



T.E.I.

ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

A.T.E.I. ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

Σχολή Τεχνολογικών Εφαρμογών

Τμήμα Τεχνολόγων Περιβάλλοντος Τ.Ε.

Κατεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης

Πτυχιακή Εργασία

Μαριονέτα: Δημιουργία , Εξέλιξη , Προτεινόμενες Επεμβάσεις Συντήρησης

Σπουδάστριες: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου (Α.Μ: 399) & Μυρτώ-Ασημίνα

Νικολαΐδη (Α.Μ: 273)

Επιβλέπων καθηγητής: Επικ. Καθηγητής Χρήστος Καρύδης

Ευχαριστίες

Πρώτον απ' όλους, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον επιβλέποντα καθηγητή μας, Δρ. Χρήστο Καρύδη για την βοήθεια που μας παρείχε κατά τη συγγραφή της πτυχιακής εργασίας.

Επίσης, Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά την θεατρική ομάδα «Ανταμαπανταχού» για την παραχώρηση του αντικειμένου προς μελέτη και τον κ. Στάθη Μαρκόπουλο, πρόεδρο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, για τις πληροφορίες που μας έδωσε όσον αφορά τη θεατρική κούκλα.

Ακόμα, ευχαριστούμε το μουσείο Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ) και τους εργαζόμενους συντηρητές για την παραχώρηση του στερεοσκοπίου.

Τέλος, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά τις οικογένειές μας, για την στήριξη που μας προσέφεραν κατά την διάρκεια των σπουδών μας.

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή στην ιστορία της μαριονέτας	8
1.1 Οι απαρχές του κουκλοθεάτρου στον Ανατολικό κόσμο	8
1.1.1 Η ιδέα της σκιάς	13
1.2 Το κουκλοθέατρο στον Δυτικό πολιτισμό	15
1.3 Λαϊκό ευρωπαϊκό θέατρο στην νεότερη εποχή.....	16
1.4 Ευρωπαϊκό νεότερο κουκλοθέατρο	20
1.5 Η κούκλα στην Ελλάδα	26
1.6 Το θέατρο του Καραγκιόζη στην Ελλάδα	29
1.7 Κουκλοπαίχτες – Κουκλοθέατρο.....	32
2. Ιστορικά στοιχεία αντικειμένου.....	37
2.1 Γενική περιγραφή μαριονέτας	39
2.2 Στάδια και υλικά κατασκευής μαριονέτας.....	42
2.3 Καταγραφή φθορών αντικειμένου	45
2.3.1 Ύφασμα	45
2.3.2 Δειγματοληψία & Οπτική παρατήρηση.....	51
2.3.3. Μεταλλικά στοιχεία	58
2.3.4. Ξύλο	63
2.3.5 Χαρτοπολτός.....	70
3. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης.....	73
3.1. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο ύφασμα	73
3.2. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο μέταλλο.....	79
3.3 Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο ξύλο	81
3.4. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο χαρτοπολτό	83
4. Προληπτική Συντήρηση.....	85
4.1. Κατάλληλες συνθήκες φύλαξης.....	85
4.1.1 Σχετική υγρασία.....	85
4.1.2 Φωτισμός	87
4.1.3 Μικροοργανισμοί.....	89
4.2. Τρόποι και υλικά αποθήκευσης.....	90
4.2.1 Αποθήκευση και μεταφορά του αντικειμένου κατά την χρήση του	91
4.2.2 Αποθήκευση και έκθεση αντικειμένου	92
Ελληνική βιβλιογραφία :	94

Περίληψη

Το κουκλοθέατρο, όπως όλες οι μορφές των παραστατικών τεχνών, γεννήθηκε από την ανάγκη των λαών για έκφραση και δημιουργία. Ως κουκλοθέατρο χαρακτηρίζεται η τέχνη του θεατρικού είδους, στην οποία κυριαρχεί η αντικατάσταση του ηθοποιού από κούκλες. Δεδομένου του γεγονότος ότι οι θεατρικές κούκλες συμβάλλουν στην εξέλιξη του πολιτισμού, καθώς πρόκεινται για αντικείμενα της ιστορίας της τέχνης, σε αυτήν την εργασία πραγματοποιήθηκε η προσπάθεια της επεξήγησης και ανάλυσης των ειδών τους, ως προς την εμφάνιση αλλά και την χρήση τους. Κατά επέκταση η μελέτη αυτή, διερευνά, επισημαίνει και εστιάζει στην αναγκαιότητα της μελλοντικής συντήρησης και αποκατάστασης μιας συγκεκριμένης μαριονέτας.

Τα κεφάλαια, τα οποία απαρτίζουν την έρευνα αυτή, αποτελούν μια ολοκληρωμένη παρουσίαση των διαδικασιών, που θα εκτελούνταν στην περίπτωση συντήρησης της μαριονέτας. Βασικό τμήμα της μελέτης, είναι η περιγραφή της κατάστασης διατήρησης του αντικειμένου, η οποία συνοδεύεται από το αντίστοιχο φωτογραφικό υλικό τεκμηρίωσης. Έπειτα, παρουσιάζονται οι προτάσεις όσον αφορά την συντήρηση του αντικειμένου, καθώς αυτές έχουν υποστεί διαχωρισμό ανάλογα με το εκάστοτε υλικό, που απαντάται και με τις υπάρχουσες φθορές. Τέλος, προτείνονται λύσεις και εφαρμογές, σχετικά με την προληπτική συντήρηση του αντικειμένου, καθώς και εναλλακτικές, όσον αφορά τον τρόπο αποθήκευσης, μεταφοράς και έκθεσης αυτού.

Abstract

Puppet theatre, like all the types of performing arts, was created by the humans' need for self expression and creativity. Puppet theatre can be defined as a theatre art which differentiates itself from live theatre in the way that, puppets replace human presence. The theatre puppet is a significant part of the history of art for the reason that it has always contributed to the cultural evolution and progress. Taking this into account, this essay is attempting a thorough study clarifying and analyzing the different types of puppets depending on their construction and appearance, as well as the types of manipulation. Furthermore, this essay is evaluating, highlighting and focusing on the necessity of the preservation and restoration of each individual puppet for future generations.

The chapters presented in this essay constitute a complete presentation of the steps which are normally taken during the preserving process of a puppet. Therefore, the fundamental part of the essay is the description of several maintenance procedures accompanied by the corresponding photographic documentation. Subsequently, some suggestions -as far as the preservance of the subject is concerned- are made according to each material studied and its current wear. Last but not least, the essay suggests solutions and implementations on the preventive maintenance, as well as several alternatives regarding ways of storage, conveyance and display of the subject.

Κατάλογος Φωτογραφιών

EIKONA 1: Ιαπωνικό κουκλοθέατρο Bunraku.

EIKONA 2: Βιετναμέζικο MuaRoiNuac.

EIKONA 3: Το ιαπωνικό karakuri.

EIKONA 4: Γαντόκουκλα αναγεννησιακού τύπου.

EIKONA 5: Μαριονέτες της Σικελικής Opera dei Pupi.

EIKONA 6: Ο Ναπολιτάνος Pulchinella και ο ελληνικός Φασουλής.

EIKONA 7: Κούκλες από το μουσείο Μαριονέτας της Στοκχόλμης.

EIKONA 8: Ήρωες της σειράς με μαριονέτες Muppet Show.

EIKONA 9: Στιγμιότυπο από την ταινία η Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων του Jan Svankmajer.

EIKONA 10: Καθιστή πλαγγόνα, κατασκευασμένη με μήτρα από ερυθρό πηλό με Ίχνη λευκού επιχρίσματος. Σχηματική απόδοση των μυών της κοιλιάς.

EIKONA 11: Κούκλα από τερακότα που φιλοξενείται στο Αρχαιολογικό μουσείο Αθηνών.

EIKONA 12: Φωτογραφία από τη παράσταση «Η Μαρίτσα και η αρκούδα» στο θέατρο της κούκλας.

EIKONA 13: Η εμπρόσθια όψη του αντικειμένου πριν την συντήρηση.

EIKONA 14: Η οπίσθια όψη του αντικειμένου πριν την συντήρηση.

EIKONA 15: Το χειριστήριο ελέγχει τα σημεία στήριξης της κούκλας. Επίσης διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία που υπάρχουν στις άκρες του ξύλου.

EIKONA 16: Αποξήλωση τμήματος στον αριστερό ώμο της κούκλας, στο πουκάμισο και στο υποστηρικτικό καφέ ύφασμα.

EIKONA 17: Στη δεξιά πλευρά του παντελονιού, στο σημείο του μπαλώματος διακρίνεται μία σχισμή.

EIKONA 18: Παρουσία οπής στη πίσω όψη του πουκαμίσου, εξαιτίας του νήματος που διαπερνά το ύφασμα.

EIKONA 19: Απελευθέρωση ινών στα νήματα που συγκρατούν τα σημεία στήριξης της κούκλας.

EIKONA 20: Αποδυνάμωση των ινών στην περιοχή του δοξαριού.

EIKONA 21: Στη πίσω όψη του πουκαμίσου εμφανίζονται χρωματικοί μπλε και γκι λεκέδες σε όλη του την έκταση.

EIKONA 22: Διακρίνονται οι χρωματικοί λεκέδες οξείδωσης καφέ απόχρωσης στο αριστερό μανίκι του ενδύματος.

EIKONA 23: Διακρίνεται η αποξήρανση και η πλοκή των ινών της περούκας.

ΕΙΚΟΝΑ 24: Η σηματοδότηση των σημείων από τα οποία λήφθηκαν τα νήματα.

ΕΙΚΟΝΑ 25: Στερεοσκοπική παρατήρηση x 1,25. Ίνα κάνναβης, δείγμα από τη πίσω όψη των μαλλιών.

ΕΙΚΟΝΑ 26: Στερεοσκοπική παρατήρηση x 2. Ίνα κάνναβης, δείγμα από τη πίσω όψη των μαλλιών.

ΕΙΚΟΝΑ 27: Στερεοσκοπική παρατήρηση x 2,5. Ίνα βαμβακιού, δείγμα από τη πίσω όψη του πουκαμίσου.

ΕΙΚΟΝΑ 28: Στερεοσκοπική παρατήρηση x 3,2. Ίνα βαμβακιού, δείγμα από τη πίσω όψη του πουκαμίσου.

ΕΙΚΟΝΑ 29: Στερεομικροσκοπική παρατήρηση x1,6. Ίνα βαμβακιού, δείγμα από την δεξιά πλευρά του παντελονιού.

ΕΙΚΟΝΑ 30: Δείγματα για την ταυτοποίηση των ινών του βαμβακιού.

ΕΙΚΟΝΑ 31: Διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία στην ξύλινη επιφάνεια του βιολιού.

ΕΙΚΟΝΑ 32: Παρουσιάζονται τα διαφορετικά υλικά των χορδών, όπου οι δυο είναι πλαστικές ενώ η άλλη από σύρμα.

ΕΙΚΟΝΑ 33: Μεταλλικό στοιχείο στην κλείδωση του δεξιού ποδιού.

ΕΙΚΟΝΑ 34: Λεπτομέρεια αριστερού ποδιού στην οποία φαίνονται τα συρραπτικά που συγκρατούν τη δερμάτινη επένδυση.

ΕΙΚΟΝΑ 35: Διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία κάτω από τα παπούτσια της μαριονέτας.

ΕΙΚΟΝΑ 36: Διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία όπου συγκρατούν την δερμάτινη επένδυση πάνω από τους αστραγάλους.

ΕΙΚΟΝΑ 37: Μεταλλικό στοιχείο στον αριστερό ώμο.

ΕΙΚΟΝΑ 38: Η παραμάνα που συγκρατεί το παντελόνι στη μέση της μαριονέτας.

ΕΙΚΟΝΑ 39: Δομή του ξύλου.

ΕΙΚΟΝΑ 40: Το χαρακτηριστικό χρώμα του φλαμουριού στη βιομηχανία.

ΕΙΚΟΝΑ 41: Αποχρωματισμός και απώλεια υλικού κατά μήκος του βιολιού.

ΕΙΚΟΝΑ 42: Διακρίνονται τα μεταλλικά επιπρόσθετα στοιχεία.

ΕΙΚΟΝΑ 43: Διακρίνεται η κλείδωση του αριστερού ποδιού όπου υπέστη αποφλοιώση και αποχρωματισμό της ξύλινης επιφάνειας.

ΕΙΚΟΝΑ 44: Αποχρωματισμός ξύλινης επιφάνειας στα πόδια της κούκλας.

ΕΙΚΟΝΑ 45: Αποχρωματισμός στην περιοχή του ξύλου στο χειριστήριο.

ΕΙΚΟΝΑ 46: Ρωγμή στην περιοχή του κεφαλιού της κούκλας από την πίσω όψη.

ΕΙΚΟΝΑ 47: Σημεία εγκλωβισμού ρύπων στο πρόσωπο της κούκλας.

ΕΙΚΟΝΑ 48: Σημεία εγκλωβισμού ρύπων στο χέρι της κούκλας.

ΕΙΚΟΝΑ 49: Στο μανίκι διακρίνεται ο οξειδωμένος λεκές καφέ απόχρωσης και ο χρωματικός γκρί λεκές.

ΕΙΚΟΝΑ 50: Η οπή στο αριστερό μανίκι του πουκαμίσου.

ΕΙΚΟΝΑ 51: Στο κέντρο παρουσιάζεται το ύφασμα υποστήριξης, πάνω από αυτό και αριστερά του η βελονιά short-long.

ΕΙΚΟΝΑ 52: Παρουσίαση της βελονιάς couching σε φθαρμένο σημείο υφάσματος.

ΕΙΚΟΝΑ 53: Παρουσίαση της κρυφής βελονιάς για την ένωση δύο υφασμάτων.

ΕΙΚΟΝΑ 54: Παγίδα εντόμων υφάσματος με φερομόνες.

1.Εισαγωγή στην ιστορία της μαριονέτας

Η μαριονέτα, πρόκειται για ένα αντικείμενο τέχνης, το οποίο καθορίζει τη σκηνική του παρουσία, εκφράζοντάς την μέσα από την ακτινοβολία του προσώπου, τη χάρη της κινησιολογίας και κυρίως με το περιεχόμενο του μηνύματος που μεταφέρει κατά τη διάρκεια της παράστασης. Στη πραγματικότητα, η μαριονέτα είναι μία αναπαράσταση ενός ζωντανού όντος, στην οποία έχει δοθεί συγκεκριμένος χαρακτήρας και υπόσταση, κατά την απόδοση του ρόλου της στο θεατρικό έργο. Υπάρχει μεγάλη ποικιλία σε αναλογίες, διαθέτει ικανότητες εφαρμογής προκαθορισμένων κινήσεων στο πλαίσιο της κατασκευής της, και μπορεί να γεννήσει όλα τα είδη των συναισθημάτων, όπως ακριβώς κι ένας ηθοποιός, σύμφωνα με τον Gerard Manier¹.

Κατ' επέκταση, η κούκλα είναι κάτι περισσότερο από έναν θεατρικό ήρωα, γεγονός το οποίο επιτρέπει στον θεατή να κατανοήσει υποσυνείδητα την μορφή της και την καλλιτεχνική της υπόσταση. Για τους παραπάνω λόγους καθίσταται αναγκαία η συντήρηση και αποκατάσταση μιας ιστορικής μαριονέτας, καθώς αυτή αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτισμικής κληρονομιάς.

1.1 Οι απαρχές του κουκλοθεάτρου στον Ανατολικό κόσμο

Η ιστορία της κούκλας σαν υπαρκτό αντικείμενο, βρίσκει την αρχή της γέννησής της, στην εποχή όπου ο άνθρωπος κατοικούσε σε σπήλαια. Καθώς η ανθρώπινη φύση διαθέτει βαθιά μέσα της, ριζωμένη την ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία, αλλά και την ανάγκη για εξερεύνηση και συμφιλίωση με τον κόσμο, ο άνθρωπος δημιούργησε λαξύνοντας τους τοίχους των σπηλαίων τις πρώτες φιγούρες, στις οποίες απέδωσε αργότερα θρησκευτικό χαρακτήρα. Σε αυτήν την ιεροποίηση ανιχνεύονται οι ρίζες της θεατρικής κούκλας. Ενώ αρχικά στις παραστάσεις που απεικόνιζαν οι συνθέσεις, εμφανίζονταν στοιχεία του φυσικού κόσμου όπως δέντρα, βράχοι και αργότερα ζώα, έπειτα έκαναν την εμφάνισή τους και οι ανθρώπινες μορφές. Η ανάγκη του ανθρώπου να αναπαραστήσει τους θεούς του, τον οδήγησε στην δημιουργία των πρώτων ειδωλίων και κατ' επέκταση στην κούκλα.

¹Παρούση, Α.2012:31

Η χρήση της κούκλας ήταν πολύ συχνή σε τελετές, αφού οι ιερείς και οι ιερουργοί-μάγοι χρησιμοποιούσαν τις κούκλες ώστε να επικοινωνεί η φυλή με το άγνωστο. Κατά κάποιο τρόπο, η κούκλα ήταν ο ενδιάμεσος κρίκος με τη ζωή και τον θάνατο. Όταν οι κούκλες δεν χρησιμοποιούνταν θάβονταν στη γη. Μία ιστορική εκδοχή ήταν πως οι θεατές των τελετών, πίστευαν πραγματικά στη ζωντάνια της κάθε κούκλας. Η ουσία όμως είναι πως οι τελετές αυτές γίνονταν αφορμή ώστε να συσπειρώνεται η εκάστοτε κοινότητα. Με το πέρασμα των αιώνων η κούκλα εκτός από τη τελετουργική της αξία, άρχισε να αποκτάει και θεατρική-καλλιτεχνική υπόσταση. Αυτό διαπιστώνεται σε αρχαία κείμενα, όπου το κουκλοθέατρο υπολογίζεται να είναι σε ανάπτυξη τουλάχιστον από το 4000 π.Χ στην Ανατολική Ασία. Επίσης, Στοιχεία που επιβεβαιώνουν το γεγονός αυτό, ήταν οι ανασκαφές το 2.500 π.Χ όπου αναδείχτηκαν κούκλες από τερακότα με αποσπώμενο κεφάλι, οι οποίες κινούνταν με τη βοήθεια σχοινιού. Ο διαχωρισμός λοιπόν από τη θρησκευτική χρήση στη θεατρική χρήση της κούκλας, δημιούργησε ένα νέο επάγγελμα, τον «κουκλοπαίχτη».

Η εξέλιξη του κουκλοθεάτρου ήταν παράλληλη σε διάφορα μέρη του κόσμου. Η αφετηρία της παράδοσης του θεάτρου σκιών ήταν στην Κίνα, έπειτα εξαπλώθηκε σε όλη τη Νοτιανατολική Ασία και την Ανατολική Μεσόγειο. Στην Ασία σημειώνονται επίσης σημαντικές παραδόσεις στο είδος του κουκλοθεάτρου. Η παράδοση του κουκλοθεάτρου πρόκειται για έναν τρόπο έκφρασης, όπου αντικατοπτρίζει τον χαρακτήρα του κάθε πολιτισμού. Η μορφή και το περιεχόμενό του αλλάζουν, ανάλογα με τις ανάγκες της ιστορικής εποχής, τον τόπο, τον χρόνο, τα ήθη και έθιμα των ανθρώπων. Οι μεγάλες στιγμές του θεάτρου συμπίπτουν με σημαντικές αλλαγές μιας κοινωνίας, οι οποίες καθρεπτίζονται στον χαρακτήρα του έργου. Διαχρονικά το κουκλοθέατρο ακολουθεί τη πορεία, τους προβληματισμούς της κοινωνίας και των τεχνών της.

Η κινέζικη κουκλοθεατρική παράδοση αρχίζει γύρω στο 2000 π.Χ. με το *piying xi*, το θέατρο του φαναριού. Το θέατρο του φαναριού εξελίχθηκε στο γνωστό μέχρι σήμερα θέατρο σκιών, όπου η αλληλεπίδραση του με την όπερα είναι αναμφισβήτητη. Υπάρχουν μάλιστα ενδείξεις πως το κουκλοθέατρο προηγήθηκε της όπερας. Τα θέατρα σκιών διαφορετικών τύπων είχαν τεράστια απήχηση στην Ασία και την Ανατολή, πολύ πριν εμφανιστούν στην Ευρώπη. Πιο συγκεκριμένα το *wayang kulit* της Ιάβας είναι ένα θέαμα με ηλικία χιλίων ετών. Ο τρόπος με τον οποίο φωτιζόταν η παράσταση *wayang kulit* είναι η χρήση μίας λάμπας με λάδι καρύδας ή

ενός blekong που κρεμούσαν πάνω από το κεφάλι του χειριστή, σε ένα μπρούτζινο ή ορειχάλκινο κύπελλο. Το σκεύος αυτό έδινε μία σχετικά μεγάλη φλόγα περίπου οκτώ με δώδεκα εκατοστά. Η φλόγα μεταμόρφωνε τις φιγούρες σε μαγικές σκιές χαρίζοντας στους ήρωες μια ιδιαίτερη σκηνική παρουσία². Το μοναδικό ύφος της παράστασης οφείλεται κατά μεγάλο ποσοστό στον εξοπλισμό του φωτισμού. Για να βοηθήσουν να κατευθυνθεί το φως στο κέντρο της σκηνής, συχνά σχεδίαζαν το blekong σε σχήμα garuda³ ή αετού. Στόχος των παραστάσεων wayang kulit ήταν να μεταδώσει ένα συγκεκριμένο φιλοσοφικό ή θρησκευτικό περιεχόμενο. Η τεχνολογία σήμερα έχει συμβάλει στο να αλλάξει αρκετά η μορφή του, ενώ την θέση αυτού έχουν πάρει οι ενισχυτές, τα μικρόφωνα, και οι ηλεκτρικοί λαμπτήρες. Είναι γεγονός πως αυτό έχει επηρεάσει όχι μόνο την αισθητική του θεάτρου σκιών, αλλά και το περιεχόμενο που είναι διαφορετικό από το σύνθετο. Η αφήγηση έχει αντικατασταθεί με το πέρασμα των χρόνων από την δράση πάνω στην σκηνή, ενώ παράλληλα ο σκληρός φωτισμός του λαμπτήρα έχει τροποποιήσει την κίνηση των φιγούρων.

Αξίζει να αναφερθεί σε Ανατολικές χώρες όπως στην Μαλαισία και στην Ινδονησία ο κουκλοπαίκτης είχε κύρος, καθώς τον σέβονταν σαν άγιο σε αντίθεση με τις Ευρωπαϊκές χώρες, όπου βρισκόταν στο περιθώριο κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα. Ο νταλάκ θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους σοφούς καλλιτέχνες ο οποίος χειρίζεται πάνω από 150 φιγούρες γνωρίζοντας σε βάθος τον συμβολισμό τους, ενώ παράλληλα δημιουργεί διαλόγους αξιοποιώντας τις φωνητικές του ικανότητες. Ταυτόχρονα του δίνεται ο ορισμός του ποιητή καθώς είναι δυνατός και στον αυτοσχεδιασμό ικανοποιώντας το κοινό του. Οι νταλάκ παρουσιάζουν τα παλιά έπη της Ινδίας Μαχαμπαράτα και Ραμαγιάνα τα οποία εισήγαγαν στην Μαλαισία, την Ινδονησία την Καμπότζη, την Ταϊλάνδη οι Ινδοί κατακτητές και έμποροι. Στην Ιαπωνία κατά τον 19^ο αιώνα υπήρχαν περισσότερες από διακόσιες παραδόσεις θεάτρου μαριονέτας. Δυστυχώς δεν επιβίωσαν λόγω της νέας τεχνολογίας και της έλευσης του κινηματογράφου. Σύμφωνα με την παράδοση η καθεμία κατηγορία είχε την δική της τεχνική και άλλα χαρακτηριστικά. Η χρήση της μαριονέτας έλαβε χώρο σε λαϊκές δραστηριότητες όπως θρησκευτικές και αφηγηματικές παραστάσεις. Χρησιμοποιήθηκαν διάφορα είδη όπως τα λεγόμενα αυτόματα (karakuri ningyo), οι

² Wisniewski, D.,1996: 23

³ Γκαρούντα είναι ένα πτηνό της Βουδιστικής και της Ινδουϊστικής Μυθολογίας. Χρησιμοποιείται επίσης στην Ασιατική χώρα ως σύμβολο της βασιλικής οικογένειας. Διαθέσιμο από: <https://en.wikipedia.org>

φόρμες με έναν μόνο χειριστή (hitorizukai) αλλά και φόρμες με τρεις χειριστές (sanninzukai).

Στη τελευταία κατηγορία ανήκει η σημαντική παράδοση του κουκλοθέατρου που είναι το Ιαπωνικό Bunraku (βλ.εικ.1). Το Bunraku υπήρξε η κύρια μορφή του θεάτρου στην Ιαπωνία για τέσσερις περίπου αιώνες. Όμως πριν την καθιέρωση του όρου η παράσταση αυτού του είδους, ονομαζόταν ninio zoruri όπου σημαίνει, αφήγηση μιας ιστορίας με κούκλες. Κατά την διάρκεια της παράστασης τρεις κουκλοπαίκτες χειρίζονταν μία ολόσωμη κούκλα μεγάλου μεγέθους παίζοντας, ενώ ήταν φανεροί στο κοινό ,συνοδευόμενοι από μουσική και αφήγηση.



Εικόνα 1 Ιαπωνικό κουκλοθέατρο Bunraku (Πηγή:

https://www.google.com/search?q=bunraku+puppet&client=firefox-b-ab&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjXh9u6g4DbAhXDuxQKHSgbCG0Q_AUICigB&biw=1920&bih=966#imgsrc=UcP5kvvvz8edeM)

Όσον αφορά την μαθητεία του χειρισμού μιας φιγούρας bunraku δεν ήταν απαραίτητο ο μαθητευόμενος να είναι φυσικός απόγονος του δασκάλου για να διαδεχτεί την τέχνη, παρόλο που αυτό συνέβαινε σε άλλα είδη όπως το λαϊκό γιαπωνέζικο δράμα το οποίο λεγόταν kabuki, το μουσικοχορευτικό θέατρο noh, και

το κωμικό είδος kyogen όπου λειτουργούσε υποστηρικτικά στο noh ⁴. Ο ρόλος του μαθητευόμενου ήταν να συγκεντρώσει τις απαραίτητες ικανότητες ώστε να αποκτήσει αξιοσέβαστο όνομα, μια αρκετά χρονοβόρα διαδικασία, αν σημειωθεί ότι για μια δεκαετία η ενασχόλησή του ήταν αποκλειστικά με τον χειρισμό ενός τμήματος της κούκλας. Οι κούκλες bunraku έχουν ύψος 75 cm τα κεφάλια τους κατασκευάζονται με συγκεκριμένη επεξεργασία καθώς είναι λεία με χαρακτηριστικά που κινούνται. Επίσης η συνδεσμολογία τμημάτων του προσώπου όπως μάτια, φρύδια αλλά και του υπόλοιπου σώματος διαμορφώνουν μια αρκετά δυνατή εκφραστικά φιγούρα. Στις μέρες μας αποτελεί έναν πολύτιμο λαϊκό θησαυρό.

Ακόμη ένα άλλο είδος παράδοσης είναι το βιετναμέζικο MuaRoiNuac (βλ.εικ.2) όπου οι κούκλες παρουσιάζονται μέσα και πάνω σε μία λίμνη νερού παίζοντας μαζί του αλλά και με τη φωτιά. Στην συγκεκριμένη περίπτωση οι χειριστές είναι κρυμμένοι στο πίσω μέρος της λίμνης και κινούν τις κούκλες με μακριά καλάμια. Άλλα είδη της παράδοσης είναι οι κινέζικες γαντόκουκλες όπου οι κουκλοπαίχτες αναπαριστούν ακροβατικά και μάχες με αυτές.



Εικόνα 2 Βιετναμέζικο MuaRoiNuac (Πηγή: <https://phuquoc.tv/nghe-thuat-mua-roi-nuoc-da-den-phu-quoc.html>)

⁴ Παρούση, Α.2012:48

Επίσης, υπάρχει το ταϊλανδέζικο HunKrabok όπου οι κούκλες κινούνται με βέργες-μαρότες αλλά και το ιαπωνικό karakuri (βλ.εικ.3) όπου οι κούκλες διαθέτουν μηχανισμό και εκτελούν σύνθετες δράσεις χωρίς να χρειάζεται ιδιαίτερα την παρέμβαση του χειριστή.⁵



Εικόνα 3 Το ιαπωνικό karakuri (Πηγή: <http://myinternetcorner.com/karakuri-japanese-mechanized-automata-doll-puppet/>)

1.1.1 Η ιδέα της σκιάς

Όσον αφορά την σκιά αξίζει να σημειωθεί ο ιδιαίτερα σημαντικός ρόλος της, τόσο στις πρωτόγονες όσο και στις πιο εξελιγμένες κοινωνίες. Η σκιά πρόκειται για ένα δισδιάστατο φαινόμενο, το οποίο είναι ταυτόχρονα άυλο και ορατό. Η σκιά βρίσκεται πάντα σε αντιπαράθεση με το παρουσιαστικό του αντικειμένου, με την ορατή και απτή πραγματικότητα, ενώ ταυτόχρονα εξαρτάται από την ύπαρξη μιας τρισδιάστατης παρουσίας άψυχης ή έμψυχης, σε συνδυασμό με το φως. Το πέσιμο

⁵ Μαρκόπουλος, Σ.2013: 16

της σκιάς ή ακόμα και η αλλαγή των διαστάσεων της σύμφωνα με την ηλιακή θέση, πάντα εξέπνεε μια μαγική και ταυτόχρονα διφορούμενη έννοια. Η αντίληψη η οποία διατηρείται εδώ και χρόνια από διάφορους λαούς γύρω από την έννοια της σκιάς, αποδεικνύει το γεγονός της σημασίας της ανά τον εκάστοτε πολιτισμό. Σε ορισμένα μέρη της Αφρικής το μεσημέρι αντιμετωπίζεται ως μια δαιμονική ώρα λόγω του ότι κάνει την σκιά να εξαφανίζεται. Η ίδια θεωρία εντοπίζεται και στην Αϊτή. Οι φυλές των Μαλαϊ θεωρούν κακοδαιμονία να πέσει η σκιά ενός ατόμου στην σκαμμένη τρύπα του δοκαριού μιας οικοδομής. Αντίστοιχα στην Ρουμανία θεωρείται καλός οιωνός για το χτίσιμο ενός σπιτιού. Η περιγραφή των διαφορετικών αυτών αντιλήψεων πραγματοποιήθηκε για να γίνει απόλυτα αντιληπτός ο λόγος για τον οποίο το θέατρο σκιών, το οποίο πρόκειται για ένα θέαμα ψυχαγωγίας, συχνά εμπεριέχει την έννοια του πνευματισμού. Η απαρχή του θεάτρου σκιών εντοπίζεται στις χώρες της Άπω Ανατολής, όπου η φιλοσοφία εκείνων των λαών αντικατοπτρίζεται με μεγάλη φυσικότητα στον πνευματισμό και στους μύθους τους⁶. Οι θεωρίες γύρω από την προέλευση του συγκεκριμένου είδους θεάτρου έρχονται σε αντίφαση, παρόλα αυτά προσφέρονται για περεταίρω συζήτηση. Οι διάφορες μαρτυρίες τοποθετούν την αρχή του θεάτρου σκιών στην Ινδία, την Ιάβα ή την Κίνα⁷.

⁶ Osnes, B. 2010: 32

⁷ Μαρκόπουλος, Σ. 2017. (Αδημοσίευτες Σημειώσεις Ελληνικό Κουκλοθέατρο)

1.2 Το κουκλοθέατρο στον Δυτικό πολιτισμό

Το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών, αργότερα εμφανίστηκε και στη δύση αφήνοντας εξίσου σημαντική παρακαταθήκη στην ιστορία της κούκλας. Οι κούκλες ανάλογα με τη προέλευσή τους διέφεραν καθώς η κάθε μία απ' αυτές είχε διαφορετικά χαρακτηριστικά και κουλτούρα. Μερικές βασίζονται στην τεχνική χειρισμού και τη φυσιολογία της κούκλας, όπως είναι οι μαριονέτες με νήματα, άλλες είναι οι γαντόκουκλες που φοριούνται στη παλάμη, οι μαρότες που παίζονται με βέργες και οι γιγαντόκουκλες. Όλα τα είδη κούκλας είναι εξίσου σημαντικά διότι η κάθε μία προσφέρει διαφορετικά αποτελέσματα όσον αφορά τις τεχνικές κατασκευής και χειρισμού, την κίνησή τους και την αίσθηση που δίνουν στο κοινό. Η καθεμία απ' αυτές κουβαλάει διαφορετικές αντιλήψεις, έθιμα, μύθους, παραδόσεις ακόμα και διαφορετικά υλικά αφού η κάθε τοπική κοινωνία έχει τις δικές τις ιδιαιτερότητες. Οι διαφορές αυτές γίνονται αφορμή για τη σύνθεση ενός παζλ, καθιστώντας απαραίτητη τη διατήρηση των παραδόσεων και τη συντήρηση αυτών καθώς είναι μέρος της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Στην Δυτική Ευρώπη από τον 7^ο - 11^ο αιώνα οι κούκλες μπορεί να πει κανείς ότι αποτελούσαν εργαλείο για την αναπαράσταση του θείου δράματος μέσα στις εκκλησίες. Η καθολική εκκλησία χρησιμοποίησε κινούμενα αγαλματίδια τα οποία είχαν απλούς ή πολύπλοκους μηχανισμούς οι οποίοι χάριζαν ζωή στα είδωλα και αντιμετωπίζονταν ως ιερά ομοιώματα. Παράλληλα, υπήρχαν εικόνες αγίων που διέθεταν κρυφούς μηχανισμούς βοηθώντας στη κίνηση των βλεφάρων. Με το πέρασμα του χρόνου ο χαρακτήρας των ειδωλίων άρχισε να αλλάζει και να προσαρμόζεται στις νέες αξίες της εποχής. Δημιουργήθηκε μία διαφορετική ανάγκη ψυχαγωγίας των λαϊκών στρωμάτων και έτσι απομακρύνθηκαν από ηθική της μεσαιωνικής εκκλησίας. Η καθολική εκκλησία τον 13^ο αιώνα απαγόρευσε τις παραστάσεις στους ναούς με τη κατηγορία της ειδωλολατρίας. Τα γεγονότα αυτά στάθηκαν αφορμή να δημιουργηθεί η λέξη «μαριονέτα» από την κούκλα-Παναγία (Μαρία - Μαριόν - Μαριονέτ = η πολύ μικρή Μαρία).⁸ Για την εφαρμογή της απαγόρευσης αυτής χρειάστηκαν περίπου εκατό χρόνια λόγω της εξαιρετικής αγάπης

⁸ Μαρκόπουλος, Σ. 2013: 13

του λαού για αυτό το είδος της θρησκευτικής διαπαιδαγώγησης. Εν συνεχεία, το κουκλοθέατρο ξαναβγήκε στους δρόμους. Το κουκλοθέατρο του δρόμου εκπροσωπήθηκε από περιφερόμενους τραγουδιστές και αφηγητές παραμυθιών, οι οποίοι κουβαλούσαν αυτοσχέδιες σκηνές που κατά τη συναρμολόγησή τους έμοιαζαν με φορητό γοτθικό βωμό.

Οι πρώτοι Ιταλοί αποδεσμεύουν τις μαριονέτες από την εκκλησία. Στην Ιταλία θα συνυπάρξουν οι μαριονέτες και οι γαντόκουκλες, δηλαδή τα fantoccini και τα burattini. Η μαριονέτα σε αντίθεση με την γαντόκουκλα και τη γιγαντόκουκλα χαρακτηρίζεται ως πιο «εκλεπτυσμένη» και «δύσκολη». Αυτό προκύπτει ιστορικά από τον τρόπο που χρησιμοποιήθηκε στην Ευρώπη, αφού αξιοποιήθηκε σε θεάματα που παρακολουθούσαν οι υψηλότερες κοινωνικές τάξεις, στις Αυλές και στα αστικά θέατρα, τα οποία στηρίζονταν σε τεχνικούς μηχανισμούς, οπτικά και σκηνογραφικά εφέ αλλά και σενάρια.

1.3 Λαϊκό ευρωπαϊκό θέατρο στην νεότερη εποχή

Τη νεότερη εποχή, η οποία σημειώνεται μετά τη μεσαιωνική περίοδο, οι κούκλες χωρίζονται σε δυο ρεύματα με μεγαλύτερη σαφήνεια. Το πρώτο πρόκειται για τα αυτόματα, τα οποία εξελίσσονται συνεχώς παράλληλα με την εποχή ενώ το άλλο ρεύμα αντιπροσωπεύονται από καλλιτέχνες, οι οποίοι δίνουν παραστάσεις στα πανηγύρια και διασκεδάζουν τους μικρούς θεατές. Ιταλοί καλλιτέχνες σχεδιάζουν και κατασκευάζουν χειροποίητα κουκλοθέατρα για το οικιακό περιβάλλον τα οποία βασίζονται σε μηχανισμούς, κούκλες και διακόσμηση. Καλλιτεχνικό σύνηθες έργο είναι επίσης η ιταλική όπερα.

Στην νότια Ιταλία και την Σικελία, στη συνέχεια εξελίχθηκε η παράδοση που είναι γνωστή σήμερα ως σικελική Opera di Pupi⁹ (βλ.εικ.4). Η θεματολογία της

⁹ Το έργο του Pupi είναι ένα είδος κουκλοθεάτρου, του οποίου οι πρωταγωνιστές είναι ο Καρλομάγνος και οι παλαδινές του. Οι χειρονομίες αυτών των χαρακτήρων αντιμετωπίζεται με την εκ νέου επεξεργασία του υλικού που προέρχεται στα μυθιστορήματα και τα ποιήματα του καρλλινγκινού κύκλου, της Ιστορίας των Παλαδινών της Γαλλίας και του οργισμένου Ορλάντο. Το έργο είναι

προερχόταν από τα μεσαιωνικά έπη και βασικός ήρωας ήταν ο Καρλομάγνος. Οι μαριονέτες είχαν κεφάλια σκαλισμένα σε ξύλο και αρθρωτά μέλη, ενώ κρατούσαν πανοπλίες και ξίφη αναπαριστώντας τις μάχες με τους Σαρακηνούς. Εκείνη την εποχή αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα τρία είδη χαρακτήρων *pupi*. Πρώτα υπήρξαν εκείνες της Νάπολης οι οποίες είχαν ύψος γύρω στο ένα μέτρο κι ο χειρισμός τους γινόταν με μια σιδερένια ράβδο στερεωμένη στο κεφάλι. Ανάλογα με την περιοχή οι κούκλες εμφάνιζαν βασικές διαφορές μεταξύ τους όπως για παράδειγμα οι μαριονέτες της Κατάνια, που είχαν ύψος ένα μέτρο και είκοσι εκατοστά ενώ τα γόνατά τους δεν είχαν αρθρώσεις και ο χειρισμός τους πραγματοποιούνταν από ψηλά. Στο Παλέρμο οι μαριονέτες είχαν ύψος ογδόντα εκατοστά, ενώ σε αυτές μια σιδερένια ράβδος διαπερνούσε και κατεύθυνε τις κινήσεις του κεφαλιού.

Όσον αφορά την Ευρώπη, εκεί αρχίζει να αναπτύσσεται η *Commedia dell'Arte*¹⁰ όπου παίζεται παράλληλα από ηθοποιούς και κουκλοπαίκτες. Διαδίδεται από την Ιταλία σε ολόκληρη την Ευρώπη ,ξεκινώντας από την εποχή της Αναγέννησης ανάμεσα στον 14^ο και 17^ο αιώνα (βλ.εικ.5). Αυτό συμβαίνει γιατί οι πλανόδιοι κουκλοπαίκτες δεν σταμάτησαν ποτέ να παρουσιάζουν κωμικές παραστάσεις παρ' όλες τις αντιδράσεις που είχαν προκαλέσει στο χώρο της εκκλησίας. Για τις παραστάσεις τους λοιπόν, χρησιμοποιούσαν γαντόκουκλες καθώς η μεταφορά τους φάνταζε ευκολότερη και το συγκεκριμένο είδος είχε αυτή την ιδιότητα.

χαρακτηριστικό της παράδοσης της Ιταλίας. Διαθέσιμο από:
https://it.wikipedia.org/wiki/Opera_dei_Pupi

¹⁰ Η Κομέντια ντελ Άρτε άνθισε στην Ιταλία από τον 16ο μέχρι τον 18ο αιώνα (1550- 1800) και διαδόθηκε ευρέως στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στη Γαλλία, όπου έγινε γνωστή με το όνομα *Comédie Italienne*. Διαθέσιμο από:<https://spiridopoulou.files.wordpress.com/2011/04/commedia-dellarte.pdf>



Εικόνα 4 Γαντόκουκλα αναγεννησιακού τύπου (Πηγή: Στάθης Μαρκόπουλος).



Εικόνα 5 Μαριονέτες της Σικελικής Opera dei Pupi (Πηγή: <https://ich.unesco.org/en/rl/opera-dei-pupi-sicilian-puppet-theatre-00011>)

Πρωταγωνιστής αυτών των παραστάσεων αναδείχθηκε ο Ναπολιτάνος Pulchinella και σε αυτόν στηρίχτηκαν όλοι οι τοπικοί χαρακτήρες που μέχρι σήμερα

αποτελούν το λαϊκό κουκλοθέατρο των περισσοτέρων χωρών. Ονόματα από την σκηνή του κουκλοθέατρου ήταν ο Αγγλικός Punch, ο Γαλλικός Guinior, ο Γερμανικός Kasper, ο Τσέχικος Kasperek, ο Ούγγρικος Vitez Lazslo, ο Ρώσικος Petruska, ο Μπολονέζικος Fagiolino και πολύ αργότερα ο Ελληνικός Φασουλής (βλ.εικ.6). Όλοι τους είναι παιδιά της ίδιας οικογένειας αφού έχουν καρναβαλική προέλευση και κοινούς στόχους, όπως να γεννούν τη σάτιρα και τη χαρά παρουσιάζοντάς την απ' τις κινήσεις τους, ενώ παράλληλα έρχονται σε σύγκρουση με την εξουσία¹¹. Όσον αφορά τον Φασουλή χαρακτηρίστηκε ο πρώτος ήρωας του λαϊκού κουκλοθέατρου στην Ελλάδα παρ' όλα αυτά έχει μελετηθεί ελάχιστα σε σχέση με τον караγκιόζη. Σ' αυτό συνετέλεσε το γεγονός πως η τέχνη του κουκλοθέατρου όσο και του θεάτρου σκιών, θεωρούνταν παρακμιακή παρ' όλο που στην πορεία και τα δύο είδη αναγνωρίστηκαν ως νεοελληνικό θέατρο. Πληροφορίες που αντλούνται από τον Γ.Β Τσοκόπουλο, αναφέρουν πως ο Φασουλής εμφανίστηκε στην Ελλάδα στις αρχές του 19ου αιώνα, μεταφερόμενος από κάποιον Ιταλό που έδινε παραστάσεις με ξύλινες κούκλες στα νησιά Ζάκυνθο και Κέρκυρα. Το θέατρο του Φασουλή μεταφέρθηκε αργότερα στην Αθήνα δίνοντας παραστάσεις στις πλατείες ψυχαγωγώντας το κοινό μικρούς και μεγάλους, μέσα από τις κωμωδίες του. Τα έργα όπου πρωταγωνιστούσε ήταν, ο σπιτονοικοκύρης Αουρέλιος, Η κυρά Γιαννούλα και το κανόνι του μπακάλη και οι τρεις κακούργοι του Αϊ Σιδέρη. Ο Φασουλής έχει μείνει στην ιστορία του κουκλοθέατρου ως ένας κωμικός χαρακτήρας, ο οποίος φοράει ένα φέσι με φούντα, που έχει το νου του στις ζαβολιές που στοχεύουν σε καλό σκοπό.

¹¹ Μαρκόπουλος,Σ. 2013:12



Εικόνα 6 Ο Ναπολιτάνος Pulchinella και ο ελληνικός Φασουλής (Πηγή: <http://www.kilkis-festival.gr/festival/index.php/component/content/article/54-festival/160-festival-2014/240-oi-fetinoi-thiasoi-kai-ta-erga-tous/?gktab=21>)

1.4 Ευρωπαϊκό νεότερο κουκλοθέατρο

Τη περίοδο του ρομαντισμού τέλη 18^{ου} με αρχές 19^{ου} αιώνα, το κουκλοθέατρο δέχτηκε μία σημαντική ώθηση καθώς οι ρομαντικοί συγγραφείς υποστήριζαν φανατικά τη λαϊκή τέχνη. Πρόκειται για την εποχή στην οποία διαμόρφωσαν τις θεωρητικές τους θέσεις, ο Friedrich Schiller (1759-1805), ο Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) και ο G.E. Lessing (1729-1781). Οι απόψεις των ρομαντικών για την αισθητική του κουκλοθεάτρου εκφράστηκε μέσα από τα έργα τους στα οποία προβληματίζονταν σχετικά με την ανθρώπινη ελευθερία. Το 1810 δημοσιεύεται το δοκίμιο του Heinrich von Kleist «οι μαριονέτες» αυτό το σημαντικό κείμενο του Kleist¹² προαναγγέλλει τις αλλαγές που θα συμβούν στα τέλη του 19^{ου} και αρχές 20^{ου} αιώνα στο θέατρο.

Το 1883 δημοσιεύεται από τον Carlo Collodi η ιστορία του «Πινόκιο», όπου το έργο αυτό θεωρήθηκε ως ριζοσπαστικό εκείνη την εποχή. Τη συγκεκριμένη εποχή

¹² Μαστοράκη, Τζ. 1982:35

διακρίνεται η πρόθεση των καλλιτεχνών να συντρίψουν τους περιορισμούς μιας αστικής κοινωνίας. Ο ευρωπαϊκός νατουραλισμός καλλιεργείται ως ο πιο αληθινός ρεαλισμός. Η πλειοψηφία των συγγραφέων πιστεύουν ότι το θέατρο είναι πλέον παρακμιακό. Παράλληλα, η ίδια η ζωή των καλλιτεχνών είναι προκλητική και χλευάζει τις αξίες της άρχουσας τάξης. Κατά αυτόν τον τρόπο το καλλιτεχνικό επίπεδο της εποχής εξελίσσεται δημιουργώντας εντάσεις και ανατροπές στα θεατρικά έργα. Ως εκ τούτου, «Ο Πινόκιο» πρόκειται για μια ξύλινη κούκλα, η οποία ζωντανεύει συμβολίζοντας όλες αυτές τις συγκρούσεις της εποχής.

Αργότερα ο Maurice Maeterlinck¹³ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως πρωτοπόρος στην ανάπτυξη του συμβολικού θεάτρου, καθώς δημοσιεύει το πρώτο θεατρικό του έργο το 1890 «Πριγκίπισσα Μαλέν» στο έργο του την κυριαρχία έχουν οι τρεις αρχές: το στατικό δράμα, το υψηλό πρόσωπο και η καθημερινότητα του τραγικού. Στα θεατρικά του έργα θέλει ανθρώπους ηθοποιούς που θα παίζουν σαν να είναι μαριονέτες με ύφος αντιρεαλιστικό και στυλιζαρισμένο. Την ίδια εποχή ο Alferd Zari επιχειρεί να εντάξει σε παράστασή του μαριονέτες, οι οποίες έχουν ανθρώπινο μέγεθος. Έπειτα, ο Kreg ως υπέρμαχος του αντιρεαλιστικού έχοντας ως πρότυπά του το κλασσικό ελληνικό θέατρο, προκάλεσε μεγάλες συζητήσεις και παρερμηνείες με τη θεωρία του για την υπερ μαριονέτα.

Αργότερα στη Τσεχοσλοβακία ο σκηνοθέτης και ζωγράφος Josef Skupa καταργεί το παραβάν και παρουσιάζει τη μαριονέτα του στο κοινό με άδεια σκηνή χωρίς σκηνικά, ενώ ο μαθητής του Jiri Trnka κατασκευάζει μαριονέτες για το θέατρο του Skupa διατηρώντας τα στοιχεία της παράδοσης. Στη συνέχεια, ο ίδιος όμως ακολούθησε το πρωτοποριακή ιδέα avant-garde και κατέληξε στον κινηματογράφο cinema d' animation με ηθοποιούς μαριονέτες. Ο Richard Teschner επηρεασμένος από τις μαριονέτες της Ιάβα αφιερώνεται στην ερευνά της μαριονέτας, τελειοποιεί τον μηχανισμό της κίνησής της, ενώ αργότερα δημιουργεί ένα παιχνίδι με κυρτούς καθρέφτες και φωτιστικά εφέ, το οποίο σήμερα βρίσκεται στο μουσείο θεάτρου στη Βιέννη.

Στα πλαίσια του Bauhaus (1919-1913) ο Oskar Schlemmer μεταμορφώνει το ανθρώπινο σώμα σε μηχανική φόρμα και το μετατρέπει σε μαριονέτα όπως κι ο Pablo Ruiz Picasso σε κάποια κοστούμια του για την παράσταση του Managers pour Parade. Το 1928 ανεβαίνει η παράσταση «ο καλός στρατιώτης Σβέικ» με μαριονέτες

¹³ Παρούση, Α.2012:74

του Georg Grosz. Στόχος του Bauhaus¹⁴ ήταν να αποτελέσει μια ενιαία σχολή για την αρχιτεκτονική και τις καλές τέχνες. Οι καλλιτέχνες του Bauhaus πειραματίζονται με την εμφάνιση των μαριονετών μέσα στα θεατρικά εργαστήρια, υπό την επίβλεψη του Lothar Slegel και του Oskar Schlemmer. Από την άλλη πλευρά ο Paul Klee δημιουργεί πενήντα περίπου γαντόκουκλες από τις οποίες όσες διασώθηκαν, βρίσκονται στο μουσείο της Βέρνης. Παράλληλα ο Wassily Kandinsky χρησιμοποιεί έργα ζωγραφικής ως χαρακτήρες στην παράσταση «πίνακες σε μια έκθεση» σχηματίζοντας κινούμενες εικόνες με μουσική.

Νέα καλλιτεχνικά κινήματα δημιουργήθηκαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, λόγω των κοινωνικών αλλαγών και της ανάπτυξης της τεχνολογίας. Δημιουργήθηκαν νέες θεατρικές τάσεις και νέοι κουκλοθίασοι, οι οποίοι συνέβαλλαν στην εξέλιξη του παραδοσιακού λαϊκού κουκλοθεάτρου. Μεταπολεμικά, ο κόσμος χωρίζεται στα δύο και παρουσιάζονται διαφορετικές προσεγγίσεις της τέχνης. Από τη μία πλευρά διακρίνεται το κρατικό θέατρο της Μόσχας, όπου το κράτος καθίσταται υπεύθυνο για τις χορηγίες του θεάτρου και κατά συνέπεια για την διαμόρφωση μίας νέας παράδοσης. Επίσης, δημιουργήθηκε κεντρική σκηνή κουκλοθεάτρου μετά τον πόλεμο στην Τσεχοσλοβακία και στη Βουλγαρία. Από την άλλη πλευρά στον δυτικό κόσμο το κουκλοθέατρο θεωρείται παρακμιακό και συχνά αυτοχρηματοδοτούμενο. Υφίσταται διαχωρισμός μεταξύ του θεάτρου ψυχαγωγίας και θεάτρου προβληματισμού το οποίο συμπεριλαμβάνει το στρατευμένο θέατρο, το θέατρο χορού, το θέατρο του παραλόγου, το σύγχρονο δράμα αλλά και το θέατρο του περιθωρίου. Παράλληλα η Ασία συνεχίζει την κουκλοθεατρική της παράδοση, ενώ από την άλλη η Αμερική και η Αφρική στρατεύουν το κουκλοθέατρο κατά της καταπίεσης της αρρώστιας και της κοινωνικής ανισότητας, δίνοντάς του έναν ιδιαίτερο κοινωνικό ρόλο.

Το 1929 δημιουργείται η διεθνής ένωση μαριονέτας (UNIMA)¹⁵ με αφορμή την ανταλλαγή διαφόρων αισθητικών και τεχνικών απόψεων και προβληματισμών. Ωστόσο, μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η δραστηριότητα της UNIMA διακόπτεται για ένα διάστημα λόγω των πολιτικών γεγονότων. Το 1957 ο Harro

¹⁴ Το 1919 στη Βαϊμάρη ιδρύεται το Staatliches Bauhaus από τον αρχιτέκτονα Βάλτερ Γκρόπιους. Πρόκειται για έναν χώρο όπου συγκεντρώνονταν σημαντικοί καλλιτέχνες όπως ο Κλέε, ο Καντίσκι, ο Σαβίνσκι, ο Σλέμερ και δημιουργούσαν σχέδια, έπιπλα, κτίρια, με σκοπό μια νέα σχέση ανάμεσα στη τέχνη και τη ζωή.

¹⁵ Μαρκόπουλος Σ. 1999: 54

Siengel παίρνει την πρωτοβουλία να πραγματοποιήσει στο Braunschweig την πρώτη εβδομάδα ευρωπαϊκής μαριονέτας με σκοπό τη σύσφιξη των διεθνών σχέσεων. Έπειτα ακολούθησε το πέμπτο συνέδριο της UNIMA στην Πράγα όπου συμμετείχαν καλλιτέχνες από δεκαεπτά χώρες. Έτσι η UNIMA μπήκε σε μια νέα περίοδο δραστηριοτήτων διοργανώνοντας φεστιβάλ, συνέδρια και ερευνητικά προγράμματα τα οποία διαρκούν μέχρι σήμερα. Όσον αφορά το πρώτο διεθνές φεστιβάλ μαριονέτας πραγματοποιήθηκε το 1972 στη Charleville - Mezieres με πρωτοβουλία του Jacques Felix τον τότε γενικό γραμματέα της UNIMA. Η μεγάλη απήχηση του φεστιβάλ συνέβαλε στην καθιέρωσή του μέχρι και σήμερα αλλάζοντας την ταυτότητα της πόλης η οποία αποκαλείται «παγκόσμια πρωτεύουσα της μαριονέτας». Στο φεστιβάλ έχουν συμμετάσχει κατά καιρούς σημαντικά ονόματα από τον χώρο του κουκλοθεάτρου όπως: ο Albrecht Roser, ο Philippe Genty, ο Michael Meschke με το Marionetteatern, το Stuffed Puppet Theater, το National Puppet Theater της Πράγας και το Dondoro Theater της Ιαπωνίας¹⁶.

Οι κουκλοπαίκτες διατηρούν μέσω των διεθνών συναντήσεων και των φεστιβάλ τις πρωτοποριακές παραστάσεις και τις παραδοσιακές τεχνικές, καθώς μέσα από τις συναντήσεις και τα συνέδρια, ανταλλάσσονται απόψεις όσον αφορά την καλλιτεχνική τους πορεία. Ένας από αυτούς είναι ο Michael Meschke¹⁷ με καταγωγή από την Σουηδία, ο οποίος διακρίθηκε για την μακρόχρονη πορεία του θιάσου του Marionetteatern. Ο σπουδαίος αυτός μαριονετίστας εμβαθύνει στην μελέτη των τεχνικών της μαριονέτας αλλά και στην μελέτη της τεχνικής, ενώ παράλληλα συνδυάζει παραδοσιακές και μοντέρνες τεχνικές δημιουργώντας τομές στην αισθητική του κουκλοθεάτρου. Επιμελήθηκε την έρευνα σε βάθος της κουκλοθεατρικής παράδοσης ιδιαίτερα της Ασίας, η οποία κινδυνεύει να χαθεί στο πέρασμα του χρόνου. Επίσης δούλεψε με μεράκι για την διάδοση της ιδέας της παγκοσμιότητας της κουκλοθεατρικής τέχνης στα πλαίσια της UNIMA® και συνέβαλε στην ίδρυση της UNIMA® ΕΛΛΑΣ. Επιπλέον, ίδρυσε το μουσείο Μαριονέτας της Στοκχόλμης με εκθέματα από όλο τον κόσμο και ασχολήθηκε με την συντήρηση και αποκατάσταση θεατρικών κούκλων του μουσείου (βλ.εικ.7).

¹⁶ Παρούση, Α.2012:64

¹⁷ Ο.π σελ.66



Εικόνα 7 Κούκλες από το μουσείο Μαριονέτας της Στοκχόλμης (Πηγή: <https://www.google.gr/search?q=puppet+museum+stockholm&client>)

Το 1962 με αφορμή το κίνημα της ειρήνης όπου ήταν ταγμένο ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ και συνέχισε διαμαρτυρόμενο σε κάθε εμπλοκή των ΗΠΑ σε πόλεμο, δημιουργήθηκε το θέατρο Bread and Puppets¹⁸. Το όνομα του θεάτρου Bread and Puppets προήλθε από τη συνήθεια του θιάσου να ψήνει και να μοιράζει ψωμί στο ακροατήριο. Δημιουργός του ήταν ο Peter Schumann. Χρησιμοποιούσαν πολλά είδη μαριονέτας από γαντόκουκλες μέχρι και τεράστιες μαριονέτες δρόμου. Επέλεξαν μέσω του κουκλοθεάτρου να διαμαρτυρηθούν και να ασκήσουν κοινωνική κριτική στη στάση των ΗΠΑ απέναντι στις πολιτικές εξελίξεις.

Ο Jim Henson αξιόλογος κουκλοπαίκτης, σκηνοθέτης και δημιουργός της δημοφιλούς σειράς με μαριονέτες Muppet Show (βλ.εικ.8) και των ηρώων που παρουσίαζαν την σειρά Sesame Street, διεύρυνε τις δυνατότητες της μαριονέτας συνδυάζοντάς την με σύγχρονες τεχνικές. Ακόμη πολλοί σύγχρονοι σκηνοθέτες ασχολήθηκαν με την μαριονέτα όπως ο Dario Fo¹⁹ όπου στα έργα του υπάρχουν κούκλες και ταυτόχρονα ηθοποιοί. Μέσα από τα έργα του στηρίζονται οι κοινωνικές και ανθρώπινες συνήθειες.

¹⁸ Bell, J. 1989: 8-15

¹⁹ Παρούση, Α.2012:77

Ωστόσο με το πέρασμα των χρόνων, χάρις την βιομηχανική επανάσταση και τον χαρακτήρα του κινήματος Bauhaus, το θέατρο και η δραματουργία του άρχισε να αποδίδεται σε ψηφιακή μορφή. Χρησιμοποιήθηκε μια πληθώρα τεχνικών μέσων με μηχανήματα προβολής βίντεο, φωτογραφίες και φιλμ για την δημιουργία ενός κόσμου από εικόνες που υποκατέστησαν τον κόσμο του παραδοσιακού θεάτρου ²⁰. Ο Jan Svankmajer είναι ο πρώτος καλλιτέχνης και σκηνοθέτης ο οποίος πειραματίστηκε χρησιμοποιώντας στις ταινίες του μικτές τεχνικές. Ξεκίνησε να κάνει ταινίες μικρού μήκους το 1964 και για είκοσι χρόνια εργάστηκε με αυτό το καλλιτεχνικό μέσω. Εν τέλει πέτυχε το σκηνοθετικό του πείραμα δημιουργώντας μια ταινία μεγάλου μήκους βασισμένη στην γνωστή ιστορία της Αλίκης στην Χώρα των Θαυμάτων (βλ. εικ. 9).



Εικόνα 8 Ηρώες της σειράς με μαριονέτες Muppet Show (Πηγή: <https://movieweb.com/muppets-tv-show-posters-kermit-frog-miss-piggy>)

²⁰ Καρατζάς, Λ.2006:7



Εικόνα 9 Στιγμιότυπο από την ταινία η Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων του Jan Svankmajer (Πηγή: <https://www.google.gr/search?q=jan+svankmajer&client>).

1.5 Η κούκλα στην Ελλάδα

Τις πρώτες κινούμενες κούκλες του δυτικού πολιτισμού συναντιόνται στη περιοχή της αρχαίας Ελλάδας. Πιθανόν η προέλευση τους να είναι από την Αίγυπτο όπου κατά τον Ηρόδοτο χρησιμοποιούσαν κούκλες με κινούμενα μέλη για τη λατρεία των νεκρών και γενικά για θρησκευτικούς σκοπούς

Όσον αφορά την κούκλα στην αρχαία Ελλάδα, έπαιζε σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή. Στο παρελθόν οι κούκλες ονομάζονταν ειδώλια,²¹ καθώς αποτελούσαν εικόνες των θεών και συμμετείχαν σε λατρευτικές τελετές. Επιπλέον, οι αρχαίοι Έλληνες είχαν δώσει μια διαφορετική ονομασία στη κούκλα «το νευρόσπαστον», όπου σημασία της λέξης έγκειται στο γεγονός πως η κίνηση του αντικειμένου εξαρτάται από τις κλωστές. Ο χειριστής ο οποίος ρύθμιζε τις κινήσεις του νευρόσπαστου λεγόταν νευροσπάστης²². Για πολλούς το θέατρο των νευρόσπαστων ήταν το σύμβολο της ανθρώπινης μοίρας. Επιφανείς κλασικοί συγγραφείς, φιλόσοφοι, θεολόγοι και επιστήμονες, όπως ο Πλάτων, ο Μάρκος

²¹ Ειδώλιο (> είδωλον > είδος= μορφή) σημαίνει του μικρού μεγέθους ομοίωμα που αποδίδεται με αφηρημένο ή συγκεκριμένο τρόπο με μορφή ανθρώπου, ζώου, φυτού ή αντικειμένου.

Συνώνυμα: αγαλμάτιο, αγαλματίδιο. Διαθέσιμο από: <https://www.cycladic.gr>

²² Μαρκόπουλος, Σ.2013:10

Αυρήλιος, ο Κλεμέντιος, ο Αλεξανδρινός, ο Ευσέβιος, ο Επίκτητος, ο Φίλωνας και άλλοι κάνουν συχνές περιγραφές για τις μαριονέτες και τον τρόπο που κινούνταν χρησιμοποιώντας τη λέξη «νευρόσπαστον», η οποία είναι συνώνυμη της λατινικής marionette.

Σύμφωνα με την μυθολογία ο πρώτος που κατασκεύασε ένα ανθρωπόμορφο χάλκινο ρομπότ, τον Τάλω,²³ ήταν ο Θεός Ήφαιστος ενώ αργότερα σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στο έργο του «Τα πολιτικά», ο Δαίδαλος δημιούργησε αγάλματα τα οποία είχαν την ικανότητα να κινούνται από μόνα τους. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε αφορμή, ώστε να γεννηθεί η αρχαία τέχνη της μαριονέτας στην Ελλάδα, τον 6^ο αιώνα π.Χ. με την ονομασία «Αγάλματα- Νευρόσπαστα».

Επιπλέον, όσον αφορά την κούκλα υφίστανται πηγές που δηλώνουν την ύπαρξή της μέσω και άλλων μεγάλων αρχαίων Ελλήνων Φιλοσόφων, όπου στα κείμενά τους το αντικείμενο έχει άμεση σχέση με τη μοίρα των ανθρώπων. Για παράδειγμα, ο Πλάτωνας στο έργο του, «Οι Νόμοι», αναφέρει: « Ας υποθέσουμε ότι ο καθένας από εμάς είναι μια κινούμενη φιγούρα (νευρόσπαστο) που βρίσκεται στα χέρια των Θεών για τη δική τους διασκέδαση ή επειδή είχαν ένα σοβαρό σκοπό για μας για τον οποίο δε γνωρίζουμε τίποτα. Οι παρορμήσεις που μας κινούν μοιάζουν με κλωστές που τις τραβούν οι θεοί από διάφορες κατευθύνσεις ...». Ενώ ο Οράτιος, ο Πέρσιος, ο Φλάκος και ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Μάρκος Αυρήλιος αμφιβάλλουν, για την ελεύθερη βούληση του ανθρώπου συγκρίνοντάς τον με νευρόσπαστο, το οποίο σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, έχει την δυνατότητα να κινείται μόνο του.

Ακόμη, αξίζει να αναφερθεί, πως η αρχαία κούκλα ονομαζόταν και πλαγγόνα. Ευρήματα πλαγγόνων (βλ.εικ.10) υπάρχουν από τον 7^ο αιώνα π.Χ. και φαίνεται ότι το παιχνίδι αυτό έχει άμεση σχέση με τα θρησκευτικά ειδώλια. Παράλληλα, τις πλαγγόνες στο Βυζάντιο τις αποκαλούσαν ως νέννος ή νιννί. Η πλαγγόνα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τις μασκότ των Ολυμπιακών αγώνων του 2004 στην Ελλάδα, τον Φοίβο και την Αθηνά.

Επίσης, καθοριστικό ρόλο για την εξέλιξη των νευροσπάστων έπαιξε η κατασκευή αυτών, αφού ήταν πήλινες κούκλες με κινητά άκρα. Τα χέρια και τα πόδια

²³Ο Τάλως ήταν μυθικός ήρωας της Κρήτης. Ήταν γιγάντιος με χάλκινο σώμα. Σχετικά με τη προέλευση του, υπάρχουν διαφορετικές εκδοχές. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, τον κατασκεύασε ο θεός Ήφαιστος και τον χάρισε στον βασιλιά Μίνωα για να φυλάει την Κρήτη. Διαθέσιμο από: <http://3ogelptolrobot.weebly.com>

τους ήταν κινούμενα και ενώνονταν με μια κλωστή με το κυρίως σώμα. Ένα αξιοσημείωτο αρχαίο παιδικό παιχνίδι, ήταν το κωδωνόσχημο, το οποίο ήταν ένα γυναικείο ειδώλιο με κινητά πόδια, όπου υπήρξε τον 7^ο αιώνα π.χ και είχε καταγωγή από τη Θήβα. Σήμερα, μια τέτοια κούκλα από τερακότα φιλοξενείται στο Ελληνικό Αρχαιολογικό μουσείο (βλ.εικ.11), ενώ αντίστοιχες υπάρχουν στο Λούβρο, στα μουσεία της Βοστώνης και του Βερολίνου. Η εξέλιξη των ειδωλίων σε αρθρωτές φιγούρες ήρθε σύντομα καθώς άρχισε να αποκτάει το ίδιο το ειδώλιο «ζωή» μεταδίδοντας αυτή τη ζωντάνια και στον θεατή. Κατά αυτόν τον τρόπο γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν, οι αρχαίες τεχνικές κουκλοθεάτρου οι οποίες γέννησαν τα θεατρικά θεμέλια στα οποία στηρίζεται το σύγχρονο κουκλοθέατρο.



Εικόνα 10 Καθιστή πλαγγόνα, κατασκευασμένη με μήτρα από ερυθρό πηλό με Ίχνη λευκού επιχρίσματος. Σχηματική απόδοση των μυών της κοιλιάς (Πηγή:

<http://kokiniklwstidemeni.blogspot.gr>).



Εικόνα 11 Κούκλα από τερακότα που φιλοξενείται στο Αρχαιολογικό μουσείο Αθηνών
(Πηγή: <http://kokiniklwstidemeni.blogspot.gr>).

1.6 Το θέατρο του Καραγκιόζη στην Ελλάδα

Το ελληνικό θέατρο σκιών γνώρισε μέρες δόξας την περίοδο 1890-1930 και ο καραγκιόζης πρωταγωνιστούσε στην ψυχαγωγία των ενηλίκων περισσότερο από κάθε άλλη μορφή διασκέδασης. Πολλοί μελετητές έχουν ασχοληθεί με το θέμα της καταγωγής του. Οι γνώμες αυτών δίστανται όμως, καθώς δεν έχει εξακριβωθεί η αλήθεια. Το όνομα «καραγκιόζης» προέρχεται από την τούρκικη λέξη «karagoz», που σημαίνει «μαύρο μάτι», ή από την ιρανική αντίστοιχη λέξη που σημαίνει «μαύρη καμπούρα». Κατά την μια άποψη η καταγωγή του θεάτρου σκιών, όχι του Καραγκιόζη, αποδίδεται στο μυστηριακό θέατρο των Ελευσίνιων μυστηρίων ή στα Καβείρια μυστήρια. Από την άλλη πλευρά οι Τούρκοι μελετητές υποστηρίζουν ότι οι ρίζες του θεάτρου του Καραγκιόζη τοποθετούνται τόσο στην Οθωμανική Αυτοκρατορία όσο και στη Βυζαντινή εποχή.

Όσον αφορά τις διαφορές του Ελληνικού και Τούρκικου Καραγκιόζη πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι η τούρκικη σκηνή (ο μπερντές) ήταν μικρότερης έκτασης σε αντίθεση με την ελληνική, ενώ οι φιγούρες ήταν δερμάτινες και μικρότερες από τις ελληνικές. Αντίθετα, οι ελληνικές φιγούρες ήταν μεγαλύτερες φτιαγμένες από ποικιλία πρώτων υλών όπως ήταν το χαρτόνι, το δέρμα, το πλαστικό και φυσικά το μέγεθός τους ήταν ανάλογο με εκείνο της σκηνής. Επιπλέον αξίζει να σημειωθεί ότι οι Τούρκοι κουκλοπαίκτες δεν κρατούσαν τις λεγόμενες σούστες κατά το παίξιμο, με τις οποίες κινούνταν οι φιγούρες, αλλά κρατούσαν ένα ξύλο καρφωμένο μόνιμα πάνω στη φιγούρα, με αποτέλεσμα να εξέρχεται από τον μπερντέ χωρίς να στρίβει για να φύγει από την πλευρά των σκηνικών. Επίσης υπάρχουν διαφορές στον σχεδιασμό των κοστούμιών αφού ο Τούρκικος Καραγκιόζης φοράει αρχοντικά υποδήματα και ενδύματα. Αντίθετα, ο Ελληνικός καραγκιόζης είναι πιο ταπεινά ντυμένος προσαρμοσμένος στην ελληνική κοινωνία.²⁴

Η δημοφιλής παράδοση του Καραγκιόζη άνθισε στον Ελλαδικό χώρο κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Όσον αφορά την εξέλιξη του συγκεκριμένου είδους θεάτρου επρόκειτο για έναν ιδιαίτερο τρόπο τον οποίο εκμεταλλεύτηκαν οι Έλληνες, για να επικοινωνούν μυστικά μεταξύ τους, χωρίς να τους αντιλαμβάνονται οι κατακτητές. Κατ' επέκταση οι παραστάσεις λειτουργούσαν ως τόποι συγκέντρωσης και συνεννόησης των αρχηγών της επανάστασης. Στόχος των παραστάσεων εκείνων δεν ήταν μόνο η ψυχαγωγία των θεατών αλλά και η δημιουργία συναισθήματος του πατριωτισμού.²⁵

Ο Καραγκιόζης έφτασε στην Ελλάδα με τον Μπάρμπα Γιάννη τον Μπραχάλη, σύμφωνα με πηγές που ξεκινούν να υπάρχουν από το 1840-1860, ωστόσο η μορφή του δεν είχε σχέση με τις τούρκικες φιγούρες καθώς σε εκείνες υπήρχε δέρμα. Τότε οι φιγούρες κατασκευάζονταν από χαρτόνι και ο καραγκιόζης ήταν ασπρόμαυρος, καθώς το γνήσιο ελληνικό θέατρο σκιών εκπροσωπείται από τις σκαλιστές χάρτινες φιγούρες. Το 1923 οι καραγκιοζοπαίχτες άρχισαν να φτιάχνουν τις φιγούρες από δέρμα. Στις δερμάτινες διαφανείς φιγούρες, διακρίνονταν και τα παραμικρά χαρακτηριστικά τους στο πανί. Το νέο αυτό στοιχείο το μετέφερε ο Μανωλόπουλος

²⁴ Διαθέσιμο από: <http://news247.gr/eidiseis/weekend-edition/ellada-toyrkia-se-poion-anhkei-o-karagkiozhs-telika.2970581.html>

²⁵ Καϊμης- Μόλλας, Α. 1937:3

από την Αίγυπτο. Σύμφωνα με τον Ευγένιο Σπαθάρη,²⁶ το καλύτερο δέρμα είναι του μικρού άσπρου μοσχαριού.

Τον πρώτο καιρό, που ξεκίνησε να παίζεται ο καραγκιόζης οι φιγούρες ήταν ελάχιστες και οι παραστάσεις δίνονταν στα καφενεία παράλληλα με τα κείμενα να περιέχουν αρκετή βωμολοχία, ακατάλληλα δηλαδή να τα παρακολουθήσουν παιδιά και γυναίκες. Το 1900 λοιπόν ο καραγκιόζης αρχίζει να εξελληνίζεται χάρη στον Πατρινό ψάλτη Δημήτρη Σαρδούνη,²⁷ Μίμαρος το ψευδώνυμό του, ο οποίος αποφάσισε να γίνει καραγκιοζοπαίχτης γιατί εντυπωσιάζεται απ' το θέατρο σκιών. Ο άνθρωπος αυτός, έγραψε τα πρώτα σενάρια, πρόσθεσε στο θέατρο σκιών τον Κολλητήρη, γιό του καραγκιόζη, και στη συνέχεια τον Νιόνιο με σκοπό να σατιρίσει τους Ζακυνθινούς. Ακόμα, ο Δημήτρης Σαρδούνης αφαίρεσε τη βωμολοχία και έτσι το θέατρο του καραγκιόζη, εξελίχθηκε σε οικογενειακό θέατρο.

Ο Καραγκιόζης, όπως άλλωστε και ο κάθε θεατρικός χαρακτήρας βρίσκει την ρεαλιστική του υπόσταση στο προφίλ των καθημερινών ανθρώπων του Ελληνικού λαού. Χαρακτηρίζεται ως ένα θέαμα λιτό, με καθαρή εικόνα και νοήματα, έτσι ώστε να εκφράζονται οι δυσκολίες και οι προβληματισμοί του κάθε Έλληνα. Πρόκειται για έναν ευφυολόγο, τραγουδιστή, καλόκαρδο και πατριώτη, ο οποίος προστατεύει τους αδύνατους με κάθε θυσία. Παρ' όλα αυτά σε κάποια έργα όμως εμφανίζεται ως αμαρτωλός που μετανούσε, χάρη στον Χατζηαβάτη. Ο Καραγκιόζης διαδραματίζει ποικίλους ρόλους όπως του Πασά, του Σουλτάνου, του Ναυάρχου, του γιατρού, ή και του υπηρέτη, αναλόγως με τις απαιτήσεις της εκάστοτε παράστασης. Τα σκηνικά του θεάτρου σκιών είναι η καλύβα του Καραγκιόζη από τη μία μεριά και το σεράι του Πασά από την άλλη, τα οποία συμβολίζουν την κοινωνική αντίθεση. Τα σκηνικά όμως πολλές φορές αλλάζουν ανάλογα με το θέμα του έργου. Όσον αφορά τους υπόλοιπους χαρακτήρες, που λαμβάνουν χώρα στην θεατρική σκηνή του Καραγκιόζη, οφείλονται στους συνεχιστές του Δημήτρη Σαρδούνη, οι οποίοι έβαζαν

²⁶Ο Σπαθάρης Ευγένιος (1924-2009) γιός του καραγκιοζοπαίχτη Σωτήρη Σπαθάρη από τον οποίο έμαθε τα μυστικά της τέχνης του Καραγκιόζη. Ο Ευγένιος ξεκίνησε τη καλλιτεχνική του δράση το 1940 και συνέχισε μέχρι τον θάνατο του, τον Μάιο του 2009.

²⁷ Σαρδούνης Δημήτρης ή Μίμαρος (1859-1912). Η καταγωγή του από τη Πάτρα στην οποία μεγάλωσε και σπούδασε. Έμεινε γνωστότερος στην ιστορία ως «Μίμαρος» είτε λόγω των μιμητικών ικανοτήτων του είτε λόγω του ονόματος του Μίμης. Ο Σαρδούνης θεωρείται ο γενάρχης του νεοελληνικού θεάτρου Σκιών. Ο Σαρδούνης κατάφερε να διαμορφώσει ένα κράμα ανάμεσα στο Ηπειρώτικο και Οθωμανικό μπερντέ, μέσα απ' το κράμα αυτό αναδύθηκε ο νεοελληνικός καραγκιόζης.

τη δική τους πινελιά εμπλουτίζοντας με φιγούρες το θίασο και τις πιο πολλές φορές τις δημιουργούσαν ανάλογα με τη καταγωγή τους. Οι φιγούρες αυτές είναι οι εξής: ο Κολυτήρης ο οποίος είναι ο γιός του Καραγκιόζη και αποτελεί ένα πιστό αποτύπωμα του πατέρα του, ο Μπάρμπα Γιώργος ο οποίος υποδύεται τον βουνίσιο χωριάτη, ο Χατζηαβάτης, ο Σιορ Διονύσιος ο Ζακυνθινός, ο Πεπόνιας ο Πασάς, ο Σταυράκης που παριστάνει τον ψευτοπαλικαρά. Άλλοι ήρωες επίσης είναι: ο Νώντας, ο Εβραίος Ιακώβ, ο Καικές, ο Ομορφονιός και ο Βελη Γκέκας.²⁸

Στα μουσεία σήμερα, παρουσιάζεται υλικό από φιγούρες, παραστάσεις, βιβλία, τα οποία θυμίζουν στους μεγάλους και μικρούς θαυμαστές του караγκιόζη ολόκληρη την ιστορική του πορεία. Η νέα γενιά των караγκιόζοπαικτών παραδειγματίζονται από τους παλιούς και στοχεύουν στο να μείνει ζωντανός ο караγκιόζης στη σκηνή. Ο Ευγένιος Σπαθάρης, ακολουθώντας το σκεπτικό αυτό ίδρυσε το 1991 στο Μαρούσι το Σπαθάριο Μουσείο.

1.7 Κουκλοπαίχτες – Κουκλοθέατρο

Η κούκλα έχοντας αρχικά τελετουργικό θρησκευτικό χαρακτήρα στην Ασία και με μεγάλη ιερή παράδοση, όπως στη Κίνα και την Ιαπωνία, αρχίζει να γίνεται ένα ζωντανό θέαμα για το κοινό.

Στις μεσαιωνικές εκκλησίες της Ευρώπης θητεύει στα λεγόμενα Μυστήρια, στα πρώτα εκκλησιαστικά δρώμενα. Στην Αναγέννηση «σπουδάζει» στην ιταλική θεατρική κωμωδία Κομέντια ντελ Άρτε και επηρεάζεται από τα πρότυπά της. Από τον θεατρικό Πουλτσινέλλα βγαίνει ο Πουλτσινέλ (και αργότερα ο Γκιγιόλ) στη Γαλλία, ο Πουλτσινέλλο και τελικά ο κούκλος Πάντς με τη σύζυγό του Τζούντι στην Αγγλία. Διαφοροποιημένοι χαρακτήρες από χώρα σε χώρα, γίνονται οι ήρωες των παραστάσεων του κουκλοθεάτρου των δρόμων.

Τον 18^ο αιώνα το δημοφιλές λαϊκό θέαμα εισέρχεται στα μεγάλα σαλόνια. Τον 19^ο αιώνα εξαπλώνεται στο Νέο Κόσμο από τους μετανάστες. Εξαιρετικές

²⁸ Καϊμης-Μοάλλας, Α. 1937:6

ποιότητες κουκλοθεάτρου της γηραιάς ηπείρου, με οργανωμένη εκπαίδευση, έχουν να επιδείξουν οι χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Επίσης, η Ρωσία έχει τη δική της παράδοση στο είδος. Ο κόσμος του κουκλοθεάτρου της παγκόσμιας σκηνής του 20^{ου} αιώνα επηρεάζεται από τα κινήματα της εικαστικής τέχνης, εγκαταλείπει τη «συμβατική» σκηνή, αποκτά ελευθερία κίνησης, ανοίγεται στις επιρροές όλων των θεατρικών ιδιωμάτων, δημιουργεί ένα σύγχρονο στυλ, έχοντας πάντα σκοπό τη θεατρική σχέση με το κοινό και την παράσταση, όπως και στο παραδοσιακό κουκλοθέατρο.

Το κουκλοθέατρο είναι ένα είδος θεάτρου βασισμένο στη μαριονέτα και στον караγκιόζη. Σε αυτό το είδος θεάτρου οι κούκλες ζωντανεύουν μέσω των δημιουργών τους και αναπτύσσουν την επικοινωνία τους με το κοινό σαν να είναι ανθρώπινα όντα. Στην επικοινωνία αυτή λαμβάνουν μέρος διάφορα είδη κούκλας όπως οι μαρότες, οι γαντόκουκλες, οι δακτυλόκουκλες, οι μαριονέτες, οι γιγαντόκουκλες, αντικείμενα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν κούκλα, σκιές, όπου προέρχονται από διαφορετικές παραδόσεις. Ο καλλιτέχνης λοιπόν, που δίνει ζωή στις άψυχες κούκλες ονομάζεται κουκλοπαίχτης. Ο κουκλοπαίχτης είναι υπεύθυνος για τη σύνθεση του κουκλοθεάτρου από τη κατασκευή της κούκλας, των κοστούμιών, την υποκριτική, τη μουσική μέχρι και τη δημιουργία του επαγγελματικού θιάσου κάποιες φορές.

Όσον αφορά, το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα, εμφανίστηκε το 1880 στη Ζάκυνθο ερχόμενο απ' την Ιταλία. Παράλληλα, ο Καραγκιόζης το ελληνικό παραδοσιακό Κουκλοθέατρο Σκιών έχει γίνει θεσμός. Ο δημοφιλέστερος κουκλοπαίχτης εκείνης της εποχής ήταν ο Χρήστος Κονιτσιώτης,²⁹ ο οποίος διατηρεί τη παράδοση του Φασουλή και διασκεύαζε έργα του Μολιέρου. Ο Φασουλής, όπως παιζόταν από τους караγκιόζοπαίχτες, παίζεται ακόμη και σήμερα από τον Ηλία Καρελά και μέχρι πρόσφατα από τον Θανάση Σπυρόπουλο. Την δεκαετία του 1930 πριν τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, στην Αθήνα παρουσιάζονται οι «ζωντανές

²⁹ Ο Χρήστος Κονιτσιώτης ήταν παλαιός κουκλοθεατροπαίχτης. Ήταν Έλληνας Τσάκωνας στη καταγωγή όπου και φέρεται να γεννήθηκε περί το 1870. Ασχολήθηκε με το λαογραφικό κουκλοθέατρο που ως θεατρικό είδος ήλθε στην Ελλάδα από την Ιταλία. Την καλλιτεχνική του δράση ξεκίνησε περί το 1894 με παραστάσεις πρώτα σε καφενεία και στη συνέχεια υπαίθριες σε αλάνες. Έδρα των παραστάσεών του υπήρξε ο Πειραιάς, από πού και ξεκίνησε αργότερα περιοδείες σχεδόν σ' όλη την Ελλάδα φθάνοντας ακόμα και στην Κωνσταντινούπολη. Διαθέσιμο από: <https://el.wikipedia.org/wiki/ΧρήστοςΚονιτσιώτης>.

Μαριονέτες του Ζαππείου» των Χρ. Διαντισινού και του Ν. Ακίλογλου, σε συνεργασία με το Εθνικό θέατρο (1934-35) από εκείνη την εποχή το κουκλοθέατρο και ο караγκιόζης αποκτούν περισσότερο παιδικό κοινό και λιγότερους ενήλικες. Αρκετοί καλλιτέχνες πειραματίζονται με τις κούκλες αλλά βρίσκονται αιφνιδιασμένοι μπροστά στον πόλεμο και οι θίασοι σκορπούν. Ο Νίκος Ακίλογλου εντάσσεται στο Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ) και ψυχαγωγεί τους συντρόφους του με τις κούκλες του, καθώς συμμετέχει στον αγώνα για την ανεξαρτησία του έθνους, έτσι λοιπόν αποκτά το ψευδώνυμο «ο σύντροφος κουκλοθέατρος»³⁰. Επιπρόσθετα, από το 1939 δημιουργείται μια βάση για το παιδικό κουκλοθέατρο ως μέσο ψυχαγωγίας και διαπαιδαγώγησης με τις αντιλήψεις της εποχής από το κουκλοθέατρο Αθηνών «Ο Μπάρμπα Μυτούσης». Δημιουργός του και επικεφαλής μιας ομάδας συνεργατριών είναι η ζωγράφος Ελένη Θεοχάρη-Περάκη. Κάνει τις καλλιτεχνικές παραγωγές με θεματολογία από παραμύθια και αλληγορικούς μύθους του Αισώπου με διδακτική προσέγγιση και ανάλογο τρόπο παρουσίασης.

Στη συνέχεια, από το 1961 μέχρι το 1975 λειτουργεί μια νέα κουκλοθεατρική σκηνή³¹ «η Μικρή σκηνή» της οικογένειας Σοφιανού, βάζοντας το λιθαράκι της στη συνέχεια του κλασσικού κουκλοθέατρου σε συνδυασμό με τηλεοπτικές παραγωγές για την ελληνική και τη γερμανική τηλεόραση. Σήμερα, η οικογένεια συνεχίζει να πραγματοποιεί παραστάσεις με κούκλες και άλλες δραστηριότητες, στον και ιδιωτικό χώρο Mabrida που έχει δημιουργήσει στο Κορωπί, μάλιστα έχει δημιουργήσει στον ίδιο χώρο μουσείο που περιλαμβάνει 7000 κούκλες. Παράλληλα το 1975 η Ευγενία Φακίνου προτείνει κάτι πρωτότυπο με το κουκλοθέατρο «Ντενεκεδούπολη» παίζει για έξι χρόνια κουκλοθέατρο με αντικείμενα με μια εφευρετική εφαρμογή της Ποπ-Αρτ στο θέατρο.³² Το κουκλοθέατρο Αθηνών «Ο Μπάρμπα Μυτούσης» αποτελούσε

³⁰ Μαρκόπουλος, Σ. 2013:25

³¹ Το κουκλοθέατρο της οικογένειας Σοφιανού, η «Μικρή Σκηνή» ιδρύθηκε το 1954 στην Κωνσταντινούπολη από τον Δήμο και τη Μπριγκίτε Σοφιανού και τα παιδιά τους Ήβη και Φαίδωνα και φέτος κλείνουν 60 χρόνια δημιουργικής πορείας. Διαθέσιμο από: <http://www.puppeteria.gr/sofianos-family-gr>

³² Η Ποπ Αρτ (pop = popular = λαϊκός) ήταν μια επιστροφή στον κόσμο της αναπαράστασης. Μία επιστροφή στον κόσμο των αντικειμένων που περιστοιχίζουν το σύγχρονο άνθρωπο. Η Ποπ Αρτ εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1950 στη Μεγάλη Βρετανία με μια ομάδα νέων καλλιτεχνών (κυρίως με τον Τζ. Χάμιλτον και τον Ε. Παολότσι), αρχιτεκτόνων και συγγραφέων. Στη δεκαετία 1956-1966, η Ποπ Αρτ διαδόθηκε γρήγορα από το Λονδίνο στη Νέα Υόρκη και σε ολόκληρο τον κόσμο. Διαθέσιμο από: <http://ebooks.edu.gr>

σημείο αναφοράς της εποχής, αφού πολλοί καλλιτέχνες και δημιουργοί συνέβαλλαν στη προσπάθεια να διατηρηθεί η τέχνη του κουκλοθεάτρου από τότε μέχρι και σήμερα.

Σημαντική συνέχεια, έδωσε στη τέχνη του κουκλοθεάτρου ο Τάκης Σαρρής Ηθοποιός με θητεία στο θέατρο, καθώς βλέπει μια άλλη διάσταση του κουκλοθεάτρου, όταν γνωρίζει έναν εμπνευσμένο δημιουργό του μοντέρνου θεάματος του είδους Bread and Puppet Theatre Peter Suhumman³³ και τη δουλειά του, η οποία συνετέλεσε στη μεταμόρφωση του χώρου στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Το 1978, ο Σαρρής και η συνεργατιδιά του Μίνα Σαρρή δημιουργούν τον πρώτο κουκλοθίασο, το «Κόσκινο», το οποίο στη συνέχεια μετονομάστηκε σε «Θέατρο της Κούκλας»³⁴. Ο Σαρρής γράφει ή διασκευάζει έργα και ανεβάζει παραστάσεις για παιδιά και ενήλικες. Παραστάσεις όπως το «Το αηδόνι του αυτοκράτορα» του Άντερσεν, «Το λουλούδι της θάλασσας» της Μίνας Σαρρή, «Ονειρίου Οδύσσεια» του Τάκη Σαρρή, «Ο μύθος του Δον Κιχώτη» του Τάκη Σαρρή. Παραστάσεις για το ενήλικο κοινό όπως «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» του Μπέρτολτ Μπρέχτ, πρώτη παραγωγή του «Θεάτρου της Κούκλας», η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή και οι «Αδέσποτοι», το έργο με παντομίμα και κουκλοθέατρο και πολλά άλλα έργα στη πορεία του «θεάτρου κούκλας» καθώς εφέτος γιορτάζει 40 χρόνια (1978-2018) κουκλοθεατρικής δραστηριότητας (βλ.εικ.15).

Ο κουκλοπαίχτης-δάσκαλος Τάκης Σαρρής, θαυμάζει σήμερα νέα παιδιά που ασχολούνται με τη τέχνη της κούκλας, βλέπει την UNIMA-ΕΛΛΑΣ, το Ελληνικό Κέντρο Διεθνούς Ένωσης Κούκλας που ίδρυσε με τον Michael Meshke³⁵ να κινείται δραστήρια και ελπίζει ότι τα επόμενα χρόνια το κουκλοθέατρο θα εξελιχθεί και θα συνεισφέρει στη θεατρική ζωή της Ελλάδας.

³³ Το θέατρο ψωμιού και κουκλοθεάτρου ιδρύθηκε το 1963 από τον Peter Schumann στην Lower East Side της Νέας Υόρκης Διαθέσιμο από: <http://breadandpuppet.org>

³⁴ Το θέατρο της κούκλας. διαθέσιμο από: <http://www.greekpuppettheatre.gr>

³⁵ Το 1958 Marionetteatern ιδρύθηκε με τον Michael Meschke ορίστηκε ως θεατρικός διευθυντής και καλλιτεχνικός διευθυντής. Για σαράντα χρόνια εργάστηκε ως θεατρικός διευθυντής στο κουκλοθέατρο, ως σκηνοθέτης, συγγραφέας και δάσκαλος, διαθέσιμο από: <http://www.michaelmeschke.com>



Εικόνα 12 Φωτογραφία από τη παράσταση «Η Μαρίτσα και η αρκούδα» στο θέατρο της κούκλας (Πηγή: <http://www.greekpuppettheatre.gr>).

Το ελληνικό κουκλοθέατρο συνέχισε, να εξελίσσεται και σ αυτό συνέβαλλε ο Στάθης Μαρκόπουλος, κουκλοπαίχτης και σημερινός πρόεδρος της UNIMA ΕΛΛΑΣ αποφάσισε να ασχοληθεί με το κουκλοθέατρο, αμέσως μετά το σχολείο, ύστερα πηγαίνει στη Τσεχοσλοβακία για να φοιτήσει στην Ακαδημία Κουκλοθέατρου. Αρχίζει να συνεργάζεται και με άλλους κουκλοπαίχτες ,συλλέγοντας γνώσεις από ανθρώπους όπως ηθοποιούς ,μαραγκούς, υδραυλικούς και άλλων ειδικοτήτων. Εφόσον, το κουκλοθέατρο αποτελεί συνδυασμό τεχνών ώστε να εξασφαλιστεί η επιτυχία του.

Από το 1992 έχει μια συνεχή παρουσία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, αφορμή γι' αυτό αποτελεί η δημιουργία του κουκλοθέατρου του «Αγιούσαγια!». Το διάστημα λοιπόν αυτό δημιουργούνται διάφορες συνεργασίες με άλλους θιάσους του κουκλοθέατρου, παίζοντας για οχτώ χρόνια κουκλοθέατρο του δρόμου, ταξιδεύοντας στην Ευρώπη, συμμετέχει σε διεθνή και τοπικά φεστιβάλ, ασχολείται με εκπαιδευτικά προγράμματα. Επιπλέον, από το 2005 συνεργάζεται με το «εργαστήρι Μαιρηβή» και δίνονται παραστάσεις στο θεατράκι του εργαστηρίου.

Ο Μαρκόπουλος έχει την εμπειρία να πλάθει έναν δικό του θεατρικό κόσμο καθώς ενδιαφέρεται για ουσιαστικό κουκλοθέατρο, εισέρχεται στη διαδικασία μιας παράστασης είτε συμμετέχοντας στον σχεδιασμό της είτε επεξεργάζοντας το υλικό της εκάστοτε παράστασης.

Αυτός που κάνει τη διαφορά στις κούκλες του Αγιούσαγια, είναι ο Φασουλής αλλά ο δυτικοευρωπαίος με καταγωγή από τον Πουλτσινέλλα της Νάπολης και όχι ο παραδοσιακός ελληνικός Φασουλής όπως παίχτηκε από τους καραγκιοζοπαίχτες. Ο Φασουλής που δημιουργεί ο Μαρκόπουλος έχει περισσότερη δράση και λιγότερο λόγο, επιπλέον διατηρεί περισσότερο διεθνή καθώς και χαρακτηριστικά της καρναβαλικής παράδοσης. Εκτός από τον Φασουλή του βέβαια, χρησιμοποιεί αρκετά μαριονέτες και διαφόρων ειδών κούκλες. Αυτό που τον οδηγεί, όπως και κάθε καλλιτέχνη, στην επιλογή των τεχνικών, των υλικών πολλές φορές και της μίξης τους είναι πάντα η ίδια η παράσταση.

Όσον αφορά την εκπαίδευση και την επαγγελματική κατάρτιση, των νέων κουκλοπαικτών αλλά και άλλων ανθρώπων που ασχολούνται με το κουκλοθέατρο, όπως εικαστικοί, εκπαιδευτικοί, ηθοποιοί κ.α. γίνεται μέχρι σήμερα μέσω εργαστηρίων και σεμιναρίων από τους παλαιότερους κουκλοπαίχτες. Η μαθητεία διευρύνεται με παραστάσεις, βιβλία, φεστιβάλ του εξωτερικού και της Ελλάδας, όπως το Διεθνές Φεστιβάλ Ύδρας, το πιο παλιό στην Ελλάδα ή το Διεθνές Φεστιβάλ Κιλκίς. Επιπλέον, ο Μαρκόπουλος με στόχο την επαγγελματική κατάρτιση των νέων έχει δημιουργήσει ένα εργαστήριο στο οποίο διδάσκονται οι μελλοντικοί κουκλοπαίχτες την κατασκευή των υλικών μέχρι τη πραγματοποίηση της παράστασης. Επίσης, σε συνεργασία με το «εργαστήρι Μαιρηβή» της πρώτης Επαγγελματικής Σχολής Κουκλοθέατρου στην Ελλάδα, με τη διεύθυνση της Μαιρηβή Γεωργιάδου, δημιουργικής κουκλοπαίχτριας γίνεται προσπάθεια για την αναβάθμιση της εκπαίδευσης στον κλάδο του κουκλοθέατρου.

2. Ιστορικά στοιχεία αντικειμένου

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο καταγράφεται αναλυτικά η κατάσταση της μαριονέτας, η οποία επιλέχθηκε με βάση την ιστορικότητα, την αυθεντικότητα και την κατάσταση διατήρησης της στον χρόνο. Οι πληροφορίες που αναφέρονται για τη μαριονέτα τον Στρατή, αντλήθηκαν από προφορική συνέντευξη στις 29/1/2018 από τους κατασκευαστές του αντικειμένου, τα μέλη της ομάδας «Ανταμαπανταχού.»

Η μαριονέτα κατασκευάστηκε το 1996 στα Βασιλικά Ευβοίας από τους Παναγιώτου Ελένη και Τόμπρο Νίκο, οι οποίοι είναι ιδρυτές και μέλη της ομάδας «Ανταμαπανταχού». Το όνομα της μαριονέτας είναι Ευστράτιος, όπου η σημασιολογική του έννοια περιγράφει έναν άνθρωπο που έχει καλό δρόμο.

Πρώτη εμφάνιση του Στρατή, έγινε στο θέατρο δρόμου στην Ύδρα το καλοκαίρι του 1996 στην διάρκεια του διεθνούς φεστιβάλ κουκλοθεάτρου της Ύδρας. Τον Μάιο του 1999 συμμετείχε στην Πανελλήνια συνάντηση κουκλοθεάτρου στο κινηματοθέατρο "Ελυζέ" στην Αθήνα με την πρώτη εκδοχή της παράστασης "Το αγόρι με τα μαγικά δάκτυλα". Με την ίδια παράσταση εμφανίστηκε στη διήμερη συνάντηση κουκλοθεάτρου που διοργάνωσε η ομάδα στα Βασιλικά Β. Εύβοιας. Εκείνο το διάστημα ονομαζόμασταν "Κουκλοθεατρική ομάδα Βασιλικών" και μετέπειτα βαφτίστηκαν "Θέατρο μαριονέτας ANTAMAPIANTAXOY".

Στην συνέχεια, ο Στρατής συμμετείχε με μουσικό σόλο, στην παράσταση "Ακροβασίες". Με αυτή την παράσταση ή μέρος αυτής έπαιξε σε σχολεία, σε εκδηλώσεις συλλόγων και Δήμων και σε θέατρο δρόμου σε διάφορα μέρη της Ελλάδας και εκτός προγράμματος στο Διεθνές φεστιβάλ κουκλοθεάτρου Charleville-Mezieres το 2001. Με τη παράσταση «Ακροβασίες» είχε πολλές συμμετοχές σε διεθνή φεστιβάλ όπως: Festival International de Marionetas de Ovar (FIMO) - Portugal (2002), 6th International puppet-festival and pantomime, Kilkis, Greece (2004), International children's theatre festival, kraguyevats, Serbia (2005), International children's theatre festival, Subotica, Serbia (2005), Festival Internationale Teatro di Figura di Pinerolo, Italia (2005), Burrattinate, internationale di teatro di Figura, Piemonte, Italia (2005).

Επίσης, με τη παράσταση «Της μουσικής... τα νήματα» έχει ταξιδέψει σε 25 διεθνή φεστιβάλ και σε 13 χώρες στην Ευρώπη, Ν. Αφρική και Ασία. Ακόμη, έχει παρουσιαστεί σε εκδηλώσεις δήμων ανά την Ελλάδα, σε σχολεία, θέατρα bar και μουσικές σκηνές (μέρος της παράστασης έχει χρησιμοποιηθεί από το μουσικό – θεατρικό σχήμα ΑΓΑΜΟΙ ΘΥΤΑΙ την σεζόν 2004-05). Με τη παράσταση «της μουσικής ...τα νήματα», η μαριονέτα έχει ταξιδέψει και έχει συμμετάσχει στα εξής διεθνή φεστιβάλ: 8ο Διεθνές φεστιβάλ κουκλοθεάτρου και παντομίμας Κιλκίς, (2006), Festival International de Titeres de Canarias, fit (2008), 2ο Διεθνές φεστιβάλ κουκλοθεάτρου και παντομίμας, Δ. Λατσίων, Κύπρος (2008), Festival Internationale Teatro di Figura di Pinerolo, Italia (2009), International Festival "La Luna è azzurra" San Miniato - Firenze, Italia (2009), 10ο Festival internationale del teatro di

figura ,San Martino di Colle Umberto-Venezia (2009), Bab Festival, Burattini a Benevento, Italia (2010), Internationale del mondo per ragazzi xxi edizione Porto Sant Elpidio, Italia (2010), Ti Fiabo e Ti Racconto, XV ed. Festival Teatro Ragazzi, Molfetta , Italia (2010), Festival "Borghi & Burattini " Bergamo, Italy (2010), 5th Animar - International puppets, festival of Teulada, Sardinia (2010), 14ο Διεθνές φεστιβάλ κούκλας 4-14 Μαΐου, Κωσταντινούπολη -Τουρκία (2011), Puppetry & Visual theater Festival September (2011) Cape town- S.Africa, International puppet festival gyeonggi suwon (23-25-26/7/2012), S.Korea, International puppet festival chuncheon, S.Korea (2012), Momoti International puppet festival TeatroMoMo Ti Monserato Sardinia, November (2013), Festival Internationale Teatro di Figura di Pinerolo Italia, Giugno (2014), International puppet festival, Israel (2016), International puppet festival, Burgas, Bulgaria (14-21/8/2016), 19th Istanbul International Puppet Festival, Τουρκία (15-30/10/2016), Tandarica-Impuls Festival 28/11/2016,Bucharest- Romania, International children festival Sibenik, Croatia "The strings of music" 26 June (2017) κ.α.

Απαραίτητο καθίσταται να αναφερθεί, πως η εμφάνιση του χαρακτήρα είναι αλληλένδετη με την υπόθεση του θεατρικού έργου " Το αγόρι με τα μαγικά δάκτυλα". Η υπόθεση περιγράφει ένα αγόρι σε έναν μύλο, το οποίο επιθυμούσε να μάθει βιολί και πραγματοποίησε αυτό το όνειρο με τη βοήθεια ενός εξωτικού. Κατά αυτόν τον τρόπο κατάφερε να ξεφύγει κάνοντας διάφορα σκετς σαν μουσικός βιολιστής. Η ιστορία αυτή είναι εμπνευσμένη από Νορβηγικό παραμύθι, το οποίο γράφτηκε από τους καλλιτέχνες και δημιουργούς της μαριονέτας.

2.1 Γενική περιγραφή μαριονέτας

Το αντικείμενο, το οποίο επιλέχθηκε να μελετηθεί, με σκοπό να παρουσιαστούν προτάσεις συντήρησης είναι μία μαριονέτα (βλ.εικ13 και εικ.14). Η συγκεκριμένη μαριονέτα, αποτελείται από τέσσερα διαφορετικά υλικά: χαρτοπολτό, ύφασμα, ξύλο και μέταλλο. Το κάθε υλικό από το οποίο αποτελείται η κούκλα εξυπηρετεί διαφορετικές ανάγκες, όσο αφορά τον τρόπο που αποδίδει τις κινήσεις της, ανάλογα με τις απαιτήσεις του ρόλου της. Επίσης τα υλικά που

χρησιμοποιούνται συμβάλλουν στην αισθητική, που αποδίδει η κούκλα και παίζουν σημαντικό ρόλο στη διατήρηση αυτής, ακόμη και με το πέρασμα των χρόνων.

Η κούκλα χαρακτηρίζεται από τις εξής διαστάσεις: το μήκος όλης της κούκλας είναι 71 cm, το μήκος των ποδιών είναι 39 cm, το μήκος των χεριών είναι 18 cm, το μήκος του κεφαλιού είναι 15,2 cm και ο κορμός είναι 25 cm.

Τα τμήματα που αποτελούν τη μαριονέτα είναι το κεφάλι, ο θώρακας, η λεκάνη, τα χέρια και τα πόδια. Τα χέρια και τα πόδια είναι κατασκευασμένα, έτσι ώστε να εξυπηρετούν κινησιολογικά το ρόλο της κούκλας, ενώ υποστηρίζουν το μουσικό όργανο καθώς και το δοξάρι. Η κούκλα είναι ντυμένη με χειροποίητο κοστούμι, πιο συγκεκριμένα ένα λευκό πουκάμισο και ένα παντελόνι σε καφέ απόχρωση, ενώ το σύνολο της εμφάνισης των ενδυμάτων είναι επιτηδευμένα ατημέλητο για την ακριβή απόδοση του ρόλου.



Εικόνα 13 Η εμπρόσθια όψη του αντικειμένου πριν την συντήρηση (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).



Εικόνα 14 Η οπίσθια όψη του αντικειμένου πριν την συντήρηση (Πηγή: Μυρτώ- Ασημίνα Νικολαΐδη).

Αναπόσπαστο τμήμα του αντικειμένου αποτελεί το χειριστήριο, (βλ.εικ.15) όπου μέσω αυτού η κούκλα παίρνει ζωή. Το χειριστήριο ελέγχει τα σημεία στήριξης της κούκλας τα οποία είναι δύο στο κεφάλι ,στους ώμους, στα γόνατα, στα παπούτσια, στα χέρια και στο βιολί και από ένα σημείο στήριξης διαθέτουν η μέση και το δοξάρι.



Εικόνα 15 Το χειριστήριο ελέγχει τα σημεία στήριξης της κούκλας. Επίσης διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία που υπάρχουν στις άκρες του ξύλου (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).

2.2 Στάδια και υλικά κατασκευής μαριονέτας

Η κατασκευή της μαριονέτας αλλάζει και διαφοροποιείται ανάλογα με το εκάστοτε αντικείμενο. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο πρόκειται να αναφερθούν τα στάδια κατασκευής του αντικειμένου, ωστόσο αξίζει να σημειωθεί, το γεγονός ότι τα υλικά σε συνδυασμό με τη διαδικασία, εξαρτώνται από την κρίση του δημιουργού. Αρχικά, δημιουργήθηκαν κάποια προσχέδια τα οποία εξυπηρέτησαν τους κατασκευαστές στο να καταλήξουν στη τελική μορφή του προσώπου του χαρακτήρα. Σε μελιμετρέ χαρτί σχεδιάστηκε το πρόσωπο προφίλ και αμφάς σε αναλογίες φυσικού μεγέθους. Παράλληλα, σχεδιάστηκαν ξεχωριστά όλα τα κινούμενα μέλη της μαριονέτας, όπως ο κορμός, τα χέρια, τα πόδια και η λεκάνη σε φυσικό μέγεθος και αποτυπώθηκαν σε ριζόχαρτο. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκαν τα πατρόν, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν στη μετ' έπειτα κοπή των ξύλινων τμημάτων αντίστοιχων των σχεδίων. Στη συνέχεια, τα ξύλινα τμήματα επεξεργάστηκαν με σκαρπέλο και υαλόχαρτα με σκοπό να αποδοθεί το ιδανικό σχήμα. Έπειτα, προετοιμάστηκαν οι

άκρες των ξύλων από τις οποίες δημιουργήθηκαν οι αρθρώσεις της κούκλας αποτελούμενες από θετικό και αρνητικό σχήμα τα οποία ενώνονταν.

Ωστόσο, για τη κατασκευή του κεφαλιού χρησιμοποιήθηκαν υλικά όπως ο χαρτοπολτός, όπου πρόκειται για το δημοφιλέστερο υλικό κατασκευής στην ιστορία της μαριονέτας. Ο χαρτοπολτός εμπεριέχει εφημερίδα λιωμένη, γλουτολίνη³⁶ σε συνδυασμό με σκόνη ξύλου και ξυλόκολλα. Αρχικά, δημιουργήθηκε σαν βάση μία μπάλα από εφημερίδα και χαρτοταινία. Με τη μέθοδο της προσθετικής γλυπτικής πραγματοποιήθηκε το χτίσιμο του προσώπου από μέσα προς τα έξω. Αφού στέγνωσε, λόγω της εξάτμισης του νερού, δημιουργήθηκαν λακκούβες επομένως ενισχύθηκε με άλλα δύο στρώματα χαρτοπολτού, τα οποία διαμόρφωσαν την ανατομία του προσώπου και συμπλήρωσαν τις αλλοιώσεις. Το δεύτερο και το τρίτο χέρι δουλεύτηκαν διαδοχικά με λεπτό υαλόχαρτο και το εργαλείο dremel®. Να σημειωθεί το γεγονός, ότι το τρίτο χέρι χαρτοπολτού είναι προαιρετικό στην κατασκευή της μαριονέτας, απλά στην συγκεκριμένη περίπτωση ο καλλιτέχνης επέλεξε να την ενισχύσει κατασκευαστικά, γι' αυτό και το προσέθεσε. Όσον αφορά τον χρωματισμό του προσώπου πραγματοποιήθηκε με σκόνες αιογραφίας σε αποχρώσεις του χονδροκόκκινου, της ώχρας, του λευκού του καδμίου και μπλε κοβαλτίου.

Όσον αφορά, την παλάμη της μαριονέτας για τον σχηματισμό της και την καλύτερη φυσική απόδοση έγιναν οι εξής διαδικασίες. Αρχικά σε μια ξύλινη βάση σχηματίστηκε ο σκελετός της παλάμης από συρμάτινο γαλβανιζέ υλικό, ενώ αυτό στερεώθηκε στην βάση με καρφιά στα άκρα του. Έπειτα, τυλίχθηκαν τα δάχτυλα ένα ένα ξεχωριστά με χαρτοταινία, ώστε να δημιουργηθεί μία στρώση υλικού για την υποδοχή του χαρτοπολτού. Κατά την προσθήκη πρώτης στρώσης χαρτοπολτού αποδόθηκε η επιθυμητή κίνηση των δαχτύλων της κούκλας. Έπειτα, όπως και στη διαδικασία παρασκευής του προσώπου, προστέθηκε δεύτερο και τρίτο χέρι

³⁶ Η γλουτολίνη πρόκειται για κόλλα μεθυλοκυταρίνης, η οποία έχει εμπλουτιστεί με βελτιωτικά πρόσμεικτα, και είναι κατάλληλη για την προετοιμασία απορροφητικών επιφανειών. Χρησιμοποιείται σε διάφορες οικιακές εργασίες, για στην παρασκευή υδροχρωμάτων και δημιουργία στόκου καλλιτεχνίας για τοίχους. Είναι ουδέτερη και αμετάβλητη, αντέχει σε υψηλές και χαμηλές θερμοκρασίες και δεν ξεφλουδίζει. Πρόκειται για μια άοσμη κόλλα, εύκολη στην επάλειψη, η οποία εφαρμόζεται με πινέλο ή ρολό και στεγνώνει χωρίς λεκέδες. Διαθέσιμο από: <https://www.texnomarket.gr/B266009A.el.aspx>

χαρτοπολτού. Μετά το τρίτο χέρι προστέθηκαν κάποιες λεπτομέρειες όπως τα νύχια, τα οποία δουλεύτηκαν με μαχαίρι. Η τελική επεξεργασία των χεριών είναι ίδια με αυτή του προσώπου, πιο συγκεκριμένα, τρίψιμο με υαλόχαρτο και dremel® και στο τέλος εφαρμόζεται χρωματισμός με τις ίδιες χρωστικές.

Στη συνέχεια, τα έτοιμα τμήματα της μαριονέτας συναρμολογήθηκαν μεταξύ τους, με την τοποθέτηση μεταλλικών αξόνων στα σημεία των αρθρώσεων, για να κινούνται τα άκρα.

Ένα σημαντικό μέρος της μαριονέτας αποτελεί και το βιολί, το οποίο κρατάει με το αριστερό χέρι. Το βιολί όπως και το σώμα σχεδιάστηκε προφίλ και αμφάς σε μιλιμετρέ χαρτί και υπέστη την ίδια διαδικασία της κοπής και λείανση, όπως τα μέλη του σώματος. Τοποθετήθηκε ξύλινος καβαλάρης, χορδές από πετονιά και κλειδιά τα οποία είναι βασικά τμήματα ενός έγχορδου οργάνου. Πραγματοποιήθηκε χρωματισμός με πλαστικό χρώμα σε συνδυασμό με κόλλα και αφού στέγνωσε προστέθηκε βερνίκι εμποτισμού. Επίσης, να σημειωθεί ότι το δοξάρι κατασκευάστηκε από ξύλο και κλωστή.

Όσον αφορά τα μαλλιά της κούκλας, κατασκευάστηκαν από κάνναβη εμποτισμένη σε βαφές ρούχων. Στο διάλυμα που δημιουργήθηκε για την βαφή, χρησιμοποιήθηκε ζεστό νερό στο οποίο προστέθηκαν η βαφή, αλάτι και ξύδι. Αφού αυτό έβρασε μαζί με τα μαλλιά δημιουργήθηκε μία περούκα, η οποία στέγνωσε και κουρεύτηκε ανάλογα με την εμφάνιση του χαρακτήρα.

Για τη κατασκευή των ενδυμάτων, κόπηκαν τα πατρών στο μέγεθος του σωματότυπου της κούκλας και ενώθηκαν μεταξύ τους. Έπειτα ράφτηκαν πάνω στην κούκλα το βαμβακερό λευκό πουκάμισο και το επίσης βαμβακερό παντελόνι.

Αξίζει να αναφερθεί, πως απαραίτητο κομμάτι για τη λειτουργία του μηχανισμού της μαριονέτας είναι το χειριστήριο. Το εργαλείο αυτό, ελέγχει τα σημεία στήριξης της κούκλας και είναι το μέσο από το οποίο το αντικείμενο αποκτά ζωή από τον εμψυχωτή. Στη συγκεκριμένη μαριονέτα, το χειριστήριο κατασκευάστηκε από ξύλο φιλύρας και μεταλλικές σιδερένιες βιδοθυλιές, οι οποίες υποδέχονται τα σχοινιά όπου καταλήγουν στους άξονες. Τα σημεία στήριξης της μαριονέτας είναι δύο στο κεφάλι, στους ώμους, στα γόνατα, στα παπούτσια, στα χέρια και στο βιολί και από ένα στη μέση και στο δοξάρι.

Ο αποθηκευτικός χώρος στον οποίο φυλάσσεται το αντικείμενο, πρόκειται για ένα ξύλινο μπαούλο με μεταλλικά στοιχεία. Μέσα στο μπαούλο, το αντικείμενο βρίσκεται τυλιγμένο με βελούδινο μαύρο πανί, αφού πρώτα περιστρέφεται γύρω από

τον εαυτό του πολλές φορές, με στόχο τα νήματα να μην μπερδευτούν μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό αποτελεί αιτία για την περαιτέρω φθορά των νημάτων, καθώς τοποθετούνται περισσότερα από ένα αντικείμενα στον ίδιο αποθηκευτικό χώρο.

2.3 Καταγραφή φθορών αντικειμένου

2.3.1 Ύφασμα

Όσον αφορά την ενδυμασία της μαριονέτας, σημειώθηκαν μετά από μακροσκοπική παρατήρηση πολλά σημεία τα οποία, είχαν διάφορες φθορές. Μελετώντας τις υφασμάτινες περιοχές του πουκαμίσου παρατηρήθηκε μερική αποξήλωση τμήματος στον αριστερό ώμο της κούκλας. Επίσης αποξήλωση τμήματος παρουσιάζεται στο ίδιο σημείο του λαιμού, στην περιοχή του πουκαμίσου καθώς και στο εσωτερικό υποστηρικτικό καφέ ύφασμα (βλ.εικ.16).



Εικόνα 16 Αποξήλωση τμήματος στον αριστερό ώμο της κούκλας, στο πουκάμισο και στο υποστηρικτικό καφέ ύφασμα .(Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου)

Όσον αφορά το παντελόνι, πέρα από το γεγονός ότι σε κάποια σημεία υπάρχουν ελεύθερες ίνες κλωστών για λόγους υποστήριξης του ρόλου, ανιχνεύθηκαν και περεταίρω σχισίματα και οπές.

Καταγράφονται οπές διαφόρων μεγεθών σε πολλά σημεία τόσο στο πουκάμισο όσο και στο παντελόνι. Αυτά τα σημεία έχουν ως εξής: δύο στο πουκάμισο ένα στο αριστερό, ένα στο δεξί μανίκι και ένα στην πίσω όψη. Ακόμα, στη δεξιά πλευρά του μανικιού παρουσιάζεται οπή στην άκρη του. Επίσης υπάρχουν από δυο οπές στο παντελόνι, οι οποίες περνούν από τα γόνατα, πιο συγκεκριμένα στη δεξιά πλευρά, διακρίνεται και μία σχισμή (βλ.εικ.17) στο μπάλωμα. Το γεγονός πως τα νήματα διαπερνούν περιοχές του υφάσματος, έχει ως αποτέλεσμα να μεγαλώνει η διάμετρος των οπών, κατά την διάρκεια της χρήσης του αντικειμένου (βλ.εικ.18).



Εικόνα 17 Στη δεξιά πλευρά του παντελονιού, στο σημείο του μπαλώματος διακρίνεται μία σχισμή (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).



Εικόνα 18 Παρουσία οπής στη πίσω όψη του πουκαμίσου, εξαιτίας του νήματος που διαπερνά το ύφασμα (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).

Τα νήματα, τα οποία ελέγχουν τα σημεία στήριξης της κούκλας, έχουν φθαρεί με το πέρασμα του χρόνου με αποτέλεσμα την απελευθέρωση ινών σε μεγάλη έκταση (βλ.εικ.19). Επίσης, στις ίνες του δοξαριού παρατηρείται απελευθέρωση και αποδυνάμωση αυτών (βλ.εικ.20).

Επίσης, ένας άλλος παράγοντας φθοράς που επηρεάζει τη κατάσταση διατήρησης του υφάσματος σε όλη του την έκταση, αποδυναμώνοντας τις ίνες του ,είναι οι ατμοσφαιρικές επικαθήσεις από τον περιβάλλοντα χώρο.



Εικόνα 19 Απελευθέρωση ινών στα νήματα που συγκρατούν τα σημεία στήριξης της κούκλας (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).



Εικόνα 20 Αποδυνάμωση των ινών στην περιοχή του δοξαριού (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Συναντώνται ακόμη, μικροί λεκέδες κατά τόπους σε όλη την έκταση του πουκαμίσου. Για παράδειγμα, στη πίσω όψη του πουκαμίσου από την αριστερή πλευρά εμφανίζονται χρωματικοί μπλε και γκι λεκέδες (βλ.εικ.21), οι οποίοι πιθανόν προκλήθηκαν από υψηλή τιμή σχετικής υγρασίας, πάνω από 65% ³⁷. Επιπλέον, στο αριστερό μανίκι εντοπίζονται χρωματικοί λεκέδες οξείδωσης καφέ χρώματος, προερχόμενοι από την επαφή τους με μεταλλικά στοιχεία (βλ.εικ.22).



Εικόνα 21 Στη πίσω όψη του πουκάμισου εμφανίζονται χρωματικοί μπλε και γκι λεκέδες σε όλη του την έκταση (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

³⁷ Καρύδης, Χ. 2013:20



Εικόνα 22 Διακρίνονται οι χρωματικοί λεκέδες οξείδωσης καφέ απόχρωσης στο αριστερό μανίκι του ενδύματος (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Όσον αφορά κάποιες περεταίρω φθορές, υπάρχουν αρκετές τσακίσεις σε όλη την επιφάνεια του υφάσματος του πουκαμίσου, λόγω της συνεχούς χρήσης. Μερικές από αυτές θα μπορούσαν να οφείλονται ακόμη και στον τρόπο αποθήκευσης του αντικειμένου.

Σχετικά με τις φθορές που υπάρχουν στις ίνες της κάνναβης από τις οποίες αποτελείται η περούκα, είναι οι εξής: αποχρωματισμός των ινών και η αποδυνάμωσή τους, όπου έχει ως αποτέλεσμα το να πλέκονται οι ίνες μεταξύ τους (βλ. εικ23).



Εικόνα 23 Διακρίνεται η αποξήρανση και η πλοκή των ινών της περούκας. (Πηγή: Μαρία-Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

2.3.2 Δειγματοληψία & Οπτική παρατήρηση

Κατά την διαδικασία της καταγραφής φθορών του αντικειμένου, πραγματοποιήθηκε στο στερεοσκοπικό μικροσκόπιο (Zeiss Stereo CL 1500ECO) παρατήρηση των ινών από τρεις διαφορετικές περιοχές. Η μικροσκοπική παρατήρηση έγινε για την ταυτοποίηση και περεταίρω μελέτη του κάθε κατασκευαστικού υλικού. Δείγματα ινών πάρθηκαν από είδη φθαρμένα σημεία σε συγκεκριμένες περιοχές, όπως από τη πίσω όψη του πουκαμίσου, από τη δεξιά πλευρά του παντελονιού και από τα μαλλιά της μαριονέτας (βλ.εικ.24). Ως ένα ορίζεται μια μονάδα της ύλης, της οποίας το μήκος είναι τουλάχιστον εκατό φορές μεγαλύτερο από την διάμετρό της. Είναι μια διάταξη μορίων η οποία σχηματίζει μια μακριά αλυσίδα και έχει χαρακτηριστική ελαστικότητα. Επίσης χαρακτηριστικό της μοριακής δομής είναι το μέγεθος και ο αριθμός των κρυσταλλικών και των άμορφων περιοχών. Τα στοιχεία αυτά επηρεάζουν τις μηχανικές ιδιότητες, της αντοχής, της ελαστικότητας και της υδατικής απορρόφησης του εκάστοτε υλικού³⁸.

³⁸ Καρύδης Χ. 2013:2

Η δειγματοληψία πραγματοποιήθηκε με μικρό ψαλίδι και λαβίδα. Η κάθε ίνα είχε μήκος περίπου 10 mm. Τα δείγματα από την εκάστοτε περιοχή αποθηκεύτηκαν σε μικρά σακουλάκια πολυαιθυλενίου και αριθμήθηκαν με κωδικό που αντιστοιχούσε στην περιοχή από την οποία προέρχονταν. Έπειτα ακολούθησε η στερεοσκοπική μελέτη τους στο εργαστήριο συντήρησης του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ).



Εικόνα 24 Πραγματοποιήθηκε δειγματοληψία στη πίσω όψη των μαλλιών (σημείο 1), στο κάτω μέρος του πουκαμίσου (σημείο 2) και στις ελεύθερες ίνες του παντελονιού (σημείο 3). Η σηματοδότηση των σημείων από τα οποία λήφθηκαν τα νήματα πραγματοποιήθηκε με το πρόγραμμα GIMP (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).

Από την μικροσκοπική παρατήρηση όλων των ινών του αντικειμένου οι οποίες προέρχονται από τα σημεία 1,2, και 3, τα αποτελέσματα έδειξαν ότι πρόκειται για φυσικές-φυτικές οργανικές ίνες. Όσον αφορά την συγκεκριμένη κατηγορία ινών αξίζει να αναφερθεί το γεγονός, ότι οι φυσικές ίνες προσροφούν την υγρασία και αναφλέγονται εύκολα λόγω της ύπαρξης του άνθρακα στην σύνθεσή τους, σε αντίθεση με τις ζωικές ίνες. Επίσης κιτρινίζουν κατά την έκθεσή τους στον ήλιο και την υγρασία, το οποίο έχει ως αποτέλεσμα, τη μείωση των αντοχών τους. Ακόμη,

παρουσιάζουν ευαισθησία στους βιολογικούς παράγοντες, καθώς προσβάλλονται εύκολα από βακτήρια και μύκητες. Επιπλέον οι φυσικές, φυτικές ίνες είναι ευαίσθητες στην επαφή τους με τα οξέα, ενώ παρουσιάζουν ανθεκτικότητα στα αλκαλικά διαλύματα. Οι ίνες αποτελούν την βασική μονάδα πρώτης ύλης στην υφαντουργεία, αλλά και για την κατασκευή διάφορων χρηστικών υλικών. Επίσης, ίνα ονομάζεται κάθε ακατέργαστο υλικό το οποίο παραλαμβάνεται από ζώα φυτά ή ορυκτά και υπό συγκεκριμένη επεξεργασία, μετατρέπεται σε νήματα και στην συνέχεια σε ύφασμα³⁹.

Η κάνναβη πρόκειται για μια φυσική - φυτική, οργανική ίνα η οποία προέρχεται από τον εσωτερικό φλοιό δικοτυλήδων φυτών και χαρακτηρίζεται ως μαλακή ίνα, όπως το λινάρι η Γιούτα και ο ιβίσκος. Η κάνναβη στην υφαντουργία χρησιμοποιείται για την κατασκευή τσουβαλιών, καμβάδων, χαρτιού, σχοινιών και μαλλιών. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, η ίνα που πάρθηκε από την περιοχή των μαλλιών (περιοχή 1) ταυτίστηκε με την ίνα της κάνναβης (βλ.εικ. 25, 26).



Εικόνα 25 Στερεοσκοπική παρατήρηση x 1,25. Ίνα κάνναβης, δείγμα από τη πίσω όψη των μαλλιών (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

³⁹ Καρύδης Χ. 2013:3



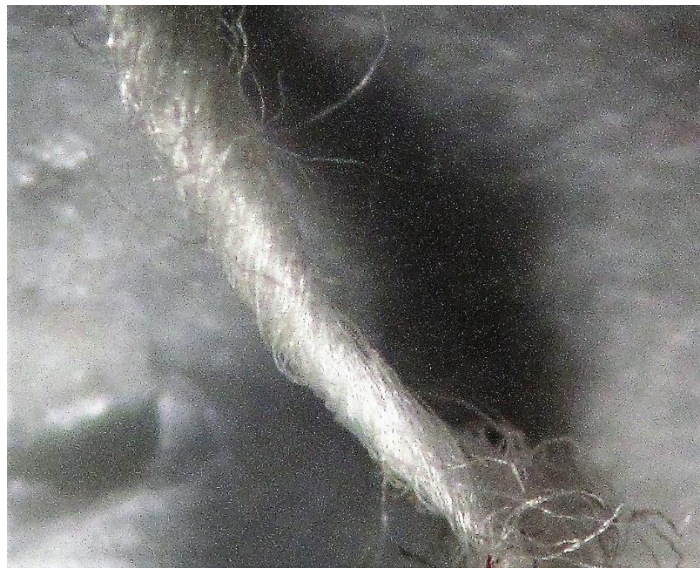
Εικόνα 26 Στερεοσκοπική παρατήρηση x 2. Ίνα κάνναβης, δείγμα από τη πίσω όψη των μαλλιών (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Το δεύτερο δείγμα ίνας, που μελετήθηκε στο στερεοσκόπιο ήταν η ίνα από την (περιοχή 2), δηλαδή από την πίσω όψη του πουκάμισου (βλ.εικ.27-28). Παράλληλα με το δεύτερο δείγμα, μελετήθηκε και το τρίτο, το οποίο πάρθηκε από τη (περιοχή 3) πιο συγκεκριμένα από τις είδη ελεύθερες ίνες του παντελονιού. Τα δύο δείγματα φαίνεται να ταυτοποιούνται με την ίνα του βαμβακιού (βλ.εικ.29). Η στρέψη των δειγμάτων είναι χαρακτηριστικό της ίνας του συγκεκριμένου υλικού. Το βαμβάκι έχει κάποιες ιδιότητες, όπως έχουν και άλλου είδους ίνες. Για παράδειγμα, το μήκος των ινών είναι από 10-50 mm και η διάμετρος αυτού είναι από 11-12 mm Επίσης, η πυκνότητά της είναι 1.52 gr/cm³ και θεωρείται βαριά, λεπτή και σχετικά μικρού μήκους ίνα, ενώ αποτελείται από καθαρή κυτταρίνη και περιβάλλεται από ένα στρώμα, το οποίο περιέχει πηκτίνη, κερί, λίπος, και ορυκτά 3-4%. Το βαμβάκι πρόκειται για μία κρυσταλλική ίνα, όπου το ποσοστό κρυσταλλικών περιοχών είναι 65-70% και 30-35% των άμορφων. Ακόμη, αποτελείται από αυστηρά διατεταγμένα πολυμερή σε αποστάσεις 0,5 nm στις κρυσταλλικές περιοχές. Όσον αφορά την αντοχή της ίνας, παρατηρείται πως αυτή αυξάνεται όταν βραχεί (10-15%), αυτό

συμβαίνει γιατί ευθυγραμμίζονται τα πολυμερή στις άμορφες περιοχές του συστήματος, λόγω της αύξησης του αριθμού δεσμών υδρογόνων⁴⁰.



Εικόνα 27 Στερεοσκοπική παρατήρηση x 2,5. Ίνα βαμβακιού, δείγμα από τη πίσω όψη του πουκαμίσου (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάνα Αποστολοπούλου).



Εικόνα 28 Στερεοσκοπική παρατήρηση x 3,2. Ίνα βαμβακιού, δείγμα από τη πίσω όψη του πουκαμίσου (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάνα Αποστολοπούλου).

⁴⁰ Καρατζάνη, Α. 2014:30



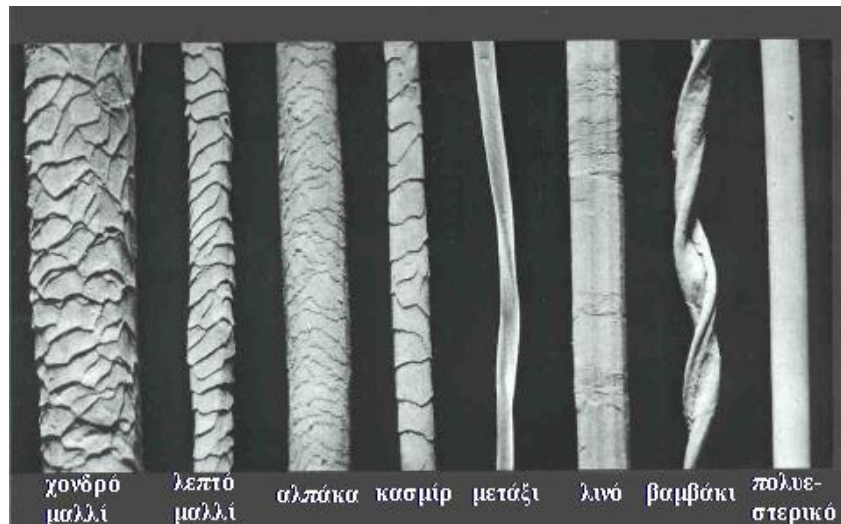
Εικόνα 29 Στερεομικροσκοπική παρατήρηση x1,6. Ίνα βαμβακιού, δείγμα από την δεξιά πλευρά του παντελονιού (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Λόγω της κρυσταλλικότητας του συστήματος η ίνα χαρακτηρίζεται ως ανελαστική με αποτέλεσμα τα υφάσματα να πτυχώνονται και να τσαλακώνονται εύκολα. Αυτό με την σειρά του, προκαλεί την θραύση των πολυμερών και με αυτόν τον τρόπο η ίνα αποδυναμώνεται. Επιπλέον οι ίνες του βαμβακιού είναι ιδιαίτερα απορροφητικές, λόγω της ύπαρξης ομάδων υδροξυλίου ($-OH$) στο μόριό τους. Ωστόσο η διαβροχή των βαμβακερών υφασμάτων απαιτεί χρόνο, λόγω της μεγάλης εσωτερικής επιφάνειας της κυτταρίνης. Όσον αφορά τις χημικές ιδιότητες η επίδραση των όξινων διαλυμάτων, προκαλεί υδρόλυση στα πολυμερή από τα οποία αποτελείται το άτομο του οξυγόνου, το οποίο ενώνει τις μονάδες γλυκόζης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αποδυνάμωση των ινών. Σε αντίθεση με την χρήση όξινων διαλυμάτων, οι ίνες του βαμβακιού παρουσιάζουν ανθεκτικότητα στα αλκαλικά διαλύματα και δεν επηρεάζονται από τις πλύσεις⁴¹.

Μελετώντας τα δείγματα που πάρθηκαν από τα τρία διαφορετικά σημεία του αντικειμένου, πραγματοποιήθηκε η ταυτοποίηση με τις ίνες που παρουσιάζονται

⁴¹ Καρατζάνη, Α. 2014:20

παρακάτω (βλ.εικ.30). Συμπεραίνεται ότι οι ίνες των σημείων 2,3 είναι βαμβακερές, ενώ η ίνα που προέρχεται από το σημείο 1 είναι από κάνναβη.



Εικόνα 30 Δείγματα για την ταυτοποίηση των ινών του βαμβακιού (Πηγή: Schwarzentruher, M.2014).

2.3.3. Μεταλλικά στοιχεία

Στο συγκεκριμένο αντικείμενο εμφανίζονται μεταλλικά στοιχεία σε διάφορα σημεία σε όλη του την έκταση, τα οποία δεν φέρουν σημαντικές φθορές. Τα στοιχεία αυτά έχουν αισθητικό αλλά κυρίως παίζουν υποστηρικτικό ρόλο, συγκρατώντας κάποια μέλη της κούκλας.

Αξίζει να αναφερθεί πως το υλικό των στοιχείων εικάζεται πως είναι χάλυβας, ή σιδηροκράματα (κράματα σιδήρου σε ανάμειξη με άλλα μέταλλα). Η οπτική και η μικροσκοπική παρατήρηση που μπορεί να γίνει για περεταίρω μελέτη του υλικού, είναι με το SEM (ηλεκτρονικό μικροσκόπιο σάρωσης).

Αρχικά παρατηρούνται μεταλλικά στοιχεία στο σημείο του βιολιού από την πίσω όψη, τα οποία συγκρατούν τα υποτιθέμενα κλειδιά. Επίσης, στο ίδιο σημείο υπάρχει μια βίδα η οποία συγκρατεί τα νήματα (βλ.εικ.31).



Εικόνα 31 Διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία στην ξύλινη επιφάνεια του βιολιού (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Πάνω από αυτή τη βίδα διακρίνονται διάφορα άλλα στοιχεία μετάλλου, όπως συρραπτικά όπου υποστηρίζουν την μια και μοναδική μεταλλική χορδή, καθώς οι

άλλες δύο είναι από πλαστικό υλικό (βλ.εικ.32). Ακόμη υπάρχει ένα κυκλικό μεταλλικό στοιχείο όπου σε αυτό στηρίζονται η μεταλλική χορδή αλλά και τα μαύρα νήματα. Στο μεταλλικό αυτό στοιχείο παρατηρείται οξείδωση του σιδήρου. Οι τύποι οξείδωσης που υπάρχουν εικάζεται πως είναι δύο, είτε βεστίτης (FeO) όπου παράγει μαύρο χρώμα και σχηματίζεται σε πολύ μικρής συγκέντρωσης O₂ είτε μαγνητίτης (Fe₃O₄) χρώματος μαύρου (βλ.εικ.42).



Εικόνα 32 Παρουσιάζονται τα διαφορετικά υλικά των χορδών, όπου οι δυο είναι πλαστικές ενώ η άλλη από σύρμα. (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Έπειτα, ένα ακόμα μεταλλικό στοιχείο βρίσκεται στην κλείδωση του δεξιού ποδιού (βλ.εικ.33), ενώ στο αριστερό υπάρχουν συρραπτικά όπου συγκρατούν τμήμα δερμάτινης επένδυσης (βλ.εικ.34). Άλλα σημεία τα οποία έχουν συρραπτικά είναι τα εξής: τα παπούτσια της κούκλας από την κάτω όψη (βλ.εικ.35), καθώς και τα πόδια πάνω από τους αστραγάλους, όπου σε εκείνο το σημείο τα συρραπτικά υποστηρίζουν τη δερμάτινη επένδυση. Ακόμη στο ίδιο σημείο ανιχνεύονται μεταλλικά στοιχεία που συνδέουν το πάνω μέρος των ποδιών με τα παπούτσια (βλ.εικ.36). Αντίστοιχα όπως αναφέρθηκε για τις κλειδώσεις των ποδιών, υπάρχουν μεταλλικά στοιχεία και στις κλειδώσεις των χεριών. Στον αριστερό ώμο διακρίνεται ένας μεταλλικός κρίκος που συγκρατεί τα νήματα του αντικειμένου (βλ.εικ.37).



Εικόνα 33 Μεταλλικό στοιχείο στην κλείδωση του δεξιού ποδιού. (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).



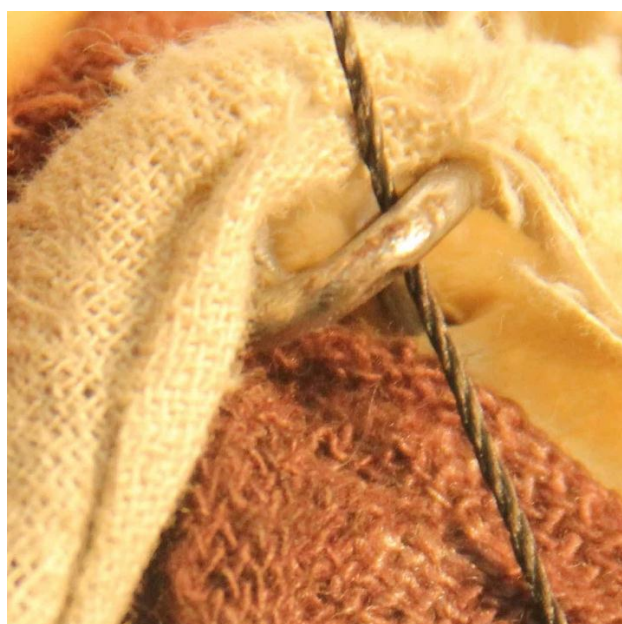
Εικόνα 34 Λεπτομέρεια αριστερού ποδιού στην οποία φαίνονται τα συρραπτικά που συγκρατούν τη δερμάτινη επένδυση (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).



Εικόνα 35 Διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία κάτω από τα παπούτσια της μαριονέτας (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).



Εικόνα 36 Διακρίνονται τα μεταλλικά στοιχεία όπου συγκρατούν την δερμάτινη επένδυση πάνω από τους αστραγάλους (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάνα Αποστολοπούλου).



Εικόνα 37 Μεταλλικό στοιχείο στον αριστερό ώμο (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάνα Αποστολοπούλου).

Επίσης στην περιοχή της μέσης από την πίσω όψη υπάρχει μια μεταλλική παραμάννα που στηρίζει το παντελόνι της μαριονέτας (βλ.εικ.38). Παράλληλα, παρατηρείται στο χειριστήριο πως υπάρχουν μεταλλικά στοιχεία στην κάθε άκρη των

ξύλινων τμημάτων, τα οποία ενώνουν το χειριστήριο με τα νήματα και κατ' επέκταση με τα άκρα της κούκλας (βλ.εικ.15).



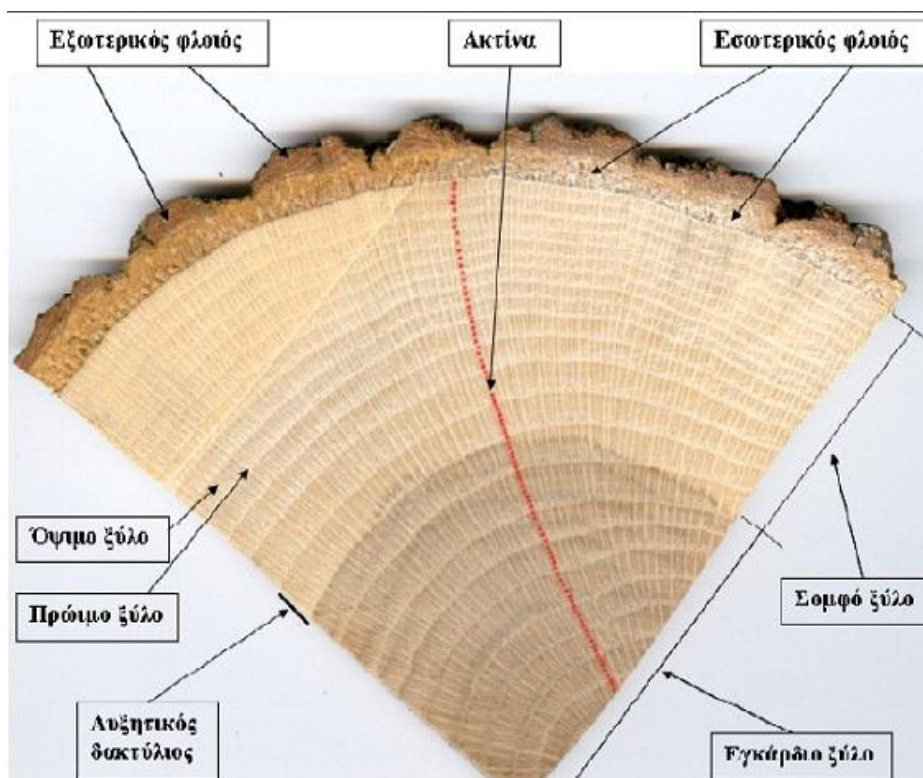
Εικόνα 38 Η παραμάνα που συγκρατεί το παντελόνι στη μέση της μαριονέτας. (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

2.3.4. Ξύλο

Το ξύλο πρόκειται για ένα φυσικό, βιολογικό υλικό το οποίο συνοδεύει την εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού από τα αρχαία χρόνια μέχρι και σήμερα. Οι φυσικές του ιδιότητες, είναι η υγροσκοπικότητα, η ρίκνωση, το ειδικό βάρος, η διόγκωση, η οσμή και η γεύση. Η ξυλεία που απαντάται στη γη χωρίζεται σε σκληρή και μαλακή καθώς αυτός είναι ένας τρόπος κατηγοριοποίησης του υλικού, βάση της σκληρότητας, του βάρους και της πυκνότητας του.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το υλικό όπου χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή των επιμέρους τμημάτων της μαριονέτας και του βιολιού και του χειριστηρίου, είναι το φλαμούρι. Άλλες ονομασίες που χρησιμοποιούνται για το φλαμούρι είναι οι εξής: φιλύρα, φλαμούρι, φλαμουριά, τιλιά, lime στη Μεγάλη Βρετανία και linden ή basswood στην Αμερική. Η επιστημονική του ονομασία είναι *tilia* sp. Έχουν καταγραφεί πάνω από 30 διαφορετικά είδη *tilia*, για παράδειγμα η φιλύρα η μικρόφυλλη, η φιλύρα η καρδιόσχημη, η κόκκινη φιλύρα κ.α. Το φλαμούρι προέρχεται από πλατύφυλλα δέντρα και συγκαταλέγεται στην κατηγορία της σκληρής ξυλείας. Παρόλα αυτά μαζί με την ιτιά, την λεύκη, την κλήθρα και άλλα είδη δέντρων, δεν χαρακτηρίζεται για την υψηλή του πυκνότητα. Στο αυτό το γεγονός

οφείλει και την εύκολη επεξεργασία του στον τομέα της ξυλογλυπτικής. Το ξύλο του φλαμουριού είναι μετρίου βάρους (R12: 0,52-0,55) και το εγκάρδιο με το σομφό έχουν την ίδια απόχρωση (βλ.εικ.39).



Εικόνα 39 Δομή του ξύλου (Πηγή: Μαντάνης, Γ. (2015). Δομή Ξύλου. Διδακτικές σημειώσεις, Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ξύλου και Επίπλου, Σ.Τ.ΕΦ., ΤΕΙ Θεσσαλίας).

Το κεντρικό τμήμα του κορμού, ονομάζεται εγκάρδιο ξύλο ενώ αυτό που το περιβάλλει, ονομάζεται σομφό και συνήθως έχει πιο ανοιχτό χρώμα⁴². Το φλαμούρι έχει τα δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα το χρώμα του είναι κρεμ, κίτρινο (βλ.εικ.40) ενώ σκουραίνει σε ροζ καστανό με τον χρόνο. Το ξύλο της φιλύρας έχει λεπτή υφή και ομοιόμορφη, ενώ παράλληλα έχει καλή αντοχή σε κάμψη, σχισμή και θλίψη ενώ οι ακτίνες του είναι ιδιαίτερα λεπτές και αναγνωρίζονται μόνο με φακό. Επίσης, προσβάλλεται εύκολα από μύκητες και ξυλοφάγα έντομα ⁴³.

⁴² Μαντάνης, Γ. 2015:10

⁴³ Ο.π



Εικόνα 40 Το χαρακτηριστικό χρώμα του φλαμουριού στη βιομηχανία (Πηγή: Μαντάνης, Γ. (2015). Δομή Ξύλου. Διδακτικές σημειώσεις, Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ξύλου και Επίπλου, Σ.Τ.ΕΦ., ΤΕΙ Θεσσαλίας.)

Το ξύλο της φιλύρας έχει χρησιμοποιηθεί σε διάφορους τομείς όπως στην κατασκευή επίπλων, στην διακόσμηση και κατασκευή κτιρίων, στην κατασκευή εκκλησιαστικών αντικειμένων και επίπλων, στην ξυλογλυπτική ακόμη και ως υπόστρωμα ζωγραφικών έργων. Αξίζει να αναφερθεί πως η χρήση του ξύλου της φιλύρας βρίσκεται σε υψηλή θέση προτίμησης αμέσως μετά την καρυδιά, καθώς οι τεχνίτες ξύλινων κατασκευών το χρησιμοποιούν ιδιαίτερα για την διακόσμηση των εκκλησιών μοναστηριών και άλλων κτιρίων.

Όσον αφορά τους χημικούς παράγοντες του ξύλου αποτελείται από τα δομικά συστατικά όπου είναι, η κυτταρίνη, οι ημικυτταρίνες και η λιγνίνη και από τις συνοδές ενώσεις (εκχυλίσματα). Η κυτταρίνη είναι η πιο διαδεδομένη φυσική ένωση στη γη γιατί αποτελεί το βασικότερο δομικό συστατικό των κυττάρων, καθώς ανιχνεύεται σε σημαντικές ποσότητες στα μέρη των φυτών (40-60%). Το μόριο της κυτταρίνης αποτελείται από μια μακριά αλυσίδα η οποία περιέχει χιλιάδες μονάδες άνυδρης γλυκόζης και εκφράζεται χημικά με τον τύπο $(C_6H_{10}O_5)_n$. Η κυτταρίνη χαρακτηρίζεται ως πολική ουσία και αυτό ωφελείται στη παρουσία τριών ομάδων (-OH) οι οποίες της δίνουν την δυνατότητα να απορροφά τα μόρια του νερού. Τα μόρια του νερού συνδέονται μέσω δεσμών υδρογόνου στην κυτταρίνη, κατά μήκος της αλυσίδας της. Η διαδικασία της απορρόφησης των μορίων νερού από το μόριο

της κυτταρίνης είναι μια διαδικασία που αντιστρέφεται, ενώ σημαντικό ρόλο στην αντιστροφή της, παίζουν οι περιβαλλοντικές συνθήκες υπό τις οποίες το ξύλο είναι εκτεθειμένο. Όταν το ξύλο βρίσκεται σε υγρές συνθήκες απορροφά μόρια νερού, ενώ όταν βρεθεί σε ξηρές συνθήκες τα αποβάλλει ⁴⁴.

Οι ημικυτταρίνες χαρακτηρίζονται ως μη κυτταρινούχοι πολυσακχαρίτες και ως ετεροπολυμερές ενώσεις όπου κατηγοριοποιούνται με βάση τα είδη μονοσάκχαρων, τα οποία παρουσιάζονται στα μόριά τους, όπως η μανόζη, η ξυλόζη και άλλα. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι στην σκληρή ξυλεία περιέχεται περισσότερη ξυλόζη και λιγότερη μανόζη. Ακόμη οι ημικυτταρίνες και η κυτταρίνη έχουν άμεση σχέση μεταξύ τους, διότι είναι και οι δυο υδατάνθρακες και φυσικές πολυμερείς ενώσεις οι οποίες παρατηρούνται σε μεγάλες ποσότητες του ξύλου (20-30 %) ⁴⁵.

Η λιγνίνη χαρακτηρίζεται ως αρωματικό πολυμερές και πρόκειται για την πιο σύνθετη ουσία του ξύλου, η οποία απαντάται σε μικρότερες ποσότητες (16-35%). Η χημική της δομή δεν είναι αναγνωρισμένη και αυτό ωφελείται στο ότι είναι αδιάλυτη στους γνωστούς διαλύτες και δεν υδρολύεται. Η λιγνίνη είναι λιγότερο υδρόφιλη και πιο ανθεκτική ουσία σε σχέση με την κυτταρίνη και τις ημικυτταρίνες. Το ξύλο αποτελείται κυρίως από μόρια κυτταρίνης και ημικυτταρινών, ενώ η λιγνίνη αποτελεί το συνδετικό υλικό μεταξύ αυτών των μορίων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, να ενισχύεται η μηχανική αντοχή του ξύλου μέσω των κυττάρων του.

Τα εκχυλίσματα αφορούν οργανικές ουσίες μεσαίου και χαμηλού μοριακού βάρους, οι οποίες δεν αποτελούν δομικά συστατικά του ξύλου και έχουν την δυνατότητα να εκχυλιστούν από αυτό με την χρήση νερού ή ουδέτερων διαλυτών (αλκοόλη, ακετόνη). Οι περισσότερες ενώσεις που βρίσκονται στα εκχυλίσματα του ξύλου παρουσιάζονται στα τοιχώματα ή στις κυτταρικές κοιλότητες του ξύλου (0-10%). Η ποσότητα όπως και η χημική σύσταση των εκχυλισμάτων εξαρτάται από το είδος και την γεωγραφική θέση του δέντρου (η σκληρή ξυλεία περιέχει περισσότερα εκχυλίσματα από την μαλακή), τον τύπο του ξύλου, τις ρητίνες και τα σάκχαρα, τις πρωτεΐνες και άλλα ⁴⁶.

⁴⁴ Παυλογεωργάτος, Γ.2012 :374

⁴⁵ Ο.π.

⁴⁶ Ο.π.

Όσον αφορά τις φθορές όπου υπάρχουν στην περιοχή του ξύλου, οι μεγαλύτερες φθορές διακρίνονται στο βιολί (βλ.εικ.41). Διακρίνεται αποχρωματισμός και απώλεια υλικού κατά μήκος στην αριστερή όψη του αντικειμένου. Παράλληλα, στο κάτω μέρος του βιολιού παρατηρείται αποχρωματισμός αλλά και μια μεταλλική βίδα, η οποία καταπονεί το ξύλινο τμήμα και πιθανόν να δημιουργήσει ρωγμές και παραμόρφωση σε αυτό (βλ.εικ.42).



Εικόνα 41 Αποχρωματισμός και απώλεια υλικού κατά μήκος του βιολιού (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).



Εικόνα 42 Διακρίνονται τα μεταλλικά επιπρόσθετα στοιχεία (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).

Τα μεταλλικά στοιχεία, τα οποία συγκρατούν τις χορδές του βιολιού έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν φθορές με το πέρασμα του χρόνου. Επίσης, διακρίνεται στην κλείδωση του αριστερού ποδιού αποφλοΐωση και αποχρωματισμός της ξύλινης επιφάνειας (βλ.εικ.43). Ακόμα, παρατηρείται στο κάτω μέρος των ποδιών τοπικός αποχρωματισμός στο σημείο που τα πόδια ακουμπούν στο πάτωμα (βλ.εικ.44). Όσον αφορά, το χειριστήριο το οποίο όπως προαναφέρθηκε είναι επίσης από το ίδιο ξύλο, παρατηρείται αποχρωματισμός σε αρκετά σημεία (βλ.εικ.45).

Οι φθορές που αναφέρονται παραπάνω, οφείλονται κατά κύριο λόγο στον ανθρώπινο παράγοντα, καθώς ο χειρισμός και η χρήση προκάλεσαν μηχανικές καταπονήσεις στις ξύλινες περιοχές, κατά την διάρκεια των παραστάσεων. Έπειτα άλλος ένας σημαντικός παράγοντας, κατά τον οποίο ενισχύεται η επέκταση των φθορών είναι και ο λανθασμένος τρόπος αποθήκευσης του αντικειμένου.



Εικόνα 43 Διακρίνεται η κλείδωση του αριστερού ποδιού όπου υπέστη αποφλοίωση και αποχρωματισμό της ξύλινης επιφάνειας (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).



Εικόνα 44 Αποχρωματισμός ξύλινης επιφάνειας στα πόδια της κούκλας (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).



Εικόνα 45 Αποχρωματισμός στην περιοχή του ξύλου στο χειριστήριο (Πηγή: Μυρτώ-Ασημίνα Νικολαΐδη).

2.3.5 Χαρτοπολτός

Ο χαρτοπολτός όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, πρόκειται για το βασικό κατασκευαστικό υλικό από το οποίο αποτελείται μια μαριονέτα. Στην συγκεκριμένη περίπτωση κάποια μέλη της κούκλας αποτελούνται από αυτό το υλικό, όπως είναι το κεφάλι και τα χέρια της. Ο χαρτοπολτός, πρόκειται για ένα μείγμα από διάφορα υλικά. Τα υλικά που τον συνθέτουν είναι η εφημερίδα λιωμένη, με γλουτολίνη, σε συνδυασμό με σκόνη ξύλου και ξυλόκολλα. Παράλληλα, κάτω από την στρώση του μείγματος αυτού, υπάρχει μια βάση σαν μπάλα από εφημερίδα και χαρτοταινία, στην περιοχή του κεφαλιού. Όσον αφορά την περιοχή των χεριών, ο σκελετός της παλάμης αποτελείται από συρμάτινο υλικό. Οι χρωστικές που χρησιμοποιήθηκαν για την βαφή του υλικού είναι σκόνες αγιογραφίας σε συνδυασμό με κόλλα. Όσον αφορά την ταυτοποίηση των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή των επιμέρους σημείων από χαρτοπολτό, θα μπορούσε πραγματοποιηθεί εξέταση με υπέρυθρη φασματοσκοπία (FTIR). Επίσης μια άλλη μέθοδος με την οποία θα μπορούσε να γίνει η εξακρίβωση των υλικών και βαφών που χρησιμοποιήθηκαν είναι η φυσικοχημική εξέταση με Raman.

Σχετικά με τις φθορές, οι οποίες υπάρχουν στο αντικείμενο αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι κάποιες δεν διακρίνονται στις παρακάτω φωτογραφίες. Σε

διάφορα σημεία του προσώπου έχουν υπάρξει φθορές, στις οποίες επενέβησαν οι δημιουργοί του, με αποτέλεσμα να αποκατασταθούν πλήρως και να μην είναι ευδιάκριτα τα σημεία αυτά. Άλλη φθορά που διακρίνεται στο υλικό του χαρτοπολτού είναι η ύπαρξη μιας ρωγμής στο σημείο που ενώνει το αυτί με το κεφάλι της κούκλας. Η ρωγμή προέρχεται πιθανόν από καταπονήσεις (βλ.εικ46).



Εικόνα 46 Ρωγμή στην περιοχή του κεφαλιού της κούκλας από την πίσω όψη (Πηγή: Μαρία-Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Επίσης, σε πολλά σημεία του υλικού υπάρχουν μικρές οπές από την διαδικασία κατασκευής της κούκλας. Στις οπές εγκλωβίζονται διάφοροι ατμοσφαιρικοί ρύποι (σκόνη, επικαθίσεις, αιθάλη). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διακρίνονται στην γενική όψη του αντικειμένου περιοχές σκούρας απόχρωσης (βλ.εικ.47,48).



Εικόνα 47 Σημεία εγκλωβισμού ρύπων στο πρόσωπο της κουκλας (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).



Εικόνα 48 Σημεία εγκλωβισμού ρύπων στο χέρι της κουκλας (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

3. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο πρόκειται να αναφερθούν αναλυτικά οι μέθοδοι συντήρησης, όπου θα εφαρμόζονταν σε περίπτωση επέμβασης στην μαριονέτα. Λόγω του ότι η κούκλα ανήκει σε ιδιωτική συλλογή δεν παρέχεται η δυνατότητα επέμβασης στις φθορές, καθώς ακόμη ένας λόγος, είναι το γεγονός ότι είναι ακόμη ενεργή σε θεατρικές παραστάσεις. Παρόλα αυτά σκοπός της μελέτης είναι να παρουσιαστούν προτάσεις συντήρησης και αποκατάστασης, όσον αφορά την βελτίωση της αισθητικής και μηχανικής ακεραιότητας του αντικειμένου. Τα κεφάλαια που ακολουθούν είναι σε αντιστοιχία με τα υλικά από τα οποία απαρτίζονται τα βασικά τμήματα της κούκλας. Αναφέρονται προτάσεις συντήρησης όσον αφορά το ύφασμα, το μέταλλο, το ξύλο και τον χαρτοπολτό.

3.1. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο ύφασμα

Μηχανικός καθαρισμός προτείνεται να εφαρμοστεί σε όλη την έκταση του αντικειμένου, χρησιμοποιώντας *museum vac*, ηλεκτρική σκούπα⁴⁷ καλύπτοντας, το στόμιο με τούλι και ρυθμίζοντας την απορροφητικότητα, για την αφαίρεση των επικαθήσεων. Επίσης, σε συνδυασμό με τη σκούπα προτείνεται η χρήση μαλακού πινέλου, No1, για την ώθηση επικαθήσεων προς το στόμιο της σκούπας. Ακόμη, ένας άλλος τρόπος για να πραγματοποιηθεί μηχανικός καθαρισμός είναι η εφαρμογή του *chemical sponge*⁴⁸, πάνω στο ύφασμα ταμποναριστά με ήπιες κινήσεις. Ο καθαρισμός με *chemical sponge* είναι αποτελεσματικός καθώς αφαιρεί τους επιφανειακούς ρύπους.

⁴⁷ Καρύδης, Χ. 2013 :3

⁴⁸ Χρησιμοποιείται για την εκτέλεση στεγνού καθαρισμού επιφανειακών ρύπων. Το *Chemical sponge* αποτελείται πρόκειται για ένα σφουγγάρι κατασκευασμένο από βουλκανισμένο φυσικό καουτσούκ ή από συνθετικό υλικό χωρίς λάτεξ. Ο καθαρισμός είναι βολικός και αποτελεσματικός απομακρύνοντας εύκολα την φθορά αιθάλης και καπνού από ταπετσαρίες, ξύλινες και μεταλλικές επιφάνειες και υφάσματα. Διαθέσιμο από: www.preservationequipment.com.

Στη συνέχεια, προτείνεται χημικός καθαρισμός, ο οποίος συνήθως πραγματοποιείται κλιμακωτά από τον πιο ήπιο στον πιο δραστικό διαλύτη. Στην συγκεκριμένη περίπτωση πριν την χρήση οποιουδήποτε διαλύτη, χρειάζεται να πραγματοποιηθεί δοκιμή στα υφασμάτινα σημεία (spot cleaning), ώστε να επιλεγεί ο καταλληλότερος διαλύτης. Στη πίσω όψη του πουκάμισου, όπου εμφανίζονται χρωματικοί λεκέδες καθίσταται απαραίτητο να γίνει δοκιμή με απιονισμένο νερό⁴⁹. Έπειτα προτείνεται να χρησιμοποιηθεί white spirit ($C_9 H_{10}$) ως ήπιος αρωματικός διαλύτης παραφινών, ενώ σε περίπτωση που δεν γίνει αισθητή η αφαίρεση των λεκέδων με αυτόν, προτείνεται δοκιμή με αιθανόλη $CH_3 CH_2 OH$ 1% σε απιονισμένο νερό, ως πιο ισχυρός διαλύτης. Άλλος ένας διαλύτης που μπορεί να εφαρμοστεί είναι η ακετόνη $CH_3 COCH_3$ επίσης διαλυμένη 1% σε απιονισμένο νερό. Οι δοκιμές αυτές ενδείκνυται να πραγματοποιηθούν σε μία μικρή περιοχή του υφάσματος, κατασκευάζοντας βαμβακοφόρο στυλεό (ξύλακι καλυμμένο στη μία του άκρη με βαμβάκι) όπου θα χρησιμοποιηθεί για τον καθαρισμό ταμποναριστά πάνω στο ύφασμα. Επιπλέον, η ίδια μέθοδος δοκιμής μπορεί να πραγματοποιηθεί στους λεκέδες οξείδωσης καφέ απόχρωσης (βλ.εικ. 49), οι οποίοι οφείλονται στην επαφή του υφάσματος με τα μεταλλικά στοιχεία. Στους συγκεκριμένους, θα μπορούσε να δοκιμαστεί καθαρό διάλυμα αιθανόλης αλλά και ακετόνης, καθώς είναι διαφορετικής φύσεως λεκέδες από τους χρωματικούς.

⁴⁹ Καρύδης, Χ. 2013:3



Εικόνα 49 Στο μανίκι διακρίνεται ο οξειδωμένος λεκές καφέ απόχρωσης και ο χρωματικός γκρί λεκές (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Αξίζει να αναφερθεί πως σε διαφορετική περίπτωση, στην οποία δεν θα υπήρχαν τα νήματα και παράλληλα τα ρούχα δεν είχαν ραφτεί επάνω στην κούκλα, ίσως ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί εμβάπτιση των αντικειμένων σε απιονισμένο νερό με την ανάλογη ποσότητα σάπωνα. Με τη προϋπόθεση πως θα είχαν γίνει τα απαραίτητα τεστ τόσο στο πουκάμισο όσο και στο παντελόνι, ώστε να μην υπάρξει αποχρωματισμός των ινών, θα ακολουθούσε το πλύσιμο των υφασμάτων.

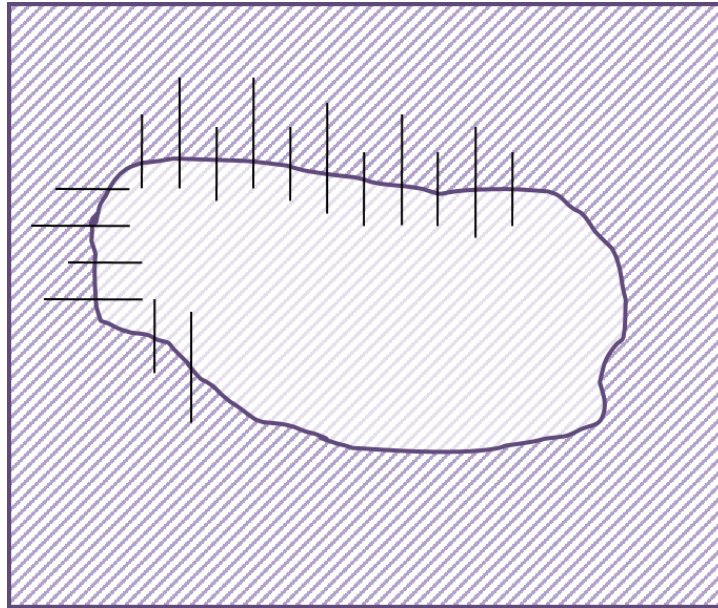
Επίσης, παρουσιάζονται αρκετά σημεία με οπές και σχισμές στο πουκάμισο και στο παντελόνι, όπου εκεί προτείνεται να πραγματοποιηθούν στερεώσεις. Ωστόσο, συγκεκριμένες οπές μία στο κάθε μανίκι, μία στη πίσω όψη του πουκάμισου και από μία στο κάθε γόνατο, δείχνει να μην μπορούν να αποκατασταθούν πλήρως καθώς αποτελούν πέρασμα για τα νήματα της μαριονέτας. Παρ' όλα αυτά μπορεί να πραγματοποιηθεί στερέωση, τοποθετώντας αρχικά ένα τετράγωνο ύφασμα ανάλογο των διαστάσεων που έχει η οπή, από την εσωτερική της πλευρά. Το ύφασμα αυτό μπορεί να στερεωθεί με βελονιά short long.

Ο ίδιος τρόπος στερέωσης προτείνεται και για την οπή που διακρίνεται στο μανίκι. Προτείνεται η τοποθέτηση βαμβακερού υφάσματος, τετράγωνου σχήματος με μήκος περίπου 2 cm παρόμοιου χρώματος με αυτό του πουκαμίσου. Το συμπληρωματικό ύφασμα θα τοποθετηθεί στο εσωτερικό του πουκαμίσου ώστε να καλυφθεί η οπή (βλ.εικ.50).

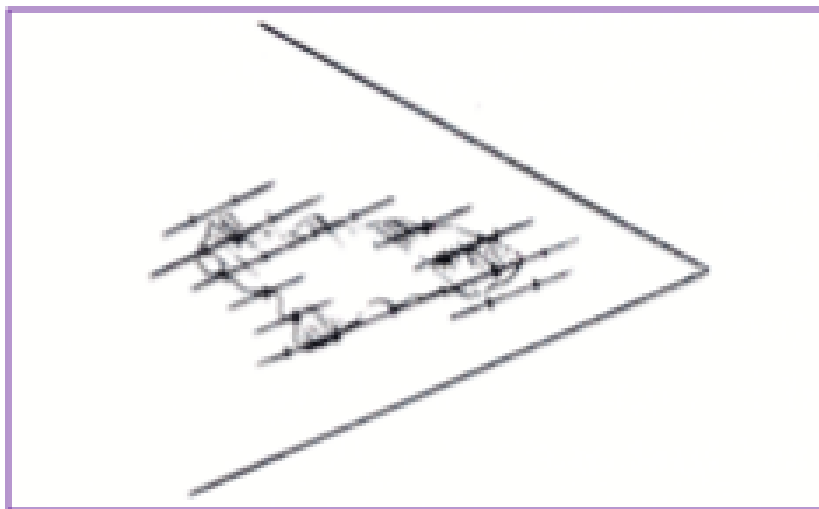


Εικόνα 50 Η οπή στο αριστερό μανίκι του πουκαμίσου (Πηγή: Μαρία- Ιουλιάννα Αποστολοπούλου).

Η υποστήριξη με ύφασμα στο εσωτερικό της οπής, προτείνεται με σκοπό να συγκρατηθούν πάνω σε αυτό με βελονιά οι ελεύθερες ίνες του πουκαμίσου. Το υποστηρικτικό ύφασμα θα στερεωθεί με τη βελονιά short-long (βλ.εικ.51), ενώ οι ελεύθερες ίνες θα στερεωθούν με την couching βελονιά. Για την εφαρμογή της τελευταίας, γίνεται πρώτα μια βελονιά μεγάλου μήκους ξεκινώντας και τελειώνοντας σε σταθερή περιοχή του αντικειμένου, καλύπτοντας τη φθαρμένη περιοχή. Έπειτα μικρές κάθετες βελονιές σταθεροποιούν τη κλωστή στο ύφασμα (βλ.εικ.52).

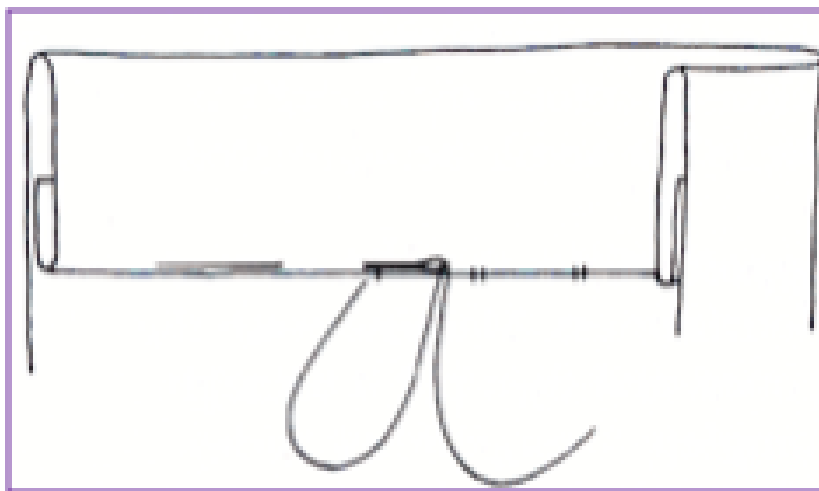


Εικόνα 51 Στο κέντρο παρουσιάζεται το ύφασμα υποστήριξης, πάνω από αυτό και αριστερά του η βελονιά short-long (Πηγή: Άννα Καρατζάνη).



Εικόνα 52 Παρουσίαση της βελονιάς couching σε φθαρμένο σημείο υφάσματος (Πηγή: Άννα Καρατζάνη).

Επίσης, διακρίνεται αποξήλωση τμήματος (βλ.εικ16) στο αριστερό τμήμα του πουκάμισου, όπου το υποστηρικτικό καφέ ύφασμα έχει αποξηλωθεί πλήρως από το λευκό. Για το λόγο αυτό, προτείνεται να εφαρμοστεί η κρυφή βελονιά, (βλ.εικ.53) χρησιμοποιώντας βαμβακερή κλωστή, καθώς ενδείκνυται για τα στριφώματα καθώς και για την ένωση δύο διαφορετικών υφασμάτων.



Εικόνα 53 Παρουσίαση της κρυφής βελονιάς για την ένωση δύο υφασμάτων (Πηγή: Άννα Καρατζάνη).

Όσον αφορά το παντελόνι, καθίσταται απαραίτητη η αποκατάσταση της σχισμής, η οποία βρίσκεται στη δεξιά πλευρά, στο σημείο του μπαλώματος (βλ.εικ.17). Άλλη μια σχισμή παρατηρείται στη πίσω όψη του παντελονιού, όπου υπάρχει μία μεταλλική παραμάννα όπου ενώνει τα δύο υφάσματα μεταξύ τους (βλ.εικ.38). Στα συγκεκριμένα σημεία μπορεί να χρησιμοποιηθεί κρυφή βελονιά για την ένωση των υφασμάτων.

Παράλληλα, στα μαλλιά της κούκλας φαίνεται να υπάρχει αποξήρανση των ινών, σκόνη και επικαθήσεις (βλ.εικ.23) καθώς αυτά είναι μπερδεμένα μεταξύ τους. Στη περίπτωση αυτή, με τη βοήθεια της λαβίδας κρατώντας και «χτενίζοντας» τις ίνες μία προς μία, παράλληλα με την χρήση του εργαλείου preservation pencil, μπορούν τα υπάρξουν ορατά αποτελέσματα ως προς την αποκατάστασή τους. Το preservation pencil έχει την ιδιότητα να παράγει ψυχρό αέρα μέσω του υγραντήρα υπερήχων, όπου θερμαίνεται στην επιθυμητή θερμοκρασία μέσω της ειδικής ρύθμισης στη μονάδα ελέγχου και στη συνέχεια εξέρχεται μέσω του πιστολιού. Παρέχει μ' αυτό τον τρόπο, ένα απαλό ρεύμα ψυχρών ή θερμών υδρατμών, έχοντας τη δυνατότητα να αφαιρεί παλαιές συγκολλήσεις, ρητίνες, κόλλες και να επαναφέρει την υγρασία απομακρύνοντας τις επικαθήσεις σε χαρτί, περγαμηνή και ύφασμα.⁵⁰

Επιπλέον, το εργαλείο preservation pencil θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, ώστε να επιπεδοποιηθούν οι ίνες του δοξαριού (βλ.εικ.20), προσδίδοντας υγρασία σε

⁵⁰ www.insituconservation.com.

αυτές με σκοπό να τοποθετηθούν όλες προς την ίδια κατεύθυνση. Οι απελευθερωμένες ίνες προτείνεται να δεθούν πάνω στο δοξάρι με μεταξωτή κλωστή, στα σημεία που έχουν υποστεί τη μεγαλύτερη φθορά ώστε να μην υπάρξει περαιτέρω αλλοίωση.

3.2. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο μέταλλο

Τα περισσότερα μεταλλικά στοιχεία, τα οποία υπάρχουν στην μαριονέτα δεν φαίνεται να εμφανίζουν κάποιο ίχνος διάβρωσης. Το μόνο μεταλλικό σημείο όπου διακρίνεται χρωματική αλλοίωση του υλικού του σιδήρου, είναι στο σημείο του βιολιού ακριβώς κάτω από τον καβαλάρη που στηρίζει τις χορδές (βλ.εικ.42).

Ο όρος της διάβρωσης, επεξηγεί το σύνολο κάποιων πολύπλοκων χημικών φαινομένων, που συμβαίνουν υπό την επίδραση του περιβάλλοντος σε ένα μεταλλικό αντικείμενο και οδηγούν στη αλλοίωση αυτού. Η ύπαρξη κάποιων οξειδωτικών ουσιών επιταχύνουν την διάβρωση, ενώ αυτή με την σειρά της προκαλεί αλλαγές στις φυσικές και χημικές ιδιότητες του υλικού. Άλλος ένας σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει την διαδικασία της διάβρωσης είναι η οξύτητα του περιβάλλοντος. Κατά την διάβρωση η επιφάνεια ενός αντικειμένου αλλάζει, παρόλα αυτά είναι δυνατός ο εντοπισμός του ορίου της αρχικής επιφάνειας.

Ο τρόπος κατά τον οποίο διαβρώνεται ένα μέταλλο εξαρτάται κυρίως από την ίδια του τη φύση. Όσον αφορά τον σίδηρο πιο συγκεκριμένα, οι μηχανισμοί διάβρωσής του είναι λιγότερο πιθανό να διατηρήσουν την αρχική του επιφάνεια. Κατά τον σχηματισμό προϊόντων διάβρωσης κάτω ή μέσα στο στρώμα του μαγνήτη, μπορεί να προκληθεί διόγκωση των στρωμάτων διάβρωσης, τα οποία περιέχουν την αρχική επιφάνεια. Επίσης, άλλο ένα φαινόμενο που παρατηρείται συχνά είναι η αντίδραση μεταξύ μαγνητίτη και γκαιτίτη. Υπό οξειδωτικές συνθήκες έχει παρατηρηθεί το γεγονός ότι ο μαγνητίτης μπορεί να μετατραπεί σε γκαιτίτη, ενώ σε αναγωγικές συνθήκες ο γκαιτίτης μπορεί να μετατραπεί σε μαγνητίτη⁵¹.

⁵¹ Αργυροπούλου. Β 2015: 14

Στην συντήρηση μεταλλικών αντικειμένων μπορούν να χρησιμοποιηθούν διάφορες μέθοδοι καθαρισμού, όπως για παράδειγμα μηχανικός καθαρισμός και χημικός καθαρισμός με πιο σύγχρονα μέσα όπως με λέιζερ και ηλεκτροχημικός⁵². Οι παράγοντες που επηρεάζουν την επιλογή της κάθε μεθόδου είναι το ίδιο το υλικό, η κατάσταση διατήρησής του, αλλά και το περιβάλλον στο οποίο πρόκειται να αποθηκευτεί. Στην συγκεκριμένη περίπτωση η μέθοδος, η οποία προτείνεται για την διακοπή και την αντιμετώπιση των διαβρωτικών εργασιών στην μεταλλική περιοχή, είναι η μέθοδος του μηχανικού και χημικού καθαρισμού. Αρχικά προτείνεται ο καθαρισμός του σημείου της διάβρωσης με απιονισμένο νερό, αιθανόλη ή ακετόνη με βαμβακοφόρο στυλαιο, ανάλογα με το ποιος διαλύτης θα κριθεί περισσότερο αποδοτικός. Το βαμβάκι διαβρέχεται με τον διαλύτη που επιλέχθηκε και αφού στύβεται καλά περνιέται η μεταλλική επιφάνεια με κυκλικές κινήσεις. Ακόμη το σιδερένιο μαλλί είναι ένα εργαλείο το οποίο είναι δραστικό όσον αφορά την αφαίρεση της έντονης σκουριάς. Συνδυαστικά μπορούν να χρησιμοποιηθούν μικροεργαλεία χειρός, όπως νυστέρι, βελόνα ακόμη και υαλόβουρτσα ή dremel τροχός για τα επίμονα σημεία διάβρωσης. Στόχος του καθαρισμού αλλά και του συνδυασμού των μεθόδων είναι η δημιουργία μιας λείας και ομοιόμορφης επιφάνειας στο υλικό. Όσον αφορά τα σημεία τα οποία δεν φέρουν κάποια οξείδωση στην επιφάνειά τους, προτείνεται να καθαριστούν απλά με ακετόνη για την απομάκρυνση τυχόν ρύπων και επικαθήσεων.

Έπειτα από την λήξη του χημικού και μηχανικού καθαρισμού, προτείνεται η επάλειψη των μεταλλικών στοιχείων με ένα υλικό που θα δημιουργήσει μια κρούστα προστασίας από τις περιβαλλοντικές συνθήκες. Στην συντήρηση συχνά χρησιμοποιούνται επικαλυπτικά τα οποία πρέπει να έχουν αντοχή, συμβατότητα, σταθερότητα, αντιστρεψιμότητα, ευκολία εφαρμογής αλλά και χημική σταθερότητα⁵³. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, προτείνεται η χρήση συγκολλητικού τύπου Paraloid B72, πρόκειται για συμπολιμερές μεθυλακρυλικού και αιθυλομεθακρυλικού εστέρα. Διαλύεται σε οργανικούς διαλύτες όπως σε αιθανόλη, σε ακετόνη ή σε τουλουόλιο. Πρόκειται για μια πολύ σταθερή κόλλα η οποία όμως χάνει την συγκολλητική της ικανότητα κατά την έκθεσή της σε υψηλές θερμοκρασίες ή κατά την επαφή της με ζεστό νερό. Το συγκεκριμένο υλικό ανάλογα με την συγκέντρωσή του βρίσκει εφαρμογές σαν στερεωτικό, σαν συγκολλητικό, αλλά και

⁵² Ο.Π

⁵³ Αργυροπούλου. Β 2015: 2Π

σαν προστατευτική επίστρωση. Εκτός όμως από τις κλασικές του εφαρμογές, έχει χρησιμοποιηθεί με επιτυχία σαν συγκολλητικό για χαρτί, στερεωτικό για ματ χρωστικές και ξύλο, για facing σε μαρκετερί, αλλά και για προστατευτική επίστρωση σε σίδηρο, κλπ.⁵⁴ Ακόμη ένα επικαλυπτικό που χρησιμοποιείται στην συντήρηση είναι το Poligen ES 91009. Το συγκεκριμένο είναι συμπολιμερές αιθυλενίου, έχει pH 8,5-9,0 και έχει ελεγχθεί σε καθαρό από διάβρωση σίδηρο (η επιλογή αυτού συνίσταται μετά την φυσικοχημική ανάλυση και τεκμηρίωση, όσον αφορά το είδος μετάλλου).

Επίσης, προτείνεται πάντα ένας τακτικός έλεγχος όσον αφορά τις συνθήκες φύλαξης του αντικειμένου καθώς τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί διαθέτουν συγκεκριμένες προδιαγραφές. Εφόσον η αποθήκευση του αντικειμένου πραγματοποιηθεί σε χώρο όπου οι συνθήκες θα είναι ελεγχόμενες και σταθερές, δεν θα υπάρξει χημική αλλοίωση των υλικών που αναφέρονται.

3.3 Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο ξύλο

Κατασκευασμένα από ξύλο φλαμουριού, είναι συγκεκριμένα τμήματα της κούκλας όπως έχει αναφερθεί στο υποκεφάλαιο 2.3.4. Αυτά είναι τα πόδια της κούκλας, τα χέρια, το σώμα το βιολί, το δοξάρι και το χειριστήριο. Αρχικά, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μηχανικός καθαρισμός σε όλα τα ξύλινα τμήματα, χρησιμοποιώντας museum vac για την αφαίρεση των επικαθήσεων. Έπειτα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί το σφουγγάρι καθαρισμού chemical sponge, το ίδιο υλικό που προτάθηκε για στεγνό καθαρισμό στην περιοχή του υφάσματος. Επίσης, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σφουγγάρι καθαρισμού Conservator⁵⁵, το οποίο είναι υδρόφιλο και ικανό να απορροφήσει ποσότητες υγρών. Χρησιμοποιείται για την απομάκρυνση περίσσειας νερού αλλά και σε συνδυασμό με διαλύτες για την απομάκρυνση βερνικιών. Στη παρούσα περίπτωση προτείνεται η χρήση του σφουγγαριού διότι στο βιολί διακρίνεται κατά τόπους βερνίκι. Πριν την χρήση νερού, επιβάλλεται τοπικός έλεγχος στο ξύλο, με απιονισμένο νερό για την αναγνώριση των χημικών ορίων των χρωμάτων. Εφόσον η ξύλινη επιφάνεια το επιτρέψει συνεχίζεται ο καθαρισμός με το

⁵⁴ <http://www.insituconservation.com>

⁵⁵ <http://www.insituconservation.com>

σφουγγάρι,. Αφού το σφουγγάρι εμβαπτιστεί στο απιονισμένο νερό για λίγα λεπτά είναι έτοιμο να εφαρμοστεί στα κατάλληλα σημεία.

Έπειτα, ακολουθούν διαδοχικές δοκιμές με ισχυρότερους διαλύτες πάνω στην επιφάνεια του ξύλου, ώστε να οριστεί ο κατάλληλος που θα αφαιρέσει το βερνίκι από το βιολί. Στόχος κατά την προσθήκη του διαλύτη είναι να απομακρυνθούν κάθε είδους επικαθήσεις, χωρίς να αποχρωματιστεί η επιφάνεια. Οι δοκιμές συνεχίζονται με το white spirit ($C_9 H_{10}$) και την βοήθεια βαμβακοφόρου στυλεού. Σε περίπτωση μη αποτελεσματικότητας του white spirit, προτείνεται να εφαρμοστεί απιονισμένο νερό και αιθανόλη ($CH_3 CH_2 OH$) στην ίδια πλευρά. Το διάλυμα αιθανόλης και απιονισμένου νερού αναλογίας 1%, χρησιμοποιείται για την εξομάλυνση της ισχυρότητας του διαλύτη προς αποφυγήν φθορών. Σε περίπτωση που το βερνίκι αφαιρείται επιτυχώς, ο καθαρισμός συνεχίζεται και ολοκληρώνεται. Ειδάλλως οι δοκιμές συνεχίζονται με τη χρήση διαλύματος ακετόνης σε απιονισμένο νερό αναλογίας 1%. Όσον αφορά τη κλείδωση του αριστερού ποδιού (βλ.εικ.43) όπου έχει υποστεί αποφλοιώση προτείνεται να εφαρμοστεί ακρυλική ρητίνη Paraloid B72 με τη βοήθεια ενός πινέλου.

Αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία του μηχανικού, του χημικού καθαρισμού και της στερέωσης, προτείνεται να γίνει αισθητική αποκατάσταση στα σημεία που υπάρχει αποχρωματισμός, όπως στην αριστερή όψη του βιολιού αλλά και στο κάτω μέρος του (βλ.εικ.41). Ακόμη αισθητική αποκατάσταση μπορεί να εφαρμοστεί στη περιοχή των παπουτσιών της κούκλας (βλ.εικ.35) αλλά και στην φθαρμένη περιοχή του χειριστηρίου (βλ.εικ.45). Η αισθητική αποκατάσταση πραγματοποιείται με σκόνη αιογραφίας, όπου διαλύεται σε απιονισμένο νερό και εφαρμόζεται με λεπτό πινέλο στα απαραίτητα σημεία. Όσον αφορά την χρωματική απόχρωση που θα εφαρμοστεί προτείνεται να είναι έναν τόνο πιο ανοιχτή από το αρχικό χρώμα. Σαν συνδετικό μέσω προτείνεται να χρησιμοποιηθεί μια ακρυλική ρητίνη όπως το Primal SF-016. Το Primal SF-016 πρόκειται για ακρυλικό γαλάκτωμα, το οποίο είναι απαλλαγμένο από αμμωνία και φορμαλδεΐδη. Παρουσιάζει ανθεκτικότητα στην UV ακτινοβολία και τα αλκάλια. Στις θετικές του ιδιότητες συγκαταλέγεται το γεγονός ότι δεν κιτρινίζει. Πρόκειται για ένα ελαστικό και εύκαμπτο υλικό, καθώς παρουσιάζει και ιδιαίτερη ανθεκτικότητα σε σκόνη και ατμοσφαιρικές επικαθήσεις. Το συγκεκριμένο υλικό έχει χρησιμοποιηθεί σαν συνδετικό μέσω για την παρασκευή χρωμάτων, σαν ενισχυτικό

και στερεωτικό κονιαμάτων αλλά και σαν στερεωτικό άλλων υλικών όπως στην πέτρα, το ψηφιδωτό και της τοιχογραφίας⁵⁶.

Σε τελικό στάδιο προτείνεται η προσθήκη βερνικιού για την διατήρηση της ζωγραφικής και της ξύλινης επιφάνειας. Κατά την προσθήκη βερνικιού δημιουργείται μια επίστρωση στο υλικό, η οποία το προστατεύει από μελλοντικές αλλοιώσεις. Το βερνίκι που προτείνεται να χρησιμοποιηθεί στο τελικό στάδιο συντήρησης των ξύλινων τμημάτων, είναι το ακρυλικό βερνίκι Talens 003 ματ. Το συγκεκριμένο, πρόκειται για βερνίκι λαδιού, που προσδίδει ματ υφή, ενώ η ρύθμιση της γυαλάδας του μπορεί να επιτευχθεί με την προσθήκη γυαλιστερού βερνικιού 002. Επίσης κάποιες άλλες ιδιότητες του προτεινόμενου αυτού υλικού, είναι η ανθεκτικότητά του, η αντιστρεψιμότητά του με ήπιους διαλύτες, αλλά και το γεγονός ότι δεν κιτρινίζει εύκολα. Διαλύεται σε τερεβινθέλαιο ή σε white spirit.⁵⁷

3.4. Προτεινόμενες επεμβάσεις συντήρησης στο χαρτοπολτό

Στην περιοχή του χαρτοπολτού προτείνεται ο μηχανικός και χημικός καθαρισμός, για την βελτίωση της αισθητικής όψης του υλικού. Με την χρήση της museum vac, προτείνεται ο μηχανικός καθαρισμός σε όλη την επιφάνεια του χαρτοπολτού (κεφάλι και παλάμες μαριονέτας). Έπειτα από την απομάκρυνση των ατμοσφαιρικών επικαθήσεων προτείνεται στεγνός καθαρισμός με absorene paper and book cleaner και λευκή γόμμα στα πιο επίμονα σημεία. Το absorene paper πρόκειται για ένα μέσω καθαρισμού το οποίο είναι εύπλαστο και λειτουργεί εισχωρώντας επιτυχώς στις οπές της επιφάνειας, προσελκύνοντας τους ανεπιθύμητους παράγοντες. Ο καθαρισμός με την λευκή γόμμα προτείνεται για τα πιο σκληρά σημεία που πιθανόν να μην λειτουργήσει το absorene paper.

Σε επόμενο στάδιο προτείνεται χημικός καθαρισμός με απιονισμένο νερό βρύσης. Με βαμβakoφόρο στυλεό εμποτισμένο στο νερό, προτείνονται spot test στην επιφάνεια του χαρτοπολτού. Σε περίπτωση αλλοίωσης των χρωμάτων ο χημικός

⁵⁶ <http://www.insituconservation.com>

⁵⁷ Ο.Π.

καθαρισμός δεν συνεχίζεται. Σε περίπτωση όπου τα χρώματα δεν φθείρονται, ο καθαρισμός συνεχίζεται με ελαφριές κυκλικές κινήσεις και τακτική ανανέωση στα μέσα καθαρισμού (βαμβάκι και απιονισμένο νερό). Ο χημικός καθαρισμός σταματά όταν τα καθαριστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συντηρητής δεν εμφανίζουν ενδείξεις ακαθαρσίας.

Όπως παρατηρήθηκε στην εικόνα 46, το σημείο στο οποίο γίνεται η ένωση του αυτιού με το κεφάλι της μαριονέτας, έχει υποστεί ρωγμές λόγω εκτεταμένης χρήσης, είτε λόγω άλλων παραγόντων (τρόπος αποθήκευσης, λάθος χειρισμοί, διαδοχικές καταπονήσεις). Η μικρή έκταση της ρωγμής στο σημείο αυτό, δεν αναιρεί το γεγονός ότι σε κάποιο χρονικό διάστημα το τμήμα μπορεί να αποκολληθεί περεταίρω. Για την αποφυγή μιας μελλοντικής καταστροφής, πρέπει η ρωγμή να εξετασθεί, όσον αφορά το βάθος της. Αν αυτό επιτρέπει την προσθήκη συμπληρωματικού εναποθέματος, θα ήταν εφικτό να παρασκευασθεί ένα μείγμα με τα ίδια υλικά από τα οποία απαρτίζεται η βάση του χαρτοπολτού της μαριονέτας, και να συμπληρωθεί το σημείο εκείνο. Σε περίπτωση όπου η ρωγμή είναι ιδιαιτέρως μικρής έκτασης, προτείνεται απλά η προσθήκη ελάχιστης ποσότητας κόλλας σε εκείνο το σημείο, έτσι ώστε να γίνει μια τοπική στερέωση, όπου θα προστατέψει σε κάποιο βαθμό την επιφάνεια από μελλοντικές καταπονήσεις. Η κόλλα που προτείνεται είναι η Vinavil M 18. Η συγκεκριμένη κόλλα έχει χρησιμοποιηθεί κατ'εξοχήν σε εργασίες συντήρησης όπως στη συντήρηση ξύλου, σε βιβλιοδεσίες αλλά και σε διαδικασία παρασκευής κόλλας με σκόνες αγογραφίας. Έχει ουδέτερο pH και παρουσιάζει αντοχή σε συνθήκες υγρασίας, στο φως και στους ατμοσφαιρικούς ρύπους. Είναι ομοπολυμερές του οξικού πολυβυνιλίου, αραιώνεται με νερό και διαλύεται με ακετόνη, βενζόλιο και τουλουόλη⁵⁸.

⁵⁸ <http://www.insituconservation.com>

4. Προληπτική Συντήρηση

Η διαδικασία της προληπτικής συντήρησης αφορά την επιβράδυνση ή ακόμη και την αποτροπή της φθοράς σε αντικείμενα μουσείων, ιδιωτικών συλλογών και αρχείων. Πρόκειται για μια ενέργεια, η οποία δεν είναι άμεσα επεμβατική ως προς τις φθορές ενός έργου, αλλά επεμβαίνει σε αυτό καθορίζοντας με έμμεσο τρόπο την κατάσταση διατήρησής του. Η κατάσταση διατήρησης ενός αντικειμένου ιστορικής σημασίας, εξαρτάται από την επιμέλεια και φροντίδα των συνθηκών του χώρου, που αυτό φυλάσσεται. Επίσης, η διαδικασία της προληπτικής συντήρησης, συμπεριλαμβάνει τον τακτικό έλεγχο του περιβάλλοντος, τις συνθήκες υπό τις οποίες το αντικείμενο φυλάσσεται, μεταφέρεται και εκτίθεται, αλλά και την ετοιμότητα διάσωσης αυτού σε συνθήκες φυσικών καταστροφών. Σκοπός της προληπτικής συντήρησης, είναι κυρίως η πρόληψη της φθοράς του αντικειμένου, η απαλοιφή των αιτιών καταστροφής του, αλλά και η μείωση του απαιτούμενου χρόνου και κόστους συντήρησης αυτού ⁵⁹.

4.1. Κατάλληλες συνθήκες φύλαξης

4.1.1 Σχετική υγρασία

Το συγκεκριμένο αντικείμενο καθώς έχει αναφερθεί στα προηγούμενα κεφάλαια, απαρτίζεται από μια ποικιλία πρώτων υλών, τα οποία καθιστούν απαραίτητο τον διαχωρισμό των υλικών, σε οργανικά και ανόργανα. Τα οργανικά υλικά που αποτελούν την μαριονέτα είναι το ύφασμα, το ξύλο και ο χαρτοπολτός, ενώ τα ανόργανα υλικά είναι τα μεταλλικά στοιχεία που βρίσκονται σε μεγάλη έκταση αυτής.

Όσον αφορά τις κατάλληλες συνθήκες φύλαξης, δυο βασικοί παράγοντες από τους οποίους επηρεάζεται η κατάσταση διατήρησης ενός ιστορικού αντικειμένου, είναι η σχετική υγρασία (RH) ⁶⁰ και η θερμοκρασία (T) του περιβάλλοντα χώρου. Βασικό μέλημα είναι ο τακτικός έλεγχος αυτών των δυο παραμέτρων, όπου

⁵⁹ Καρύδης Χ.:8

⁶⁰ Ορίζεται ως το ποσό της απόλυτης υγρασίας που εμπεριέχεται σε έναν δεδομένο όγκο αέρος με συγκεκριμένη θερμοκρασία, προς το μέγιστο ποσό των υδρατμών που θα μπορούσε να περιέχει στην ίδια θερμοκρασία.

καθίσταται απαραίτητη η χρήση ειδικών οργάνων, όπως υδρογράφοι, υγρόμετρα, ψυχρόμετρα, ηλεκτρικά υγρόμετρα και άλλα. Ο λόγος για τον οποίο εξετάζονται οι εκάστοτε συνθήκες φύλαξης, βασίζεται στο γεγονός της ιδιαίτερης ευαισθησίας των οργανικών υλικών. Καθώς οι τιμές της σχετικής υγρασίας και θερμοκρασίας διακυμαίνονται απότομα, δημιουργούν συστολές και διαστολές στα οργανικά υλικά, λόγω της υγροσκοπικής ⁶¹ φύσης τους. Κατά την αύξηση της τιμής σχετικής υγρασίας του αέρα, παρατηρείται διαστολή των οργανικών υλικών, ενώ κατά την μείωση της τιμής, τα οργανικά υλικά έχουν την τάση να συρρικνώνονται.

Πιο συγκεκριμένα, στα υφασμάτινα έργα τέχνης κατά την αποθήκευσή τους υπό λανθασμένη τιμή σχετικής υγρασίας, και σε συνδυασμό με την πάροδο του χρόνου, παρατηρούνται διάφορες φθορές. Προκαλείται αλλοίωση της αισθητικής όψης λόγω τοπικών λεκέδων ευρωτίωσης, όπου αυτό κατά σειρά δημιουργεί φθορά στην μηχανική αντοχή του υφάσματος, αποδυναμώνοντας τις ίνες του. Επίσης, παρατηρείται συρρίκνωση του υφάσματος, καθώς και αλλοίωση των βαφών που έχουν χρησιμοποιηθεί. Σε περίπτωση ύπαρξης μεταλλικών ινών, παρατηρείται οξείδωση. Όσον αφορά την διατήρηση ενός υφάσματος, σε ξηρές συνθήκες παρατηρείται συρρίκνωση του υφάσματος. Επίσης υπάρχει περίπτωση να δημιουργηθεί κρακελάρισμα σε επιζωγραφίσεις αλλά και ξήρανση σε κολλητικές ουσίες που έχουν χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν ⁶². Κατά επέκταση οι φθορές που ενδέχεται να εμφανιστούν στις περιοχές του χαρτοπολτού, δεν έχουν σημαντικές διαφορές από αυτές που εμφανίζονται στο ύφασμα.

Ακόμη αν η σχετική υγρασία του χώρου κυμαίνεται σε υψηλά επίπεδα μπορεί να προκαλέσει μεταβολές στις διαστάσεις των ξύλινων αντικειμένων, ευνοϊκό περιβάλλον για την ανάπτυξη μικροοργανισμών και χημική αλλοίωση του υλικού. Σχετικά με τις φθορές που μπορεί να προκληθούν λόγω υγρών συνθηκών στις ξύλινες περιοχές, η στρέβλωση, η δημιουργία ρωγμών, καθώς και η τμηματική αποκόλληση επιπρόσθετων στοιχείων, είναι καταστάσεις στις οποίες μπορεί το ξύλινο αντικείμενο να βρεθεί. Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι υπάρχει ένα όριο, όσον αφορά τον κορεσμό των ινών του ξύλου. Το λεγόμενο «όριο κορεσμού των ινών» συμβολίζει το σημείο της παρερχόμενης υγρασίας του ξύλου, κάτω από την οποία αλλοιώνονται οι φυσικές και μηχανικές του ιδιότητες. Το όριο κορεσμού των ινών για τα περισσότερα

⁶¹ Ως υγροσκοπία ορίζεται το φαινόμενο της λήψης και διατήρησης μορίων νερού από το περιβάλλον, σε διάφορα υλικά τα οποία αποτελούνται από ίνες κυταρρίνης (όπως το βαμβάκι και το χαρτί).

⁶² Καρύδης, Χ.:20

είδη ξυλείας είναι 30% και εξαρτάται άμεσα από το είδος του ξύλου από το οποίο προέρχεται, αλλά και από την θερμοκρασία του χώρου αποθήκευσης ⁶³. Όταν η προσφερόμενη στο ξύλο υγρασία φτάσει ή ακόμα και ξεπεράσει το όριο κορεσμού των ινών, τότε αυξάνεται σημαντικά η πιθανότητα μόνιμης παραμόρφωσης του ξύλου ⁶⁴. Ακόμη η αποθήκευση ενός ξύλινου αντικειμένου σε ξηρές συνθήκες μπορεί να προκαλέσει την συρρίκνωση αυτού, καθώς θα αρχίσει να αποβάλλει νερό από την μάζα του. Όσον αφορά την παραμονή των μεταλλικών στοιχείων του αντικειμένου υπό συνθήκες αυξημένης υγρασίας, κινδυνεύουν από το φαινόμενο της διάβρωσης. Βασικό μέλημα για την προληπτική συντήρηση των μεταλλικών στοιχείων, είναι η ρύθμιση της οξύτητας του περιβάλλοντα χώρου που φιλοξενούνται, έτσι ώστε να μην επηρεαστεί το υλικό από φυσικοχημικές διεργασίες.

Βάση των παραμέτρων που αναφέρθηκαν παραπάνω και δεδομένου του γεγονότος ότι η μαριονέτα απαρτίζεται κυρίως από οργανικά υλικά, προτείνονται τα εξής όρια θερμοκρασίας και υγρασίας. Γενικά, τα πιο ασφαλή και κατάλληλα όρια υγρασίας για το ύφασμα, είναι να μην ξεπεραστεί το 50-55% ⁶⁵. Έπειτα, τα προτεινόμενα όρια τα οποία θα προστατέψουν τα ξύλινα τμήματα από τους παράγοντες φθοράς, είναι όσον αφορά τη σχετική υγρασία 40-60% ⁶⁶. Συμπερασματικά, για την προστασία και καλή διατήρηση και των δυο οργανικών στοιχείων προτείνεται η σχετική υγρασία του χώρου αποθήκευσης να μην ξεπεράσει το 50%, λόγω μεγαλύτερης ευαισθησίας του υφάσματος. Η θερμοκρασία του χώρου προτείνεται να μην ξεπερνά τους 18-21 °C για την προστασία όλων των υλικών.

4.1.2 Φωτισμός

Ο φωτισμός τον οποίο δέχεται ένα έργο τέχνης, είτε είναι φυσικός είτε τεχνητός, είναι ακόμη ένας σημαντικός παράγοντας, που πρέπει να ληφθεί υπόψιν, για την προληπτική συντήρηση αυτού. Ο φωτισμός καλύπτει μια μικρή περιοχή του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος. Κάθε πηγή φωτός εκπέμπει ακτινοβολία που διαχωρίζεται σε τρεις κατηγορίες: την ορατή, την υπέρυθρη και την υπεριώδη, η οποία είναι και η πιο επικίνδυνη όσον αφορά την ζημιά που μπορεί να προκαλέσει

⁶³ Παυλογεωργάτος, Γ.2012 :410

⁶⁴ Ο.Π.

⁶⁵ Καρύδης Χ.:20

⁶⁶ Παυλογεωργάτος, Γ.2012 : 520

στα οργανικά υλικά. Τα υλικά διαχωρίζονται σε τρεις κατηγορίες με βάση την ευαισθησία που παρουσιάζουν στον φωτισμό: τα πολύ ευαίσθητα, τα ευαίσθητα και τα ανθεκτικά υλικά. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται τα φυσικά υφάσματα, το δέρμα, το χαρτί, οι χρωστικές ουσίες των υδατογραφιών και τα αντικείμενα φυσικής ιστορίας. Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν ορισμένα είδη ξύλου, τα βερνίκια που χρησιμοποιούνται στην επιπλοποιία και οι βαφικές ύλες των ελαιογραφιών. Η Τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει τα ανθεκτικότερα υλικά τα οποία δεν επηρεάζονται σημαντικά κατά την έκθεσή τους στο φως. Τα υλικά αυτά είναι η πέτρα, το μέταλλο τα κεραμικά, το ελεφαντόδοντο και άλλα ⁶⁷.

Κατά την διάρκεια έκθεσης ενός αντικειμένου στο φως, καθίσταται απαραίτητο να προταθούν συγκεκριμένες προδιαγραφές υπό τις οποίες, το αντικείμενο θα είναι ασφαλές. Ο βαθμός και ο ρυθμός της φθοράς λόγω της καταστρεπτικής ιδιότητας του φωτός, εξαρτάται απόλυτα από την χημική σύσταση των υλικών, αλλά και από την φύση του φωτισμού. Επίσης κάποιοι άλλοι παράγοντες που παίζουν ρόλο στον βαθμό της φθοράς, είναι η ένταση του φωτισμού, η διάρκεια έκθεσης του αντικειμένου σε αυτόν, το ποσοστό της υπερϊώδους ακτινοβολίας που δέχεται το αντικείμενο, καθώς και η φυσική κατάσταση διατήρησης αυτού.

Όσον αφορά, την συνεχή έκθεση των υφασμάτων έργων τέχνης στην ηλιακή ακτινοβολία, υπάρχει κίνδυνος οξείδωσης των βαφών του, λόγω φωτοχημικών και φωτολυτικών αντιδράσεων. Το ύφασμα πρόκειται για ένα κατεξοχήν ιδιαιτέρως φωτοευαίσθητο υλικό δεδομένου του ότι ανήκει αυστηρά στην πρώτη κατηγορία. Σε βάθος χρόνου, η έκθεση ενός υφάσματος στο φως, έχει ως αποτέλεσμα την αισθητική αλλοίωση της όψης του αντικειμένου και το ξεθώριασμα των βαφών του. Έπειτα όσον αφορά τα ξύλινα έργα τέχνης, παρουσιάζουν ευαισθησία αλλά όχι όση το ύφασμα, κατά την έκθεσή τους στην ηλιακή ακτινοβολία. Το φως δημιουργεί οξείδωση στο ξύλο και αποχρωματίζει τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί για την βαφή του. Επίσης αποδυναμώνει σημαντικά τις ίνες κυτταρίνης, κάνοντας έτσι ιδιαίτερα εύθραυστο το υλικό. Επίσης υπάρχει κίνδυνος μεταβολής του φυσικού ξύλινου χρώματος καθώς και αύξηση της θερμοκρασίας του. Σχετικά με την υπερϊώδη ακτινοβολία στα ξύλινα έργα τέχνης, έχει παρατηρηθεί ότι η ταχύτητα της φθοράς είναι μεγαλύτερη τα πρώτα χρόνια της έκθεσής τους ενώ με την πάροδο του

⁶⁷ Παυλογεωργάτος, Γ.2012:487

χρόνου μειώνεται. Όσον αφορά την έκθεση ενός χάρτινου έργου τέχνης στην ηλικιακή ακτινοβολία παρατηρείται κιτρίνισμα ή μαύρισμα της επιφάνειάς του⁶⁸.

4.1.3 Μικροοργανισμοί

Ένας άλλος σημαντικός παράγοντας φθοράς ο οποίος είναι ιδιαίτερα επιζήμιος για τα υφασμάτινα έργα τέχνης, είναι τα έντομα όπου τρέφονται με πρωτεϊνούχα υλικά. Κατά την διατήρηση υψηλών επιπέδων υγρασίας δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη και επιβίωση των μικροοργανισμών. Επίσης η σκόνη συνδυαστικά με το μη ελεγχόμενο μικροκλίμα, αποτελούν παράγοντες που συμβάλλουν στην προσβολή των εντόμων. Για παράδειγμα, κατά την αποθήκευση ενός υφάσματος σε χώρο με υψηλή τιμή υγρασίας (πάνω από 65%), υπάρχει κίνδυνος προσβολής από το λεγόμενο ψαράκι. Η υπερβολική θερμότητα που προκαλείται από την ηλιακή ακτινοβολία, μπορεί να αποτελέσει ζεστές περιοχές, κατάλληλες για την ανάπτυξη εντόμων. Επίσης οι πηγές τροφίμων καλό είναι να αποφεύγονται καθώς ελκύουν τα έντομα και τα τρωκτικά⁶⁹.

Τα συστατικά του ξύλου, αποτελούν τροφή για πολλά είδη μικροοργανισμών. Τα δέντρα κατά την διάρκεια ζωής τους διαθέτουν διάφορους μηχανισμούς με τους οποίους αμύνονται. Έπειτα την κοπή τους όμως, η δραστηριότητα των μηχανισμών άμυνας πάει να ισχύει, γεγονός που καθιστά το ξύλο ιδιαιτέρως ευαίσθητο σε διάφορους οργανισμούς. Τα ξύλινα στοιχεία της μαριονέτας, κινδυνεύουν από την προσβολή διαφόρων οργανισμών, όπως είναι τα βακτήρια, οι μύκητες, τα ξυλοφάγα έντομα και τα τρωκτικά. Για την ανάπτυξη των μικροοργανισμών, θα πρέπει να έχουν δημιουργηθεί οι κατάλληλες συνθήκες όπως είναι η ύπαρξη τροφής που αποτελείται από τα σάκχαρα, το άμυλο, την κιτραρίνη και λιγνίνη του ξύλου, ενώ ακόμη θα πρέπει να υπάρχει οξυγόνο και σχετική υγρασία άνω των 30%⁷⁰ στον χώρο που φυλάσσεται το αντικείμενο.

Για την ευνοϊκή αποθήκευση και διατήρηση των ευαίσθητων υλικών που απαρτίζουν την μαριονέτα, προτείνονται οι εξής λύσεις. Αρχικά προτείνεται η τοποθέτηση ναρωνα ή φυσικής λεβάντας στην προθήκη ή μέσα στον χώρο αποθήκευσης του αντικειμένου (μπαούλο ή κουτί). Επίσης μια άλλη λύση θα ήταν η

⁶⁸Φωτισμός μουσειακών προθηκών. Διαθέσιμο από: <http://www.anaco.gr/absolutenm/articlefiles>

⁶⁹ Καρύδης Χ.:23

⁷⁰ Παυλογεωργάτος, Γ.2012 :457

τοποθέτηση παγίδας εντόμων υφάσματος με φερομόνες (βλ.εικ.54). Η συγκεκριμένη παγίδα χρησιμοποιείται για την παρακολούθηση περιβαλλόντων που έχουν αντικείμενα με φυσικές ίνες. Έχει χρησιμοποιηθεί για κλωστοϋφαντουργικές ίνες και για φορεσιές συλλογών. Κατά την ενεργοποίηση της παγίδας απελευθερώνονται φερομόνες που προκαλούν μια συγκεκριμένη αντίδραση στα έντομα⁷¹. Επίσης, απαιτείται τακτικός επιφανειακός καθαρισμός και έλεγχος της κατάστασης διατήρησης, για την αποφυγή ανάπτυξης μικροοργανισμών.



Εικόνα 54 Παγίδα εντόμων υφάσματος με φερομόνες (πηγή: <https://www.preservationequipment.com>).

4.2. Τρόποι και υλικά αποθήκευσης

Καθώς έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, το συγκεκριμένο αντικείμενο πρόκειται για μια μαριονέτα, η οποία είναι αντικείμενο θεατρικών παραστάσεων και διατηρεί την χρηστικότητά της μέχρι και σήμερα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την όχι τόσο άμεση αποθήκευση αυτής σε μουσειακή προθήκη και καθιστά απαραίτητη την περεταίρω συζήτηση γύρω από τον προβληματισμό της αποθήκευσης. Μέχρι και σήμερα, η μαριονέτα βρίσκεται αποθηκευμένη σε ένα μπαούλο κατασκευασμένο από ξύλο. Το μπαούλο διαθέτει κάποια μεταλλικά στοιχεία, ενώ στο εσωτερικό του έχει χάρτινη επένδυση και είναι βαμμένο με μπογιά.

⁷¹ Διαθέσιμο από: <https://www.preservationequipment.com>

Επίσης όπως έχει προαναφερθεί, η αποθήκευση της μαριονέτας πραγματοποιείται συστηματικά, με την τοποθέτηση αυτής σε υφασμάτινο φορέα, ο οποίος φιλοξενεί και κάποιες άλλες κούκλες που βρίσκονται τυλιγμένες σε αυτόν. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα προταθούν κάποια υλικά αποθήκευσης καθώς και δυο ιδέες για τον τρόπο που θα πραγματοποιηθεί. Η πρώτη λύση που αποδίδεται πλησιέστερα στην ανάγκη αποθήκευσης του αντικειμένου κατά την διάρκεια της χρήσης και μεταφοράς του, είναι η κατασκευή ενός νέου χώρου με ιδανικές αντιόξινες συνθήκες. Η δεύτερη λύση η οποία το καθιστά ένα εκθεσιακό αντικείμενο με μουσειακό χαρακτήρα, αποδίδεται στην δημιουργία μια προθήκης. Για τις δυο αυτές περιπτώσεις, αναφέρονται τα παρακάτω υλικά τα οποία θα εξυπηρετούσαν τις δυο αυτές διαφορετικές ανάγκες σε ρεαλιστικές συνθήκες.

4.2.1 Αποθήκευση και μεταφορά του αντικειμένου κατά την χρήση του

Στη συγκεκριμένη περίπτωση επιβάλλεται η πολλαπλή και συνεχή μεταφορά του αντικειμένου, στα διαφορετικά μέρη των παραστάσεων. Το γεγονός αυτό, οδηγεί στην σκέψη της δημιουργίας μιας εύχρηστης κατασκευής με κατάλληλα υλικά, στην οποία θα αποθηκεύεται η μαριονέτα. Τα υλικά που προτείνονται παρακάτω, στοχεύουν στην διατήρηση του αντικειμένου στις κατάλληλες συνθήκες περιβάλλοντος και στην προστασία αυτού από κλιματολογικές αλλαγές, καθώς και από τον ανθρώπινο παράγοντα. Επίσης, η κατασκευή αυτή θα είναι εκείνη η οποία θα προστατεύει το αντικείμενο, από τους μελλοντικούς κινδύνους των συνθηκών διακίνησης. Σημαντικό ρόλο στην επιλογή της κατασκευής ενός αποθηκευτικού χώρου, παίζει η φύση και οι ανάγκες του αντικειμένου, η απόσταση της διαδρομής που θα διανύει, καθώς και το μέσω μεταφοράς του⁷².

Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο συνηθέστερος τρόπος μεταφοράς του αντικειμένου, είναι σε οδικό δίκτυο ενώ σπανιότερα αεροπορικάς. Για την αποθήκευση και μεταφορά της μαριονέτας, προτείνεται η κατασκευή ενός κουτιού με διαστάσεις 40x90 (λίγο μεγαλύτερο από το γενικό μήκος και πλάτος της κούκλας), έτσι ώστε το αντικείμενο να χωρά με άνεση σε αυτό, χωρίς όμως να ταλαντεύεται στο εσωτερικό του κατά την μετακίνηση. Το υλικό που προτείνεται για την κατασκευή

⁷² Πληροφορία από την Ημερίδα: Η αθέατη πλευρά των περιοδικών εκθέσεων, η προστασία των έργων κατά την μεταφορά, 10 Νοέμβρη 2017

του κύριου σώματος είναι το Corrugated Paper Board. Το συγκεκριμένο υλικό πρόκειται για ένα αντιόξινο χαρτί με κόλλα. Είναι αρκετά δυνατό υλικό και βρίσκει εφαρμογές σε κατασκευές κουτιών για μόνιμες ή περιοδικές εκθέσεις ⁷³. Το εσωτερικό του κουτιού, προτείνεται να επενδυθεί με Ethafoam. Το Ethafoam, πρόκειται για αφρό πολυαιθυλενίου αρχειακής ποιότητας και χρησιμοποιείται για τη μεταφορά ή την αποθήκευση αντικειμένων, καθώς και σε εργασίες συντήρησης ⁷⁴. Η επιφάνεια της πλάκας Ethafoam, προτείνεται να σκαφτεί στο σχήμα της κούκλας με κάποιο εργαλείο, με συσκευή θερμοκοπής, είτε με ένα απλό κοπίδι. Έπειτα, προτείνεται να δημιουργηθεί ένα αντίστοιχο σχήμα για το χειριστήριο, ακριβώς επάνω από το καλούπι του σώματος της κούκλας. Κατά αυτόν τον τρόπο η κούκλα θα εισχωρεί μέσα στο υλικό και δεν θα ταλαντεύεται κατά την μετακίνηση του κουτιού. Ο υπόλοιπος κενός χώρος που θα απομείνει κατά τον εγκλεισμό του αντικειμένου, προτείνεται να συμπληρωθεί με μικρά τεμάχια αφρού πολυστυρενίου, τα λεγόμενα γαριδάκια.

4.2.2 Αποθήκευση και έκθεση αντικειμένου

Η επόμενη πρόταση αποθήκευσης του αντικειμένου, βασίζεται στο γεγονός της επιλογής αυτού προς έκθεση. Αν και εφόσον κάποια στιγμή στο μέλλον η μαριονέτα επιλεγεί και εκτεθεί σε κάποιο μουσείο, προτείνεται η κατασκευή μιας προθήκης. Η προθήκη επιτρέπει την προβολή του εκθέματος από όλες τις οπτικές γωνίες, προσφέροντας παράλληλα υψηλό επίπεδο προστασίας για το αντικείμενο που εκτίθεται. Μια προθήκη πρέπει να έχει κομψό σχεδιασμό και να επιτρέπει στους υπεύθυνους του χώρου εύκολη πρόσβαση στο έκθεμα. Τα κατασκευαστικά τμήματα που συνθέτουν μια προθήκη είναι το κέλυφος, ο φωτισμός, ο έλεγχος των συνθηκών περιβάλλοντος καθώς και τα επιμέρους στοιχεία από τα οποία συνοδεύεται. Τα υλικά από τα οποία κατασκευάζεται μια προθήκη, πρέπει να είναι ανθεκτικά, χημικά ουδέτερα, αντιόξινα και να έχουν την συμβατότητα που καθορίζεται από την ίδια την συλλογή. Επίσης μια προθήκη, οφείλει να παρουσιάζει απόλυτα κατασκευαστική αρτιότητα, όπου αυτό συνεπάγεται την τέλεια συναρμογή των ακμών της, αλλά και

⁷³ Καρύδης Χ.:32

⁷⁴ Διαθέσιμο από: <http://www.insituconservation.com>

αντοχή στον χρόνο. Βασικές προϋποθέσεις για την επιτυχία της λειτουργικότητας μια προθήκης, είναι η υψηλή αισθητική και ποιότητα των κατασκευαστικών υλικών, αλλά και η αεροστεγανότητα, όπου καθορίζεται από την λεπτομέρεια κατασκευής της.

Διάφοροι τύποι προθηκών που έχουν χρησιμοποιηθεί για την αποθήκευση και έκθεση αντικειμένων είναι η ελεύθερη περίοπτη προθήκη, η επιτραπέζια, η επίτοιχη, η αναρτώμενη, η χωνευτή προθήκη διπλής όψεως και η λυόμενη ελεύθερη περίοπτη προθήκη. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, προτείνεται η κατασκευή του πρώτου είδους προθήκης, όπου πρόκειται για την ελεύθερη περίοπτη. Η ελεύθερη περίοπτη προθήκη πρόκειται για αυτοφωτιζόμενη προθήκη με βάση από μεταλλικό σκελετό. Η οροφή και τα τοιχώματα αυτής κατασκευάζονται από αντανάκλαστικά κρύσταλλα, τα οποία ενώνονται μεταξύ τους με ειδικές σφραγίσεις. Τα περιμετρικά κρύσταλλα έχουν πάχος 10mm και η οροφή έχει πάχος 16 mm, ενώ τα μεταλλικά στοιχεία της κατασκευής βάφονται με ηλεκτροστατική βαφή και υφή MAT ή SATINE. Οι διαστάσεις διαφέρουν ανάλογα με το έργο τέχνης που πρόκειται να φιλοξενήσει η προθήκη⁷⁵. Επίσης να σημειωθεί ότι τα γυάλινα μέρη της κατασκευής διαθέτουν εσωτερικό φίλτρο UV, για την προστασία του έργου από την ακτινοβολία.

Όσον αφορά τον έλεγχο του μικροκλίματος στο εσωτερικό της προθήκης, προτείνεται η ρύθμιση αυτού με ενεργητικό σύστημα ελέγχου σχετικής υγρασίας. Το σύστημα αυτό θα εξασφαλίσει σταθερή υγρασία και παράλληλα φιλτράρισμα του εισερχόμενου αέρα⁷⁶.

Έπειτα, για την αποφυγή των φωτοχημικών εργασιών που μπορεί να προκληθούν στα οργανικά υλικά, υπάρχουν διάφορες λύσεις κατά την αποθήκευσή τους. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, προτείνεται ο φωτισμός της προθήκης με εσωτερικό φωτισμό οπτικών ινών. Πρόκειται για την κατασκευή μικρών πλαστικών ή υάλινων ράβδων μικρής διαμέτρου, όπου εκμεταλλεύονται την αντανάκλαση της δέσμης του φωτός, από την φωτεινή πηγή. Έπειτα το φως διαχέεται στο σώμα τους και εκπέμπεται στον χώρο, από το άλλο άκρο τους. Τα συστήματα φωτισμού οπτικών ινών αποτελούνται συνήθως από μια φωτεινή πηγή, η οποία τοποθετείται εκτός της προθήκης, από τις οπτικές ίνες και από φωτιστικά σώματα τα οποία ελέγχουν την δέσμη του φωτός. Οι οπτικές ίνες χρησιμοποιούνται κατά κόρον τα τελευταία χρόνια για τον φωτισμό μουσειακών προθηκών. Δεν προτείνεται η χρήση λαμπτήρων

⁷⁵ Διαθέσιμο από: <http://www.melt.gr>

⁷⁶ Διαθέσιμο από: <http://www.melt.gr>

φθορισμού καθώς η χρήση τους επιβάλλει την φωταγωγήση μεγάλων επιφανειών, αλλά ούτε και λαμπτήρες αλογόνου, διότι εκπέμπουν συνεχή ηλεκτρομαγνητικά κύματα στο ερυθρό/κίτρινο τμήμα, του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος ⁷⁷. Επίσης πέραν της διαδικασίας επιλογής της καταλληλότερης μεθόδου φωτισμού, θα μπορούσαν να τοποθετηθούν υφασμάτινες κουρτίνες στον χώρο που φυλάσσεται το αντικείμενο, για τον περιορισμό της διάχυσης του φωτός.

5. Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία :

- Καϊμης,Τ. Μοάλας, Α .1937.Η ιστορία και η τέχνη του Καραγκιόζη, Αθήνα: τυπογραφείο κύκλου.
- Καρύδης, Χ. (2006). *Εισαγωγή στην προληπτική συντήρηση των υφασμάτων των έργων τέχνης*, Αθήνα: Εκδόσεις futura.
- Μπάουχαους 1919-1993,2006. μτφρ Α. Καρατζάς, Αθήνα: Γνώση
- Μαρκόπουλος, Σ.- κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!. 2013.*Η θεατρική κούκλα στον ανθρώπινο πολιτισμό*. Κιλκίς. Έκδοση: Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και Παντομίμας Κιλκίς Τμήμα πολιτισμού Δήμου Κιλκίς.
- Παρούση,Α. 2012. *Κουκλοθέατρο στην Εκπαίδευση-Εκπαίδευση στο Κουκλοθέατρο* εκδόσεις : Πλέθρον.
- Παυλογεωργάτος , Γ.2012.*Ξύλο,είδη ξύλου, χρήσεις , δομή, ιδιότητες , απειλές, προστασία*. Αθήνα, Εκδόσεις: Προπομπός.
- Jurkowski H. 1999. «Η θεατρική κούκλα σαν σχήμα λόγου», στο Μ. Waszkiel (επιμ.), *Σύγχρονες τάσεις στην έρευνα του παγκόσμιου κουκλοθεάτρου*, μτφρ. Σ. Μαρκόπουλος, Αθήνα : UNIMA- ΕΛΛΑΣ: 56-69.
- Von Kleist H.1982, *Οι μαριονέτες* μτφρ. Τζ. Μαστοράκη, Αθήνα: Άγρα.

Ξένη βιβλιογραφία :

- Bell, J. (1989) « The Bread and Puppet Theatre in Nicaragua, 1987», New Theatre Quaterly, 8-22.

⁷⁷ Φωτισμός μουσειακών προθηκών. Διαθέσιμο από: <http://www.anaco.gr/absolutenm/articlefiles>.

- Osnes, B. (2010) « The shadow puppet theatre of Malaysia », 50-80.
- Wisniewski, D. (1996) «Worlds of Shadow : Teaching with Shadow puppetry».

Αδημοσίευτες σημειώσεις:

- Καρατζάνη, Α.(2014) Συντήρηση Υφάσματος Θ.(Δημοσιευμένες σημειώσεις από το μάθημα Συντήρηση Υφάσματος) Τ.Ε.Ι. ΑΘΗΝΑΣ, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης.
- Καρύδης Χ. (2018) Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση (Αδημοσίευτες σημειώσεις από το μάθημα Προληπτική Συντήρηση) Α.Τ.Ε.Ι Ιονίων Νήσων Ζάκυνθος, Τμήμα Τεχνολόγων Περιβάλλοντος- Κατεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης.
- Καρύδης, Χ. (2013). Ιστορία υφάσματος (Αδημοσίευτες σημειώσεις από το μάθημα Συντήρηση υφάσματος Ι) Α.Τ.Ε.Ι Ιονίων Νήσων Ζάκυνθος, Τμήμα Τεχνολόγων Περιβάλλοντος- Κατεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης.
- Μαντάνης, Γ. (2015). Δομή Ξύλου. Διδακτικές σημειώσεις, Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ξύλου και Επίπλου, Σ.Τ.ΕΦ., ΤΕΙ Θεσσαλίας.
- Μαρκόπουλος, Σ. (2017) αδημοσίευτες σημειώσεις ελληνικό κουκλοθέατρο.

Δικτυογραφία:

Ελληνική δικτυογραφία

- Δια δραστικά σχολικά βιβλία. Η δεκαετία του 1960 η δεκαετία του 1970 οι δεκαετίες 1980-1990,Κεφ.19.Διαθέσιμο από: ebooks.edu.gr,ημερομηνία πρόσβασης 14/10/2017.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Διαθέσιμο από: <https://www.cycladic.gr>, ημερομηνία πρόσβασης 13/7/2017.
- Παπαλεοντίου Μ. Κυκλαδικός πολιτισμός- ειδώλια. Διαθέσιμο από: <http://2gympeiraia.att.sch.gr/autosch/joomla15/images/yliko/istoria/eidolia%201.pdf> ημερομηνία πρόσβασης 5/11/2017.
- Τεύχος τεχνικών προδιαγραφών-Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης Διαθέσιμο από: www.melt.gr, ημερομηνία πρόσβασης 16/7/2017
- Το έργο του ρυπί.Διαθέσιμο από: https://it.wikipedia.org/wiki/Opera_dei_Pupi ημερομηνία πρόσβασης 21/11/17.
- Το ιστορικό του θεάτρου κούκλας.Διαθέσιμο από: <http://www.greekpuppettheatre.gr> ημερομηνία πρόσβασης 15/10/2017.
- Φωτισμός μουσειακών προθηκών Διαθέσιμο από: <http://www.anaco.gr/absolutenm/articlefiles/23-NEWSLETTER%204c-2006%20MUSEUMS%20LIGHTING.pdf>, ημερομηνία πρόσβασης 10/5/2018
- Χατζηδημητρίου,Μ.2016.*Ελλάδα –Τουρκία: Σε ποιόν ανήκει ο Καραγκιόζης τελικά?* Διαθέσιμο από :<http://news247.gr/eidiseis/weekend-edition/ellada-toyrkia-se-poion-anhkei-o-karagkiozhs-telika.2970581.html>,ημερομηνία πρόσβασης στις 15/11/2017.

Ξενόγλωσση δικτυογραφία

- Chinese Shadow Puppetry. Διαθέσιμο από:
<https://www.chineseshadowpuppetry.com>,
ημερομηνία πρόσβασης 18/11/2017
- Commedia dell Arte Διαθέσιμο από:
<https://spiridopoulou.files.wordpress.com/2011/04/commedia-dellarte.pdf>
ημερομηνία πρόσβασης 5/11/2017.
- Puppeteria. Διαθέσιμο από: <http://www.puppeteria.gr/sofianos-family-gr/>
ημερομηνία πρόσβασης 14/10/2017.