

A. ΟΜΑΔΑ ΓΕΝΙΚΩΝ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ

- 1. (Α) Τι γνωρίζετε για τα καμαραϊκά αγγεία και τα αγγεία φυτικού και θαλάσσιου ρυθμού, ως προς τη διακόσμηση, τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και τη χρονολόγησή τους;**

Κεραμική της Μέσο-μινωικής περιόδου (1900-1700) π.Χ. Πήραν το όνομα από το σπήλαιο των Καμάρων της Κρήτης, όπου βρέθηκαν για πρώτη φορά. Έχουν αφηρημένο διάκοσμο που αποτελείται από σπείρες, έλικες, κυματιστού κύκλους, καθώς και από όρθια και ανεστραμμένα τρίγωνα. Τα χρώματα είναι λευκό και κεραμιδί σε μαύρο φόντο. Τα αγγεία διακοσμούνται με απεικονίσεις λουλουδιών και φύλλων, αλλά κυρίως θαλασσινών ζώων, όπως χταπόδια, σουπιές, και διάφορα ψάρια

- 2. (Α) Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της διακόσμησης των αγγείων της γεωμετρικής περιόδου;**

Η γεωμετρική περίοδος (900-700 π.Χ.) και η ονομασία της οφείλεται στα γεωμετρικά μοτίβα διακόσμησης των αγγείων. Βασικά χαρακτηριστικά της διακόσμησης των αγγείων:

1. Ο χωρισμός του αγγείου σε παράλληλες ζώνες
2. Η κατασκευή διαχώρων (μετοπών) ανάμεσα στις παράλληλες ζώνες
3. Η διακόσμηση με γεωμετρικά σχήματα όπως ημικύκλια, ομόκεντροι κύκλοι, μαιάνδροι, σταυροί και σβάστιγγες, τρίγωνα, ρόμβοι, ζικ-ζακ, τετράφυλλα και οκτάφυλλα.
4. Η σχηματοποίηση της ζωικής και της ανθρώπινης μορφής
5. Εξέλιξη: Στην πρώιμη γεωμετρική περίοδο μεγάλο μέρος του αγγείου καλύπτεται με μαύρο χρώμα ενώ οι διακοσμητικές ζώνες είναι περιορισμένες και στολίζουν τα σημαντικά μέρη του αγγείου, όπως το λαιμό και τον ώμο. Όσο περνούν οι αιώνες καλύπτουν ολόκληρη την επιφάνεια του αγγείου.
6. Θέματα: γεωμετρικά μοτίβα ,σκηές από την καθημερινή ζωή, από τον κόσμο των ηρώων, μυθολογικές παραστάσεις και ζώα. Κυρίαρχα σχήμ. Αγγείων (αμφορείς, κρατήρες, πυξίδες)

- 3. (Α) Ποιος είναι ο νέος τύπος ναού που εμφανίστηκε κατά την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου; Αναφέρετε τα κύρια χαρακτηριστικά του.**

Ήταν η ξυλόστεγη βασιλική. (4ο με 5ο αιώνα). (επίμηκες κτήριο με ορθογώνια κάτοψη). Αποτελείται από Κυρίως ναό, Ιερό βήμα, νάρθηκα. Ο κυρίως ναός χωρίζεται κατά μήκος σε 3,5 Στην ανατολική στενή τους πλευρά φέρουν αψίδα ημικυκλική ή πολυγωνική με υπερυψωμένο δάπεδο η οποία προεξέχει πέρα από την κεντρική κάτοψη του κτιρίου. Ο χώρος αυτός αποτελεί το Ιερό Βήμα του ναού. Χωρίζεται από τον Κυρίως ναό με κιονίσκους και καλυπτήριες πλάκες (θωράκια). Η Αγία Τράπεζα βρίσκεται είτε μέσα στην αψίδα το ιερού είτε στο κεντρικό κλίτος. Στη δυτική πλευρά πριν τον Κυρίως ναό βρίσκεται ο νάρθηκας. Πρόκειται για ένα κλειστό χώρο με μακρόστενο σχήμα με θύρες που επικοινωνούν με τον Κυρίως ναό. Στον εξωτερικό χώρο, μπροστά από τη βασιλική υπάρχει το αίθριο, μια αυλή περιβαλλόμενη με στοές.

- 4. (Α) Τι γνωρίζετε για τα ψηφιδωτά της Ραβέννας, κατά την εποχή του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας**

Το ψηφιδωτό είναι τεχνική επένδυσης επιφανειών με μικρές, συνήθως τετράγωνες ψηφίδες

δηλαδή πετρούλες, βοτσαλάκια, κομματάκια από φυσικά πετρώματα. Το ψηφιδωτό γνωρίζει άνθηση κατά τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία και συγκεκριμένα στη Ραβέννα έχουν διασωθεί ψηφιδωτά άριστης καλλιτεχνικής ποιότητας και σπουδαιότητας που έχουν τα χαρακτηριστικά της τέχνης της Παλαιοχριστιανικής Περιόδου (3ος με 7ος αι μ.Χ.) Κάποια ψηφιδωτά που είναι επηρεασμένα από τη Ρωμαϊκή παράδοση αλλά και κάποια που επηρεάστηκαν από τη Βυζαντινή τέχνη. Η θεματολογία της διακόσμησης των ψηφιδωτών περιλαμβάνει κυρίως θρησκευτικά θέματα από την Αγία Γραφή και σπανιότερα πλέον απεικονίζονται μυθολογικά (πχ ο Χριστός ως καλός ποιμένας). Κυρίως βέβαια απεικονίζεται ο Αυτοκράτορας του Βυζαντίου σαν τοποτηρητής του Θεού στη γη. Οι μορφές είναι με φυσική κίνηση, και με εκφραστικά βλέμματα, ενώ τα σώματά τους αποδίδονται με όγκο κάτω από τα ενδύματά τους. Χρησιμοποιούνται χρώματα με έντονες αντιθέσεις, τονισμένα περιγράμματα, ενώ δίνεται μια αίσθηση βάθους στο φόντο με σκιές στις μορφές και στο χώρο. Τέλος οι εικονιζόμενοι τοποθετούνται σε συγκεκριμένο πλαίσιο όπου έχουμε πράσινο φόντο με λουλούδια και βράχια για το λιβάδι και μπλε φόντο για τον ουρανό, αντίθετα από το χρυσό αφηρημένο φόντο των Μεσοβυζαντινών ψηφιδωτών.

5. (Α) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του έργου του Ρέμπραντ; Αναφέρατε τίτλους έργων του.

Ο Ρέμπραντ (17ος αι.) Διάσημος ζωγράφος, χαράκτης, εφευρέτης της οξυγραφίας. Πολύ γνωστός για τη δημιουργία (πορτραίτων) και αυτοπροσωπογραφιών Ζωγράφησε τον εαυτό του σε όλες τις ηλικίες με ειλικρίνεια, αφήνοντας ένα "ημερολόγιο" ζωής. (62 αυτοπροσωπογραφίες του, έγιναν γνωστές). διακρίθηκε, τοπιογραφίες, ιστορικές, βιβλικές, και μυθολογικές σκηνές). Κύριο χαρακτηριστικό της τέχνης του η αντίθεση ανάμεσα στο φως και τη σκιά ,τεχνική του Καραβάτζιο). Οι προσωπογραφίες της πρώτης εποχής της δημιουργίας του ,ήταν έργα μικρά σε κλίμακα, πλούσια σε λεπτομέρειες (περίτεχνα ενδύματα, κοσμήματα). Ζωγραφισμένα με λεπτές πινελιές, ωραίο φινίρισμα με λείο αποτέλεσμα. Δέχτηκε επιρροές από το Ρούμπενς και προσπαθεί να μιμηθεί το μπαρόκ στυλ. Τα "βιβλικά " και "μυθολογικά" έργα του είναι ζωγραφισμένα σε μεγάλο μέγεθος. Το πρώτο φημισμένο έργο" Μάθημα ανατομίας του Δρος Τούλπ", νυχτερινή περίπολος.

6. (Α) Ανρί Ματίς: σε ποιο καλλιτεχνικό κίνημα ανήκει; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του κινήματος αυτού;

Ο Ανρί Ματίς ήταν ο ιδρυτής του Φοβισμού στη Γαλλία. Ο Ματίς παράγει τους πρώτους του πίνακες επηρεασμένος από τα έργα των βαν Γκογκ και άλλους , αλλά και από την παραδοσιακή ιαπωνική τέχνη. Οι εκφραστές αυτής της τάσης του Φοβισμού θα συγκρουστούν με κάθε κοινωνικό και καλλιτεχνικό κατεστημένο, έχοντας ο καθένας τις δικές τους προσωπικές πεποιθήσεις και ιδέες στην τέχνη τους. προσπαθώντας να απογειώσουν την ελευθερία του χρώματος περισσότερο και κόντρα σε ότι έχουν διδαχθεί από τους δασκάλους τους. Η τεχνοτροπία του Ματίς είναι αυτή που χαρακτηρίζει το κίνημα των φοβιστών. Η θεματολογία του ήταν διανθισμένη συνήθως με έντονα, φωτεινά χρώματα και αποτελείται κυρίως από προσωπογραφίες, εσωτερικούς χώρους και θέματα νεκρής φύσης.

7. (Α) Τι είναι κυβισμός; Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του και οι κύριοι εκπρόσωποί του;

Κίνημα ζωγραφικής του 20ου αι., Το όνομα του κυβισμού προέκυψε σε μία έκθεση το 1908,όταν ο Ματίς παρατήρησε σε έργο του Μπράκ ότι περιείχε μικρούς κύβους. Στον αναλυτικό κυβισμό ,αναλύονται τα αντικείμενα στις χαρακτηριστικές πλευρές τους και ανασυνθέτονται έτσι ώστε να είναι όλες ταυτόχρονα ορατές από το θεατή. Η αρχή του

κινήματος έγινε από τον Μπράκ, ο οποίος στηρίχτηκε στις απόψεις του Σεζάν ότι η φύση αναλύεται σε βασικά γεωμετρικά σχήματα (κύβο, κώνο κ.λπ.) Έργα είναι κυρίως νεκρές φύσεις και τοπία. Τα χρώματα είναι ουδέτερα(γκρι, καφέ, μπεζ) , Ο Συνθετικός κυβισμός είναι ένας συνδυασμός της τεχνικής του κολλάζ που τότε ανακαλύφθηκε και του παραδοσιακού κυβισμού. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι: Πικάσο (Δεσποινίδες της Αβινιόν, Νεκρή φύση με ψάθα καρέκλας), Μπρακ (Πιάτο φρούτου και ποτήρι)

8. (Α) Ποια είναι τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του έργου του Νικηφόρου Λύτρα και ποια ήταν η συμβολή του στη νεοελληνική τέχνη;

Ο Νικηφόρος Λύτρας είναι ένας από τους κορυφαίους Έλληνες ζωγράφους αλλά και από τους πρωτοπόρους στη διδασκαλία της ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19^ο αιώνα αλλά και από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους της σχολής του Μονάχου. Σπούδασε πολυτεχνείο και με υποτροφία στο Μόναχο. Ο Λύτρας κατάφερε να απαλλάξει την ελληνική ζωγραφική από το στίγμα του επαρχιωτισμού και της αβεβαιότητας μια και ήταν σε πειραματικά στάδια, και κατάφερε να μεταπλάσει τη δυτική εμπειρία του σε γνήσια ελληνική έκφραση! Δημιούργησε δικό του προσωπικό στυλ στη ζωγραφική στηριζόμενος στην Ακαδημαϊκή παράδοση -καλό σχέδιο, - αριστοτεχνικός χειρισμός χρωμάτων, απαλή μετάβαση από το φως στη σκιά -Καλή προοπτική - Απόδοση των όγκων. Ο Λύτρας ασχολήθηκε με την λεγόμενη «ιστορική ζωγραφική» με θέματα παρμένα από την ελληνική μυθολογία και την ελληνική ιστορία αλλά και με ηθογραφικά θέματα (Ψαριανό μοιρολόι, ο γαλατάς, παιδί που στρίβει τσιγάρο, το φίλημα,) Σε αυτά τα θέματα μεταφέρει το κίνημα του ρεαλισμού. Τα δυο ταξίδια του στην Ανατολή,(αραπάκια, φελάχες, χότζες). Αν και τα έργα αυτά ακολουθούν τα ρεαλιστικά πρότυπα δεν ξεφεύγουν από τον ακαδημαϊσμό και τον ρομαντισμό της προηγούμενης περιόδου. Ο Λύτρας για μεγάλο διάστημα διατέλεσε δάσκαλος στο ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα, άρχισε να ασχολείται με προσωπογραφίες.

9. (Α) Τι γνωρίζετε για την τεχνοτροπία, τις επιρροές και τις καινοτομίες στο έργο του Κωνσταντίνου Παρθένη;

Ο Κωνσταντίνος Παρθένης (1878-1967) είναι κατά πολλούς ο σημαντικότερος Έλληνας ζωγράφος του 20ού αιώνα Ο Παρθένης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση στην σύγχρονη ελληνική ζωγραφική. Ο Κωνσταντίνος Παρθένης αντιπροσωπεύει την ηρωική φάση του ελληνικού Μοντερνισμού. Στη ζωγραφική του, που περιλαμβάνει θρησκευτικά θέματα, τοπία, μυθολογικές και αλληγορικές σκηνές, προσωπογραφίες και νεκρές φύσεις, ενσωματώνει στοιχεία από διάφορα ρεύματα και τεχνοτροπίες: Ξεκίνησε ως «μοντερνίζων εμπρεσιονιστής» μεεπιτυχημένες παραθέσεις συμπληρωματικών ή αντίθετων χρωμάτων, όμως όσο περισσότερο στρέφονταν προς τον εσώτερο άνθρωπο, τόσο πιο λιτά, ασκητικά, θα `λεγε κανείς, χρησιμοποιούσε τα χρώματα. Ασχολήθηκε με το τοπίο, την προσωπογραφία, τη νεκρή φύση, με την αγιογραφία και με την πολυπρόσωπη σύνθεση. Η φύση στο έργο του αποτέλεσε εκφραστικό μέσο των πλαστικών συνθέσεων που συλλαμβάνονταν από τη φαντασία του στράφηκε στη δημιουργική φαντασία και τη συμβολική ερμηνεία της ιστορίας. Αργότερα, η επαφή του με τον μεταϊμπρεσιονισμό στο Παρίσι και η βαθιά γνώση της βυζαντινής αγιογραφίας τον ώθησαν προς την διαμόρφωση ενός τελείως προσωπικού ύφους, όπου μέσα σε λαμπερά και εξαυλωμέναχρώματα. Έργα του Παρθένη βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη, στην Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων και σε πολλές άλλες δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Τα τελευταία χρόνια, το ενδιαφέρον του κοινού για έργα του ζωγράφου έχει αναζωπυρωθεί και πίνακές του πωλήθηκαν σε πολύ υψηλές τιμές σε διεθνείς δημοπρασίες.

10. (Α) Τι γνωρίζετε για το έργο του Δημήτριου Φιλιππότη;

Γεννήθηκε στον Πύργο Τήνου και ήταν γιος του Ζαχαρία Φιλιππότη, γνωστού μαρμαρογλύπτη και εμπειρικού αρχιτέκτονα ο οποίος είχε κατασκευάσει και αρκετούς ναούς μεταξύ των οποίων την Μονή Αγίου Παύλου στο Άγιο Όρος, στην ανέγερση της οποίας συμμετείχε όταν έφτασε στα δεκατρία του και ο Δημήτριος). Ο Φιλιππότης πήρε τα πρώτα πρακτικά μαθήματα γλυπτικής κοντά στον πατέρα του και στη συνέχεια πραγματοποίησε κανονικές σπουδές γλυπτικής στην Ρώμη. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα, εργάστηκε κυρίως στην Αθήνα συμβάλλοντας σημαντικά στην προαγωγή της τέχνης του στην Ελλάδα. Ως καλλιτέχνης ήταν παραγωγικός. Ήταν δε ο πρώτος που εισήγαγε μία πιο ανάλαφρη θεματογραφία στη γλυπτική, που μέχρι τότε ήταν προσκολλημένη στον κλασικισμό. Έτσι δημιούργησε έργα που απεικονίζουν θέματα της καθημερινής ζωής απλών ανθρώπων.

Πολλά γλυπτά του κοσμούν δημόσιους χώρους της πρωτεύουσας: το Παιδί με σταφύλια στην Πλατεία Συντάγματος, ο Θεριστής, και η Άρτεμις με σκύλο στον κήπο του ΚΑΤ στην Κηφισιά, τα δύο επιβλητικά λιοντάρια στην σκάλα της Βίλας Καζούλη στην Κηφισιά, κ.ά. Έργα του επίσης βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη, στην Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών, στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών καθώς και σε πλατείες, ναούς και νεκροταφεία άλλων πόλεων.

11. (Α) Τι γνωρίζεται για την τέχνη της αργυροχοΐας;

Η αργυροχοΐα έχει πολύ παλιά παράδοση και τον 18ο αιώνα, φθάνει σε μεγάλη άνθηση λόγω των νέων κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών. Πολλοί άνθρωποι κυρίως ναυτικοί και έμποροι πλουτίζουν και διαμορφώνεται έτσι μια κάποια αστική τάξη που αγοράζει ασημικά και χρυσαφικά για να υπογραμμίσει την επιτυχία της. (κοσμήματα και εξαρτήματα φορεσιάς). Οι καλύτεροι τεχνίτες στην αργυροχοΐα βρίσκονται στην Ήπειρο και στην Μακεδονία. (χρυσικοί ονομάζονταν οι τεχνίτες στη Ηπειρωτική Ελλάδα και ως μην δούλευαν ποτέ ατόφιο χρυσάφι, βασικό τους υλικό ήτανε το ασήμι) Η πιο απλή διακόσμηση για ασημικά είναι η χαράξη (διακόσμηση με το καλέμι) και ακόμα πιο απλή είναι η χυτή (με καλούπια). Πιο διαδομένα είναι τα ασημικά που λέγονται φουσκωτά ή χτυπητά (έλασμα + διακόσμηση με καλέμι). Άλλες τεχνικές είναι τα συρματερά, τα σμαλτάτα και τα σαβάτια. Από ασήμι επίσης φτιάχνονται όπλα και ασημικά του σπιτιού (τάσια, μαχαιροπήρουνα) καθώς και εκκλησιαστικά σκεύη (δισκοπότηρα, θυμιατά, σταυροί, καντήλια, τάματα) Τα εκκλησιαστικά είδη είναι ενυπόγραφα σε αντίθεση με τα κοσμικά).

12. (Α) Ποια είναι τα σημαντικότερα διακοσμητικά θέματα στην ελληνική λαϊκή τέχνη

Η καταγωγή των διακοσμητικών θεμάτων της λαϊκής τέχνης χάνεται στα βάθη των χρόνων και περιλαμβάνει στοιχεία που απαντώνται σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Γεωμετρικά μοτίβα, για παράδειγμα, όπως ο μαιάνδρος, οι σταυροί, οι ομόκεντροι κύκλοι, τα ζικζαγκ και οι έλικες απαντώνται ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους. Στα έργα της λαϊκής τέχνης τα βρίσκουμε να συνυπάρχουν αρμονικά με σκηνές από την καθημερινή ζωή και τις Γραφές, την τοπική παράδοση αλλά και γνωστές μορφές του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα. Πέρα από τις ανθρώπινες μορφές, που μπορεί να είναι τυπικές (π.χ. γαμπρός και νύφη, δεσπότης, φουστανελάς κλπ.) ή μυθικές-θρυλικές (θεότητες, δαιμόνια ή ήρωες, όπως π.χ. ο Αϊ Γιώργης, τα Χερουβείμ, η Γοργόνα, ο Μεγαλέξανδρος, ο Κων/νος Παλαιολόγος) συχνότατα χρησιμοποιούνται μοτίβα από το φυτικό και το ζωικό βασίλειο (κληματίδες, φύλλα, λουλούδια, κυπαρίσσια, ψάρια, πουλιά, ο δικέφαλος αητός) αλλά και εκκλησίες, καράβια. Πρόκειται για αναπαραστάσεις των ασχολιών, των παραδόσεων (ήθη-έθιμα), των δεισιδαιμονιών, της γενικότερης κοσμοθεωρίας του απλού λαού. Οι μορφές δεν απεικονίζονται όπως είναι στην πραγματικότητα, αλλά εξιδανικευμένες/ωραιοποιημένες, ενώ κατά παράδοση δεν εξυπηρετούσαν απλά διακοσμητικούς σκοπούς αλλά και λειτουργικούς, όπως για παράδειγμα να κρατούν το κακό μακριά. Η διακόσμηση γενικά διακρίνεται από τη στατικότητα, την απλότητα και την επανάληψη.

13. (Α) Με ποιους τρόπους εκτίθεται η λαϊκή τέχνη στα μουσεία;

Στην Ελλάδα υπάρχουν δεκάδες (περίπου 60) λαογραφικά μουσεία με στόχο τη μελέτη, διάσωση και ανάδειξη του λαϊκού μας πολιτισμού. Πολλά εκθέματά τους προέρχονται από δωρεές ιδιωτικών συλλογών και αρκετά λαογραφικά μουσεία στεγάζονται στα σπίτια ατόμων-ιδιωτών που ασχολήθηκαν στενά με τη λαογραφία Με την συλλογή αντικειμένων από κάθε περιοχή σε λαογραφικά μουσεία. παλαιού βίου ως συνέχεια της Ελληνικότητας. Τα αντικείμενα εκτίθενται έτσι ώστε ο καθημερινός βίος να μελετάται και να γίνεται γνωστός με την αναπαράσταση της καθημερινής ζωής. Ο επισκέπτης ενημερώνεται και για τη λειτουργικότητα των αντικειμένων στον χώρο. χρησιμοποιούνται ανθρωπόμορφες ή ζωόμορφες κούκλες, φωτογραφίες, επεξηγηματικά κείμενα, αναπαραστάσεις χώρων και σκηνών της καθημερινής ζωής. Η ταξινόμηση εκθεμάτων γίνεται ανάλογα τεχνική χρήση και την λειτουργία τους.

14. (Α) Ποιες είναι οι βασικές αιτίες ρύπανσης του περιβάλλοντος;

1. **Φυσικές αιτίες:** Εκρήξεις ηφαιστειών, αστραπές, ανεμοθύελλες, φυσικές πυρκαγιές και άλλα φυσικά φαινόμενα μπορεί να απελευθερώσουν ρύπους στο περιβάλλον (οξείδια θείου και αζώτου, αιωρούμενα σωματίδια, πτητικές οργανικές ενώσεις κτλ.). Ωστόσο, οι ποσότητες των ρύπων είναι συχνά περιορισμένες και η επίδρασή τους παροδική.
2. **Ανθρωπογενείς Αιτίες:** Βιομηχανική παραγωγή, παραγωγή και μεταφορά ενέργειας, αγροτικές και κτηνοτροφικές δραστηριότητες, αστικοποίηση, μεταφορές, τηλεπικοινωνίες, εξορύξεις, παραγωγή αποβλήτων και γενικά σχεδόν όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες προκαλούν ρύπανση της ατμόσφαιρας, των υδάτων και των εδαφών. Οι ποσότητες των ρύπων μπορεί να είναι μεγάλες και οι συνέπειες της ρύπανσης έντονες, μόνιμες και παγκόσμιας κλίμακας.

15. (Α) Ποια είναι τα προσόντα που πρέπει να έχει το προσωπικό των μουσείων;

Τα προσόντα-προτερήματα που πρέπει να έχει το προσωπικό των μουσείων διακρίνονται σε (γνώσεις-εκπαίδευση, εμπειρία-δεξιότητες) και σε (ικανότητες-χαρίσματα, προσωπικές/επαγγελματικές αξίες).

Στην πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται:

Γνώσεις για την ιστορία της τέχνης, τους στόχους-τις λειτουργίες-την οργάνωση (αντικείμενο κάθε ειδικότητας) των μουσείων, την καλή γνώση ξένων γλωσσών, γνώσεις προληπτικής συντήρησης και ασφαλούς χειρισμού-μεταφοράς των μουσειακών αντικειμένων, γνώσεις χειρισμού ηλεκτρονικού υπολογιστή και ηλεκτρονικών συστημάτων ασφαλείας, καθώς και γνώσεις νομικών θεμάτων που σχετίζονται με την εργασία του (αρχαιολογικός νόμος).

Επίσης η εκπαίδευση-κατάρτισή του πρέπει να το καθιστά ικανό να προσφέρει πρώτες βοήθειες, να αντιμετωπίζει επιτυχώς οποιοδήποτε έκτακτο περιστατικό και να εφαρμόζει, αν χρειαστεί, τεχνικές αυτοάμυνας. Το προσωπικό των μουσείων επιβάλλεται να βελτιώνει συνεχώς τις γνώσεις και τις δεξιότητές του μέσω εκπαιδευτικών σεμιναρίων και επαγγελματικών συνεδρίων, ώστε να αποκτήσει την απαραίτητη εξειδίκευση. Επιπλέον πρέπει οπωσδήποτε να γνωρίζει και να αποδέχεται τον κώδικα δεοντολογίας του ICOM, καθώς και τον εσωτερικό κανονισμό του μουσείου στο οποίο εργάζεται, τηρώντας πιστά τους κανόνες του (εμφάνιση-στολή, τρόπος συμπεριφοράς). Τέλος μέσω της απόκτησης εμπειρίας πρέπει, στο πλαίσιο των καθηκόντων του, να διευκολύνει την συνεργασία μεταξύ των διαφόρων ομάδων εργαζομένων, αλλά και την επικοινωνία μεταξύ του προσωπικού και του κοινού του μουσείου, συμβάλλοντας στην αποτελεσματικότερη λειτουργία του μουσείου.

Στην δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνονται:

Έμφυτα ταλέντα και κλίσεις στην ανάπτυξη των οποίων συμβάλλει βέβαια και το κατάλληλο (εργασιακό) περιβάλλον. Το προσωπικό του μουσείου πρέπει να είναι εχέμυθο σχετικά με θέματα της υπηρεσίας του, να δείχνει ενδιαφέρον και αφοσίωση στα καθήκοντά του με συναίσθηση της ευθύνης που απαιτεί η σημαντική εργασία του, να διαθέτει καλές οργανωτικές και επικοινωνιακές ικανότητες και να επιδεικνύει σεβασμό, διακριτικότητα, ευαισθησία και προθυμία εξυπηρέτησης. Επιπροσθέτως να διακρίνεται για την ψυχραιμία-τη νηφαλιότητα-την υπομονή του, την ετοιμότητα-την επαγρύπνησή του, την αποφασιστικότητα, τη σοβαρότητα και το θάρρος του.

16. (Α) Να αναφέρετε συνοπτικά ποιες πρέπει να είναι οι σχέσεις του προσωπικού του μουσείου με το κοινό που το επισκέπτεται .

Το προσωπικό του μουσείου πρέπει να υποδέχεται τους επισκέπτες με ευγένεια, καλή διάθεση, διακριτικότητα, δημιουργώντας ένα φιλόξενο και ελκυστικό περιβάλλον στο μουσείο. Παράλληλα βέβαια οφείλει να τηρεί τις επαγγελματικές του υποχρεώσεις απέναντι στους επισκέπτες, δείχνοντας προθυμία, συνέπεια και υπευθυνότητα στη γρήγορη και άψογη εξυπηρέτησή τους. (Επίδειξη ιδιαίτερης φροντίδας-σεβασμού στην εξυπηρέτηση ΑμεΑ)Επιπλέοντο προσωπικό του μουσείου επιβάλλεται να αξιοποιεί όλες τις επικοινωνιακές του δεξιότητες (ακόμα και τη γλώσσα του σώματος χρησιμοποιώντας ήρεμο τόνο φωνής, σοβαρή έκφραση, ήρεμες κινήσεις) για τη νηφάλια και αποτελεσματική επίλυση τυχόν προβλημάτων με τους επισκέπτες. Για τους εργαζόμενους κρίνεται αναγκαία η διατήρηση της ψυχραιμίας-αυτοελέγχου τους, ενώ οι προσωπικές αντιλήψεις τους και η ψυχολογική κατάστασή τους υποχρεωτικά "παραμερίζονται" μπροστά στην άσκηση των καθηκόντων τους. Φυσικά οι εργαζόμενοι του μουσείου πρέπει να έχουν καθαρά επαγγελματικές σχέσεις με το κοινό (αποφυγή εξοικείωσης και τήρηση επαγγελματικής εχεμύθειας, ειδικά σε θέματα ασφαλείας του μουσείου).Το κύριο ζητούμενο από το προσωπικό του μουσείου στη σχέση του με το κοινό είναι να κερδίσει την εμπιστοσύνη του κοινού μέσω της αγάπης και της αφοσίωσης στην εργασία του, οπότε το κοινόνα φεύγει από το μουσείο απόλυτα ικανοποιημένο.

17. (Α) Αναφέρετε συνοπτικά ποια είναι η σημασία της εκπαίδευσης προσωπικού στις επιχειρήσεις .

Η αβεβαιότητα του οικονομικού και τεχνολογικού περιβάλλοντος αναγκάζει τις σύγχρονες επιχειρήσεις να είναι ευέλικτες για να προσαρμόζονται ευκολότερα στις συνεχείς αλλαγές. Οι επιχειρήσεις με την κατάλληλη αξιοποίηση του προσωπικού τους μέσω της εκπαίδευσης αποκτούν καλύτερη οργάνωση (αυξάνουν την παραγωγικότητά τους βελτιώνοντας ταυτόχρονα τα προϊόντα και τις υπηρεσίες τους). Παράλληλα η εκπαίδευση βοηθά τους εργαζόμενους να αποκτήσουν νέες γνώσεις-δεξιότητες που μπορούν να τις χρησιμοποιήσουν για μια καλύτερη θέση εργασίας. Επιπλέον η εκπαίδευση βοηθά στην αυτονομία των εργαζομένων (χρειάζονται λιγότερη επίβλεψη) και διευκολύνει τη συνεργασία μεταξύ τους και τις προαγωγές τους.

Το σημαντικότερο επίτευγμα/κατόρθωμα της διαρκής εκπαίδευσης των εργαζομένων είναι η δραστηριοποίησή τους και η καλύτερη προετοιμασία τους για να αντιμετωπίσουν επιτυχώς τα νέα ρευστά εργασιακά δεδομένα, αφού η εκπαίδευση-εξειδίκευση-κατάρτιση τους δίνει ένα σπουδαίο ανταγωνιστικό πλεονέκτημα. Έτσι και οι εργαζόμενοι προσαρμόζονται ευκολότερα στις απαιτούμενες μεταρρυθμίσεις και συμβάλλουν στην στρατηγική ανάπτυξης των επιχειρήσεων

18. (Α) Ποιες είναι οι πιο συνηθισμένες μέθοδοι προώθησης πωλήσεων και ποιους στόχους εξυπηρετούν;

Οι μέθοδοι προώθησης πωλήσεων στοχεύουν να αυξήσουν τις πωλήσεις ενός ήδη γνωστού

προϊόντος, να πληροφορήσουν για νέες χρήσεις ενός γνωστού προϊόντος ή να πείσουν τους καταναλωτές να δοκιμάσουν ένα νέο προϊόν (ή μια υπηρεσία). Οι πιο συνηθισμένες μέθοδοι προώθησης πωλήσεων που δρουν συμπληρωματικά με τις απευθείας πωλήσεις και τη διαφήμιση ενός προϊόντος είναι: οι εκπτώσεις-τα εκπτωτικά κουπόνια, τα δωρεάν δείγματα, η επιπλέον δωρεά ποσότητα (στα 2 τεμάχια το 1 δώρο), οι διαγωνισμοί, οι επιδείξεις του προϊόντος στο χώρο αγοράς ή στα σπίτια και οι εμπορικές εκθέσεις που επιτρέπουν την προσωπική εμπειρία του πελάτη με το προϊόν, οι προσφορές μαζί με το προϊόν (μαζί με το σακουλάκι καφέ δώρο μια κούπα), τα διαφημιστικά δώρα (πχ ημερολόγια, διακοσμητικά, τσάντες, στυλό κλπ. με το λογότυπο μιας εταιρείας ή ενός προϊόντος κλπ.), η εκπαίδευση των πωλητών και η εξοικείωσή τους με το προϊόν, η χορήγηση πίστωσης στους εμπόρους για την προώθηση του προϊόντος και την ευνοϊκή τοποθέτησή του στα ράφια κλπ.

19. (Α) Ποιο είναι το αντικείμενο μελέτης της «ψυχολογίας τουρισμού»;

Το αντικείμενο μελέτης της «Ψυχολογίας Τουρισμού» είναι η ψυχολογία των τουριστών ως καταναλωτών (τα κίνητρα, οι ανάγκες, οι προσδοκίες και η ικανοποίησή τους), καθώς και η ψυχολογία των εργαζομένων σε τουριστικές επιχειρήσεις (ξενοδοχεία, εστιατόρια, κρουαζιερόπλοια κλπ.) ή σε πολιτιστικούς χώρους που επισκέπτονται συνήθως οι τουρίστες (αρχαιολογικοί χώροι, μουσεία, πινακοθήκες κλπ.).

Βασικά θέματα που έχουν άμεση σχέση με την Τουριστική Ψυχολογία είναι:

- η προσωπικότητα των ατόμων (εξωστρέφεια-εσωστρέφεια, φοβίες, άγχος κλπ.)
- η ομάδα (κοινωνικοί ρόλοι, διεργασίες στην ομάδα, λήψη αποφάσεων)
- η αντίληψη και η μάθηση
- τα κίνητρα και οι ανάγκες των ατόμων και των ομάδων και η ικανοποίησή τους κατά τις διακοπές τους
- η επικοινωνία ατόμων και ομάδων
- οι αξίες και οι κοινωνικές στάσεις, τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις σε τοπικό, εθνικό, διεθνές/διαπολιτισμικό επίπεδο
- η καταναλωτική συμπεριφορά.

20. (Α) Ποια είναι η έννοια του όρου 'προσωπικός χώρος' ενός επισκέπτη μουσείου;

Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Edward Hall, η έννοια του προσωπικού χώρου των ανθρώπων αναφέρεται στην ελάχιστη απόσταση που κάθε άνθρωπος έχει ανάγκη να διατηρεί από τους άλλους ανθρώπους, προκειμένου να νιώθει ευχάριστα και άνετα, να μη νιώθει ότι πιέζεται/πνίγεται από τους άλλους. Είναι το όριο που αυτονομεί κάθε άνθρωπο από τον «κοινωνικό χώρο» και τους άλλους ανθρώπους.

Ο προσωπικός χώρος είναι ένας συμβολικός, ψυχολογικός χώρος που προστατεύει την ισορροπία των ανθρώπων, συνδέεται άμεσα με την αίσθηση της προσωπικής μας ελευθερίας και αποτελεί άβατο για τους άλλους. Δηλαδή πρόκειται για έναν ασαφή χώρο γύρω από τον εαυτό μας που θεωρούμε αυτονόητο ότι δεν πρόκειται να παραβιαστεί και όχι για κάποιο πραγματικό χώρο που μας ανήκει (πχ το σπίτι μας ή το δωμάτιό μας). Η παραβίαση του προσωπικού χώρου προκαλεί ψυχολογική πίεση, άγχος και εκνευρισμό στα άτομα σε προσωπικό ή επαγγελματικό επίπεδο. Ο προσωπικός χώρος ορίζεται διαφορετικά για κάθε άνθρωπο, για κάθε περιβάλλον και για κάθε πολιτισμό. Διαφοροποιείται ανάλογα με την προσωπικότητα των ανθρώπων, το επίπεδο και την ποιότητα της εκάστοτε σχέσης (επαγγελματική, συγγενική, φιλική, στενά προσωπική κλπ.). Σύμφωνα με τον Edward Hall που μελέτησε τον προσωπικό χώρο διαπολιτισμικά (Διαπολιτισμική Επικοινωνία), η απόσταση 30 εκατοστών γύρω από το σώμα μας θεωρείται ο άμεσος προσωπικός μας χώρος και η παραβίασή του χωρίς την άδειά μας θεωρείται ανεπίτρεπτη. Όταν συμβαίνει μας δημιουργεί δυσφορία,

αναστάτωση και μια αίσθηση κινδύνου. Θεωρούμε όποιον τον παραβιάζει «εισβολέα» και προσπαθούμε να τον αποτρέψουμε, κάτι που ισχύει σε όλα τα είδη του ζωικού βασιλείου. Βέβαια και η απόσταση από 30 εκατοστά έως 1,50 μέτρο θεωρείται και πάλι προσωπικός μας χώρος, στον οποίον όμως μπορούν να εισέλθουν άλλα άτομα κατόπιν άδειας και η παραβίασή του δημιουργεί μικρότερη δυσαρέσκεια από την παραβίαση του άμεσου προσωπικού μας χώρου. Επομένως ο όρος προσωπικός χώρος ενός επισκέπτη μουσείου αναφέρεται στην ελάχιστη απόσταση των 30 εκατοστών που αυτός έχει ανάγκη να διατηρεί από τους άλλους ανθρώπους γύρω του.

21. (Α) Ποια είναι τα βασικά στοιχεία συμπεριφοράς μιας οικογένειας που επισκέπτεται μουσείο;

- η μορφή της οικογένειας (πυρηνική, εκτεταμένη, μονογονεϊκή, χωρίς παιδιά)
- η ηλικία των παιδιών
- η δομή της (πατριαρχική, μητριαρχική)
- οι συναισθηματικές σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας
- η μορφή επικοινωνίας των συζύγων (συμμετρική, συμπληρωματική)
- οι ρόλοι στην οικογένεια (ποιος αποφασίζει και για ποια ζητήματα αποφασίζει)
- η καταναλωτική συμπεριφορά (σε σχέση με τα αντίγραφα των εκθεμάτων προς πώληση)
- το μορφωτικό επίπεδο και η στάση των γονέων απέναντι στον πολιτισμό και ειδικότερα απέναντι στο εκάστοτε μουσείο
- η εξοικείωση των μελών της οικογένειας με τις επισκέψεις σε αντίστοιχους χώρους
- το ενδιαφέρον και τα κίνητρα της επίσκεψης
- τέλος η κουλτούρα του τόπου προέλευσης της οικογένειας, το πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς της οικογένειας σχετικά με το σεβασμό προς τους άλλους και προς τον χώρο που επισκέπτονται, την αντίληψή τους για τον προσωπικό χώρο, την ευγένεια κλπ.

Γενικά ο χρόνος παραμονής μια οικογένειας στο μουσείο εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη συμπεριφορά των παιδιών. Πιθανά προβλήματα που μπορεί να προκύψουν από τη συμπεριφορά των παιδιών σε εκθεσιακούς χώρους είναι η αδιαφορία τους και η διαμαρτυρία τους για την παραμονή τους στο χώρο, επιθυμώντας να ασχοληθούν με κάτι άλλο (πχ ηλεκτρονικό παιχνίδι, τρέξιμο κλπ.). Επίσης η παρόρμησή τους να αγγίξουν κάποια εκθέματα ή να φωτογραφηθούν με αυτά ενώ απαγορεύεται. Ακόμα όμως και η επιθυμία των γονιών να ξεναγήσουν τα παιδιά τους προσπαθώντας να κεντρίσουν το ενδιαφέρον τους για το μουσείο ίσως ενοχλήσει σε επίπεδο έντασης φωνής τους άλλους παρευρισκόμενους στο χώρο. Επιπλέον μια οικογένεια χρειάζεται να παραμείνει περισσότερο χρόνο για παρατήρηση μπροστά από τα εκθέματα συγκριτικά με ένα άτομο και χρειάζεται επίσης περισσότερο ζωτικό χώρο. Οι οικογένειες επισκέπτονται συνήθως τα μουσεία Σαββατοκύριακα και μπορούν να συμμετέχουν σε ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα για οικογένειες που πραγματοποιούνται στα μουσεία.

22. (Α) Ποιοι είναι οι τύποι, τα υλικά κατασκευής και η μορφολογία των ειδωλίων του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού;

Τα χαρακτηριστικότερα δείγματα της πρωτοκυκλαδικής τέχνης (3.200/3.000 – 2.000 π.Χ.), είναι τα ειδώλια (αγαλαμάτια) που βρέθηκαν σε τάφους. Αυτά ποικίλουν σε μεγέθη από 30cm έως 1,50m και χωρίζονται σε τρεις κυρίαρχους τύπους με τις παραλλαγές τους.

1. Ο **Αφαιρετικός ή Σχηματοποιημένος τύπος** περιλαμβάνει αρκετές παραλλαγές στη μορφολογία του (**βιολόσχημα, πτυόσχημα** κλπ.). Στον τύπο αυτό το σχήμα της ανθρώπινης μορφής είναι δισδιάστατο (δυο διαστάσεων), με επίπεδο κορμό και με εγκοπές να αποδίδουν τις λεπτομέρειες του σώματος (διαχωρισμός ποδιών, γυναικεία γεννητικά όργανα). Σχεδόν όλα αναπαριστούν γυναικείες μορφές σε όρθια στάση.
2. Ο **Φυσιοκρατικός ή Νατουραλιστικός τύπος** περιλαμβάνει ειδώλια μικρού μεγέθους και

όρθια στάσης με ωοειδές κεφάλι, ανάγλυφη απόδοση αυτιών και μύτης ενώ ίχνη χρώματος δηλώνουν ζωγραφισμένα (ή ένθετα) μάτια (**παραλλαγή Πλαστηρά Πάρου**). Οι βραχιόνες τους είναι λυγισμένοι στους αγκώνες με τα χέρια διπλωμένα κάτω από το στήθος, ενώ τα πόδια είναι διαχωρισμένα και τα πέλματα επίπεδα. Τα ειδώλια της **παραλλαγής Λούρου Νάξου** δεν έχουν καθόλου χαρακτηριστικά προσώπου και ατροφικά ή καθόλου χέρια αλλά έχουν ξεχωριστά σχηματισμένα πόδια. Επίσης μερικά αναπαριστάνουν ανδρικές μορφές με εξαρτήματα όπως ζώνη ή καπέλο

3. Ο **Κανονικός τύπος** χαρακτηρίζεται από πλαστικότητα (διαμορφωμένα στήθη, στρογγυλεμένοι ώμοι, λεπτή μέση, φυσιολογικοί μηροί), ενώ η μορφολογία του κεφαλιού έχει σχήμα λύρας (λυρόσχημα) με ανάγλυφη μύτη και έντονη κλίση προς τα πίσω. Οι βραχιόνες εξακολουθούν να παραμένουν λυγισμένοι στους αγκώνες με τα χέρια διπλωμένα κάτω από το στήθος, ενώ τα πόδια είναι διαχωρισμένα με βαθιά αυλάκωση, λυγισμένα στα γόνατα και με λοξά πέλματα, που τα εμποδίζουν να σταθούν όρθια. Στα **υλικά** κατασκευής κυριαρχεί το **λευκό μάρμαρο** (σε αφθονία και εξαιρετική ποιότητα στις Κυκλάδες). Χρησιμοποιούνται επίσης **διάφοροι λίθοι** (ασβεστόλιθος, σχιστόλιθος, πωρόλιθος-ελαφρόπετρα) και σπανίως υπόλευκοςπηλός (Θήρα, Νάξος) ή μέταλλα (χαλκός).

23. (Α) Τοιχογραφίες Ακρωτηρίου Θήρας: Θεματολογία, τεχνική κατασκευής, χρώματα, χρονολόγηση.

Οι τοιχογραφίες έχουν τις ρίζες τους στη Μινωική Κρήτη. Στα 1700 π.Χ. στα νέα ανάκτορα εμφανίζονται οι πρώτες εικονιστικές συνθέσεις στη ζωγραφική. Τον 16 αι. διαδόθηκαν όχι μόνον στην Κρήτη, αλλά στο νοτιότερο Αιγαίο νησιώτικο χώρο. Οι τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου της Θήρας σώθηκαν λόγω της ηφαιστειακής λάβας από την έκρηξη του ηφαιστείου.

- **ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ:** σκηνές από την καθημερινή ζωή. τη θρησκευτική λατρεία, ζώων στο φυσικό τους περιβάλλον. Καθαρά διακοσμητικά στοιχεία (σπείρες, φολιδωτό και οδοντωτό κόσμημα. οϊπυγμάχοι, ο ψαράς, οι αντιλόπες. κ.α.
- **ΤΕΧΝΙΚΗ** Χρησιμοποιούσαν την τεχνική της νωπογραφίας (fresco).

Η επίθεση των χρωμάτων γινόταν πάνω σε λεπτό, προσεκτικά λειασμένο στρώμα ασβεστοκονιάματος, όσο διάστημα η προς ζωγράφιση επιφάνεια ήταν ακόμα υγρή. Τα χρώματα εισχωρούσαν στο νωπό κονίαμα για να δέσουν κατά το στέγνωμα. Επίσης χρησιμοποιούσαν τη μέθοδο της ξηρογραφίας σε στεγνό κονίαμα με χρήση συνδετικού υλικού για να αποδώσουν επιμέρους εικονιστικά στοιχεία και λεπτομέρειες. στο τελικό στάδιο της εργασίας χρησιμοποιούσαν κόκκινο ή μαύρο, (για τα περιγράμματα). ΧΡΩΜΑΤΑ Μαύρο, λευκό, κόκκινο, κίτρινο, πράσινο, κεραμιδί, όλα τους γαιώδους προέλευσης. (16 αιώνας π.Χ.)

24. (Α) Συγκρίνετε τα στοιχεία του ιωνικού και δωρικού ρυθμού στην αρχιτεκτονική.

Ο **Δωρικός Ρυθμός (600 π.Χ.)** επικράτησε στην ηπειρωτική Ελλάδα και στις ελληνικές αποικίες στη Δύση με κύριο χαρακτηριστικό του τη λιτή διακόσμηση. Ο **Ιωνικός Ρυθμός** επικράτησε την ίδια περίοδο στις ανατολικές περιοχές (Ιωνία, νησιά Αιγαίου) και ήταν επηρεασμένος από την ανατολίζουσα τέχνη που χαρακτηρίζεται από πλουσιότερη διακόσμηση (στολίζονται ακόμα και οι πόρτες, τα γείσα κάτω από τα αετώματα ή οι βάσεις των κιόνων με διάφορα σχέδια). Οι βασικές διαφορές των δύο ρυθμών εντοπίζονται στα εξής σημεία:

1. **Βάση κιόνων:** ο δωρικός κίονας δεν έχει βάση και στηρίζεται απευθείας στην κρηπίδα. Ο ιωνικός κίονας έχει μια κυκλική βάση που ονομάζεται σπείρα και αποτελείται από ένα κοίλο μέρος τον τροχίλο και ένα κυρτό μέρος το κυμάτιο.
2. **Κίονες:** ο δωρικός κίονας στενεύει προς την κορυφή (μείωση) ενώ καμπυλώνει ελαφρώς προς τη βάση (ένταση) και αποτελείται από 16-20 αύλακες/ραβδώσεις που καταλήγουν σε ακμές. Ο ιωνικός κίονας είναι λεπτότερος αλλά έχει περισσότερους και βαθύτερους αύλακες (22-44) που καταλήγουν σε ταινίες.

Εμφανίζουν μικρή μείωση αλλά καθόλου ένταση. Επίσης οι ιωνικοί κίονες μπορεί να αντικατασταθούν από γυναικεία αγάλματα (Καρυάτιδες).

3. **Κιονόκρανο:** το δωρικό κιονόκρανο είναι συνήθως λαξευμένο σε ενιαίο λίθο με το άνω μέρος του κίονα να αποτελείται από ένα καμπύλο μέρος τον εχίνο και ένα τετράγωνο τον άβακα. Το ιωνικό κιονόκρανο αποτελείται από δυο έλικες και μια τετράγωνη πλάκα τον άβακα. Εχίνος;
4. **Επιστύλιο:** στο δωρικό ρυθμό το επιστύλιο είναι κατά κανόνα ενιαίο και χωρίς διακόσμηση (με την εξαίρεση μιας ταινίας στο πάνω μέρος του, διακοσμημένης με πήχη/κανόνα και έξι μικρές αποφύσεις τις σταγόνες κάτω από κάθε τρίγλυφο). Στον ιωνικό ρυθμό το επιστύλιο δεν είναι ενιαίο αλλά χωρίζεται σε τρεις διαδοχικές/επάλληλες προεξέχουσες ταινίες.
5. **Ζωοφόρος/Διάζωμα:** στο δωρικό ρυθμό αποτελείται από μετόπες (πλατύτερες επιφάνειες με γλυπτές/γραφτές παραστάσεις) που χωρίζονται από τα τρίγλυφα (στενότερες επιφάνειες με κάθετες αυλακώσεις). Στον ιωνικό ρυθμό είναι ενιαία.

Μόνο τα αετώματα (η πρόσοψη της στέγης των ναών) είναι όμοια και στους δύο ρυθμούς (τριγωνικού σχήματος με ανάγλυφες/γλυπτές συνθέσεις τα εναέτια αγάλματα στο εσωτερικό τους –τα τύμπανα– και στολισμένα με τα ακρωτήρια στις τρεις γωνίες τους).

25. (Α) Τι είναι οι «κούροι» και οι «κόρες» και πώς απεικονίζονται στην αρχαϊκή εποχή;

Οι Κούροι και οι Κόρες είναι δύο τύποι αγαλμάτων που κυριάρχησαν στην Αρχαϊκή Περίοδο (700-480 π.Χ.), σχεδόν αμετάβλητοι. Τα αγάλματα αυτά ήταν ζωγραφισμένα και όχι λευκά όπως τα βλέπουμε σήμερα. Τα υλικά κατασκευής τους ήταν κυρίως διάφορα είδη λίθου (μάρμαρο, ασβεστόλιθος).

1. **Κούροι:** είναι αγάλματα όρθιων, γυμνών, νεαρών ανδρών που απεικονίζονται κατά μέτωπο με το αριστερό πόδι ελαφρώς προτεταγμένο και λυγισμένο και τα πόδια να ακουμπούν στο έδαφος. Τα χέρια τους είναι σφιγμένα σε γροθιές και ακουμπούν στους μηρούς. Τα μαλλιά τους είναι μακριά δεμένα με ταινία και με περίτεχνο χτένισμα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος αποδίδονται όσο πιο ρεαλιστικά γίνεται, ενώ οι ανασηκωμένες άκρες των χειλιών δημιουργούν το περίφημο «αρχαϊκό μειδίαμα» (το οποίο δεν φανερώνει ψυχική διάθεση αλλά οφείλεται σε πειραματισμό για τη σωστή σχεδίαση των ανθρώπινων χειλιών). Οι κούροι δεν διαθέτουν συγκεκριμένα ατομικά χαρακτηριστικά αλλά αποδίδονται με ιδεαλιστικό (εξιδανικευμένο) τρόπο. Γύρω στο 500 π.Χ. ο κούρος παίρνει την τελική του μορφή με ρεαλιστικότερη αναπαράσταση του ανδρικού σώματος, κοντά μαλλιά, ενώ το τρίχωμα της ήβης παίρνει τη μορφή αστερίσκου (Αριστόδοκος, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο). Αρχικά οι κούροι θεωρούνταν ως αγάλματα του θεού Απόλλωνα, όμως αργότερα επικράτησε η άποψη ότι απεικόνιζαν οποιοδήποτε θεό, ημίθεο-ήρωα ή απλό θνητό. Οι κούροι ήταν κυρίως ταφικά-επιτύμβια αγάλματα, μπορεί όμως κάποια αγάλματα κούρων να ήταν αφιερώματα-αναθήματα σε ναούς ή σπανίως λατρευτικά.
2. **Κόρες:** είναι αγάλματα όρθιων, νεαρών γυναικών, ντυμένων με πλούσια ενδύματα. Συχνά διακοσμούσαν με πρόσθετα, χρυσά κοσμήματα. Δεν παρουσιάζουν το μικρό βηματισμό του κούρου και τα πόδια τους ίσα που ξεμυτίζουν κάτω από τα ρούχα. Τα χέρια τους αρχικά ήταν στο πλάι, σφιγμένα σε γροθιές, αλλά σύντομα το ένα χέρι παρουσιάζεται λυγισμένο μπροστά κρατώντας λουλούδι, καρπό ή πουλί ως προσφορά (Φρασίκλεια, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο). Μερικές φορές το ένα τους χέρι ανασηκώνει ελαφρώς το φόρεμα αποκαλύπτοντας λίγο τα πόδια τους. Αργότερα το βαρύ πέπλο αντικαθίσταται από τον πιο ανάλαφρο χιτώνα και το ιμάτιο που σχηματίζουν ωραίες πτυχώσεις και διαγράφουν κολακευτικότερα το γυναικείο σώμα, προσδίδοντάς του θηλυκότητα και ζωντάνια. Όπως οι κούροι, έτσι και οι κόρες δεν διαθέτουν συγκεκριμένα ατομικά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο, διαθέτουν και αυτές το χαρακτηριστικό «αρχαϊκό μειδίαμα» και εξίσου περίτεχνο χτένισμα με τους κούρους. Οι κόρες ήταν κυρίως αφιερώματα στα ιερά γυναικείων θεοτήτων και πιστεύεται ότι απεικονίζουν θεές, ιέρειες σε ναούς ή νεαρές κόρες ευγενούς

καταγωγής που βοηθούσαν στην προετοιμασία των εορταστικών τελετών προς τιμή της θεάς του ναού

26. (Α) Τι γνωρίζετε για το ναό της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη των Αθηνών;

1. **ΧΡΟΝΟΣ:** Χτίστηκε Καλλικράτης, Πελοποννησιακός πόλεμος. (425π.Χ.).
2. **ΤΟΠΟΣ:** Βρίσκεται έξω από τα τείχη της Ακρόπολης, δυτικά από τα Προπύλαια, σε απόκρημνη θέση.
3. **ΡΥΘΜΟΣ:** Πρόκειται για μικρό οικοδόμημα ιωνικού ρυθμού. Είναι αμφιπρόστυλος ναός, που διακοσμείται στην ανατολική και δυτική του πλευρά από τέσσερις κίονες. Αποτελείται μόνο από το σηκό, ενώ ο πρόναος και ο οπισθόδομος έχουν αντικατασταθεί από τα προστώα.
4. **ΑΦΙΕΡΩΣΗ.** Αφιερωμένος στη θεά Νίκη, ταυτίστηκε με την Αθηνά. Σύμφωνα με τον Πausανία στέγαζε μεγάλο ξύλινο άγαλμα της Αθηνάς-Νίκης, που στο ένα χέρι κράταγε περικεφαλαία και στο άλλο ρόδι. (σύμβολο ευμάρειας). Ενώ η Νίκη απεικονίζονταν με φτερά, το άγαλμα αυτό δεν είχε φτερά και για αυτό οι Αθηναίοι τη ονόμαζαν άπτερος Νίκη (έτσι η Νίκη δεν θα έφευγε ποτέ από κοντά τους).
5. **ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ** Διαθέτει ζωφόρο. (βόρεια : μάχη με ιππικό, νότια: μάχη των Πλαταιών, ανατολικά: θεοί του Ολύμπου).
6. **ΠΑΡΑΠΕΤΑΣΜΑ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ.** Γύρω στα 410 π.Χ. προστέθηκε ένα παραπέτασμα προστατεύει τους επισκέπτες από το απόκρημνο της θέσης.
7. **ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ** Ο ναός κατεδαφίστηκε από τους Τούρκους κατά την πολιορκία της Ακρόπολης από το Μοροζίνη.

27. (Α) Αναφέρετε τα κύρια χαρακτηριστικά της γλυπτικής και της ζωγραφικής της παλαιοχριστιανικής περιόδου.

Το βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης της Παλαιοχριστιανικής περιόδου (4ος – 7ος αι. μ.Χ.) είναι ο συνδυασμός Ελληνορωμαϊκού πολιτισμού και Χριστιανικού πνεύματος. Στη Ζωγραφική διατηρούνται τα αρχαϊκά μοτίβα και τα ειδωλολατρικά θέματα που τώρα αποκτούν Χριστιανική σημασία. Η ζωγραφική τέχνη γίνεται ο υλικός φορέας του πνευματικού κόσμου, όπου συνυπάρχουν σύμβολα παγανιστικά με θέματα της Βίβλου.

- 1) **Τα έργα ζωγραφικής** της Παλαιοχριστιανικής Περιόδου περιλαμβάνουν κυρίως:
 - 1) τοιχογραφίες των κατακομβών, των εκκλησιών, των αρχοντικών οικιών και των παλατιών. Στις τοιχογραφίες συνεχίζεται η τεχνική της νωπογραφίας και η τεχνοτροπία που ακολουθούν είναι από τον νατουραλισμό (πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας) και τον ιλλουζιονισμό (απόλυτος ρεαλισμός με στόχο τη συγκινησιακή φόρτιση), στην αφαίρεση και τη μετωπικότητα (πχ τοιχογραφία του Χριστού ως καλός ποιμήν στην κατακόμβη της Δομιτίλλας στη Ρώμη),
 - 2) φορητές εικόνες που ακολουθούν την τεχνική της εγκαυστικής και της αυγοτέμπερας που έχουν ρίζες στα πορτραίτα Φαγιούμ (πχ. η εικόνα του Παντοκράτωρ στο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης του Σινά),
 - 3) μικρογραφίες χειρόγραφων που το κύριο χαρακτηριστικό τους είναι η διατήρηση των καλλιτεχνικών εκφράσεων της Ελληνιστικής τέχνης πχ. προσωποποιήσεις φυσικών στοιχείων, αναπαραστάσεις πόλεων με όγκο, πλάσιμο των μορφών κλπ.Η Θεματολογία όλων των παραπάνω αντλείται κυρίως από αρχαιοελληνικά σύμβολα και από σκηνές της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης και έχει αφηγηματικό χαρακτήρα με σκοπό την διδασκαλία των πιστών.
- 2) **Η Γλυπτική** επειδή συνδέεται με την παλιά θρησκεία (ειδωλολατρικά αγάλματα) περιορίζεται σταδιακά η χρήση της και μετασχηματίζονται τα θέματά της. Τα έργα γλυπτικής της Παλαιοχριστιανικής Περιόδου περιλαμβάνουν κυρίως:

- 1) τους αυτοκρατορικούς αδριάντες και πορτραίτα,
- 2) τις τιμητικές στήλες,
- 3) τις σαρκοφάγους και τα επιτύμβια γλυπτά όπου διακρίνονται δύο τάσεις, η νεοκλασική τάση (πλαστικότητα και νατουραλιστικές μορφές) και η τάση για αφαίρεση και αυστηρή μετωπικότητα
- 4) την αρχιτεκτονική εκκλησιαστική γλυπτική (πχ θωράκια, κιονόκρανα, άμβωνες, επισκοπικοί θρόνοι κλπ.)

Τα θέματα είναι κυρίως ανεικονικά, δηλαδή συναντάμε σύμβολα της ύστερης αρχαιότητας πχ. πτηνά, αμνοί, αμπέλια, ρόμβοι, στεφάνια κλπ. που συνυπάρχουν με το σύμβολο του σταυρού. Σπανιότερες είναι οι εικονιστικές παραστάσεις από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη συνδυασμένες με αρχαϊκά μοτίβα. Τα υλικά που χρησιμοποιούν είναι: Μάρμαρο για αγάλματα, θωράκια, τιμητικές και επιτύμβιες στήλες, σαρκοφάγους, χαλκός, πέτρα (πορφυρίτης), χρυσός για αυτοκρατορικούς ανδριάντες και πορτραίτα, σαρκοφάγους (κυρίως από πορφυρίτη).

28. (Α) Τι γνωρίζετε για τα πορτραίτα του Φαγιούμ (Fayum) ;

Τα πορτραίτα αυτά βρέθηκαν στην όαση Φαγιούμ νότια του Καΐρου και χρονολογούνται μεταξύ 1ου και 3ου μ.Χ. αι. Πρόκειται για νεκρικά πορτραίτα, ζωγραφισμένα πάνω σε ξύλο στη θέση του προσώπου του ταριχευμένου νεκρού με την τεχνική της εγκαυστικής, δηλαδή χρώμα ανακατεμένο με ζεστό-λιωμένο κερίγια μέγιστη απορρόφηση από το ξύλο ώστε να έχει μεγάλη διάρκεια ζωής το πορτραίτο. Επίσης χρησιμοποιούσαν την τεχνική της αυγοτέμπερας, δηλαδή χρώμα ανακατεμένο με αυγό και ξύδι. Τα πορτραίτα αυτά έχουν φυσική απόδοση των χαρακτηριστικών των νεκρών, πράγμα που δείχνει ότι μάλλον οι εικονιζόμενοι ζωγραφίστηκαν ενώ ήταν ακόμη ζωντανοί. Η αίσθηση ηρεμίας που αποτυπώνεται πάνω τους, κυρίως στο βλέμμα, προσπαθεί να εκφράσει τον εσωτερικό κόσμο του εικονιζόμενου και σχετίζεται με τις ταφικές δοξασίες στην Αίγυπτο για μετάβαση του νεκρού σε μια άλλη μεταθανάτια “ζωή”.

Σώζονται περίπου 800 πορτραίτα Φαγιούμ, τα οποία έχουν κοινά χαρακτηριστικά με τη Βυζαντινή τέχνη όπως έντονα περιγράμματα, υπερτονισμένα μάτια με έντονο βλέμμα, σφιχτά χείλη, μετωπικότητα των μορφών, κοινά υλικά (ξύλο), κοινές μεθόδους κατασκευής (εγκαυστική ή αυγοτέμπερα) κλπ. Γνωστά πορτραίτα Φαγιούμ είναι του Αρτεμίδωρου, του Ηράκλειτου, του Δημήτριου, του χρυσού κοριτσιού κλπ. Στην Ελλάδα πορτραίτα Φαγιούμ εκτίθενται στα μουσεία Εθνικό Αρχαιολογικό, Κανελλοπούλου και Μπενάκη.

29. (Α) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής της υστεροβυζαντινής περιόδου ;

Τα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής της υστεροβυζαντινής περιόδου (1204–1453) τα βρίσκουμε στην τοιχοποιία των ναών και στους νέους τύπους ναών που εμφανίζονται. Στην τοιχοποιία διατηρούνται τα ίδια υλικά (πλίνθοι και λίθοι), εφαρμόζεται το πλινθοπερίκλειστο σύστημα με περίτεχνα κεραμοπλαστικά κοσμήματα όπως: μαϊάνδροι, ρόμβοι, σταυροί, κτλ., αλλά υποχωρούν τα κουφικά διακοσμητικά μοτίβα (αραβουργήματα). Σε συγκεκριμένους ναούς όπως η Παντάνασσα στο Μυστρά λόγω επηρεασμού από τη Δύση παρατηρούνται ανάγλυφες γιρλάντες όπως στα δυτικά κοσμικά κτήρια. Στους ναούς συνεχίζονται οι τύποι των ναών της μεσοβυζαντινής περιόδου δηλ. Σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο, σταυροειδής εγγεγραμμένος τρίκογχος και σταυροειδής εγγεγραμμένος οκταγωνικός τύπος (παραλλαγή του προηγούμενου). Επίσης εμφανίζονται και νέοι τύποι όπως:

1. Σταυρεπίστεγος τύπος, μονόκλιτος ή τρίκλιτος θολοσκεπής ναός, του οποίου η κατά μήκος κάμαρα διακόπτεται από μια εγκάρσια υπερυψωμένη καμάρα, έτσι ώστε στη στέγη να διαμορφώνεται το σχήμα του σταυρού πχ. Κάτω Παναγιά Άρτας (τρίκλιτος), Αγία Τριάδα Κρανιδίου Αργολίδας (μονόκλιτος)
2. Σταυροειδής εγγεγραμμένος με περίστω, ο οποίος περιβάλλεται από Βορρά, Νότο και

Δύση από μια χαμηλή καμαροσκέπαστη στοά, αυξάνοντας το μέγεθός του πχ. Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης 14ος αι. γ) Μικτός Τύπος που έχει κάτοψη βασιλικής στο ισόγειο και εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλο στον όροφο πχ. η Παντάνασσα στο Μυστρά 1428

30. (Α) Ποιες είναι οι επιδιώξεις και οι κατακτήσεις των καλλιτεχνών της πρώιμης Αναγέννησης;

Οι επιδιώξεις των καλλιτεχνών της πρώιμης Αναγέννησης ήταν να εξυμνήσουν μέσω των έργων τους τις αρχές του Ουμανισμού, την πίστη στον άνθρωπο και το θαυμασμό γι' αυτόν και το περιβάλλον του – τη φύση μέσα στην οποία ζει. Επίσης, αφού μελέτησαν με πάθος τα αρχαιοελληνικά συγγράμματα σχετικά με τους φυσικούς νόμους και έχοντας ως πρότυπα τα αρχαιοελληνικά και ρωμαϊκά έργα τέχνης και μνημεία, θέλησαν να επαναφέρουν τις αξίες του αρχαίου ελληνορωμαϊκού πολιτισμού στην καθημερινή ζωή μέσω των δημιουργημάτων τους, εγκαταλείποντας τις Μεσαιωνικές θεοκρατικές αντιλήψεις.

Μία από τις μεγαλύτερες κατακτήσεις τους ήταν η ανακάλυψη της γραμμικής-μαθηματικής προοπτικής (**Μπρουνελέσκι**), που απεικονίζει τα αντικείμενα σαν να μικραίνουν σταδιακά καθώς απομακρύνονται από τα μάτια του θεατή, δημιουργώντας μια αίσθηση βάθους. Στη **Ζωγραφική** την εφάρμοσε πρώτος ο

Μαζάτσιο, ο οποίος παρατηρώντας τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος, κατάφερε την ρεαλιστική απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής (φυσιοκρατία). Άλλοι ζωγράφοι της εποχής (**Ντε Λα Φρανσέσκα**) χρησιμοποιούσαν το φως και τις σκιάσεις για να αποδώσουν πιο πειστικά τον όγκο των μορφών. Στην **Αρχιτεκτονική**, ο **Μπρουνελέσκι** μελετώντας τα αρχαία μνημεία δημιούργησε ένα αρχιτεκτονικό ρυθμό βασισμένο σε κλασικές φόρμες όπως κίονες, κιονόκρανα, αετώματα κλπ. και έθεσε τα θεμέλια της κλασικής Αναγεννησιακής Αρχιτεκτονικής που κυριάρχησε στην Ευρώπη για αιώνες. (πχ θόλοςκαθεδρικού ναού Φλωρεντίας).

Στην **Γλυπτική** σημαντική κατάκτηση της πρώιμης Αναγέννησης ήταν η αποτύπωση, για πρώτη φορά μετά την κλασική αρχαιότητα, ενός γυμνού γλυπτού του “**Δαβίδ**” από τον **Ντονατέλλο**, μαθητή του Μπρουνελέσκι, σύμφωνα με τα πρότυπα της αρχαίας κλασικής τέχνης.

31. (Α) Τι γνωρίζετε για την τεχνοτροπία, τις επιρροές και τις καινοτομίες στη ζωγραφική έκφραση του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου;

Η **τεχνοτροπία** του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου ή Ελ Γκρέκο έχει στοιχεία μανιερισμού όπως η επιμήκυνση του σώματος κυρίως στα θρησκευτικά έργα του. Ο Θεοτοκόπουλος απορρίπτει τις αξίες των σωστών αναλογιών και του μέτρου της Αναγέννησης και δεν έχει τάσεις ωραιοποίησης και επιτήδευσης. Τα έντονα, σχεδόν αφύσικα χρώματα που χρησιμοποιεί καθώς και η παραμόρφωση των μορφών, ιδίως στις προσωπογραφίες, προσπαθώντας να αποδώσει ρεαλιστικά τον ψυχικό κόσμο των εικονιζόμενων τον καθιστούν μοναδικό καλλιτέχνη.

Ουσιαστικά δεν εντάσσεται σε κανένα καλλιτεχνικό ρεύμα.

Ο Θεοτοκόπουλος αρχικά δέχθηκε **επιρροές** από την Υστεροβυζαντινή τέχνη της πατρίδας του Κρήτης. Όταν μεγάλωσε μετανάστευσε στην Βενετία μαθητεύοντας στους Τιτσιάνο, Τιντορέτο και Μικελάντζελο όπου δέχθηκε επιρροές ως προς τη χρήση του χρώματος, ενώ αργότερα στη Ρώμη επηρεάστηκε και από τον μανιερισμό και υιοθέτησε τις ψιλόλινγες φιγούρες και τα κυματιστά περιγράμματα. Συνεπώς τα έργα του συνδυάζουν τις επιρροές της Ιταλικής Αναγέννησης αλλά και της Βυζαντινής παράδοσης.

Οι **καινοτομίες** της τεχνικής του είναι:

- ο τρόπος με τον οποίο συμπλέκονται οι ανθρώπινες φιγούρες στα έργα του και γίνονται ένα με το περιβάλλον και το φόντο
- η χρήση του χρώματος έχει τη μεγαλύτερη σημασία από το σχέδιο γι' αυτό τα χρώματα των έργων του είναι συχνά εκτυφλωτικά έντονα

- οι μορφές των έργων του ακτινοβολούν από εσωτερικό φως (όχι από φως προερχόμενο από κάποια εξωτερική πηγή), δημιουργώντας έντονες λάμπειες και βαθιές σκιές -το βλέμμα-έκστασηστα πρόσωπα των μορφών του και το όραμα είναι χαρακτηριστικές καινοτομίες της ζωγραφικής του. Γνωστά έργα του είναι: “Η Πεντηκοστή”, “Η ταφή του κόμητος Οργκάθ”, “Ο θάνατος του Λαοκόωντα”, “Το Τολέδο στην καταιγίδα”.

32. (Α) Ποιες είναι οι γενικές διαφορές μεταξύ των καλλιτεχνικών ρευμάτων του Ρομαντισμού και του Νεοκλασικισμού;

Ο Νεοκλασικισμός (μέσα 18^{ου} αι έως αρχές 19^{ου} αι) εμπνέεται από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα από την οποία αντλεί κυρίως τη θεματογραφία του, αν και ασχολείται και με πιο κοντινά στην εποχή του ιστορικά θέματα Αντίθετα ο Ρομαντισμός (τέλη 18^{ου} αι έως 19^ο αι) εμπνέεται από τη σύγχρονη με αυτόν εποχή και τους αγώνες των λαών για την ελευθερία Προτιμά να προβάλλει όχι ιστορικές προσωπικότητες αλλά τους απλούς ανθρώπους ως ήρωες και απεικονίζει τις καθημερινές ασχολίες τους παράλληλα με τοπία. Επίσης έχει μια τάση αναζήτησης εξωτικών στοιχείων που δεν παρατηρείται στον Νεοκλασικισμό. Ο Νεοκλασικισμός αποδίδει τις εξιδανικευμένες μορφές του με κλασικές συμμετρικές αναλογίες, ευγενική απλότητα και ήρεμο μεγαλείο, ενώ στο Ρομαντισμό οι μορφές συστρέφονται και κινούνται προς όλες τις κατευθύνσεις χωρίς καμία συμμετρία, με κύριο χαρακτηριστικό την έκφραση έντονων ψυχικών καταστάσεων, την εξύμνηση της έξαρσης κάθε συναισθήματος, ακόμα και της θρησκευτικής πίστης. Στις δημιουργίες του Νεοκλασικισμού υπερισχύει το μέτρο, η ισορροπία και η τάξη, το σχέδιο υπερέχει του χρώματος, ενώ αποφεύγονται οι φωτοσκιάσεις και η απόδοση προοπτικής (βάθους). Από την πλευρά του ο Ρομαντισμός καταργεί τα περιγράμματα, ενώ το χρώμα, η κίνηση και οι φωτοσκιάσεις μπαίνουν στο επίκεντρο του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος

Στον Νεοκλασικισμό επικρατεί ακαδημαϊσμός με παγιωμένους κανόνες και πρότυπα που πρέπει να ακολουθούν όλοι οι καλλιτέχνες. Απεναντίας στον Ρομαντισμό ο καλλιτέχνης αποδεσμεύεται πλήρως από κάθε μορφής κανόνες και τυποποιημένες καλλιτεχνικές φόρμες, ο κάθε δημιουργός είναι ελεύθερος να εκφραστεί προβάλλοντας την ατομικότητά του και τη φαντασία του.

33. (Α) Τι είναι το Bauhaus; Αναφέρετε τους σημαντικότερους εκπροσώπους του και τα κύρια έργα τους.

Το τελευταίο κίνημα που επηρεάστηκε από τον κυβισμό ήταν η σχολή του Bauhaus Βαϊμάρη το 1919 από Walter Gropius. Σκοπός της να ενώσει τις εικαστικές τέχνες με την αρχιτεκτονική Ήταν μια σχολή τεχνών είχε δασκάλους διάσημους ζωγράφους, και καλλιτέχνες Κυβοειδές κτίσμα από χαλύβδινα δομικά στοιχεία και γυαλί, με βασικά χαρακτηριστικά τη λειτουργικότητα, τη λιτότητα και την καθαρότητα της μορφής, και την απουσία οποιουδήποτε διακοσμητικού στοιχείου.(βιομηχανικό μπετόν, αυστηρές γραμμές, στιβαρές κολώνες)

Συχνά οι μαθητές κατασκεύαζαν αντικείμενα με τρόπο που αργότερα να μπορούσαν να παραχθούν μαζικά. Η τέχνη του ντιζάιν με τη μορφή που την ξέρουμε σήμερα γεννήθηκε μέσα στην σχολή του Bauhaus. Είχαν την άποψη ότι ένα αντικείμενο που έχει φτιαχτεί με στόχο να είναι πρακτικό θα είναι απαραίτητα κ όμορφο δεν θα έχει ανάγκη επιπλέον διακόσμηση. Ένα από τα χαρακτηριστικά αντικείμενα που δημιουργήθηκαν εκεί και κυριαρχούν σήμερα στην ζωή μας οι καρέκλες από μεταλλικούς σωλήνες Το 1933 οι Ναζί έκλεισαν το Bauhaus

- **Wassily** καρέκλα, κατασκευασμένη από χαλύβδινους σωλήνες
- **Μαρσέλ Μπρόιερ** επιτραπέζια λάμπα από μέταλλο και γυαλί
- **Βάγκενφελντ** έπιπλα και αντικείμενα από τον **Χάνες Μέγιερ** δεύτερο διευθυντή της σχολής μετά τον Γκρόπιους

34. (Α) Ποια γενιά Ελλήνων ζωγράφων χαρακτηρίζεται ως γενιά του νέου ελληνικού διαφωτισμού' και γιατί; Αναφέρετε τους κύριους εκπροσώπους της και χαρακτηριστικά έργα τους.

Αρχές 18ου αιώνα στα Επτάνησα: επαφές με τα πανεπιστήμια και την τέχνη της Ιταλίας + ευγενείς και εύπορη αστική τάξη => ανάπτυξη δυτικής παιδείας και Νεοελληνικού Διαφωτισμού (που προβάλλει ιδανικά ελληνικής αρχαιότητας με στόχο τη σύνδεση με τον νέο ανερχόμενο ελληνισμό). Επίσης, πολλοί Κρήτες καλλιτέχνες καταφεύγουν στα Ιόνια (μετά το 1669), φέρνοντας μαζί τους σημαντικά έργα. Όλα τα παραπάνω διαμορφώνουν την «Επτανησιακή Σχολή» με κύρια χαρακτηριστικά την εκκοσμίκευση και τη φυσιοκρατική απόδοση (ζωγραφική στο “νατουράλε”), αρχικά στα θρησκευτικά θέματα, μετά στην κοσμική ζωγραφική. Βαθμιαία μετάβαση από το ανατολικό βυζαντινό ιδίωμα στο δυτικό κοσμικό ύφος, που επιβάλλεται ακόμη και στη θρησκευτική ζωγραφική. Οι αλλαγές συνδέονται με την τεχνική της ελαιογραφίας σε καμβά, που αντικαθιστά τη βυζαντινή τεχνική της αυγοτέμπερας σε σανίδι. Τα δυτικά τεχνοτροπικά στοιχεία ενισχύονται και επικρατούν.

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι: **Παναγιώτης Δοξαράς** (επιρροές από Όριμη Αναγέννηση: προοπτική, φυσικά μοντέλα, πραγματείες περί τέχνης. Παναγία Εθνικής Πανακοθήκης), **Νικόλαος Δοξαράς** (εισάγει το δυτικό μπαρόκ στον ελληνικό χώρο. Προφήτης Δαβίδ, Φανερωμένη Ζακύνθου), **Γιαννάκης Κοραΐς** (εισηγητής του θέματος της λιτανείας, κατά τα ιταλικά πρότυπα. Λιτανεία Α. Χαραλάμπη, Ζάκυνθος).

Από το β' μισό 18ου αιώνα άνθιση αστικής προσωπογραφίας με στοιχεία που τονίζουν το επάγγελμα και τη θέση του ατόμου μέσα στην κοινωνία, συχνά, όμως, αποτελούν και διεισδυτικά ψυχογραφήματα. Στο είδος αυτό διακρίνονται δύο ιερωμένοι, οι **Ν. Κουτούζης** (Προσωπογραφία λογίου, Εθνική Πανακοθήκη) και **Ν. Καντούνης** (Αυτοπροσωπογραφία, Εθνική Πανακοθήκη) Τα έργα των Επτανήσιων καλλιτεχνών συνδέονται άμεσα με τη δυτική τέχνη, αποτελούν γέφυρα επικοινωνίας με τα πολιτιστικά δρώμενα της Δύσης. Συνιστούν ξεχωριστή περίπτωση στην ιστορία της ελληνικής τέχνης του 18ου αιώνα, παράλληλα όμως θέτουν τις βάσεις της τέχνης του νεοελληνικού κράτους, η οποία με το Νεοκλασικισμό θα ολοκληρώσει τις προσδοκίες των εκπροσώπων του Νέου Ελληνικού Διαφωτισμού ενώνοντας το αρχαίο παρελθόν με το παρόν της ελεύθερης πλέον Ελλάδας.

35. (Α) Ποιες είναι οι κύριες μορφολογικές τάσεις της ελληνικής γλυπτικής του 19ου αιώνα και ποια τα χαρακτηριστικά τους;

Σημαντική η προσωπικότητα του Κ. Ζίγκελ, πρώτου καθηγητή γλυπτικής (1847) στο «Σχολείο των Τεχνών» που φέρνει στην Ελλάδα πνεύμα νεοκλασικισμού από την Ευρώπη. Οι περισσότεροι συνεχίζουν οικογενειακή παράδοση στη γλυπτική, αρκετοί από αυτούς μετεκπαιδεύονται στην Ιταλία και τη Γερμανία. Ύφος γενικά νεοκλασικό, περιεχόμενο προσαρμοσμένο στις απαιτήσεις νεοσύστατου ελληνικού κράτους: δημιουργία ανδριάντων και προτομών αγωνιστών Επανάστασης, προσωπικοτήτων εποχής και εύπορων αστών, καθώς και ταφικά μνημεία (σημαντικότερο από αυτή την άποψη το Α' Νεκροταφείο Αθηνών). Επίσης αλληγορικές και μυθολογικές συνθέσεις, ηθογραφικά θέματα και έργα εμπνευσμένα από την αρχαιότητα. Γενικά κλασική εξιδανίκευση, απουσία έκφρασης συναισθημάτων. Σταδιακά (κυρίως από τη δεκαετία του 1870) υπεισέρχονται στοιχεία ρομαντισμού και ρεαλισμού, οι καλλιτέχνες στρέφονται και σε συνθέσεις ελεύθερης έμπνευσης, διευρύνοντας τη θεματολογία τους. Νέο είδος οι παιδικές μορφές στη φύση, στροφή στη ρεαλιστική απεικόνιση και στην ψυχογραφική απόδοση των εικονιζόμενων. Σημαντικότεροι καλλιτέχνες αυτής της περιόδου: Δ. Φιλιππότης, Γ. Βρούτος,

36. (Α) Ποιες είναι οι καινοτομίες των Ελλήνων γλυπτών του

Μεσοπολέμου ;

Στην ελληνική γλυπτική, τα χρόνια του Μεσοπολέμου* (1923-1940), αναζήτηση ελληνικότητας στον πνευματικό ορίζοντα της γενιάς του '30, που στρέφεται:

- Σε άλλες περιόδους ελληνικής τέχνης (αρχαϊκή εποχή, βυζαντινή παράδοση και λαϊκή τέχνη)
- Σε ευρωπαϊκά ρεύματα: κυβισμό, συμβολισμό, σουρεαλισμό
- Στις σύγχρονες ευρωπαϊκές αναζητήσεις

Όλες αυτές οι επιρροές ανιχνεύονται στα έργα των σημαντικότερων εκπροσώπων της ελληνικής γλυπτικής του Μεσοπολέμου (Μ. Τόμπρος, Θ. Απάρτης, Α. Σώχος), που απεικονίζουν συμβολικές μορφές με μυθολογικό ή ηρωικό περιεχόμενο αλλά και ανθρώπινους τύπους της καθημερινότητας: επιδίωξη της αποτύπωσης της ουσίας των πραγμάτων με την αφαίρεση των περιττών όγκων και των λεπτομερειών (απλοποιημένα χαρακτηριστικά, αυστηρά περιγράμματα), (γενικά νέες σχέσεις μάζας, χώρου και όγκου), απόλυτη ελευθερία στη χρήση υλικών (μέταλλο, μάρμαρο αλλά και ξύλο, τσιμέντο): όλα αυτά τα στοιχεία που προσδιορίζουν τον μοντερνισμό και γενικά τις πρωτοπόρες και πειραματικές τάσεις, διαμορφώνουν έναν ελληνοκεντρικό μοντερνισμό. Επίσης υποχωρούν τα μνημειακά έργα με ήρωες και σημαντικά γεγονότα κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, για να επανακάμψουν κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

37. (Α) Τι σημαίνει ο όρος 'εμπορική αρχιτεκτονική στη νεοελληνική τέχνη;

Εμπορική αρχιτεκτονική είναι η σχεδίαση κτιρίων και δομών με στόχο τη στέγαση διαφόρων επιχειρήσεων, και να συνδυάζει το στίλ με την λειτουργικότητα ανάλογα με το τι είδος επιχείρησης θα στεγάσει. Πολλά κτίρια εμπορικής αρχιτεκτονικής, που κατασκευάστηκαν από σημαντικούς αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα, αποτελούν σταθμούς στην πορεία της νεοελληνικής τέχνης. Τοποθετούνται χρονικά σε δύο περιόδους: στον Μεσοπόλεμο (κυρίως δεκαετία του '30) και τη μεταπολεμική περίοδο (από τη δεκαετία του '50 κ.ε.).

1. Αφαιρετικός κλασικισμός: θα κυριαρχήσει μεταπολεμικά με τη μορφή ενός συντηρητικού κλασικίζοντος μοντερνισμού.
2. Υπάρχει νεωτερικότητα στην κατασκευή αλλά έχουν έντονο διάκοσμο, με κολονάκια, πλούσια σιδηρουργία και γύψινα στολίδια. Πρόκειται ουσιαστικά για ελληνική επινόηση εν μέσω ενός διεθνώς ακμάζοντος μοντερνισμού.
3. Η λιτότητα, το σχέδιο που καθορίζεται από τη λειτουργικότητα και οι αναλογίες. Συνήθως οι προσόψεις χωρίζονται σε τρία τμήματα: στη στοά του ισογείου με τα υποστυλώματα, στον κύριο όγκο, και στη *στέψη* που σχηματίζεται στον τελευταίο όροφο.

38. (Α) Ποια είναι τα στοιχεία της λαϊκής τέχνης;

Η λαϊκή τέχνη είναι η καλλιτεχνική έκφραση του λαού και περιλαμβάνει τη λογοτεχνία, τη μουσική, εκδηλώσεις του κοινωνικού βίου (χοροί, τραγούδια κλπ.) κυρίως όμως έχει ταυτιστεί με τα έργα της (λαϊκής) χειροτεχνίας (αγγειοπλαστική, υφαντική, ξυλογλυπτική, αργυροχοΐα κλπ.) τη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική.

Τα στοιχεία της είναι:

Η ελληνική λαϊκή τέχνη **πηγάζει μέσα από τις κοινές εμπειρίες του λαού, βασίζεται στις παραδόσεις του**, αρχικά στη Βυζαντινή παράδοση, αργότερα όμως επηρεάστηκε και από την Ανατολή (Τουρκοκρατία) όσο και από τη Δύση (Φραγκοκρατία, εμπόριο με Ευρώπη), ακόμα συγγενεύει λόγω επαφών με την λαϊκή τέχνη των Βαλκανίων Η λαϊκή τέχνη είναι **αυθόρμητη, ελικρινής, ανεπιτήδευτη, στηριγμένη στη λιτότητα**. Εκφράζει κατά κανόνα **αισιόδοξη διάθεση** που ειδικά την περίοδο της ακμής της συνδέεται με την ελπίδα της απελευθέρωσης. Αποτελεί **ομαδική έκφραση** και στα λαϊκά έργα τέχνης **αποτυπώνονται γεγονότα που σφραγίζουν την ιστορία ή τη σύγχρονη ζωή της κοινότητας**, δεν πρόκειται για ατομική

καλλιτεχνική έκφραση. **Επηρεάζεται έντονα από τις ιδιαιτερότητες κάθε τόπου** Τα έργα της λαϊκής τέχνης έχουν **ταυτόχρονα χρηστική/λειτουργική και αισθητική αξία, η τεχνική τους παίζει μεγάλο ρόλο** στην λαϊκή δημιουργία και για το λόγο αυτό **ο καλλιτέχνης ονομάζεται τεχνίτης**. Η θεματογραφία της **αναμειγνύει στοιχεία από διάφορες ιστορικές περιόδους**, συνδυάζοντάς τα αρμονικά **με θέματα** από άλλους τόπους (τούρκικα, δυτικοευρωπαϊκά, βαλκανικά) τα οποία όμως συνδέονται αρμονικά μεταξύ τους, όπως επίσης **το θρησκευτικό με το μαγικό στοιχείο που συνυπάρχουν με απόλυτα φυσικό τρόπο**. Οι **απεικονίσεις ανθρώπων, ζώων, αντικειμένων** δεν **αποδίδονται** όπως είναι στην πραγματικότητα, αλλά **με γενικά χαρακτηριστικά έχοντας αφαιρεθεί όλα τα ιδιαίτερα γνωρίσματά τους**. Στις αναπαραστάσεις **επικρατεί η αφαιρετικότητα, η επαναληπτικότητα, η συμμετρία, η γεωμετρική σχηματοποίηση και μια φυσιοκρατική ατμόσφαιρα**

39. (Α) Τι γνωρίζετε για τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό και την ελληνική λαϊκή τέχνη κατά τον 19ο αιώνα;

Η περίοδος της μεγάλης ακμής της ελληνικής λαϊκής τέχνης εντοπίζεται μεταξύ του 17^{ου} και του 19^{ου} αιώνα. Τον τελευταίο αιώνα της Τουρκοκρατίας (18ο-19ο), οι οικονομικές ελαφρύνσεις και η βελτίωση των όρων συμβίωσης (παύση εξισλαμισμού) ευνοούν την ανάπτυξη μιας αστικής τάξης εύπορων εμπόρων που επενδύουν σε πολυτελείς, αρχοντικές κατοικίες, δίνοντας έτσι την ευκαιρία να αναπτυχθούν ισχυρές συντεχνίες μαστόρων σε μέρη όπως η Ήπειρος και η Μακεδονία. Οι μάστορες, δουλεύοντας περιφερόμενοι ως μέλη σε “μπουλούκια”, παράγουν εξαιρετικά δείγματα αρχιτεκτονικής και γίνονται γνωστοί για την τέχνη τους ακόμα και σε μακρινές περιοχές από τον τόπο καταγωγής τους. Την περίοδο αυτή χτίζονται εκτός από αρχοντικά, εκκλησίες, γεφύρια και άλλα οικοδομήματα αξιομνημόνευτα για τον τρόπο κατασκευής τους (λιτότητα, αρμονία με το περιβάλλον και την κοινωνική ζωή του τόπου, έκφραση ιδιαιτεροτήτων και παραδόσεων κάθε περιοχής). Ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα οι παράγοντες που οδηγούν στην εθνική απελευθέρωση (οικονομική ανάπτυξη, αναβίωση ελληνικής παιδείας, οργάνωση ελληνικών κοινοτήτων) επηρεάζουν και τη λαϊκή τέχνη που ανθεί σε κάθε περιοχή του Ελληνισμού και η αναγέννηση αυτή αποτυπώνεται στα έργα της λαϊκής ζωγραφικής, τη λογοτεχνία, τη μουσική και κάθε άλλο έργο τέχνης. Μετά την απελευθέρωση αρχίζουν σταδιακά να ενσωματώνονται στη λαϊκή τέχνη δυτικά στοιχεία που έχουν σχέση με την προσπάθεια θεμελίωσης του Ελληνικού Κράτους (πχ νεοκλασικισμός στα αθηναϊκά κτίρια από Γερμανούς αρχιτέκτονες), μαζί με στοιχεία που φέρνουν οι λαϊκοί τεχνίτες στον τόπο τους από τα ταξίδια τους σε άλλα μέρη (Σμύρνη, Επτάνησα). Για όσο καιρό διατηρούνται “ζωντανά” τα ήθη και έθιμα και η βιοτεχνική παραγωγή, οι συντεχνίες των λαϊκών τεχνιτών αντέχουν και τα εργαστήρια μεταδίδουν τα μυστικά κάθε τέχνης από γενιά σε γενιά. Την εποχή αυτή (τέλη 19ου αιώνα) αρχίζει να εκτιμάται η σημασία των λαϊκών τεχνών και να καταγράφονται συστηματικά από την επιστήμη της Λαογραφίας

40. (Α) Τι γνωρίζετε για την ελληνική λαϊκή τέχνη τον 20ο Αιώνα;

Ο 20ος αιώνας είναι μια περίοδος σημαντικών κοινωνικών αλλαγών που επηρέασαν άμεσα και τη λαϊκή τέχνη. Η οικονομική οργάνωση παύει σταδιακά να στηρίζεται στη βιοτεχνική παραγωγή και οι συντεχνίες αποδυναμώνονται. Η εκβιομηχάνιση με τη μαζική αναπαραγωγή πανομοιότυπων προϊόντων σε όλο και πιο φθηνές τιμές καθώς και η, (μετά τα μέσα του αιώνα), έντονη τάση μίμησης δυτικών προτύπων σε πολλούς τομείς (μουσική, αρχιτεκτονική, εσωτερική διακόσμηση), σπρώχνουν τους παραδοσιακούς τρόπους παραγωγής στο περιθώριο. Η χειρωνακτική εργασία του λαϊκού τεχνίτη χάνεται σιγά-σιγά και μια τάση νοσταλγίας που εμφανίζεται κατά το τέλος του αιώνα για τη ζωή της υπαίθρου που εξαφανίζεται ικανοποιείται μεπροϊόντα (σουβενίρ) που αναπαράγονται μαζικά και επί τούτου. Αυτά τα σουβενίρ μπορεί να συμβολίζουν το συγκεκριμένο τρόπο ζωής, αλλά δεν είναι πλέον πραγματικά συνδεδεμένα με

αυτόν. Έτσι οι λαϊκοί τεχνίτες, εκτός ελαχίστων περιπτώσεων, δεν μπορούν να επιβιώσουν, αφού οι τοπικές κοινότητες δεν μπορούν πλέον να στηρίζουν την δραστηριότητά τους.

Την εποχή αυτή η πρωτεύουσα αναπτύσσεται με ραγδαίους ρυθμούς (αστυφιλία, ταχύτατη ανοικοδόμηση-φαινόμενο αντιπαροχής) και εγκαταλείπονται οι παλαιοί λαϊκοί οικισμοί που είχαν δώσει σπουδαία δείγματα λαϊκής αρχιτεκτονικής (πχ προσφυγικά) για χάρη ενός νέου τύπου διαβίωσης (διαμέρισμα σε πολυκατοικία). Μαζί χάνονται και σημαντικοί δημόσιοι χώροι (πχ εσωτερικές κοινόχρηστες αυλές) που δηλώνουν την απώλεια του προηγούμενου κοινοτικού τρόπου ζωής. Τα πάντα γίνονται θέμα προσωπικού γούστου και τα θέματα διακόσμησης, που άλλοτε συμβόλιζαν το παρελθόν και το μέλλον της κοινότητας, χάνουν τη συμβολική σημασία τους και γίνονται στην κυριολεξία “διακοσμητικά”. Η επίσημη πολιτική επιδιώκει τη σύνδεση της χώρας με τη Δύση και την απαλλαγή από οτιδήποτε ανατολίτικο (Τουρκοκρατία), αποκλείοντας έτσι ένα μεγάλο μέρος της λαϊκής μας τέχνης. Η μετανάστευση των Μικρασιατών στην Ελλάδα φέρνει στη χώρα ανθρώπους που γνωρίζουν τα μυστικά της λαϊκής τέχνης (κεραμική, υφαντουργία), αλλά η λαϊκή τέχνη όλο και απομακρύνεται από την κοινωνία, τις τοπικές κοινότητες όπου στηριζόταν έτσι σταδιακά χάνει το περιεχόμενό της. Γίνεται αντικείμενο διακόσμησης σπιτιών, εκκλησιών και, (από τα μέσα του 20ου αιώνα και μετά), αντικείμενο κυρίως μουσειακών εκθέσεων ή αναβιώσεων με στόχο να ικανοποιήσει τουριστικές και καταναλωτικές ανάγκες.

41. (Α) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής των Κυκλάδων

Η αιγαιοπελαγίτικη/κυκλαδίτικη παραδοσιακή αρχιτεκτονική αποδεικνύει ότι η λαϊκή τέχνη είναι ικανή να προσαρμόζεται σε οποιοδήποτε περιβάλλον και να δημιουργεί ακόμα και με ελάχιστα υλικά. Χαρακτηριστικό στοιχείο του κυκλαδίτικου σπιτιού είναι το δώμα (αλλιώς ταράτσα ή λιακωτό), που ήταν κυρίως λειτουργικό: χρησίμευε για συλλογή νερού στη στέρνα εξαιτίας έλλειψης, για να απλώνεται η σοδιά, ή και για αλώνι. Εναλλακτικά (αντί για δώμα) τα σπίτια μπορεί να είχαν γυμνό θόλο. Γενικά η κυκλαδίτικη παραδοσιακή αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από αυστηρή γεωμετρικότητα και λιτότητα. Η κυκλαδίτικη οικία συχνά αποτελείτο από ένα ενιαίο χώρο-δωμάτιο 3x4 μέτρων, που μερικές φορές χωριζόταν στα δύο (ένα για υποδοχή επισκεπτών και το άλλο για υπνοδωμάτιο) με τη λεγόμενη καμάρα, που συγκρατούσε το βάρος του δώματος και επέτρεπε μια μικρή επέκταση του χώρου που δεν μπορούσε να γίνει μόνο με τη στήριξη των δοκαριών. Στο εσωτερικό του σπιτιού αναπόσπαστο κομμάτι της κατασκευής ήταν και οι κόγχες στους τοίχους που γεμίζουν με τα απαραίτητα σκεύη και συχνά το εικονοστάσι. Η κυκλαδίτικη οικία προσαρμοζόταν στις ανάγκες του τόπου (κλιματικές, γεωφυσικές κλπ.). Τα σπίτια προσανατολίζονταν νοτιοανατολικά για να εκμεταλλεύονται το φυσικό φως και οι χοντροί τοίχοι τους (80 εκατοστά) κρατούσαν σταθερή τη θερμοκρασία.

Είχαν μικρά ανοίγματα για προστασία από τους ισχυρούς ανέμους (μελτέμια) και ασβεστώνονταν τακτικά εξωτερικά για μείωση της απορρόφησης της θερμότητας. Σαν χρώματα (από τα μέσα του 20ου αι) εξωτερικά κυριαρχούσαν το λευκό (τοίχοι) και το μπλε (παράθυρα, πόρτες). Στο εξωτερικό του σπιτιού κληματαριές, γλάστρες με λουλούδια και μυρωδικά και μεγάλες δροσερές πεζούλες χρησίμευαν σαν τόπος υποδοχής των περαστικών-επισκεπτών. Στη αυλή του σπιτιού βρισκόταν επίσης ο φούρνος, η αποθήκη και η στέρνα.

Υπήρχαν και σπίτια με περισσότερους χώρους, όπου οι κατοικήσιμοι χώροι ήταν στον όροφο και συχνότατα είχαν εξώστη προς το δρόμο με εξωτερική πέτρινη σκάλα που περιστοιχίζεται από πεζούλα, πλακόστρωτη αυλή.

42. (Α) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής της Ηπείρου;

Στη λαϊκή αρχιτεκτονική αποτυπώνονται χαρακτηριστικά του φυσικού περιβάλλοντος (κλίμα,

υλικά που είναι σε αφθονία ή έλλειψη), της κοινωνικής οργάνωσης και των πολιτικών συνθηκών μιας εποχής (ανάγκες οχύρωσης από εχθρικές επιθέσεις). Όλα αυτά επηρεάζουν την αρχιτεκτονική ενός τόπου. Τα σπίτια στην ηπειρωτική Ελλάδα (κατά τον 18ο και 19ο αιώνα), έχουν συνήθως δίριχτη στέγη από κεραμίδια ή σχιστόπλακες για να μη μαζεύεται χιόνι. Έχουν σχήμα παραλληλόγραμμο, Γ ή Π και η αυλή τους είναι συχνά εσωτερική, όπου εκεί υπάρχουν μεγάλα παράθυρα, ενώ τα εξωτερικά παράθυρα είναι μικρότερα για λόγους ασφαλείας (Τουρκοκρατία). Στην Ήπειρο τα σπίτια έχουν κατά κανόνα ορόφους και στο ισόγειο υπάρχουν μη κατοικήσιμοι βοηθητικοί χώροι (αποθήκες, στάβλοι, πλυσταριό). Μπορεί να έχουνεξώστη με χαγιάτι ή λιακωτό (τα “σαχνισιά” των αρχοντικών της Ηπείρου), που αποτελεί παλιό στοιχείο του ελληνικού σπιτιού. Τα αρχοντικά που παραγγέλνονταν από τις πιο εύπορες οικογένειες εμπόρων ήταν διώροφα ή τριώροφα με γερούς πέτρινους τοίχους και ελάχιστα ανοίγματα στο ισόγειο για λόγους στήριξης του οικοδομήματος. Στο ισόγειο στεγάζονταν οι γνωστοί βοηθητικοί χώροι. Οι υπόλοιποι όροφοι φτιάχνονταν από ελαφρύτερα υλικά (ξύλο). Ο πρώτος όροφος αποτελούσε την κύρια κατοικία της οικογένειας και είχε περισσότερα ανοίγματα (παράθυρα). Ο δεύτερος όροφος ήταν πιο περίτεχνα διακοσμημένος επειδή προοριζόταν σαν χώρος υποδοχής των ξένων. Εκεί βρισκόταν ένας μεγάλος κεντρικός χώρος, η σάλα, που φιλοξενούσε τα γλέντια. Τα υπόλοιπα δωμάτια του δευτέρου ορόφου ήταν η θερινή κατοικία της οικογένειας και επικοινωνούσαν όλα με τη σάλα. Σε ένα σημείο το πάτωμα υπερυψωνόταν και περιστοιχιζόταν από ξύλινα κιγκλιδώματα. Στο χώρο αυτό υποδέχονταν τους σημαντικούς καλεσμένους τον είχαν στολισμένο με φλοκάτες, κλίμια, μαξιλάρια και διάφορα διακοσμητικά και τον ονόμαζαν “κρεβάτα”. Γενικά τα αρχοντικά της Ηπείρου διακρίνονταν για την πλούσια εσωτερική τους διακόσμηση με τα έντονα ζωγραφισμένα ταβάνια σε αντίθεση με την αυστηρή εξωτερική τους εμφάνιση. Οι κατοικίες αυτές δεν προοριζόταν να ικανοποιούν απλά τις στοιχειώδεις ανάγκες στέγασης αλλά μια πιο πλουσιοπάροχη διαβίωση και κοινωνικότητα.

43. (Α) Τι γνωρίζετε για την παραδοσιακή αγγειοπλαστική;

Αναπτύχθηκε κυρίως σε περιοχές όπου υπήρχε άφθονο, και καλής ποιότητας αργιλόχωμα. Μετά την κατάλληλη επεξεργασία ο πηλός ήταν έτοιμος να τοποθετηθεί στον τροχό. τα μικρά αντικείμενα διαμορφώνονταν στον τροχό μονοκόμματα, τα μεγάλα όμως χτίζονταν, με κορδόνια από πηλό και ενώνονταν σχηματίζοντας, ζώνες. Τα σημεία των ενώσεων τα έκρυβαν ή τα τόνιζαν με διακοσμητικά στοιχεία. τα περισσότερα από τα χρηστικά αντικείμενα έμεναν ακόσμητα, υπήρχαν όμως και διάκοσμα κεραμικά με μπατανά (παχύρρευστο χρώμα από ασπρόχρωμα ή κοκκινόχρωμα.)όπως τα σκυριανά κεραμικά με θέματα παρμένα από την κεντητική τέχνη. Πολύχρωμη διακόσμηση είχαν τα Αιγινήτικα κανάτια. Στα κεραμικά της Μυτιλήνης και της Σάμου, πάνω από την έγχρωμη διακόσμηση έμπαινε ένα στρώμα εφυάλωσης που έδινε λάμψη και ομορφιά. σπουδαία ώθηση στην εφυαλωμένη και διακοσμητική κεραμική έδωσαν οι τεχνίτες από την μικρά Ασία, που ήρθαν. ΤΡΙΑ βασικά χαρακτηριστικά, ζύμωμα με το χέρι ή το πόδι, διαμόρφωση στον τροχό και ψήσιμο σε φούρνους. Σίφνο, Κρήτη ,Σάμο, Μαρούσι Αττικής.

44. (Α) Ποια τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής;

Η παραδοσιακή εκκλησιαστική γλυπτική διαχωρίζεται σε λιθογλυπτική και ξυλογλυπτική. Στην Τουρκοκρατία η γλυπτική σε πέτρα ή μάρμαρο υπήρξε κατεξοχήν εκκλησιαστική τέχνη και συνέχισε την Βυζαντινή παράδοση. Η εκκλησιαστική λιθογλυπτική περιλαμβάνει: Αρχιτεκτονικές κατασκευές:

1. εντοιχισμένες πλάκες με απεικονίσεις αγίων/ονόματα ευεργετών-αρχιτεκτόνων/χρονολογίες κατασκευής,
2. πλάκες στα υπέρθυρα των ναών με φυλακτικά σύμβολα αποτροπής του κακού όπως

- σταυροί, άγιοι, δικέφαλοι αετοί,
3. πλάκες στα δάπεδα των ναών (τα ομφάλια),
 4. καμπαναριά και
 5. λιθανάγλυφα τέμπλα/άμβωνες/προσκυνητάρια/σταυροί με εγχάρακτη, ανάγλυφη ή διάτρητη διακόσμηση. Εκκλησιαστικά σκεύη (πχ μανουάλια, κολυμπήθρες).
- Η διακόσμηση και για τα δύο είδη εκκλησιαστικής γλυπτικής είναι: σταυροί, άμπελος, ψάρια, δικέφαλοι αετοί, άγγελοι, άγιοι, καράβια κα. και έχουν κυρίως ανατολική επίδραση. Στα έργα (λιθογλυπτικής και ξυλογλυπτικής) υπάρχει ρεαλισμός και αφηγηματικότητα στην απεικόνιση

45. (Α) Ποια τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής κοσμικής Γλυπτικής;

Η παραδοσιακή κοσμική γλυπτική διαχωρίζεται σε λιθογλυπτική και ξυλογλυπτική. Η λιθογλυπτική είναι πανάρχαια τέχνη που συνδέεται άμεσα με τις αρχιτεκτονικές κατασκευές. Από το 18ο αι τα έργα της παραδοσιακής κοσμικής λιθογλυπτικής περιλαμβάνουν τμήματα οικοδομημάτων ή αυτοτελείς κατασκευές όπως:

- α)** σκάλες, κολώνες, αετώματα, επίσης υπέρθυρα-φεγγίτες διάτρητους ή εντοιχισμένες πλάκες εξωτερικών τοίχων με οικόσημα /αρχιτεκτονικές επιγραφές /διακοσμητικές παραστάσεις/ φυλακτικά-αποτρεπτικά σύμβολα πχ σταυρούς, θηρία, με διακόσμηση εγχάρακτη, ανάγλυφη ή διάτρητη,
- β)** μαρμαρόπλακες δρόμων με παιδικά χαράγματα (εξάσκηση στο γράψιμο),
- γ)** ταφόπλακες με θρησκευτικά/επαγγελματικά κλπ. σύμβολα
- δ)** κρήνες (τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της ελληνικής λαϊκής γλυπτικής με πλούσια διακοσμητική θεματογραφία από στοιχειά και νύμφες έως αγίους και τοπικούς ήρωες-ευεργέτες). Έπιπλα-σκεύη-εργαλεία όπως γούρνες, σκάφες, γουδιά.

46. (Α) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής υφαντικής και ποια τα βασικά κέντρα ανάπτυξής της;

Η υφαντική έχει παλιά παράδοση στην Ελλάδα και αναπτύχθηκε σε πολλές περιοχές, επειδή αρχικά ήταν κυρίως οικιακή τέχνη και σχεδόν κάθε σπίτι είχε αργαλειό. Η εποχή της ακμής της είναι ο 18ος-19ος αι. με βασικά κέντρα ανάπτυξης την Ήπειρο, τη Θεσσαλία, τη Μακεδονία, το Σουφλί, την Αράχωβα, την Αθήνα, την Εύβοια την Μύκονο και την Κρήτη.

Αρχικά η υφαντική ήταν γυναικεία απασχόληση και τα μυστικά της μεταφέρονταν προφορικά από τη μάνα στην κόρη. Σταδιακά όμως εξελίχθηκε σε βιοτεχνική δραστηριότητα που απαιτούσε εξαιρετικά επίπονη εργασία για να παραχθεί το υφαντό και συνεργασία τεχνιτών από πολλούς διαφορετικούς τομείς. Βασικό εργαλείο κατασκευής των υφαντών είναι ο αργαλειός που υπάρχει σε τρεις κυρίως μορφές στην Ελλάδα: ο πλαγιαστός αργαλειός, ο αργαλειός του λάκκου και ο όρθιος αργαλειός από τη Μικρασία για την κατασκευή χαλιών.

Τα υφαντά χωρίζονται:

- α)** με βάση την πρώτη ύλη σε μάλλινα, βαμβακερά, λινά, μεταξωτά ή μικτά
- β)** με βάση την τεχνική σε λεπτά πχ τούλι, χοντρά πχ φλοκάτες κλπ.
- γ)** με βάση τη χρήση σε σπιτίσια πχ στρωσίδια, προσόψια, σε επαγγελματικά πχ караβόπανο και σε υφαντά της φορεσιάς με βάση τη διακόσμηση σε αντικρουστή αντιστοιχία, δηλαδή σύνθεση με ανάπτυξη σχεδίου γύρω από έναν νοερό άξονα, σε παρατακτική σύνθεση, δηλαδή σχέδια στη σειρά και σε ελεύθερη σύνθεση.

Τα διακοσμητικά θέματα των υφαντών φανερώνουν αρχαιοελληνικές και βυζαντινές καταβολές και αφομοιώνουν επιδράσεις τόσο από την Ανατολή, όσο και από τη Δύση. Η διακόσμηση κάθε υφαντού επηρεάζεται από τη χρήση του.

47. (Α) Τι γνωρίζετε για τα μεγάλα κέντρα ανάπτυξης της λαϊκής Χειροτεχνίας;

Η χειροτεχνία αποτελεί τη βάση της λαϊκής τέχνης και μπορεί να χωριστεί, ανάλογα με τους σκοπούς που εξυπηρετεί, σε οικιακή, επαγγελματική και εργαστηριακή. Στην χειροτεχνία ανήκουν οι: μεταλλοτεχνία, αργυροχρυσοχοϊά, υφαντική, κεραμική, μαρμαρογλυπτική κ.α. Είναι φυσικό ότι η ανάπτυξη της χειροτεχνίας επηρεάστηκε από τις κατά τόπους οικονομικές, περιβαλλοντικές και κοινωνικές συνθήκες. Υπάρχουν κέντρα που παρατηρείται ταυτόχρονη ανάπτυξη πολλών τομέων, όπως η Ήπειρος και τα Ιωάννινα, αλλά και κέντρα με πιο εξειδικευμένη παραγωγή.

Παραδείγματα αποτελούν οι Χιονάδες (αγιογραφία), το Μέτσοβο, το Συρράκο, η Στεμνίτσα και οι Καλαρρύτες (κατεργασία πολύτιμων μετάλλων), οι Βουρμπιάνοι και οι Πυρσόγιαννοι Ηπείρου (χτιστάδες), η Δημητσάνα (εκκλησιαστικά σκεύη), η Καστοριά (γούνες), το Σουφλί (μεταξωτά), τα Αμπελάκια (βαφές υφασμάτων), η Λάρισα (υφαντά), ο Τύρναβος (σταμπωτά) και η Θεσσαλονίκη (μεταλλουργία). Στο νησιωτικό χώρο ξεχωρίζουν η Τήνος και η Χίος για τη λιθογλυπτική-μαρμαροτεχνική, η Σκύρος για την ξυλογλυπτική, τα Επτάνησα και οι Κυκλάδες για τις δαντέλες, η Κρήτη, η Λευκάδα, η Σκύρος για τα κεντήματα και μία σειρά νησιών για την αγγειοπλαστική (μεταξύ άλλων η Αίγινα, η Μυτιλήνη, η Σίφνος).

48. (Α) Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της ελληνικής λαϊκής ζωγραφικής κατά τον 19ο αιώνα και ποιοι οι κύριοι εκπρόσωποί της;

Κύριο γνώρισμα της, αποτελεί ο συνδυασμός της πρακτικής σκοπιμότητας, και της διακοσμητικής αντίληψης. Τα χρώματα που χρησιμοποιούσαν οι λαϊκοί ζωγράφοι τα έφτιαχναν μόνοι τους από πέτρες και φυτά που τα έτριβαν και τα αναμείγνυαν με νερό, λάδι και αυγό. Ζωγράφιζαν επάνω σε κάθε είδους ζωγραφική επιφάνεια: σε πανί, ξύλο, τοίχους. Οι τοιχογραφίες γίνονταν με την τεχνική της νωπογραφίας, ζωγράφιζαν δηλαδή κατευθείαν επάνω σε σοβά όσο αυτός ήταν ακόμη νωπός. Οι λαϊκοί ζωγράφοι δεν έχουν καμία θεωρητική ζωγραφική κατάρτιση, και γυρίζουν από χωριό σε χωριό, κουβαλώντας τα σύνεργα τους.

Τα τοπία που κάνουν έχουν ταυτότητα, είναι γνωστά. Το σχέδιο δεν είναι ευκίνητο, τα χρώματα είναι βαριά, χωρίς αποχρώσεις. Τα θέματα είναι (θαλασσογραφίες, φυτικά συμπλέγματα, από τον Αγώνα του 21, σκηνές από μυθολογία κ.α.) Η λαϊκή ζωγραφική διακρίνεται: την εκκλησιαστική και την κοσμική ζωγραφική. Κύριοι εκπρόσωποι στον 19ο αιώνα είναι Γιάννης Παγώνης και ο γιος του Θανάσης, ο Παναγιώτης Ζωγράφος και ο Θεόφιλος.

49. (Α) Ποια είναι η έννοια του «λαϊκού» πολιτισμού;

Είναι ο τρόπος ζωής έτσι όπως βιώθηκε από τον λαό, στην τέχνη, στην θρησκεία, στον έρωτα, στην παιδεία, στην αρχιτεκτονική και σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής (τροφή, ένδυμα, καλλωπισμός, λατρεία, Μύθοι, παροιμίες, έθιμα, παιχνίδια) ξεκίνησε από το σπίτι και έγινε επαγγελματική δραστηριότητα.

50. (Α) Τι ονομάζουμε ιστορικές πηγές;

Ιστορικές πηγές είναι όλα εκείνα τα στοιχεία που μας προσφέρουν ιστορικές πληροφορίες για το παρελθόν της ανθρώπινης δράσης όπως: μνημεία, γραφικές αναπαραστάσεις, έργα τέχνης χρηστικά αντικείμενα, αυτοβιογραφίες, κτίσματα, βιβλία, εικόνες κ.α.

Η αξιοποίηση των πηγών προϋποθέτει εξακρίβωση της γνησιότητας και αξιοπιστίας τους διότι καμία πηγή δεν θεωρείται απ' την αρχή αξιόπιστη.

Οι πηγές χωρίζονται σε 2 κατηγορίες

Α) Πρωτογενείς : ονομάζονται οι πηγές που είναι σύγχρονες με το ιστορικό γεγονός και

προέρχονται από ανθρώπους που έζησαν τα γεγονότα πχ. προφορικές μαρτυρίες σε ηχογράφηση μαρτύρων.

B) Δευτερογενείς: ονομάζονται οι πηγές που είναι μεταγενέστερες του ιστορικού γεγονότος όπως: κείμενα, οπτικό υλικό, βιβλία κα., που αποτυπώνουν απόψεις και περιγραφές συγκεκριμένων συγγραφέων. **Υπάρχουν κι άλλες κατηγορίες στις πηγές όπως:**

α) Ανάλογα το είδος πχ. πίνακες, φωτογραφίες κα.

β) Ανάλογα την προέλευση ή την τυπολογία πχ. επίσημες ή ανεπίσημες, δημοσιευμένες ή αδημοσίευτες. Σε κάθε περίπτωση αυτά που μας αποκαλύπτουν οι πηγές δεν είναι γεγονότα του παρελθόντος, αλλά τα γεγονότα όπως είναι καταγεγραμμένα σε αυτές.

51. (A) Με ποιο τρόπο προσεγγίζουμε τις πηγές-μαρτυρίες αυτοπτών μαρτύρων, που αναφέρονται σε συγκεκριμένα γεγονότα;

Οι πηγές μαρτυρίας αυτοπτών μαρτύρων είναι σημαντικές πρωτογενείς ιστορικές πηγές, αλλά πρέπει να υποβάλλονται σε έλεγχο για να διαπιστωθεί η αξιοπιστία και η αυθεντικότητά τους.

Ο ιστοριογράφος – ερευνητής εξετάζει τον μάρτυρα – αφηγητή

α) για το αν πράγματι ήταν αυτόπτης μάρτυρας στον τόπο και τον χρόνο που έγινε το γεγονός,

β) αν η μνήμη του αφηγητή είναι σε καλή κατάσταση

γ) πως είναι η συναισθηματική του κατάσταση

δ) τον βαθμό εμπλοκής του με όσα αφηγείται. Μετά διασταυρώνει αυτές τις πηγές με άλλες και διαπιστώνει αν η μαρτυρία είναι αξιόπιστη ή όχι. Βέβαια λαμβάνει υπόψη του ότι η μαρτυρία – αφήγηση επηρεάζεται από παράγοντες που έχουν σχέση με την κοινωνική θέση και αντίληψη του αφηγητή. Διότι κάθε άνθρωπος έχει ένα κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό, οικονομικό, ιδεολογικό πλαίσιο, το οποίο επηρεάζει τις αντιλήψεις και τον τρόπο που αφηγείται μια μαρτυρία.

52. (A) Πώς μεταβάλλεται ο υλικός πολιτισμός στην περίπτωση κοινωνικών ανατροπών ή επαναστάσεων;

Πόλεμοι αλλά και ένοπλες συγκρούσεις, μπορούν να απειλήσουν τις ζωές των ανθρώπων καθώς και των μνημείων και να αφανίσουν πολύτιμα υλικά, τεκμήρια και μνήμες. Ή μπορούν να καταστραφούν και σκόπιμα, μνημεία, όταν είναι σύμβολα μιας ιδεολογίας, που θεωρείται ξεπερασμένη και καταπιεστική. Ωστόσο πιο αργή διαδικασία, είναι η ιδεολογική εξέλιξη των κοινωνιών. Καινούρια μνημεία δημιουργούνται για να στηρίξουν τις νέες ιδεολογικές κοινωνικές ανάγκες, κάποια παλαιότερα αλλάζουν συμβολισμό και λειτουργία ή αφήνονται στην απομόνωση και τη φυσική φθορά ή καταστρέφονται εφόσον δεν εξυπηρετούν τις καινούριες ιδεολογικές αντιλήψεις και φυσικά δεν αποτελούν προτεραιότητα μπροστά σε άλλες ανάγκες της κοινωνίας.

53. (A) Ποια είναι η έννοια του όρου 'βιογραφία' αντικειμένου;

Βιογραφία ενός αντικειμένου είναι η τεκμηρίωση του, η καταγεγραμμένη του πορεία μέσα στο χρόνο, που εξηγεί τι είναι το αντικείμενο, από πού, πότε βρέθηκε, τι επεμβάσεις έχει υποστεί, και πια η σημερινή του κατάσταση.

Όταν θα έχουμε τις απαντήσεις στις ερωτήσεις

- Ιστορία της έρευνας
- Περιγραφή
- Διαστάσεις
- Υλικό
- Σχήμα

- Χρώμα
- Τυπολογία
- Χρονολόγηση
- Υλικά και τεχνική
- Συμβολισμός
- Λειτουργία τοποθέτηση στο τοπίο (συνευρήματα)
- Ανάλυση στον τόπο (ομοιότητες διαφορές με συνευρήματα στον τόπο και την ευρύτερη περιοχή)

Τότε θα έχουμε μπροστά μας τη βιογραφία ενός αντικειμένου, η οποία καθιστά το αντικείμενο χρήσιμη και αξιόπιστη ιστορική πηγή.

54. (Α) Ποια είναι η έννοια του όρου φυσικό περιβάλλον;

Είναι ο χερσαίος, θαλάσσιος και εναέριος χώρος, που περιβάλλει τον άνθρωπο μαζί με την χλωρίδα, την πανίδα, και τους φυσικούς πόρους που βρίσκονται σ' αυτόν.

55. (Α) Ποια είναι η έννοια της οικολογίας;

Οικολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με το περιβάλλον και την σχέση του με τους οργανισμούς που ζουν σ' αυτό. Το περιβάλλον ενός οργανισμού περιλαμβάνει τόσο τις φυσικές συνιστώσες, οι οποίες αποτελούν το σύνολο των κατά τόπους *αβιοτικών* παραγόντων όπως το κλίμα και η γεωλογία, όσο και τους υπόλοιπους ζωντανούς οργανισμούς που μοιράζονται το ίδιο οικοσύστημα (*βιοτικοί* παράγοντες). Σε μια πιο ευρεία ερμηνεία, η *Οικολογία* σχετίζεται με τη φροντίδα για την προστασία της φύσης από τις ανθρωπογενείς δραστηριότητες (π.χ. ρύπανση).

56. (Α) Ποια είναι η έννοια του όρου δομημένο περιβάλλον;

Δομημένο περιβάλλον ονομάζεται το τμήμα του περιβάλλοντος που είναι τεχνητό και οργανωμένο από τον άνθρωπο. Περιλαμβάνει κατασκευές όπως κτίρια, δρόμοι, γέφυρες κτλ. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα δομημένου περιβάλλοντος είναι οι πόλεις.

57. (Α) Ποιες είναι οι αρχές και τα μέσα πρόληψης της ρύπανσης του περιβάλλοντος;

Αρχές:

- **Αρχή της πρόληψης:** Το προλαμβάνει είναι καλύτερο του θεραπεύει. Όταν έχουμε σοβαρές ενδείξεις ή και αποδείξεις ότι κάτι μπορεί να είναι επιβλαβές για το περιβάλλον ή την ανθρώπινη υγεία παίρνουμε μέτρα για τον περιορισμό ή την εξάλειψή του (πριν αποδειχθεί η βλάβη σε όλη της την έκταση).

Μέσα:

- **Νομοθεσία** (π.χ. απαγορεύσεις στη διάθεση αποβλήτων).
- **Κίνητρα** (οικονομικά, θεσμικά και άλλα).
- **Καθιέρωση Μελετών Περιβαλλοντικών Επιπτώσεων** (μελέτες που γίνονται πριν από κάθε έργο και εκτιμούν τις επιπτώσεις που μπορεί αυτό να έχει καθώς και τα προληπτικά μέτρα για την αντιμετώπισή τους).

Τεχνολογία: Αντιρρυπαντική τεχνολογία (φίλτρα, καταλύτες κτλ.)

58. (Α) Ποιες είναι οι αρχές και ποια τα μέσα καταπολέμησης της ρύπανσης του περιβάλλοντος;

Αρχές: Σχέδια έκτακτης ανάγκης (π.χ. σε βιομηχανίες). Νομοθεσία (π.χ. ο ρυπαίνων πληρώνει/πρόστιμα). Καταπολέμηση ρύπανσης στην πηγή (μείωση χρήσης φυσικών πόρων και ενέργειας). Αποκατάσταση οικοσυστημάτων (μετά τη ρύπανση).

Μέσα: Αντιρρυπαντική τεχνολογία (π.χ. φίλτρα). Νομοθεσία (Κυρώσεις-πρόστιμα). Τεχνικές και μέθοδοι αποκατάστασης οικοσυστημάτων. Ανακύκλωση.

59. (Α) Ποιες είναι οι αιτίες καταστροφής των δασών και ποιες οι συνέπειες από αυτήν την καταστροφή;

α. Φυσικές (π.χ. φυσικές πυρκαγιές ή εκρήξεις ηφαιστειών)

β. Ανθρωπογενείς (Εμπρησμοί, πυρκαγιές από αμέλεια, αποψιλώσεις, υπερβόσκηση, εντατική υλοτομία)**Συνέπειες:** Αλλαγή μικροκλίματος (ακραίες κλιματικές συνθήκες-μείωση βροχοπτώσεων). Επιτάχυνση εδαφικής διάβρωσης. Πλημμυρικά φαινόμενα. Ενίσχυση του φαινομένου του θερμοκηπίου. Ελάττωση τοπικών αποθεμάτων υπόγειων υδάτων. Αύξηση ατμοσφαιρικής ρύπανσης. Αισθητική υποβάθμιση τοπίου. Απώλεια βιοποικιλότητας (χλωρίδα, πανίδα). Οικονομική ζημιά (π.χ. απώλεια ξυλείας/μείωση παραγωγής μελιού).

60. (Α) Πώς αποκαθίστανται οι καταστροφές του φυσικού Περιβάλλοντος;

Με τη βοήθεια της Τεχνολογίας και ειδικότερα με τις **τεχνικές αποκατάστασης:**

1) **Αποκατάσταση εδαφών:** Με τον όρο *αποκατάσταση* εννοούμε τη διαδικασία με την οποία το έδαφος μιας περιοχής επιστρέφει στην αρχική του κατάσταση πριν την υποβάθμισή του.

Γενικά, υπάρχουν 3 κατηγορίες υποβαθμισμένης γης (εδαφών) τα οποία χρειάζονται αποκατάσταση:Εγκαταλελειμμένα Ορυχεία (κάρβουνου, ορυκτών)

Χώροι ταφής απορριμμάτων (χωματερές)

Εδάφη ρυπασμένα από βιομηχανικές δραστηριότητες (αποθήκευση και επεξεργασία φυσικού αερίου και πετρελαίου, παραγωγή χημικών-χρώματα, παρασιτοκτόνα κτλ., επιμεταλωτήρια κτλ.)

Εδάφη που έχουν υποστεί Ραδιενεργό Ρύπανση (π.χ. Chernobyl).

• **Τεχνικές:**

• **Απομόνωση.** Είναι η πιο απλή και οικονομική τεχνική. Εφαρμόζεται κυρίως σε χώρους που έχουν στοπαρελθόν χρησιμοποιηθεί σαν χωματερές.

• **Απορρύπανση.** Εδώ εφαρμόζονται πολλές τεχνικές ανάλογα με τους ρύπους που υπάρχουν στο έδαφος.Οι περισσότερες αναφέρονται στο διαχωρισμό των ρύπων από τα σωματίδια του εδάφους.

2) **Αποκατάσταση Πετρελαιοκηλίδων (Θαλάσσιο Περιβάλλον):** Με χημικές ενώσεις που διαλύουν το πετρέλαιο στο νερό μετατρέποντάς το σε γαλάκτωμα συνήθως όμως είναι ενώσεις εξαιρετικά τοξικές και παρόλη την βελτίωσή τους παραμένουν πολύ πιο τοξικές από το ίδιο το πετρέλαιο. Η χρήση τους συνιστάται μόνο στην ανοιχτή θάλασσα έτσι ώστε να αποφευχθεί η μεταφορά του πετρελαίου στην ακτή όπου η αντιμετώπισή του είναι πολύ δυσκολότερη και δαπανηρότερη. Σημαντικό ρόλο μπορεί να παίξουν στο μέλλον και οι τεχνικές Βιοαποκατάστασης (*Bioremediation*), στις οποίες χρησιμοποιούνται καλλιέργειες βακτηρίων που αποικοδομούν σημαντικό μέρος των κλασμάτων πετρελαίου.

3) **Αποκατάσταση άλλων οικοσυστημάτων:** Π.χ. Μεσογειακά Δάση (Φυσική ή Τεχνητή αναδάσωση). Αποκατάσταση Υγροτόπων: Επαναφορά υδρολογικού καθεστώτος, απορρύπανση με τη χρήση Βιολογικών Κλινών και απομάκρυνση μάζων/απορριμμάτων.

61. (Α) Ποια είναι η έννοια της ανακύκλωσης και ποια η σημασία της;

Ανακύκλωση σημαίνει επαναχρησιμοποίηση υλικών από παλιά ή σπασμένα αντικείμενα για την

κατασκευή καινούριων. Η ανακύκλωση προσφέρει μείωση της έκτασης της γης που απαιτείται για τους σκουπιδότοπους. Και τους κινδύνους ρύπανσης του εδάφους και των Υπογείων υδάτων.(μείωση για εξαγωγή ορυκτών, κοπή ξυλείας.) Σημασία: Ανακυκλώνοντας εξοικονομούμε φυσικούς πόρους, ενέργεια, προστατεύουμε το περιβάλλον, έχουμε μείωση κόστους αποκομιδής, η δε επιχειρήσεις που ασχολούνται με αυτήν δημιουργούν δεκάδες χιλιάδες νέες θέσεις εργασίας.

62. (Α) Αναφέρετε επιγραμματικά τις βασικές αρχές διεύθυνσης ενός μουσείου.

1. Το θεσμικό πλαίσιο του μουσείου: το καταστατικό του μουσείου πρέπει να ορίζει με σαφήνεια το νομικό καθεστώς του μουσείου (ΝΠΔΔ ή ΝΠΙΔ) και τον τρόπο διοίκησής του (συγκεντρωτικός ή με δυνατότητα εκχώρησης αρμοδιοτήτων σε ανώτερα-κατώτερα στελέχη), το ρόλο-τη φύση του μουσείου ως μη κερδοσκοπικός-πολιτιστικός οργανισμός και τους επιδιωκόμενους σκοπούς του.
2. Ο χώρος-η έδρα του μουσείου: το μουσείο πρέπει να έχει εξασφαλίσει κατάλληλους χώρους και εξοπλισμό που να εγγυώνται την ασφάλεια και τη διατήρηση των μουσειακών συλλογών- αντικειμένων, αλλά και να διαθέτει ιδανική θέση για την εύκολη πρόσβαση του κοινού στο μουσείο.
3. Το ανθρώπινο δυναμικό του μουσείου: το μουσείο πρέπει να διαθέτει επαρκές σε αριθμό και σε απαιτούμενα προσόντα προσωπικό (εκπαιδευμένο-καταρτισμένο), ώστε να μπορεί να εκπληρώνει επιτυχώς τις υποχρεώσεις του (οργάνωση-διοίκηση του μουσείου, αλλά και προστασία-ανάδειξη-έρευνα και μελέτη καθώς και εκπαιδευτική διάσταση των μουσειακών συλλογών).
4. Τους χρηματο-οικονομικούς πόρους του μουσείου: το μουσείο πρέπει να έχει εξασφαλίσει την απαραίτητη χρηματοδότηση και να εφαρμόζει μια προσοδοφόρα πολιτική εσόδων, ώστε να έχει τη δυνατότητα φροντίδας και προστασίας των περιουσιακών στοιχείων (μουσειακών συλλογών, κτιριακών υποδομών και εξοπλισμού και ανθρώπινου δυναμικού).

63. (Α) Ποιες είναι οι δεοντολογικές υποχρεώσεις των μελών του μουσειακού επαγγέλματος;

1. Οι επαγγελματίες των μουσείων πρέπει να εφαρμόζουν την πολιτική που έχει καθορίσει ο φορέας-μουσείο στο οποίο εργάζονται.
2. Πρέπει να τηρούν με σεβασμό τις θεμελιώδεις αρχές του Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία.
3. Πρέπει να γνωρίζουν τη σχετική με το επάγγελμά τους διεθνή-εθνική-τοπική νομοθεσία, καθώς και την νομοθεσία σχετικά με την εργασιακή τους σχέση.
4. Πρέπει να γνωρίζουν την προέλευση και ταυτότητα των μουσειακών αντικειμένων ώστε να τα σέβονται κατανοώντας την αξία τους και να τα προστατεύουν με υπευθυνότητα από απώλεια, καταστροφή ή οποιαδήποτε φθορά.
5. Πρέπει να τηρούν απόλυτη εχεμύθεια προστατεύοντας τις εμπιστευτικές πληροφορίες που γνωρίζουν στο πλαίσιο της εργασίας τους (σχετικά με την ασφάλεια των μουσείων και την αποδοχή-ταυτοποίηση των μουσειακών αντικειμένων).
6. Πρέπει να προωθούν την ακαδημαϊκή και επιστημονική έρευνα των μουσειακών συλλογών (μέσω της προστασίας αλλά και της αξιοποίησης των πληροφοριών που μας δίνουν οι μουσειακές συλλογές. Η αξιοποίηση γίνεται με την αρμονική συνεργασία με άλλα άτομα εντός ή με άτομα/φορείς εκτός μουσείου, προάγοντας έτσι την ανταλλαγή πληροφοριών σχετικά με τα μουσειακά αντικείμενα).
7. Δεν πρέπει να εμπλέκονται με κανέναν τρόπο (άμεσα ή έμμεσα) σε παράνομο εμπόριο-διακίνηση πολιτιστικών ή φυσικών αγαθών.
8. Πρέπει να συνεργάζονται με την αστυνομία βοηθώντας την σε περιπτώσεις παράνομου

εμπορίου-διακίνησης πολιτιστικών ή φυσικών αγαθών.

9. Πρέπει να γνωρίζουν ότι καμία δραστηριότητά τους (ακόμα και ιδιωτικής φύσης), δεν είναι τελείως ανεξάρτητη από την εργασία τους.

64. (A) Ποιες είναι οι επαγγελματικές ευθύνες των μελών του μουσειακού επαγγέλματος σε σχέση με τα αντικείμενα που γίνονται δεκτά στο μουσείο;

Σύμφωνα με τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία οι πληροφορίες που αφορούν αντικείμενα κατατεθειμένα προς ταύτιση στο μουσείο είναι εμπιστευτικές και δεν θα πρέπει να δημοσιοποιούνται ή να κοινοποιούνται σε άλλον φορέα ή άτομα χωρίς ρητή προς τούτο εξουσιοδότηση από τον κάτοχό τους. Γενικά οι επαγγελματίες των μουσείων οφείλουν να είναι απολύτως εχέμυθοι και να προστατεύουν όλες τις εμπιστευτικές πληροφορίες που έχουν περιέλθει σε γνώση τους στο πλαίσιο της εργασίας τους.

65. (A) Ποιες πρέπει να είναι οι επαγγελματικές σχέσεις μεταξύ των μελών του προσωπικού του μουσείου;

Σύμφωνα με τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία (η έντιμη συμπεριφορά απέναντι στους συναδέλφους και το μουσείο αποτελεί σημαντική επαγγελματική υποχρέωση κάθε εργαζόμενου στο μουσείο. Οι επαγγελματικές σχέσεις μεταξύ των μελών του προσωπικού του μουσείου θα πρέπει να βασίζονται στον σεβασμό των θεμελιωδών δεοντολογικών αρχών που ισχύουν για το μουσειακό επάγγελμα στο σύνολό του. Οι αρχές αυτές θα πρέπει να είναι σύμφωνες με τους όρους του Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία, καθώς και με όλους τους άλλους κώδικες και με ό,τι άλλο αφορά το μουσειακό επάγγελμα.

66. (A) Οφείλουν τα μέλη του προσωπικού ενός μουσείου να χορηγούν βεβαίωση – πιστοποιητικό γνησιότητας αντικειμένου και να εκτιμούν την αξία του; (Αιτιολογήστε την απάντησή σας.)

Δεν επιτρέπεται στα μέλη του προσωπικού των μουσείων που ανήκουν στο δημόσιο, σε ΝΠΔΔ ή ΝΠΙΔ του ευρύτερου δημόσιου τομέα να χορηγούν πιστοποιητικά γνησιότητας αντικειμένων ή να προβαίνουν σε εκτίμηση της χρηματικής αξίας τέτοιων αγαθών σύμφωνα με τον αρχαιολογικό νόμο 3028/2002. Η μόνη εξαίρεση στην παραπάνω απαγόρευση είναι να τους έχει ανατεθεί μια τέτοια εργασία από την προϊσταμένη αρχή τους ή να τους έχει ζητηθεί από άλλη δημόσια αρχή.

67. (A) Ποια πρέπει να είναι η σχέση του προσωπικού μουσείου με τους εμπόρους τέχνης και τους ιδιώτες εκτιμητές;

Σύμφωνα με τον Αρχαιολογικό Νόμο 3028/2002, τα μέλη του προσωπικού του Υπουργείου Πολιτισμού και των μουσείων που ανήκουν στο Δημόσιο, σε ΝΠΔΔ ή σε ΝΠΙΔ του ευρύτερου δημόσιου τομέα, δεν επιτρέπεται να συμμετέχουν άμεσα ή έμμεσα στο εμπόριο μνημείων ή άλλων πολιτιστικών αγαθών. Επιπλέον σύμφωνα με τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία το προσωπικό των μουσείων δεν πρέπει να δέχεται από εμπόρους έργων τέχνης, ιδιώτες εκτιμητές δημοπρασιών ή οποιοδήποτε άλλο άτομο, δώρα-φιλοξενία-φιλοδώρημα υπό οποιαδήποτε μορφή. Γενικά επιβάλλεται η αποφυγή κάθε είδους εμπορικής συναλλαγής ή άλλης διευκόλυνσης διοικητικής φύσης (πχ εκτίμηση ενός αντικειμένου), ή ακόμα και σύστασης προς κάποιο τρίτο άτομο από το προσωπικό των μουσείων, ενός συγκεκριμένου εμπόρου τέχνης/ιδιώτη εκτιμητή/πραγματογνώμονα. Ενέργειες αυτού του είδους μπορεί να βλάψουν/θέσουν υπό αμφισβήτηση την αξιοπιστία και το κύρος ενός μουσείου

68. (A) Αναφέρετε συνοπτικά τις κατηγορίες ανθρώπινων αναγκών σύμφωνα με τον Maslow, οι οποίες παρακινούν

τους ανθρώπους να εργασθούν.

Τα πέντε επίπεδα των αναγκών του ανθρώπου, από τα χαμηλότερα προς τα υψηλότερα επίπεδα, περιλαμβάνουν τις εξής ανάγκες.

- **Βιολογικές ανάγκες:** για τροφή, στέγη, ύπνο και ένδυση.
- **Ανάγκες ασφάλειας:** ασφάλεια εργασίας, προστασία από σωματικές βλάβες και αποφυγή του απρόσμενου.
- **Κοινωνικές ανάγκες:** αποδοχή από τους άλλους και προσφορά και λήψη αγάπης.
- **Ανάγκες αυτοεκτίμησης:** αίσθηση επιτυχίας, επιτεύξεων και σεβασμού από τους άλλους.
- **Ανάγκες αυτοπραγμάτωσης:** η προσωπική ικανοποίηση, το να ζει το άτομο σύμφωνα με τις δυνατότητες του, και να πετύχει τη μέγιστη αξιοποίηση των ικανοτήτων του.

69. (Α) Τι είναι το συνολικό κόστος παραγωγής μιας Επιχείρησης; Αναλύστε τις υποκατηγορίες στις οποίες διακρίνεται.

Κόστος παραγωγής είναι οι κάθε μορφής δαπάνες και θυσίες που απαιτούνται για την παραγωγή ενός προϊόντος ή την παροχή μιας υπηρεσίας. Όταν το κόστος παραγωγής αναφέρεται σε ολόκληρη την παραγόμενη ποσότητα του προϊόντος τότε λέγεται συνολικό κόστος παραγωγής (αντίστοιχα έχουμε το κόστος παραγωγής ανά μονάδα προϊόντος). Το κόστος παραγωγής διακρίνεται σε σταθερό και μεταβλητό.

- **Σταθερό κόστος** παραγωγής είναι το σύνολο της αμοιβής των χρησιμοποιούμενων σταθερών συντελεστών παραγωγής, το οποίο δεν μεταβάλλεται καθώς μεταβάλλεται η παραγόμενη ποσότητα. Για παράδειγμα στο σταθερό κόστος περιλαμβάνεται το ενοίκιο που καταβάλλει μια επιχείρηση, αφού ανεξάρτητα από την παραγόμενη ποσότητα προϊόντος το ενοίκιο παραμένει πάντα το ίδιο.
- **Μεταβλητό κόστος** παραγωγής είναι το σύνολο της αμοιβής των χρησιμοποιούμενων μεταβλητών συντελεστών παραγωγής, το οποίο μεταβάλλεται καθώς μεταβάλλεται η παραγόμενη ποσότητα. Για παράδειγμα στο μεταβλητό κόστος περιλαμβάνεται η αμοιβή της χρησιμοποιούμενης εργασίας ή του χρησιμοποιούμενου εξοπλισμού, αφού για να αυξηθεί η παραγόμενη ποσότητα προϊόντος απαιτούνται περισσότεροι εργαζόμενοι και περισσότερα μηχανήματα

70. (Α) Ποιες είναι οι μέθοδοι παρατήρησης της συμπεριφοράς των επισκεπτών ενός αρχαιολογικού χώρου;

Η παρατήρηση της συμπεριφοράς των επισκεπτών είναι μία από τις μεθόδους που χρησιμοποιούν οι ειδικοί στο πλαίσιο της αξιολόγησης της λειτουργίας μουσείων και αρχαιολογικών χώρων. Η παρατήρηση ανήκει στις ποιοτικές μεθόδους έρευνας μαζί με τις συνεντεύξεις και τις ομάδες εστίασης. Οι κύριες μέθοδοι παρατήρησης επισκεπτών είναι;

1. Καταγραφή συγκεκριμένων παρατηρήσεων γύρω από τη συμπεριφορά των επισκεπτών σε ειδικά φύλλα συλλογής δεδομένων (πχ ποια διαδρομή ακολουθούν, σε ποια σημεία στέκονται, πώς επεξεργάζονται τα εκθέματα κλπ.)
2. Μαγνητοσκόπηση της κίνησης των επισκεπτών στο χώρο και της αλληλεπίδρασής τους με τα εκθέματα
3. Μαγνητοφώνηση συζητήσεων των επισκεπτών μεταξύ τους και με το προσωπικό του αρχαιολογικού χώρου

Η παρουσία του ερευνητή μπορεί να επηρεάσει τη συμπεριφορά των επισκεπτών.

Η επιλογή της κατάλληλης μεθόδου παρατήρησης εξαρτάται από τα διαθέσιμα χρήματα αλλά και από τι είδους πληροφορίες επιθυμούμε να συγκεντρώσουμε, δηλαδή ποιος είναι ο στόχος της έρευνάς μας.

71. (Α) Πώς συνδέεται η ψυχολογία μιας ομάδας με την Επικοινωνιολογία;

Η καλή ψυχολογία μιας ομάδας επιτυγχάνεται μέσα από την συνεργασία την αμοιβαία εμπιστοσύνη, το αίσθημα ασφάλειας και της αποδοχής της προσωπικότητας του άλλου. Με την επικοινωνία το ένα άτομο έχει την δυνατότητα να επηρεάσει και να επηρεαστεί από το άλλο άτομο . Κάθε επιμέρους μικρή ομάδα ατόμων διαμορφώνει τον δικό της κώδικα επικοινωνίας με τον οποίο συνομιλεί και επικοινωνεί με τα μέλη της. Όπου ικανοποιούνται οι προσωπικές ανάγκες κάθε ατόμου, η επικοινωνία γίνεται ευκολότερη. Στην αντίθετη περίπτωση δημιουργούνται προβλήματα, συγκρούσεις έχθρες και αντιπάθειες. Οι καλές και αρμονικές ανθρώπινες σχέσεις σε κάθε ομάδα, διευκολύνουν την ανοχή, την ανεκτικότητα και την αποδοχή του άλλου, βοηθούν στη δημιουργία ευνοϊκής ατμόσφαιρας και εξασφαλίζουν καλή ψυχική υγεία στα μέλη της ομάδας. η διαμόρφωση της ανθρώπινης συμπεριφοράς περνάει από όλα Τα σύγχρονα επικοινωνιακά μέσα(TV,ράδιο. εφημερίδες κ.α.)

72. (Α) Τι γνωρίζετε για την ανθρώπινη κατοίκηση των Μεσολιθικών χρόνων στο χώρο του Αιγαίου;

Η Μεσολιθική περίοδος διήρκησε περίπου χίλια χρόνια στον ελλαδικό χώρο (8000-7000 π.χ.) και είναι μια μεταβατική φάση ανάμεσα στο θηρευτικό και το παραγωγικό στάδιο. Συνεχίζεται η λιθοτεχνία σύμφωνα με τα παλαιολιθικά πρότυπα, η συλλογή καρπών και το κυνήγι άγριων ζώων, όμως εμφανίζονται νέες δραστηριότητες, όπως η αλιεία, η ναυτιλία και η συλλογή οστράκων. Για την ανθρώπινη κατοίκηση των Μεσολιθικών χρόνων στο χώρο του Αιγαίου δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία. Οι λιγοστές μέχρι στιγμής γνωστές μεσολιθικές θέσεις είναι παράλια, σπήλαια, και υπαίθριες θέσεις, όπως το Σιδάρι, Μαρουλάς Κύθνου και το σπήλαιο Φράγγχι στην Αργολίδα. Τα περισσότερα ανασκαφικά ευρήματα προέρχονται από το σπήλαιο Φράγγχι. Μέσα στο σπήλαιο εντοπίστηκαν λίθινα εργαλεία από οψιανό (ηφαιστειακό μαύρο πέτρωμα, που προέρχεται μόνο από τη Μήλο).

73. (Α) Τι τύπου κτίρια είναι οι λεγόμενοι 'θησαυροί' της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου και σε ποιες αρχαιολογικές θέσεις βρίσκονται; (Αναφέρατε χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων κτιρίων.)

Οι «θησαυροί» μικρά κτήρια ,έχουν μορφή ναού(δωρικού ή ιωνικού ρυθμού. Χτίστηκαν κατά τη αρχαϊκή (6αιώνα π.Χ.)και την κλασική περίοδο(5ο π.Χ.) Είναι αναθηματικά οικοδομήματα που μια πόλη αφιερώνει στο ιερό στους θεούς. Μέσα στους «θησαυρούς» φυλάσσονταν οι αφιερώσεις, οι προσφορές, τα αναθήματα αλλά και αρχεία . Συνήθως αυτά προέρχονταν από λάφυρα πολέμων, δηλαδή η νικήτρια πόλη αφιέρωνε στους θεούς που τη βοηθούσαν με χρησμό ή με τη συμβολή τους στη μάχη τον πολεμικό εξοπλισμό, που είχε αποσπαστεί από τους αντιπάλους. Κατασκεύαζε το οίκημα και έδινε το όνομά της σε αυτό. «Οι θησαυροί» βρίσκονται σε πανελλήνια ιερά όπως των Δελφών, της Ολυμπίας, της Δήλου. Ο θησαυρός των Αθηναίων των Σιφναίων, των Κνιδίων (Δελφοί), ο θησαυρός των Γελών (Ολυμπία) κ.α.

74. (Α) Ποια είναι η θεματολογία των βυζαντινών χειρόγραφων (κοσμικών και θρησκευτικών) και ποιος ο σκοπός της εικονογράφησής τους;

- **Θρησκευτικά Χειρόγραφα:** Η θεματολογία τους προέρχεται από τα θρησκευτικά κείμενα (Παλαιά και Καινή Διαθήκη), από τους βίους των αγίων, πατερικούς λόγους, λειτουργίες, ακολουθίες κλπ. Οι μοναχοί αντέγραφαν τα χειρόγραφα για τις ανάγκες των πιστών. Η εικονογράφηση είχε σκοπό τη διακόσμηση (πχ.μοτίβα στο περιθώριο του κειμένου) και την

κατανόηση των πατερικών κειμένων (πχ. ολοσέλιδες μικρογραφίες με μορφές και σκηνές του κειμένου). Η απεικόνιση ακολουθούσε τη ροή του κειμένου ώστε να γίνεται κατανοητό και από τους αγράμματους.

- **Κοσμικά Χειρόγραφα:** Η θεματολογία περιλαμβάνει αρχαία ελληνικά κείμενα (ομηρικά έπη, ποιήματα, τη ζωή του Μεγ. Αλεξάνδρου κλπ.), επιστημονικά έργα (ιατρικές πραγματείες, βοτανολογικές μελέτες, κλπ.).

Αυτά τα χειρόγραφα ήταν πιστά αντίγραφα κλασικών έργων και ο σκοπός της εικονογράφησης τους ήταν η οπτική βοήθεια για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου καθώς και ο εμπλουτισμός του για να ζωντανέψει η αφήγηση.

Μερικά από τα πιο σημαντικά χειρόγραφα της Βυζαντινής εποχής είναι: η Ιλιάδα της Αμβροσιανής βιβλιοθήκης, η φαρμακευτική πραγματεία του Διοσκουρίδη και ο Παρισινός Κώδικας (λεξικό βιβλικών καιπατερικών παραθεμάτων που από μερικούς ερευνητές αποδίδεται στον Ιωάννη Δαμασκηνό).

75. (Α) Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της κρητικής σχολής στη ζωγραφική των φορητών εικόνων;

Σε όλη τη διάρκεια ΚΣ (1453-1700) δύο κύριες τάσεις: Έργα που παραμένουν γενικά πιστά στην ορθόδοξη παράδοση (ως προς την τεχνική, την τεχνοτροπία, τους εικονογραφικούς τύπους) και έργα που αποτελούν επιτηδεις αναπροσαρμογές παλαιότερων ιταλικών έργων. Καθώς απευθύνονται σε εκτεταμένη από γεωγραφική, θρησκευτική και εθνική άποψη, πελατεία με διαφορετικές αισθητικές προτιμήσεις, αναπτύσσουν αξιόλογη, αν όχι μοναδική ικανότητα να ασκούν τη ζωγραφική με πολλές τεχνοτροπίες: στοιχεία από ιταλική τέχνη 14ου-15ου αιώνα (διεθνής γοτθικός ρυθμός, Αναγέννηση) και τελευταία φάση τέχνης Παλαιολόγων.

1) **α' φάση** (1453-1527), σημαντικότεροι καλλιτέχνες: Α. Ρίτζος, Α. Παβίας, Ν. Τζαφούρης: νέα εικονογραφικά θέματα που θα έχουν συνέχεια, πρωτότυπες δημιουργίες.

2) **β' φάση** (1527-1630) (στην τοιχογραφία κυρίαρχη προσωπικότητα ο Θεοφάνης ο Κρης με έργαστον ελλαδικό χώρο): παραγωγή φορητών εικόνων με εντατικό ρυθμό, με σχετικά περιορισμένη θεματολογία για εκκλησίες και μοναστήρια σε όλο τον ορθόδοξο κόσμο. Σημαντικότεροι καλλιτέχνες:

- **Μιχαήλ Δαμασκηνός:** βυζαντινή αγιογραφία με επιρροές από δυτική ζωγραφική ως και απερίφραστα ιταλική τέχνη Δημιουργεί για πολλά θέματα νέους εικονογραφικούς τύπους, ανοίγει νέους δρόμους στον συγκερασμό νέου και παλαιού. Τα έργα του θα αντιγραφούν από πολλούς μεταγενέστερους ζωγράφους.
- **Γεώργιος Κλόντζας:** Εντελώς προσωπικό ύφος που μόνο χαλαρά συνδεόταν με την παράδοση, εντελώς νέες εικαστικές επινοήσεις.
- **Εμμανουήλ Λαμπάρδος:** ανήκει σε μια ομάδα καλλιτεχνών με πιο συντηρητικές τάσεις, που αντιδρά στις πρωτοβουλίες και επιστρέφει σε παλαιότερες από αυτούς παραδοσιακές μορφές.

Αυτή η ομάδα θα επηρεάσει σημαντικά την καλλιτεχνική δημιουργία της επόμενης φάσης

3) **γ' φάση** (1630-1700), με σημαντικότερους εκπροσώπους και από τις δύο τάσεις:

- **Εμμανουήλ Τζανές Μπουνιαλής:** Γραμμική ουσιαστικά τέχνη που δεν επηρεάζεται από τη δραματικότητα των φωτοσκιάσεων, συγκρατημένη ευπρέπεια και ευγένεια. Δημιουργεί νέους τύπους συνθέσεων και αγίων που θα βρουν απήχηση σε σύγχρονους και μεταγενέστερους καλλιτέχνες.
- **Θεόδωρος Πουλάκης:** Η τέχνη του στηρίζεται αρχικά σε παλιές τοιχογραφίες, εξελίχτηκε αργότερα σε ιδιαίτερο είδος. Φλαμανδικές επιρροές, διατηρεί όμως το αυστηρό χριστιανικό στερεότυπο της βυζαντινής αγιογραφίας.

76. (Α) Γιατί ο Τζιότο αναφέρεται από τους συγχρόνους του ως

ο ανανεωτής της ζωγραφικής;

Ο **Τζιότο** ήταν ζωγράφος διάσημος για τις νωπογραφίες του, επίσης αρχιτέκτονας και ψηφιδογράφος. Αναφέρεται ως ο **ανανεωτής της ζωγραφικής** διότι απορρίπτει την επικρατούσα Βυζαντινή και Μεσαιωνική τεχνοτροπία και επαναφέρει την μεγαλοπρέπεια της ανθρώπινης μορφής, τοποθετώντας την μέσα σ' ένα «περιβάλλον», σ' ένα φόντο με φυσικά ή αρχιτεκτονικά στοιχεία. Έτσι ανανέωσε τη ζωγραφική και θεωρείται από τους σπουδαιότερους καλλιτέχνες του **14ου αι.** και **προάγγελος της Αναγέννησης**. Μερικά από τα σημαντικότερα έργα του είναι οι νωπογραφίες “Ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης” και “Η Δευτέρα Παρουσία” και οι εικόνες “Σταύρωση” και “Η Παναγία σε θρόνο”.

- α) Μορφές τρισδιάστατες
- β) Έκφραση των συναισθημάτων των μορφών που ζωγραφίζει
- γ) Λιτή σύνθεση
- δ) Ζωντάνια και ρεαλισμός
- ε) Απαλούς και φωτεινούς χρωματισμούς

77. (Α) Ποια είναι η έννοια της «λαϊκής δημιουργίας» και ποια η διάκρισή της από τη «λόγια δημιουργία»;

Η Λαϊκή δημιουργία είναι:

- ανώνυμη, εκφράζει την συλλογική συνείδηση, τα βιώματα ενός λαού
- συνδέει το παρελθόν με το παρόν, ο λαϊκός δημιουργός αναπαράγει κατά τον πατροπαράδοτο τρόπο, προσθέτει την προσωπική του πινελιά που διαφοροποιεί ελαφρώς αλλά δεν ανατρέπει τα πατροπαράδοτα πρότυπα
- μεταδίδεται από γενιά σε γενιά με προφορικό λόγο και εξελίσσεται αργά
- οι σχεδόν πάντα ανώνυμοι δημιουργοί της έχουν πηγαίο ταλέντο και είναι εμπειρικοί
- ο λαϊκός τεχνίτης δημιουργεί κατόπιν παραγγελίας και έχοντας κατά νου πώς θα χρησιμοποιηθεί το έργο του απευθύνονται στο ευρύ κοινό και στα κατώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα εξυπηρετεί πρακτικούς σκοπούς και καθημερινές ανάγκες, αισθητική και χρηστική αξία είναι αλληλένδετες στη λαϊκή δημιουργία
- τα λαϊκά έργα τέχνης έχουν έντονο το χαρακτήρα της κοινότητας στο πλαίσιο της οποίας δημιουργήθηκαν

Η Λόγια δημιουργία είναι:

- επώνυμη και αυτόνομη
- οι δημιουργοί της λόγιας επιδιώκουν την πρωτοτυπία και την μοναδικότητα
- η λόγια δημιουργία έχει γρήγορη εξέλιξη και μεταδίδεται με τον γραπτό, καλλιεργημένο, επιτηδευμένο λόγο
- οι λόγιοι δημιουργοί είναι μορφωμένοι, έχουν σπουδάσει την τέχνη τους
- ο λόγιος καλλιτέχνης δημιουργεί αποκομμένος για να εκθέσει αργότερα, δεν έρχεται απαραίτητα σε επαφή με τον αγοραστή-χρήστη του έργου του απευθύνεται σε ανώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα που μπορούν να την κατανοήσουν
- η λόγια δημιουργία, οι καλές τέχνες ορίζονται κυρίως από την αισθητική αξία τους
- τα έργα της σύγχρονης-λόγιας δημιουργίας είναι διεθνιστικά, υπερτοπικά

78. (Α) Θέλετε να βρείτε στοιχεία (ιστορικά, λαογραφικά, εθνολογικά κλπ.) για την ενδυμασία των κατοίκων της περιοχής σας στην περίοδο 1700-1900:

1. Ποιες πηγές (Τεκμήρια) θα χρησιμοποιήσετε και γιατί;
2. σε ποιες από αυτές θα δώσετε μεγαλύτερη βαρύτητα και σε ποιες όχι; Γ) υπάρχουν πηγές τις οποίες θα

αποκλείσετε ως Αναξιόπιστες;

- A) Θα χρησιμοποιήσω πρωτογενείς πηγές όπως:
- α) οι ίδιες οι ενδυμασίες που βρίσκονται σε μουσεία Λαϊκής Τέχνης, Ιστορικά και Λαογραφικά,
 - β) Αρχεία βιβλιοθήκες πολιτιστικοί σύλλογοι τοπικά αρχεία και γενικά ότι επίσημο υλικό υπάρχει,
 - γ) ιδιώτες που μπορεί να έχουν την ενδυμασία ή μέρος αυτής πχ. τα εγγόνια ή δισέγγονα, και
 - δ) προφορική μαρτυρία από αυτόπτη μάρτυρα που είναι σε θέση να την περιγράψει αντικειμενικά και με σαφήνεια και το ιστορικό γεγονός αν υπάρχει, που την πλαισιώνει.
- B) Θα χρησιμοποιήσω και δευτερογενείς πηγές όπως:
- α) έργα τέχνης που δείχνουν την ενδυμασία εκείνης της εποχής πχ. πίνακες
 - β) λογοτεχνικά κείμενα και βιβλία που θα έχουν πληροφορίες για την ενδυμασία της εποχής και περιγραφές ιστορικών γεγονότων που έχουν σχέση με την ενδυμασία,
 - γ) οπτικό υλικό όπως: φωτογραφίες, ντοκιμαντέρ, ιστορική ταινία κ.
 - δ) διαδίκτυο όπου θα πάρω πληροφορίες για την ενδυμασία εκείνης της περιόδου.
1. Με όλα αυτά τα στοιχεία μπορώ να πάρω πληροφορίες για την μόδα που επικρατούσε εκείνη την εποχή, για τα ήθη και τα έθιμα, τον χορό, τη μουσική, τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν για να φτιάξουν τα ρούχα τους πχ. αργαλειός, τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν εκείνη την περίοδο, τις καταστροφές και την καθημερινότητα των ανθρώπων εκείνης της εποχής καθώς και την ιστορία του ή της κατόχου της ενδυμασίας.
 2. Όλες οι πηγές είναι χρήσιμες αλλά καμία πηγή δεν θεωρείται αξιόπιστη ή αναξιόπιστη από την αρχή γι' αυτό θα πρέπει πρώτα να ερευνήσω τις πηγές μου, να τις μελετήσω, να τις συγκρίνω με άλλες, να τις διασταυρώσω και να τις επαληθεύσω και μετά θα δώσω βαρύτητα σ' αυτές που μου δίνουν περισσότερες και πιο αξιόπιστες πληροφορίες
 3. Αφού κάνω τον έλεγχο και διαπιστώσω ότι κάποια πηγή δεν είναι αξιόπιστη πχ. προφορική μαρτυρία (φορτισμένη συναισθηματικά), τότε θα την αποκλείσω όπως κι άλλες πηγές που δεν έχουν αληθή και αξιόπιστα στοιχεία. Ακόμη στοιχεία από πηγές που περιέχουν ίχνη αλήθειας, τα προσθέτω στη μελέτη, αναφέροντας την επιφύλαξή μου γι' αυτά.

79. (Α) Ποια είναι τα στοιχεία του υλικού πολιτισμού που αποτελούν έκφραση μιας πολιτισμικής και πολιτιστικής ταυτότητας;

Σε κάθε υλικό δημιούργημα καταγράφονται οι πολιτισμικές, πνευματικές, ιστορικές, κοινωνικές, επιστημονικές και τεχνολογικές αξίες που διέπουν μια κοινωνία. Αυτές καθορίζουν **την ταυτότητα του πολιτισμού των λαών και των ανθρώπων** και εκφράζονται μέσα από τα απλά καθημερινά αντικείμενα μέχρι τα μνημειώδη δημιουργήματα.

Τα στοιχεία του υλικού πολιτισμού που αποτελούν την πολιτιστική και πολιτισμική ταυτότητα είναι :

- α) τα χρηστικά αντικείμενα
- β) η ενδυμασία
- γ) τα τεχνολογικά επιτεύγματα και προϊόντα
- δ) τα αρχιτεκτονήματα
- ε) τα έργα τέχνης
- ζ) τα θρησκευτικά και λατρευτικά αντικείμενα
- η) οι διατροφικές συνήθειες
- θ) οι επιστημονικές ανακαλύψεις και οτιδήποτε υλικό υποδηλώνει τον τρόπο ζωής τη δημιουργία, τις αξίες, τα ήθη και έθιμα και τις πεποιθήσεις μιας κοινωνίας

80. (Α) Με ποιο τρόπο η 'βιογραφία' ενός αντικειμένου είναι σημαντική για την κατανόηση του αντικειμένου, της λειτουργίας του και της εξέλιξής του, καθώς και της ίδιας της κοινωνίας;

Από τη στιγμή που δημιουργείται ένα αντικείμενο και σε όλη τη διάρκεια της «ζωής του», η πορεία του ερευνάται σε βάθος χρόνου και έτσι μπορούμε να παρατηρήσουμε πως αλλάζει το ίδιο το αντικείμενο ως προς τη μορφή, τη λειτουργία, τους συμβολισμούς, και τα μηνύματα που μεταφέρει. Η «βιογραφία» του αντικειμένου μπορεί να μας δώσει πολλές πληροφορίες για το ίδιο αλλά και σε σχέση με τους ανθρώπους που το χρησιμοποίησαν και το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο πχ. ποιος ο κατασκευαστής ποιος ο χρήστης που το χρησιμοποιούσαν και πως κλπ.

Πάνω στο αντικείμενο καταγράφονται αλλαγές που συμβαίνουν στην κοινωνία κι έτσι μαθαίνουμε για την εξέλιξή της. Κάθε εποχή μπορεί να αποδώσει νέες λειτουργίες και συμβολισμούς σ' ένα αντικείμενο που θα εξυπηρετεί τις ανάγκες της και θα την εκφράζει.

Η εξέταση της «βιογραφίας» του αντικειμένου μας βοηθά να καταλάβουμε την άμεση σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε αυτό και στις συνθήκες της εποχής που «γέννησε» το «υιοθέτησε» και το

«διατήρησε».

81. (Α) Με ποιο τρόπο τα μνημεία, και γενικά τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, συμβάλλουν στη διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης σε εθνικό επίπεδο;

Η διαμόρφωση της ιστορικής συνείδησης είναι μια σύνθετη και πολύπλοκη διαδικασία. Οι παράγοντες που την διαμορφώνουν είναι πολλοί όπως: σχολείο, επίσημες εθνικές γιορτές, μνημεία, μουσεία, αρχαιολογικοί χώροι, κλπ. Τα μνημεία και γενικά τα υλικά κατάλοιπα προσφέρουν σε μεγάλο βαθμό την εμπειρία της Ιστορικής Ενσυναίσθησης δηλ. μια πιο βιωματική προσέγγιση της Ιστορίας. Γενικά μας μεταφέρουν συμβολισμούς και αποτυπώνεται πάνω τους η Εθνική Ιστορία και μ' αυτόν τον τρόπο συγχρονίζεται με το παρόν μιας κοινωνίας συνειδητά ή ασυνειδητά δηλ. υπάρχει αμφίδρομη σχέση. Τα μνημεία ως εθνική κληρονομιά συμβάλουν στη διαμόρφωση και στην τόνωση της Εθνικής συνείδησης και με εθνική αυτογνωσία κατανοούμε καλύτερα την ιδιαίτερη φυσιογνωμία, την πολυφωνία και την πολυμορφία του ανθρώπινου πολιτισμού και τη διεύρυνση της ανθρώπινης συνείδησης.

82. (Α) Με ποιο τρόπο τα μνημεία, και γενικά τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, συμβάλλουν στη διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης σε τοπικό επίπεδο;

Ένα μνημείο ή υλικό κατάλοιπο μπορεί να λειτουργεί ως στοιχείο που χαρακτηρίζει μια περιοχή της πόλης ή του χωριού και δίνει ορισμένες φορές στην περιοχή το όνομά του. Έτσι μπορεί να γίνει σύμβολο ενός τόπου διότι είναι μοναδικό και έχει ιδιαίτερη σημασία για την τοπική κοινωνία. Η ιστορική συνείδηση μιας ομάδας και μιας κοινωνίας τις τοποθετεί στο χώρο (πόλη, χωριό, περιοχή) και διαμορφώνει τον πνευματικό σύνδεσμο των ατόμων με τη γενέτειρα τους και με τις αξίες, τον τρόπο ζωής, και την παράδοση της τοπικής κοινωνίας χτίζοντας έτσι τη συλλογική μνήμη. Μελετώντας τα μνημεία μαθαίνουμε στοιχεία πολιτισμικά, κοινωνικά, οικονομικά, τις αλληλεπιδράσεις τους και τη διαμόρφωσή τους από εποχή σε εποχή δηλ. την ιστορική εξέλιξη διαχρονικά του τόπου και της κοινωνίας. Η ιστορική συνείδηση διαμορφώνεται από το σύνολο των στοιχείων του πολιτισμού (πνευματικού, υλικού). Ο Ψυχικός σύνδεσμος με την ιδιαίτερη πατρίδα είναι η βάση της αγωγής από την οποία ξεκινά η συνολική γνώση και η κατανόηση του ευρύτερου κόσμου κι αυτό έχει μεγάλη σημασία στη σημερινή εποχή της παγκοσμιοποίησης. Η διαμόρφωση της ιστορικής συνείδησης μέσα από τη γνώση «σώζει» τα μνημεία αφού πολλές φορές η βούληση της πολιτείας δεν είναι αρκετή. Έτσι ενάντια στην οποια αδιαφορία η διατήρηση, συντήρηση και ανάδειξη των μνημείων είναι αναγκαία.

83. (Α) Ποια είναι η έννοια του όρου 'οικοσύστημα' ;

Το **οικοσύστημα** είναι ένα δυναμικό σύστημα που συνεχώς μεταβάλλεται και εξελίσσεται, είναι ένα πολύπλοκο σύστημα φυσικοχημικών, βιολογικών και οικο-κοινωνικών λειτουργιών που εξασφαλίζουν την παρουσία ενός συνόλου οργανισμών σ' ένα τόπο. Το οικοσύστημα χαρακτηρίζεται από τη ροή ενέργειας που οδηγεί σε συγκεκριμένες τροφικές σχέσεις και ανταλλαγές ύλης ανάμεσα στα βιοτικά (φυτά και ζώα) και στα αβιοτικά (κλιματικοί παράγοντες πχ. θερμοκρασία, εδαφικοί παράγοντες πχ. χαρακτηριστικά εδάφους, και τοπογραφικοί παράγοντες πχ. υψόμετρο) μέρη του. Για παράδειγμα το δάσος και η λίμνη είναι οικοσυστήματα με ειδικές σχέσεις αλληλεπιδράσεων και αλληλεξαρτήσεων, ακόμη κι ένα δέντρο μπορεί να θεωρηθεί οικοσύστημα

84. (Α) Ποιο είναι το νομικό πλαίσιο προστασίας του φυσικού περιβάλλοντος στην Ελλάδα;

Η νομοθεσία του Περιβάλλοντος έχει ως στόχο την προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος από τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Η προστασία του περιβάλλοντος στοχεύει στην διαφύλαξη της ισορροπίας των οικοσυστημάτων και την παράλληλη προστασία της ανθρώπινης υγείας και ζωής.

Το Νομικό Πλαίσιο προστασίας του Φ.Π. αποτελείται από:

1. Εθνικούς νόμους
2. Κοινοτικές Οδηγίες
3. Διεθνείς Συνθήκες
4. Πρωτόκολλα
5. Συμβάσεις

85. (Α) Πόσο αποτελεσματική είναι η προστασία του περιβάλλοντος στην Ελλάδα; (Αιτιολογήστε την απάντησή σας.)

Σε γενικές γραμμές δεν είναι ικανοποιητική. Αυτό δεν οφείλεται στην έλλειψη νομοθετικού πλαισίου αλλά κυρίως στην ελλιπή ή την παντελή αποτυχία εφαρμογής του. Υπάρχει σχετικά υψηλός βαθμός παραβατικότητας (Ρύπανση, λαθροθηρία, ανεξέλεγκτη δόμηση, εμπρησμοί κτλ.) με αποτέλεσμα τις σημαντικές αρνητικές επιπτώσεις στο περιβάλλον. Ο έλεγχος από τις αρμόδιες υπηρεσίες είναι ελλιπής ενώ πολλές φορές δεν πληρώνονται τα επιβληθέντα πρόστιμα. Απόδειξη της ελλιπούς προστασίας είναι οι πολλές υποθέσεις για τις οποίες η χώρα μας έχει παραπεμφθεί στο Ευρωπαϊκό Δικαστήριο για παράβαση της Περιβαλλοντικής Νομοθεσίας, και της έχουν επιβληθεί πρόστιμα εκατομμυρίων ευρώ.

86. (Α) Ποια μέτρα πρόληψης πρέπει να ληφθούν για την αντιμετώπιση των φυσικών καταστροφών;

1. Προκατασκευασμένα σπίτια σε σεισμογενείς περιοχές
2. Κατά τον σχεδιασμό και την κατασκευή των φραγμάτων να εφαρμόζεται υψηλός συντελεστής ασφάλειας, λαμβάνοντας υπόψη τη χειρότερη περίπτωση
3. Αντιπλημμυρικά έργα
4. Ζώνες προστασίας
5. Σωστή εκπαίδευση του προσωπικού αλλά και των πολιτών για τις ενέργειες που πρέπει να κάνουν σε κάθε περίπτωση φυσικής καταστροφής πχ. σεισμός, πλημμύρα, πυρκαγιά κλπ., καθώς και συντονισμός των αρχών αλλά και των ομάδων για την άμεση παροχή βοήθειας.
6. Στρατηγικές μελέτες περιβαλλοντικών επιπτώσεων για την πρόληψη φυσικών καταστροφών.
7. Οργανωτικά σχέδια ανακατασκευής και ανάκτησης, έτσι ώστε μετά την καταστροφή να γίνεται γρήγορα η επανακατοίκηση και επαναλειτουργία της κοινότητας ή της περιοχής

87. (Α) Αναφέρετε συνοπτικά τις προϋποθέσεις που πρέπει να πληροί ένα χρήσιμο σύστημα πληροφοριών μάρκετινγκ

Η αβεβαιότητα του οικονομικού και τεχνολογικού περιβάλλοντος (αλλαγές στην τεχνολογία, στις μεθόδους ανταγωνισμού, στην αγοραστική δύναμη και στις συνήθειες των καταναλωτών κλπ.) αναγκάζει τις σύγχρονες επιχειρήσεις να πληροφορούνται έγκαιρα τις αλλαγές αυτές ώστε να σχεδιάζουν σωστά το μέλλον τους/την πορεία τους. Αυτό το αναλαμβάνει το σύστημα πληροφοριών μάρκετινγκ που είναι ένα σύστημα από άτομα, εξοπλισμό και συγκεκριμένες διαδικασίες με σκοπό τη λήψη στρατηγικών αποφάσεων για το σχεδιασμό νέων προϊόντων/υπηρεσιών ή τη βελτίωση των ήδη υπάρχοντων και την επιτυχημένη προώθησή τους στην αγορά. Οι πληροφορίες αυτές μπορούν να προέρχονται:

1. Από το εσωτερικό της επιχείρησης, δηλαδή από τις πωλήσεις συγκεκριμένων προϊόντων, από τα διαθέσιμα αποθέματά τους, από τα υπάρχοντα ανταγωνιστικά προϊόντα/υπηρεσίες κλπ.
2. Από το περιβάλλον της επιχείρησης, δηλαδή να στηρίζεται σε επεξεργασία δευτερογενών και πρωτογενών στοιχείων. Δευτερογενή είναι τα στοιχεία που παρέχουν εξειδικευμένες εταιρείες πληροφοριών μάρκετινγκ (πχ Nielsen) σχετικά με την αγοραστική δύναμη των καταναλωτών, προβλέψεις για συγκεκριμένους επιχειρηματικούς κλάδους, μελέτες ανταγωνιστικών προϊόντων κλπ., δηλαδή στοιχεία που δίνουν μια γενική εικόνα της αγοράς και δεν καλύπτουν τις εξειδικευμένες ανάγκες κάθε επιχείρησης. Τις εξειδικευμένες ανάγκες κάθε επιχείρησης τις καλύπτουν πληροφορίες βασισμένες σε πρωτογενή στοιχεία, δηλαδή στοιχεία που συγκεντρώνονται από τις γνωστές «έρευνες αγοράς» που ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένα ερωτήματα που θέτει η επιχείρηση (πχ ποιο είδος ποτού προτιμούν οι άντρες άνω των 40ετών).

Πρέπει να γίνει σαφές ότι η έρευνα αγοράς αποτυπώνει μόνο σύγχρονα εξωτερικά δεδομένα/στοιχεία (πχ τη σημερινή ζήτηση ενός προϊόντος/υπηρεσίας) και αποτελεί απλά ένα τμήμα του συστήματος πληροφοριών μάρκετινγκ. Αντίθετα με τις έρευνες αγοράς το σύστημα πληροφοριών μάρκετινγκ προσανατολίζεται κυρίως στο μέλλον και επιδιώκει να προλαμβάνει τις εξελίξεις.

B. ΟΜΑΔΑ ΕΙΔΙΚΩΝ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ

1. (B) Ποια ελληνικά μνημεία έχουν ενταχθεί στον Κατάλογο Πολιτιστικής Κληρονομιάς με Παγκόσμια Αξία της UNESCO;

1. Ναός Επικούρειου Απόλλωνα Ηλείας 1986
2. Αρχαιολογικός χώρος Δελφών Φωκίδας 1987
3. Ακρόπολη Αθηνών 1987
4. Αρχαιολογικός χώρος Επιδαύρου Αργολίδας 1988
5. Μετέωρα Θεσσαλίας 1988
6. Παλαιοχριστιανικά και Βυζαντινά μνημεία Θεσσαλονίκης 1988
7. Άγιον Όρος 1988
8. ΑΙΓΑΙΟ Μεσαιωνική πόλη Ρόδου 1988
9. Αρχαία Ολυμπία Ηλείας 1989
10. Μυστράς Λακωνίας 1989
11. Μονή Δαφνίου Αττικής και Μονή Οσίου Λουκά Βοιωτίας 1990
12. Δήλος Κυκλάδων 1990
13. Νέα Μονή Χίου 1990
14. Πυθαγόρειον και Ηραϊόν Σάμου 1992
15. Αρχαιολογικός χώρος Βεργίνας 1996

16. Ιστορικό κέντρο Χώρας Πάτμου, Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου και Σπήλαιο της Αποκάλυψης στην Πάτμο 1999
17. Αρχαιολογικοί χώροι Μυκηνών και Τίρυνθας Αργολίδας 1999
18. ΙΟΝΙΟ Παλαιά πόλη Κέρκυρας 2007

2. (B) Ποιοι διεθνείς οργανισμοί ασχολούνται με την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς;

1. **UNESCO** Είναι ο Οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών Εκπαίδευση, την Επιστήμη και τον Πολιτισμό
2. **ICOM** Διεθνές συμβούλιο Μουσείων προστασία και ανάδειξη ιστορικών μνημείων και περιοχών
3. **Το Συμβούλιο της Ευρώπης.**
4. **ICCROM** Διεθνές Κέντρο για την Μελέτη της Διατήρησης και της Αποκατάστασης των Πολιτιστικών Αγαθών
5. **ICOMOS** Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών έχει σκοπό την προστασία και ανάδειξη ιστορικών μνημείων και περιοχών
6. **CICOP** Διεθνές Κέντρο Διατήρησης της Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς
7. **ICBS** Διεθνής Επιτροπή της Μπλε Ασπίδας, συστήθηκε το 1996 για την προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς από πολεμικές επιχειρήσεις ή φυσικές καταστροφές

3 (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'υποβρύχια πολιτιστική κληρονομιά', σύμφωνα με το ICOMOS;

Σύμφωνα με το **ICOMOS** για την Προστασία και την διαχείριση της Υποβρύχια Πολιτιστικής Κληρονομιάς υποβρύχια πολιτιστική κληρονομιά είναι η αρχαιολογική κληρονομιά η οποία έχει ανασυρθεί ή βρίσκεται ακόμα σε υποβρύχιο περιβάλλον. Περιλαμβάνει ναυάγια, υποθαλάσσιες κατασκευές και τοποθεσίες με το φυσικό και αρχαιολογικό περιβάλλον τους.

4. (B) Ποιοι είναι οι φορείς προστασίας και διαχείρισης των τεχνολογικών μνημείων στην Ελλάδα;

Στην Ελλάδα το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού(**ΥΠΟΤ**) είναι ο εθνικός φορέας προστασίας και διαχείρισης της βιομηχανικής κληρονομιάς και των βιομηχανικών και τεχνολογικών μνημείων, με τις κατά τόπους Εφορείες Νεότερων Μνημείων(μνημεία μεταγενέστερα του 1830), σε συνεργασία με πανεπιστημιακά και άλλα ιδρύματα όπως το **ΕΜΠ, ΑΠΘ, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς**, το Ελληνικό τμήμα του **TICCIH** (Διεθνούς φορέα για την προστασία της βιομηχανικής κληρονομιάς), το **Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών** κι άλλους επιστημονικούς μη κερδοσκοπικούς φορείς, όπως το **Ελληνικό Ινστιτούτο των Μύλων**

5. (B) Ποια είναι τα προληπτικά μέτρα προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς σε περίπτωση ένοπλης σύγκρουσης, σύμφωνα με την UNESCO;

Τα κράτη **θα πρέπει να συνυπογράψουν τη συνθήκη της Χάγης** για την προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε περίπτωση Ένοπλης Σύγκρουσης και της Συνθήκη της Γενεύης του, εάν δεν το έχουν κάνει ήδη και θα επιβάλλονται ποινές στα πλαίσια της νομικής δικαιοδοσίας στα άτομα που παραβιάζουν τασυμφωνηθέντα.

Επιπλέον θα πρέπει να προωθούνται οι παρακάτω ενέργειες:

- Απογραφή των εγχώριων πολιτιστικών αγαθών
- **Δημιουργία καταφυγίων** για να προστατευθούν τα σημαντικότερα μνημεία πολιτιστικής

κληρονομιάς, καθώς και την **οργάνωση μεταφοράς** τους σε αυτά τα καταφύγια

- **Σχεδιασμός επειγόντων μέτρων για την προστασία** ενάντια σε πυρκαγιά ή κατάρρευση οικοδομημάτων.
- Προετοιμασία για τη μετακίνηση κινητής πολιτιστικής ιδιοκτησίας ή την παροχή in situ προστασίας από αρμόδιες αρχές
- Χρήση **ειδικού εμβλήματος, σήματος Μπλε Ασπίδας** για να διευκολύνει την αναγνώριση της πολιτιστικής κληρονομιάς
- **Ευρεία διάδοση των διατάξεων της Σύμβασης στις στρατιωτικές δυνάμεις**, ώστε να τους εμφυσήσουν το σεβασμό των πολιτιστικών αγαθών όλων των λαών
- **Σχεδιασμός μαζί με τις ένοπλες δυνάμεις, υπηρεσιών**, ο σκοπός των οποίων θα είναι να εξασφαλίσουν σεβασμό για την πολιτιστική κληρονομιά και να συνεργάζονται με τις πολιτικές αρχές, οι οποίες είναι υπεύθυνες να την προστατεύουν
- Απομάκρυνση, όσο είναι δυνατόν, της κινητής πολιτιστικής κληρονομιάς από τοποθεσίες που αποτελούν στρατιωτικούς στόχους

6. (B) Ποια είναι τα μέτρα προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς κατά τη διάρκεια ένοπλης σύγκρουσης σύμφωνα με την UNESCO;

Κατά τη διάρκεια ένοπλης σύγκρουσης (είτε διεθνούς, είτε εθνικής-εμφύλιας σύγκρουσης), τα απαραίτητα μέτρα προστασίας σύμφωνα με την **UNESCO**, τη Συνθήκη της Χάγης (1954) για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς σε περίπτωση ένοπλης σύγκρουσης μαζί με τα Πρωτόκολλά της, I του 1954 και II του 1999 και τις τέσσερις Συνθήκες της Γενεύης (1949) με τις σχετικές ρήτρες των δύο πρόσθετων Πρωτοκόλλων της I και II του 1977 περιλαμβάνουν τις ακόλουθες υποχρεωτικές ενέργειες:

- Τα εμπλεκόμενα κράτη πρέπει να σεβαστούν την πολιτιστική κληρονομιά, τόσο τη δική τους όσο και του αντιπάλου τους, αποφεύγοντας τις εχθροπραξίες που θα τη θέσουν σε κίνδυνο
- Πρέπει να αποφύγουν πράξεις αντεκδίκησης εναντίον πολιτιστικών αγαθών των αντιπάλων τους
- Πρέπει να απαγορεύσουν καταστροφές, βανδαλισμούς, λεηλασίες, κλοπές και κάθε είδους φθορά, υπεξαίρεση και απειλή εναντίον της πολιτιστικής κληρονομιάς του αντιπάλου τους
- Πρέπει να φροντίσουν για την επιβολή ποινικών διώξεων στους υπεύθυνους για την καταστροφή πολιτιστικών αγαθών, αφού πλέον η καταστροφή πολιτιστικής κληρονομιάς θεωρείται έγκλημα πολέμου
- Τέλος πρέπει να φροντίσουν να εντάξουν σε καθεστώς ειδικής ή ενισχυμένης προστασίας όσα πολιτιστικά αγαθά πληρούν συγκεκριμένες προϋποθέσεις για την αποτελεσματικότερη διαφύλαξή τους.

7, (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα επιχειρήματα διεκδίκησης της ελληνικής πολιτείας για την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα που βρίσκονται στο Βρετανικό μουσείο.

1. Τα μάρμαρα αποκτήθηκαν παράνομα γιατί ο λόρδος Έλγιν δεν είχε άδεια να αποσπάσει γλυπτά από τον Παρθενώνα, οπότε πρέπει να επιστραφούν δικαιοματικά στην Ελλάδα.

Τα γλυπτά του Παρθενώνα αποσπάστηκαν από το φυσικό τους χώρο και το οργανικό τους σύνολο, με συνέπεια τη μερική ή ολική καταστροφή του αρχαιολογικού μνημείου. Η επιστροφή και η επανένωσή τους με το μνημείο θα ξαναδώσει στον Παρθενώνα τη χαμένη του συνοχή, αρτιμέλεια και ομοιογένεια.

Ο Παρθενώνας είναι μοναδικό μνημείο-σύμβολο της Αθηναϊκής Δημοκρατίας και άμεσα συνυφασμένος με την πόλη της Αθήνας του κλασικού ελληνικού πολιτισμού.

Επίσης αντιπροσωπεύει την ακμή της τέχνης

Η επιστροφή των γλυπτών από το Βρετανικό Μουσείο δεν θα αποτελέσει προηγούμενο για απαιτήσεις επιστροφής και αποκατάστασης άλλων μνημείων, αποτελεί μοναδική περίπτωση μνημείου.

γιατί ο Παρθενώνας

Υπάρχει προηγούμενο επιστροφής τεμαχίων του μνημείου του Παρθενώνα από τη Σουηδία, από το Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης στη Γερμανία, από το Μουσείο Σαλίνα του Παλέρμου και από το Βατικανό.

Η διαφύλαξη των μαρμάρων θα εξασφαλιστεί στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης, το οποίο χτίστηκε για να στεγάσει τα γλυπτά του Παρθενώνα με την ίδια διάταξη που θα είχαν αν βρισκόταν πάνω στο ναό, ενώ οι εγκαταστάσεις του Μουσείου έχουν εφοριστεί με σύγχρονη τεχνολογία για την προστασία και διατήρηση των εκθεμάτων

7 (B) Να αναφέρετε επιγραμματικά τα επιχειρήματα του Βρετανικού Μουσείου στο αίτημα της ελληνικής Πολιτείας για την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα.

1. Το Βρετανικό Μουσείο εξασφαλίζει τη συντήρηση μιας αρχιτεκτονικής συλλογής με παγκόσμια αξία και προβολή, σχεδόν ολη ορατή σε μία τοποθεσία, χρησιμεύοντας ως παγκόσμιο κέντρο κληρονομιάς.
2. επιστρέφοντας μάρμαρα θα αδειάσει ένα από τα πιο μεγάλα μ. κόσμου.
3. Τα Μάρμαρα σώθηκαν από σοβαρή ζημιά που θα προκαλούνταν από τη ρύπανση και άλλους παράγοντες που πιθανόν να είχαν καταστρέψει τα μάρμαρα, αν αυτά βρισκόταν στην Αθήνα τους δύο τελευταίους αιώνες
4. Η Ελλάδα δε θα μπορούσε να καταφύγει δικαστικώς, διότι δόθηκε άδεια στον Έλγιν από την Οθωμ. αρχή και θα ίσχυε νομική αρχή περιορισμού.
5. Τα Γλυπτά του Παρθενώνα είναι τμήμα, μάλλον παγκόσμιας παρά αποκλειστικά νεοελληνικής κληρονομιάς ενδυναμώνει το επιχειρήμα ότι θα πρέπει να παραμείνουν σε μουσείο που έχει δωρεάν είσοδο και βρίσκεται σε μία από τις πιο πολυεπισκεπτόμενες πόλεις .
6. Πάνω από τα μισά γλυπτά έχουν χαθεί, οπότε η επιστροφή των Μαρμάρων δε θα μπορέσει ποτέ να ολοκληρώσει τη συλλογή Ελλάδα.

9. (B) Τι γνωρίζετε για το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων (ΤΑΠ) και σε ποιον διοικητικό φορέα υπάγεται;

Το ΤΑΠ είναι Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου που υπάγεται στο Υπουργείο Πολιτισμού (ΥΠΠΟ). Είναι ο φορέας που ασχολείται με την ανακατανομή των πόρων από τις εισπράξεις των αρχαιολογικών χώρων και μουσείων (εισιτήρια και πωλήσεις προϊόντων παραγωγής του). Οι πόροι αυτοί χρησιμοποιούνται/ διαθέτονται για την ανάδειξη-προβολή και προστασία των αρχαιολογικών χώρων και μουσείων και γενικά τη στήριξη του έργου της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Σύμφωνα με τον Αρχαιολογικό Νόμο 3028/2002 το ΤΑΠ είναι υπεύθυνο για την:

1. Απαλλοτρίωση και εξαγορά αρχαιολογικών χώρων και ακινήτων υπέρ του ΥΠΠΟ
2. Κτηματογράφηση των εκτάσεων προς απαλλοτρίωση
3. Εκμίσθωση των ακινήτων του ΥΠΠΟΤ (υπουργείο πολιτισμού-τουρισμού) και των αναψυκτήριων σε αρχαιολογικούς χώρους
4. Κατασκευή και επισκευή μουσείων και κτιρίων (σχετικών με το αντικείμενο του)
5. Συντήρηση, διαμόρφωση και εξωραϊσμός και μουσειακών συλλογών μνημείων, αρχαιολογικών χώρων, μουσείων
6. Έκδοση-διάθεση ειδικών αρχαιολογικών μελετών, γενικότερου αρχαιολογικού

- ενδιαφέροντος αλλά και περιοδικών ή βιβλίων
7. Παραγωγή-διάθεση οπτικού υλικού αρχαιολογικού περιεχομένου
 8. Οργάνωση εκθετηρίων-πωλητηρίων σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδας για την πώληση των προϊόντων παραγωγής του ΤΑΠ
 9. Οργάνωση εκθέσεων με αντίγραφα αρχαίων έργων τέχνης σε συνεργασία με το ΥΠΠΟ ή άλλους φορείς
 10. Δημιουργία-λειτουργία εργαστηρίων που παράγουν εκμαγεία και πιστά αντίγραφα έργων τέχνης
 11. Εποπτεία-έλεγχος των ιδιωτών (επιχειρήσεων και ατόμων) αντίγραφα αρχαίων έργων τέχνης
 12. Είσπραξη τελών από τα νομικώς κατοχυρωμένα πνευματικά δικαιώματα του ΤΑΠ
 13. Διοικητική-Οικονομική διαχείριση των συμβάσεων του ΥΠΠΟ με την Τοπική Αυτοδιοίκηση και των προγραμμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης που (συγ)χρηματοδοτούνται από το ΤΑΠ που παράγουν και πωλούν

10. (B) Τι γνωρίζετε για τις συλλογές στην αρχαία Ελλάδα;

Η πρώτη μορφή οργανωμένης συγκέντρωσης αντικειμένων ξεκίνησε στην Αρχαϊκή περίοδο(6ος αι.) και συνεχίστηκε και στην κλασική σε κτήρια-θησαυρούς(θησαυρός των Κνιδίων, των Αθηναίων, των Σίφνιων) σε πανελλήνια ιερά(όπως τους Δελφούς). Εκεί σε μονοχωρα τετράγωνα κτήρια φυλάσσονταν αναθήματα-αφιέρωσεις-προσφορές στους θεούς, τα οποία ήταν κυρίως λάφυρα πολέμων. Η νικήτρια πόλη αφιέρωνε στους θεούς, που τη βοήθησαν με το χρησμό που της έδωσαν για το πώς θα νικούσε ή τη συμβολή τους κατά τη διάρκεια της μάχης, πολεμικό εξοπλισμό που είχε αποσπάσει από τους αντιπάλους, κατασκεύαζε το οίκημα όπου τοποθετούσε τα αντικείμενα και έδινε το όνομά της σε αυτό. Κατά τη κλασική περίοδο(5ος αι.) Β. Πλευρά των Προπυλαίων σύμφωνα Πausανία υπήρχε Πινακοθήκη με συλλογή αναθημάτων και πινακων ζωγραφικής «Ο Αχιλλεύς στη Σκύρο» του ζωγράφου Πολύγνωτου, υπήρχε και αντίτιμο για την επίσκεψη στο χώρο. Στα ελληνιστικά χρόνια(3ο-2ο αι. π.Χ.) στο ελληνιστικό βασίλειο της Περγάμου, Ο Άτταλος ο Α΄ (241-197 π.Χ.) βασιλιάς στην Πέργαμο, θεωρείται ο πρώτος συλλέκτης. πλούτισε τη Πέργαμο, με αριστουργήματα της κλασικής ελληνικής τέχνης και σημαντικά σύγχρονα ελληνιστικά έργα, που δημιουργήθηκαν με την υποστήριξή του. Καθώς ΚΑΙ Η δυναστεία των Ατταλιδών(τον Ευμένη Β΄, π.Χ., τον Άτταλο Β΄ ώστε να δημιουργήσουν στενο δεσμό με το ελληνικό παρελθόν, να αποδείξουν τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού στα απομακρυσμένα βασίλειά τους εξασφαλίσουν τον τίτλο του «μοναδικού» διαδόχου του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

11. (B) Τι γνωρίζετε για τις συλλογές στην αρχαία Ρώμη;

Πολλά αντικείμενα είχαν φτάσει στη Ρώμη ως πολεμική λεία κυρίως μετά την κατάκτηση της Ελλάδας. Οι Ρωμαίοι συνήθιζαν να εκθέτουν τα λάφυρα από τις κατακτήσεις τους σε 'Forum' (αγορά), δημόσιους κήπους, λουτρά και ναούς, ώστε να διακοσμήσουν τους **δημόσιους χώρους**, αλλά ταυτόχρονα να δείξουν τη ρωμαϊκή επιβολή στους ηττημένους μέσω της προβολής των λαφύρων. Πολλά λάφυρα ωστόσο κοσμούσαν **ιδιωτικές συλλογές** και έτσι διαμορφώνεται το συλλέγειν ως κοινωνική και πνευματική δραστηριότητα. Ο ιδιοκτήτης αποδείκνυε μέσω της συλλογής του την καλλιέργεια του, τη γνώση του και την οικονομική του επιφάνεια. Διαμορφώνονται τρεις κατηγορίες ιδιωτικών συλλογών:

1. Συλλογές πολύτιμων αντικειμένων(έργα φτιαγμένα από πολύτιμα υλικά, νομίσματα, πολύτιμοι λίθοι, έργα αργυροχοΐας, μεταλλοτεχνίας κ.α.)
2. Αντικείμενα ως σύμβολα αξιών του παρελθόντος(αγάλματα διαφόρων τύπων που επιλέγονταν με βάση το θέμα τους, την παλαιότητά τους, την τεχνική κατασκευής, την απόδοση σε κάποιον διάσημο Έλληνα καλλιτέχνη- σταδιακά έγιναν «μόδα» και δημιουργούνταν και πολλά ρωμαϊκά αντίγραφα αυτών).

3. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ του φυσικού κόσμου ως πηγή γνώσης(είναι η αρχή των αξιοπερίεργων-αξιοθαύμαστων αντικειμένων που αναβίωσαν και κατά την Αναγέννηση).

12. (B) Τι γνωρίζετε για τις συλλογές στα χρόνια της Αναγέννησης 15ος,16ος, 17ος;

Υπάρχουν τρεις βασικές κατηγορίες συλλογών στα χρόνια της Αναγέννησης:

- α).** Συγκεντρώνονται αντικείμενα ως θησαυροί και αφιερώνονται στο Θεό.
- β).** Η συλλογή γίνεται τρόπος διαχείρισης αγαθών με αποκλειστική παραγωγή προϊόντων από ορισμένα μοναστήρια,
- γ).** Και ιδιώτες-συλλέκτες, ευγενείς, εμπλούτιζαν συχνά τις βασιλικές συλλογές με αντικείμενα της ελληνορωμαϊκής τέχνης ή αντικείμενα του φυσικού κόσμου που προωθούσαν τη μελέτη της φύσης με επιστημονικό τρόπο.

Σημαντικοί συλλέκτες που ανήκουν στην τρίτη κατηγορία ήταν η **οικογένεια των Μεδίκων**-ηγεμόνες στη Φλωρεντία

13. (B) Ποιες ήταν οι πρώτες προσπάθειες του νεοσύστατου Ελληνικού κράτους κατά την εποχή του Καποδίστρια για την ίδρυση και οργάνωση μουσείων;

Το πρώτο ελληνικό μουσείο ήταν το Εθνικό Μουσείο της Αίγινας και ήταν ανοιχτό στο κοινό. Ιδρύθηκε από τον **Ιωάννη Καποδίστρια** τον Οκτώβριο του **1829** και στεγάστηκε στο κτήριο του Ορφανοτροφείου(για να φιλοξενήσει τα πολλά ορφανά του πολέμου της ανεξαρτησίας) της Αίγινας ως το 1834. Στέγασε αρχαιότητες που βρέθηκαν κατά την κατασκευή του Κυβερνείου του Καποδίστρια και του ίδιου του Ορφανοτροφείου, το ίδιο διάστημα ανοίχτηκαν στο νησί πολυάριθμοι λαξευτοί τάφοι μέσα στους οποίους βρέθηκαν πολλά κτερίσματα. Σύντομα τα εκθέματα αυξάνονται με τις δωρεές ιδιωτών και με ευρήματα από όλη την Ελλάδα. Η διεύθυνσή του ανατέθηκε στο λόγιο Ανδρέα Μουστοξύδη, ο οποίος φρόντισε για τον εμπλουτισμό του με όλους τους τρόπους. Με τα σημερινά κριτήρια, το μουσείο της Αίγινας δεν ήταν παρά μια αποθήκη. Μετά το θάνατο του Καποδίστρια(1831) και τη μεταφορά της πρωτεύουσας στην Αθήνα το μεγαλύτερο μέρος των εκθεμάτων του μουσείου της Αίγινας μεταφέρεται στο Θησείο το οποίο είχε οριστεί εκείνο το ως «**Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο**».

Στη συνέχεια την επιμέλεια των αρχαιοτήτων και την ίδρυση μουσείων αναλαμβάνει η Αρχαιολ.υπηρεσία καθώς και η Αρχαιολογική Εταιρεία.

14. (B) Αναφέρετε συνοπτικά: α) τι γνωρίζετε για την ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού μουσείου της Αθήνας; β) ποια ήταν τα πρώτα επαρχιακά μουσεία που ιδρύθηκαν στην Ελλάδα;

α). Το 1866 η Ελένη Τοσίτσα δώρισε στην οδό Πατησίων ένα οικόπεδο και ξεκίνησε το χτίσιμο του μουσείου, έως την ολοκλήρωσή του από τον Ερνέστο Τσίλλερ στα 1889. Ως το 1894 όλο το μουσείο ήταν προσιτό στο κοινό. Στα επόμενα χρόνια έγιναν αρκετές αρχιτεκτονικές προσθήκες. Στις αρχές του αιώνα οι συλλογές ήταν οργανωμένες με χρονολογική και τυπολογική σειρά. Κάθε αίθουσα ή ακολουθία αιθουσών αντιπροσώπευε μια περίοδο της ελληνικής τέχνης. Είχε γίνει προσπάθεια να συνοδεύονται τα εκθέματα από κάποιες στοιχειώδεις πληροφορίες: κάθε αίθουσα είχε την ονομασία της, που γραφόταν καθαρά στον τοίχο, οι προθήκες είχαν τίτλους και πολλά εκθέματα συνοδεύονταν από λεζάντες. Το μουσείο ήταν ανοιχτό καθημερινά πρωί και απόγευμα.

β). το αρχαιολογικό μουσείο Σπάρτης ,το αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας . Στα τέλη του αιώνα αρχαιολογικά μουσεία κτίστηκαν Αμφιάρειο, στο Σχηματάρι, στην Ελευσίνα

Επίδαυρο, ενώ αλλού τοπικά μουσεία στεγάστηκαν σε υπάρχοντα κτήρια (Σύρος, δημαρχείο).

15. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'μουσείο', σύμφωνα με τα άρθρα 3 και 4 του Καταστατικού του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM);

Το Μουσείο ορίζεται ως : « Ίδρυμα μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτό στο κοινό. Το οποίο αποκτά, συντηρεί, διαφυλάσσει, ερευνά, γνωστοποιεί και εκθέτει με σκοπό την εκπαίδευση, τη μελέτη και τη ψυχαγωγία υλικές και άυλες μαρτυρίες για τον άνθρωπο και το περιβάλλον του».

16. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τις αρμοδιότητες και το ρόλο του προσωπικού φύλαξης ενός μουσείου.

Φύλαξη και προστασία των επισκεπτών, του προσωπικού, των συλλογών, των εκθέσεων, του κτηρίου από φυσικά φαινόμενα (σεισμό, πλημμύρα, πυρκαγιά), από εγκληματική ενέργεια (δολιοφθορά, βανδαλισμό, επίθεση, κλοπή, πόλεμο, βομβαρδισμό). Αυτό προϋποθέτει ετοιμότητα σε περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης. **Η φύλαξη στο χώρο των εκθέσεων έχει επίσης ως στόχο και τη διατήρηση της τάξης, ησυχίας, καθαριότητας,** ακόμη και όταν υπάρχουν ομάδες τουριστών ή διεξάγονται εκπαιδευτικά προγράμματα στο χώρο που συνεπάγονται αυξημένο αριθμό ατόμων.

- **Συμμετοχή στην προληπτική συντήρηση,** παρατηρώντας τον εκθεσιακό χώρο για **το αν υπάρχουν έντομα ή τρωκτικά εκτός ή εντός των προθηκών,** αν τηρούνται οι σωστές κλιματολογικές συνθήκες θερμοκρασίας, υγρασίας, φωτισμού, αερισμού.
- **Έλεγχος της ροής των επισκεπτών στις αίθουσες του μουσείου,** ώστε να μην συσσωρευθεί υπερβολικός αριθμός επισκεπτών και δημιουργηθούν προβλήματα στην κυκλοφορία τους, αλλά και σημαντικές διαφοροποιήσεις στις κλιματολογικές συνθήκες της αίθουσας.
- Επίβλεψη της διαδικασίας συσκευασίας και μεταφοράς ενός αντικειμένου που πρόκειται να εξέλθει του μουσείου καθώς και τη διαδικασία εισόδου ενός αντικειμένου στο μουσείο.
- Επίβλεψη της διαδικασίας μεταφοράς ενός αντικειμένου εντός του μουσείου, π.χ. από τον εκθεσιακό χώρο στην αποθήκη ή στο εργαστήριο συντήρησης.
- **Επίβλεψη της διαδικασίας ανοίγματος και κλειδώματος των προθηκών** από τον επιμελητή ή το συντηρητή του μουσείου για να αποσυρθεί ή να προστεθεί κάποιο αντικείμενο.
- **Τακτικός έλεγχος των αποθηκευτικών χώρων για το αν ισχύουν οι σωστές συνθήκες**
- **προληπτικής συντήρησης,** συνήθως μαζί με τον υπεύθυνο συλλογών, καθώς εκεί φυλάσσονται ιδιαίτερα σημαντικά αντικείμενα.
- Υποδοχή-καλωσόρισμα, των επισκεπτών, έλεγχος αποσκευών, εξυπηρέτηση επισκεπτών στο ταμείο, βεστιάριο, πωλητήριο, παροχή ενημερωτικών φυλλαδίων και πληροφοριών.

17. (B) Τι συλλέγει, ερευνά κι εκθέτει ένα Ιστορικό μουσείο;

Περιλαμβάνει αντικείμενα τις νεότερης ιστορίας, από την τουρκοκρατία μέχρι τα μέσα του 20^ο αιώνα.

Κυρίως πρόκειται για συλλογή κειμηλίων που σχετίζεται με μεγάλα ιστορικά γεγονότα και πολεμικές περιπέτειες του έθνους. Οι συλλογές τους είναι ευρύτατες και μπορούν να περιλαμβάνουν από πίνακες, έπιπλα, έγγραφα, σφαίρες και γενικά οπλικό εξοπλισμό, μέχρι πολύ προσωπικά αντικείμενα των πρωταγωνιστών των γεγονότων. Εκτός από τα μεγάλα ιστορικά μουσεία που σχετίζονται με εθνικά γεγονότα, υπάρχουν και ιστορικά τοπικά μουσεία που εκφράζουν τις τοπικές ιστορίες πόλεων ή περιοχών ή συγκεκριμένων χρονικών περιόδων ή είναι αφιερωμένα σε συγκεκριμένα ιστορικά, πολιτικά ή στρατιωτικά πρόσωπα. Επίσης

συλλογές που σχετίζονται με κάποιο ιστορικό πρόσωπο, συχνά εκτίθενται στο σπίτι του, εάν έχει διασωθεί, δηλαδή πρόκειται για σπίτι-μουσείο. Στα ιστορικά μουσεία υπάγονται και κάποια **ιστορικά αρχεία**, που αποτελούνται από έγγραφα, ηχητικά ντοκουμέντα, φωτογραφίες. Αυτά στεγάζονται κυρίως σε βιβλιοθήκες και είναι προσβάσιμα κυρίως στους ερευνητές εξυπηρετώντας το ερευνητικό έργο που διεξάγουν πάνω στις ιστορικές συλλογές και τα αρχεία.

18. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τι γνωρίζετε για τα Αρχαιολογικά μουσεία.

Αρχαιολογικά είναι τα περισσότερα μουσεία στην Ελλάδα λόγω της πληθώρας των αρχαιολογικών ευρημάτων. Καλύπτουν το χρονικό φάσμα της προϊστορίας, των γεωμετρικών, αρχαϊκών, κλασικών, ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων (δηλαδή από παλαιολιθική περίοδο έως 3^ο-4^ο αι. μ.Χ.) και φιλοξενούν αντικείμενα της κοινωνικής και καθημερινής ζωής και ασχολιών, της εργασίας, της θρησκευτικής λατρείας, της αρχιτεκτονικής και όλων των μορφών της τέχνης (από μνημειακή έως μικροτεχνία). Στον ελλαδικό χώρο τα περισσότερα αρχαιολογικά μουσεία βρίσκονται στην επαρχία, συχνά σε γειτνίαση με κάποιο αρχαιολογικό χώρο (π.χ. Ολυμπία, Δελφοί κ.α.), και σε σύνδεση με κάποια εφορεία προϊστορικών και κλασικών αρχαιοτήτων. Τα ιδιαίτερα σημαντικά ευρήματα μεταφέρονται σε κεντρικότερα μουσεία. Όσα βρίσκονται σε πρωτεύουσες νομών συγκεντρώνουν τον αρχαιολογικό πλούτο όλης της περιοχής. Ως επί το πλείστον στεγάζονται ακόμα σε οικοδομήματα των αρχών του αιώνα που χτίστηκαν για να προστατεύσουν τα ευρήματα του αρχαιολογικού χώρου και να αποτελέσουν την αναγκαία αποθήκη μελλοντικών ανασκαφών και τα περισσότερα ακολουθούν το χρονολογικό-τυπολογικό μοντέλο έκθεσης, τη γεωγραφική κατανομή, ή την τοποθέτηση ανάλογα με το υλικό κατασκευής. Κάποια από αυτά ανακαινίστηκαν το 2004 με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας, ενώ το 2009 κατασκευάστηκαν νέα οικοδομήματα για να στεγάσουν το Νέο Μουσείο Ακρόπολης και το Αρχαιολογικό Μουσείο Πάτρας.

19. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τι εκτίθεται σε ένα μουσείο Φυσικής Ιστορίας.

Τα μουσεία αυτής της κατηγορίας εξετάζουν πολλά από τα φαινόμενα που αφορούν στον φυσικό κόσμο και περιλαμβάνουν ευρήματα που σχετίζονται με την επιστήμη της γεωλογίας, ορυκτολογίας, ωκεανολογίας, παλαιοοντολογίας, ζωολογίας, βοτανικής. Εκθέτουν φωτογραφίες και αναπαραστάσεις γεωλογικών φαινομένων, σεισμών, ηφαιστείων, αντιπροσωπευτικά είδη χλωρίδας με πολλά αποξηραμένα φυτά, πανίδας, ταριχευμένα ζώα, αντίγραφα σκελετών, θαλάσσιους οργανισμούς και γεωλογική συλλογή με ορυκτά, απολιθώματα και πετρώματα. Τα τελευταία χρόνια διαπραγματεύονται και ζητήματα ανακύκλωσης, οικολογίας, περιβαλλοντικής εκπαίδευσης και ευαισθητοποίησης και εξοπλίζονται με νέες τεχνολογίες υποστηρικτικές των εκθεμάτων.

20. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά α) την έννοια του όρου 'εικαστικό μουσείο' β) τι είδους εκθέματα παρουσιάζονται σε αυτά.

A). Τα εικαστικά μουσεία αντιπροσωπεύουν τις εικαστικές-αναπαραστατικές τέχνες, δηλαδή το σύνολο των τεχνών που δημιουργούν εικόνα και απευθύνονται κυρίως στην αίσθηση της όρασης. Ο όρος προέρχεται από το ρήμα εικάζω από όπου προέρχεται και η λέξη εικόνα, που σημαίνει αυτό που βλέπω. Οι αρχαιότερες και πιο γνωστές μορφές εικαστικών τεχνών είναι η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική, σήμερα η έννοια των εικαστικών τεχνών έχει διευρυνθεί συμπεριλαμβάνοντας και τη χαρακτηριστική, το σχέδιο, τα κινούμενα σχέδια, τη φωτογραφία, το κολλάζ, τα κόμικς, διακοσμητικές τέχνες, ψηφιακές

τέχνες. Έτσι τα εικαστικά μουσεία που περιλαμβάνουν όλες τις παραπάνω εικαστικές τέχνες μπορεί να είναι Πινακοθήκες- Μουσεία Μοντέρνας, Σύγχρονης Τέχνης- Συλλογές- Εργαστήρια καλλιτεχνών- Γλυπτοθήκες.

- B).** Τα εικαστικά μουσεία μπορούν να περιλαμβάνουν έργα τέχνης που ανήκουν στις παραπάνω κατηγορίες από τη μεταβυζαντινή περίοδο έως τις μέρες μας στην Ελλάδα, στο εξωτερικό από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας. Η περίοδος που προηγείται των παραπάνω χρονολογικών ορίων φιλοξενείται σε αρχαιολογικά και βυζαντινά- μεσαιωνικά μουσεία.

21. (B) Αναφέρετε ονομαστικά ποια στοιχεία πρέπει να περιλαμβάνει το δελτίο ενός μουσειακού αντικειμένου.

Το δελτίο ενός μουσειακού αντικειμένου μπορεί περιέχει ακόλουθα πεδία

1. το όνομα του ατόμου ή του φορέα από το οποίο αποκτήθηκε
2. το όνομα του φορέα στον οποίο ανήκει πλέον το έργο
3. τον αριθμό μητρώου του αντικειμένου
4. σύντομη περιγραφή
5. τον τίτλο του αντικειμένου
6. τον τρόπο απόκτησης του
7. την ημερομηνία απόκτησης του
8. τη θέση του αντικειμένου στο μουσείο
9. τις διαστάσεις του αντικειμένου
10. τα υλικά κατασκευής
11. τον τρόπο κατασκευής ή διακόσμησης
12. την κατάσταση διατήρησης του αντικειμένου / τις πιθανές φθορές που έχει υποστεί
13. τη χρονολογία δημιουργίας του έργου
14. τον καλλιτέχνη που το δημιούργησε
15. τις επεμβάσεις συντήρησης – αποκατάστασης
16. βιβλιογραφικές αναφορές
17. πολιτισμικές και ιστορικές παρατηρήσεις
18. εγγραφές σε καταλόγους εκθέσεων που έχει λάβει μέρος
19. παρατηρήσεις για τη φωτογραφική τεκμηρίωση
20. παρατηρήσεις για τη γραφική τεκμηρίωση
21. μετακινήσεις εντός και εκτός μουσείου

Το δελτίο ενός μουσειακού αντικειμένου θα πρέπει να συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό ή σχέδιο.

22. (B) Για ποιους λόγους μπορεί να γίνει η διαγραφή ενός αντικειμένου από τη συλλογή μουσείου και ποιες είναι οι διαδικασίες καταγραφής της;

Το κάθε μουσείο, ανάλογα με τη συλλεκτική πολιτική του, αποφασίζει για τη διαγραφή κάποιων αντικειμένων από τις συλλογές του για διάφορους λόγους. Ίσως αποφασίστηκε ότι δεν εξυπηρετούσαν τους σκοπούς του, μπορεί να υπήρχαν πάρα πολλά παρεμφερή αντικείμενα, είτε το μουσείο προσανατολίζεται στην απόκτηση διαφορετικών αντικειμένων για τη διεύρυνση των συλλογών του. Έτσι, κάποια αντικείμενα που δεν συμβαδίζουν με τις ανάγκες του μουσείου πωλούνται ή ανταλλάσσονται με άλλα αντικείμενα από άλλα μουσεία. Σε αυτή την περίπτωση, αυτά τα αντικείμενα που δεν περιέχονται πλέον στις συλλογές του μουσείου, καταγράφονται στο **αρχείο διαγραμμένων αντικειμένων**, συνοδεύονται από φωτογραφία και μία σύντομη περιγραφή και στοιχεία για το χρόνο και τα αίτια της διαγραφής, καθώς και το πού δόθηκαν ή πωλήθηκαν. Διαγράφονται στη συνέχεια από τα επίμερους αρχεία (Αρχείο απόκτησης αντικειμένου, Αρχείο περιγραφής, Αρχείο κατάστασης/ διατήρησης,

Αρχείο συντήρησης, Αρχείο κίνησης αντικειμένου, Αρχείο τοπογραφικής αποτύπωσης της θέσης του αντικειμένου, Φωτογραφικό αρχείο), **όχι όμως και από το αρχικό βιβλίο εισαγωγής. Ο αριθμός μητρώου και ο κωδικός του διαγραμμένου αντικειμένου δεν αντικαθίσταται από κάποιον άλλο**, δηλαδή τη θέση του διαγραμμένου αντικειμένου δεν την παίρνει κάποιο άλλο νεοεισερχόμενο αντικείμενο που μπορεί να εκτονωθεί μεταγενέστερα στο μουσείο.

23. (B) Σε ποιο σημείο του μουσειακού κτιρίου πρέπει να βρίσκεται η αποθήκη και γιατί;

Βασική απαίτηση των αποθηκών αποτελεί η κατά το δυνατόν αποφυγή επαφής με τους εξωτερικούς χώρους. Είναι επιθυμητή η χωροθέτησή τους **σε κεντρικό σημείο του όλου συγκροτήματος**. Διότι έτσι

- α). Διευκολύνεται η εύκολη προσβασιμότητα από τους υπόλοιπους χώρους προς τους αποθηκευτικούς. Το στοιχείο αυτό είναι σημαντικό, διότι περιορίζει τους κινδύνους που συνεπάγονται για τα μουσειακά αντικείμενα οι μετακινήσεις, καθώς υπάρχει μείωση στο μήκος των διαδρομών από και προς τους άλλους χώρους, και στο χρόνο έκθεσης των αντικειμένων στους κινδύνους των μετακινήσεων. Με το τρόπο αυτό επιτυγχάνεται οικονομία χρημάτων, καθώς και οικονομία χρόνου για το προσωπικό των διαφόρων άλλων τμημάτων (επιμελητές, αρχειονομους, ερευνητές, συντηρητές κλπ.).**
- β). Επιτυγχάνεται η τήρηση απόστασης των μουσειακών αντικειμένων από βλαπτικούς εξωτερικούς παράγοντες, όπως είναι η υγρασία των εξωτερικών τοίχων, οι συστολοδιαστολές λόγω θερμοκρασιακών μεταβολών, το ηλιακό φως κλπ.**
- γ). Οι αποθήκες συνήθως βρίσκονται στο ισόγειο ή χειρότερα στο υπόγειο του κτηρίου και αυτό για να μεταφέρονται από και προς τα έξω ευκολότερα τα αντικείμενα, εκτός αυτού ο εκθεσιακός χώρος χρησιμοποιεί συνήθως το ισόγειο και τους πρώτους ορόφους. Τοποθετώντας τα αντικείμενα όμως στο ισόγειο ή στο υπόγειο υπόκεινται σε περισσότερους κινδύνους κυρίως για πλημμύρα, ειδικά αν τα μουσεία βρίσκονται σε χαμηλή υψομετρικά περιοχή, ή περνά ή περνούσε από κοντά ποτάμι(Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών-Ιλίσος). Επίσης τα έπιπλα-ντουλάπια μετα αντικείμενα δεν πρέπει να εφάπτονται με το δάπεδο, αλλά να απέχουν τουλάχιστον 20-25εκ. από αυτό(προστασία από πλημμύρα).**

Γι' αυτό **οι αποθήκες θα έπρεπε να βρίσκονται σε κάποιο ημιώροφο ή όροφο** (κατά προτίμηση όχι στον τελευταίο, κίνδυνος πάλι για υγρασία). Η πρόσβαση σε αυτούς τους ορόφους θα πρέπει να γίνεται με μεγάλους ανελκυστήρες, ή ευρύχωρες ράμπες για την ασφαλή μεταφορά των αντικειμένων από και προς τις αποθήκες. Σε κάποιες περιπτώσεις οι αποθήκες βρίσκονται εκτός μουσείου σε ξεχωριστό ειδικό κτήριο ειδικά χτισμένο για αποθηκευτικούς χώρους αποθηκών όμως έτσι αυξάνονται οι κίνδυνοι μεταφοράς των αντικειμένων.

24. (B) Ποιες είναι οι βασικές κατηγορίες εκθέσεων που οργανώνονται από τα μουσεία;

Οι **βασικές κατηγορίες μουσειακών εκθέσεων** είναι οι **μόνιμες** και οι **περιοδικές εκθέσεις**. Οι **μόνιμες εκθέσεις** διαρκούν τουλάχιστον πέντε χρόνια, αλλά όταν φτάνουν τη δεκαετία καλό είναι να ανανεώνονται διότι πλέον η εκθετική και ερμηνευτική αντίληψη θεωρούνται παρωχημένες, αλλά και κάποια αντικείμενα μετά από διαρκή έκθεση χρειάζονται συντήρηση. Συνήθως φιλοξενούν τις σημαντικότερες συλλογές και «αριστουργήματα» του μουσείου που βρίσκονται σε διαρκή έκθεση, εκτός από τις περιόδους που κάποια αντικείμενα συντηρούνται ή που συμπεριλαμβάνονται σε κάποια σημαντική έκθεση εκτός μουσείου στα πλαίσια ανταλλαγής δανεισμού.

Οι **περιοδικές, προσωρινές εκθέσεις** διαρκούν από μία εβδομάδα έως σε κάποιες περιπτώσεις μετά από παρατάσεις ενάμιση χρόνο με συνηθέστερο διάστημα τους 2-3 μήνες. Συχνά στις

περιοδικές εκθέσεις, δοκιμάζονται νέες πειραματικές μουσειολογικές προσεγγίσεις οργάνωσης και στησίματος της έκθεσης που ανανεώνουν το μουσείο και το κοινό του, μπορούν να αφορούν σε τελευταίες επιστημονικές ανακαλύψεις και να συνοδεύονται από ευρύτερες εκδηλώσεις.

Συνήθως είναι αφιερωμένες σε νέα αποκτήματα του μουσείου, νέες δωρεές ή συλλογές, σε αντικείμενα του μουσείου που δεν είχαν ξαναεκτεθεί(καθώς ήταν αποθηκευμένα), σε κάποιο ειδικό θέμα, επέτειο, καλλιτέχνη, περίοδο, εποχή, τεχνοτροπία, και συχνά περιλαμβάνουν αντικείμενα δανεισμένα από άλλα μουσεία. Κάποιες περιοδικές εκθέσεις είναι και **κινητές, περιοδεύουσες, μεταφερόμενες** δηλαδή μεταφέρονται και σε άλλα μουσεία, μέρη και χώρες, ώστε να δώσουν τη δυνατότητα να τις επισκεφτεί ένα ευρύτερο κοινό.

Υπάρχουν όμως και δευτερεύουσες κατηγορίες εκθέσεων που σχετίζονται με τα είδη των συλλογών και εκθεμάτων, στον τρόπο στησίματος δηλαδή σε **χρονολογικές-τυπολογικές/ταξινομικές ή θεματικές εκθέσεις**. Έτσι οι μουσειακές εκθέσεις μπορούν περαιτέρω να κατηγοριοποιηθούν σε εκθέσεις ακραιφνώς **αρχαιολογικές** εκθέσεις σε εκθέσεις **τέχνης**, εκθέσεις **επιστημονικές** που σχετίζονται με **τεχνικά ή τεχνολογικά εκθέματα** και αντίστοιχα μουσεία και τα τελευταία χρόνια **εκθέσεις πιο αφηρημένων και σύνθετων ιδεών**. Ανάλογα με το είδος της συλλογής υπάρχει και η ανάλογη μουσειολογική προσέγγισή της.

25. (B) Ποιες είναι οι κατάλληλες διευκολύνσεις που πρέπει να προβλέπονται για τα άτομα με ειδικές ανάγκες στον περιβάλλοντα χώρο και στις εισόδους του κτιρίου του μουσείου;

Θα πρέπει να έχουν γίνει συνολικές προβλέψεις για όλους τους χώρους του μουσείου, αλλά και για το χώρο που περιβάλλει το κτήριο του μουσείου για όλες τις ειδικότητες ΑμεΑ.

Όσον αφορά στα **ΑμεΑ με κινητικές δυσκολίες** θα πρέπει έξω ακριβώς από το χώρο του μουσείου να υπάρχει τουλάχιστον μία **θέση parking για ΑμεΑ**, από το parking μέχρι την είσοδο του μουσείου ο χώρος να στεγάζεται και **να μην υπάρχουν εμπόδια**. Απαιτείται τουλάχιστον μία είσοδος για ΑμεΑ, η οποία να σημαίνεται ευκρινώς ήδη από τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά και από άλλες τυχόν εισόδους. Στην είσοδο εάν υπάρχουν σκαλιά θα πρέπει να συνοδεύονται από **ράμπα με την κατάλληλη κλίση και δάπεδο** ή εναλλακτικά **αναβατόριο** του οποίου η σωστή λειτουργία να ελέγχεται τακτικά, ενώ και το πλάτος της εισόδου(τουλάχιστον 1,50 μ.) θα πρέπει να επιτρέπει την απρόσκοπτη διέλευση του αναπηρικούαμαξιδίου . Επίσης στην είσοδο του κτηρίου θα πρέπει **να διατίθενται αναπηρικά καροτσάκια και περιπατητήρες**, που να βρίσκονται σε άριστη κατάσταση. Για τη διευκόλυνση του χρήστη αναπηρικού αμαξιδίου, εάν χρειάζεται, θα πρέπει το μουσείο να διαθέσει ένα άτομο για την εξυπηρέτησή του ήδη από τον περιβάλλοντα χώρο του μουσείου, κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του και τέλος να το συνοδεύσει ξανά έξω από το μουσείο στο χώρο όπου τον παρέλαβε. Όσον αφορά στα **ΑμεΑ με προβλήματα όρασης**, θα πρέπει τα φανάρια γύρω από το μουσείο να έχουν ηχητική σήμανση ειδικά προσαρμοσμένα για αυτά τα άτομα. Οι ταμπέλες, η σήμανση, και τα κουδούνια στην είσοδο του μουσείου, κουμπιά ασανσέρ μπορούν είναι γραμμένα και σε μέθοδο Braille, όπως επίσης και φυλλάδια και χάρτες του χώρου που διανέμονται στην είσοδο. Επίσης μπορεί να υπάρχει και ανάγλυφη αναπαράσταση του χώρου σε μακέτα, η οποία να εξυπηρετεί αυτά τα άτομα. Για τα **άτομα με μειωμένη όραση**, το μουσείο μπορεί να χρησιμοποιεί φωτεινές ενδείξεις, ή έντονα χρώματα στις σημάνσεις του μουσείου. Σε περίπτωση που προσέλθουν ΑμεΑ με προβλήματα όρασης με σκύλο-συνοδό οφείλει το Μουσείο να τους επιτρέψει την είσοδο.

26. (B) Ποιοι κίνδυνοι μπορούν να απειλήσουν τη διατήρηση της υποβρύχιας πολιτιστικής κληρονομιάς;

Οι κίνδυνοι είναι:

α) Φυσικά φαινόμενα όπως γεωφυσικές μεταβολές, αλλαγές του πυθμένα και του βυθού εξαιτίας εκρήξεων υποθαλάσσιων ηφαιστειών ή σεισμών με τα επακόλουθά τους (τσουνάμι) και

β) ανθρωπίνες επεμβάσεις όπως:

1. δημόσια ή ιδιωτικά παράκτια έργα με παραβιάσεις όρων και αυθαίρετες τροποποιήσεις στηνεκτέλεσή τους
2. αυθαίρετες εγκαταστάσεις μονάδων υδατοκαλλιεργειών (ιχθυοτροφεία) και επεκτάσεις τους χωρίς άδεια του αρμόδιου υπουργείου (ΥΠΠΟ)
3. χρήση μηχανικών αλιευτικών μεθόδων ή δυναμίτιδας
4. αγκυροβόλια-γεωτρήσεις-βύθισμα αγωγών ή καλωδίων χωρίς άδεια του αρμόδιου υπουργείου (ΥΠΠΟ)
5. ανεξέλεγκτες υποβρύχιες δραστηριότητες όπως ανάπτυξη καταδυτικού τουρισμού με χρήση τουριστικών υποβρυχίων και σύγχρονων καταδυτικών ηλεκτρονικών μέσων επισκόπησης (φωτογράφισης-κινηματογράφησης-βιντεοσκόπησης) χωρίς άδεια του (ΥΠΠΟ)
6. υποβρύχια ρύπανση και
7. τέλος μην ξεχνάμε τις υποβρύχιες λαθρανασκαφές

27. (B) Αναφέρετε τις μεθόδους προστασίας των αρχαιολογικών καταλοίπων που βρέθηκαν κατά τις ανασκαφές του Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου Αθηνών (Μετρό) .

Οι 50.000 αρχαιότητες που βρέθηκαν κατά τις σωστικές ανασκαφές του Μετρό αντιμετωπίστηκαν σαν να επρόκειτο για ευρήματα συστηματικών ανασκαφών, καθώς οι ανασκαφές γίνονται παρουσία συντηρητή και όσες αρχαιότητες είχαν ανάγκη συντήρησης, συντηρήθηκαν και προστατεύθηκαν. Άλλα καταχώθηκαν, ή προστατεύθηκαν με στέγαστρο(π.χ. ρωμαϊκό βαλανείο(λουτρό) στο Φρέαρ Αμαλίας στο Σύνταγμα), σε άλλες περιπτώσεις επαναδιευθετήθηκαν τα ευρήματα (π.χ. σταθμός Μοναστηράκι), σε άλλες εκτέθηκαν κάποια κινητά ευρήματα ή και στρωματογραφίες (π.χ. σταθμός Πανεπιστήμιο, Σύνταγμα, Ευαγγελισμός, Ακρόπολη) .Στον Κεραμικό οι ταφές και οι ομαδικοί τάφοι που ανασκάφηκαν αφού μελετήθηκαν, άλλοι καταχώθηκαν και άλλοι αφού τεκμηριώθηκανπλήρως καταστράφηκαν, ώστε να συνεχιστεί το έργο. Όταν δημιουργηθεί το Διαχρονικό Μουσείο της πόλης των Αθηνών αναμένονται να εκτεθούν τα σημαντικότερα ευρήματα των ανασκαφών του Μετρό, κάποια από τα οποία είχαν εκτεθεί και στην περιοδική έκθεση «Η πόλη κάτω από την πόλη» στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

28. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τους φορείς προστασίας της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς από αρχαιοκαπηλία και παράνομη εμπορία.

Τα άρθρα του Αρχαιολογικού Νόμου 3028/2002

- Εισαγωγή πολιτιστικών αγαθών
- Εξαγωγή πολιτιστικών αγαθώνΚλοπή μνημείων
- Υπεξαίρεση μνημείων
- Αποδοχή και διάθεση μνημείων που αποτελούν προϊόντα εγκλήματοςΠαράνομη εμπορία μνημείων
- Παράνομη ανασκαφή ή άλλη αρχαιολογική έρευναΠαράνομη χρήση ανιχνευτή μετάλλου
- Παράνομη εξαγωγή πολιτιστικών αγαθών Παράνομη εισαγωγή πολιτιστικών αγαθών Παράνομη μη επιστροφή πολιτιστικών αγαθώνΔήμευση και χρηματική ποινή (Αρμοδιότητα εφετείου)

το **Νόμο 3658/2008** και το **Σύνταγμα** προστατεύει την πολιτιστική κληρονομιά.

Το ΥΠΠΟ με τη Διεύθυνση Τεκμηρίωσης και Προστασίας Πολιτιστικών Αγαθών, η οποία

συστάθηκε με το Νόμο 3658/2008 τις περιφερειακές υπηρεσίες του και τις Εφορείες Αρχαιοτήτων. **Το Υπ. Δημόσιας Τάξης** με το ειδικό **Τμήμα Δίωξης Αρχαιοκαπηλίας**, αλλά και τις αστυνομικές υπηρεσίες γενικά.

Το Υπ. Οικονομικών με τις τελωνειακές αρχές **Το Υπ. Εμπορικής Ναυτιλίας** με τη λιμενική αστυνομία

29. (B) Τι γνωρίζετε για τις διαρπαγές των μνημείων της Ακρόπολης από το λόρδο Έλγιν;

Το 1799 ο Λόρδος Έλγιν διορίστηκε πρεσβευτής στην Υψηλή Πύλη στην Κωνσταντινούπολη και εξέφρασε την επιθυμία του να έρθει στην Ελλάδα. Εξασφάλισε ένα φερμάνι-διάταγμα του καϊμακάμη, αντί του σουλτάνου που απουσίαζε, το 1800, με το οποίο επιτρεπόταν η είσοδος της συνοδείας του στην Ακρόπολη, η ανασκαφή γύρω από τα θεμέλια του Παρθενώνα με τον όρο ότι δε θα βλάπτονταν τα μνημεία, η σχεδίαση των μνημείων και η λήψη εκμαγείων για τη διακόσμηση της έπαυλης του Λόρδου στη Σκωτία.

Αυτή την άδεια την ερμηνεύουν με αυθαίρετο τρόπο, δωροδοκούν τους Τούρκους αξιωματούχους και προβαίνουν σε καταστροφές, αρπαγές και φυγάδευση των έργων. Παρατηρήθηκε καταχρηστική υπέρβαση των ορων του φερμανιού και η μεθοδολογία απόσπασης των μαρμάρων από τον Παρθενώνα ήταν καταστροφική. Κόπηκαν με πριόνια τα πίσω τμήματα γλυπτών επιφανειών, με σκοπό την αφαίρεση βάρους και την ευκολότερη μεταφορά και συντελέστηκαν πολλές αδικαιολόγητες βίαιες καταστροφές στα αρχιτεκτονικά μέλη του κτηρίου. Έτσι αποσπάστηκαν 56 πλάκες της Ζωοφόρου, 15 μετόπες, 9 μορφές αετωμάτων, μια Καρυάτιδα και ένας Κίονας από το Ερεχθείο.

30. (B) Ποιος είναι ο ρόλος της συντήρησης στην προστασία των έργων της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Η συντήρηση είναι μία ήπια μορφή επέμβασης, που περιέχει τις έννοιες της πρόληψης και της προστασίας, και περιλαμβάνει διάφορα είδη επεμβάσεων, όπως την περιοδική, ή την τακτική συντήρηση, την προληπτική συντήρηση, την επιφανειακή συντήρηση, επισκευές, στερεώσεις, ενισχύσεις, αναστηλώσεις και αποκαταστάσεις.

- Η μακροπρόθεσμη συντήρηση περιλαμβάνει επίσης στέγαστρα και γενικότερα κτήρια προστασίας
- Αποστράγγιση του σκάμματος (ανασκαπτόμενου χώρου) σε περίπτωση που υπάρχουν νερά στο χώρο, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του Δίου και παροχέτευση των ομβριών υδάτων.

Η συντήρηση συνεχίζεται συνεχώς και σε τακτά διαστήματα και μετά την τελική διευθέτηση και παρουσίαση του αρχαιολογικού χώρου, Με νέες τεχνικές, να χρησιμοποιεί υλικά αναστρέψιμα.)

31. (B) Ποια είναι η σημασία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Η ύπαρξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων στους αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία βοηθά στην ευαισθητοποίηση των κατοίκων-πολιτών σε θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς και προστασίας, στην αντίληψη της ιστορικής συνέχειας, της ιστορικής μνήμης, της σύνδεσης με το παρελθόν. Ακόμα να συνειδητοποιήσουν τις ρίζες τους, να διαμορφώσουν ιστορική και συλλογική ταυτότητα, να προσδιορίσουν το παρόν σε σχέση με την ιστορία τους, και να τα μεταδώσουν στις επόμενες γενιές, τις ιστορικές γνώσεις και αξίες. Οπότε τα παιδιά και νέοι μεγαλώνοντας με τη σειρά τους θα γίνουν οι αυριανοί επισκέπτες και γνώστες της πολιτιστικής κληρονομιάς τους που θα μπορούν να τη μεταδώσουν στους επιγόνους τους.

32. (B) Ποια είναι τα κύρια προβλήματα που αντιμετωπίζει η Ενάλια Αρχαιολογία στην Ελλάδα κατά την έρευνα, προστασία και ανάδειξη της υποβρύχιας πολιτιστικής κληρονομιάς;

Οι ενάλιες αρχαιότητες στην Ελλάδα είναι πάρα πολλές και προέρχονται από το πλήθος των ναυαγίων εξαιτίας της ανεπτυγμένης ναυτιλίας χιλιάδων ετών. Επίσης στις ενάλιες αρχαιότητες περιλαμβάνονται καταποντισμένοι ναοί, οικισμοί (ολόκληροι ή τμήματά τους) κλπ. Τα κύρια προβλήματα που αντιμετωπίζει η Ενάλια Αρχαιολογία στην Ελλάδα είναι:

1. ανεξέλεγκτη αρχαιοκαπηλία-αλιεία-αγκυροβολία-εκτέλεση λιμενικών έργων-υποβρύχια δραστηριότητα με αναπνευστικές συσκευές σε περιοχές με ενάλιες αρχαιότητες
2. έλλειψη οικονομικών πόρων που συνεπάγεται περιορισμένα ερευνητικά μέσα για τις ενάλιες αρχαιότητες (απαιτούνται βαθυσκάφη για την επιφανειακή επισκόπηση του πυθμένα και την βαθύτερη έρευνα του βυθού)
3. μεγάλη δυσκολία εντοπισμού-ανάσυρσης-οριοθέτησης-περίφραξης και φύλαξης των ενάλιων αρχαιολογικών χώρων (χρονοβόρες και πολυδάπανες διαδικασίες)
4. δυσκολίες στη συντήρηση των ενάλιων αρχαιοτήτων (διάβρωση και φθορά από άλατα, υγρασία & υποθαλάσσιους οργανισμούς πχ φύκια, κοράλλια κυρίως για μεταλλικά & ξύλινα αντικείμενα)
5. έλλειψη εξειδικευμένου προσωπικού (υποβρύχιοι τεχνικοί ανασκαφής, τεχνικοί υποβρύχιας φωτογράφισης κλπ.)
6. έλλειψη χαρτογράφησης του υποθαλάσσιου χώρου σε ηλεκτρονικό αρχείο (δυσκολεύει την έρευνα- ανάδειξη-προστασία της υποβρύχιας πολιτιστικής κληρονομιάς και γενικά την ανάπτυξη της Ενάλιας Αρχαιολογίας στην Ελλάδα).

33. (B) Να αναφέρετε επιγραμματικά τους ανθρωπογενείς κινδύνους για αρχαιολογικούς χώρους.

Οι ανθρωπογενείς κίνδυνοι περιλαμβάνουν:

1. Δολιοφθορές από παράνομες δραστηριότητες όπως λαθρανασκαφές-αρχαιοκαπηλία, βανδαλισμούς μνημείων κυρίως εξαιτίας θρησκευτικών λόγων ή τρομοκρατικών ενεργειών, ρύπανση του χώρου από σκουπίδια, πρόκληση όξινης βροχής και ατμοσφαιρικής ρύπανσης εξαιτίας ιδιαίτερα ρυπογόνων βιομηχανικών-αστικών δραστηριοτήτων, παράνομη μετατροπή της χρήσης των αρχαιολογικών χώρων με επακόλουθες καταστροφές των αρχαιοτήτων.
2. Πρόκληση ζημιών από ανθρώπινη αμέλεια όπως πλημμύρα ή πυρκαγιά από αμέλεια, πλημμελής φύλαξη των αρχαιολογικών χώρων και έλλειψη τήρησης των κανόνων προσέγγισης των αρχαιοτήτων, κακή και απρόσεκτη χρήση από τους επισκέπτες – κυρίως από τα βήματα των επισκεπτών πάνω στις αρχαιότητες, λανθασμένος χειρισμός κατά τον καθαρισμό του χώρου από ζιζάνια.
3. Κακοτεχνίες σε (παλαιότερες συνήθως) επεμβάσεις αποκατάστασης φθορών ή συντήρησης με χρήση ακατάλληλων-βλαπτικών υλικών λόγω άγνοιας.
4. Πολεμικές επιχειρήσεις (βομβαρδισμοί, εκρήξεις, πυρκαγιές)
5. Πρόκληση καταστροφών από την εγκληματική παράβλεψη της υποχρεωτικής εκπόνησης μελετών περιβαλλοντικών επιπτώσεων πριν από τη δημιουργία αναπτυξιακών έργων (πχ ορυχείων, λατομείων κτλ.) ή έργων υποδομής (πχ ανισόπεδων κόμβων, λιμανιών) κοντά σε αρχαιολογικούς χώρους.

35. (B) Πως προστατεύει ο φυτικός φράκτης έναν αρχαιολογικό χώρο;

Από το ύψος και το είδος του φυτού εξαρτάται το αποτέλεσμα της φυτικής περίφραξης. Δηλαδή

η ακανθώδης φύτευση αποτρέπει αποτελεσματικότερα την ανεπιθύμητη είσοδο σε σχέση με μια περίφραξη από καλλωπιστικά αειθαλή φυτά. Επιπλέον ένας χαμηλός φυτικός φράκτης προσδίδει απαγόρευση πρόσβασης χωρίς όμως να εμποδίζει την ορατότητα, ενώ ένας ψηλός και πυκνός φυτικός φράκτης απομονώνει (και οπτικά) από τον εξωτερικό χώρο και δίνει την αίσθηση της ασφάλειας του αρχαιολογικού χώρου. Με την σωστή επιλογή φυτών (ενδημικών, ή φυτών που ευδοκίμουςαν σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους), ένας φυτικός φράκτης οριοθετεί και αναδεικνύει αισθητικά τον αρχαιολογικό χώρο με ένα στοιχείο που είναι σε αρμονία με το τοπίο κα παράλληλα συμβάλλει στην προστασία του χώρου. Πιο συγκεκριμένα:

1. Ο περιμετρικός φυτικός φράκτης από θάμνους ή δέντρα μπορεί να αποτρέπει την είσοδο ζώων και ανθρώπων προστατεύοντας τον αρχαιολογικό χώρο, χωρίς τη χρήση των συνήθως ακαλαισθητων συρματόπλεχτων ή χτιστών περιφράξεων. Εσωτερικά ο φυτικός φράκτης καθορίζει την πορεία των επισκεπτών, καλύπτοντας διακριτικά με την τοποθέτηση φυτών ορισμένα σημεία εντός του αρχαιολογικού χώρου τα οποία δεν έχουν ακόμα ανασκαφεί, προστατεύοντάς τα έτσι από λαθρανασκαφές.
2. Σε κάποιον αρχαιολογικό χώρο εντός μιας πόλης (πχ Κεραμικός), ένας υψηλός και πυκνός περιμετρικός φυτικός φράκτης μπορεί να απομονώσει οπτικά τις αρχαιότητες από το αστικό τοπίο, προσφέροντάς τους πέρα από αισθητική αναβάθμιση, προστασία και μόνωση από τον θόρυβο (ηχορύπανση) του εξωτερικού περιβάλλοντος, αλλά και από τον άνεμο ως φυσικός ανεμοφράκτης. Ταυτόχρονα δημιουργεί ένα πνεύμονα πρασίνου βελτιώνοντας το μικρόκλιμα του αρχαιολογικού χώρου και της γειτονικής περιοχής.
3. Άλλο ένα σημαντικό πλεονέκτημα της φυτικής περίφραξης είναι ότι το ριζικό σύστημα των φυτών βοηθά στην αποστράγγιση των υδάτων σε περίπτωση πλημμύρας, επειδή οι ρίζες απορροφούν το περίσσειονερό που μπορεί να λιμνάσει στον αρχαιολογικό χώρο.
4. Τέλος ο φυτικός φράκτης μπορεί να αναδείξει την αρχική λειτουργία και χρήση του χώρου/μνημείου, βοηθώντας στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος όπως ήταν στο παρελθόν. Ενισχύει με αυτόν τον τρόπο τη διασύνδεση του περιβάλλοντος και του πολιτισμού και συμβάλλει στην καλλιέργεια της πολιτιστικής και περιβαλλοντικής ευαισθησίας των πολιτών, πράγμα απαραίτητο για το σεβασμό και την προστασία τόσο των αρχαιολογικών χώρων όσο και του περιβάλλοντος από όλους μας.

36. (B) Ποιες είναι οι ζώνες ασφάλειας ενός μουσείου;

Οι ζώνες ασφαλείας ενός μουσείου είναι ο χωροταξικός διαχωρισμός των διαφόρων περιοχών ενός μουσείου σε ζώνες με βάση το βαθμό επικινδυνότητας που παρουσιάζουν από εξωτερικές κυρίως απειλές. (Επικινδυνότητα είναι η πιθανότητα εκδήλωσης ενός κινδύνου σε σχέση με τις επιπτώσεις από την έκθεση στον κίνδυνο αυτό.)

Η πρώτη ζώνη ασφαλείας ενός μουσείου είναι ο εξωτερικός χώρος του, που περιλαμβάνει τον προαύλιο και περίβολο χώρο του μουσείου. Ανάλογα με το βαθμό επικινδυνότητας που παρουσιάζει ο εξωτερικός χώρος (πχ σημεία με εύκολη πρόσβαση, οπτικά εμπόδια, τυφλά σημεία κτλ.) μπορεί να χωριστεί σε περισσότερες από μια ζώνες ασφαλείας.

Παρομοίως ο εσωτερικός χώρος ενός μουσείου χωρίζεται σε διάφορες ζώνες ασφαλείας με όλα τα ανοίγματα από και προς τον εξωτερικό χώρο να αποτελούν τις κύριες εσωτερικές ζώνες ασφαλείας του μουσείου (πχ είσοδοι-έξοδοι, παράθυρα, αίθριο, φωταγωγοί, χώρος εκφόρτωσης κτλ.) Ο επιμέρους καθορισμός ζωνών ασφαλείας στο εσωτερικό ενός μουσείου ξεκινάει από το διαχωρισμό τους σε:

- α)** χώρους πρόσβασης κοινού και προσωπικού (χώροι υποδοχής, χώροι έκθεσης, αίθουσα εκδηλώσεων, χώρος εκπαιδευτικών προγραμμάτων, πωλητήριο, καφετέρια, τουαλέτες, κήποι, έξοδοι διαφυγής κτλ.) και
- β)** χώρους αποκλειστικής πρόσβασης προσωπικού (αποθήκες, εργαστήρια συντήρησης, γραφεία, κουζίνα, χώρος συσκευασίας-αποσυσκευασίας αντικειμένων, χώρος απεντόμωσης-καραντίνας, χώροι που φυλάσσονται τα αρχεία του μουσείου, βιβλιοθήκες-αναγνωστήρια προσωπικού, αποδυτήρια-τουαλέτες προσωπικού κτλ.). Οι εκθεσιακοί

χώροι από τους χώρους πρόσβασης κοινού και προσωπικού και οι αποθηκευτικοί χώροι από τους χώρους αποκλειστικής πρόσβασης προσωπικού είναι οι ζώνες ασφαλείας με την μεγαλύτερη επικινδυνότητα, επειδή εκεί φυλάσσονται οι συλλογές του μουσείου, οι θησαυροί και τα αριστουργήματά του, καθώς και τα δανεισμένα αντικείμενα από άλλα μουσεία. Στις ζώνες αυτές πρέπει να ισχύουν αυξημένα μέτρα προστασίας και να υπάρχει οπωσδήποτε εξοπλισμός ασφαλείας ηλεκτρονικός και μηχανικός.

Γενικά κάθε χώρος του μουσείου αποτελεί μια ζώνη ασφαλείας του μουσείου, ανάλογα φυσικά και με την επικινδυνότητα κάθε χώρου.

37. (B) Ποιος είναι ο ρόλος της περίφραξης στην προστασία του αρχαιολογικού χώρου;

Η περίφραξη οριοθετεί και καθορίζει τον αρχαιολογικό χώρο, προσδίδοντάς του κύρος. Κυρίως όμως συμβάλλει στην προστασία και την ασφάλεια του χώρου και των μνημείων, των επισκεπτών και των εργαζομένων σ' αυτόν από τον κίνδυνο απειλών. Τέλος επιτρέπει την άνετη διεξαγωγή εργασιών (ανασκαφικών, συντήρησης κτλ.) που γίνονται στον αρχαιολογικό χώρο, ενώ με τη χρήση του κατάλληλου υλικού περίφραξης (πχ φυτικός φράκτης ή καλαίσθητος τοίχος) βοηθά στην εναρμόνιση με την περιβαλλοντική τοπογραφία της περιοχής. Οι κίνδυνοι που αποτρέπει η περίφραξη προέρχονται κυρίως από ανθρωπογενή αίτια, αλλά και από την ακούσια είσοδο ζώων που αναζητώντας κατάλυμα ή τροφή μπορεί να προκαλέσουν φθορές και καταστροφές στα μνημεία και στο χώρο γενικά. Σχετικά με την προστασία από ανθρωπογενή αίτια η περίφραξη αποτρέπει την παράνομη είσοδο ανθρώπων (πχ αστέγων, τοξικομανών κτλ.), ελέγχοντας την πρόσβαση πεζών και οχημάτων εντός του αρχαιολογικού χώρου. Αποτρέπει με αυτόν τον τρόπο παράνομες και κακόβουλες ενέργειες όπως ο εμπρησμός, η πυρκαγιά από αμέλεια, ο βανδαλισμός των μνημείων, η λαθραία απόσπαση τμημάτων των μνημείων, η τρομοκρατική ενέργεια, η παράνομη στάθμευση οχημάτων και το παράνομο κατάλυμα.

Συνοψίζοντας η περίφραξη παίζει τον πρώτο σημαντικό ρόλο στα μέτρα ασφαλείας που λαμβάνονται για την αποτροπή εισβολής, οριοθετώντας, προστατεύοντας και αναδεικνύοντας αισθητικά τον αρχαιολογικό χώρο.

38. (B) Ποιος είναι ο ρόλος του χώρου υποδοχής ενός μουσείου στην ασφάλεια και εξυπηρέτηση των επισκεπτών.

Ο χώρος υποδοχής επιτρέπει στο φυλακτικό προσωπικό να ελέγξει τις αποσκευές των επισκεπτών, να ελεγχθούν μέσω ανιχνευτή μετάλλων οι επισκέπτες και να σαρωθούν οι αποσκευές από ανιχνευτές με ακτίνες Χ. Στη συνέχεια το προσωπικό υποδοχής μπορεί να εξυπηρετήσει τους επισκέπτες με την κοπή των εισιτηρίων, τη διανομή ενημερωτικών φυλλαδίων, κάποιες διευκρινίσεις-οδηγίες σχετικά με την επίσκεψή τους, την πληροφόρησή τους σε σχετικές ερωτήσεις και την καθοδήγησή τους στο χώρο του μουσείου απαγόρευση εισόδου σε επισκέπτες που δεν τηρούν τους κανονισμούς του μουσείου (π.χ. απαγόρευση κατανάλωσης φαγητού, ποτού, τσιγάρου κ.α.). Ειδική παροχή βοήθειας και διευκολύνσεων σε ΑμεΑ. Στο χώρο υποδοχής του μουσείου περιλαμβάνεται και η ιματιοθήκη, όπου μπορούν οι επισκέπτες να αφήσουν βαριά και ογκώδη, αλλά όχι ιδιαίτερα πολύτιμα αντικείμενα.

39. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'προληπτική συντήρηση' και από ποιες ομάδες ανθρώπων εφαρμόζεται για τη συλλογή ενός μουσείου;

Σύμφωνα με το Γενικό Συνέδριο του ICOM με τον ορο προληπτική συντήρηση εννοούμε όλες τις μη επεμβατικές μεθόδους και τα προληπτικά μέτρα που πραγματοποιούνται στο περιβάλλον ενός μουσειακού αντικειμένου (ή συνόλου μουσειακών αντικειμένων) με σκοπό να

προστατεύσουν το αντικείμενο/ αντικείμενα από πιθανές μελλοντικές φθορές ή την πλήρη καταστροφή του. Η προληπτική συντήρηση περιλαμβάνει τις διαδικασίες ασφαλούς χειρισμού-μεταχείρισης των μουσειακών αντικειμένων, ασφαλούς μεταφοράς και συσκευασίας τους, φυσικά ασφαλούς φύλαξης, έκθεσης και αποθήκευσής τους κλπ. Όλες οι διαδικασίες αυτές στοχεύουν στη διατήρηση του μουσειακού αντικειμένου χωρίς άμεση επέμβαση στο υλικό του (στη δομή του) και χωρίς αλλαγές στην εμφάνιση του αντικειμένου.

Η προληπτική συντήρηση εφαρμόζεται κυρίως από τους συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης. Αυτοί με τη βοήθεια των υπεύθυνων επιμελητών των μουσειακών συλλογών (αρχαιολόγων, ιστορικών, λαογράφων κλπ.) αλλά και του εκπαιδευμένου προσωπικού φύλαξης ελέγχουν, αξιολογούν και ρυθμίζουν σύμφωνα με διεθνή πρότυπα και προδιαγραφές όλους τους παράγοντες που επηρεάζουν/υποβαθμίζουν με την πάροδο του χρόνου την κατάσταση διατήρησης των μουσειακών αντικειμένων. Οι παράγοντες αυτοί είναι οι περιβαλλοντικές συνθήκες (θερμοκρασία, σχετική υγρασία, ακτινοβολία-φωτισμός, ατμοσφαιρική ρύπανση), οι βιολογικοί παράγοντες (μύκητες, έντομα, τρωκτικά) και ο ανθρωπίνος παράγοντας (κακός χειρισμός, επιζωγραφίσεις κλπ.).

40. (B) Ποιες πηγές φωτισμού χρησιμοποιούνται στα μουσεία και ποια είδη ακτινοβολίας εκπέμπονται από αυτές;

Οι πιο κοινοί τρόποι φωτισμού είναι:

- Το ηλιακό φως
- Οι λάμπες φθορισμού
- Οι λάμπες πυράκτωσης

Ο ήλιος εκπέμπει μεγάλες ποσότητες υπεριώδους, ορατής και υπέρυθρης ακτινοβολίας. Οι λάμπες πυράκτωσης είναι οι παραδοσιακές λάμπες αλογόνου με νήμα βολφραμίου, εκπέμπουν μεγάλη ποσότητα ορατής ακτινοβολίας, μέτρια υπέρυθρης και ελάχιστη υπεριώδους. Οι λάμπες φθορισμού συνήθως παράγουν υπεριώδες και ορατό φως, όμως έχουν ασυνεχές φάσμα. Εκπέμπουν μεγάλη ποσότητα ορατής ακτινοβολίας, ελάχιστη υπέρυθρης, και μέτρια υπεριώδους.

Πέρα από τις συνηθισμένες πηγές, υπάρχουν νέες:

- φωτισμός με οπτικές ίνες.
- Εφευρέθηκαν για να επιτευχθεί φωτισμός χωρίς να προκαλεί φθορά στα εκθέματα, το φως είναι πιο καθαρό, από την επικίνδυνη υπεριώδη και την υπέρυθη ακτινοβολία. Οι οπτικές ίνες δεν εκπέμπουν θερμότητα.
- Φωτισμός με λάμπες ψυχρής καθόδου Παράγουν πολύ χαμηλά ποσοστά θερμότητας και UV και έχουν μεγάλο χρόνο ζωής.

41. (B) Τι είναι ο θερμοϋδρογράφος και το θερμοϋγρόμετρο και πού χρησιμοποιούνται;

- Ο **θερμοϋδρογράφος** είναι ένα μηχάνημα που μετρά και καταγράφει συνεχώς τις τιμές θερμοκρασίας (T ο C) και σχετικής υγρασίας (% RH). Οι συνεχείς αυτές μετρήσεις και διακυμάνσεις των τιμών θερμοκρασίας και υγρασίας καταγράφονται σε ένα ειδικά διαμορφωμένο χαρτί σε μορφή γραφήματος (σαν καρδιογράφημα), ημερησίως, εβδομαδιαίως ή μηνιαίως. Ο θερμοϋδρογράφος περιέχει θερμομέτρο και υγρόμετρο.
- Το **θερμοϋγρόμετρο** είναι ένα μηχάνημα που κάνει απλώς στιγμιαίες μετρήσεις της θερμοκρασίας (T ο C) και της σχετικής υγρασίας (% RH) και αποθηκεύει μόνο τη μέγιστη και τη νελάχιστη τιμή τους, ΟΧΙ τις διακυμάνσεις τους, ΟΥΤΕ καταγράφει τις τιμές αυτές.

Τοποθετούνται σε ειδικά διαμορφωμένες προθήκες, σε εκθεσιακούς χώρους, σε αποθήκες και σε εργαστήρια συντήρησης.

42. (B) Τι γνωρίζετε για το silica gel;

Το silica gel είναι άχρωμο, κρυσταλλικό υλικό σε μορφή κόκκων ή πλακιδίων που αποτελείται από διοξείδιο του πυριτίου εμπλουτισμένο με άλατα κοβαλτίου. Τοποθετείται σε προθήκες ή κιβώτια που περιέχουν αντικείμενα ευαίσθητα στην υγρασία επειδή έχει υγροσκοπικές ιδιότητες και μπορεί να ρυθμίζει και να ελέγχει την σχετική υγρασία του χώρου (προθήκης ή κιβωτίου) δημιουργώντας έτσι μικρόκλιμα. Δηλαδή αποβάλλει ή απορροφά τη σωστή ποσότητα υδρατμών ρυθμίζοντας έτσι τη σχετική υγρασία στα επιθυμητά επίπεδα, αντισταθμίζοντας τις απότομες διακυμάνσεις της. Ανήκει στα παθητικά συστήματα ελέγχου της σχετικής υγρασίας και χρησιμοποιείται ως ένας δείκτης υγρασίας που γίνεται μπλε όταν είναι ξηρό και ροζ όταν είναι υγρό. Έχει μεγάλη χωρητικότητα απορρόφησης (μέχρι 380 γραμμάρια υδρατμών) και όταν έρθει σε επαφή με ξηρό αέρα αποβάλλει υδρατμούς.

Στα πλεονεκτήματα του silica gel περιλαμβάνονται επίσης το ελάχιστο κόστος του, το ότι είναι ακίνδυνο-αθόρυβο-αντικραδασμικό, η εύκολη χρήση του (δεν χρειάζεται εξειδικευμένο προσωπικό αφού αρκεί η απλή παρατήρηση του χρώματός του για να διαπιστωθεί αν χρειάζεται αντικατάσταση) και η δυνατότητα επαναχρησιμοποίησής του (Το silica gel μπορεί να τοποθετηθεί σε φούρνο με θερμοκρασία 100 °C για να εξατμιστεί η υγρασία του και η διαδικασία αυτή μπορεί να γίνει πολλές φορές και ονομάζεται αναζωογόνηση). Στα μειονεκτηματά του περιλαμβάνονται ότι χρειάζεται αυστηρό έλεγχο για μεγάλο χρονικό διάστημα και ότι είναι απαραίτητη η χρήση μεγάλης ποσότητας υλικού (20κ. silica gel ανά κυβικό μέτρο αέρα).

43. (B) Αναφέρετε τις φθορές που προκαλεί ο ανθρώπινος παράγοντας σε ζωγραφικό πίνακα σε πανί.

Οι συχνότερες φθορές που προκαλούνται από τον άνθρωπο στους ζωγραφικούς πίνακες σε πανί προέρχονται από:

1. κακό και απρόσεχτο χειρισμό των πινάκων που μπορεί να οδηγήσει σε σχισίματα, βαθουλώματα, τσακίσματα-ζάρες, τρυπήματα και γενικά μηχανικές φθορές του έργου
2. λανθασμένο τρόπο μεταφοράς και αποθήκευσης του πίνακα σε ρολό όταν το βερνίκι, το χρώμα και η προετοιμασία του πίνακα έχουν μεγάλο πάχος, οπότε με το τύλιγμα (ειδικά το μακροχρόνιο) δημιουργούνται στο έργο μικρά σπασίματα (κρακλέ-κρακελάρισμα), ρωγμές, και απολεπίσεις
3. εσφαλμένες επεμβάσεις συντήρησης του πίνακα από μη ειδικευμένο προσωπικό καθώς και από εσφαλμένες απόπειρες καθαρισμού του πίνακα με ακατάλληλα υλικά που μπορούν να προκαλέσουν σαπνοποίηση του συνδετικού μέσου και χρωματική αλλοίωση του πίνακα
4. το επίχρισμα (κάλυψη με νέο στρώμα προετοιμασίας) και η επιζωγράφιση που γίνεται σε ορισμένα σημεία του πίνακα για κάλυψη φθορών ή κάλυψη ανεπιθύμητων στοιχείων (πχ ντύσιμο γυμνών σωμάτων), τα οποία όμως αλλοιώνουν και παραποιούν την αρχική μορφή και αισθητική του έργου
5. πολεμικές συρράξεις, τρομοκρατικές ενέργειες, πράξεις βανδαλισμού (πχ βομβαρδισμοί, ανατινάξεις, εμπρησμοί, ρίξιμο μπογιάς ή οξέων, ή κομμάτιασμα του έργου) που μπορεί να προκαλέσουν εκτεταμένη ή ολική καταστροφή του πίνακα.

44. (B) Από ποια μέρη αποτελείται μια τοιχογραφία;

Η τοιχογραφία αποτελείται από τρία βασικά μέρη:

1. Το υποστήριγμα της τοιχογραφίας που είναι η πέτρινη ή πλίνθινη (από πηλό) τοιχοδομή του κτιρίου (στην περίπτωση οροφωγραφίας, τοιχογραφίας στην οροφή, το υπόστρωμα είναι ξύλινο).
2. Το υπόστρωμα της τοιχογραφίας που χωρίζεται σε τρία στρώματα κονιάματος (πρώτα

χοντρόκοκκου, μετά μεσαίου και τελευταία λεπτόκοκκου αδρανούς υλικού όπως άμμος ή μαρμαρόσκονη, με ένα συνδετικό μέσο όπως πηλό, γύψο, ασβέστη ή καζεΐνη.

3. Το χρωματικό στρώμα ή η ζωγραφική επιφάνεια της τοιχογραφίας που είναι από χρώματα φυσικής προέλευσης.

45. (B) Πότε καθιερώθηκε η ζωγραφική σε ύφασμα με την τεχνική της ελαιογραφίας και ποια είναι τα πλεονεκτήματά της;

Η χρήση του υφάσματος ξεκινά από την Αρχαία Ελλάδα και στη Ρώμη, Η ζωγραφική με την τεχνική της ελαιογραφίας επάνω σε υφασμάτινο υποστήριγμα τεντωμένο σε τελάρο έχει τα πλεονεκτήματα ,

1. το έργο είναι ελαφρύ και ευλύγιστο
2. μεταφέρεται εύκολα και μπορεί ακόμα να τυλιχτεί
3. δίνει τη δυνατότητα κατασκευής φορητών έργων μεγάλων διαστάσεων
4. επειδή το λάδι ως συνδετικό αργεί να στεγνώσει, δίνει τη δυνατότητα στον καλλιτέχνη να επανέλθει και να ξαναδουλέψει το έργο του
5. οι περισσότερες χρωστικές δεν αλλάζουν χρώμα, όταν στεγνώσουν
6. οι χρωστικές μπορούν να διατηρηθούν μαζί με το συνδετικό τους σε έτοιμο μείγμα για κάποιο χρονικό διάστημα, σε αντίθεση με τις τεχνικές της τέμπρας, που τις έκανε πιο εύχρηστες ζωγράφους
7. Έχει μικρότερο κόστος από τη ζωγραφική σε ξύλο ή σε τοίχο και όχι πολύπλοκη διαδικασία επεξεργασίας όπως ξύλο ή τοιχογραφία.

Από τους πρώτους ζωγράφους που εφάρμοσαν την τεχνική της ελαιογραφίας ήταν ο Van Eyck, ο Leonardo da Vinci και εξαπλώθηκε και υπερίσχυσε των άλλων τεχνικών έως τα μέσα του 20ου αιώνα.

46. (B) Ποια είναι τα είδη φθορών του υφάσματος μιας φορητής εικόνας;

Το ύφασμα της εικόνας είναι κολλημένο πάνω στο ξύλινο υπόστρωμά της για να ενοποιήσει τη ζωγραφική επιφάνεια και να διευκολύνει την επίστρωση της προετοιμασίας της εικόνας. Λόγω της άμεσης επαφής του υφάσματος με το ξύλο, αλλά και εξαιτίας της παρόμοιας χημικής σύστασής τους ως οργανικά υλικά, το ύφασμα επηρεάζεται από τους παράγοντες που φθείρουν το ξύλο. Συγκεκριμένα το ύφασμα επηρεάζεται από:

1. τις μεταβολές της θερμοκρασίας και της σχετικής υγρασίας που προκαλούν συστολές-διαστολές τόσο στο ξύλο όσο και στο ύφασμα, με αποτέλεσμα το ύφασμα να χάνει την αντοχή του και να χαλαρώνει εμφανίζοντας πτυχώσεις και φουσκώματα που παραμορφώνουν το ζωγραφικό στρώμα προκαλώντας του μικρά σπασίματα (κρακλέ), ρωγματώσεις, απολέπιση και αποκολλήσεις (όταν το ύφασμα κινείται αποκολλάει-“πετάει” όλη την προετοιμασία και φυσικά το ζωγραφικό στρώμα)
2. την σχετική υγρασία που ευνοεί τη δημιουργία μυκήτων και βακτηρίων τα οποία ευθύνονται για την αποσύνθεση του υφάσματος.
3. τη βιολογική προσβολή, πέρα από μικροοργανισμούς, και από έντομα και τρωκτικά που καταστρέφουν το ύφασμα (τρύπες, φαγωμένες άκρες).
4. επιπλέον από την σχετική υγρασία οξειδώνονται οι μεταλλικοί σύνδεσμοι (καρφιά, συρραπτικά) μεταξύ υφάσματος και ξύλου καταστρέφοντας και το ύφασμα της εικόνας.

47. (B) Αναφέρετε τις φθορές που προκαλεί η καταστροφή ενός κτιρίου στα ψηφιδωτά που αυτό περιλαμβάνει.

Με την έννοια καταστροφή αναφερόμαστε στη δομική κατάρρευση ενός κτιρίου, εξαιτίας της εγκατάλειψης ή της ελλιπούς συντήρησής του με την πάροδο του χρόνου. Αναφερόμαστε

δηλαδή στο γκρέμισμα μερών του κτιρίου (τοιχοδομή, οροφές, δάπεδα) συμπαρασύροντας στην καταστροφή και τα ψηφιδωτά του κτιρίου, αφού καταστρέφεται το υπόστρωμά τους (τοιχοδομή ή δάπεδο). Επίσης ο σεισμός μπορεί να καταστρέψει ολικώς ή μερικώς τμήματα των επιτοιχιων επιδαπέδιων ψηφιδωτών του κτιρίου προκαλώντας ρωγμές και αποκολλήσεις τμημάτων τους. Το ίδιο και η πυρκαγιά που μπορεί επιπλέον να προκαλέσει επικαθήσεις αιθάλης (καπνιάς) πάνω σε όσα ψηφιδωτά δεν έχουν καταστραφεί ολοσχερώς. Τέλος και η πλημμύρα μπορεί να προκαλέσει ολική ή μερική απώλεια τμήματος των ψηφιδωτών εξαιτίας της διάβρωσης και της αποσάθρωσης των υλικών κατασκευής τους (πχ κονιάματα) από την υγρασία. Εκτός όμως από την πλημμύρα η υγρασία προκαλείται και από τον κακό αερισμό καθώς και την παραμέληση αποστράγγισης λιμναζόντων υδάτων από βροχές εντός η περιμετρικά του κτιρίου. Μέσω του μηχανισμού της τριχοειδούς αναρρίχησης η υγρασία εξαπλώνεται και διοχετεύεται στα δομικά υλικά (τοιχους, δάπεδα, οροφές) προκαλώντας ρωγμές από φουσκώματα, θρυμματισμούς και καταστροφές των ψηφιδωτών. Καταστροφή των κτιρίων και κατ' επέκταση των ψηφιδωτών που «φιλοξενούν»/περιλαμβάνουν μπορεί να προέλθει και από βανδαλισμό (σπάσιμο, τρύπημα ή γκρέμισμα του τοίχου), τρομοκρατική επίθεση (ανατίναξη κτιρίου) ή πόλεμο (βομβαρδισμό κτιρίου). Ανάλογα με το είδος της καταστροφής η απώλεια των ψηφιδωτών μπορεί να είναι μερική (σπάσιμο τοίχου με ψηφιδωτά) ή ολική (ανατίναξη κτιρίου με ψηφιδωτά).

48. (B) Ποιοι Διεθνείς Οργανισμοί ασχολούνται με την προληπτική συντήρηση;

Οι Διεθνείς Οργανισμοί είναι:

1. **ICOM** Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων
2. **ICOMOS** Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών
3. **TICCIH** Διεθνής Επιτροπή Συντήρησης της Βιομηχανικής Κληρονομιάς
4. **IFLA** Διεθνής Ομοσπονδία Αρχιτεκτόνων Τοπίου
5. **I.I.C.** Διεθνές Ινστιτούτο Συντήρησης Ιστορικών και Καλλιτεχνικών Έργων
6. **OWHC** Οργανισμός των Πόλεων της Παγκόσμιας Κληρονομιάς
7. **UNESCO** Εκπαιδευτικός Επιστημονικός και Πολιτιστικός Οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών
8. **ICCROM** Διεθνές Κέντρο για τη Μελέτη της Συντήρησης και της Αποκατάστασης Μνημείων

49. (B) Αναφέρετε συνοπτικά: α) τι περιλαμβάνουν οι αρχές πρόληψης εκτάκτων περιστατικών β) ποιος είναι ο σκοπός του σχεδίου αντιμετώπισης εκτάκτων περιστατικών.

- A)** Περιλαμβάνει το σχεδιασμό για την προστασία ολόκληρου του μνημείου και των οικοδομημάτων, συλλογών και εκτάσεων που ανήκουν σε αυτό. Να κρατείτε αναλυτικό αρχείο με όλα τα περιουσιακά στοιχεία ενός μνημείου πολιτιστικής κληρονομιάς, με όλα τα χαρακτηριστικά τους και με το ιστορικό αντιμετώπισης καταστροφών στο συγκεκριμένο μνημείο. Αποτελεί βάση για πιο σωστό σχεδιασμό, αντιμετώπιση και αποκατάσταση/ανάκαμψη σε περίπτωση κάποιου έκτακτου περιστατικού. Μετά από την εκδήλωση κάποιου έκτακτου περιστατικού, η βασική φροντίδα η διατήρηση και η επισκευή όλων εκείνων των στοιχείων του μνημείου που έχουν υποστεί βλάβες ή έχουν απολεσθεί. Οι αρχές της συντήρησης περιλαμβάνει σε όλες τις φάσεις αντιμετώπισης έκτακτων περιστατικών (σχεδιασμό, αντιμετώπιση, αποκατάσταση)
- B)** Σκοπός η παροχή οδηγιών, η ανάληψη προληπτικών μέτρων, καθώς και οι διαδικασίες που πρέπει να ακολουθούνται σε περίπτωση καταστροφής, ώστε να μειώνονται ή να αποτρέπονται, στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό, οι αρνητικές συνέπειες οργανισμού(μουσείο, αρχ. Χώρο να περιλαμβάνει λίστα ενεργειών και αρμοδιοτήτων, έτσι ώστε να μην ξεχαστεί κάτι. Το σχέδιο πρέπει να δοκιμάζεται με διοργάνωση ασκήσεων. Στρατηγικές για κάθε τύπο καταστροφής (απόνερό, φωτιά, καπνο κ.α.)

50. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά σε ποιες κατηγορίες κατατάσσονται τα εφόδια και ο εξοπλισμός που πρέπει να διαθέτει το μουσείο για την αντιμετώπιση εκτάκτων περιστατικών.

1. Εξοπλισμός Ασφαλείας: Αναπνευστικές συσκευές, αντλία νερού (βενζίνης ή χειρός), ασύρματοι, εξοπλισμός αναπήψεως, ηλεκτρογεννήτρια, κουβέρτες διάσωσης, μπαλαντέζες (τριφασικές), πυροσβεστήρες, πυροσβεστικά τσεκούρια, φανοί μπαταρίας και μπαταρίες, φορητά ραδιόφωνα (FM/AM) (κόρνες).
2. Εξοπλισμός για την περιποίηση τραυματών και την υγιεινή προσωπικού και επισκεπτών.
3. Είδη υγιεινής, γάντια, κουτί πρώτων βοηθειών, προστατευτικές μάσκες
4. Εξοπλισμός για κατεδαφίσεις, επισκευές και σωστικές επεμβάσεις. Καρότσια, καταβίδια, πένσες, λοστοί διάρρηξης, πριόνια ξύλου και μετάλλου, σκάλα, σφυριά – βαριές, σχοινί, υδραυλικοί γρύλοι, υδραυλικός γερανός (3 τόνων), φτυάρια, τσεκούρια, ψαλίδια.
5. Εξοπλισμός για την απομάκρυνση δομικών υλικών, σκονης. απολυμαντικά, απορρυπαντικά γάντια, ηλεκτρικές σκούπες, λαστιχένιοι σωλήνες, σακούλες απορριμμάτων, σκούπες, φτυάρια.
6. **ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ:** Ανεξίτηλοι μαρκαδόροι, αφρολέξ, ουδέτερο χαρτί, ιαπωνικό χαρτί, πλαστικά μπολ, πολυαιθυλενικές σακούλες διαφόρων μεγεθών, χαρτοταινίες, υλικά παρασκευής κονιαμάτων.
7. **ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΑ ΥΛΙΚΑ:** Βίδες, καρφιά, κόλλα, (τάβλες, δοκοί κ.α.), ρολά ασφαλτόπανου, σύρμα.
8. **ΑΛΛΕΣ ΠΡΟΜΗΘΕΙΕΣ:** Ανεμιστήρες, γραφικός, σχεδιαστικός και φωτογραφικός εξοπλισμός, θερμάστρες φορητές, υγρόμετρα, θερμόμετρα, φορητοί αφυγραντές.

51. (B) Ποια είναι η σημασία των περιοδικών ασκήσεων ετοιμότητας σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους για την αντιμετώπιση εκτάκτων περιστατικών;

Οι συνθήκες των ασκήσεων θα πρέπει να πλησιάζουν όσο το δυνατόν περισσότερο τις πραγματικές συνθήκες εκδήλωσης μιας καταστροφής και να προβλέπουν όλα τα πιθανά προβλήματα που μπορεί να προκύψουν. Σκόπιμο να γίνονται χωρίς προειδοποίηση, περισσότερες ρεαλιστικές. Με τη διενέργεια ασκήσεων επιτυγχάνεται:

- Ο έλεγχος πληρότητας των σχεδίων έκτακτης ανάγκης και της απαιτούμενης συνεργασίας μεταξύ των εμπλεκόμενων Φορέων.
- Η αναγνώριση κενών ή επικαλύψεων στους ρόλους και τις αρμοδιότητες των εμπλεκόμενων Φορέων.
- Η βελτίωση του συντονισμού
- Ο προσδιορισμός, εκτίμηση απαραίτητων πόρων (ανθρώπινων, υλικών).
- Η βελτίωση της απόδοσης του προσωπικού και η εμπέδωση της σωστής συμπεριφοράς που θα βοηθήσει στην επικράτηση ήρεμου κλίματος σε περίπτωση που εκδηλωθεί ένα πραγματικό συμβάν
- Η διενέργεια ασκήσεων αυξάνει την πιθανότητα ένας οργανισμός να αντιμετωπίσει επιτυχώς μία κατάσταση έκτακτης ανάγκης (δημιουργούνται ανάμεσα στο προσωπικό καλύτερες εργασιακές σχέσεις).
- Να δοκιμαστούν νέες μεθοδολογίες και τεχνικές.
- ΕΝΔΥΝΑΜΩΝΕΤΕ η πεποίθηση του κοινού ότι οι εμπλεκόμενοι Φορείς, λαμβάνουν σοβαρά τη ναποστολή τους
- μειονεκτήματα όπως:
- Έχουν σημαντικό οικονομικό κόστος.

Ασκήσεις που έχουν σχεδιαστεί ανεπαρκώς ή δεν επετεύχθησαν οι αντικειμενικοί στόχοι που

ετέθησαν, έχουν αρνητική επίδραση στο ηθικό

52. (B) Τι γνωρίζετε για το γενικό συντονιστή των ομάδων άμεσης επέμβασης σε περιπτώσεις έκτακτων περιστατικών;

Όταν εκδηλωθεί ένα γεγονός έκτακτης ανάγκης, υπεύθυνος είναι ο συντονιστής του σχεδίου. τα καθήκοντα του είναι:

- A)** Η εκτίμηση κατάστασης, και εφαρμογή κατάλληλου τρόπου επέμβασης.
- B)** Ο συντονισμός διάφορων ενεργειών(εκκένωση μουσείου ή αρχ. χώρου)
- Γ)** Η ενημέρωση των αρμόδιων υπηρεσιών(πυροσβεστική, αστυνομία)
- Δ)** Η ειδοποίηση και συγκέντρωση των ομάδων επέμβασης.
- Ε)** Ο προσδιορισμός της κατάλληλης στιγμής για την είσοδο στο μουσείο ή μνημείο, και την εφαρμογή των μέτρων αποκατάστασης.
- Ζ)** Να ζητήσει βοήθεια από τα νοσοκομεία της περιοχής

Επίσης θα πρέπει να έχει οργανωτικές και συντονιστικές ικανότητες, να διατηρεί τη ψυχραιμία του σε περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης και να καθησυχάζει τους παρευρισκόμενους στο χώρο, στον οποίο εκδηλώνεται το συμβάν, καθώς θα τους οδηγεί με σωστό τρόπο σε ασφαλή τοποθεσία.

53. (B) Ποιες είναι οι έμμεσες καταστροφές που μπορούν να προκληθούν στο μουσείο από σεισμό;

Τα αποτελέσματα της σεισμικής δράσης διακρίνονται σε άμεσα και έμμεσα.

1) Ως άμεσα αποτελέσματα θεωρούνται τα εξής:

- Ατυχήματα που έχουν ως συνέπεια τον τραυματισμό ή την απώλεια ζωής έμπυχων οντων.
- Μερική ή ολική κατάρρευση κτηρίων.
- Σπάσιμο τζαμιών, ανατροπές επίπλων, φθορές και καταστροφές εκθεμάτων εξαιτίας βίαιης μετακίνησης και ανεπιτυχούς στερέωσης τους.
- Γεωλογικές ή εδαφικές μεταβολές (επιφανειακές εκδηλώσεις του ρήγματος, κατολισθήσεις, καθιζήσεις κ.ά.).
- Υδρολογικές μεταβολές (μεταβολές υδάτινων οριζόντων, δημιουργία παλιρροιακών κυμάτων κ.ά.).
- Βλάβες στα κάθε είδους τεχνικά έργα (υδραυλικές και υδραυλικές εγκαταστάσεις, κ.ά.).

2) Ως έμμεσα αποτελέσματα θεωρούνται:

- Ατυχήματα ή υλικές καταστροφές που οφείλονται στον πανικό.
- Πλημμύρες εξαιτίας φθορών στις σωληνώσεις (βλάβες στο σύστημα υδροδότησης) ή από την κατάσβεση της πυρκαγιάς με χρήση πυροσβεστικών μέσων.
- Πυρκαγιές που προκαλούνται από διαρροή και έκρηξη φιαλών υγραερίου, από βραχυκύκλωμα (διαρροή ηλεκτρικού ρεύματος) ή εκρήξεις εύφλεκτων υλικών.
- Μόλυνση της αέρα στους χώρους του μουσείου από την διαρροή τοξικών υλικών (π.χ. διαλυτών απότα εργαστήρια συντήρησης του μουσείου).
- Η εκδήλωση μιας τέτοιας φυσικής καταστροφής αποτελεί πρώτης τάξεως ευκαιρία, λόγω της σύγχυσης και του πανικού που επικρατεί, για κλοπές, λεηλασίες και βανδαλισμούς.
- Το πλημμύρισμα αρχαιολογικών χώρων και μουσείων που βρίσκονται κοντά στην θάλασσα, εξαιτίας των τσουνάμις (tsunamis)¹.
- Η μικρού ή μεγαλύτερου μεγέθους καταστροφή αρχαιολογικών εξαιτίας κατολισθήσεων.
- Ψυχολογικές επιπτώσεις. Το σοκ που υφίστανται οι επισκέπτες δρα αποτρεπτικά στο να επισκεφτούν ξανά μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους για μεγάλο διάστημα

- Οικονομικές και υλικές επιπτώσεις εξαιτίας της καταστροφής περιουσιακών στοιχείων του μουσείου (κτηριακές εγκαταστάσεις, συλλογές κ.ά.) αλλά και εξαιτίας της μείωσης της επισκεψιμότητας.
- Η απώλεια δεδομένων που διατηρούνταν σε ψηφιακή μορφή εξαιτίας της καταστροφής ηλεκτρονικών υπολογιστών.
- Η αδυναμία προστασίας περιουσιακών στοιχείων του μουσείου εξαιτίας βλαβών στο σύστημα συναγερμού, στο κλειστό κύκλωμα παρακολούθησης (C.C.T.V), κ.ά.
- Η επιδείνωση της κατάστασης διατήρησης ή ακόμα και η φθορά συγκεκριμένων μουσειακών αντικειμένων, κυρίως υγροσκοπικών (χαρτί, ξύλο, ύφασμα κ.α.) και μεταλλικών αντικειμένων. Η φθορά αυτή μπορεί να οφείλεται είτε στην διακοπή του ηλεκτρικού ρεύματος, είτε σε βλάβες του συστήματος κλιματισμού και έχουν ως αποτέλεσμα την απότομη μεταβολή των περιβαλλοντικών συνθηκών (σχετική υγρασία, θερμοκρασία, κ.ά.).

54. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τι γνωρίζετε για τις προληπτικές σωστικές επεμβάσεις σε μνημεία για την αντιμετώπιση ενδεχόμενου σεισμού.

Οι προληπτικές σωστικές επεμβάσεις έχουν στόχο την ενίσχυση της στατικότητας ενός μνημείου, κυρίως στα εξασθενημένα σημεία (όπου υπάρχουν ρωγμές), για να μην υπάρξει κάποια επιδείνωση σε περίπτωση εκδήλωσης σεισμού. Οι κυριότερες είναι:

1. Εργασίες υποστήριξης και στερέωσης των αρχιτεκτονικών-δομικών μελών ενός μνημείου (κολώνων, τοίχων κλπ.) αλλά και των διακοσμητικών στοιχείων (τοιχογραφίες, ψηφιδωτά κλπ.) που αυτό μπορεί να περιέχει. Τα διακοσμητικά στοιχεία είναι έργα τέχνης που κοσμούν τις επιφάνειες του μνημείου (τοίχους, οροφές, τρούλους, δάπεδα) και συνδέονται άμεσα με το μνημείο αφού αποτελεί το υποστήριγμά τους. Όταν πάθουν φθορές τα αρχιτεκτονικά-δομικά μέλη ενός μνημείου (κολόνες, τοίχοι), αναπόφευκτα οι φθορές επεκτείνονται και στα διακοσμητικά στοιχεία του. Ακόμα και αν τα αρχιτεκτονικά μέλη ενός μνημείου δεν πάθουν φθορές (σεισμός μικρής έντασης), μπορεί ωστόσο να προκληθούν σημαντικές φθορές στα διακοσμητικά στοιχεία του (ρωγμές, αποκολλήσεις, κατάρρευση).
2. Άμεσες σωστικές επεμβάσεις των διακοσμητικών στοιχείων που είναι επείγουσες και μικρής έκτασης (επικόλληση γάζας για συγκράτηση μικρών τμημάτων τοιχογραφιών ή προσωρινή συγκόλληση αποκολλημένων ψηφίδων ψηφιδωτού) Φυσικά οι προσωρινές αυτές επεμβάσεις δεν αντικαθιστούν την συστηματική επεμβατική συντήρηση.

55. (B) Με ποια υλικά και με ποιες μεθόδους επιτυγχάνεται η κατάσβεση κοινών πυρκαγιών;

Η κατάσβεση μιας πυρκαγιάς μπορεί να γίνει με τρεις τρόπους:

1. Με την αφαίρεση της καύσιμης ύλης
2. Με μείωση της θερμοκρασίας κάτω από το σημείο ανάφλεξης (ψύξη).
3. Με την αποστέρηση του οξυγόνου (απομόνωση).

Η ψύξη είναι η πιο κατάλληλη μέθοδος για την κατάσβεση της κατηγορίας αυτής και το νερό είναι το καταλληλότερο κατασβεστικό υλικό. Οι πυροσβεστήρες νερού είναι κατάλληλοι για πυρκαγιές κατηγορίας Α. Το νερό έχει μεγάλη θερμοχωρητικότητα ,αφαιρεί μεγάλο ποσό θερμότητας από τα καιγόμενα σώματα, τα οποία προσλαμβάνει το ίδιο μετατρέπόμενο σε ατμό. για αποπνιγμό είτε υπό μορφή ομίχλης είτε υπό μορφή υδρατμού (αποστέρηση – απομόνωση οξυγόνου). Οι πυροσβεστήρες αφρού ,κατάλληλοι για πυρκαγιές κατηγορίας Α.

Είναι αβλαβής για τον άνθρωπο και μειώνουν στο ελάχιστο τον καπνο. Ως απομονωτικό, καλύπτει την καιγόμενη επιφάνεια και διακόπτει την επαφή της με το οξυγόνο του αέρα.

Ως ψυκτικό, διότι αποτελείται κατά 95% από νερό. Τόσο κατά τη χρήση νερού όσο και αφρού,

πρέπει να είμαστε σίγουροι ότι τα καιγόμενα υλικά δεν είναι πλησίον με υπό τάση ηλεκτρική ενέργεια(πρώτα κλείνουμε τη γενική ασφάλεια ρεύματος και σε περίπτωση που υπάρχει υποψίαέστω, ότι είναι πιθανόν η συσκευή να είναι ακόμα υπό τάση (π.χ. διαρροή) και ο πυροσβεστήρας είναι ακατάλληλος για χρήση με παρουσία ρεύματος δεν επιχειρούμε κατάσβεση. πυροσβεστήρες ξηράς κόνεως (Pa) κατάλληλοι για πυρκαγιών κατηγορίας A και κατάλληλοι για κατάσβεση υλικών που βρίσκονται υπό τάση ή πλησίον πηγής ηλεκτρικού ρεύματος (1000V). Νέα κατασβεστικά FM200. Τέλος η κατάσβεση μπορεί να επιτευχθεί με αφαίρεση της καύσιμης ύλης (π.χ. πυρκαγιές σε αποθήκες με χαρτιά, ξύλινα αντικείμενα, πλαστικά κ.α. μπορούμε να απομακρύνουμε όσα δεν έχουν ακόμη καεί και έτσι η πυρκαγιά σβήνει) ή μικρή πυρκαγιά, μπορεί να γίνει με κάλυψη αυτής με άμμο, χώμα και γενικά οποιοδήποτε άκαυστο υλικό σε σκόνη έτσι ώστε να επιτευχθεί αποστέρωση του οξυγόνου.

Χρησιμοποιούνται επίσης καλύμματα (σκεπάσματα) από αντιπυρικά ή δύσφλεκτα υλικά. Εάν τα παραπάνω υλικά είναι βρεγμένα, η κατάσβεση είναι πιο αποτελεσματική.

56. (B) Με ποια υλικά και με ποιες μεθόδους επιτυγχάνεται η κατάσβεση;

α) πυρκαγιών αερίων

β) πυρκαγιών σε ηλεκτρικές εγκαταστάσεις;

Κατάσβεση πυρκαγιών αερίων (κατηγορία C) με αφαίρεση της καύσιμης ύλης (πχ. σε πυρκαγιά υγραερίου ή φυσικού αερίου κλείνουμε τη στρόφιγγα της παροχής και η πυρκαγιά σβήνει μετά την καύση του αερίου καυσίμου που έχει απομείνει στις σωληνώσεις).

- Οι πυροσβεστήρες διοξειδίου του άνθρακα CO₂ είναι κατάλληλοι για πυρκαγιές κατηγορίας C, δηλ. πυρκαγιών αερίων. Έχουν ταχεία κατασβεστική ενέργεια, δεν προκαλούν φθορές και δεν αφήνουν υπολείμματα. Επίσης είναι αέριο άκαυστο, δεν αλλοιώνεται με την περίοδο του χρόνου και δεν σχηματίζει εκρηκτικά μίγματα με τον αέρα. Επίσης οι πυροσβεστήρες σκόνης (P και Pa) Με τη διακοπή της αλυσωτής (αλυσιδωτής) χημικής αντίδρασης.Κατάσβεση πυρκαγιών σε ηλεκτρικές συσκευές
- Οι πυροσβεστήρες διοξειδίου του άνθρακα CO₂ είναι κατάλληλοι για πυρκαγιές σε ηλεκτρικές εγκαταστάσεις. Τέλος οι πυροσβεστήρες σκόνης (P και Pa) ταχύτατη καταπολέμηση πυρκαγιάς σε υγρά καύσιμα. Οι πυροσβεστήρες σκόνης Pa είναι κατάλληλοι 1000V, ενώ οι πυροσβεστήρες σκόνης P έως 80.000V Κατασβεστικά δρα: Με αποκοπή της Σε κάθε περίπτωση πρέπει να ελέγχεται ότι ο πυροσβεστήρας έχει ένδειξηκαταλληλόλητας για χρήση σε ηλεκτρικές συσκευές.

57. (B) Τι πρέπει να γνωρίζετε κατά τη χρήση των πυροσβεστήρων;

Οι πυροσβεστήρες χρησιμοποιούν μόνο αν η φωτιά είναι μικρής έντασης και θεωρείται ελεγχόμενη. Πρέπει πάντα να προσέχουμε να υπάρχει ελεύθερη οδός διαφυγής.

να γνωρίζουμε την καύσιμη ύλη, τις κατηγορίες πυρκαγιών, Να ξέρουμε να επιλέγουμε τον κατάλληλο τύπο πυροσβεστήρα για τη συγκεκριμένη φωτιά. Να γνωρίζουμε τις οδηγίες λειτουργίας του και τον τρόπο χρήσης του. Ελέγχουμε αν έχει περάσει έλεγχο

συντήρησης και αναγόμωσης. Υπάρχουν ηλεκτρικές συσκευές ή εγκαταστάσεις που διαρρέονται από ρεύμα θα πρέπει να ελέγχει πριν τη χρήση του, αν είναι κατάλληλος ή όχι για ηλεκτρικό ρεύμα Μην προσπαθήσετε σβήσετε πυρκαγιά η οποία έχει ήδη πάρει διαστάσεις

Μην επιχειρήσετε κατάσβεση σε κλειστούς χώρους Επίσης σε περιορισμένους ή κλειστούς χώρους οι περισσότερες πυρκαγιές παράγουν τοξικά αέρια που περιέχονται μέσα στους καπνούς της πυρκαγιάς Μην πλησιάζετε πολύ κοντά στη πυρκαγιά, γιατί είναι πιθανόν να αρπάξουν φωτιά τα ρούχα ή τα μαλλιά σας Μη ξεχνάτε ότι οι πυροσβεστήρες είναι αποτελεσματικοί, όταν χρησιμοποιηθούν κατά την έναρξη πυρκαγιάς, καλά αναγομωμένοι.

58. (B) Ποιες είναι οι γενικές οδηγίες αντιμετώπισης πυρκαγιάς;

Πρέπει να έχουμε υπ' όψη ότι η πυρκαγιά χρησιμοποιεί πολλά μέσα, όπως φλόγες, δηλητηριώδη αέρια, εκρήξεις, κατακρημνίσεις κλπ. Μια πυρκαγιά επίσης διαφέρει από μια άλλη γιατί το ένα κτίριο είναι διαφορετικό από το άλλο. Ακόμη το υλικό που καίγεται είναι επίσης διαφορετικό. Για αυτό πρέπει να γνωρίζουμε τη φύση της φωτιάς, τα αίτια τα οποία την προκαλούν, τους νόμους που ακολουθεί η εξέλιξη της καθώς και τη συμπεριφορά των υπό προστασία υλών, έτσι ώστε να επιλέγονται τα κατάλληλα προληπτικά και κατασταλτικά μέτρα, καθώς και τα κατάλληλα μέσα πυρόσβεσης. Μερικές γενικές οδηγίες είναι:

- Η προσβολή της φωτιάς πρέπει να γίνεται πάντα στην εστία της πυρκαγιάς.
- Η ρίψη πυροσβεστικού υλικού στα τυφλά μέσα στους καπνούς ή τις φλόγες είναι άσκοπη, γιατί πρέπει να προσβάλλεται η εστία της.
- Να κάνουμε κάθε δυνατή οικονομία στο πυροσβεστικό υλικό.
- Η προσβολή να γίνεται από όσο το δυνατόν μικρότερη απόσταση από την εστία (πάντα να υπάρχει μια μικρή απόσταση ασφαλείας)
- Η ρίψη του υλικού να μην συγκεντρώνεται για πολύ σε ένα και το αυτό σημείο, αλλά να επιδιώκεται η κατανομή της ρίψεως σε όσο το δυνατό μεγαλύτερη καιόμενη επιφάνεια

59. (B) Ποιοι χώροι σε ένα μουσειακό κτίριο κινδυνεύουν περισσότερο σε περίπτωση πλημμύρας; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

Εκτός από τους ελέγχους που πρέπει να κάνουμε στο κτήριο για την καλή κατάσταση του (υδρορροές, στέγες, αποχέτευση, καλά μονωμένες οροφές, τοίχοι, παράθυρα, πόρτες) πρέπει να δίνουμε ιδιαίτερη προσοχή στη στεγανότητα και την καλή κατάσταση των εγκαταστάσεων ειδικά στους αποθηκευτικούς χώρους και επίσης των εργαστηρίων. Προσοχή λοιπόν σε υπόγειους χώρους επειδή πλημμυρίζουν εύκολα σε καταιγίδα και συγκεντρώνοντας το νερό της βροχής.

60. (B) Ποια είναι τα γενικά προληπτικά μέτρα που πρέπει να λαμβάνονται για τη μείωση πιθανότητας εκδήλωσης εγκληματικής ενέργειας σε μουσείο;

Τα γενικά προληπτικά μέτρα για τη μείωση πιθανότητας εκδήλωσης εγκληματικής ενέργειας σε μουσείο περιλαμβάνουν:

1. Ύπαρξη Σχεδίου Αντιμετώπισης Έκτακτων Περιστατικών ή Σχεδίου Έκτακτων Αναγκών (ΣΕΑ).
2. Στο ΣΕΑ γίνεται κατανομή αρμοδιοτήτων-ευθυνών (δημιουργία ομάδων δράσης) και καθορισμός των διαδικασιών που πρέπει να ακολουθήσουμε επακριβώς για την αντιμετώπιση πιθανών σεναρίων εγκληματικών ενεργειών που μπορεί να θέσουν το μουσείο σε κίνδυνο.
3. Συνεχής εκπαίδευση (με ασκήσεις ετοιμότητας) και ενημέρωση του προσωπικού του μουσείου (με σεμινάρια) για τους τρόπους αντιμετώπισης εγκληματικών ενεργειών στο χώρο εργασίας τους και συγχρόνως τήρηση εχεμύθειας από το προσωπικό του μουσείου σχετικά με θέματα ασφαλείας που γνωρίζει εξαιτίας της θέσης του.
4. Πρόβλεψη Παθητικών Μέτρων Προστασίας όπως
 1. τοποθέτηση εμποδίων (μπάρες, προστατευτικά κολωνάκια, χαπτάκια) για την αποτροπή προσέγγισης οχημάτων παγιδευμένων με βόμβα στον προαύλιο χώρο ή στο χώρο στάθμευσης του μουσείου,
 2. τοποθέτηση προστατευτικής περιφράξης διαφόρων τύπων (τοίχοι, κάγκελα, φυτικοί

- φράκτες) για την αποφυγή εισόδου υπόπτων ατόμων και επικίνδυνων αντικειμένων στο μουσείο,
3. απομάκρυνση εμποδίων (πχ κλαδιά δέντρων) από την περίφραξη του μουσείου που εμποδίζουν την καλή εποπτεία του χώρου,
 4. τοποθέτηση θωρακισμένων θυρών-παραθύρων με κλειδαριές ασφαλείας στις εισόδους-εξόδους και γενικά στα ανοίγματα του μουσείου προς τον εξωτερικό χώρο (πχ φεγγίτες)
 5. τοποθέτηση αλεξίσφαιρων πολυστρωματικών τζαμιών σε παράθυρα και προθήκες, ή προσθήκη στα κοινά τζάμια ειδικών αντικραδασμικών μεμβρανών,
 6. εγκατάσταση νυκτερινού φωτισμού και φυλακίων για τους φύλακες στην περίμετρο τηςπερίφραξης του μουσείου.
5. Λήψη Ενεργητικών Μέτρων Προστασίας όπως
1. ύπαρξη επαρκούς προσωπικού, κατάλληλα εκπαιδευμένου-καταρτισμένου και εξοπλισμένου (με ασύρματο, φακό σφυρίχτρα κλπ.) για τη συνεχή 24ωρη επιτήρηση εντός αλλά και περιμετρικά του μουσείου (έλεγχος επισκεπτών, χειραποσκευών, εισερχόμενων οχημάτων/προμηθειών-εξοπλισμού/εξωτερικών συνεργατών (πχ τεχνιτών). Ο έλεγχος αυτός πραγματοποιείται καθόλη τη διάρκεια παραμονής των επισκεπτών/συνεργατών και των αντικειμένων/εξοπλισμού τους στο μουσείο, τόσο με απλή επίβλεψη όσο και
 2. με τη χρήση σύγχρονων τεχνολογικών μέσων (μαγνητικές πύλες, φορητούς ανιχνευτές μετάλλων και πυρανιχνευτές, μηχανήματα ακτίνων Χ, σύστημα παρακολούθησης με κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης CCTV, ολοκληρωμένα συστήματα ασφαλείας με συναγερμό που ενημερώνει αυτομάτως το ΚΕΛΕΣΣ ή την Αστυνομία για οποιαδήποτε εγκληματική ενέργεια κλπ.).
 3. Τοποθέτηση ψεύτικων μέσων παρακολούθησης (πχ ανενεργές κάμερες) σε εμφανή σημείαπου δρουν αποτρεπτικά για τους επίδοξους εγκληματίες,
 4. εγκατάσταση φωτισμού ασφαλείας για το βράδυ που ενεργοποιείται με εκτυφλωτικές δέσμεςφωτός στο σημείο που γίνεται απόπειρα εισβολής στο μουσείο,
 5. ύπαρξη γεννήτριας για την λειτουργία όλων των ηλεκτρονικών-ηλεκτρικών συστημάτωνασφαλείας σε περίπτωση διακοπής ρεύματος,
 6. τακτικός προσεκτικός έλεγχος και συστηματική συντήρηση και επισκευή όλων των μέσωνκαι συστημάτων ασφαλείας, ακόμα και των παθητικών μέσων προστασίας (πχ αλλαγή σκουριασμένων κάγκελων περίφραξης).

61. (B) Να αναφέρετε τα κύρια μηχανικά μέσα μετακίνησης αντικειμένων εντός του μουσείου.

Τα κύρια μηχανικά μέσα μετακίνησης αντικειμένων εντός του μουσείου είναι :

1. **Καροτσάκια:** για ελαφριά αντικείμενα. Χωρίζονται σε α) απλά (δίτροχα, μονοτροχα) και β) ειδικά γιατο αντικείμενο (πχ. με προσαρμοσμένες θήκες για πίνακες)
2. **Κλάρκ:** για ογκώδη, βαριά ή ιδιαίτερα ευαίσθητα αντικείμενα. Χωρίζονται σε
 1. περινοφόρα για διάφορα βάρη,
 2. ηλεκτροκίνητα (με επαναφορτιζόμενη μπαταρία),
 3. χειροκίνητα (παλετοφόρα),
 4. πετρελαιοκίνητα και
 5. κλαρκ με ειδικά χωρισμένα επίπεδα για μικροαντικείμενα.
3. **Γερανάκια:**
 1. απλά ή
 2. τοίχου, ταβανιού κλπ.
4. **Ανυψωτικές πλατφόρμες** για την κατακόρυφη ανυψωση φορτίων (κιβώτια, παλέτες, κλπ.)
5. **Ανελκυστήρες (αναβατόρια)** για μικρά ή μεγάλα φορτία

62. (B) Πού, πότε και γιατί ανοίγουμε τις συσκευασίες έργων τέχνης που έχουν φτάσει στον προορισμό τους;

Η παραλαβή και συσκευασία έργων τέχνης γίνεται σε **ειδικούς χώρους** του μουσείου όπως:

- A.** Χώρος υποδοχής κιβωτίων: ο οποίος είναι σχεδιασμένος για να πληρεί τις προδιαγραφές που απαιτούνται κατά τη διάρκεια φόρτωσης – εκφόρτωσης δηλαδή να είναι ψηλοτάβανος, με μεγάλη πόρτα εισόδου (κατάλληλη για είσοδο φορτηγών), η πόρτα να είναι ασφαλείας, γερή και πυρίμαχη, με δυνατότητα αυτόματου κλεισίματος (με τηλεχειριστήριο), αλλά και με χειροκίνητο κλείσιμο. Ο χώρος πρέπει να φωτίζεται μόνο με τεχνητό φωτισμό, να μην διαθέτει παράθυρα για καλύτερη ασφάλεια, αλλά να διαθέτει σύστημα ασφάλειας (συναγερμό) και CCTV (κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης). Επίσης να διαθέτει συστήματα ελέγχου των περιβαλλοντικών συνθηκών, πυρανίχνευση και πυρασφάλεια, μηχανικό σύστημα εκφόρτωσης κιβωτίων ή κυλιόμενο διάδρομο. Στο χώρο αυτό τα **κιβώτια παραμένουν κλειστά για 24 ώρες** για να προσαρμοστούν στις νέες περιβαλλοντικές συνθήκες.
- B.** Χώρος συσκευασίας και αποσυσκευασίας ο οποίος πρέπει να **επικοινωνεί με το χώρο υποδοχής**. Στο χώρο αυτό πρέπει να υπάρχει ειδικά κατασκευασμένη ράμπα για την απρόσκοπτη πρόσβαση των μεταφορικών μέσων που μεταφέρουν τα κιβώτια με τα εισερχόμενα ή εξερχόμενα αντικείμενα. Επιπλέον πρέπει να βρίσκεται και **κοντά στα εργαστήρια συντήρησης** και να είναι έτσι σχεδιασμένος και οργανωμένος ώστε να πληρεί υποχρεωτικά όλες τις μουσειακές προδιαγραφές ενός εκθεσιακού χώρου. Δηλαδή να διαθέτει σύστημα ελέγχου και ρύθμισης των περιβαλλοντικών συνθηκών (φιλτράρισμα αέρα, ρύθμιση θερμοκρασίας-σχετικής υγρασίας), πυρασφάλεια και πυρανίχνευση, CCTV (κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης), σύστημα ασφάλειας (συναγερμό), πόρτες ασφαλείας, αντιπλημμυρική προστασία, κλπ. Επίσης να είναι χώρος καθαρός, ευρύχωρος, να διαθέτει τηλέφωνο, μεγάλους πάγκους εργασίας, ερμάρια και ράφια για προσωρινή αποθήκευση αντικειμένων και υλικά συσκευασίας – αποσυσκευασίας. Σε αυτόν τον χώρο **ο υπεύθυνος επιμελητής μαζί με τον εξειδικευμένο συντηρητή διενεργούν αυτοψία** στο αντικείμενο που έχει παραληφθεί και ελέγχουν για **πιθανή φθορά** που μπορεί να συνέβη κατά τη μεταφορά και **συντάσσουν το δελτίο κατάστασης διατήρησης του αντικειμένου (condition report)**. Τα έργα τέχνης πρέπει να παραμείνουν στο χώρο αυτό για **24 ώρες** ώστε να **εγκλιματιστούν αργά** στις νέες περιβαλλοντικές συνθήκες. Ορισμένες κατηγορίες αντικειμένων όπως τα **οργανικά** πχ. χαρτί επειδή είναι ευαίσθητα στη **βιολογική προσβολή** πρέπει να παραμείνουν σε **ειδικό χώρο (καραντίνα)** ώστε να ελεγχθούν από τον υπεύθυνο συντηρητή για τυχόν βιολογική προσβολή(πχ. μύκητες) για **2 μήνες**.

63. (B) Ποια είναι τα πιο ευαίσθητα είδη αρχαιολογικού υλικού, ως προς τη σχετική υγρασία και ποια είναι τα επιτρεπτά όρια σχετικής υγρασίας για την αποθήκευση των ειδών αυτών;

Τα οργανικά υλικά είναι αυτά τα οποία έχουν μεγαλύτερη ευαισθησία στη σχετική υγρασία καθώς είναι υγροσκοπικά και διατηρούν σε διάφορες συνθήκες στους πόρους τους ένα σημαντικό ποσοστό υγρασίας. Στα οργανικά υλικά ανήκουν το ξύλο, το χαρτί, το δέρμα, τα οστά, το ύφασμα και τα υλικά τοιχογραφιών. Σε συνθήκες ξηρής ατμόσφαιρας τα υλικά αυτά αποβάλλουν μεγάλο ποσοστό υγρασίας και συστέλλονται, ενώ σε συνθήκες υψηλής υγρασίας απορροφούν υγρασία και διαστέλλονται, επίσης αναπτύσσουν και μικροοργανισμούς. για την καλή διατήρησή τους επιβάλλεται στάθμη σχετικής υγρασίας 50±5%.

64. (B) Με ποιους τρόπους επιτυγχάνεται ο καθορισμός επιθυμητού φωτισμού στις αποθήκες του μουσείου;

Στις αποθήκες ο φυσικός ηλιακός φωτισμός πρέπει να αποφεύγεται εξαιτίας της εκπομπής υπέρυθρης ακτινοβολίας (υψηλής θερμότητας) που δεν μπορεί να περιοριστεί, αλλά και υπεριώδους ακτινοβολίας που επιταχύνει αντιδράσεις χημικής υποβάθμισης των μουσειακών αντικειμένων. Αν οι αποθήκες έχουν παράθυρα, προτιμάται ο βορινός προσανατολισμός (λόγω ηπιότερης ηλιοφάνειας) και επιβάλλεται η χρήση παραθυρόφυλλων, χοντρών κουρτινών, σκιάστρων, αυτοκόλλητων μεμβρανών UV στα τζάμια για περιορισμό της υπεριώδους ακτινοβολίας. Ο τεχνητός φωτισμός από λάμπες είναι καταλληλότερος για τις αποθήκες, αλλά και αυτός πρέπει να έχει χαμηλή ένταση και να ρυθμίζεται με χρονοδιακόπτη, αισθητήρα κίνησης ή ρεοστάτη. Γενικά ο επιθυμητός φωτισμός στις αποθήκες καθορίζεται ανάλογα με το είδος των φυλασσόμενων αντικειμένων (οργανικά ή ανόργανα). Η ένταση του φωτισμού πρέπει να είναι 50-150 lux/h για τα ευαίσθητα οργανικά υλικά, ενώ για τα ανόργανα μπορεί να είναι έως 500 lux/h. Όταν οι αποθήκες είναι κλειστές χωρίς άτομα, πρέπει να έχουν σβηστά φώτα (εκτός από τα φώτα ασφαλείας που είναι χαμηλής έντασης). Καλύτερη επιλογή λαμπτήρων αποτελούν οι LED και οι λάμπες ψυχρής καθόδου (ή οικονομίας) επειδή εκπέμπουν χαμηλά ποσοστά υπεριώδους και υπέρυθρης ακτινοβολίας. Δυστυχώς συνηθέστερη επιλογή για τις αποθήκες αποτελούν οι λάμπες φθορισμού οι οποίες εκπέμπουν υψηλότερα ποσοστά υπεριώδους και υπέρυθρης ακτινοβολίας από τις προηγούμενες. (Μέγιστο ποσοστό επιτρεπτής υπεριώδους ακτινοβολίας από φυσικό ή τεχνητό φωτισμό είναι τα 75 μWatt/lumen).

Τέλος απαγορεύονται γενικά στα μουσεία οι λάμπες πυρακτώσεως (δηλαδή οι κοινές λάμπες) και οι λάμπες αλογόνου επειδή εκπέμπουν υψηλή υπέρυθρη ακτινοβολία (θερμότητα) που δεν περιορίζεται και βλάπτει σημαντικά τα μουσειακά αντικείμενα.

65. (B) Ποιες είναι οι μέθοδοι πυρασφάλειας των αποθηκών ενός μουσείου;

Η πυρασφάλεια διακρίνεται σε παθητική και ενεργητική. Η παθητική πυρασφάλεια περιλαμβάνει:

1. Την χρήση πυράντοχων δομικών υλικών, κατά την κατασκευή του αποθηκευτικού χώρου, σε τοίχους- δάπεδα-οροφές παράλληλα με τη χρήση υλικών χαμηλής ευφλεκτότητας σε πόρτες-παράθυρα- αποθηκευτικό εξοπλισμό του χώρου
2. Επιπλέον την πρόβλεψη πυροδιαμερισματοποίησης των αποθηκών, δηλαδή διαίρεση του χώρου τους σε μικρά-λειτουργικά τμήματα, με πυράντοχες πόρτες που κλείνουν αεροστεγώς εμποδίζοντας έτσι την επέκταση της φωτιάς και του καπνού
3. Ακόμη οι αποθηκευτικοί χώροι και τα αρχεία δεν πρέπει να βρίσκονται κοντά σε λεβητοστάσια, γεννήτριες ηλεκτρικού ρεύματος, κεντρικούς σταθμούς παροχής ρεύματος και γενικά ηλεκτρομηχανολογικές εγκαταστάσεις
4. Τα ηλεκτρικά συστήματα και οι καλωδιώσεις των αποθηκών πρέπει να έχουν καλή μόνωση και τακτική συντήρηση/έλεγχο, χωρίς να υπάρχουν εκεί προεκτάσεις καλωδίων και συσκευές θέρμανσης
5. Οπωσδήποτε πρέπει να έχουν προβλεφθεί στις αποθήκες οδεύσεις διαφυγής με συστήματα φωτισμού ασφαλείας για την ασφαλή εκκένωση του κτιρίου

Η ενεργητική πυρασφάλεια περιλαμβάνει:

1. Εγκατάσταση αυτόματων συστημάτων πυρανίχνευσης με ανιχνευτές θερμότητας, ανιχνευτές καπνού φωτοηλεκτρικούς, ανιχν. καπνού με ιονισμό, ανιχν. καπνού με δείγμα αέρα κλπ. αλλά με παράλληλη ύπαρξη χειροκίνητης ειδοποίησης συναγερμού πυρκαγιάς (κόκκινο κουμπί με σειρήνα)
2. Ύπαρξη χειροκίνητων μέσων πυρόσβεσης όπως πυροσβεστήρες ξηράς κόνεως-αφρού (για μικρές εστίες) ή πυροσβεστήρες διοξειδίου του άνθρακα (για κατάσβεση εστιών σε ηλεκτρικούς πίνακες ή πρίζες, αλλά πάντα με την υποχρεωτική χρήση αναπνευστικής μάσκας με παροχή οξυγόνου)
3. Εγκατάσταση αυτόματου συστήματος πυρόσβεσης α) με καταΐονισμό διοξειδίου του

άνθρακα (αποτελεσματικό και ασφαλές για τα αποθηκευμένα υλικά αλλά επικίνδυνο για τον άνθρωπο) ή β) με καταϊονισμό αδρανούς αερίου FM-200, το οποίο αποτελεί την καλύτερη επιλογή σαν μέσο πυρόσβεσης (ασφαλές για ανθρώπους και αποθηκευμένα υλικά αλλά με μεγάλο κόστος)

Το νερό αποφεύγεται σαν μέσο πυρόσβεσης (χρησιμοποιείται σπανίως όταν η φωτιά έχει πάρει ανεξέλεγκτες διαστάσεις) γιατί μπορεί να προκαλέσει ανεπανόρθωτες φθορές στα αποθηκευμένα υλικά.

66. (B) Ποιοι πρέπει να είναι οι στόχοι της συσκευασίας έργων τέχνης υπό μεταφορά;

Οι στόχοι της συσκευασίας των μεταφερόμενων έργων τέχνης πρέπει να είναι:

1. η προστασία από μηχανικές κακώσεις (δονήσεις-κραδασμούς, ταλαντώσεις, προσκρούσεις κλπ.). Η συσκευασία να είναι από ανθεκτικό υλικό, να έχει απορροφητικό σύστημα κραδασμών-αντικραδασμικό (πχ μαξιλαράκια ή μάντες στήριξης που να σταθεροποιούν το μεταφερόμενο αντικείμενο).
2. η προστασία από φυσικές καταστροφές (κυρίως από πυρκαγιά & πλημμύρα, αλλά και σεισμό). Η συσκευασία να είναι κατασκευασμένη από πυράντοχα-αντιεμφλέκτα υλικά, να έχει καλή μόνωση και αεροστεγές κλείσιμο-σφράγισμα.
3. η προστασία από περιβαλλοντικές συνθήκες (κυρίως από ακτινοβολία και απότομες αλλαγές θερμοκρασίας & σχετικής υγρασίας, αλλά και από βιολογικούς παράγοντες ή αέριους ρύπους). Η συσκευασία να είναι κατασκευασμένη από αδρανή-συμβατά με το μεταφερόμενο αντικείμενο υλικά, να έχει καλή μόνωση, αεροστεγές κλείσιμο-σφράγισμα και να μπορεί να διατηρεί σταθερό μικρόκλιμα με τη χρήση αλάτων πυριτίου (silica gel ή art sorb). Επιπλέον να έχει τη δυνατότητα ενσωμάτωσης ειδικού ηλεκτρονικού μικροτσίπ για τον συνεχή έλεγχο της κατάστασης διατήρησης των έργων τέχνης (παρακολούθηση τιμών θερμοκρασίας & σχετικής υγρασίας), ενώ για την αερομεταφορά να διαθέτει ειδικό σύστημα βαλβίδων εξισορρόπησης της ατμοσφαιρικής πίεσης.
4. η προστασία από απώλεια-κλοπή. Η συσκευασία να έχει σημεία σφράγισης και κλειδαριές ασφαλείας ενώ για μοναδικούς θησαυρούς να διαθέτει ειδικό ηλεκτρονικό μικροτσίπ εντοπισμού καθώς και τη δυνατότητα να επιπλέει στο νερό.
5. η προστασία από λανθασμένο χειρισμό. Η συσκευασία να έχει χερούλια για χειροκίνητη μεταφορά και τάκους στήριξης στο έδαφος για μηχανοκίνητη μεταφορά. Επιπλέον να έχει πλήρη και σωστή εξωτερική σήμανση (ενδείξεις για το πάνω και το κάτω μέρος της, ενδείξεις για την ευθραυστότητα του έργου, την φωτοευαισθησία του κλπ.)

67. (B) Ποιος είναι ο καταλληλότερος τρόπος συσκευασίας διαφορετικών μικρών τρισδιάστατων αντικειμένων στο ίδιο κιβώτιο μεταφοράς;

Το κιβώτιο πρέπει να είναι από ξύλο ή αλουμίνιο και χωρισμένο με ανθεκτικό υλικό (συνήθως με χαρτόνι odule-ενισχυμένο σαν φουσαρμόνικα) σε απομονωμένα διαμερίσματα με διαστάσεις λίγο μεγαλύτερες από αυτές των αντικειμένων. Τυλίγουμε κάθε αντικείμενο χωριστά με αντιόξινο χαρτί και στηρίζουμε το χαρτί περιτυλίγματος με αυτοκόλλητη ταινία αρχειακής ποιότητας για να μην έρθει σε απευθείας επαφή και τριβή το αντικείμενο με το προστατευτικό υλικό που θα το περιβάλλει.

- **1ος τρόπος συσκευασίας:** Τοποθετούμε στο κάτω μέρος του κάθε διαμερίσματος μια επαρκή στρώση από προστατευτικό υλικό (συνήθως σφαιρίδια ή γαριδάκια διογκωμένου πολυστηρενίου) και πάνω τους βάζουμε τα τυλιγμένα αντικείμενα, ενώ συμπληρώνουμε το κενό γύρω τους και από πάνω τους με το ίδιο προστατευτικό υλικό μέχρι να γεμίσει κάθε διαμέρισμα. Αυτό γίνεται προκειμένου να σταθεροποιηθούν καλύτερα και να μην

μετακινούνται τα αντικείμενα κατά τη μεταφορά του κιβωτίου.

- **2ος τρόπος συσκευασίας:** Εναλλακτικά τα αντικείμενα μπορούν να τοποθετηθούν σε αφρώδες υλικό πολυαιθυλενίου (ethafoam) που έχει κοπεί ακριβώς στις διαστάσεις των διαμερισμάτων/υποχώρων του κιβωτίου, αφού προηγουμένως στο πολυαιθυλένιο έχει σκαφτεί/δημιουργηθεί μια “θήκη” σα φωλιά, στην οποία το τυλιγμένο αντικείμενο να εφαρμόζει τέλεια και να σταθεροποιείται.

Έπειτα σε κάθε διαμέρισμα τοποθετούμε καρτελάκια με τα στοιχεία του αντικειμένου που έχουμε τοποθετήσει εκεί (τα στοιχεία του αντικειμένου μπορούν να αναγράφονται και απευθείας στο υλικό συσκευασίας ethafoam). Στα καρτελάκια αναγράφονται με μολύβι ή στυλό αρχαιακής ποιότητας ο αριθμός μητρώου του αντικειμένου, το είδος-ονομασία-σύντομη περιγραφή του κλπ. Τέλος στο εξωτερικό μέρος του κιβωτίου πρέπει να αναγράφονται με ανεξίτηλο, αδιάβροχο μελάνι τα απαραίτητα στοιχεία (όνομα-διεύθυνση-τηλέφωνο παραλήπτη, ειδικά διεθνή σήματα πχ εύθραστο, ενδείξεις για το πάνω και κάτω μέρος του κιβωτίου κλπ.). Τα κιβώτια πρέπει να έχουν καλή μόνωση και να κλείνουν αεροστεγώς ώστε να μην επηρεάζονται από βλαπτικούς εξωτερικούς παράγοντες (περιβαλλοντικές συνθήκες, βιολογικούς κινδύνους, φυσικές καταστροφές κλπ.) ενώ δεν πρέπει να στοιβάζονται το ένα πάνω στο άλλο για την αποφυγή ατυχημάτων.

68. (B) Ποια στοιχεία αναγράφονται στην εξωτερική επιφάνεια των κιβωτίων μεταφοράς έργων τέχνης;

1. τόπος προορισμού
2. όνομα και τηλέφωνο παραλήπτη
3. βάρος κιβωτίου
4. αριθμός κιβωτίου (αν μεταφέρουμε πολλά κιβώτια μαζί)
5. αριθμός αντικειμένων κάθε κιβωτίου και το είδος των αντικειμένων αυτών
6. στοιχεία ευαισθησίας των μεταφερόμενων υλικών/αντικειμένων (πχ εύθραστο, φωτοευαίσθητο, ευαίσθητο στη σχετική υγρασία ή στην μεγάλη θερμοκρασία)
7. ένδειξη του πάνω και του κάτω μέρους του κιβωτίου (δηλαδή τόξα για τη σωστή τοποθέτησή του)
8. τρόπος μετακίνησης του κιβωτίου (πχ αν επιτρέπεται να σηκωθεί με άγκιστρο ή όχι)

Η σήμανση στην εξωτερική επιφάνεια των κιβωτίων μεταφοράς πρέπει να είναι γραμμένη τουλάχιστον σε δύο πλευρές τους, με αδιάβροχα και ανεξίτηλα υλικά. Έτσι θα έχουμε ασφαλή και σωστό χειρισμό των κιβωτίων μεταφοράς έργων τέχνης.

69. (B) Τι κινδύνους διατρέχει ένα έργο τέχνης από την αλλαγή της ατμοσφαιρικής πίεσης, κατά τη μεταφορά του με αεροπλάνο;

Η αερομεταφορά είναι ο συνηθέστερος, γρηγορότερος και ασφαλέστερος τρόπος μεταφοράς έργων τέχνης (ελάχιστα ατυχήματα, περιορισμός παρατεταμένων κραδασμών). Όμως οι αλλαγές της ατμοσφαιρικής πίεσης στο εσωτερικό του αεροπλάνου, ειδικά κατά την απογείωση και προσγείωσή του, μπορούν να επηρεάσουν το ποσοστό της σχετικής υγρασίας στο εσωτερικό ενός κιβωτίου μεταφοράς έργων τέχνης. Δηλαδή αν μειωθεί η ατμοσφαιρική πίεση του αεροπλάνου, μπορεί να διαφύγει αέρας από το εσωτερικό του κιβωτίου προς τα έξω με πιθανότητα τη μεταβολή των επιπέδων της σχετικής υγρασίας μέσα στο κιβώτιο. Αντίθετα αν αυξηθεί η ατμοσφαιρική πίεση του αεροπλάνου, μπορεί να εισχωρήσει αέρας μέσα στο κιβώτιο και ανάλογα αν είναι ξηρός ή υγρός θα προκαλέσει σίγουρα τις αντίστοιχες μεταβολές στο ποσοστό της σχετικής υγρασίας των έργων τέχνης.

Επομένως οι μεταβολές της ατμοσφαιρικής πίεσης μπορούν να αλλάξουν/διαταράξουν το ποσοστό της σχετικής υγρασίας που πρέπει να έχουν τα έργα τέχνης με αποτέλεσμα να προκληθούν φθορές ειδικά στα ευαίσθητα υδρόφιλα οργανικά υλικά όπως το ξύλο, το ύφασμα

και το χαρτί, αλλά και στα μέταλλα που είναι ευαίσθητα στη διάβρωση. Για τους λόγους αυτούς για την αερομεταφορά των έργων τέχνης απαιτούνται μεταλλικά κιβώτια αλουμινίου με αεροστεγές κλείσιμο και με ειδικό σύστημα βαλβίδων εξισορρόπησης της ατμοσφαιρικής πίεσης. Επιπλέον τα κιβώτια αυτά θα πρέπει να περιέχουν και ειδικά άλατα πυριτίου (silica gel & art sorb) για την εξασφάλιση σταθερού μικροκλίματος όταν μεταφέρουν ευαίσθητα υδρόφιλα οργανικά υλικά ή μέταλλα.

70. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'πολιτιστική κληρονομιά', με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Η πολιτιστική κληρονομιά της χώρας, από τους αρχαιότετους χρόνους μέχρι σήμερα, αποτελείται από τα πολιτιστικά αγαθά, υλικά και άυλα, που βρίσκονται εντός των ορίων της ελληνικής επικράτειας, συμπεριλαμβανομένων των χωρικών υδάτων καθώς και εντός άλλων θαλάσσιων ζωνών στις οποίες η Ελλάδα ασκεί σχετική δικαιοδοσία σύμφωνα με το διεθνές δίκαιο.

Το ελληνικό κράτος μεριμνά και για τη προστασία πολιτιστικών αγαθών που προέρχονται από την ελληνική επικράτεια οποτεδήποτε και αν απομακρύνθηκαν από αυτήν.

Μεριμνά επίσης, στο πλαίσιο του διεθνούς δικαίου για την προστασία πολιτιστικών αγαθών που συνδέονται ιστορικά με Ελλάδα οπουδήποτε και αν βρίσκονται.

71. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου «πολιτιστικά αγαθά», με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Ως πολιτιστικά αγαθά νοούνται οι μαρτυρίες της ύπαρξης και της ατομικής και συλλογικής δραστηριότητας του ανθρώπου

72. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'μνημεία', με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Ως μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που αποτελούν υλικές μαρτυρίες και ανήκουν στην πολιτιστική κληρονομιά της Χώρας, και των οποίων επιβάλλεται η ειδικότερη προστασία βάσει διακρίσεων (αρχαία - νεότερα, ακίνητα - κινητά).

73. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'αρχαιολογικοί χώροι', με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Ως αρχαιολογικοί χώροι νοούνται οι εκτάσεις στην ξηρά ή στη θάλασσα ή στις λίμνες ή στους ποταμούς που

α) περιέχουν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι περιέχουν αρχαία μνημεία,

β) αποτέλεσαν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι αποτέλεσαν, από τους αρχαιότετους χρόνους ως 1830, μνημειακά, οικιστικά ή ταφικά σύνολα.

Οι αρχαιολογικοί χώροι περιλαμβάνουν και το απαραίτητο ελεύθερο περιβάλλον που επιτρέπει στα σωζόμενα μνημεία να συντίθενται σε ιστορική, αισθητική και λειτουργική ενότητα.

74. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'ιστορικοί τόποι', με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Ως ιστορικοί τόποι νοούνται:

α) εκτάσεις στην ξηρά ή στη θάλασσα ή στις λίμνες ή στους ποταμούς που αποτέλεσαν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι αποτέλεσαν τον χώρο εξάιρετων ιστορικών ή μυθολογικών γεγονότων,

β) εκτάσεις που περιέχουν ή υπάρχουν ενδείξεις ότι περιέχουν μνημεία μεταγενέστερα του

1830, είτε σύνθετα έργα του ανθρώπου και της φύσης μεταγενέστερα του 1830 –που είναι δυνατό να οριοθετηθούν τοπογραφικά– και των οποίων επιβάλλεται η προστασία λόγω της λαογραφικής, εθνολογικής, κοινωνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους.

75. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'άυλα πολιτιστικά αγαθά', με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Ως άυλα πολιτιστικά αγαθά νοούνται εκφράσεις, δραστηριότητες, γνώσεις και πληροφορίες, όπως μύθοι, έθιμα, προφορικές παραδόσεις, χοροί, δρώμενα, μουσική, τραγούδια, δεξιότητες ή τεχνικές που αποτελούν μαρτυρίες του παραδοσιακού, λαϊκού και λόγιου πολιτισμού.

76. (B) Πώς διακρίνονται τα ακίνητα μνημεία, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Στα ακίνητα μνημεία περιλαμβάνονται:

1) Τα αρχαία που χρονολογούνται έως και το 1830

2α) Τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά που είναι προγενέστερα των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της αρχιτεκτονικής, πολεοδομικής, κοινωνικής, εθνολογικής, λαογραφικής, τεχνικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους

2β) Τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στην περίοδο των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής, πολεοδομικής, κοινωνικής, εθνολογικής, λαογραφικής, τεχνικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους.

77. (B) Ποια είναι η διαδικασία για το χαρακτηρισμό ως μνημείου των νεότερων – ακινήτων– πολιτιστικών αγαθών, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Τα νεότερα ακίνητα πολιτιστικά αγαθά χαρακτηρίζονται μνημεία με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που εκδίδεται ύστερα από εισήγηση της Υπηρεσίας και γνώμη του Συμβουλίου και δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης. Προτού εκδοθεί απόφαση, η εισήγηση κοινοποιείται απευθείας από την Υπηρεσία στον κύριο, νομέα ή κάτοχο του ακινήτου, ο οποίος μπορεί να υποβάλει αντιρρήσεις μέσα σε διάστημα δύο μηνών από την κοινοποίηση.

[Εάν η Υπηρεσία δεν μπορεί να βρει τα παραπάνω πρόσωπα τότε συντάσσεται ανακοίνωση της εισήγησης που δημοσιεύεται σε μια εφημερίδα (ημερήσια ή εβδομαδιαία) της πρωτεύουσας του νομού που βρίσκεται το ακίνητο ή το μεγαλύτερο τμήμα του και εάν δεν υπάρχει τέτοια σε μια ημερήσια εφημερίδα της Αθήνας ή της Θεσσαλονίκης (για την περιφέρεια της Μακεδονίας και της Θράκης). Παράλληλα, η ανακοίνωση τοιχοκολλάται στο ακίνητο και συντάσσεται πρακτικό από την Υπηρεσία για την τοιχοκόλληση. Σε αυτή την περίπτωση η προθεσμία για τις αντιρρήσεις αρχίζει από τη δημοσίευση στην ΕτΚ.] Ο ιδιοκτήτης και οποιοσδήποτε χρησιμοποιεί το ακίνητο οφείλει και πριν από την έκδοση της απόφασης να επιτρέπει στους υπαλλήλους της Υπηρεσίας την είσοδό τους σε αυτό και την εξέτασή του, καθώς και να τους δίνει κάθε σχετική πληροφορία. Η απόφαση χαρακτηρισμού ή ανάκλησης αποστέλλεται στην αρμόδια πολεοδομική υπηρεσία και στον οικείο δήμο ή κοινοτητα και στο Κτηματολόγιο

78. (B) Πότε επέρχονται τα αποτελέσματα του χαρακτηρισμού ενός ακινήτου πολιτιστικού αγαθού, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Τα αποτελέσματα του χαρακτηρισμού επέρχονται από την κοινοποίηση ή τη δημοσίευση της

ανακοίνωσης στην εφημερίδα και αίρονται εάν η απόφαση δεν δημοσιευτεί εντός ενός (1) έτους από αυτές. Σ' αυτό το χρονικό διάστημα απαγορεύεται κάθε εργασία στο ακίνητο.

79. (B) Για ποιους λόγους μπορεί να ανακληθεί η απόφαση χαρακτηρισμού ενός ακίνητου πολιτιστικού αγαθού, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Η απόφαση χαρακτηρισμού ακίνητου μνημείου μπορεί να ανακληθεί μόνο για πλάνη περί τα πράγματα. Η απόφαση ανάκλησης απαιτεί εισήγηση της Υπηρεσίας του ΥΠΠΟΤ και γνώμη του Συμβουλίου, απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και δημοσίευση στην ΕτΚ

80. (B) Ποιος έχει κυριότητα στα ακίνητα μνημεία, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

α) Τα αρχαία ακίνητα που χρονολογούνται έως το 1453

β) Τα αρχαία ακίνητα που αποκαλύφθηκαν ή αποκαλύπτονται κατά την εκτέλεση ανασκαφών ή άλλης αρχαιολογικής έρευνας ανήκουν στο Δημόσιο κατά κυριότητα και νομή.

81. (B) Ποιες είναι οι υποχρεώσεις του προσώπου που ανακαλύπτει ή βρίσκει ακίνητο μνημείο, με βάση τον Αρχ. Νόμο (Ν.3028/2002)

Κάθε πρόσωπο που ανακαλύπτει ή βρίσκει ακίνητο αρχαίο οφείλει να το δηλώνει χωρίς υπαίτια καθυστέρηση στην πλησιέστερη αρχαιολογική, αστυνομική ή λιμενική αρχή. Η δήλωση περιέχει την ακριβή τοποθεσία όπου βρίσκεται ή ανακαλύπτεται το αρχαίο και κάθε άλλη χρήσιμη λεπτομέρεια. Τα στοιχεία της δήλωσης καταγράφονται σε έκθεση της παραπάνω αρχής. Αν το αρχαίο βρίσκεται σε ακίνητο όπου εκτελούνται έργα ή εργασίες, αυτές πρέπει να διακόπτονται αμέσως μέχρις ότου αποφανθεί η Υπηρεσία. Η Υπηρεσία οφείλει χωρίς υπαίτια καθυστέρηση να εξετάζει και να καταγράφει το αρχαίο και να λαμβάνει όλα τα αναγκαία μέτρα φύλαξης και προστασίας του, ύστερα από σχετική ειδοποίηση του ιδιοκτήτη του ακινήτου, όπου αυτό βρέθηκε, εφόσον αυτή είναι δυνατή. Αν κάποιος δεν δηλώσει το ακίνητο έχει ποινικές διώξεις

82. (B) Σε ποιες περιπτώσεις δικαιούται χρηματικής αμοιβής και σε ποιες όχι ένα πρόσωπο, που ανακαλύπτει ή βρίσκει ακίνητο μνημείο, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου παρέχεται χρηματική αμοιβή στο πρόσωπο που δηλώνει την ύπαρξη ακινήτου αρχαίου. Αμοιβή παρέχεται επίσης σε όποιον υποδεικνύει τον τόπο όπου υπάρχουν άγνωστα στην Υπηρεσία ακίνητα αρχαία. Η καταβολή και το ύψος της αμοιβής καθορίζεται ανάλογα:

α) με τη σπουδαιότητα των αρχαίων

β) τη συμβολή αυτού που το δηλώνει.

Αν τα πρόσωπα είναι περισσότερα από ένα, τότε η αμοιβή κατανέμεται ανάλογα με τη συμβολή τους και σε περίπτωση αμφιβολίας κατά ίσα μέρη. Αν το αρχαίο ανακαλύπτεται ή βρίσκεται μέσα σε ιδιωτικό ακίνητο και εκείνος που το δηλώνει δεν είναι ο κύριος ή ο μισθωτής του ακινήτου, η αμοιβή επιμερίζεται μεταξύ εκείνου που το δηλώνει και του κυρίου ή μισθωτή του ακινήτου σε ίσα μέρη

Προκειμένου για ενάλια αρχαία, αν αυτός που τα δηλώνει δεν είναι κύριος ή μισθωτής του μέσου με το οποίο εντοπίστηκαν, η αμοιβή επιμερίζεται μεταξύ εκείνου που το δηλώνει και του κυρίου ή μισθωτή του μέσου.

ΔΕΝ καταβάλλεται αμοιβή:

- α)** εάν το αρχαίο είναι ήδη γνωστό στην Υπηρεσία,
- β)** εάν βρίσκεται ή ανακαλύπτεται σε οριοθετημένο ή υπό οριοθέτηση αρχαιολογικό χώρο ή κατά τη διενέργεια ανασκαφών ή την εκτέλεση άλλων εργασιών για τις οποίες απαιτείται να παρίσταται εκπρόσωπος της Υπηρεσίας.
- γ)** εάν εκείνος που το δηλώνει ή το υποδεικνύει τον τόπο όπου βρίσκεται είναι υπάλληλος του Δημοσίου, Ο.Τ.Α ή άλλου Νομικού προσώπου δημοσίου δικαίου ή Νομικού προσώπου ιδιωτικού δικαίου του ευρύτερου δημοσίου τομέα
- δ)** σε όποιον ανακαλύπτει ή βρίσκει αρχαίο προβαίνοντας σε δραστηριότητες που αντίκεινται στις διατάξεις της νομοθεσίας για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς,
- ε)** καθώς και σε όποιον επιχειρεί να αποκρύψει το αρχαίο ή προβαίνει σε ενέργειες που μπορούν να το βλάψουν, οπότε η αμοιβή καταβάλλεται στον άλλο κατά το ποσό που του αναλογεί. (άρθρο 8)

83. (B) Στην περίπτωση που αποφασιστεί να διατηρηθεί ένα αρχαίο μνημείο που βρίσκεται σε ιδιωτικό ακίνητο, ποιες είναι οι υποχρεώσεις και ποια τα δικαιώματα του ιδιοκτήτη του ακινήτου, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002) ;

Για τη διατήρηση ή μη ακινήτου αρχαίου αποφασίζει η Υπηρεσία με αιτιολογημένη έκθεση μετά τη διενέργεια διερευνητικής ανασκαφής, εάν αυτό είναι αναγκαίο. Εάν αποφασιστεί να διατηρηθεί το αρχαίο, μπορεί να επιβάλλεται στον ιδιοκτήτη του ακινήτου η υποχρέωση να επιτρέψει την επίσκεψη του ακινήτου υπό όρους που ορίζονται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου. Ο ιδιοκτήτης του ακινήτου ή όποιος έχει δικαίωμα σε αυτό, δικαιούται αποζημίωση για τη στέρηση της χρήσης του, το ποσό της οποίας είναι ανάλογο με:

- **εάν** η στέρηση είναι προσωρινή, τότε η αποζημίωση υπολογίζεται με βάση τη μέση κατά προορισμό απόδοση του ακινήτου πριν τον περιορισμό,
- **εάν** είναι οριστική, καταβάλλεται πλήρης αποζημίωση. Αυτή καταβάλλεται αφού θα περάσουν τρεις μήνες από τη δήλωση ή εύρεση του αρχαίου και η Υπηρεσία δεν έχει εκδώσει ακόμη απόφαση.

Αν αποφασιστεί η διενέργεια διερευνητικής ανασκαφής, όποιος έχει το δικαίωμα σε αυτό δικαιούται αποζημίωση για τη στέρηση της χρήσης του ακινήτου και για κάθε βλάβη που προκύπτει σε αυτό από την ανασκαφή το αργότερο μετά την πάροδο ενός έτους από τη δήλωσή της εύρεση του αρχαίου. Τα ποσά που δαπανά ο έχων δικαίωμα στο ακίνητο για την προστασία του αρχαίου σύμφωνα με τις υποδείξεις της Υπηρεσίας και μέχρι την έκδοση της απόφασης για τη διατήρησή του, καταβάλλονται σε αυτόν

84. (B) Ποιες είναι οι υποχρεώσεις των κυρίων, νομέων ή κατόχων ακινήτων μνημείων, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002) ;

Ο κύριος, νομέας ή κάτοχος ακινήτου μνημείου ή ακινήτου μέσα στο οποίο διατηρείται ακίνητο αρχαίο οφείλει να συνεργάζεται με την Υπηρεσία και να ακολουθεί τις υποδείξεις της για τη διατήρηση, την ανάδειξη και γενικά την προστασία του μνημείου. Οφείλει επίσης να επιτρέψει την περιοδική ή έκτακτη επιθεώρηση του μνημείου από την Υπηρεσία και να ειδοποιεί χωρίς υπαίτια καθυστέρηση αυτήν εγγράφως για κάθε γεγονός που μπορεί να θέσει σε κίνδυνο το μνημείο.

Επίσης αν το μνημείο είναι ετοιμόρροπο υποχρεούται να φροντίζει για την άμεση εκτέλεση των εργασιών συντήρησης, στερέωσης, ή προστασίας του, με δική του δαπάνη και υπό την εποπτεία της Υπηρεσίας. Οφείλει επίσης να διευκολύνει τη φωτογράφιση και τη μελέτη από την Υπηρεσία ή από ειδικούς επιστήμονες στους οποίους έχει χορηγηθεί σχετική άδεια από

αυτήν, καθώς και να επιτρέπει την πρόσβαση του κοινού σε αυτό σύμφωνα με τις προϋποθέσεις που ορίζει η απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου.

85. (B) Ποια είναι η διαδικασία για την κήρυξη και οριοθέτηση ενός αρχαιολογικού χώρου, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Οι αρχαιολογικοί χώροι κηρύσσονται και οριοθετούνται (ή αναοριοθετούνται) με βάση τα δεδομένα αρχαιολογικής έρευνας πεδίου και απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου, συνοδεύεται από τοπογραφικό διάγραμμα και δημοσιεύεται με αυτό στην ΕτΚ. Πριν από την έκδοση της απόφασης απαιτείται γνώμη των καθ' ύλην αρμόδιων υπουργών για υφιστάμενες δραστηριότητες της αρμοδιότητάς τους, προκειμένου να καθοριστούν οι δυνατότητες και οι προϋποθέσεις συνέχισης της λειτουργίας τους. Η γνώμη αυτή διατυπώνεται εντός δύο (2) μηνών από την αποστολή του ερωτήματος. Εάν περάσει η προθεσμία αυτή άπρακτη, η απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού εκδίδεται χωρίς αυτή.

86. (B) Ποια είναι η διαδικασία για το χαρακτηρισμό ενός τόπου ως ιστορικού, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου, συνοδεύεται από διάγραμμα οριοθέτησης και δημοσιεύεται μαζί με αυτό στην ΕτΚ, χαρακτηρίζονται ιστορικοί τόποι εκτάσεις ή σύνθετα έργα του ανθρώπου και της φύσης. Για την προστασία τους εφαρμόζονται αναλόγως οι διατάξεις που ισχύουν για την προστασία των αρχαιολογικών χώρων εντός και εκτός οικισμών

87. (B) Πώς διακρίνονται τα κινητά μνημεία, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Στα κινητά μνημεία περιλαμβάνονται:

1. Αυτά που χρονολογούνται ως το 1453 (αρχαία)
2. Τα μεταγενέστερα του 1453 έως και το 1830 που
 1. αποτελούν ευρήματα ανασκαφών ή που αποσπάστηκαν από ακίνητα μνημεία, καθώς και οι θρησκευτικές εικόνες και λειτουργικά αντικείμενα αυτής της περιόδου
 2. δεν ανήκουν στη παραπάνω κατηγορία αλλά χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της κοινωνικής, τεχνικής, λαογραφικής, εθνολογικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους.
3. Τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά
 1. είναι προγενέστερα των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της κοινωνικής, τεχνικής, λαογραφικής, εθνολογικής, καλλιτεχνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής ή επιστημονικής σημασίας τους (π.χ. 1830 - 1916)
 2. ανάγονται στην περίοδο των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών και χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της κοινωνικής, τεχνικής, λαογραφικής, εθνολογικής, καλλιτεχνικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής ή επιστημονικής σημασίας τους (π.χ. 1916 - 2016)

88. (B) Πώς προστατεύονται τα κινητά μνημεία, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

1. Τα αρχαία κινητά μνημεία που χρονολογούνται από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι το 1453 καθώς και τα μεταγενέστερα του 1453 έως το 1830 τα οποία αποτελούν ευρήματα ανασκαφής ή άλλης αρχαιολογικής έρευνας προστατεύονται από το νομο χωρίς να απαιτείται οποιαδήποτε άλλη διοικητική πράξη.
2. τα μεταγενέστερα του 1453 έως και το 1830 και τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά χρειάζονται πράξη χαρακτηρισμού, με εισήγηση της Υπηρεσίας του ΥΠΠΟΤ και γνώμη του Συμβουλίου καθώς και την απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και τέλος τη δημοσίευση στην ΕτΚ.

89. (B) Πώς ρυθμίζονται τα θέματα κυριότητας των κινητών μνημείων, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Τα αρχαία κινητά μνημεία, τα οποία

1. Χρονολογούνται έως και το 1453
2. Αποτελούν ευρήματα ανασκαφής ή άλλης αρχαιολογικής έρευνας, ανεξάρτητα από τη χρονολόγησή τους ανήκουν στο Δημόσιο κατά κυριότητα και νομή

Για αρχαία που χρονολογούνται έως και το 1453 και έχουν ΕΙΣΑΧΘΕΙ ΝΟΜΙΜΑ στην ελληνική επικράτεια αναγνωρίζεται δικαίωμα κυριότητας, εάν ο ενδιαφερόμενος προσκομίσει στην Υπηρεσία αποδεικτικά στοιχεία κτήσης ή εισαγωγής και αποδείξει την προέλευσή τους.

90. (B) Πώς ρυθμίζονται τα θέματα κατοχής των κινητών μνημείων, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Για τα αρχαία κινητά μνημεία (έως το 1453) μπορεί να χορηγείται άδεια κατοχής:

- Σε φυσικό ή νομικό πρόσωπο, με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου
- Σε όποιον βρίσκει ή αυτός στον οποίο περιέρχεται κινητό αρχαίο μνημείο, αφού υποβάλλει δήλωση η οποία περιέχει την ακριβή τοποθεσία εύρεσης, τον τρόπο με τον οποίο περιήλθε σε αυτόν, τα στοιχεία του προηγούμενου κατόχου και κάθε άλλη χρήσιμη λεπτομέρεια.

ΠΡΟΣΟΧΗ: Η κυριότητα των παραπάνω αρχαίων κινητών μνημείων ανήκει στο Δημόσιο Δεν χορηγείται άδεια κατοχής σε όποιον δηλώσει κινητό μνημείο, εάν:

- α) αυτό είναι ιδιαίτερα μεγάλης επιστημονικής ή καλλιτεχνικής σημασίας
- β) ο αιτών δεν διασφαλίζει την ικανοποιητική φύλαξη και διατήρησή του (ιδίως αν δεν δηλώνει κατάλληλο τόπο φύλαξης)
- γ) ο αιτών δεν παρέχει τα εγγύητα για την εκπλήρωση των υποχρεώσεων του κατόχου και ιδίως εάν έχει καταδικαστεί αμετάκλητα για κακούργημα ή παράβαση της νομοθεσίας για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς ή για πλαστογραφία, δωροδοκία, κλοπή, υπεξαίρεση ή αποδοχή προϊόντων εγκλήματος (άρθρο 23)

91. (B) Πώς τιμωρείται η φθορά μνημείων, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Όποιος καταστρέφει, βλάπτει, ρυπαίνει, καθιστά ανέφικτη ή δυσχερή τη χρήση ή αλλοιώνει τη μορφή μνημείου ή ανήκοντος σε συλλογή μουσείου πολιτιστικού αγαθού ή πολιτιστικού αγαθού που έχει τοποθετηθεί σε ανοικτό ή κλειστό δημόσιο, δημοτικό ή κοινοχρηστο χώρο τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον δύο (2) ετών.

Συγκεκριμένα:

1. αν η πράξη τελέστηκε από αμέλεια τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι (2) δύο ετών
2. αν το μνημείο ανήκει στο δράστη επιβάλλεται φυλάκιση μέχρι τριών (3) ετών και
3. αν πρόκειται για μνημείο ιδιαίτερα μεγάλης αξίας και η πράξη έγινε στο πλαίσιο οργανωμένης εγκληματικής δραστηριότητας ή από πολλούς ενωμένους για την τέλεσή της, το έγκλημα μετατρέπεται σε κακούργημα και επιβάλλεται κάθειρξη μέχρι (10) δέκα ετών

92. (B) Πώς τιμωρείται η παράνομη ανασκαφή και παράνομη αρχαιολογική έρευνα, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

1. Όποιος χωρίς προηγούμενη άδεια διενεργεί ανασκαφή με σκοπό την ανεύρεση ή αποκάλυψη αρχαίων τιμωρείται με κάθειρξη μέχρι δέκα (10) ετών.
2. Αν οι πράξεις της προηγούμενης παραγράφου έγιναν μέσα σε αρχαιολογικούς χώρους ή αν ο υπαίτιος τις επιχειρεί κατ'επάγγελμα ή κατά συνήθεια, επιβάλλεται κάθειρξη.
3. Όποιος χωρίς προηγούμενη άδεια διενεργεί άλλης μορφής παράνομη αρχαιολογική έρευνα με σκοπό την ανεύρεση ή αποκάλυψη αρχαίων τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον ενός (1) έτους. Αν ο δράστης πράττει κατά συνήθεια ή κατ'επάγγελμα την πράξη του προηγούμενου εδαφίου, επιβάλλεται κάθειρξη έως δέκα (10) ετών.

93. (B) Ποιες βασικές προϋποθέσεις και προδιαγραφές πρέπει να καλύπτει μία κεντρική μονάδα ελέγχου;

Κάθε σύστημα συναγερμού έχει μια Κεντρική Μονάδα Ελέγχου που αποτελεί τον εγκέφαλο του συστήματος όπου συνδέονται και από όπου προγραμματίζονται τα πάντα (σειρήνες συναγερμού, μαγνητικές επαφές, ανιχνευτές – ραντάρ κλπ). Μια κεντρική μονάδα ελέγχου πρέπει να καλύπτει τις ακόλουθες προδιαγραφές:

1. Να είναι συνδεδεμένη με αισθητήρες (ανιχνευτές θραύσης/μικροκυμάτων/υπέρυθρης κλπ), με συσκευές συναγερμού (εσωτερική και εξωτερική σειρήνα) και με συσκευές επικοινωνίας (συσκευή τηλεφωνικής ειδοποίησης που συνδέεται με το δίκτυο τηλεφωνίας).
2. Να έχει τη δυνατότητα προγραμματισμού ώστε με το κατάλληλο σήμα από τους αισθητήρες
3. να προκαλείται συναγερμός και τηλεφωνική ειδοποίηση συναγερμού.
4. Να ενεργοποιείται-απενεργοποιείται με διακόπτη-κλειδίωμα, ή με πληκτρολόγηση κωδικού, ή με τηλεχειρισμό.
5. Να υποστηρίζει τουλάχιστον τέσσερις ζώνες προστασίας/ασφαλείας που αυτονομία (να λειτουργεί η καθεμία ανεξάρτητα από τις άλλες).
6. Να ελέγχει όλο το σύστημα συναγερμού μέσω διακοπών από πιθανή δολιοφθορά (πχ να έχουν κόψιμο ή βραχυκύκλωμα καλωδίων σε κάποιο σημείο μιας ζώνης) και συναγερμού.
7. να δίνει σήμα
8. Να έχει τροφοδοτικό 6 ή 12 ή 24 Volt DC (συνεχές ρεύμα) και τουλάχιστον 2 Amber για να ανταποκρίνεται στα φορτία.
9. Να έχει επαναφορτιζόμενες μπαταρίες και φορτιστή ώστε να μπορεί να λειτουργεί αυτόματα για μεγάλο χρονικό διάστημα σε περίπτωση διακοπής ρεύματος.
10. Να έχει πάντα ανεξάρτητη γραμμή τροφοδοσίας 230 ή 400 Volt AC (εναλασσόμενο ρεύμα). Η γραμμή αυτή δεν πρέπει να συνδέεται με καμία άλλη ηλεκτρική κατανάλωση.
11. Να έχει χρονοκαυστήρηση για να έχει χρόνο το άτομο που ενεργοποιεί το συναγερμό να απομακρυνθεί από το χώρο χωρίς να δοθεί σήμα συναγερμού.

94. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά αισθητήρες-αισθητήρια που χρησιμοποιούνται σε ένα σύγχρονο σύστημα πυρασφάλειας.

Οι αισθητήρες ή πυρανιχνευτές που χρησιμοποιούνται σε ένα σύγχρονο σύστημα πυρασφάλειας είναι:

1. Ανιχνευτές θερμότητας, που ανιχνεύουν τη θερμοκρασία του χώρου, και χωρίζονται σε α) ανιχνευτές σταθερής θερμοκρασίας και β) θερμοδιαφορικούς ανιχνευτές.
2. Ανιχνευτές φλόγας, που ανιχνεύουν την θερμική ακτινοβολία και ενεργοποιούνται όταν

- αυτή υπερβεί ένα όριο. Χωρίζονται σε
- α) ανιχνευτές,υπεριώδους,ακτινοβολίας,και
 - β) ανιχνευτές υπέρυθρης ακτινοβολίας.
3. Ανιχνευτές καπνού, που ανιχνεύουν ορατά και αόρατα αέρια προϊόντα της καύσης. Χωρίζονται σε
 - α) φωτοηλεκτρικού,
 - β) ιονισμού και
 - γ) δειγματοληπτικούς με δείγμα αέρα.
 4. Ανιχνευτές αερίου, που χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες
 - α) διοξειδίου του άνθρακα,
 - β) φυσικού αερίου και
 - γ) γκαζιού.

95. (B) Ποιες είναι οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν σε άτομο που έχει υποστεί κάταγμα α) απλό και β) επιλεγμένο συντριπτικό;

1. Κάταγμα είναι το σπάσιμο (ή αλλιώς η λύση της συνέχειας), ενός οστού σε ένα σημείο του από άσκηση δύναμης (πχ πτώση) ή παθολογικά αίτια (οστεοπόρωση). Στο απλό (κλειστό) κάταγμα ε όπου δεν έχουμε άλλο τραυματισμό παρά μόνο το σπάσιμο ενός οστού παρέχουμε τις εξής πρώτες βοήθειες:
 1. Ειδοποιούμε το 166 για μεταφορά του τραυματία στο νοσοκομείο. Δεν κλείνουμε ποτέ εμείς πρώτοι το τηλέφωνο
 2. Μέχρι να έρθει το ασθενοφόρο δεν μετακινούμε τον τραυματία εκτός αν κινδυνεύει η ζωή του (τροχαίο στη μέση του δρόμου)
 3. Αν πρέπει να μετακινηθεί σε ασφαλές σημείο ακινητοποιούμε πρώτα το σπασμένο μέλος με πρόχειρο νάρθηκα (πχ περιοδικό) ή με επιδέσμους σταθερούς αλλά όχι σφιχτούς (για ομαλή κυκλοφορία του αίματος)
 4. Τοποθετούμε τον τραυματία σε άνετη θέση με το σπασμένο μέλος ψηλότερα για μείωση του πρηξίματος και της δυσφορίας
 5. Βάζουμε επιθέματα πάγου πάνω στο κάταγμα (έχουμε αφαιρέσει πριν τα κοσμήματα από το σπασμένο μέλος)
 6. Ελέγχουμε τα ζωτικά σημεία του τραυματία (σφυγμός, αναπνοή, θερμοκρασία) και προσπαθούμε να τον ηρεμήσουμε
 7. Ενημερωνομαστε για τις συνθήκες που συνέβη το ατύχημα και για τα στοιχεία του, ώστε να πληροφωρήσουμε σχετικά το ασθενοφόρο που θα τον παραλάβει
2. Στα επιλεγμένα ή συντριπτικά κατάγματα όπου έχουμε παράλληλα και άλλους τραυματισμούς (πχ νεύρων ή μυών) παρέχουμε τις εξής πρώτες βοήθειες:
 1. Ελέγχουμε αν υπάρχει απώλεια των αισθήσεων, δυσκολία αναπνοής ή μεγάλη αιμορραγία τις οποίες και αντιμετωπίζουμε πριν το κάταγμα. Μόλις σχηματίσουμε μια πρώτη εικόνα για την κατάσταση του τραυματία καλούμε το 166 για μεταφορά στο νοσοκομείο
 2. Μέχρι να έρθει το ασθενοφόρο δεν μετακινούμε τον τραυματία εκτός αν κινδυνεύει η ζωή του (τροχαίο στη μέση του δρόμου)
 3. Αν πρέπει να μετακινηθεί σε ασφαλές σημείο ακινητοποιούμε πρώτα το σπασμένο μέλος με πρόχειρο νάρθηκα (πχ περιοδικό) ή καλύτερα με αυτοσχέδιο (άκαμπτο) φορείο και ελαστικό επίδεσμο σταθερό αλλά όχι σφιχτό. Πριν και μετά την ακινητοποίηση ελέγχουμε τον περιφερικό σφυγμό
 4. Αν το οστό δεν προεξέχει, τότε πιέζουμε σταθερά και ελαφρά τα χείλη του τραύματος για να σταματήσει η αιμορραγία και το καθαρίζουμε με νερό ή αντισηπτικό. Μετά τοποθετούμε αποστειρωμένο επίθεμα και γάζα ή βαμβάκι γύρω του. Το δένουμε προσεκτικά και όχι σφιχτά με ελαστικό επίδεσμο.

5. ΑΝ το οστό προεξέχει από το τραύμα, τότε πιέζουμε κατά μήκος του οστού για να σταματήσει αιμορραγία και μετά καθαρίζουμε το τραύμα με αντισηπτικό για να μη μολυνθεί. Μετά τοποθετούμε αποστειρωμένη γάζα και βαμβάκι πάνω στο προεξέχον οστό και το δένουμε διαγώνια με ελαστικό επίδεσμο, όχι σφιχτά
6. Τοποθετούμε τον τραυματία σε άνετη θέση με το σπασμένο μέλος ψηλότερα για μείωση του πρηξίματος και της δυσφορίας
7. Ελέγχουμε την αιμορραγία και αν είναι μεγάλη εφαρμόζουμε ίσχειμη περίδεση, ενώ παράλληλα ελέγχουμε και τα ζωτικά σημεία του τραυματία (σφυγμός, αναπνοή, επίπεδο συνείδησης) ανά δέκα λεπτά κρατώντας σημειώσεις για καθετί ώστε να ενημερώσουμε σχετικάτο ασθενοφόρο
8. ΔΕΝ δίνουμε στον τραυματία νερό και τροφή γιατί μπορεί να πάρει náρκωση για να εγχειριστεί, αλλά τον στηρίζουμε ψυχολογικά μέχρι να έρθει το ασθενοφόρο

96. (B) Ποιες είναι οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν σε τραυματία που έχει υποστεί ακρωτηριασμό;

- Οι στόχοι μας είναι να σταματήσουμε την απώλεια αίματος και να διατηρήσουμε το κομμένομέλος. Πραγματοποιούμε τις ακόλουθες ενέργειες:
- Καλούμε αμέσως το 166, δηλώνουμε τον ακρωτηριασμό και αν βρέθηκε το κομμένο μέλος.
- Καθαρίζουμε το τραύμα με φυσιολογικό ορό και προσπαθούμε να σταματήσουμε την αιμορραγία ασκώντας πίεση με αιμοστατικούς επιδέσμους και πολλά στρώματα από αποστειρωμένες γάζες τις οποίες σταθεροποιούμε δένοντάς τις πάνω στο τραύμα.
- Αнуψώνουμε το τραυματισμένο μέλος ψηλότερα από την καρδιά για να υποχωρήσει η αιμορραγία, αλλά αν δεν υποχωρεί εφαρμόζουμε ίσχειμη περίδεση πιο ψηλά από το σημείο του τραυματισμένου μέλους, την οποία χαλαρώνουμε κάθε δεκαπέντε λεπτά για αποφυγή γάγγραινας.
- Καρφιτσώνουμε στα ρούχα του τραυματία ένα σημείωμα με την ώρα του ακρωτηριασμού, την ώρα και τη θέση της ίσχειμης περιδέσεως για να το γνωρίζουν οι αρμόδιοι (ΕΚΑΒ, νοσοκομείο)
- Ελέγχουμε ανά δέκα λεπτά τα ζωτικά σημεία του τραυματία (σφυγμοί, αναπνοή, επίπεδο συνείδησης) και αν χρειαστεί του κάνουμε ΚΑΡΠΑ.
- ΔΕΝ δίνουμε στον τραυματία νερό και τροφή επειδή θα χειρουργηθεί αλλά τον στηρίζουμε ψυχολογικά μέχρι να έρθει το ασθενοφόρο.
- Το κομμένο μέλος το τυλίγουμε σε αποστειρωμένη γάζα εμποτισμένη με φυσιολογικό ορό και το τοποθετούμε σε πλαστική σακούλα, την οποία βάζουμε μέσα σε άλλη σακούλα ή πλαστικό κουτί με κρύο νερό ή πάγο για να διατηρηθεί το κομμένο μέλος χωρίς όμως να έρχεται σε άμεση επαφή με τον πάγο (κίνδυνος να νεκρωθούν τα κύτταρα). Στη συσκευασία σημειώνουμε τα στοιχεία του τραυματία και την ώρα του ακρωτηριασμού.

97. (B) Ποιά στοιχεία θα σας βοηθήσουν να καταλάβετε ότι ένα άτομο έχει υποστεί δήγμα (δάγκωμα) φιδιού και ποιές είναι οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν;

Στην Ελλάδα υπάρχει μόνο ένα δηλητηριώδες φίδι, η οχιά (μήκος 80 εκ. τριγωνικό κεφάλι, μαύρη γραμμή ζγκ-ζαγκ στη ράχη). Τα χαρακτηριστικά από το δάγκωμα φιδιού είναι τα σημάδια από τα δόντια του, γύρω από τα οποία το δέρμα κοκκινίζει, πρήζεται και πονάει έντονα, ενώ μπορούν να παρουσιαστούν φυσαλίδες, εκχυμώσεις (μελάνιασμα) και νέκρωση του δέρματος.

Σύντομα (περίπου σε δεκαπέντε λεπτά), εμφανίζονται ναυτία, εμετός, ίλιγγος, βραδυκαρδία, υπόταση, δύσπνοια, εφίδρωση, αυξημένη παραγωγή σάλιου και ανησυχία. ΑΝ μετά παρουσιαστούν σπασμοί και μούδιασμα, είναι ενδείξεις για γενικευμένη παράλυση και

αναπνευστική ανεπάρκεια. Την βαρύτητα των συμπτωμάτων την επηρεάζουν η σωματική διάπλαση του θύματος, το σημείο του δαγκώματος, το μέγεθος του φιδιού, η εποχή που έγινε το δάγκωμα (την περίοδο μετά τη χειμερία νάρκη το δηλητήριο των φιδιών έχει μεγαλύτερη ισχύ), ο λόγος που έγινε το δάγκωμα (αν το φίδι προστατεύει τη φωλιά του διοχετεύει μεγαλύτερη ποσότητα δηλητηρίου) κλπ. Οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν είναι:

Καλούμε άμεσα για βοήθεια το 166 και αφού μεταφέρουμε τον τραυματία σε ασφαλές μέρος, τον ηρεμούμε ξαπλώνοντας τον σε ύπτια θέση με το δαγκωμένο μέλος να είναι χαμηλότερα από το υπόλοιπο σώμα για επιβράδυνση της κυκλοφορίας και της απορρόφησης του δηλητηρίου

Φορώντας γάντια μιας χρήσης καθαρίζουμε με αντισηπτικό το σημείο του δαγκώματος, το τυλίγουμε με αποστειρωμένη γάζα και ακινητοποιούμε το δαγκωμένο μέλος

Ελέγχουμε ανά δεκάλεπτο την περιοχή του οιδήματος για να δούμε αν επεκτείνεται, καθώς και τα ζωτικά σημεία του τραυματία (σφυγμοί, αναπνοή, επίπεδο συνείδησης)

Κρατούμε τον τραυματία σε σταθερή θερμοκρασία (τον τυλίγουμε με κουβέρτα επιβίωσης αν υπάρχει), είμαστε σε ετοιμότητα για να του κάνουμε ΚΑΡΠΑ και τον στηρίζουμε ψυχολογικά ώσπου να μεταφερθεί στο νοσοκομείο για να του γίνει αντιτοφικός ορός (επιβάλλεται να γίνει μέσα σε τέσσερες ώρες από τη στιγμή του δαγκώματος)

Στο εμπόριο κυκλοφορεί ένα εξειδικευμένο προϊόν παροχής πρώτων βοηθειών σε άτομο που δαγκώθηκε από φίδι. Ονομάζεται snake kit και περιέχει συσκευή απορρόφησης δηλητηρίου, έτοιμη ένεση με αντιτοφικό ορό, αποστειρωμένα αυτοκόλλητα ράμματα με γάζες και γάντια χειρουργικά.

98. (B) Αναφέρετε τους κύριους τρόπους διατήρησης της καλής φυσική και αμυντικής κατάστασης ενός ατόμου.

Οι **ικανότητες** από τις οποίες εξαρτάται η **καλή φυσική κατάσταση** ενός ατόμου είναι η δύναμη, η ταχύτητα, η ευλυγισία και η αντοχή (μερικοί συμπεριλαμβάνουν επίσης την αλτικότητα {άλματα} και την επιδεξιότητα {τεχνική}).

Οι **παράγοντες** που επηρεάζουν την **καλή αμυντική κατάσταση** ενός ατόμου είναι η καλή φυσική κατάσταση, που επιτυγχάνεται με την τακτική και σωστή εξάσκηση σε συνδυασμό με τη σωστή διατροφή και την παρακολούθηση της υγείας μας, η σωστή ψυχολογία (δηλαδή ψυχραιμία-πειθαρχία-αυτοσυγκέντρωση) καθώς και η αντίληψη του αμυνομένου ατόμου (σωστή αξιολόγηση της κατάστασης).

99. (B) Ποιοι είναι οι τρόποι αντιμετώπισης δύο αγνώστων που έχουν εισβάλει σε μουσείο ή αρχαιολογικό χώρο και σας επιτίθενται;

Παρατηρούμε συνεχώς τους άγνωστους εισβολείς (τους έχω πάντα στο οπτικό πεδίο μου) και ενημερώνουμε άμεσα τον αρχιφύλακα ή/και την ασφάλεια παραμένοντας ψυχραιμοί αλλά και σε ετοιμότητα. Μέχρι να έρθουν ενισχύσεις προσπαθούμε με ηρεμία και σοβαρότητα να αποκλιμακώσουμε την κατάσταση και να τους πείσουμε να φύγουν, διατηρώντας πάντα την απαραίτητη απόσταση ασφαλείας. Σαν έσχατη λύση εφαρμόζουμε τεχνικές αυτοάμυνας. Φυσικά κάθε συμβάν είναι διαφορετικό και απαιτεί ξεχωριστή αντιμετώπιση. Για παράδειγμα αν οι εισβολείς είναι οπλισμένοι (ή δεν μπορούμε να τους αντιμετωπίσουμε λόγω σωματικής διάπλασης), πηγαίνουμε σε ασφαλές μέρος και ενημερώνουμε τον αρχιφύλακα και την αστυνομία

100. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'πολιτιστική κληρονομιά', σύμφωνα με την UNESCO;

Με τον ορο “Πολιτιστική Κληρονομιά” εννοούμε όλα τα υλικά, κινητά ή ακίνητα μνημεία, ομάδες κτισμάτων και χώρους-τοποθεσίες με αξία ιστορική, αρχαιολογική, αισθητική, επιστημονική, εθνολογική ή ανθρωπολογική. Σύμφωνα με το άρθρο 1 της Σύμβασης της UNESCO για την προστασία της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς (Παρίσι, 1972), ως πολιτιστική κληρονομιά ορίζονται:

1. Μνημεία: μνημειακά έργα γλυπτικής ή ζωγραφικής, αρχιτεκτονικά έργα, κατασκευές ή δομές αρχαιολογικού χαρακτήρα, επιγραφές, σπηλαιογραφήματα ή και συνδυασμοί τους, τα οποία έχουν εξαιρετικά σημαντική-παγκόσμια ιστορική, αρχαιολογική, αισθητική-καλλιτεχνική ή επιστημονική αξία.
2. Ομάδες κτηρίων: ομάδες μεμονωμένων ή συνδεδεμένων μεταξύ τους κτηρίων, σύνολα οικοδομημάτων τα οποία, εξαιτίας της αρχιτεκτονικής τους, της συνάφειας-ομοιογένειάς τους, ή της χωροθέτησής τους, έχουν εξαιρετικά σημαντική-παγκόσμια ιστορική, αισθητική-καλλιτεχνική ή επιστημονική αξία.
3. Περιοχές-τόποι: ανθρώπινες κατασκευές ή συνδυασμοί ανθρώπινων και φυσικών κατασκευών, συμπεριλαμβανομένων και των αρχαιολογικών χώρων περιοχών, οι οποίες έχουν εξαιρετικά σημαντική-παγκόσμια ιστορική, αισθητική και ανθρωπολογική αξία

101. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου ‘Αρχαιολογική Κληρονομιά’, σύμφωνα με το ICOMOS;

Σύμφωνα με το **Χάρτη για την Προστασία και τη Διαχείριση της Αρχαιολογικής Κληρονομιάς, ICOMOS, Λωζάννη 1990**, αρχαιολογική κληρονομιά είναι το είδος της υλικής κληρονομιάς της οποίας τις βασικές πληροφορίες τις παρέχουν οι αρχαιολογικές μέθοδοι. Περιλαμβάνει όλη την ιστορία της ανθρώπινης ύπαρξης και αφορά τοποθεσίες που σχετίζονται με κάθε είδους εκδήλωση ανθρώπινης δραστηριότητας, εγκαταλελειμμένες κατασκευές και κατάλοιπα κάθε είδους (συμπεριλαμβανομένων και υπόγειων και υποθαλάσσιων τόπων), καθώς και όλα τα κινητά πολιτιστικά υλικά που σχετίζονται με αυτά.

102. (B) Ποια είναι τα μέτρα προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς σε περιοχή υπό κατάληψη, σύμφωνα με την UNESCO;

Η Σύμβαση της Χάγης του 1954, που τελεί υπό την εποπτεία της UNESCO στο άρθρο 5 προβλέπει για τις περιοχές υπό κατάληψη ότι: Σε περίοδο κατοχής, το κράτος κατοχής, το οποίο κατέχει ολόκληρο ή μέρος από ένα άλλο Κράτος-Μέλος, έχει την υποχρέωση (όσο αυτό είναι δυνατό) να υποστηρίζει τις αρμόδιες αρχές της κατεχόμενης χώρας με σκοπό τη **διάσωση και τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς.**

Επίσης είναι αναγκαίο να λάβει τα πιο ενδεδειγμένα μέτρα για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς που βρίσκεται μέσα στα όρια της κατεχόμενης περιοχής και έχει πληγεί από τις στρατιωτικές επιχειρήσεις, εφόσον οι αρχές της κατεχόμενης χώρας αδυνατούν να την προστατεύσουν.

103. (B) Ποιοι ήταν οι στόχοι της ελληνικής διεκδίκησης επιστροφής του ‘θησαυρού’ των Αθηνών;

Το 1977 λαθρανασκαφές είχαν λάβει χώρα στο μυκηναϊκό νεκροταφείο των Αθηνών, κοντά στη Νεμέα. Τον Ιανουάριο του 1993 κατάλογος με τα κλεμμένα κτερίσματα εκείνων των λαθρανασκαφών (312 αντικείμενων που χρονολογούνται από το 16° έως το 13° αι. π.Χ. αποτελούνταν από χρυσά δαχτυλίδια - σφραγίδες, σφραγιδόλιθους, διακοσμητικά δαχτυλίδια, κοσμήματα και χάντρες διαφόρων πολύτιμων υλικών) εμφανίστηκε σε **επικείμενη δημοπρασία στη Νέα Υόρκη**. Το Μάιο του 1993 η Ελλάδα προσέφυγε στο Ομοσπονδιακό

Δικαστήριο της Νέας Υόρκης ζητώντας και πετυχαίνοντας τη ματαίωση της δημοπρασίας, καθώς και την επιστροφή του θησαυρού στην Ελλάδα, με το επιχείρημα ότι προέρχεται από λαθρανασκαφές στο μυκηναϊκό νεκροταφείο των Αηδονιών.

Αφού τα αντικείμενα εκτέθηκαν για δύο χρόνια στην Αμερική παραδόθηκαν στην Ελλάδα τον Ιανουάριο του 1996 και εκτέθηκαν σε περιοδική έκθεση στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, μέχρι την οριστική τους τοποθέτηση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας.

Η διεκδίκηση της Ελλάδας δια της δικαστικής οδού είχε διπλό στόχο: Πρώτον να επαναπατριστούν ελληνικά αρχαία και δεύτερον να προβληθεί διεθνώς το σοβαρότατο πρόβλημα των λαθρανασκαφών και της αρχαιοκαπηλίας, που έχουν ως αποτέλεσμα όχι μόνο την παράνομη εξαγωγή αρχαίων, αλλά και την καταστροφή πολύτιμων στοιχείων για την επιστημονική έρευνα. Η επανάκτηση του θησαυρού αποτελεί αναμφίβολα ένα καλό προηγούμενο για παρόμοιες υποθέσεις, κάνει πιο ευαίσθητη την κοινή γνώμη σε θέματα αρπαγής πολιτιστικών αγαθών και πιο προσεκτικούς τους εμπόρους έργων τέχνης στη διακίνηση αντικειμένων χωρίς εξακριβωμένη προέλευση.

104. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα προβλήματα που αντιμετώπισαν οι αρμόδιοι φορείς στην αποκατάσταση των εκθεμάτων των ελληνικών μουσείων μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου τα ελληνικά μουσεία έκλεισαν, και οι αρχαιότητες σε τουλάχιστον 18 μουσεία κρύφτηκαν σε ασφαλή καταφύγια και σε διάφορες κρυψώνες εντός ή εκτός των μουσείων για να προφυλαχθούν.

Με το τέλος του πολέμου και την αποκάλυψη των αντικειμένων διαπιστώθηκαν οι φθορές που είχαν υποστεί από την υγρασία και την ελλιπή προφύλαξη. Η άμμος που είχε καλύψει τα ξύλινα κιβώτια μετα αρχαία είχε προκαλέσει με την υγρασία της την αποσύνθεση του ξύλου, πράγμα που άλλοτε έβλαψε τα αρχαία μάρμαρα και τα πήλινα αγγεία, που κάποια είχαν και σπάσει και άλλοτε έγινε αφορμή να οξειδωθούν τα χάλκινα έργα. Χρειάστηκαν χρηματικοί πόροι και για πολλά χρόνια επίμονες και μακροχρόνιες εργασίες από επιστημονικό και τεχνικό προσωπικό για τη συντήρηση, την αποκατάσταση και την επανέκθεση των αρχαίων.

Σε **διάφορα επαρχιακά Μουσεία** η αποκατάσταση των εκθεμάτων ήταν ιδιαίτερα δύσκολη διότι οι Γερμανοί και Ιταλοί, **αλλού έσπασαν προθήκες και αποθήκες, αλλού έκαψαν τη ξυλεία, αλλού πήραν ότι αρχαίο μπόρεσαν,** ενώ το **Αρχαιολογικό Μουσείο Πρέβεζας** χρειάστηκε σχεδόν να

ξαναχτιστεί από την αρχή μετά από βομβαρδισμό. Όμως με τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ξεκίνησε μία νέα περίοδος αναδιοργάνωσης για τα μουσεία, χτίστηκαν νέα μουσεία ή επεκτάθηκαν παλιότερα, επανεκτέθηκαν τα αντικείμενα από μεγάλα συνεργεία που αποτελούνταν από αρχαιολόγους, συντηρητές, γλύπτες και εργατικό προσωπικό.

105. (B) Ποια αιτήματα επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα που βρίσκονται στο Βρετανικό μουσείο γνωρίζετε; Αναφερθείτε στη χρονολογική περίοδο από την ίδρυση του ελληνικού κράτους ως σήμερα.

- Το 1836 γίνεται το πρώτο αίτημα επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα, αλλά οι Βρετανοί προσφέρουν μόνο τα γύψινα εκμαγεία των αυθεντικών.
- Το 1890 ο (διπλωμάτης και πανεπιστημιακός) Ιωάννης Γεννάδιος ζήτησε την επιστροφή των αρχιτεκτονικών τμημάτων και της Καρυάτιδας.
- Το 1950 πραγματοποιήθηκε στην Βουλή των Κοινοτήτων στη Βρετανία η πρώτη σοβαρή συζήτηση για την επιστροφή των μαρμάρων, με την προϋπόθεση οι Έλληνες να σταματήσουν να υποστηρίζουν τον απελευθερωτικό αγώνα των Κυπρίων.
- Το 1982 η Υπουργός Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη έκανε μια παθιασμένη έκκληση στη

Διεθνή Διάσκεψη των Υπουργών Πολιτισμού της UNESCO στο Μεξικό, για να βοηθήσουν στην επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα στην Ελλάδα.

- Το 1983 ιδρύθηκε η “Βρετανική Επιτροπή για την Επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα” για να ευαισθητοποιηθεί το βρετανικό κοινό ώστε να ασκήσει πίεση στους υπεύθυνους του Βρετανικού Μουσείου και στην Βρετανική Κυβέρνηση.
- Το 1997 δημοσιεύεται το Μνημόνιο του Υπουργού Πολιτισμού Ευάγγελου Βενιζέλου προς τον Βρετανο ομόλογό του. Προβάλλει τα ελληνικά επιχειρήματα υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα και αντικρούει τα βρετανικά επιχειρήματα.
- Το 1998 η εκστρατεία αναζωπυρώθηκε επειδή αποκαλύφθηκε (παρά τις προσπάθειες συγκάλυψης) ότι το 1937-38 το Βρετανικό Μουσείο είχε προκαλέσει φθορές στα μάρμαρα προσπαθώντας να τα λευκάνει/καθαρίσει.
- Το 2000 η Υπουργός Πολιτισμού Ελισάβετ Παπαζώη καταθέτει νέο υπόμνημα για την επιστροφή των μαρμάρων. Την ίδια περίοδο ο τέως Πρόεδρος των ΗΠΑ Μπίλ Κλίντον υποστηρίζει δημοσίως την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα στην Ελλάδα.
- Το 2009 ανοίγει το Νέο Μουσείο Ακρόπολης και ξανατέθηκε αίτημα επιστροφής των μαρμάρων. Τα τμήματα της ζωφόρου που εκτίθενται στο μουσείο συμπληρώνονται από αντίγραφα τμημάτων που έχουν καταστραφεί ή βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο.
- Το 2014 ξεκίνησε μια ανολοκλήρωτη προσπάθεια νομικής διεκδίκησης των μαρμάρων μέσω της προβεβλημένης νομικού Αμάλ Αλαμπουντίν.

106. (B) Πώς μπορεί το μουσείο να δραστηριοποιηθεί στο τομέα των δημόσιων σχέσεων με σκοπό να βελτιώσει τη δημόσια εικόνα του και να προσελκύσει το κοινό;

Το μουσείο ενισχύει/βελτιώνει τη δημόσια εικόνα του μέσω της προβολής και της διαφήμισης, προσπαθώντας να γίνει ευρύτερα γνωστό, πιο ελκυστικό στο κοινό και να διαμορφώσει ένα εύκολα αναγνωρίσιμο στίγμα (σήμα κατατεθέν – ταυτότητα) στα πολιτιστικά δρώμενα. Αυτό επιτυγχάνεται με την επιλογή μιας ευέλικτης επικοινωνιακής και πολιτιστικής πολιτικής που περιλαμβάνει:

1. **Ενίσχυση των Δημοσίων Σχέσεων μέσω του Τμήματος Επικοινωνίας** με τη δημιουργία ιστοσελίδας, την υιοθέτηση συγκεκριμένου λογότυπου, την καίρια σήμανση με αφίσες και τη διανομή φυλλαδίων σε επιλεγμένα σημεία. Επίσης φροντίζοντας για την κατάλληλη προσέγγιση των μέσων μαζικής επικοινωνίας.
2. **Ανεύρεση και συνεργασία με επιτυχημένους και πεπειραμένους πολιτιστικούς χορηγούς.**
3. **Σύμπραξη με άλλα πολιτιστικά ιδρύματα**, συμμετοχή σε δίκτυα μουσείων και συνεργασία με άλλους φορείς (σχολεία, πανεπιστήμια, δήμους)
4. **Δημιουργία περιοδικών εκθέσεων και πολιτιστικών εκδηλώσεων** (συνεδρίων, ημερίδων, διαλέξεων, εγκαινίων, λογοτεχνικών βραδιών, μουσικών εκδηλώσεων), διοργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και έκδοση βιβλίων.
5. **Λειτουργία πωλητηρίου και καφετέριας-εστιατορίου** με προσαρμοσμένα με το μουσείο ωράρια λειτουργίας.
6. **Άνοιγμα στην τοπική κοινωνία** με τη δημιουργία σωματίου φίλων του μουσείου, με τη συμμετοχή κοινού στην οργάνωση εκθέσεων και δραστηριοτήτων, καθώς και με τη διεξαγωγή ερευνών κοινού ώστε να διακρίνει το “διαφύγον κοινό” και να το προσεγγίσει.

107. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τις αρμοδιότητες και το ρόλο α) του διευθυντή μουσείου β) του επιμελητή συλλογών γ) του υπεύθυνου για τα εκπαιδευτικά προγράμματα.

Ο διευθυντής καθορίζει το χαρακτήρα και το ύφος του μουσείου, το πόσο ανοιχτό ή αντίθετα εσωστρεφές θα είναι στην κοινωνία. **Ηγείται όλων των λειτουργιών** του μουσείου και μαζί με το Διοικητικό Συμβούλιο αποφασίζει για την **κατάρτιση της πολιτικής, τον**

προγραμματισμό, τη στελέχωση των θέσεων, τον προϋπολογισμό και την εξεύρεση πόρων. Θα πρέπει να είναι ταυτόχρονα ηγέτης και διευθυντής του μουσείου, να διατηρεί τις ισορροπίες, να εκπροσωπεί το προσωπικό στο Διοικητικό Συμβούλιο και να **παρακολουθεί την εξέλιξη όλων των τμημάτων .**

Ο **επιμελητής** είναι ο πιο εξειδικευμένος εργαζόμενος-επιστήμονας ενός μουσείου πάνω σε μία συλλογή του. Τα καθήκοντά του περιλαμβάνουν **ερευνητικές εργασίες, συγγραφή ακαδημαϊκών και εκλαϊκευτικών βιβλίων και μονογραφιών, μελέτες και επιλογή αντικειμένων για εκθέσεις, καθώς και στενή συνεργασία με το υπόλοιπο προσωπικό του μουσείου.** Είναι άμεσα υπεύθυνος τις διαδικασίες σχετικά με τις συλλογές και τους δανεισμούς, τη φροντίδα, συντήρηση και **επιστημονική ερμηνεία** των αντικειμένων που είτε ανήκουν στο μουσείο είτε προέρχονται από δανεισμό.

Ο **υπεύθυνος για τα εκπαιδευτικά προγράμματα** είναι συνήθως **μουσειοπαιδαγωγός.** **Σχεδιάζει, αναπτύσσει, υλοποιεί, αξιολογεί και επιβλέπει τα εκπαιδευτικά προγράμματα του μουσείου** βάσει της αποστολής του κάθε μουσείου, με σκοπό να αυξήσει την ουσιαστική πρόσβαση του κοινού στην κατανόηση και ερμηνεία των συλλογών, των εκθέσεων. Μπορεί επίσης να έχει την επιμέλεια εκπαιδευτικών προγραμμάτων και για ενήλικες, για καθηγητές ή και την εκπαίδευση των ξεναγών.

108. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τις αρμοδιότητες και το ρόλο α) του συντηρητή μουσειακών αντικειμένων β) του υπεύθυνου για την καταγραφή μουσειακών αντικειμένων γ) του υπεύθυνου της αποθήκης μουσειακών αντικειμένων .

Ο ρόλος του **συντηρητή** είναι διττής φύσεως: εξέταση και συντήρηση των αντικειμένων της συλλογής και προστασία της συλλογής από περαιτέρω φθορά(διατήρηση). Καθώς και επεμβατικές διορθωτικές κινήσεις πάνω στις ήδη υπάρχουσες φθορές των αντικειμένων και αντιστρεψιμότητα της κατάστασής τους(συντήρηση).Ο συντηρητής εμπλέκεται επίσης στις εργασίες προληπτικής συντήρησης, απεντόμωσης, στη συσκευασία και αποστολή αντικειμένων, τον έλεγχο της θερμοκρασίας, υγρασίας και φωτισμού των χώρων αποθήκευσης και έκθεσης, το σχεδιασμό των προθηκών και τη βελτίωση των συνθηκών αποθήκευσης.

Ο **υπεύθυνος αποθήκης μουσειακών αντικειμένων** είναι συνήθως ένας συντηρητής ο οποίος έχει τον έλεγχο της προληπτικής συντήρησης των αποθηκών, των σωστών κλιματολογικών συνθηκών, των συνθηκών αποθήκευσης, των επίπλων της αποθήκης, της χωροθέτησης-διάταξης του χώρου, του τρόπου τοποθέτησης των αντικειμένων, της καθαριότητας, φύλαξης, καθώς και του συστήματος σήμανσης των αντικειμένων στις αποθήκες, για τα παραπάνω μπορεί να συνεργάζεται με το φυλακτικό προσωπικό, με κάποιο αρχιτέκτονα και με κάποιο αρχειοθέτη. Επιπλέον σε συνεργασία με το φυλακτικό προσωπικό ελέγχει και καταγράφει τους ανθρώπους και τα αντικείμενα που μπαίνουν στην αποθήκη.

Ο **υπεύθυνος καταγραφής μουσειακών αντικειμένων ή αλλιώς ο τεκμηριωτής** είναι υπεύθυνος για ένα σύστημα πληροφορικής που περιλαμβάνει αρχεία για την καταγραφή, τη συσκευασία, την αποστολή, την απογραφή, την ασφάλιση και την αποθήκευση των αντικειμένων. Στην καταγραφή ενός αντικειμένου θα πρέπει να περιλαμβάνει, τον αριθμό μητρώου, την ταύτιση και την πλήρη καταγραφή του, στοιχεία σχετικά με την προέλευση, την κατάσταση διατήρησής του, τις επεμβάσεις συντήρησης που έχει υποστεί και την παρούσα θέση του. Τα δεδομένα αυτά θα πρέπει να φυλάσσονται σε ασφαλές μέρος και να υποστηρίζονται από συστήματα που θα επιτρέπουν στο προσωπικό του μουσείου και σε άλλους εξουσιοδοτημένους χρήστες να έχουν πρόσβαση σε αυτές τις πληροφορίες.

Ο ρόλος του **συντηρητή** είναι διττής φύσεως: εξέταση και συντήρηση των αντικειμένων της συλλογής και προστασία της συλλογής από περαιτέρω φθορά(διατήρηση). Καθώς και επεμβατικές διορθωτικές κινήσεις πάνω στις ήδη υπάρχουσες φθορές των αντικειμένων και αντιστρεψιμότητα της κατάστασής τους(συντήρηση).Ο συντηρητής εμπλέκεται επίσης στις εργασίες προληπτικής συντήρησης, απεντόμωσης, στη συσκευασία και αποστολή

αντικειμένων, τον έλεγχο της θερμοκρασίας, υγρασίας και φωτισμού των χώρων αποθήκευσης και έκθεσης, το σχεδιασμό των προθηκών και τη βελτίωση των συνθηκών αποθήκευσης.

Ο υπεύθυνος αποθήκης μουσειακών αντικειμένων είναι συνήθως ένας συντηρητής ο οποίος έχει τον έλεγχο της προληπτικής συντήρησης των αποθηκών, των σωστών κλιματολογικών συνθηκών, των συνθηκών αποθήκευσης, των επίπλων της αποθήκης, της χωροθέτησης-διάταξης του χώρου, του τρόπου τοποθέτησης των αντικειμένων, της καθαριότητας, φύλαξης, καθώς και του συστήματος σήμανσης των αντικειμένων στις αποθήκες, για τα παραπάνω μπορεί να συνεργάζεται με το φυλακτικό προσωπικό, με κάποιο αρχιτέκτονα και με κάποιο αρχαιοθήτη. Επιπλέον σε συνεργασία με το φυλακτικό προσωπικό ελέγχει και καταγράφει τους ανθρώπους και τα αντικείμενα που μπαίνουν στην αποθήκη.

Ο υπεύθυνος καταγραφής μουσειακών αντικειμένων ή αλλιώς ο τεκμηριωτής είναι υπεύθυνος για ένα σύστημα πληροφορικής που περιλαμβάνει αρχεία για την καταγραφή, τη συσκευασία, την αποστολή, την απογραφή, την ασφάλιση και την αποθήκευση των αντικειμένων. Στην καταγραφή ενός αντικειμένου θα πρέπει να περιλαμβάνει, τον αριθμό μητρώου, την ταύτιση και την πλήρη καταγραφή του, στοιχεία σχετικά με την προέλευση, την κατάσταση διατήρησής του, τις επεμβάσεις συντήρησης που έχει υποστεί και την παρούσα θέση του. Τα δεδομένα αυτά θα πρέπει να φυλάσσονται σε ασφαλές μέρος και να υποστηρίζονται από συστήματα που θα επιτρέπουν στο προσωπικό του μουσείου και σε άλλους εξουσιοδοτημένους χρήστες να έχουν πρόσβαση σε αυτές τις πληροφορίες.

109. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τις αρμοδιότητες και το ρόλο

α) του μουσειογράφου

β) του υπεύθυνου για τα αρχεία του μουσείου

γ) του προσωπικού υποδοχής στα μουσεία.

Ο **μουσειογράφος** μπορεί να είναι ένας αρχιτέκτονας, ή διακοσμητής-σχεδιαστής εσωτερικών χώρων με ειδίκευση στα μουσεία ή ένας μουσειολόγος που έχει ειδικευτεί σε πρακτικά θέματα διαρρύθμισης και σχεδιασμού εκθέσεων. Ο μουσειογράφος ή αλλιώς σχεδιαστής εκθέσεων αναλαμβάνει την υλοποίηση των αποφάσεων και των αφηρημένων ιδεών της ομάδας προγραμματισμού μονίμων, περιοδικών, κινητών εκθέσεων στην οποία μπορεί να συμμετέχει. Ο **σχεδιαστής εκθέσεων επιλέγει την εφαρμογή, τον τρόπο παρουσίασης των ιδεών και των αντικειμένων μιας έκθεσης στο κοινό και αναλαμβάνει την αισθητική πλευρά της οπτικής επικοινωνίας της έκθεσης.**

Ο **αρχαιοθής** διαχειρίζεται την καταγεγραμμένη ιστορία του Μουσείου, που αποτελείται από πρωτότυπα, μοναδικά στοιχεία σε οποιαδήποτε μορφή κι αν υπάρχουν, μπορεί να οργανώνει τα αρχεία όλων των τμημάτων του μουσείου ή να λειτουργεί και ως **σύμβουλος του προσωπικού του μουσείου επί**

θεμάτων μεθοδολογίας και τεκμηρίωσης των διαδικασιών και εργασιών του μουσείου ή επί θεμάτων δημιουργίας οργανωμένων και φιλικών προς το χρήστη συστημάτων αρχειοθέτησης. Επίσης ερευνητικά προγράμματα καταγραφής προφορικής ιστορίας συχνά υλοποιούνται από στελέχη του αρχείου. Οι φύλακες που εργάζονται ως **προσωπικό υποδοχής, συνδυάζουν το ρόλο της φύλαξης- ασφάλειας, υποδοχής-καλωσορίσματος και παροχής πληροφοριών.** Είναι υπεύθυνοι για τον

έλεγχο των αποσκευών των επισκεπτών μέσω μηχανημάτων με ακτίνες X ή και με άνοιγμα αυτών. Γενικά πρέπει να είναι σε επιφυλακή για οποιαδήποτε ύποπτο επισκέπτη εντοπίσουν να μπαίνει και να κινείται περίεργα στο χώρο. Εξυπηρετούν τους

επισκέπτες με τη φύλαξη των προσωπικών τους αντικειμένων στο **βεσιτάριο-ιματιοθήκη,** βοηθούν τους επισκέπτες στις συναλλαγές τους στο **πωλητήριο** του μουσείου που συχνά βρίσκεται κοντά στην είσοδο- έξοδο του μουσείου, καθώς και στο ταμείο με την **κοπή των εισιτηρίων** και επιπλέον τους κατευθύνουν- προσανατολίζουν, ειδικά όταν δεν υπάρχει επαρκής σήμανση στο χώρο. Συμπληρωματικά παρέχουν

ενημερωτικά φυλλάδια (εφόσον υπάρχουν, όπου θα φαίνεται το πλάνο-κάτοψη του μουσείου). Επίσης καλό θα είναι να μπορούν να απαντήσουν σε όσον το δυνατό περισσότερες ερωτήσεις των επισκεπτών με το να είναι **ενημερωμένοι για τις εκδηλώσεις του μουσείου**, θέμα, μέρος (αν υπάρχουν παραρτήματα), χώρος, τρόπος πρόσβασης, ώρα διεξαγωγής, τιμή εισιτηρίου. Θα πρέπει εκτός από τα θέματα του μουσείου **να γνωρίζουν και τη γύρω περιοχή**, καθώς κυρίως τουρίστες αναζητούν χώρους εστίασης κοντά στο μουσείο (εκτός από το εστιατόριο του μουσείου αν υπάρχει), καθώς και ποια άλλα μουσεία ή αρχαιολογικοί χώροι υπάρχουν κοντά ή ποια μέσα συγκοινωνίας και σε πόση απόσταση.

Επιπλέον **βοηθούν τα άτομα με κινητική αναπηρία** να κινηθούν στους χώρους του μουσείου παρέχοντάς τους αναπηρικά αμαξίδια, καθώς και σε **άτομα με προβλήματα όρασης**, κατευθύνοντάς τους στο χώρο, δίνοντάς τους φυλλάδια-οδηγούς του μουσείου σε μέθοδο Braille, ή βοηθώντας τους να διαδράσουν, εφόσον υπάρχει πρόβλεψη με τα εκθέματα.

110. (B) Ποια βοήθεια παρέχουν τα διαδραστικά πολυμέσα στην παρουσίαση των μουσειακών συλλογών;

Τα διαδραστικά πολυμέσα συναντώνται συχνότερα σε μουσεία επιστημών και τεχνολογίας όπου με οθόνες αφής, προβολές, ψηφιακές αναπαραστάσεις και άλλες σύγχρονες εφαρμογές δίνεται η δυνατότητα πολύπλευρης προσέγγισης των εκθεμάτων τους. Σε αρχαιολογικά μουσεία οι εφαρμογές αυτές αφορούν κυρίως προβολές όπου μπορεί να αποτυπώνουν την ανασκαφική διαδικασία παρουσιάζοντας το αρχικό περιβάλλον των αντικειμένων, την μεταφορά τους, την συντήρησή τους και τον τρόπο έκθεσής τους στο μουσείο. Σε μουσεία τέχνης μπορούν να δείξουν περισσότερες λεπτομέρειες των αντικειμένων μέσω του τρισδιάστατου σκαναρίσματος ή στοιχεία της διαδικασίας συντήρησης.

Με την υποστήριξη των νέων τεχνολογιών (των διαδραστικών πολυμέσων) οι εκθέσεις εμπλουτίζονται και παρέχουν στον επισκέπτη πιο ολοκληρωμένη και κατανοητή εικόνα των εκθεμάτων τους. Ειδικά μέσω της εικονικής πραγματικότητας (virtual reality) τα αντικείμενα “ζωντανεύουν”, ο επισκέπτης αποκτά περισσότερα ερεθίσματα και αφυπνίζεται πολυαισθητηριακά, ενώ η μουσειακή επίσκεψη γίνεται πολύ πιο ελκυστική και συναρπαστική εμπειρία ξεφεύγοντας από τα τυπικά στερεότυπα της απλής ανιαρής ξενάγησης (καταπολέμηση της μουσειακής κόπωσης). Αυτό οφείλεται και στο γεγονός ότι τα μέσα αυτά, όπως φανερώνει και η ονομασία τους (διαδραστικά), απαιτούν τη συμμετοχή του επισκέπτη ενθαρρύνοντας έτσι

τη βιωματικότητα, την ενεργητική παρουσία των επισκεπτών και συμβάλλοντας παράλληλα στην ανακάλυψη της γνώσης από τον ίδιο τον επισκέπτη και συνεπώς στην εκπαιδευτική διάσταση των μουσείων. Επιπλέον αρκετά πολυμέσα όπως τα audio guides ή τα σύγχρονα κινητά τηλέφωνα που τείνουν να τα αντικαταστήσουν συνεχώς εξελίσσονται και εξατομικεύουν τη λειτουργία τους ανάλογα με τις προτιμήσεις/ανάγκες του κάθε χρήστη-επισκέπτη διευκολύντάς τον να ανακαλύψει τα εκθέματα μέσω ήχου, εικόνας, video και διαδικτυακής σύνδεσης με τον δικό του τρόπο πετυχαίνοντας μια μοναδική, προσωπική, ιδιαίτερη εξοικείωση του κάθε επισκέπτη με τα εκθέματα.

111. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου ‘τεχνολογικό μουσείο’;

Τα τεχνολογικά μουσεία άρχισαν να δημιουργούνται πριν από τριάντα περίπου χρόνια στο εξωτερικό και την τελευταία δεκαετία στην Ελλάδα και αποτυπώνουν την **ιστορία της τεχνολογίας (θεωρίας και πράξης) σε ποικίλους τομείς, τις συγκεκριμένες εφαρμογές τους, την ιστορία διάφορων μηχανών, εξαρτημάτων, συσκευών τη σύγχρονη μορφή τους και τις πιθανές εξελίξεις τους**. Μπορεί να είναι εξειδικευμένα σε ένα συγκεκριμένο τεχνολογικό τομέα όπως το Μουσείο Τηλεπικοινωνιών του ΟΤΕ, το Σιδηροδρομικό Μουσείο, ή να αναφέρονται γενικά στην εξέλιξη της τεχνολογίας, προσεγγίζοντας πολλαπλούς τομείς όπως το **Κέντρο Διάδοσης των Επιστημών και Μουσείο Τεχνολογίας** στη Θεσσαλονίκη. Επίσης

τεχνολογικά-βιομηχανικά μουσεία μπορούν να είναι και οικομουσεία που λειτουργούν στο χώρο ενός παλιού εργοστασίου, όπως το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Τσαλαπάτα στο Βόλο και αναδεικνύουν, επικοινωνούν και προωθούν τη βιομηχανική ιστορία και τεχνολογική εξέλιξη.

112. (B) Τι στοιχεία περιλαμβάνει το Βιβλίο Εισαγωγής και τι το Μητρώο Αντικειμένων ενός μουσείου;

Αφού το μουσείο ελέγξει την προέλευση του αντικειμένου και διαπιστώσει τη νομιμότητά του, δηλαδή ότι δεν πρόκειται για αντικείμενο λαθρανασκαφών ή παράνομου εμπορίου τέχνης αρχίζει η καταγραφή του. Το πρώτο στάδιο είναι η καταγραφή των αντικειμένων με την είσοδό τους στο μουσείο στο Βιβλίο Εισαγωγής: Σε αυτό το βιβλίο με το σκληρό εξώφυλλο και τα αριθμημένα φύλλα γράφεται το αντικείμενο, το είδος του, ο τρόπος απόκτησής του και το όνομα, αν υπάρχει, του προηγούμενου ιδιοκτήτη του ή δωρητή(πληροφορίες για την οικογένεια του, την καταγωγή του), αν είναι γνωστή γράφεται όλη η ιστορική πορεία του αντικειμένου, ποιος ήταν ο πιο προηγούμενος ιδιοκτήτης, πώς έφτασε στα χέρια του, επίσης γράφεται η περιοχή προέλευσής του και ο τόπος κατασκευής του(αν είναι γνωστός), η ημερομηνία εισαγωγής του στο μουσείο και μία βασική περιγραφή του. Οι πληροφορίες για ένα αντικείμενο δε καταγράφονται πάντα εφάπαξ, αλλά και μετά την είσοδο των αντικειμένων στο μουσείο μπορούν να προστεθούν στοιχεία στο βιβλίο εισαγωγής, αν προκύψουν επιπλέον πληροφορίες. Εκτός αυτών, το αντικείμενο κατά την είσοδό του στο μουσείο παίρνει και έναν αύξοντα αριθμό τον αριθμό μητρώου. Ανάλογα με το είδος, την ποσότητα των αντικειμένων, τις διάφορες κατηγορίες, την ομαδοποίηση και ταξινόμηση των αντικειμένων μπορεί να πάρει περισσότερους από έναν αριθμούς (π.χ. αρ.10.983/345β). Αυτός ο αριθμός μητρώου/κωδικός σημειώνεται και πάνω στο αντικείμενο σε κάποιο καρτελάκι και θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον αριθμό διαβατηρίου ή αριθμό ταυτότητας του ανθρώπου, χωρίς αυτά πρακτικά δεν υφίσταται, είναι τεκμηριωτικά ανυπαρκτο. Το επόμενο βήμα είναι να καταγραφεί στο μητρώο των αντικειμένων στο βιβλίο όπου σημειώνεται το είδος του και ο αριθμός μητρώου που του έχει δοθεί, καθώς και όλες οι υποκατηγορίες αριθμών που μπορεί να το συνοδεύουν. Τα τελευταία χρόνια κάποια μουσεία χρησιμοποιούν εναλλακτικά και γραμμικούς κώδικες (bar codes), μέθοδος που απλουστεύει τις διαδικασίες παρακολούθησης της κίνησης του αντικειμένου εντός και εκτός του μουσείου

113. (B) Τι γνωρίζετε για τον κύριο δελτιοκατάλογο του μουσείου;

Εκτός από τα δελτία υπάρχει και ένας συνολικός κατάλογος-ευρετήριο δελτίων όπου προκύπτουν πληροφορίες για όλα τα δελτία, που φυλάσσονται και τι περιλαμβάνουν, αυτός είναι ο **δελτιοκατάλογος**. Σε παλιότερες μορφές ήταν χειρόγραφος και φυλάσσονταν συνήθως μέσα σε ξύλινα έπιπλα στα αρχεία του μουσείου, όπως ισχύει ακόμα σε κάποιες βιβλιοθήκες, όταν αναζητούνται βιβλία. Σήμερα υπάρχει ο ηλεκτρονικός δελτιοκατάλογος, ο οποίος είναι ένα σύστημα αναζήτησης με βάση λέξεις κλειδιά και περιλαμβάνει όλα τα ψηφιοποιημένα τεκμήρια των συλλογών. Μέσω αυτού ο αναζητητής μπορεί να βρει όλα τα καταχωρημένα στοιχεία. Ο στόχος είναι ο ηλεκτρονικός δελτιοκατάλογος να γίνει ένα διαδραστικό σύνολο προγραμμάτων υπολογιστή που να αυτοματοποιεί πολλαπλές αρχειονομικές λειτουργίες.

114. (B) Τι γνωρίζετε για τα ηλεκτρονικά συστήματα ασφαλείας και για τους παραδοσιακούς τρόπους προστασίας ενός μουσείου από κλοπή;

Τα ηλεκτρονικά συστήματα ασφαλείας πρέπει να βρίσκονται τόσο εντός του μουσείου όσο και στον περιβάλλοντα χώρο του. Αυτά περιλαμβάνουν: συστήματα συναγερμού πολλαπλών

ζωνών και κωδικών με σειρήνες εσωτερικές και εξωτερικές, σύστημα αυτόματης κλήσης βοήθειας στην Αστυνομία, στο Κέντρο Λήψης Σημάτων του ΥΠΠΟ ή/και σε αρμόδιους Υπεύθυνους Ασφαλείας, (το σύστημα αυτό έχει δυνατότητα ενσύρματης-τηλεφωνικής/διαδικτυακής ή και ασύρματης επικοινωνίας δορυφορικής/wifi/GSM). Επίσης στα ηλεκτρονικά συστήματα ασφαλείας περιλαμβάνονται μαγνητικές επαφές - αισθητήρες παραβίασης, κραδασμικές επαφές, δέσμες laser, θερμικοί ανιχνευτές κίνησης, ογκομετρικοί ανιχνευτές κίνησης, ανιχνευτές θραύσης/ήχου, radar διπλής ή τριπλής ενέργειας, ηλεκτρονικό σύστημα κεντρικού κλειδώματος των εξωτερικών ανοιγμάτων, κλειστό σύστημα τηλεόρασης CCTV, θερμικές κάμερες και video-analytics, μαγνητικές πύλες, μηχανήματα x-ray ελέγχου αποσκευών, προθήκες με ηλεκτρονικό συναγερμό προστασίας, κλπ Οι παραδοσιακοί τρόποι προστασίας ενός μουσείου είναι: επαρκές- εκπαιδευμένο φυλακτικό προσωπικό, σκυλιά, αστυνομικές περιπολίες, ψηλή περίφραξη με κάγκελα, πόρτες- παράθυρα με μπάρες, κάγκελα, κλειδαριές ασφαλείας και αντιβανδαλιστικούς υαλοπίνακες, άθραυστες προθήκες, αποτρεπτικός φωτισμός, απαγορευτικά σήματα, καθαρισμός κλαδιών και θαμνώδους βλάστησης στον περίβολο χώρο, φυλασσόμενο parking ξεχωριστό από το μουσειακό κτίριο, χρήση απαγορευτικών αλυσίδων/ταινιών διέλευσης, πρόβλεψη για φύλαξη των ογκωδών αποσκευών/τσαντών εκτός του εκθεσιακού χώρου κλπ ΑΝ το μουσείο είναι απομονωμένο και δεν υπάρχει η φυσική προστασία των περαστικών τότε τα μέτρα προστασίας από κλοπή πρέπει να εντείνονται.

115. (B) Πώς πρέπει να εκτίθενται τα μουσειακά αντικείμενα, ώστε να είναι προσιτά και σε άτομα με ειδικές ανάγκες;

Για τα άτομα με κινητική αναπηρία θα πρέπει να υπάρχει πρόσβαση σε όλους τους εκθεσιακούς χώρους, με ράμπες, ανελκυστήρες, αναβατόρια, χειρολισθήρες (μπάρες), ικανο πλάτος εισόδων, άνετους διαδρόμους κυκλοφορίας, μεταξύ των αιθουσών, αλλά και μέσα σε κάθε αίθουσα. Οι προθήκες, τα ράφια με τα μουσειακά εκθέματα, οι υπομνηματισμοί καθώς και όλος ο εκθεσιακός εξοπλισμός θα πρέπει να είναι χαμηλότερος(1,40μ.- 1,60μ.), ή σε αυξομειούμενο ύψος(σπανιότερα). **Για τα άτομα με προβλήματα όρασης** υποβοηθητικό δρουν οι επιδαπέδιοι οδηγοί όδευσης στο δάπεδο του μουσείου, οι μακέτες και τα τρισδιάστατα αντίγραφα των εκθεμάτων, οι υπομνηματισμοί, οι οδηγοί και οι χάρτες του μουσείου γραμμένοι σε γραφή Braille, οι ηχητικές υποστηρικτικές πληροφορίες των εκθεμάτων, καθώς και τα μεγεθυμένα γράμματα με έντονα χρώματα για τα άτομα με μερική όραση.

- **Για τα άτομα με προβλήματα ακοής**, στα εκθέματα που συνοδεύονται από ηχητικό μήνυμα, καθώς και στις οπτικοακουστικές εφαρμογές θα πρέπει να αναγράφουν σε υπότιτλους τα ηχητικά μηνύματα ή να συνοδεύονται και από νοηματική απόδοση. Εναλλακτικά μπορούν να οργανώνονται εξ ολοκλήρου ξεναγήσεις στη νοηματική γλώσσα.
- **Για τα άτομα με νοητική στέρηση, προβλήματα κοινωνικής συμπεριφοράς, αυτισμό** κλπ. η επίσκεψη στο μουσείο θα πρέπει να συνοδεύεται από ειδικούς μουσειοπαιδαγωγούς που διενεργούν εξειδικευμένα εκπαιδευτικά προγράμματα, προς αυτή την κατεύθυνση βοηθούν συνήθως τα λίγα εκθέματα, με έντονα χρώματα ή σχήματα, τα ευσύνοπτα και ιδιαίτερα εύληπτα κείμενα, ο περιορισμένος χρόνος παραμονής, η σωστή προετοιμασία πριν την μουσειακή επίσκεψη και το κλίμα που διαμορφώνεται κατά την επίσκεψη.

116. (B) Τι μπορούν να προσφέρουν οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές στο τομέα της τεκμηρίωσης και, γενικά, της διαχείρισης των μουσειακών συλλογών;

Σήμερα εκτός από τις συμβατικές χειρόγραφες καταλογογραφήσεις και αρχειοθετήσεις γίνονται και **ηλεκτρονικές καταγραφές και τεκμηριώσεις** όπου τα μητρώα, δελτία, αρχεία και υπο-

αρχεία βρίσκονται καταγεγραμμένα και ηλεκτρονικά σε φόρμες δεδομένων. Η ηλεκτρονική τεκμηρίωση συνοδεύεται συχνά από **σκαναρισμένες εικόνες των αντικειμένων**, όπου υπάρχει η **δυνατότητα επεξεργασίας** τους(μεγέθυνση κ.τ.λ) ώστε να διακρίνουμε πολλές λεπτομέρειες. Επίσης η **πρόσβαση ενός αντικειμένου στο ηλεκτρονικό σύστημα τεκμηρίωσης είναι πολύ πιο εύκολη** καθώς δε χρειάζεται να είναι γνωστός ο κωδικός- αριθμός μητρώου του αντικειμένου, αλλά μπορεί να πληκτρολογηθεί η κατηγορία του αντικειμένου, ή κάποια χαρακτηριστικά του με λέξεις-κλειδιά και να εμφανιστεί ψηφιακά το αντικείμενο. Επίσης **μπορούν να καταγραφούν ακόμα και video** ή και άυλες μαρτυρίες της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως **ηχητικά ντοκουμέντα**. Τέλος χρησιμεύει στη **γενικότερη προβολή του μουσείου μέσω Internet**, όπου η επιλογή συγκεκριμένων πεδίων γίνεται από την ηλεκτρονική βάση καταγραφής.

Έτσι ως γενικά **πλεονεκτήματα** της ηλεκτρονικής καταγραφής θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε:

1. Την πρόσβαση στην πληροφορία από διάφορους δρόμους,
2. Δυνατότητα καταγραφής περισσότερων παραμέτρων.
3. Σύνδεση των πληροφοριών μεταξύ τους-διαλειτουργικότητα(σύνδεση διαφορετικών αρχείων και υποαρχείων). δ). Ταχύτητα επεξεργασίας των δεδομένων, ε). Πρόσβαση πληροφορίας από άλλους χρήστες-ερευνητές (επιστημονικό προσωπικό του μουσείου), συνεργασία με άλλα μουσεία, χρησιμοποίηση των δεδομένων σε διάφορους τομείς(εκδόσεις, δημιουργία νέων εκθέσεων, δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων).

Υπάρχουν όμως και **μειονεκτήματα**. κυρίως λόγω του ότι οι νέες τεχνολογίες βρίσκονται σε εξέλιξη και τα **νέα συστήματα τεκμηρίωσης αντικαθίστανται πολύ γρήγορα**. Έτσι απαιτούν **συνεχείς χρηματοδοτήσεις** σε νέα αναβαθμισμένα προγράμματα με υψηλό κόστος σχεδιασμού και **χρονοβόρα εισαγωγή δεδομένων από την αρχή**. Επίσης μπορεί μέσω διαδικτύου να γίνει **υποκλοπή κάποιων ηλεκτρονικών αρχείων**. Έτσι κάποιες φορές η τεχνολογία καθίσταται ασταθής και μη ασφαλής

117. (B) Πώς γίνεται η κατηγοριοποίηση των μουσειακών συλλογών ;

Οι συλλογές περιλαμβάνουν διάφορες κατηγοριοποιήσεις, τις οποίες αποφασίζουν οι επιμελητές του μουσείου. Συχνότερα γίνονται με βάση **την κατάταξη των επιστημών** κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται συλλογές ιστορικές, αρχαιολογικές, ανθρωπολογίας, εθνολογικές, τεχνολογίας κλπ. Αυτά τα σύνολα μπορούν να επιμερισθούν και σε άλλες υποκατηγορίες, ανάλογα με την εξειδίκευση του μουσείου και την ποικιλία των συλλογών του, όπως π.χ. ιστορική συλλογή πολεμικών αντικειμένων αεροπορίας κλπ. Επίσης αφού έχουν διαμορφωθεί οι βασικές κατηγορίες μπορούν να υποδιαιρεθούν με βάση το **υλικό**, όπως σε **οργανικά**

υλικά(ξύλο, πάπυρο, περγαμηνή, δέρμα, κόκαλο, χαρτί, ύφασμα, γενικά αντικείμενα φτιαγμένα από το ζωικό και το φυτικό βασίλειο) ή ανόργανα υλικά (πετρώματα, πηλός, γυαλί, μέταλλα κλπ). Αυτός ο διαχωρισμός στοιχειοθετεί διαφορετικές για κάθε ομάδα απαιτήσεις κατάταξης, έκθεσης, αποθήκευσης, φύλαξης και συντήρησης που διαφοροποιούνται σημαντικά ανάλογα με το υλικό κατασκευής τους.

Περαιτέρω κατηγοριοποιήσεις περιλαμβάνουν κατατάξεις **ανά μέγεθος ή ανά σχήμα**, όπου λαμβάνεται υπ' όψιν και το αν είναι δισδιάστατα ή τρισδιάστατα τα αντικείμενα. Επίσης μπορεί να ακολουθηθούν κριτήρια με βάση τη **φυσική κατάσταση(διατήρηση) ή σύμφωνα με τηναξία των συλλογών**. Το πιο συνηθισμένο όμως είναι να γίνονται **συνδυαστικές κατηγοριοποιήσεις** των παραπάνω κατηγοριών. Και εδώ υπάρχουν διαφοροποιήσεις και υποκατηγορίες όπως κατά χρονολογική σειρά, εποχή, καλλιτέχνη, τεχνοτροπία, τυπολογία κλπ. Όλες οι κατηγοριοποιήσεις μας βοηθούν μέσω της υποδιαίρεσης να γνωρίσουμε και να μελετήσουμε καλύτερα τις συλλογές και να διαπιστώσουμε κοινά χαρακτηριστικά που μπορούμε να συνδυάσουμε κατά τη διάρκεια της έκθεσης.

**118. (B) Πώς βελτιώνεται η δημόσια εικόνα του μουσείου με την
οργάνωση προσωρινών εκθέσεων;**

Οι περιοδικές εκθέσεις ανανεώνουν το μουσείο, το καθιστούν πιο εξωστρεφές, το αναγκάζουν να αφυπνιστεί και να αφουγκραστεί τις επιθυμίες των επισκεπτών και ίσως και των μη επισκεπτών του. Με τις περιοδικές εκθέσεις επιδιώκεται η κέντρωση του ενδιαφέροντος του κοινού, η αύξησή του και η ανανέωση των επισκεπτών. Το μουσείο προβάλλεται περισσότερο (σήμανση, ΜΜΕ κτλ) και μέσω των μηνυμάτων προβολής γίνεται γνωστό σε ανθρώπους που το αγνοούσαν ή πιο ελκυστικό σε άτομα που το γνώριζαν, αλλά δε σκόπευαν να το ξαναεπισκεφτούν. Το μουσείο δείχνει ότι είναι ζωντανό κύτταρο της κοινωνίας σε πολιτιστικό, επιστημονικό επίπεδο, αφού η οργάνωση περιοδικών εκθέσεων προϋποθέτει εντατική (συν)εργασία όλων των τμημάτων, συντονισμό και αποτελεσματικότητα, αρετές που έχουν κοινωνικό αντίκτυπο, παραδειγματίζουν, εκτιμώνται και επιβραβεύονται με τις επιλογές του κοινού. Συχνά στα πλαίσια των περιοδικών εκθέσεων διεξάγονται νέα εκπαιδευτικά προγράμματα που ελκύουν διαφορετικό κοινό ειδικά όταν αφορούν όλες τις ηλικίες, και δεν είναι λίγες οι φορές που οργανώνονται συνοδευτικές δραστηριότητες (διαλέξεις, συνέδρια, λογοτεχνικές και μουσικές βραδιές, δείπνα κτλ.) που προσελκύουν νέες κατηγορίες επισκεπτών. Με τις περιοδικές εκθέσεις ανανεώνεται και το πωλητήριο του μουσείου, φιλοξενώντας νέα αντίγραφα αντικειμένων, καθώς και οι εκδόσεις του, που μπορούν να προσελκύσουν μέσω της κατάλληλης προβολής ευρύτερο κοινό. Αλλά και η καφετέρια και το εστιατόριο μπορούν να προσαρμόσουν το μενού τους στο θέμα της περιοδικής έκθεσης και να κινητοποιήσουν περισσότερους επισκέπτες, οι οποίοι μπορούν να απολαύσουν μία ολοκληρωμένη εμπειρία.

Συνεπώς μία περιοδική έκθεση μέσω της σωστής επικοινωνιακής διαχείρισης, που θα απαιτεί συνολικό την ενεργοποίηση του μουσείου, μπορεί ποικιλοτρόπως να ενισχύσει τη δημόσια εικόνα του, συμβαδίζοντας με τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες του κοινού, καθιστώντας το μουσείο φιλικό και ανοιχτό σε διαφορετικές κατηγορίες επισκεπτών, αυξάνοντας την επισκεψιμότητά του, ενισχύοντας την αναγνωρισιμότητά του, προσελκύοντας περισσότερους χορηγούς και τελικά επαυξάνοντας τα οικονομικά του οφέλη.

**119. (B) Αναφέρετε τις αρχικές ενέργειες στα πλαίσια του
προγραμματισμού μιας μουσειακής έκθεσης.**

Η δημιουργία μια (περιοδικής) έκθεσης και η επιλογή του θέματός της αποφασίζεται δύο με δυόμισι χρόνια νωρίτερα από το διευθυντή ή υποδιευθυντή του μουσείου, τους επιμελητές και το μουσειολόγο. Οι αρχικές ενέργειες για τον προγραμματισμό της είναι:

1. Πρώτα προσδιορίζεται η χρονική της διάρκεια και ο χώρος της έκθεσης (μέγεθος, διαρρύθμιση κλπ)
2. Ακολούθως επιλέγονται τα αντικείμενα που θα εκτεθούν. Στο στάδιο αυτό αποφασίζεται η αναζήτηση και ο δανεισμός αντικειμένων από άλλα μουσεία ή συλλογές που συμπληρώνουν τη θεματική της έκθεσης
3. Έπειτα προσδιορίζεται το κοινό στο οποίο θα απευθύνεται η έκθεση (ηλικία, φύλο, μορφωτικό-κοινωνικό-οικονομικό επίπεδο, ευρύ κοινό ή εξειδικευμένο, τοπικό ή διεθνές κλπ)
4. Στη συνέχεια και ανάλογα με το θέμα και τα έργα που θα εκτεθούν επιλέγονται τα μηνύματα που θέλουμε να περάσουμε (πολιτικά, ιστορικά, διδακτικά, κοινωνικά, αισθητικά κλπ) και καθορίζεται ο στόχος της έκθεσης (να ενημερώσει, να ευαισθητοποιήσει, να εμπλουτίσει με γνώσεις κλπ)
5. Μετά από όλα αυτά καθορίζεται το σενάριο της έκθεσης, τα στάδια και οι μεταβάσεις της, δηλαδή η μέθοδος παρουσίασής της. Η σεναριακή προσέγγιση της έκθεσης μπορεί να είναι

- αισθητική, επιστημονική, θεατρική ή πολυσυλλεκτική.
6. Περίπου ενάμιση χρόνο πριν την έναρξη της έκθεσης αναζητούνται οι χρηματικές πηγές της (κρατική ενίσχυση ή ιδιώτες χορηγοί) ώστε να ξέρουμε αν μπορούμε να την υλοποιήσουμε ή αν χρειαστεί να κάνουμε τροποποιήσεις στον αρχικό σχεδιασμό της λόγω οικονομικής αδυναμίας
 7. Τέλος καθορίζουμε τις αρμοδιότητες των διαφόρων ομάδων εργασίας που θα συμμετέχουν στην υλοποίηση της έκθεσης

120. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'μουσειακή κόπωση' και πώς μπορεί να αντιμετωπιστεί από τους υπεύθυνους διαμόρφωσης του εκθεσιακού χώρου;

“Μουσειακή Κόπωση” ονομάζεται η σωματική ή η πνευματική κούραση που νιώθει ο επισκέπτης κατά τη διάρκεια της έκθεσης με αποτέλεσμα να μην μπορεί να παρατηρήσει και να καταλάβει τα μηνύματα της έκθεσης.

Οι παράγοντες που δημιουργούν τη μουσειακή κόπωση είναι:

- α) το ασαφές θέμα της έκθεσης,
- β) η έλλειψη κατάλληλων ερμηνευτικών μέσων (διαδραστικών),
- γ) η παθητικότητα του επισκέπτη,
- δ) ο κακός φωτισμός,
- ε) τα κουραστικά κείμενα,
- στ) τα πολλά παραθετικά τοποθετημένα εκθέματα,
- ζ) τα ο μεγάλο μέγεθος μιας έκθεσης και η πολύωρη παραμονή του στο χώρο,
- η) ο συνωστισμός πολλών επισκεπτών που σε συνδυασμό με
- θ) κακό εξαερισμό προκαλεί δυσφορία,
- ι) η έλλειψη καθισμάτων για να ξεκουράζεται.

Τρόποι αντιμετώπισης της μουσειακής κόπωσης:

1. Η επιτυχής μετάδοση, μέσω των κατάλληλων ερμηνευτικών μέσων, των στόχων και των μηνυμάτων της έκθεσης
2. Η αποφυγή της μονοτονίας στον τρόπο παρουσίασης της έκθεσης, μέσω της εναλλαγής διαφορετικών μουσειολογικών προσεγγίσεων (προσέγγιση αισθητική, επιστημονική, θεατρική)
3. Η άνετη μουσειογραφική πορεία και ο αισθητικά ελκυστικός χώρος της έκθεσης
4. Η σωστή ανάδειξη λιγότερων εκθεμάτων με σωστή τεκμηρίωση και ερμηνεία
5. Τα ευκολονοητα, συνοπτικά και καλαίσθητα κείμενα
6. Τα ερεθίσματα συμμετοχής που δίνονται στον επισκέπτη μέσω της χρήσης καινοτόμων διαδραστικών τεχνολογιών (πχ παιχνίδια γνώσεων σχετικά με το θέμα της έκθεσης), ενώ το ενδιαφέρον των επισκεπτών κεντρίζεται επίσης με τις αίθουσες βιντεοπροβολών-οπτικοακουστικών μέσων
7. Η σταθερή ροή των επισκεπτών που αποτρέπει το συνωστισμό τους στις αίθουσες
8. Ο τακτικός έλεγχος των κλιματιστικών και των συστημάτων εξαερισμού των εκθεσιακών χώρων για να μην δυσφορούν οι επισκέπτες
9. Οι στάσεις ξεκούρασης με καθίσματα για καλύτερη θέαση των έργων (κυρίως μουσεία τέχνης) και τα άνετα αναγνώστια μεταξύ των εκθεσιακών χώρων χαλαρώνουν προσωρινά τον επισκέπτη
10. Τα εκπαιδευτικά εργαστήρια συμβάλλουν στην ενεργοποίηση και στη μάθηση των επισκεπτών
11. Η ύπαρξη εστιατορίου ή αναψυκτηρίου στο μουσείο, αλλά και η λειτουργία πωλητηρίου δημιουργούν μια ευχάριστη ανάπαυλα και απομακρύνουν τη μουσειακή κόπωση
12. Τέλος οι φύλακες πρέπει με τη συμπεριφορά τους και τις γνώσεις τους να συμβάλλουν όσο το δυνατόπερισσότερο στην ξεκούραση και ευχάριστη περιήγηση των επισκεπτών

121. (B) Ποιοι είναι οι γενικοί τύποι μουσειογραφικής πορείας;

Υπάρχουν **3 είδη** πορείας επισκεπτών του μουσειακού χώρου:

1. **Η προτεινόμενη πορεία ή παρεμβατική μέθοδος** αποτελείται συνήθως από τμήματα ελεύθερης πορείας προκαθορισμένα αλλά και τμήματα όπου το κοινό περιφέρεται πιο ελεύθερα. Η παρεμβατική μέθοδος, παρά την τάση του επισκέπτη να κινείται προς τα αριστερά στο χώρο, μπορεί με τη μεθοδευμένη τοποθέτηση ενός εντυπωσιακού εκθέματος (μεγάλου μεγέθους, έντονου χρωματισμού, κατάλληλα φωτισμένου), να κατευθύνει τον επισκέπτη προς τα δεξιά της αίθουσας. Δηλαδή με στοχευμένες τοποθετήσεις έργων-κλειδιών παρεμβαίνουμε ελεγχόμενα στην πορεία του επισκέπτη στο χώρο του μουσείου, ενώ ο ίδιος πιστεύει ότι λειτουργεί εντελώς αυτοβούλως. Η παρεμβατική μέθοδος είναι η συνηθέστερη και δεν οδηγεί σε μουσειακή κόπωση επειδή ο επισκέπτης δεν μπερδεύεται και δεν περιδιαβαίνει άσκοπα στο χώρο του μουσείου.
2. **Η ελεύθερη πορεία ή εντροπική μέθοδος** προσφέρει τη μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων σε ένα μουσειακό χώρο, αφού μόνο οι προσωπικές αναζητήσεις-ενδιαφέροντα του επισκέπτη καθορίζουν την πορεία του στο χώρο της έκθεσης. Υπάρχει κίνδυνος όμως, αν δεν υπάρχει το κατάλληλο ερμηνευτικό περιβάλλον που θα βοηθήσει τον επισκέπτη να κατανοήσει την έκθεση, ή αν ο επισκέπτης χαθεί, να νιώσει σύγχυση και μουσειακή κόπωση και τελικά να μην αποκομίσει τις γνώσεις και τα μηνύματα της έκθεσης.
3. **Η υποχρεωτική πορεία ή αυταρχική μέθοδος** είναι η πιο προβληματική επειδή εμποδίζει τον επισκέπτη να αναπτύξει πρωτοβουλίες. Τα φυσικά εμπόδια (τοίχοι, φράκτες, μπάρες, σχοινιά) κατευθύνουν την πορεία του επισκέπτη που συχνά γίνεται σε μονοδρομο. Πρόκειται για συντηρητική μουσειογραφική πορεία που εφαρμόζεται σε παρωχημένες, παραθετικές εκθέσεις αντικειμένων σε γραμμική σειρά, χωρίς θεματικές ή συνδυαστικές αναφορές. Παρουσιάζει αρκετά προβλήματα όπως κυκλοφοριακή συμφόρηση κατά τη διαδρομή, που οφείλεται στους διαφορετικούς ρυθμούς κίνησης των επισκεπτών, πράγμα που προκαλεί δυσφορία και αντεγκλήσεις. Επίσης σε άτομα με κλειστοφοβία δημιουργεί αίσθημα παγίδευσης και αναζήτησης εξόδου. Η αυταρχική μέθοδος λειτουργεί με επιτυχία στους στρατιωτικούς που διαθέτουν διαφορετική αίσθηση της καταπίεσης και εφαρμόζεται συχνά σε πολεμικά μουσεία όπου οι επιμελητές είναι στρατιωτικοί.

122. (B) Ποιοί είναι οι στόχοι εγκατάστασης στεγάστρων σε αρχαιολογικούς χώρους;

Οι στόχοι των στεγάστρων είναι:

1. Το στέγαστρο προστατεύει τα μνημεία και τις ανασκαφές (κυρίως τα ευπαθή και εύκολα θρυμματιζόμενα υλικά) από περιβαλλοντικές συνθήκες (ήλιο, αέρα, βροχή, παγετό, περιττώματα πουλιών κλπ)
2. Το κλειστό στέγαστρο δημιουργεί ελεγχόμενο μικροκλίμα, ευχάριστο για τους επισκέπτες και χωρίς να επιβαρύνει τις αρχαιότητες
3. Το στέγαστρο διευκολύνει την πρόσβαση και την παραμονή στον αρχαιολογικό χώρο προστατεύοντας όλους τους παρευρισκόμενους (αρχαιολόγους, συντηρητές, εργάτες, επισκέπτες, ξεναγούς)
4. Το στέγαστρο πρέπει να είναι κατασκευασμένο σύμφωνα με τις απαιτούμενες λειτουργικές και στατικές προδιαγραφές (να μην παρεμποδίζει την διακίνηση των ατόμων με τα στηρίγματά του και να είναι από ανθεκτικό υλικό)
5. Το στέγαστρο πρέπει να τοποθετείται εύκολα ακόμα και σε δύσβατους χώρους και επιπλέον να παρέχει τη δυνατότητα μελλοντικής επέκτασής του
6. Το στέγαστρο οφείλει να ενσωματώνεται αρμονικά στον περιβάλλοντα χώρο του μνημείου και να μην επισκιάζει/ανταγωνίζεται το μνημείο
7. Το στέγαστρο μπορεί να συμβάλλει στην κατανοηση του αρχαιολογικού χώρου

αναπλάθοντας με τις διαστάσεις και τον όγκο του τα χαμένα οικοδομήματα, υποδεικνύοντας έτσεικαλύτερα τα όρια του αρχαιολογικού χώρου.

123. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'ενοποίηση αρχαιολογικών χώρων' ;

Ο όρος "ενοποίηση αρχαιολογικών χώρων" σημαίνει τη διασύνδεση γειτονικών αρχαιολογικών χώρων σε ένα ενιαίο αρχαιολογικό πάρκο. Η ενοποίηση αρχαιολογικών χώρων δημιουργεί- διαμορφώνει και οργανώνει ένα ενιαίο δίκτυο που περιλαμβάνει ως κύρια στοιχεία μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους, αλλά παράλληλα ενσωματώνει χώρους πρασίνου, ελεύθερους και κοινοχρηστους χώρους, χώρους αναψυχής και πολιτιστικών δραστηριοτήτων καθώς και κοινωφελείς εγκαταστάσεις. Με την ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων εξασφαλίζεται η φυσική συνέχεια μιας ευρύτερης περιοχής που λειτουργεί ως σύνολο, επισημαίνεται η ιστορική συνέχεια και επιτυγχάνεται η αισθητική αναβάθμιση της περιοχής. Πιο συγκεκριμένα στην Αθήνα η ενοποίηση αρχαιολογικών χώρων περιλαμβάνει αναπλάσεις κεντρικών πλατειών, διαμορφώσεις οδών και πεζοδρομήσεις, δημιουργία πολιτιστικών διαδρομών, ανακαινίσεις όψεων κτιρίων και απομάκρυνση διαφημιστικών πινακίδων κλπ. Δεν περιορίζεται δηλαδή στους αρχαιολογικούς χώρους αλλά αφορά στο ευρύτερο ιστορικό κέντρο.

124. (B) Ποιοι κίνδυνοι απειλούν τα μνημεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής ;

1. **Ανθρωπογενείς κίνδυνοι** όπως εγκατάλειψη και κατεδάφιση, παραμέληση με κακή ή ελλιπή συντήρηση, βανδαλισμός του μνημείου (πχ με επιζωγραφίσεις -graffiti), κακή χρήση του μνημείου που του προκαλεί καταστροφές, επεμβάσεις που αλλάζουν/αλλοιώνουν τη φυσιογνωμία του μνημείου (πχ εκμοντερνισμός παραδοσιακών κτιρίων).
2. **Περιβαλλοντικοί παράγοντες** όπως η σχετική υγρασία που διαβρώνει τα μνημεία ιδίως αν είναι από ξύλο, επιπλέον η βιολογική προσβολή από έντομα και μικροοργανισμούς που τρέφονται με ξύλο, περιττώματα πτηνών που προκαλούν διάβρωση, αλλά και φυτά που με τις χημικές εκκρίσεις των ριζών τους μπορούν να διαβρώσουν το μνημείο και να προκαλέσουν προβλήματα στη στατικότητα του. Επίσης η ατμοσφαιρική ρύπανση αλλά και η συνεχής έκθεση στην ηλιακή ακτινοβολία και τις υψηλές θερμοκρασίες μπορούν να προκαλέσουν φθορές στα μνημεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής.
3. **Γ) Φυσικές καταστροφές** όπως σεισμός, πυρκαγιά, πλημμύρα, ανεμοστρόβιλος, ηφαιστειακή έκρηξη κτλ)

125. (B) Ποιά στοιχεία περιλαμβάνει η σωστή προετοιμασία για την αντιμετώπιση των κινδύνων που απειλούν την πολιτιστική κληρονομιά;

1. Η κατάλληλη εκπαίδευση των εμπλεκόμενων ομάδων, δηλαδή των ομάδων που είναι υπεύθυνες για τη διατήρηση και προστασία των μνημείων σε καθημερινή βάση, κυρίως αρχαιολόγων, συντηρητών και φυλάκων. Η εκπαίδευση αυτή πρέπει να περιλαμβάνει οδηγίες για τους τύπους των κινδύνων και τις μεθόδους αντιμετώπισής τους.
2. Η εξασφάλιση της συνεργασίας όλων των διαφορετικών οργανισμών και φορέων που είναι υπεύθυνοι για την αντιμετώπιση κινδύνων όπως των μηχανικών μιας νομαρχίας, τους αρχιτέκτονες και τους συντηρητές μιας εφορείας αρχαιοτήτων, την πυροσβεστική υπηρεσία ή το σύλλογο φίλων ενός μουσείου. Αυτό είναι απαραίτητο για την καλύτερη οργάνωση της δουλειάς και την κατανομή των καθηκόντων.
3. Η γνώση της κατάστασης κάθε μνημείου καθώς και του γύρω περιβάλλοντος. Αυτό

επιτυγχάνεται με εκ των προτέρων μελέτες (αρχιτεκτονικές, περιβαλλοντικές κτλ) και έρευνες(επιφανειακές, γεωφυσικές/του υπεδάφους κτλ) των μνημείων.

4. Η ύπαρξη κατάλληλων νομοθετικών ρυθμίσεων (πχ αντισεισμικά μέτρα που πρέπει να εφαρμοστούν κατά την ανέγερση ενός μνημείου ή κανονισμών πυρασφάλειας σε αρχαιολογικού χώρους) και εφαρμογή τους στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η συμμετοχή σε διεθνείς οργανισμούς προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς όπως οι UNESCO, ICOMOS, ICCROM κτλ με σκοπό την ανταλλαγή γνώσεων και εμπειριών με τις άλλες χώρες μέσω συνεδρίων, σεμιναρίων, συμβουλευτικών βιβλίων για καλύτερη προετοιμασία στην αντιμετώπιση των κινδύνων που απειλούν τα μνημεία. Επίσης την εξασφάλιση ανθρώπινου δυναμικού, τεχνικών μέσων και οικονομικής βοήθειας για την αντιμετώπιση των προβλημάτων.

126. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα κύρια μέτρα προστασίας των μνημείων της Ακρόπολης από την Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης (ΕΣΜΑ) .

Τα κύρια μέτρα προστασίας των μνημείων της Ακρόπολης περιλαμβάνουν:

1. Την αποσυναρμολόγηση τμημάτων των μνημείων, την αφαίρεση γλυπτών και την αντικατάστασή τους με χυτά αντίγραφα
2. Την αποκατάσταση των μαρμάρινων μελών με σεβασμό στο αυθεντικό υλικό
3. Την επανασυναρμολόγηση και τη διόρθωση των αναστηλωτικών λαθών των παλαιότερων αναστηλώσεων (πολλά μέλη ήταν τοποθετημένα σε λάθος θέση ή μνημείο, οπότε αποσυναρμολογούνται για να μπουν στην σωστή θέση τους), ενώ παράλληλα μελετώνται τα διάσπαρτα μάρμαρα γύρω από τον Παρθενώνα, ώστε να ταυτοποιηθεί σε ποιο μνημείο ανήκουν και αν μπορούν να επανατοποθετηθούν στην αρχική τους θέση
4. Την αντικατάσταση των παλαιών σιδερένιων συνδέσμων των κομματιασμένων αρχιτεκτονικών μελών με νέους συνδέσμους από σπλισμένο τιτάνιο ή ανοξείδωτο χάλυβα (το σίδηρο οξειδώνεται και διαρρηγνυει τα μάρμαρα προκαλώντας ανυπολόγιστη καταστροφή)
5. Την απομάκρυνση ακατάλληλων καταλοίπων παλαιότερων επεμβάσεων όπως διαβρωμένα σκυροδέματα, διάφορες κόλλες και τσιμεντοκονιάματα
6. Την εφαρμογή επιφανειακής συντήρησης με καθαρισμούς και ψεκασμούς που αντιμετωπίζουν τις επιφανειακές αλλοιώσεις των μνημείων από την ατμοσφαιρική ρύπανση και τη βιολογική διάβρωση
7. Την απαγόρευση της κυκλοφορίας στο εσωτερικό των μνημείων και πάνω στα διάσπαρτα μάρμαρα και τη δημιουργία διαδρόμων κυκλοφορίας για να αντιμετωπισθεί η απότριψη του βράχου από τα βήματα των επισκεπτών
8. Οι επεμβάσεις αυτές τεκμηριώνονται, δημοσιεύονται και ανακοινώνονται σε διεθνή συνέδρια ειδικών επιστημόνων. Επίσης γίνονται αφορμή για διοργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και συγγραφή εκπαιδευτικού υλικού.

127. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τις κύριες αιτίες πυρκαγιάς σε ιστορικά κτίρια.

Η πυρκαγιά για ιστορικά κτίρια προκαλείται από περιβαλλοντικούς ή ανθρωπογενείς παράγοντες. Στους περιβαλλοντικούς παράγοντες περιλαμβάνεται ο κεραυνός ενώ στους ανθρωπογενείς περιλαμβάνονται:

1. Ο εμπρησμός και
2. Οι πυρκαγιές εξ αμελείας από διάφορες αιτίες όπως: μισοσβησμένο τσιγάρο, έλλειψη καθαριότητας και τάξης, εκτεθειμένα καύσιμα ή άλλες εύφλεκτες ουσίες (πχ μπογιές, ρετσίνα, αλκοόλ, λάδι από μαγειρείο), κακοσυντηρημένες παλιές ηλεκτρομηχανολογικές

εγκαταστάσεις ή ατυχήματα λόγω απροσεξίας κατά τη διάρκεια εργασιών συντήρησης ή αποκατάστασης, ύπαρξη πολλών ξύλινων δομικών στοιχείων (πχ πατώματα, σκάλες, επενδύσεις οροφής ή τοίχων) και ξύλινων επίπλων, αναφλέξεις από συστήματα θέρμανσης (πχ τζάκια, θερμάστρες) και τέλος παραμέληση εγκατάστασης εξοπλισμού πυρανίχνευσης και πυρόσβεσης που προβλέπεται πλέον σε σύγχρονα κτίρια.

128. (B) Τι γνωρίζετε για τους τρόπους προστασίας των ελληνικών τεχνολογικών μνημείων;

Στην Ελλάδα το Υπουργείο Πολιτισμού με τις κατά τόπους αρμόδιες Εφορείες (Νεοτέρων Μνημείων) ευθύνονται για την προστασία των τεχνολογικών μνημείων σε συνεργασία με πανεπιστημιακά και άλλα ιδρύματα όπως: Ε.Μ.Π., Α.Π.Θ., Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών κλπ. Σε ευρωπαϊκό επίπεδο το Συμβούλιο της Ευρώπης και η Χάρτα του Nizhny Tagil (Ρωσία 2003) ορίζουν τρόπους προστασίας της τεχνολογικής-βιομηχανικής κληρονομιάς οι οποίοι είναι:

1. εντοπισμός και καταγραφή των καταλοίπων της βιοτεχνικής και βιομηχανικής κληρονομιάς
 2. εργασίες αποκατάστασης, συντήρησης και διατήρησης των βιοτεχνικών-βιομηχανικών-τεχνολογικών μνημείων
 3. νομική προστασία των κηρυγμένων ως διατηρημένων κτιρίων ή κτιριακών συγκροτημάτων μαζί με τον τεχνολογικό εξοπλισμό τους
 4. διάσωση αρχείων, γραπτών και προφορικών μαρτυριών ή οπτικοακουστικών τεκμηρίων σχετικών με την βιομηχανική-τεχνολογική κληρονομιά για μελέτη και ερμηνεία
 5. διοργάνωση εκθέσεων ή εκπαιδευτικών προγραμμάτων σχετικών με τη βιομηχανική-τεχνολογική κληρονομιά στους πρώην βιομηχανικούς-βιοτεχνικούς χώρους (δηλαδή να επαναχρησιμοποιηθούν ως μουσεία του εαυτού τους)
 6. απόδοση των βιομηχανικών-βιοτεχνικών χώρων σε νέες χρήσεις πολιτιστικού χαρακτήρα
- Με τους τρόπους αυτούς η βιομηχανική-τεχνολογική κληρονομιά προστατεύεται, αναδεικνύεται η αξία της και προσεγγίζει το ευρύ κοινό (πχ Μουσείο Φωταερίου στο Γκάζι)

129. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τους τρόπους ασφάλειας του κτηρίου ενός Μουσείου.

Μελέτη ασφαλούς περιμέτρου γύρω από το κτήριο (πχ κοπή κλαδιών), περιορισμός ανοιγμάτων (θυρών-παραθύρων), ύπαρξη φυλακίων και φυλακτικού προσωπικού, λαγωνικά, αστυνομικές περιπολίες.

Μηχανικά μέσα προστασίας (φράκτες, συρματόπλεγμα, τοίχοι, τάφροι, μπάρες, κάγκελα, πόρτες-παράθυρα ασφαλείας, απαραβίαστες προθήκες, αντιβανδαλιστικοί/άθραυστοι υαλοπίνακες, απαγορευτική περισχοίνιση κτλ)

Ηλεκτρονικά και ηλεκτρομηχανολογικά μέσα (προβολείς, ανιχνευτές κίνησης, ανιχνευτές μετάλλων και μηχανήματα σάρωσης αντικειμένων στην είσοδο του μουσείου, κάμερες παρακολούθησης – κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης, σύστημα συναγερμού με κεντρικό σύστημα ελέγχου, αυτόματη κλήση με τοπικό αστυνομικό τμήμα κτλ)

Για προστασία από φυσικές καταστροφές απαιτείται εκπόνηση Σχεδίου Έκτακτης Ανάγκης (ΣΕΑ ή disaster planning), ανάλογα με το είδος της καταστροφής (πλημμύρα, πυρκαγιά, σεισμός) και θα πρέπει να έχουν προηγηθεί ενημέρωση και ασκήσεις ετοιμότητας του προσωπικού.

Πιο συγκεκριμένα για προστασία από πλημμύρα:

- Υποχρεωτική μελέτη πριν το σχεδιασμό των κτιριακών υποδομών του μουσείου (υπολογισμός κλίσεων εδάφους, κτιριακές απαιτήσεις για υδρορροές-λούκια, φρεάτια κτλ)
- Τακτική συντήρηση των κτιριακών υποδομών (μονώσεις σωληνώσεων ή δαπέδων/τοίχων, καθαρισμός φρεατίων κτλ) και γενικά έλεγχος όλων των υδραυλικών συστημάτων.
- Τοποθέτηση αντικειμένων και αποθηκευτικών μονάδων (ερμαρίων) σε απόσταση 15-20 εκατοστά από το έδαφος, ή πάνω σε βάρθρα και παλέτες.
- Εγκατάσταση συσκευών ανίχνευσης υδάτων στο δάπεδο καθώς και μηχανημάτων

άντλησης υδάτων.

Για προστασία από πυρκαγιά

α) Παθητική πυροπροστασία:

- Πρόβλεψη για τη χρήση πυράντοχων υλικών κατά την κατασκευή των κτιριακών υποδομών του μουσείου, αποφυγή των εύφλεκτων υλών (πχ ξύλου, πλαστικού), διαμερισματοποίηση με τη χρήση καπνοστεγών θυρών και κουφωμάτων για την αποφυγή εξάπλωσης της φωτιάς.
- Κατάλληλη σχεδίαση των οδεύσεων διαφυγής και των εξόδων κινδύνου, ύπαρξη φωτισμού ασφαλείας και σχεδιαγράμματα εκκένωσης του μουσείου.
- Απομάκρυνση ηλεκτρικών και μηχανολογικών εγκαταστάσεων από τους χώρους έκθεσης- αποθήκευσης των αντικειμένων, τακτική συντήρησή τους και κλείσιμο των ηλεκτρικών και ηλεκτρονικών συσκευών μετά το πέρας του ωραρίου εργασίας.

β) Ενεργητική πυροπροστασία:

- Υποχρεωτική ύπαρξη αυτόματου συστήματος πυρανίχνευσης με ανιχνευτές θερμότητας, καπνού κτλ καθώς και ύπαρξη συμπληρωματικού χειροκίνητου συστήματος ανίχνευσης πυρός με ηλεκτρικές σειρήνες συναγερμού πυρκαγιάς
- Υποχρεωτική ύπαρξη φορητών μέσων πυρόσβεσης (χειροκίνητοι πυροσβεστήρες), καθώς και ύπαρξη πυροσβεστικών φωλιών και γενικά σύνδεση με μόνιμο υδροδοτικό πυροσβεστικό δίκτυο.
- Υποχρεωτική ύπαρξη αυτόματου συστήματος πυρόσβεσης με καταιονιστήρες (sprinklers) αδρανούς αερίου FM 200 (φιλικό για εκθέματα και ανθρώπους), ή καταιονιστήρες διοξειδίου του άνθρακα (για ηλεκτρομηχανολογικά χωρίς ανθρώπινη παρουσία) ή καταιονιστήρες με νερό για ανεξέλεγκτη πυρκαγιά. Επίσης αυτόματο σύστημα ειδοποίησης της τοπικής Πυροσβεστικής Υπηρεσίας.

Για προστασία από σεισμό:

- Υποχρεωτική πρόβλεψη για αντισεισμικό σχεδιασμό του μουσείου (χρήση εφέδρανων στα θεμέλια του κτιρίου)
- Χρήση αντικραδασμικών υλικών στις προθήκες, στα βάθρα και στις αποθηκευτικές μονάδες (ράφια, ερμάρια) των αντικειμένων. Χρησιμοποιούμε τη μέθοδο στήριξής τους στον τοίχο ή στο δάπεδο με βίδες (πάκτωμα) ή σπανίως με εφέδρανα (αντιοικονομικά).
- Προσεκτική στήριξη των αντικειμένων μέσα στις προθήκες και τοποθέτηση των βαρύτερων αντικειμένων σε χαμηλό ύψος και σταθερή βάση.

130. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα κύρια στοιχεία των προτεινόμενων διαδρομών επισκεπτών σε αρχαιολογικούς χώρους.

Οι προτεινόμενες διαδρομές ακολουθούν συχνά κάποιον ήδη χωροθετημένο αρχαίο δρόμο, στρωμένο συνήθως με ψιλό χαλίκι, σκυρόδεμα, τριμμένο κεραμίδι ή πατημένο χώμα. Μερικές φορές οι διαδρομές διαχωρίζονται από τις αρχαιότητες με κιγκλιδώματα ή σχοινιά. Εναλλακτικά οι διαδρομές μπορούν να είναι κτιστές και υπέργειες ώστε να προστατεύονται τα αρχαιολογικά ευρήματα που βρίσκονται από κάτω.

Επειδή σε αρκετούς αρχαιολογικούς χώρους οι αποστάσεις είναι μεγάλες υπάρχουν διάφορες εναλλακτικές διαδρομές επίγειες ή εναέριας όπως:

1. **Μικρή ή μεσαία ή μεγάλη μουσειοδιδασκτική διαδρομή** (συνήθως εντός του στεγάστρου), περίπου ημίωρης, ωριαίας ή δίωρης αντιστοίχως διάρκειας. Καθεμιά από αυτές (τις διαδρομές) έχει ξεχωριστή σήμανση και διακριτά υλικά κάλυψης των διαδρόμων της (πχ ξύλινος διάδρομος, χωμάτινος κλπ), για να προσανατολίζεται εύκολα ο επισκέπτης.
2. **Ειδική διαδρομή** (εκτός του στεγάστρου) περίπου ημίωρης διάρκειας με κατάλληλους ειδικούς χώρους για εκπαιδευτικά προγράμματα, δρώμενα, ξεναγήσεις.
3. **Εναέριος διάδρομος** (σε αρκετό ύψος από το επίπεδο του μνημείου) με τεχνολογικό

εξοπλισμό όπως οθόνες αφής και χρήση πολυμέσων για ξεναγήσεις με ολογράμματα.
Στόχοι των προτεινόμενων διαδρομών είναι

- α) να εξοικονομούν χρόνο ενώνοντας γρήγορα και με ασφάλεια διαφορετικά μνημεία,
- β) να προσανατολίζουν εύκολα τους επισκέπτες ώστε να απολαμβάνουν την επίσκεψη στον αρχαιολογικό χώρο χωρίς προβλήματα και
- γ) να εξυπηρετούν ταυτόχρονα διαφορετικές ομάδες επισκεπτών, οπότε θα πρέπει να έχουν επαρκές πλάτος ή να υπάρχουν περισσότερες από μια (πχ διαφορετική διαδρομή εισόδου και διαφορετική εξόδου).

131 (B) Ποιες είναι οι συνέπειες της αρχαιοκαπηλίας και της παράνομης εμπορίας έργων τέχνης για την πολιτιστική κληρονομιά;

Οι συνέπειες είναι:

1. Μόνιμη απώλεια μέρους τη πολιτιστικής κληρονομιάς μας που πουλιέται σε ιδιωτικές συλλογές του εξωτερικού, εμποδίζοντας τον εκδημοκρατισμό του πολιτισμού και περιορίζοντας τον (πολιτισμό) σε υπόθεση πλουσίων και παρανομων.
2. Πρόκληση ανεπανορθωτων καταστροφών στα έργα τέχνης, γιατί συχνά κατά την κλοπή εξαχθούν πιο εύκολα και γρήγορα ή κόβονται σε μικρότερα μέρη για να επιζωγραφίζονται.
3. Καταστροφή της επιστημονικής μαρτυρίας γιατί χάνονται πολύτιμες πληροφορίες για την ακριβή προέλευση και τις συνθήκες ανεύρεσης κάθε αντικειμένου (καταστροφή στρωματογραφίας). Ειδικά σε περιπτώσεις λαθρανασκαφής, όπου αλλοιώνεται ο χώρος και καταστρέφονται στοιχεία (οτιδήποτε δεν ενδιαφέρει τους αρχαιοκάπηλους επειδή δεν έχει εμπορική αξία), δυσκολεύεται η διεξαγωγή αρχαιολογικής έρευνας.

Στην Ελλάδα εξαιτίας λαθρανασκαφών στις Κυκλάδες καταστράφηκαν σημαντικά στοιχεία για τον Πρωτοκυκλαδικό Πολιτισμό και έτσι ουσιαστικά χάσαμε ένα κομμάτι της ιστορίας μας.

Επειδή το ίδιο έχει συμβεί και αλλού (Αφγανιστάν, Ιράκ, Λιβύη, Συρία) τα τελευταία χρόνια γίνονται παντού έντονες προσπάθειες να περιοριστούν οι λαθρανασκαφές, η αρχαιοκαπηλία και το παράνομο εμπόριο έργων τέχνης.

132. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της προτεινόμενης και της υποχρεωτικής πορείας επισκεπτών σε ένα μουσείο.

1. Η **Προτεινόμενη-Παρεμβατική** πορεία συνήθως αποτελείται από τμήματα πορείας προκαθορισμένα και από τομείς όπου το κοινό περιφέρεται πιο ελεύθερα. Αυτή η μέθοδος είναι πιο συνηθισμένη και εφαρμόζεται σε εκθέσεις που απευθύνονται στο ευρύ κοινό.
 1. Τα **πλεονεκτήματά της** είναι ότι ο επισκέπτης έχει μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων στο μουσείο, υπάρχει βέβαια μια έμμεση καθοδήγηση και ένας σχετικός έλεγχος των επισκεπτών, αλλά ο καθένας είναι ελεύθερος να επιλέξει τη διαδρομή που του ταιριάζει καλύτερα. Έτσι αποφεύγεται ο συνωστισμός, η δυσφορία και η μουσειακή κόπωση. Επίσης ο επισκέπτης είναι πιο κοντά στα εκθέματα και έτσι μπορεί ευκολότερα να καταλάβει τα μηνύματα που θέλει να "περάσει" η έκθεση.
 2. Τα **μειονεκτήματά της** είναι ότι ο επισκέπτης μπορεί να χαθεί αν παραβλέψει εντελώς τις σημάνσεις και πιθανώς να δημιουργήσει προβλήματα στην πορεία των άλλων επισκεπτών. Επίσης δεν ελέγχονται καλά τα μικρά παιδιά που μπορεί να προκαλέσουν αναστάτωση όταν δενακολουθούν κάποιους κανόνες.
2. Η **Υποχρεωτική-Αυταρχική πορεία** χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη φυσικών εμποδίων που καθορίζουν την κίνηση των επισκεπτών στο χώρο του μουσείου, συχνά σε μονοδρομο.
 1. Τα **πλεονεκτήματά της** είναι ότι υπάρχει απόλυτος έλεγχος των επισκεπτών (και των

παιδιών) και καλύτερη ποσοστιαία των εκθεμάτων.

2. Τα **μειονεκτήματά της** είναι ότι αποτελεί απαρχαιωμένη και συντηρητική μέθοδο διαχείρισης πλήθους, ο επισκέπτης νιώθει καταπιεσμένος και μέρος της μάζας ενώ προκαλούνται συνωστισμός, δυσφορία και μουσειακή κόπωση. Εξαιτίας αυτών των πορβλημάτων ο επισκέπτης δεν κατανοεί εύκολα τις πληροφορίες των εκθεμάτων.

133. (B) Σε ποιες γενικές κατηγορίες διακρίνονται τα οργανικά και τα ανόργανα υλικά, ανάλογα με την προέλευσή τους. Αναφέρετε χαρακτηριστικά παραδείγματα των κατηγοριών αυτών.

1. Τα οργανικά υλικά χωρίζονται σε:
 1. Φυτικής προέλευσης δηλ. αποτελούνται από τα φυσικά πολυμερή της κυτταρίνης όπως: ξύλο, χαρτί, ύφασμα (λινο και βαμβάκι) φυτικές ρητίνες (ως βερνίκια και συνδετικά υλικά) χρωστικές ουσίες κλπ πχ. εικόνα, ελαιογραφία, χάρτης, πάπυρος, υφαντά, ξύλινα σκεύη κλπ
 2. Ζωικής προέλευσης δηλ. αποτελούνται από φυσικά πολυμερή πρωτεΐνης όπως: δέρμα, οστά, μαλλί, μετάξι, ζωικές κόλλες, κλπ πχ. περγαμηνή, ελεφαντόδοντο, οστέινα αντικείμενα, κέρατα από δόντια χοίρου, ύφασμα (μαλλί και μετάξι), μεταξοτυπίες, τοιχογραφία κλπ.
2. Τα ανόργανα υλικά χωρίζονται σε:
 3. Φυσικά δηλ. φτιαγμένα από τη φύση, χωρίς την επέμβαση του ανθρώπου, όπως: πέτρα, πολύτιμοι λίθοι, ορυκτά, γεωλογικοί σχηματισμοί και αυτοφυή μέταλλα (χρυσός, χαλκός, άργυρος) πχ. σταλαχτίτες, ακατέργαστα διαμάντια κλπ και
 4. Τεχνητά δηλ. φτιαγμένα από τον άνθρωπο όπως: κεραμικά, γυαλί, σμάλτο, μεταλλικά αντικείμενα, κονιάματα, συνδετικά υλικά κλπ πχ. γυάλινα και κεραμικά σκεύη, ψηφιδωτά, μπρούτζινα αγάλματα, κοσμήματα, γλυπτά, κλπ.

134. (B) Ποιοι παράγοντες πρέπει να λαμβάνονται υπόψη κατά την αποθήκευση και έκθεση οργανικών υλικών;

Οι παράγοντες που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη για τα ευαίσθητα στις περιβαλλοντικές συνθήκες οργανικά υλικά, κατά την αποθήκευση και έκθεσή τους είναι:

1. Συνεχώς σταθερή σχετική υγρασία RH 40% για συλλογή αποκλειστικά με οργανικά υλικά ή RH 50% για μικτή συλλογή (οργανικά και ανόργανα υλικά). Και στις δύο περιπτώσεις η μέγιστη επιτρεπτή διακύμανση είναι $\pm 5\%$.
2. Συνεχώς σταθερή θερμοκρασία Τα 18ο C με μέγιστη επιτρεπτή διακύμανση $\pm 2ο C$.
3. Φωτισμός-Ακτινοβολία. Πλήρη προστασία από την υπέρυθη ακτινοβολία με απαγόρευση των λαμπτήρων πυρακτώσεως και αλογόνου και προστασία από το ηλιακό φως με στόρια, σκίαστρα, χοντρές κουρτίνες, κλειστά παραθυρόφυλλα, βορινο προσανατολισμό παραθύρων ή απουσία παραθύρων. Προστασία από την υπεριώδη ακτινοβολία με αυτοκόλλητες μεμβράνες UV ή φίλτρα UV στα τζάμια των παραθύρων και ενσωματωμένα φίλτρα UV πάνω στις λάμπες (μέγιστο επιτρεπτό επίπεδο υπεριώδους ακτινοβολίας έως 75μWatt/lumen). Χρήση αυτορυθμιζόμενων λαμπτήρων στις εκθέσεις και κλειστά φώτα στις αποθήκες χωρίς άτομα (επιτρεπτά όρια έντασης φωτισμού 50-150 lux/h ανάλογα με το οργανικό υλικό πχ το χαρτί αντέχει έως 50 lux/h).
4. Ατμοσφαιρική ρύπανση: Χρήση κλιματιστικών ψύξης-θέρμανσης, ύγρανσης-αφύγρανσης, αερισμού-εξαερισμού με χημικά φίλτρα για απορρόφηση αέριων ρύπων (οξειδία του θείου, του αζώτου, διοξείδιο του άνθρακα, όζον κλπ) που φθείρουν τα οργανικά υλικά. Επίσης χρήση μηχανικών φίλτρων για την απορρόφηση των μοριακών ρύπων (σωματιδίων σκόνης, νεκρών κυττάρων, αιθάλης, χώματος κλπ που μπορεί να μεταφέρουν βλαπτικούς

- μικροοργανισμούς για τα οργανικά υλικά όπως μύκητες και βακτήρια.
5. Βιολογικός παράγοντας: Τήρηση σχολαστικής καθαριότητας για αποφυγή των μικροοργανισμών, αλλά και των εντόμων (τερμίτες, σαράκι) και των τρωκτικών (ποντίκια, αρουραίοι) που προκαλούν μεγάλες φθορές στα οργανικά υλικά.
 6. Ανθρώπινος παράγοντας: Πρόσληψη εκπαιδευμένου προσωπικού για το σωστό χειρισμό των οργανικών υλικών (μεταφορά, αποθήκευση, έκθεση, συντήρηση) για αποφυγή φθορών από κακή χρήση, κακή συντήρηση από αμέλεια-άγνοια.
 7. Υποδομές (αποθηκευτικές μονάδες, προθήκες): Χρήση ασφαλών, αδρανών και ανθεκτικών υλικών όπως ανοξείδωτος χάλυβας, ανοδιωμένο αλουμίνιο, γαλβανισμένη λαμαρίνα με βαφήσκόνης κλπ που δεν προκαλούν φθορές στα ευαίσθητα οργανικά υλικά. Επίσης χρήση αντιεύφλεκτων υλικών και συστημάτων πυροπροστασίας (πυρανίχνευση-πυρόσβεση, ενώ για την αποφυγή πλημμύρων χρήση μονωτικών δομικών υλικών, καθαρισμός φρεατίων, κάλυψη και απόσταση των οργανικών υλικών από τοίχους-δάπεδα.
Για την προστασία των οργανικών υλικών από σεισμό ισχύουν οι ίδιοι κανόνες ασφαλείας με τα λιγότερο ευαίσθητα ανοργανα υλικά (αντιβανδαλιστικά τζάμια και συναγερμός στις προθήκες/ αποθήκες/ εκθέσεις, εφέδρανα στις προθήκες και στα θεμέλια του κτιρίου, πάκτωση των ραφιών αποθήκευσης, καλή στήριξη των μουσειακών αντικειμένων).

135. (B) Να αναφέρετε επιγραμματικά τους παράγοντες που μπορούν να προκαλέσουν αυξομειώσεις της σχετικής υγρασίας στους χώρου ενός μουσείου.

Οι παράγοντες που επηρεάζουν την σχετική υγρασία στο χώρο ενός μουσείου είναι εσωτερικοί και εξωτερικοί.

- **Οι εσωτερικοί** παράγοντες περιλαμβάνουν την αναπνοή και την εφίδρωση των επισκεπτών (δημιουργία υδρατμών), τον ελλιπή αερισμό του κτιρίου (βλάβη στο σύστημα εξαερισμού- κλιματισμού), την έλλειψη αφυγραντήρων-υγραντήρων στο χώρο και το υγρό καθάρισμα των δαπέδων.
- **Οι εξωτερικοί** παράγοντες περιλαμβάνουν τις βροχοπτώσεις, τις πλημμύρες και τις διαρροές από ελαττωματικούς και κακοσυντηρημένους σωλήνες, καθώς και την απουσία μονωτικών υλικών στη δόμηση του κτιρίου.

136. (B) Ποια είναι τα αίτια φθοράς του ξύλου;

Τα αίτια φθοράς του ξύλου είναι ενδογενή και εξωγενή:

1. A) Ενδογενή

1. ανισοτροπία (το ξύλο ως υλικό δεν κινείται με τον ίδιο τρόπο σε όλη του τη μάζα),
2. δομικές ατέλειες του ξύλου (ρόζοι, ρωγμές),
3. το ξύλο είναι οργανικό, υγρόφιλο/υργοσκοπικό υλικό (απορροφά υγρασία)

2. B) Εξωγενή

1. η υπεριώδης ακτινοβολία προκαλεί φωτοξείδωση (άσπρο-γκρι χρώμα)
2. τα σωματίδια σκόνης και η αιθάλη-καπνιά επικάθονται στο ξύλο με τη μορφή λιπαρού στρώματος
3. οι αέριοι ρύποι (όζον, διοξείδιο του άνθρακα, διοξείδιο του θείου κλπ) προκαλούν βλαβερές επιπτώσεις που φθείρουν το ξύλο
4. οι μεταβολές της θερμοκρασίας και της σχετικής υγρασίας με τις συστολές-διαστολές που προκαλούν στο ξύλο το σκεβρώνουν και το κυρτώνουν (παθαίνει πλαστική παραμόρφωση)
5. η ανάπτυξη βιολογικής προσβολής (ευνοείται από τη σχετική υγρασία) από μύκητες και βακτήρια που προκαλούν βιολογική υποβάθμιση του ξύλου (φαιά-μαλακή σήψη), ενώ τα ξυλοφάγα έντομα (σαράκι, τερμίτες) και τα τρωκτικά (ποντίκια, αρουραίοι) ανοίγουν τρύπες και σήραγγες καταστρέφοντας το ξύλο μερικώς ή ολικώς

6. ο ανθρωπίνος παράγοντας με εσφαλμένες παρεμβάσεις συντήρησης (εμποτισμό του ξύλου με άλλα υλικά πχ σκληρηντικά ή βιοκτόνα) και ακατάλληλες προσθήκες συνδέσμων (καρφιά και συρραπτικά που οξειδώνονται) ή διακοσμητικών στοιχείων (μπρούντζινα πάμφυλλα) προκαλεί φθορές στο ξύλο. Επίσης ο απρόσεκτος και κακός χειρισμός από ανθρώπους (σπασίματα από πτώση, γδαρσίματα) και οι κακόβουλες παράνομες ανθρωπίνες πράξεις (βανδαλισμός- εμπρησμός, τρομοκρατία, πόλεμος) καταστρέφουν τα ξύλινα αντικείμενα.

137. (B) Περιγράψτε τους μηχανισμούς δράσης των αλάτων και τις φθορές που προκαλούν στις τοιχογραφίες.

Τα συνηθέστερα άλατα που συναντάμε στις τοιχογραφίες είναι τα ανθρακικά, τα θειικά, τα νιτρικά, τα φωσφορικά και τα άλατα χλωρίου, τα οποία προέρχονται από τα δομικά υλικά του κτιρίου (πέτρες, χώμα), από τα κονιάματα του υποστρώματος των τοιχογραφιών, από τα υλικά παλαιότερων επεμβάσεων αποκατάστασης (τσιμέντο), από το έδαφος (τριχοειδής αναρρίχηση υγρασίας), το νερό της βροχής, τον θαλασσινο αέρα και την ατμοσφαιρική ρύπανση. Τα άλατα μεταφέρονται με τη μορφή διαλύματος μέσα στο νερό και όταν το νερό εξατμιστεί, τα άλατα κρυσταλλοποιούνται. Η κρυσταλλοποίηση γίνεται είτε εντός του κονιάματος της τοιχογραφίας, είτε στην ζωγραφική επιφάνειά της. Ο μηχανισμός δράσης των αλάτων πραγματοποιείται με δυο τρόπους:

1. ΑΝ έχουμε αργή η ασυνεχή/περιοδική ροή νερού και η ζωγραφική επιφάνεια της τοιχογραφίας είναι αρκετά συμπαγής, τότε τα άλατα συσσωρεύονται στο στρώμα του κονιάματος κάτω από την ζωγραφική επιφάνεια, με αποτέλεσμα τη διόγκωση του κονιάματος και την άσκηση πίεσης στην ζωγραφική επιφάνεια με καταστρεπτικές συνέπειες για την τοιχογραφία (μείωση της μηχανικής αντοχής του κονιάματος, δημιουργία ρωγμών στην ζωγραφική επιφάνεια, θρυμματισμός-αποσάθρωση και απώλεια κονιάματος, απολεπίσεις και αποσπάσεις- απώλεια ζωγραφικών τμημάτων).
2. ΑΝ έχουμε συνεχή ροή νερού τα άλατα κρυσταλλοποιούνται στη ζωγραφική επιφάνεια με αποτέλεσμα την εμφάνιση εξανθημάτων ή/και την δημιουργία ενός ημιδιάφανου συμπαγούς στρώματος αλάτων σαν γκρι πέπλο που εναποτίθεται στην ζωγραφική επιφάνεια και την αλλοιώνει, την υποβαθμίζει αισθητικά. Το «πέπλο» αυτό είναι πολύ ανθεκτικό και αφαιρείται δύσκολα με ξύσιμο ή καθάρισμα.

Η έκταση της φθοράς σε μια τοιχογραφία εξαιτίας των αλάτων εξαρτάται από την τεχνική της κατασκευής της, από το πόσο πορώδες είναι το κονίαμα και η ζωγραφική επιφάνεια της τοιχογραφίας, από το είδος των αλάτων (διαλυτά ή αδιάλυτα), καθώς και από τις συνθήκες που επικρατούν στο χώρο της τοιχογραφίας.

138. (B) Από ποια μέρη αποτελείται το υπόστρωμα ενός εντοίχιου ψηφιδωτού;

1. Το πρώτο μέρος του υποστρώματος βρίσκεται σε άμεση επαφή με τον τοίχο και περιέχει χοντρή άμμο, κεραμιδόσκονη, μαρμαρόσκονη, θηραϊκή γη και ασβέστη. Τοποθετείται πάνω σε πέτρες ή τούβλα και χρησιμεύει για την ισοπέδωση του τοίχου δημιουργώντας μια άγρια, τραχιά επιφάνεια ώστε να «πιάσει» καλύτερα πάνω της το επόμενο στρώμα. Στηρίζεται στους τοίχους με μεγάλα καρφιά.
2. Το δεύτερο μέρος του υποστρώματος κατασκευάζεται από πιο λεπτόκοκκα υλικά όπως λεπτότερη άμμο/ κεραμιδόσκονη/ μαρμαρόσκονη και ασβέστη.
3. Το τρίτο μέρος του υποστρώματος έχει περίπου τα ίδια υλικά όμως ακόμα πιο λεπτόκοκκα όπως κεραμιδόσκονη, μαρμαρόσκονη και σβησμένο ασβέστη, αλλά σε διαφορετικές αναλογίες, ενώ παράλληλα περιείχε κόλλες για να αυξηθεί η μηχανική αντοχή του κονιάματος, ώστε να γίνει σκληρό και ανθεκτικό με πάχος 5 χιλιοστά. Πάνω του τοποθετούσαν τις ψηφίδες αφού προηγουμένως τις είχαν κολλήσει σε χαρτί ή ύφασμα από

την καλή τους πλευρά (σε κάποιο εργαστήριο), ενώ την ελεύθερη επιφάνειά τους την τοποθετούσαν πάνω στο υγρό κονίαμα του τοίχου που είχαν προετοιμάσει για το ψηφιδωτό.

139. (B) Τι είναι ο μπρούτζος και ποιοι παράγοντες επιδρούν στην ανάπτυξη της λεγόμενης 'νόσου του μπρούτζου' ;

Ο μπρούτζος είναι ένα κράμα (ένωση) χαλκού 88% και κασσίτερου 12% και είναι πιο ανθεκτικό, σκληρό μέταλλο από τον καθαρό χαλκό. Η νόσος του μπρούτζου (ή αλλιώς ασθένεια του χαλκού) είναι μια καταστροφική μορφή διάβρωσης που εμφανίζεται στην επιφάνεια των μπρούτζινων αντικειμένων με τη μορφή κηλίδων ανοιχτού πράσινου χρώματος.

Οι παράγοντες που επιδρούν στη νόσο του μπρούτζου είναι τα αυξημένα ποσοστά σχετικής υγρασίας (πάνω από 35%) σε συνδυασμό με παραθαλάσσιο περιβάλλον όπου υπάρχουν στην ατμόσφαιρα οξειδία του χλωρίου τα οποία αντιδρούν με τον κασσίτερο και προκαλούν τη νόσο του μπρούτζου. Επίσης αν προσθέσουμε μεγαλύτερη ποσότητα κασσίτερου στον μπρούτζο τότε αυξάνουμε τις πιθανότητες να αναπτύξει τη νόσο του μπρούτζου. Η νόσος του μπρούτζου αντιμετωπίζεται με εγκλεισμό των προσβεβλημένων αντικειμένων σε χώρο (προθήκη) με ξηρό αέρα (χαμηλή σχετική υγρασία) και χωρίς οξείδια του χλωρίου.

140. (B) Να αναφέρετε τις μεθόδους καθορισμού των κατάλληλων επιπέδων φωτισμού στους χώρους έκθεσης ενός μουσείου.

- A) το είδος της ακτινοβολίας-φωτισμού
- B) την ένταση της ακτινοβολίας-φωτισμού
- Γ) τη διάρκεια έκθεσης στην ακτινοβολία-φωτισμό

Η ένταση και η διάρκεια έκθεσης στην ακτινοβολία βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση μεταξύ τους και η μια καθορίζει την άλλη διαμορφώνοντας από κοινού τα επιτρεπτά-κατάλληλα επίπεδα φωτισμού στους χώρους έκθεσης ενός μουσείου, ανάλογα φυσικά με την ευαισθησία των υλικών κατασκευής κάθε αντικειμένου απέναντι στη συγκεκριμένη απειλή (ακτινοβολία). Για τα εξαιρετικά φωτοευαίσθητα οργανικά υλικά (χαρτί, φωτογραφικό φιλμ, ύφασμα) η ένταση του φωτισμού πρέπει να είναι 50-100 lux/h. Για τα λιγότερο ευαίσθητα οργανικά υλικά (φορητές εικόνες, ελαιογραφίες, τοιχογραφίες) η ένταση του φωτισμού πρέπει να είναι περίπου στα 500 lux/h. Σχετικά τώρα με το είδος της ακτινοβολίας (υπέρυθρης ή υπεριώδους), ο φυσικός ηλιακός φωτισμός πρέπει να αποφεύγεται εξαιτίας της εκπομπής υπεριώδους ακτινοβολίας (υψηλή θερμότητα) που δεν μπορεί να περιοριστεί, αλλά και της εκπομπής υπεριώδους ακτινοβολίας που επιταχύνει αντιδράσεις χημικής υποβάθμισης των μουσειακών αντικειμένων. Γενικά για τα μουσεία προτιμάται ο τεχνητός φωτισμός (λάμπες) επειδή προσφέρει τη δυνατότητα ρύθμισης της έντασης με ρεοστάτη ή με άλλα συστήματα που διευκολύνουν και τη μουσειολογική παρουσίαση της έκθεσης. Οι πηγές τεχνητού φωτισμού που χρησιμοποιούνται στις μουσειακές εκθέσεις είναι:

- **Λάμπες LED** και λαμπτήρες οπτικών ινών (αυτές κυρίως για τοπικό φωτισμό στις προθήκες). Σύγχρονη βέλτιστη επιλογή επειδή και τα δυο είδη περιέχουν ελάχιστη υπέρυθρη ακτινοβολία και χαμηλά ποσοστά υπεριώδους ακτινοβολίας. Επίσης έχουν μεγάλη διάρκεια ζωής και εξοικονομούν ενέργεια αλλά είναι ακριβές.
- **Λάμπες ψυχρής καθόδου** (ή οικονομίας) επόμενη καλύτερη επιλογή γιατί αποτελούν εξέλιξη των λαμπτήρων φθορισμού και είναι οικονομικές ενώ εκπέμπουν χαμηλά ποσοστά υπεριώδους ακτινοβολίας αλλά λίγο υψηλότερη υπέρυθρη ακτινοβολία από τις λάμπες LED.
- **Λάμπες φθορισμού.** Συνηθέστερη επιλογή ειδικά στις αποθήκες αλλά περιέχουν υψηλότερα ποσοστά υπεριώδους και υπέρυθρης ακτινοβολίας από τις προηγούμενες λάμπες.
- **Λάμπες πυρακτώσεως** (δηλαδή οι κοινές λάμπες) και οι λάμπες αλογόνου. Απαγορεύονται

να χρησιμοποιούνται στα μουσεία εξαιτίας εκπομπής υψηλών ποσοστών υπέρυθρης ακτινοβολίας που βλάβεισημαντικά τα αντικείμενα και δεν περιορίζεται με φίλτρα.

141. (B) Σε ποιες κατηγορίες μπορούμε να κατατάξουμε τα περιουσιακά στοιχεία του μουσείου για την καλύτερη προστασία τους και τι γνωρίζετε για τις κατηγορίες αυτές;

Για την προστασία εκτάκτων περιστατικών σε ένα μουσείο, ανάμεσα σε άλλα προληπτικά μέτρα εντάσσεται και η προσεκτική και λεπτομερής εξέταση και καταγραφή όλων των υπαρχόντων του, που με έναν ορο περιγράφονται ως «περιουσία» του. Αυτή αφορά στα εκθέματά του, στα

δελτία καταχώρησής τους, στις φωτογραφίες τεκμηρίωσής τους, σε σχέδια και αρχεία του αποθηκευτικού και εργαστηριακού εξοπλισμού, καθώς και στα αντικείμενα προς πώληση στο πωλητήριο του μουσείου. Με αυτό τον τρόπο μπορούμε να γνωρίζουμε ακριβώς τις συλλογές του μουσείου, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, την αξία και χρησιμότητά τους, τα μέσα έκθεσης και αποθήκευσης των συλλογών. Έτσι θα δημιουργηθεί μία βάση δεδομένων για την περαιτέρω αξιολόγηση των κινδύνων που διατρέχουν τα μουσειακά αντικείμενα, για τυχόν ατέλειες που υπάρχουν στην οργάνωση σχεδίου αντιμετώπισης εκτάκτων περιστατικών και την επιλογή της κατάλληλης μεθόδου για την προστασία και αποκατάστασή τους.

142. (B) Τι γνωρίζετε για τη βασική εκπαίδευση των εργαζομένων σε μουσείο ή αρχαιολογικό χώρο, ώστε να είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν έκτακτα περιστατικά;

Εξειδικευμένη εκπαίδευση απαιτείται για τις ειδικές ομάδες ασφαλείας (φύλακες) και τους υπεύθυνους για την οργάνωση, η οποία αφορά:

- Τη χρήση ειδικού εξοπλισμού, εξοπλισμό πυρόσβεσης, μάσκες οξυγόνου κ.α.,
- Την εφαρμογή πρώτων βοηθειών, (π.χ τεχνητή αναπνοή)
- Την εκκένωση του κτιρίου και τον τερματισμό επικίνδυνων εργασιών,
- Την αναζήτηση και τη διάσωση τραυματιών, προστασία και απομάκρυνση πολύτιμων μουσειακών αντικειμένων.

Οι φύλακες πολύ συχνά μπορεί να κληθούν να αντιμετωπίσουν διάφορα περιστατικά. Γι' αυτό πρέπει να είναι εξοικειωμένοι με την πρόληψη και αντιμετώπιση αυτών των περιστατικών, καθώς και να μπορούν να δρουν άμεσα και αποτελεσματικά για την προστασία των εκθεμάτων.

πρέπει να γνωρίζει τον σχεδιασμό, τις τεχνικές και την αντίδραση σε περίπτωση σεισμού, φωτιάς, πλημμύρας, καθώς και να γνωρίζει να αντιμετωπίζει κινδύνους σε περίπτωση ένοπλης συμπλοκής ή άλλους κινδύνους όπως βανδαλισμό, κλοπή, απειλή βόμβας Τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τα σεμινάρια για την ενημέρωση του προσωπικού να πραγματοποιούνται αρκετά συχνά, μια φορά το χρόνο. Επίσης, πριν από την αγορά και τη χρήση νέου εξοπλισμού από το μουσείο ή την εφαρμογή νέων ή πιο εξελιγμένων μεθόδων και τεχνικών προστασίας και αποκατάστασης, καθώς και κατά τη στελέχωση του μουσείου με νέο προσωπικό. Η άγνοια και η ελλιπής ενημέρωση μπορεί να οδηγήσει σε τραυματισμούς, μόνιμες βλάβες και απώλειες ανθρώπινης ζωής. Υπεύθυνη για τη διεκπεραίωση των ενημερωτικών προγραμμάτων είναι η διεύθυνση του μουσείου ή η υπηρεσία στην οποία υπάγεται το μνημείο με τη συνεργασία ιδιωτικών ή δημόσιων οργανισμών και υπηρεσιών, εξειδικευμένων στην αντιμετώπιση καταστροφών.

143. (B) Με ποιους πρέπει να επικοινωνήσει το μουσείο σε περίπτωση σεισμού ή πυρκαγιάς και ποια μέριμνα πρέπει να έχει ληφθεί, ώστε να εξασφαλιστεί η δυνατότητα

επικοινωνίας με τους παραπάνω φορείς;

1. Με το Κέντρο Λήψης και Επεξεργασίας Σημάτων (ΚΕΛΕΣΣ). Είναι η Υπηρεσία του Υπουργείου Πολιτισμού που λειτουργεί όλο το 24ώρο και συνδέεται τηλεπικοινωνιακά με το σύστημα ασφαλείας του μουσείου. Μέσω του ΚΕΛΕΣΣ ενημερώνεται η Πυροσβεστική, η Αστυνομία, το ΕΚΑΒ κλπ.
2. Αν το σύστημα ασφαλείας του μουσείου δεν συνδέεται με το ΚΕΛΕΣΣ, τότε πρέπει να ενημερωθεί η Πυροσβεστική Υπηρεσία σε περίπτωση πυρκαγιάς για την κατάσβεσή της και σε περίπτωση σειμού για τον απεγκλωβισμό ατόμων από τα ερείπια.
3. Απαραίτητη είναι και η ενημέρωση της Αστυνομίας για την προστασία του μουσείου από κλοπές και βανδαλισμούς (σε εξαιρετικές περιπτώσεις ανάλογο ρόλο θα μπορούσε να αναλάβει και ο στρατός).
4. Σε περιπτώσεις ύπαρξης τραυματιών οπωσδήποτε ειδοποιείται το ΕΚΑΒ και τα κοντινά νοσοκομεία.
5. Επίσης ομάδες εθελοντών μπορούν να βοηθήσουν σε διάφορους τομείς όπως η μεταφορά μπαζών ή η διάσωση ανθρώπων και συλλογών.
6. Απαραίτητη είναι και η ενημέρωση αρμόδιων Υπηρεσιών όπως το Υπουργείο Πολιτισμού, οι Αρχαιολογικές Υπηρεσίες, η Γενική Γραμματεία Πολιτικής Προστασίας, η Τοπική-Περιφερειακή Αυτοδιοίκηση κλπ
7. Τέλος οι διεθνείς οργανισμοί όπως οι UNESCO, ICOM, ICOMOS κλπ, αν τους ζητηθεί μπορούν να προσφέρουν οικονομική βοήθεια και τεχνογνωσία αντιμετώπισης των προβλημάτων που προέκυψαν από την πυρκαγιά ή το σεισμό

144. (B) Ποιων αρμόδιων υπηρεσιών τη βοήθεια πρέπει να έχει εξασφαλίσει το μουσείο για περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης;

Πρέπει να επικοινωνήσει με τις υπηρεσίες έκτακτων περιστατικών όπως Πυροσβεστική Υπηρεσία, Αστυνομία, Νοσοκομεία και ιατρικά κέντρα, Ρυθμιστικές και Τοπικές Αρχές (Δημοτικές και Περιφερειακής Αυτοδιοίκησης), Υπηρεσίες περιβάλλοντος, υπηρεσίες κοινής ωφέλειας (ύδρευση, ΔΕΗ, αποχέτευση κ.α.), Αρχαιολογικές υπηρεσίες ΥΠΠΟΤ. στρατός. διαθέτουν το καλύτερο τηλεπικοινωνιακό δίκτυο, κατάλληλο εξοπλισμό, επαρκές ανθρώπινο δυναμικό, μεταφορικά μέσα κ.α. Επίσης, πολλοί διεθνείς οργανισμοί, όπως η UNESCO, ICCROM κ.α. Ακόμη οι ομάδες εθελοντών π.χ. βοήθεια στη φύλαξη του μνημείου.

145. (B) Πώς πρέπει να ενεργήσει το υπεύθυνο προσωπικό του μουσείου μετά από σεισμό για την άμεση προστασία, στερέωση και συντήρηση των μουσειακών αντικειμένων;

Μετά το σεισμό και αφού το μουσειακό κτίριο έχει κριθεί ασφαλές, το υπεύθυνο προσωπικό του μουσείου σύμφωνα με το ΣΕΑ (Σχέδιο Έκτακτων Αναγκών) κάνει τις ακόλουθες ενέργειες για την άμεση προστασία, στερέωση και συντήρηση των αντικειμένων των συλλογών:

1. Απομόνωση του χώρου με ταινίες απαγόρευσης πρόσβασης. Η είσοδος επιτρέπεται μόνο στις αρμόδιες ομάδες ασφαλείας (σύμφωνα με το ΣΕΑ), καθώς και στους ειδικούς σε θέματα αποκατάστασης των λειτουργιών του μουσείου (πχ τεχνικούς) ή σε ομάδες εθελοντών-φίλων του μουσείου.
2. Γίνεται μια πρώτη εκτίμηση των καταστροφών που προκλήθηκαν στο μουσείο από το σεισμό.
3. Γίνεται έλεγχος και τεκμηρίωση της κατάστασης διατήρησης των συλλογών του μουσείου με λεπτομερή καταγραφή (συμπλήρωση ειδικών δελτίων αναφοράς), φωτογράφιση και

- σχεδιαστική αποτύπωση των φθορών που έπαθαν εξαιτίας του σεισμού.
4. Γίνεται καταγραφή και φωτογραφική τεκμηρίωση όλων των σταδίων κάθε ενέργειας-εργασίας για την προστασία-στερέωση-συντήρηση των μουσειακών αντικειμένων.
 5. Γίνεται επαναφορά στην αρχική τους θέση και καλή στερέωση όλων των αντικειμένων που μετακινήθηκαν από το σεισμό.
 6. Γίνεται μεταφορά των αντικειμένων μόνο όταν είναι απολύτως απαραίτητη (πχ βρίσκονται σε επικίνδυνη αίθουσα). Αν είναι αναγκαία η μετακίνηση των αντικειμένων απαιτείται:
 - α) η προσωρινή συσκευασία τους για προστασία με κάποιο διαθέσιμο υλικό και η εξασφάλιση κατάλληλου χώρου τοποθέτησής τους,
 - β) η φωτογράφιση στη θέση που βρέθηκαν και η τοποθέτηση ενδείξεων/ετικετών για τον μετέπειτα εύκολο εντοπισμό των μεταφερόμενων αντικειμένων,
 - γ) ο διαχωρισμός θραυσμένων και μη αντικειμένων για τη μεταφορά τους σε διαφορετικούς χώρους. Η περισυλλογή των θραυσμάτων πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή ώστε όλα τα κομμάτια κάθε σπασμένου αντικειμένου να συσκευάζονται μαζί σε μια σακούλα/κουτί με την ένδειξη του αριθμού μητρώου καταγραφής του αντικειμένου και με τη σημείωση της θέσης που βρέθηκε.
 7. Έλεγχος και ρύθμιση των περιβαλλοντικών συνθηκών του χώρου όπου θα μεταφερθούν τα αντικείμενα για να μην επιβαρυνθεί η κατάσταση διατήρησής τους (κυρίως για την προστασία των οργανικών, υγροσκοπικών υλικών αλλά και των μεταλλικών αντικειμένων).

8. Διενέργεια άμεσων σωστικών επεμβάσεων (πχ επικόλληση γαζών για συγκράτηση κομματιών) κυρίως για την προστασία ευαίσθητων αντικειμένων των οποίων η κατάσταση επιδεινώθηκε εξαιτίας του σεισμού (εμφάνιση ρωγμών ή σπάσιμο).

147. (B) Σε ποιες κατηγορίες μπορεί να κατατάξει η Επιτροπή Επιθεώρησης ένα μνημείο μετά από σεισμό σε σχέση με τις ενδεχόμενες επεμβάσεις αποκατάστασης, που μπορεί να απαιτούνται ;

Η Επιτροπή Επιθεώρησης Σεισμόπληκτων Μνημείων είναι υπεύθυνη για την κατάλληλη σήμανση των μνημείων μετά την εκδήλωση σεισμού (ώστε να προστατευτούν τα μνημεία από μη αναγκαίες κατεδαφίσεις). Σύμφωνα με τη σήμανση αυτή τα μνημεία εντάσσονται στις ακόλουθες ,κατηγορίες:

- Άμεση: πρέπει άμεσα να ληφθούν τα απαραίτητα μέτρα δομικής στήριξης για να μην καταρρεύσει το μνημείο (πχ υποστυλώσεις), αλλά και να γίνουν άμεσες επεμβάσεις συντήρησης. Επείγουσα: πρέπει πολύ σύντομα να ληφθούν τα απαραίτητα μέτρα συντήρησης για να επιβραδυνθούν οι φθορές που παρουσιάζει το μνημείο (πχ επικόλληση γάζας για τη συγκράτησητοιμόροπων, τμημάτων, τοιχογραφιών)
- Αναγκαία: πρέπει χωρίς ιδιαίτερη καθυστέρηση να ληφθούν μέτρα για την προστασία και διατήρηση του μνημείου αλλά και των τοιχογραφιών και ψηφιδωτών του στην παρούσα κατάσταση ώστε να αποκλειστεί η πιθανότητα επιδείνωσης της κατάστασής του (πχ στέγαση, έλεγχος, περιβαλλοντικών, συνθηκών)
- Επιθυμητή: δίνεται η δυνατότητα εκπόνησης ολοκληρωμένης μελέτης για τη συντήρηση και προστασία του μνημείου και των διακοσμητικών του στοιχείων (τοιχογραφίες, ψηφιδωτά) ώστενα βελτιωθεί η παρούσα κατάσταση διατήρησης
- Υπό παρακολούθηση ή υπό επανέλεγχο : γίνεται ο εντοπισμός - η επισήμανση των προβλημάτων του μνημείου και των διακοσμητικών του στοιχείων και συλλέγονται σχετικές πληροφορίες σε βάθος χρόνου για να αξιοποιηθούν όταν παρουσιαστεί ανάγκη

148. (B) Με ποια υλικά και με ποιες μεθόδους επιτυγχάνεται η κατάσβεση :

α) πυρκαγιών υγρών καυσίμων

β) πυρκαγιών μετάλλων;

Κατάσβεση πυρκαγιών υγρών καυσίμων (κατηγορία Β)

Η κατάσβεση πυρκαγιών υγρών καυσίμων μπορεί να επιτευχθεί με αφαίρεση της καύσιμης ύλης (πχ. διακοπή παροχής καυσίμου, σε πυρκαγιές πετρελαιοδεξαμενών.

Οι πυροσβεστήρες διοξειδίου του άνθρακα CO₂ είναι κατάλληλοι για πυρκαγιές κατηγορίας Β, δηλ. υγρών καυσίμων. Έχουν ταχεία κατασβεστική ενέργεια, δεν προκαλούν φθορές και δεν αφήνουν υπολείμματα. Το CO₂ δρα κατασβεστικά με τρεις τρόπους:

- Κάνει αποκοπή της φλόγας λόγω της μεγάλης ταχύτητας με την οποίαεξέρχεται από την φιάλη.
- Ψύχει την καίόμενη επιφάνεια λόγω πολύ χαμηλής θερμοκρασίας του.
- Απομονώνει την καίόμενη επιφάνεια επειδή ως βαρύτερο του αέρα κατακάθεται και διώχνει τον ατμοσφαιρικό αέρα. Οι πυροσβεστήρες αφρού είναι επίσης κατάλληλοι για πυρκαγιές κατηγορίας Β. Δεν προκαλούν ζημιές και έχουν ταχύτητα κατά την κατάσβεση. Είναι αβλαβής για τον άνθρωπο και μειώνουν στο ελάχιστο τον καπνο.
- Ο αφρός ενεργεί με δύο τρόπους:
- Ως απομονωτικό, καλύπτει την καίόμενη επιφάνεια και διακόπτει την επαφή της με το

οξυγόνοτου αέρα.

- Ως ψυκτικό, διότι αποτελείται κατά 95% από νερό. Ακόμη οι πυροσβεστήρες σκόνης (P και Pa) έχουν εξαιρετικά αποτελεσματικό κατασβεστικό υλικό. Κατασβεστικά δρα:
- Με αποκοπή της φλόγας λόγω της ορμής με την οποία εκτοξεύεται.
- Με αποπνιγμό αφ' ενός επειδή διώχνει τον αέρα, αφετέρου γιατί ως βαρύτερη επικάθεται στις καιγόμενες επιφάνειες και τις απομονώνει από την επαφή με το οξυγόνο της ατμόσφαιρας. Κατάσβεση πυρκαγιών μετάλλων (κατηγορία D) Οι πυροσβεστήρες σκόνης (Pd) έχουν εξαιρετικά αποτελεσματικό κατασβεστικό υλικό που κάνουν ταχύτατη καταπολέμηση πυρκαγιάςμετάλλων. Κατασβεστικά δρα:
- Με αποκοπή της φλόγας λόγω της ορμής με την οποία εκτοξεύεται.
- Με αποπνιγμό αφ' ενός επειδή διώχνει τον αέρα, αφετέρου γιατί ως βαρύτερη επικάθεται στις καιόμενες επιφάνειες και τις απομονώνει από την επαφή με το οξυγόνο της ατμόσφαιρας. Επίσης η παράλληλη χρήση άμμου μπορεί να φανεί χρήσιμη στην κατάσβεση αποστερώντας τοξυγόνο.

150. (B) Ποια είναι τα αίτια πλημμύρας σε αρχαιολογικό χώρο και ποιες οι φάσεις της;

Η πλημμύρα δημιουργείται όταν διαταράζεται ο υδρολογικός κύκλος (ο κύκλος που κάνει το νερό από τα σύννεφα στη βροχή, στη θάλασσα, στους υδρατμούς και πάλι στα σύννεφα). Δηλαδή συγκεντρώνεται σε ένα μέρος περισσότερο νερό από αυτό που μπορεί να απομακρυνθεί, με αποτέλεσμα να καλύπτει (το νερό) το μέρος αυτό.

Τα κυριότερα αίτια εκδήλωσης πλημμύρας σε αρχαιολογικό χώρο είναι:

1. Οι ισχυρές βροχοπτώσεις και καταιγίδες, που έχουν ως συνέπεια τον ξαφνικό κατακλυσμό αρχαιολογικών χώρων από μεγάλες ποσότητες νερού.
2. Το λιώσιμο μεγάλων στρωμάτων χιονιού ή πάγου.
3. Η υποχώρηση και η κατάρρευση φραγμάτων.
4. Η άνοδος της στάθμης των νερών των ποταμών και των λιμνών και η υπερχείλιση τους, λόγω παρατεταμένης βροχόπτωσης ή λόγω του μπαζώματος των κοιτών των ποταμών εξαιτίας άναρχης αστικής δόμησης.
5. Η εκτροπή σε κοίτες ποταμών εξαιτίας της κατασκευής οδικών έργων κοντά σεαυτές
6. Η συσσώρευση σκουπιδιών και μπάζων στις κοίτες των ποταμών, των ρεμάτων, στους υπόνομους και τα φρεάτια.
7. Οι προβληματικές εγκαταστάσεις υδροδότησης και αποχέτευσης και γενικότερα οι βλάβες σε τεχνικά έργα.
8. Η έλλειψη κατάλληλης περίφραξης (φράκτης) ή οι λανθασμένες κατασκευές περίφραξης, που έχουν ως αποτέλεσμα τον εγκλωβισμό στον αρχαιολογικό χώρο των υδάτων έντονων βροχοπτώσεων.
9. Η αποψίλωση των δασών από τον άνθρωπο και η καταστροφή τους από πυρκαγιές, που μειώνουν την δυνατότητα απορρόφησης των υδάτων από το έδαφος.
10. Σε παραθαλάσσιους αρχαιολογικούς χώρους μπορούν να προκαλέσουν ανεπανορθωτες καταστροφές τα παλιρροϊκά κύματα-τσουνάμια που οφείλονται σε σεισμούς, σε ηφαιστειακές εκρήξεις και παραθαλάσσιες κατολισθήσεις.

Οι φάσεις της πλημμύρας είναι οι εξής:

- α)** Πρώτη φάση – φάση έντασης: έντονη εμφάνιση του φαινομένου της πλημμύρας με ορμητική ροή νερού από τα υψηλότερα στα χαμηλότερα σημεία, συμπαρασύροντας αντικείμενα και προκαλώντας καταστροφές. Στη φάση αυτή τα άτομα πρέπει να μετακινηθούν σε ψηλότερο επίπεδο και να ειδοποιηθούν οι αρμόδιες αρχές (γενικός

συντονιστής έκτακτων περιστατικών-διεύθυνση μουσείου, Πυροσβεστική Υπηρεσία, ΕΚΑΒ κλπ)

β) Δεύτερη φάση – φάση ηρεμίας: τα νερά έχουν ηρεμήσει και καλύπτουν τον αρχαιολογικό χώρο πλήρως ή μερικώς. Στη φάση αυτή αρχικά παρέχουμε τις πρώτες βοήθειες στους ανθρώπους που αντιμετωπίζουν πρόβλημα και μετά προσπαθούμε να διασώσουμε αντικείμενα σύμφωνα με τον κατάλογο-λίστα προτεραιότητας του Σχεδίου Έκτακτης Ανάγκης (ΣΕΑ).

γ) Τρίτη φάση – φάση ύφεσης: τα νερά υποχωρούν και απορροφούνται, είτε με φυσικό τρόπο (μέσω του εδάφους ή μέσω διεξόδου προς κάποιο ποτάμι), είτε με τεχνητό τρόπο (χρήση αντλιών αποστράγγισης). Στη φάση αυτή εκτιμούμε τις καταστροφές με τεκμηρίωση φωτογραφική-σχεδιαστική-καταγραφική-βιντεοσκοπική και γίνεται ο προγραμματισμός αποκατάστασης του χώρου (πχ καθαρισμός από λάσπες και σκουπίδια που μετέφερε το νερό κλπ).

151. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τα βασικά μέτρα προστασίας που πρέπει να ληφθούν σε περίπτωση πλημμύρας σε μουσείο.

α) Προληπτικά μέτρα προστασίας:

1. Εκπόνηση σχεδίου έκτακτων περιστατικών με σαφείς οδηγίες και αρμοδιότητες αλλά και συνεχή ενημέρωση του προσωπικού.
2. Δημιουργία αυλακιών και αναχωμάτων περιμετρικά του μουσείου για μεγαλύτερη προστασία και κατάλληλη κλίση του δαπέδου του μουσειακού κτιρίου (για να διευκολύνεται η ροή του νερού προς τα φρεάτια).
3. Τακτικοί έλεγχοι για συντήρηση και επιδιορθώσεις στο υδροδοτικό και αποχετευτικό δίκτυο (απόφραξη φρεατίων και υδρορροών) καθώς και στις μονώσεις-στεγανοποιήσεις των δομικών υλικών και των θυρών και παραθύρων.
4. Εγκατάσταση ανιχνευτών νερού δαπέδου και σύνδεσή τους με ειδικό σύστημα αντιπλημμυρικού συναγερμού που ενεργοποιείται με την άνοδο της στάθμης του νερού. Επίσης να διαθέτει το μουσείο αντλίες αποστράγγισης, αφυγραντήρες, υγρόμετρα αλλά και κουβάδες σφουγγαρίστρες και άλλα βοηθητικά μέσα απομάκρυνσης υδάτων.
5. Οι ηλεκτρονικοί πίνακες, οι διακόπτες και τα κλιματιστικά πρέπει να βρίσκονται ψηλά για αποφυγή βραχυκυκλώματος.
6. Αποθήκευση των μουσειακών αντικειμένων, κυρίως των ευαίσθητων υγροσκοπικών αντικειμένων (από χαρτί, ξύλο, ύφασμα) και των μεταλλικών μακριά από σωληνώσεις ύδρευσης-αποχέτευσης ή από βρύσες. Επιπλέον τοποθέτησή τους σε απόσταση 20 με 25 εκατοστά από το πάτωμα και τους τοίχους, τόσο για προστασία σε περίπτωση πλημμύρας όσο και για την αποφυγή μεταφοράς υγρασίας στα αντικείμενα.
7. Τα αναντικατάστατα αντικείμενα πρέπει να τοποθετούνται σε όσο το δυνατόν ασφαλέστερο μέρος όπως σε κιβώτια από συνθετικά αδρανή υλικά με αεροστεγές κλείσιμο και όχι σε χαρτοκιβώτια. Επίσης τα αποθηκευτικά μέσα (ράφια, ντουλάπια) να είναι από ανοδιωμένο αλουμίνιο ή γαλβανισμένο χάλυβα και να χρησιμοποιείται ανεξίτηλο μελάνι που δεν διαλύεται στο νερό στις καρτέλες καταγραφής των αντικειμένων.
8. Γενικά πρέπει να αποφεύγεται η αποθήκευση σε υπόγεια εφόσον υπάρχει κίνδυνος πλημμύρας, καθώς και η χρήση ταπετσαρίας στους τοίχους (κατακρατεί υγρασία και αναπτύσσονται μικροοργανισμοί-μύκητες) αλλά και η χρήση ξύλινου ή μεταλλικού εξοπλισμού που είναι ευπαθής στην σχετική υγρασία.

β) Βασικά μέτρα προστασίας (κατά την εκδήλωση πλημμύρας κα μετά

1. Διατήρηση της ψυχραιμίας και εφαρμογή του Σχεδίου Έκτακτης Ανάγκης-ΣΕΑ (εκκένωση

του μουσείου σύμφωνα με το ΣΕΑ και ειδοποίηση του γενικού συντονιστή- διεύθυνσης του μουσείου, της Πυροσβεστικής Υπηρεσίας, του ΕΚΑΒ κλπ).

2. Διακοπή παροχής ηλεκτρικού ρεύματος (αποφυγή βραχυκυκλώματος ή κινδύνου ηλεκτροπληξίας από ηλεκτροφόρα καλώδια σε λιμνάζοντα νερά). Διακόπτουμε την παροχή ηλεκτρικού ρεύματος ακόμα και αν υπάρχει ήδη διακοπή ηλεκτροδότησης στην περιοχή.
3. Διακοπή παροχής νερού (αν το δίκτυο έχει υποστεί βλάβη) και προσπάθεια εντοπισμού της πηγής της διαρροής για να το σταματήσουμε.
4. Προηγείται η ασφάλεια των επισκεπτών και του προσωπικού από τη διάσωση των μουσειακών αντικειμένων. Αν κάποιος χρειαστεί βοήθεια (πχ έχει παρασυρθεί από την πλημμύρα ή έχει εγκλωβιστεί) τον βοηθούμε ομαδικά και αφού δεθούμε με σχοινί.
5. Όταν δεν κινδυνεύει η σωματική ακεραιότητα του προσωπικού και μετά από εντολή του γενικού συντονιστή, οι ομάδες αποκατάστασης (έχουν προκαθοριστεί από το ΣΕΑ) ξεκινούν τη διάσωση των αντικειμένων σύμφωνα με τις καθορισμένες λίστες προτεραιότητας και σύμφωνα με το πρόγραμμα διάσωσης-μεταφοράς τους (επίσης προκαθορισμένα από το ΣΕΑ).

Δεν πλησιάζουμε ούτε προσπαθούμε να διασχίσουμε πλημμυρισμένες περιοχές και αποφεύγουμε χώρους με τοξικά και εύφλεκτα υλικά (πχ εργαστήρια συντήρησης).

152. (B) Ποιες είναι οι σωστές ενέργειες σε περίπτωση πιθανής ύπαρξης βόμβας σε μουσείο

- α) αν ανακαλυφθεί ύποπτο δέμα ή παράξενη συσκευή
- β) αν αποφασισθεί η εκκένωση του κτιρίου;

Τρομοκρατική επίθεση μπορεί να γίνει είτε με την φυσική παρουσία τρομοκρατών ή τοποθέτηση βόμβας στο χώρο ή μέσω ταχυδρομείου γι'αυτό ελέγχουμε επισκέπτες και αντικείμενα που εισέρχονται στον χώρο(βαλίτσες, κιβώτια, δέματα με ανομοιόμορφη επιφάνεια)σε περίπτωση που αποκαλυφθεί τοποθετημένο στο χώρο δέμα ή παραληφθεί μέσω ΕΛΤΑ Διατηρούμε την ψυχραιμία μας, ενεργούμε σύμφωνα με το ΣΕΑ, επικοινωνούμε με συντονιστή ομάδας αντίδρασης, διεύθυνση, αστυνομία.

- Αν το περιστατικό είναι σε εξέλιξη δεν προσπαθούμε να συγκρατήσουμε το άτομο γιατί ίσως να είναι βίαιο και οπλισμένο. Παραμένουμε ήρεμοι απέναντι στο άτομο αυτό, και απομνημονεύουμε λεπτομέρειες(ύψος, χρώμα ματιών, μαλλιών) χρήσιμες για την αστυνομία, μαζί με τα οπτικά στοιχεία από το CCTV.Κρατάμε σημειώσεις για το μέγεθος του δέματος, δεν το κουνάμε ή το ανοίγουμε, το αφήνουμε κάτω μαλακά και απομακρυνόμαστε, δεν βάζουμε τίποτα από πάνω του.
- ΑΝ ΑΠΟΦΑΣΙΣΘΕΙ ΕΚΚΕΝΩΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ εκκενώνουμε την άμεση περιοχή σύμφωνα με τις οδηγίες, βοηθάμε ηλικιωμένους, αμεα, να εγκαταλείψουν το χώρο, αν υπάρχει χρόνος και είναι ασφαλές παίρνουμε πολύτιμα αντικείμενα/ αρχεία σύμφωνα με την λίστα προτεραιοτήτων και κοντά σε μας και στην ύποπτη περιοχή. Δεν επιστρέφουμε αν δεν μας βεβαιώσουν οι αρμόδιες αρχές ότι είναι ασφαλές.

153. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τις βασικές μεθόδους για τη διαπίστωση φθορών στην επιφάνεια ενός έργου τέχνης.

Οι μη καταστρεπτικές μέθοδοι διακρίνονται στις:

- 1) Οπτικές μεθόδους:
 - Παρατήρηση με γυμνο μάτι και μεγεθυντικό φακό
 - Εξέταση με μεταδιδόμενη ακτινοβολία (έντονος φωτισμός διαπερνά έργα τέχνης με ένα βαθμό διαφάνειας πχ πάπυρο, χάρτη κλπ φανερώνοντας τις φθορές τους)
- 2) Φωτογραφικές μεθόδους:
 - Φωτογράφιση με ορατή ακτινοβολία: i) μακροφωτογράφιση ή μακροφωτογραφία (φωτογράφιση σε μεγέθυνση έως και 10 φορές), ii) φωτογράφιση με επαπτόμενη προσπίπτουσα ακτινοβολία – πλάγιος φωτισμός ή ακτινοβολία σε γωνία 5-10 μοίρες στο έργο τέχνης, σχεδόν παράλληλα με την επιφάνειά του ώστε να τονίζει ατέλειες, μικρορωγμές κλπ)
 - Φωτογράφιση με υπεριώδη ακτινοβολία στα υλικά κατασκευής των έργων τέχνης (φάσμα 100 nm – 400 nm) i) υπεριώδη ακτινοβολία ανάκλασης (ανακλούν τα υλικά φανερώνοντας επιφανειακές φθορές) ii) υπεριώδη ακτινοβολία φθορισμού (φθορίζουν τα υλικά φανερώνοντας επιφανειακές φθορές)
 - Φωτογράφιση με υπέρυθη ακτινοβολία στα υλικά κατασκευής των έργων τέχνης σε κοντινό υπέρυθρο φάσμα 750 nm - 1350 nm (μεγαλύτερη διεισδυτική ικανότητα, φανερώνει φθορές σε βάθος)
 - Υπέρυθη ανακλαστογραφία (μέσω υπέρυθρης κάμερας και οθόνης υψηλής ευκρίνειας)
 - Ακτινογραφία Χ (διαπερνά το έργο δέσμη ακτίνων Χ στο μεγαλύτερο δυνατό βάθος)

154. (B) Ποια στοιχεία περιλαμβάνει η προετοιμασία μετακίνησης ενός χάλκινου αγάλματος;

1. Εξετάζεται η κατάσταση/διατήρηση του αγάλματος. Αν διαπιστωθεί ότι έχει διαβρωθεί ή προσβληθεί από τη “νόσο του μπρούντζου”, τότε καλύπτεται η επιφάνεια του αγάλματος με ειδικό προστατευτικό βερνίκι που το προφυλάσσει από την υγρασία και τους διαβρωτικούς ατμοσφαιρικούς ρύπους.
2. Σε πολύπλοκα και βαριά έργα πρέπει να γίνει προσεκτική μελέτη της κατανομής του βάρους και της σωστής τοποθέτησης του κέντρου βάρους για την ασφαλή μεταφορά τους.
3. Τυλίγεται το άγαλμα με αντιόξινο χαρτί, ιδίως στα σημεία στήριξής του, για την προστασία του κατά τη μεταφορά.
4. Τοποθετείται και συγκρατείται το τυλιγμένο άγαλμα σε μηχανοκίνητα ή τροχήλατα μέσα μεταφοράς, ανάλογα με το μέγεθος και το βάρος του, για να μεταφερθεί στο χώρο συσκευασίας.
5. Συμπληρώνεται το δελτίο μετακίνησης του αντικειμένου.
6. Προετοιμάζεται η διαδικασία συσκευασίας: Διαμορφώνεται μια “θήκη” με τις ακριβείς διαστάσεις του τυλιγμένου αγάλματος σε φύλλα αφρού πολυαιθυλενίου (ethafoam), τα οποία πρέπει να καλύπτουν ολο τον χώρο μεταξύ κιβωτίου και αγάλματος, ώστε να κρατείται το άγαλμα σταθερό. Εναλλακτικά τοποθετείται στο κιβώτιο ειδική ξύλινη κατασκευή με αντικραδασμική κάλυψη που να σταθεροποιεί πλήρως το άγαλμα.
7. Στο εξωτερικό του κιβωτίου μεταφοράς πρέπει να αναγράφονται τα απαραίτητα στοιχεία (πχ παραλήπτης) και οι κατάλληλες διεθνείς σημάνσεις (πχ εύθραυστον) και ενδείξεις (πχ πάνω μέρος κιβωτίου).

155. (B) Τι γνωρίζετε για τα ράφια στις αποθήκες ενός μουσείου; Αναφερθείτε στα υλικά κατασκευής και στον τρόπο οργάνωσής τους.

Τα ράφια της αποθήκης πρέπει να είναι από **ανθεκτικά υλικά** (ξύλο ή μέταλλο), που **δεν προκαλούν φθορές** στα αντικείμενα. Τα καλύτερα είναι **τα μεταλλικά από ανοξείδωτα υλικά** (ανοδιωμένο αλουμίνιο ή γαλβανισμένο χάλυβα) με ηλεκτροστατική βαφή. Τα ξύλινα ράφια πρέπει να έχουν **αντιπυρική και αντιόξινη επάλειψη**. Πρέπει να αποφεύγονται τα πολύ ψηλά και πολύ βαθιά ράφια που είναι άβολα στην τοποθέτηση και αποθήκευση των αντικειμένων. Επίσης τα ράφια πρέπει να είναι στερεωμένα, πακτωμένα (βιδωμένα) στο έδαφος και στους τοίχους αλλά να μην εφάπτονται πάνω τους (απόσταση 20-25 εκ. για αποφυγή υγρασίας) και να αφήνουν ευρύχωρους διαδρόμους μεταξύ τους για ευκολία στην κυκλοφορία και στην καθαριότητα. **Η διαμόρφωση των ραφιών** πρέπει να είναι τέτοια ώστε τα **ογκώδη και βαριά** αντικείμενα να τοποθετούνται στα **κάτω ράφια**, ενώ τα **μικρότερα και πιο ελαφριά** στα **πάνω ράφια**. Πιο συγκριμένα :

1. **Τα έργα που έχουν κορνίζα** τοποθετούνται **κάθετα** σε ράφια που μπορούν να **προσαρμοστούν/διαμορφωθούν ανάλογα με τις διαστάσεις των έργων** με τηνητοποθέτηση ή αφαίρεση κάθετων χωρισμάτων.
2. **Τα δισδιάστατα-επίπεδα έργα** πχ. γκραβούρες, σχέδια, χάρτες κλπ. τοποθετούνται **σε οριζόντια ράφια** που μπορούν να **μετακινηθούν προς τα έξω** και **έχουν αντιολισθητικό υλικό** πχ. χοντρό ύφασμα
3. **Τα τρισδιάστατα αντικείμενα, ειδικά τα μεσαίου μεγέθους και βάρους**, αποθηκεύονται σε **σταθερά ράφια με επιστρωση μοκέτας ή χοντρού υφάσματος** για την αποφυγή γδαρσιμάτων και μετακινήσεων. Γενικά οι επιφάνειες των ραφιών **δεν** πρέπει να είναι πολύ λείες για να μην γλιστρούν τα αντικείμενα.
4. **Τα εύθραυστα μουσειακά αντικείμενα** πρέπει να **συγκεντρώνονται σε πλαστικό κουτί** (αρχαιακής ποιότητας) με καπάκι, αφού πρώτα έχουν τυλιχτεί με **αντιόξινο χαρτί** και βάλουμε μαζί τους **silica gel** για σταθερό μικροκλίμα. Επίσης μπορούν να τοποθετηθούν πρώτα σε **«αυτοσφραγιζόμενα» σακουλάκια** (zip-bags) αρχαιακής ποιότητας και μετά να μπουν σε κουτιά πριν τοποθετηθούν στα ράφια. Γενικά όλα τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την αποθήκευση των αντικειμένων πρέπει να είναι **αρχαιακής ποιότητας**.

156. (B) Ποιές είναι οι μέθοδοι συσκευασίας ενός ζωγραφικού πίνακα με πλαίσιο;

Οι μέθοδοι είναι τρεις:

1. Στην πίσω πλευρά του πίνακα βάζουμε αφρώδες προστατευτικό υλικό (ethafoam) για να μην ασκούνται πιέσεις στο έργο και σκιστεί. Μετά τυλίγουμε όλο το έργο με αντιόξινο χαρτί και το βάζουμε σε πλαστική σακούλα με κυψέλες αέρα. Ακολούθως τοποθετούμε τον πίνακα σε μεταλλικό ή ξύλινο κιβώτιο εντός του οποίου περιβάλλεται από αφρώδες προστατευτικό υλικό, για προστασία από κραδασμούς και μετακινήσεις κατά τη μεταφορά. Το κιβώτιο πρέπει να έχει λίγο μεγαλύτερες διαστάσεις από το έργο.
2. Σε χοντρό αφρώδες προστατευτικό υλικό (ethafoam), αφού κοπεί εσωτερικά στις διαστάσεις του πίνακα και στο κατάλληλο βάθος, τοποθετούμε τον πίνακα με την ζωγραφική του πλευρά μέσα στο αφρώδες υλικό, αφού πρώτα τον έχουμε τυλίξει με αντιόξινο χαρτί και έχουμε φροντίσει να καλύψουμε την πίσω πλευρά μεταξύ πλαισίου και ελαιογραφίας με ethafoam στο ανάλογο βάθος για προστασία από πιέσεις. Μετά το τοποθετούμε σε κιβώτιο ή κουτί με διαστάσεις ακριβώς στις διαστάσεις του προστατευτικού αφρώδες υλικού που περιβάλλει το έργο.
3. Παίρνουμε δύο χοντρά φύλλα αφρώδους πολυαιθυλενίου (ethafoam) και τα κόβουμε στις διαστάσεις του πίνακα και στο ανάλογο βάθος ώστε να εφαρμόζει ακριβώς για να μην μετακινείται και κλείνουμε μέσα τον πίνακα. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε hollytex ή

αντιόξινο χαρτί στο ανάλογο βάθος, για να προστατέψουμε την πίσω πλευρά του πίνακα και τις γωνίες του, μετά τον τυλίγουμε με αντιόξινο χαρτί και τον κλείνουμε μέσα στα δύο χοντρά φύλλα του ethafoam.

Τέλος τον τοποθετούμε σε κιβώτιο που χωράει ακριβώς το ethafoam που τον περιβάλλει.

157. (B) Ποια πρέπει να είναι τα κύρια χαρακτηριστικά ενός οχήματος που μεταφέρει οδικά έργα τέχνης;

Ο πιο συνηθισμένος τρόπος μεταφοράς έργων τέχνης στην Ελλάδα είναι οδικώς με τη χρήση οχημάτων, τα οποία πρέπει να έχουν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

1. να είναι κλειστά (στεγασμένα) και με καλή μόνωση για την προστασία των αντικειμένων από φυσικές καταστροφές (καταιγίδες, ανεμοθύελλες κλπ), ατυχήματα, ακραίες περιβαλλοντικές συνθήκες ή βιολογικούς κινδύνους
2. να έχουν ελεγχόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες (θερμοκρασίας και σχετικής σχετικής υγρασίας) κοντά στις αντίστοιχες τιμές του μουσείου που βρίσκονταν τα έργα τέχνης
3. να έχουν στο εσωτερικό τους μετακινούμενα διαχωριστικά και σημεία πρόσδεσης με ιμάντες για την καλύτερη συγκράτηση των μεταφερόμενων αντικειμένων
4. να έχουν ράμπα για τη διευκόλυνση της μεταφοράς μεγάλων κιβωτίων
5. να έχουν ειδικό σύστημα αμορτισέρ για μείωση των κραδασμών
6. να έχουν καλά φουσκωμένα λάστιχα
7. να διαθέτουν σύστημα πυρασφάλειας και συναγερμού που ενημερώνει τις αρχές σε περίπτωση που μεταφέρει έργα τέχνης πολύ μεγάλης αξίας

158. (B) Ποια στοιχεία πρέπει να περιλαμβάνει το Δελτίο Μετακίνησης ενός έργου τέχνης εκτός μουσείου;

1. Φωτογραφία αντικειμένου
2. Αριθμό μητρώου αντικειμένου
3. Ονομασία (είδος-περιγραφή αντικειμένου)
4. Συλλογή όπου ανήκει το αντικείμενο
5. Ημερομηνία μετακίνησης
6. Λόγος μετακίνησης
7. Μετακίνηση από (προέλευση-θέση αντικειμένου π.χ. εκθεσιακός-αποθηκευτικός χώρος ή εργαστήρια συντήρησης κ.λ.π.)
8. Μετακίνηση σε (τόπος προορισμού ή δανεισμού)
9. Υπεύθυνος Επιμελητής της συλλογής (όνομα και υπογραφή)
10. Υπεύθυνος μετακίνησης του αντικειμένου (όνομα και υπογραφή)
11. Φύλακας που συνοδεύει την μετακίνηση (όνομα και υπογραφή)
12. Υπεύθυνος παραλαβής του αντικειμένου (όνομα και υπογραφή)
13. Προϊστάμενος του μουσείου-φορέα που δανείζει το αντικείμενο (όνομα, υπογραφή και σφραγίδα)

159. (B) Πώς διακρίνονται τα μνημεία με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Διακρίνονται σε **α)** αρχαία και **β)** νεότερα, σε **γ)** ακίνητα και **δ)** κινητά

α) Ως αρχαία μνημεία ή αρχαία νοούνται όλα τα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στους προϊστορικούς, βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους και χρονολογούνται έως το 1830.

Στα αρχαία μνημεία συμπεριλαμβάνονται σπήλαια και παλαιοντολογικά κατάλοιπα για τα οποία υπάρχουν ενδείξεις ότι συνδέονται με την ανθρώπινη ύπαρξη

- β) Ως νεότερα μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που είναι μεταγενέστερα του 1830 και των οποίων η προστασία επιβάλλεται λόγω της ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους
- γ) Ως ακίνητα μνημεία νοούνται τα μνημεία που υπήρξαν συνδεδεμένα με το έδαφος ή παραμένουν σε αυτό ή στον βυθό της θάλασσας ή στον πυθμένα λιμνών ή ποταμών, καθώς και τα μνημεία που βρίσκονται στο έδαφος ή στον βυθό της θάλασσας ή στον πυθμένα λιμνών ή ποταμών και δεν είναι δυνατόν να μετακινηθούν χωρίς βλάβη της αξίας τους ως μαρτυριών. Στα ακίνητα μνημεία συμπεριλαμβάνονται οι εγκαταστάσεις, οι κατασκευές και τα διακοσμητικά και λοιπά στοιχεία που αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα τους, καθώς και το άμεσο περιβάλλον τους.
- δ) Ως κινητά νοούνται τα μνημεία που δεν θεωρούνται ακίνητα

160. (B) Σε τι συνίσταται η προστασία των πολιτιστικών αγαθών με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο;

Η προστασία των πολιτιστικών αγαθών της Χώρας συνίσταται κυρίως:

- α) στο εντοπισμό, την έρευνα, την καταγραφή, την τεκμηρίωση και τη μελέτη των στοιχείων τους
- β) στη διατήρηση και στην αποτροπή της καταστροφής, της αλλοίωσης και γενικά κάθε άμεσης ή έμμεσης βλάβης τους
- γ) στην αποτροπή της παράνομης ανασκαφής, της κλοπής και της παράνομης εξαγωγής
- δ) στη συντήρηση και την κατά περίπτωση αναγκαία αποκατάστασή τους
- ε) στη διευκόλυνση πρόσβασης και της επικοινωνίας του κοινού με αυτά
- στ) στην ανάδειξη και την ένταξή τους στη σύγχρονη κοινωνική ζωή, και
- ζ) στην παιδεία, την αισθητική αγωγή και την ευαισθητοποίηση των πολιτών για την πολιτιστική κληρονομιά

161. (B) Για ποια από τα ακίνητα μνημεία απαιτείται να εκδοθεί πράξη χαρακτηρισμού και για ποια όχι, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο

- A) Τα αρχαία ακίνητα μνημεία (δηλαδή αυτά που χρονολογούνται ως το 1830) προστατεύονται από τον νόμο χωρίς να απαιτείται οποιαδήποτε άλλη διοικητική πράξη
- B) Τα νεότερα πολιτιστικά αγαθά χαρακτηρίζονται μνημεία, με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία εκδίδεται ύστερα από εισήγηση της Υπηρεσίας του ΥΠΠΟΤ και γνώμη του Συμβουλίου, τη δημοσιεύεται στην ΕτΚ

162. (B) Αναφέρετε από τι αποτελείται ένα κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης (C.C.T.V.) και ποια είναι η έννοια των όρων 'ευαισθησία και ανάλυση κάμερας'.

1. Κάμερες (ασύρματες ή ενσύρματες, εσωτερικές ή εξωτερικές, σταθερές ή κινητές, με ενσωματωμένους φακούς ή πρόσθετους φακούς) με εξαρτήματα στήριξης και προστασίας.
2. Οθόνες παρακολούθησης (monitor).
3. Μονάδα κίνησης κάμερας και motor zoom (δυνατότητα εστίασης και μεγέθυνσης λεπτομερειών εικόνας).
4. Μονάδα διαχείρισης εικόνων (πχ πολυπλέκτης ή αυτόματος διακόπτης εναλλαγής εικόνων ή

matrix).

5. Μαγνητοσκόπιο ή σύστημα ψηφιακής καταγραφής.

6. Τηλεχειριστήριο για τις κινητές κάμερες.

Ευαισθησία μιας κάμερας είναι η μέτρηση της απόδοσης της κάμερας σε συνθήκες χαμηλού φωτισμού. Ελάχιστη τιμή φωτεινότητας 0,1 lux.

Ανάλυση μιας κάμερας είναι η ικανότητα της κάμερας να διακρίνει μικρές λεπτομέρειες σε μια εικόνα και εκφράζεται με τις οριζόντιες γραμμές σάρωσης τηλεοπτικού σήματος (pixels). Όσο υψηλότερη είναι η ανάλυση τόσο καλύτερα διακρίνονται οι λεπτομέρειες της εικόνας

163. (B) Γιατί η κατάλληλη τεχνικοοικονομική μελέτη σε ένα σύστημα ασφαλείας είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την καλύτερη λειτουργία και χρήση του συστήματος;

Μια σωστή τεχνικοοικονομική μελέτη πρέπει να καλύπτει τις προδιαγραφές που έχουμε θέσει για την ασφάλεια του μουσείου. Πρέπει να καλύπτει τον εξωτερικό και εσωτερικό χώρο (χώρους έκθεσης, αποθήκες, εργαστήρια συντήρησης εκθέματα, προθήκες κα.) Είναι απαραίτητη για την καλύτερη λειτουργία και χρήση του συστήματος, δηλ. καλύτερος έλεγχος του χώρου και σωστή κάλυψη με αποτέλεσμα την καλύτερη προστασία και ασφάλεια των εκθεμάτων και του ανθρώπινου δυναμικού (προσωπικό και επισκέπτες). Γι' αυτό επιλέγουμε τον κατάλληλο εγκαταστάτη που πρέπει να είναι εξειδικευμένος και αξιόπιστος, για να έχουμε σωστή εγκατάσταση και συντήρηση του συστήματος. Επίσης μια κατάλληλη τεχνικοοικονομική μελέτη προσφέρει οικονομία, διότι μειώνει το λειτουργικό κόστος, επιλέγοντας τον πιο ασφαλή και κατάλληλο εξοπλισμό δηλ. ούτε τον πιο ακριβό αλλά ούτε και τον πιο φθηνό.

164. (B) Ποιες είναι οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν σε τραυματία με α) βαθιά θλαστικά τραύματα και β) συνθλιπτικά τραύματα;

α) Θλαστικά τραύματα είναι αυτά που προκαλούνται από πτώση ή χτύπημα με πλατύ (όχι κοφτερό) αντικείμενο που σχίζει το δέρμα και μωλωπίζει τους γύρω ιστούς. Πιθανόν να συνοδεύονται και από κάταγμα. Τους παρέχουμε τις εξής πρώτες βοήθειες:

- Ελέγχουμε για τυχόν άλλους τραυματισμούς (πχ κάταγμα), καθώς και τα ζωτικά σημεία του τραυματία (αναπνοή, σφυγμοί, θερμοκρασία, επίπεδο συνείδησης) και μετά καλούμε το 166 για μεταφορά του στο νοσοκομείο.
- Φορώντας γάντια μιας χρήσης, καθαρίζουμε το τραύμα με νερό και απομακρύνουμε ξένα σώματα (αν είναι δύσκολο τότε αφήνουμε να τα αφαιρέσουν στο νοσοκομείο).
- Καθαρίζουμε το τραύμα και το γύρω δέρμα με αντισηπτικό και καθαρή γάζα προσέχοντας να μην προκαλέσουμε αιμορραγία. Μετά τοποθετούμε αποστειρωμένες γάζες και περιδέουμε με ελαστικό επίδεσμο (όχι σφιχτά)
- Ενημερωμαστε για τις συνθήκες του ατυχήματος για να πληροφορήσουμε σχετικά το ασθενοφόρο όταν έρθει ενώ εμείς παρέχουμε ψυχολογική υποστήριξη στον τραυματία.

β) Συνθλιπτικά τραύματα είναι αυτά που προκαλούνται από πτώση βαριών αντικειμένων πάνω σε κάποιο μέλος του σώματος. Τους παρέχουμε τις εξής πρώτες βοήθειες:

- Αν ο τραυματίας είναι παγιδευμένος με σύνθλιψη πάνω από μισή ώρα ειδοποιούμε τις υπηρεσίες διάσωσης (καλούμε το 166) ΠΡΙΝ προσπαθήσουμε να τον απελευθερώσουμε.
- Αντιθέτως αν η σύνθλιψη δεν κράτησε πολύ ώρα και αφορά μόνο δάχτυλα/χέρι/πόδι, τότε βάζουμε στο τραυματισμένο μέλος κρύα επιθέματα
- Ηρεμούμε τον τραυματία, ρωτάμε για το ατύχημα και προσπαθούμε να σταματήσουμε

τυχόν αιμορραγίες, περιποιούμαστε τα τραύματα και ακινητοποιούμε τα κατάγματα, μέχρι να έρθει το 166

- ΑΝ μπορέσουμε αμέσως να απελευθερώσουμε το παγιδευμένο μέλος, τότε ξαπλώνουμε τον τραυματία με το κεφάλι χαμηλά και (αν μας το επιτρέπουν τα τραύματα), τα πόδια ή το σπασμένο μέλος πιο ψηλά από την καρδιά. Τον στηρίζουμε και ακινητοποιούμε τα μέλη του μετυλιγμένες κουβέρτες αλλά ΔΕΝ τον σκεπάζουμε.
- Σημειώνουμε την ώρα της απελευθέρωσης του παγιδευμένου μέλους και τη διάρκεια της σύνθλιψης
- Ρωτούμε για τις συνθήκες του ατυχήματος για να ενημερώσουμε σχετικά το ασθενοφόρο και ελέγχουμε τις ζωτικές λειτουργίες του τραυματία (αναπνοή, σφυγμοί, θερμοκρασία, επίπεδο συνείδησης) ανά δέκα λεπτά
- ΑΝ λιποθυμήσει αλλά αναπνέει απλά τον βάζουμε σε θέση ανάνηψης
- ΑΝ σταματήσει η αναπνοή και η καρδιά τότε του κάνουμε ΚΑΡΠΑ (Καρδιοαναπνευστική Αναζωογόνηση)
- Τον στηρίζουμε ψυχολογικά μέχρι να έρθει το ασθενοφόρο και τους ενημερώνουμε σχετικά για ότι γνωρίζουμε

165. (B) Ποια συμπτώματα παρουσιάζει άτομο που έχει υποστεί ηλίαση και ποιες είναι οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν;

Η ηλίαση εμφανίζεται κυρίως σε ηλικιωμένους ή παιδιά όταν εκτεθούν σε άμεση, παρατεταμένη και έντονη ηλιακή ακτινοβολία. Οφείλεται στην υπεραιμία που παθαίνει ο εγκέφαλος. Τα συμπτώματα που παρουσιάζει ο πάσχων/ασθενής είναι κοκκίνισμα στο πρόσωπο, ξηρό δέρμα, αύξηση θερμοκρασίας σώματος, αύξηση σφυγμών, ταχυκαρδία, δύσπνοια, πονοκέφαλο, ζάλη, ρινορραγία. Σε βαριά μορφή παρατηρείται παραλήρημα, σπασμοί, κώμα και θάνατος.

- Οι πρώτες βοήθειες που μπορούμε να προσφέρουμε είναι:
- Ξαπλώνουμε τον πάσχοντα σε σκιερό, δροσερό μέρος και του ξεκουμπώνουμε τα ρούχα
- Τοποθετούμε κρύα επιθέματα (παγοκύστη) στο κεφάλι του, στον αυχένα, στα χέρια και πόδια
- Του δίνουμε να πιεί άφθονα δροσιστικά υγρά και να φάει αλμυρή τροφή
- ΑΝ λιποθυμήσει του βάζουμε τα πόδια ψηλά, το κεφάλι στο πλάι και του κάνουμε αέρα (ανεμιστήρας, κλιματιστικό), για να συνέλθει, ή του κάνουμε τεχνητή αναπνοή

166. (B) Αναφέρετε α) ποιες είναι οι στάσεις άμυνας που μπορεί να πάρει το σώμα ατόμου σε περίπτωση επίθεσης; και β) ποια είναι η έννοια των όρων "πυγμή", "λάκτισμα", "απόκρουση";

α) Στάσεις Άμυνας:

- **Φυσική στάση** του σώματος Έχουμε το βλέμμα πάνω στον αντίπαλο με τα χέρια μας κάτω ενώ τα πόδια μας είναι ανοικτά υπό γωνία στο ύψος των ώμων με το βάρος του σώματος να μοιράζεται εξίσου και στα δύο. Είναι στάση διαλόγου όπου με ετοιμότητα και ψυχραιμία προσπαθούμε να αντιληφθούμε/εκτιμήσουμε σωστά τις προθέσεις του αντιπάλου μας.
- **Μπροστινή στάση** ή στάση ετοιμότητας Έχουμε το βλέμμα πάνω στον αντίπαλο με τα χέρια μας ανοικτά μπροστά από το στήθος μας και το ένα πόδι μπροστά για καλύτερη στήριξη του σώματος. Διατηρούμε την απαιτούμενη απόσταση ασφαλείας από τον

αντίπαλο, ώστε να μην μπορεί να μας βλάψει, αναπτύσσουμε διάλογο μαζί του προσπαθώντας να αποκλιμακώσουμε την κατάσταση. Παράλληλα είμαστε σε ετοιμότητα για να αμυνθούμε σε πιθανή επίθεση.

- **Πλάγια στάση ή στάση άμυνας** Έχουμε το βλέμμα πάνω στον αντίπαλο με το σώμα ελαφρώς στραμμένο προς τα εμπρός και γυρισμένο προς το πλάι ώστε να αποτελεί μικρότερο στόχο. Τα χέρια είναι μπροστά από το σώμα σε γροθιές και προστατεύουν το πρόσωπο, ενώ τα πόδια είναι ελαφρώς λυγισμένα σε αστραγάλους-γόνατα-γοφούς και ανοικτά στο ύψος των ώμων με το βάρος του σώματος να μοιράζεται εξίσου και στα δυο. Επίσης το ένα πόδι είναι πιο μπροστά από το άλλο και στραμμένο προς τον αντίπαλο για να εξασφαλίσουμε καλύτερη κάλυψη του κεφαλιού μας, ενώ το πίσω πόδι σχηματίζει γωνία 45 μοιρών με το μπροστινό για καλύτερη στήριξη του σώματος, δηλαδή στάση ποδιών L).

β) Πυγμή είναι η επίθεση που κάνουμε με τα χέρια, σε σχηματισμό γροθιάς.

Λάκτισμα είναι η επίθεση που κάνουμε με τα πόδια, δηλαδή η κλωτσιά στην ψηλή, μεσαία ή χαμηλή περιοχή του σώματος. Τα ψηλά λακτίσματα είναι δύσκολα και επικίνδυνα για τον αμυνομένο.

Απόκρουση είναι οι αμυντικές τεχνικές δεξιότητες που εφαρμόζονται κατά την επίθεση για την αποφυγή χτυπημάτων του επιτιθέμενου και για την προστασία της σωματικής μας ακεραιότητας.

167. (B) Αναφέρετε: α) ποιά θεωρούνται αδύναμα σημεία του ανθρώπινου σώματος στα οποία μπορούμε να χτυπήσουμε αποτελεσματικά τον αντίπαλο και β) ποιά μέλη του ανθρώπινου σώματος μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως μέσα επίθεσης.

α) Το ανθρώπινο σώμα χωρίζεται σε τρεις βασικές ζώνες/περιοχές:

1. την ψηλή περιοχή (ή ψηλή ζώνη) που αφορά το κεφάλι και το λαιμό ως την ευθεία των ώμων. Αδύναμα σημεία εδώ έχουμε τα μάτια, τη μύτη, το σαγόνη-τη γνάθο, τα αυτιά, τα χείλη, την καρωτίδα, τον αυχένα, το πίσω μέρος του κεφαλιού
2. τη μεσαία περιοχή (ή μεσαία ζώνη) που αφορά τον κορμό του σώματος ως τους γοφούς με αδύνατα-ευαίσθητα σημεία το διάφραγμα, το στομάχι-κοιλιά, το συκώτι, τα νεφρά, τον σπλήνα, την καρδιά, την σπονδυλική στήλη, το οσφυϊκό τρίγωνο και
3. την χαμηλή περιοχή (ή χαμηλή ζώνη) που αφορά την κάτω κοιλιακή χώρα και τα πόδια, αδύνατα σημεία τα γεννητικά όργανα, τη βουβωνική χώρα, τα γόνατα (μπροστά και πίσω), τη κνήμη, τον αστράγαλο, τον αχίλλειο τένοντα.

β) Ως μέσα επίθεσης μπορούν να χρησιμοποιηθούν το κεφάλι (κούτελο), τα χέρια (δάχτυλα, παλάμη, γροθιά, πήχης, αγκώνας) και τα πόδια (δάχτυλα, πατούσα, φτέρνα, γόνατα).

168. (B) Αναφέρετε: α) σε ποια μέρη του σώματος αντιπάλου μπορούμε να εκτελέσουμε λαβές και β) βασικές λαβές ακινητοποίησης αντιπάλου.

α) Λαβές μπορούμε να εκτελέσουμε σε οποιαδήποτε άρθρωση του σώματος, με πίεση ή μετακίνηση προς την αντίθετη πλευρά της άρθρωσης, δημιουργώντας έτσι ένταση στους μύες, τένοντες, συνδέσμους και νεύρα. Τα μέρη του σώματος που μπορούμε να εκτελέσουμε λαβές είναι: λαιμός, ώμοι, αγκώνες, καρποί, ισχύο, γόνατα, αστράγαλοι και δάχτυλα χεριού-ποδιού. Τίς λαβές τις χρησιμοποιούμε μόνο για άμυνα και ποτέ για επίθεση. Ο κακός χειρισμός του

λαιμού και της σπονδυλικής στήλης μπορεί να προκαλέσει παράλυση ή ακόμα και θάνατο.

β) Οι βασικές λαβές ακινητοποίησης του αντιπάλου είναι:

- λαβή πνιγμού (κεφαλοκλείδωμα),
- λαβή ώμου
- ή λαβή χεριού προς την ωμοπλάτη,
- λαβή στην κλείδωση του αγκώνα,
- λαβή με κάμψη καρπού (διπλή λαβή στον καρπό και στρίψιμο του ώμου),
- λαβή ισχύου,
- λαβή γόνατος,
- λαβή αστραγάλου,
- λαβή δαχτύλων (χεριών ή ποδιών).

169. (B) Τι γνωρίζετε για το Διεθνές Κέντρο Διατήρησης της Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς;

CICOP , Διεθνές Κέντρο Διατήρησης της Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς εδρεύει στα Κανάρια Νησιά της Ισπανίας με στόχο:

- Να προωθεί την προστασία, συντήρηση, αποκατάσταση και διαχείριση της ακίνητης και κινητής Ιστορικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς και του Ιστορικού Τοπίου, σε περίπτωση φυσικών καταστροφών ή πολεμικών γεγονότων.
- Να πραγματοποιεί ανώτερες σπουδές, εθνικά και διεθνή σεμινάρια, εργαστήρια, διασκέψεις, εκθέσεις, ημερίδες ή σχετικές πρωτοβουλίες σε συνεργασία με Πανεπιστημιακά ιδρύματα, Κέντρα Ερευνών, Μουσεία και κυβερνητικά ή μη ιδρύματα, αλλά και μέσω διεπιστημονικών ομάδων εμπειρογνομώνων, που συμμετέχουν στο Κέντρο.

Υπάρχει και το Ελληνικό τμήμα του **CICOP-HELLASLS** είναι μη κυβερνητική εταιρεία μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που ακολουθεί τους παραπάνω στόχους.

170. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'καταστροφή αρχαιολογικού χώρου', σύμφωνα με το ICOMOS;

Καταστροφή αρχαιολογικού χώρου είναι κάθε δράση ή παράλειψη δράσης που βάζει σε κίνδυνο ή προκαλεί υποβάθμιση ή μεταβολή κάποιου από τα στοιχεία που συγκροτούν έναν αρχαιολογικό χώρο, καθώς και τον περιβάλλοντα χώρο αυτού.

Για να ελαχιστοποιηθεί η καταστροφή της αρχαιολογικής κληρονομιάς θα πρέπει ο αρχαιολογικός χώρος να μην εκτίθεται σε κινδύνους κατά τη διάρκεια μιας ανασκαφής ή μετά το πέρας αυτής, αλλά πρέπει να προβλέπεται η σωστή διαχείριση, διατήρηση και προστασία του.

171. (B) Τι γνωρίζετε για το Χάρτη Κινδύνων της Πολιτιστικής Κληρονομιάς που εφαρμόζεται στην Ευρώπη;

Η Ευρώπη αντιμετωπίζοντας τις καταστροφές της πολιτιστικής κληρονομιάς της που οφείλονταν σε ποικίλες αιτίες, στράφηκε στην έρευνα ώστε να αποτρέψει μελλοντικές απειλές των πολιτιστικών αγαθών. Στις αρχές της δεκαετίας του '90 οργανώθηκε στην Ιταλία ένα ερευνητικό πρόγραμμα ο «Χάρτης Κινδύνων» για την πρόληψη και αντιμετώπιση των κινδύνων που απειλούν την ιταλική πολιτιστική κληρονομιά, καθώς γίνεται καταγραφή των φθορών και της κατάστασης διατήρησης συγκεκριμένων μνημείων και αξιολόγηση στη συνέχεια της τρωτότητάς τους. Τα παραπάνω στοιχεία συγκεντρώνονται, γίνεται η επεξεργασία τους και εισάγονται σε Βάση Δεδομένων που συνδέεται και υποστηρίζεται από ένα Γεωγραφικό Σύστημα Πληροφοριών.

Στην Ελλάδα εφαρμόζεται τα τελευταία χρόνια στην περιοχή της Δωδεκανήσου ένα αντίστοιχο σύστημα καταγραφής περιβαλλοντικών, στατικών, γεωμορφολογικών και ανθρωπίνων παραγόντων που απειλούν την πολιτιστική κληρονομιά ενώ παράλληλα τεκμηριώνονται φωτογραφικά οι φθορές των εξεταζόμενων μνημείων. Το παραπάνω σύστημα παρέχει τη δυνατότητα της άμεσης ψηφιακής «χαρτογράφησης» της κατάστασης και των κινδύνων που απειλούν τα μνημεία και μπορεί να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο στρατηγικής και παρέμβασης σε ζητήματα αφενός προληπτικής συντήρησης και αποκατάστασης και αφετέρου ανάδειξης και διαχείρισης των μνημείων.

172. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'αρχαιολογική ανασκαφή', σύμφωνα με την UNESCO;

Σύμφωνα με τη Σύσταση που αφορά στις **Διεθνείς Αρχές των Αρχαιολογικών Ανασκαφών, UNESCO, Νέο Δελχί, 1956**, αρχαιολογική ανασκαφή εννοείται κάθε έρευνα που αποσκοπεί στην ανακάλυψη αντικειμένων αρχαιολογικού χαρακτήρα, είτε η έρευνα περιλαμβάνει σκάψιμο στο έδαφος, η συστηματική εξερεύνηση της επιφάνειάς του, ή έρευνα που πραγματοποιείται στον πυθμένα ή στο υπέδαφος εγχώριων υδάτων Κράτους- Μέλους της UNESCO.

173. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'πολιτιστικός τουρισμός', σύμφωνα με το ICOMOS;

Πολιτιστικός Τουρισμός είναι ο τουρισμός που έχει σαν κύριο σκοπό τη συμμετοχή σε πολιτιστικές και εκπαιδευτικές εμπειρίες, (ενδεικτικά αναφέρετε κάποια από τα παρακάτω: όπως εκπαιδευτικές περιηγήσεις, θεατρικές παραστάσεις, (φεστιβάλ, προσκυνήματα, επισκέψεις σε αρχαιολογικούς χώρους, μνημεία και μουσεία, καθώς και τη μελέτη του φυσικού περιβάλλοντος, του λαϊκού πολιτισμού και της τέχνης).

Σύμφωνα με τους Χάρτες που έχουν υπογράψει για τον Πολιτιστικό Τουρισμό από το ICOMOS το 1976 και το 1999, οι βασικές αρχές του πετυχημένου πολιτιστικού τουρισμού θα πρέπει να είναι η γνωριμία της τοπικής κοινωνίας με τη φυσική και πολιτιστική κληρονομιά της, η συμμετοχή της στην υπεύθυνη προστασία, αποτελεσματική αξιοποίηση και προβολή της για τις παρούσες και μελλοντικές γενιές, η ταυτόχρονη εξασφάλιση της βιώσιμης ανάπτυξης, αλλά και της ευχάριστης εμπειρίας του πολιτιστικού τουρίστα.

174. (B) Ποια είναι η έννοια του όρου 'συλλογή' και ποια τα κίνητρα δημιουργίας της;

Με τον όρο συλλογή εννοείται η συγκέντρωση αντικειμένων που μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά, φυσικά ή νοηματικά. Στις μουσειακές σπουδές με τον όρο συλλογή μουσείου εννοείται συνήθως «ένα αντιπροσωπευτικό σύνολο συστηματικά επιλεγμένων συγκεντρωμένων και ταξινομημένων ομοειδών αντικειμένων».

Τα κίνητρα δημιουργίας μιας συλλογής μπορεί να είναι:

- **Οικονομικά** (οικονομική επένδυση από την εγγενή αξία των αντικειμένων, πολυτελή αντικείμενα).
- **Συναισθηματικά** (εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου για συλλογές-ενθύμια, που σημαίνουν κάτι ξεχωριστό για το συλλέκτη, μπορούν επίσης να προσδώσουν ένα αίσθημα αθανασίας, καθώς η συλλογή θα λειτουργεί ως ενθύμηση του συλλέκτη στις μελλοντικές γενιές).
- **Κοινωνικό** (κοινωνική διαφοροποίηση μέσω του είδους των συλλογών, ενίσχυση του κοινωνικού status).

- **ΕΘΝΙΚά** (Διάσωση αντικειμένων από αρχαιοκαπηλία, από καταστροφή λόγω ένοπλης σύρραξης ή από ακραία 'αιρικά φαινομενα).
- **Επιστημονικά** (ενδιαφέρον για συγκεκριμένη κατηγορία αντικειμένων για επιστημονική μελέτη π.χ. Λιμναίος 1733 συλλογή βοτανικών δειγμάτων).
- **Πνευματικά** (πνευματικό ενδιαφέρον για την τέχνη, τον πολιτισμό, γενικά για τις επιστήμες).
- **Πολιτιστικά** (για αντικείμενα που έχουν πολιτιστική αξία, ιστορική ή αρχαιολογική, ή που θα αποκτήσουν με το πέρασμα του χρόνου).
- **Αισθητικά** (η επιλογή γίνεται με βάση τα υποκειμενικά αισθητικά κριτήρια του συλλέκτη).
- **Συμβολικά** (αντικείμενα που αποκτούν ειδική αξία λόγω του προσώπου ή γεγονότος με το οποίο σχετίζονται, χωρίς να φέρουν τα ίδια κάποια ιδιαίτερη εγγενή αξία).
- **Ψυχοπαθολογικά** (έχει παρατηρηθεί ότι αρκετοί ασθενείς με διαταραγμένο εσωτερικό κόσμο, συλλέγουν μανιωδώς αντικείμενα).

175. (B) Τι γνωρίζετε για την καταγραφή κάθε μετακίνησης των μουσειακών αντικειμένων εντός του μουσείου;

Τα μουσειακά αντικείμενα συχνά χρειάζεται να μετακινηθούν εντός του μουσείου, οι συχνότερες μετακινήσεις είναι από και προς τις αποθήκες, από και προς τα εργαστήρια συντήρησης, από και προς την αίθουσα περιοδικών εκθέσεων, σπανιότερα από και προς την αίθουσα διεξαγωγής εκπαιδευτικών προγραμμάτων, αν και εκεί πλέον χρησιμοποιούνται αντίγραφα ή φωτογραφίες των μουσειακών αντικειμένων.

Όλες αυτές οι μετακινήσεις των αντικειμένων καταγράφονται σε ένα δελτίο-καρτέλα, που το συνοδεύει και αποτελεί το **αρχείο κίνησης αντικειμένου**, ώστε ανά πάσα στιγμή το προσωπικό του μουσείου να γνωρίζει **πού ακριβώς βρίσκεται το αντικείμενο μέσα στο μουσείο, καθώς και ποιες ήταν οι τελευταίες του μετακινήσεις**. Αυτό το δελτίο ενημερώνεται αμέσως μόλις μετακινηθεί το αντικείμενο από την αρχική του θέση και αναγράφεται **η ημερομηνία μετακίνησης, ο λόγος μετακίνησης, ποιος το μετακίνησε, ποιος το συνόδευσε(συνήθως συντηρητής και φύλακες) ποια είναι η καινούργια θέση του αντικειμένου(η οποία μπορεί να είναι και η νέα οριστική του θέση), ή πότε επέστρεψε στην αρχική του θέση**. Εφόσον πρόκειται να ξαναγυρίσει στην αρχική του θέση, τοποθετείται στον προσωρινό κενό χώρο ένα fantome(παρτυρία του αντικειμένου «φάντασμα», ένα δελτίο με φωτογραφία, καθώς και τη νέα του προσωρινή θέση) για την περίπτωση που κάποιος άλλος εργαζόμενος του μουσείου το αναζητήσει. Το αρχείο μετακίνησης συμπληρώνεται και από **φωτογραφία του αντικειμένου πριν και αμέσως μετά τα μετακίνησή του**, ώστε να ελεγχθεί εάν υπέστη κάποια φθορά κατά τη διάρκεια της μεταφοράς, η οποία έτσι τεκμηριώνεται. Τα άτομα που συμπληρώνουν το αρχείο μετακίνησης είναι συνήθως ο συντηρητής, ή ο υπεύθυνος αποθηκών, εφόσον μετακινήθηκε το αντικείμενο από και προς τις αποθήκες ή ο επιμελητής της αντίστοιχης μουσειακής συλλογής όπου ανήκει το μουσειακό αντικείμενο που μετακινείται, παράλληλα ο φύλακας παρευρίσκεται στην ολη διαδικασία μετακίνησης

176. (B) Πώς πρέπει να στερεώνονται και να τοποθετούνται οι προθήκες με τα μουσειακά αντικείμενα για την καλύτερη δυνατή προστασία τους σε περίπτωση σεισμού;

Οι προθήκες των εκθέσεων για να μην ανατραπούν σε περίπτωση έντονης σεισμικής δόνησης πρέπει:

1. Να στερεώνονται στην φέρουσα κατασκευή του οικοδομήματος (δηλαδή σε σταθερούς τοίχους, πατώματα, οροφές) και όχι σε δευτερεύοντα στοιχεία (μετακινούμενα χωρίσματα,

ψευδοροφές)

2. Να πακτώνονται (βιδώνονται) στο πάτωμα με ειδικούς μεταλλικούς συνδέσμους σε όλες τις γωνίες της βάσης, ή να πακτώνονται σε σταθερό τοίχο με ειδικούς αντικραδασμικούς συνδέσμους.
3. Αν το ύψος των προθηκών φτάνει μέχρι την οροφή τότε πρέπει να στερεώνονται με αυτή με τους ειδικούς αντικραδασμικούς συνδέσμους
4. Προτιμότερο για τις προθήκες είναι το μικρό ύψος και η μεγάλη επιφάνεια στήριξης στο έδαφος
5. Εναλλακτικά αντί του βιδώματος απευθείας στο δάπεδο, οι προθήκες τοποθετούνται και συνδέονται καλά σε κυκλικές μεταλλικές βάσεις, τα εφέδρανα. Τα εφέδρανα είναι ελεύθερα πάνω στο δάπεδο για να απορροφούν τις ταλαντώσεις
6. Τα συμπλέγματα προθηκών πρέπει να συνδέονται μεταξύ τους ώστε να λειτουργούν σαν ένας οργανισμός
7. Οι υαλοπίνακες (τζάμια) των προθηκών πρέπει να είναι άθραυστοι
8. Τα μουσειακά αντικείμενα μέσα στις προθήκες πρέπει να είναι όλα καλά στερεωμένα. Τα μεγάλα και βαριά πάνω σε εφέδρανα στη βάση της προθήκης. Τα μικρότερα και πιο ελαφρά είτε να είναι τοποθετημένα και στερεωμένα σε μεταλλικούς πύρους απευθείας στη βάση της προθήκης, είτε να στερεώνονται σε μεταλλικούς πύρους πάνω σε δική τους ξεχωριστή βάση, αναλόγιο ή ειδική κατασκευή από plexiglass ή άλλο υλικό κατάλληλο για το είδος του αντικειμένου. Επίσης τα ελαφρύτερα μπορεί να αναρτούνται με πετονιά.

177. (B) Πώς πρέπει να γίνεται ο δανεισμός ή η ανταλλαγή μουσειακών αντικειμένων μεταξύ δύο μουσείων;

Κάθε μετακίνηση μουσειακών αντικειμένων μεταξύ μουσείων λόγω δανεισμού ή ανταλλαγής **συναποφασίζεται** από τα διοικητικά συμβούλια, τις ομάδες σχεδιασμού εκθέσεων και τα νομικά τμήματα των μουσείων. **Υπογράφονται δανειστικά συμβόλαια** όπου αναγράφονται:

1. το ιδιοκτησιακό καθεστώς του αντικειμένου
2. αναφέρεται η φυσική κατάσταση (διατήρηση) του αντικειμένου (condition report) με την απαραίτητη φωτογράφιση του αντικειμένου πριν μετακινηθεί
3. η διάρκεια δανεισμού (αν τα δανειζόμενα αντικείμενα προορίζονται για μια ή περισσότερες περιοδικές εκθέσεις)
4. στοιχεία για το χρόνο, τόπο και τρόπο επιστροφής (οι προδιαγραφές συσκευασίας-μεταφοράς και οι συνοδοί των αντικειμένων)
5. ο διακανονισμός της ασφάλειας [συγκεκριμένα αποφασίζονται οι συνθήκες της εκθεσιακής παρουσίασης των αντικειμένων με κάθε λεπτομέρεια (πχ τύπος προθήκης, είδος φωτισμού κλπ), οι συνθήκες φύλαξης και ασφάλειας έναντι φυσικών καταστροφών-βανδαλισμού-ατυχήματος κλπ, και συμφωνείται ποιός είναι ο υπεύθυνος για τα έξοδα συσκευασίας-μεταφοράς-ασφάλισης]
6. ποινικές ρήτρες (σε ποιον θα αποδοθούν ευθύνες αν κατά την επιστροφή των αντικειμένων διαπιστωθούν φθορές καθώς και το ποσό των ασφαλίσεων σε περίπτωση φθοράς)

Όλα αυτά καταγράφονται στο Αρχείο Κίνησης Αντικειμένου, το οποίο περιλαμβάνει όλα τα σχετικά νομικά έγγραφα με τις συμφωνίες και διαπραγματεύσεις που έχουν προηγηθεί. Την όλη διαδικασία εποπτεύουν επιμελητές και συντηρητές και των δυο μουσείων.

178. (B) Τι γνωρίζετε για τον υποτιτλισμό και τις επεξηγηματικές πινακίδες των εκθεμάτων μουσείου;

Τα **Εισαγωγικά Κείμενα** πρέπει να βρίσκονται σε ευδιάκριτο, καλοφωτισμένο σημείο, αναρτημένα στο σωστό ύψος. Επιπλέον να έχουν σύντομες, ευκολοδιάβαστες παραγράφους που να εισάγουν αμέσως τον επισκέπτη στο σκεπτικό και τους στόχους της έκθεσης, να περιέχουν εικόνες ή σχεδιαγράμματα των ενοτήτων της έκθεσης, χωρίς όμως να είναι παραφορτωμένα.

Τα **Κείμενα των Ενοτήτων** βρίσκονται στην αρχή μιας έκθεσης ή μιας ενοτητας και αποτελούνται από μια-δυο παραγράφους. Πρέπει να έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά με τα εισαγωγικά κείμενα (ευδιάκριτα, καλοδωτισμένα, ευκολοδιάβαστα, κατάλληλα αναρτημένα και με μεγάλο περιθώριο πάνω και κάτω από το κείμενο).

Οι **Λεζάνες/Υποτιτλισμοί/Υπομνηματισμοί** είναι επεξηγηματικά κειμενάκια που τοποθετούνται είτε μέσα στην προθήκη δίπλα στα εκθέματα, είτε έξω από την προθήκη σε συγκεντρωτική ταμπέλα για όλα τα εκθέματα της προθήκης (πρόβλημα λόγω αναντιστοιχίας εκθέματος και λεζάντας). Αφορούν ένα συγκεκριμένο έκθεμα ή ομάδα εκθεμάτων και πρέπει να είναι συνοπτικοί και ευανάγνωστοι. **Περιλαμβάνουν** συνήθως το **όνομα-τίτλο, το είδος, τον τύπο, την χρονολόγηση, την προέλευση, τον αριθμό καταλόγου του αντικειμένου** και προαιρετικά το δωρητή του και σύντομη ερμηνεία-περιγραφή. **Επίσης** αναφέρουν **έναν αριθμό που συσχετίζει (συνδέει) το έκθεμα της προθήκης με την λεζάντα του** (σε περίπτωση συγκεντρωτικής ταμπέλας).

Τέλος ο φωτισμός και η ποιότητα των υαλοπινάκων στις προθήκες (να μην αντανακλούν στο φως), παίζουν σημαντικό ρόλο γιατί πρέπει να διευκολύνουν την ανάγνωση των υποτιτλισμών. Προτιμάται ξεχωριστός φωτισμός επικεντρωμένος στους υποτιτλισμούς.

179. (B) Αναφέρετε συνοπτικά τις βασικές μεθόδους επικοινωνίας του μουσείου με τους επισκέπτες του στα πλαίσια μιας έκθεσης.

Στα πλαίσια μιας έκθεσης ενεργοποιείται το τμήμα δημοσίων σχέσεων/επικοινωνίας του μουσείου (ή ο διευθυντής, ή ο επιμελητής, ή ο μουσειολόγος του) και ετοιμάζει εκστρατεία προβολής και διαφήμισης της έκθεσης.

Μια έκθεση επικοινωνεί με το ευρύτερο κοινό με:

1. έντυπο υλικό (ενημερωτικά φυλλάδια και αφίσες με το λογότυπο του μουσείου, τον τίτλο και τη διάρκεια της έκθεσης, το ωράριο λειτουργίας της, τον τρόπο πρόσβασης στο χώρο της και αναφορά σε συνοδευτικές εκδηλώσεις κατά τη διάρκεια της έκθεσης. Αυτά μοιράζονται σε κεντρικά σημεία της πόλης ή αναρτώνται σε σταθμούς μετρό, πάνω σε λεωφορεία κλπ. Επίσης ταχυδρομική αποστολή προσκλήσεων για την έκθεση-εγκαίνια)
2. ηλεκτρονικά μέσα. Καταρχήν ανακοινώνονται όλες οι λεπτομέρεις της έκθεσης στην ιστοσελίδα του μουσείου. Ακολούθως οι υπεύθυνοι δημοσίων σχέσεων του μουσείου ενημερώνουν τηλεφωνικά ή ηλεκτρονικά με ΜΜΕ, πολιτιστικούς ιστότοπους, μέσα κοινωνικής δικτύωσης στα οποία αποστέλλουν ηλεκτρονικές προσκλήσεις ή δίνουν ραδιοτηλεοπτικές και διαδικτυακές συνεντεύξεις.
3. χορηγούς επικοινωνίας οι οποίοι πέρα από την κάλυψη των εξόδων προβολής της έκθεσης μπορεί να ελέγχουν συνεχώς τη σωστή ροή πληροφοριών και την εγκυρότητα δημοσιευμάτων σχετικά με την έκθεση, ώστε να αποφεύγονται αστοχίες που μπορεί να έχουν συνέπεια στην επιτυχία της έκθεσης
4. διοργάνωση και διαφήμιση ειδικών εκδηλώσεων (εγκαινίων) αλλά και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, προγραμματισμένων ξεναγήσεων, συνεδρίων ή προβολών που να έχουν σχέση με την έκθεση
5. σχεδιαμός της έκθεσης με κατάλληλα εποπτικά μέσα όπως κατανοητά επεξηγηματικά κείμενα, ευδιάκριτη σήμανση που βοηθά στον προσανατολισμό, μακέτες, μοντέλα αναπαράστασης, διαδραστικά μέσα, ηλεκτρονικοί υπολογιστές κλπ. Επίσης απαραίτητως να υπάρχει βιβλίο για

τις εντυπώσεις των επισκεπτών έξω από την έκθεση

6. τέλος όλο το προσωπικό του μουσείου και φυσικά και οι φύλακες οφείλουν να είναι θετικοί πρεσβευτές της έκθεσης με τον επαγγελματισμό τους (πλήρως ενημερωμένοι για κάθε λεπτομέρεια της έκθεσης) και την άριστη συμπεριφορά τους (εξυπηρέτηση ΑμεΑ, ηλικιωμένων, εγκύων)

180. (B) Περιγράψτε σε γενικές γραμμές το σχεδιασμό ενός εκπαιδευτικού προγράμματος μουσείου.

Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα σχεδιάζεται συνήθως από το μουσειοπαιδαγωγό και διαμορφώνεται ανάλογα το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Έτσι μπορεί να απευθύνεται σε μαθητές σχολείων, σε νέους (φοιτητές- σπουδαστές), σε ενήλικες, σε οικογένειες ή γενικά (ενήλικες με παιδιά), σε ειδικές κατηγορίες ενηλίκων, σε ηλικιωμένους, σε άτομα με αναπηρία. Τα περισσότερα εκπαιδευτικά προγράμματα απευθύνονται στο σχολικό κοινό.

Κατά τη διάρκεια προετοιμασίας ενός εκπαιδευτικού προγράμματος σημειώνουμε τον αριθμό και την ηλικία των ατόμων, τους στόχους, τα στάδια διεξαγωγής και την αξιολόγηση στο τέλος του προγράμματος. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά διευκρινίζουμε τι θέλουμε να αποκομίσει ο επισκέπτης από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, ποιοι θα είναι δηλαδή οι στόχοι του, στη συνέχεια αποφασίζουμε πώς θα αξιοποιήσουμε το χώρο του μουσείου, ποιες στάσεις θα πραγματοποιήσουμε στην έκθεση και ποια εκθέματα θα αναδείξουμε, εν συνεχεία βρίσκουμε τους τρόπους/τα μέσα με τα οποία θα υλοποιήσουμε το πρόγραμμα (ξενάγηση, αφήγηση, συμπλήρωση τετραδίου εργασιών, παιχνίδια, θεατρικά δρώμενα, αξιοποίηση μουσειοσκευών κτλ), και πώς θα αξιοποιήσουμε τις γνώσεις των επισκεπτών (ανάκληση, επαύξηση, εμπλουτισμός κ.α.). Στο τέλος αξιολογούμε το πρόγραμμα με ερωτηματολόγια και διαπιστώνουμε αν εκπλήρωσε τους αρχικούς του στόχους, εάν όχι, τότε εξετάζουμε εναλλακτικούς τρόπους υλοποίησής του και διόρθωση αδυναμιών.

181. (B) Ποιες είναι οι βασικές μουσειολογικές παράμετροι που πρέπει να καθοριστούν και να διατυπωθούν πριν από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ενός νέου μουσείου;

Οι βασικές μουσειολογικές παράμετροι συνδυάζουν την κεντρική μουσειολογική ιδέα και προδιαγραφές που επιβάλλει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, δηλαδή ποιοτικές και ποσοτικές προδιαγραφές. Θα πρέπει να υπάρξει πρόβλεψη για το:

- Τι ρόλο θέλει να παίξει το μουσείο σε επίπεδο τοπικό, εθνικό, διεθνές, προβολής εθνικών θεμάτων και προώθησης του τουρισμού
- Ποια θα είναι η εικόνα που θέλει να δώσει το μουσείο προς τα έξω, χαλαρή, φιλική, αυστηρή ή σοβαρή
- Ποιος είναι ο χαρακτήρας της συλλογής
- Τι προοπτικές ανάπτυξης της συλλογής υπάρχουν, αυτά μπορεί να περιλαμβάνει διεύρυνση ή εξειδίκευσή της
- Τι έρευνα χρειάζεται για την αξιοποίηση της συλλογής, συμμετοχές σε έρευνες
- Σε ποιο και πόσο κοινό απευθύνεται, είδος και αριθμοί επισκεπτών
- Με ποιους τρόπους θα παρουσιάσει ερμηνευτικά το περιεχόμενο της συλλογής του,
- Ποιες υπηρεσίες σκοπεύει να προσφέρει και ποιες δραστηριότητες να περιλάβει, σχέσεις με επισκέπτες, επικοινωνιακή πολιτική του μουσείου
- Τι οικονομικούς πόρους έχει τι έσοδα, από ποιες πηγές θα τα αντλήσει
- Ποια πολιτική στελέχωσης θα ακολουθήσει, πόσες ειδικότητες θα περιλάβει, ποια θα είναι η

- πολιτική του μουσείου σε σχέση με το προσωπικό του, μόνιμοι ή εξωτερικοί συνεργάτες
- ΑΝ και πού υπάρχουν παρεμφερή μουσεία στο εσωτερικό ή εξωτερικό
- Να συνυπολογιστούν οι κλιματολογικοί παράμετροι και να αξιοποιήσει λιγότερο ενεργοβόρες μορφές ενέργειας
- Να τηρηθούν οι υποχρεωτικές πλέον προδιαγραφές για την πρόσβαση και καλύτερη εξυπηρέτηση όλων των κατηγοριών των ΑμεΑ και των εμποδιζόμενων ατόμων.
- Τέλος, θα αποφασιστούν ποια θα είναι τα απαραίτητα συστήματα φύλαξης και ασφάλειας του μουσείου που θα τοποθετηθούν

182. (B) Πώς συμβάλλει η μελέτη της γεωλογίας και της τοπογραφίας της ευρύτερης περιοχής ενός αρχαιολογικού χώρου στην αποτελεσματική προστασία των μνημείων του;

Η μελέτη και η γνώση της γεωλογίας και της τοπογραφίας (περιβάλλοντος) ενός χώρου που πρόκειται να γίνει αρχαιολογική ανασκαφή συμβάλλει στη σωστή προετοιμασία και οργάνωση της ανασκαφής, καθώς και στην πρόβλεψη της κατάστασης διατήρησης των μελλοντικών ευρημάτων και επομένως στην κατάλληλη προετοιμασία για τη συντήρησή τους.

Αυτό γίνεται επειδή τα πορίσματα των γεωλογικών-τοπογραφικών μελετών μας φανερώνουν τις κλίσεις του εδάφους, τη διάβρωση του εδάφους, τον κίνδυνο κατολίσθησης, τη σεισμική δραστηριότητα της περιοχής, τα υπόγεια ύδατα, τη γειτνίαση με θάλασσα και γενικά όλους τους παράγοντες που επιβαρύνουν τη διατήρηση των αρχαιολογικών ευρημάτων, ώστε να ληφθούν εγκαίρως τα κατάλληλα μέτρα για την προστασία των αρχαιολογικών μνημείων του συγκεκριμένου χώρου.

183. (B) Τι είναι το Γενικό Σχέδιο Προστασίας και Ανάπτυξης μιας ιστορικής πόλης και ποια μέτρα προστασίας πρέπει να περιλαμβάνει; Αναφερθείτε επιγραμματικά.

Η αρχιτεκτονική-πολιτιστική κληρονομιά μιας ιστορικής πόλης περιλαμβάνει εκτός από μεμονωμένα κτίρια εξαιρετικής ποιότητας και το άμεσο περιβάλλον τους (Διακήρυξη του Συμβουλίου Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, Άμστερνταμ 1975 και Διεθνής Χάρτα προστασίας ιστορικών πόλεων του ICOMOS, Ουάσιγκτον 1987).

Το Γενικό Σχέδιο Προστασίας και Ανάπτυξης μια ιστορικής πόλης είναι ένα σχέδιο για την αναγνώριση-τεκμηρίωση μιας πόλης ως ιστορικής και για τον προγραμματισμό- σχεδιασμό μέτρων προστασίας και μέτρων ανάπτυξής της με συγκεκριμένες προτάσεις-στόχους και χρονοδιαγράμματα εφαρμογής τους.

Πιο συγκεκριμένα τα μέτρα προστασίας περιλαμβάνουν:

- Ακριβή οριοθέτηση της προστατευόμενης περιοχής
- Νομική κατοχύρωση του παραδοσιακού πολεοδομικού ιστού (κατάργηση μεταγενέστερων επεμβάσεων)
- Κήρυξη διατηρητέων όλων των ιστορικών κτιρίων της περιοχής
- Εφαρμογή μέτρων συντήρησης και φυσικής διατήρησης των ιστορικών κτιρίων
- Έργα αναστήλωσης, αποκατάστασης, εσωτερικής αναβάθμισης και ανάδειξης των ιστορικών κτιρίων

Τα μέτρα ανάπτυξης περιλαμβάνουν:

- Ενθάρρυνση/προτροπή για νέες χρήσεις στα διατηρητέα κτίρια (όμως με σεβασμό στον αρχικό χαρακτήρα τους)
- Ενίσχυση της χρήσης της κατοικίας και καθορισμός ειδικών θέσεων στάθμευσης για τους

κατοίκους

- Αντικαταστάσεις-βελτιώσεις των πεπαλαιωμένων δικτύων (ύδρευσης, αποχέτευσης κλπ) και εγκατάσταση υπόγειου δικτύου φυσικού αερίου
- Αναβάθμιση του δημόσιου χώρου (διαμόρφωση πεζοδρόμων και κοινοχρηστων χώρων της πόλης)
- Ενημέρωση των κατοίκων, των συλλόγων μηχανικών-αρχιτεκτόνων και γενικά της κοινής γνώμης για τα προγραμματιζόμενα μέτρα και έργα.

184. (B) Τι γνωρίζετε για την προστασία των νεότερων κινητών μνημείων (γλυπτά) στην Ελλάδα ;

Τα γλυπτά που βρίσκονται σε δημόσιους χώρους (πλατείες, δρόμους, νεκροταφεία, σταθμούς μετρό) απειλούνται κυρίως από βανδαλισμό (επιζωγραφίσεις-graffitti).

Όμως και ο καθαρισμός τους από ανειδίκευτο προσωπικό μπορεί να προκαλέσει εξίσου μεγάλες φθορές. Επομένως για να αποφύγουμε την πρόκληση φθοράς στα αγάλματα λόγω λανθασμένου καθαρισμού πρέπει να τηρείται μια καθορισμένη διαδικασία:

1. Οι φορείς που έχουν αγάλματα (δήμοι, υπουργεία, πρεσβείες) πρέπει να ενημερώνουν το Υπουργείο Πολιτισμού όταν σκοπεύουν να τα καθαρίσουν
2. Οι αρμόδιοι υπάλληλοι της Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων μετά από σχετική μελέτη εξουσιοδοτούν/επιτρέπουν σε εξειδικευμένο συνεργείο/προσωπικό καθαρισμού να καθαρίσει ΜΟΝΟ ΤΙΣ ΒΑΣΕΙΣ των αγαλμάτων
3. Για τον καθαρισμό των αγαλμάτων απαιτούνται επαγγελματίες συντηρητές Η Ακαδημία Αθηνών από το 1990 προσπαθεί να καταγράψει-φωτογραφίσει σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων κάθε γλυπτό που υπάρχει στην Ελλάδα, αναφέρονταςτα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

185. (B) Να αναφέρετε τις διαφορές στο περιεχόμενο των όρων 'διατήρηση', 'συντήρηση' και 'αναστήλωση' μνημείων.

Σύμφωνα με το 22ο συνέδριο του ICOM (Σαγκάη 2010), με τον ορο διατήρηση εννοούμε τα μέτρα-μεθόδους για τη διαφύλαξη ενός μνημείου ή αντικειμένου (ή συνόλου μνημείων/αντικειμένων) χωρίς μεταβολές οποιασδήποτε μορφής στο πέρασμα του χρόνου. Η διατήρηση περιλαμβάνει σχεδόν αποκλειστικά μη επεμβατικές μεθόδους προστασίας στο περιβάλλον των μνημείων ή αντικειμένων που προλαμβάνουν-αποτρέπουν ή ελαχιστοποιούν και επιβραδύνουν πιθανές φθορές τους (προληπτική συντήρηση). Επίσης κατά το 22ο συνέδριο του ICOM, με τον ορο συντήρηση εννοούμε την ελάχιστη και αναστρέψιμη επέμβαση που εφαρμόζεται απευθείας σε ένα μνημείο/αντικείμενο (ή σύνολο μνημείων/αντικειμένων) με σκοπό να περιοριστούν οι φθορές του ή να ενισχυθεί η δομή του. Οι επεμβάσεις συντήρησης μερικές φορές τροποποιούν τη δομή των μνημείων/αντικειμένων.

Σύμφωνα με το ίδιο συνέδριο, με τον ορο αναστήλωση εννοούμε τις επεμβάσεις αποκατάστασης που εφαρμόζονται πάνω σε ένα μνημείο/αντικείμενο (ή σύνολο μνημείων/αντικειμένων), μόνο όταν εξαιτίας σημαντικών φθορών ή παλαιότερων επεμβάσεων χρειάζεται οπωσδήποτε ανασυγκρότηση, ανασχηματισμό ή συμπλήρωση των διασωθέντων τμημάτων του, ώστε να αποκτήσει ξανά την αρχική του μορφή και να αναδειχθεί η πολιτιστική του αξία. Οι επεμβάσεις αναστήλωσης συχνά τροποποιούν την εμφάνιση των μνημείων/αντικειμένων αλλά επιβάλλεται να γίνονται πάντα με σεβασμό στα αυθεντικά υλικά κατασκευής και με διακριτικό αλλά διακριτό τρόπο.

Συνοψίζοντας η βασική διαφορά τους είναι ότι η διατήρηση δεν έχει καθόλου επεμβατικό

χαρακτήρα πάνω στα μνημεία/αντικείμενα, η συντήρηση έχει ήπια επεμβατικό χαρακτήρα πάνω στα μνημεία/αντικείμενα, ενώ τέλος η αναστήλωση έχει δραστικά επεμβατικό χαρακτήρα

186. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τους τρόπους προστασίας της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς

Η σύμβαση της Γρανάδας (1985) για την προστασία της Ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς (δηλαδή μεμονωμένων αρχιτεκτονικών μνημείων ή αρχιτεκτονικών συγκροτημάτων και τόπων) προβλέπει τα ακόλουθα:

1. Θέσπιση νομών για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς
2. Καθιέρωση συνεργασίας ανάμεσα στο κράτος και την τοπική αυτοδιοίκηση και παράλληλα δημιουργία κατάλληλων διοικητικών υπηρεσιών με εξειδικευμένο προσωπικό για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς
3. Οικονομική υποστήριξη μέσω δημόσιων επιδοτήσεων και φοροαπαλλαγών-ελαφρύνσεων για τη διατήρηση, τη συντήρηση και την αναστήλωση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς
4. Ενθάρρυνση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας μέσω της ανάπτυξης του θεσμού των χορηγιών και της δημιουργίας μη κερδοσκοπικών ενώσεων για τη συντήρηση, την αναστήλωση και γενικά την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς
5. Ενημέρωση και ευαισθητοποίηση του κοινού για την αξία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς με τη χρήση σύγχρονων μέσων επικοινωνίας και προβολής
6. Συνεργασία με διεθνείς οργανισμούς σε θέματα συντήρησης, νομοθεσίας, εκπαίδευσης και εξασφάλισης οικονομικών πόρων για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

187. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα βασικά στοιχεία οργάνωσης και λειτουργίας αρχαιολογικών χώρων υπό ενοποίηση.

Για τους αρχαιολογικούς χώρους υπό ενοποίηση ισχύουν τα ίδια που ισχύουν για την προστασία και ανάδειξη των μεμονωμένων αρχαιολογικών χώρων, με τη διαφορά ότι οι υπό ενοποίηση αρχαιολογικοί χώροι δημιουργούν ένα ενιαίο αρχαιολογικό πάρκο ενταγμένο συχνά στον αστικό και κοινωνικό ιστό. Τα βασικά στοιχεία οργάνωσης και λειτουργίας τους είναι:

1. Προστασία των αρχαιολογικών χώρων και μέτρα για μακροπρόθεσμη συντήρηση (υποστυλώσεις, στερεώσεις, στέγαση, πιθανή αποστράγγιση υδάτων κλπ)
2. Νομική προστασία με βάση τις διατάξεις καθορισμού ζωνών οικιστικού ελέγχου
3. Διευθέτηση-διαμόρφωση-ανάδειξη του χώρου με την εξασφάλιση διαρκούς καθαριότητας, φύλαξης και διοίκησής του. Πιο συγκεκριμένα:
 - α) τακτικός καθαρισμός του χώρου, αποψίλωση από φυτά, κατάλληλη φύτευση, σύστημα πυροπροστασίας,
 - β) διευθέτηση ερειπίων, οριοθέτηση και περίφραξή τους, πρόβλεψη θέσεων φυλακτικού προσωπικού, καθορισμός διαδρομών επισκεπτών,
 - γ) δημιουργία διακριτικών υποδομών και κτιρίων εξυπηρέτησης επισκεπτών όπως τοπικού μουσείου ή πληροφοριακού περιπτέρου (**info kiosk**) με διανομή καλαίσθητων ενημερωτικών φυλλαδίων για το χώρο, δρόμων πρόσβασης και χώρων στάθμευσης με τοποθέτηση οδικών και ενημερωτικών πινακίδων (εποπτικό υλικό), ύπαρξης αναψυκτηρίου, τουαλετών, χώρων συγκέντρωσης επισκεπτών κλπ.

188. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τις φθορές στα έργα ζωγραφικής σε ύφασμα και τις αιτίες που τις προκαλούν.

Οι αιτίες που προκαλούν φθορές στα έργα ζωγραφικής σε ύφασμα είναι:

1. **Φυσικές καταστροφές** (κυρίως πυρκαγιά και πλημμύρα, αλλά και σεισμός)
2. **Βιολογικοί παράγοντες** (μύκητες-βακτήρια, έντομα, τρωκτικά)
3. **Περιβαλλοντικές συνθήκες** (θερμοκρασία, σχετική υγρασία, ακτινοβολία, ατμοσφαιρικοί ρύποι)
4. **Ανθρώπινος παράγοντας** (ακούσιες φθορές από αμέλεια-απροσεξία-ατύχημα, ή άγνοια πχ λανθασμένος τρόπος χειρισμού-μεταφοράς-αποθήκευσης, λανθασμένες επεμβάσεις συντήρησης πχ ακατάλληλα υλικά-ανειδίκευτο προσωπικό-επιζωγραφίσεις ή εκούσιες φθορές από κακόβουλες-παράνομες ενέργειες όπως βανδαλισμός, τρομοκρατία, πόλεμος)
5. **Οι φθορές** που προκαλούνται στα έργα ζωγραφικής από ύφασμα είναι:
6. **Μηχανικές φθορές** (σκισίματα, τρυπήματα, κοψίματα άκρων, βαθουλώματα, τσακίσματα-ζάρες, σπασίματα προετοιμασίας και ζωγραφικής επιφάνειας από τύλιγμα σε ρολό, χαλάρωση-κυματισμός του υφάσματος λόγω απώλειας καρφιών- συρραπτικών)
7. **Βιολογικές φθορές** (μούχλα-αποσύνθεση από μύκητες στο ύφασμα, κηλίδες στη ζωγραφική επιφάνεια, αποδόμηση-φάγωμα του υφάσματος από σκώρους ή τρωκτικά, τα οποία μπορούν να καταστρέψουν και το ξύλινο πλαίσιο του πίνακα)
8. **Φυσικο-Χημικές φθορές** (πλαστική παραμόρφωση-φούσκωμα του ξύλινου πλαισίου/τελάρου, παραμόρφωση-χαλάρωση [κυματισμός] και αποδυνάμωση του υφάσματος από λόγω συστολών-διαστολών από τις διακυμάνσεις θερμοκρασίας- σχετικής υγρασίας. Μικρά σπασίματα (κρακλέ), ρωγμές, απολεπίσεις της ζωγραφικής εξαιτίας της υγροσκοπικής φύσης της προετοιμασίας, με αποτέλεσμα την αποκόλληση προετοιμασίας και ζωγραφικής από το ύφασμα του πίνακα, ειδικά λόγω μεγάλης υγρασίας πχ από πλημμύρα, επικάθιση ρύπων πχ αιθάλης-σκόνης πάνω στο βερνίκι και στη ζωγραφική επιφάνεια, σαθροποίηση/θρυμματίσμα της προετοιμασίας λόγω της υδρόλυσης, δηλαδή της διάλυσης μέσω χημικής αντίδρασης των συστατικών της υπό την επίδραση της υγρασίας. Οξειδωση των μεταλλικών συνδέσμων [καρφιά, συρραπτικά] εξαιτίας της υγρασίας και φωτοξείδωση του βερνικιού [κιτρίνισμα, μαύρισμα] από συνδυασμό ακτινοβολίας με υψηλές τιμές θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας. Χημική διάβρωση των υλικών του ζωγραφικού έργου από ατμοσφαιρικούς ρύπους (οξείδια νιτρικά και θειϊκά) σε συνδυασμό με υγρασία

189. (B) Τι είναι η «ξηρή διάβρωση» μετάλλου και πού οφείλεται ;

Όταν ένα μέταλλο βρίσκεται σε ξηρό περιβάλλον, δηλαδή σε περιβάλλον με ποσοστό σχετικής υγρασίας κάτω από 35%, τότε γίνεται θαμπό και μαυρίζει. Αυτό συμβαίνει γιατί το μέταλλο αντιδρά με εξωτερικούς παράγοντες (οξυγόνο και ατμοσφαιρικούς ρύπους όπως οξείδια του θείου ή του αζώτου, τα οποία δημιουργούν θεικές ή νιτρικές ενώσεις) που εμφανίζονται με τη μορφή θαμπώματος και μαυρίσματος του μετάλλου. Αυτή είναι η ξηρή διάβρωση του μετάλλου που φθείρει το μέταλλο και επιφανειακά- εξωτερικά αλλά και εσωτερικά (τη χημική δομή του).

Επομένως βλέπουμε ότι η ξηρή διάβρωση των μετάλλων παρουσιάζεται όταν η σχετική υγρασία είναι πολύ χαμηλή, ενώ όταν η σχετική υγρασία είναι πολύ υψηλή παρουσιάζεται η οξειδωση των μετάλλων.

190. (B) Σε ποια στοιχεία βασίζεται η επιλογή των προστατευτικών παραμέτρων των περιουσιακών στοιχείων μουσείου ;

Η επιλογή των προστατευτικών (παρα)μέτρων των περιουσιακών στοιχείων ενός μουσείου βασίζεται:

1. Στη θέση, στην κατάσταση διατήρησης και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μουσειακού κτιρίου (πχ στατικότητα, υλικά και τρόπος κατασκευής του)
2. Στην έκθεση της περιοχής του μουσείου σε κινδύνους (πχ σεισμικότητα περιοχής, περιοχή με συχνή εκδήλωση κοινωνικών ταραχών-διαδηλώσεων)
3. Στην κατάσταση διατήρησης των μουσειακών συλλογών και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους (πχ οικονομική αξία, σπανιότητα)
4. Στους τρόπους με τους οποίους εκτίθενται, στερεώνονται, αποθηκεύονται, συσκευάζονται και μεταφέρονται τα μουσειακά αντικείμενα
5. Στο πόσο προσιτά είναι τα αντικείμενα στους επισκέπτες (προστατεύονται από προθήκες ή περισχοίνιση ή είναι εύκολο να προσεγγιστούν απο τον καθένα)

191. (B) Αναφέρετε συνοπτικά ποιες εργασίες προβλέπονται στο σχέδιο αντιμετώπισης καταστροφών για την αποκατάσταση των ζημιών που μπορούν να προκληθούν σε μουσείο.

Το σχέδιο αντιμετώπισης καταστροφών είναι αναγκαίο να βρίσκεται σε γραπτή μορφή, καθώς επίσης οι οδηγίες να προσαρμόζονται κάθε φορά στις συγκεκριμένες του κάθε μουσείου. Το σχέδιο αντιμετώπισης καταστροφών προβλέπει την ύπαρξη μιας διεπιστημονικής ομάδας η οποία θα συντονίζει τις εργασίες αποκατάστασης των ζημιών που είναι:

- Επιθεώρηση των κτιριακών υποδομών από επιτροπή μηχανικών του ΥΠΕΧΩΔΕ η οποία θα κατηγοριοποιήσει τα κτίρια ανάλογα με την προκληθείσα ζημιά, βάσει διεθνών κανονισμών σε πέντε κατηγορίες (άμεση, επείγουσα, αναγκαία, επιθυμητή, υπό παρακολούθηση)
- Επακολουθεί η σήμανση των κτιρίων με το καθορισμένο από τη Σύμβαση της Χάγης 1954 σήμα, το οποίο συμβολίζει τα μνημεία και τα κτίρια που βρίσκονται υπό προστασία.
- Αφού τα κτίρια έχουν κριθεί ασφαλή γίνεται πλήρης φωτογράφιση των αντικειμένων και σχεδιαστική αποτύπωση όπου θα διακρίνονται όλες οι βλάβες, σε αντίθετη περίπτωση η φωτογράφιση περιορίζεται στις εξωτερικές όψεις.
- Συμπλήρωση των δελτίων καταγραφής των ζημιών που συμπληρώνονται είτε από την επιτροπή επιθεώρησης είτε από τους συντηρητές της Υπηρεσίας, παρέχοντας όσες πληροφορίες είναι δυνατόν να συγκεντρωθούν.

192. (B) Ποιες είναι οι αρχικές ενέργειες που πρέπει να γίνουν μετά από σεισμό σε έναν αρχαιολογικό χώρο;

Πρέπει οπωσδήποτε να έχει προηγηθεί εκπόνηση Σχεδίου Έκτακτης Ανάγκης – ΣΕΑ, για να υπάρχει η κατάλληλη οργάνωση και προετοιμασία του αρχαιολογικού χώρου. Οι αρχικές ενέργειες είναι:

1. Σε οποιοδήποτε έκτακτο περιστατικό (όπως ο σεισμός), προτεραιότητα δίνεται πάντα στη διασωση ανθρώπων (επισκεπτών και προσωπικού).
2. Δίνουμε σήμα συναγερμού και ενημερώνουμε όλους τους αρμόδιους σύμφωνα με το ΣΕΑ (γενικό συντονιστή-διεύθυνση αρχ. χώρου, Πυροσβεστική Υπηρεσία, ΕΚΑΒ).
3. Με ψυχραιμία εφαρμόζουμε το σχέδιο εκκένωσης σύμφωνα με το ΣΕΑ, ελέγχοντας για εγκλωβισμένους και τραυματίες. Στους τραυματίες παρέχουμε τις πρώτες βοήθειες.
4. Διακόπτουμε τις παροχές ηλεκτρικού ρεύματος, φυσικού αερίου και νερού και ελέγχουμε για εκδήλωση πυρκαγιάς, διαρροή φυσικού αερίου ή διαρροή νερού και εκδήλωση πλημμύρας.
5. Απομόνωση και οριοθέτηση (χρήση απαγορευτικών ταινιών εισόδου), αλλά και προστασία του χώρου από κλοπές, βανδαλισμούς και λεηλασίες. Διακοπή κάθε εργασίας και παύση λειτουργίας του χώρου με παράλληλη ετοιμότητα και επαγρύπνιση του προσωπικού επιφυλακής για κάθε ενδεχόμενο (πιθανότητα μετασεισμών)

6. Επιθεώρηση του μουσειακού κτιρίου για τυχόν ρωγμές, καταρρεύσεις δομικών μελών ή επικίνδυνη κλίση από ομάδα ελέγχου του προσωπικού (αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες, συντηρητές, υπεύθυνο ασφαλείας), με σκοπό μια πρώτη ενημέρωση των αρμόδιων πολεοδομικών αρχών για τις υπάρχουσες καταστροφές.
7. Αφού κριθεί το κτίριο ασφαλές από τις αρμόδιες αρχές, ακολουθεί η εκτίμηση των καταστροφών των περιουσιακών στοιχείων του φορέα (φθορές μνημείων, εξοπλισμού κλπ) με την απαραίτητη τεκμηρίωσή τους (φωτογραφική, σχεδιαστική, καταγραφική, βιντεοσκόπηση).

193. (B) Ποιες πληροφορίες πρέπει να συλλέξει το υπεύθυνο προσωπικό του μουσείου, σχετικά με την κατάσταση των μουσειακών αντικειμένων ύστερα από σεισμό;

Όταν το μουσειακό κτίριο κριθεί ασφαλές εισέρχεται στο χώρο το υπεύθυνο προσωπικό σύμφωνα με το ΣΕΑ (Σχέδιο Έκτακτων Αναγκών), δηλαδή οι ομάδες αποκατάστασης των μουσειακών αντικειμένων (αποτελούνται από αρχαιολόγους ή ιστορικούς τέχνης και συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης). Μία από τις κύριες εργασίες των ομάδων αυτών είναι η συλλογή και η καταγραφή πληροφοριών σχετικών με:

1. την κατάσταση διατήρησης όλων των μουσειακών αντικειμένων (καταγράφονται τόσο τα αντικείμενα που έπαθαν φθορές από το σεισμό, όσο και όσα παρέμειναν ανέπαφα)
2. το είδος της φθοράς των αντικειμένων που έπαθαν φθορές (ρωγμές, απώλειες τμημάτων, παραμόρφωση)
3. το είδος της απαιτούμενης επέμβασης για την αποκατάσταση των φθορών κάθε αντικειμένου ξεχωριστά (πχ συγκόλληση ή συμπλήρωση τμημάτων)
4. την αναγκαιότητα των επεμβάσεων σε κάθε αντικείμενο ξεχωριστά, δηλαδή σε ποια αντικείμενα πρέπει να δοθεί προτεραιότητα στην αποκατάστασή τους εξαιτίας της κακής κατάστασης διατήρησής τους, ώστε να προστατευθούν από πιθανο μετασεισμό
5. την παραμονή των αντικειμένων σε ασφαλές χώρο εντός μουσειακού κτιρίου ή την μετακίνηση-μεταφορά τους σε άλλα ιδρύματα για να διασωθούν και να υποβληθούν άμεσα σε σωστικές επεμβάσεις συντήρησης.

Όλες οι πληροφορίες πρέπει να συνοδεύονται από φωτογραφική και σχεδιαστική αποτύπωση (τεκμηρίωση) της κατάστασης διατήρησης των αντικειμένων και βιντεοσκόπηση του χώρου.

194. (B) Ποιες μελέτες πρέπει να γίνουν σε ένα μνημείο ως μέρος των προληπτικών μέτρων για την περίπτωση σεισμού;

Μεταξύ των προληπτικών μέτρων που απαιτούνται να γίνουν σε ένα μουσείο, για την προστασία και διάσωσή του σε περίπτωση σεισμού, περιλαμβάνεται και η εκπόνηση συγκεκριμένων μελετών. Για την εκπόνηση των μελετών αυτών είναι υπεύθυνες οι κατά τόπους Εφορείες Αρχαιοτήτων, καθώς και οι μητροπόλεις και τα ενοριακά συμβούλια των ιερών ναών. Για τις μελέτες συνεργάζονται επιστήμονες πολλών διαφορετικών ειδικοτήτων, όπως γεωλόγοι, σεισμολόγοι, πολιτικοί μηχανικοί, συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης κλπ. Οι βασικότερες μελέτες που πρέπει να γίνουν είναι:

1. Μελέτη σεισμικότητας της περιοχής που πραγματοποιείται από σεισμολόγους και γεωλόγους. Η μελέτη αυτή μας δίνει στοιχεία για τη σεισμική δραστηριότητα της ευρύτερης περιοχής, για την πιθανότητα εκδήλωσης σεισμού στο μέλλον, καθώς και στοιχεία για παλαιότερες ζημιές που έπαθε το μνημείο από σεισμούς.
2. Μελέτη αντισεισμικής επάρκειας του μνημείου που πραγματοποιείται κυρίως από πολιτικούς μηχανικούς. Αυτή μας δίνει στοιχεία για τη δομική αντοχή του μνημείου και των

εξαρτώμενων από αυτό διακοσμητικών στοιχείων (τοιχογραφιών, ψηφιδωτών). Επίσης στη μελέτη αυτή προτείνονται μέτρα ενίσχυσης-προστασίας των τρωτών σημείων του μνημείου (εργασίες υποστύλωσης).

3. Μελέτη κατάστασης διατήρησης των διακοσμητικών στοιχείων των αδύνατων, μνημείων που πραγματοποιείται από συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, οι οποίοι καταγράφουν την κατάσταση διατήρησης των διακοσμητικών στοιχείων των μνημείων και παράλληλα εντοπίζουν και επισημαίνουν τις αιτίες φθοράς τους. Επίσης οι συντηρητές βάζουν προτεραιότητες σχετικά με τις επεμβάσεις συντήρησης, αποφασίζουν αν απαιτούνται άμεσες σωστικές επεμβάσεις και επιλέγουν τις κατάλληλες μεθόδους συντήρησης και τα κατάλληλα υλικά αποκατάστασης. Ο εντοπισμός-προσδιορισμός των αιτιών φθοράς είναι καθοριστικός (απόλυτα αναγκαίος) για να λάβουμε τα απαραίτητα προληπτικά μέτρα για τον περιορισμό – εξάλειψη των αιτιών αυτών (πχ υψηλή σχετική υγρασία).

195. (B) Πώς χρησιμοποιούνται οι πυροσβεστήρες

α) νερού

β) ξηρής σκόνης

γ) διοξειδίου του άνθρακα;

- 1) Πυροσβεστήρες νερού. Το νερό έχει μεγάλη θερμοχωρητικότητα και έτσι αφαιρεί μεγάλο ποσό θερμότητας από τα καίόμενα σώματα, τα οποία προσλαμβάνει το ίδιο μετατρέπόμενο σε ατμό. Ακόμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για αποπνιγμό είτε υπό μορφή ομίχλης είτε υπό μορφή υδρατμού (αποστέρωση οξυγόνου).
- 2) Πυροσβεστήρες ξηράς κόνεως (Ρα). κατάλληλοι για κατάσβεση υλικών που βρίσκονται υπό τάση ή πλησίον πηγής ηλεκτρικού ρεύματος (ως 1000V). Δρα κατασβεστικά με αποκοπή της φλόγας λόγω της ορμής με την οποία εκτοξεύεται και με αποπνιγμό αφ' ενός επειδή διώχνει τον αέρα, αφετέρου γιατί ως βαρύτερη επικάθεται στις καίόμενες επιφάνειες και τις απομονώνει από την επαφή με το οξυγόνο της ατμόσφαιρας .
- 3) Πυροσβεστήρες διοξειδίου του άνθρακα CO₂. είναι κατάλληλοι για πυρκαγιές κατηγορίας Β, δηλ. υγρών καυσίμων. Έχουν ταχεία κατασβεστική ενέργεια, δεν προκαλούν φθορές και δεν αφήνουν υπολείμματα. Το CO₂ δρα κατασβεστικά με τρεις τρόπους:
 - Κάνει αποκοπή της φλόγας
 - Ψύχει την καίόμενη επιφάνεια λόγω πολύ χαμηλής θερμοκρασίας του.
 - Απομονώνει την καίόμενη επιφάνεια επειδή ως βαρύτερο του αέρα κατακάθεται και διώχνει τον ατμοσφαιρικό αέρα.

196. (B) Τι γνωρίζετε για τη μέθοδο συσκευασίας με τη μορφή οριζόντιων δίσκων;

Ο τρόπος συσκευασίας, για μεταφορά ή αποθήκευση, με τη μορφή οριζόντιων δίσκων είναι μια μέθοδος σύμφωνα με την οποία πίνακες με πλαίσιο ή φωτογραφίες με κορνίζα, τοποθετούνται σε ξύλινα ή μεταλλικά κιβώτια, τα οποία είναι κατάλληλα διαμορφωμένα έτσι ώστε να μπορούν να τοποθετηθούν μέσα σε αυτά πολλά έργα (πέντε με έξι πίνακες), το καθένα ξεχωριστά σε ειδική θήκη (δίσκο). Οι δίσκοι είναι κατασκευασμένοι με υλικά που απορροφούν τους κραδασμούς και έχουν την δυνατότητα αυξομείωσης των διαστάσεων τους ανάλογα με τις διαστάσεις του έργου. Έτσι τα έργα εφαρμόζουν ακριβώς στους δίσκους και αποφεύγεται ενδεχόμενη μετακίνηση ή άσκηση πίεσης, που θα μπορούσε να τους προκαλέσει φθορά. Επίσης με τη μέθοδο αυτή αποφεύγονται οι πολλαπλές, πολυδάπανες και χρονοβόρες ξεχωριστές συσκευασίες, ενώ τα

κιβώτια μπορούν να ξαναχρησιμοποιηθούν.

197. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα συσκευασίας έργων τέχνης με συνθετικά υλικά.

Τα τελευταία χρόνια τα συνθετικά υλικά χρησιμοποιούνται ευρύτατα ως υλικά συσκευασίας, στήριξης και απορρόφησης κραδασμών κατά τη μεταφορά και αποθήκευση έργων τέχνης.

1) Τα πλεονεκτήματά τους είναι:

- είναι αδρανή
- είναι αδιάβροχα και αδιαπέραστα (καλά μονωτικά υλικά)
- είναι ανθεκτικά και δεν αλλοιώνονται εύκολα
- είναι αντικραδασμικά (απορροφούν τους κραδασμούς)
- είναι ελαφριά
- είναι εύχρηστα (μπορούν να κοπούν-διαμορφωθούν εύκολα)
- είναι διαφανή (φαίνεται εύκολα το περιεχόμενο τους)

2) Τα μειονεκτήματά τους είναι:

- ορισμένα συνθετικά υλικά απελευθερώνουν επικίνδυνους πτητικούς ρύπους (οργανικά οξέα όπως η πολυουθεράνη)βλαβερούς για οργανικά υλικά όπως χαρτί, ύφασμα, δέρμα κλπ
- έχουν στατικό ηλεκτρισμό και “τραβάνε”/προσελκύουν σκόνη αλλά και σωματίδια χρωμάτων έργων από παστέλ, μολύβι, κιμωλία και κάρβουνο, τα οποία δεν έχουν σταθεροποιηθεί με κάποιο βερνίκι (πχ πολυεστερικές μεμβράνες melinex)
- έχουν κακό αερισμό (αδιαπέραστα-αδιάβροχα), οπότε μπορούν να διατηρούν σχετική υγρασία εντός τους (πχ αυτοσφραγιζόμενα σακουλάκια πολυαιθυλενίου zip- bags). Η σχετική υγρασία βλάπτει τα αντικείμενα με διάφορους τρόπους (διάβρωση, βιολογική προσβολή από μύκητες ή βακτήρια κλπ) επειδή είναι διάφανα το περιεχόμενο τους είναι πιο ευάλωτο στην ακτινοβολία.

198. (B) Τι γνωρίζετε για τα μεταλλικά κιβώτια μεταφοράς έργων τέχνης;

Τα μεταλλικά κιβώτια σαν μέσα μεταφοράς και συσκευασίας έργων τέχνης έχουν τα μειονεκτήματα ότι είναι ακριβά και αν παραμορφωθούν από κάποια αιτία, πολύ δύσκολα αποκαθίστανται. Προσφέρουν όμως μεγάλη προστασία στα μεταφερόμενα αντικείμενα γιατί:

1. έχουν αεροστεγές κλείσιμο με τη βοήθεια ειδικών ελαστικών (λάστιχων)
2. έχουν σταθερό μικροκλίμα με την προσθήκη αλάτων πυριτίου silica gel και art sorb
3. έχουν μεγάλη ανθεκτικότητα στις καταπονήσεις και μπορούν να χρησιμοποιηθούν πολλές φορές
4. έχουν μικρό σχετικά βάρος σε σχέση με τα ξύλινα
5. προστατεύουν από τη φωτιά (είναι πυράντοχα)
6. έχουν ειδικό σύστημα βαλβίδων εξισορρόπησης της ατμοσφαιρικής πίεσης που είναι χρήσιμο για τις αερομεταφορές
7. έχουν τη δυνατότητα προσθήκης ειδικού ηλεκτρονικού μικροσίπ για εύκολο εντοπισμό τους σε περίπτωση ατυχήματος κατά τη μεταφορά των έργων τέχνης

199. (B) Ποιες είναι οι κύριες μέθοδοι πυροπροστασίας των κιβωτίων μεταφοράς έργων τέχνης;

1. Για τα ξύλινα κιβώτια το εξωτερικό τους περίβλημα πρέπει να είναι από ξύλο πολύ καλής ποιότητας (προτιμάται το κόντρα πλακέ θαλάσσης) με ειδική αντιπυρική επικάλυψη και να είναι επεξεργασμένο σαν χρηστικό έπιπλο. Το εσωτερικό περίβλημά τους πρέπει να έχει επένδυση μελεπτό φύλλο αλουμινίου για πλήρη μόνωση από εξωτερικούς περιβαλλοντικούς παράγοντες. Επιπλέον το κιβώτιο πρέπει να διαθέτει σημεία ειδικής σφράγισης και κλειδαριές ασφαλείας.
2. Τα ανοξειδωτα μεταλλικά κιβώτια (πχ από ανοδιωμένο αλουμίνιο) είναι αντιεύφλεκτα-πυράντοχα (ανθεκτικά στη φωτιά) και κλείνουν αεροστεγώς, οπότε δεν περνάει η θερμοκρασία της φωτιάς μέσα στο κιβώτιο. Επιπλέον αν καλυφθεί η εσωτερική πλευρά τους με άκαυστο φύλλο αμιάντου ή άσβεστου τότε προσφέρει ακόμα μεγαλύτερη προστασία από τη φωτιά στα αντικείμενα που μεταφέρει.

200. (B) Αναφέρετε επιγραμματικά τις μεθόδους καθορισμού των επιθυμητών επιπέδων σχετικής υγρασίας στα κιβώτια μεταφοράς έργων τέχνης.

Τα ξύλινα κιβώτια:

- πρέπει να είναι από κόντρα πλακέ θαλάσσης επεξεργασμένο/λειασμένο σαν χρηστικό έπιπλο πρέπει να έχουν εσωτερικά επένδυση από λεπτό φύλλο αλουμινίου για πλήρη μόνωση από εξωτερικούς περιβαλλοντικούς παράγοντες
- πρέπει να τοποθετούνται στο εσωτερικό τους ειδικά πυριτικά άλατα silica gel ή art sorb για τη διατήρηση σταθερού μικροκλίματος μέσα από τον έλεγχο της σχετικής υγρασίας
- πρέπει να αποκτήσουν αεροστεγές κλείσιμο/σφράγισμα με την τοποθέτηση ειδικών ελαστικών (λαστίχων) για να απομονώνουν εντελώς το περιεχόμενο τους από εξωτερικούς περιβαλλοντικούς παράγοντες

Τα μεταλλικά κιβώτια:

- κλείνουν αεροστεγώς γιατί έχουν ειδικά ελαστικά (λάστιχα) στο σκέπασμά τους και απομονώνουν έτσι πλήρως το περιεχόμενο τους από εξωτερικούς περιβαλλοντικούς παράγοντες
- πρέπει να τοποθετούνται στο εσωτερικό τους ειδικά πυριτικά άλατα silica gel ή art sorb για τη διατήρηση σταθερού μικροκλίματος μέσα από τον έλεγχο της σχετικής υγρασίας
- μπορεί να τοποθετηθεί στο εσωτερικό τους ειδικό ηλεκτρονικό μικροσίπ για τον έλεγχο της κατάστασης/διατήρησης του αντικειμένου

201. (B) Ποιος και με ποια διαδικασία αποφάινεται για τη διατήρηση ή μη ενός ακινήτου αρχαίου, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (N.3028/2002) ;

Για τη διατήρηση ή μη ενός ακινήτου αρχαίου αποφάινεται η Υπηρεσία με αιτιολογημένη έκθεση μετά τη διενέργεια διερευνητικής ανασκαφής εάν αυτό είναι αναγκαίο . Σε σημαντικές περιπτώσεις αποφασίζει ο Υπουργός, μετά από γνωμοδότηση του Συμβουλίου. Στις περιπτώσεις αυτές εντός δυο μηνών από την εύρεση ή ανακάλυψη του αρχαίου το θέμα παραπέμπεται στο Συμβούλιο το οποίο γνωμοδοτεί εντός δύο μηνών από την υποβολή της αίτησης σε αυτό.

202. (B) Τι γνωρίζετε για την "κατάχωση" ενός ακινήτου αρχαίου, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (N. 3028/2002) ;

Σε περίπτωση που αποφασίζεται από την Υπηρεσία να καταχωθεί ή να μην διατηρηθεί στον τόπο όπου βρίσκεται το αρχαίο απαιτείται η προηγούμενη φωτογράφιση, αποτύπωση και τεκμηρίωσή του, καθώς και η κατάθεση εκτενούς επιστημονικής έκθεσης συνοδευόμενης από λεπτομερή κατάλογο ευρημάτων.

203. (B) Ποιες ενέργειες σε ακίνητα μνημεία απαγορεύονται, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Απαγορεύεται κάθε ενέργεια σε ακίνητο μνημείο η οποία είναι δυνατόν να επιφέρει με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, καταστροφή, βλάβη, ρύπανση ή αλλοίωση της μορφής του.

Απαγορεύεται η εκμετάλλευση λατομείου, ο πορισμός οικοδομικών υλικών, η διενέργεια μεταλλευτικών ερευνών και ο καθορισμός λατομικών περιοχών, χωρίς έγκριση του Υπουργού Πολιτισμού, ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου, η οποία χορηγείται εντός τριών (3) μηνών από την υποβολή στο Υπουργείο Πολιτισμού της αίτησης και των σχετικών σχεδιαγραμμάτων που προβλέπει η μεταλλευτική και λατομική νομοθεσία

Εάν περάσει η προθεσμία των τριών μηνών άπρακτη, θεωρείται ότι δεν υφίστανται απαγορευτικοί λόγοι.

Η έγκριση δεν χορηγείται εάν λόγω της απόστασης από ακίνητο μνημείο, της οπτικής επαφής με αυτό, της μορφολογίας του εδάφους και του χαρακτήρα των ενεργειών για τις οποίες ζητείται κινδυνεύει να επέλθει άμεση ή έμμεση βλάβη στο μνημείο

204. (B) Με ποιους όρους και προϋποθέσεις επιτρέπεται εγκατάσταση και λειτουργία βιομηχανικής, βιοτεχνικής ή εμπορικής επιχείρησης πλησίον αρχαίου, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002);

Επιτρέπεται μόνο μετά από έγκριση του Υπουργού Πολιτισμού που εκδίδεται ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου Η έγκριση χορηγείται αν η απόσταση από ακίνητο μνημείο ή η σχέση με αυτό είναι τέτοια ώστε να μην κινδυνεύει να επέλθει άμεση ή έμμεση βλάβη λόγω του χαρακτήρα του έργου ή της επιχείρησης ή της εργασίας

205. (B) Με ποιο τρόπο και διαδικασία προστατεύονται οι αρχαιολογικοί χώροι που βρίσκονται εντός οικισμών, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν.3028/2002);

Στους αρχαιολογικούς χώρους που βρίσκονται εντός οικισμών είναι δυνατόν να καθορίζονται ζώνες προστασίας (όπως και στους αρχαιολογικούς χώρους εκτός οικισμών). Οι περιοχές αυτές καθορίζονται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ύστερα από γνώμη του Συμβουλίου– η οποία συνοδεύεται από διάγραμμα και δημοσιεύεται στην ΕτΚ.

1. Όταν οι αρχαιολογικοί χώροι βρίσκονται σε μη ενεργούς οικισμούς ή σε τμήματά τους εντός σχεδίου πόλεων ή των ορίων νομίμως υφισταμένων ενεργών οικισμών:
 1. Απαγορεύεται η ανέγερση νέων κτιρίων
 2. Επιτρέπεται η αποκατάσταση ερειπωμένων κτισμάτων (εφόσον τεκμηριώνεται η αρχική τους μορφή)
 3. Επιτρέπεται η κατεδάφιση κτιρίων που έχουν χαρακτηριστεί ετοιμόρροπα (εφόσον δεν αλλοιώνεται ο χαρακτήρας του συνόλου ή χαρακτηριστούν ετοιμόρροπα σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 41)
2. Σε ενεργούς οικισμούς ή σε τμήματά τους που αποτελούν αρχαιολογικούς χώρους,

απαγορεύονται οι επεμβάσεις που αλλοιώνουν τον χαρακτήρα και τον πολεοδομικό ιστό ή διαταράσσουν τη σχέση μεταξύ των κτιρίων και των υπαίθριων χώρων. Ειδικότερα, επιτρέπονται μετά από άδεια (με απόφαση του υπουργού και γνωμοδότηση του οικείου γνωμοδοτικού οργάνου):

1. Η ανέγερση νέων κτιρίων, εφόσον συνάδουν από πλευράς όγκου, δομικών υλικών και λειτουργίας με τον χαρακτήρα του οικισμού
2. Η αποκατάσταση ερειπωμένων κτισμάτων (εφόσον τεκμηριώνεται η αρχική τους μορφή)
3. Η κατεδάφιση κτιρίων που έχουν χαρακτηριστεί ετοιμόρροπα (εφόσον δεν αλλοιώνεται χαρακτήρας του συνόλου ή χαρακτηριστούν ετοιμόρροπα σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 41)
4. Η εκτέλεση οποιουδήποτε έργου στα υφιστάμενα κτίρια, τους ιδιωτικούς ακάλυπτους χώρους και τους κοινοχρηστούς χώρους, λαμβανομένου πάντα υπόψη του χαρακτήρα του οικισμού ως αρχαιολογικού χώρου
5. Η χρήση κτίσματος ή των ελεύθερων χώρων του, εάν εναρμονίζεται με τον χαρακτήρα και τη δομή τους. Απαγορεύονται δραστηριότητες καθώς και χρήσεις των κτισμάτων, των ελεύθερων και των κοινοχρηστών χώρων οι οποίες δεν εναρμονίζονται με τον χαρακτήρα και τη δομή των επιμέρους κτισμάτων ή χώρων ή του συνόλου. Για τον καθορισμό χρήσης κτίσματος ή ελεύθερου ή κοινοχρηστού χώρου χορηγείται άδεια με απόφαση του υπουργού, μετά τη γνωμοδότηση του αρμόδιου συμβουλίου

206. (B) Πώς ρυθμίζονται τα θέματα αποζημίωσης για τη στέρηση χρήσης ενός ακινήτου, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο (Ν. 3028/2002) ;

Ο Υπουργός Πολιτισμού προκειμένου να προστατεύσει μνημεία που βρίσκονται μέσα σε ακίνητα, ακίνητα που αποτελούν μνημεία, καθώς και για την προστασία αρχαιολογικών χώρων ή ιστορικών τόπων ή για τη διενέργεια ανασκαφών, μπορεί να επιβάλλει προσωρινή ή οριστική στέρηση ή περιορισμό της χρήσης του όλου ή τμήματος ενός ακινήτου. Αν πρόκειται για προσωρινή στέρηση ή περιορισμό, καταβάλλεται αποζημίωση, η οποία υπολογίζεται με βάση τη μέση –σύμφωνα με τη χρήση του– απόδοση του ακινήτου. Εάν η στέρηση ή ο περιορισμός είναι οριστικός καταβάλλεται πλήρης αποζημίωση, η οποία εάν φτάσει στο ύψος της αξίας κηρύσσεται το ακίνητο απαλλοτριωτέο. Και στις δυο περιπτώσεις λαμβάνεται υπόψη η ιδιότητα του ακινήτου ως μνημείου, εφόσον υφίσταται, ενώ το ύψος της αποζημίωσης καθορίζεται και από το εάν η στέρηση ή ο περιορισμός καλύπτει όλο το ακίνητο ή τμήμα του

207. (B) Πώς τιμωρείται η κλοπή μνημείων, με βάση τον Αρχαιολογικό Νόμο ;

Με κάθειρξη μέχρι δέκα (10) ετών τιμωρείται η κλοπή, αν έχει αντικείμενο μνημείο ιδιαίτερα μεγάλης αξίας ή μνημείο που αφαιρέθηκε από ακίνητο μνημείο, από χώρο ανασκαμμένο, από μουσείο, από αποθηκευτικούς χώρους αρχαίων ευρημάτων ή από χώρο όπου φυλάσσεται συλλογή. Εάν η πράξη τελέστηκε από πρόσωπα ενωμένα για τη διάπραξη κλοπών ή ληστειών ή για τη διάπραξη εγκλημάτων που προβλέπονται στον παρόντα νόμο επιβάλλεται κάθειρξη. Η ίδια ποινή επιβάλλεται εάν ο δράστης διαπράττει κατά συνήθεια ή κατ'επάγγελμα κλοπές μνημείων.

208 B) Πως λειτουργεί και από τι αποτελείται ένα σύστημα περιμετρικής προστασίας ;

Ένα σύστημα περιμετρικής προστασίας λειτουργεί τόσο με παθητικό προληπτικό τρόπο (παθητική περιμετρική προστασία) όσο και με ενεργητικό τρόπο (ενεργητική περιμετρική προστασία). Και η παθητική και η ενεργητική περιμετρική προστασία έχουν πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα και το ιδανικό είναι να συνδυάζονται μεταξύ τους, ενώ κάθε περίπτωση περιμετρικής προστασίας είναι μοναδική και εξαρτάται από τις ιδιαιτερότητες και την επικινδυνότητα κάθε χώρου καθώς και τους διαθέσιμους οικονομικούς πόρους.

1. Η παθητική περιμετρική προστασία περιλαμβάνει:

1. Την τοιχοποιία κάθε μορφής (μάντρες, τσιμεντότοιχους) που η αποτελεσματικότητά της εξαρτάται κυρίως από το ύψος του τοίχου, αλλά και το πάχος και το υλικό κατασκευής (τσιμέντο, πέτρες κλπ)
2. Τα κάγκελα-κιγκλιδώματα που η αποτελεσματικότητά τους εξαρτάται από το ύψος τους, το υλικό κατασκευής τους, την μεταξύ τους απόσταση, τη δυνατότητα αναρρίχησης πάνω σε αυτά και τη δυνατότητα προσπέλασης πάνω από αυτά
3. Τα συρματοπλέγματα που η αποτελεσματικότητά τους εξαρτάται από το ύψος, το υλικό κατασκευής τους και το πλέγμα τους (αγκαθωτό ή μη)
4. Το μόνιμο φωτισμό κατά τις βραδινές ώρες
5. Τα απλά ή αλεξίσφαιρα φυλάκια της περιμέτρου που χρησιμοποιούνται από το προσωπικό φύλαξης του χώρου
6. Τις εξώπορτες της περιμέτρου με τις κλειδαριές ασφαλείας τους
7. Μια τάφρο μεγάλου βάθους γύρω από την περίμετρο του φυλασσόμενου χώρου (εκτός φυσικά από τις εισόδους εξόδους) ή εναλλακτικά αποτρεπτικά κολωνάκια προσέγγισης οχημάτων

2. Η ενεργητική περιμετρική προστασία περιλαμβάνει μέτρα και εξοπλισμό για την βελτίωση της παθητικής περιμετρικής προστασίας όπως:

1. Μετατροπή των απλών συρματοπλεγμάτων ή κιγκλιδωμάτων σε ηλεκτροφόρα περίφραξη υψηλής τάσης (όπου αυτό είναι επιτρεπτό)
2. Περιμετρική εγκατάσταση συστήματος από καλώδια ή συρμάτινες ντίζες που ενεργοποιούν τον συναγερμό κάθε φορά που κάποιος προσπαθεί να τις πιέσει προς οποιαδήποτε κατεύθυνση ή να τις κόψει
3. Εγκατάσταση συστημάτων ενεργητικού φωτισμού για το βράδυ (παράλληλα με τον παθητικό νυκτερινό φωτισμό), όπου ο ενεργητικός φωτισμός ενεργοποιείται με δυνατές δέσμες εκτυφλωτικού φωτός στην περιοχή που παραβιαστεί από κάποιον η περίμετρος
4. Εγκατάσταση συστημάτων συναγερμού εξωτερικού χώρου όπως ανιχνευτές φωτοκύτταρων ή μικροκυματικές δέσμες ή υπέρυθρες δέσμες, θερμοανιχνευτές ραντάρ μονής/διπλής/τριπλής ενέργειας, δέσμες laser, υπόγειο σύστημα ανίχνευσης με καλώδια ή υπέρηχους, ογκομετρικούς ανιχνευτές κίνησης, συναγερμούς δαπέδου αφής-βάρους κλπ
5. Σύστημα τηλεματικής με κάμερες παρακολούθησης ημέρας-νύκτας-θερμικές-δυνατότητας ευρυγώνιων φακών-υψηλής ανάλυσης μεγέθυνσης-αυτόματο σύστημα καταγραφής-video analytics κλπ
6. Ηλεκτρική γεννήτρια και UPS (μονάδα αποθήκευσης ενέργειας) για την υποστήριξη των παραπάνω συστημάτων περιμετρικής προστασίας
7. Ειδικά εκπαιδευμένα ζώα φύλαξης και ο αναγκαίος εξοπλισμός του φυλακτικού προσωπικού με μέσα ατομικής προστασίας (φακός, αλεξίσφαιρο γιλέκο)
8. Όμως ο σημαντικότερος παράγοντας περιμετρικής προστασίας είναι ο άνθρωπος. Όλα τα προαναφερόμενα μέσα και συστήματα παθητικής ή ενεργητικής περιμετρικής προστασίας έχουν σαν σκοπό λειτουργία τους την καλύτερη απόδοση του ανθρώπινου δυναμικού και σε καμία περίπτωση την αντικατάστασή του από τα υπόλοιπα συστήματα περιμετρικής φύλαξης. Τέλος κάθε αλυσίδα-σύστημα περιμετρικής προστασίας είναι τόσο δυνατό όσο

δυνατός είναι ο πιο αδύναμος κρίκος του.

209. (B) Ποιες είναι οι πρώτες βοήθειες που μπορούν να προσφερθούν σε άτομο που έχει υποστεί δηλητηρίαση;

- Απομακρύνουμε άμεσα τον δηλητηριασμένο από την πηγή της δηλητηρίασης (ισχύει κυρίως για αέρια ή υγρά δηλητήρια) και τον μεταφέρουμε σε ασφαλές μέρος (καθαρός αέρας – καθαρό περιβάλλον), ζητώντας βοήθεια από το κέντρο δηλητηριάσεων (2107793777) αναφέροντας την ώρα της δηλητηρίασης, το είδος του δηλητηρίου, τον τρόπο λήψης του και την ποσότητα λήψης.
- ΑΝ το θύμα έχει εισπνεύσει δηλητήριο πέρα από τη μεταφορά του σε καθαρό αέρα του χορηγούμεοξυγόνο (αν μπορούμε)
- ΑΝ το θύμα έχει έρθει σε επαφή με δηλητήριο (μάτια-χέρια-πρόσωπο-ρούχα) αφαιρούμε τα ρούχα του και ξεπλένουμε το δηλητήριο με άφθονο καθαρό νερό ή φυσιολογικό ορό φορώντας γάντια για προφύλαξη. ΑΝΤΟ δηλητήριο ΔΕΝ διαλύεται στο νερό (ΔΕΝ είναι υδατοδιαλυτό αλλά λιποδιαλυτό), τότε καθαρίζουμε τα σημεία που άγγιξε το θύμα με καθαρό οινόπνευμα (ιδιαίτερη προσοχή σε μάτια-πρόσωπο)
- ΑΝ έγινε κατάποση δηλητηρίου και το δηλητήριο είναι καυστικό το εξουδετερώνουμε χημικά αδρανοποιώντας το με το κατάλληλο αντίδοτο (σε δηλητήριο που είναι οξύ χορηγούμε για αντίδοτο βάση- αλκάλι, και το αντίστροφο). Επίσης ΑΝ το δηλητήριο έχει ληφθεί με άλλον τρόπο (πχ παρεντερικά με λάθος υπόθετο, ενδομυϊκά ή ενδοφλέβια με λάθος ένεση, ή προέρχεται από σίμπημα εντόμου/τσούχτρας κλπ) τότε χορηγούμε το κατάλληλο αντίδοτο που εξουδετερώνει χημικά την δράση του δηλητηρίου (πχ ΑΝ το δηλητήριο προκαλεί ταχυκαρδία, τότε το αντίδοτό του προκαλεί βραδυκαρδία).
- ΑΝ το δηλητήριο ΔΕΝ είναι καυστικό αλλά έχει ληφθεί από το στόμα προκαλούμε στον δηλητηριασμένο εμετό με πίεση του σταφυλίτη προς τα πίσω (με κουτάλι ή με το δάχτυλο). Ακολούθως του χορηγούμε μεγάλη ποσότητα χλιαρού νερού ή αλατόνευρού ή νερού με σκόνη μουστάρδας ή αρκετό γάλα και του ξαναπροκαλούμε εμετό για να ξεπλύνουμε το στομάχι του θύματος από το δηλητήριο (πρακτικός τρόποςπλύσης στομάχου)
- Χορηγούμε στον δηλητηριασμένο ενεργό-ζωικό άνθρακα για απορρόφηση της ποσότητας του δηλητηρίου που παραμένει στον οργανισμό του ή του κάνουμε υποκλυσμό (κλύσμα) και του χορηγούμε ακολούθως καικαθαρκτικά με σκοπό να απομακρύνουμε πλήρως το δηλητήριο από το πεπτικό του σύστημα
- Ελέγχουμε τα ζωτικά σημεία του θύματος ανά δέκα λεπτά (σφυγμοί, αναπνοή, επίπεδο συνείδησης και αν χρειαστεί να κάνουμε ΚΑΡΠΑ σε δηλητηριασμένο από το στόμα κάνουμε ΚΑΡΠΑ στη μύτη του με το στόμα μας ή χρησιμοποιούμε αναπνευστική μάσκα με βαλβίδα.
- Στηρίζουμε ψυχολογικά το θύμα μέχρι να μεταφερθεί στο νοσοκομείο

210. (B) Αναφέρετε τα συμπτώματα εμφράγματος του μυοκαρδίου και την αντιμετώπισή του με την παροχή πρώτων βοηθειών.

Έμφραγμα μυοκαρδίου είναι η νέκρωση μέρους του μυοκαρδίου εξαιτίας διακοπής/έμφραξης της κυκλοφορίας του αίματος σε μια στεφανιαία αρτηρία (από θρόμβο ή αθηρωματική πλάκα). Τα συμπτώματά του είναι ισχυρός και σταθερός (πάνω από τέταρτο) πόνος σαν μαχαιριά στην καρδιά, που ΔΕΝ υποχωρεί μετην ανάπαυση ή τα υπογλώσσια (νιτρογλυκερίνη). Ο πόνος μπορεί να επεκταθεί στο αριστερό χέρι, στην πλάτη, στο λαιμό ή στο στομάχι-κοιλιά. Ο ασθενής εκτός από πόνο νιώθει κάψιμο, πίεση, σφίξιμο και βάροςστο πίσω μέρος του στέρνου, επίσης έχει αγωνία-φόβο, ταχυκαρδία, δύσπνοια, αδυναμία, ναυτία, ζάλη, εφίδρωση, μπορεί να γίνει ωχρός και να

βάζει τα χέρια στην καρδιά του και τέλος να λιποθυμήσει. Οι πρώτες βοήθειες που του παρέχουμε είναι:

- Καλούμε αμέσως το 166 και ενημερώνουμε ότι πρόκειται για έμφραγμα ώστε να έρθει ασθενοφόρο με εξειδικευμένο εξοπλισμό και πλήρωμα
- ΑΝ ΔΕΝ είναι αναίσθητος ο πάσχων ΤΟΝ βάζουμε σε καθιστή θέση (κεφάλι και ώμοι υποστηριζόμενοι και πόδια λυγισμένα) χαλαρώνοντας και τα ρούχα του
- Του δίνουμε να μασήσει αργά μια ασπιρίνη (λόγω αντιθρομβωτικής και καταπραϋντικής δράσης μειώνει κατά 25% τον κίνδυνο θανάτου)
- Ελέγχουμε και καταγράφουμε κάθε δέκα λεπτά τις ζωτικές λειτουργίες του πάσχοντα (αναπνοή, σφυγμοί) ενώ αν πάθει ανακοπή του κάνουμε ΚΑΡΠΑ
- Δίνουμε στο ασθενοφόρο όλες τις απαραίτητες πληροφορίες σχετικά με το περιστατικό

211. (B) Ποιος είναι ο ρόλος των αντικειμένων και των μνημείων για την ιστορία και την ιστορική παιδεία.

Είναι οι άμεσες πηγές πληροφοριών. Είναι οι πηγές γνώσης για το παρελθόν, την ιστορία και την εξέλιξη του ανθρώπου. Αποτελούν τεκμήρια και οι γνώσεις που λαμβάνουμε από αυτά είναι πολύτιμες. Οι χειροπιαστοί μάρτυρες της ιστορίας ενός τόπου.