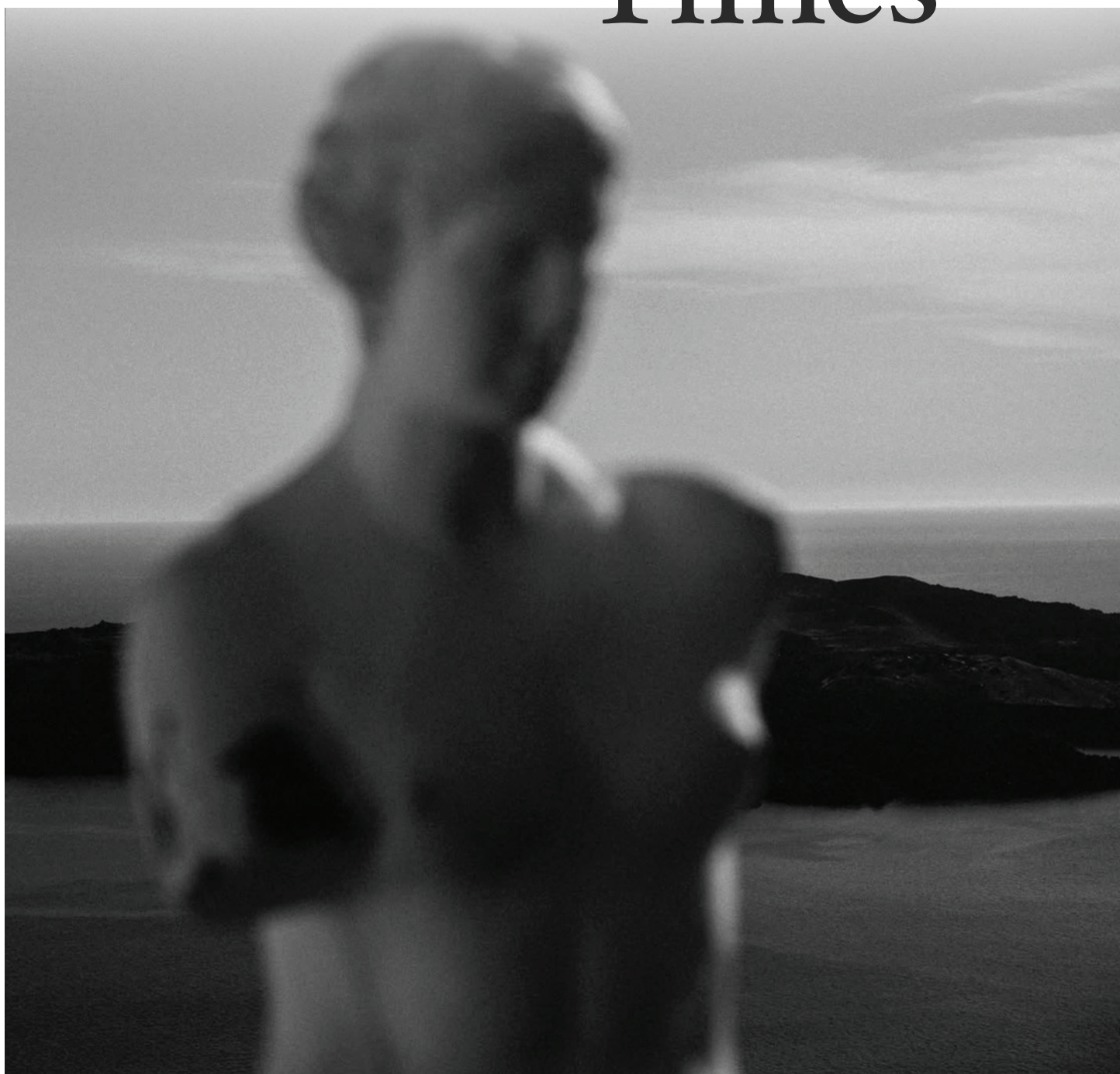


Conserva Times



Η συντακτική ομάδα του **Conserva**

Μακρή Λαμπρινή
Τσίρου Ελευθερία
Αλεξανδράκη Ειρήνη
Αποστολάκης Γιάννης
Δρίβα Βασιλική
Κουλιανού Μαρία
Αποστόλου Δήμητρα

Γραφιστική Επιμέλεια

Κυριακίδου Μάρθα

Στοιχεία:

Το **Conserva Times** είναι μια
πρωτοβουλία του ΠΑ.Σ.Ε.Σ.Α.Ε.Τ.

Η κυκλοφορία του είναι
τριμηνιαία και ο σκοπός του είναι
να προάγει τη διάδοση της
γνώσης εντός της κοινότητας
των συντηρητών, να ενημερώνει
για τις τελευταίες εξελίξεις στον
τομέα και να προβάλλει συνολικά
την επιστήμη της συντήρησης.

Θέλεις να συμμετάσχεις;

- 📧 Στείλτε τη συμμετοχή σας στο **pasesaet@gmail.com**, έως 15 Μαρτίου, για να δημοσιευτεί το άρθρο σας στο τεύχος 5, Απριλίου - Ιουνίου
- 📧 Στείλτε σχετική φωτογραφία και διεκδικείστε τη θέση σας στο εξώφυλλο

Περιεχόμενα

01 Εισαγωγικό σημείωμα | σελ.05

02 Τα νέα του ΠΑ.Σ.Ε.Σ.Α.Ε.Τ. | σελ.06

03 Πού παίζει τέχνη; | σελ.10

04 Πίσω από το μουσείο του Αλέκου Φασιανού

Δήμητρα Αποστόλου | σελ.12

05 Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας ανά τα έτη: μια σύντομη αναδρομή

Μαρία Κουλιανού | σελ.16

09 Για να μην ξεχνιόμαστε | σελ.35

06 Οι σημαντικότερες τοιχογραφίες της Ιταλία

Ελευθερία Τσίρου | σελ.20

07 Η Κλοπή στο Λούβρο: Το χρονικό, οι επιπτώσεις στα κλεμμένα και ο ρόλος της συντήρησης

Ειρήνη - Σταυρούλα Αλεξανδράκη | σελ.26

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

Κωνσταντίνος Στουπάθης | σελ.32

ΜΑ Μουσειολόγος/ΜΕd Επιστήμων Αγωγής & ΒΑ Συντηρητής Αρχαιοτήτων Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλεως Αθηνών, Υπ. Πολιτισμού

Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ ΤΟΥ 4^{ου} ΤΕΥΧΟΥΣ
CONSERVA TIMES : **ΑΓΓΕΛΟΥ ΜΠΑΡΑΪ**

ΤΕΥΧΟΣ 4

04

Ο Άγγελος Μπαράϊ είναι φωτογράφος. Γεννήθηκε στο Φιέρι της Αλβανίας το 1994 και μετανάστευσε με την οικογένειά του στην Ελλάδα το 1998, όπου και μεγάλωσε. Σπούδασε φωτογραφία και ιστορία τέχνης στην Αθήνα. Το ενδιαφέρον του επικεντρώνεται κυρίως σε κοινωνικά ζητήματα, όπως τα ανθρώπινα δικαιώματα και η μετανάστευση στα Βαλκάνια. Η δουλειά του έχει βραβευτεί σε Ελλάδα και εξωτερικό, μεταξύ άλλων από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Ένωσης Συντακτών Ημερήσιων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης και από το Διεθνή Οργανισμό Μετανάστευσης (ΔΟΜ). Είναι μέλος της Ένωσης Ανταποκριτών Ξένου Τύπου Ελλάδας και brand ambassador της FujiFilm στην Ελλάδα. Από το 2012 ασκεί ελεύθερα το επάγγελμα του φωτογράφου, συνεργαζόμενος με μη κυβερνητικές οργανώσεις καθώς και με διάφορα έντυπα στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει βραβευτεί από την ARTWORKS (2021) και είναι Fellow του Προγράμματος Υποστήριξης Καλλιτεχνών Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος.

 **aggelos_barai**

Εισαγωγικό σημείωμα

Με την έλευση του νέου έτους, παρουσιάζουμε το τέταρτο τεύχος του περιοδικού μας, συνεχίζοντας με συνέπεια και δυναμισμό την ενασχόλησή μας με την τέχνη, τον πολιτισμό και τα ζητήματα που τα περιβάλλουν. Η ανάγκη να μιλήσουμε για την τέχνη με ουσία παραμένει σταθερή, και σε αυτό το τεύχος γίνεται αφορμή για περιήγηση, σκέψη και συζήτηση.

Από τις μνημειακές τοιχογραφίες της Ιταλίας έως τα παρασκήνια του αστυνομικού δράματος αξίας εκατομμυρίων ενός σύγχρονου μουσείου, από την ελληνική παρουσία στη Μπιενάλε της Βενετίας έως τα ερωτήματα που εγείρουν το παρελθόν με το παρόν, δίνοντας χώρο τόσο στα μεγάλα έργα όσο και στις ανθρώπινες ιστορίες που τα συνοδεύουν. Γιατί η τέχνη δεν αφορά μόνο το παρελθόν ούτε μόνο τους ειδικούς...αλλά όλους μας!

Καλή Ανάγνωση!

Τα νέα του ΠΑ.Σ.Ε.Σ.Α.Ε.Τ.

Με επιτυχία πραγματοποιήθηκε την Πέμπτη 11 Δεκεμβρίου 2025 η προγραμματισμένη ημερίδα με τίτλο: «Μορφές εργασιακής βίας και παρενόχλησης: Ενημέρωση – Αναγνώριση – Αντιμετώπιση», στον χώρο του Cinobo Opera.

Η ημερίδα συνδιοργανώθηκε από τον Σύλλογο Συντηρητών Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης (ΣΣΑΕΤΤΕ), την Πανελλήνια Ένωση Συντηρητών Αρχαιοτήτων (ΠΕΣΑ) και το Πανελλήνιο Σωματείο Εργαζομένων στη Συντήρηση Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης (ΠΑΣΕΣΑΕΤ).

Κατά το πρώτο μέρος της ημερίδας πραγματοποιήθηκαν εισηγήσεις από εξειδικευμένους ομιλητές, οι οποίοι ανέλυσαν τις μορφές εργασιακής βίας και παρενόχλησης στον χώρο εργασίας, καθώς και τους τρόπους αναγνώρισης και αντιμετώπισής τους.

Το ενδιαφέρον του κοινού ήταν ιδιαίτερα έντονο, ενώ το πρώτο μέρος μεταδόθηκε και διαδικτυακά, δίνοντας τη δυνατότητα ευρύτερης συμμετοχής.

Η δράση αυτή αποτελεί ένα ακόμη ουσιαστικό βήμα στην ενημέρωση και ευαισθητοποίηση των εργαζομένων για ζητήματα αξιοπρέπειας, σεβασμού και ασφάλειας στον εργασιακό χώρο. Σχετικό αναλυτικό άρθρο με τα συμπεράσματα και το περιεχόμενο της ημερίδας θα δημοσιευθεί στο επόμενο τεύχος του περιοδικού μας.

Το ΠΑΣΕΣΑΕΤ ευχαριστεί θερμά την ομάδα της συνδιοργάνωσης για την άψογη συνεργασία και οργάνωση της ημερίδας, τους ομιλητές για τις ουσιαστικές και εμπειριστατωμένες εισηγήσεις τους, καθώς και όλους όσους συμμετείχαν και παρακολούθησαν τις εισηγήσεις, τόσο με φυσική παρουσία όσο και διαδικτυακά.

ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΗ
ΗΜΕΡΙΔΑ &
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΣΕ
ΟΜΑΔΕΣ

Μορφές εργασιακής βίας και παρενόχλησης

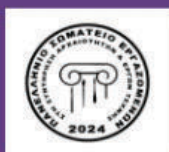
Ενημέρωση – Αναγνώριση – Αντιμετώπιση

Πέμπτη 11 Δεκεμβρίου 2025 | 13:00

ΣΙΝΟΒΟ ΟΠΕΡΑ & Διαδικτυακά
Ακαδημίας 57, Αθήνα 10679
*Το εργαστήριο θα πραγματοποιηθεί
αποκλειστικά δια ζώσης.



Συνδιοργάνωση:



Σάρωσε το qr code για να
παρακολουθήσεις εξ
αποστάσεως ή πάτησε το [link](#).

Για περισσότερες πληροφορίες: s_saet@yahoo.gr



Γίνε μέλος!

Έναρξη ανανεώσεων υφιστάμενων μελών & εγγραφών νέων μελών!!

Το Πανελλήνιο Σωματείο Εργαζομένων στη Συντήρηση Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης (ΠΑΣΕΣΑΕΤ) ενημερώνει τα μέλη του ότι ξεκίνησε η διαδικασία ανανέωσης των υφιστάμενων μελών του Σωματείου. Η διαδικασία παραμένει ίδια, με κατάθεση της συνδρομής στον τραπεζικό λογαριασμό του Σωματείου:

Εθνική Τράπεζα
GR 0301105050000050500310896

Για οποιαδήποτε πληροφορία, τα μέλη μπορούν να επικοινωνούν μαζί μας μέσω email στη διεύθυνση ***pasesaet@gmail.com***.

Παράλληλα, καλωσορίζουμε την επίσκεψη στην **ιστοσελίδα του Σωματείου** μας **www.pasesaet.gr**, όπου είναι διαθέσιμες όλες οι χρήσιμες πληροφορίες τόσο για τις ανανεώσεις όσο και για τις εγγραφές νέων μελών.

Ευχαριστούμε θερμά για τη συνεχή στήριξη σας!!



Πού παίζει τέχνη;



Η Ζωγραφική στο Ιόνιο: 18ος - 19ος αιώνας

22.10.25 - 22.03.26

Εθνική Πινακοθήκη,
Παράρτημα Κέρκυρας
Κτίριο Καστελλίνο,
Κάτω Κορακιάνα



Χάρτινες Εικόνες Οι Απαρχές της Ελληνικής Χαρακτικής

25.06.25 - 28.02.26

Εθνική Πινακοθήκη
- Κεντρικό κτήριο -
Περιοδική Έκθεση



ΑΠΟ ΤΟΝ MONET ΣΤΟΝ WARHOL

Τρεις γενιές, μια
συλλογή, ένα ταξίδι στην
εξέλιξη της μοντέρνας
τέχνης

06.12.25 - 11.04.26

Ίδρυμα Βασίλη &
Ελίζας Γουλανδρή



**Jeff Koons:
'Αφροδίτη' του
Lespugue**

19.03.26 - 31.08.26

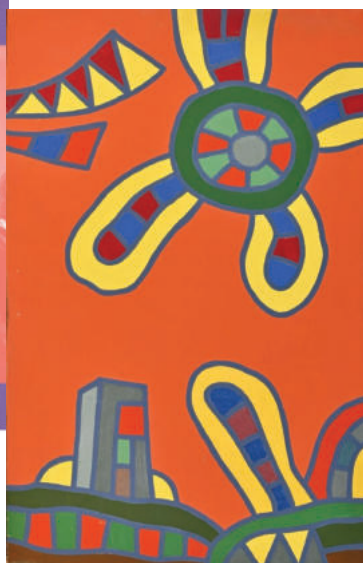
Μουσείο
Κυκλαδικής Τέχνης



**65+ Η εφηβεία
μιας εικαστικής
επιμέλειας**

**08.01.2026 -
15.03.2026**

MOMUS-Μουσείο
Σύγχρονης Τέχνης
Θεσσαλονίκη



**Αλέξης
Ακριθάκης, Μια
γραμμή κύμα**

12.02.26 - 24.06.26

Μουσείο Μπενάκη,
Πειραιώς 138



**Οι Δελφοί τη
δεκαετία του
1950 με τον
φακό του Robert
McCabe**

20.01.26 - 21.02.26

Αίθουσα Τέχνης
Αθηνών, Γλύκωνος
4, Αθήνα

Πίσω από το μουσείο του Αλέκου Φασιανού

Γράφει η Δήμητρα Αποστόλου

ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ



Η Δήμητρα Αποστόλου είναι τελειόφοιτη του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης. Έχει πραγματοποιήσει πρακτική άσκηση στο Εθνικό Κέντρο Έρευνας Φυσικών Επιστημών “Δημόκριτος”, όπου ασχολήθηκε με αναλυτικές τεχνικές φασματοσκοπίας ακτίνων Χ σε υλικά πολιτιστικής κληρονομιάς, και εργάζεται σε καλλιτεχνικό χυτήριο, όπου ασχολείται με ψηφιακές αποτυπώσεις (3D μοντέλα, 3D scanning), 3D printing και τεχνολογίες CNC. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα εστιάζουν στη σύγχρονη τέχνη και στη βιώσιμη συντήρηση και αποκατάσταση. Στον ελεύθερο χρόνο της ταξιδεύει, απολαμβάνει βόλτες στη φύση και την παρέα ενός καλού βιβλίου.

Περνώντας την πόρτα του μουσείου, συνάντησα τη διευθύντρια, Ιωάννα Πιπερίγκου, η οποία δεν βρισκόταν στο γραφείο της αλλά στην είσοδο, αποχαιρετώντας ένα γκρουπ μαθητών που μόλις είχαν πραγματοποιήσει την σχολική τους επίσκεψη. Με υποδέχτηκε θερμά και, πριν ξεκινήσουμε τη συζήτησή μας, μου πρότεινε να με ξεναγήσει η ίδια στον χώρο του μουσείου. Περιηγηθήκαμε μαζί στις αίθουσες του μουσείου, αντικρίζοντας από κοντά το έργο του Αλέκου Φασιανού και συζητώντας για την φιλοσοφία και την εξέλιξη της καλλιτεχνικής του δημιουργίας.

Ο Αλέκος Φασιανός ήταν ένας ξεχωριστός άνθρωπος, πολύ μορφωμένος και από τις σπάνιες περιπτώσεις καλλιτεχνών που κατάφεραν να ζουν από το έργο τους. Η δουλειά του αναγνωρίστηκε όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό (ζούσε 30 χρόνια στο Παρίσι πριν επιστρέψει στην Ελλάδα και τιμήθηκε από το γαλλικό κράτος για την συνεισφορά του στις τέχνες). Παρά το μεγάλο του έργο, ο ίδιος επέλεξε να πορευτεί στην ζωή του με λιτότητα, στοιχείο που αποτυπώνεται και στην ζωγραφική του.

Στη συζήτησή μας με την Ιωάννα, σταθήκαμε ιδιαίτερα στον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα του έργου του, σε μια ζωγραφική που δεν

απομακρύνεται από την καθημερινή εμπειρία, αλλά, αντιθέτως, αντλεί αφορμές από αυτήν, επεξεργάζοντας τες σε μια απολύτως προσωπική γλώσσα. Στο μουσείο δεν εκτίθενται μόνο πίνακές του, αλλά και προσωπικά αντικείμενα, έπιπλα, σκηνικά από θεατρικές παραστάσεις κ.α. Αξίζει να αναφερθεί ότι το ίδιο το κτίριο, στο οποίο στεγάζεται το μουσείο, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Κυριάκο Κρόκο σε συνεργασία με τον Αλέκο Φασιανό, και λειτουργεί συμπληρωματικά με τα έργα, σαν φυσική προέκτασή τους.

Μετά την ολοκλήρωση της περιήγησής μας στο μουσείο, περάσαμε σε έναν πιο ήσυχο χώρο, διαμορφωμένο ως αναφορά στο ατελιέ του Αλέκου Φασιανού, όπου συνεχίσαμε τη συζήτησή μας. Όπως μου εξήγησε η Ιωάννα, η ανάληψη της διεύθυνσης του μουσείου προέκυψε ως φυσική εξέλιξη μιας ήδη στενής συνεργασίας. Για χρόνια, πριν ακόμα ανοίξει το μουσείο, συνεργαζόταν με τη Βικτώρια Φασιανού - κόρη του Αλέκου Φασιανού και Founding Director του μουσείου - με στόχο τη ταξινόμηση και οργάνωση του έργου του καλλιτέχνη, αλλά και την επιμέλεια εκθέσεων του στο εξωτερικό. Το μουσείο γεννήθηκε ως επόμενο βήμα αυτής της πολυετούς εργασίας.



Το αποτέλεσμα είναι, σήμερα το μουσείο να διοικείται από δύο νέες και δυναμικές γυναίκες. Όπως λέει η Ιωάννα, η Βικτώρια είχε, εξ αρχής, ένα πολύ συγκεκριμένο όραμα για το χαρακτήρα και τη λειτουργία του μουσείου, και συνεχίζουν να πορεύονται σύμφωνα με αυτό. Σε πρακτικό επίπεδο, επειδή πρόκειται για ένα μικρό ιδιωτικό μουσείο, προσπαθούν πριν από κάθε νέο project ή δράση να έχουν ήδη εξασφαλίσει την απαραίτητη χρηματοδότηση και υποστήριξη, ώστε να προχωρούν με ασφάλεια.

Ένα σημείο στο οποίο σταθήκαμε ιδιαίτερα ήταν η καθημερινότητα των γυναικών που καλούνται να διαχειριστούν ταυτόχρονα πολλαπλούς ρόλους και υποχρεώσεις – εργασία, οικογένεια, προσωπική ζωή.

Η Ιωάννα τόνισε ότι για να καταστεί αυτό βιώσιμο απαιτείται ουσιαστική υποστήριξη από το περιβάλλον, τόσο σε προσωπικό όσο και σε επαγγελματικό επίπεδο, αλλά και από

το ίδιο το κράτος, μέσα από δομές και πολιτικές που διευκολύνουν τη μητρότητα και την επιστροφή στην εργασία. Όταν υπάρχει κατανόηση, ευελιξία και θεσμική υποστήριξη, οι γυναίκες έχουν τη δυνατότητα να αναπτύσσονται επαγγελματικά χωρίς να εγκαταλείπουν άλλα σημαντικά κομμάτια της ζωής τους.

Ας μην ξεχνάμε ότι η ικανότητά τους να διαχειρίζονται πολλαπλές υποχρεώσεις, όταν συναντά το κατάλληλο περιβάλλον, μπορεί να μετατραπεί σε πραγματικό πλεονέκτημα για τις ίδιες και για τους οργανισμούς στους οποίους εργάζονται.

Συζητώντας για τον ρόλο των μουσείων σήμερα και το πώς έχουν αλλάξει μέσα στα τελευταία χρόνια, η Ιωάννα επισήμανε ότι από την περίοδο της πανδημίας και μετά έχει διαπιστώσει μια σαφή μετατόπιση: τα μουσεία δεν λειτουργούν πια ως κλειστοί, αποστασιοποιημένοι χώροι, αλλά αναζητούν τρόπους να έρθουν πιο κοντά στο κοινό τους.



Διοργανώνουν δράσεις, προγράμματα και εκδηλώσεις που διευρύνουν τον διάλογο με διαφορετικές ηλικίες και ομάδες επισκεπτών. Το ίδιο το Μουσείο Αλέκου Φασιανού πραγματοποιεί τακτικά παιδικά εργαστήρια και εκπαιδευτικά προγράμματα, αξιοποιώντας αυτά τα εργαλεία τόσο για να καλλιεργήσει τη σχέση με το κοινό όσο και για να ενισχύσει την εξωστρέφειά του.

Αυτό αποτυπώνεται σε εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολικές ομάδες, όπως η «Πόλη σαν θέατρο» και το «**Homo imaginarius**», όπου τα παιδιά γνωρίζουν τον χώρο και τις φιγούρες του ζωγράφου μέσα από παιχνίδι, παρατήρηση και μικρές «εκθέσεις» που στήνουν τα ίδια. Παράλληλα, η «Μουσειοβαλίτσα - Ο μύθος της γειτονιάς μου» λειτουργεί ως φορητό εκπαιδευτικό κιτ που ταξιδεύει σε σχολεία σε όλη την Ελλάδα, μεταφέροντας την ιστορία και τη συλλογή του μουσείου σε παιδιά που δεν έχουν τη δυνατότητα να το επισκεφτούν από κοντά.

Η επίσκεψη μου στο μουσείο μου έδωσε την ευκαιρία να ανακαλύψω από κοντά το έργο του Αλέκου Φασιανού και να μάθω σημαντικά πράγματα για αυτή την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα, έναν άνθρωπο που όχι μόνο αφιέρωσε τη ζωή του στην τέχνη, αλλά που η ίδια η ζωή του αποτελεί τέχνη, αφήνοντας μια τεράστια παρακαταθήκη. Το νέο αυτό μουσείο αναδεικνύει επάξια το έργο του καλλιτέχνη, και αξίζει κανείς να το επισκεφτεί.



Ευχαριστώ θερμά την κυρία Ιωάννα Πιπερίγκου για την όμορφη και ουσιαστική συνάντησή.

Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας ανά τα έτη: μια σύντομη αναδρομή

Γράφει η **Μαρία Κουλιανού**

Η Μπιενάλε της Βενετίας αποτελεί μία από τις παλαιότερες και πιο σημαντικές διοργανώσεις σύγχρονης τέχνης παγκοσμίως. Ιδρύθηκε το 1895 και έκτοτε ανά δύο χρόνια συγκεντρώνει τις εθνικές συμμετοχές που αποτυπώνουν τον παλμό της εποχής. Η Ελλάδα συμμετέχει σταθερά από τις αρχές του 20ού αιώνα, προσφέροντας ένα πολύτιμο ιστορικό αποτύπωμα μέσα από τις εκάστοτε καλλιτεχνικές αποστολές της.

Αν ανατρέξουμε πίσω στις αρχικές συμμετοχές, μπορούμε να συλλέξουμε σημαντικά στοιχεία σχετικά για τις καλλιτεχνικές τάσεις της κάθε περιόδου κατά την πάροδο των χρόνων. Μια τέτοια αναδρομή μπορεί επίσης να λειτουργήσει ως έναυσμα προς μια γενικότερη μελέτη γύρω από τυχόν μεταβολές σε ζητήματα που αφορούν την επιμέλεια εκθέσεων. Άλλωστε, κάθε εθνικό περίπτερο συνιστά έναν μικρόκοσμο όπου οι υλικές ανάγκες των



Εικόνα 1 : Deligiannis, Thanasis. "Greek Pavilion – Venice Biennale." Thanasis Deligiannis – Projects, 7 Οκτωβρίου 2024. Last Access 7 December 2025. <https://thanasisdeligiannis.com/2024/10/07/greek-pavilion-venice-biennale/> AAJ Press

Εικόνα 2 : Guggenheim Collection. "Peggy Guggenheim and the 1948 Venice Biennale." The Solomon R. Guggenheim Foundation – Guggenheim-Venice. Last Access 7 December 2025. (<https://www.guggenheim-venice.it/en/art/in-depth/peggy-guggenheim/venice-biennale-1948/> AAJ Press+1)

ΚΟΥΛΙΑΝΟΥ ΜΑΡΙΑ



Η Μαρία Κουλιανού είναι απόφοιτη του τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Κάνει πρακτική στο Peggy Guggenheim Collection στην Βενετία και τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα συμπεριλαμβάνουν θέματα Ιστορίας της Τέχνης, Μουσειολογίας αλλά και την σύνδεση αυτών με την επιστήμη της Συντήρησης.

έργων, οι στρατηγικές παρουσίασης και η διαχείριση του εκθεσιακού χώρου συνυφαίνονται, αποκαλύπτοντας την πολυπλοκότητα που κρύβεται πίσω από την προβολή της σύγχρονης τέχνης σε διεθνές επίπεδο. Σε αυτό το πλαίσιο, η ελληνική συμμετοχή δεν αποτελεί απλώς μια καλλιτεχνική τοποθέτηση των καιρών, αλλά προσφέρει πολύτιμα στοιχεία για τις αισθητικές τάσεις των εκάστοτε περιόδων, λειτουργώντας ως καθρέφτης της πορείας της ελληνικής τέχνης εντός και εκτός συνόρων.

Η ανέγερση του Ελληνικού Περιπτέρου ολοκληρώθηκε το 1934. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του ακολουθεί νεοβυζαντινό χαρακτήρα, με σκοπό να εκφράσει μια

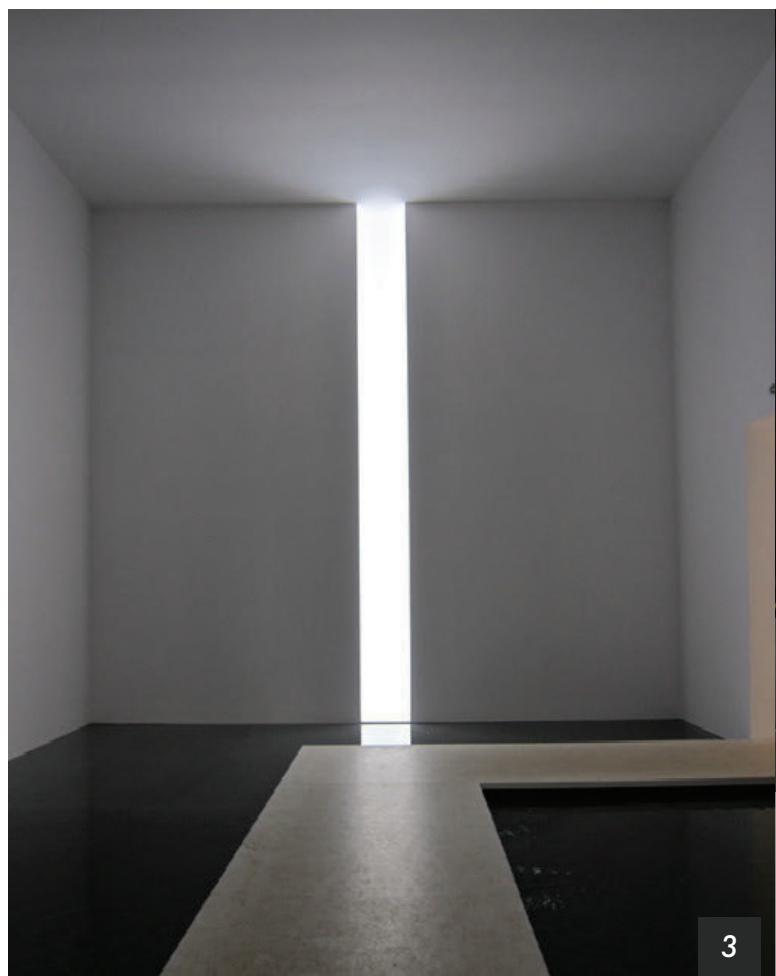
συνέχεια της ταυτότητας του ελληνικού πολιτισμού στη Βενετία ενώ ταυτόχρονα συνδυάζει διαχρονική αισθητική και κομψότητα. Τα πρώτα έτη η ελληνική αποστολή συμπεριλάμβανε έργα τα οποία εξέφραζαν τον ελληνικό μοντερνισμό αλλά και ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά ρεύματα και ήταν ως επί το πλείστον πίνακες, γλυπτά και χαρακτικά.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι στην έκθεση που πραγματοποιήθηκε το 1948, εν μέσω εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα, παρουσιάστηκαν έργα από την προσωπική συλλογή της Peggy Guggenheim, έπειτα από πρόσκληση του τέως γενικού γραμματέα της Μπιενάλε, Rodolfo Pallucchini ο οποίος και διηύθυνε τις τότε διοργανώσεις.

Εκείνο το έτος έργα μεγάλων ζωγράφων, όπως ο Salvador Dali, ο Mark Rothko και ο Yves Tanguy, εκτέθηκαν στο κοινό. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός ότι μέχρι και το 2003 η ελληνική συμμετοχή είχε επίτροπο ενώ μετά το 2005 ο επιμελητής ήταν υπεύθυνος για την οργάνωση της έκθεσης και τυχόν διαδικαστικά. Αυτή η θεσμική μετάβαση μπορεί να εκφράσει επίσης την εφαρμογή πιο σύγχρονων μεθόδων ως προς τον σχεδιασμό και την επιμέλεια των εκθέσεων που παρουσιάζονταν.

Από τις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα και έπειτα, το περιεχόμενο των εκθέσεων εξελίχθηκε και παρουσιάζονταν πιο σύγχρονα και σύνθετα καλλιτεχνικά μέσα, όπως βιντεοπροβολές και μεγάλης έκτασης εγκαταστάσεις. Οι πιο πρόσφατες ελληνικές συμμετοχές στη Μπιεννάλε εκφράζουν μια πιο διαφορετική προσέγγιση ως προς την παρουσίαση των έργων, η οποία είναι πλήρως εναρμονισμένη με διεθνείς επιμελητικές πρακτικές και φαίνεται να επηρεάζει άμεσα και τον τρόπο οργάνωσης του περιπτέρου. Αρκετό ενδιαφέρον έχει και η συμμετοχή **“Beyond Reform” του 2011** η οποία είχε εμφανώς έναν πιο εννοιολογικό χαρακτήρα. Αξιοποιήθηκε το σύνολο του περιπτέρου και εξωτερικά καλύφθηκε με μεγάλες ξύλινες πλάκες ενώ εσωτερικά ο χώρος ήταν άδειος και οι επισκέπτες κατά την είσοδο διέσχιζαν ένα μονοπάτι το οποίο περιβαλλόταν από νερό. Η επιλογή αυτή ανέδειξε μια νέα αφηγηματική προσέγγιση, όπου ο χώρος λειτουργούσε ως βασικό στοιχείο της εμπειρίας. Ακόμη ένα παράδειγμα αποτελεί η συμμετοχή **“Xirómero / Dryland” του 2024**, συνδύασε μέσα εικόνας, ήχου και αρχειακού υλικού, δημιουργώντας ένα σύνολο που βασιζόταν τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη σωστή διαχείριση του χώρου.

Τέτοια έργα, απαιτούν έλεγχο φωτισμού, τεχνικό συντονισμό και συνοδεία αντίστοιχης τεκμηρίωσης ώστε να γίνει εμφανής η πρόθεση του επιμελητή και των καλλιτεχνών. Παρόμοια, και άλλες συμμετοχές των τελευταίων ετών στηρίζονται σε εγκαταστάσεις που αξιοποιούν μεγαλύτερη έκταση του περιπτέρου. Αυτά τα στοιχεία φανερώνουν ότι το Ελληνικό Περίπτερο δεν αποτελεί πλέον μέρος για μια συμβατική τοποθέτηση και παρουσίαση έργων, αλλά λειτουργεί σαν έναν σύνθετο χώρο σύγχρονης εκθεσιακής πρακτικής. Διαμορφώνεται κατ'αυτόν τον τρόπο μια εμπειρία η οποία δεν περιορίζεται πια απλώς στην παρατήρηση, αλλά εμπλέκει τον επισκέπτη χωρικά και συναισθηματικά.

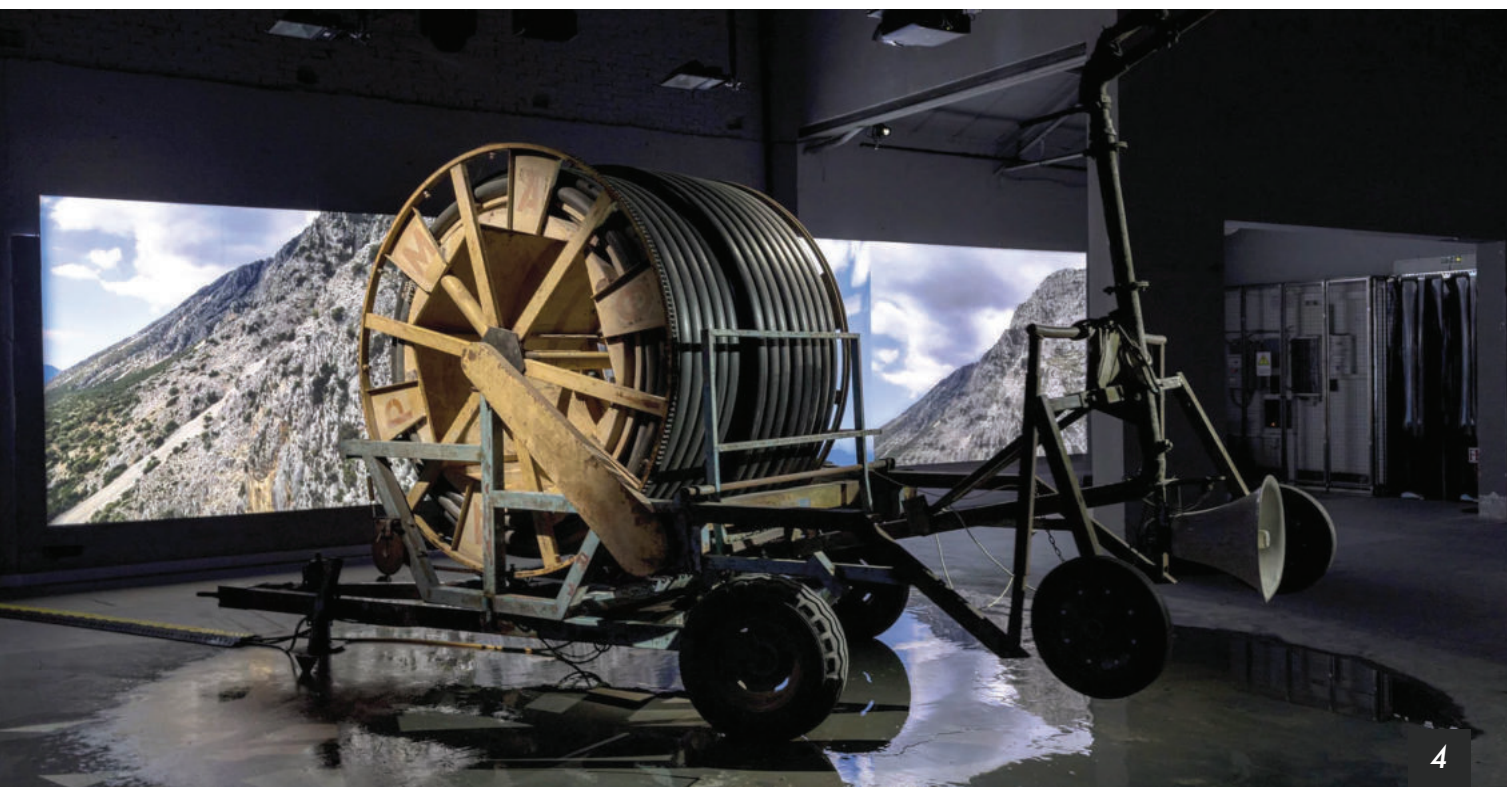


Εικόνα 3 : Talalla, Nadine. “Diohandi: Beyond Reform. Greek Pavilion at the 54th Venice Biennale.” AAJ Press, 18 Ιουλίου 2011. Last Access 7 December 2025. (<https://aaipress.wordpress.com/2011/07/18/diohandi-beyond-reform-greek-pavilion-at-the-54th-venice-biennale/> AAJ Press)

Η διαδρομή της ελληνικής συμμετοχής στη Μπιενάλε δείχνει πως, παράλληλα με την πορεία της ελληνικής τέχνης, άλλαξε και ο τρόπος με τον οποίο ο επισκέπτης βιώνει μια έκθεση μέσα από το Ελληνικό Περίπτερο. Στις πρώτες δεκαετίες, η εμπειρία ήταν περισσότερο στατική και προσανατολισμένη στην παρατήρηση των έργων, μέσα σε έναν χώρο που στέγαζε τα έργα. Με την εμφάνιση νέων και πιο σύνθετων πρακτικών, διαμορφώθηκε μια πιο άμεση και χωρική σχέση με τον θεατή, μετατρέποντας την επίσκεψη σε μια εμπειρία αλληλεπίδρασης με τον χώρο. Αυτή η εξέλιξη δείχνει ότι το Ελληνικό Περίπτερο πλέον δεν φιλοξενεί απλώς έργα, αλλά αποτελεί έναν τόπο στον

οποίο το κοινό προσεγγίζει και προσλαμβάνει την τέχνη μέσα από έναν διαφορετικό τρόπο. Μέσα από αυτές τις αλλαγές, η ελληνική συμμετοχή διατηρεί τη θέση της στο διεθνές τοπίο, δίνοντας κάθε φορά μια σύγχρονη και διαφορετική ματιά στον επισκέπτη.

Η ελληνική συμμετοχή φαίνεται να διατηρεί αυτήν την τάση και θα εκπροσωπηθεί το 2026 στην 61η Διεθνή Έκθεση Τέχνης από τον Ανδρέα Αγγελιδάκη με την εγκατάσταση “Escape Room”, σε επιμέλεια του Γιώργου Μπεκιράκη, υπό την αιγίδα του MOMus.



Εικόνα 4 : Greece Pavilion Biennale Arte 2024 – “Sacred Water.” Venezia News. Last Access 7 December 2025. (<https://venezianews.it/en/p-reviews/sacred-water-greece-pavilion-biennale-arte-2024/>)

Πηγές:

Peggy Guggenheim Collection. “Peggy Guggenheim and the 1948 Venice Biennale.” Peggy Guggenheim Collection – The Solomon R. Guggenheim Foundation. Last Access 7 December 2025. <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/in-depth/peggy-guggenheim/venice-biennale-1948/>.

Greece at Venice. “Ελληνικές Συμμετοχές.” Hellenic Ministry of Culture – Greece at Venice. Last access 7 December 2025. <https://greeceatvenice.culture.gr/ellinikes-symmetoches/>.

Deligiannis, Thanasis. “Greek Pavilion – Venice Biennale 2024.” Thanasis Deligiannis – Projects. Last Access 7 December 2025. <https://thanasisdeligiannis.com/2024/10/07/greek-pavilion-venice-biennale/>.



ΤΕΥΧΟΣ 4

20

Οι σημαντικότερες τοιχογραφίες της Ιταλίας

Γράφει η Ελευθερία Τσίρου

Η Ιταλία θεωρείται η κοιτίδα της ευρωπαϊκής τοιχογραφικής τέχνης. Από τη Γοτθική περίοδο και την Πρώιμη Αναγέννηση έως τον Ύστερο Μανιερισμό, η τοιχογραφία εξελίχθηκε σε μέσο αισθητικής και θεολογικής έκφρασης, αλλά και εργαλείο κοινωνικής και πολιτικής επικοινωνίας. Παρακάτω παρουσιάζονται ορισμένες από τις σημαντικότερες τοιχογραφίες που διαμόρφωσαν την ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης.

1. Καπέλα των Σκροβένι (Cappella degli Scrovegni) – Τζιότο ντι Μποντόνε (1303–1305, Πάδοβα)

Το Παρεκκλήσι των Σκροβένι, γνωστό από το επώνυμο του προστάτη του Ενρίκο, είναι αφιερωμένο στη Σάντα Μαρία ντέλα Καριτά και είναι παγκοσμίως διάσημο για τον εξαιρετικό ζωγραφικό κύκλο του Τζιόττο.

Πρόκειται για το σημαντικότερο αριστούργημα τοιχογραφίας του καλλιτέχνη και μαρτυρά τη βαθιά επανάσταση που έφερε ο Τοσκανός ζωγράφος στη δυτική τέχνη. Ο ζωγραφικός κύκλος που ολοκληρώθηκε μέσα σε μόλις δύο χρόνια, μεταξύ 1303 και 1305, καλύπτει ολόκληρη την εσωτερική επιφάνεια του παρεκκλησίου, αφηγούμενος την Ιστορία της Σωτηρίας με δύο βασικούς άξονες:

- ο πρώτος περιλαμβάνει τις Ιστορίες από τη Ζωή της Παναγίας και του Χριστού, ζωγραφισμένες κατά μήκος των πλαϊνών τοίχων και στο θριαμβευτικό τόξο
- ο δεύτερος ξεκινά με τα Κακά και τις Αρετές, τοποθετημένα στο κάτω μέρος των κεντρικών τοίχων, και καταλήγει στη μεγαλοπρεπή Δευτέρα Παρουσία στην εσωτερική πλευρά της πρόσοψης.

ΤΣΙΡΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ



Η Ελευθερία Τσίρου είναι απόφοιτη του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής του Τμήματος Συντήρηση αρχαιοτήτων και έργων τέχνης. Εξειδικεύεται στην διατήρηση και διαχείριση πολιτισμικής κληρονομιάς που ολοκληρώνει το μεταπτυχιακό της στο Τμήμα Περιβάλλοντος του Ιονίου Πανεπιστημίου. Από το 2019 απασχολείται στον τομέα της συντήρηση έργων τέχνης με την συμμετοχή της σε διάφορα προτζεκτ του υπουργείου πολιτισμού αλλά και σε ιδιωτικές εταιρείες. Τα επιστημονικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν την ερευνά για βιώσιμα υλικά, καθώς και την εφαρμογή των νέων τεχνολογιών στον τομέα της συντήρησης.

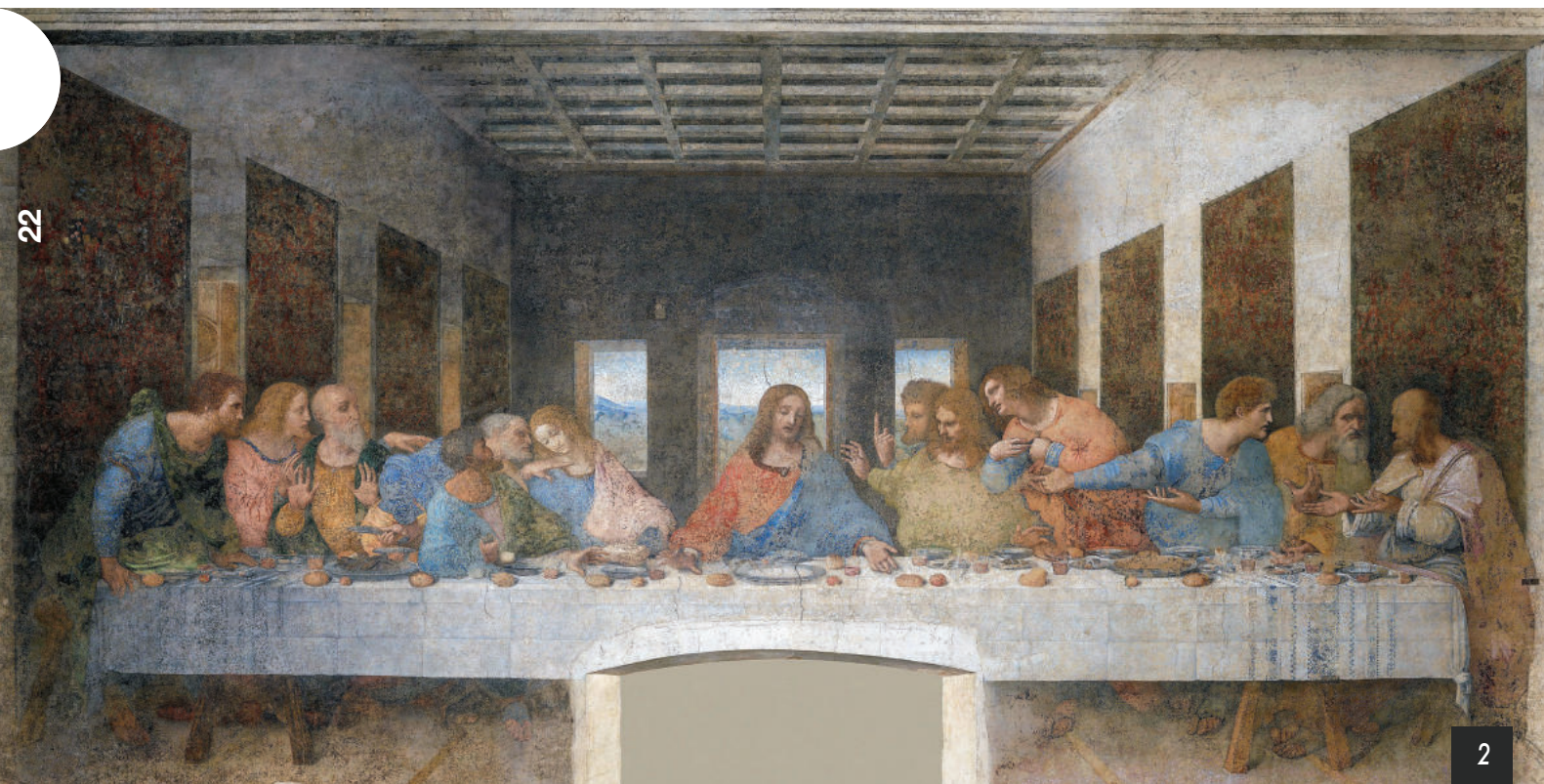
Η πρώτη μεγάλη καινοτομία που εισάγει ο Τζιόττο στην Πάδοβα αφορά την απεικόνιση του χώρου, καθώς μπορούμε να θαυμάσουμε παραδείγματα “προοπτικής” και απόδοσης της τρίτης διάστασης που προαναγγέλλουν τις θεωρίες της Αναγέννησης έναν αιώνα πριν.

Η δεύτερη αφορά την προσοχή στην απόδοση του ανθρώπου, τόσο στη σωματικότητα του όσο και στη συγκίνησή του. Αυτό εκφράζεται άριστα από τον Τζιόττο στις Ιστορίες από τη Ζωή της Παναγίας και του Χριστού, όπου οι ανθρώπινες χαρές και λύπες αναδύονται με ένταση. Χαρακτηριστικά και διάσημα παραδείγματα είναι η τρυφερότητα του φιλιού του Ιωακείμ και της Άννας στη Συνάντηση στην Χρυσή Πύλη, καθώς και η δραματική Σφαγή των Νηπίων. Η θολωτή οροφή είναι ένα γαλάζιο ουράνιο πέπλο με αστέρια και κυκλικές μορφές της Παναγίας, του Χριστού και των Προφητών

ενώ στο ιερό σώζεται ακόμη το γλυπτικό σύμπλεγμα Παναγία με το Βρέφος ανάμεσα σε δύο αγγέλους, έργο του μεγάλου γλύπτη Τζοβάννι Πιζάνο στις αρχές του 14ου αιώνα. Ο ζωγραφικός κύκλος του Παρεκκλησίου των Σκροβένι εντάχθηκε στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO το 2021, στο πλαίσιο της σειριακής τοποθεσίας «Οι τοιχογραφικοί κύκλοι του 14ου αιώνα στην Πάδοβα».

2. Ο Μυστικός Δείπνος (Il Cenacolo) – Λεονάρντο ντα Βίντσι (1495–1498, Μιλάνο)

Αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα και πολυτιμότερα έργα στην ιστορία της τέχνης, ενώ θεωρείται και ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα και αναπαραχθέντα έργα ζωγραφικής. Ο Μυστικός Δείπνος (ιταλ. Il Cenacolo ή L'Ultima Cena) είναι τοιχογραφία του 15ου αιώνα, δημιουργημένη από τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι.



Εικόνα 2: Ο Μυστικός Δείπνος (Il Cenacolo)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_\(1452-1519\)_-_The_Last_Supper_\(1495-1498\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_(1452-1519)_-_The_Last_Supper_(1495-1498).jpg)

Εικόνα 3: Cappella Sistina

https://en.wikipedia.org/wiki/Sistine_Chapel





Εικόνα 4: Scuola di Atene

https://en.wikipedia.org/wiki/File:%22The_School_of_Athens%22_by_Raffaello_Sanzio_da_Urbino.jpg

Βρίσκεται στο Μιλάνο της Ιταλίας, στην τραπεζαρία του μοναστηριού Σάντα Μαρία ντέλλε Γκράτσια (Santa Maria delle Grazie – Παναγία της Χάριτος) και δημιουργήθηκε κατόπιν παραγγελίας από τον δούκα Λουδοβίκο Σφόρτσα, που επιθυμούσε αρχικά το κτήριο να αποτελέσει το μαυσωλείο της οικογένειάς του. Αποτελεί, το μεγαλύτερο έργο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι και τη μοναδική νωπογραφία του που έχει διασωθεί.

Ο πίνακας έχει μέγεθος 4,60 επί 8,80 μέτρα και απεικονίζει το τελευταίο δείπνο που είχε ο Ιησούς με τους μαθητές Του στην Ιερουσαλήμ πριν από την Σταύρωση. Επίσης, ο καλλιτέχνης αποτυπώνει αριστουργηματικά την έκπληξη και τα συναισθήματα στα πρόσωπα των μαθητών του Ιησού, όταν τους ανακοινώνει ότι κάποιος από αυτούς πολύ σύντομα θα τον προδώσει.

Ο Μυστικός Δείπνος, μαζί με το μοναστήρι, έχει χαρακτηριστεί Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO από το 1980.

3. Η Καπέλα Σιξτίνα (Cappella Sistina) – Μιχαήλ Άγγελος Μπουοναρότι (1508–1512 και 1536–1541, Βατικανό)

Η Καπέλα Σιξτίνα, στο Αποστολικό Παλάτι του Βατικανού, αποτελεί το σπουδαιότερο μνημείο τοιχογραφικής τέχνης της Αναγέννησης. Ο Μιχαήλ Άγγελος Μπουοναρότι (1475–1564) ανέλαβε τη διακόσμηση της οροφής μεταξύ 1508 και 1512 και αργότερα, φιλοτέχνησε και την επιβλητική Τελευταία Κρίση (1536–1541) στον ανατολικό τοίχο. Η οροφή περιλαμβάνει εννέα σκηνές από το βιβλίο της Γένεσης, με πιο εμβληματική τη Δημιουργία του Αδάμ αλλά και την Έξωση από τον Παράδεισο.

Οι κεντρικές συνθέσεις πλαισιώνονται από προφήτες, σίβυλλες και προγόνους του Χριστού.

Η τεχνική του fresco αποδίδεται με απόλυτο έλεγχο φωτός και της ανατομίας. Η έντονη σωματικότητα, η μυϊκή ένταση και η δραματική κίνηση των μορφών αποτυπώνουν με μοναδικό τρόπο τη νεοπλατωνική σύνθεση σώματος και πνεύματος. Η οροφή χρειάστηκε τέσσερα χρόνια για να ολοκληρωθεί, ενώ η Τελευταία Κρίση άλλα πέντε, καθιστώντας στο σύνολο ένα αξεπέραστο μνημείο θεολογικής και καλλιτεχνικής σύλληψης.

4. Η Σχολή των Αθηνών (Scuola di Atene) – Ραφαήλ Σάντσιο (1509–1511, Βατικανό)

Η Σχολή των Αθηνών, ή Scuola di ATENE στην ιταλική γλώσσα, είναι από τα κορυφαία έργα του Ραφαήλ και μία από τις πιο εμβληματικές τοιχογραφίες της Αναγέννησης. Δημιουργήθηκε μεταξύ του 1510 και 1511, όταν ο διάσημος καλλιτέχνης προσλήφθηκε για να διακοσμήσει με τοιχογραφίες τα δωμάτια στο Αποστολικό Παλάτι του Βατικανό. Η Σχολή των Αθηνών βρίσκεται στο πρώτο δωμάτιο που διακόσμησε, το δωμάτιο «Stanza della Segnatura». Πρόκειται για τη δεύτερη τοιχογραφία που ολοκλήρωσε ο καλλιτέχνης στο χώρο, μετά τη La Disputa, η οποία βρίσκεται στον ακριβώς απέναντι τοίχο του δωματίου. Το έργο θεωρείται ως το «αριστούργημα του Ραφαήλ και η τέλεια ενσάρκωση του κλασικού πνεύματος της ύστερης αναγέννησης». Το δωμάτιο «Stanza della Segnatura» λειτουργούσε ως χώρος μελέτης της βιβλιοθήκης του Πάπα Ιουλίου Β'. Οι τοιχογραφίες του Ραφαήλ συνδυάζουν με εξαιρετική αρμονία το πνεύμα της ελληνικής αρχαιότητας με τον χριστιανισμό,

και, σαν καθρέφτης, αντανακλούν το πλούσιο περιεχόμενο της βιβλιοθήκης του Πάπα. Τα θέματα που αναπτύσσονται στους τέσσερις τοίχους αφορούν την θεολογία, τη φιλοσοφία, τη σοφία, τη δικαιοσύνη και τη ποιητική τέχνη. Το θέμα που απέδωσε ο Ραφαήλ στο δωμάτιο μαρτυρεί την ανθρωπιστική αντίληψη της Αναγέννησης περί συμβατότητας και πνευματικής αρμονίας μεταξύ της χριστιανικής διδασκαλίας και της ελληνικής φιλοσοφίας, καθώς πίστευαν πως αυτά τα δύο είναι συμβατά. Το θέμα της σοφίας καθίσταται ιδιαίτέρως εύστοχο για τον συγκεκριμένο χώρο, καθώς εδώ υπογράφονταν και σφραγιζόνταν η πλειοψηφία των σημαντικότερων παπικών εγγράφων.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο τίτλος Η Σχολή των Αθηνών δεν δόθηκε από τον ίδιο τον Ραφαήλ, και το θέμα της τοιχογραφίας είναι στην πραγματικότητα «η Φιλοσοφία», ή, τουλάχιστον, «η αρχαία ελληνική φιλοσοφία» αφού πάνω από την τοιχογραφία, ο Ραφαήλ σημείωσε με δύο λέξεις «Causarum Cognitio», «να γνωρίζεις τις αιτίες», φιλοσοφικό συμπέρασμα μελέτης των έργων του Αριστοτέλη, «Μεταφυσικά», και «Φυσικά».

Πηγές:

Gallone, A. (2019). Leonardo: The Last Supper. Giunti Editore.
Zuffi, S. (2015). Raphael: Masterpieces in detail. Prestel.
Encyclopaedia Britannica. (n.d.). Giotto. Retrieved from <https://www.britannica.com>
Encyclopaedia Britannica. (n.d.). Leonardo da Vinci. Retrieved from <https://www.britannica.com>
Encyclopaedia Britannica. (n.d.). Michelangelo. Retrieved from <https://www.britannica.com>
Encyclopaedia Britannica. (n.d.). Raphael. Retrieved from <https://www.britannica.com>
UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Padua's fourteenth-century fresco cycles. Retrieved from <https://whc.unesco.org>
UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Church and Dominican Convent of Santa Maria delle Grazie with "The Last Supper". Retrieved from <https://whc.unesco.org>
Vatican Museums. (n.d.). Cappella Sistina. Retrieved from <https://www.museivaticani.va>
Vatican Museums. (n.d.). Stanze di Raffaello. Retrieved from <https://www.museivaticani.va>
Web Gallery of Art. (n.d.). Artists and works. Retrieved from <https://www.wga.hu>



Η Κλοπή στο Λούβρο: Το χρονικό, οι επιπτώσεις στα κλεμμένα και ο ρόλος της συντήρησης

γράφει η Ειρήνη - Σταυρούλα Αλεξανδράκη

Ένα από τα σοβαρότερα εγκλήματα κατά της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί η κλοπή έργων τέχνης.



Εικόνα 1 : Η δίωξη εξετάζει το μπαλκόνι απ'όπου εισήλθαν οι ληστές, Photograph: Kiran Ridley/Getty Images

Εικόνα 2: Στιγμιότυπο από τη ληστεία, Dimitar Dilkoff/AFP, <https://www.theguardian.com/world/2025/oct/19/louvre-closed-after-robbery-french-culture-minister-says>

Όταν μάλιστα το συμβάν σημειώνεται σε ένα από **τα σημαντικότερα μουσεία του κόσμου**, όπως το Μουσείο του Λούβρου, η συζήτηση αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα. Η κλοπή έργων τέχνης από μεγάλα μουσεία δεν είναι απλώς ποινικό αδίκημα· έχει πολλαπλές υλικές, αξιακές, πολιτιστικές και επιστημονικές συνέπειες για τα ίδια τα αντικείμενα και για πρακτική της συντήρησης. Πέρα από το σοκ, τη δημοσιότητα και τις νομικές διαστάσεις, κάθε κλοπή αφήνει πίσω της σοβαρές συνέπειες για τα ίδια τα έργα τέχνης, ιδίως όσον αφορά τη διατήρησή τους, την ακεραιότητά τους και το μέλλον τους. Το Μουσείο του Λούβρου, αναντίρητα, αποτελεί έναν παγκόσμιο κόμβο έργων τέχνης και έχει γίνει στόχος επανειλημμένων κλοπών που ποικίλουν σε κλίμακα, σκοπό και τεχνική.

Η Mona Lisa κλάπηκε το 1911 από τον Vincenzo Peruggia. Τις δεκαετίες του 1970 -1980, το μουσείο υπέστη σειρά διαρρήξεων και κλοπών φτάνοντας στο σήμερα, εν έτει 2025, στην ληστεία που συγκλόνισε σε παγκόσμιο επίπεδο. Η κλοπή τιμαλφών από το Λούβρο τον Οκτώβριο 2025 επανατοποθέτησε το μουσείο στο επίκεντρο συζήτησης για θέματα ασφαλείας. Τα κοσμήματα υψηλής αξίας αφαιρέθηκαν με μεθοδικότητα και ταχύτητα, αναδεικνύοντας επιχειρησιακά κενά ακόμα και σε ένα μουσείο όπως αυτό, με μεγάλη εμπειρία σε θέματα ασφαλείας. Η υπόθεση αυτή αναδεικνύει τις πολλαπλές συνέπειες, όχι μόνο οικονομικές ή συμβολικές αλλά και υλικές, όταν τα πολύτιμα αντικείμενα εκτίθενται σε ανεξέλεγκτες συνθήκες έκθεσης, μεταφοράς και αποθήκευσης.

Στις **19 Οκτωβρίου 2025**, μία ομάδα τεσσάρων δραστών, με καλυμμένα πρόσωπα, πραγματοποίησε μια τολμηρή ληστεία, κατά τις μεσημεριανές ώρες στο Μουσείο του Λούβρου. Οι αυτουργοί χρησιμοποίησαν ένα φορτηγό με τηλεσκοπική ανυψωτική πλατφόρμα για να φτάσουν σε παράθυρο του δεύτερου ορόφου του μουσείου, στην πλευρά που βλέπει προς τον ποταμό Σηκουάνα. Με εργαλεία κοπής έσπασαν το τζάμι, μπήκαν στο μουσείο και με τα ίδια εργαλεία άνοιξαν βιτρίνες της Apollon Gallery, της αίθουσας που φιλοξενεί τα ιστορικά κοσμήματα του γαλλικού στέμματος, κλέβοντας συνολικά οκτώ (8) κοσμήματα. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα, τα κλεμμένα κοσμήματα περιλαμβάνουν: ένα **κολιέ** και ένα **ζεύγος σκουλαρικιών** από την “περιουσία” της αυτοκράτειρας της γαλλικής αυλής, ένα **διαδήμιο / τιάρα (tiara / diadem)**, μια μεγάλη καρφίτσα **brooch** και ένα **bow-brooch / διακοσμητικό τόξο** από συλλογή που ανήκε στην αυτοκράτειρα (στο πλαίσιο της γαλλικής μοναρχικής παράδοσης). Επίσης, κλάπηκε σύνολο κοσμημάτων από “σαπφείρια και διαμάντια” που συνδέονται με βασιλικά πρόσωπα του 19ου αιώνα. Η αξία των κλοπιμαίων εκτιμάται περίπου στα **€88 εκατομμύρια** κατά τις αρχές. Ωστόσο, όπως σημειώνεται από τις δικαστικές και πολιτιστικές αρχές, «η οικονομική αξία είναι ασήμαντη σε σύγκριση με την ιστορική και πολιτισμική αξία» των αντικειμένων. Η εισβολή, η συλλογή των κοσμημάτων και η φυγή διήρκεσαν συνολικά περίπου **7 λεπτά**. Ένα από τα κοσμήματα, η κορώνα της βασίλισσας / αυτοκράτειρας που σχετίζεται με τη συλλογή, εγκαταλείφθηκε τραυματισμένο κοντά στο μουσείο — πιθανότατα κατά τη φυγή των δραστών. Η κλοπή είχε σοβαρές συνέπειες σε πολλαπλά επίπεδα. Πρωτίστως, ήταν ένα **σοβαρό πλήγμα για το κύρος του μουσείου**.

Η ληστεία σε τόσο “ιερό” χώρο, όπως η Apollon Gallery, και κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του μουσείου, ανέδειξε κρίσιμες ελλείψεις ασφαλείας. Πρόκειται για τρομερή πολιτισμική απώλεια αφού είναι κοσμήματα που συνδέονται με την ιστορία της γαλλικής μοναρχίας, με προσωπικότητες όπως αυτοκράτειρες και βασίλισσες. Δημιουργείται **νέος προβληματισμός για την ασφάλεια και τη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς**.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ ΕΙΡΗΝΗ - ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ



Η Ειρήνη-Σταυρούλα Π. Αλεξανδράκη είναι απόφοιτη του τμήματος Διαχείρισης Εκκλησιαστικών Κειμηλίων της Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Θεσσαλονίκης και κατέχει δύο μεταπτυχιακούς τίτλους σπουδών: “Μουσειολογία και Διαχείριση Πολιτισμού” από το Α.Π.Θ. και “Φυσικές και Χημικές Μέθοδοι Διάγνωσης και Φθοράς Αντικειμένων Πολιτισμού” από το Τμήμα Χημείας του Α.Π.Θ. Είναι τελειόφοιτη του τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής και του μεταπτυχιακού προγράμματος “Διαχείριση Εκκλησιαστικών Κειμηλίων και Χριστιανικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς” από το Α.Π.Θ. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν το μικροκλίμα των εκθεσιακών χώρων, τις οργανικές πτητικές ενώσεις και τον νοηματικό μουσειολογικό σχεδιασμό για αποθήκες μουσείων προσβάσιμες στο κοινό. Έχει συμμετάσχει σε συνέδρια και ημερίδες, ενώ έχει παρουσιάσει poster.



Εικόνα 3 : Τα κοσμήματα που κλάπησαν,
<https://www.theguardian.com/world/2025/oct/19/louvre-closed-after-robbery-french-culture-minister-says>

Το γεγονός προκάλεσε δημόσιες αντιδράσεις, οδηγώντας στον έλεγχο από νομοθετικές – κυβερνητικές αρχές και σε απαιτήσεις για άμεση ενίσχυση της ασφάλειας. Και φυσικά, ο **κίνδυνος οριστικής απώλειας** των αντικειμένων, αφενός λόγω ολικής καταστροφής τους, αποσπώντας τις πρώτες ύλες τους (μέταλλο, πετράδια), αφετέρου λόγω αναπροσδιορισμού τους μέσω ανασήμανσης και εμπορικής αναταξινόμησης, μεγενθύνοντας το ρίσκο οριστικής και αμετάκλητης απώλειας της πολιτιστικής και ιστορικής ταυτότητας αντικειμένων. Τα κλεμμένα έργα τέχνης εκτίθενται σε σοβαρούς κινδύνους. Όταν ένα αντικείμενο

πολιτιστικής κληρονομιάς αφαιρείται βιαίως από το πλαίσιο του, από το προστατευμένο περιβάλλον του μουσείου στην προκειμένη περίπτωση, εισάγεται σε ένα άλλο πλαίσιο, μη θεσμικό και αβέβαιο για το μέλλον του καθώς οι συνθήκες διατήρησης είναι άγνωστες, ακατάλληλες ή και καταστροφικές. Αρχικά, τα έργα εκτίθενται σε **ακατάλληλες περιβαλλοντικές συνθήκες**. Έργα που βρίσκονται σε ειδικά διαμορφωμένες συνθήκες (θερμοκρασία, ελεγχόμενη υγρασία και ειδικό φωτισμό) μεταφέρονται σε αποθήκες, ιδιωτικές συλλογές ή ακόμη και υπόγεια χωρίς καμία προδιαγραφή.

Αυτό μπορεί να προκαλέσει μια σειρά αλλαγών στην κατάσταση διατήρησης τους όπως ρωγμές και απολέπιση χρωματικών στρωμάτων, στρέβλωση ξύλινων υποστρωμάτων, οξείδωση μετάλλων, δυσμενείς χημικές αλλοιώσεις σε σύγχρονα υλικά, μεταξύ άλλων. Ένας ακόμη καταστροφικός παράγοντας είναι ο **βίαιος χειρισμός και οι ανεπαρκείς μέθοδοι μεταφοράς**. Κατά την κλοπή, τα έργα τραυματίζονται και πιέζονται. Η απουσία τεχνικών ασφάλειας και επαγγελματικής μεταφοράς αυξάνει την πιθανότητα μη αναστρέψιμων βλαβών. Σημαντικό ρόλο στα κλεμμένα έργα τέχνης παίζει και η **απόκρυψη ή αλλοίωση ταυτότητας τους**.

Για να διακινηθούν στο παρεμπόριο (γνωστή ως μαύρη αγορά), ορισμένα έργα δέχονται παρεμβάσεις όπως: αφαίρεση πλαισίων, απόξεση ή επικάλυψη σφραγίδων, αριθμών ή επιγραφών, απόπειρες καθαρισμού που καταστρέφουν την επιφάνεια. Αυτές οι πρακτικές δημιουργούν σοβαρά προβλήματα τεκμηρίωσης αλλά και νέες ανάγκες συντήρησης. Η επιστροφή ενός κλεμμένου έργου δεν συνεπάγεται και την επαναφορά του στην πρότερη κατάσταση. Συχνά οι συντηρητές καλούνται να αντιμετωπίσουν ζητήματα πολύ πιο περίπλοκα από τη «φυσιολογική» φθορά του χρόνου. Αρχικά, πρέπει να γίνει **εκτενής τεχνική τεκμηρίωση**.



Εικόνα 4 : 3 χρόνια μετά την κλοπή του πίνακα από τον Vincenzo Peruggia in 1911. Roger-Viollet, Getty Images

Οι συντηρητές ξεκινούν με αναλυτική καταγραφή: φωτογράφιση υψηλής ανάλυσης, πολυφασματική απεικόνιση (UV, IR, X-ray), μελέτη υλικών και στρωματογραφίας. Αυτό όχι μόνο καθορίζει το βαθμό της φθοράς, αλλά συμβάλλει και στη διαλεύκανση πιθανών παραποιήσεων. Στη συνέχεια, πραγματοποιείται σταθεροποίηση και **αντιμετώπιση νέων φθορών**. Πολλά κλεμμένα έργα απαιτούν άμεση σταθεροποίηση: στερέωση χρωματικών στρωμάτων, αποκατάσταση παραμορφώσεων, καθαρισμό επιφανειών που έχουν υποστεί πρόχειρες επεμβάσεις. Η συντήρηση σε αυτές τις περιπτώσεις δεν περιορίζεται στη προληπτική συντήρηση που εφαρμόζεται συνήθως στο μουσειακό χώρο, αλλά και στην εφαρμογή της πρέπουσας μεθοδολογίας εργασιών συντήρησης. Δεν πρέπει να παραλειφθούν τα **ηθικά και επιστημονικά διλήμματα**. Οι συντηρητές καλούνται να ισορροπούν ανάμεσα στον σεβασμό προς και τη διατήρηση της ιστορικότητας του αντικειμένου. Αν μια ζημιά προκλήθηκε κατά την κλοπή, πρέπει άραγε να αποκατασταθεί πλήρως ή να παραμείνει ως μέρος της ιστορίας του έργου; Η απάντηση δεν είναι πάντα εύκολη.

Η κλοπή στο Λούβρο, από την εμβληματική υπόθεση της «Μόνα Λίζα» έως τα σύγχρονα περιστατικά υψηλής τεχνολογίας, αποτελούν καθρέφτη του τρόπου με τον οποίο η κοινωνία αποδίδει αξία στα έργα τέχνης και του πώς οι θεσμοί καλούνται να προστατεύσουν ένα κοινό πολιτιστικό κεφάλαιο. Πέρα από το ποινικό και ρυθμιστικό πλαίσιο, η ληστεία καθεαυτή ως πράξη φέρνει στο προσκήνιο ζητήματα ιστορικής μνήμης, διεπιστημονικής συνεργασίας και ηθικής της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το Λούβρο, ως ένας από τους σημαντικότερους πολιτισμικούς οργανισμούς παγκοσμίως, παραμένει σύμβολο του εύθραυστου δεσμού ανάμεσα στην τέχνη και την ανθρώπινη δράση.

ΠΗΓΕΣ:

National Geographic, Erin Blakemore (2025), The

Louvre has a wild history of being robbed in broad daylight,

<https://www.nationalgeographic.com/history/article/louvre-museum-robbery-mona-lisa>

France Today, Poppy Pearce (2025), Another Louvre

Robbery: A Look Back at The Museum's Most

Famous Heists

<https://francetoday.com/culture/museums-galleries/another-louvre-robbery-a-look-back-at-the-museums-most-famous-heists>

INTERPOL, Stolen Works of Art Database

<https://www.interpol.int/en/Crimes/Cultural-heritage-crime/Stolen-Works-of-Art-Database>

GETTY, (2023), Managing Collectin Environments

Technical Notes and Guidance

https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/mce-technical-notes-and-guidance.pdf

ICCROM, Rebeca Alcantara (2002), THE

CONSERVATION ASSESSMENT: A PROPOSED

MODEL FOR EVALUATING MUSEUM

ENVIRONMENTAL MANAGEMENT NEEDS

https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM_04_StandardsPreventiveConser_en.pdf

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

Γράφει ο Κωνσταντίνος Στουπάθης

ΜΑ Μουσειολόγος/ΜΕd Επιστήμων Αγωγής & ΒΑ Συντηρητής Αρχαιοτήτων Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλεως Αθηνών, Υπ Πολιτισμού

Η μεταμοντέρνα θεωρία της συντήρησης, αφουγκράζεται την διάσωση του υλικού και άυλου περιεχομένου του έργου τέχνης -κατά τη διαδικασία αποθήκευσης ή μουσειακής έκθεσης- λαμβάνοντας υπόψιν τις προκλήσεις ή τα κόστη που διακυβεύονται σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο (Villafranca-Soissons, 2018). Πέρα από τις βασικές αρχές του C. Brandi (που εστίασαν κυρίως στα μνημεία και στις ακαδημαϊκές μορφές τέχνης με σκοπό να διασφαλιστούν η ακεραιότητα, η αναστρεψιμότητα και η συμβατότητα των επεμβάσεων και των εφαρμόσιμων τεχνικών και υλικών συντήρησης), η αποστολή του συντηρητή σύγχρονης τέχνης κρίνεται από την επιτυχία των εργασιών που αποσκοπούν στη διατήρηση της ιδέας του καλλιτέχνη (Ferriani, 2013; Ubierna-Gomez, 2018).

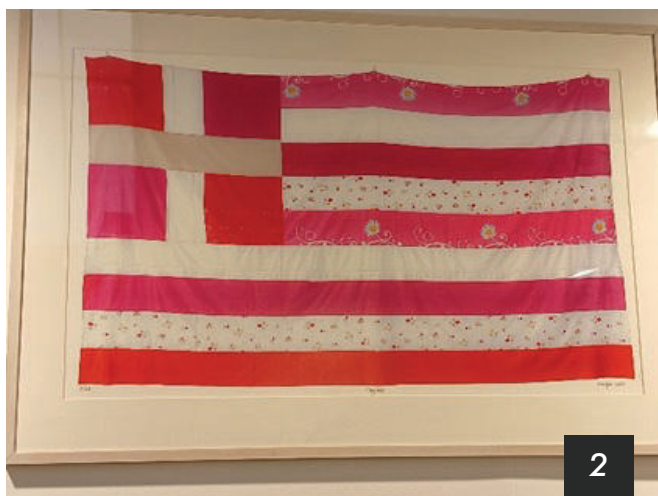
Μία διαπίστωση είναι, πως η σύγχρονη δεοντολογία της συντήρησης οφείλει να λάβει υπόψιν την εμπορική και οικονομική

εκμετάλλευση τόσο των «εν ζωή» καλλιτεχνών όσο και των μουσειακών επαγγελματιών: οι συντηρητές παραμένουν μεσάζοντες μεταξύ του έργου τέχνης και του θεατή, καλούνται να λάβουν σημαντικές αποφάσεις- καθοριστικές τόσο για την οντολογία των έργων όσο και για τη διαιώνιση των πεποιθήσεων του εικαστικού.

Ωστόσο, αποδεικνύονται διστακτικοί στην λήψη πρωτοβουλιών ερήμην των επιμελητών και ενεργοί στη σύμπραξη με τους εικαστικούς μέσα από ένα ενεργό παιχνίδι ρόλων (Macedo, 2018). Το ζήτημα της υποβάθμισης των καλλιτεχνών, πραγματεύονται οι Barack και Edelstein (2013) καθώς μιλούν για μια «κατάντια θεαματικοποίησης/ Ντινσευ-οποίησης» της τέχνης (Disneyfication) αντίθετα από τον ανθρωποκεντρισμό που πρέπει να διέπει τη συντήρηση του υλικού και ιδιαίτερα του άυλου περιεχομένου των έργων.



Εικόνα 1: Εγκατάσταση κλεψύδρας “Living hourglass, 3,2,1” της Κ. Τσουκαλά: το λιώσιμο του πάγου συμβολίζει τη θερμοκρασιακή μεταβολή στα οργανικά υλικά, στην κοσμική ύπαρξη σε ένα έργο με εφήμερο περιεχόμενο (αρχείο Κ. Στουπάθη 2025).



Εικόνα 2: Το παράδειγμα της «Σημαίας» της Γ. Λαλέ, φιλοτεχνημένης από σεντόνια θυμάτων ενδοοικογενειακής βίας: η συντήρηση θα συμβάλει στη διατήρηση του ιδιαίτερα επιφορτισμένου νοηματικά υφάσματος (αρχείο Κ. Στουπάθη, 2024).



Εικόνα 3: Προβολή ουρανού σε δάπεδο με σπαράγματα γυαλιού σε εγκατάσταση της Λ. Παπακωνσταντίνου στο ιστορικό Λουτρό των Αέρηδων (αρχείο Κ. Στουπάθη).



Εικόνα 4: Λεπτομέρεια μεταξοτυπίας του Α. Γουόρχολ. Η χρήση υν block φίλτρων επιβάλλεται σε φωτοευαίσθητα έργα. (Αρχείο Κ. Στουπάθη).

Ωστόσο, μπροστά στην ανισότητα της νεοφιλελεύθερης εποχής και την εκμετάλλευση της τέχνης, τόσο οι άνεργοι καλλιτέχνες όσο και οι εργαζόμενοι της τέχνης στα μουσεία, απομένουν πρωταγωνιστές μίας καθημερινής πάλης επιβίωσης. Η συντήρηση συγκλίνει προς μία διαιώνιση του εικαστικού έργου αλλά υπάρχει μία ευρύτερη υποβάθμιση της τέχνης σε επίπεδο διακυβέρνησης, διαχείρισης και οικονομίας. Ειδικότερα, όπως ισχυρίζονται οι Καραμπά, Ζευκιλή και Σταθοπούλου (2018), οι εργαζόμενοι στον τομέα του πολιτισμού αντιμετωπίζονται ως ανθρώπινο κεφάλαιο το οποίο εξαργυρώνεται. Καθώς παραπέμπουν στην Mc Robbie (2016) τονίζουν πως από πλευράς διακυβερνησιμότητας, το φαινόμενο αφορά την ανάγκη επαναπροσδιορισμού του καθοδηγούμενου από την οικονομία πολιτισμού. Οι καλλιτέχνες κρίνονται και προωθούνται ανεξάρτητα από την εκπαίδευση και τις δεξιότητές τους, από αποθέματα ταλέντου «δημιουργικότητας» για να εισπραχθεί το όποιο οικονομικό αντίτιμο.

Έτσι, αναλογιζόμενοι την έννοια ανάγκης της συντήρησης (ως προϋπόθεση για τη διατήρηση της τέχνης και του πολιτισμού) ο σκοπός ύπαρξής της υπηρετεί όχι την ηθική αλλά τα συμφέροντα της αγοράς εργασίας: μεγάλα εικαστικά δρώμενα για να υλοποιηθούν απαιτούν ιδιωτικούς χορηγούς που προωθούν και στηρίζουν την τέχνη με ανταποδοτικά οφέλη. Φαίνεται πως υπάρχει έντονος προβληματισμός στο πλαίσιο πολιτιστικής αλλά και οικονομικής διαχείρισης της τέχνης, με τις ομάδες των εικαστικών να επωμίζονται τα έξοδα των εκθέσεών τους.

Εν κατακλείδι, η συντήρηση της σύγχρονης τέχνης καλείται να επαναπροσδιοριστεί- ι

σοροπώντας ανάμεσα στη διατήρηση των πεποιθήσεων του εικαστικού, την ίδια τη δεοντολογία ως ηθική πράξη και τις προκλήσεις της νεοφιλελεύθερης πολιτιστικής διαχείρισης. Οι προβληματισμοί των συντηρητών εστιάζουν στη διαμόρφωση ενός πλαισίου διαχείρισης που θα διαφυλάξει τόσο το έργο τέχνης ως απτό αντικείμενο (και το άυλο περιεχόμενό του) όσο και θα κατοχυρώσει τους ίδιους τους δημιουργούς και επαγγελματίες του πολιτισμού από την εργαλειοποίηση και την εμπορική εκμετάλλευση.

Πηγές:

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

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

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

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

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

-Macedo, R. (2018). Visible Issues. Insights Into the Professional Identity of the Conservator. Στο R. van de Vall/V. Saaze (Επιμ.) Contemporary Art Conservation, 147-162. Switzerland: Springer.

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

-Villafranca-Soissins, I. (2018). The Challenge of Contemporary art. Artwork, conserving and restoring Contemporary art, 14-20. NY: Marsilio-Michelangelo Foundation.

Για να μην ξεχνιόμαστε ...

Τι είναι το έρκερ;

Πρόκειται για κλειστούς εξώστες, δηλαδή προεξοχές στις όψεις κτηρίων, σαν κλειστά μπαλκόνια. Στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική εμφανίζονται από την δεκαετία του '20, ενώ η ακμή τους χρονολογείται κατά την περίοδο του μοντερνισμού.

Πήγή: Βασιλική Γ. Στραπατσάκη (26 Φεβρουαρίου 2009). «Το χάνι της οδού Μαυρομιχάλη στην Ξάνθη: αποκατάσταση και αξιοποίηση». Διπλωματική Εργασία στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. greekarchitects.gr



Εικόνα 1 :Τοπική αρχιτεκτονική στη παλιά πόλη Ξάνθης.



Conserva Times

© 2025 ΠΑ.Σ.Ε.Σ.Α.Ε.Τ. | Με επιφύλαξη παντός
δικαιώματος.

Το παρόν ηλεκτρονικό περιοδικό και το σύνολο του περιεχομένου του (άρθρα, εικόνες, γραφικά, σχέδια, φωτογραφίες κ.ά.) αποτελούν πνευματική ιδιοκτησία του ΠΑ.Σ.Ε.Σ.Α.Ε.Τ. και προστατεύονται από την ελληνική και διεθνή νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας.

Το περιεχόμενο του περιοδικού διατίθεται με άδεια Creative Commons Αναφορά – Μη Εμπορική Χρήση – Όχι Παράγωγα 4.0 Διεθνές (CC BY-NC-ND 4.0).

Επιτρέπεται η αναπαραγωγή και διανομή μόνο:

- Αναφορά δημιουργού (ΠΑ.Σ.Ε.Σ.Α.Ε.Τ.),
- Μη χρήση για εμπορικούς σκοπούς,
- Καμιά τροποποίηση ή δημιουργία παραγώγων έργων βάσει του περιεχομένου.

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την άδεια, επισκεφθείτε:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.el>

Για εμπορική χρήση, χορηγίες ή αιτήματα συνεργασίας, επικοινωνήστε στο: **pasesaet@gmail.com**.

 **pasesaet_swmateio**
www.pasesaet.gr