

Μερικά ελληνικά εκθέματα του Μουσείου Γκετί

Το Μουσείο Ζαν Πωλ Γκετί βρίσκεται στα περίχωρα του Λος Άντζελες, σε ένα μεγάλο αγρόκτημα κοντά στην ακτή του Ειρηνικού και είναι ένα από τα τρία σπουδαιότερα μουσεία αυτής της πόλης.

Βασικός κορμός της συλλογής του είναι τα αρχαιοελληνικά και ρωμαϊκά εκθέματα, που καλύπτουν ολόκληρο τον κύριο όροφο του κτηρίου και αναγνωρίζονται ως μεγίστης σπουδαιότητας. Εξαιρετικά είναι και η συλλογή γαλλικών επίπλων, ενώ τρίτη κατά σειρά έρχεται η συλλογή ζωγραφικών πινάκων.

Το σημερινό κτήριο του μουσείου άρχισε να κτίζεται τον Δεκέμβριο του 1970, και τον Ιανουάριο του 1974 το νέο μουσείο άνοιξε τις πύλες του στο κοινό.

Ειρήνη Βαλλερά-Rickerson, Μαρία Κορμά

Αρχιτέκτονες

Το Μουσείο και ο δημιουργός του

Τα σχέδια του μουσείου είναι αντίγραφα της «Βίλας των Παπύρων», που υπήρχε στα περίχωρα του Ερκόλανου, στον κόλπο της Νάπολης, και ανήκε στον πεθερό του Ιουλίου Καίσαρα. Η βίλα αυτή θάφτηκε κάτω από τη λάβα του Βεζούβιου (μαζί με το γειτονικό Ερκόλανο και την Πομπηία, όταν το ηφαίστειο εξερράγη το 79 π.Χ.) και ήρθε στο φως με νεότερες ανασκαφές.

Την απόφαση για τα σχέδια του μουσείου πήρε προσωπικά ο Ζ. Π. Γκετί, με το σκεπτικό που διατύπωσε ο ίδιος, δηλαδή ότι πρώτον, το κοινό έπρεπε να βλέπει αυτό που ο ίδιος θεωρούσε ένα καλό μνησείο δεύτερον, το καλύτερο περιβάλλον για την αρχαιοελληνική και ρω-

μαϊκή συλλογή του ήταν ένα κτήριο - πιστό αντίγραφο ενός κλασικού οικοδομήματος και τρίτον, το συγκεκριμένο κτήριο θα ήταν το μοναδικό παράδειγμα αναπαράστασης ιδιωτικής κατοικίας των αρχαίων χρόνων, σε αντίθεση με τα δημόσια κτήρια, των οποίων υπήρχαν αρκετές αντιγραφές στους σύγχρονους καιρούς.

Πριν από την ανέγερση του νέου κτηρίου, το μουσείο λειτουργούσε στο εξοχικό σπίτι του Ζ. Π. Γκετί στο ίδιο αγρόκτημα, από τον Μάιο του 1954.

Αρχικός στόχος του ιδρύματος ήταν η δημιουργία ενός «μουσείου, πινακοθήκης τέχνης και βιβλιοθήκης», με σκοπό τη «διάδοση των καλλιτεχνικών και γενικών γνώσεων».

Με την κατασκευή του νέου κτηρίου, το μουσείο οργανώθηκε καλύτερα με διευθυντικό και βοηθητικό προσωπικό.

Το μουσείο εξακολούθησε να πλουτίζεται και παράλληλα άρχισε να αποκτά μορφή ιδρύματος εικαστικών τεχνών διεθνούς σημασίας.

Με την οικονομική άνεση που έδωσε το κληροδότημα Γκετί,

το ίδρυμα άρχισε ήδη από το 1982 να αναπτύσσει έξι νέες δραστηριότητες, τις εξής:

α) Κέντρο Γκετί για την Ιστορία της Τέχνης και τις φιλολογικές σπουδές.

β) Ινστιτούτο Γκετί για τη συτήρηση.

γ) Πρόγραμμα Γκετί για πληροφορίες σχετικές με την Ιστορία της Τέχνης.

δ) Κέντρο Γκετί για την εκπαίδευση στις Καλές Τέχνες.

ε) Ινστιτούτο Διεύθυνσης Μουσείων και

στ) Πρόγραμμα για την Τέχνη σε φιλμ (Art on film), σε πρωτοποριακή συνεργασία με το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.

Στόχος όλων αυτών των προσαθειών είναι η δημιουργία νέων μορφών συνεργασίας και νέων γνώσεων στο πεδίο της τέχνης.

Άλλωστε και οι καλλιτεχνικές συλλογές και τα νέα προγράμματα του ιδρύματος αποτελούν απόδοση φόρου τιμής και συνέχεια του έργου του Ζ. Π. Γκετί, που πίστευε ακλόνητα στην προσηφρά των εικαστικών τεχνών τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον της ανθρωπότητας.



1. Αρπιστής

Μαρμάρινο κυκλαδικό ειδώλιο της πρώιμης εποχής, 2500 π.Χ. περίπου, ύψους 60 εκ. Αποτελεί τη μοναδική ανδρική μορφή ανάμεσα στα κυκλαδικά ειδώλια του μουσείου Γκετί. Ανάλογο ειδώλιο και σε τόσο καλή κατάσταση υπάρχει μόνο στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας. Παριστάνει καθισμένο μασκό που κρατάει άρπα ακουμπισμένη στα πόδια του, χωρίς να παίζει. Τα χέρια με τα οποία είναι αποδοθεί τα χαρακτηριστικά του προσώπου και των μαλλιών έχουν εξοφανιστεί με τον καιρό. Ασυνηθιστή είναι και η αναπαράσταση επίπλων, όπως το κάθισμα όπου κάθεται ο αρπιστής. Ο προορισμός των ειδωλίων αυτών δεν έχει ακόμα διευκρινισθεί.

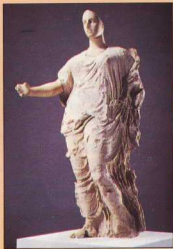
(Φωτ. 85. ΑΑ. 103. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).



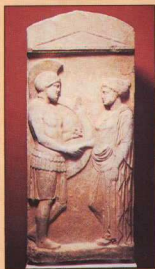
2



3



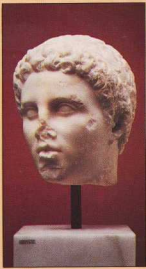
4



5



6



7



8

2. Ελληνικό ορειχάλκινο αγαλματίδιο Σάτυρου, του 480-460 π.Χ. περίπου, ύψους 10 εκ. Οι σάτυροι είναι τα γνωστά μυθολογικά ηδυσπλή πλάσματα, μισοί άνθρωποι και μισοί αλόγα ή τράγοι. Ο συγκεκριμένος Σάτυρος διαφέρει από τους πολλούς ελληνικούς Σάτυρους κατά το ότι έχει απλές αλόγου. Με βάση την νεότεριζουσα στάση του και την ανατομική προχωρημένη σκρίβεια του κορμιού του, αυτό το γλυπτό κατατάσσεται στη μεταβατική περίοδο μεταξύ αρχαϊκής και κλασικής τέχνης. (Φωτ. 88, ΑΒ, 72. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

3. Ο Θρόνος του Έλγιν
Σκαλισμένος σε μάρμαρο Υμηττού τον 4ο π.Χ. αιώνα, ύψους 81,5 εκ., ο θρόνος αυτός, από τη συλλογή του λόρδου Έλγιν, αποκτήθηκε από τον Ζ. Π. Γκετί στη δεκαετία του '50 από το Βroom Hall της Σκωτίας. Οι ανάγλυφες μορφές στη δεξιά πλευρά του καθίσματος αναγνωρίζονται ως ο Θησέας που σκοτώνει μιον Άρζονα, θέμα παρμένο από εικόνα Άρζονομαχίας του ζωγράφου (και γλύπτη) Μίκωνα, που εκκοσμούσε την Ποικιλία Στώ της Αθήνας. Τα δύο σκαλιστά αφηρηματικά κλαδιά ελιάς στην πλάτη του καθίσματος υποδεικνύουν την τελετουργική χρήση του θρόνου. (Φωτ. 74, ΑΑ, 12. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

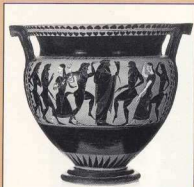
4. Λατρευτικό άγαλμα θεάς (της Αφροδίτης) από την Κάτω Ιταλία, του 400 π.Χ. περίπου, ύψους 2,20 μ.
Το σώμα του αγάλματος, καλυμμένο με πτυχώ ένδυμα, είναι φτιαγμένο από ασβεστόλιθο και διατηρεί ίχνη χρωμάτων, ενώ το κεφάλι, το δεξιό μπράτσο και χέρι και το δεξιό πόδι είναι κομμένα από λεπτόκοκκο Παριανό μάρμαρο. Πιστεύεται ότι αυτό το άγαλμα δημιουργήθηκε ως λατρευτική εικόνα ή ιερή αναπαράσταση θεάς και προοριζόταν να τοποθετηθεί μέσα σε ναό. Ή αυτό συνηγορούν οι υπερφυσικές αναλογίες του αγάλματος, η ποιότητα της εκτέλεσής και το γεγονός ότι η μορφή είναι περιπτή, δηλαδή ολοκληρωμένη από όλες τις πλευρές. Οι αναλογίες της μορφής και η απεικόνιση της κίνησης των πτυχών του ενδύματος από την αύρα πιθανολογούν την άποψη ότι το άγαλμα παριστάει την Αφροδίτη. (Φωτ. 68, ΑΑ, 76. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

5. Αττική επιτύμβια στήλη, του 400 π.Χ. περίπου, ύψους 102,5 εκ. και πλάτους 43,25 εκ., σκαλισμένη σε πεντελικό μάρμαρο. Εικονίζει τον αποχωρημένο πολυμαγιστή και γυναικός, (Φωτ. 83, ΑΑ, 378. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

6. Επιτύμβια στήλη της Σύμης
Αττική επιτύμβια στήλη, αγνώστου γλύπτη, σκαλισμένη σε πεντελικό μάρμαρο, διαστάσεων 132 εκ. ύψους και 72 εκ. πλάτους, του 330-320 π.Χ. Αναπαριστά τη νεαρή κερκ καθισμένη και τα μέλη της οικογενείας της όρθια πίσω της. Το 317 π.Χ., με στόχο την περιστολή της πολυτέλειας, θεσπίστηκε στην Αθήνα νόμος που απογόρευε την ανέγερση γλυπτών ταφικών πλακών, με αποτέλεσμα την απόσυρση διακοπής της μακρής παράδοσης των ιδιαιτέρως επιτύμβων μνημείων των Αθηναίων. (Φωτ. 77, ΑΑ, 89. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

7. Η κεφαλή του Ηφαίστιου. Αγνώστου καλλιτέχνη, του 310 π.Χ. περίπου, ύψους 26 εκ. Σκαλισμένη σε μάρμαρο, ίσως πεντελικό. (Φωτ. 73, ΑΑ, 28. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

8. Ορειχάλκινο άγαλμα Ολυμπιονίκης
Ένα από τα ελάχιστα ορειχάλκινα μνημειακά κομμάτια που έχουν διασωθεί από την αρχαιότητα.
Αναπαριστά νεαρό αθλητή, νικητή Ολυμπιακών αγώνων, και αποτελεί ένα από τα ελάχιστα δείγματα της τελευταίας δεκαετίας του 4ου π.Χ. αιώνα. Την προσοχή του θεατή τραβούν τα γεμάτα χάρη δαχτυλά του αθλητή, αυτά που μόλις άγγιξαν τον κλόδο ελαίου, τονίζοντας το συμβολισμό του κατορθωμάτος του. Άλλα χαρακτηριστικά σημεία του αγάλματος είναι η κορμοστασία με την ανοιχτή και όχι απόλυτα μετωπική στάση, η νεανική φυσιογνωμία και το μικρό αναλογικά κεφάλι. Πιστεύεται πως ο άγνωστος γλύπτης του αγάλματος ήταν επηρεασμένος από τον Λύσιππο, και πιθανώς μαθητής του. (Φωτ. 77, ΑΒ, 30. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).



9



11



12



10a



10b



13



14

9. Πήλινο, αττικό, μελανόμορφος, κιονωτός κρατήρας, του 520 π.Χ. περίπου, ύψους 46,8 εκ. Ζωγράφος θεωρείται ο ζωγράφος του Μονάχου του 1736. Στη μία όψη παριστάνονται ο Διόνυσος με Μαινάδες και Σατύρους και στην άλλη δύο Ιακύνθια που επιτίθενται σε ταύρο, θέμα επηρεασμένο πιθανότατα από αέθρια κτηρίου της Ακρόπολης, που είναι σήμερα μορφοποιημένο ανάμεσα στην Αθήνα και το Μητροπολιτικό Μουσείο. (Φωτ. 75. ΑΕ. 106. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

10. Αττική ερυθρόμορφη κύλιξ του 515-510 π.Χ., διαμέτρου 33,5 εκ. Στο εσωτερικό του αγγείου, μέσα σε κύκλο εικονίζονται καθιστός εφέβος και άντρας που σκύβει πάνω του έτοιμος να τον φιλήσει. Στην εξωτερική όψη παριστάνονται νεαροί παλαιότερα, ασκούμενοι στις ρίψεις ακοντίου και δίσκου και στο άνω εις μήκος. Άλλοι αθλητές ασκούνται στη μουσική παίζοντας αυλό κοντά σε θυμώ, γεγονός που δείχνει τη στενή σχέση μεταξύ αθλητισμού και θρησκείας. (Φωτ. 85. ΑΕ. 25. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

11. Αττικός ερυθρόμορφος κώνθαρος με μάσκες, του 480 π.Χ. περίπου. Κεραμικό αγγείο ύψους 21,1 εκ. Αγγειογράφος θεωρείται ο ζωγράφος του χυτηρίου, ενώ ως αγγειολάστρος πιθανολογείται ο Ευφρόνιος. Το αγγείο αυτό ανασυντέθηκε από διάφορα θραύσματα. Σε κάθε πλευρά του έχει από μία ανάγλυφη μάσκα, μία του Διονύσου και μία ενός Σατύρου, δηλαδή τα πιο ταιριαστά διακοσμητικά στοιχεία για κύπελλο κρασιού. Εξωτερικά το αγγείο είναι διακοσμημένο με ζωγραφισμένες μορφές νεαρών αθλητών. (Φωτ. 85. ΑΕ. 263. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

12. Αττικός ερυθρόμορφος διαισίδης κρατήρας με ελικαιοειδείς λαβές και υπόστατο, του 390-380 π.Χ., του ζωγράφου του Μελεάγρου. Σπάνια έχει διασωθεί κρατήρας με διαισίδης λαβές μαζί με το υπόστατό του (αν και μέρος του υπόστατου έχει χαθεί). Αισιμύθησι είναι και η εικόνα στο λαίμυρ του αγγείου, που θεωρείται ότι παριστάνει το θάνατο του Αδωνι, ενώ στο υπόστατο του αγγείου εικονίζεται ο Διόνυσος πλαγισσόμενος. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι και οι δύο ανδρικές μορφές εικονίζονται πλαγισσόμενες, όμως με τελείως διαφορετικές συνθήκες. Η εικόνα του λαίμυρ του αγγείου δείχνει τον Αδωνι πλαγισσόμενο στην κλίση του και πλαισιωμένο από την Αφροδίτη και την Περσεφόνη με τις ακολουθούσες του. Η εικόνα του υπόστατου δείχνει τον Διόνυσος πλαγισσόμενο και υπηρετούμενο από Σατύρους και Μαινάδες. Τα σχέδια του αγγείου είναι πολύ λεπτοδομημένα παρρηρούνται δε και ίχνη επιχρυσώσεως. Αξιοσημείωτος είναι ο συνδυασμός ζωγραφιστών, επιχρυσωτών και ανάγλυφων διακοσμητικών στοιχείων. Στις έλικες των χειρολαβών εμφανίζονται επιχρυσωτά ανάγλυφα κεφάλια, ενώ στις βάσεις τους θριακοίται ολόγλυφα κεφάλια. Το στέλεχος μεταξύ του υπόστατου και του αγγείου είναι σύγχρονη ανακτασκήψη. (Φωτ. 87. ΑΕ. 93. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

13. Ορειχάλκινη κόπτη (κάληψ) Ορειχάλκινο αγγείο αγνώστου τεχνίτη, των μέσων του 4ου π.Χ. αιώνα, ύψους 48 εκ. Χαρακτηριστική είναι η αντίθεση ανάμεσα στο σφύρα δουλεμένο σώμα του δοχείου και τα λεπτοδομημένα χείλη, τις λαβές και τη βάση. Κάτω από τη μεσαία χειρολαβή υπάρχει ανάγλυφο του Ηρακλή, με το δόρατο και τη λεοντή, ο οποίος κρατά στο αριστερό του χέρι τον Έρμη. Τα μεταλλικά αυτά δοχεία εξυπηρετούσαν διάφορες χρήσεις, κυρίως τη μεταφορά νερού και κρασιού, ή προσφέρονταν ως αθλητικά έπιπλα, ή αφιερώνονταν σε ιερά, ή χρησιμοποιούνταν σε ταφικές προσφορές και στις ψηφοφορίες. Από τα μέσα του 4ου π.Χ. άνω, οπότε τα κεραμικά αγγεία άρχισαν να υστερούν σε ποιότητα και δημοτικότητα, τα μεταλλικά δοχεία έγιναν δημοφιλή και θεωρούνταν δείγματα στατικού πλούτου και γούστου. (Φωτ. 79. ΑΕ. 119. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

14. Ερυθρόμορφη πελική Αττικό ερυθρόμορφο αγγείο της ύστερης περιόδου, 340-320 π.Χ., πήλινο, ύψους 48,3 εκ. Ανήκει στην ομάδα του ζωγράφου Μαρσίου. Είναι καμμένο με την τεχντροπία του Κερτς, που οφείλει το όνομά της στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας, όπου θρέθηκαν πολλά πόρνομοα δείγματα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα αποτελούν τα πολύ καλά διατηρημένα χρώματα σε τόνους λευκού, ροζ, κόκκινου, μπλε και πράσινου, με τα επιχρυσωμένα ανάγλυφα κεραμικά σχέδια που τονίζουν την υφή των ενδυμάτων, των σπιώνων και των διακοσμητικών περιβραχιών. Στην κύρια πλευρά του αγγείου αναπαριστούνται η σκηνή της κρίσης του Πάρη για την πιο όμορφη από τις τρεις θεές, Ο Πάρης, εικονίζεται στο κέντρο με την Ήρα στα αριστερά και πίσω της τον Έρμη, ενώ δεξιά στέκεται η Αθηνά και πίσω της η Αφροδίτη με τον Έρμη. Η γνωστή κρίση του Πάρη υπέρ της Αφροδίτης, η οποία τον είχε δωροδοήσει με την υποσχέση να τον χωρίσει για γυναίκα του την πιο όμορφη θνητή, στάθηκε μορφή για την ιστορία, αφού η απαγωγή της μοριας Ελένης από τον Πάρη έγινε αφορμή να ξεσπάσει ο δεκαετής Τρωικός πόλεμος. (Φωτ. 83. ΑΕ. 10. Ευγενική παραχώρηση του Μουσείου J. P. Getty).

Το πανόραμα της βιογραφίας του Ζαν Πολ Γκετί είναι εκπληκτικό.

Γεννήθηκε το 1892 στη Μινεάπολη της Μινεσότα. Ο πατέρας του ήταν ευκατάστατος δικηγόρος. Από το 1909 ο νεαρός Ζ. Π. Γκετί άρχισε τα ταξίδια στην Ευρώπη, την Κίνα και την Ιαπωνία. Ξαναγύρισε στην Ευρώπη το 1912 ως σπουδαστής στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, στις Πολιτικές Επιστήμες και την Οικονομία, με παράλληλες ταξιδιωτικές εξορμήσεις από τη Σουηδία και τη Ρωσία έως την Ελλάδα και την Αίγυπτο.

Μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο ασχολήθηκε με επιχειρήσεις πετρελαιοειδών στην Οκλαχόμα και έγινε εκατομμυριούχος στα 23 του χρόνια. Ύστερα από τον θάνατο του πατέρα του, το 1930, ανέλαβε τη διεύθυνση των οικονομικών επιχειρήσεων πετρελαιοειδών, αναδεικνύοντας τον εαυτό του επιτυχημένο επιχειρηματία, ενώ παράλληλα άρχισε τη δημιουργία της καταπληκτικής συλλογής του, αγοράζοντας το πρώτο κομμάτι του στο Βερολίνο το Μάρτιο του 1931.

Με το δεδομένο του οικονομικού κραχ του 1929, που είχε χαμηλώσει τις τιμές σημαντικά, η εποχή προσφερόταν για αγορές, οι οποίες δεν περιορίστηκαν μόνο σε πίνακες και γλυπτά αλλά επεκτάθηκαν σε έπιπλα και χαλιά, για δύο βασικούς λόγους που ανέλυσε ο ίδιος σε κείμενά του: πρώτον επειδή δεν θεωρούσε πως μόνο η ζωγραφική, η γλυπτική, η κεραμική και η αρχιτεκτονική είναι οι ύψιστες καλές τέχνες, και δεύτερον, επειδή πίστευε πως ένα έργο τέχνης, ζωγραφικής ή γλυπτικής, έπρεπε να εκτίθεται σε κατάλληλο πλαίσιο.

Με το σκεπτικό αυτό εξακολούθησε επί πολλά χρόνια να αγοράζει έργα τέχνης τόσο της κλασικής ελληνικής αρχαιότητας και των ρωμαϊκών χρόνων όσο και φίνια γαλλικά έπιπλα, περσικά χαλιά, κινεζικές πορσελάνες, πίνακες της Αναγέννησης και νεότερων μεγάλων Ευρωπαίων ζωγράφων.

Η στάση του ως συλλέκτη υπαγορευόταν από τη βαθύτερη πίστη του ότι «οι καλές τέχνες είναι η καλύτερη επένδυση» και ακόμη ότι λίγες ανθρωπι-

νες δραστηριότητες προσφέρουν στο άτομο μεγαλύτερη προσωπική ευχαρίστηση από τη συλλογή έργων τέχνης, τα οποία είναι διαρκής πηγή αληθινής ομορφιάς. Τέλος ότι η πραγματική επιθυμία του συλλέκτη είναι να μοιραστεί την απόλαυση της ομορφιάς με άλλους.

Έτσι έφτασε στο σημείο να δωρίσει μερικά ανεκτίμητα κομμάτια του σε μουσεία και, τελικά, στην απόφαση να ιδρύσει ένα μουσείο με το δικό του όνομα και να το προσφέρει δωρό στους κατοίκους του Λος Άντζελες.

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου είχε διακόψει εντελώς τις συλλεκτικές του προσπάθειες, ασχολούμενος με την πολεμική αεροπορία. Μετά επανήλθε δριμύτερος τόσο στον επιχειρηματικό τομέα όσο και στην αγαπημένη του ασχολία, της συλλογής αντικειμένων τέχνης.

Μιλώντας με άνεση έξι γλώσσες, αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά, γερμανικά, ιταλικά και λατινικά, και έχοντας εξοικείωση με τα ελληνικά, αραβικά και ρωσικά, συνέχισε τα ταξίδια του και τις συλλεκτικές του προσπάθειες, παράλληλα με την ίδρυση του μουσείου του και τη δημιουργία της αναγκαίας λειτουργικής υποδομής που θα στήριζε το ίδρυμά του.

Ταυτόχρονα δούλεψε και ως συγγραφέας με τη βοήθεια διάσημων συνεργατών, που ήταν διευθυντές μουσείων, καθηγητές πανεπιστημίων κλπ. Στο βιβλίο «Οι χαρές της συλλογής» και στο εισαγωγικό σημείωμα που έγραψε ο ίδιος, ο Ζ. Π. Γκετί θεωρεί τον εαυτό του «ταγμένο» στη συλλογή έργων τέχνης και περιγράφει με ζωντάνια τη συναισθηματική κατάσταση που κάνει τη συλλογή έργων τέχνης μια από τις πιο πλήρεις και απολαυστικές ανθρώπινες προσπάθειες.

Με το θάνατό του, τον Ιούνιο του 1976, κληροδότησε στο ίδρυμα του μουσείου ένα σεβαστό ποσό, που επιτρέπει τη σημερινή ανάπτυξή του σε ένα από τα σπουδαιότερα μουσεία του κόσμου, παράλληλα με τις άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Ο Κούρος του Μουσείου Γκετί

Άλλο ένα από τα εκθέματα του Μουσείου Γκετί είναι ο Κούρος που φιλοεξήνεσε το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Γύρω από το άγαλμα αυτό συγκεντρώθηκαν ειδικοί επιστήμονες προκειμένου να συζητήσουν τη γνησιότητα του έργου (Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση 26-27.5.92).

Το μαρμάρينو αυτό άγαλμα (δωλομωτικό μάρμαρο Θάσου), ύψους 2,06 μ., είναι του δούκ. π.Χ. αι. Η άριστη κατάσταση διατήρησης του Κούρου αυτού και ορισμένα τεχνικά και τεχνολογικά χαρακτηριστικά του οδηγούσαν στην αμφισβήτηση της γνησιότητας του έργου. Όπως τόνισε δε η κα Α. Μαραγκού:

«Η συμμετοχή πολλών ειδικών, γνωστών από τις επιστημονικές τους μελέτες, στη συζήτηση ελπίζεται ότι θα συμβάλει, αν όχι στην εξεύρεση οριστικής απάντησης στο ερώτημα **γνήσιο ή αντίγραφο**, τουλάχιστον στην κατανόηση πολλών σημαντικών θεμάτων, χρονολόγησης και εργαστηριακής απόδοσης, που απασχολούν τους ιστορικούς της ελληνικής αρχαϊκής τέχνης εδώ και πολλές δεκαετίες».

Τελικά, και πάλι, οι γνώμες διίστανται ως προς την γνησιότητα του Κούρου αλλά είχαμε την ευκαιρία να πλησιάσουμε διεπιστημονικά τον προβληματισμό επιστημόνων που έχουν ασχοληθεί σε βάθος με το θέμα.

