



Κωνσταντίνα Ηλιάννα Κεκιβάκη

Συγκριτική μελέτη μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών  
και ταπισερί (tapestry)

Πτυχιακή Εργασία

Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης  
Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού  
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

ΑΘΗΝΑ 2022

Εικόνα εξωφύλλου:

Το αρχαιότερο χαλί του κόσμου, γνωστό ως χαλί Pazyryk, 5ος–4ος αιώνας π.Χ., περιοχή Altai, ανασκαφή S.I. Rudenko, 1949. Υλικό μαλλί, τεχνική συμμετρικού διπλού κόμπου. Διαστάσεις 183X200 cm. Αριθμός καταχώρησης (inventory number) 1687-93, στο μουσείο Ερμιτάζ, στο οποίο φυλλάσσεται, στο κτήριο «Χειμερινό Παλάτι», αίθουσα 26 (Museum Hermitage, 2022). Φωτογραφία : Hermitage Museum.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΚΑΙ

ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

Κωνσταντίνα Ηλιάννα Κεκιβάκη

A.M. : Ca15009

Συγκριτική μελέτη μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί

Πτυχιακή Εργασία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Άννα Καρατζάνη

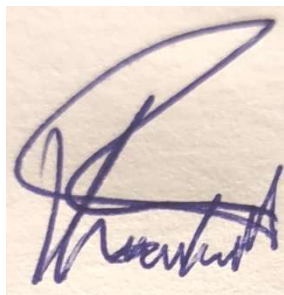
Αθήνα 2022

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Κεκιβάκη Κωνσταντίνα  
Ηλιάννα του Γεωργίου  
με αριθμό μητρώου Ca15009 φοιτήτρια του  
Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής  
της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του  
Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης  
δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



Κεκιβάκη Κωνσταντίνα Ηλιάννα



**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Άννα Καρατζάνη**

**Τριμελής Επιτροπή**

Άννα Καρατζάνη

Σταυρούλα Ράπτη

Αικατερίνη Μαλέα

## Ευχαριστίες

Πριν την ανάπτυξη της παρούσας πτυχιακής εργασίας, θα ήθελα να αποδώσω θερμές ευχαριστίες στην Καθηγήτρια κα Άννα Καρατζάνη για την επίβλεψη, την ειλικρινή βοήθεια και την εν γένει στήριξη της κατά την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και τους φίλους μου για την συνεχή ψυχολογική υποστήριξη που μου προσέφεραν καθ' όλη την διάρκεια ολοκλήρωσης αυτής.

## Acknowledgements

Prior to the development of this thesis, I would like to express my warm thanks to Professor Anna Karatzani for her supervision, sincere assistance and general support during the preparation of this thesis. I would also like to thank my family and friends for their constant psychological support throughout its completion.

## Περίληψη

Η πτυχιακή αυτή αφορά στη σύγκριση της μεθοδολογίας που ακολουθείται για τη συντήρηση χαλιών και ταπισερί. Η ομοιότητα κατασκευής χαλιών και ταπισερί, η οποία έγκειται τόσο στην χρήση του αργαλειού όσο και στα βασικά υλικά κατασκευής, διαφοροποιείται έντονα όσον αφορά την διαδικασία κατασκευής τους, ακόμα και μεταξύ των δύο διαφορετικών ειδών χαλιών (κιλίμια – χαλιά με κόμπους), το μέγεθός τους και τον τρόπο χρήσης τους. Ειδικότερα, όσον αφορά τον τρόπο χρήσης, τα χαλιά χρησιμοποιούνται οριζόντια ενώ οι ταπισερί αναρτώνται πάντα σε τοίχους. Η χρήση αυτή προκαλεί διαφορετικές φθορές δημιουργώντας διαφορετικές ανάγκες συντήρησης. Μέσα από βιβλιογραφική έρευνα θα καταγραφούν οι μέθοδοι συντήρησης που εφαρμόζονται και στα δύο αυτά αντικείμενα σε μία προσπάθεια να διερευνηθεί αν η μεθοδολογία που εφαρμόζεται σχετίζεται και με τον τρόπο έκθεσης που θα εφαρμοστεί, καθώς πολλά μουσεία επιλέγουν την ανάρτηση χαλιών λόγω έλλειψης χώρου.

**Λέξεις Κλειδιά :** Χαλιά με κόμπους, Υφαντά χαλιά (Κιλίμια), Ταπισερί, Αργαλειός Ιστορία χαλιού, Ιστορία Ταπισερί, Μέθοδοι Συντήρησης Χαλιών, Μέθοδοι συντήρησης ταπισερί.



## Abstract

This thesis deals with the comparison of the methodology followed for the conservation treatment of carpets and tapestries. The similarity in the manufacture of carpets and tapestries, which lies both in the use of the loom and in the basic construction materials, in fact, differs strongly in terms of the manufacturing process, even between the two different types of carpets (kilims - knotted carpets); their size and how they are used. In particular, regarding the way of use, carpets are used horizontally while tapestries are always hung on walls. This use causes different damages leading to different conservation needs. Through bibliographic research, the methods applied for the conservation of such objects will be recorded in order to investigate if the methodology applied is also related to the display methods used, since many museums choose to hang carpets due to lack of space.

**Keywords:** Carpets, rugs, tapestry, loom, history of carpets, history of tapestries, conservation treatment of carpets and tapestries

## Πίνακας Περιεχομένων

Δήλωση συγγραφέα.....	4
Ευχαριστίες .....	6
Acknowledgements.....	6
Περίληψη .....	7
Λέξεις Κλειδιά .....	7
Abstract .....	8
Keywords.....	8
Κατάλογος Εικόνων .....	11
Κατάλογος Πινάκων .....	13
Γλωσσάριο.....	14
Εισαγωγή.....	15
1. Χαλιά, ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής .....	17
1.1 Χαλιά με κόμπους .....	17
1.1.1. Ιστορία.....	19
1.1.2. Τεχνολογία κατασκευής .....	24
1.1.3. Υλικά.....	27
1.1.4. Συμβολισμοί- μοτίβα.....	31
1.2 Υφαντά χαλιά (κιλίμια).....	33
1.2.1. Ιστορία.....	33
1.2.2. Τεχνολογία κατασκευής .....	37
1.2.3. Υλικά.....	42
1.2.4. Συμβολισμοί - μοτίβα.....	42
2. Ταπισερί ή τοιχοτάπητες , ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής.....	46
2.1. Ιστορία.....	46
2.2. Τεχνολογία κατασκευής.....	54
2.3. Υλικά.....	55
2.4. Συμβολισμοί - μοτίβα.....	56
3. Συντήρηση χαλιών και ταπισερί .....	60
3.1 Τρόποι συντήρηση χαλιών: Μεθοδολογία – υλικά .....	60
3.2 Τρόποι συντήρησης ταπισερί: Μεθοδολογία – υλικά.....	91
4. Σύγκριση μεταξύ των τεχνικών συντήρησης χαλιών και ταπισερί.....	126
5. Συμπεράσματα.....	137
Βιβλιογραφία .....	140
Κατάλογος Παραρτημάτων.....	143

## Κατάλογος Σχημάτων, Πινάκων, Χαρτών και Εικόνων

### Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1.1 Χάρτης κορυφαίων παραγωγών χειροποίητων χαλιών στην παγκόσμια αγορά σήμερα .....	18
Εικόνα 1.2 Απόσπασμα χάρτη στο οποίο απεικονίζονται οι χώρες που αναφέρονται ως «Ζώνη Χαλιών»	19
Εικόνα 1.3 Χαλί Razyryk .....	21
Εικόνα 1.4 Χαλί κήπου με θεματολογία παρόμοια του ιστορικού χαλιού «Η Άνοιξη του Χοσρόη» (Spring time of Khosroe) .....	22
Εικόνα 1.5 Κόμπι .....	25
Εικόνα 1.6 Σημεία ακριβείας εξαγωγής και εισαγωγής νήματος για την παραγωγή τουρκικών κόμπων ..	27
Εικόνα 1.7 Νήματα σε κλώση S-twist και Z-twist.....	29
Εικόνα 1.8 Φυσικά βαμμένο μαλλί σε τουρκική κατασκευή χαλιών.....	30
Εικόνα 1.9 Σύγχρονο μεταξωτό Verni Gelim. ....	34
Εικόνα 1.10 Shiriki Pich Gelim. ....	35
Εικόνα 1.11 Διπλωμένο τουρκικό κιλίμι όπου φαίνονται οι σχισμές εναλλαγής των χρωμάτων. ....	38
Εικόνα 1.12 Karapinar Carpet. ....	41
Εικόνα 1.13 The Schwargenberg Carpet. ....	43
Εικόνα 1.14 Μοτίβο Γονιμότητας elibelinde. ....	44
Εικόνα 2.1 «Εστία Πολύολθος», Μεγάλο υφαντό για την διακόσμηση τοίχου, με τη θεά προστάτιδα του σπιτιού Εστία, Αλεξάνδρεια 3ος-5ος αιώνας μ.Χ. ....	47
Εικόνα 2.2 Ο Θάνατος του Πολύδορου (The Death of Polydorus, 1620s).....	47
Εικόνα 2.3 Τρωικός Πόλεμος. ....	49
Εικόνα 2.4 “Mille Fleur” style tapestry.....	50
Εικόνα 2.5 Elephant Masquerade from Valois Tapestries. ....	51
Εικόνα 2.6 The Bouquet(1951) του καλλιτέχνη Marc Saint-Saens. ....	53
Εικόνα 2.7 Βυθισμένη Πολιτεία, 1965, ταπισερί 224 x 425 εκ., μεταφορά Γ. Φαϊτάκις - Εργαστήριο Διακοσμητικών Υφαντών Τοίχου Βασιλικής Πρόνοιας Συλλογή Εθνικού Κέντρου Κοινωνικής Αλληλεγγύης (ΕΚΚΑ), (έργο αναφοράς, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ Βυθισμένη πολιτεία, 1960 Λάδι σε νοβοπάν). ....	54
Εικόνα 2.8 The Lady and the Unicorn (“Mille Fleur” style tapestry). ....	57
Εικόνα 2.9 Swan and the Otter Hunt, (Devonshire Hunting Collection).....	58
Εικόνα 2.10 The failure of Sir Launcelot, Συνολικός σχεδιασμός από τον William Morris, φιγούρες του Burne-Jones και φόντο από τον John Henry Dearle, Morris and Company, 1890.....	59
Εικόνα 3.1 Παράδειγμα χρήσης σπαράγματος από άλλο χαλί ως υλικό συμπλήρωσης.....	63
Εικόνα 3.2 Κατεστραμμένες άκρες σταθεροποιούνται με ράψιμο εφαρμόζοντας μια βαμβακερή ταινία διαγώνιας ύφανσης ως υποστήριγμα .....	65
Εικόνα 3.3 Παράδειγμα χρήσης απλού βαμμένου υφάσματος για συμπλήρωση απώλειας (ΠΡΠΝ) .....	67
Εικόνα 3.4 Παράδειγμα χρήσης απλού υφαντού υφάσματος για συμπλήρωση απώλειας (ΜΕΤΑ) .....	67
Εικόνα 3.5 Χρήση βελονιών για τη συμπλήρωση περιοχών που έχουν εξασθενήσει, σε υφαντό χαλί. ....	67
Εικόνα 3.6 Τεχνική των χαμηλών Κόμπων .....	68
Εικόνα 3.7 Τεχνική αναπαραγωγής κόμπων.....	69
Εικόνα 3.8 Χαλί Benguiat πριν τη συντήρηση.....	70
Εικόνα.3.9 Χαλί Duff πριν τη συντήρηση .....	71
Εικόνα 3.10 Χαλί Medallion πριν τη συντήρηση .....	71
Εικόνα 3.11 Πίσω μέρος του χαλιού Medallion όπου διακρίνεται το ύφασμα υποστήριξης (λεπτομέρεια).....	74
Εικόνα 3.12 Αντίστοιχο μπροστινό μέρος του Medallion όπου φαίνεται η παραμόρφωση που είχε προκληθεί από το ύφασμα υποστήριξης(λεπτομέρεια) .....	74
Εικόνα 3.13 Χαλί 17 <sup>ου</sup> αιώνα πριν τις επεμβάσεις συντήρησης .....	77
Εικόνα 3.14 Η συμπλήρωση απώλειας νημάτων με ύφασμα που έχει ζωγραφιστεί.....	77
Εικόνα 3.15 Διαφορετικές εκδόσεις του τυπωμένου υφάσματος συμπλήρωσης.....	79

Εικόνα 3.16: Συντηρητής σε διαδικασία σύγκρισης .....	79
Εικόνα 3.17 Το χαλί 17 <sup>ου</sup> αιώνα μετά την ολοκλήρωση της συντήρησης. Το χαλί εκτίθεται σε επίπεδη τοποθέτηση μέσα σε μια επιφάνεια-προθήκη στην γκαλερί Art of Living ( National Museum of Scotland). .....	80
Εικόνα 3.18 «Τα λιοντάρια του Ιούδα» πριν από την συντήρηση .....	81
Εικόνα 3.19 Σχηματική απεικόνιση της τεχνικής ύφανσης <i>weft twining</i> .....	82
Εικόνα 3.20 Υγρός καθαρισμός του υφαντού χαλιού.....	83
Εικόνα 3.21 Στερέωση – συμπλήρωση ύφανσης στο υφαντό χαλί .....	84
Εικόνα 3.22 Το υφαντό χαλί πριν την συντήρηση. Στην αριστερή εικόνα είναι αναρτημένο στην παλαιά του θέση όπου ξεχωρίζει η καμπυλότητα του τοίχου. Δεξιά , μία λεπτομέρεια περιοχής με μεγάλη απώλεια ύφανσης.....	85
Εικόνα 3.23 Σκαρίφημα της τεχνικής <i>soumak</i> .....	86
Εικόνα 3.24 Η εικόνα του υφαντού χαλιού μετά την συντήρηση .....	87
Εικόνα 3.25 Σύστημα ανάρτησης του υφαντού χαλιού με <i>Velcro</i> στο πάνω μέρος και στα πλαινά του χαλιού. ....	88
Εικόνα 3.26 Το <i>Dragon Carpet</i> αναρτημένο στο νέο σημείο έκθεσης του .....	88
Εικόνα 3.27 Χρήση ταινιών <i>Velcro</i> για ανάρτηση χαλιών.....	89
Εικόνα 3.28 Ανάρτηση με χρήση μεταλλικής ράβδου .....	90
Εικόνα 3.29 Παράδειγμα χαλιών εκτεθειμένων σε ενισχυμένο πίνακα ( <i>The Met, New York</i> ) .....	91
Εικόνα 3.30 Επιφανειακός καθαρισμός ταπισερί.....	95
Εικόνα 3.31 Υγρός καθαρισμός ταπισερί.....	95
Εικόνα 3.32 Η μέθοδος αναρόφησης <i>De Wit</i> για καθαρισμό ταπισερί .....	96
Εικόνα 3.33 Διαδικασία απορρόφησης υγρασίας μετά τον υγρό καθαρισμό.....	98
Εικόνα 3.34 Λεπτομέρεια απο την ταπισερί “ <i>The Kitchen Scene</i> ” (Βρυξέλλες 17 <sup>ος</sup> αιώνας) πριν τον υγρό καθαρισμό της .....	99
Εικόνα 3.35 Λεπτομέρεια απο την ταπισερί “ <i>The Kitchen Scene</i> ” (Βρυξέλλες 17 <sup>ος</sup> αιώνας) μετά τον υγρό καθαρισμό της .....	99
Εικόνα 3.36 Ειδική κατασκευή για τον υγρό καθαρισμό ταπισερί στα <i>Historical Royal Palaces</i> .....	99
Εικόνα 3.37 Παρατηρούμε περιοχή με απώλεια πριν την διαδικασία αποκατάστασης.....	102
Εικόνα 3.38 Κατά την διαδικασία εφαρμογής της τεχνικής επανύφανσης, εισαγωγή νέων στημονιών ..	102
Εικόνα 3.39 Πίσω όψη ταπισερί στην τεχνικής επανύφανσης σε απόσταση. Τα νέα στημόνια διαπερνούν το ύφασμα υποστήριξης.....	103
Εικόνα 3.40 Ταπισερί μετα την εφαρμογή της τεχνικής επανύφανσης σε απόσταση.....	1033
Εικόνα 0.1, 3.42 Ραφές σε στημόνια όπου έχει χαθεί το υφάδι διαμέσου του νέου υφάσματος υποστήριξης με στόχο την ενίσχυση των αδύναμων τμημάτων της ταπισερί.....	103
Εικόνα 0.2 α,β Παράδειγμα ραφής μέσω του λινού υποστρώματος για να κλείσουν οι “διανοίξεις” λόγω χρήσης διαφορετικών υφάδιων Εικόνα 3.43 γ Σχηματική παράσταση εφαρμογής της τεχνικής.....	105
Εικόνα 3.44 Παράδειγμα χρήσης βελονιάς <i>couching</i> για την συγκράτηση ελεύθερων νημάτων υφαιδιού.....	106
Εικόνα 3.45 Τελικό αποτέλεσμα χρήσης βελονιάς <i>couching</i> .....	106
Εικόνα 3.46 Παράδειγμα χρήσης υφάσματος υποστήριξης σε μορφή ταινίας στην ταπισερί <i>The Miraculous Draft of Fishes</i> . Μπροστά όψη.....	108
Εικόνα 3.47 Παράδειγμα χρήσης υφάσματος υποστήριξης σε μορφή ταινίας στην ταπισερί <i>The Miraculous Draft of Fishes</i> . Πίσω όψη. ....	108
Εικόνα 3.48 Σχεδιάγραμμα που εξηγεί τον τρόπο συγκράτησης του υφάσματος υποστήριξης στο πίσω μέρος της ταπισερί, οι ραφές που δηλώνονται με διακεκομμένη μαύρη γραμμή γίνονται από την όψη της ταπισερί. © Άννα Καρατζάνη .....	109
Εικόνα 3.49 Απεικόνιση της μπροστινής όψης μίας ταπισερί όπου φαίνονται σθηματικά τα σημεία εφαρμογής των ραφών της προηγούμενης εικόνας. © Άννα Καρατζάνη.....	109
Εικόνα 3.50 Απεικόνιση συστήματος πλαισίου στήριξης τριών κυλίνδρων για την συντήρηση ταπισερί .....	110
Εικόνα 3.51 Σύστημα πλαισίου στήριξης τριών κυλίνδρων για την συντήρηση ταπισερί .....	111
Εικόνα 3.52 Κάτω μέρος από το σύστημα πλαισίου στήριξης τριών κυλίνδρων για την συντήρηση ταπισερί διακρίνονται οι βελονιές στήριξης .....	112

Εικόνα 3.53 Με μαύρο σημειώνονται οι βελονιές που γίνονται για αν συγκρατήσουν τα «γυμνά» στημόνια. © Άννα Καρατζάνη .....	113
Εικόνα 3.54 Διαδικασία ανύψωσης της δοκού ανάρτησης ταπισερί .....	115
Εικόνα 3.55 Η ταπισερί "The Combat of the Vices and Virtues" ζετυλίγεται προσεκτικά στην αίθουσα της έκθεσης. ....	116
Εικόνα 3.56 Η ταπισερί "The Combat of the Vices and Virtues" τοποθετείται στην υποστηρικτική δοκό πριν την ανύψωση της.....	116
Εικόνα 3.57 "The Combat of the Vices and Virtues" αναρτημένη στην αίθουσα του μουσείου .....	117
Εικόνα 3.58 "The Dream of the Sheaves of Corn" .....	118
Εικόνα 3.59 Άποψη του εργαστηρίου συντήρησης ταπισερί στο Palazzo Vecchio .....	119
Εικόνα 4.1 Παράδειγμα χρήσης σπαράγματος από άλλο χαλί ως συμπλήρωση.....	127
Εικόνα 4.2 Παράδειγμα χρήση τμήματος ταπισερί ως υλικό συμπλήρωσης.....	127
Εικόνα 0.1 Η Αυτοκρατορία των Σαφαβιδών .....	144
Εικόνα 0.2 Αυτοκρατορία των Σαφαβιδών, γνωστή και ως Περσία.....	145
Εικόνα 0.3 Στυγμιότυπο από βίντεο παρουσίασης της διαδικασίας συντήρησης .....	146
Εικόνα 0.4 Η τέχνη δημιουργίας Ταπισερί.....	147
Εικόνα 0.5 Στιγμιότυπο διαδικασίας Υγρού καθαρισμού Ταπισερί .....	148

### Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1 Μοτίβα και χρώματα στις κυριότερες χώρες παραγωγής χαλιών με κόμπους.....	32
Πίνακας 2 Τεχνικές ύφανσης ταπισερί για ένωση των σχισμών. Από αριστερά προς τα δεξιά έχουμε (α)Ταπισερί με σχισμή (slit tapestry) όταν σχηματίζεται σχισμή ανάμεσα τους,(β)Ταπισερί με οδοντωτή ένωση (dovetailed tapestry) όταν διαπλέκονται στο ίδιο στημόνι, γ)Ταπισερί με μονή αλληλοσύνδεση (single interlocked tapestry) όταν συνδέονται μεταξύ τους ανάμεσα σε δύο στημόνια, (δ)Ταπισερί με διπλή αλληλοσύνδεση (double interlocked tapestry) όταν συνδέονται δύο φορές, μία με το προηγούμενο και μία με το επόμενο υφάδι.	55
Πίνακας 3 Χρήση σπαράγματος σε χαλί και σε ταπισερί στα πλαίσια της μεθόδου συντήρησης κατά το παρελθόν.	131
Πίνακας 4 Όμοια βήματα στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί.	130
Πίνακας 5 Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί	131
Πίνακας 6 Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί με αριθμητική αναγωγή.	132
Πίνακας 7 Γραφική αναπαράσταση Συχνότητας εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί με αριθμητική αναγωγή.	133
Πίνακας 8 Εφαρμογή διαφορετικών τεχνικών κατά την διαδικασία επεμβάσεων συντήρησης	135

## **Γλωσσάριο**

Running Stitch = περαστή βελονιά (τρύπωμα).

Blanket Stitch = βελονιά φεστόνι

Couching Stitch = βελονιά κόμπων

Darning Stitch = βελονιά επιδιόρθωσης

Re-Knotting = επέμβαση δημιουργίας κόμπων

## Εισαγωγή

Η πτυχιακή αυτή αφορά στη σύγκριση της μεθοδολογίας που ακολουθείται για τη συντήρηση χειροποίητων χαλιών και ταπισερί. Η ομοιότητα κατασκευής χαλιών και ταπισερί, η οποία έγκειται τόσο στην χρήση του αργαλειού όσο και στα βασικά υλικά κατασκευής, διαφοροποιείται έντονα όσον αφορά την διαδικασία κατασκευής, ακόμα και μεταξύ των δύο διαφορετικών ειδών χαλιών (κιλίμια – χαλιά με κόμπους), το μέγεθός τους και τον τρόπο χρήσης τους. Ειδικότερα, όσον αφορά στον τρόπο χρήσης, τα χαλιά ως επί το πλείστον χρησιμοποιούνται οριζόντια ενώ οι ταπισερί αναρτώνται πάντα σε τοίχους. Η χρήση αυτή προκαλεί διαφορετικές φθορές δημιουργώντας διαφορετικές ανάγκες συντήρησης. Μέσα από βιβλιογραφική έρευνα καταγράφονται οι μέθοδοι που εφαρμόζονται στα δύο αυτά αντικείμενα σε μία προσπάθεια να διερευνηθεί αν η μεθοδολογία που εφαρμόζεται σχετίζεται και με τον τρόπο έκθεσης που θα εφαρμοστεί, καθώς πολλά μουσεία επιλέγουν την ανάρτηση χαλιών λόγω έλλειψης χώρου.

Συγκεκριμένα, στην παρούσα εργασία περιλαμβάνονται πέντε (5) κεφάλαια:

Στο πρώτο κεφάλαιο «Χαλιά, ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής» γίνεται διάκριση μεταξύ των χαλιών με κόμπους και των υφαντών χαλιών. Οι δύο αυτές κατηγορίες έχουν κοινό τρόπο ανάπτυξης των υποκεφαλαίων τους, όπου αναφέρεται η ιστορία τους, που και τότε τα συναντάμε για πρώτη φορά, καθώς και οι συμβολισμοί τους. Επίσης, αναλύεται ιδιαίτερα η τεχνολογία κατασκευής τους, καταγράφονται αναλυτικά τα υλικά κατασκευής και γίνεται αναφορά στις βαφές που χρησιμοποιούνται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο «Ταπισερί, ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής», γίνεται αναφορά στην ιστορία των ταπισερί, και στους συμβολισμούς τους. Επίσης, αναλύεται ιδιαίτερα η τεχνολογία κατασκευής τους, καταγράφονται αναλυτικά τα υλικά κατασκευής και γίνεται αναφορά στις βαφές που χρησιμοποιούνται.

Έχοντας ακολουθήσει πιστά το ίδιο μοτίβο προσέγγισης στην συλλογή πληροφοριών αναφορικά στο κάθε είδος, και έχοντας εικόνα και γνώση, ιδιαίτερα των υλικών κατασκευής, στο τρίτο κεφάλαιο επισημαίνεται η σημαντικότητα της συντήρησης των χαλιών και των ταπισερί και καταγράφονται οι αντίστοιχες μεθοδολογίες, αναλύονται οι επεμβάσεις συντήρησης, ο σκοπός και τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την επίτευξη καλύτερων αποτελεσμάτων μέσα από παραδείγματα και μελέτες αντίστοιχων περιπτώσεων.

Στο τέταρτο κεφάλαιο συγκρίνονται οι τεχνικές και μέθοδοι συντήρησης και τέλος στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο αναφέρονται τα συμπεράσματα της εργασίας αυτής.

Η εργασία συνοδεύεται από φωτογραφίες αναφοράς αλλά και παραδείγματα από διάφορες εποχές έως και σήμερα, όπως είναι οι φωτογραφίες από το προσωπικό αρχείο της καθηγήτριας Άννας Καρατζάνη.



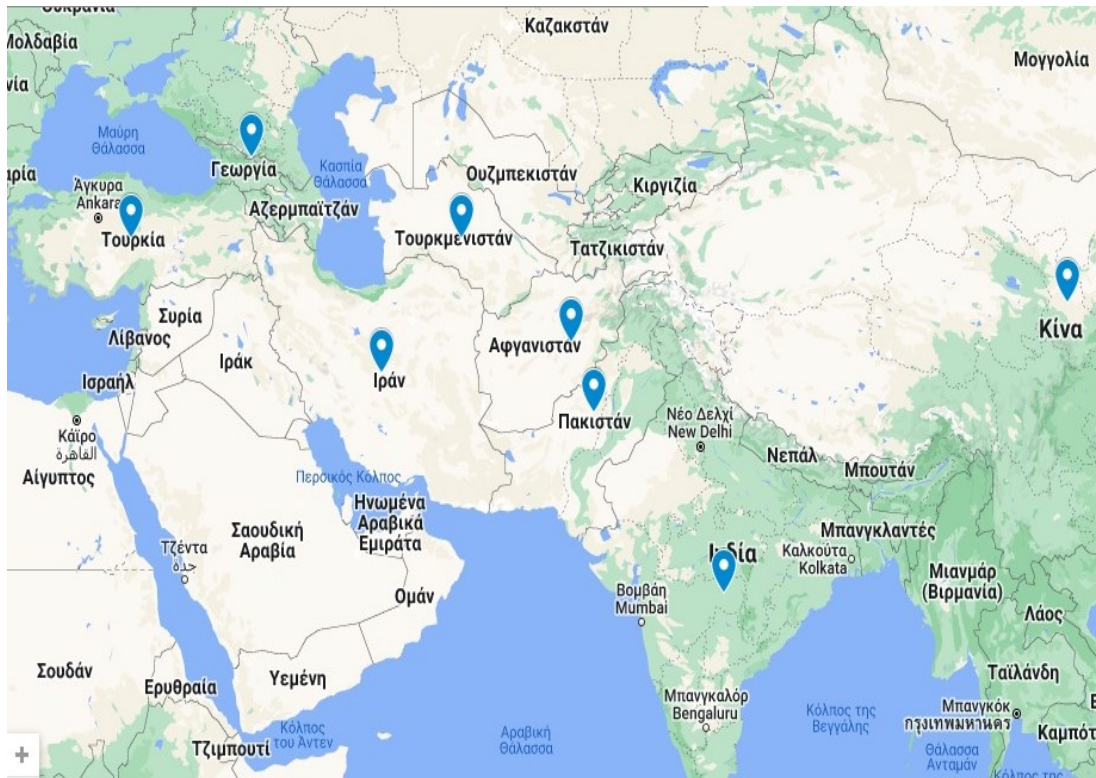
## Κεφάλαιο 1ο

### 1. Χαλιά, ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής

Ετυμολογικά ο όρος *χαλί*, στην Ελληνική γλώσσα τουλάχιστον, έχει τις ρίζες του στην Τουρκική λέξη «*hali*», η οποία ουσιαστικά χρησιμοποιείται, στην Τουρκία, αποκλειστικά για αναφορά σε χαλί με κόμπους ενώ στην χώρα μας έχει μια πιο ευρύτερη έννοια. Για λόγους κοινής κατανόησης και συμβαδίζοντας με τις βιβλιογραφικές αναφορές, στο σύνολο τους κυρίως στην Αγγλική γλώσσα, η λέξη *χαλί* εξομοιώνεται με την Αγγλική λέξη *carpet* στην παρούσα μελέτη. Ο όρος «*Carpet*» έχει τις ρίζες του στο *carpite*, ένα γαλλικό όρο που προέρχεται από τον ιταλικό ρήμα *carpire* που σημαίνει *μαδάω*. Οι όροι αυτοί έχουν διαφορετική σημασία, ανάλογα με τη χρονική περίοδο που αναφέρονται, όπως στην Αγγλία του 13<sup>ου</sup> αιώνα σήμαινε *χονδρό ύφασμα* ενώ του 14<sup>ου</sup> αιώνα *τραπεζομάντηλο*. Η μεσαιωνική λατινική ρίζα της λέξης σημαίνει *βαρύ διακοσμημένο ύφασμα*. Από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα ο Αγγλικός όρος «*Carpet*» υποδηλώνει ύφασμα που επενδύει δάπεδα καθώς από τότε ξεκίνησαν στην Ευρώπη να χρησιμοποιούν χαλιά σε εσωτερικούς χώρους. Δύο είναι οι κύριες κατηγορίες στις οποίες χωρίζουμε τα χειροποίητα χαλιά, σε χαλιά με κόμπους και σε υφαντά χαλιά (κιλίμια).

#### 1.1. Χαλιά με κόμπους

Στα χειροποίητα χαλιά με κόμπους χρησιμοποιούνται οι παραδοσιακές τεχνικές κατασκευής, οι οποίες παραδίδονται από γενιά σε γενιά υφαντών μετατρέποντας την συσσωρευμένη γνώση σε τελειοποιημένη ικανότητα. Πρόκειται για είδος χαλιού υψηλής αξίας και αισθητικής. Υπάρχουν έξι κορυφαίοι παραγωγικοί χειροποίητων χαλιών στην παγκόσμια αγορά σήμερα (*Εικόνα 1.1*): η Ινδία, το Ιράν, η Κίνα, το Πακιστάν, το Νεπάλ και η Τουρκία, οι οποίοι έχουν αναδειχθεί ως κυρίαρχοι για να ανταποκριθούν στις παγκόσμιες απαιτήσεις.



*Εικόνα 1.1 Χάρτης κορυφαίων παραγωγών χειροποίητων χαλιών στην παγκόσμια αγορά σήμερα<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Πηγή: carpet wiki <https://www.carpet-wiki.com/regions/> τελευταία επίσκεψη 2/7/2022

### 1.1.1. Ιστορία

Η εμφάνιση των υφαντών υφασμάτων στην περίοδο προ Χριστού εντοπίζεται στη νεολιθική εποχή, γύρω στο 7000 π.Χ., όπου έχουν βρεθεί διάφορα υφάσματα που συμπεριλαμβάνουν στημόνι και υφάδι. Το 6000 π.Χ. υπήρχαν υφαντά από μαλλί ζώων και το 1480 π.Χ. σε αιγυπτιακή τοιχογραφία υπάρχει αναπαράσταση αργαλειού.

Δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί η εμφάνιση των πρώτων χαλιών αλλά και η τέχνη της ταπητουργίας ούτε χρονικά ούτε τοπικά. Η επικρατέστερη άποψη σχετικά με τον τόπο που εμφανίστηκαν τα πρώτα χαλιά είναι στο Ιράν (Περσία), στη Μογγολία, στο Τουρκεστάν, στην Κεντρική Ασία και την Κίνα και συχνά αυτές οι περιοχές αναφέρονται ως ζώνη χαλιών (Εικόνα. 1.2).

Το χαλί με χειροποίητους κόμπους προέρχεται πιθανώς από τη Μογγολία ή το Τουρκεστάν μεταξύ της τέταρτης και δεύτερης χιλιετίας π.Χ..



Εικόνα 1.2 Απόσπασμα χάρτη στο οποίο απεικονίζονται οι χώρες που αναφέρονται ως «Ζώνη Χαλιών»<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Πηγή :© (Goswami Propa, 2018), σελ. 487

Υπάρχει μεγάλη πιθανότητα οι Πέρσες νομάδες να γνώριζαν τη χρήση των χαλιών με κόμπους ακόμα και πριν την εποχή του Πέρση βασιλιά Κύρου Β' (559 π.Χ. - 530 π.Χ.). Στην Ινδία<sup>3</sup> επίσης, η τέχνη της κατασκευής μάλλινων χαλιών με κόμπους ήταν γνωστή ήδη από τον 5ο αιώνα προ Χριστού.

Όμως το 540 π. Χ. φαίνεται πως ο Κύρος Β' ήταν αυτός που εισήγαγε την τέχνη της ταπητουργίας στην Περσία, αφού είχε εντυπωσιαστεί από το μεγαλείο της Βαβυλώνας και αποφάσισε να επενδύσει σε αυτήν την τεχνική. Λέγεται πως ο τάφος του, στις Πασαργάδες, ήταν καλυμμένος με χαλιά μεγάλης αξίας.

Μέρος της ισλαμικής κουλτούρας αποτελούσαν τα διακοσμητικά χαλιά, τα οποία παρουσίασαν υψηλή απήχηση σε Δαμασκό, Δελχί, Βαγδάτη, Κόρδοβα αλλά και στις θρυλικές πόλεις της Κεντρικής Ασίας και αυτό συμπεραίνεται από τις αναφορές χαλιών σε αραβικά και περσικά λογοτεχνικά κείμενα. Η παρουσία της μουσουλμανικής κουλτούρας ταυτίζεται με την παρουσία της τέχνης της ταπητουργίας και συναντάται ιδιαίτερα στην Κεντρική Ασία όπως επίσης και στην Αραβική Μέση Ανατολή (wikipedia Persian Carpets History, 2022).

Το παλαιότερο σωζόμενο χαλί στον κόσμο (*Εικόνα 1.3*) ονομάζεται «Χαλί Παζυρύκ». Χρονολογείται τον 5ο αιώνα π.Χ., ανασκάφηκε από τον Σεργκέι Ιβάνοβιτς Ρουντένκο το 1949 από ένα ταφικό σύνολο της Σιβηρίας όπου είχε διατηρηθεί σε πάγο στην κοιλάδα του Razyrgk. Η προέλευση αυτού του χαλιού συζητείται ακόμη. Έχει προταθεί ότι είναι προϊόν είτε των Ιρανών Σκύθων είτε των Περσών Αχαιμενιδών.

---

<sup>3</sup> Διαφορετικοί τύποι χαλιών έχουν εντοπιστεί σε διαφορετικές περιόδους στην Ινδία: Τα υφαντά μάλλινα χαλιά – 3<sup>ο</sup> έως 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, τα χαλιά με περσικούς κόμπους – πριν από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ και τα χαλιά με τουρκικούς κόμπους – 12<sup>ο</sup>ς αιώνας π.Χ



**Εικόνα 1.3 Χαλί Pazyryk<sup>4</sup>.**

Στην μετά Χριστού περίοδο, η ύπαρξη χαλιών τεκμηριώνεται από αναφορές σε κινεζικά κείμενα, από το 224 μ.Χ. έως 641 μ.Χ. , στην Κτησιφώνα, την πρωτεύουσα των Σασσανιδών (περιοχή Βαγδάτης στο σημερινό Ιράκ). Η πόλη υπέστη διάφορες κατακτήσεις, με τελευταία των Αράβων το 637 μ.Χ.. Οι τελευταίοι αναφέρουν ως λάφυρα διάφορα χαλιά με σημαντικότερο το περίφημο χαλί του κήπου «Η άνοιξη του Χοσρόη».

---

<sup>4</sup> Πηγή: Wikimedia, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pazyryk\\_carpet\\_%2810169022503%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pazyryk_carpet_%2810169022503%29.jpg), τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

**Εικόνα 1.4 Χαλί κήπου με θεματολογία παρόμοια του ιστορικού χαλιού «Η Άνοιξη του Χοσρόη» (Spring time of Khosroe).<sup>5 6</sup>**

Αν και δεν σώζεται το συγκεκριμένο χαλί που κοσμούσε τον κήπο του Πέρση βασιλιά, το παραπάνω (Εικόνα 1.4) αποτελεί ένα χαλί κήπου που ίσως του έμοιαζε. Το χαλί αυτό έχει περάσει στην ιστορία ως το πολυτιμότερο χαλί όλων των εποχών.

Συνεχίζοντας, από το 1000 μ.Χ. έως το 1600 μ.Χ., η κατασκευή χαλιών στην Κεντρική Ανατολία επιβεβαιώνεται από το Μάρκο Πόλο. Ο έμπορος κατά τη διάρκεια της

<sup>5</sup> Πηγή: VINTAGE ANTIQUES (2018) <https://vintageantiques.ca/the-spring-of-khosrow-carpet/> τελευταία επίσκεψη 15/2/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

<sup>6</sup> Ο Χοσρόης ήταν ο τελευταίος ισχυρός βασιλιάς της Περσίας. Βασίλευσε μεταξύ 531μ.Χ. και 579μ.Χ.. Στους κήπους του παλατιού του υπήρξε το πιο διάσημο περσικό χαλί κήπου «Η Άνοιξη του Χοσρόη», το οποίο είναι κάτι περισσότερο από θρύλος γιατί το ίδιο το χαλί δεν έχει διασωθεί και οι περιγραφές του από Άραβες συγγραφείς δεν αποκαλύπτουν την τεχνική του. Πιθανώς πρόκειται για το πιο ακριβό και υπέροχο Χαλί κήπου όλων των εποχών όπως περιγράφεται στα ιστορικά χρονικά του μουσουλμάνου λόγιου al-Tabar και έγινε το πρότυπο για τα επόμενα Περσικά χαλιά κήπου. Το χαλί ονομαζόταν Άνοιξη του Χοσρόη επειδή αντιπροσώπευε, σε μετάξι, χρυσό, ασήμι και κοσμήματα, τη μεγαλοπρέπεια της άνθισης της άνοιξης. Ονομαζόταν και Χειμερινό χαλί γιατί το χρησιμοποιούσαν σε κακές καιρικές συνθήκες, όταν οι πραγματικοί κήποι δεν ήταν διαθέσιμοι. Ως εκ τούτου, συμβόλιζε τη δύναμη του βασιλιά να διατάξει την επιστροφή των εποχών. Ο σχεδιασμός του απεικόνιζε έναν παράδεισο με ρυάκια, μονοπάτια, ορθογώνια παρτέρια λουλουδιών και ανθισμένα δέντρα. Το νερό αντιπροσωπεύονταν από κρύσταλλα, το χώμα με χρυσό και τα φρούτα και τα λουλούδια με πολύτιμους λίθους. Όταν οι Άραβες κατέλαβαν την Κτησιφώντα (637μ.Χ.), το χαλί, το οποίο είχε έκταση περίπου 84 τετραγωνικά πόδια (7,8 τετραγωνικά μέτρα), κόπηκε σε θραύσματα και μοιράστηκε στα στρατεύματα ως λάφυρο.

φυλάκισής του εξιστορεί όσα είδε στα ταξίδια του. Λόγω του εμπορίου η τεχνική των χαλιών, συμπεριλαμβανομένου του Κασμίρ, εξαπλώνεται σε Τουρκμανία, Χεράτ, Καύκασο, την Περσία, το Μεσέντ, Καμπούλ και Ινδία. Οι έμποροι άρχισαν να πωλούν χαλιά στη Σαμαρκάνδη, τη Μποκάρα, την Τασκένδη, το Σινκιάνγκ και το Πεκίνο (Goswami, 2018).

Μετά την περίοδο κυριαρχίας των Αράβων στην Περσία, από το 1038 μ.Χ. έως το 1194 μ.Χ. κατέκτησαν την Περσία και κυριάρχησαν οι Σελτζούκοι (Τουρκική φυλή) στην περιοχή και αυτό αποτέλεσε σημαντικό κομμάτι στην ιστορία των περσικών χαλιών. Έχοντας γνώση της κατασκευής χαλιών με κόμπους οι Σελτζούκοι Τούρκοι ανέπτυξαν την τεχνική τους μιας και οι Μογγόλοι τους παρείχαν μαλλί υψηλής ποιότητας και ανθεκτικότητας. Στο παλάτι του Γκαζάν Χαν, ηγέτη των Ιλχάν (1295-1304) τα πλακόστρωτα δάπεδα του παλατιού ήταν καλυμμένα με πολύτιμα χαλιά. Επίσης αργότερα, ο Μόγγολος ηγέτης Σαχ Ροκ (1409– 1446μ.Χ) συνέβαλε στην αποκατάσταση πολλών κατεστραμμένων χαλιών. Αργότερα, ο Μέγας Ακμπάρ (1556 – 1605μ.Χ.), βασιλιάς των Μογγόλων, δημιούργησε το βασιλικό εργαστήριο παραγωγής χαλιών με κόμπους στο παλάτι του στην Ινδία, φέρνοντας Πέρσες υφαντουργούς.

Από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ , τα χαλιά, μέσω του εμπορίου εμφανίζονται στην Ευρώπη, ήταν ακριβά και σπάνια και η κατοχή τους αποτελούσε δείγμα πλούτου και δύναμης.

Προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα η ζήτηση σε χειροποίητα χαλιά αυξήθηκε στη Δύση και έτσι ξεκίνησε η εντατική παραγωγή τους με σκοπό την εξαγωγή. Λόγω της ζήτησης τα χαλιά άρχισαν να αλλάζουν ως προς την εμφάνιση και την ποιότητα.

Η ινδική βιομηχανία<sup>7</sup> αναδείχθηκε ως σημαντικός κατασκευαστής και εξαγωγέας χαλιών στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Λόγω του Προγράμματος Ανάπτυξης των Ηνωμένων Εθνών (UNDP), ενισχύθηκε και υποβοηθήθηκε να δημιουργήσει ποικιλία σχεδίων και ινδικών μοτίβων μέσω του υπολογιστή. Ο κλάδος

<sup>7</sup> Τα ινδικά χαλιά υφαινονται με κάθε δυνατή λεπτομέρεια από 12 κόμπους ανά τετραγωνική ίντσα (1 ίντσα = 2,57 εκ). Σημαντικό είναι να αναφερθεί σε αυτό το σημείο πως ένα μικρό χαλί που δείχνει τον Σίβα να χορεύει εξακολουθεί να θεωρείται ένα από τα πιο περίπλοκα χαλιά που έχουν υφανθεί ποτέ σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου με 2900 κόμπους ανά τετραγωνική ίντσα (Goswami, 2018). Το 1851 στη Μεγάλη Έκθεση στο Λονδίνο εκτιμήθηκαν παγκοσμίως τα ινδικά χαλιά για τα ανατολίτικα μοτίβα τους αλλά και για τον μεγάλο αριθμό κόμπων. Η ταπητουργία στην Ινδία φαίνεται να ευδοκίμει στις μέρες μας, με 300.000 αργαλειούς και απασχόληση 1,5 εκατομμύριο υφαντουργούς χαλιών (Goswami, 2016).

αυτός αναπτύχθηκε εξαιτίας της διαθεσιμότητας ειδικευμένου προσωπικού τεχνιτών, της συνεργασίας των επιχειρηματιών της Ινδίας αλλά και της κρατικής παρέμβασης (Arora, et al., 1999).

### **1.1.2. Τεχνολογία κατασκευής**

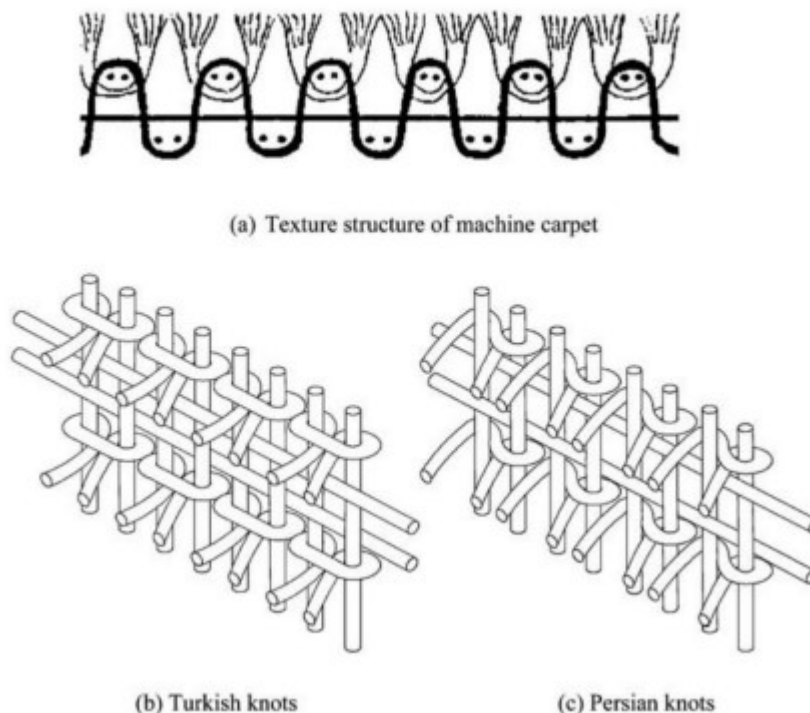
Εδώ και πολλά χρόνια η τεχνολογική πρόοδος και ανάπτυξη έχει αντικαταστήσει πολλές από τις χειρονακτικές εργασίες αλλά η τεχνολογία κατασκευής χειροποίητων χαλιών με κόμπους έχει μείνει σε μεγάλο βαθμό ίδια, ακριβώς όπως ήταν και πριν από εκατοντάδες χρόνια και αποτελείται από πολλά διαφορετικά στάδια.

Περιλαμβάνει μια μοναδική τεχνική ύφανσης στην οποία δένονται με το χέρι χιλιάδες κόμποι σε μία βάση ύφανσης, η οποία δημιουργείται από τα στημόνια, δηλαδή τα παράλληλα νήματα που τοποθετούνται κατά μήκος του αργαλειού, τεντωμένα. Οι κόμποι αποτελούν το πέλος του χαλιού και η διαδικασία ύφανσης γίνεται συνήθως από κάτω προς τα πάνω σε ειδικά σχεδιασμένο αργαλειό (αργαλειό ταπητουργίας).

Η διαδικασία ξεκινά με τα νήματα στημονιού και υφαδιού. Τα νήματα στημονιού είναι τα κάθετα νήματα ενώ τα υφάδια εκείνα που εκτείνονται οριζόντια (κάθετα στα στημόνια). Για να δημιουργηθεί η βάση του χαλιού, κάθε υφάδι υφαίνεται μέσα και έξω από τα νήματα στημονιού στον αργαλειό. Τα μάλλινα ή μεταξωτά νήματα, για τη δημιουργία των κόμπων, δένονται ξεχωριστά με το χέρι σε κάθε νήμα στημονιού για να δημιουργήσουν ένα μοτίβο που συνήθως αντιγράφεται από κάποιο προσχέδιο. Κάθε νήμα κόβεται με ακρίβεια, δένεται προσεκτικά (κόμπος) και σφίγγεται για να ασφαλίσει την κατασκευή. Σε ένα ολοκληρωμένο χαλί, η προέκταση των στημονιών αποτελεί τα κρόσσια του, ενώ τα υφάδια συγκρατούν όλο το χαλί μαζί.

Υπάρχουν διαφορετικά είδη κόμπων που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία παραδοσιακών χαλιών με κόμπους, καθώς οι τεχνικές ποικίλλουν ανάλογα με την περιοχή ή την προέλευση του χαλιού. Χαρακτηριστικός κόμπος των ανατολίτικων και περσικών χαλιών είναι ο Ghiordes και ο Senneh, αντίστοιχα (*Εικόνα 1.5* b,c). Σε κάθετη γωνία από την επιφάνεια ύφανσης ανεβαίνουν τα δομικά νήματα του υφαδιού και εναλλάσσονται με συμπληρωματικό υφάδι. Σε κάθε ζεύγος νημάτων υπάρχει κόμπος, ο οποίος δένεται σε σειρές και για να γίνει το χαλί πιο στέρεο ωθούνται προς τα κάτω.





**Εικόνα 1.5 Είδη κόμπων<sup>8</sup>**

### **Κόμπος Ghiordes ή τούρκικος**

Ο πρώτος κόμπος, ο Ghiordes ή αλλιώς τούρκικος κόμπος ή συμμετρικός κόμπος είναι αυτός που χρησιμοποιείται περισσότερο στα χάλια. Το χαλί Razygk είχε υπολείμματα από τέτοιους κόμπους και έχει παρατηρηθεί επίσης σε παλαιότερα σωζόμενα χάλια. «Το νήμα περνιέται ανάμεσα σε δύο παρακείμενα στημόνια, επαναφέρεται κάτω από το ένα, τυλίγεται γύρω από τα δύο σχηματίζοντας ένα κολάρο και στη συνέχεια τραβιέται από το κέντρο έτσι ώστε τα δύο άκρα να βγαίνουν μεταξύ των στημονιών» (Εικόνα 1.5 b). Αυτός ο κόμπος χρησιμοποιείται στον Καύκασο, την Τουρκία, το Τουρκμενιστάν και σε κάποιες περιοχές κουρδικές. Επίσης, διευκολύνει τον καλλιτέχνη να δημιουργήσει ευθύγραμμα σχέδια. (Frade, et al., 2011)

### **Κόμπος Senneh ή περσικός**

<sup>8</sup> Πηγή: © (Frade, et al., 2011)

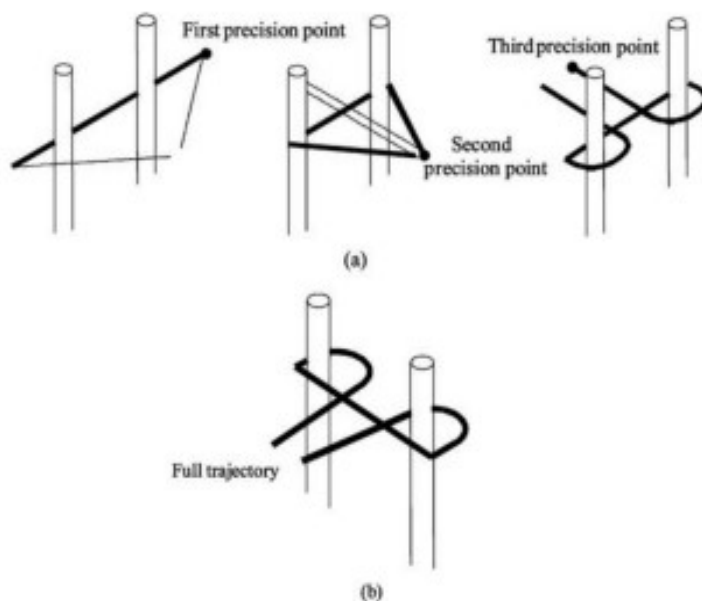
Ο δεύτερος πιο χρησιμοποιημένος κόμπος είναι ο Senneh και είναι το αντίθετο από τον προηγούμενο, είναι δηλαδή ασύμμετρος και ο καλλιτέχνης μπορεί να δημιουργήσει πιο καμπυλόγραμμα σχέδια. Η διαδικασία αφορά στο τύλιγμα του νήματος γύρω από μονό στημόνι και να περάσει πίσω από το διπλανό στημόνι με σκοπό να χωριστούν τα δύο άκρα του νήματος και μπορεί να ανοίξει δεξιά ή αριστερά ([Εικόνα 1.5 c](#)). Ο περσικός κόμπος συναντάται σε Πακιστάν, Κίνα, Αίγυπτο, Ινδία και Τουρκία. (Frade, et al., 2011)

### **Διαφορές ανάμεσα σε χειροποίητα χαλιά με κόμπους και χαλιά μηχανής με κόμπους**

Εύκολα μπορούμε να ξεχωρίσουμε το χειροποίητο χαλί με κόμπους από ένα αντίστοιχο κατασκευασμένο σε μηχανή. Οι διαφορές είναι διακριτές κοιτάζοντας το πίσω μέρος του κάθε χαλιού και παρατηρώντας τη δομή του κόμπου ([Εικόνα 1.5](#)).

- Ένα χειροποίητο χαλί έχει ανομοιόμορφη *δομή* και ακανόνιστους κόμπους ενώ στα τεχνητά χαλιά συμβαίνει το αντίθετο, αφού ο κόμπος προέρχεται από μια ελεγχόμενη διαδικασία και μια πιο κανονική σειρά κατανομής.
- Το χαλί μηχανής έχει πιο σφιχτούς κόμπους, όπου αυτό οδηγεί σε σφιχτότερη δομή χαλιού σε σχέση με το χειροποίητο όπου οι κόμποι δημιουργούνται από ανθρώπινο χέρι.
- Γενικά, ένα χειροποίητο χαλί έχει περισσότερες *ατέλειες* και είναι πιο ακανόνιστο ακόμη και στα τελειώματά του περιμετρικά (ούγκες). (The Rug Warehouse, 2017).
- Στο τεχνητό χαλί το πλεονάζον μαλλί που περισσεύει, κόβεται μηχανικά με μαχαίρι σε ευθεία γραμμή, ενώ στα χειροποίητα είναι το πέλος παρουσιάζει διακυμάνσεις, έστω και απειροελάχιστες.
- Στο τεχνητό χαλί ανάμεσα στους κόμπους, υπάρχει ένα νήμα υφαδιού γεγονός που το κάνει πιο ανθεκτικό και μειώνει το κόστος.

Στα χαλιά μηχανής προσομοιάζεται ο Ghiordes ή αλλιώς τούρκικος ή συμμετρικός κόμπος ([Εικόνα 1.6](#)).



**Εικόνα 1.6 Σημεία ακριβείας εξαγωγής και εισαγωγής νήματος για την παραγωγή τουρκικών κόμπων<sup>9</sup>**

### 1.1.3. Υλικά

Τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή ενός χειροποίητου χαλιού με κόμπους είναι πολύ σημαντικά για την αξία και τον προσδιορισμό της προέλευσής τους. Είτε πρόκειται για παλαιότερα είτε για σύγχρονα, συχνότερα συναντάται το μαλλί πρόβατου, και λιγότερο το βαμβάκι και το μετάξι. Σπανιότερα συναντάται το μαλλί κατσίκας και οι τρίχες καμήλας.

### Μαλλί

Το μαλλί μπορεί να χρησιμοποιηθεί για το πέλος, το στημόνι και το υφάδι στις περισσότερες χώρες που παράγουν χαλιά. Συνήθως γίνεται χρήση μαλλιού μόνο στο πέλος (τους κόμπους). Οι νομάδες που δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα για προμήθεια βαμβακιού χρησιμοποιούσαν παλαιότερα μαλλί για στημόνια και υφάδια. Υπάρχουν διαφορετικές ποικιλίες μαλλιού καθώς εξαρτάται από τη ράτσα του ζώου. Η ποιότητα του μαλλιού εξαρτάται από διάφορα χαρακτηριστικά όπως: τα εθιμοτυπικά χαρακτηριστικά ενός τόπου, δηλαδή το πότε και το πώς κουρεύονται τα πρόβατα, τις

<sup>9</sup> Πηγή:© (Topalbekiroglu, et al., 2005)

κλιματικές συνθήκες της περιοχής και τα βοσκοτόπια (τροφή). Επίσης, αναλόγα την περιοχή του σώματος του προβάτου αποδίδεται διαφορετική ποιότητα μαλλιού, παχύτερη και πιο άκαμπτη ή λεπτότερη και απαλότερη. Το κούρεμα των προβάτων γίνεται συνήθως το φθινόπωρο και την άνοιξη και αναλόγως και του τρόπου κουρέματος αποδίδεται και διαφορετική ποιότητα μαλλιού σε συνάρτηση με τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται (π.χ το ψαλίδι). Το «μαλλί δέρμα» αποτελεί από τις χαμηλότερες ποιότητες μαλλιού, αφού αφαιρείται από το δέρμα των νεκρών ζώων χημικά. Σε αντίθεση, το μαλλί από το λαιμό του προβάτου αποτελεί μια από τις υψηλότερες ποιότητες και αναφέρεται ως kurk ή kork (κουρκ ή κορκ). Επίσης, χρησιμοποιείται και μαλλί από κασίκες και καμήλες, με το πρώτο να χρησιμοποιείται για τη στερέωση περιμετρικά των χαλιών, επειδή είναι πιο ανθεκτικό στην τριβή, και το δεύτερο χρησιμοποιείται περιστασιακά σε περσικά, νομαδικά χαλιά. Το μαλλί καμήλας συχνά βάφεται σε μαύρο χρώμα και είναι ακριβότερο, αλλά πολλές φορές χρησιμοποιείται μαύρο μαλλί προβάτου με δόλο ώστε να εξαπατηθεί ο αγοραστής πιστεύοντας ότι πρόκειται για χαλί από «μαλλί καμήλας». (Wikipedia Persian Carpet Materials, 2022)

### **Βαμβάκι**

Το βαμβάκι χρησιμοποιείται συχνά στο στημόνι και στις κλωστές για το υφάδι. Πολύ συχνά τα στημόνια και τα υφάδια ενός χαλιού μπορεί να είναι από βαμβάκι, ιδίως στα σύγχρονα χαλιά. Είναι ανώτερο υλικό για τη βάση του χαλιού, καθώς μπορεί να κλωσθεί πιο σφιχτά από το μαλλί, και είναι πιο ανθεκτικό από το μαλλί. Στα μεγάλα χαλιά προτιμάται επίσης το βαμβάκι, επειδή το μαλλί αν βραχεί τείνει να συρρικνώνεται και να δημιουργεί «τσόχα». (Wikipedia Persian Carpet Materials, 2022)

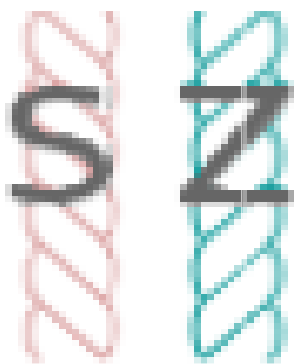
### **Μετάξι**

Το μετάξι μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο στημόνι, στο υφάδι και στο πέλος σε συγκεκριμένα είδη χαλιών αλλά λόγω του υψηλού κόστους του συνήθως το βλέπουμε να τονίζει λεπτομέρειες του μοτίβου ύφανσης και να εμφανίζεται μόνο στο πέλος του χαλιού. Άσχετα με το υψηλό κόστος του ζωικού μεταξιού, χρησιμοποιήθηκε και

χρησιμοποιείται εξ' ολοκλήρου<sup>10</sup> για κατασκευή χαλιών με κόμπους. Συνήθως με τέτοιου είδους χαλιά έντυναν μαξιλάρια και τα χρησιμοποιούσαν ως διακοσμητικά τοίχου, ήταν χαλιά προσευχής και σε κάθε περίπτωση ήταν και είναι ένδειξη πλούτου και δύναμης του κατόχου τους. Τα χαλιά αυτά είναι πολύ λεπτά, με κοντό πέλος και περίτεχνα σχέδια. (Wikipedia Persian Carpet Materials, 2022)

### Περιστροφή-στρέψη

Περιστροφή-στρέψη ονομάζεται η κατεύθυνση που περιστρέφεται το νήμα (μαλλι- μετάξι- βαμβάκι) κατά το γνέσιμο-κλώσιμο. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι για να κλωστούν τα νήματα όπως με το χέρι, μηχανικά (τσικρίκι) και βιομηχανικά με κλωστικές μηχανές. Ανάλογα με την κατεύθυνση κλώσης τα νήματα χαρακτηρίζονται αριστερόστροφα Z-twist ή δεξιόστροφα S-twist (*Εικόνα 1.7*).



*Εικόνα 1.7 Νήματα σε κλώση αριστερόστροφη (S-twist) και δεξιόστροφη (Z-twist)<sup>11</sup>.*

### Βαφή

Για να επιτευχθεί η διαδικασία της βαφής θα πρέπει να γίνει μια προετοιμασία στο νήμα, ώστε να είναι «ευαίσθητο» στις κατάλληλες βαφές και αυτό συμβαίνει με εμποτισμό σε ένα κατάλληλο στερεωτικό (mordant). Τα νήματα έρχονται σε επαφή με τις χρωστικές ουσίες για κάποιο χρόνο μέσα σε ένα λουτρό και έπειτα στεγνώνουν στον αέρα και τον ήλιο (*Εικόνα 1.8*).

<sup>10</sup> Με αφετηρία από την Κίνα τα μεταξωτά χειροποίητα χαλιά κόμπων αναπτύχθηκαν χρησιμοποιώντας μετάξι από τοπικές παραγωγές, στην Περσία, στο Αφγανιστάν, στο Θιβέτ, στο Νεπάλ, στο Κασμίρ, στην Τουρκία, στο Τουρκεστάν και σε μικρότερη κλίμακα στην Αίγυπτο. Γνωστότερες περιοχές παραγωγής ολομέταξων χαλιών είναι οι περιοχές της Περσίας Isfahan, Ghom, Nain και Keshan αλλά και της Τουρκίας Hereke.

<sup>11</sup> Πηγή: Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_carpet#Materials](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_carpet#Materials) τελευταία επίσκεψη 15/2/2022



**Εικόνα 1.8 Φυσικά βαμμένο μαλλί σε τουρκική κατασκευή χαλιών<sup>12</sup>.**

Το καφέ χρώμα χρειάζεται προσοχή, γιατί ξεθωριάζει αλλά φαίνεται εξαιρετικά όμορφο σε χαλιά αντίκες της ανατολής. Τα χρώματα των βαφών μπορούν να προκύψουν από φυτά, όπου αποτελεί και τον πιο παραδοσιακό τρόπο αλλά και από συγκεκριμένα έντομα. (Wikipedia Persian Carpet Materials, 2022) (Keshishian, 2000).

Σε πρόσφατη μελέτη του Karl Meblinger (2021), αναφορικά με το αρχαιότερο σωζόμενο χαλί του κόσμου, *razzygk* (Εικόνα 1.3) αποδείχθηκε πως το κόκκινο χρώμα, το οποίο έχει χαρακτηριστεί ως το «κόκκινο της Τουρκίας», είναι αποτέλεσμα μιας ειδικής τεχνικής με τη ζύμωσή του μαλλιού του προβάτου με αλιζαρίνη (ουσία που λαμβάνεται από το φυτό ριζάρι ή ερυθρορόδανο) πριν να γίνει η βαφή. Επίσης, είναι το αρχαιότερο παράδειγμα ζύμωσης και παρέχει πληροφορίες για την χρήση αναπτυγμένων τεχνικών βαφής από την Εποχή του Σιδήρου. Τέλος, αναφέρεται από τον ερευνητή πως μόνο με τη ζύμωση θα μπορούσε να επιτευχθεί η διατήρηση του χρώματος για τόσα χρόνια, χωρίς να έχει προηγηθεί λεύκανση (Meblinger, 2021).

<sup>12</sup> Πηγή: Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_carpet#Materials](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_carpet#Materials), τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

## Συνθετικές βαφές

Στην σύγχρονη εποχή χρησιμοποιούνται ευρύτατα και οι συνθετικές βαφές, και είναι δύσκολο να τις ξεχωρίσει κάποιος από τις φυσικές βαφές.

### Abrash

Abrash, ονομάζονται οι μικρές αποκλίσεις των χρωμάτων που παρατηρούνται σε ανατολίτικα χαλιά σε διάφορα σημεία τους και αποτελούν δείγμα ποιότητας και αυθεντικότητας, καθώς τα νήματα βάφονται σταδιακά κάθε παρτίδα βαφής δεν πετυχαίνει το ίδιο χρώμα δηλώνοντας πως το χαλί είναι χειροποίητο. Αυτό συμβαίνει συνήθως όταν υπάρχει ένας μόνος του υφαντουργός, όπου βάφει τα νήματα από καιρό σε καιρό.

#### 1.1.4. Συμβολισμοί- μοτίβα

Την πρώτη περίοδο τα χαλιά ήταν διακοσμημένα με απλά μοτίβα, τα οποία είχαν κυρίως γεωμετρικό στυλ. Σταδιακά η κάθε περιοχή έδωσε το δικό της στυλ κατασκευής, όχι μόνο βάση της τεχνικής ή βάση των υλικών αλλά και βάση μοτίβων και συμβολισμών.

<b>ΠΕΡΣΙΑ</b>	Τα σχέδια και τα μεγέθη στα περσικά χαλιά είναι, είτε στρογγυλά και περιέχουν φυτικά μοτίβα, που φτιάχνονται στις πόλεις ή γεωμετρικά, που φτιάχνονται στα χωριά. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το βαθύ μπλε χρώμα – το εθνικό χρώμα της χώρας – και το κόκκινο βουσσινί. Το σχήμα των χαλιών, είναι περισσότερο παραλληλόγραμμο παρά τετράγωνο. Είναι συχνό φαινόμενο στα περσικά χαλιά, τα ποικίλα θέματα με παραστάσεις κυνηγίου και λουλουδιασμένους κήπους.
<b>ΑΦΓΑΝΙΣΤΑΝ</b>	Όλα τα χαλιά που υφαίνονται σε αυτή τη χώρα, έχουν διάφορες αποχρώσεις του κόκκινου χρώματος. Αυτά τα χαλιά, είναι προϊόν των νομαδικών φυλών και γι' αυτό το λόγο, είναι, σπανίως, μεγάλου μεγέθους. Τα σχέδια, συνήθως είναι παραλλαγές του οκταγωνικού

	<p>χαρακτηριστικού μοτίβου “GUL”. Αφγανικά χαλιά, υφαινόνται επίσης, από τους νομάδες ΤΟΥΡΚΟΜΑΝ, έχουν την ίδια εμφάνιση, με μόνη διάφορα το τραχύτερο και μακρύτερο πέλος.</p>
<b>ΠΑΚΙΣΤΑΝ</b>	<p>Αναγνωρίζονται από την ποικιλία και γυαλάδα των χρωμάτων, την επανάληψη του χαρακτηριστικού μοτίβου της Μπουχάρας και την ούγια τους.</p>
<b>ΤΟΥΡΚΙΑ</b>	<p>Από εδώ κατάγονται τα πιο λεπτοδουλεμένα μεταξωτά χαλιά του κόσμου – τα γνωστά ΗΕΡΕΚΕ – που κοσμούσαν τα παλάτια των Σουλτάνων. Τα Τούρκικα χαλιά, εύκολα διακρίνονται από τα Περσικά. Τα σχέδια είναι αρκετά συχνά γεωμετρικά και για θρησκευτικούς λόγους, αποφεύγεται η απεικόνιση ζώων και ανθρώπων. Το κυρίαρχο χρώμα είναι το κεραμιδί. Στα χαλιά προσευχής όμως χρησιμοποιούν το ιερό, πράσινο χρώμα.</p>
<b>ΙΝΔΙΑ</b>	<p>Με παραστάσεις από την καθημερινή τους ζωή. Τα χρώματα, είναι πιο έντονα από ότι στα περσικά χαλιά, με τάση προς τα παστέλ.</p>
<b>ΚΙΝΑ</b>	<p>Τα χαλιά που υφαινόνται στην Κίνα είναι εντελώς διαφορετικά στα θέματα από εκείνα που παράγουν οι Ισλαμικές χώρες. Τα θέματα αυτών των χαλιών, είναι με λιγότερη φαντασία και πιο λιτά. Στοιχεία από την κινέζικη κουλτούρα, τους αυτοκράτορες της, καθρεφτίζονται συχνά στα χαλιά της, που σπανίως έχουν θρησκευτικό χαρακτήρα. Τα χρώματα στα ανάγλυφα χαλιά είναι παστέλ ενώ τα σχήματα τους είναι συχνά στρογγυλά και οβάλ, αλλά στην πλειοψηφία τους παραλληλόγραμμα.</p>
<b>ΝΕΠΑΛ</b>	<p>Τα σχέδια έχουν απλή τάση, με βαθιές θρησκευτικές έννοιες – βουδιστικές. Τα χρώματα απεικονίζουν τα χρώματα των εποχών, γκρι, καφέ, πράσινα, και κόκκινα.</p>

**Πίνακας 1** *Μοτίβα και χρώματα στις κυριότερες χώρες παραγωγής χαλιών με κόμπους*



## 1.2. Υφαντά χαλιά (κιλίμια)

Η παλαιότερη μορφή επένδυσης δαπέδου είναι το ιρανικό (περσικό) χαλί gelim. Τα παραδοσιακά gelim είναι τα αντίστοιχα gilim της Τουρκίας και η λέξη έχει αραβική προέλευση και γράφεται kilim. Στα αραβικά το kilim σημαίνει κουρτίνα και παραπέμπει στα αναρτημένα διακοσμητικά υφαντά. Σε αντίθεση με τα χαλιά με κόμπους, στα κιλίμια απουσιάζουν οι κόμποι και το πέλος. (wikipedia Persian Carpets History, 2022).

Εκτός από τη χρήση του ως κάλυμμα δαπέδου, το gelim χρησιμοποιείται παραδοσιακά στην κατασκευή τσαντών, σακουλών (τσαντάκια), κλινοσκεπασμάτων και διακοσμητικών για τα πλαϊνά των σκηνών.

### 1.2.1. Ιστορία

Τα χαλιά με κόμπους έτσι και τα υφαντά χαλιά υπάρχουν από την αρχαιότητα. Ο Άγγλος εξερευνητής αρχαιολόγος Sir Mark Aurel Stein (1862 – 1943) ανακάλυψε υφαντά χαλιά από τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα, στην επαρχία Hotan της Κίνας. Επίσης σε επαρχίες του Αζερμπαϊτζάν ανακαλύφθηκαν από αρχαιολόγους υπολείμματα κιλιμιού και χρονολογήθηκαν ως και 7700 χρόνια πριν.

Αν και δεν μπορούμε να ορίσουμε με ακρίβια την εμφάνιση των πρώτων υφαντών χαλιών, εντοπίζεται ωστόσο, στα ευρύτερα όρια του σημερινού Ιράν (Περσία) όπου η παράδοση ύφανσης κιλιμιών συνεχίζεται έως την σημερινή εποχή. Τα υφαντά χαλιά του Ιράν περιγράφονται με ονόματα που προκύπτουν συνήθως από τον τόπο ή από τον τρόπο κατασκευής τους.

Ένας μοναδικός τύπος σχεδίου κιλιμιού από το ανατολικό Αζερμπαϊτζάν (Ιράν) είναι το Verni Gelim, ένα χαλί με λεπτές κλωστές, υφασμένο από γυναίκες και κορίτσια νομάδες, αποκλειστικά της περιοχή Ahar ([Εικόνα 1.9](#)), αν και η αρχική προέλευση της τεχνικής του προέρχεται από το Karabakh (Goswami, 2018). Στο Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης (MET) συναντούμε μία συλλογή Verni Gelim (Dragon Carpets) η οποία χρονολογείται στα τέλη του 18 αιώνα μ.Χ..

**Εικόνα 1.9 Σύγχρονο μεταξωτό Verni Gelim<sup>13</sup>.**

Άλλο ένα ιδιαίτερο είδος υφαντού χαλιού του Ιράν είναι το Shiriki rich, το όνομα που επέλεξαν οι νομάδες και χωρικοί υφαντές της περιοχής Sirjan του Ιράν, όπου και κατασκευάζουν αυτό το υφαντό χαλί από τον 14<sup>ο</sup> αιώνα μ. Χ. Η όψη του είναι σα χαλί με κόμπους αλλά το σχέδιο σχηματίζεται από διπλά υφάδια (Governor, 2015) (Εικόνα 1.10).

---

<sup>13</sup> Πηγή: ©Rugs of London ,  
[https://www.rugsoflondon.com/media/catalog/product/cache/59913fa872f96b4a64f0533caa1ac1b9/3/6/36/0132\\_verni\\_sumak\\_pure\\_silk\\_size\\_195\\_x\\_118\\_1\\_250\\_1\\_.jpg](https://www.rugsoflondon.com/media/catalog/product/cache/59913fa872f96b4a64f0533caa1ac1b9/3/6/36/0132_verni_sumak_pure_silk_size_195_x_118_1_250_1_.jpg), τελευταία επίσκεψη 15/5/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

**Εικόνα 1.10 Shiriki Pich Gelim<sup>14</sup>.**

Το Jajim, ένα άλλο είδος υφαντού χαλιού των νομάδων γυναικών της Περσίας (ευρύτερη περιοχή σημερινού Ιράν), είναι δημοφιλής σε πολλά χωριά και νομαδικές περιοχές και χαρακτηρίζεται από τις κάθετες ρίγες που το διακοσμούν. Οι μόνες διαφορές μεταξύ των διαφόρων Jajims είναι το χρώμα και η λεπτότητα του νήματος και των σχεδίων τους.

Στην ιστορία των περσικών χαλιών μία από τις σημαντικότερες περιόδους είναι η άνοδος στην εξουσία των ηγεμόνων Σαραφίδων (1499–1722). Από εκείνη την περίοδο σώζονται περίπου 1500 δείγματα χαλιών, τα οποία έχουν διοχετευτεί σε διάφορα μουσεία αλλά και δε ιδιωτικές συλλογές σε όλον τον κόσμο. Το εμπόριο και η βιοτεχνία ακμάζουν στην Περσία κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Σάχη Αμπάς (1571–1629), ο οποίος μετατρέπει τη νέα του πρωτεύουσα Ισφαχάν σε μία από τις ενδοξότερες πόλεις της Περσίας. Επίσης, ενθαρρύνει το εμπόριο και τις επαφές με την Ευρώπη, γεγονός που κάνει ακόμα πιο ξακουστή την Περσία αλλά ιδίως την πρωτεύουσα της. Δημιούργησε επίσης ένα βασιλικό εργαστήριο για χαλιά, όπου έμπειροι σχεδιαστές και τεχνίτες εργάζονταν για να δημιουργήσουν υπέροχα δείγματα. Τα περισσότερα από αυτά τα υφαντά χαλιά ήταν φτιαγμένα από μετάξι, με χρυσές και ασημένιες κλωστές που προσθέτουν ακόμη πλουσιότερη διακόσμηση (Goswami, 2018).

---

<sup>14</sup> Πηγή: ©Islamic Republic of Iran, [https://kr.ir/RContent/8WR2K8XXR-Verni-rug-Gelim\(Verni-Kilim\).aspx](https://kr.ir/RContent/8WR2K8XXR-Verni-rug-Gelim(Verni-Kilim).aspx), τελευταία επίσκεψη 15/2/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

Στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και κατά τη διάρκεια της βασιλείας των ηγεμόνων των Κάτζαρ, το εμπόριο και η χειροτεχνία ανέκτησαν τη σημασία τους. Η ταπητουργία άνθισε για άλλη μια φορά με τους εμπόρους της Ταμπρίζ να εξάγουν χαλιά στην Ευρώπη μέσω της Κωνσταντινούπολης. Στα τέλη του 19ου αιώνα, ορισμένες ευρωπαϊκές και αμερικανικές εταιρείες ίδρυσαν ακόμη και επιχειρήσεις στην Περσία και οργάνωσαν βιοτεχνική παραγωγή που προοριζόταν για τις δυτικές αγορές (Krody, 2017).

Επίσης, η Τουρκία έχει μεγάλη παράδοση στην παραγωγή υφαντών χαλιών. Η υφαντική τέχνη εισήχθη στην Ανατολία από τους Σελτζούκους προς τα τέλη του 11ου και τις αρχές του 12ου αιώνα, όταν η κυριαρχία των Σελτζούκων ήταν στο ζενίθ της.

Εκτός από πολλά σπαράγματα χαλιών που έχουν βρεθεί, πολλά από τα οποία δεν έχουν ακόμη τεκμηριωθεί, υπάρχουν 18 χαλιά και σπαράγματα που είναι γνωστό ότι είναι σελτζουκικής προέλευσης. Οι τεχνικές πτυχές και η τεράστια ποικιλία σχεδίων που χρησιμοποιούνται αποδεικνύουν την επινοητικότητα και τη μεγαλοπρέπεια της σελτζουκικής υφαντουργίας χαλιών. Τα παλαιότερα σωζόμενα χαλιά των Σελτζούκων χρονολογούνται από τον 13ο έως τον 14ο αιώνα.

Οκτώ από αυτά τα χαλιά ανακαλύφθηκαν στο τέμενος Alaeddin στο Ικόνιο (κεντρική Τουρκία), πρωτεύουσα των Σελτζούκων της Ανατολίας, το 1905 μ.Χ και υφάνθηκαν κάποια στιγμή μεταξύ των ετών 1220 και 1250 μ.Χ. στο ζενίθ της βασιλείας των Σελτζούκων. Από αυτά τα οκτώ εντυπωσιακά χαλιά, τα τρία είναι μεγάλα πλήρη χαλιά, τα τρία είναι μεγάλα σπαράγματα από μικρά χαλιά και δύο είναι αρκετά μικρά σπαράγματα που προέρχονται από μεγάλα χαλιά.

Τρία ακόμη σπαράγματα χαλιού από την περίοδο των Σελτζούκων ανακαλύφθηκαν το 1930 στο τζαμί Εσρέφογλου στο Μπείσεχίρ (επαρχία Ικονίου). Σήμερα, αυτά τα χαλιά εκτίθενται στο Μουσείο Mevlana στο Ικόνιο και στη συλλογή Kier στο Λονδίνο.

Μια τρίτη ομάδα (επτά χαλιά) ανακαλύφθηκαν το 1935–36, τα οποία προσδιορίστηκαν ότι προήλθαν από την Ανατολία και χρονολογούνται στον 14ο αιώνα. Τα πιο κοινά σχεδιαστικά χαρακτηριστικά αυτών των χαλιών είναι το κουφικό περίγραμμα, το οκτάκτινο αστέρι και το αγκυλωτό σχέδιο.

Τα χαλιά της Ανατολίας (ευρύτερη περιοχή Τουρκίας) έχουν απίστευτα σχέδια, χρώματα και σύμβολα. Σήμερα αυτά τα όμορφα χαλιά υφαινούνται σε πάνω από 750

χωριά και φυλετικές (νομαδικές) περιοχές. Όλα αυτά τα χαλιά διαφέρουν στο ιδιαίτερο σχέδιο, συμβολισμό και συνάφεια μεγέθους τους. Αυτά τα χαρακτηριστικά μεταβιβάζονται από τη μητέρα στην κόρη και ως εκ τούτου διατηρούνται για αιώνες τα ίδια σχέδια, σύμβολα και οι όμορφες αποχρώσεις. (Wikipedia Anatolian Rug History, 2022).

### **1.2.2. Τεχνολογία κατασκευής**

Ο βασικός τρόπος ύφανσης του κιλιμιού είναι να περνάει το νήμα του υφιδιού εναλλάξ ανάμεσα από τα στημόνια. Η ύφανση χαλιών γίνεται με την τεχνική της ταπισερί, μια τεχνικά απλής ύφανσης όπου τα οριζόντια υφάδια είναι τεντωμένα και καλύπτουν τα κάθετα στημόνια. Με την τεχνική αυτή στα όρια του κάθε χρώματος του υφιδιού δημιουργούνται κενά, καθώς το υφάδι τυλίγεται γύρω από ένα στημόνι και ακολουθεί την αντίθετη πορεία στον αργαλειό. Επομένως, εάν το όριο του σχεδίου-χρώματος είναι μια κατακόρυφη γραμμή, θα σχηματιστεί μια κατακόρυφη σχισμή μεταξύ των δύο περιοχών διαφορετικών χρωμάτων όπου τέμνονται (*Εικόνα 1.11*). Για το λόγο αυτό, τα περισσότερα χαλιά μπορούν να ταξινομηθούν ως «υφαντά με σχισμή». Τα χαλιά αυτά αρέσουν στους συλλέκτες γιατί παράγουν πολύ αιχμηρά σχέδια που τονίζουν τη γεωμετρία της ύφανσης.



**Εικόνα 1.11 Διπλωμένο τουρκικό κιλίμι όπου φαίνονται οι σχισμές εναλλαγής των χρωμάτων<sup>15</sup>.**

Οι τεχνικές ύφανσης που αποφεύγουν τη διάσπαση του σχεδίου, όπως η αλληλοσύνδεση, έχουν ως αποτέλεσμα μια πιο διαφορούμενη εικόνα του σχεδίου. Τα νήματα στημονιού είναι ορατά μόνο στα άκρα και εμφανίζονται ως κρόσσια. Τα κρόσσια αυτά συνήθως δένονται με διάφορες τεχνικές για να μην χαλαρώσουν ή αποδυναμωθεί η ύφανση.

Όλα τα περσικά κιλίμια απλής ύφανσης, συμπεριλαμβανομένων των χαλιών gelim, υφαίνονται σε οριζόντιους ή κάθετους αργαλειούς. Χρησιμοποιώντας την βασική τεχνική αργαλειού, νομάδες και χωρικοί σε όλο το Ιράν έχουν επιτύχει μια μεγάλη ποικιλία δομών απλής ύφανσης, η οποία όμως δεν ευνοεί τη δημιουργία καμπύλων σχημάτων, εκτός εάν ο υφαντής έχει τον εξοπλισμό, τον χρόνο και τις δεξιότητες πέρα από αρκετά καλό υλικό για να το κάνει σωστά.

Τα κιλίμια από το Ιράν-Αζερμπαϊτζάν σχετίζονται στενά με τα κιλίμια από τον βόρειο Καύκασο, γείτονα του Αζερμπαϊτζάν. Μια διαφορά είναι ότι τα μαλλιά από το Ιράν είναι πιο λαμπερά και έχουν λίγο διαφορετικό χρώμα. Τα σχέδια είναι επίσης πιο

<sup>15</sup> Πηγή: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim#/media/File:Kilim\\_slits\\_between\\_coloured\\_areas.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim#/media/File:Kilim_slits_between_coloured_areas.JPG)

μνημειώδη, με κάθε μεμονωμένο σχέδιο να στέκεται μόνο του, αν και είναι οργανωμένο σε μοτίβα.

Τα κλίμια από το Bijār (νότια του Tabriz), το Qazvin και το Zarand (ανατολικά της Τεχεράνης) διακρίνονται από βαμβακερά στημόνια και πιο χοντρά υφάδια από μαλλί. Τα κλίμια Bijār και Qazvin υφαίνονται με ύφανση ταπισερί με σχισμή, ενώ το κλίμι Zarand με τεχνική κατά την οποία τα νήματα του υφαιδιού διαπλέκονται στα στημόνια, στα σημεία που αλλάζει το χρώμα ώστε να μην δημιουργούνται κενά (σχισμές) στην ύφανση. Εκτός από αυτό, όλα τα παραπάνω είδη κλιμιών μοιράζονται το ίδιο σχεδιαστικά μοτίβα. Αυτό υποδηλώνει ότι ενώ οι υφαντές Zarand μπορούσαν να υφαίνουν μοτίβα με ορατές κάθετες γραμμές, προτιμούσαν να χρησιμοποιούν σχέδια ύφανσης ταπισερί που εμφανίζονται στα gelims Bijār και Qazvin (Krody, 2017).

Μια άλλη ομάδα υφαντών χαλιών από το βορειοδυτικό Ιράν, γνωστή ως gelim "Tāleš" υφαίνεται στα υψίπεδα μεταξύ Lenkoran (Lankarān) και Rašt, προς στην Κασπία Θάλασσα. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτών των κλιμιών είναι ότι υφαίνονται από πολύ απαλό μαλλί σε παστέλ χρώματα.

Ενώ πολλά κλίμια από το βορειοδυτικό Ιράν σχετίζονται με Τούρκους υφαντές, μεγάλος αριθμός κλιμιών από το δυτικό Ιράν υφαίνεται από Κούρδους. Οι υφαντές δημιουργούν καλά ισορροπημένα, προσεγμένα αλλά ζωντανά κομμάτια με την τεχνική της ταπισερί με σχισμή. Οι πιο διάσημες από αυτές τις ομάδες κλιμιού είναι αυτές που υφαίνονται στην πόλη Sanadai. Αυτά τα κλίμια είναι συνήθως μικρότερα σε μέγεθος και υφαίνονται από πολύ λεπτά, μαλακά μάλλινα νήματα που δημιουργούν μικρά επαναλαμβανόμενα σχέδια. Είναι το μόνο Gelim που έχει σχεδιαστεί για να σχετίζεται με υφάσματα σε στυλ Σαφαβίδικο. Μικρά, λεπτεπίλεπτα επαναλαμβανόμενα μοτίβα που θυμίζουν υφάσματα των Σαφαβίδων. Οι υφάντριες χρησιμοποιούν συχνά την εκκεντρική ύφανση για να επιτύχουν φινέτσα και να δημιουργήσουν λεπτά καμπυλόγραμμα σχήματα. Από τα κλίμια που υφαίνονται στο Ιράν, μόνο τα κλίμια Sanandaj έχουν μεγάλη ομοιότητα στη σύνθεση και το σχέδιο με τα περσικά χαλιά με πέλος.

Η απλή, συγκρατημένη διακόσμηση κάνει την ομάδα υφαντών κλιμιών Bakhtiari διαφορετική από οποιοδήποτε άλλο κλίμι που υφαίνεται στο Ιράν. Οι Baktiāri εγκαταστάθηκαν κοντά στο Shustar στη δυτική πλευρά των βουνών Zagros στο νοτιοδυτικό Ιράν, όπου υφαίνουν με τρίχες καμήλας. Εκτός από το ανοιχτό καφέ φυσικό

τρίχωμα καμήλας και το μπλε βαμμένο τρίχωμα (χαρακτηριστικό αυτών των χαλιών), οι υφαντές χρησιμοποιούσαν επίσης μαλλί και βαμβάκι. Η σύνθεση αφορά τις χωρικές σχέσεις. Τα όρια και τα πεδία αλληλεπικαλύπτονται, σχεδόν επιπλέουν σε μια απλή επιφάνεια. Ένα άλλο χαρακτηριστικό αυτών των κιλιμιών είναι η χρήση της ύφανσης ταπισερί που καλύπτει τα στημόνια (χωρίς σχισμές). Όπως και τα κιλίμια Šuštar, τα οποία είναι υφασμένα με την τεχνική ταπισερί χωρίς σχισμές, αλλά πιο σφιχτά, με αποτέλεσμα ένα πιο σκληρό ύφασμα που μπορεί να αντέξει τη μεγάλη φθορά.

Η πόλη Varāmin, νοτιοανατολικά της Τεχεράνης, είναι ένα σημαντικό υφαντικό κέντρο. Λόγω της θέσης της στο κέντρο της μεταναστευτικής οδού ανατολής-δύσης, ο πληθυσμός της πόλης είναι ποικίλος, κάτι που με τη σειρά του αντανακλάται στα υφαντά χαλιά των κατοίκων, ιδιαίτερα στο σχέδιο. Ένα ξεχωριστό χαρακτηριστικό από άποψη τεχνικής είναι η δημιουργία λεπτών ταινιών ύφανσης σε σχήμα S που προκύπτει από το μοτίβο. Είναι μια τεχνική που συναντάται συχνότερα στους Baloch του ανατολικού Ιράν.

Το νότιο Ιράν πιστεύεται πως έχει τη μεγαλύτερη παραγωγή κιλιμιών και έχουν υφανθεί από τη φυλή Qaṣṣā'i, μια από τις πολλές φυλές της επαρχίας Φαρς. Η πόλη Σιράζ, πρωτεύουσα της επαρχίας Φαρς, είναι γνωστή για την εμπορική διάθεση μεγάλου μέρους των κιλιμιών που παράγει. Τα σχέδια των κιλιμιών από αυτή την περιοχή περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων σχέδια μικρών τετραγώνων με οδοντωτά τελειώματα και πλευρές, τα οποία διατάσσονται βάση χρώματος και γεωμετρίας με επαναλαμβανόμενα γεωμετρικά σχήματα (τετράγωνα, οκτάγωνα, εξάγωνα) (Krody, 2017).

Αντίστοιχη τεχνολογία κατασκευής συναντούμε στην νότια κεντρική Ανατολία (Τουρκία), στην επαρχία Karapınar όπου και εδώ παρατηρούμε μεγάλα γεωμετρικά σχέδια και στυλιζαρισμένα μοτίβα. Τα μοτίβα των χαλιών Karapınar είναι μεγάλα σε σύγκριση με το συνολικό μέγεθος του χαλιού. Ο σχεδιασμός είναι μάλλον απλός, αποτελούμενος από μερικά μόνο μεγαλύτερα σχήματα γεμάτα με συμπαγείς περιοχές. [\(Εικόνα 1.12\)](#).



**Εικόνα 1.12 Karapinar Carpet<sup>16</sup>.**

---

<sup>16</sup> Πηγή: MARLA MALLETT, <http://www.marlamallett.com/w-9138-l.htm>, τελευταία επίσκεψη 15/2/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

### **1.2.3. Υλικά**

Η διαθεσιμότητα εξαιρετικών υλικών είναι ίσως ο πιο υπεύθυνος παράγοντας για την εξέλιξη των υφαντών χαλιών στην Ανατολή. Οι νομάδες είχαν πρόσβαση σε ίνες εξαιρετικής ποιότητας από τις καμήλες, τις κατσίκες και τα πρόβατά τους. Οι νομάδες ταπητουργοί χρησιμοποιούσαν ως επί το πλείστον μαλλί και για το στημόνι και για τα υφάδια. Τα χρωματιστά νήματα του υφιδιού ήταν σχεδόν πάντα μάλλινα. Το βαμβάκι καλλιεργούνταν στην Περσία και την Κίνα και το μετάξι στην Κίνα. Το βαμβακερό στημόνι χρησιμοποιούνταν σπανιότερα από το μάλλινο και ακόμα πιο σπάνια ήταν η χρήση μεταξιού, τόσο στα στημόνια όσο και στα υφάδια.

### **Βαφές**

Στο παρελθόν, οι τεχνίτες χρησιμοποιούσαν φυσικές χρωστικές ουσίες, παίρνοντας κόκκινο από τις ρίζες του φυτού ερυθρορόδο, κόκκινη καρμίνη από κοχίλια, καστανέρυθρο χρώμα από αίμα βοδιού, κίτρινο από το φυτό ρεζεντά ή από κρόκο (σαφράν) ή αμπελόφυλλα ή φλούδες ροδιού. Μπλε χρώμα από το φυτό indigo ή την περσικάρια την βαφική. Μίγματα ορισμένων μπλε και κίτρινων παρήγαγαν πράσινα χρώματα και οι φυσικές αποχρώσεις του μαλλιού παρήγαγαν γκρι και καφέ, αν και χρησιμοποιούσαν επίσης καρύδια και φλοιούς δένδρων. Τα μήλα βελανιδιάς (κουκούλια σφήγκας στα φύλλα της βελανιδιάς) χρησιμοποιούνταν συχνά για την παραγωγή μαύρου χρώματος, αλλά εάν η περιεκτικότητά του σε οξείδιο του σιδήρου ήταν υψηλή, το μαλλί ήταν πιθανό να καταστραφεί. Γι' αυτό τον λόγο πολλά χαλιά παρουσιάζουν την μεγαλύτερη φθορά τους στα σημεία μαύρου χρώματος. Στην σύγχρονη παραγωγή κλιμιών σπάνια έχουμε την χρήση μόνον φυσικών βαφών αλλά περισσότερο έναν συνδυασμό φυσικών και χημικών ή αποκλειστικά χρήση χημικών μιας και οι σύγχρονες συνθετικές χρωστικές ουσίες επιτρέπουν μεγαλύτερη ευελιξία από τις παραδοσιακές βαφές.

### **1.2.4. Συμβολισμοί - μοτίβα**

Τα σχέδια των κλιμιών είναι συνδεδεμένα με την καλλιτεχνική τάση, την φυλή και τον τόπο καταγωγής του υφαντή, είναι υφασμένα από μνήμη και δεν ακολουθούν

κάποιο συγκεκριμένο σχέδιο. Στα μεγέθη και τα σχέδια παρατηρούνται κάποιες διαφορές από περιοχή σε περιοχή.

Στα περσικά χαλιά του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα αντί για σχέδια ζώων και ανθρώπων έχουμε μοτίβα από αραβουργήματα, παλμέτες και διάφορα γεωμετρικά σχέδια. Χαρακτηριστικό δείγμα μοτίβων βλέπουμε στο υφαντό χαλί του 16<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. , το χαλί Schwarzenberg (*Εικόνα 1.13*).



*Εικόνα 1.13 The Schwargenberg Carpet<sup>17</sup>.*

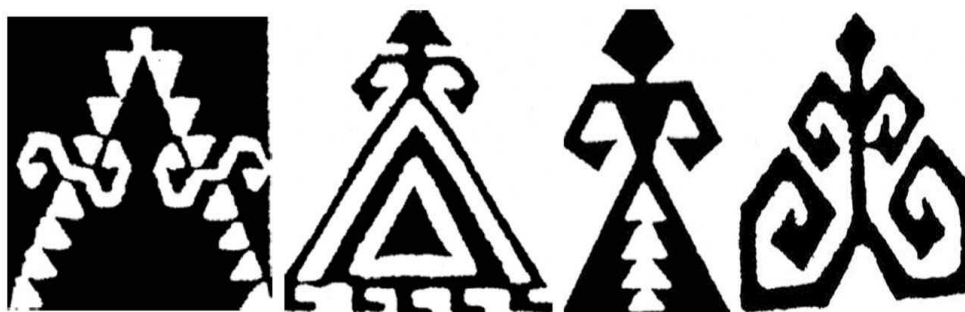
Η επιλογή αυτών των μοτίβων οφείλεται στην Ισλαμική θρησκεία η οποία απαγόρευε την απεικόνιση ζώων και ανθρώπων. Υπάρχουν κάποιες σκηνές κυνηγιού ή γλεντιού ενίοτε, αλλά δεν αποτελούν πλειοψηφία. (Krody, 2017).

Τα σχέδια και τα χρώματα που επιλέγονται για τη διακόσμηση χαλιών παραπέμπουν σε διάφορους συμβολισμούς. Ένα πολύ χρησιμοποιημένο μοτίβο, ειδικά σε τούρκικα κιλίμια, είναι μια γυναικεία φιγούρα που σημαίνει τη γονιμότητα και τη μητρότητα και ονομάζεται *elibelinde* (*Εικόνα 1.14*).

Σε κάποια μοτίβα, παρατηρούμε το πόδι του λύκου ή το στόμα του για προστασία του κοπαδιού και της οικογένειας του υφαντή. Κάποια άλλα υποδηλώνουν την προστασία και την ασφάλεια από τσίμπημα σκορπιού και άλλα την προστασία από το

<sup>17</sup> Πηγή: Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_carpet](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_carpet) ,τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

κακό μάτι, όπως ο σταυρός, ο γάντζος, το ανθρώπινο μάτι ή ένα φυλαχτό. Η αξία των συμβόλων αυτών δεν είναι το υποκείμενο (γυναικεία μορφή) ή το αντικείμενο που αποτυπώνεται (π.χ. ο γάντζος), αλλά η χρήση τους ως φυλαχτό και η πίστη πως η παρουσία του θα παρέχει ασφάλεια και προστασία στον ιδιοκτήτη του κιλιμιού. Υπάρχει πληθώρα συμβόλων, όπως σύμβολα για τη γονιμότητα, σύμβολο για το τρεχούμενο νερό ή το σύμβολο του δεσμού, όπου αποσκοπεί στο δέσιμο της οικογένειας ή των εραστών. Φυσικά, υπήρχε αφθονία σε μοτίβα καλοτυχίας και ευτυχίας, όπως είναι το πουλί, τα αστέρια και η φώκια του Σολομώντα. Το μοτίβο καλού-κακού (Γιν-Γιανγκ) συμβολίζει την αγάπη και την ομοφωνία (Wikipedia Kilim Motifs, 2022).



**Εικόνα 1.14 Μοτίβο Γονιμότητας *elibelinde*<sup>18</sup>.**

Τα κιλίμια όντας φθηνότερα από τα χαλιά με κόμπους, αποτελούν αντικείμενα που μπορούν να αποκτήσουν εύκολα οι συλλέκτες. Εξαιτίας την χαμηλής τους τιμής πολλοί θεωρούν πως είναι υποδεέστερα από τα χαλιά με κόμπους. Τα τελευταία χρόνια αυτό έχει ανατραπεί και θεωρούνται συλλεκτικά από μόνα τους, με τα ποιοτικότερα κομμάτια να έχουν υψηλό κόστος. Η άποψη ότι τα χαλιά αυτά είναι κατώτερα προέκυψε από το γεγονός πως χρησιμοποιούνταν από αυτούς που τα ύφαιναν ενώ τα υπόλοιπα χαλιά είχαν μια αποκλειστικά εμπορική χρήση. Τα κιλίμια δεν είχαν μεγάλη απήχηση στην αγορά, δεν αποτελούσαν σημαντικό εξαγωγικό εμπόρευμα, αλλά όταν η χωρική ύφανση εκτιμήθηκε τα κιλίμια άρχισαν να έχουν μεγαλύτερη απήχηση και άρχισαν να γίνονται δημοφιλή. Σταδιακά, η ποιότητα των κιλιμιών άρχισε να πέφτει και σε αυτό συνέβαλαν κάποιες αιτίες προερχόμενες από τη Δύση:

<sup>18</sup>Πηγή :Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim#/media/File:Elibelinde2.jpg>, τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

1. Η εξέλιξη στη βιομηχανική χημεία και η χρήση συνθετικών χρωμάτων. Ένα από τα ελκυστικά στοιχεία τόσο των κιλιμιών όσο και των χαλιών με κόμπους ήταν το abrash, η ελάχιστη απόκλιση στις αποχρώσεις του νήματος που προέκυπταν από την βαφή στο χέρι. Το συνθετικό χρώμα, όμως, που άρχισε να χρησιμοποιείται κατήργησε το abrash, δίνοντας λαμπερότερη απόδοση στα χρώματα μεν, χωρίς διάρκεια όμως.
2. Η απώλεια του νομαδικού τρόπου ζωής.  
Ο φυλετικός χαρακτήρας της Κεντρικής Ασίας ξεκίνησε να φθίνει μετά την εγκατάσταση των ανθρώπων σε μόνιμους οικισμούς, επομένως οι τοπικές συνήθειες των υφαντών άρχισαν να ξεθωριάζουν με τον καιρό.
3. Η εμπορευσιμότητα των κιλιμιών.  
Τα κιλίμια άρχισαν να χρησιμοποιούνται ως εμπορικά προϊόντα και όχι για προσωπική χρήση των υφαντών. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να χαθεί το τοπικό στυλ και η κοινωνική σημασία του κάθε κιλιμιού, αφού κίνητρο πλέον ήταν η κοστολόγησή του. Τα μοτίβα και τα χρώματα των κιλιμιών προσαρμόστηκαν σιγά-σιγά στις απαιτήσεις της αγοράς και έπαψαν να υφαίνονται με γνώμονα την παράδοση και τη χρηστικότητα της οικογένειας του υφαντή. (Wikipedia Rugs and Commerce, 2022)

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### 2. Ταπισερί ή τοιχοτάπητες, ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής

Στα αγγλικά, ο όρος "tapestry" έχει δύο έννοιες: σημαίνει την τεχνική ύφανσης ταπισερί και έναν τοίχο στολισμένο με ύφασμα με σχέδια. Στη Γαλλία ο όρος χρησιμοποιείται για να εκφράσει εργασίες με βελόνες. Η λέξη ταπισερί έχει τις ρίζες της από το παλιό γαλλικό *tapisserie* και σημαίνει *καλύπτω με βαρύ ύφασμα*. Αποδομώντας τη λέξη, το πρώτο συνθετικό είναι το *tapis* – λατινικής προέλευσης – και σημαίνει *βαρύ ύφασμα* και αυτό προέρχεται από την ελληνική λέξη *τάπης* που σημαίνει χαλί.

Η προέλευση της ταπισερί και η μοντερνιστική αναβίωση αποκαλύπτουν μια ιστορική ρευστότητα μεταξύ δαπέδου και τοίχου, μεταξύ λειτουργίας και προβολής, μεταξύ οριζοντιότητας και καθετότητας, παράγοντας ασταθείς σημασίες που εξαρτώνται από εξαιρετικά μεταβλητά ιστορικά, κοινωνικά και γεωγραφικά πλαίσια και θέσεις. Η ταπισερί αναφέρεται σαν διακοσμητικό ύφασμα τοίχου. Η γαλλική ετυμολογία την συνδέει με μια εθνική παράδοση. Ωστόσο, στην εξέλιξη του χρόνου, η ταπισερί έχει οικειοποιηθεί σταδιακά ιδέες και μοτίβα από τα χαλιά μη ευρωπαϊκών πολιτισμών, αποτυπώνοντας την πολιτικοκοινωνική εξέλιξη του δυτικού κόσμου. Υπό αυτή την έννοια, η ταπισερί έχει ταλαντωθεί μεταξύ της κτισμένης δομής (κυρίως του κάστρου ή της εκκλησίας) και του χαλιού του προσωρινού καταφυγίου των νομάδων, υποδηλώνοντας μια σειρά κοινωνικών και θεσμικών αλλαγών από φεουδαρχικά και αποικιακά καθεστώτα έως τις συνθήκες της ανιθαγένειας και της μετανάστευσης.

#### 2.1. Ιστορία

Η πρώιμη ιστορία της ταπισερί είναι ασαφής, επειδή δεν υπάρχουν πολλές διασωθείσες αναφορές. Συναντάται σπάνια σε ελληνικά και ρωμαϊκά λογοτεχνικά κείμενα, μη δίνοντας πολλές λεπτομέρειες για την τεχνική της ταπητουργίας. Στην Αίγυπτο, βρέθηκαν σε τάφους συμπεριλαμβανομένου του Τουταγχαμών, ένα γάντι και ένα ιμάτιο με χρονολόγηση 1391 - 1323π.Χ. Ταπισερί φαίνεται να έχουν κατασκευαστεί σε διάφορα μέρη του αρχαίου κόσμου, συμπεριλαμβανομένου του ελληνιστικού κόσμου. Επίσης σε ένα νεκροταφείο της Δυτικής Κίνας, στην Tarim Basin, εντοπίστηκαν

υφαντά κομμάτια από μαλλί, όπου χρονολογούνται περίπου πριν από δύο χιλιετίες. Στην Οδύσσεια του Ομήρου, (χρονικά προσδιορισμένη αφήγηση του 8.000 π.Χ. περίπου) η Πηνελόπη καθημερινά υφαίνει και ξετυλίγει το ταφικό σάβανο του Λαέρτη, το οποίο κωδικοποιεί την υφαντική ως μεταφορά για την αφαίρεση μιας ζωής ή την προετοιμασία και την άρνηση της αναπόφευκτης άφιξης του θανάτου. Στην Ιλιάδα το «πορφυρό λινό» της Ελένης απεικονίζει τις μάχες του Τρωικού πολέμου, μεταξύ Τρώων και Αχαιών.

Η εξέλιξη της υφαντικής τέχνης σε τοιχοταπητουργία έγινε σχεδόν παράλληλα με την εξέλιξη της κατασκευής υφαντών χαλιών. Οι ανάγκες κάλυψης των τοίχων για μόνωση και ζέστη σε κάστρα, μεγάλες εκκλησίες, αβαεία και σπίτια ευγενών εξέλιξαν την τέχνη της ταπισερί τόσο ως χρηστικό μέσον όσο και ως έργο τέχνης.

Στην Αίγυπτο, τμήμα τοιχοτάπητα αρχικού μεγέθους 114 x 136,5 cm, που απεικονίζει την θεά Εστία (*Εικόνα 2.1*) χρονολογείται από το 300 μ.Χ. έως το 500 μ.Χ. Σε πολλές εκκλησίες της κεντρικής και βόρειας Ευρώπης συναντούμε ταπισερί με χρονολόγηση έως το 1000 μ. Χ..

*Εικόνα 2.1 «Εστία Πολύολβος», Μεγάλο υφαντό για την διακόσμηση τοίχου, με τη θεά προστάτιδα του σπιτιού Εστία, Αλεξάνδρεια 3ος-5ος αιώνας μ.Χ..<sup>19</sup>*

<sup>19</sup> Πηγή : DUMBARTON OAKS, Washington, DC [https://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/images/ANT%20IMAGE\\_BZ-1929-1.jpg/view](https://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/images/ANT%20IMAGE_BZ-1929-1.jpg/view), τελευταία επίσκεψη 28/6/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

Το Παρίσι, οι Βρυξέλες, η πόλη Αράς (βόρεια Γαλλία)<sup>20</sup> αλλά και η πόλη Τουρναί (Βέλγιο) εξελίσσονται σε μεγάλα κέντρα παραγωγής ταπισερί από τον 12<sup>ο</sup> έως τον 15<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. αν και κατά την διάρκεια του 14<sup>ου</sup> και 15<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρήθηκε μείωση της παραγωγής λόγω του Εκατονταετούς Πολέμου, της πείνας και των ομάδων περιπλανώμενων κλεφτών. Εξαιρετικά δείγματα της περιόδου αυτής είναι οι περίφημες ταπισερί του Pasquier Grenier (Φλαμανδός Τοιχοταπητουργός 1447–1493), όπως το L'Histoire de la guerre de Troie, (που δόθηκε ως δώρο από την πόλη Μπριζ στον Charles the Bold of Burgundy, τώρα στο New York Metropolitan Museum of Art), και το L'Histoire d Alexandre (1459) (έγινε για τον Μέγα Φίλιππο και τώρα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή), τα οποία απεικονίζουν αφηγήσεις από την αρχαιότητα (Wikipedia Valois Tapestries, 2022) (Εικόνα 2.2).



Εικόνα 2.2 Ο Θάνατος του Πολύδουρου (The Death of Polydorus, 1620s)<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Το Arras, περιοχή της Βόρειας Γαλλίας (Φλαμανδία) ήταν ένα σημαντικό κέντρο παραγωγής, αρχικά βαμβακιού και μετέπειτα ταπισερί, ιδιαίτερα από τον Μεσαίωνα και μετά. Οι ταπισερί Arras ήταν τόσο γνωστές και δημοφιλείς που το όνομα «arras» υιοθετήθηκε σε Αγγλία και Ιταλία ως το κοινό όνομα για τις ταπισερί γενικά [όπως ακριβώς η ηλεκτρική σκούπα λέγεται και Hoover]. Έτσι στον Άμλετ του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο σύμβουλος του βασιλιά Πολώνιος κρύβεται πίσω από μια αράρα.

<sup>21</sup> Πηγή: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Death\\_of\\_Polydorus](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Polydorus), τελευταία επίσκεψη 14/7/2022



Η εξέλιξη της τοιχοταπητουργίας έχει συνδεθεί στενά και με την επική ποίηση και ιστορία. Ένα ακόμη εξαιρετικό έργο της ίδιας περιόδου και πιθανών του ίδιου καλλιτέχνη απεικονίζει την τάση αυτή (*Εικόνα 2.3*).

### *Εικόνα 2.3 Τρωικός Πόλεμος<sup>22</sup>.*

Εκτός βέβαια από την ευρύτερη περιοχή της Γαλλίας δεν θα μπορούσαμε να μην αναφέρουμε και τα εργαστήρι της Ιταλίας κατά την ίδια περίοδο. Κατά το διάστημα 1420-1500 μ.Χ., τεχνίτες από τις Βρυξέλες, το Αράς, την Μπριζ και την Λιλ, φτάνουν στην Ιταλία για να μεταλαμπαδεύσουν στους Ιταλούς την τέχνη τους. Γρήγορα τα ιταλικά εργαστήρια θα φτάσουν σε αποτελέσματα ισάξια με αυτά της Γαλλίας και της Φλάνδρας.

---

<sup>22</sup> Πηγή: © MET MUSEUM COLLECTION. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468417>, τελευταία επίσκεψη 15/2/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

Στα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. η επέκταση της χρωματικής παλέτας λόγω των νέων τεχνικών βαφής και της στροφής των υφαντών σε νέα θέματα, μας δίνουν πιο εξεζητημένα και πολύπλοκα σχέδια όπως το μοτίβο mille fleur, το οποίο αργότερα έδωσε τη θέση του σε πολυτελή μοτίβα φυλλώματος (Shanahan, 2014) (*Εικόνα 2.4*).

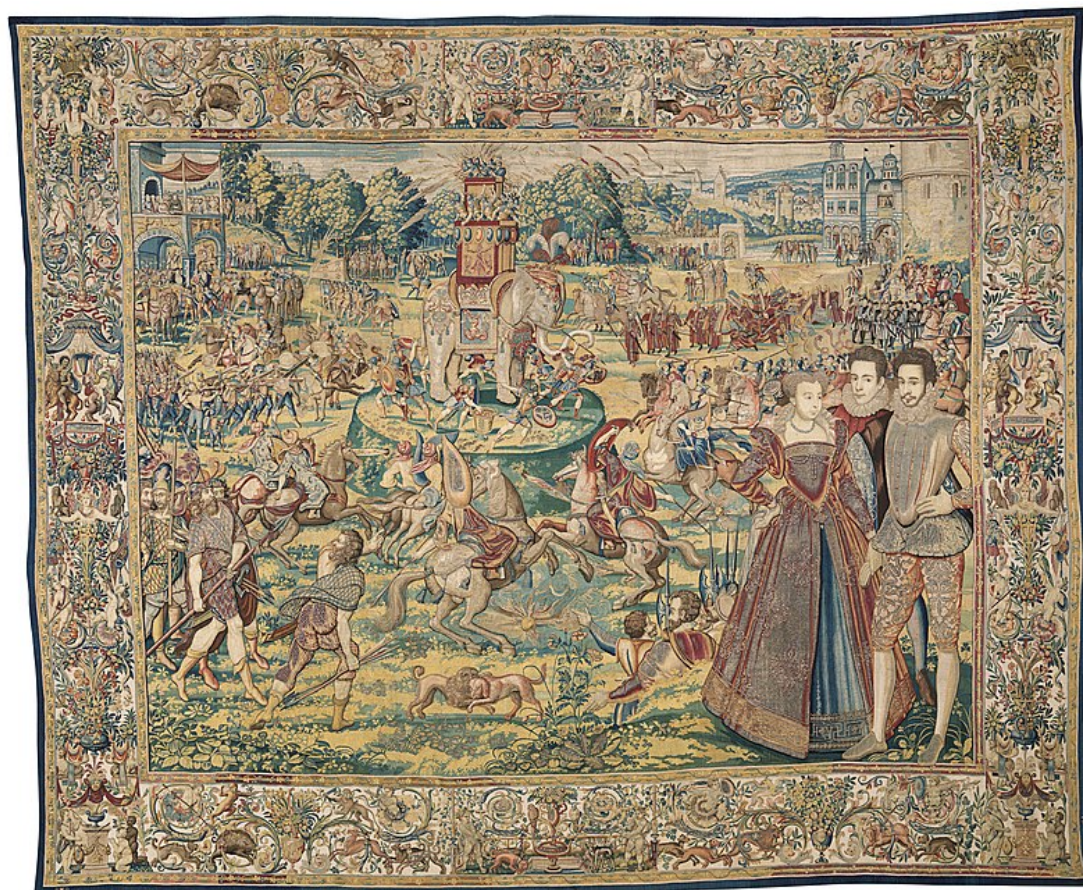


*Εικόνα 2.4 “Mille Fleur” style tapestry<sup>23</sup>.*

Στην Πινακοθήκη Ουφίτσι τα οκτώ μέρη των Valois Tapestries (Επαρχία Valois, Βουργουνδία) αντιπροσωπεύουν την αριστοκρατική αυλική ζωή στη Γαλλία του 16<sup>ου</sup> αιώνα (Wikipedia Valois Tapestries, 2022) (*Εικόνα 2.5*).

---

<sup>23</sup> Πηγή : Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Millefleur#/media/File:MilleFleurTapestry.jpg>, τελευταία επίσκεψη 15/2/2022



**Εικόνα 2.5 Elephant Masquerade from Valois Tapestries<sup>24</sup>.**

Αν και η παραγωγή ταπισερί στη Γαλλία έχει εξασθενήσει, από τους μεσαιωνικούς χρόνους έως τη σύγχρονη εποχή, η χορηγία του Λουδοβίκου 14<sup>ου</sup> (1643-1715) σε έργα ταπισερί εξασφάλισε οικονομική σταθερότητα για τη βιομηχανία κατά την διάρκεια της βασιλείας του. Ο Λουδοβίκος 16<sup>ος</sup> και ο 17<sup>ος</sup> έγιναν η αφετηρία για μια περίοδο αναβίωσης για την δημιουργία ταπισερί με αποτέλεσμα την άνοδο τους (Wikipedia Millefleur, 2022).

Η Γαλλική επανάσταση (1789) αρχικά και η εκβιομηχάνιση του 19ου αιώνα μετέπειτα, επέφεραν ιδεολογικά και οικονομικά πλήγματα στο εμπόριο ειδών πολυτελείας και στη βιοτεχνική εργασία της ταπητουργίας ώσπου μέχρι το τέλος του αιώνα η παραγωγή ταπισερί βελτιώθηκε με μια νέα αγορά να αναπτύσσεται στους κόλπους της αστικής τάξης.

<sup>24</sup> Πηγή : Wikipedia:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Valois\\_Tapestries#/media/File:Elephant\\_from\\_the\\_Valois\\_Tapestries.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Valois_Tapestries#/media/File:Elephant_from_the_Valois_Tapestries.jpg),  
τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το αστικό γούστο για την ταπισερί αναδείχθηκε από τις γαλλικές αναβιώσεις των μεσαιωνικών και αναγεννησιακών τεχνών, λογοτεχνίας και χειροτεχνίας, που λειτούργησαν ως απάντηση στη νεωτερικότητα και τη μαζική παραγωγή.

Κατά τις αρχές του 20ου αιώνα, οι καλλιτέχνες της *avant-garde* στη Γαλλία αναβίωσαν την παραγωγή ταπισερί, αναζωογονώντας μια μακροχρόνια γαλλική παράδοση και αναζωογονώντας βιοτεχνικούς κατασκευαστές που βρίσκονται μέσα και κοντά στο Aubusson στο νότια Γαλλία (Shanahan, 2014).

Τέλος, η σύγχρονη εποχή παραγωγής ταπισερί – τέλη 20<sup>ου</sup> αιώνα – προσπάθησε να κρατήσει ζωντανή αυτήν την τέχνη. Τα χρώματα απλοποιήθηκαν και απλοποιήθηκε κατά αυτόν τον τρόπο και η παραγωγή. Διακρίνουμε μία στροφή από την βιοτεχνική παραγωγή στην δημιουργία τέχνης από ανεξάρτητους καλλιτέχνες. Ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην γαλλική εξέλιξη της τέχνης της τοιχοταπητουργίας είναι το “Le Bouquet”(1951) του Mark Saint Saens ([Εικόνα 2.6](#)). Η ταπισερί αυτή συγκαταλέγεται στις καλύτερες και τις πιο αντιπροσωπευτικές γαλλικές ταπισερί της δεκαετίας του '50. Είναι ένας φόρος τιμής του καλλιτέχνη προς την φύση και την απλή αγροτική ζωή (HENG, 1989).

Την ίδια εποχή εκτός της Γαλλίας, στην ευρύτερη περιοχή της Ευρώπης επαναδραστηριοποιείται η Πολωνία όπου υπήρχαν παραδοσιακά εργαστήρια ταπητουργίας που κατέρρευσαν λόγω πολέμου. Αρκετοί από τους Πολωνούς, που είχαν αποκτήσει κάποια εφόδια μέσω εκπαίδευσης, ξεκίνησαν να δημιουργούν ατομικά χρησιμοποιώντας υλικά όπως γιούτα και σιζάλ (Wikipedia Contemporary Tapestry, 2022). Αλλά και στις Η.Π.Α. οι αυτοδίδακτοι υφαντές ταπισερί εξέλιξαν την καλλιτεχνική τοιχοταπητουργία εξερευνώντας μοντέρνες υφές και ποικιλία υλικών.



Εικόνα 2.6 *The Bouquet*(1951) του καλλιτέχνη *Marc Saint-Saens*<sup>25</sup>.

Στην Ελλάδα το πρώτο και το μοναδικό ελληνικό εργαστήριο ταπισερί που ιδρύθηκε το 1963 ήταν υπό την αιγίδα της Βασιλικής Πρόνοιας, στην οδό Παπαδιαμαντοπούλου 16 στα Ιλίσια, με διευθυντή τον Ιωάννη Φαϊτάκη, και λειτουργούσε έως το τέλος της δεκαετίας του 1980. Ο Ιωάννης Φαϊτάκης<sup>26</sup> θεωρείται ο μόνος Έλληνας που είχε σπουδάσει την απαιτητική τέχνη της ταπισερί στη Γαλλία –στα περίφημα Manufacture Nationale des Gobelins και Ecole de la Tapisserie d’ Aubusson. Ως ζωγράφος έδωσε μια πιο εικαστική ταυτότητα στους ελληνικούς τοιχοτάπητες. Πολλές ταπισερί δημιουργήθηκαν βασισμένες σε έργα σημαντικών Ελλήνων ζωγράφων όπως

<sup>25</sup> Πηγή:Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry#/media/File:Lebouquetdesaens.png>, τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

<sup>26</sup> Έργα του Ι. Φαϊτάκη παρουσιάστηκαν στα πλαίσια της έκθεσης «Υφάνσεις εκ νέου» η οποία αποτελεί νέα προσέγγιση της έκθεσης με τίτλο «Υφάνσεις» που παρουσιάστηκε το 2019 στο Μουσείο Μπενάκη | Πειραιώς 138 σε επιμέλεια της Ειρήνης Οράτη και του Κωνσταντίνου Παπαχρίστου. Η έκθεση φιλοξενήθηκε στους χώρους του MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης έως τις 27 Μαρτίου 2022 ενώ μέρος της έκθεσης παρουσιάζεται στο Μουσείο της Πόλης του Βόλου από την άνοιξη του 2022.

του Γιάννη Μόραλη (*Εικόνα 2.7*), του Γιάννη Τσαρούχη, του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, του Σπύρου Βασιλείου, του Νίκου Νικολάου, του Γιάννη Σπυρόπουλου, στην διάρκεια των 30 χρόνων που άνθησε η τέχνη της ταπισερί στην Ελλάδα (Μπαλαλέ, 2021).



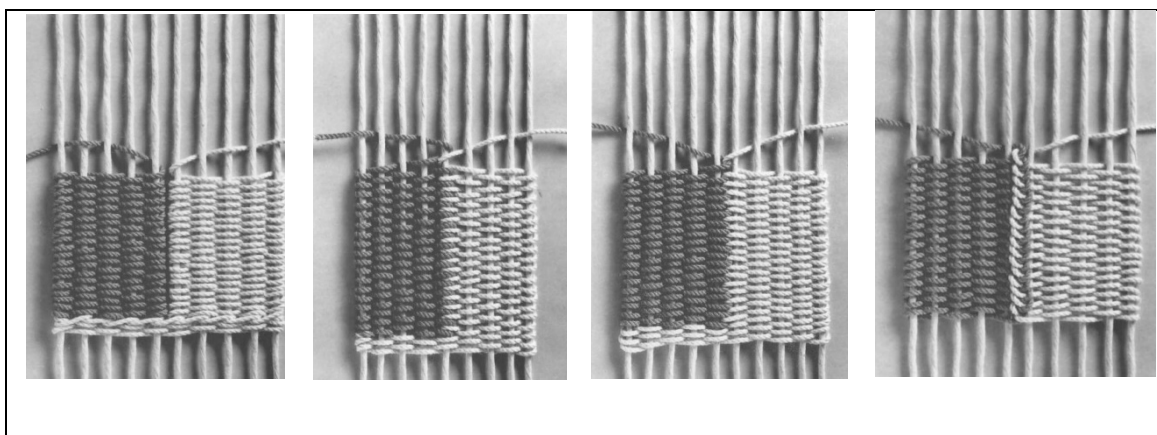
*Εικόνα 2.7 Βυθισμένη Πολιτεία, 1965, ταπισερί 224 x 425 εκ., μεταφορά Γ. Φαϊτάκις - Εργαστήριο Διακοσμητικών Υφαντών Τοίχου Βασιλικής Πρόνοιας Συλλογή Εθνικού Κέντρου Κοινωνικής Αλληλεγγύης (ΕΚΚΑ), (έργο αναφοράς, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ Βυθισμένη πολιτεία, 1960 Λάδι σε νοβοπάν)<sup>27</sup>.*

## 2.2. Τεχνολογία κατασκευής

Οι ταπισερί είναι ένα είδος υφαντού πίνακα που για την κατασκευή τους χρησιμοποιούνται διάφοροι τύποι αργαλειών. Κυριότερα είδη αργαλειών που συναντούμαι στην κατασκευή ταπισερί είναι ο κάθετος (υψηλού στημονιού), ο οποίος τεντώνει την ταπισερί κάθετα μπροστά, και ο οριζόντιος (χαμηλού στημονιού). Η υφάντρια βρίσκονταν στο πίσω μέρος της ταπισερί και συνήθως βάσιζε τη δημιουργία της σε κάποιο προσχέδιο ή κάποια άλλη ταπισερί. Το προσχέδιο το αναλάμβανε ένας επαγγελματίας καλλιτέχνης που συνήθως δεν είχε κάποια άλλη σχέση με τη διαδικασία. Το προσχέδιο ή αλλιώς αχνάρι εφαρμοζόταν στις γραμμές του στημονιού από την

<sup>27</sup> Πηγή: © (Μπαλαλέ, 2021)

υφάντρα και για να το δει το τοποθετούσε απέναντι από κάποιον καθρέφτη, στον κατακόρυφο αργαλειό. Οι αργαλειοί χαμηλού στημονιού έδιναν τη δυνατότητα στην υφάντρα να δει μέσα από τον «ιστό» των νημάτων και αυτό συνέβαινε επειδή το προσχέδιο κοβόταν σε λωρίδες και τοποθετούνταν κάτω. Η δουλειά αυτή ήταν απαιτητική σωματικά, επομένως πολλοί άντρες ασχολήθηκαν με την ύφανση ταπισερί ενώ οι γυναίκες συνήθως ετοιμάζαν τα νήματα. Οι τεχνικές ύφανσης ταπισερί είναι αρκετές και αναπτύχθηκαν περισσότερο λόγω των λεπτομερών σχεδίων και των πολύπλοκων παραστάσεων. Χαρακτηριστικά θα αναφέρουμε κάποιες πολύ βασικές. Η ύφανση ζακάρ (Jacquard), είναι μια επαναλαμβανόμενη σειρά από πολύχρωμα νήματα υφαδιού (Włodzimierz, 2011). Άλλες τεχνικές ύφανσης είναι το degrade (αφορά την κάθετη διαβάθμιση των χρωμάτων), το battase (αφορά την οριζόντια διαβάθμιση των χρωμάτων), το κρουαζάζ (η ένωση των σχισμών), το απλό ίντερλοκ και το διπλό ίντερλοκ, και τα δύο για ενώσεις σχισμών (Cavallo, 1993).



**Πίνακας 2** Τεχνικές ύφανσης ταπισερί για ένωση των σχισμών<sup>28</sup>. Από αριστερά προς τα δεξιά έχουμε (α) Ταπισερί με σχισμή (slit tapestry) όταν σχηματίζεται σχισμή ανάμεσα τους, (β) Ταπισερί με οδοντωτή ένωση (dovetailed tapestry) όταν διαπλέκονται στο ίδιο στημόνι, (γ) Ταπισερί με μονή αλληλοσύνδεση (single interlocked tapestry) όταν συνδέονται μεταξύ τους ανάμεσα σε δύο στημόνια, (δ) Ταπισερί με διπλή αλληλοσύνδεση (double interlocked tapestry) όταν συνδέονται δύο φορές, μία με το προηγούμενο και μία με το επόμενο υφάδι.

### 2.3. Υλικά

Στην Ευρώπη οι ταπισερί υφαίνονταν συνήθως με μάλλινες κλωστές στημονιού. Παλαιότερα χρησιμοποιούνταν και λινές κλωστές στα στημόνια. Οι κλωστές του

<sup>28</sup> Πηγή : ©(Cavallo, 1993)

υφασμάτιου ήταν επίσης μάλλινες. Σπανιότερα ως υφάδι χρησιμοποιούσαν μεταξωτό νήμα, ασημένιο ή χρυσό που χρησιμοποιούνταν στις πιο ακριβές ταπισερί, για να τονίσουν λεπτομέρειες του σχεδίου. Βέβαια το μετάξι σαν υλικό χρησιμοποιούνταν και ως στημόνι και ως υφάδι σε κάποιες ολομέταξες ταπισερί. Επίσης, σε διάσημα σχέδια όπως το σύνολο «story of Abraham», συναντώνται ακόμη και πολύτιμα μέταλλα. Το κόστος, όπως είναι φυσικό, είχε άμεση σχέση με την ποιότητα της κλωστής. Αυτό σημαίνει πως η χρήση μεταξιού θα μπορούσε να αυξήσει το κόστος κατά τέσσερις φορές ενώ η προσθήκη χρυσοκλωστής μπορούσε να το αυξήσει έως και 50 φορές.

#### **2.4. Συμβολισμοί - μοτίβα**

Όπως προαναφέραμε και στο υποκεφάλαιο της ιστορίας των ταπισερί, τα πρώτα χρόνια η θεματολογία ήταν απεικονίσεις μαχών. Τη δεκαετία του 1470 επικρατούσε το στρατιωτικό στυλ. Αυτό άρχισε να φθίνει τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, επειδή έγιναν πολλοί θρησκευτικοί πόλεμοι και επέλεξαν να εκφραστούν πιο αλληγορικά για να καλύψουν την θέση τους.

Ένα από τα πιο διάσημα στυλ ταπισερί είναι το στυλ Millefleur. Είναι ένα είδος διαφορετικών μικρών λουλουδιών και φυτών και πίσω τους επικρατεί το χρώμα πράσινο, παραπέμποντας στο γρασίδι. Στο μοτίβο προστίθενται συχνά διάφορα ζώα, ίδιου μεγέθους συνήθως, το κουνέλι, το περιστέρι και ο μονόκερος (*Εικόνα 2.8*). Πολύ μικρά παρουσιάζονται τα δέντρα και δεν έχουν καμία σχέση με τα λουλούδια, είναι εκτός κλίμακας, χαρακτηριστικό της μεσαιωνικής ζωγραφικής. Επίσης, ένα επικρατές στοιχείο ήταν η ελαχιστοποίηση του ουρανού. Τα θέματα έχουν να κάνουν με φιγούρες, είναι αλληγορικά και αυλικά. Χρονολογούνται από το 1400 έως το 1550μ.Χ. αλλά η άνθισή τους είναι μεταξύ 1480 και 1520 μ.Χ. (Hacke, 2006).





**Εικόνα 2.8** *The Lady and the Unicorn* (“Mille Fleur” style tapestry)<sup>29</sup>.

Το 15<sup>ο</sup> αιώνα, όμως κυριαρχούν οι σκηνές κυνηγιού αν και δεν είχαν κάποια συγκεκριμένη θεματολογία συνήθως, εκτός κι αν γίνονταν πορτρέτα σε σημαντικούς άνδρες της εποχής. Οι τέσσερις ταπισερί Devonshire Hunting (Εικόνα 2.9), είναι από τα μεγαλύτερα σύνολα που διασώθηκαν εκείνον τον αιώνα. Σε αυτές τις ταπισερί φαίνονται να γίνονται σφαγές και γύρω να υπάρχουν διάφοροι καλοντυμένοι και καλοντυμένες κυρίες (1430-1450).

<sup>29</sup> Πηγή: Wikipedia.

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Lady\\_and\\_the\\_Unicorn#/media/File:\(Toulouse\)\\_Mon\\_seul\\_d%C3%A9sir\\_\(La\\_Dame\\_%C3%A0\\_la\\_licorne\)\\_-Mus%C3%A9\\_de\\_Cluny\\_Paris.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lady_and_the_Unicorn#/media/File:(Toulouse)_Mon_seul_d%C3%A9sir_(La_Dame_%C3%A0_la_licorne)_-Mus%C3%A9_de_Cluny_Paris.jpg), τελευταία επίσκεψη 15/2/2022



**Εικόνα 2.9 Swan and the Otter Hunt, (Devonshire Hunting Collection)<sup>30</sup>.**

Οι ταπισερί του 16<sup>ου</sup> αιώνα είχαν ένα πιο γοτθικό στυλ αλλά δεν έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλείς. Τη δεκαετία του 1530 στο Λούβρο, οι ταπισερί – Les Chasses de Maximilien - ήταν σχεδιασμένες για την οικογένεια των Αψβούργων και έχουν ένα περισσότερο αναγεννησιακό στυλ. Είναι σκηνές κυνηγιού για κάθε μήνα του έτους και δείχνουν και διάφορες τοποθεσίες στην πόλη. (Wikipedia Les Chasses de Maximilien, 2022).

Μετά το 1530 τα εργαστήρια ταπισερί άρχισαν να στρέφονται σε πιο νατουραλιστικό στυλ και απομακρύνθηκαν από το Mille Fleur και τα μεγέθη των υποκειμένων και αντικειμένων απέκτησαν μια πιο ρεαλιστική απεικόνιση. Πλέον οι ταπισερί είναι πράσινες, με τοπία από μέρη και διάφορα ζώα. Ένα αρνητικό αυτών των ταπισερί είναι ότι οι πράσινες, όπως και το μπλε βαφές, ήταν επιρρεπή στο ξεθώριασμα. Οι μικρού τύπου ταπισερί αυτού του στυλ ήταν δημοφιλείς έως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα.

Στην Ολλανδία, οι υφάντριες εξακολουθούσαν να ασχολούνται με το γοτθικό στυλ αλλά άρχισαν να επηρεάζονται από το αναγεννησιακό κίνημα της Ιταλίας άρα και να κάνουν στιλιστικές αλλαγές στις ταπισερί. Η ζήτηση οδήγησε σε αλλαγές, αφού το εμπόριο ήταν μια από τις βασικές πηγές εισοδήματος (Goswami, 2018).

Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα προτιμούνταν όλο και περισσότερο θέματα σε στυλ Μπαρόκ. Το 18<sup>ο</sup> αιώνα το στυλ των ταπισερί είχε να κάνει με θέματα κυνηγιού, με τοπία και γενικά ένα πιο βουκολικό στυλ, τονίζοντας την αγροτική ζωή. Τον επόμενο αιώνα αναστήθηκε από τον William Morris το μεσαιωνικό στυλ ιδρύοντας την Morris & Co, το 1861. Μέσα στις διάφορες δραστηριότητες της εταιρείας ήταν και παραγωγή

<sup>30</sup> Πηγή:Wikipedia.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Devonshire\\_Hunting\\_Tapestries#/media/File:The\\_Devonshire\\_Hunting\\_Tapestries;\\_Swan\\_and\\_Otter\\_Hunt\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Devonshire_Hunting_Tapestries#/media/File:The_Devonshire_Hunting_Tapestries;_Swan_and_Otter_Hunt_-_Google_Art_Project.jpg) τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

χειροποίητων ταπισερί. Η παραγωγή των ταπισερί της Morris & Co είχε διάφορες θεματολογίες όπως:

- Εκκλησιαστικά θέματα
- ιστορικά θέματα
- αλληγορικά θέματα

Οι πιο επιτυχημένες ταπισερί τους είναι το σύνολο των έξι ταπετσαριών του Άγιου Δισκοπότηρου την δεκαετία του 1890 οι οποίες και αναπαράχθηκαν εμπορικά σε μεγάλο βαθμό (*Εικόνα 2.10*) (Wikipedia Holy Grail tapestries, 2022).



*Εικόνα 2.10 The failure of Sir Launcelot<sup>31</sup>, Συνολικός σχεδιασμός από τον William Morris, φιγούρες του Burne-Jones και φόντο από τον John Henry Dearle, Morris and Company, 1890*

<sup>31</sup> Πηγή : Wikipedia.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Holy\\_Grail\\_tapestries#/media/File:Holy\\_Grail\\_tapestry\\_The\\_Failure\\_of\\_Sir\\_Launcelot.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Holy_Grail_tapestries#/media/File:Holy_Grail_tapestry_The_Failure_of_Sir_Launcelot.jpg), τελευταία επίσκεψη 15/2/2022

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>

### 3. Συντήρηση χαλιών και ταπισερί

Η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί σημαντικό πολιτισμικό στοιχείο της ανθρωπότητας και δεν έχει σύνορα ή εθνικότητα. Η διατήρησή της έχει γίνει ένα πραγματικά πολυπολιτισμικό πεδίο, όχι μόνο επειδή υπάρχει επιθυμία να προστατευτεί η κληρονομιά του κάθε τόπου αλλά και γιατί ο τομέας της συντήρησης έχει ωφεληθεί πάρα πολύ κατά τη διάρκεια των ετών από τη συμβολή πολλών διαφορετικών πολιτισμών.

Αρκετοί πρώιμοι συντηρητές υφασμάτων διαμόρφωσαν φιλοσοφία και συμπεριφορές και καθιέρωσαν μεθοδολογίες - επεμβάσεις συντήρησης που εξακολουθούν να επικρατούν στην Ευρώπη σήμερα. Δύο τέτοιες προσωπικότητες είναι η Agnes Geijer από τη Σουηδία, της οποίας η καριέρα ξεκίνησε τη δεκαετία του 1930 και διήρκεσε περισσότερο από 50 χρόνια, και η Sigrid Müller-Christensen από τη Γερμανία, ιδιαίτερα ενεργή μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στην ανάπτυξη μεθοδολογιών για τη συντήρηση φθαρμένων υφασμάτων, ώστε να μπορούν να μελετηθούν. Βασικό στοιχείο στις μεθοδολογίες εργασίας αυτών των δύο πρωτοπόρων συντηρητών ήταν η θεμελιώδης ηθική της συντήρησης, όπως τη γνωρίζουμε σήμερα, συμπεριλαμβανομένων των αρχών της αντιστρεψιμότητας στις επιλεγόμενες επεμβάσεις, της τεκμηρίωσης των μεθοδολογιών συντήρησης και του σεβασμού του αρχικού υλικού και της λειτουργίας ενός αντικειμένου (Merritt, 1991).

#### **3.1 Τρόποι συντήρησης χαλιών: Μεθοδολογία – υλικά**

Όπως όλα τα υφάσματα έτσι και τα χαλιά, είτε πρόκειται για χαλιά με κόμπους είτε για χαλιά υφαντά είναι επιρρεπή σε φθορές λόγω περιβαλλοντικών συνθηκών. Η ίδια η κατεχοχίν λειτουργία τους τα καθιστά επιρρεπή στη φθορά ενώ συχνά είναι δύσκολα στον χειρισμό λόγω του μεγέθους τους και του βάρους τους. Για την σωστή συντήρησή τους είναι απαραίτητο να γνωρίζουμε τις ίνες από τις οποίες αποτελούνται, την τεχνολογία κατασκευής τους και την υπο-ομάδα στην οποία ανήκουν όπως αναλυτικά είδαμε στο κεφάλαιο Χαλιά, ιστορική εξέλιξη – τεχνολογία κατασκευής. Η

γνώση αυτή μας βοηθάει να κατανοήσουμε τον τελικό οπτικό αποτέλεσμα της αποκατάστασης αλλά και το είδος της φθοράς που ενδέχεται να αντιμετωπίσουμε στο μέλλον.

Τα χαλιά που κατασκευάστηκαν με μαλλί σε στημόνι και υφάδι τείνουν να είναι πιο ανθεκτικά στο χρόνο σε σχέση με αυτά τα οποία έχουν βαμβακερά ή λινά στημόνια αλλά ακόμη και τα τελευταία είναι ανθεκτικότερα από τα χαλιά από μετάξι το οποίο τείνει να είναι πιο εύθραυστο όλων. Ωστόσο, ένα χαλί, όπως και να έχει κατασκευαστεί, εφόσον χρησιμοποιείται, θα φθαρεί ακόμα πιο γρήγορα. Ειδικότερα όσον αφορά τα κλίμα, συχνά οι κάτοχοι τους τα κρεμούν σε τοίχους χωρίς ιδιαίτερη προεργασία και αυτό προκαλεί άλλου είδους φθορές, εξίσου σημαντικές.

Αναλυτικά οι λόγοι φθοράς ενός χαλιού, εφόσον χρησιμοποιήθηκε ή χρησιμοποιείται ακόμη ως κάλυψη πατώματος είναι κατά κύριο λόγο οι εξής:

- Φως:  
Είναι γενικά γνωστό ότι το φως κάνει τις ίνες να ξεθωριάζουν αλλά και τις αποδυναμώνει. Στο μετάξι το φαινόμενο είναι πιο έντονο.
- Θερμοκρασία και Υγρασία:  
Οι ακραίες αλλαγές στην θερμοκρασία προκαλούν αλλαγές στην ατμόσφαιρα του χώρου. Η πολύ ξηρή ατμόσφαιρα προκαλεί συρρίκνωση των ινών ενώ η υγρή ατμόσφαιρα, ειδικά άνω του 65% ευνοεί την ανάπτυξη μούχλας και σταδιακά μπορεί να προκαλέσει μη αναστρέψιμες φθορές. Γενικά, όσο παλαιότερο είναι το χαλί, τόσο πιο δύσκολα θα είναι σε θέση να αντιμετωπίσει τις ακραίες αυξομειώσεις.
- Έντομα:  
Ο σκώρος και διάφορα άλλα παράσιτα τείνουν να ευδοκιμούν σε περιοχές με σκόνη, δημιουργούν τρύπες στις ίνες του μαλλιού με αποτέλεσμα την αποδόμηση ολόκληρων περιοχών του χαλιού.
- Σκόνη και Ρύποι:  
Η καθημερινή σκόνη, οι επικαθήσεις ατμοσφαιρικών ρύπων και η λιπαρότητα με τα χρόνια 'χτίζουν' ένα στρώμα βρωμιάς που ευνοεί την ανάπτυξη μικροοργανισμών και αλλοιώνει τα χρώματα του χαλιού.

- Λεκέδες

Οι λεκέδες δεν παραμορφώνουν μόνο οπτικά αλλά μπορούν μακροχρόνια να βλάψουν τις ίνες του χαλιού. Όσο περισσότερο παραμένει ένας λεκές τόσο πιο δύσκολο είναι να αφαιρεθεί. Από την άλλη, προηγούμενες επεμβάσεις των ιδιοκτητών για αφαίρεση των λεκέδων με κάποιου είδους αυθαίρετο υγρό καθαρισμό μπορεί να έχει ακόμη καταστροφικότερες συνέπειες για το χαλί φέρνοντας αποχρωματισμο ή και πλήρη διάλυση των ινών.

Όσον αφορά τα ιστορικά χαλιά, δύο είναι οι επιπλέον παράγοντες φθοράς :

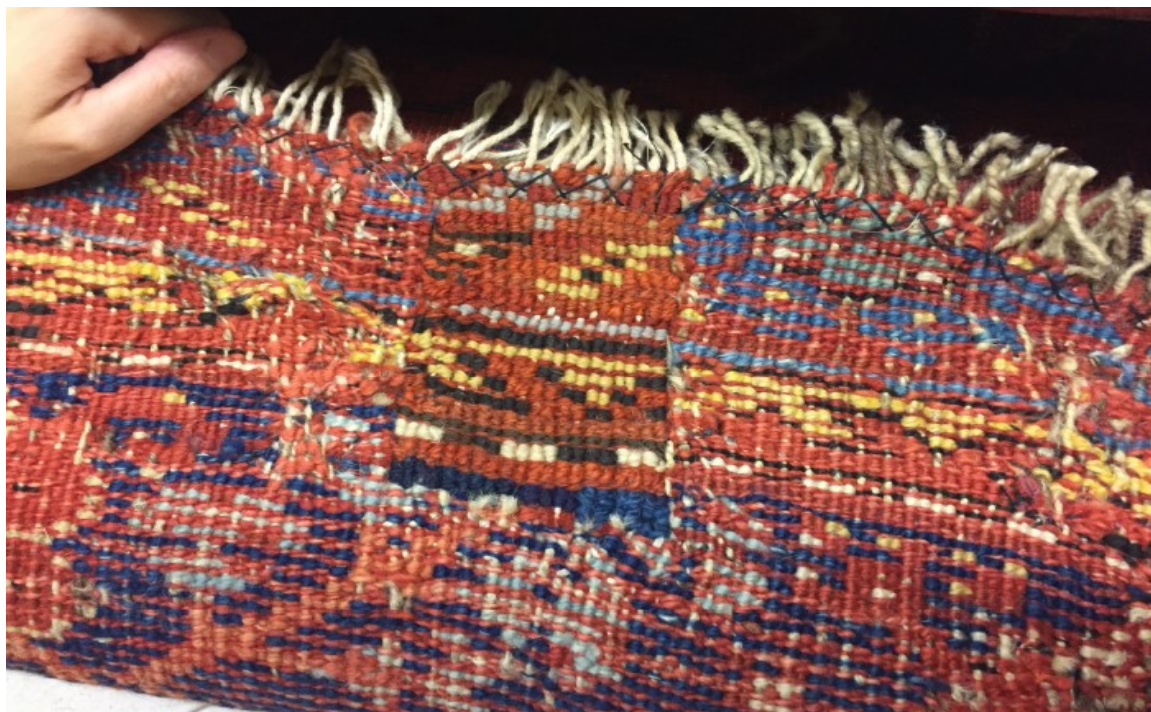
- η κακή αποθήκευση τους όταν αποσύρονται από την κατεξοχήν χρήση τους και εφόσον δεν εκτείθεντε παραμένουν σε αποθήκες χωρίς συντηρητικές επεμβάσεις.
- Οι φυσικές βαφές που διαθέτουν οι οποίες στις αποχρώσεις του καφέ και του μαύρου, λόγω της ύπαρξης σιδήρου, μπορεί να προκλέσουν διάλυση των ινών και οριστική απώλεια νημάτων ύφανσης.

Οι πιο συνηθισμένες μέθοδοι που έχουν χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν για την συντήρηση-αποκατάσταση χαλιών (επισκευή-επιδιόρθωση χαλιών όπως αναφερόταν συχνά) περιλάμβαναν:

- την χρήση τμημάτων από άλλα χαλιά,
- την ύφανση εκ νέου, τμημάτων με απώλειες,
- τη χρήση τυπωμένων ή και ζωγραφισμένων υφασμάτων και
- το κέντημα των φθαρμένων περιοχών.

Η μέθοδος που επιλεγόταν συχνά εξαρτιόταν από τον βαθμό της απαιτούμενης οπτικής βελτίωσης και, τελικά, από το κόστος. Έτσι, πολλές μέθοδοι “επισκευής-επιδιόρθωσης” που εκτελούνταν για χαλιά καθημερινής χρήσης θεωρούνται σήμερα περιττές. Η συμπλήρωση των εξασθενημένων περιοχών με σπαράγματα άλλων χαλιών (*Εικόνα 3.1*) έχει εγκαταλειφθεί στις σύγχρονες πρακτικές και η επιλεκτική

αποκατάσταση, όπως η προσθήκη νέου πέλους, εκτελούνται συνήθως μόνο σε περιοχές του φόντου που έχουν ενιαίο χρώμα ή σχέδιο.



*Εικόνα 3.1 Παράδειγμα χρήσης σπαράγματος από άλλο χαλί ως υλικό συμπλήρωσης<sup>32</sup>*

Είναι πλέον συνηθισμένο να τοποθετείται ένα ύφασμα υποστήριξης πίσω από κατεστραμμένες ή εξασθενημένες περιοχές ενός χαλιού. Έτσι, τα χαλιά συχνά έχουν πλήρη επένδυση και αυτό βοηθά στην καλύτερη διατήρησή τους. Όσον αφορά την έκθεση, εύθραυστα χαλιά ή σπαράγματα ράβονται συχνά σε έναν ενισχυμένο πίνακα. Τα χαλιά σε καλή κατάσταση μπορούν να εκτίθενται αναρτημένα από ξύλινες ράβδους ή συστήματα όπως αυτά που χρησιμοποιούνται στις ταπισερί (Merritt, 1991).

Οι πιο συνηθισμένες επεμβάσεις συντήρησης είναι:

1. ο επιφανειακός καθαρισμός,
2. ο υγρός καθαρισμός, και
3. η στερέωση-συμπλήρωση

<sup>32</sup>Πηγή : © (McCarthy, 2019)

### *Βήμα 1ο : Επιφανειακός καθαρισμός*

Η διαδικασία του επιφανειακού καθαρισμού αποτελεί το πρώτο ουσιαστικό βήμα στις συνηθισμένες επεμβάσεις συντήρησης αν και πολλοί συντηρητές επιλέγουν να εφαρμόσουν και άλλον ένα μηχανικό (με ηλεκτρική σκούπα) επιφανειακό καθαρισμό μετά (Breeze, 2000). Συνήθως χρησιμοποιούνται διάφορα ακροφύσια σκούπας ανάλογα με το χαλί και ενίοτε χρησιμοποιείται και προστατευτικό τούλι σε επιφάνειες μεταξωτές ή ιδιαίτερα κατεστραμμένες. Η ύπαρξη ροοστάτη στις ηλεκτρικές σκούπες είναι βοηθητική για τον έλεγχο της δύναμης απορρόφησης. Αρκετές φορές επίσης, ο συντηρητής μπορεί να χρησιμοποιήσει σφουγγάρι, σπάτουλα, μικρό σκαρπέλο και βούρτσες ανάλογα με το είδος της βρωμιάς αλλά και την τεχνολογία κατασκευής του χαλιού.

### *Βήμα 2<sup>ο</sup> : Υγρός καθαρισμός*

Οι διαδικασίες υγρού καθαρισμού περιλαμβάνουν μια προκαταρκτική έρευνα για το έλεγχο της σταθερότητας των βαφών και τη χρήση είτε απιονισμένου είτε μαλακού νερού, ανάλογα με τις εγκαταστάσεις του εργαστηρίου. Το υγρό πλυσίματος, είτε ανιονικό είτε μη ιονικό τασιενεργό, ποικίλλει ανάλογα με τα υλικά κατασκευής του αντικειμένου. Άλλες φορές αφαιρούνται παλιές “επισκευές-επιδιορθώσεις” πριν το πλύσιμο του χαλιού και άλλες μετά την διαδικασία πλυσίματος και ακολουθεί μια επέμβαση υποστήριξης της ύφανσης αντίστοιχα πριν ή μετά. Η στερέωση - συμπλήρωση και ολική ενίσχυση (ανάλογα με την περίπτωση) του χαλιού ακολουθεί πάντα μετά.

### *Βήμα 3<sup>ο</sup> : Στερέωση-συμπλήρωση*

Η παραδοσιακή πρακτική της τοποθέτησης ενός υφάσματος υποστήριξης, συνήθως από λινό, πίσω από μια αδύναμη περιοχή ή περιοχή που λείπει εφαρμόζεται στην Ευρώπη και την Αμερική. Τα περισσότερα εργαστήρια έχουν τις εγκαταστάσεις να βάζουν κατά βούληση υφάσματα για να ταιριάζουν με το κάθε χαλί. Εάν η εφαρμογή τοπικής υποστήριξης δεν είναι επαρκής, εφαρμόζεται ολική υποστήριξη στο χαλί. Αναφορικά με την στερέωση χρησιμοποιούνται τεχνικές ραψίματος με βελονιές φεστόνι (blanket) και ψαροκόκκαλο (herringbone) όσον αφορά τα κατεστραμμένα άκρα και τα κρόσσια για να αποτραπεί επιπλέον αποδυνάμωση-φθορά. Στο κυρίως σώμα συνήθως, χρησιμοποιείται μια περαστή βελονιά επιδιόρθωσης (darning stitch) που εφαρμόζεται



παράλληλα στο στημόνι και συγκρατεί μόνον, χαλαρά, τα υφάδια καθώς και η βελονιά couching. Οι κατεστραμμένες άκρες περιμετρικά σταθεροποιούνται με ράψιμο εφαρμόζοντας μια βαμβακερή ταινία διαγώνιας ύφανσης ως υποστήριγμα, όταν κρίνεται απαραίτητο (Εικόνα 3.2).



**Εικόνα 3.2 Κατεστραμμένες άκρες σταθεροποιούνται με ράψιμο εφαρμόζοντας μια βαμβακερή ταινία διαγώνιας ύφανσης ως υποστήριγμα<sup>33</sup>**

Η κατάσταση παλαιών “επισκευών-επιδιορθώσεων” σε κάθε χαλί είναι ένα πρόβλημα που εξετάζεται προσεκτικά πριν προχωρήσει η επέμβαση συντήρησης. Ιστορικά ήταν συνηθισμένη η απομάκρυνση προηγούμενων “επισκευών-επιδιορθώσεων” καθώς θεωρήθηκε ότι παραποιούν την ιστορία του χαλιού και συχνά βλάπτουν τη δομική του ακεραιότητα. Πρόσφατα, τα αποτελέσματα και η σημασία αυτών των παλαιών “επεμβάσεων” εξετάζονται πιο κριτικά. Πλέον σε πολύ λίγα μουσεία, όπως το Μουσείο της Κωνσταντινούπολης, θεωρούν την απομάκρυνση προηγούμενων επεμβάσεων μια εργασία ρουτίνας για όλα τα αντικείμενα. Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως η κάθε προηγούμενη επέμβαση εξετάζεται και αποφασίζεται η πορεία των επεμβάσεων. Πλέον στα περισσότερα εργαστήρια συντήρησης χαλιών οι προηγούμενες “επισκευές-επιδιορθώσεις” διατηρούνται ανέπαφες εκτός εάν προκαλούν περαιτέρω φθορά στο χαλί ή εμποδίζουν τις νέες επεμβάσεις συντήρησης (Merritt, 1991). Οι παλιές “επισκευές-

<sup>33</sup> Πηγή : © Sophie Younger conservation <https://youngerconservation.com/wp-content/uploads/2020/10/YC-Rugs-6.jpg>, τελευταία επίσκεψη 3/4/2022

επιδιορθώσεις” συχνά παραμορφώνουν τα χαλιά. Οι τυπικές μέθοδοι “επιδιόρθωσης” περιλάμβαναν τη χρήση περαστής βελονιάς ή βελονιών κεντήματος για την κάλυψη κατεστραμμένων περιοχών και τη χρήση τμημάτων από άλλα χαλιά για την πλήρωση απωλειών. Πολλές από αυτές τις παραδοσιακές *επισκευές* με ραφές και τεχνικές ενίσχυσης αποτελούσαν ουσιαστικά προσπάθειες για να ξαναγίνει ένα χαλί λειτουργικό. Οι επεμβάσεις όμως οι οποίες δεν συνάδουν με την τεχνολογία κατασκευής του χαλιού μπορεί να προκαλέσουν παραμόρφωση και αλλοίωση στην επιφάνεια καθώς και στην εσωτερική του δομή.

Μια άλλη τεχνική που έχει δημιουργήσει πολλά προβλήματα από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι η επανϋφανση των περιοχών που παρουσιάζουν απώλεια, χρησιμοποιώντας νήματα βαμμένα με βαφές ανιλίνης. Λόγω της συστηματικής φύσης της κατασκευής χαλιών και της συμμετρίας πολλών μοτίβων, το σχέδιο μιας κατεστραμμένης περιοχής μπορεί να αναπαραχθεί με υψηλό βαθμό ακρίβειας που ελαχιστοποιεί την πιθανότητα παρερμηνείας της αρχικής πρόθεσης του καλλιτέχνη. Από την άλλη οι βαφές ανιλίνης ταίριαζαν χρωματικά κατά την εποχή που γίνονταν η επανϋφανση αλλά σήμερα έχοντας πλέον ξεθωριάσει αλλοιώνουν την συνολική εμφάνιση του χαλιού (Hutchison, 1991). Παρ’ όλα αυτά η επαναδημιουργία κόμπων (*reknottting*), όταν εφαρμόζεται επιλεκτικά και με τα κατάλληλα υλικά, μπορεί να είναι μια κατάλληλη αισθητική και δομική τεχνική “επισκευής”, ακόμη και σε ένα μουσειακό πλαίσιο (Perkins, et al., 1990).

Η αφαίρεση των προηγούμενων επεμβάσεων, εάν και όποτε κρίνεται απαραίτητη, προηγείται συνήθως των τριών βημάτων συντήρησης που αναφέρθηκαν στην σελίδα 63.

Οι συντηρητές κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων από τη δεκαετία του 1990 άρχισαν να ασχολούνται με την αισθητική αποκατάσταση των χαλιών. Σε πολλές περιπτώσεις, φοβήθηκαν την χρήση τεχνικών αποκατάστασης κυρίως ως αντίδραση στις επεμβάσεις που έθεταν γενικά σε κίνδυνο τα αυθεντικά έργα τέχνης. Για να αποφύγουν αυτό το πρόβλημα, οι συντηρητές υφασμάτων (στην Ευρώπη και την Αμερική), ειδικά τα τελευταία 30 χρόνια, στράφηκαν σε ένα μινιμαλιστικό τρόπο αντιμετώπισης των απωλειών. Οι τυπικές μινιμαλιστικές τεχνικές περιλάμβαναν υποστηρικτικά υφάσματα απλής ύφανσης σε περιοχές με απώλεια και ταυτόχρονα διατηρούσαν τις προηγούμενες επεμβάσεις ως μέρος της ιστορίας του χαλιού, ανεξάρτητα από την έλλειψη ιστορικής σημασίας (, ).



**Εικόνα 3.3** Παράδειγμα χρήσης απλού βαμμένου υφαντού υφάσματος για συμπλήρωση απώλειας (ΠΡΙΝ)<sup>34</sup> και **Εικόνα 3.4** (ΜΕΤΑ)<sup>35</sup>

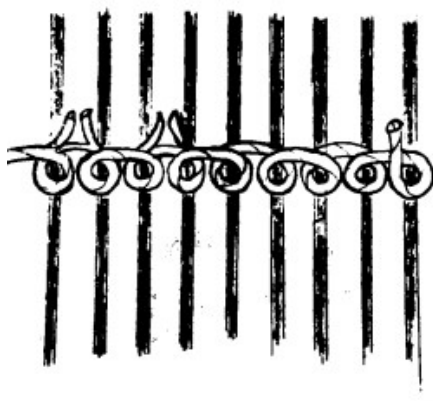
Οι συντηρητές αλλά και οι τεχνίτες που επιδιορθώνουν χαλιά, πολλές φορές εφαρμόζουν επεμβάσεις που αφορούν στη χρήση βελονιών (**Εικόνα 3.4**). Οι επεμβάσεις αυτές είτε αφορούν στην ραφή μεταξύ αυθεντικών στημονιών και υφαδιών είτε μεταξύ ομάδων στημονιού και κόμπων.

**Εικόνα 3.4** Χρήση βελονιών για τη συμπλήρωση περιοχών που έχουν εξασθενήσει, σε υφαντό χαλί<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Πηγή : © Doddington Hall & Gardens, Lincolnshire (2014), <https://www.doddingtonhall.com/category/conservation/> , τελευταία επίσκεψη 10/03/22.

<sup>35</sup> όμοια

Μια άλλη τεχνική είναι αυτή των κόμπων χαμηλού πέλους. Στις περιοχές όπου το σκούρο νήμα είχε οξειδωθεί και το πέλος ήταν κοντό ή δεν διατηρείται, χρησιμοποιείται μια τεχνική “χαμηλών κόμπων” για την προσομοίωση της εμφάνισης των συμμετρικών κόμπων του πέλους. Σε αυτή την τεχνική, ένα συνεχές νήμα χρησιμοποιείται για την αναπαραγωγή αρκετών κόμπων (*Εικόνα 3.5* και *Εικόνα 3.6*). Το νήμα τυλίγεται γύρω από παρακείμενα στημόνια και στη συνέχεια κόβεται σε μερικά σημεία στην επιφάνεια του χαλιού για να μοιάζει με πέλος. Η τεχνική αυτή συνηθίζεται σε περιοχές του χαλιού που έχουν ενιαίο χρώμα για να μην επηρεάζουν τα σχέδια και τα μοτίβα. Η αντικατάσταση προηγούμενων επεμβάσεων με κόμπους οι οποίοι πλέον έχουν ξεθωριάσει με νέους κόμπους σε κατάλληλο χρώμα βελτιώνει την αισθητική του χαλιού επιτρέποντας στην ματιά του θεατή να ρέει απρόσκοπτα στο έργο. (Perkins, et al., 1990).



*Εικόνα 3.5 Τεχνική των χαμηλών Κόμπων<sup>37</sup>*

<sup>36</sup> Πηγή : The Rug & Carpet Studio [Conservation specialists in Oriental, Persian & handmade rugs and carpets \(rugandcarpetstudio.co.uk\)](http://Conservation%20specialists%20in%20Oriental,%20Persian%20&%20handmade%20rugs%20and%20carpets%20(rugandcarpetstudio.co.uk)), επίσκεψη 15/3/22. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

<sup>37</sup> Απεικόνιση τεχνικής χαμηλών κόμπων που δείχνει το 50% του κομμένου νήματος στην επιφάνεια του χαλιού. Πηγή :© (Perkins, et al., 1990)



Εικόνα 3.6 Τεχνική αναπαραγωγής κόμπων<sup>38</sup>

Παρακάτω παρουσιάζονται κάποια παραδείγματα συντήρησης χαλιών.

- A. Συντήρηση τριών (3) μεταξωτών Περσικών χαλιών με κόμπους (πιθανόν 16<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.) υφασμένων με νήματα πολύτιμων μετάλλων. [Πορτογαλία]

Στη βόρεια Πορτογαλία εντοπίστηκαν στο παλάτι των Δουκών της Μπραγκάνσα στο Γκιμαράες τρία σημαντικά ιστορικά περσικά χαλιά και τη δεκαετία του 1950 αποκτήθηκαν στο πλαίσιο του προγράμματος ανακαίνισης του παλατιού. Δύο από αυτά είναι χαλιά προσευχής που είναι τεκμηριωμένα, ενώ το τρίτο είναι μια εντελώς νέα προσθήκη στη συλλογή (η συλλογή salting, στο σύνολό της, αποτελείται από 80 χαλιά και 27 χαλιά μενταγιόν, πήρε δε το όνομά της από τον συλλέκτη George Salting). Η ομάδα των τριών αυτών ιστορικών χαλιών, αποτελείται από μεταξωτά στημόνια και υφάδια και διακρίνεται για την δημιουργία υψηλής πυκνότητας κόμπων, την χρήση λαμπερών

<sup>38</sup> Πηγή : ©Sophie Younger conservation <https://youngerconservation.com/wp-content/uploads/2020/10/YC-Rugs-3.jpg>, τελευταία επίσκεψη 3/4/2022

χρωμάτων και διακοσμήσεων με νήματα από πολύτιμα μέταλλα (μεταλλικά νήματα επιχρυσωμένου αργύρου). Τα χαλιά προσευχής έχουν γίνει γνωστά με τα ονόματα των προηγούμενων ιδιοκτητών τους Benguiat και Duff (περίπου 7550 και 7000 κόμποι/cm<sup>2</sup>, αντίστοιχα), ενώ το χαλί Medallion είναι εξαιρετικά πυκνής ύφανσης (περίπου 11.155 κόμποι/cm<sup>2</sup>) (*Εικόνα 3.7*, *Εικόνα.3.8* και *Εικόνα 3.9*).



*Εικόνα 3.7 Χαλί Benguiat πριν τη συντήρηση<sup>39</sup>*

---

<sup>39</sup> Πηγή:© (Frade, et al., 2011)



*Εικόνα.3.8 Χαλί Duff πριν τη συντήρηση<sup>40</sup>*



*Εικόνα 3.9 Χαλί Medallion πριν τη συντήρηση<sup>41</sup>*

---

<sup>40</sup> όμοια

<sup>41</sup> όμοια

Τα χαλιά προσευχής έχουν παρόμοια σχέδια μεταξύ τους, υπάρχει μια μεγάλη κόγχη στο κέντρο, περιγράμματα από κορανικές επιγραφές και διακοσμημένα πλαίσια (*Εικόνα 3.7* και *Εικόνα.3.8*). Στο πρώτο χαλί (*Εικόνα 3.7*) επικρατεί το κόκκινο, έχει συμμετρικό σχέδιο (αραβούργημα) και χρωματιστά σχέδια που το πλαισιώνουν και όλα αυτά πλαισιωμένα με θρησκευτικά στοιχεία. Το δεύτερο χαλί (*Εικόνα.3.8*) είναι γεμάτο αλληλοσυνδεόμενα εξάγωνα και μοτίβα μεγάλης κλίμακας. Στο χαλί Medallion (*Εικόνα 3.9*) επικρατεί το κόκκινο, με μπλε μενταγιόν στο κέντρο και πράσινα μενταγιόν στις γωνίες. Το χαλί είναι διακοσμημένο με διάσπαρτα αραβουργήματα, λουλούδια και κινέζικους κυλίνδρους με μεταλλική κλωστή.

Τα χρώματα των χαλιών αποκτήθηκαν με φυσικές βαφές, είτε πρόκειται για πιο έντονα είτε για πιο ξεθωριασμένα, οι οποίες αποτελούν τις τυπικές βαφές των περσικών χαλιών. Τα κόκκινα και τα ροζ λήφθηκαν με βαφή λάκας. Στα κίτρινα χρώματα εντοπίστηκε μια βαφή με βάση τη λουτεολίνη (ρεζεντά ή weld), και εμφανίζεται επίσης στα πράσινα χρώματα μαζί με το ίντιγκο και με την αλιζαρίνη στα πορτοκαλί. Τα γήινα χρώματα, όπως είναι το καφέ και το μπεζ, φαίνεται να αποκτήθηκαν με φυσικό μαλλί με εξαίρεση όμως το καφέ χρώμα στο χαλί Medallion, στο οποίο ανιχνεύτηκαν ίχνη από ελλαγικό οξύ, παρουσία δηλαδή τανινών. Όλα τα χρώματα εφαρμόστηκαν στις υφαντικές ίνες χρησιμοποιώντας στυπτηρία (στερεωτικό βαφής), με εξαίρεση τα καφέ στο χαλί Medallion (σίδηρο), τα μπεζ (φυσικό μαλλί) και το ίντιγκο (χωρίς στερεωτικό) (Frade, et al., 2011) .

Τα χαλιά ήταν σε αρκετά κακή κατάσταση. Οι φθορές περιελάμβαναν εκτεταμένο ξεθώριασμα χρώματος, οξειδωμένα μεταλλικά νήματα, σκόνη και απώλεια ινών, που προκλήθηκαν εν μέρει από αντίξοες συνθήκες έκθεσης. Από τη στιγμή που αποκτήθηκαν, το 1950 δηλαδή, ήταν εκτεθειμένα σε άμεσο ηλιακό φως και όλες τις περιβαλλοντικές συνθήκες που μπορεί να υποστεί ένα αντικείμενο τοποθετημένο κάτω από ένα παράθυρο που δεν παρέχει καμία προστασία από ηλιακό φως. Έτσι, το ξεθώριασμα των χρωμάτων ήταν έντονο, όπως και η υποβάθμιση των ινών. Τα χαλιά ήταν επίσης πολύ εύθραυστα και με σημαντικές υλικές απώλειες, ιδιαίτερα σε κάποιους κάθετους και οριζόντιους άξονες που δημιουργήθηκαν πιθανότατα από το δίπλωμα για μεγάλο χρονικό διάστημα πριν από την αγορά τους για έκθεση στην Πορτογαλία.



Τα βήματα των επεμβάσεων συντήρησης που ακολουθήθηκαν ήταν:

1. Αφαίρεση προηγούμενων επεμβάσεων.
2. Μηχανικός – επιφανειακός καθαρισμός.
3. Υγρός καθαρισμός σε τράπεζα αναρρόφησης.
4. Ενίσχυση της δομής των χαλιών με χρήση βελονιών.

Αναλυτικότερα, η συντήρηση του χαλιού περιελάμβανε αρχικά προσεκτική αφαίρεση οποιωνδήποτε προηγούμενων επεμβάσεων ( *Βήμα 1, σ.73*) με τσιμπιδάκι και ψαλίδι. Η απόφαση αυτή λήφθηκε αφού διαπιστώθηκε πως υπήρχαν πολλές παραμορφώσεις (*Εικόνα 3.102*) των χαλιών εξαιτίας των διαφόρων κομματιών λινού υφάσματος υποστήριξης (*Εικόνα 3.10*) στο πίσω μέρος και των τριών χαλιών. Το ηθικό δίλημμα που προέκυψε πριν από αυτή την απόφαση ήταν εάν θα έπρεπε να απομακρυνθούν οι προηγούμενες επεμβάσεις αποκατάστασης τόσο γιατί αποτελούσαν μέρος της ιστορίας των χαλιών όσο και γιατί πήρχε φόβος με την απομάκρυνσή τους να διαλυθούν μεγάλα τμήματα του χαλιού. Με λεπτομερή φωτογραφική τεκμηρίωση των πεπραγμένων τους, οι πορτογάλλοι συντηρητές προχώρησαν στην αφαίρεση των υποστηρίξεων, καταγράφοντας και αποθηκεύοντας τα αφαιρούμενα τμήματα. Στην απόφαση τους αυτή καταλυτικό ρόλο έπαιξε και το γεγονός ότι εξαιτίας της ύπαρξης εξαιρετικής πυκνότητας κόμπων, το λινό υποστηρικτικό ύφασμα θα εμπόδιζε την διαδικασία μηχανικού καθαρισμού των χαλιών που ήταν και το επόμενο στάδιο συντήρησης.



*Εικόνα 3.10 Πίσω μέρος του χαλιού Medallion όπου διακρίνεται το ύφασμα υποστήριξης (λεπτομέρεια)<sup>42</sup>*



*Εικόνα 3.11 Αντίστοιχο μπροστινό μέρος του Medallion όπου φαίνεται η παραμόρφωση που είχε προκληθεί από το ύφασμα υποστήριξης (λεπτομέρεια)<sup>43</sup>*

<sup>42</sup> Πηγή: © (Frade, et al., 2011)

<sup>43</sup> όμοια

Στην συνέχεια, ακολούθησε ο μηχανικός καθαρισμός (Βήμα 2, σ.73) και στις δύο όψεις με ηλεκτρική σκούπα. Μετά από αρκετές δοκιμές σχετικά με το χρόνο και την ένταση απορρόφησης, τα χαλιά καθαρίστηκαν χρησιμοποιώντας τις ακόλουθες συνθήκες: περίπου 6 λεπτά/10cm<sup>2</sup> στο μπροστινό μέρος και 3 λεπτά/10cm<sup>2</sup> στο πίσω μέρος, με μέτρια ένταση (περίπου 1 mBar), χρησιμοποιώντας ένα ακροφύσιο από καουτσούκ. Το ακροφύσιο διατηρήθηκε σε απόσταση 1 cm από την επιφάνεια του υφάσματος που καλύφθηκε με ένα πολυεστερικό πλέγμα (6-8 οπές/cm), για να αποφευχθεί περαιτέρω φθορά.

Επιπλέον, μέρος της επέμβασης ήταν και οι δοκιμές υγρού καθαρισμού σε δύο σπαράγματα χαλιού. Και τα δύο υποβλήθηκαν σε υγρό καθαρισμό (3 επαναλήψεις) σε θερμοκρασία δωματίου, το καθένα για 5-10 λεπτά με (i) 100% απιονισμένο νερό (ii) 100% απιονισμένο νερό και μικρή ποσότητα τασιενεργού, της τάξεως 0,5%. και (iii) 100% απιονισμένο νερό. Ακολούθησε η δοκιμή καθαρισμού τριών σπαραγμάτων σε τράπεζα αναρρόφησης.

Στη συνέχεια, και κρίνοντας τα αποτελέσματα των δοκιμών αποφασίστηκε τα τρία χαλιά να υποβληθούν σε υγρό καθαρισμό με χρήση τράπεζας αναρρόφησης (Βήμα 3, σ.73). Αυτή η απόφαση είχε να κάνει με τα χρώματα και την ήδη μεγάλη φθορά λόγω περιβαλλοντικών συνθηκών (Frade, et al., 2011). Καθώς τα χαλιά ήταν μακρύτερα από την τράπεζα αναρρόφησης, ήταν απαραίτητο να καθαριστούν ξεχωριστά τα τμήματά τους. Κάθε τμήμα πλύθηκε για τρεις ώρες υπό τις ακόλουθες συνθήκες: ήπια ύγρανση με τέσσερις ψεκασμούς νερού για μισή ώρα, εφαρμόστηκε ένα ποσοστό τασιενεργού για περίπου 10 λεπτά και στην συνέχεια χρήση απιονισμένου νερού. Ένα κάλυμμα Melinex χρησιμοποιούνταν για την αναρρόφηση της υγρασίας αποκλειστικά στην συγκεκριμένη περιοχή του χαλιού. Μετά την τελευταία πλύση με νερό, χρησιμοποιήθηκε απορροφητικό χαρτί και Melinex για την απομάκρυνση της υγρασίας. Το απορροφητικό χαρτί αντικαταστάθηκε 2-3 φορές. Κατά τη διάρκεια αυτού του τελευταίου σταδίου, εφαρμόστηκε αναρρόφηση στη μέγιστη ισχύ, συνολικά για περίπου 5 λεπτά. Ο συνολικός χρόνος της διαδικασίας καθαρισμού ήταν περίπου 6 ώρες για κάθε χαλί προσευχής και 12 ώρες για το χαλί Medallion. Στη συνέχεια, τα χαλιά αφέθηκαν να στεγνώσουν σε ελεγχόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες (T=18-20°C και RH=60-70%),

χωρίς αναρρόφηση. Η πλήρης απομάκρυνση της υγρασίας επιτεύχθηκε μετά από 12 ώρες.

Τέλος, επιλέχθηκε η εφαρμογή νέου υφάσματος υποστήριξης παρόμοιο σε υφή και πάχος με τα χαλιά (μεταξωτό ύφασμα) για την ενίσχυση της δομής τους (Βήμα 4, σ.73). Τα νέα υφάσματα βάφτηκαν με συνθετικές βαφές για να ληφθεί ένα σκούρο κόκκινο χρώμα παρόμοιο με το κόκκινο έδαφος (φόντο) των χαλιών. Το μεταξωτό ύφασμα υποστήριξης στερεώθηκε στα χαλιά με επιλεγμένες βελονιές. Εφαρμόστηκε βελονιά φεστόνι (blanket stitch) για να ασφαλίσει την περίμετρο του χαλιού και τις κύριες περιοχές απώλειας υλικού. Εφαρμόστηκε βελονιά couching (για να στερεωθούν χαλαρές κλωστές) και βελονιά darning (μανταρίσματος) για την ενίσχυση των περιοχών όπου υπήρχε μεταλλικό νήμα και/ή οι μάλλινοι κόμποι ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητοι ή απουσίαζαν. Τέλος, τα χαλιά στερεώθηκαν στο ύφασμα στήριξης με μισές πισωβελονιές κατάλληλης απόστασης, παράλληλα με το στημόνι, χρησιμοποιώντας πιο σταθερές περιοχές για την κατανομή των δυνάμεων έντασης.

Ένα άλλο παράδειγμα συντήρησης χαλιού με κόμπους μας δείχνει έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης. Τα βήματα συντήρησης (σελίδα 73) δεν αναφέρονται στο παράδειγμα αυτό και υποθέτουμε πως εκτελέστηκαν στις πρότερες παρεμβάσεις ενώ περισσότερο τονίζεται η χρήση τεχνολογίας.

#### *B. Συντήρηση ενός σπάνιου χαλιού με κόμπους του 17<sup>ου</sup> αιώνα [Σκωτία]*

Το 1980 αποκτήθηκε από το Εθνικό Μουσείο της Σκωτίας ένα σπάνιο χαλί του 17ου αιώνα (Εικόνα 3.12). Πρόκειται για ένα χειροποίητο χαλί και θεωρείται πως είχε χρησιμοποιηθεί ως κάλυμμα τραπέζιου αντί για χαλί δαπέδου και πιστεύεται ότι φτιάχτηκε στην Αγγλία όπου οι υφαντές μιμήθηκαν τα χειροποίητα χαλιά της Τουρκίας. Στο παρελθόν είχε συντηρηθεί και είχε εκτεθεί δύο φορές. Οι προηγούμενες επεμβάσεις αφορούσαν σε στερεώσεις και σταθεροποιήσεις με βελονιές. Υπήρχε μια απώλεια σε μια από τις πλευρές του η οποία καλύπτονταν με ύφασμα συμπλήρωσης, ραμμένο στο πίσω μέρος, το οποίο ήταν ζωγραφισμένο.



**Εικόνα 3.12 Χαλί 17<sup>ου</sup> αιώνα<sup>44</sup> πριν τις επεμβάσεις συντήρησης**

Λόγω της ψηφιακής εκτύπωσης από το 2016, οι συντηρητές είχαν αποκτήσει πολλές δυνατότητες και ήταν σε θέση να αντικαταστήσουν το ζωγραφισμένο τμήμα με ένα ψηφιακά εκτυπωμένο ύφασμα, όπου θα πρόσδιδε μια πιο ρεαλιστική απεικόνιση του σχεδίου (

*Εικόνα 3.13*).



**Εικόνα 3.13 Η συμπλήρωση απώλειας νημάτων με ύφασμα που έχει ζωγραφιστεί<sup>45</sup>**

<sup>44</sup> Πηγή : © (McLeod & Kirkwood, 2018)

<sup>45</sup> Πηγή : όμοια

Η έναρξη αυτού του μέρους της διαδικασίας έγινε με την εμπλοκή εξειδικευμένου προσωπικού στη συντήρηση των χαλιών, χρησιμοποιώντας πάντα ψηφιακή εκτύπωση. Σκοπός ήταν να αντικατασταθεί το πρόχειρο ύφασμα συμπλήρωσης του χαλιού με ένα καταλληλότερο. Η υφή ήταν ένα από τα σημαντικά σημεία, ώστε να επιδιορθωθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, και αυτό σημαίνει ομοιότητα στο βάρος και στην εμφάνιση της επιφάνειας, ώστε να ταιριάζει με το ιστορικό πλαίσιο της εποχής. Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά υφάσματα συμπλήρωσης, όπου η υφή του υφάσματος υποστήριξης πρέπει να είναι παρόμοια με το αντικείμενο, προκειμένου να επιτευχθεί καλύτερο αποτέλεσμα, το σώμα του χαλιού αναπαράχθηκε πιστά σε ένα επίπεδο ύφασμα και σκοπός ήταν η εικόνα εκτύπωσης να μην παραμορφώσει την εικόνα του χαλιού.

Επειδή η ψηφιακή εκτύπωση ανακατασκευάζει την υφή αποκλειστικά με την εικόνα, η αναπαραγωγή του βάθους και της υφής του σώματος των χαλιών επιτυγχάνεται καλύτερα σε ένα ύφασμα με απλή ύφανση. Άλλες πτυχές που έπρεπε να ληφθούν υπόψη ήταν η κλίμακα και το χρώμα. Σχεδόν αναπόφευκτα, οι διαδικασίες εκτύπωσης μπορούν να υποστούν αλλαγές διαστάσεων στο τυπωμένο ύφασμα λόγω ποικίλων παραγόντων, συμπεριλαμβανομένης της θερμοκρασίας, της ρύθμισης των μελανιών και τις διαδικασίες φινιρίσματος. Κατά τη διάρκεια των δοκιμών, βρέθηκε ότι υπήρξε κάποια αυξημένη αλλαγή στην κλίμακα, αλλά ήταν σε θέση να ενσωματωθεί - με προσεκτική τοποθέτηση της ενημερωμένης έκδοσης – και να επιδιορθωθούν τυχόν μικρές διαφορές (McLeod & Kirkwood, 2018).

Η αντιστοίχιση χρώματος ήταν ίσως η δυσκολότερη πτυχή της αναδημιουργίας του υφάσματος συμπλήρωσης. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, μια σειρά από τυπωμένα δείγματα έγιναν με λεπτούς χειρισμούς κορεσμού χρωμάτων, απόχρωσης και αντίθεσης, μέχρι να καταλήξει ο συντηρητής στην τελική έκδοση. Το άβαφο μαλλί ήταν το πιο δύσκολο χρώμα για να επιτευχθεί. Αρχικά το φυσικό μαλλί, θα είχε ένα ελαφρύ καφέ-κρεμ χρώμα. Με την πάροδο του χρόνου, η γκριζα σκόνη, οι επικαθίσεις ρύπων και οι κίτρινοι λεκέδες αποδόμησης συνδέθηκαν με τις ίνες με αποτέλεσμα αυτό το χρώμα να έχει αλλάξει σε μια μεταβλητή γκρι / μεσαία-καφέ απόχρωση. Τρεις εκτυπώσεις ήταν απαραίτητες για την επίτευξη της καλύτερης αντιστοιχίας χρωμάτων (*Εικόνα 3.14*).



**Εικόνα 3.14 Διαφορετικές εκδόσεις του τυπωμένου υφάσματος συμπλήρωσης<sup>46</sup>**

Τα υφάσματα υποστήριξης συγκρίνονταν συνεχώς έναντι του χαλιού κατά τη διάρκεια της επιλογής χρώματος. Σκοπός ήταν να γίνεται όσο το δυνατόν λιγότερο αντιληπτή η διαφορά και το αποτέλεσμα δείχνει πως ο συντηρητής το κατάφερε (

*Εικόνα 3.15 & Εικόνα 3.17*). Η McLeod, έπειτα από την ολοκλήρωση αυτής της επέμβασης δήλωσε πως : «Ως συντηρητές, ο στόχος μας δεν είναι ποτέ να εξαπατήσουμε τον θεατή, αλλά να σταθεροποιήσουμε τις αδύναμες περιοχές χρησιμοποιώντας οπτικά ήπια υποστηρίγματα τα οποία μπορούν να διακριθούν από το αρχικό κλωστοϋφαντουργικό προϊόν».



**Εικόνα 3.15: Συντηρητής σε διαδικασία σύγκρισης<sup>47</sup>**

<sup>46</sup>Πηγή : © (McLeod & Kirkwood, 2018)

<sup>47</sup>Πηγή : όμοια



*Εικόνα 3.16 Το χαλί 17<sup>ου</sup> αιώνα μετά την ολοκλήρωση της συντήρησης. Το χαλί εκτίθεται σε επίπεδη τοποθέτηση μέσα σε μια επιφάνεια-προθήκη στην γκαλερί Art of Living ( National Museum of Scotland).<sup>48</sup>*

Στην συνέχεια παρατίθεται μία περίπτωση συντήρησης υφαντού χαλιού (κιλίμι).

*Γ. Συντήρηση υφαντού χαλιού από την Αιθιοπία [Πανεπιστήμιο Γλασκώβης, Σκωτία]*

Το παρακάτω υφαντό χαλί (*Εικόνα 3.17*) ανατέθηκε προς συντήρηση στο τμήμα συντήρησης του πανεπιστημίου της Γλασκώβης από έναν Ιδιώτη.

---

<sup>48</sup> Πηγή: όμοια



**Εικόνα 3.17 «Τα λιοντάρια του Ιούδα» πριν από την συντήρηση<sup>49</sup>**

Πρόκειται για ένα μάλλινο χαλί τόσο στα στημόνια όσο και στα υφάδια. Εκτός πό μαλλί προβάτου αποτελείται και από τρίχες καμήλας. Το μοτίβο του είναι 'τα λιοντάρια του Ιούδα'. Σύμφωνα με την βιβλιογραφία, το λιοντάρι του Ιούδα αντιπροσωπεύει τον αυτοκράτορα Haile Selassie I (1892-1975) του οποίου η αυτοκρατορία διήρκεσε από το 1930 έως το 1974. Ωστόσο, αυτό το χαλί είχε και ένα μοναδικό χαρακτηριστικό όσον αφορά την τεχνολογία κατασκευής του. Η ύφανσή του ονομάζεται weft twining (στρίψιμο

---

<sup>49</sup> Πηγή : © Πανεπιστήμιο της Γλασκώβης [http://textileconservation.academicblogs.co.uk/its-an-ethiopian-rug/#\\_ftn3](http://textileconservation.academicblogs.co.uk/its-an-ethiopian-rug/#_ftn3), τελευταία επίσκεψη 6/7/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

υφαδιού)(*Εικόνα 3.18*) κατά την οποία «δύο υφάδια περνούν από στημονιά, στρίβοντας μεταξύ τους μετά από κάθε στημόνι».

### *Εικόνα 3.18 Σχηματική απεικόνιση της τεχνικής ύφανσης weft twining<sup>50</sup>*

Ο στόχος της συντήρησης ήταν να σταθεροποιηθεί η υφαντική δομή, να αποκατασταθούν οι φθορές, να αφαιρεθούν οι ρύποι και να προετοιμασθεί για ανάρτηση σε πλαίσιο.

Λόγω της έντονης μυρωδιάς των ινών και της προσβολής από σκόρο, το χαλί είχε πλυθεί προηγουμένως με οικιακό απορρυπαντικό και καταψύχθηκαν από τον πελάτη για να καταστραφούν τυχόν παράσιτα και να αποφευχθεί περαιτέρω ζημιά. Κατά τον χρόνο παραλαβής οι ίνες ήταν σε πολύ κακή κατάσταση καθώς έσπαζαν εύκολα, ακόμα και με ήπιο χειρισμό. Μετά από εργαστηριακό έλεγχο εντόπιστηκε πως οι ίνες παρουσίαζαν υψηλή αλκαλικότητα (pH 9,0), η οποία είχε οδηγήσει στην αποδυνάμωση τους, με αποτέλεσμα ένα συνολικά εύθραστο αντικείμενο.

Με βάση αυτά τα δεδομένα, η συντηρήτρια Marina Herriges προχώρησε απευθείας στο βήμα 2 (σελίδα 63), διαδικασία υγρού καθαρισμού (*Εικόνα 3.19*), με τη χρήση τασιενεργού για τη μείωση της αλκαλικότητας των ινών καθώς και για την αφαίρεση των υπολειπόμενων ρύπων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι ίνες να είναι πιο σταθερές και λιγότερο εύθραυστες στη συνέχεια.

<sup>50</sup> Πηγή : © Πανεπιστήμιο της Γλασκώβης [http://textileconservation.academicblogs.co.uk/its-an-ethiopian-rug/#\\_ftn3](http://textileconservation.academicblogs.co.uk/its-an-ethiopian-rug/#_ftn3), τελευταία επίσκεψη 6/7/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

### **Εικόνα 3.19 Υγρός καθαρισμός του υφαντού χαλιού<sup>51</sup>**

Στη συνέχεια, ξεκίνησε η διαδικασία υποστήριξης (Βήμα 3, σελίδα 63) (*Εικόνα 3.20*). Η αρχική προσέγγιση ήταν η συντήρηση του χαλιού χρησιμοποιώντας την ίδια μεθοδολογία που εφαρμόζεται στη συντήρηση ταπισερί (σελίδα 91). Πραγματοποιήθηκε εφαρμογή ενός πλυμένου λινού υφάσματος για να παρέχει σταθερότητα στο χαλί στο σύνολό του. Ωστόσο, τη στιγμή της επιλογής του τρόπου συμπλήρωσης των κατεστραμένων σημείων ύφανσης η παραδοσιακή τεχνική επανύφανσης απέδιδε έναν ατυχές οπτικό αποτέλεσμα. Λόγω της δομής της διπλής στριμένης ύφανσης (weft twining), οι βελονιές έπρεπε να τροποποιηθούν ελαφρώς για να ταιριάζουν με την ήδη υπάρχουσα ύφανση ώστε το αποτέλεσμα να ήταν άρτιο οπτικά (Foskett, 2020).

---

<sup>51</sup> Όμοια. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

**Εικόνα 3.20 Στερέωση – συμπλήρωση ύφανσης στο υφαντό χαλί<sup>52</sup>**

Τέλος θα αναφέρουμε ακόμα μία περίπτωση συντήρησης υφαντού χαλιού με μεγάλες απώλειες και σκισίματα. Εδώ οι συντηρητές επιλέγουν να αφήσουν εμφανή τα σημεία απώλειας, χωρίς προσπάθεια κάλυψης της φθοράς, ως μέρος της ιστορικότητάς του.

*Δ. Συντήρηση Ιρανικού υφαντού χαλιού Verni Gelim (Dragon Carpet) με ύφανση σουμάκ (Soumak).[Αγγλία]*

---

<sup>52</sup> Όμοια. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

*Εικόνα 3.21 Το υφαντό χαλί πριν την συντήρηση. Στην αριστερή εικόνα είναι αναρτημένο στην παλαιά του θέση όπου ξεχωρίζει η καμπυλότητα του τοίχου. Δεξιά: μία λεπτομέρεια περιοχής με μεγάλη απώλεια ύφανσης.<sup>53</sup>*

Στα εργαστήριο του The Rug & Carpet Studio (Suffolk, England), διεθνώς αναγνωρισμένου εργαστηρίου συντήρησης χαλιών και κιλιμιών, ανατέθηκε η συντήρηση ενός σπάνιου χαλιού από τον ιδιώτη συλλέκτη κάτοχό του.

Πρόκειται για ένα υφαντό χαλί από την περιοχή του Αφγανιστάν με το χαρακτηριστικό μοτίβο του Δράκου (*Εικόνα 3.21*). Το ιδιαίτερο σε αυτό το υφαντό χαλί είναι η τεχνολογία κατασκευής του. Είναι υφασμένο με την τεχνική Soumak (*Εικόνα 3.22*), μία τεχνική ιδιαίτερης πυκνότητας και αντοχής σε σχέση με τις άλλες τεχνικές ύφανσης κιλιμιών. Συγκεκριμένα στα soumak το υφάδι περνάει πάνω από τέσσερα στημόνια και γυρίζει προς τα πίσω πάνω από δύο. Όπως αλλάζει το χρώμα του υφαιδιού για τις ανάγκες του σχεδίου, ο υφαντής μπορεί να αντιστρέφει την κατεύθυνση του τυλίγματος του νήματος στα στημόνια. Με τον τρόπο αυτό τα Soumak δεν παρουσιάζουν τις χαρακτηριστικές σχισμές των άλλων τεχνικών ύφανσης κιλιμιών με αποτέλεσμα να είναι πιο «γεμάτα» οπτικά και πιο ανθεκτικά. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της τεχνικής soumak είναι τα χαλαρά υφάδια στο πίσω μέρος του υφαντού ανάλογα με την απόσταση

<sup>53</sup> Πηγή : ©THE RUG & CARPET STUDIO [https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case\\_studies/brute-conclusionemque-quo-et/](https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case_studies/brute-conclusionemque-quo-et/), τελευταία επίσκεψη 6/7/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

επαναχρησιμοποίησης του εκάστοτε χρώματος στο σχέδιο, γεγονός που τους προσδίδει επιπλέον πάχος.

### *Εικόνα 3.22 Σκαρίφημα της τεχνικής soumak<sup>54</sup>*

Κατά την αξιολόγηση αποκαλύφθηκαν ακόμα δύο παράγοντες φθοράς εκτός των ρύπων, της σκόνης και της έκθεσης στο άμεσο ηλιακό φως. Το χαλί ήταν εκτεθειμένο αναρτημένο σε έναν ελαφρώς καμπυλωτό τοίχο, σε ένα διάδρομο (*Εικόνα 3.21*). Η καμπύλη ασκούσε πίεση στο ύφασμα. Οι άνθρωποι που περνούσαν, ακουμπώντας συνήθως το χαλί στο διάδρομο, προκαλούσαν αθροιστική φθορά. Στο πάνω μέρος του χαλιού είχαν τοποθετηθεί μικροί κρίκοι κουρτινών για να μπορεί να αναρτηθεί. Το χαλί όμως ήταν βαρύ και έτσι αυτό το είδος ανάρτησης προκαλούσε ιδιαίτερη καταπόνηση και σε κάποια σημεία σκισίματα. Επίσης παρατηρήθηκε μια σημαντική προσβολή από σκόρο στο πίσω μέρος του χαλιού. Το χαλί, λόγω του τρόπου ανάρτησης ήταν κρεμασμένο ελαφρώς μακριά από τον τοίχο παρέχοντας μια ζεστή σκοτεινή, ανενόχλητη περιοχή στην οποία τα έντομα μπορούσαν να αναπαραχθούν εύκολα. Ο τρόπος της ύφανσης προσφέρεται περισσότερο από ότι τα άλλα υφαντά χαλιά για προσβολές από έντομα, καθώς στο πίσω μέρος του χαλιού βρίσκετε μια πληθώρα άκρων μάλλινων νημάτων μεταξύ των οποίων οι προνύμφες μπορούν εύκολα να περάσουν απαρατήρητες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να υπάρχουν μεγάλες και μικρές τρύπες διάσπαρτες σε όλο το υφαντό.

Αρχικό βήμα στην διαδικασία της συντήρησης ήταν ο μηχανικός καθαρισμός (βήμα 1, σ.63) με ηλεκτρική απορροφητική συσκευή στην μπροστινή και πίσω όψη του υφαντού, για την αφαίρεση σκόνης και του σκόρου. Μετά από δοκιμές αποφασίστηκε πως

<sup>54</sup> Πηγή : Soumak rug, [https://wikipedia.net/el/Soumak\\_rug](https://wikipedia.net/el/Soumak_rug), τελευταία επίσκεψη 6/7/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

ο υγρός καθαρισμός δεν ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί λόγω αστάθειας των βαφών, οπότε το βήμα αυτό παραλείφθηκε.

Ακολούθησε επέμβαση με υποστηρικτικές ραφές (βήμα 3, σ.63) στις περιοχές γύρω από τις τρύπες και τις περιοχές με απώλεια νήματος. Επίσης εφαρμόσθηκε βαμμένο ύφασμα στήριξης. Τα μονόχρωμα κομμάτια του υφάσματος υποστήριξης βάφτηκαν στα χρώματα του χαλιού και εφαρμόσθηκαν στο πίσω μέρος (*Εικόνα 3.23*).

### *Εικόνα 3.23 Η εικόνα του υφαντού χαλιού μετά την συντήρηση<sup>55</sup>*

Μετά από συζητήσεις με τον πελάτη σχετικά με το πρόβλημα έκθεσης και ανάρτησης, επιλέχθηκε ένα νέο σημείο του σπιτιού με επίπεδο τοίχο. Στο χαλί τοποθετήθηκε ένα νέο σύστημα ανάρτησης velcro (*Εικόνα 3.24*) στο πάνω μέρος και στα πλαϊνά του χαλιού για να κατανεμηθεί ομοιόμορφα το βάρος του.

Η νέα υποστηρικτική επένδυση στο πίσω μέρος λειτουργούσε και ως αποτρεπτικό στην ανάπτυξη εντόμων. Τα παράθυρα που αφορούσαν στον φωτισμό του χώρου επενδύθηκαν με μεμβράνη φίλτρο UV, για να μειωθεί η φθορά από το φυσικό φως (*Εικόνα 3.25*) (Rug and Carpet Studio, 2022).

---

<sup>55</sup> Πηγή : ©THE RUG & CARPET STUDIO [https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case\\_studies/brute-conclusionemque-quo-et/](https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case_studies/brute-conclusionemque-quo-et/), τελευταία επίσκεψη 6/7/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

*Εικόνα 3.24 Σύστημα ανάρτησης του υφαντού χαλιού με Velcro στο πάνω μέρος και στα πλαινά του χαλιού.<sup>56</sup>*

*Εικόνα 3.25 Το Dragon Carpet αναρτημένο στο νέο σημείο έκθεσης του<sup>57</sup>*

---

<sup>56</sup> Πηγή : ©THE RUG & CARPET STUDIO [https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case\\_studies/brute-conclusionemque-quo-et/](https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case_studies/brute-conclusionemque-quo-et/), τελευταία επίσκεψη 6/7/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

<sup>57</sup> Όμοια. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )



Όπως παρατηρούμαι στα πιο πάνω παραδείγματα συντήρησης χαλιών, ορισμένα χαλιά δεν επιλέγεται να αποκατασταθούν ως αντικείμενα χρήσης γιατί δεν μπορούν πλέον να χρησιμοποιηθούν με ασφάλεια όπως είχε αρχικά σχεδιαστεί. Ωστόσο, με την κατάλληλη φροντίδα, μπορούν ακόμα να προσφέρουν ομορφιά και καλλιτεχνική ευχαρίστηση στους ιδιοκτήτες τους και στο κοινό μέσω της έκθεσής τους ως αντικείμενα τέχνης και ιδιαίτερης ιστορικής αξίας.

### *Εικόνα 3.26 Χρήση ταινιών Velcro για ανάρτηση χαλιών<sup>58</sup>*

Οι πιο διαδεδομένες μέθοδοι έκθεσης ενός χαλιού είναι:

- η ανάρτηση στον τοίχο,

---

<sup>58</sup> Πηγή: © Wagner (2021) <https://rugchick.com/up-against-the-wall/>, τελευταία επίσκεψη 15/03/21. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

- το ράψιμο του αντικειμένου σε ενισχυμένο πίνακα,
- η στήριξη του χαλιού σε μια κεκλιμένη επιφάνεια ή
- η επίπεδη τοποθέτησή του σε μια επιφάνεια-προθήκη.

Όσον αφορά την ανάρτηση των χαλιών συνήθως χρησιμοποιείται το σύστημα Velcro (*Εικόνα 3.26*). Η μαλακή πλευρά του Velcro είναι προσαρτημένη στο επάνω και το κάτω άκρο του χαλιού (ανάμεσα μεσολαβεί ένα κομμάτι υφάσματος για να προστατευθεί το χαλί). Η σκληρή πλευρά της ταινίας Velcro στερεώνεται στο πάνελ ανάρτησης. Επίσης χρησιμοποιείται το σύστημα ανάρτησης με μεταλλικές ράβδους (*Εικόνα 3.27*). Η μεταλλική κυλινδρική ράβδος προσαρμόζεται στο αναρτώμενο μέσω θήκης (μανικιού) που δημιουργείται στην πίσω επιφάνεια. Αυτό το σύστημα παρέχει ευελιξία στην προσαρμογή μιας ποικιλίας χαλιών και εγκαταστάσεων διαφορετικού μεγέθους και επιτρέπει στη συλλογή να ανανεώνεται εύκολα.

### ***Εικόνα 3.27 Ανάρτηση με χρήση μεταλλικής ράβδου***<sup>59</sup>

Μικρότερα σε μέγεθος χαλιά ή σπαράγματα χαλιών ράβονται σε ενισχυμένους πίνακες για μεγαλύτερη προστασία κατά την έκθεση τους (*Εικόνα 3.28*) (Merritt, 1991).

<sup>59</sup> Πηγή : © Wagner (2021) <https://rugchick.com/up-against-the-wall/> , τελευταία επίσκεψη 15/03/21. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

**Εικόνα 3.28 Παράδειγμα χαλιών εκτεθειμένων σε ενισχυμένο πίνακα (The Met, New York)<sup>60</sup>**

### **3.2 Τρόποι συντήρησης ταπισερί: Μεθοδολογία – υλικά**

Η φθορά των ταπισερί είναι αποτέλεσμα αδυναμιών που οφείλονται στη δομή κατασκευής τους και αυξάνεται λόγω διαφόρων άλλων παραγόντων. Ενώ οι ταπισερί υφαινόνται με κάθετα στα στημόνια, σχεδόν όλες οι ιστορικές ταπισερί αναρτώνται ώστε τα στημόνια να βρίσκονται σε οριζόντια θέση<sup>61</sup> (Cavallo, 1993). Αυτό σημαίνει ότι το

---

<sup>60</sup> Πηγή : ©The MET: <https://www.metmuseum.org/blogs/ruminations/2017/medallions-in-carpets-for-kings>, τελευταία επίσκεψη 14/07/22. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

<sup>61</sup> Για την κατασκευή μιάς ταπισερί κλασσικού μεγέθους π.χ. μήκους περίπου 14 μέτρων και ύψους 5,5 μέτρων ( approx. 45 feet X 18 feet ), θα χρειάζονταν ένας αργαλειός τουλάχιστον 15 μέτρων σε φάρδος για να υλοποιηθεί, αν υφαινόνταν οριζόντια (Cavallo, 1993).

βάρος της ανάρτησης επιβαρύνει τις κλωστές του υφαδιού, οι οποίες λόγω κατασκευής δεν είναι συνεχές από τη μια πλευρά στην άλλη αλλά ενώνονται με διάφορους τρόπους μέσω της ύφανσης. Το τεράστιο βάρος της ταπισερί, σε συνδυασμό με τις περιβαλλοντικές αλλαγές που υφίσταται, μπορεί να επιβαρύνει σημαντικά την υφασμένη δομή ώστε οι ενώσεις στα υφάδια να εξελιχθούν πιθανά σημεία αδυναμίας τους.

Ορισμένες περιοχές είναι ιδιαίτερα ευάλωτες: οι σχισμές που άφησε ανοιχτές ο υφαντής/τρια για να τονίσει μια γραμμή ή να μεγαλώσει μια φόρμα σύμφωνα με τις ανάγκες του σχεδίου, μπορεί να ανοίξουν και να παραμορφωθούν, όπως και εκείνες οι ραφές, όπου έχει σπάσει το νήμα του ραψίματος. Η γραμμή μεταξύ δύο νημάτων υφαδιού, όπου το ένα νήμα συμπλέκεται γύρω από ένα άλλο, είναι επίσης ευάλωτη, ειδικά όταν η μία περιοχή έχει υφανθεί με μαλλί και η άλλη με μετάξι. Έτσι τα στημόνια που έχουν εκτεθεί λόγω της απώλειας των νημάτων του υφαδιού θα κρέμονται ελεύθερα και τελικά θα σπάσουν, επίσης θα αλλοιώνονται χρωματικά από εναποθέσεις σκόνης και ρύπων. Οι ταπισερί που είναι αναρτημένες σε ένα πλαίσιο συχνά διατηρούνται σε καλύτερη κατάσταση από αυτές που αναρτώνται ελεύθερες από την επάνω άκρη. Καθώς και οι τέσσερις πλευρές της ταπισερί είναι προσαρτημένες σε ένα πλαίσιο αυτό σημαίνει ότι τα στημόνια τεντώνονται, έτσι το βάρος του υφάσματος κατανέμεται ομοιόμορφα και δεν επιβαρύνει εξ ολοκλήρου τα υφάδια. Ωστόσο, όταν κάποιες περιοχές εξασθενήσουν, η ταπισερί μπορεί να πέσει ή να τεντωθεί ακόμη και μέσα σε ένα πλαίσιο, προκαλώντας διόγκωση στην κάτω άκρη και φαίνεται να συγκρατείται πολύ σφιχτά μόνο στα πλάγια (Ksynia, 1987).

Άλλες φθορές, συχνά λιγότερο άμεσα ορατές, μπορεί να προκληθούν από εξωτερικούς παράγοντες. Η *φωτοχημική δράση του φωτός* θα διασπάσει τις ίνες του μεταξιού, με αποτέλεσμα μεγάλες περιοχές με απώλεια υφαδιού, κυρίως στον ουρανό ή σε τονισμένες λεπτομέρειες του σχεδίου όπου χρησιμοποιούνται λευκασμένες ίνες μεταξιού. Η παρατεταμένη έκθεση στο φως θα προκαλέσει το ξεθώριασμα των χρωμάτων και αυτό μπορεί να γίνει εμφανές μόνο όταν συγκριθεί η μπροστινή όψη της ταπισερί με την πίσω όψη.

Οι *βαφές*, στις οποίες έχει χρησιμοποιηθεί σίδηρος ως στερεωτικό, δηλαδή οι αποχρώσεις του καφέ έως το μαύρο, μπορεί να προκαλέσουν ταχύτερη φθορά των ινών μαλλιού, με αποτέλεσμα πάλι την απώλεια νημάτων.

Η προσβολή από έντομα μπορεί να παραμείνει απαρατήρητη για χρόνια, και, ειδικά σε ταπισερί με μεγάλο αριθμό στημονιών, οι μικροσκοπικές τρύπες από σκώρο μπορούν να ανακαλυφθούν μόνο όταν πραγματοποιηθεί λεπτομερής εξέταση κατά τη διάρκεια της συντήρησης. Εάν έχουν καταστραφεί δύο ή περισσότερα στημόνια, η σκόνη θα μαζευτεί τελικά γύρω από τα άκρα του μάλλινου νήματος, προκαλώντας αντιαισθητικά σκοτεινά σημεία στην ύφανση (Ksynia, 1987).

Οι πιο συνηθισμένες μέθοδοι που έχουν χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν για την συντήρηση-αποκατάσταση ταπισερί (επιδιόρθωση ταπισερί όπως αναφερόταν συχνά) περιλάμβαναν:

- την χρήση τμημάτων από άλλες ταπισερί,
- την επανύφανση, τμημάτων με απώλειες,
- τη χρήση τυπωμένων ή και ζωγραφισμένων υφασμάτων,
- το κέντημα ή το ράψιμο των φθαρμένων περιοχών και
- την στήριξη τοπικά με κομμάτια υφάσματος

Η μέθοδος που επιλεγόταν συχνά εξαρτιόταν από τον βαθμό της απαιτούμενης οπτικής βελτίωσης. Πολλές μέθοδοι επιδιόρθωσης που εκτελούνταν στο παρελθόν θεωρούνται σήμερα περιττές. Η συμπλήρωση των εξασθενημένων περιοχών με σπαράγματα άλλων ή της ίδιας ταπισερί έχει εγκαταλειφθεί στις σύγχρονες πρακτικές και η επιλεκτική επανύφανση επιλέγεται συνήθως μόνο σε περιοχές του φόντου που έχουν ενιαίο χρώμα ή σχέδιο (Lennard & Hayward, 2006).

Οι ταπισερί, όπως και κάθε άλλο υφασμάτινο αντικείμενο, είναι καλύτερα να προστατεύονται μέσω προληπτικής συντήρησης. Αυτό σημαίνει καθαρισμό, έλεγχο του περιβάλλοντος, διαχείριση της έκθεσης στο φως και παρακολούθηση της εμφάνισης εντόμων. Επιπλέον, η εμφάνιση και η ασφάλεια της ταπισερί θα βελτιωθεί με την προσάρτηση κατάλληλου μηχανισμού ανάρτησης. Είναι σημαντικό το βάρος της ταπισερί να κατανέμεται ομοιόμορφα κατά μήκος της επάνω άκρης για να αποφευχθούν συγκεκριμένα σημεία καταπόνησης.

Από τη δεκαετία του 1980 μέχρι σήμερα η συντήρηση ταπισερί είναι ευρύτερα αποδεκτή και πραγματοποιείται συχνά. Αυτό συμβαίνει για πολλούς λόγους. Ο πιο σημαντικός είναι πως ο σκοπός της συντήρησης είναι να διατηρήσει το έργο στην παρούσα κατάστασή του και όχι να το αποκαταστήσει από οποιαδήποτε φθορά. Η

συντήρηση δεν παρεμβαίνει στην αρχική δομή και δεν παραποιεί κανένα σημείο της ταπισερί, κάτι το οποίο δεν παρεμβαίνει στη λειτουργία του αντικειμένου ως κομμάτι ιστορίας (De Hofenk & Boersma, 1997) .

Όταν καταστεί απαραίτητη πλέον η επέμβαση συντήρησης, πραγματοποιείται ενδελχής εξέταση διαφόρων παραμέτρων για να αποφασιστεί η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί. Αυτό το καθορίζει το γιατί, το πού και σε ποιο βαθμό έχει σημειωθεί φθορά, το πόση από την αρχική ύφανση έχει απομείνει σε καλή κατάσταση και εάν η ταπισερί απαιτεί μόνο σωστικές επεμβάσεις, ως προληπτικό μέτρο, ή πλήρη συντήρηση

Τα βήματα συντήρησης των ταπισερί είναι τα εξής :

1. επιφανειακός καθαρισμός,
2. έλεγχος και ένωση σχισμών στα υφάδια με ραφές,
3. υποστήριξη και
4. εφαρμογή νέου μηχανισμού ανάρτησης.

Εάν δεν απαιτείται άλλη επέμβαση, μπορεί να γίνει επιφανειακός καθαρισμός μόνον με ηλεκτρική απορροφητική συσκευή και ενώ η ταπισερί είναι αναρτημένη. Το ακροφύσιο της ηλεκτρικής σκούπας κρατιέται κοντά, αλλά δεν αγγίζει, την επιφάνεια της ύφανσης, ενώ μια μαλακή βούρτσα χειρός χρησιμοποιείται για να μετακινήσει απαλά τη σκόνη προς το ακροφύσιο (Breeze, 2000). Στις περιπτώσεις ολοκληρωμένης διαδικασίας συντήρησης η ταπισερί καθαρίζεται σε οριζόντια θέση (*Εικόνα 3.29*). Ο επιφανειακός καθαρισμός της γίνεται συνήθως με ειδική ηλεκτρική σκούπα πιο εξειδικευμένων απαιτήσεων σε σχέση με τις οικιακές. Συνήθως χρησιμοποιούνται φίλτρα HEPA , ειδικά ακροφύσια και ενσωματωμένος ροοστάτης δύναμης απορρόφησης (Breeze, 2000).

**Εικόνα 3.29 Επιφανειακός καθαρισμός ταπισερί<sup>62</sup>**

Η πλήρης συντήρηση απαιτεί συχνά την αφαίρεση όλων των ξένων υλικών όπως υποστηρίξεις, παλιές επεμβάσεις ή επεμβάσεις συμπλήρωσης. Οι εκτεταμένες παλιές αποκαταστάσεις δεν αφαιρούνται απαραίτητα, εκτός εάν προκαλούν παραμόρφωση ή ενοχλούν αισθητικά. Η αφαίρεση των επεμβάσεων βοηθάει στον μετέπειτα επιφανειακό καθαρισμό (βήμα 1, σ.94) τόσο στην αποτελεσματικότητα του μηχανικού καθαρισμού όσο και του υγρού που συνήθως ακολουθεί στην συνέχεια (Breeze 2000).

**Εικόνα 3.30 Υγρός καθαρισμός ταπισερί<sup>63</sup>.**

---

<sup>62</sup> Πηγή : ©The John J Burns (2010), <https://johnjburnslibrary.wordpress.com/2010/11/01/tapestry1/>, τελευταία επίσκεψη 15/3/22. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

Ο υγρός καθαρισμός γίνεται με φιλτραρισμένο νερό βρύσης ή απιονισμένο νερό. Η ταπισερί διαβρέχεται, ακολουθεί μίγμα νερού και κατάλληλου τασιενεργού σε ειδικές αναλογίες για καθαρισμό με τα χέρια ή με σφουγγάρι και ξεπλένεται αντίστοιχα. Κάποιοι συντηρητές έχουν στην διάθεσή τους μόνιμες εγκαταστάσεις λουτρού, αρκετές από αυτές είναι μεγάλων διαστάσεων και κάποιοι χρησιμοποιούν προσωρινές δεξαμενές ανάλογα με τις ανάγκες της εκάστοτε συντήρησης (Breeze, 2000).

Σε περιπτώσεις, όπου απαιτείται άλλου είδους παρέμβαση λόγω αυξημένων κινδύνων, εξαιτίας της υδατοδιαλυτότητας των βαφών ή της παρουσίας πολλών εύθραυστων ινών, δεν εφαρμόζεται η παραδοσιακή μέθοδος «λουτρού» η οποία βασίζεται στον εμβαπτισμό σε νερό, αλλά η μέθοδος αναρρόφησης (*Εικόνα 3.31*) (Knole Conservation Team, 2022). Κατά την μέθοδο αναρρόφησης η ταπισερί είναι τοποθετημένη με την όψη προς τα πάνω σε ένα λεπτό στρώμα υποστηρικτικού αφρού σε μια διάτρητη χαλύβδινη πλατφόρμα. Η πλατφόρμα περιέχεται σε αυτό που μπορεί να περιγραφεί ως μια μεγάλη καμπίνα ντους. Το αεροζόλ, ένα υπολογιζόμενο μείγμα αέρα, νερού και μη ιονικού τασιενεργού, γεμίζει τον θάλαμο και τραβιέται αργά μέσα από την ταπισερί με ελεγχόμενη αναρρόφηση αέρα μέσω της πλατφόρμας.

### *Εικόνα 3.31 Η μέθοδος αναρρόφησης De Wit<sup>64</sup> για καθαρισμό ταπισερί<sup>65</sup>*

<sup>63</sup> Πηγή: © The MET <https://www.metmuseum.org/about-the-met/conservation-and-scientific-research/textile-conservation>, τελευταία επίσκεψη 06/07/22. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

<sup>64</sup> Κατοχυρώθηκε με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας το 1991 από το κέντρο συντήρησης ταπισερί De Wit Royal (έτος ίδρυσης 1889) και είναι η μόνη εγκατάσταση στον κόσμο που προσφέρει αυτήν την υπηρεσία

<sup>65</sup> Πηγή: © National Trust, Knole Conservation Blog <https://knoleconservationteam.wordpress.com/2015/01/21/how-do-you-wash-your-tapestries/>, τελευταία επίσκεψη 15/3/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )



Συλλέγονται δείγματα νερού για τη μέτρηση του pH και της αγωγιμότητας. Ένα από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα αυτής της μεθόδου είναι ο έλεγχος κατά την πορεία της διαδικασίας, της συμπεριφορά των υδατοδιαλυτών βαφών. Όπως και στην μέθοδο λουτρού, η διαδικασία υγρού καθαρισμού με αναρρόφηση ακολουθείται από έκπλυση με ψεκασμό τόσο με μαλακό νερό (φιλτραρισμένο) όσο και με απιονισμένο νερό. Η ταπισερί ταμπονάρεται τελικά με απορροφητικό χαρτί και πετσέτες και αφήνεται να στεγνώσει (*Εικόνα 3.32*). Η αναρρόφηση αέρα λειτουργεί συνεχώς σε όλη τη διαδικασία. Ο κύκλος πλύσης και στεγνώματος διαρκεί από οκτώ έως δέκα ώρες. Εάν το νήμα στημονιού είναι βαμβακερό ή λινό, η περίοδος στεγνώματος μπορεί να είναι μεγαλύτερη. Η διαδικασία μπορεί να τροποποιηθεί, ανάλογα με το μέγεθος και τις ανάγκες της ταπισερί.



**Εικόνα 3.32 Διαδικασία απορρόφησης υγρασίας μετά τον υγρό καθαρισμό<sup>66</sup>**

Είναι πιθανό ότι πολλές ταπισερί έχουν υποστεί υγρό καθαρισμό κάποια στιγμή στην ιστορία τους. Η ανάπτυξη των τεχνικών υγρού καθαρισμού κατά πάσα πιθανότητα υπήρχε πολλά χρόνια πριν, αν και στη βιβλιογραφία υπάρχουν τεχνικές που αναφέρονται από τα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα ως τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα (Hefford, 1979). Ο καθαρισμός επιτρέπει την αναγνώριση της έκτασης της φθοράς και η ταπισερί έχει πολλές πιθανότητες να βελτιωθεί (*Εικόνα 3.33* & *Εικόνα 3.34*) με τη χρήση σωστών τασιενεργών και καλής ποιότητας νερού. Το μέγεθος των ταπισερί μπορεί να δημιουργήσει προβλήματα διαχείρισης αν και μερικά ιδρύματα όπως τα Historical Royal Palaces διαθέτουν τα κατάλληλα μέσα για τέτοιου είδους επεμβάσεις (*Εικόνα 3.35*).

<sup>66</sup> Πηγή : ©Younger conservation LTD, <https://youngerconservation.com/wp-content/uploads/2021/03/Glamis-Castle-1.pdf>, τελευταία επίσκεψη 3/4/2022



**Εικόνα 3.33** Λεπτομέρεια απο την ταπισερί “The Kitchen Scene” (Βρυξέλλες 17<sup>ος</sup> αιώνας) πριν τον υγρό καθαρισμό της <sup>67</sup>

**Εικόνα 3.34** Λεπτομέρεια απο την ταπισερί “The Kitchen Scene” (Βρυξέλλες 17<sup>ος</sup> αιώνας) μετά τον υγρό καθαρισμό της <sup>68</sup>

**Εικόνα 3.35** Ειδική κατασκευή για τον υγρό καθαρισμό ταπισερί στα Historical Royal Palaces <sup>69</sup>

<sup>67</sup> Πηγή : (Lennard & Hayward, 2006), σελ 106.

<sup>68</sup> όμοια

<sup>69</sup> Πηγή : ©Behnan RA, 2018. Weaving, washing & mermen: a tapestry conservation intern at the Historical Royal Palaces. <https://blog.hrp.org.uk/conservation/tapestry-conservation/>, τελευταία επίσκεψη 15/3/22. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

Ο υγρός καθαρισμός, ωστόσο, είναι μη αναστρέψιμος και μπορεί να είναι καταστροφικός, επομένως θα πρέπει να γίνεται μόνο αφού έχουν ελεγχθεί οι βαφές και έχει αξιολογηθεί προσεκτικά η κατάσταση της ταπισερί. Εάν μεγάλες επιφάνειες μεταξωτού υφιδίου είναι εύθρυπτες, μπορεί να χαθούν όταν η ταπισερί βυθιστεί στο νερό. Το μάλλινο νήμα, επίσης, μπορεί να είναι τόσο κατεστραμμένο ώστε να φθαρεί περισσότερο κατά τη διαδικασία υγρού καθαρισμού. Εάν μια ταπισερί πρόκειται να πλυθεί με βύθιση σε ένα επίπεδο λουτρό, τότε οι αδύναμες περιοχές προστατεύονται συνήθως με ένα προσωρινό στρώμα από τούλι με βελονιές συγκράτησης για να διατηρούνται τα γυμνά στημόνια ευθυγραμμισμένα. Το ποσό της απώλειας μπορεί να μετριάσει με την επιλογή της μεθοδολογίας καθαρισμού. Η ασφαλέστερη μέθοδος υγρού καθαρισμού, ιδιαίτερα των ιστορικών ταπισερί, είναι πλέον μέσω αναρρόφησης, μια διαδικασία που έχει εξελιχθεί από τις αρχές της δεκαετίας του 1980, πρώτα στο Βέλγιο και στη συνέχεια σε άλλα μέρη της Ευρώπης (Ksytia, 1987).

Προχωρώντας στα βήματα 2 και 3 της διαδικασίας συντήρησης (σελ. 94) παραγματοποιείται ενδελεχής έλεγχος για τον εντοπισμό σχισμών και απωλειών ύφανσης. Οι τεχνικές συντήρησης που ακολουθούνται εξαρτώνται από το είδος της φθοράς που θα συναντήσει ο συντηρητής, τις γνώσεις που διαθέτει πάνω στο αντικείμενο αλλά και την ερμηνεία που ασπάζεται σχετικά με την έννοια της συντήρησης ως συντήρηση ή ως συντήρηση-αποκατάσταση.

Γενικά δεν υπάρχουν θεμελιώδεις διαφορές στις επεμβάσεις συντήρησης από τα τέλη του 1980 και μετά, απλώς οι υπάρχουσες τεχνικές αναπτύσσονται, αξιολογούνται και τελειοποιούνται, σύμφωνα με τις διάφορες τάσεις που παρουσιάζονται διεθνώς. Αν και από τα μέσα του εικοστού αιώνα η τεχνική της επανύφανσης κατεστραμμένων ή αδύναμων τμημάτων δεν θεωρείται η καταλληλότερη λόγω της μεγάλης επεμβατικότητας που έχει στην ιστορική αξία της ταπισερί και του κινδύνου αλλοίωσης της συνολικής εικόνας, που ενέχει, υπάρχουν συντηρητές που την υποστηρίζουν φανατικά και άλλοι που την αντιμετωπίζουν με πιο κριτική ματιά. Ουσιαστικά παρατηρείται μια σταδιακή απομάκρυνση από την τεχνική αυτή που οδήγησε στην καθιέρωση της τεχνικής στήριξης με χρήση βελονιών (Lennard, 2006) (Lennard & Hayward, 2006). Ο Ολλανδικός Σύλλογος Συντηρητών Κλωστοϋφαντουργίας (Textiel Restauratoren Overleg Nederland-TRON) διοργάνωσε το 1994 Συνέδριο Συντήρησης

Ταπισερί με θέμα "καμουφλάζ", όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια τεχνική που αποσκοπεί να πετύχει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα αισθητικά και οπτικά, με όσο το δυνατό μικρότερη επέμβαση. Παρ'όλα ταύτα και βάση των αποτελεσμάτων της, η τεχνική της «εξ' αποστάσεως» επανϋφανσης (remote reweaving) θεωρείται μία επιτυχημένη τεχνική. Στην τεχνική αυτή μεγάλες απώλειες στημονιού και υφιδιών, αποκαθίστανται μέσω ουσιαστικά νέας τοπικής ύφανσης, με όμοια νήματα με αυτά του αρχικού αντικειμένου σε ανοιχτότερο χρωματικό τόνο.

*Αυτή η τεχνική λειτουργεί ως εξής: «κάθε νέα υφαντική γραμμή (νέο στημόνι) ξεκινά με μια βελονιά στερέωσης σε ένα σταθερό σημείο της ταπισερί στο πάνω μέρος της απώλειας και τελειώνει στο κάτω μέρος σε ένα άλλο σταθερό σημείο με μια άλλη βελονιά στερέωσης. Οι κλωστές υφαίνονται πάνω-κάτω μέσα από το στημόνι και στερεώνονται κάθε 10 εκατοστά με βελονιές μέσω του υφάσματος υποστήριξης. Στη συνέχεια, επιστρέφοντας από κάτω προς τα πάνω, οι κλωστές στερεώνονται ξανά στα ίδια διαστήματα, με βελονιές να επικαλύπτονται μεταξύ τους κάθε 10 εκατοστά. Η επανϋφανση σε αυτή την απόσταση δημιουργεί σε αυτήν την περίπτωση, πυκνότητα 3-4 γραμμών/cm. Η προκύπτουσα δομή του υφάσματος εμποδίζει τις υφαντές κάθετες γραμμές να κινηθούν προς τα αριστερά ή προς τα δεξιά και διασφαλίζει ότι το στημόνι είναι σταθερά στερεωμένο στο ύφασμα υποστήριξης. Η νέα υφαντή δομή που δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο είναι ουσιαστικά ελαφρύτερη από την αρχική ή από τη δομή του υφιδιού που δημιουργείται με την επανϋφανση με κανονική πυκνότητα. Μια ελαφρύτερη δομή είναι καλύτερη για τη διατήρηση των γύρω τμημάτων και επιτρέπει την διατήρηση των πλέον πρωτότυπων περιοχών. Όσο πιο βαρύ είναι το νέο υφάδι, τόσο πιο στιβαρό πρέπει να είναι το αρχικό μέρος στο οποίο είναι στερεωμένο» (De Hofenk & Boersma, 1997) ([Εικόνα 3.36](#), [Εικόνα 3.37](#), [Εικόνα 3.38](#), [Εικόνα 3.39](#)).*



**Εικόνα 3.36 Παρατηρούμε περιοχή με απώλεια <sup>70</sup> πριν την διαδικασία αποκατάστασης<sup>71</sup>**



**Εικόνα 3.37 Κατά την διαδικασία εφαρμογής της τεχνικής επανϋφανσης, εισαγωγή νέων στημονιών<sup>72</sup>**

<sup>70</sup> Κατά την διαδικασία συντήρησης των ταπισερί στο Doddington Hall του Lincolnshire, σε στημόνια ανύπαρκτα, κατεστραμμένα ή σπασμένα χρησιμοποιήθηκε η τεχνική επανϋφανσης. Τα στημόνια αντικαταστάθηκαν με ένα νέο μάλλινο νήμα που ταιριάζει σε χρώμα και σε πάχος. Αφού το νέο στημόνι στερεώθηκε στην θέση του, ακολούθησαν ραφές σε απόσταση (είτε με μάλλινες είτε με βαμβακερές κλωστές για να γεμίσει η αδύναμη περιοχή.

<sup>71</sup> Πηγή : © Doddington Hall & Gardens, Lincolnshire (2018),

<https://www.doddingtonhall.com/category/conservation/>, τελευταία επίσκεψη 10/03/22.

<sup>72</sup> Πηγή : © Doddington Hall & Gardens, Lincolnshire (2018),

<https://www.doddingtonhall.com/category/conservation/>, τελευταία επίσκεψη 10/03/22.



*Εικόνα 3.38 Πίσω όψη ταπισερί στην τεχνικής επανύφανσης σε απόσταση. Τα νέα στημόνια διαπερνούν το ύφασμα υποστήριξης.<sup>73</sup>*



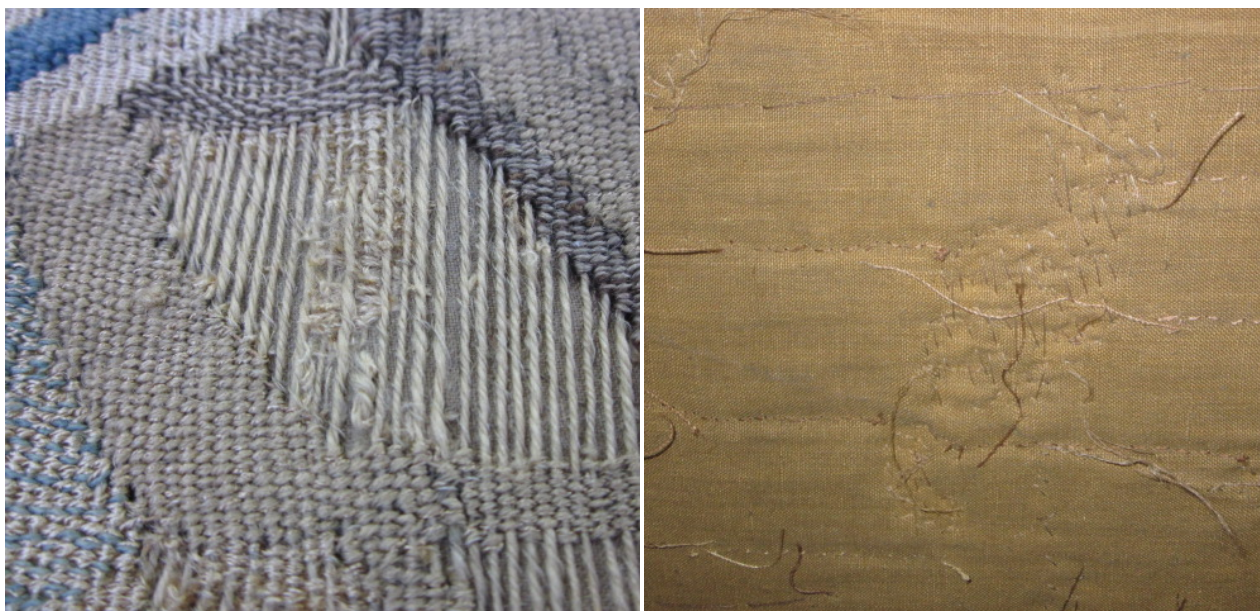
*Εικόνα 3.39 Τελικό αποτέλεσμα ταπισερί μετά την εφαρμογή της τεχνικής επανύφανσης σε απόσταση<sup>74</sup>*

---

<sup>73</sup> Όμοια.

<sup>74</sup> Όμοια.

Μία ακόμη μέθοδος συντήρησης ταπισερί είναι και η εφαρμογή τεχνικών ραφής, ώστε να υποστηριχθούν οι αδύναμες περιοχές μιας ταπισερί με προσθήκη νέων λινών υφασμάτων στο πίσω μέρος και αρχικά αυτό προτάθηκε από την Finch (Finch, 1982). Η μέθοδος αυτή αναπτύχθηκε περαιτέρω όταν οι περιοχές που παρουσίαζαν απώλεια αποκαθίσταντο με νήματα του ίδιου χρώματος με τα νήματα υφιδιού που έλειπαν. Για την πλήρωση του σχεδίου, οπτικά, χρησιμοποιούνται βελονιές- ραφής που δουλεύονται κατά μήκος των νημάτων στημονιού και ακόμη ένας ρόλος αυτής της διαδικασίας είναι η διατήρηση της δομής της ταπισερί ως ένα ενιαίο σύνολο. Η ραφές σε σημεία όπου υπάρχουν σχισμές ή αποδυναμωμένες ίνες γίνονται διαμέσου του λινού υφάσματος στήριξης (*Εικόνα 3.41, Εικόνα 3.412*). Η διαδικασία αυτή ενισχύει την μηχανική αντοχή και βοηθά στον επαναπροσδιορισμό της εικόνας και στην αποκατάσταση της οπτικής ακεραιότητας μιας ταπισερί (Lennard, 2006).



*Εικόνα 3.40, 3.42 Ραφές σε σημεία όπου έχει χαθεί το υφάδι διαμέσου του νέου υφάσματος υποστήριξης με στόχο την ενίσχυση των αδύναμων τμημάτων της ταπισερί<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> © ( Άννα Καρατζάνη).





**Εικόνα 3.41 α,β Παράδειγμα ραφής μέσω του λινού υποστρώματος για να κλείσουν οι “διανοίξεις” λόγω χρήσης διαφορετικών υφιδιών<sup>76</sup>**

**Εικόνα 3.43 γ Σχηματική παράσταση εφαρμογής της τεχνικής<sup>77</sup>**

Οι πλέον ευρύτατα χρησιμοποιούμενες βελονιές ραφής στην συντήρηση ταπισερί είναι οι βελονιές couching και darning.

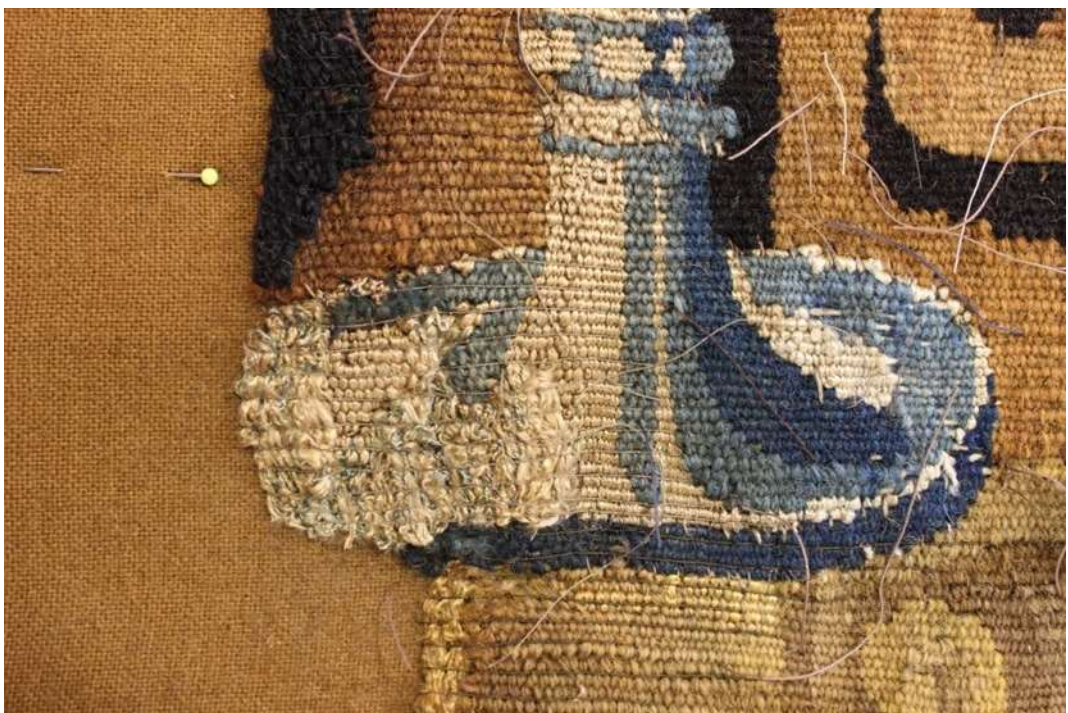
Ειδικότερα η βελονιά couching (Εικόνα 3.42 και Εικόνα 3.43) είναι μια τεχνική που χρησιμοποιείται συχνά από τους συντηρητές υφάσματος. Αυτή η τεχνική δεν έχει οπτικό γέμισμα, αλλά η χρήση βοηθάει στο να διατηρεί την ακεραιότητά της ταπισερί ως ιστορικό αντικείμενο. Φαίνεται ότι είναι πιο διαδεδομένη βελονιά συντήρησης ταπισερί, ίσως επειδή είναι μια τεχνική πιο οικεία στους συντηρητές με λιγότερη εμπειρία σε ταπισερί, αλλά και γιατί είναι λιγότερο εντατική εργασία από την επανϋφανση (Lennard, 2006).

<sup>76</sup> Πηγή : ©May Berkouwer, Textile Conservation, (2017). <http://www.mbtexcon.co.uk/2864-2/> , τελευταία επίσκεψη 15/03/22.

<sup>77</sup> © (Textile Conservation Studio at KIK-IRPA Brussels). (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΕΙ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ )



**Εικόνα 3.42** Παράδειγμα χρήσης βελονιάς couching για την συγκράτηση ελεύθερων νημάτων υφαδιού<sup>78</sup>



**Εικόνα 3.43** Τελικό αποτέλεσμα χρήσης βελονιάς couching<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Πηγή : © Doddington Hall & Gardens, Lincolnshire (2018), <https://www.doddingtonhall.com/category/conservation/> , τελευταία επίσκεψη 10/03/22.

<sup>79</sup> Πηγή: όμοια.

Σχετικά με την χρήση υφάσματος ενίσχυσης στο πίσω μέρος της ταπισερί θα αναφέρουμε τους δύο πιο διαδεδομένους τρόπους εφαρμογής, την τεχνική συντήρησης ταπισερί με ταινίες υφάσματος και την τεχνική συντήρησης με χρήση ενός ενιαίου υφάσματος. Αναφορικά με την χρήση ταινιών υφάσματος οι De Hofenk & Boersma μας εξηγούν:

*«Τα υφάσματα υποστήριξης σε μορφή ταινίας έχουν σχεδιαστεί για να προστατεύουν την ταπισερί χωρίς να τη δεσμεύουν, επιτρέπουν μια ορισμένη διακύμανση στο περιβάλλον. Λαμβάνοντας υπόψη την ηλικία και την κατάσταση των περισσότερων ταπισερί, συνήθως δικαιολογείται η χρήση τέτοιων ταινιών. Στην περίπτωση της ταπισερί *Gluttony* και *Anarice*, δεκαεννέα ταινίες 7,5 μέτρων μήκους και 50 εκ πλάτους, από πλυμένο βαμβακερό ύφασμα με διαγώνια ύφανση τοποθετήθηκαν σε απόσταση περίπου 30,5 εκατοστών μεταξύ τους στο πίσω μέρος της ταπισερί. Αυτές οι ταινίες αφέθηκαν να κρέμονται ελεύθερα από το πίσω μέρος. Ενώ δύο άτομα εφάρμοσαν μια ελαφριά αντίθετη τάση στην όψη της ταπισερί, οι ταινίες καρφισώθηκαν στη θέση τους, ξεκινώντας από την κορυφή και από το μέσο της κεντρικής ταινίας και συνεχίζοντας προς τα κάτω στο πίσω μέρος της ταπισερί, με αυτή τη σειρά. Σε κάθε ταινία η ραφή περνούσε πάνω από ένα στημόνι της ταπισερί περίπου κάθε 5 εκ. Οι ταινίες υφάσματος είναι μία τεχνική η οποία προσφέρει το πλεονέκτημα της εύκολης πρόσβασης στο πίσω μέρος της ταπισερί αν και κάποιοι συντηρητές πιστεύουν ότι μπορεί να προκαλέσει παραμορφώσεις. Ένα επιπλέον πλεονέκτημα είναι ότι, σε περίπτωση ανάπτυξης υγρασίας, οι ταινίες αυτές προστατεύουν το αντικείμενο από την άμεση επαφή με την υγρασία. Ένα μειονέκτημα των ταινιών είναι η δημιουργία κάθετων επιφανειών σκίασης εμφανών στο μπροστινό μέρος της ταπισερί, στα σημεία εφαρμογών των ταινιών, αλλά και παράλληλων εναλλάξ αποχρωματισμών στο πίσω μέρος αντίστοιχα, εξαιτίας της σκόνης που επικάθεται στα σημεία που δεν είναι καλυμμένα.» (De Hofenk & Boersma, 1997).*

Παρακάτω παρουσιάζονται ένα παράδειγμα χρήσης υφάσματος υποστήριξης με ταινίες ([Εικόνα 3.44](#) & [Εικόνα 3.45](#)) στην ταπισερί *Miraculous Draft of Fishes* καθώς και παράδειγμα του τρόπου εφαρμογής του ενιαίου υφάσματος υποστήριξης ([Εικόνα 3.46](#) & [Εικόνα 3.47](#)) αυτής της τεχνικής.

**Εικόνα 3.44** Παράδειγμα χρήσης υφάσματος υποστήριξης σε μορφή ταινίας στην ταπισερί *The Miraculous Draft of Fishes*<sup>80</sup>. Εμπρόσθια όψη.<sup>81</sup>

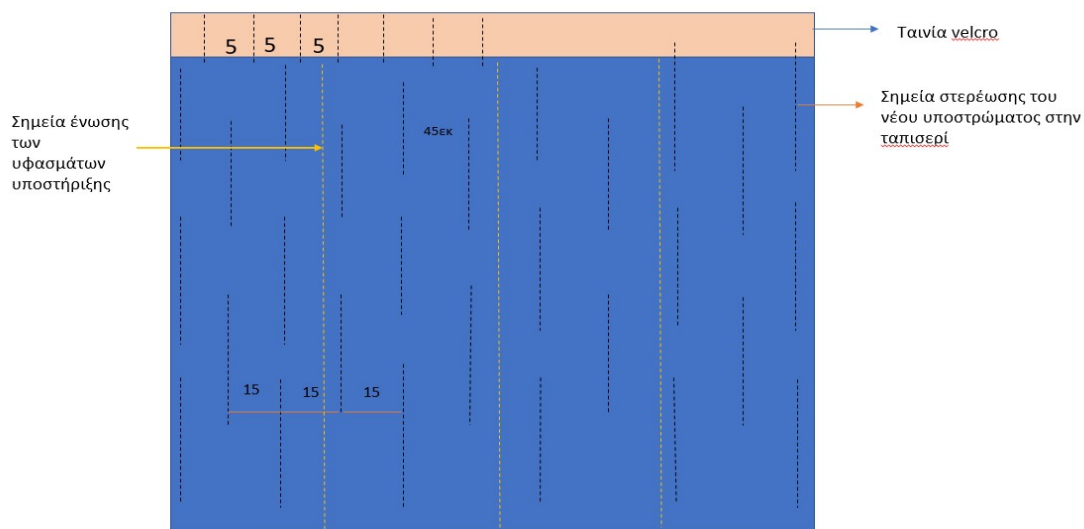


**Εικόνα 3.45** Παράδειγμα χρήσης υφάσματος υποστήριξης σε μορφή ταινίας στην ταπισερί *The Miraculous Draft of Fishes*. Πίσω όψη.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Η ταπισερί *The Miraculous Draft of Fishes* κατασκευάστηκε από την Mortlake Tapestry Manufactory (σε σχέδια του Raphael), το 1625 μ.Χ. και εκτίθεται στο Gemäldegalerie Alte Meister, gal. no. B1., στο Staatliche Kunstsammlungen Δρέσδη, Γερμανία.

<sup>81</sup> Πηγή : © See great art <https://www.seegreatart.com/wp-content/uploads/2022/07/unnamed-74-1536x1277.jpg>, τελευταία επίσκεψη 07/07/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

<sup>82</sup> Πηγή :© (Lennard & Hayward, 2006), σελ. 67.



**Εικόνα 3.46** Σχεδιάγραμμα που εξηγεί τον τρόπο συγκράτησης του υφάσματος υποστήριξης στο πίσω μέρος της ταπισερί, οι ραφές που δηλώνονται με διακεκομμένη μαύρη γραμμή γίνονται από την όψη της ταπισερί. © Άννα Καρατζάνη



Τρόπος ύφανσης ταπισερί



Τρόπος ανάρτησης και συντήρησης

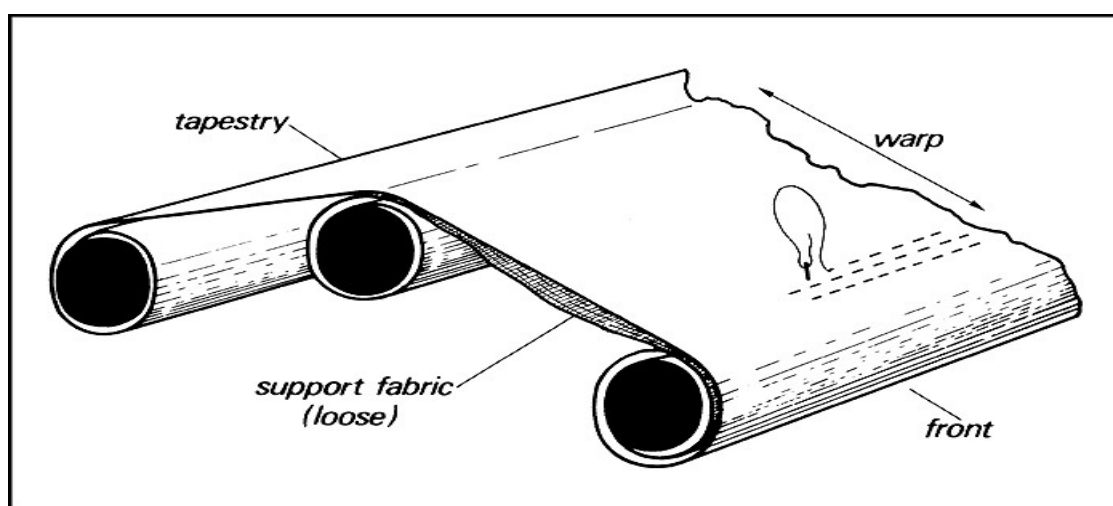
**Εικόνα 3.47** Απεικόνιση της μπροστινής όψης μίας ταπισερί<sup>83</sup> όπου φαίνονται σχηματικά τα σημεία εφαρμογής των ραφών της προηγούμενης εικόνας<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> Ταπισερί «The Triumph of Fame» probably Brussels, 1500s. Στο © MET (Metropolitan Museum of Art), Νέα Υόρκη, αρ. Εκθ. 23011.

<sup>84</sup> Πηγή : Wikipedia,tapestry [https://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry#/media/File:The\\_Triumph\\_of\\_Fame\\_MET\\_DT4292.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry#/media/File:The_Triumph_of_Fame_MET_DT4292.jpg), τελευταία επίσκεψη 05/07/2022.

Σχετικά με την χρήση υφάσματος υποστήριξης για τη συντήρηση των ταπισερί θεωρείται προτιμότερο να χρησιμοποιούνται παρόμοια υλικά, δηλαδή λινό για λινό, μετάξι για μετάξι κ.ο.κ, επειδή αναμένεται να αντιδράσουν το ίδιο στις περιβαλλοντικές αλλαγές. Γενικά, το βαμβάκι καλής ποιότητας είναι πιο ανθεκτικό σε ακατάλληλες περιβαλλοντικές συνθήκες και προτιμάται, σε αντίθεση με το λινό (Hefford, 1979). Αυτή η άποψη αντικρούεται και κάποιοι ερευνητές υποστηρίζουν πως το καταλληλότερο υλικό είναι το λινό ενώ κάποιοι άλλοι θεωρούν πως τα συνθετικά υφάσματα έχουν σίγουρα καλύτερη αντοχή (De Hofenk & Boersma, 1997). Το μαλλί δεν χρησιμοποιείται, καθώς θα προσέλκυε έντομα. Όταν το ύφασμα μετριέται και προετοιμάζεται, υπολογίζονται μεγαλύτερες διαστάσεις σε όλες τις πλευρές ώστε να διευκολυνθεί η ραφή και να μην δημιουργηθούν τραβήγματα (Lemberg, 1977). Εάν οι αδύναμες περιοχές είναι λίγες και απομονωμένες μεταξύ τους, μπορεί να αρκούν μικρά κομμάτια υφάσματος. Παρακάτω θα δούμε την υποστήριξη με την τεχνική προσθήκης ενιαίου υφάσματος. Αφορά την προσθήκη ενός ελαφρού υφάσματος που συνδέεται στο πίσω μέρος της ταπισερί για να υποστηρίξει όλες τις επεμβάσεις με ραφές.

Για την εφαρμογή του νέου ενιαίου υφάσματος υποστήριξης στο Ηνωμένο Βασίλειο, η συνήθης πρακτική είναι να σταθεροποιείται με ραφές στην ταπισερί καθώς αυτή στηρίζεται πάνω σε ένα πλαίσιο με τρεις κυλίνδρους (Εικόνα 3.50)



**Εικόνα 3.48** Απεικόνιση συστήματος πλαισίου στήριξης τριών κυλίνδρων για την συντήρηση ταπισερί<sup>85</sup>

<sup>85</sup>Πηγή : © (Marko 2022)

Το ύφασμα υποστήριξης καταλαμβάνει τον μπροστινό και μεσαίο κύλινδρο. Η ταπισερί, προσαρτημένη στον πίσω κύλινδρο με τα στημόνια να βρίσκονται σε ορθή γωνία με τον κύλινδρο, τοποθετείται πάνω από τον μεσαίο κύλινδρο για να ακουμπήσει στο ύφασμα στήριξης. Καθώς προχωρούν οι εργασίες, η ταπισερί και το ύφασμα υποστήριξης ράβονται μεταξύ τους και πραγματοποιείται λεπτομερής ραφή συντήρησης, με κάθε ολοκληρωμένο τμήμα να τυλίγεται στον μπροστινό κύλινδρο (Εικόνα 3.49, Εικόνα 3.50).



Εικόνα 3.49 Σύστημα πλαισίου στήριξης τριών κυλίνδρων για την συντήρηση ταπισερί<sup>86</sup>

<sup>86</sup>Πηγή : Προσωπικό αρχείο κας Άννας Καρατζάνη © (Textile Conservation Studio KIK-IRPA Brussels)



**Εικόνα 3.50** Κάτω μέρος από το σύστημα πλαισίου στήριξης τριών κυλίνδρων για την συντήρηση ταπισερί διακρίνονται οι βελονιές στήριξης<sup>87</sup>

Οι σχισμές της ύφανσης (λόγω διαφορετικών υφιδιών) ράβονται πάνω στο ύφασμα υποστήριξης, τα στημόνια που λείπουν αντικαθίστανται με νέα (εισαγωγή στημονιών) ενώ τα «γυμνά» στημόνια (Εικόνα 3.51) και τα φθαρμένα υφάδια σταθεροποιούνται με ραφές που ακολουθούν της στρέψη των στημονιών και των υφιδιών (οι γραμμές βελονιών δουλεύονται διαγώνια στα στημόνια μέσω του υφάσματος υποστήριξης). Οι ραφές δουλεύονται σε παράλληλες ευθείες με απόσταση 2–3 mm μεταξύ τους. Κάθε γραμμή βελονιών καλύπτεται από στημόνια που δεν καλύπτονταν στην προηγούμενη σειρά. Τα νήματα επιλέγονται για να συνδυάζονται με την αρχική ύφανση, τόσο σε χρώμα όσο και σε υφή, αλλά όταν δεν υπάρχουν στοιχεία του αρχικού χρώματος χρησιμοποιείται ουδέτερος τόνος. Όπου λείπουν ολόκληρες περιοχές, χρησιμοποιούνται τα κατάλληλα χρώματα για να υποδείξουν το αρχικό σχέδιο.

<sup>87</sup> Πηγή : © Doddington Hall & Gardens, Lincolnshire (2018), <https://www.doddingtonhall.com/starting-conservation-stitching/>, τελευταία επίσκεψη 10/03/22.





**Εικόνα 3.51** Με μαύρο σημειώνονται οι βελονιές που γίνονται για να συγκρατήσουν τα «γυμνά» στημόνια. © Άννα Καρατζάνη

Μετά την επέμβαση με βελονιές συντήρησης, το ύφασμα υποστήριξης και τα στημόνια στα άκρα της ταπισερί γυρίζονται μαζί στο πίσω μέρος και στερεώνονται. Εάν λείπει η περιμετρική μπορντούρα (η εξωτερική άκρη της ταπισερί, γενικά υφασμένη σε ένα χρώμα), μπορεί να αντικατασταθεί με νέο ύφασμα.

Μια εναλλακτική λύση για την πλήρωση μεγάλων περιοχών απώλειας είναι η εισαγωγή ενός βαμμένου υφάσματος ή ενός ψηφιακά τυπωμένου υφάσματος. Το τελευταίο έχει αποδειχθεί εξαιρετικά επιτυχημένο όταν η εικόνα λαμβάνεται από μια ταπισερί του ίδιου σχεδίου. Η εκτύπωση αντικατοπτρίζει επίσης την υφή της ύφανσης και τα χρώματα εκτύπωσης μπορούν να προσαρμοστούν ώστε να ταιριάζουν σε μεμονωμένα κομμάτια (Ksynia, 1987). Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι αυτή η πρακτική είναι ανήθικη και ότι απομένει από ένα αντικείμενο πρέπει να γίνεται αποδεκτό ως έχει, χωρίς προσπάθεια εξωραϊσμού (Ksynia, 1987). Αυτό μπορεί να είναι λογικό σε ορισμένες περιπτώσεις, αλλά η εμφάνιση και η κατανόηση της εικόνας μπορεί να επηρεαστούν

σοβαρά εάν υπάρχουν εκτεταμένες περιοχές απώλειας υφιδιού. Διανοίξεις σε περιοχές χωρίς εμφανείς χρωματικές αλλαγές, όπου έλειπαν το στημόνι και το υφάδι, συμπληρώνονταν υποστηρικτικά με κατάλληλα βαμμένα υφάσματα που μιμούνταν την υφή της ύφανσης ταπισερί και κατά το παρελθόν. Σε κάποιες δημοσιεύσεις μάλιστα αναφέρονται και τεχνικές ζωγραφικής που χρησιμοποιούνται για να καλύψουν την χρωματική διαφοροποίηση στην επιφάνεια (Lennard, 2006), (Hutchison, 1991)

Η συντήρηση των ταπισερί είναι μια εξαιρετικά επίπονη και χρονοβόρα διαδικασία και το κόστος της είναι γενικά πολύ υψηλό. Αρκετές από τις ξελίξεις στις τεχνικές συντήρησης τους στοχεύουν στη μείωση του χρόνου, άρα και του κόστους, που απαιτείται, διατηρώντας παράλληλα την οπτική ακεραιότητα της ταπισερί.

Τέλος, θα αναφερθούμε στις μέθους ανάρτησης, οι οποίες εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από το περιβάλλον έκθεσης. Όταν μια ταπισερί αναρτάται ξανά μετά τη συντήρηση, πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ο τρόπος που πέφτει ελεύθερα ή το πως τεντώνεται η ύφανσή της. Η ταπισερί πρέπει να αφεθεί να πέφτει ελεύθερη για ένα σύντομο χρονικό διάστημα, ώστε να μπορέσει να σταθεροποιηθεί και να αποκτήσει την τελική της δομή πριν επενδυθεί με κάποιο ύφασμα ή τεντωθεί σε κάποιο πλαίσιο. Ακόμα κι αν ληφθεί αυτή η προφύλαξη, ενδέχεται να χρειαστούν μεταγενέστερες προσαρμογές (Ksynia, 1987). Πολλά επίπεδα υφασμάτινα αντικείμενα αναρτώνται χρησιμοποιώντας ένα σύστημα που βασίζεται σε Velcro και αυτή είναι η προτιμώμενη μέθοδος για την ανάρτηση ταπισερί. Το Velcro είναι εξαιρετικά ισχυρό και έτσι μπορεί να υποστηρίξει το μεγάλο βάρος ενός τέτοιου αντικειμένου. Επειδή η προσάρτηση του Velcro είναι μια τόσο χρονοβόρα διαδικασία, παραμένει στο αντικείμενο όταν δεν εκτίθεται, κάνοντας τις μελλοντικές εγκαταστάσεις ευκολότερες, καθώς το Velcro μπορεί να επαναχρησιμοποιηθεί.

Για την σωστή ανάρτηση μιας ταπισερί θα πρέπει αρχικά να εξεταστούν οι διαστάσεις των ταπισερί σε σχέση με αυτές στον τοίχο. Σε περιπτώσεις όπως σε αυτήν του έργου «The Combat of the Vices and Virtues» (Εικόνες : [Εικόνα 3.52](#), [Εικόνα 3.53](#), [Εικόνα 3.55](#), και [3.57](#)) στο μουσείο του Σαν Φρανσίσκο, μίας ταπισερί με μήκος 318

ίντσες και ύψος 164 ίντσες (817,26 X 421,48 εκ), η ανάρτηση ήταν πραγματική πρόκληση. Ήταν ένα σημαντικό εγχείρημα, το οποίο απαιτούσε μήνες προετοιμασίας και συνεργασίας σε πολλά τμήματα του μουσείου. Χρειάστηκε πρώτα να επιβεβαιωθεί ότι η ταπισερί θα ταιριάζει στον τοίχο, επομένως η λήψη ακριβών μετρήσεων ήταν ζωτικής σημασίας κατά τη διαδικασία σχεδιασμού.

### **Εικόνα 3.52 Διαδικασία ανύψωσης της δοκού ανάρτησης ταπισερί<sup>88 89</sup>**

---

<sup>88</sup> Για την ανύψωση της ράβδου ανάρτησης έγινε χρήση δύο ανυψωτικών μηχανημάτων εκατέρωθεν με προσαρτημένα ξυλοκιβώτια, πάνω στα οποία στηρίζονταν οι πλευρικοί βραχίονες, οι οποίοι ουσιαστικά ανύψωναν την κατασκευή της δοκού με προσάρτησή τους. Με αυτόν τον τρόπο οι δυνάμεις μοιράζονταν στα πλαϊνά για την επιθυμητή μείωση των εντάσεων μέσω της ισοκατανομής (λόγος για τον οποίον ήταν απαγορευτική η χρήση τροχαλίας).

<sup>89</sup> Πηγή : Μουσείο “Legion of Honor”, <https://legionofhonor.famsf.org/behind-truth-and-beauty-textiles-conservation>, επίσκεψη 21/3/2022. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

**Εικόνα 3.53 Η ταπισερί "The Combat of the Vices and Virtues" ξετυλίγεται προσεκτικά στην αίθουσα της έκθεσης.<sup>90</sup>**

**Εικόνα 3.54 Η ταπισερί "The Combat of the Vices and Virtues" τοποθετείται στην υποστηρικτική δοκό πριν την ανύψωση της<sup>91</sup>**

---

<sup>90</sup> Όμοια. (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ )

<sup>91</sup> Όμοια . (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)

**Εικόνα 3.55 Η ταπισερί “The Combat of the Vices and Virtues” αναρτημένη στην αίθουσα του μουσείου<sup>92</sup>**

Ωστόσο, ακόμη κι αν χωράει στον τοίχο θα πρέπει να γίνει πολύ προσεκτικά η τοποθέτησή της ταπισερί, καθώς υπάρχει ανησυχία για το πώς θα τεντώσουν τα στημόνια και τα υφάδια από την ανάρτηση. Οι ταπισερί επειδή υφαίνονται γενικά κατακόρυφα, σημαίνει ότι όταν εκτίθενται στηρίζονται από τα ασθενέστερα μάλλινα και μεταξωτά στοιχεία υφιδιού, τα οποία μπορεί ενδεχομένως να τεντωθούν κάτω από το βάρος του υφάσματος και να δημιουργηθούν προβλήματα διάνοιξης.

Παρακάτω παρατίθεται ένα παραδείγμα συντήρησης ταπισερί :

*Συντήρηση της ταπισερί “The Dream of the Sheaves of Corn” [Ιταλία]*

Πρόκειται για μία εκ των δέκα ταπισερί της ίδιας σειράς που βρίσκονται στην Sala dei Duecento στο Palazzo Vecchio (Παλαιό Παλάτι) στην Φλωρεντία. Η σειρά αποτελείται από είκοσι ταπισερί, σχεδιασμένες αρχικά ως διακόσμηση για τη Sala dei Duecento. Το 1887, δέκα ταπισερί της σειράς στάλθηκαν στη Ρώμη για να διακοσμήσουν το

<sup>92</sup> Όμοια . (\* Η ΕΙΚΟΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ ΔΙΟΤΙ ΔΕΝ ΔΙΑΘΕΟΥΜΕΙ ΑΔΕΙΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ)



**Εικόνα 3.56 “The Dream of the Sheaves of Corn”<sup>93</sup>**

Quirinal όπου παραμένουν μέχρι σήμερα. Η πρώτη των δέκα ταπισερί που συντηρήθηκαν είναι η “The Dream of the Sheaves of Corn” , η οποία υφάνθηκε μεταξύ 1545 και 1553 μ.Χ. για τον Cosimo I de' Medici από δύο Φλαμανδούς υφαντές, τον Niccolò Karcher και τον Giovanni Rost. Οι ταπισερί απεικονίζουν τις βιβλικές ιστορίες του Ιωσήφ και των αδερφών του. Η ταπισερί “The Dream of the Sheaves of Corn” είναι από τις μικρότερες της σειράς με ύψος έξι (6) μέτρα και πλάτος τρία (3) μέτρα.

Πριν ξεκινήσει η αποκατάσταση το 1985, οργανώθηκε μια έκθεση η οποία αφορούσε τα αποτελέσματα της προκαταρκτικής έρευνας σχετικά με την ιστορία αυτών των ταπισερί, την τεχνική ύφανσής τους και τα πρωτότυπα υλικά τους. Θα παρατεθούν τα

<sup>93</sup> Πηγή :© (Dolcini, 1987)

κύρια συμπεράσματα με στόχο την καλύτερη κατανόηση των επιλογών της ομάδας συντήρησης<sup>94</sup>. Το κόστος εργασίας ανήλθε σε εβδομήντα εκατομμύρια λιρέτες ετησίως. Το συνολικό κόστος για την αποκατάσταση δέκα ταπισερί, υπολογίστηκε το 1985 ότι δεν θα είναι λιγότερο από ένα δισεκατομμύριο λιρέτες, ή περίπου 750.000 δολάρια.



*Εικόνα 3.57 Άποψη του εργαστηρίου συντήρησης ταπισερί στο Palazzo Vecchio<sup>95</sup>*

Η διαδικασία συντήρησης σε γενικές γραμμές περιελάμβανε 3 κύρια στάδια :

- προκαταρκτική τεκμηρίωση,
- διαδικασία καθαρισμού,
- συντήρηση/αποκατάσταση

Ο σκοπός αυτής της αποκατάστασης ήταν η δυνατότητα επανέκθεσης των ταπισερί. Η καταστασή τους ήταν πολύ εύθραυστη αλλά ο στόχος της ομάδος ήταν όχι μόνον μία προσωρινή βελτίωση αλλά μία πραγματική συντήρηση ώστε να μην χρειαστεί περαιτέρω αποκατάσταση στο εγγύς μέλλον.

<sup>94</sup> Η ομάδα συντήρησης υπό την διεύθυνση της κας Loretta Dolcini ήταν οι συντηρήτριες : Carla Molin Pradel, Costanza Perrone Da Zara, Laura Maatta Niccolai. Η ομάδα επίσης περιελάμβανε έναν ειδικό στις βαφές κλωστών, 2 χημικούς, έναν τεχνικό επόπτη έργου και αρκετά άτομα βοηθητικά μερικής απασχόλησης.

<sup>95</sup> Πηγή :© (Dolcini, 1987)

Κατά τον σχεδιασμό ενός προγράμματος αποκατάστασης για μια ταπισερί, συνήθως οι συντηρητές αντιμετωπίζουν το πρόβλημα της ακριβούς εκτίμησης της πραγματικής της κατάστασης. Στην πραγματικότητα, ενώ είναι εύκολη η αξιολόγηση συγκεκριμένων επεμβάσεων σε συγκεκριμένες περιοχές της ταπισερί, είναι πολύ πιο δύσκολο να συντάξουν μια συνολική αξιολόγηση που θα τους βοηθήσει να αποφασίσουν για την βέλτιστη μέθοδο που πρέπει να ακολουθηθεί. Στην προκειμένη περίπτωση, οι συντηρητές έπρεπε να επιλέξουν μια τεχνική διαδικασία που πληροί τις θεωρητικές τους απαιτήσεις ως προς τις βασικές ανάγκες συντήρησης του αντικειμένου.

Αρχικά καταγράφηκε κάθε είδους πληροφορία, όπως η θέση των παλαιών επενδύσεων (στην περίπτωση αυτή οι επενδύσεις ήταν οι πρωτότυπες) ή η παρουσία προηγούμενων συντηρήσεων. Οι περισσότερες από τις δέκα ταπισερί στο Palazzo Vecchio δεν είχαν συντηρηθεί ποτέ, μόνο τρεις από αυτές βρέθηκε να έχουν λάβει κάποιου είδους συντήρηση και δυστυχώς και οι τρεις υπέστησαν μεγάλη ζημιά. Στην ταπισερί “The Dream of the Sheaves of Corn” διακρίθηκαν τέσσερα επίπεδα φθοράς:

- (1) ελαφριά φθορά,
- (2) πιο σοβαρή φθορά,
- (3) ολική απώλεια υφιδιών και
- (4) ολική απώλεια υφιδιών και στημονιών.

Στις περιπτώσεις (3) και (4) που είχαν υποστεί την μεγαλύτερη φθορά, αποδείχθηκε πως αυτή προκλήθηκε από τις τεχνικές βαφής κάποιων χρωμάτων. Έτσι μπόρεσαν να εκτιμήσουν αυτή τη φθορά με ακρίβεια και να την εντοπίσουν κατά κύριο λόγο στα μαύρα και καφέ νήματα. Επίσης μεγάλη φθορά εντοπίστηκε σε μία συγκεκριμένη απόχρωση του μπεζ, υφασμένη με μετάξι που είχε χρησιμοποιηθεί για τους τόνους της γυναικείας σάρκας και σε μια συγκεκριμένη απόχρωση πάλι μεταξιού σε χρώμα ροζ- κόκκινο.

Εντοπίζοντας ποιες ίνες έτειναν να αλλοιωθούν γρηγορότερα, η ομάδα μπόρεσε να αξιολογήσει τους μελλοντικούς κινδύνους φθοράς για την ταπισερί. Στην συνέχεια συντάχθηκε ένα διάγραμμα των ακριβών ποσοτήτων κάθε ίνας που χρησιμοποιήθηκε για τα υφάδια, στο οποίο απεικονίζονταν οι ποσότητες από μαλλί, μετάξι ή μεταλλικό νήμα.



Διαπιστώθηκε ότι η συγκεκριμένη ταπισερί είναι κατασκευασμένη από 55% μετάξι, 36% μαλλί και 9% μεταλλικό νήμα.

Μετά τις προκαταρκτικές μελέτες, προχώρησαν στον υγρό καθαρισμό της ταπισερί. Οι ρύποι που εντοπίστηκαν ήταν συσσωρευμένη ατμοσφαιρική ρύπανση εξαιτίας της μακράς περιόδου έκθεσης. Μια μεγάλη ποικιλία από σωματίδια του εδάφους είχε διεισδύσει στις πορώδεις ίνες. Αποφασίστηκε να προχωρήσουν σε πλύσιμο της ταπισερί με υγρό διάλυμα τασιενεργού. Κατά την επιλογή του τύπου νερού για αυτή τη διαδικασία, δύο παράμετροι αξιολογήθηκαν : α) οι τεράστιες ποσότητες νερού που θα ήταν απαραίτητες (περίπου 7.000 λίτρα) και β) η ανάγκη προστασίας των ινών και των βαφών. Σε συνεννόηση με τους χημικούς, αποφασίστηκε να χρησιμοποιηθεί ένα είδος νερού παρόμοιο με τα κοινά μεταλλικά νερά-βρύσης της πόλης της Φλωρεντίας, νερό μερικώς μαλακωμένο και επεξεργασμένο για την εξάλειψη του χλωρίου. Σύμφωνα με τις αρχές του εργαστηρίου επιλέχθηκαν μόνο φυσικά απορρυπαντικά αφού προηγήθηκαν μετρήσεις δειγμάτων σχετικά με το pH, την ηλεκτροχημική αγωγιμότητα σε διάφορα επίπεδα συγκέντρωσης και την δραστικότητα σε μέταλλα, σε συγκέντρωση περίπου 0,2 τοις εκατό.

Δοκιμάστηκε μια ευρεία γκάμα δειγμάτων ινών για σταθερότητα χρώματος και καταγράφησαν τα αποτελέσματα που ελήφθησαν για τις κυρίαρχες αποχρώσεις: κόκκινο, ροζ, πορτοκαλί, κίτρινο, μπλε, καφέ/μαύρο. Αυτές οι τελευταίες αποχρώσεις δημιούργησαν τα περισσότερα προβλήματα όχι μόνο λόγω της αστάθειάς της βαφής τους αλλά και λόγω της κονιορτοποίησης των ινών. Ήταν σαφώς απαραίτητο να περιοριστεί η περίοδος βύθισης της ταπισερί στο διάλυμα στο απόλυτο ελάχιστο και να επιταχυνθεί η αφύγρανσή υπό φυσικές συνθήκες. Πριν από τον υγρό καθαρισμό, ένα μαλακό τούλι ράφτηκε στο πίσω μέρος της ταπισερί για την υποστήριξη και την προστασία των πιο φθαρμένων περιοχών. Σε κάποια πολύ κατεστραμμένα τμήματα, τοποθετήθηκε ένα πιο ελαφρύ τούλι και στο μπροστινό μέρος. Τα προσωρινά στηρίγματα ράφτηκαν στην ταπισερί με ένα πολύ λεπτό άβαφο μεταξωτό νήμα.

Ο υγρός καθαρισμός που διήρκεσε περίπου δώδεκα ώρες συνολικά, προχώρησε σύμφωνα με το παρακάτω πρόγραμμα:

7:30 π.μ. Η ταπισερί τοποθετήθηκε από την μπροστινή πλευρά προς τα πάνω σε ένα ατσάλινο πλέγμα ανυψωμένο περίπου 8 εκατοστά πάνω από την επιφάνεια του λουτρού.

Επιλέχθηκε να εφαρμοστεί ο υγρός καθαρισμός μόνο η όψη της ταπισερί γιατί ήθελαν να αποφύγουν να την τυλίξουν ενώ ήταν βρεγμένη, για να εφαρμοστή και στην πίσω όψη.

8:00 π.μ. Το ύφασμα ψεκάστηκε ομοιόμορφα με ψεκαστήρες σε κινητή σκαλωσιά. Το διάλυμα με το απορρυπαντικό εφαρμόστηκε ομοιόμορφα με ψεκαστήρες πριν βυθιστεί η ταπισερί.

9:00 π.μ. Όλη η επιφάνεια της ταπισερί περάστηκε με σφουγγάρι

10:00 π.μ. Το λουτρό αποστραγγίστηκε.

12:30 μ.μ. Το πέρασμα με σφουγγάρι επαναλήφθηκε και στα μεταλλικά μέρη (η επέμβαση γινόταν με πιο ήπιες κινήσεις).

2:00 μ.μ. Το λουτρό αποστραγγίστηκε ξανά

3:00 μ.μ. Ακολούθησε ξέπλυμα. Οι ψεκαστήρες μεταφέρονταν μπρος-πίσω σε όλη την ταπισερί.

4:00 μ.μ. Το ξέπλυμα ολοκληρώθηκε.

Στο τέλος αυτού του τελευταίου βήματος, η περίσσεια νερού απορροφήθηκε αμέσως με μεγάλα κομμάτια στυπόχαρτο. Στη συνέχεια, η ταπισερί επέστρεψε στο χαλύβδινο πλέγμα που είχε χρησιμοποιηθεί για πλύσιμο και τοποθετήθηκε σε τραπέζι για να στεγνώσει υπό φυσικές συνθήκες σε καλά αεριζόμενο δωμάτιο. Κατά την διαδικασία αυτή γύρισε μια φορά, πάνω κάτω όψη και το επόμενο πρωί, η ταπισερί είχε στέγνωσει σε περίπου 24 ώρες.

Κατά τη διαδικασία υγρού καθαρισμού, τα ακόλουθα χημικά και φυσικά χαρακτηριστικά του νερού καταγράφηκαν:

- Ηλεκτροχημική αγωγιμότητα
- pH
- Σκληρότητα
- Συγκέντρωση χλωρίου, νιτρικών και θεικών αλάτων

Αυτοί οι έλεγχοι πραγματοποιήθηκαν στα ακόλουθα στάδια της διαδικασίας:

1. Αμέσως μόλις η ταπισερί είχε βυθιστεί
2. Αφού προστεθεί το απορρυπαντικό (περίπου μία ώρα αργότερα)
3. Στο τέλος της διαδικασίας υγρού καθαρισμού
4. Μετά το πρώτο ξέβγαλμα
5. Μετά το δεύτερο ξέβγαλμα

Η ηλεκτροχημική αγωγιμότητα αυξήθηκε ελαφρά όταν η ταπισερί ήταν βυθισμένη, παρέμεινε σταθερή όταν προστέθηκε το απορρυπαντικό (κάτι που υποδηλώνει ότι το ίδιο το νερό έχει ισχυρή καθαριστική ιδιότητα) και μειώθηκε σημαντικά κατά το ξέβγαλμα, πέφτοντας ξανά στο αρχικό επίπεδο. Η σκληρότητα του νερού παρέμεινε λίγο πολύ σταθερή καθ' όλη τη διάρκεια του καθαρισμού. Οι συγκεντρώσεις αλατιού αυξήθηκαν προοδευτικά-τα χλωριούχα και τα νιτρικά συγκεκριμένα-πριν επιστρέψουν σε επίπεδα κοντά σε αυτά που καταγράφηκαν στην αρχή. Αυτό δείχνει ότι ο καθαρισμός αφαιρούσε τα άλατα από την ταπισερί αποτελεσματικά και ότι το ξέβγαλμα τα εξαφάνισε.

Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το διάλυμα απορρυπαντικού είχε άμεση επίδραση στις ίνες γιατί αφαίρεσε ρύπους από τα κενά μεταξύ τους, κάνοντας το ύφασμα πιο απαλό και πιο εύκαμπτο. Ακόμη και οι μικρές δομικές παραμορφώσεις στο ύφασμα-ιδιαίτερα στα στημόνια σε περιοχές όπου έλειπαν τα υφάδια-βελτιώθηκαν εν μέρει κατά την διαδικασία. Ο υγρός καθαρισμός βελτίωσε επίσης αισθητά την αισθητική αξία της ταπισερί, οι ίνες έγιναν πιο φωτεινές, τα χρώματα έγιναν πιο έντονα και τα μεταλλικά νήματα ανέκτησαν την αρχική τους λάμψη. Ο αφρός που υπήρχε κατά το πλύσιμο ήταν ασταθής και εύκολος να εξαλειφθεί. Τόσο το τούλι που ράφτηκαν στο πίσω και στο μπροστινό μέρος λειτούργησαν πολύ καλά ως προστασία για τις κατεστραμμένες περιοχές, αλλά έτειναν επίσης να συγκρατούν ρύπους. Κατέληξαν λοιπόν στο συμπέρασμα ότι τέτοια προστασία θα πρέπει να χρησιμοποιείται μόνο σε περιπτώσεις απόλυτης ανάγκης.

Το ασάλινο πλέγμα στο οποίο απλώθηκε η ταπισερί εμπόδισε κάπως την εξάλειψη των ρύπων από το πίσω μέρος του υφάσματος. Επομένως, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι θα ήταν καλύτερα να εφαρμόζεται υγρός καθαρισμός και στις δύο όψεις, ξεκινώντας από το πίσω μέρος. Η αστάθεια ορισμένων χρωμάτων αποδείχθηκε ότι ήταν η χειρότερη πτυχή της επέμβασης. Το νερό χρωματίστηκε ελαφρώς κοντά στις κόκκινες περιοχές της ταπισερί. Αν και προτιμήθηκε ένα απλό διάλυμα απορρυπαντικού, ορισμένη ποσότητα οξικού οξέος θα μπορούσε ίσως να προστεθεί στο νερό κατά το τελικό ξέβγαλμα για να προσδώσει σταθερότητα στις λιγότερο σταθερές βαφές.

Πριν ξεκινήσουν την διαδικασία συντήρησης/αποκατάστασης η γενική κατάσταση της ταπισερί καταγράφηκε ως εξής:

- Το σχέδιο διατηρούνταν καλά στο σύνολό του και σε λεπτομέρειες.

- Τα περισσότερα χρώματα διατηρούνταν καλά, όπως απέδειξε και ο υγρός καθαρισμός της ταπισερί.
- Το μαλλί διατηρούνταν καλά, τόσο στο στημόνι όσο και στο υφάδι.
- Το μετάξι ήταν κατεστραμμένο, ιδιαίτερα σε ορισμένες περιοχές.
- Πολλές σχισμές ήταν ανοιχτές ή αδύναμες.

Ορισμένες περιοχές του μεταξωτού υφιδιού έπρεπε να αποκατασταθούν πλήρως, και η ταπισερί στο σύνολό της χρειαζόταν μεγαλύτερη δομική σταθερότητα. Αποφασίστηκε να ξεκινήσουν σταθεροποιώντας τις σχισμές και τα λιγότερο κατεστραμμένα μέρη. Πρόθεσή τους ήταν να μειώσουν τον αριθμό των τοπικών υποστηρίξεων που απαιτούνταν στο ελάχιστο. Η ταπισερί μεταφέρθηκε σε ειδικό πλαίσιο στήριξης με τρεις κυλίνδρους που επιτρέπει στον συντηρητή να ανοίξει την επιφάνεια της ταπισερί και να εργαστεί με ακρίβεια.

Σε αυτό το σημείο, η ταπισερί εξακολουθούσε να υποστηρίζεται από το ύφασμα που είχε χρησιμοποιηθεί ως προστασία κατά το πλύσιμο. Αυτά θα αφαιρούνταν σταδιακά κατά την πορεία επέμβασης με ραφές. Για να ραφτούν οι σχισμές, χρησιμοποιήθηκε ένα βαμβακερό νήμα βαμένο στα έξι βασικά χρώματα της ταπισερί. Στα σημεία που έλειπαν λίγα μεταξωτά υφάδια κοντά στις σχισμές, και, επειδή αυτές οι περιοχές θεωρήθηκαν σημαντικές για τη συνολική υποστήριξη, εφαρμόστηκε η τεχνική επανύφανσης. Για αυτές τις ελάχιστες επανυφάνσεις, χρησιμοποιήθηκε μεταξωτό νήμα βαμμένο σε ένα χρώμα που έχει μορφολογικές ιδιότητες παρόμοιες με αυτές της αρχικής ίνας. Αυτά τα μικρά τμήματα απαιτούσαν και τον περισσότερο κόπο, αλλά αποκαταστάθηκαν γνωρίζοντας ότι εξυπηρετούν τόσο αισθητικούς όσο και λειτουργικούς σκοπούς.

Για πολύ μικρές κατεστραμμένες περιοχές που βρίσκονταν δίπλα σε καλοδιατηρημένες περιοχές εφαρμόστηκαν και πάλι επανυφάνσεις μαλλιού εάν η φθορά περιοριζόταν σε ένα μόνο χρώμα και εάν δεν υπήρχε καμία αμφιβολία για το μοτίβο. Η ομάδα των συντηρητών πιστεύει πως γενικά η επανύφανση δεν δημιουργεί πρόβλημα εάν περιορίζεται μόνον σε τέτοιου είδους επεμβάσεις. Ταυτόχρονα, έγινε συντήρηση κάποιων κατεστραμμένων περιοχών υφιδιού με φαρδιά υφάδια από μαλλί και μετάξι για να ενισχυθεί η πρωτότυπη υφή και για να απαλύνει την χρωματική αντίθεση μεταξύ των άθικτων περιοχών και εκείνων όπου τα στημόνια ήταν ακάλυπτα. Σχετικά με το

ύφασμα υποστήριξης της ταπισερί οι συντηρητές αποφάσισαν να χρησιμοποιήσουν τρία διαφορετικά είδη λινού υφάσματος διαγώνιας ύφανσης αφού εξέτασαν και την επιλογή του βαμβακερού υφάσματος αλλά οι δοκιμές εφαρμογής του ήταν απογοητευτικές. Για να στερεωθεί το ύφασμα υποστήριξης στην ταπισερί, οι επιλογές των συντηρητών ήταν το βαμβακερό νήμα ή το μεταξωτό. Επειδή το βήμα αυτό δεν είχε πραγματοποιηθεί ακόμη την στιγμή της παρουσίασης αυτής της περίπτωσης συντήρησης στο συνέδριο του Institut Royal du Patrimoine Artistique το οποίο παραγματοποιήθηκε στις Βρυξέλες γνωρίζουμε μόνον υποθετικά πως ακολούθως της εφαρμογής του υφάσματος στήριξης θα ήταν και η εφαρμογή συστήματος ανάρτησης με Velcro για την ολοκλήρωση της διαδικασίας συντήρησης (Dolcini, 1987).

Όπως συμπεραίνουμε από όλη την ανάπτυξη της μεθοδολογίας συντήρησης ταπισερί, αλλά και από την παρουσίαση του παραδείγματος συντήρησης μιας ιστορικής ταπισερί του 16<sup>ου</sup> αιώνα πρόκειται για μια διαδικασία με υψηλές απαιτήσεις στην δαπάνη ανθρώπινων και οικονομικών πόρων.

Η συντήρηση ταπισερί γενικά, μπορεί να συγκριθεί με τη συντήρηση των πινάκων ζωγραφικής καθώς και στις δύο περιπτώσεις μας ενδιαφέρει η εικόνα (θέμα) που αναπαρίσταται, αν και οι διαδικασίες συντήρησης μίας ταπισερί αφορούν κυρίως στα δομικά υλικά της σε σχέση με την συντήρηση των πινάκων. Η συντήρηση ταπισερί είναι ένα πεδίο με τεράστια ποικιλία, το οποίο χαρακτηρίζεται από τους λεπτούς χειρισμούς των τεχνικών συντήρησης που εφαρμόζονται. Η συντήρηση των ταπισερί συνεχίζει να συζητείται παγκοσμίως και είναι σημαντικό οι συντηρητές να αξιολογούν τις προηγούμενες επεμβάσεις αποκατάστασης. Μέχρι τώρα οι τεχνικές αποκατάστασης έχουν αναπτυχθεί από υποκειμενική εμπειρία και γνώμη, αλλά αναμένεται ότι η τρέχουσα καθώς και η μελλοντική έρευνα θα παράσχουν αντικειμενικά μέτρα αντιμετώπισης της φθοράς που έχουν υποστεί οι ιστορικές ταπισερί και να ενημερώνεται η μεθοδολογία συντήρησης σχετικά με τον καλύτερο τρόπο αντιμετώπισης της φθοράς, ώστε να μπορούν να διατηρηθούν για όσο το δυνατόν περισσότερο στον χρόνο (Finch, 1982)

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>

### 4. Σύγκριση μεταξύ των τεχνικών συντήρησης χαλιών και ταπισερί

Επειδή τα χαλιά και οι ταπισερί χρησιμοποιήθηκαν, και μέσω αυτής της χρήσης δημιουργήθηκαν φθορές, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι υπήρξαν πολύ παρόμοιες προσεγγίσεις στη φροντίδα-συντήρηση τόσο των ταπισερί όσο και των χαλιών. Οι κατάλογοι υφαντικών εργαστηρίων ήδη από τον 16ο αιώνα αναφέρουν τμήματα τόσο για την επισκευή χαλιών όσο και για την επισκευή ταπισερί. Λόγω της μεγάλης τους αξίας, και τα χαλιά και οι ταπισερί, επισκευάστηκαν, ξαναϋφάνθηκαν και ανακατασκευάστηκαν με παρόμοιο τρόπο.

Ο James M. Keshishian (2000), απαριθμεί τις λανθασμένες επεμβάσεις συντήρησης που κατά το παρελθόν υπέστησαν τα χαλιά. Αυτά είναι: χρήση τμημάτων από άλλα χαλιά ( ), περιορισμένη ύφανση, τοπική χρήση βαφών υφασμάτων, αφαίρεση τμήματος των άκρων για να γίνει το αντικείμενο ορθογώνιο, τοποθέτηση του αντικειμένου σε ένα δεύτερο υφασμάτινο υπόστρωμα, τροποποίηση του μεγέθους του χαλιού (μείωση του μεγέθους του για την παροχή τμημάτων για επιδιόρθωση άλλων χαλιών).

Δυστυχώς, αντίστοιχα και οι επεμβάσεις συντήρησης στις ταπισερί κατά το παρελθόν δεν ήταν πιο "ευγενικές". Υπάρχουν παραδείγματα που τμήματα από κατεστραμμένες ταπισερί χρησιμοποιήθηκαν για να επιδιορθώσουν κάποιες άλλες (Εικόνα 4.1). Συχνά όπου έλειπε σκούρο καφέ νήμα, έχει χρησιμοποιηθεί ζωγραφική για να γεμίσει αυτό το χρώμα. Τα περιμετρικά μοτίβα/μπορντούρες έχουν περικοπεί συχνά για να χωρέσουν οι ταπισερί σε μικρότερο χώρο. Έχουν χρησιμοποιηθεί ακατάλληλα υφάσματα στήριξης και μερικές φορές χρησιμοποιούνται βελονιές κεντήματος μέσω του υφάσματος στήριξης, οι οποίες αλλοιώνουν αισθητικά τις ταπισερί. Έχει συμβεί επίσης το κόψιμο μιας ταπισερί ώστε να χρησιμοποιηθούν τα τμήματα αυτά για επιδιορθώσεις στην ίδια (Keshishian, 2000).



**Εικόνα 4.1 Παράδειγμα χρήσης σπαράγματος από άλλο χαλί ως υλικό συμπλήρωσης<sup>96</sup>**



**Εικόνα 4.1 Παράδειγμα χρήσης σπαράγματος από άλλη ταπισερί ως υλικό συμπλήρωσης<sup>97</sup>**

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι οι επισκευαστές χαλιών προέρχονταν από τις τάξεις των ταπητουργών, ενώ οι επισκευαστές ταπισερί προέρχονταν αρχικά από τα εργαστήρια παραγωγής. Η Sara Wolf Green έχει τεκμηριώσει διαφορετικές προσεγγίσεις για την επιδιόρθωση χαλιών από κατασκευαστές σε διάφορες περιοχές της Μέσης Ανατολής: «Αισθάνομαι ότι αυτές οι διαφορές προέρχονται από το αν είχαν εκπαιδευτεί σε μια παραδοσιακή περιοχή ύφανσης χαλιών ή προέρχονταν από μια οικογένεια όπου η τέχνη της επισκευής χαλιών παραδόθηκε γενιά σε γενιά ως κληρονομιά» (Green, 1989).

### Ομοιότητες

Η συντήρηση χαλιών και ταπισερί είναι συνδεδεμένη με τη χρήση, την παλαιότητα, τις περιβαλλοντικές συνθήκες που εκτέθηκαν καθώς και με τις προηγούμενες επεμβάσεις συντήρησης, εάν υπάρχουν. Εφόσον πρόκειται για κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα υφασμένα με παρόμοια νήματα είναι αναμενόμενο πως οι ομοιότητες της μεθοδολογίας συντήρησης σαφώς και είναι αρκετές μεταξύ τους. Αναλυτικά σημειώνονται παρακάτω με την σειρά που τις συναντούμε κατά την διαδικασία συντήρησης.

Ένα κοινό χαρακτηριστικό της μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί, το οποίο παρατηρούμε, είναι η αφαίρεση παλαιών αποκαταστάσεων με όλες τις επιφυλάξεις που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η αφαίρεση σίγουρα βοηθάει να

<sup>96</sup> Πηγή :© (McCarthy, 2019)

<sup>97</sup> Πηγή :© Doddington Hall & Gardens, Lincolnshire (2014),

<https://www.doddingtonhall.com/category/conservation/>, τελευταία επίσκεψη 10/03/22.

τοποθετηθεί το χαλί και η ταπισερί σε ακριβή ιστορικά χρονικά πλαίσια, να εντοπιστούν ακριβέστερα τα σημεία φθοράς, να εξαλειφθούν παραμορφώσεις, να καθαριστούν πιο σωστά αλλά επηρεάζει και την ιστορικότητα του αντικειμένου. Αυτό για τους ερευνητές είναι καθοριστικό σημείο και επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι καθ' όλη τη διάρκεια της αναζήτησης στην βιβλιογραφία αναφερόταν ο προβληματισμός αυτός, εξίσου για τα χαλιά και τις ταπισερί.

Ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί είναι η λεπτομερής καταγραφή και αξιολόγηση της ποιότητας των ινών κατασκευής. Όπως διεξοδικά αναφέρθηκε, πολύ παράγοντες επηρεάζουν την ευρυθρότητα των νημάτων. Άλλωστε πρόκειται στο σύνολο τους για οργανικά υλικά που υπόκεινται σε μία αναπόφευκτη διαδικασία γήρανσης.

Επίσης ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί είναι η λεπτομερής καταγραφή και αξιολόγηση της ποιότητας των βαφών των νημάτων. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρθηκε η χρήση φυσικών βαφών με την πάροδο του χρόνου μπορεί να αποβεί μοιραία για την ακεραιότητα των νημάτων, ιδιαίτερα στα σκούρα χρώματα.

Συνεχίζοντας διαπιστώνουμε πως ο μηχανικός καθαρισμός επιφάνειας με την χρήση ηλεκτρικής απορροφητικής συσκευής αποτελεί άλλο ένα κοινό χαρακτηριστικό μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί. Τα βοηθητικά υλικά που χρησιμοποιούνται κατά τον μηχανικό καθαρισμό είναι επίσης όμοια και η όλη διαδικασία γίνεται και στις δύο περιπτώσεις με ιδιαίτερη λεπτομέρεια και ευαισθησία.

Όσο αφορά τον υγρό καθαρισμό, άνετα μπορούμε να τον εντάξουμε στις ομοιότητες μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί. Συναντούμε δύο διαφορετικούς τρόπους, εμβαπτισμού σε λουτρό και χρήση τράπεζας αναρρόφησης που χρησιμοποιούνται και οι δύο τόσο στις ταπισερί όσο και στα χαλιά, αρκετές φορές αυτόνομα και αρκετές σε συνδυασμένη εφαρμογή.

Επίσης, η επανύφανση τμημάτων τους, είναι ακόμη μια ομοιότητα μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί. Ο Hutchison (1991) χρησιμοποιεί δύο εκφράσεις από το Κοράνι για να περιγράψει την ιδέα πίσω από την επανύφανση. Θεωρεί ότι και οι δύο προσεγγίσεις μπορούν να εφαρμοστούν για τη διατήρηση της καλλιτεχνικής και δομικής ακεραιότητας τόσο των χαλιών όσο και των ταπισερί: «Ο αγγειοπλάστης που μπαλώνει



ένα ραγισμένο δοχείο και το παρουσιάζει ως άρτιο, κάνει κακό» και «Η ζωγραφική είναι εξαπάτηση, βεβήλωση δεν είναι επισκευή. Το να επισκευάζεις είναι να ξαναυφαίνεις." Όπως είδαμε και στο κεφάλαιο 3 η μέθοδος της επανύφανσης τμημάτων χαλιών και ταπισερί πρέπει να γίνεται με γνώμονα την απόλυτη ανάγκη χρήσης της τεχνικής αυτής και μόνον αν δεν υπάρχει καμία αμφιβολία σχετικά με το μοτίβο.

Η χρήση βελονιών ραφής είναι μία ακόμη ομοιότητα της μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί. Οι συντηρητές επιλέγουν μέσα από μία μεγάλη γκάμα βελονιών ραφής τον τρόπο που θα να ενισχύσουν τα φθαρμένα μέρη ενός χαλιού ή μίας ταπισερί με γνώμονα τις ανάγκες που υπαγορεύει η τεχνολογία κατασκευής τους.

Τα ιστορικά χαλιά και ταπισερί υπόκεινται σε πολλούς κινδύνους και παράγοντες φθοράς με αποτέλεσμα όπως συχνά είδαμε να υπάρχει απώλεια μικρών ή μεγαλύτερων περιοχών. Οι συντηρητές προσπαθούν να συμπληρώσουν τα μέρη που λείπουν προσθέτοντας νέα υλικά που αντιστοιχούν στα παλιά, τόσο στην ποιότητα του υλικού όσο και στο χρώμα (Hefford, 1979, Miller 2002, Wlodzimierz 2011). Η συμπλήρωση με ψηφιακή απεικόνιση μιας απώλειας σε ένα χαλί ή μία ταπισερί αποτελεί άλλη μία ομοιότητα στη μεθοδολογία συντήρησης τους.

Όμοιο βήμα στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί είναι και η πλήρης στήριξή τους με ύφασμα στο πίσω μέρος τους. Στην πορεία της βιβλιογραφικής έρευνας συναντήσαμε δύο τεχνικές πλήρους στήριξης, την στήριξη με ταινίες υφάσματος διαγώνιας ύφανσης σε απόσταση και την στήριξη με ενιαίο ύφασμα.

Τέλος, ομοιότητα παρουσιάζει και η προετοιμασία σχετικά με τον τρόπο έκθεσης χαλιών και ταπισερί. Αν και ο τρόπος έκθεσης χαλιών και ταπισερί παρουσιάζει μία ποικιλία τουλάχιστον όσον αφορά τα χαλιά, ωστόσο η προετοιμασία χαλιών και ταπισερί, βάση πάντα του τρόπου έκθεσής τους είναι ίδια κατά περίπτωση. Συχνά θα συναντήσουμε αναρτημένα χαλιά, όταν το συνολικό βάρος τους, το μοτίβο τους και το μέγεθός τους το επιτρέπει. Στις περιπτώσεις ανάρτησης λοιπόν μπορούμε να θεωρήσουμε ομοιότητα την ραφή και χρήση Velcro ως προετοιμασία έκθεσης.

Στον παρακάτω πίνακα βλέπουμε συγκεντρωμένα τα όμοια βήματα στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί. Σαν όμοιο βήμα θεωρούμε την γενική εργασία που αφορά το κάθε βήμα και όχι την διαφορετικότητα στην εκτέλεση των βημάτων όπου εκεί μετέχουν διαφορές ποιότητας ακόμα και ανάμεσα στα ίδια είδη.

*Όμοιες επεμβάσεις στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί.*

<b>Βήμα</b>	<b>Είδος στάδια συντήρησης</b>
1	Αφαίρεση παλαιών αποκαταστάσεων
2	Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογήση της ποιότητας των ινών
3	Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογήση της ποιότητας των βαφών
4	Μηχανικός καθαρισμός
5	Υγρός καθαρισμός
6	Επανύφανση τμημάτων
7	Ενίσχυση με βελονιές
8	Συμπλήρωση με ψηφιακή απεικόνιση
9	Στήριξη με ύφασμα
10	Προετοιμασία τρόπου έκθεσης

**Πίνακας 3** *Όμοιες επεμβάσεις στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί.*

Μία ακόμη παράμετρος που προέκυψε κατά την μελέτη του συνόλου της βιβλιογραφίας που αφορά στην παρούσα εργασία είναι και η συχνότητα που τα όμοια βήματα αυτά ακολουθούνται σε κάθε επέμβαση συντήρησης ανάλογα με το εκάστοτε τμήμα συντήρησης των ινστιτούτων ή και των ιδιωτών συντηρητών. Κάποια βήματα ακολουθούνται πάντα έως πολύ συχνά, κάποια άλλα συχνά και κάποια άλλα όχι και τόσο συχνά έως σπάνια. Στον παρακάτω πίνακα αποτυπώνεται αυτή η τάση, λαμβάνοντας υπόψη και τον διαχωρισμό των χαλιών σε χαλιά με κόμπους και σε χαλιά υφαντά.

*Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί(α)*

Ομοιότητες μεθοδολογίας συντήρησης	Χαλιά με κόμπους	Χαλιά υφαντά	Ταπισερί
Αφαίρεση παλαιών αποκαταστάσεων	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογήση της ποιότητας των ινών	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογήση της ποιότητας των βαφών	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Μηχανικός καθαρισμός	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΣΥΧΝΑ	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ
Υγρός καθαρισμός	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Επανύφανση τμημάτων	ΣΥΧΝΑ	ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Ενίσχυση με βελονιές	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Συμπλήρωση με ψηφιακή απεικόνιση	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ	ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ
Στήριξη με ύφασμα	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
Προετοιμασία τροπού έκθεσης	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ	ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ

**Πίνακας 4 Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί**

Ακολουθεί μία καταγραφή της βαρύτητας της συχνότητας εμφάνισης του κάθε βήματος απο το 1-3 όπου ισχύουν οι παρακάτω αναγωγές :

- 1= ΟΧΙ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ
- 2= ΣΥΧΝΑ
- 3= ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ

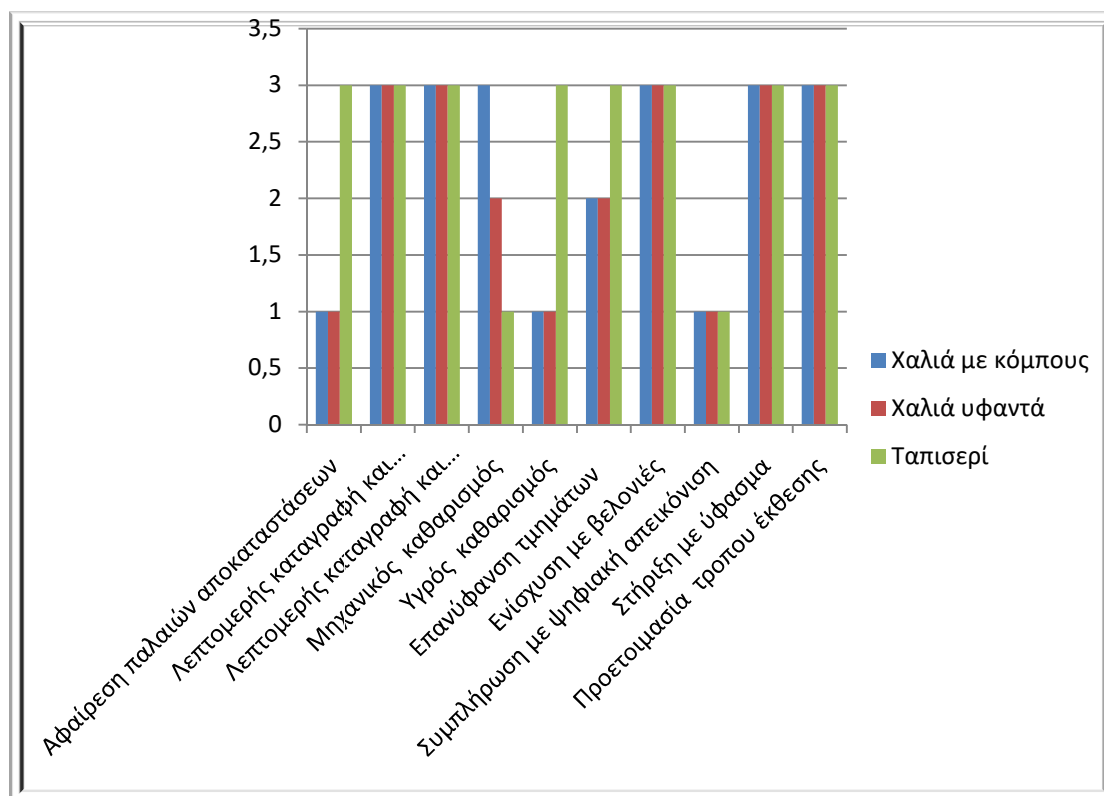
Όπου προκύπτει ο παρακάτω πίνακας και το διάγραμμα αναφοράς του

*Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί (b)*

Ομοιότητες μεθοδολογίας συντήρησης	Χαλιά με κόμπους	Χαλιά υφαντά	Ταπισερί
Αφαίρεση παλαιών αποκαταστάσεων	1	1	3
Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογηση της ποιότητας των ινών	3	3	3
Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογηση της ποιότητας των βαφών	3	3	3
Μηχανικός καθαρισμός	3	2	1
Υγρός καθαρισμός	1	1	3
Επανύφανση τμημάτων	2	2	3
Ενίσχυση με βελονιές	3	3	3
Συμπλήρωση με ψηφιακή απεικόνιση	1	1	1
Στήριξη με ύφασμα	3	3	3
Προετοιμασία τρόπου έκθεσης	3	3	3

**Πίνακας 5 Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί με αριθμητική αναγωγή.**

Συχνότητα εμφάνισης όμοιων επεμβάσεων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί (b)



**Πίνακας 6** Γραφική αναπαράσταση Συχνότητας εμφάνισης όμοιων σταδίων στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί με αριθμητική αναγωγή.

### Διαφορές

Στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί συναντούμε και διαφορές οι οποίες προκύπτουν εν μέρη λόγω προβλημάτων που ανακύπτουν λόγω διαφορετικής τεχνολογίας κατασκευής και τρόπου έκθεσης.

Ένα μη κοινό χαρακτηριστικό της μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί εντοπίζουμε στην επανύφανση περιοχών με μεγάλη απώλεια στημονιών. Στα υφαντά χαλιά μέσω της επανύφανσης και εισαγωγής νέων στημονιών τελείται επιλεκτική αποκατάσταση. Στα χαλιά με κόμπους γίνεται προσθήκη νέου πέλους. Η τεχνική της επανύφανσης εκτελείται συνήθως μόνο σε περιοχές του φόντου που έχουν ενιαίο χρώμα ή σχέδιο. Στις ταπισερί θεωρείται τεχνική με μεγάλη επεμβατικότητα και εάν χρησιμοποιηθεί σε περιοχές με μεγάλη απώλεια στημονιών και υφαδιών, δημιουργεί

ουσιαστικά νέα τοπική ύφανση, με ελαφρότερα νήματα με αυτά του αρχικού αντικειμένου και σε ανοιχτότερο χρωματικό τόνο.

Ένα ακόμη μη κοινό χαρακτηριστικό της μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί είναι και οι τεχνικές ραψίματος με βελονιές. Στα χαλιά χρησιμοποιούνται βελονιές στερέωσης των άκρων, ιδιαίτερα στα στα κατεστραμένα άκρα και κρόσσια, βελονιές ραφής επιδιόρθωσης (darning) παράλληλα στα στημόνια και βελονιές couching για ενώσεις, κατά κύριο λόγο. Στις ταπισερί γίνονται οι ίδιες βελονιές ραφής αλλά διαμέσου του υφάσματος στήριξης. Κατά την διαδικασία εφαρμογής των τεχνικών ραψίματος και ο τρόπος στήριξης επιφάνειας είναι εν μέρη διαφορετικός ανάμεσα σε χαλιά και ταπισερί. Για τα χαλιά μπορεί να χρησιμοποιηθεί μία τράπεζα ή η δομή ενός αργαλειού ενώ για τις ταπισερί χρησιμοποιείται η μέθοδος στήριξης των τριών κυλίνδρων.

Επίσης ένα μη κοινό χαρακτηριστικό της μεθοδολογίας συντήρησης χαλιών και ταπισερί, το οποίο παρατηρούμε, είναι ο τρόπος εφαρμογής της στήριξης στο πίσω μέρος τους. Και ενώ πρόκειται για ένα βήμα όμοιο σε χαλιά και ταπισερί διαφέρει στην τεχνική του εφαρμογή. Στις ταπισερί συναντούμε την τεχνική στήριξης με ταινίες υφάσματος διαγώνιας ύφανσης σε απόσταση και την στήριξη με εφαρμογή ενιαίου υφάσματος. Στα χαλιά συναντούμε μόνον την τεχνική στήριξης με εφαρμογή ενιαίου υφάσματος.

Τέλος, η προετοιμασία για έκθεση των χαλιών και ταπισερί ενώ ως βήμα είναι κοινό παρουσιάζει μη κοινά χαρακτηριστικά στην εφαρμογή του. Οι ταπισερί λόγω του μεγέθους τους και των απεικονίσεων τους είναι έργα τέχνης τα οποία εκτίθεντε αποκλειστικά με ανάρτηση. Από την άλλη τα χαλιά, ανάλογα και με τους χώρους των ιδρυμάτων που τα φιλοξενούν διαθέτουν περισσότερες επιλογές έκθεσης. Ασφαλής τρόποι έκθεσης για ένα χαλί είναι οι προθήκες, η έκθεση σε οριζόντια θέση ή και σε επικλινή. Σε περιπτώσεις ανάρτησης ενός χαλιού υπάρχει καταπόνηση του λόγω των εντάσεων που αναπτύσσονται ιδιαίτερα λόγω του βάρους του. Σ αυτήν την περίπτωση η

διαδικασία στήριξης μέσω υφάσματος ακολουθεί την λογική της τεχνικής που εφαρμόζεται για ανάρτηση ταπισερί.

Στον παρακάτω πίνακα βλέπουμε συγκεντρωμένα τα βήματα στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί και σε αντιστοιχία σημειώνεται σε ποια βήματα παρατηρήθηκε εφαρμογή διαφορετικών τεχνικών.

*Διαφορετικές τεχνικές εφαρμογής των επεμβάσεων συντήρησης στην μεθοδολογία συντήρησης χαλιών και ταπισερί.*

<b>Βήμα</b>	<b>Είδος επέμβασης συντήρησης</b>	<b>Εφαρμογή διαφορετικών τεχνικών</b>
1	Αφαίρεση παλαιών αποκαταστάσεων	ΟΧΙ
2	Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογηση της ποιότητας των ινών	ΟΧΙ
3	Λεπτομερής καταγραφή και αξιολογηση της ποιότητας των βαφών	ΟΧΙ
4	Μηχανικός καθαρισμός	ΟΧΙ
5	Υγρός καθαρισμός	ΟΧΙ
6	Επανύφανση τμημάτων	ΝΑΙ
7	Ενίσχυση με βελονιές	ΝΑΙ
8	Συμπλήρωση με ψηφιακή απεικόνιση	ΟΧΙ
9	Στήριξη με ύφασμα	ΝΑΙ
10	Προετοιμασία τρόπου έκθεσης	ΝΑΙ

*Πίνακας 7 Εφαρμογή διαφορετικών τεχνικών κατά την διαδικασία βημάτων συντήρησης*

Η επιστήμη της συντήρησης υφασμάτων αντικειμένων δημιουργήθηκε πριν από περίπου εξήντα χρόνια. Η σταθεροποίηση και η διατήρηση ήταν το σύνθημα αυτού του επαγγέλματος. Η εικαστική φύση των χαλιών και των ταπισερί εξακολουθεί να είναι ένας σημαντικός παράγοντας για τον καθορισμό της πορείας των επεμβάσεων συντήρησης αυτών των ιστορικών υφαντών. Οι προσεγγίσεις της φροντίδας έχουν τροποποιηθεί από συντηρητές υφασμάτων στο πλαίσιο του μουσείου, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην σταθεροποίηση της κατάστασης τους ενώ παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές μέσα στην ομοιότητα τους.

Οι λόγοι που επηρεάζουν τις αποφάσεις σχετικά με τις επεμβάσεις συντήρησης που επιλέγονται είναι: η τεχνολογία κατασκευής τους, ο αποθηκευτικός και ο εκθεσιακός χώρος, το μέγεθος του αντικειμένου και η περίοδος έκθεσης (μόνιμη έναντι προσωρινής έκθεσης). Σε αυτό το πλαίσιο, τα κύρια προβλήματα που θα πρέπει να αντιμετωπιστούν είναι η παροχή επαρκούς δομικής υποστήριξης και η ελαχιστοποίηση των επιπτώσεων των απωλειών στο μέλλον.



## Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>

### 5. Συμπεράσματα

Σήμερα υπάρχει μια μεγαλύτερη κατανόηση της σημασίας της συντήρησης των υφασμάτων αντικειμένων και έχουν υπάρξει πολλές τεχνικές εξελίξεις τα τελευταία 40 χρόνια, που έχουν δώσει στους συντηρητές υφασμάτων ένα μεγαλύτερο εύρος επεμβάσεων. Υπάρχουν πλέον πολλά νέα υλικά και διάφορες τεχνικές που μπορούν να επιλεγούν για την αποτελεσματικότερη προστασία των αντικειμένων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ειδικότερα τα χαλιά και οι ταπισερί διατίθενται σε μια τεράστια ποικιλία μορφών: μπορούν να είναι υφαντά, πλεκτά ή πιληματοποιημένα. Μπορούν να είναι επίπεδα ή τρισδιάστατα: εύκαμπτα ή τεντωμένα, βαμμένα ή κεντημένα: παλαιότερα ή νέα. Συνοδεύονται επίσης από μια μεγάλη γκάμα επιπρόσθετων υλικών όπως μεταλλικά νήματα και δέρμα. Αυτό απαιτεί πλήθος γνώσεων και κατανόησης από την πλευρά των συντηρητών, κάτι που γίνεται ακόμη πιο δύσκολο με την ανάπτυξη συλλογών που περιέχουν ακόμη και σύγχρονα υλικά.

Τα υφασμάτινα αντικείμενα καταστρέφονται επίσης εύκολα. Οι επεμβάσεις συντήρησης συχνά εξαρτώνται από την κατάσταση διατήρησης των αντικειμένων αλλά και από τεχνικούς περιορισμούς, όπως ο κίνδυνος αλλοίωσης του χρώματος κατά τον καθαρισμό. Αυτή η ποικιλομορφία δημιουργεί πολλές προκλήσεις στην δουλειά ενός συντηρητή κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων.

Η τεκμηρίωση είναι το πρώτο βήμα σε οποιαδήποτε επεξεργασία συντήρησης, είτε πρόκειται για χαλιά είτε για ταπισερί. Επιβάλλεται να ακολουθηθεί μια διαδικασία εξέτασης και καταγραφής, η οποία να βοηθά την παρατήρηση και δίνει μια καλύτερη κατανόηση ενός αντικειμένου και της κατάστασής του. Οι κύριοι στόχοι της καταγραφής των υλικών και της τεχνικής κατασκευής ενός αντικειμένου, η κατάστασή του πριν και μετά την συντήρηση και οι λεπτομέρειες της συντήρησης που εκτελείται, ερμηνεύονται με διαφορετικούς τρόπους σύμφωνα με τα θεσμικά πρότυπα. Όπως συζητήθηκε στο Κεφάλαιο 3, η καταγραφή του σκεπτικού για τις επεμβάσεις συντήρησης που επιλέγονται αναγνωρίζεται επίσης ως σημαντική. Η βιβλιογραφία που αφορά στο θέμα

αυτό είναι περιορισμένη σε σύγκριση με άλλους τομείς συντήρησης υφασμάτων, αλλά αυτό είναι σημαντικό, ειδικά για το μέλλον.

Η ψηφιακή απεικόνιση επίσης του συνόλου ή μέρους ενός χαλιού ή μίας ταπισερί είναι άριστο εργαλείο στα χέρια των συντηρητών. Οι απεικονίσεις μπορούν εύκολα να ενσωματωθούν αλλά, ανεξάρτητα με το πόσο εύκολος είναι ο χειρισμός της ενσωμάτωσης, οι συντηρητές πρέπει μέσα από συγκριτικές διαδικασίες να επιλέξουν την πλέον βελτιωμένη έκδοση εικόνας, η οποία θα διασφαλίζει το αισθητικό αποτέλεσμα που θα εμφανίζεται μετά την συντήρηση.

Συχνά προκύπτει η ανάγκη χρήσης υφασμάτων υποστήριξης. Λίγες είναι οι δημοσιεύσεις που εξηγούν την επιλογή των κατάλληλων υφασμάτων υποστήριξης, έναν τομέα όπου εξακολουθούν να επικρατούν υποκειμενικές απόψεις, και υπάρχουν ακόμα ερωτήματα που πρέπει να απαντηθούν. Κάποιες αρχικές εργασίες είχαν ως στόχο να εξετάσουν πιο αντικειμενικά τις ιδιότητες που απαιτούνται από ένα ύφασμα υποστήριξης, κυρίως στον τομέα της συντήρησης ταπισερί.

Όσον αφορά τον καθαρισμό καταλήγουμε πως ο καθαρισμός εξακολουθεί να είναι ένα εξαιρετικά κοινό βήμα συντήρησης, είτε πρόκειται για μηχανικό είτε πρόκειται για υγρό καθαρισμό. Ειδικότερα ο τρόπος του υγρού καθαρισμού απαιτείται να αλλάζει ανάλογα με το είδος του αντικειμένου. Ο υγρός καθαρισμός έχει ως στόχο την απομάκρυνση ρύπων, την χαλάρωση των τσακίσεων και την βελτίωση του pH του αντικειμένου πιο κοντά στο ουδέτερο και με βάση όλους αυτούς τους λόγους θεωρείται σχεδόν απαραίτητο βήμα. Ο υγρός καθαρισμός της επιφάνειας ενός χαλιού παρουσιάζει περισσότερες προκλήσεις, ειδικότερα στον τομέα διαφύλαξης της σταθερότητας των χρωμάτων ενώ ο υγρός καθαρισμός μίας ταπισερί είναι εξαιρετικά χρονοβόρος και απαιτεί λεπτούς χειρισμούς διότι εξαιτίας των δυνάμεων που αναπτύσσονται λόγω των αναρτήσεων της, έχει περισσότερο καταπονημένα και πιθανώς πιο ευαίσθητα μέρη.

Καταλήγοντας, οι μέθοδοι συντήρησης χαλιών και ταπισερί, τα βοηθητικά υλικά και τα βήματα που ακολουθούνται, αν και μοιάζουν πολύ μεταξύ τους, εξαρτώνται στην διαφορετικότητά τους από δύο κύριους παράγοντες, αφ' ενός τον προηγούμενο τρόπο έκθεσης του αντικειμένου, με τις ανάλογες φθορές και επιβαρύνσεις που έχουν επέλθει εξαιτίας αυτού και αφετέρου τον επιλεγμένο τρόπο επόμενης έκθεσης του αντικειμένου ώστε να προβλεφθούν ή και να εξαλειφθούν οι μελλοντικές καταπονήσεις και φθορές.

## Βιβλιογραφία

1. Abdel-Kareem, O., 2010. Conservation and Restoration of a Rare Large Persian Carpet. *E-conservation Journal*, Τόμος 17, σελ. 52-63.
2. Arora, R. K., Patni, P. C., Dhillon, R. S. & Bapna, D. L., 1999. Influence of tuft constitution on performance properties of hand-woven carpets. *Indian Journal of Fibre and Textile Research [IJFTR]*, 24(2), σελ. 111-114.
3. Breeze, C. M., 2000. *A Survey of American Tapestry Conservation Techniques*. Lowell, Massachuset: American Textile History Museum.
4. Cavallo, A. S., 1993. *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
5. De Hofenk, G. & Boersma, F., 1997. Tapestries. General Background Information. Στο: *Tapestry Conservation (Part I)*. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland, σελ. 5-57.
6. Dolcini, L., 1987. The Tapestries of the Sala dei Duecento in the Palazzo Vecchio. Στο: K. Grimstad, επιμ. *The conservation of Tapestries and Embroideries, Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique*. Brussels, Belgium: The Getty Conservation Institute, σελ. 81-88.
7. Finch, K., 1982. Problems of tapestry conservation. *V&A Conservation Newsletter*, Winter(16), σελ. 40-43.
8. Foskett, S., 2020. *Textile conservation*. [Ηλεκτρονικό]  
Available at: [http://textileconservation.academicblogs.co.uk/its-an-ethiopian-rug/#\\_ftn3](http://textileconservation.academicblogs.co.uk/its-an-ethiopian-rug/#_ftn3) [Πρόσβαση 06/07/2022].
9. Frade, C., Cruz, P., Lopes, E., Sousa, M., Hallett, J., Santos, R., Aguiar-Ricardo, A. & Casimiro, T., 2011. *Cleaning classical Persian carpets with silk and precious metal thread: conservation and ethical considerations*. Lisbon, Proceedings of ICOM-CC 16th Triennial Conference, σελ 283-292.
10. Goswami Propa, Banwet D.K. & K.K. Goswami, 2018. Performance measurement and management of handmade carpet intustry. Στο: K. Goswami, επιμ. *Advances in carpet manufacture*. Bhadohi: Woodhead Publishing & Elsevier Ltd., σελ. 485-525.
11. Goswami, K. K., 2016. Process control and its advancement. Στο: *Process Control In Carpet Manufacturing*. New Delhi (India): Abhishek Publications., σελ. 50-56.
12. Goswami, K.K., 2018. Developments in handmade carpets: Introduction. Στο: K. Goswami, επιμ. *Advances in carpet manufacture*. 2nd επιμ. Bhadohi: Woodhead Publishing & Elsevier Ltd., σελ. 213-268.
13. Governor, K., 2015. *Shiriki-pich-Kilim*. [Ηλεκτρονικό]  
Available at: [https://kr.ir/RContent/8WR2K8XXR-Shiraki-pich-rug-\(shiriki-pich-Kilim\).aspx](https://kr.ir/RContent/8WR2K8XXR-Shiraki-pich-rug-(shiriki-pich-Kilim).aspx) [Πρόσβαση 10/02/2022].
14. Green, S. W., 1989. Treatment of tapa cloth with special reference to the use of the vacuum suction table. Στο: H. Zeronian & H. Needles, επιμ. *Historic Textile and*

- Paper Materials II*. Los Angeles, Calif: American Chemical Society. Cellulose, Paper, and Textile Division., σελ. 168-186.
15. Hacke, A.-M., 2006. *Investigation into the nature and ageing of tapestry materials*, Manchester: Hacke PhD thesis (pdf).
  16. Hefford, W., 1979. *Bread, Brushes, and Brooms : Aspects of Tapestry Restoration in England, 1660-1760*. San Francisco, California, The Fine Arts Museums of San Francisco, σελ. 65-75.
  17. Heng, M., 1989. *Marc Saint-Saëns décorateur mural et peintre cartonnier de tapisserie (Marc Saint-Saens)*, Bordeaux: Université Bordeaux Moutaigne.
  18. Hutchison, B., 1987. *Gluttony and Avarice: two different approaches*. Brussels, The Getty Conservation Institute, σελ. 89-94.
  19. Hutchison, B., 1991. From restoration to Conservation: Parallels between the traditions of tapestry Conservation and carpet conservation. *Textile Museum Journal*, Τόμος 29-30, σελ. 9-12.
  20. Keshishian, J. M., 2000a. *Guide to Rug & Carpet Dyes*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://www.furniture.com/rugs/guide/oriental/guide-to-dyes> [Πρόσβαση 8/02/2022].
  21. Keshishian, J. M., 2000b. *Oriental Rugs: Valuation Affected By Conservation, Repair and Restoration*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://www.furniture.com/rugs/guide/oriental/valuation> [Πρόσβαση 8/02/2022].
  22. Knole Conservation Team, 2022. *National Trust Knole Conservation Blog*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://knoleconservationteam.wordpress.com/2015/01/21/how-do-you-wash-your-tapestries/> [Πρόσβαση 8/03/2022].
  23. Krody, S. B., 2017. *KELIM (GELIM)*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <http://www.iranicaonline.org/articles/kelim> [Πρόσβαση 10/02/2022].
  24. Lemberg, F.M., 1977. *The problem of brown wool Mediaeval: The restoration of the fourth Ceasar Tapestry*. Ontario, Royal Ontario Museum, σελ. 178-183.
  25. Lennard, F., 2006. Preserving image and structure: tapestry conservation in Europe and the United States. *Studies in Conservation*, Τόμος 7, σελ. 43-53.
  26. Lennard, F. & Hayward, M., 2006. *Tapestry Conservation, Principles and Practice*. 1<sup>η</sup> εκδ. Oxford: Elsevier Ltd.
  27. Marko, K., M., 1987. Two Case Histories : A Seventeenth- Century Antwerp Tapestry and an Eighteenth- Century English Soho Tapestry. Στο: K. Grimstad, επιμ. *The Conservation of Tapestries and Embroideries*. Brussels, Belgium: The Getty Conservation Institute, σελ. 95-102.
  28. McCarthy, A., 2019. *Compilation on Pile rugs : Untying restoration from current conservation practices (thesis)*, Delaware: University of Delaware.
  29. McLeod, M. & Kirkwood, I., 2018. *National Museums Scotland Blog#conserving-the-kinghorne-carpet*. [Ηλεκτρονικό] Available at:

- <https://blog.nms.ac.uk/2018/06/14/conserving-the-kinghorne-carpet/>  
[Πρόσβαση 2/02/2022].
30. Meblinger, K., 2021. *Scientists solve mystery behind world's oldest 'Pazyryk' carpet* , Istabul: Daily Sabah.
  31. Merritt, J., 1991. Carpet Conservation: A Survey of Current Practices in Europe. *Textile Museum Journal*, Τόμος 30, σελ. 42-45.
  32. Met, T., 2022. *THE MET*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468417>  
[Πρόσβαση 12/02/2022].
  33. Miller, R., 2002. Subjective property characterization by “Quad” analysis: An efficient method for conducting paired comparisons. *Textile Research Journal*, 72(12), σελ. 1041-1051.
  34. Mirjalili, S. A. & Sharzehee, M., 2005. An investigation on the effect of static and dynamic loading on the physical characteristics of handmade Persian carpets: Part I – the effect of static loading. *The Journal of The Textile Institute*, 96(5), σελ. 287-293.
  35. Μπαλαλέ, Ι., 2021. *Voria.gr*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://www.voria.gr/article/thessalonikii-techni-tis-ellinikis-tapiseri-xipna-meso-enos-taxidiou-stin-istoria-sto-momus> [Πρόσβαση 3/07/ 2022].
  36. Museum Hermitage, 2022. *Hermitage Museum Organization*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879870/> [Πρόσβαση 12/05/2022].
  37. Perkins, M., Ong, K.H., Dixit, A., Lewis, R.D., Backer, D., Condoor, S., Emo B. & M. Yang (2014) Mold Management of Wetted Carpet, *Journal of Occupational and Environmental Hygiene*, 11(12), σελ. 793-799.
  38. Perkins, Z. A., Brako, J. & Mann, R., 1990. *Woven Traditions: The intergration of Conservation and Restoration Techniques in the Treatment of Oriental rugs*. s.l., The Textil Museum Journal Τόμος 29-30, σελ. 13-25.
  39. Rug and Carpet Studio, 2022. *Case study: Dragon Rug*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case\\_studies/brute-conclusionemque-quo-et/](https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/case_studies/brute-conclusionemque-quo-et/) [Πρόσβαση 06/07/2022].
  40. Shanahan, M. G., 2014. Tapis/Tapisserie: Marie Cuttoli, Fernand Léger and the Muralnomad. *Journal of Art History* , 83(3), σελ. 228-243.
  41. The Rug Warehouse, 2017. *A Guide to Traditional Hand Knotted Rugs*. Ηλεκτρονικό Available at: <https://www.therugwarehouse.com/blog/a-guide-to-traditional-hand-knotted-rugs.htm> [Πρόσβαση 23/02/2022].
  42. Topalbekiroglu, M., Kirecci, A. & Dulger, L. C., 2005. A Study of Weaving ‘Turkish Knots’ in Handmade Carpets with an Electromechanical System. *Textile Research Journal*, 219(5), σελ. 343-347.

43. Wikipedia Anatolian Rug History, 2022. *Wikipedia Anatolian Carpet*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Anatolian\\_rug#History](https://en.wikipedia.org/wiki/Anatolian_rug#History) [Πρόσβαση 9/05/2022].
44. Wikipedia Contemporary Tapestry, 2022. *Wikipedia Tapestry*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry#Contemporary\\_tapestry](https://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry#Contemporary_tapestry) [Πρόσβαση 8/05/2022].
45. Wikipedia Holy Grail tapestries, 2022. *Holy Grail tapestries*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Holy\\_Grail\\_tapestries](https://en.wikipedia.org/wiki/Holy_Grail_tapestries) [Πρόσβαση 12/02/2022].
46. Wikipedia Kilim Motifs, 2022. *wikipedia Kilim Motifs*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim\\_motifs#Motifs](https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim_motifs#Motifs) [Πρόσβαση 3/05/2022].
47. Wikipedia Les Chasses de Maximilien, 2022. *Wikipedia Les Chasses de Maximilien*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hunts\\_of\\_Maximilian](https://en.wikipedia.org/wiki/Hunts_of_Maximilian) [Πρόσβαση 11/04/2022].
48. Wikipedia Millefleur, 2022. *Millefleur*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <https://en.wikipedia.org/wiki/Millefleur> [Πρόσβαση 14/02/2022].
49. Wikipedia Persian Carpet Materials, 2022. *Persian carpet*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_carpet#Materials](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_carpet#Materials) [Πρόσβαση 2/02/2022].
50. Wikipedia Persian Carpets History, 2022. *Persian Carpets History*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_carpet#History](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_carpet#History) [Πρόσβαση 9/02/2022].
51. Wikipedia Rugs and Commerce, 2022. *Wikipedia kilim*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim#Rugs\\_and\\_commerce](https://en.wikipedia.org/wiki/Kilim#Rugs_and_commerce) [Πρόσβαση 11/05/2022].
52. Wikipedia Valois Tapestries, 2022. *Valois Tapestries*. [Ηλεκτρονικό] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Valois\\_Tapestries](https://en.wikipedia.org/wiki/Valois_Tapestries) [Πρόσβαση 12/02/2022].
53. Włodzimierz, C., 2011. Materials and Techniques Used by Artists – the Participants of the International Triennial of Tapestry in Lodz. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*, Τόμος 84, σελ. 94-99.

## **Κατάλογος Παραρτημάτων**

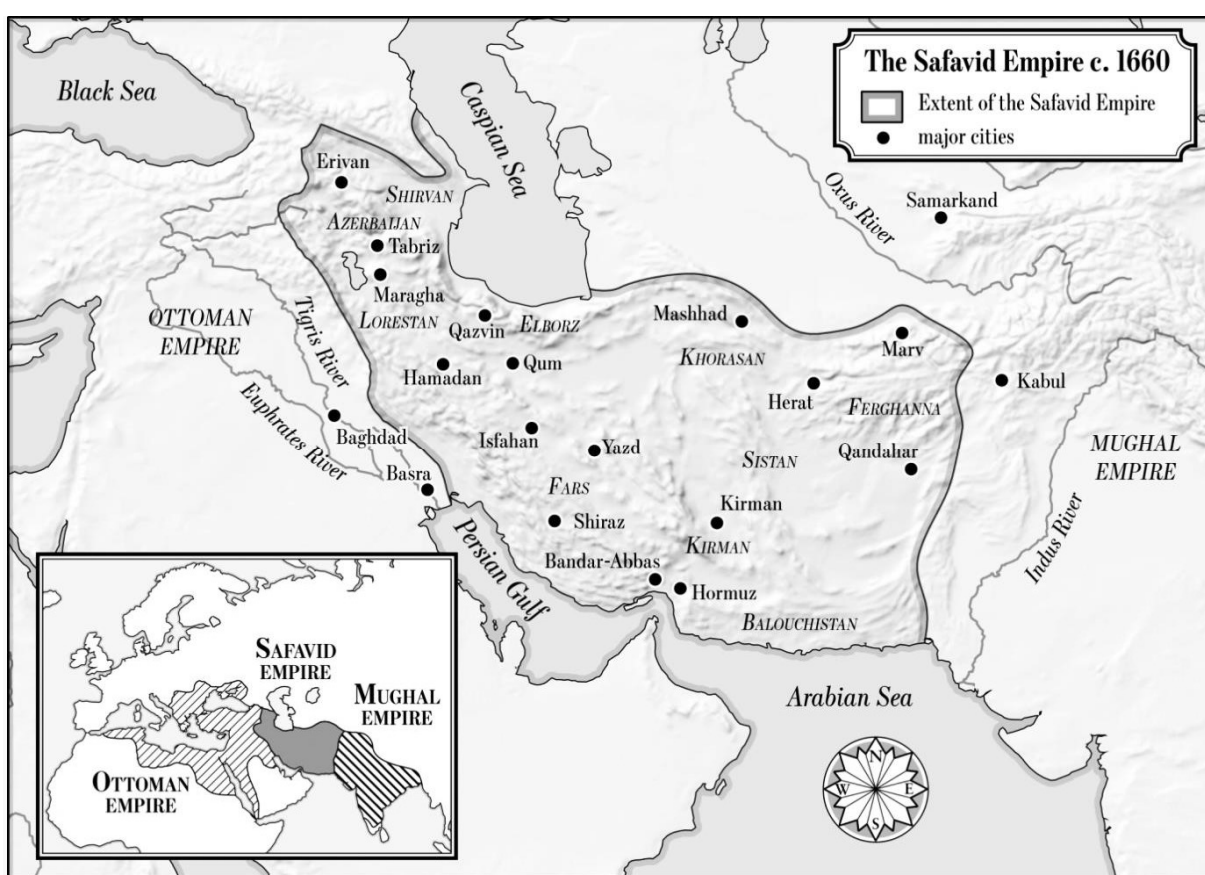
(Appentices)

- Παράρτημα I – Χαλιά – Διαδικασία Συντήρησης
- Παράρτημα II – Ταπισερί – Αργαλειός – Διαδικασία κατασκευής Ταπισερί
- Παράρτημα III – Ταπισερί – Διαδικασία Πλυσίματος – στεγνώματος σε Λουτρό

## Παράρτημα Ι - Συντήρηση Χαλιών

Υποστηρικτικό υλικό καλύτερης κατανόησης της διαδικασίας συντήρησης Χαλιών όπως αναπτύχθηκε στο κεφάλαιο 3.1 *Τρόποι συντήρηση χαλιών: Μεθοδολογία – υλικά*.

Το υπέροχο “Χαλί του Αυτοκράτορα” (Emperor’s Carpet) του 16μ.Χ. αιώνα από το Ιράν, εποχής δυναστείας Σαφαβιδών<sup>98</sup> (Σαφαβιδικό Ιράν) (Εικόνα 0.1 και Εικόνα 0.2), αποκτήθηκε από το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (MET) το 1941.

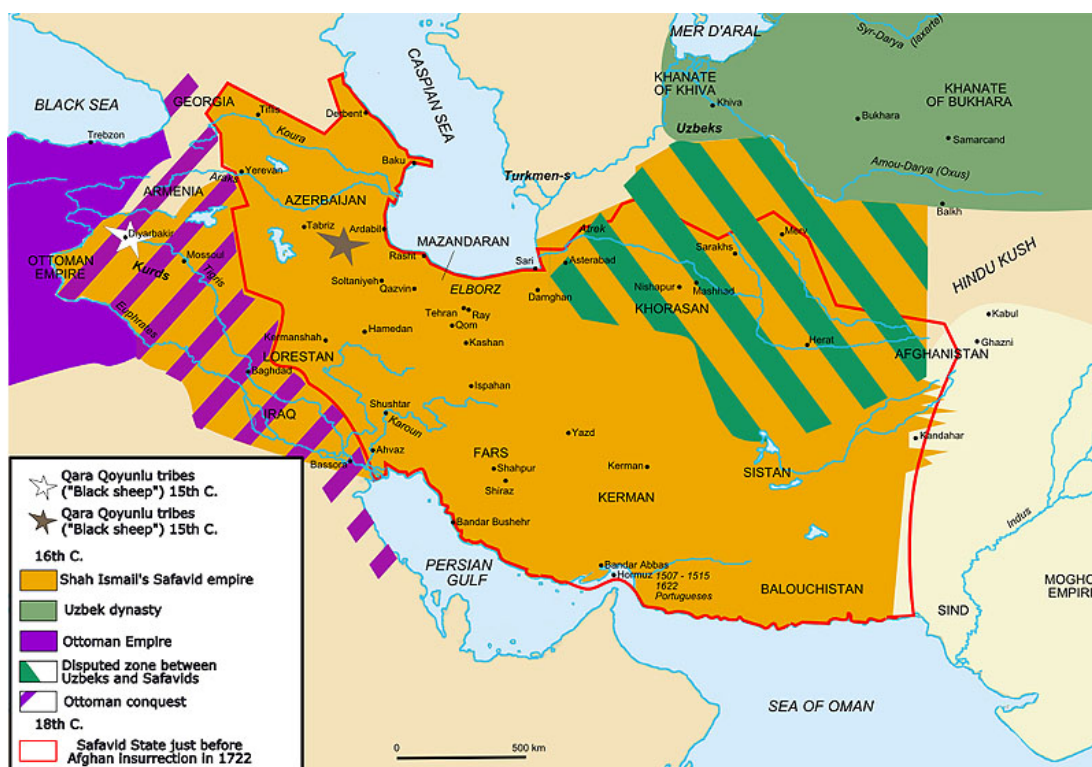


Εικόνα 0.1 Η Αυτοκρατορία των Σαφαβιδών<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Στη μεγαλύτερη έκτασή της, η Αυτοκρατορία των Σαφαβιδών του δέκατου έκτου και δέκατου έβδομου αιώνα κάλυπτε όλο το Ιράν, το Ιράκ και τμήματα της Τουρκίας και της Γεωργίας.

<sup>99</sup> Πηγή : Βιβλία Google, Blake, Stephen P. Time in Early Modern Islam: Calendar, Ceremony, and Chronology in the Safavid, Mughal and Ottoman Empires, Cambridge University Press, Cambridge, 2013., <https://www.cambridge.org/gr/academic/subjects/history/south-asian-history/mughal-empire?format=PB> , τελευταία επίσκεψη 4/4/2022.





Εικόνα 0.2 Αυτοκρατορία των Σαφαβιδών, γνωστή και ως Περσία<sup>100</sup>

Η κατάσταση του ήταν τόσο εύθραυστη που εκτέθηκε στο κοινό μόνον για δύο φορές μέσα στα επόμενα εξήντα χρόνια. Το παρακάτω βίντεο(Εικόνα 0.3) τεκμηριώνει το φιλόδοξο τριετές πρόγραμμα συντήρησής του το οποίο ξεκίνησε το 2006.

<sup>100</sup> Πηγή : Wikipedia, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Map\\_Safavid\\_persia.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Map_Safavid_persia.png), τελευταία επίσκεψη 4/4/2022.



Εικόνα 0.3 Στυγμιότυπο από βίντεο παρουσίασης της διαδικασίας συντήρησης<sup>101</sup>

Στο βίντεο παρακολουθούμε τα βήματα αφαίρεσης προηγούμενων επεμβάσεων . Ξεκινώντας από το πίσω μέρος του χαλιού, αφαιρούνται σε πρώτο βήμα τα δύο καλύμματα προστασίας – επένδυσης. Στην συνέχεια εμφανίζονται οι προηγούμενες υποστηρικτικές επεμβάσεις οι οποίες και αφαιρούνται προσεκτικά. Συνολικά αποκαλύπτονται 700 σημεία με μπαλώματα από προηγούμενες προσπάθειες συντήρησης, κάποιες φορές το ένα κάτω από το άλλο, τα οποία καταγράφονται και ξηλώνονται προσεκτικά ώστε να χρησιμοποιηθούν στην χρωματολογική ανάλυση και αντίστοιχα στην διαδικασία δημιουργίας των βαμμένων υποστηρικτικών υφασμάτων. Η βαφή των μάλλινων υφασμάτων , η δημιουργία των ακριβή χρωμάτων και η διαδικασία επιλογής ανατέθηκαν σε εξωτερικό συνεργάτη επαγγελματία βαφέα νημάτων λόγω γνώσεων αλλά και λόγω χώρου.

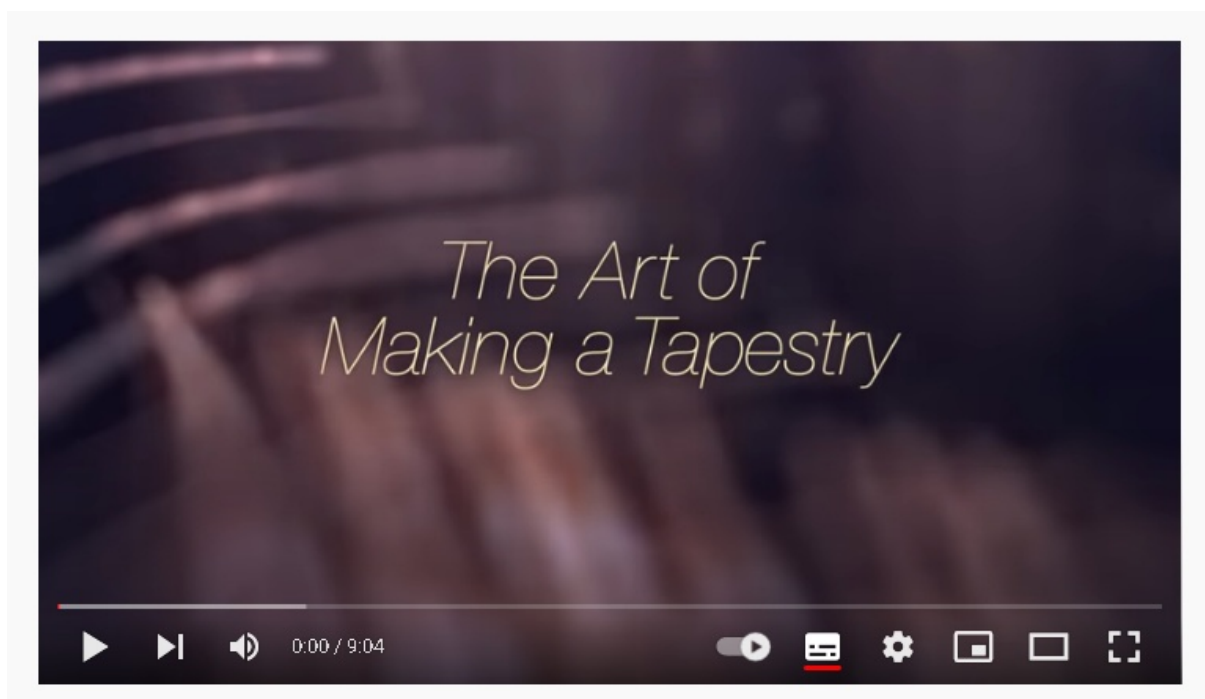
Σε επόμενο στάδιο το χαλί σταθεροποιείται. Δημιουργείται ένα τεράστιο patchwork από μάλλινο ύφασμα, ραμμένο από βαμμένα κομμάτια αντίστοιχα στα χρώματα που αναλογούν στην πίσω όψη της ύφανσης του χαλιού. Το υποστηρικτικό αυτό ύφασμα σταθεροποιείται και ράβετε επάνω στο χαλί. Έπειτα το χαλί μεταφέρεται στο οριζόντιο

<sup>101</sup> Πηγή : Κανάλι στο youtube του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης “The MET” , <https://youtu.be/Cw30IAkS7Fs>, τελευταία επίσκεψη 4/4/2022.

πλαίσιο στήριξης τριών κυλίνδρων ώστε να ξεκινήσουν τα ραψίματα και οι βελονιές αποκατάστασης των διανοίξεων ή των ελλείψεων ολόκληρων τμημάτων.

## Παράρτημα II – Ταπισερί – Αργαλειός – Διαδικασία κατασκευής Ταπισερί

Υποστηρικτικό υλικό καλύτερης κατανόησης της δομής ενός αργαλειού, της διαδικασίας ύφανσης μιας ταπισερί και της εξέλιξης της τέχνης αυτής μέσα στο χρόνο όπως αναπτύχθηκε στο κεφάλαιο 2. *Ταπισερί ή τοιχοτάπητες*. Στο βίντεο που ακολουθεί (*Εικόνα 0.4*), παραγωγής του Μουσείου Getty, βλέπουμε πως φτιάχνονταν οι ταπισερί την εποχή του Λουδοβίκου XIV αλλά και σήμερα. Στα εργαστήρια του Παρισιού Gobelins ανακαλύπτουμε την διαδικασία της ύφανσης και την λογική της. Οι τεχνικές κατασκευής ταπισερί από την εποχή του Λουδοβίκου XIV χρησιμοποιούνται αυτούσιες στην ύφανση σύγχρονων έργων τέχνης – ταπισερί.

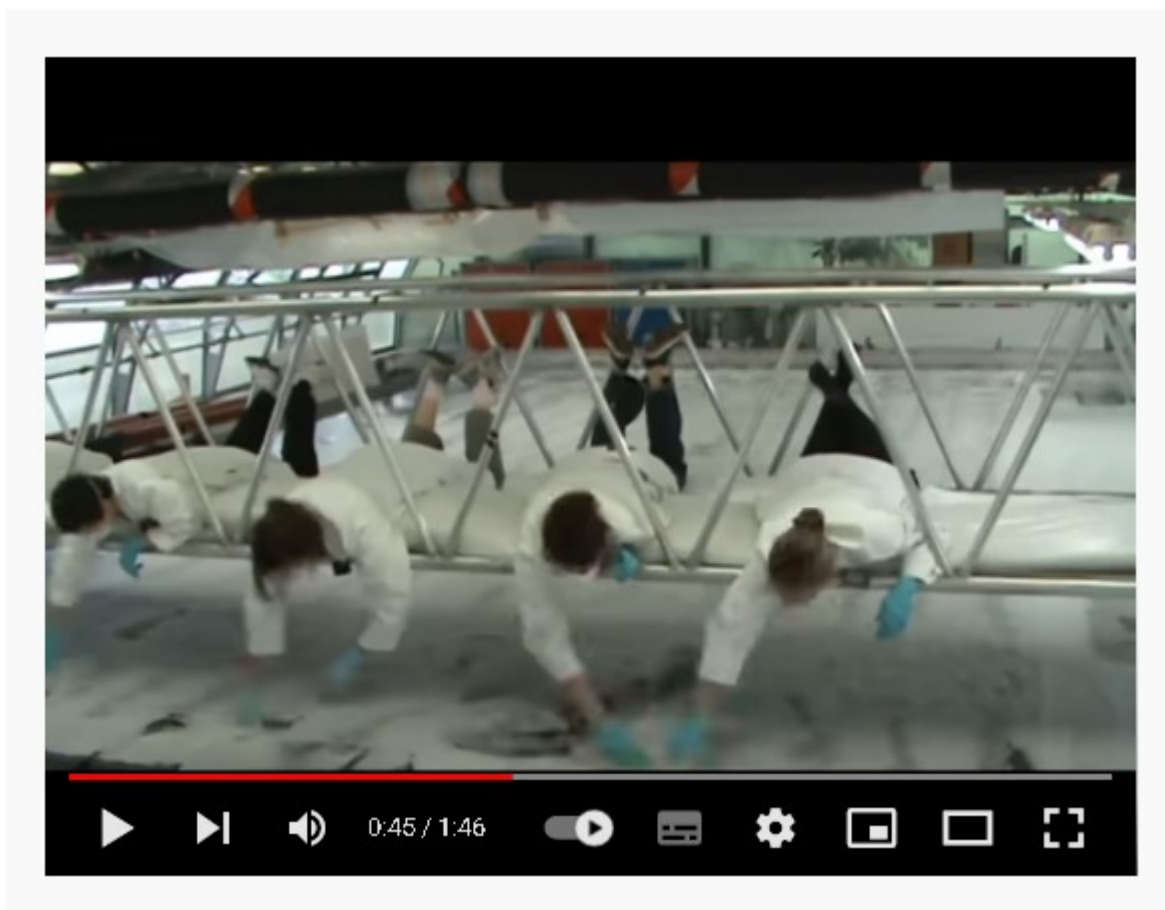


*Εικόνα 0.4 Η τέχνη δημιουργίας Ταπισερί<sup>102</sup>*

<sup>102</sup> Πηγή : Κανάλι στο youtube του Μουσείου Getty, <https://youtu.be/jlbu-dJuEh0>, τελευταία επίσκεψη 4/4/2022.

### Παράρτημα III – Ταπισερί – Διαδικασία Πλυσίματος – στεγνώματος σε Λουτρό

Υποστηρικτικό υλικό καλύτερης κατανόησης της διαδικασίας υγρού καθαρισμού μιας ταπισερί σε κατασκευή “λουτρού” όπως παρουσιάστηκε στο κεφάλαιο 3.2 Τρόποι συντήρησης ταπισερί: Μεθοδολογία – υλικά. Στο βίντεο (*Εικόνα 0.5*) που ακολουθεί παρουσιάζεται η διαδικασία δυόμιση ωρών υγρού καθαρισμού μιας ταπισερί εποχής του Ερρίκου VIII. Το ειδικά κατασκευασμένο λουτρό των Historic Royal Palaces που χρησιμοποιείται έχει διαστάσεις 9μ X 5μ. Γίνεται χρήση απιονισμένου νερού και ειδικού μίγματος τασιενεργών. Ακολουθεί διαδικασία απορρόφησης του πλεονάζοντος υγρού με πανιά και στο τέλος η ταπισερί αφήνεται σε ανεμιστήρες για άλλες 24 ώρες, ώστε να στεγνώσει πλήρως.



*Εικόνα 0.5 Στιγμιότυπο διαδικασίας Υγρού καθαρισμού Ταπισερί<sup>103</sup>*

<sup>103</sup> Πηγή : Κανάλι στο youtube των Historic Royal Palaces, [https://youtu.be/ASbcok7m\\_y0](https://youtu.be/ASbcok7m_y0), τελευταία επίσκεψη 4/4/2022.

