 €



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ "ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ, ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΤΖΑΝΟΥΛΙΝΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ" Ο.Ε.

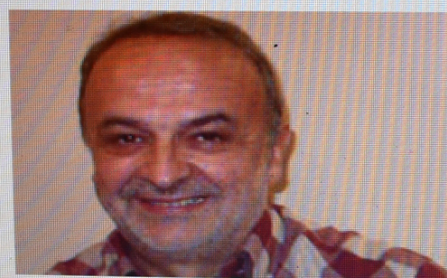
Οι μέτοχοι της εταιρείας Πραξιτέλης Τζανουλίνος γλύπτης Α.Σ.Κ.Τ. και εκπαιδευτικός του τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του Τ.Ε.Ι. Αθήνας, στους τομείς Συντήρησης Πέτρας, Κεραμικών και Κατασκευής Εκμαγείων και Βασίλειος Λαμπρόπουλος Δρ Χημικός Μηχανικός Ε.Μ.Π. και εκπαιδευτικός του τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του Τ.Ε.Ι. Αθήνας στους τομείς Συντήρησης Πέτρας, Κεραμικών - Γυαλιού και Περιβάλλοντος Μουσειακών Χώρων, διαθέτουν άδεια άσκησης επαγγέλματος του Συντηρητή Αρχαιοτήτων από τη Διεύθυνση Συντήρησης του ΥΠ.ΠΟ. με αριθμούς μητρώου 493/26-10-00 και 480/26-10-00 αντίστοιχα.

Αντικείμενο



Έτσι εγγυώνται για την ποιοτική πραγματοποίηση των έργων, ενεργώντας πάντοτε σύμφωνα με τους κανόνες δεοντολογίας και νομιμότητας οι οποίοι διέπουν την επιστήμη της συντήρησης και τους συνδυασμούς της τέχνης, της τεχνολογίας και της επιστήμης από όπου αυτή εδράζεται και προκύπτει. Για το λόγο αυτό, είναι σε στενή συνεργασία με τις διάφορες Εφορείες και Διευθύνσεις του ΥΠ.ΠΟ., ενώ για τις εργασίες που πραγματοποιούνται από την εταιρεία

χορηγούνται βεβαιώσεις καλής εκτέλεσης εργασίας από τις αρμόδιες Υπηρεσίες του ΥΠ.ΠΟ.. Οι μελέτες που εκπονούνται, εγκρίνονται από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο ή το Κεντρικό Συμβούλιο Νεότερων Μνημείων ή από Τοπικά Συμβούλια.



Η συνεχής ενημέρωση πάνω σε επιστημονικά θέματα καθώς και στις εξελίξεις της τεχνολογίας και της έρευνας, όπως διδασκαλία, ερευνητικά προγράμματα, ημερίδες, συνέδρια, βιβλιογραφίες, ανακοινώσεις, δημοσιεύσεις, ο σημαντικός αριθμός έργων συντήρησης που έχουν πραγματοποιηθεί, οι εγκαταστάσεις της εταιρείας που πληρούν προδιαγραφές διεθνών εργαστηρίων, οι εξειδικευμένοι συνεργάτες διαφόρων ειδικοτήτων (συντηρητές

αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, αρχαιολόγοι, ιστορικοί τέχνης, χημικοί μηχανικοί, αρχιτέκτονες, πολιτικοί μηχανικοί, σχεδιαστές και πλήθος άλλων ειδικοτήτων), αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά που οδηγούν στις μοναδικές ικανότητες της εταιρείας "Διόσκουροι, Πραξιτέλης Τζανουλίνος και Σια" Ο.Ε. στον Ελλαδικό χώρο για την ορθή περάτωση ενός έργου συντήρησης και ανάδειξης ενός μνημείου ή ενός έργου τέχνης.

(σελίδα 2 από 3)



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ "ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ, ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΤΖΑΝΟΥΛΙΝΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ" Ο.Ε.

- Συντήρηση των κεραμικών αγαλμάτων, των αετωμάτων, της Ακαδημίας Αθηνών (9/1988 - 10/1991 και 8/1998 - 2/1999).
- Συντήρηση μαρμάρινου κιονόκρανου της Ακαδημίας Αθηνών, μαρμάρινων διακοσμήσεων του Αρσακείου Μεγάρου και κεραμικού αγγείου από ιδιωτική συλλογή (1991).
- Συντήρηση μαρμάρινου αγάλματος του γλύπτη και ακαδημαϊκού Ι. Παππά (2/1992).
- Μεταφορά και αποθήκευση των πέτρινων δόμων αρχαίου ταφικού περιβάλλοντος και δυο σαρκοφάγων στην πλατεία Συντάγματος κατά τη διάρκεια των έργων για την κατασκευή του Μετρό (2/1993).
- Μεταφορά αρχιτεκτονικών μελών από το χώρο των ανασκαφών της Λ. Αμαλίας, κατά τη διάρκεια των εργασιών για την κατασκευή του Μετρό. Έγιναν αναλύσεις και ταυτοποιήσεις παραδοσιακών ρωμαϊκών κονιαμάτων, στερεώσεις αρχιτεκτονικών μελών με επεμβάσεις στους αρμούς, στην επιφάνεια και με ενέματα και συγκολλήσεις κεραμικών δίσκων κιονίσκων των ρωμαϊκών λουτρών (8/1993).
- Κατασκευή εκμαγιών δύο χυτηρίων στο χώρο των ανασκαφών της Λ. Αμαλίας, κατά τη διάρκεια των εργασιών για την κατασκευή του Μετρό, με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (8/1993).
- Συντήρηση αποσπασθέντων αρχιτεκτονικών μελών από ανασκαφές στη Λεωφόρο Αμαλίας, κατά τη διάρκεια των έργων του Μετρό. Η συντήρηση αφορά τοιχοδομίες, κονιάματα, κεραμικές πλάκες, κεραμικούς δίσκους κιονίσκων και μαρμάρινα στοιχεία (9/1994 - 9/1997).
- Προληπτική συντήρηση, απόσπαση και μεταφορά τριών παλαιохριστιανικών τάφων (λίθοι, κονιάματα, κεραμικά μέλη) της αρχαιολογικής ανασκαφής του Φρέατος Πετμεζά - ανασκαφές Μετρό. Για την απόσπαση και μεταφορά κατασκευάστηκαν εκμαγεία σταθεροποίησης των αρχαιοτήτων, με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (3/3 - 8/4/1998).
- Συντήρηση του τάφου του Αβέρωφ στο 1ο Κοιμητήριο Αθηνών (11/1998 - 9/1999).
- Προληπτική συντήρηση, απόσπαση και μεταφορά όλων των αρχιτεκτονικών μελών από το εργοστάσιο Ευαγγελισμού του Μετρό και τοποθέτηση στο ανοικτό Μουσείο της Πανεπιστημιούπολης Ζωγράφου. Κατασκευή θετικών αντιγράφων των δύο χαλκοχυτηρίων με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (15/3/2000 - 2/10/2003).
- Συντήρηση των κεραμικών διακοσμητικών του κτηρίου του Ο.Τ.Ε. στην οδό 3ης Σεπτεμβρίου (3/2000 - 6/2000).
- Συντήρηση και κατασκευή αντιγράφου αρχαίου αμφορέα S.O.S. που εκτίθεται στο σταθμό του Μετρό στη Δάφνη. Η κατασκευή του εκμαγείου έγινε με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (6/2000 - 10/2000).
- Προληπτική συντήρηση, απόσπαση και μεταφορά του ταφικού περιβάλλοντος, κεραμικού αγωγού και σαρκοφάγων και τοποθέτηση στο ανοικτό Μουσείο της πλατείας Συντάγματος (10/2000 - 7/2001).
- Συντήρηση του μαρμάρινου αγάλματος του Αθανασίου Διάκου στην πλατεία της Λαμίας, των γλυπτών στον τάφο Θυσίας και του γλυπτού στη γέφυρα της Αλαμάνος (6/1995 - 8/1995).
- Συντήρηση του τάφου Μενέκλα στο 1ο Κοιμητήριο (1/1996 - 2/1996).
- Συντήρηση των γλυπτών του Δήμου Αθηναίων, Χρυσόστομου Σμύρνης στη Μητρόπολη και Χαρίλαου Τρικούπη στην οδό Στοδίου (1996 - 1997).
- Συνεργασία με τον τομέα Ιστορικής Γεωλογίας και Παλαιοντολογίας του τμήματος Γεωλογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και με τον καθηγητή Ε. Βελτζέλο, στο αντικείμενο συντήρησης - προστασίας απολιθωμάτων. Κατασκευή εκμαγιών πολλών απολιθωμάτων με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (1995 - σήμερα).
- Προληπτική συντήρηση, απόσπαση και μεταφορά του ταφικού περιβάλλοντος, κεραμικού αγωγού και σαρκοφάγων και τοποθέτηση στο ανοικτό Μουσείο του πάρκου Ριζάρη. Κατασκευή του εκμαγείου του κεραμικού αγωγού με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (5/2002 - 10/2002).
- Συντήρηση του θεμετιόκλειου τείχους και της Αχαρνικής οδού, στα θεμέλια της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας επί των οδών Αύλου και Σοφοκλέους και στην κάλυψη των μεταλλικών συνδέσμων των θεμελίων του κτηρίου. Η κατασκευή των εκμαγιών του εδάφους για την κάλυψη των συνδέσμων έγινε με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (15/5/2003 - 1/11/2003).
- Συντήρηση και ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου της Πλατείας Κοτζιά (1/10/2003 - 20/7/2003).
- Συντήρηση και ανάδειξη αρχαιολογικών ευρημάτων του μουσείου του Κεραμικού. Η κατασκευή των εκμαγιών των αρχαιολογικών ευρημάτων, έγινε με υπεύθυνο τον γλύπτη Π. Τζανουλίνο (4/2004 - 8/2004).
- Συντήρηση και ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου αγοράς λιμένος - οικοδομική νησίδα (insula) της νήσου Κω (7/2004 - σήμερα).
- Συντήρηση και προστασία του κτηρίου - μνημείου της Ακαδημίας Αθηνών (11/2004 - σήμερα).

Έργα



Διαδικασία συντήρησης κίονα.
Ζόμπειο.



Διαδικασία μεταφοράς
αρχιτεκτονικού μέλους.
Εργοστάσιο Ευαγγελισμού.



Κίονας μετά τον καθαρισμό.
Ακαδημία Αθηνών.

ΠΟΛΗ 19.10.2015

Ακαδημία Αθηνών: Χρυσή ξανά!



Με την περιήγησή σας στο kathimerini.gr αποδέχεστε την χρήση cookies.
Περισσότερες πληροφορίες εδώ.

Εντάλ

«Δεν μας έχουν φωτογραφίσει ποτέ τόσο πολύ στη ζωή μας!» λένε η Μάχη και η Ελένη, κατεβαίνοντας από τις σκαλωσιές που είχαν στηθεί στην πρόσοψη της Ακαδημίας Αθηνών. Ανήκουν στις ομάδες συντήρησης που είχαν αναλάβει την αποκατάσταση του εμβληματικού κτιρίου της οδού Πανεπιστημίου. Το έργο, δύσκολο και πολύπλοκο, ξεκίνησε το 2003 και ολοκληρώθηκε μόλις πρόσφατα. Όταν οι τουρίστες περνούσαν από εκεί προκειμένου να θαυμάσουν τη «νεοκλασική αθηναϊκή τριλογία», τους ζητούσαν να ποζάρουν στο φακό τους «γιατί καταλάβαιναν πόσο σημαντικό είναι το έργο που επιπελούμε».

Πόσα γνωρίζουμε, όμως, εμείς οι Έλληνες για την Ακαδημία Αθηνών; Δυστυχώς, ελάχιστα – ειδικά όσοι είναι κάτω των 40 ετών. «Πολλοί φοιτητές που ορκίζονται, μπερδεύονται και αντί να πάνε δίπλα, στο Πανεπιστήμιο, έρχονται εδώ», λένε δι δύο κοπέλες. Απόφοιτοι του ΤΕΙ Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Εργων Τέχνης, που ιδρύθηκε το 1983, έχουν συμβάλει με το «πινελάκι» τους στην προστασία της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Πριν από την Ακαδημία, είχαν εργαστεί για τη συντήρηση και άλλων νεοκλασικών μεγάρων, όπως το Εθνικό Θέατρο, το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, το κεντρικό κτίριο του Πολυτεχνείου, το Αστεροσκοπείο. «Είμαστε τυχερές που έχουμε πιάσει τέτοια πόστα. Άλλοι του επαγγέλματος δουλεύουν κυρίως σε εκκλησίες και βυζαντινά μνημεία. Η Ακαδημία Αθηνών είναι πολύ εντυπωσιακή από αρχιτεκτονικής και καλλιτεχνικής απόψεως».

Πράγματι, πρόκειται για ένα διαμάντι του κλασικισμού, μοναδικό στον κόσμο. Ο Δανός αρχιτέκτονας Θεόφιλος Χάνσεν (1813-1891) ήταν υπεύθυνος για όλο το διάκοσμο, πλαστικό και ζωγραφικό. Η εξωτερική ζωγραφική διακόσμηση είναι περίτεχνη και χρυσοποϊκάλη. «Κανένα άλλο αρχιτεκτόνημα δεν έχει εξωτερικά τόσο πολύ χρυσό. Απηχεί την αίγλη της Ακαδημίας», τονίζει ο Γιώργος Παυλόπουλος, ιδιοκτήτης της εταιρείας συντήρησης «Αεινάες», η οποία ανέλαβε μεταξύ άλλων την αποκατάσταση των διακοσμημένων επιφανειών, της ξύλινης στέγης και των επίπλων. Στο τελευταίο στάδιο, 17 συντηρητές «χρύσωσαν» το κτίριο. Η αποκατάσταση του χρώματος έγινε με αυθεντικά φύλλα χρυσού 22 καρατίων. Ο κ. Παυλόπουλος μας πληροφόρησε ότι κάθε τετράδιο των 25 φύλλων, μεγέθους 8x8 εκατοστών, κοστίζει 40 ευρώ. Αραγε πόσο κόστισε όλος ο διάκοσμος; «Δεν ξέρω ακριβώς, αλλά αρκετές χιλιάδες ευρώ», απάντησε γελώντας. «Επειδή παλιότερα δεν υπήρχε η τεχνογνωσία, αντί να συντηρήσουν τέτοια κτίρια απλώς τα επικάλυπταν με μπογιά, για να μη φαίνεται η φθορά. Εμείς αποκαλύψαμε τον αυθεντικό ζωγραφικό διάκοσμο».

Για το συνολικό έργο της αναστήλωσης –που κόστισε περίπου 6,5 εκατομμύρια ευρώ και χρηματοδοτήθηκε από το Γ΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης– υπεύθυνη ήταν η αρχιτέκτονας Ντόρα Παπαδημητρίου, που προϊστάται της τεχνικής υπηρεσίας του Ιδρύματος Ιατροβιολογικών Ερευνών της Ακαδημίας. «Οι εργασίες έγιναν σταδιακά. Κάποιες από αυτές κανονικά πρέπει να επαναλαμβάνονται κάθε πέντε χρόνια. Πρόκειται για μεγάλη εθνική κληρονομιά, που πρέπει να προστατεύεται», υπογραμμίζει. Το 2003 ξεκίνησαν οι εργασίες της στέγης, που διήρκεσαν πέντε χρόνια. Το γεγονός ότι ένα κομμάτι της οροφής έπεσε στο δάπεδο της αίθουσας τελετών βοήθησε να ληφθούν γρήγορα αποφάσεις...

Τη συντήρηση του γλυπτικού διακόσμου ανέλαβε μια άλλη εταιρεία –οι «Διόσκουροι»– που ανήκει στον Βασίλη Λαμπρόπουλο και στον γλύπτη Πραξιτέλη Τζανουλίνο. Η ομάδα τους κατέβαζε όλα τα γλυπτά της στέγης, προκειμένου να φτιάξει και ανίγραφα, και καθάρισε όλα τα μαρμάρινα και κεραμικά μέρη. «Ήταν μια επίπονη εργασία. Δουλέψαμε με ήπιους τρόπους καθαρισμού. Ουσιαστικά "χαιδέψαμε" το κτίριο», μας εξηγεί ο κ. Τζανουλίνος, ο οποίος μάλιστα είχε κάνει και την πρώτη συντήρηση των κεραμικών γλυπτών το 1982. Πώς νιώθει που ανέλαβε αυτό το πρότζεκτ; «Είναι ευλογία να ακουμπάς τέτοια κτίρια. Είναι απίστευτη η αίσθηση να τα

καθαρίζεις

Η συντηρήτρια Μαρία Κοντονικολή, που εργάζεται για την εταιρεία του, αγαπά πολύ τη δουλειά της. «Οι συνάδελφοί μου με κοροϊδεύαν», λέει γελώντας. «Όταν καθάριζα τον Σωκράτη και τον Πλάτωνα, τα δύο αγάλματα των αρχαίων φιλοσόφων που βρίσκονται μπροστά από την Ακαδημία, τους μιλούσα και τους έλεγα: "Μη φοβάστε που κρατάω νυστέρι, θέλω απλώς να σας κάνω πιο όμορφους!"». Θυμάται επίσης πώς αισθάνθηκε τον Δεκέμβριο του 2008: «Τότε που γίνονταν τα επεισόδια και οι καταστροφές στο κέντρο της Αθήνας, έκλαιγα. Ευτυχώς, όμως, αυτό ήταν το μοναδικό κτίριο που σεβάστηκαν. Βρήκαμε μόνο μία μολότοφ στην είσοδο. Εξακολουθούμε, ωστόσο, να έχουμε άλυτα θέματα με τους γκραφιτάδες. Μια μέρα τσακωθήκαμε με κάποιους πσιπρικάδες. Την επομένη μάς περίμενε ένα... μήνυμα στους τοίχους της Ακαδημίας: "Ξεφίλια συντηρητές"»! (sic)



**ΑΡΙΘΜΟΣ-62-
ΕΝΟΡΚΗ ΒΕΒΑΙΩΣΗ**

Στην Αθήνα σήμερα την ογδόη (8ην) του μηνός Αυγούστου του έτους δύο χιλιάδες δέκα οκτώ (2018), ημέρα Τετάρτη, στην οικία ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΪΛΑ, η οποία βρίσκεται στην οδό Πρόκνης αριθμός 8 παρουσιάστηκε σε εμένα την Συμβολαιογράφο Αθήνας----- **ΕΛΙΣΑΒΕΤ-ΜΕΛΕΤΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΕΠΠΑ** και κάτοικο Αθήνας, στην οδό Πανεπιστημίου αριθμός 56 [Μέγαρο Ερμής, 2^{ος} όροφος, γραφείο 3^α), Α.Φ.Μ. 115911329, Δ.Ο.Υ. Α' Αθηνών, ο μη εξαιρούμενος από τον νόμο **ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΪΛΑΣ** του **ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ** και της **ΠΟΛΥΜΝΙΑΣ**, ζωγράφος συντηρητής, που γεννήθηκε στην Αγγίστα Σερρών στις 13/4/1929 κάτοχος του με αριθμό Ρ032506 δελτίου αστυνομικής ταυτότητας που εκδόθηκε στις 13-10-1992 από το Γ' Τ.Α. Αθηνών ΑΦΜ:004904460 ΔΟΥ: ΙΖ Αθηνών.

ο οποίος με κάλεσε και μου ζήτησε τη σύνταξη του παρόντος για να καταθέσει ένορκα τα αναφερόμενα στην κατωτέρω ορκοδοσία του και αφού, με υπόδειξή μου, έβαλε το δεξί χέρι του πάνω στο Ευαγγέλιο

έδωσε τον εξής όρκο: «Ορκίζομαι ενώπιον του Θεού να πω ευσυνείδητα όλη την αλήθεια και μόνο την αλήθεια, χωρίς να προσθέσω ούτε να αποκρύψω τίποτα» και δήλωσε ότι: «Ο ενόρκως βεβαιών γνωρίζω καλύτερα από κάθε άλλον την κατάσταση διατήρησης και τις επεμβάσεις αποτοίχισης των τοιχογραφιών του Θεόφιλου που πραγματοποίησα στην οικία Ζόλκου και τις επεμβάσεις αποκατάστασης των έργων που έγιναν από εμένα στο εργαστήριο του πρώην επιθεωρητή συντήρησης του ΥΠΠΟ, κ. Σ. Μπαλτογιάνη. Η κατάσταση των έργων πριν και μετά τη συντήρησή τους, τεκμηριώνεται από φωτογραφίες που διατηρώ στο αρχείο μου.-

Παρότι το όνομα μου αναφέρεται στη «μελέτη συντήρησης» των συγκεκριμένων έργων, κανείς δεν επικοινωνήσε μαζί μου από τη Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεότερων Μνημείων (ΔΣΑΝΜ), εκτός από τον κ. Μ. Ντουκάκη, για να μου ζητήσει στοιχεία και τεκμήρια για τις επεμβάσεις που πραγματοποίησα στα έργα, ούτε για τη σύνταξη της «μελέτης συντήρησης», ούτε κατά τη διάρκεια της συντήρησης των έργων στη ΔΣΑΝΜ.-

Από τη συζήτησή μου με τον κ. Μ. Ντουκάκη στα μέσα του μηνός Απριλίου του έτους 2016 διαπίστωσα ότι εφαρμόζονταν εσφαλμένες και καταστροφικές -



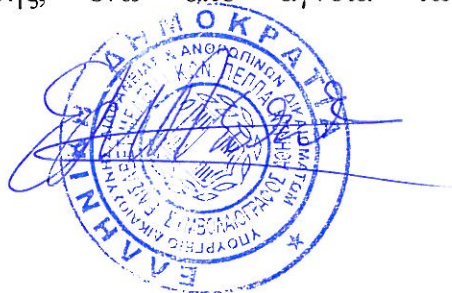
επεμβάσεις στα έργα, που βασίζονταν σε ανιστόρητες απόψεις για την τεχνική κατασκευής των έργων και σε λανθασμένες απόψεις για την προγενέστερη αποτοίχιση και αποκατάσταση των τοιχογραφιών για επιβαρυντικές για τις τοιχογραφίες επεμβάσεις που ποτέ δεν εφαρμόσα. Η προϊσταμένη της ΔΣΑΝΜ, επικοινωνήσε τηλεφωνικά μαζί μου λίγες ημέρες αργότερα, το Μεγάλο Σάββατο στις 30 Απριλίου 2016, όχι για να μου ζητήσει πληροφορίες για τη συντήρηση των έργων, αλλά για να προσπαθήσει να με πείσει ότι οι πληροφορίες από τον κ. Μ. Ντουκάκη ήταν ψευδείς. Από τις ανακριβείς και ακατανόητες απαντήσεις της στα ερωτήματά μου για την κατάσταση διατήρησης και τη συντήρηση των έργων, κατάλαβα ότι ήταν άσχετη σε θέματα συντήρησης τοιχογραφίας. Όταν της τόνισα ευθέως ότι αυτό που κάνετε στα έργα του Θεόφιλου είναι ντροπή και ότι καταστρέφετε τα έργα και ότι μόνο ανίδεοι από τοιχογραφίες θα κάνανε αυτά τα ανοσιουργήματα, εκείνη μου απάντησε ότι αυτό δεν πρέπει να με στεναχωρεί, γιατί τα έργα του Θεόφιλου βρίσκονταν στο Μουσείο για 50 χρόνια.-

Η συντήρηση των έργων του Θεόφιλου, όπως επιβεβαιώνεται από τη μελέτη, τις φωτογραφίες και τα αναγραφόμενα στα δελτία συντήρησης, συνεχίστηκε με τον ίδιο καταστροφικό τρόπο. Οι παραλείψεις (Α) και τα σφάλματα (Β) της μελέτη ευθύνονται για τις ανεπανόρθωτες φθορές (Γ) κατά τη συντήρηση των έργων.-

A. Οι παραλείψεις αφορούν τη μη διενέργεια καμιάς από τις προβλεπόμενες προκαταρκτικές εξετάσεις για τη διερεύνηση/τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών και για την επιλογή των κατάλληλων επεμβάσεων που θα διασφάλιζαν την ακεραιότητα των έργων.

B. Η παράλειψη κάθε προκαταρκτικής εξέτασης καθιστά τη «μελέτη συντήρησης» έκθεση αυθαίρετων και εσφαλμένων απόψεων με πλήρως ανακριβή και ατεκμηρίωτα στοιχεία, με τα οποία μου καταλογίζονται επιβαρυντικές επεμβάσεις για τα έργα κατά την προγενέστερη συντήρησή τους, τις οποίες ουδέποτε πραγματοποίησα. Συγκεκριμένα:-

B1. Στη μελέτη αναγράφεται αυθαίρετα και λανθασμένα ότι η αποτοίχιση των έργων του Θεόφιλου έγινε χωρίς το υπόστρωμα των τοιχογραφιών (μέθοδος Strappo), που αποδείχθηκε ιδιαίτερα επιβαρυντική επέμβαση για τα έργα. Οι συγκεκριμένες τοιχογραφίες αποτοιχίστηκαν μαζί με το υπόστρωμά τους (μέθοδος Stacco). Μετά την αποτοίχιση των συγκεκριμένων έργων, αφέθηκε υπόστρωμα με χαρακτηριστικό πάχος 2-5 χιλ., της τεχνικής stacco που εφάρμοσα. Αυτό το πάχος υποστρώματος αναγράφεται σε όλα τα δελτία συντήρησης, ενώ από άγνοια των τεχνικών



αποτοίχισης, στη μελέτη το υπόστρωμα χαρακτηρίζεται σχεδόν ανύπαρκτο.-

Στη μελέτη αναγράφεται εσφαλμένα ότι με τη μέθοδο (Strappo) αποτοίχισης των τοιχογραφιών χωρίς το υπόστρωμά τους που ουδέποτε εφάρμοσα, δημιουργήθηκαν εκτεταμένες απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας, οι οποίες αντιμετωπίστηκαν με αισθητική αποκατάσταση που εκτιμάται ότι ανέρχεται στο 50% της επιφάνειας των έργων. Στη μελέτη περιέχεται αυθαίρετη σχεδιαστική αποτύπωση σε ένα (Ηφαίστειο της Αίτνας) από τα 33 έργα όπου σημειώνονται ως επιζωγραφίσεις, περιοχές της αυθεντικής ζωγραφικής του Θεόφιλου. Είναι ψέμα. Χρωματική αποκατάσταση έγινε μόνο σε περιοχές που ήδη υπήρχαν απώλειες του ζωγραφικού στρώματος. Οι περιοχές της αποκατάστασης διακρίνονται στις φωτογραφίες του έργου που διατηρώ στο αρχείο μου, μετά την αποτοίχιση και μετά τη χρωματική του αποκατάσταση.-

B2. Ο ισχυρισμός ότι οι τοιχογραφίες επιπεδοποιήθηκαν κατά την αποτοίχισή τους, ενώ επιπεδοποιήθηκαν ξανά όπως προτείνεται στη μελέτη και εφαρμόζεται σύμφωνα με τα δελτία συντήρησης, είναι παράλογος και ψέμα που χρησιμοποιείται με δόλιο τρόπο για να συγκαλυφθεί η απαράδεκτη ισοπέδωση των τοιχογραφιών. Είναι έλλειψη σεβασμού για την τοιχογραφία που χάνει την υφή, την φυσική μορφή και την αυθεντικότητά της. Ιδιαίτερα στα έργα του Θεόφιλου, αυτό που χαρακτηρίζεται



υπόστρωμα, δεν υπόστρωμα (intonaccho) νωπογραφίας (fresco) όπως ανιστόρητα ισχυρίζονται από πλήρη άγνοια οι συντάκτες της μελέτης, αλλά ο σοβάς του τοίχου που επέλεγε να ζωγραφίσει και η διατήρηση της υφής των έργων αποτελεί τεκμήριο του χαρακτήρα, της ευρηματικής αφέλειάς του και της ζωγραφικής του τεχνοτροπίας. -

Η τεχνική (Stacco) αποτελεί τη συνήθη τεχνική αποτοίχισης των τοιχογραφιών γιατί διατηρείται η υφή των έργων. Τη μέθοδο αυτή εφάρμοσα στις συγκεκριμένες και σε πολλές άλλες τοιχογραφίες που είναι καταγεγραμμένες στα Μουσεία και στα αρχεία της Υπηρεσίας.-

B3. Ενώ στη «μελέτη συντήρησης», πιθανολογείται χωρίς καμία εξέταση ακόμη και η ύπαρξη βερνικιού, προτείνεται επικίνδυνος χημικός καθαρισμός με διαλύτες για την αφαίρεσή του, παρότι δε χρησιμοποιείται βερνίκι στις τοιχογραφίες. Από την εμπειρία μου στη συντήρηση των συγκεκριμένων έργων, αλλά και γενικότερα των έργων του Θεόφιλου, γνωρίζω ότι ο καθαρισμός τους με διαλύτες είναι καταστροφικός. Πολλοί (Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρικός και ιδιαίτερα ο Τσαρούχης, κ.ά) έχουν γράψει για την ευρηματική αφέλεια της ζωγραφικής και της τεχνοτροπίας του Θεόφιλου, που ζωγράφιζε για ένα κομμάτι ψωμί. Οι χρωστικές του Θεόφιλου



που προέρχονταν από τα χρωματοπωλεία της γειτονιάς ή τις κατασκεύαζε ο ίδιος και οι αυτοσχέδιες κόλλες που χρησιμοποιούσε καθιστούν την ζωγραφική επιφάνεια ιδιαίτερα ευπαθή.

Η ύπαρξη του πιθανολογούμενου βερνικιού στη «μελέτη συντήρησης» δεν τεκμηριώνεται φωτογραφικά ούτε στα δελτία συντήρησης, παρά μόνο σε μεμονωμένες περιοχές 2 τοιχογραφιών (Ερωτόκριτος & Αρετούσα και Μ. Αλέξανδρος), από το σύνολο των 33 έργων που κάλλιστα θα μπορούσε να είναι φιξαρίσματα με Paraloid που εφάρμοσα μόνο στις περιοχές που το ζωγραφικό στρώμα συγκρατούνταν χαλαρά με το υπόστρωμα.-

Γ. Οι παραπάνω λανθασμένες, αβάσιμες και ατεκμηρίωτες απόψεις στη μελέτη, ευθύνονται για τις ανεπανόρθωτες φθορές στα έργα του Θεόφιλου. Συγκεκριμένα:-

Γ1. Συνέπεια της εσφαλμένης άποψης για τη μέθοδο αποτοίχισης, ήταν να επιπεδοποιηθεί το αυθεντικό σωζόμενο υπόστρωμα των τοιχογραφιών του Θεόφιλου, που προτείνεται στη μελέτη και πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με τα δελτία συντήρησης με ειδικά κατασκευασμένα βαρίδια και κομπρέσες ζεστού νερού. Πρόκειται για ανεπανόρθωτη φθορά των έργων.-

Γ2. Στο παράρτημα της «μελέτης» ορθώς προτείνεται από τον ζωγράφο η διατήρηση του μεγαλύτερου μέρους της χρωματικής αποκατάστασης για να ελαχιστοποιηθούν οι επεμβάσεις στο τελικό

χρωματικό αποτέλεσμα της ζωγραφικής του Θεόφιλου. Όμως κατά την προσπάθεια αφαίρεσης του πιθανολογούμενου βερνικιού με διαλύτες από όλη την επιφάνεια των έργων, αφαιρέθηκε ανεξέλεγκτα το μεγαλύτερο μέρος της προγενέστερης χρωματικής αποκατάστασης και η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου. Πρόκειται για ανεπανόρθωτη φθορά των έργων.-

Παρότι σε όλα τα δελτία συντήρησης αναγράφεται ότι έγινε τεστ διαλυτότητας πριν την εφαρμογή των διαλυτών για την απομάκρυνση του ανύπαρκτου βερνικιού, φωτογραφική τεκμηρίωση του τοπικού δοκιμαστικού καθαρισμού παρατίθεται μόνο σε 2 (Ερωτόκριτος & Αρετούσα και Μ. Αλέξανδρος) από τις 33 τοιχογραφίες. Όπως διαπιστώνεται από τη σύγκριση των φωτογραφιών που διαθέτω στο αρχείο μου, η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου έχει καταστραφεί ακόμη και στην περιοχή του τοπικού δοκιμαστικού καθαρισμού.-

Για να δικαιολογηθεί η τροποποίηση της μελέτης κατά την εφαρμογή της και για να συγκαλυφθεί η καταστροφή των έργων, αναφέρεται κατά αναίσχυντο και ατεκμηρίωτο τρόπο ότι έγινε για να αφαιρεθούν επιζωγραφίσεις και στοκαρίσματα της προγενέστερης συντήρησης που κάλυπταν την αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου. Κατά τον ίδιο αυθαίρετο τρόπο,



αναγράφεται σε κάποια από τα δελτία συντήρησης ότι κατά την αφαίρεση του βερνικιού αποκαλύφθηκαν νέα στοιχεία που ήταν καλυμμένα με επιζωγραφίσεις και στοκαρίσματα, χωρίς να εντοπίζονται φωτογραφικά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο αυτά τα νέα στοιχεία. Ψέματα. Όπως αποδεικνύεται από το αρχείο μου, με φωτογραφίες των τοιχογραφιών πριν την αποτοίχισή τους και μετά την χρωματική αποκατάσταση των έργων, η αυθεντική ζωγραφική επιφάνεια του Θεόφιλου δεν σκεπάστηκε ούτε με στοκαρίσματα, ούτε με επιζωγραφίσεις. Από τη σύγκριση των φωτογραφιών στα δελτία συντήρησης διαπιστώνεται ότι στις τοιχογραφίες που υποστηρίζουν ότι βρήκαν νέα στοιχεία, έχει αφαιρεθεί η αυθεντική ζωγραφική του Θεόφιλου.-

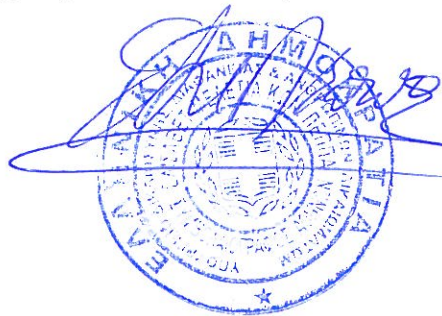
Αποτελεί παραχάραξη της ιστορίας, βλακώδη ισχυρισμό και απόδειξη αγραμματοσύνης, η αναγραφή στα δελτία συντήρησης ότι ο Θεόφιλος κατασκεύασε τις τοιχογραφίες του με την μεικτή τεχνική (fresco-seco). Η μίκτη τεχνική εφαρμόζεται κατά την μεταβυζαντινή περίοδο (16ος αιώνας). Στην εποχή του δεν υπήρχε τεχνίτης που να ξέρει να φτιάχνει fresco στην Ελλάδα. Είναι ευρέως γνωστό, ότι ο αποκαλούμενος ακαμάτης και αχμάκης Θεόφιλος που συμπύκνωσε και απεικόνισε μύθους αιώνων ελληνικής ιστορίας με την αγνότητα του παιδιού, με πηγαία την αίσθηση του ελληνικού χρώματος και τις επιρροές της βυζαντινής ζωγραφικής, ήξερε μόνο να γεμίζει άσπρους τοίχους.



Το υπόστρωμα των τοιχογραφιών είναι ο τοίχος που επέλεγε να ζωγραφίσει.-

Με την ίδια άγνοια για τους τρόπους αποτοίχισης και αποκατάστασης των τοιχογραφιών, αναγράφεται στα δελτία συντήρησης ότι με τη χρήση λινού υφάσματος και του ξύλινου τελάρου, οι τοιχογραφίες έχασαν την αρχική τους φυσική μορφή, γιατί συντηρήθηκαν ως ελαιογραφίες. Πρόκειται για τη συνήθη μέθοδο που εφαρμόστηκε στο παρελθόν και εφαρμόζεται μέχρι σήμερα. Αν το τελάρο και το λινό προκαλούσαν φθορά στα ζωγραφικά έργα, θα έπρεπε να αντικατασταθούν από τα έργα που εκτίθενται σε όλα τα Μουσεία του κόσμου. Με ποια λογική ισχυρίζονται ότι οι τοιχογραφίες συντηρήθηκαν σαν ελαιογραφίες, όταν τις ισοπεδώνουν ως ελαιογραφίες; Γιατί στα δελτία συντήρησης δεν αναγράφεται όπως προβλέπεται, το χαρακτηριζόμενο «συμβατό υπόστρωμα» που χρησιμοποιήθηκε για την επανατοποθέτηση των τοιχογραφιών μετά την αφαίρεση των υφασμάτων; Υπάρχουν αναφορές στη διεθνή πρακτική και βιβλιογραφία για τοιχογραφίες που συντηρήθηκαν με αυτόν τον τρόπο.-

Όλα τα παραπάνω είναι αδικαιολόγητα και απαράδεκτα. Πως είναι δυνατόν να συντηρούν έργα όταν δε γνωρίζουν την τεχνική κατασκευής τους, την τεχνοτροπία του Θεόφилου και τις βασικές μεθόδους



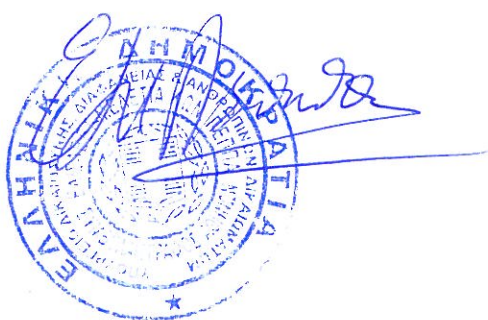
αποτοίχισης και αποκατάστασης τοιχογραφιών; Τα μεν αντικρούουν τα δε, μέσα στα γραπτά τα ίδια. Ακουστά τα είχαν όλα. Δεν ξέρουν τι θα πει strappo, δεν ξέρουν τι θα πει fresco, δεν ξέρουν τίποτε, γιατί αλλιώς δε θα γράφανε τέτοια πράγματα. Για μένα είναι οι αγνοούντες που θέλουν να επιδείξουν γνώση και κάνουν εγκλήματα.-

Η μεγαλοσύνη του Θεόφιλου, του μόνου Έλληνα που έχει εκτεθεί στο Λούβρο, κατά τον Matisse (σύμφωνα με τον Τσαρούχη) ξεκινά από τις χρωματικές λύσεις που δίνει ο Θεόφιλος και γίνεται αποδεκτός από όλους. Στις φωτογραφίες της τελικής κατάστασης των έργων στα δελτία συντήρησης δε φαίνεται που τελειώνουν οι επιζωγραφίσεις και που αρχίζει η αυθεντική ζωγραφική. Με τις εκτεταμένες επιζωγραφίσεις για την κάλυψη των καταστροφών από όλη την επιφάνεια των έργων κατά τον καθαρισμό του πιθανολογούμενου βερνικιού, οι τοιχογραφίες δεν είναι πλέον του Θεόφιλου, αλλά αυτών που συντήρησαν τα έργα. Το παραπάνω εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί με τη σύγκριση του χρώματος και του σχεδίου των έργων πριν και μετά την πρόσφατη συντήρησή τους.-

Όλα τα παραπάνω για τα οποία κατηγορείται ο κ. Μ. Ντουκάκης στην πειθαρχική δίωξη εναντίον του, δεν είναι εκδήλως ανακριβή, αλλά εκδήλως αληθή στοιχεία. Για την προσπάθεια διάσωσης των έργων, αντί της πειθαρχικής δίωξης εναντίον του θα πρέπει να του αποδοθεί εύφημος μνεία για την προσπάθεια

διάσωσης των τοιχογραφιών, που δεν επετεύχθη τελικά με ευθύνη άλλων.» Στο σημείο αυτό ο μάρτυρας τέλειωσε την κατάθεσή του, με τη δήλωση ότι γνωρίζει αυτά που κατέθεσε από προσωπική αντίληψη και δήλωσε: «Ας είναι ο Θεός μαζί μου και το Ιερό Του Ευαγγέλιο». Η παρούσα ένορκη βεβαίωση θα χρησιμοποιηθεί ενώπιον του Πενταμελούς Πειθαρχικού Συμβουλίου του Υπουργείου Πολιτισμού σχετικά με την υπόθεση της κλήσης προς εμφάνιση του Μάρκου Ντουκάκη.

Σε βεβαίωση όλων των ανωτέρω συντάχθηκε το πληρεξούσιο αυτό, σε επτά (7) φύλλα. Επικολλήθηκε τέλος μεγαροσήμου ενός (1) ευρώ στο πρωτότυπο και δύο (2) ευρώ στο αντίγραφο. Για δικαιώματα του παρόντος, για μετάβαση εκτός γραφείου καθώς και για δικαιώματα εκδόσεως ενός (1) αντιγράφου θα εισπραχθούν ευρώ εκατόν ένα (101,00). Επί των δικαιωμάτων αντιγράφου θα εισπραχθεί Φ.Π.Α. ευρώ οκτώ και εξήντα τεσσάρων λεπτών (24,24).



Την πράξη αυτή διάβασα καθαρά και μεγαλόφωνα, για να την ακούσει ο μάρτυρας, ο οποίος βεβαίωσε ολόκληρο το περιεχόμενό της και την υπέγραψε αυτή, καθώς και εγώ η συμβολαιογράφος, όπως ο νόμος ορίζει.

Ο ΜΑΡΤΥΡΑΣ

Έπεται η υπογραφή

Η ΣΥΜΒΟΛΑΙΟΓΡΑΦΟΣ

(Τ.Σ.) ΕΛΙΣΑΒΕΤ - ΜΕΛΕΤΙΑ Κων. ΠΕΠΠΑ

Ακριβές αντίγραφο

Αθηνά Ανταμπερόν

Η Συμβολαιογράφος



