Action-Oriented Restoration: Both Method and Goal A Review of a Professional Journey

Mitra Etezadi

Graduate of Conservation and Restoration of Cultural and Historical Objects.

Abstract

This article explores the professional trajectory and experiences of the author in the field of conservation and restoration of cultural and historical objects. Mitra Ettezadi, a graduate in the restoration of historical artifacts, combines academic knowledge with personal passion to develop innovative methods and approaches for addressing damaged artifacts and mitigating their deterioration. Critiquing the abstract and often impractical approaches found in academic literature, the author emphasizes the importance of practical, hands-on experience. Through a reevaluation of academic training and professional ethics, Ettezadi has shaped a new perspective in the restoration of historical artifacts. The article also highlights the role of visual documentation and practical case studies in restoration education, asserting that the presentation of real-world examples is the most effective teaching method in this field. Reflecting on the history of the restoration discipline in Iran, the author shares her experiences through images and case studies, underscoring the necessity of transforming rigid, dogmatic perspectives and advancing applied knowledge in the restoration of historical artifacts.

Keywords: Conservation and Restoration of Cultural and Historical Objects, Practical Experience, History of Restoration in Iran, Localization of Experiences.

Knowledge of Conservation and Restoration

Vol. 4(1) No.7

May 2021

https://kcr.richt.ir

Pages: 55 to 64

Corresponding Author

Mitra Etezadi

Graduate of Conservation and Restoration of Cultural and Historical Objects.

Email

etezadimitra@gmail.com

Copyright © 2020,Knowledge of Conservation and Restoration. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-noncommercial 4.0. International License which permits copy and redistribute the material just in noncommercial usages, provided the original work is properly cited.

درمان کنشمند آثار، هم روش، هم هدف مروری بر یک سرگذشت

میترا اعتضادی

دانش‌آموخته حفاظت و مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی.

چکیده

مقاله حاضر به بررسی مسیر حرفه‌ای و تجربیات نویسنده در حوزه مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی می‌پردازد. نویسنده، میترا اعتضادی، دانش‌آموخته مرمت اشیاء تاریخی، با ترکیب دانش دانشگاهی و علاقه شخصی، روش‌ها و منش‌های نوینی را برای مواجهه با آثار آسیب‌دیده و مهار تخریب آن‌ها توسعه داده است. وی با انتقاد از رویکردهای انتزاعی و ناکارآمد در مقالات علمی، بر اهمیت تجربه عملی و کاربردی تأکید می‌کند. اعتضادی با بازنگری در آموزش‌های دانشگاهی و مرام اخلاقی حرفه‌ای، به شکل‌دهی نگرشی جدید در مرمت آثار تاریخی پرداخته است. این مقاله همچنین به نقش تصاویر و نمونه‌های عملی در آموزش مرمت اشاره می‌کند و بر این باور است که ارائه نمونه‌ها تنها روش مؤثر آموزش در این حوزه است. نویسنده با اشاره به تاریخچه شکل‌گیری رشته مرمت در ایران، تجربیات خود را در قالب تصاویر و نمونه‌های عملی به اشتراک می‌گذارد و بر ضرورت تحول در نگرش‌های جزم‌گرایانه و توسعه دانش کاربردی در مرمت آثار تاریخی تأکید می‌کند.

واژگان کلیدی: مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی، تجربه عملی،تاریخچه مرمت در ایران، بومی‌سازی تجربیات.

فصلنامه دانش حفاظت و مرمت

سال چهارم، شماره ۱
شماره پیاپی ۷ ، بهار ۱۴۰۰

https://kcr.richt.ir

صفحات: ۵۵ تا ۶۴

نویسنده مسئول

میترا اعتضادی

دانش‌آموخته حفاظت و مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی.

رایانامه

etezadimitra@gmail.com

مقاله منتخب سیزدهمین همایش دو سالانه حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی – فرهنگی و آرایه های معماری

دسترسی به این مقاله برای همگان آزاد است. هرگونه استفاده غیرتجاری از آن در صورت ارجاع مناسب، مجاز شناخته می‌شود.

مقدمه

کار حرفه‌ای بر اساس پیشینهٔ دانشگاهی مرمت اشیاء تاریخی، به‌همراه علاقهٔ بنیادین از ته دل، مسیری شد برای شکل‌دهی منش و روش مواجهه با آثار آسیب‌دیده و اندیشیدن سازوکارِ مهارِ تخریب آن‌ها در پایاترین وضعیت مقابلهٔ آن با زمان. در این مسیر انبوهی از ندانستن‌های ناشی از نو بودن رشته، منتج به ولع خواندن آن همه مقالاتی شد که بیشترشان انتزاعی بودند و ناکارا؛ آن هم با دریافت‌هایی مبهم و مغایر با پدیده‌های مادی و ساختاری تخریب‌ها که تنها کاربردشان در بهترین حالت بجز امتحان دادن و پروژه‌های تحقیقاتی دانشگاهی، شد مشابه‌سازی و اینجایی کردن یک تجربه آنجایی.

روشن است رسیدن به چنین دریافتی نشدنی بود اگر در همان پوستهٔ نخستین می‌ماندم، نشدنی بود اگر توان انتقاد از خود را نمی‌داشتم و شکستنِ بتن جَزمیت را دشوار می‌دیدم. باید اذعان کنم که نه از سعهٔ صدر و فروتنی، بلکه همه در مسیر اجرا و نگرشِ پس از آن و سپس اندیشهٔ پیش از اجرای اثری تجربه‌نشده و بعدتر تدوین اندوخته‌های تجربی، بازنگری بنیادین آموزشی و مرام اخلاقیِ چگونگی دست یازیدن به آثار بود که شکل‌دِهی ناگزیر نهائی، یا درست‌تر بگویم شکل‌دِهی منش حرفه‌ای کنونی را پدید آورد.

تمامی فراز و فرودهای این سرگذشت مجموعه‌ای از تجربیات را در قاب‌های تصویری نشان می‌دهند که برجستگی‌شان تاثیر در دگرگون‌سازی نگرش جزم‌گرایانهٔ پیشین و ظرفیت‌اندوزی اجرائی فنی بر مبنای دانش کاربردی کنونی خود بوده است.

شایان ذکر است که سخنرانی این مقاله تصویر محور بود چون رأیم بر این است که ارائهٔ نمونه یکی از روش‌های آموزش نیست، تنها روش آن است! ازاین‌رو شاید این نوشته با تصاویر اندک چندان نتواند به هدف نزدیک شود. باری ما قبول‌شدگان اولین دورهٔ کارشناسی مرمت اشیاء بودیم، در سال ۱۳۶۳ در دانشکدهٔ پردیس اصفهان که بعدها دانشگاه هنر خواندندش. تصویر زیر در سال ۱۳۶۴ گرفته شده است، زمانی که آقای دکتر وطن‌دوست از بنیانگذاران این رشته به ایران برگشتند و با بازگشت ایشان، پس از یک سال گذراندن واحدهای عمومی، مرمت هویت پیدا کرد

با حضور دکتر وطن‌دوست و تدریس کتاب پلندرلیت،

شکل ۱. دانشجویان اولین دوره کارشناسی مرمت اشیاء، ۱۳۶۴.

نخستین آشنائی با این رشته از این طریق امکان‌پذیر شد.

دروس این دوره شامل فن‌شناسی و آسیب‌شناسی، فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی، مبانی مرمت و... را می‌شدند که البته درس نظری شیمی به‌دلیل نوپا بودن رشته تقریبا هیچ ارتباطی به مرمت نداشت؛ درحالی‌که آزمایشگاه شیمی تا حدی با مرمت ارتباط ایجاد کرده بود.

بجز کارگاه فلز، سفال و شیشه کارگاه جدی دیگری نداشتیم. به هر روی دوره چهارساله با زمینهٔ علوم و اندک دریافت تجربی، با انتخاب موضوعی برای پایان‌نامه به انتها رسید.

انتخاب موضوع پایان‌نامهٔ من

روانشاد آقای آقاجانی تقریباً تنها انتخاب برای استاد راهنما بودند و ایشان یکی از نقاشی‌های انتقال‌یافته توسط ایزمئو در کاخ چهلستون را برای من در نظر گرفتند و بدین سان پس از آن همه درس پس دادن‌ها ناگهان با اثر تخریب‌شده‌ای مواجه شدم که هیچجا هیچ دانسته‌ای از آن نه دیده و نه خوانده بودم، نبودِ کار اجرائی هم که جای خود داشت. ازاین‌رو رباتگونه با اجرای دستورات استاد راهنما به مرمت اثر پرداختم؛ با آب داغ لایه نرم شد، با پریمال ۷ درصد به بستر چسبانده شد، با ماساژ انگشت تثبیت و پریمال اضافه با تینر برداشته شد! بدون این که من هیچ ذهنیتی از این سازوکار داشته باشم.

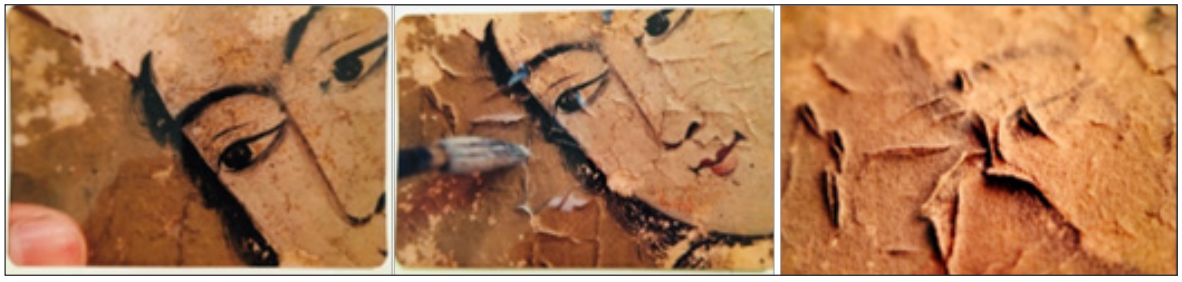
البته که با ساختارشناسی بستر، بست، رنگدانه و تحلیل برهمکنش‌شان بر یکدیگر در بررسی مکانیزم چرائی ماندگاری رنگ‌های گرم نسبت به رنگ‌مایه‌های سرد، بخش نظری با استفاده از مراجع علمی تکمیل شد.

در جلسهٔ دفاعیه از یک استاد نقاش برای داوری دعوت شده بود و کوشش ایشان در اثبات هنری بودن رشتهٔ مرمت بود و من از علمی بودن رشته دفاع می کردم، در نهایت به قیمت از دست دادن ۴ نمره موفق شدم (!) این تأثیر، ناخودآگاه عزمم را جزم کرد که علمی بودن مرمت را ثابت کنم.

حتی در بخش موزون‌سازی نیز وقتی استاد داور متذکر شد: «همین الان یک کار هنری کردی.» گفتم: «خیر کار فیزیکی بود که با استفاده از فرکانس نوری، تفاوت بین دو سطح را کم کردم تا روشنائیِ بخش کمبود چشمگیر نباشد.» .

و این شد نخستین دریافت من از مرمت و نشان‌دهندهٔ نقطهٔ عطف جزمیت که رشتهٔ مرمت یک رشتهٔ علمی است! که قبلاً نیز با تدریس کتاب پلندرلیت به‌عنوان نخستین مرجع برخورد با آثار تاریخی، در یک منطق علمی فراگیر، تحکیم شده بود. در ادامهٔ همین منطق تک بعدی و در فضای آکوستیک ذهنیِ فاقد اجرا، در دورهٔ کارشناسی ارشد، این بار تمام کوششم بر این بود که آن را اثبات کنم. پس برای پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد می بایست موضوعی انتخاب کنم که هیچ هنرمندی نتواند به آن نزدیک شود! پروژه با همکاری دکتر کامیار آیروملوئی متخصص رادیولوژی، دکتر محمدرضا شیدفر رئیس آزمایشگاه قارچ‌شناسی دانشکدهٔ علوم پزشکی و استاد فقید دکتر مصطفی سهراب‌پور مؤسس و رئیس بخش تابش گاما در سازمان انرژی اتمی انجام شد، با عنوان.

«تدوین الگوی تحقیقاتی بر روی اجساد تاریخی،



شکل ۲. تصویری از مراحل مرمت یکی از نقاشی‌های کاخ چهلستون.

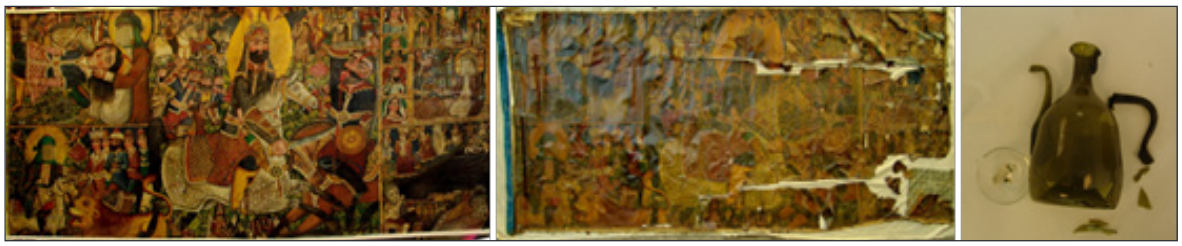
شکل ۳. تصاویری از مراحل مختلف بررسی مومیایی طبیعی.

ساختارشناسی و آسیب‌شناسی اجساد مومیایی». با بررسی‌های فلورسکوپی و سی‌تی‌اسکن مشخص شد که یک مومیایی طبیعی داریم که به‌شدت دچار حمله قارچی شده است. قارچ ها از نوع اسپرژیلوس فلاووس، اسکوپولاریوپسیس و پنسیلیوم بودند که اسپورزایی آن‌ها در محدودهٔ ۱۴ کیلوگری گاما متوقف می‌شود و برای این مومیایی، اسپورزایی قارچ‌ها، با چشمهٔ کبالت با دوز ۱۵ کیلوگری طی دو روز متوقف شد.

این انتخاب اگرچه توانست ثابت کند رشتهٔ مرمت هنری نیست و اعتقاد راسخ من به کمترین دخالت با بیشترین نتیجهٔ درمانی را اقناع کرد، اما به گونه‌ای منطقی به انفعال کارشناسانهٔ مرمتی نیز انجامید.

تا اینکه وارد دانشگاهی شدم که مهم‌ترین، گسترده‌ترین و متنوع‌ترین ساختارهای موزه‌ای را کنار هم گرد آورده بود: خزانه‌های بنیاد مستضعفان حاوی مجموعه‌ای آثار کهن تا آثار معاصر با ساختارهای آلی، معدنی و ترکیبی، از لاکی‌های اروپایی تا آثار لاکی ایرانی و آثار لاکی شرق آسیا.

شکل ۴. مجموعه آثاری از خزانه بنیاد مستضعفان.



شکل ۵. نمونه آسیب‌ها و درمان انجام‌شده در بنیاد مستضعفان.

از ساده‌ترین آسیب‌ها ناشی از یک وصالی ناتراز تا درمان پرده درویشی پهناور گسیخته و بسیاری دیگر از این؛ از ... تا ...های گوناگون و فراوان.

و نخستین آشنائی‌ها با نمایش شگفت‌انگیز حفاظت کاتدی یا پوششی شدن آند روی کاتد در آوند نقرهٔ ساسانی در زیر پوشش سبز زنگاری و درک و شناخت دنیای محافظت‌شدهٔ زیر آن که بدون نشانی از مس نه تنها با درخشش سیم‌گون نقره، بلکه با لایهٔ حدودا ۱۲ میکرونی طلا نیز مواجه شدیم. یک دیس نقرهٔ زراندود دوپوست ساسانی.

و همه از ذات مهربان مس است، زیرا در سه آلیاژ زیر با وجود میزان متفاوت مس و همچنین کاتدی بودن مس نسبت به فعال بودن روی و قلع کماکان واکنش آندی از مس و حفاظت کاتدی از روی و قلع انجام می شود.

شکل ۶. تصاویر قبل و بعد از درمان دیس نقره زراندود دوپوست ساسانی، خزانه بنیاد مستضعفان.

شکل ۷. تصاویر قبل و بعد از پاکسازی آثاری با آلیاژهای نقره، برنج و برنز.

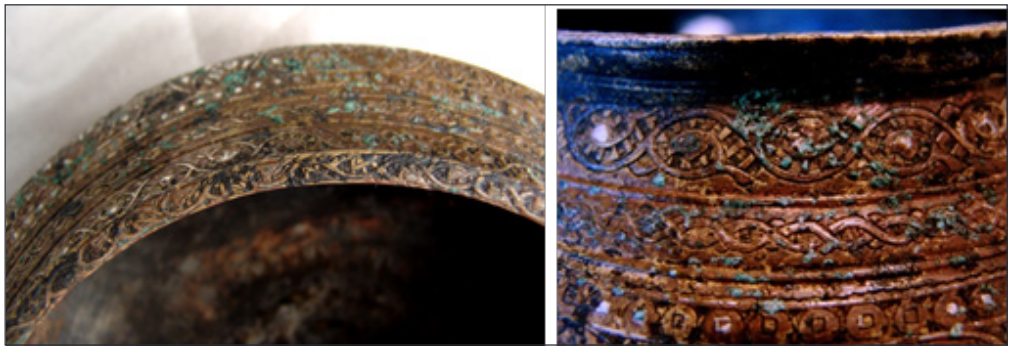
شکل ۸. خوردگی انتخابی در قسمت‌های مسی یک دستبند و تصویر آن پس از پاکسازی.

آنچه دریافتم و بدیهی می‌نماید، روش برداشتن لایه‌های ناخواسته از روی آلیاژ نقره، برنز و برنج با خود مس تفاوتی ندارند! و همچنین یک نمایش گالوانیکی فاخر در ترکیبی از مس، نقره و طلا و درک کاملی از تفاوت نیروی الکتروموتوری (emf) که هر کاتدی نسبت به عنصر بالایی خود آند و هر آندی نسبت به عنصر پایینی خود کاتد است! و درک این واقعیت که خوردگی یا مهندسی معکوس متالورژی استخراجی تأکیدی است بر اینکه فلز یاد و حافظه دارد.

بجز بازنگری زیباشناسانه به متالورژی معکوس استخراج یا همان خوردگی، رفته‌رفته ارزشِ داده‌های نهفته فیزیکی و شیمیایی در نهشت‌ها خود را نمایان می‌کند و به همان نسبت مهارت بیشتری را در روش‌های فیزیکی و مکانیکی درمان نسبت به روش‌های شیمیائی می‌طلبد.

روش‌های کنشمند می‌آموزند که برداشتن شیمیایی لایه‌های خوردگی جهتی کنواخت کردن جلای اکسیدها یا محصولات دگرگون شده (خوردگی؟)، به‌همراه غیر قابل کنترل بودنِ شتابِ واکنش، سبب نابودی میناهای تاریخی نیز می‌شود: مانند توده‌های چند رنگ ناشی از خوردگی در مینای آوند سلجوقی.

در روش مکانیکی جلای کوپرایت همان قدر زنده و



شکل ۹. خوردگی در آوند سلجوقی.

شکل ۱۰. پلاک مسی با محصولات خوردگی مختلف.

درخشان است که تفاوت ترکیبات آزوریتی با مالاکیتی، علیرغم تشابه عنصری شان و این شگفتی است که یک آلیاژ می‌تواند رخسارهای گوناگونی از خود بروز دهد که بیانگر تأثیر و رخدادهای پیرامونی است.

پلاک مسین با زنگار مالاکیتی، نقش برجستهٔ کوپریتی و فضای منفی آزوریتی در سمت دیگر که درونش با استخوان یا صدف آرایه شده بوده است (تأثیر مادهٔ آلی بر مالاکیت و تغییر ظرفیت و تبدیل آن به آزوریت

هم‌راستای باید و نبایدها در روش‌های فیزیکی/ مکانیکی، حتماً به آثاری برخواهیم خورد که درمان و روش‌های شیمیایی تنها نجات‌بخش آنها هستند. در برخی آثار تنها روش درمان برای برداشتن لایهٔ ضخیم فراگیر روی آن استفاده ازروشی تهاجمی با حلال قوی آلی، با کمترین حرکت مکانیکی حتی برای برداشتن ناخواسته‌هاست. نگاره‌های پسین (شکل ۱۱). جلد قرآن کهنی است که لایهٔ لاکی آن، از شدت تخریب، تمام نگارگری و ریزه‌کاری‌هایش را پنهان

شکل ۱۱. جلد قرآن قبل و بعد از برداشتن لایه لاکی.

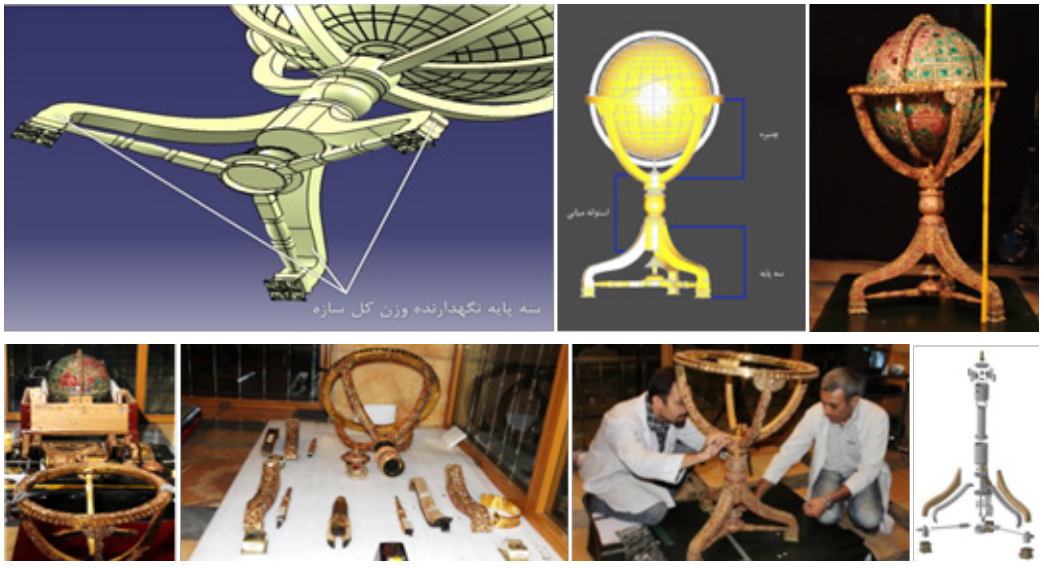
کرده است. برای زدودن آن تنها یک حلال قوی آلی با روش آماس دادن جوابگو بود.

در بخشی از نگارهٔ پرده درویشی فتحعلی شاهی که لایهٔ تیره سبب دگرگونی رنگ‌های آبی به سبز، سفید به زرد/قهوه‌ای و ناپیدایی ظرافت‌های پرداز شده بود، باز هم روش شیمیایی تنها راه درمان بود.

شکل ۱۲. مراحل پاکسازی و آشکار شدن رنگ‌های اصلی در بخشی از نگاره پرده درویشی فتحعلی شاهی.

کار اجـرائی درمـان، در چارچـوب مبـانی اندیشـمندانهٔ آن، بـا همسـو شـدن بازوهـای علـمی، رفته‌رفتـه دریچـهٔ ظرفیت‌هـای درمـان خلاقانـه را بـرای آثـاری کـه تخریـب شـان تاکنـون دسـت نخـوره مانـده و یـا اَبَـر اشیـاء بـا پیچیدگی‌هـای درونی و بیرونی‌شـان می گشـاید؛ همچـون پیـاده کـردن گوهرهـای ناتـراز روی دسـتهٔ خنجـر تـا جـدا کـردن بخش‌هـای صنـدلی محمدشـاه.

شکل ۱۳. پیاده کردن گوهرهای ناتراز روی دستهٔ خنجر (ردیف بالا) و جدا کردن بخش‌های صندلی محمدشاه.



شکل ۱۴. جدا کردن قطعات کره جواهرنشان.

شکل ۱۵. جزئیاتی از تخت نادر.

می‌آموزیم از اَبرسازه‌های موزه‌ای که بررسی‌های پیش از ورود به ساختار برای اقدامات عملی نیاز اساسی است.

برخی از این اَبرسازه‌ها نیاز به توانبخشی پنهان دارند، مانند تخت نادر و بدنهٔ آسیب‌دیده آن در اثر انباشت تکه‌های چسب دیرینه که اکنون ناکارامد است و بازسازی موزونی پایه با روش زیرگذر.

بحث نهائی

چهار دهه تخصص مرمت به من آموخت که بسنده کردن به تفسیرهای علمی از پدیده‌ها بدون دست زدن به اثر و لمس ساختارش در حد یک ذهنیت خوش رنگ و لعابِ علیل و ناسودمند باقی می‌ماند، اما با پشتوانهٔ دانش (که از بدیهیات دورهٔ کارشناسی است) و تجربهٔ فناوارانه در محدودهٔ اخلاق مرمتی می‌توان خلاقانه آثار را نجات داد.

اصولاً روش‌های درمان کنشمند، آموزه‌های غیر خطی شگفتی دارند؛ ما را در شناخت اشیاء الحاقی (حلّق)، وانمودی (fake) و جعلی (forged) توانمند می‌کند.

به کمک این روش ما قادریم بزنگاه‌های تاریخی را جابجا کنیم. توان این را داریم که دخالت‌های جعلی تاریخ‌ساز را برملا کنیم.

ما به‌سادگی پدیده‌های علمی را که با نظریه به اثبات رسیده‌اند، به مادیت تبدیل می‌کنیم.

چون ما اگرچه با دانشورزان و دانش‌پژوهان مشارکت داریم، اما سودمندتریم؛ زیرا محاسبات ارقامی عموماً فانتزیِ آن‌ها را خلاقانه در مسیری اندیشمندانه عملی می‌کنیم.

ما از هنرمندان کامل‌تریم، چون فناورانِ دانش‌بنیانیم.

از تکنیسن‌ها زیرک‌تریم، چون خلاقیم.

از باستان‌شناسان در تشخیص اصالت جلوتریم، چون میلی‌متر به میلی‌متر وارد ساختار می‌شویم و داده‌های بسیاری از اثر استخراج می‌کنیم.

نتیجه

رفتار کنشمند یعنی ارائهٔ فناورانهٔ درمان آثار با استفاده از روش‌های علمی رفتارشناسی ساختارهای گوناگون در یک سازهٔ موزه‌ای، بر مبنای مبانی معرفی درست اثر، انتقال محتوای مفهومی و امکان تداومِ پژوهشی برای درک ارزش آن.