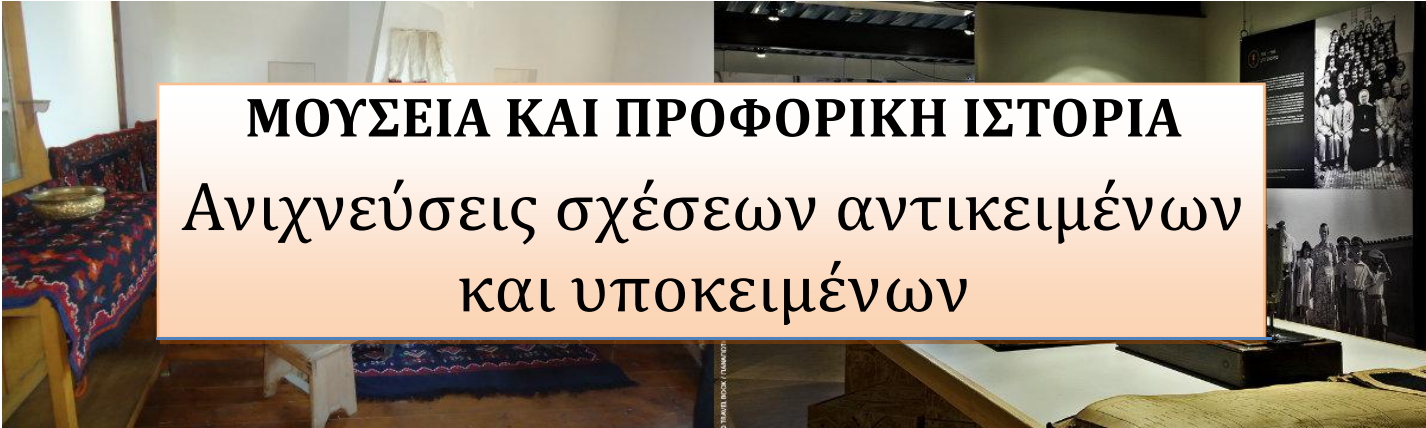


ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: «ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ-ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ»



ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ανιχνεύσεις σχέσεων αντικειμένων και υποκειμένων



Διπλωματική εργασία Λεβειδιώτη Μαρία-Ελισάβετ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Κωνσταντίνα Μπάδα, Καθηγήτρια Κοιν. Λαογραφίας (επόπτρια)

Βασίλης Νιτσιάκος, Καθηγητής Κοιν. Λαογραφίας

Εσθήρ Σολομών, Επικ. Καθηγήτρια Μουσειολογίας

Ιωάννινα, Φεβρουάριος 2019

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	2
Εισαγωγή.....	3
Μέρος Α΄: Θεωρητικές προσεγγίσεις.....	8
I. Το Μουσείο και ο ρόλος του.....	9
II. Προφορική ιστορία και μουσείο.....	18
III. Τα ελληνικά μουσεία προφορικής ιστορίας.....	22
<i>A. Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης.....</i>	<i>23</i>
<i>B. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.....</i>	<i>24</i>
<i>Γ. Δίκτυο Μουσείων Ομίλου Πειραιώς :Η περίπτωση του Μουσείου Αργυροτεχνίας Ιωαννίνων</i>	<i>27</i>
<i>Δ. Το Μουσείο Πόλης του Βόλου.....</i>	<i>30</i>
<i>Ε. Τα ιστορικά μουσεία-αρχεία.....</i>	<i>36</i>
IV. Τα Μουσεία και η ένταξη της προφορικής ιστορίας στην μουσειοπαιδαγωγική.....	40
V. Κοινότητα και Προφορική Ιστορία.....	49
ΜΕΡΟΣ Β΄: ΈΝΑ ΕΓΧΕΙΡΗΜΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.....	53
I. Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.....	55
II. Η Συλλογή Τσανάκα.....	59
III. Το Μέτσοβο και η σημασία της υφαντικής.....	62
IV. Τα Υποκείμενα συνομιλούν με τα αντικείμενα.....	66
V. Η μουσειολογική ένταξη των υποκειμένων στο Πανεπιστημιακό Λαογραφικό μουσείο Ιωαννίνων.....	84
Συμπεράσματα.....	90
Βιβλιογραφία.....	93
Ηλεκτρονικές Πηγές.....	108
1η Συνομιλία:.....	110
2η Συνομιλία:.....	127
3η Συνομιλία:.....	144
Παράρτημα Φωτογραφιών.....	168

Εισαγωγή

Η προφορική ιστορία απέκτησε σήμερα ένα ιδιαίτερο διεπιστημονικό πεδίο με γόνιμες επαφές μεταξύ διαφορετικών κλάδων(κοινωνιολογία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία, μουσειολογία, ψυχολογία, κ.α.). Κύριο χαρακτηριστικό της είναι ότι επιτρέπει την ανάδειξη της κοινωνικής «πολυφωνίας» οδηγώντας έτσι σε μια πιο ρεαλιστική προσέγγιση του παρελθόντος και του παρόντος, ενώ η καταγραφή και η αξιοποίηση προφορικών μαρτυριών δίνει την εξανθρωπισμένη όψη της ιστορίας.

Από τη δεκαετία του '80 αυτή η ανθρωποκεντρική και πολυπρισματική προσέγγιση της κοινωνικής πραγματικότητας του παρελθόντος και του παρόντος αντικατοπτρίστηκε στον χώρο των μουσείων, και στον χώρο επίσης τυπικών και άτυπων μορφών εκπαίδευσης. Η εμφάνιση αυτής της σύνδεσης της προφορικής μαρτυρίας με την ιστορία στον χώρο του μουσείου συναντάται ως πρακτική εφαρμοσμένη περισσότερο στο εξωτερικό, καθώς ανήκει στην μεταμοντέρνα οπτική της λειτουργίας ενός μουσείου. Στην Ελλάδα η εισχώρηση της προφορικής ιστορίας είναι πιο πρόσφατη και εντοπίζονται λίγα παραδείγματα, όπως αυτό του μουσείου Πόλης του Βόλου, η συγκρότηση του Αρχείου Προφορικών Μαρτυριών και η αξιοποίησή τους στο Βιομηχανικό μουσείο της Ερμούπολης (Παπαστεφανάκη 2002, 2003), η συγκρότηση του δικτύου θεματικών μουσείων του Ομίλου Πειραιώς, και άλλα¹. Πρόσφατα και το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, επιχειρεί την σύνδεση του με την προφορική ιστορία.

Η προφορική ιστορία φέρνει στο φως μια ιστορία από τα κάτω που μπορεί να «ζωντανέψει» το αντικείμενο ενός μουσείου προσδίδοντάς του την ανθρώπινη εμπειρία που του λείπει για να αναδειχθεί η πολυσημία του χαρακτήρα του. Άλλωστε το μουσείο δεν είναι απλώς ένα θέαμα, αλλά φέρει αντικείμενα που είναι βιωμένα διαφορετικά από τον καθένα. Κάθε αφήγηση λοιπόν έχει πολλά εναλλακτικά νοήματα, σημασίες και αξίες που μπορούν να εκπροσωπούν και να φανερώνουν μια

¹ Βλ. Σολομών Ε., «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις» στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π.(επιμ.), Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Ένωση προφορικής ιστορίας, Βόλος 2013, σ.66.

ταυτότητα μιας ομάδας που τα χρησιμοποιούσε. Έτσι η χρήση της ιστορίας στα μουσεία μπορεί να αφορά το παρόν όσο το παρελθόν, τα ανθρώπινα συναισθήματα όσο και τις γνώσεις, απαντήσεις όσο και ερωτήματα. Οι πολλές ιστορίες, οι πολλές αφηγήσεις και οι πολλές αναγνώσεις της ιστορίας, ανάλογα την κοινωνική διαφοροποίηση, τα διαφορετικά ερωτήματα και τις διαφορετικές σκοπιές του παρόντος αναδύουν μια νέα Ιστορία, ίσως πιο αντικειμενική.²

Το υλικό περιβάλλον φέρει τη σφραγίδα του καθενός ο οποίος μπορεί μέσα από αυτό έχει τη δυνατότητα να δομήσει την προσωπική του ταυτότητα. Μέσα από τη θέαση αυτού του υλικού πολιτισμού αναδύεται όμως και μια συλλογική ταυτότητα, λόγω του ότι μια μνήμη ενέχει το κοινωνικό πλαίσιο μιας περιόδου και εμπειρίες που συνδέουν κοινωνικές ομάδες.³ Καθώς ένας χώρος, στην προκειμένη περίπτωση ένα μουσείο, παγιώνει την μνήμη σύμφωνα με τις πολιτικές, ιδεολογικές και αισθητικές διαστάσεις του φορέα που το διαχειρίζεται. Με την εισαγωγή της προφορικής μαρτυρίας αναδύεται η αμφίδρομη σχέση του προσώπου, και κατ' επέκταση της ομάδας με το έκθεμα.

Αυτές οι όψεις και οι απόψεις για τον υλικό πολιτισμό μπορούν να δώσουν φωνή σε κοινωνικές ομάδες ως τώρα «άφωνες» για την επίσημη ιστορία ώστε να αντιπαραβάλλονται προς τον παγιωμένο τρόπο παρουσίασης των «παραδοσιακών» μουσείων που συμβάλλουν στην θεμελίωση της εθνικής ταυτότητας και γνώσης, παρουσιάζοντας μια αντικειμενικότητα των αντικειμένων και της αυθεντικής γνώσης.⁴ Τα συναισθήματα και μια έννοια ταυτότητας εμπλέκονται και σε επίσημες ιστορίες και σε προσωπικές αναμνήσεις.⁵ Μέσα από τη συγκέντρωση μαρτυριών σε ένα μουσείο γίνεται δυνατή η πραγματοποίηση του στόχου ενός σύγχρονου μουσείου, δηλαδή εφαρμόζεται η πλούσια και πολυφωνική παρουσίαση του παρελθόντος, ώστε να μπορούν να αντιπαρατεθούν διαφορετικές ερμηνείες, οπτικές και μνήμες.

² Νάκου Ε., *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2009, σ. 90.

³ Halbwachs M., *Η συλλογική μνήμη*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2013, σ. 157.

⁴ Νάκου Ε., *Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2001, σ. 131.

⁵ Νάκου Ε., *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, ό. π., σ. 70.

Η παρούσα εργασία εκθέτει συνοπτικά τους σύγχρονους ερευνητικούς προβληματισμούς και επιχειρεί μια επισκόπηση ενδεικτικών μουσειακών εκθέσεων στην Ελλάδα που έχουν αξιοποιήσει την προφορική ιστορία, αποσκοπώντας στο να αναδείξει τις δυνατότητες και τις προοπτικές, αλλά και τους κινδύνους που έχει η εμπλοκή της προφορικής ιστορίας στο Μουσείο⁶. Επίσης, θα επικεντρωθεί στα μουσεία του νεότερου πολιτισμού, όπως είναι τα τοπικά, λαογραφικά, ιστορικά και κοινοτικά μουσεία, τα οποία εντάσσουν στην μουσειακή τους αφήγηση τις προφορικές μαρτυρίες ή έχουν και αξιοποιούν ένα αρχείο προφορικών μαρτυριών προκειμένου να δώσουν στον επισκέπτη την ευκαιρία να «μυηθεί» στην ιστορία και να εκφράσει και εκείνος με τη σειρά του τη δική του εμπειρία και αίσθηση για τα γεγονότα. Τα μουσεία πόλεων και κοινοτήτων τα τελευταία χρόνια αναλαμβάνουν να φιλοξενήσουν την ιστορική αναδρομή μιας πόλης ή κοινότητας προκειμένου να ικανοποιήσουν την ανάγκη των πολιτών να «στεγάζουν» σε ένα χώρο την ταυτότητά τους, ώστε να έχουν την δυνατότητα να την ανα-προσδιορίζουν και να την ανα-σημασιοδοτούν. Διερευνάται σε ποιο βαθμό η σύγχρονη μουσειακή προοπτική έχει αξιοποιήσει και εντάξει την προφορική ιστορία στην μουσειακή αφήγηση και έχει αναδείξει τη σχέση των αντικειμένων με τα υποκείμενα.

Έπειτα, κατατίθενται τα αποτελέσματα της έρευνας που υλοποιήθηκε στο Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με τη μεθοδολογία της επιτόπιας και εθνογραφικής έρευνας. Συγκεκριμένα, συνομίλησα με επισκέπτριες των οποίων η καταγωγή είναι από την περιοχή του Μετσόβου, τον τόπο από τον οποίο προέρχονται και τα περισσότερα αντικείμενα της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, γεγονός που μου έδωσε μια ευκαιρία να παρακολουθήσω την διαμορφωμένη συλλογική μνήμη αυτών των γυναικών,. Πρόκειται για τα αντικείμενα της δωρεάς της οικογένειας του Ιωάννη Τσανάκα, η οποία περιλαμβάνει ρουχισμό, υφαντά, έπιπλα, κ.α. Παράλληλα είχα την ευκαιρία να συμμετέχω στην υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος που εκπονήθηκε στον

⁶ Στους κινδύνους της χρήσης της προφορικής ιστορίας συγκαταλέγονται οι κοινωνικές συγκρούσεις για ιστορικά κυρίως θέματα τα οποία ανακαλούν, ακόμα και στις μέρες μας, τραυματικές εμπειρίες και μνήμες όπως είναι το Ολοκαύτωμα, η κατοχή και η αντίσταση, κ.α. Στους κινδύνους θα μπορούσαμε να αναφέρουμε και αυτούς της κοινωνικής δεοντολογίας, δηλαδή κατά πόσο θα μπορούσε το μουσείο να χρησιμοποιήσει μαρτυρίες, θα μπορεί να κάνει χρήση ονομάτων, χαρακτηρισμών, κ.ο.κ.

χώρο του ίδιου μουσείου⁷ με σκοπό την γνωριμία του με το κοινό της περιοχής και της αξιοποίησης των προφορικών μαρτυριών που διαθέτει.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επόπτηρά μου, την καθηγήτρια Κωνσταντίνα Μπάδα, για την εμπιστοσύνη και την καθοδήγησή της, καθώς και για την ευκαιρία που μου έδωσε να εμπλακώ με τον κλάδο της μουσειολογίας. Τον καθηγητή μου Βασίλη Νιτσιάκο για όσα «εργαλεία» μας έδωσε για να κατανοήσουμε καλύτερα τον κόσμο γύρω μας. Επίσης, ευχαριστώ ιδιαιτέρως την Εσθήρ Σολομών, καθηγήτρια μουσειολογίας του τμήματος των εικαστικών τεχνών και επιστημών της τέχνης, για την ενθάρρυνση, την καθοδήγηση και τις πολύτιμες συμβουλές της. Τις επισκέπτριες του λαογραφικού μουσείου του πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τις Μετσοβίτισσες, την Λίτσα Μπούμπα, την Νούλα Γκίκα και την Νίκη Μαυρογιώργου, οι οποίες υπήρξαν οι πρωταγωνίστριες αυτής της ερευνητικής διαδικασίας. Επίσης, ευχαριστώ για την εποικοδομητική συζήτηση που κάναμε την Αλεξάνδρα Νικηφορίδου, μουσειολόγο και επιμελήτρια των εκθέσεων του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Και κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την οικογένειά μου και τους φίλους μου, οι οποίοι ήταν αμέριστοι αρωγοί και συμπαραστάτες στην προσπάθειά μου.

Η δομή της εργασίας μου έχει σκοπό να στηρίζει πρώτα πρώτα θεωρητικά τις προσεγγίσεις γύρω από τον ρόλο του μουσείου και την εξέλιξή του σε σχέση με την αξιοποίηση της εμπειρίας του υποκειμένου. Σε αυτό έπαιξε σημαντικό ρόλο η ανάπτυξη του κλάδου της προφορικής ιστορίας η οποία έδωσε την ευκαιρία στο μουσείο να διερευνήσει τις σχέσεις των αντικειμένων με τα υποκείμενα, και κατά συνέπεια με την κοινωνία. Μέσα στα πλαίσια αυτής την διαλεκτικής που επιχειρούν τα σύγχρονα μουσεία εντάσσεται και η παιδαγωγική μέθοδος εντός του χώρου του μουσείου, η οποία ωθεί την αλληλεπίδραση των μαθητών με τα εκθέματα. Με την εισαγωγή των φωνών των υποκειμένων σε μια μουσειακή συλλογή επιτυγχάνεται η

⁷ Στο Πανεπιστημιακό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων εκπονήθηκε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα το οποίο σχεδιάστηκε από το ΠΜΣ: "Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης-Επιμέλεια Εκθέσεων", του τμήματος των Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Παν/μιου Ιωαννίνων σε συνεργασία με τον τομέα Λαογραφίας απευθυνόμενο στους μαθητές της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Σκοπός του προγράμματος ήταν εκτός της γνωριμίας των παιδιών με τον μουσειακό χώρο, η κατανόηση των εννοιών του δωρητή και της δωρεάς. Για την αποσαφήνιση αυτών των εννοιών το εκπαιδευτικό πρόγραμμα έκανε χρήση τεκμηρίων(γραφτών και βίντεο) που προέρχονται και από το αρχείο προφορικής ιστορίας του μουσείου.

σύνδεση της κοινότητας με το μουσείο, επομένως το μουσείο μετατρέπεται σε έναν χώρο διαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας. Για την τεκμηρίωση αυτής της θέσης πραγματοποιήθηκε και αναλύθηκε το εγχείρημα της ένταξης των υποκειμένων στο Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με σκοπό την αξιοποίηση των φωνών και των σχολίων τους στην μουσειολογική μελέτη. Κατατίθεται έτσι μια πρόταση εισαγωγής των υποκειμένων στην μουσειακή αφήγηση του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων η οποία έχει σκοπό την αξιοποίηση του μουσειακού χώρου ως χώρο εκπαίδευσης και έκφρασης των τοπικών και ατομικών συλλογικοτήτων.

Μέρος Α': Θεωρητικές προσεγγίσεις

I. Το Μουσείο και ο ρόλος του

«Το μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό, το οποίο ερευνά τα υλικά αντικείμενα των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους, αποκτά αυτά τα αντικείμενα, τα διατηρεί, τα ερμηνεύει και πρωτίστως τα εκθέτει προς όφελος του κοινού, κυρίως μέσα από διαδικασίες μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας.»⁸

Σύμφωνα με τον παραπάνω ορισμό το μουσείο⁹ δεν μένει στην παρουσίαση αντικειμένων, αλλά μέσα από την έρευνα και την επικοινωνία που επιδιώκει με το κοινό, (την έρευνα κοινού) και την οργάνωση θεματικών εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, ανοίγει τον προσανατολισμό του και σε αυτό που αναφέρεται ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Το μουσείο συνδέεται με την κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική πραγματικότητα μέσα στην οποία λειτουργεί, την ανάπτυξη της οποίας και εξυπηρετεί. Έτσι καθορίζονται οι μορφές, οι όροι και οι σκοποί της λειτουργίας του.¹⁰

Ήταν όμως πάντα αυτός ο στόχος των μουσείων; Σε καμία περίπτωση. Τα μουσεία αρχικά ήταν χώροι συλλογών έργων τέχνης στη Δύση κατά τον 18^ο αιώνα και μετά έπαιξαν ρόλο θεμελιωτή της εθνικής αφήγησης. Η αναπαράσταση των αντικειμένων

⁸ Ορισμός του μουσείου σύμφωνα με το καταστατικό της ICOM.

⁹ Για την ιστορική διαδρομή του μουσείου βλ. Οικονόμου Μ., *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*, εκδ. Κριτική/επιστημονική βιβλιοθήκη, Νάκου Ε., *Εμείς τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της μουσειολογίας και της μουσειοπαιδαγωγικής*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2001, Γκαζή Α., «Από τις μούσες στο μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων», περιοδικό. Αρχαιολογία 70(1999), σσ. 39 και οι διδακτορικές διατριβές: Gazi A. Archaeological museums in Greece 1829-1909. The display of Archaeology, Department of Museum Studies Leicester University, 1993, Bounia A., The nature of collecting in the classical world: Collections and Collectors, c. 100 BCE-100CE, Department of Museum Studies Leicester University, 1998, Mouliou M., The "Writing" of Classical Archaeology in Post-war Greece: The case of museum exhibitions and Museum Narratives, Department of Museum Studies Leicester University, 1997.

¹⁰ Νάκου Ε., *Εμείς τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της μουσειολογίας και της μουσειοπαιδαγωγικής*, ό. π., σ. 126.

σε μια έκθεση είχε ανά εποχή τέσσερις κατευθύνσεις.¹¹ Αρχικά, υιοθετήθηκε μια περιγραφική έρευνα πεδίου με στόχο την πιστή μίμηση της πραγματικότητας, καθώς αυτό ήταν το ζητούμενο. Έπειτα δημιουργήθηκε μια θεωρία/μοντέλο που έδωσε τη δυνατότητα «αποκρυπτογράφησης» του πραγματικού. Ερωτήματα που σχετίζονται με τον ρόλο του ερευνητή, την έννοια του πραγματικού και το άτομο που αναλαμβάνει να την αποδώσει, καθώς και με την αφήγηση και την μετά-αφήγηση γρήγορα άλλαξαν την κατεύθυνση της αναπαράστασης προς την αναγνώριση του ρόλου του ερμηνευτή στο να αποκλειστεί πλέον η μίμηση και να θεωρηθεί η ερμηνεία ένας διάλογος μεταξύ των δεδομένων και εκείνου που τα χειρίζεται.¹² Η «ιερότητα» του μουσείου έγκειται στο γεγονός ότι τα αντικείμενα «καθαγιάζονται» και συχνά «λατρεύονται» καθώς αποκτούν μια συμβολική σημασία και μια μεγαλύτερη αξία σε σχέση με αυτή που είχαν όταν χρησιμοποιούνταν.¹³ Κατά τον 20^ο αιώνα ξεκίνησε μια πιο έντονη κριτική στον ρόλο τους λόγω της αναπόφευκτης σύνδεσης με την εξέλιξη της επιστήμης και της δημιουργίας του κλάδου της μουσειολογίας.¹⁴

Στην Ελλάδα, η σύγκλιση των επιστημών της Ιστορίας και Λαογραφίας με την αναδυόμενη ανθρωπολογική οπτική, με το άνοιγμα στη διεθνή βιβλιογραφία και τις κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές της μεταπολίτευσης οδήγησαν την λαογραφία στο να αναζητεί νέα παραδείγματα για την έρευνα και για τα ερμηνευτικά μοντέλα της. Σ' αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η σημαντική στροφή της Άλκης Κυριακίδου–Νέστορος προς την προφορική ιστορία και την κοινωνική ανθρωπολογία. Αφού προώθησε την ιστορική εθνογραφία και ενσωμάτωσε την αντίληψη της ιστορικής αλλαγής στη μελέτη του «παραδοσιακού πολιτισμού», έστρεψε, από τις αρχές της δεκαετίας του '80, την προσοχή της και σε άλλες μορφές του προφορικού λόγου.

¹¹ Σχετικά με την ιστορική διαδρομή της αναπαράστασης από τον Αριστοτέλη ως σήμερα βλ Μυριβήλη Ε., «Από την αναπαράσταση στην επιτέλεση», στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Δ., Μυριβήλη Ε., Πολιτιστική Αναπαράσταση, εκδ. Κριτική, σ. 57-76.

¹² Μπούνια Α., «Μουσεία και αντικείμενα, «κατασκευάζοντας» τον κόσμο», στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Δ., Μυριβήλη Ε.(επιμ.),ό. π., σ. 145.

¹³ Μπούνια Α., *Στα παρασκήνια του μουσείου, η διαχείριση των μουσειακών συλλογών, μουσειακές σπουδές*, εκδ. Πατάκη, σ. 21.

¹⁴ Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την ιστορική διαδρομή του θεσμού του μουσείου βλ. Βούρη Σ., «Μουσείο και συγκρότηση εθνικής ταυτότητας» στο Κόκκινος Γ., Αλεξάκη Ε., (επιμ.), ό. π., σ. 55.

Θεωρούσε ότι οι αφηγήσεις ζωής δεν αποκαλύπτουν μόνο τους τρόπους με τους οποίους ο συνηθισμένος άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη θέση του στην ιστορία αλλά και τα εσωτερικά, ασυνείδητα επίπεδα της κοινωνικής του εμπειρίας και ιστορικής ερμηνείας¹⁵.

Οι όψεις και οι απόψεις για τον υλικό πολιτισμό μπορούν να δώσουν φωνή σε κοινωνικές ομάδες, ως τώρα «άφωνες» για την επίσημη ιστορία. Με αυτόν τον τρόπο αντιπαραβάλλονται προς τον παγιωμένο τρόπο παρουσίασης των μουσείων που λειτουργούν ως μέσα έκφρασης και αναπαράστασης των εθνικών αξιών και ταυτοτήτων.¹⁶ Με την εισαγωγή της, η προφορική ιστορία στο μουσείο συνιστά μια νεότερη προσέγγιση του αντικειμένου και του λαϊκού πολιτισμού ανοίγοντας προοπτικές ανάδειξης και κατανόησης των σχέσεων αντικειμένων και υποκειμένων, καθώς επίσης και κατανόησης των διαδικασιών συγκρότησης πολιτισμικών ταυτοτήτων. Τα συναισθήματα και μια έννοια ταυτότητας εμπλέκονται και σε επίσημες ιστορίες και σε προσωπικές αναμνήσεις.¹⁷ Μέσα από τη συγκέντρωση μαρτυριών σε ένα μουσείο γίνεται δυνατή η πραγματοποίηση του στόχου ενός σύγχρονου μουσείου, δηλαδή εφαρμόζεται η πλούσια και πολυφωνική παρουσίαση του παρελθόντος, ώστε να μπορούν να αντιπαρατεθούν διαφορετικές ερμηνείες, οπτικές και μνήμες.

Από το τέλος του 19ου αιώνα έως τα μέσα του 20ου αιώνα, ειδικότερα οι λαογράφοι, ήταν εκείνοι που συγκέντρωναν, κατέγραφαν και μελετούσαν μορφές και εκδηλώσεις της προφορικής παράδοσης, με την πεποίθηση ότι αυτές οι υποτιμημένες λαϊκές εκφράσεις του παρελθόντος (όπως παραμύθια, διηγήσεις και μύθοι, γλωσσικά μνημεία και διάλεκτοι, τραγούδια, έθιμα, επαγγέλματα, τεχνικές κλπ) είχαν ιστορική και πολιτισμική αξία. Το Λαογραφικό Αρχείο που μετονομάστηκε σε Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας, το Αρχείο Ιστορικού Λεξικού της Νέας Ελληνικής και των Διαλέκτων και άλλα στη συνέχεια αρχεία, με τοπικό χαρακτήρα, αποτέλεσαν άθελα τους, πυρήνες συσσώρευσης της προφορικής παράδοσης και

¹⁵ Σχετικά με τη θεώρηση της Κυριακίδου βλ. Κυριακίδου- Νέστορος Α., *Λαογραφικά Μελετήματα II*, σ. 258-270 και Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., «Αφιέρωμα στην ενδυματολογία», *Εθνογραφικά*, τ.7, Ναύπλιο 1989, σ. 9.

¹⁶ βλ. Μπούνια Α., Γκαζή Α.(επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη: Ιστορία και προοπτικές*, Αθήνα 2012, εκδ. Καλειδοσκόπιο.

¹⁷ Ε. Νάκου, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2009, σ. 70.

εμμέσως της πληροφόρησης για τον κόσμο της προφορικότητας και της καθημερινότητας.

Τα μουσεία που αφορούσαν τον πολιτισμό αρχικά ήταν προσανατολισμένα στο να στηρίζουν την συλλογική αφήγηση περί μοναδικότητας του κάθε πολιτισμού.¹⁸ Η στροφή προς μια πιο εθνογραφική οπτική ξεκινά από την εποχή που ο Ν. Πολίτης ίδρυσε την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία, η οποία παρότι ερευνούσε τα επιβιώματα βοήθησε στην συλλογή και δημιουργία ενός Αρχείου με σημαντικό υλικό για τον πολιτισμό. Σύμφωνα με αυτό το αρχείο συστάθηκε το Ιστορικό και Εθνολογικό Μουσείο, το οποίο αργότερα θα μετονομαστεί σε Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Η ίδρυση αργότερα της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας το 1908, της Εθνικής Μουσικής Συλλογής το 1914 και του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών το 1918, έκανε σαφές πως στόχος πια είναι η μελέτη και η διάσωση των τεκμηρίων του λαϊκού πολιτισμού.¹⁹

Μετά το Ν. Πολίτη, ο Δ. Λουκάτος συμπλήρωσε το αρχείο του αλλά και στράφηκε κυρίως στον υλικό πολιτισμό²⁰ που ως τότε ήταν παραγκωνισμένος από την επιστήμη. Δεν έδωσε σημασία στην ύλη ή την ακεραιότητα ή στην οικονομική αξία των αντικειμένων, αλλά στην χρήση και την κοινωνική τους ζωή.²¹

Αργότερα, ο Στ. Κυριακίδης έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την σύσταση ενός μουσείου στη Φιλοσοφική σχολή της Θεσσαλονίκης τονίζοντας τον ρόλο του

¹⁸ Σε αυτού του είδους τα μουσεία αναφέρεται η Σκαλτσά σε άρθρο της στο οποίο τονίζει την χρήση των 120 μουσείων του Ισραήλ για την τόνωση της εθνικής ταυτότητας και της τουριστικής κίνησης. Βλ. Σκαλτσά Μ., «Μουσειομανία, Πολιτιστική και τουριστική πολιτική στο Ισραήλ», περιοδικό Εντευκτήριο, τ. 18, Μάρτιος 1992, Θεσσαλονίκη, σ. 147.

¹⁹ Μπάδα Κ., «Ο Ν. Γ. Πολίτης και η σχέση του με τον θεσμό του λαογραφικού μουσείου», στα Πρακτικά συνεδρίου για τον Ν. Γ. Πολίτη, τόμος Α', σ. 543.

²⁰ Ο όρος υλικός πολιτισμός είναι ένας γενικός και ευρύς όρος που καλύπτει όλα τα κινητά και ακίνητα, φυσικά και κατασκευασμένα από τον άνθρωπο υλικά στοιχεία του περιβάλλοντος, ακόμα και τον ανθρώπινο λόγο και τη μουσική που παράγεται με τη χρήση του σώματος και του αέρα. Ο όρος «υλικός πολιτισμός» εμφανίστηκε τον 19^ο αιώνα στην αγγλική γλώσσα ως «material culture» και ως σημαίνοντας όρος ήρθε στο προσκήνιο εξαιτίας της ανθρωπολογίας και της ανάπτυξης των μουσείων. Μια χρονική αναδρομή για την μελέτη του υλικού πολιτισμού από την ανθρωπολογία κάνει στην εισαγωγή του βιβλίου της η Ελεάνα Γιαλούρη με τίτλο «Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία», ό. π., σ.11-24.

²¹ Αλεξιάδης Μ., «Ο δάσκαλος της Λαογραφίας», Το Βήμα, 2 Νοε. 2003, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=154847> και Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων 23 Απριλίου 2004, «Ο Δημήτριος Λουκάτος ανάμεσα στο νεωτερισμό και την παράδοση», Αθήνα 2008.

μουσείου στην ανάδειξη του πολιτισμού, και κυρίως του υλικού. Η στροφή της Λαογραφίας στον υλικό πολιτισμό δεν εντοπίζεται από τα πρώιμα στάδια συγκρότησης της. Η οπτική όμως του μουσείου για την επιστήμη της Λαογραφίας άλλαξε παράλληλα με την εξέλιξη της και την συμπίεση με τις θεωρήσεις της ιστορίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας.²² Τα νεοελληνικά μουσεία πλέον έχουν μια χρηστική θεώρηση η οποία έρχεται ως απόηχος της εξέλιξης των θεωρήσεων της επιστήμης.

Τα πεδία στα οποία στήνονται οι εκθέσεις ή οι συλλογές μετατρέπονται σε πεδία σχέσεων μεταξύ των μουσείων και των κοινωνιών. Αυτοί οι χώροι για τους οποίους είναι υπεύθυνες πολιτικές ή κοινωνικές οργανώσεις προβάλλουν τους χώρους και τα πεδία στα οποία οι άνθρωποι δίνουν ορισμό, συνδιαλέγονται, οριοθετούν ταυτότητες, παράγουν και αναπαράγουν τις περιστάσεις της ζωής, των πεποιθήσεων και των αξιών, και εν τέλει την δημόσια τάξη.²³ Τα μουσεία έχουν την θεμελιώδη υποχρέωση να παίρνουν θέση στον αγώνα για την ταυτότητα όποιας κοινωνικής ομάδας επιλέγουν να προβάλλουν με κάθε συλλογή ή έκθεσή τους.

Η μουσειολογία ως επιστημονικός κλάδος ορίστηκε τον 20^ο αιώνα ως απόρροια του ορισμού της έρευνας των μουσείων από μεταπτυχιακά προγράμματα των πανεπιστημίων του εξωτερικού. Αρχικά, η μουσειολογική θεωρία με την πρακτική αντιμετώπιστηκαν από κάποιους ως ξεχωριστοί κλάδοι, όμως αργότερα κρίθηκε αναγκαία η σύνδεσή τους για την ανάπτυξη της μουσειακής επιστήμης. Η μουσειολογική θεώρηση επηρεάστηκε από τις εξελίξεις των κοινωνικών επιστημών του εξωτερικού και έτσι οι μουσειολόγοι της χώρας μας θέλησαν μέσα από κατά

²² Σκουτέρη-Διδασκάλου Ε.(επιμ.), Τα πολύτιμα της Παράδοσης, κοσμήματα, στολίδια και φυλαχτά, από τις συλλογές του Λαογραφικού Μουσείου ΑΠΘ, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού και του Μουσείου Μπενάκη και τα δακτυλίδια-γλυπτά της Αφροδίτης Λίτη, κατάλογος της έκθεσης, Θεσ/κη 2006-7, μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, ΑΠΘ, σ.16. Την αλλαγή της οπτικής των λαογραφικών μουσείων αναφέρει και ο Μερακλής στην εισαγωγή του βιβλίου του όπου τα εργαλεία των τεχνιτών παρουσιάζονται ως τεκμήρια τέχνης και το μουσείο ενδιαφέρεται να τα αναδείξει, βλ. Μερακλής Μ. Γ., Λαϊκή Τέχνη, ελληνική Λαογραφία, Γ' τόμος, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1992, σ. 14, Μπούνια Α., «Η θεωρία του υλικού πολιτισμού και η διδασκαλία της στο πλαίσιο της μουσειολογίας», στο Κορρέ Κ.-Κούζας Γ., Η έρευνα και η διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια, πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου (Αθήνα 7-8 Μαΐου 2007), Παν/μιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 414-418.

²³ Karp I., "Introduction: Museums and Communities, The Politics of Public Culture", Karp I., Kremer C., Museums and Communities, The Politics of Public Culture, Smithsonian Institution Press Washington and London, 1992, p. 3-5 και Pearce S., "Collecting as medium and message", στο Hooper-Greenhill E. Museum, Media, Message, London and New York, 1995, σ.38.

καιρούς εκδόσεις και συνέδρια να εισάγουν τις νέες οπτικές του σύγχρονου μουσείου και στην Ελλάδα. Έτσι εντοπίζεται η στροφή του μουσείου στην ιστορικότητα των αντικειμένων, στην χρήση τους αρχικά ως τεκμήρια, και έπειτα ως εναύσματα μνήμης και βιωμένης εμπειρίας. Προσοχή δόθηκε επίσης στους επισκέπτες, στην ανάδειξη νέων κοινωνικών ομάδων που ως πρόσφατα ήταν απαγορευτικά για τον χώρο του μουσείου, στην εκπαίδευση και την ψυχαγωγία, η οποία επήλθε από την νέα οπτική της έρευνας και της επιστήμης της μουσειολογίας.²⁴

Ο κόσμος υπάρχει και δημιουργείται από τη διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο και επομένως είναι δυνατό να γίνει κατανοητός μόνον μέσα από την κατανόηση αυτής της σχέσης και αλληλεπίδρασης. Η κατανόηση όλων όσων αφορούν τη σύνδεση γεγονότων και εμπειριών του υποκειμένου με τα αντικείμενα μας επιτρέπει να διερευνήσουμε έναν πολιτισμό στο σύνολο του.²⁵ Η σημασία των αντικειμένων σχετίζεται με την κοινωνική τους ζωή, η οποία τους επιτρέπει να παίζουν σημαντικό ρόλο στην λειτουργία των αισθητών κοινωνικών δομών. Αποτελούν μέσα επικοινωνίας και εντοπισμό της κοινωνικής οργάνωσης, αλλά από μόνα τους δεν μπορούν να αποδείξουν την συγχρονία τους, η οποία εντοπίζεται στους τρόπους με τους οποίους η κοινωνία μιλά και σκέφτεται για τα ίδια και μπορεί να τα συνδέσει με τις εμπειρίες της. Κάθε αντικείμενο έχει πολλαπλά νοήματα, τα οποία εξαρτώνται από ένα σύνολο παραγόντων, όπως το ποιος τα ερμηνεύει και για ποιόν λόγο.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο υλικός πολιτισμός, όπως αναφέρει ο Hodder, δεν είναι παθητικό υποπροϊόν της ανθρώπινης δραστηριότητας, αλλά αποτέλεσμα της ενεργούς συμμετοχής των μελών της κοινωνίας. Έτσι, διατρέχει τις διαφορετικές όψεις της, την τεχνολογία, την ιδεολογική συγκρότηση της ταυτότητας, την πρόσληψη του τοπίου, την μακρά ιστορική κίνηση και ειδικότερες ιστορικές

²⁴ βλ. σχετική βιβλιογραφία για την εξέλιξη της μουσειολογίας Σκαλτσά Μ., *Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσ/κη 21-24 Νοεμβρίου 1997, εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/κη 2001, Σκαλτσά Μ., *Για την Μουσειολογία και τον Πολιτισμό*, εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/κη 1999, Αντζουλάτου-Ρέτσιλα Ε., *Μουσειολογικοί Διάλογοι, προσεγγίσεις-εφαρμογές*, εκδ. Μουσικοφιλολογικός Σύλλογος Άρτης «ο Σκουφάς», Αθήνα-Άρτα 1995.

²⁵ Μπούνια Α., Νικονάνου Ν., «Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία», στο Νικονάνου-Κασβίκης(επιμ.), *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2008, σ. 85.

συγκυρίες.²⁶ Κατά συνέπεια, τα αντικείμενα σχετίζονται με την κατασκευή, τη χρήση, τον κοινωνικό ρόλο, τα ιδεολογικά συστήματα στα οποία συμμετείχαν, την ιστορία τους, αλλά και την ιστορία και τις ιδεολογικές αξίες που σχετίζονται ή σχετίζονταν κάποτε με αυτά. Όλο αυτό που ο Kopytoff ονόμασε *βιογραφία* του αντικειμένου.²⁷

Ως πηγή η προφορική ιστορία έδωσε την δυνατότητα, πρώτα στους μουσειολόγους, να κατανοήσουν καλύτερα την ιστορία της ζωής των αντικειμένων, και κατ' επέκταση των μουσείων, γεγονός το οποίο κάνει το τελευταίο να γίνεται αντιληπτό ως ένα μέρος της κοινωνίας που σχετίζεται με τις κοινωνικές τάξεις, τους εθνικούς σχηματισμούς, το φύλο, τους νέους και την οικογένεια. Η απόσταση αυτή του παρελθόντος με το παρόν καλύπτεται από την έρευνα μέσω της προφορικής ιστορίας, η οποία δίνει στις εκθέσεις των μουσείων έμφαση στην ανθρώπινη μνήμη που αφηγείται μια ιστορία φτιαγμένη από νοσταλγία.²⁸ Χωρίς ιστορίες η συλλογή ενός μουσείου θα θεωρείτο μια αποθήκη χωρίς σημαντικά αντικείμενα.²⁹

Προβληματισμοί τίθενται σχετικά με το πώς μπορούμε να διαχειριστούμε μνήμες που συνδέουν και διαχωρίζουν κοινωνικές ομάδες οι οποίες όμως δεν έχουν πάντα κοινές βιωμένες εμπειρίες; Επίσης, όπως είναι γνωστό η μνήμη διαμορφώνεται ανάλογα με το ερέθισμα, αλλά και το κοινωνικό πλαίσιο. Έτσι διερωτάται κανείς αν τα μουσεία γεφυρώνουν διαφορές ως χώροι συνάντησης της μνήμης, ή μεγαλώνουν αντιθέτως το χάσμα. Εν τέλει, τα μουσεία αφορούν αντικείμενα ή τους ανθρώπους; Μήπως είναι αέναη η συλλογή μαρτυριών για τα εκθέματα μιας συλλογής, λόγω του ότι ανάλογα την ιστορική συγκυρία θα αλλάζει η οπτική και θα αναδεικνύονται διαφορετικές εκφάνσεις του υλικού πολιτισμού; Μήπως όμως αυτή η διαδικασία αναδεικνύει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της κάθε εποχής;

²⁶ Κωτσάκης Κ., Υλικός πολιτισμός και ερμηνεία στη σύγχρονη αρχαιολογική θεωρία, στο Νικονάνου Ν., Κασβίκης Κ.(επιμ.), Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο: Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2008, σ. 52.

²⁷ Kopytoff I., "The cultural Biography of Things: Commoditization as Process", στο Appadurai A., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, σ. 64-91.

²⁸ Bredekamp H., "Oral History, Museums and Communities: a view from the Cape of Good Hope", ICME 2005 "Can Oral History Make Objects Speak?", Nafplion, Greece, Oct.18-21 2005, p. 8-9.

²⁹ Βλ. Pearce S. M., *Museums, Objects and Collections*, Leicester University Press, Leicester 1992, p.47 και Pearce S. M., "Objects as meaning; or narrating the past", στο Pearce S. M. (επιμ.), *Interpreting Objects and Collections*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, σ. 25.

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων(ICOM) όρισε ως αντικείμενο του Παγκοσμίου Συνεδρίου του, το 2005, στο Ναύπλιο το θέμα «Η προφορική ιστορία και η σχέση της με τα αντικείμενα». Αυτός ο προβληματισμός περί της σχέσης που αναπτύσσουν τα μουσεία με τα αντικείμενα και με το κοινό τους άρχισε να διευρύνει τις οπτικές του μουσείου σε νέα θέματα έτσι ώστε να ερμηνευτούν οι συλλογές και να ενταχθούν εκθέσεις με νέα δεδομένα. Προς την κατεύθυνση αυτή χρησιμοποίησαν την προφορική ιστορία ενίοτε ως βοηθητικό εργαλείο, και αργότερα ως βασική πηγή και «έκθεμα». Οι άνθρωποι και οι αφηγήσεις αρχίζουν να πρωταγωνιστούν.

Το μουσείο δηλαδή δεν είναι απλώς ένα θέαμα, αλλά φέρει αντικείμενα που είναι βιωμένα διαφορετικά από τον καθένα. Κάθε αφήγηση έχει πολλά εναλλακτικά νοήματα, σημασίες και αξίες που μπορούν να εκπροσωπούν και να φανερώνουν την ταυτότητα μιας ομάδας που τα χρησιμοποιούσε. Έτσι, η χρήση της ιστορίας στα μουσεία μπορεί να αφορά το παρόν όσο και το παρελθόν, τα ανθρώπινα συναισθήματα όσο και τις γνώσεις, τις απαντήσεις όσο και τυχόν ερωτήματα που προκύπτουν. Οι πολλές ιστορίες, οι πολλές αφηγήσεις και οι πολλές αναγνώσεις της ιστορίας, ανάλογα την κοινωνική διαφοροποίηση, τα διαφορετικά ερωτήματα και τις διαφορετικές σκοπιές του παρόντος αναδύουν μια νέα Ιστορία, ίσως πιο αντικειμενική.³⁰ Κατ' αυτόν τον τρόπο τα μουσεία διαδραματίζουν αποφασιστικό ρόλο στην ανα-δημιουργία και ανα-παραγωγή της ιστορίας, της μνήμης και του πολιτισμού του έθνους, ως προς την κατασκευή της ταυτότητάς του, η οποία οφείλει να διαφέρει από τα άλλα έθνη.³¹

Τα μουσεία βοηθούν στην ανάδυση της μνήμης μέσα από την έκθεση αντικειμένων, τα οποία χρησιμοποιούνται για την αναπαράσταση του παρελθόντος. Σύμφωνα με τα παραπάνω το μουσείο διαφυλάσσει την εθνική μνήμη ή τη λεγόμενη ισχυρή, συλλογική μνήμη³². Κάποτε διαμορφώνει νέα μνήμη όταν αναδιατάσσει τα

³⁰ Ε. Νάκου, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, ο. π., σ . 90.

³¹ Λέτσιου Σ., «Κράτος, Μουσεία και Εμπορευματοποίηση της Εθνικής Κληρονομιάς», *Ethnologia*. online, vol. 2, (Οκτ. 2011) σ. 1-43, εκδ. Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, www.societyforethnology.gr, σ.10-11(πρόσβαση 19/10/2017).

³² Το μουσείο αποτελεί συνήθως μηχανισμό συγκρότησης της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας και υπηρετεί την διαδικασία της εθνικής ταυτοποίησης, της ταξικής ηγεμονίας και της πολιτισμικής αναπαραγωγής. βλ. Χατζαρούλα Π.(μτφ), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997, σ. 263-271, Βούρη Σ., «Μουσείο και συγκρότηση εθνικής

μνημονικά ίχνη, όπως ονομάζονται τα αντικείμενα, για να αφηγηθεί μια νέα ιστορία. Άλλοτε, διαταράσσει, σπανιότερα, την εδραιωμένη συλλογική μνήμη όταν υιοθετεί μια πιο κριτική, ή ιστορική, στάση και τέλος, σε κάποιες περιπτώσεις, δίνει χώρο σε αντι-μνήμες και διαφορετικές μνήμες μέσα από προγράμματα προφορικής ιστορίας που βοηθούν την διοργάνωση δράσεων και εκθέσεων.³³ Ένα παράδειγμα έκθεσης με στοιχεία προφορικότητας είναι και το μουσείο της πόλης του Βόλου για το οποίο θα γίνει εκτενής αναφορά στη συνέχεια της παρούσας εργασίας.

Πολλά από τα σύγχρονα μουσεία έχουν αλλάξει τρόπο παρουσίας καθώς δημιουργούνται σε «μη τόπους», όπως είναι ο κυβερνοχώρος. Τα ψηφιακά μουσεία παρουσιάζουν άνθιση τα τελευταία χρόνια και στην Ελλάδα. Έχει δημιουργηθεί ήδη το Ψηφιακό Μουσείο Ελληνικής Προφορικής Ιστορίας(ΨηΜοΠΙ)³⁴ με επιστημονικές υπευθύνους την κ. Τζακώστα Μ., την κ. Σφακιανή Α., και τον κ. Πατσιά Α.³⁵ Πρόκειται για ένα εκπαιδευτικό και ερευνητικό εργαλείο το οποίο απευθύνεται σε μαθητές, εκπαιδευτικούς και σε ερευνητές της ελληνικής γλώσσας και των διαλέκτων της. Η ψηφιακή αυτή πλατφόρμα κινητοποίησε τους μαθητές του δημοτικού και του Γυμνασίου του Φουρφουρά Ρεθύμνου ώστε να συλλέξουν το υλικό της, το οποίο έπειτα η επιστημονική ομάδα επεξεργάστηκε. Σε αυτό το πρόγραμμα συμμετείχαν ενεργά και οι κάτοικοι του Νομού Ρεθύμνου οι οποίοι μίλησαν για την τοπική διάλεκτο, με την τοπική διάλεκτο. Η πρωτοβουλία αυτή του ψηφιακού μουσείου αποτελεί ένα γνήσιο κατασκεύασμα κοινωνικών ομάδων οι οποίες αντανακλούν την ποικιλία των απόψεων, των ενδιαφερόντων και των βιωμάτων.³⁶ Κάτι αντίστοιχο

ταυτότητας», στο Κόκκινος Γ., Αλεξάκη Ε. (επιμ.), Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή, εκδ. Μεταίχμιο, σ. 55, Νάκου Ε., «Το επιστημονικό υπόβαθρο της σχέσης μουσείου, εκπαίδευσης και ιστορίας», στο Κόκκινος Γ., Αλεξάκη Ε. (επιμ.), ό. π., σ. 115, Γκαζή Α., «Από τις μούσες στο μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων», περιοδικό Αρχαιολογία τ. 70, 1999, σ.39.

³³ Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», στο Ίρις, μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη-Παπαστερίου, επιμ. Μερούσης Ν., Στεφανή Ε., Νικολαΐδου Μ., εκδ. Κορνηλία Σφακιανή, σ.356.

³⁵ Άλλες ηλεκτρονικές πλατφόρμες που σχετίζονται με την προφορική ιστορία είναι η τράπεζα αναμνήσεων memoro, <http://www.memoro.org/gr-gr/>, (πρόσβαση 29/10/2017), ο Στέλιος Πελασγός Ιστορητής, <http://www.storytelling.gr/el/> (πρόσβαση 29/10/2017), μνήμη και προφορική ιστορία στην εκπαίδευση-ιστολόγιο Όλγας Σεβαστίδου, <http://www.oralhistoryschool.blogspot.gr/> (πρόσβαση 29/10/2017).

³⁶ www.mohi.edu.gr (πρόσβαση 29/10/2017), βλ. Τζακώστα Μ., Μουσείο Προφορικής Ιστορίας: ένα 'βιωματικό' ερευνητικό εργαλείο για τη διαφύλαξη και εκπαιδευτική αξιολόγηση της ιστορίας και της λαϊκής παράδοσης, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Επιστημονικές μελέτες 2014 και Jackson R., «Προσεγγίσεις στη μάθηση-

συναντάται και σε άλλα μέρη, όπως στην Κέρκυρα³⁷, στην Μακρόνησο³⁸ και στον Νέο κόσμο στην Αθήνα όπου έγινε αξιοποίηση των αρχείων που προϋπήρχαν και δημιουργήθηκαν ηλεκτρονικά αρχεία, ακόμα και χώροι ψυχαγωγίας.

II. Προφορική ιστορία και μουσείο

Αφότου η μουσειακή θεωρία συνέδεσε το αντικείμενο με το υποκείμενο και μέσα από το πρώτο έφτασε στον άνθρωπο, στην κοινωνία και στις σχέσεις, η προφορική μαρτυρία απέκτησε μια αξία αρχικά ως τεκμήριο.³⁹ «Η προφορική ιστορία είναι μια ιστορία που δομείται γύρω από τους ανθρώπους, ζωντανεύει την ίδια την ιστορία και διευρύνει τον ορίζοντά της. Φέρνει την ιστορία μέσα στην κοινότητα και τη βγάζει έξω από αυτήν, προσφέρει μια αμφισβήτηση των κοινών τόπων της ιστορίας. Είναι ένα μέσο ριζικής μεταμόρφωσης της κοινωνικής σημασίας της ιστορίας»⁴⁰. Η προφορική ιστορία αξιοποιεί την ανάγκη των ανθρώπων να διατηρήσουν ζωντανό το παρελθόν τους μέσα από την κατάθεση του προσωπικού τους βιώματος.

Η προφορική Ιστορία συνδέθηκε με το πολιτικό κατά βάση αίτημα της απόδοσης φωνής και ανάδειξης της οπτικής κοινωνικών ομάδων και υποκειμένων, των οποίων ο λόγος ήταν αποκλεισμένος από την επίσημη. Με την χρήση πλέον των μαρτυριών, θεωρείτο μια θεσμικά αναγνωρισμένη εκδοχή της ιστορικής αφήγησης. Αναλυτικότερα, η νέα ιστορία από τη δεκαετία του '60 έθεσε στο κέντρο του ενδιαφέροντός της το υποκείμενο που ως τότε δεν είχε «θέση» στην επίσημη ιστορία. Για παράδειγμα, οι γυναίκες, τα διαφορετικής φυλής άτομα και άλλες εθνοτικές ομάδες, θεωρούνταν ασήμαντες για τον επίσημο λόγο και βρίσκονταν στο περιθώριο

πολιτικές και πρακτικές στα επιστημονικά μουσεία» στο Ψύλλος Δ., Καριώτογλου Π., Πρακτικά εργασιών Συνεδρίου «Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου», εκδ. Τεχνικού Μουσείου Θεσ/κης, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 42.

³⁷ www.capodistriasmusuem.com που περιλαμβάνει ψηφιακό αρχείο το οποίο χρησιμοποιείται και σε εκπαιδευτικά σενάκια.(πρόσβαση 14/1/2018).

³⁸ www.makronissos.org ένα μουσείο βασισμένο στα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ) και το σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού(πρόσβαση 14/1/2018).

³⁹ βλ. Σκαλτσά Μ., Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη, πρακτικά διεθνούς συμποσίου, Θεσ/κη 2001, ό. π., εισαγωγή σ. 23.

⁴⁰ Thompson P., *Φωνές από το παρελθόν - Προφορική Ιστορία*, μτφ. Μπούσχοτεν Ρ. Β.- Ποταμιάνος Ν., επιμ. Μπάδα Κ.- Μπούσχοτεν Ρ. Β., εκδ. Πλέθρον σ. 53.

της ιστορίας. Κάποιες από αυτές τις «σιωπηλές» ως πρόσφατα ομάδες, είναι οι επιζώντες του Ολοκαυτώματος, όσοι έζησαν την εποχή της κατοχής και της αντίστασης και άλλα υποκείμενα που για πολιτικούς ή αισθητικούς λόγους έμεναν εκτός της επίσημης αφήγησης. Η ιστορική στροφή διαμόρφωσε την ανάγκη για την ανάπτυξη ενός νέου πεδίου μελέτης και ιστορικής αφήγησης, αλλά και ερμηνείας της κοινωνικής αλλαγής και αυτό συνδέεται με την υποκειμενικότητα, τη μνήμη, ατομική και συλλογική. Η έλλειψη κατά βάση γραπτών πηγών, για αυτά τα νέα ιστορικά υποκείμενα οδήγησε καταρχήν στην αξιοποίηση της προφορικής μαρτυρίας και της μνήμης μέσω της οποίας θα επαναπροσδιοριστεί η συμμετοχή των «αθέατων» ως τότε υποκειμένων και θα συμπληρωθεί η οπτική της ιστορίας.

Από τη δεκαετία του 1990- 2000 η προφορική ιστορία αρχίζει σταδιακά να αποκτά ένα δικό της βάρος στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο. Η δημόσια εμφάνιση της προφορικής ιστορίας τεκμηριώνεται στον εκδοτικό χώρο, τόσο μέσω της δημοσίευσης συλλογών προφορικών μαρτυριών, όσο και μέσω επιστημονικών μελετών οι οποίες στηρίζονται στην αξιοποίηση προφορικού υλικού, καθώς και με την οργάνωση συνεδρίων και ημερίδων.⁴¹ Η προφορική ιστορία αποκτά με αργούς ρυθμούς κινηματικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα το 2012 να ιδρυθεί η Ένωση της Προφορικής Ιστορίας που θέτει στους στόχους της την προώθηση της προφορικής και βιογραφικής έρευνας.⁴²

Αν πάντως ως τα μέσα της δεκαετίας του 2010 κάναμε λόγο για έναν χώρο υπό διαμόρφωση⁴³ και ήταν πρόωρο να μιλούμε για ανάπτυξη της προφορικής Ιστορίας

⁴¹ Σημαντικοί σταθμοί για τα ανωτέρω αποτέλεσαν η διημερίδα (1994) με θέμα « Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία» στο Πανεπιστήμιο του Αιγαίου, το Συνέδριο του 1998 που διοργανώθηκε από τον τομέα Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας και Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με τίτλο: «Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός: Λαογραφία και Ιστορία», η διεθνής ημερίδα με θέμα «Μαρτυρίες σε ηχητικές και κινούμενες αποτυπώσεις ως πηγή της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών» (1997), βλ. *Μαρτυρίες σε ηχητικές και κινούμενες αποτυπώσεις ως πηγή της ιστορίας*, Πρακτικά Διεθνούς ημερίδας (30 Μαρτίου 1997), Αθήνα, εκδ. Κατάρτι, η ημερίδα «Προσεγγίζοντας την Προφορική Ιστορία σήμερα: τάσεις και ερευνητική διαδικασία» που οργανώθηκε το 1999 από το Ινστιτούτο της Αστικής και Αγροτικής Κοινωνιολογίας του ΕΚΚΕ, βλ. Όψεις της προφορικής ιστορίας στην Ελλάδα, ειδικό τεύχος του περιοδικού *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ.107 Α', 2002, καθώς επίσης η ημερίδα «Η μνήμη του επαρχιακού αστικού τόπου και τοπίου: το Αργίνιο μέχρι τη δεκαετία του '60», βλ. επιμ. Μπάδα Κων/να, *Η μνήμη του επαρχιακού αστικού τόπου και τοπίου: Το Αργίνιο μέχρι τη δεκαετία του '60*, Παν/μιο Ιωαννίνων, Σχολή διαχείρισης Φυσικών Πόρων και Επιχειρήσεων Αργινίου, Αθήνα, εκδ. Μεταίχμιο, Δήμος Αργινίου, 2003, η οποία οργανώθηκε το 2000 από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

⁴² <http://www.epi.uth.gr/index.php?page=home> (πρόσβαση 19/11/2017).

⁴³ Μια χαρτογράφηση της έρευνας του ερευνητικού δυναμικού της και των προοπτικών της γίνεται στο ειδικό τεύχος της *Επιθεώρησης Κοινωνικών Ερευνών* αφιερωμένο στην προφορική ιστορία ό. π., (τεύχος 107 Α – 2002).

στην Ελλάδα, πόσο μάλλον για την εδραίωσή της ως αυτόνομου επιστημονικού κλάδου ο οποίος παράγει θεωρία και ερμηνεία, σήμερα μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η προφορική ιστορία έχει εδραιωθεί στον επιστημονικό χώρο και στην κοινωνία. Έχει προκύψει σημαντικό ερευνητικό έργο,⁴⁴ έχει απλωθεί ο κινηματικός και κοινωνικός της χαρακτήρας, αλλά και η διασύνδεσή της με τη διεθνή επιστημονική πραγματικότητα, ιδίως μετά την μεγάλη διάσταση που έλαβε η ενασχόληση με την έννοια της συλλογικής μνήμης.⁴⁵ Η μνήμη, ως παροντική δράση, γίνεται αντιληπτή ως διαδικασία της σχέσης παρελθόντος και παρόντος, πρόκειται επομένως για μια έννοια σταυροδρόμι, όπως αναφέρει και ο Λε Γκοφ.⁴⁶

Η εκθεσιακή αξιοποίηση των προφορικών μαρτυριών ενισχύει την σύνθεση μιας πιο πολυφωνικής και αντικειμενικής παρουσίας του παρελθόντος που θα μπορεί να χωρέσει διαφορετικές ερμηνείες, οπτικές και μνήμες. Τα μουσεία που αναφέρονται στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και συγκεκριμένα στο Ολοκαύτωμα, όπως αυτό που βρίσκεται στο Βερολίνο⁴⁷, παρέχουν την δυνατότητα στον επισκέπτη να «βιώσει» τα

⁴⁴ Αναλυτικότερα, στο επίπεδο της έρευνας με την αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας ανασυγκροτούνται π.χ. οι κοινωνικοί κόσμοι της εργασίας ειδικών επαγγελματικών ομάδων (Ψαράδων, βυρσοδεψών, οικοδόμων, βιομηχανικών εργατών, οικιακών υπηρετριών, βλ. Χατζαρούλα Π., *Σμιλεύοντας την υποταγή*, εκδ. Παπαζήση, μοδιστρών, βλ. Μπάδα Κ., «Από τα «μοδιστρήνια» και τις «μοδιστρούλες», στις μοδίστρες δασκάλες και πάλι πίσω», *Ο Κόσμος της Εργασίας*, τ. 2, Μάρτιος 2015, έχουν προσπελαστεί ανεξερευνήτοι ή περιθωριακοί κοινωνικοί κόσμοι. Ενδεικτικές είναι οι έρευνες του Γ. Ζαϊμάκη βλ. Ζαϊμάκης Γ., *Καταγωγή ακμάζοντα, παρέκκλιση και πολιτισμική δημιουργία στον λάκκο Ηρακλείου (1900-1940)*, επιμ. Στ. Δαμιανάκος, εκδ. Πλέθρον, 1999, σχετικά με τη συνοικία του Λάκκου (Ηρακλείου Κρήτης), οι οποίοι το πρώτο μισό του 20ου αιώνα αποτέλεσαν μια πολιτισμική νησίδα συνδεδεμένη με τις δραστηριότητες του αγοραίου έρρωτα και του ελεύθερου χρόνου. Ενδεικτική είναι επίσης, η μελέτη του Σαββάκη, βλ. Σαββάκης Μ., *Οι λεπροί της Σπιναλόγκας, Ιατρική, εγκλεισμός, βιωμένες εμπειρίες (1903-1957)*, εκδ. Πλέθρον, 2008, για τον κοινωνικό μικρόκοσμο των λεπτών στο νησί Σπιναλόγκα, οι έρευνες για δεκαετία του '40 – '50, και ειδικότερα για τον εμφύλιο, για τους μετανάστες και για τις απωθημένες από τη ιστορία εθνοπολιτισμικές ομάδες (όπως για τους Τσιγγάνους, τους πρόσφυγες, τους Εβραίους).

⁴⁵ βλ. Halbwachs Μ., *Η συλλογική μνήμη*, επιστημ. επιμ. Μαντόγλου Α., μτφ. Πλυτά Τ., εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2013 και σε σχέση με το μουσείο, Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», στο *Ίρις*, μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη-Παπαστερίου, επιμ. Μερούσης Ν., Στεφανή Ε., Νικολαΐδου Μ., εκδ. Κορνηλία Σφακιανάκη, σ. 350, Σύμφωνα με την Άννα Βιδάλη η έννοια της μνήμης εισήχθη ως όργανο στη διερεύνηση των προφορικών μαρτυριών το 1982 στο Διεθνές Συνέδριο Προφορικής Ιστορίας στο Aix-en-Provence. βλ. Βιδάλη Α., «Προφορικές μαρτυρίες: από την τραυματική εμπειρία στη συλλογική μνήμη», στο *Μαρτυρίες σε Ηχητικές και Κινούμενες Αποτυπώσεις ως πηγή της Ιστορίας*, Παν/μιο Αθηνών, διεθνής ημερίδα (30 Μαΐου 1997), Πρακτικά, εκδ. Κατάρτι, 1998, σ.110, Kavanagh G., *Dream Spaces, Memory and the Museum*, Leicester University Press, Λέστερ 2000, σ. 148.

⁴⁶ Λε Γκοφ Ζ., *Ιστορία και Μνήμη*, μτφ. Κουρμπουρλής Γ., Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 87.

⁴⁷ Σολομών Ε., «Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προεσέγγισης», στο Γιαλούρη Ε., *Υλικός Πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια 2012, σ.103.

συναισθήματα των προσώπων που έζησαν τα γεγονότα και που αφηγούνται τα αίτια, τα κίνητρα και τις συνέπειες των ιστοριών τους. Αυτά τα μουσεία μπορούν να θεωρηθούν «ονειρικός χώρος»(dream space), χώρος όπου η πραγματικότητα και το όνειρο δεν είναι διακριτά αλλά συμπλέκονται μέσα από την εμπειρία της επίσκεψης.⁴⁸ Σύμφωνα με την σύγχρονη θεωρητική προσέγγιση, η τελετουργική ή πολιτισμική επικοινωνία που επιτυγχάνεται μέσα από την διαλεκτική σχέση του υποκειμένου με το αντικείμενο, γίνεται αντιληπτή ως μια διαδικασία μοιράσματος συμμετοχής και συσχετισμού.⁴⁹

Συμπερασματικά, η προφορική ιστορία μπορεί να λέει λιγότερα για τα γεγονότα, αλλά οπωσδήποτε περισσότερα για τη σημασία αυτών. Οι αφηγήσεις ζωής εγείρουν τη μνήμη και συνιστούν πηγή πληροφόρησης για το παρελθόν καθώς εμπεριέχουν ταυτόχρονα την ερμηνεία που δίνουν οι άνθρωποι για την ιστορία. Το υλικό που δίνουν μπορεί να φανερώνει στον ερευνητή διάφορες βιωματικές όψεις της καθημερινής ζωής και να φέρνει στην επιφάνεια ένα πλήθος διαφορετικών πολιτισμικών στρωμάτων, συμπεριφορών, κοινωνικών αντιδράσεων και πρακτικών που φωτίζουν θεατές και αθέατες όψεις της δράσης του υποκειμένου ως ιστορικού και ως δρώντος υποκειμένου. Έτσι, μέσα από το προφορικό υλικό γίνεται φανερή η πολυμορφία στη βίωση της ιστορίας.⁵⁰ Καθώς η προφορική ιστορία έχει την ικανότητα να εργάζεται σε συγκεκριμένους τόπους, προσφέρει μοναδικές αντιλήψεις εκ βαθέων γι' αυτούς, μπορεί να βοηθήσει ώστε να αρθρωθεί το πώς οι άνθρωποι βιώνουν τους διαφορετικούς τόπους, μπορεί να αλλάξει τις προσλήψεις και τους τρόπους κατανόησης των τόπων και, ίσως, να παραγάγει δραστηριότητες που αλλάζουν την υλική υπόστασή τους.⁵¹

⁴⁸ Σολομών Ε., «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις» στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π.(επιμ.), Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, ό. π., σ.66 και στο Annis S., "The museum as a staging ground for symbolic action", *Museum*, τ.151, 1987, σ. 168-171.

⁴⁹ Hooper-Greenhill E., "Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή", περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες 72, σ. 48.

⁵⁰ Μπουτζουβή Α., «Προφορική ιστορία: όρια και δεσμεύσεις», στο Μαρτυρίες σε Ηχητικές και Κινούμενες Αποτυπώσεις ως πηγή της Ιστορίας, Παν/μιο Αθηνών, διεθνής ημερίδα(30 Μαΐου 1997), Πρακτικά, εκδ. Κατάρτι, 1998, σ. 25.

⁵¹ Shelley Trower (επιμ.), *Place, Writing and Voice in Oral History*, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη 2011, σ. 2-13.

III. Τα ελληνικά μουσεία προφορικής ιστορίας

Όπως προαναφέρθηκε η προφορική ιστορία έχει αξιοποιηθεί, περιορισμένα από τα μουσεία του νεότερου πολιτισμού, τα τοπικά, τα μουσεία πόλης, τα λαογραφικά και τα ιστορικά. Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται μια παρουσίαση ορισμένων ενδεικτικών μουσείων-βιομηχανικών, λαογραφικών, πόλης και ιστορικών-που έχουν αρχικά χρησιμοποιήσει για την μουσειακή αφήγησή τους προφορικές μαρτυρίες ως τεκμήριο αρχικά, όπως το μουσείο της Ερμούπολης, και έπειτα ως εποπτικό μέσο. Πρώτα η έκθεση «Άνθρωποι και Εργαλεία» του μουσείου Λαϊκής Τέχνης, μία από τις πρώτες απόπειρες εισαγωγής της προφορικής ιστορίας της εργασίας. Έπειτα, το δίκτυο μουσείων του Ομίλου Πειραιώς, το οποίο επικεντρώνεται στην παρουσίαση της ιστορίας της τεχνολογικής βιομηχανίας. Ακολουθεί το μουσείο πόλης του Βόλου, ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα χρήσης της προφορικής ιστορίας σε όλο το φάσμα της έκθεσης. Και τέλος, κάποια παραδείγματα από ιστορικά μουσεία και αρχεία που προβάλλουν την χρηστική θεώρηση της προφορικής ιστορίας.

Οι περιπτώσεις των ελληνικών μουσείων με ενταγμένη την προφορική ιστορία αρχίζουν με την πάροδο του χρόνου να πληθαίνουν λόγω της αντίληψης της αλλαγής της χρήσης του μουσείου σήμερα. Ο μουσειακός χώρος έχει μετρήσιμα, «αντικειμενικά», φυσικά χαρακτηριστικά που τα αντιλαμβάνεται πλέον ο επισκέπτης με όλες του τις αισθήσεις δίνοντας του με αυτόν τον τρόπο την δυνατότητα να τον αποκωδικοποιεί με τα προσωπικά και πολιτισμικά του εργαλεία και τελικά να συγκρούεται με αυτόν, επιχειρώντας, θέλοντας ή μη, να επιβάλει σε αυτόν, μέσω της δράσης του, δικές του πρακτικές και νοήματα. Με άλλα λόγια, βιώνει έναν δικό του μουσειακό «τόπο».⁵² Το μουσείο θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως προϊόν μιας συγκεκριμένης κοινωνικής συγκυρίας, ως αντανάκλαση, αλλά και ως μηχανισμός

⁵² Για το πώς ένας χώρος μετατρέπεται σε τόπο βλ. ενδεικτικά Νιτσιάκος Β. *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2003, Α. Οικονόμου, *Τόπος, τοπίο, τοπωνύμιο, Θεωρητικά σχόλια με αφορμή τα εθνογραφικά παραδείγματα*, Σ. Σταυρίδης[επιμέλεια], *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.

αναπαραγωγής των αντιλήψεων που προωθεί για τον ρόλο που έχει στην κοινωνία και που παρουσιάζει μέσα από τις εκθέσεις του.⁵³

A. Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης

Τα μουσεία βιομηχανικού πολιτισμού θέλησαν πρώτα και ασχολήθηκαν με το να εντάξουν στην μουσειακή αφήγηση προφορικές μαρτυρίες εργαζομένων προκειμένου να τεκμηριώσουν την συλλογή τους. Στα παρακάτω μουσεία η προφορική μαρτυρία λειτουργεί υποστηρικτικά, ως τεκμήριο, και όχι ως βασικό συστατικό της έκθεσης. Έρχεται για να δώσει συμπληρωματικές πληροφορίες για τις συνθήκες εργασίας, το περιβάλλον, τις σχέσεις, το ωράριο, τους μισθούς, τους ρόλους, και ούτω καθεξής. Έτσι, επιτυγχάνεται μια πιο σφαιρική άποψη της ζωής και της εργασίας των ανθρώπων την περίοδο της άνθησης της βιομηχανίας στην χώρα μας.

Το Κέντρο Τεχνικού Πολιτισμού-Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης δημιουργήθηκε με σκοπό την ανάδειξη της βιομηχανικής και πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης. Η έκθεση λειτουργεί σε παλιά εργοστάσια και περιλαμβάνει μηχανές, εργαλεία, πρώτες ύλες και βιομηχανικά προϊόντα. Η έκθεση εμπεριέχει και ψηφιακό κομμάτι για το λιμάνι, καθώς και ειδικό ψηφιακό αρχείο με εικόνα και ήχο από τις καταγεγραμμένες προφορικές μαρτυρίες όσων έζησαν και δραστηριοποιήθηκαν στην πόλη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, η ανθρώπινη μνήμη «ζωντανεύει» στον χώρο του μουσείου και οι μαρτυρίες συμβάλλουν στην ανασύσταση της παραγωγικής διαδικασίας, την τεκμηρίωση του μηχανολογικού εξοπλισμού και την αποκάλυψη σημαντικών πτυχών της παραγωγικής διαδικασίας, των συνθηκών και των χώρων, των υλικών και των μέσων, των συνηθειών διατροφής και των ασθενειών.⁵⁴ Η περιήγηση στον χώρο του μουσείου αποτελεί μια πολύπλευρη

⁵³ Χουρμουζιάδη Α., «Η παιδαγωγική του μουσειακού χώρου», στο Νικονάνου Ν., Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21^ο αιώνα, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr, σ. 176 (πρόσβαση 26/10/2017).

⁵⁴ Παπαστεφανάκη Λ. (2003). «Η προφορική ιστορία στο μουσείο. Μια απόπειρα καταγραφής προφορικών μαρτυριών από τον κόσμο της εργασίας στο Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης», Εθνογραφικά, 12-13, σ.119-130.

μαθησιακή διαδικασία με ερεθίσματα που ανάγονται τόσο στη δύναμη της εικόνας, όσο και στην δυναμική του προφορικού λόγου.

B. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

Το μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, στεγάζεται στην οδό Θέσπιδος 8, στην Πλάκα της Αθήνας. Το μουσείο ιδρύθηκε το 1918 από τον ποιητή Γ. Δροσίνη και τον αρχαιολόγο Γ. Κουρουνιώτη με την επωνυμία «Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων» και είναι το πρώτο λαογραφικό μουσείο της χώρας. Στεγαζόταν στο Τζαμί Τζισδαράκη στη πλατεία Μοναστηρακίου. Το 1923, με βάση το ιστορικό του, μετονομάστηκε σε «Εθνικό Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών». Μόλις το 1931 πήρε το σημερινό του όνομα το οποίο οριστικοποιήθηκε το 1959 από την τότε διευθύντρια του, την Πόπη Ζώρα. Το 1973 μεταστεγάστηκε στο κτήριο της οδού Κυδαθηναίων, όπου βρισκόταν το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής του και που χρονολογείται από τα μέσα του 17^{ου} αι. ως τον 20^ο αι.

Στο κεντρικό κτίριο στεγάζεται η συλλογή με δείγματα νεοελληνικής κεντητικής. Περιλαμβάνονται εκθεσιακές ενότητες με κεραμικά δωρεάς των Π. και Ε. Μιχελή, έργα ποιμενικής ξυλογλυπτικής και φιγούρες του ελληνικού θεάτρου σκιών. Επίσης εκτίθενται δείγματα αργυροχοΐας και στο τελευταίο επίπεδο βρίσκονται, προσωρινά διότι θα μεταφερθούν, ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες από όλο τον ελληνικό χώρο. Το μουσείο διατηρεί και τμήμα εκπαιδευτικών προγραμμάτων, βιβλιοθήκη και αίθουσα των εκδηλώσεων.

Τα παραρτήματα του μουσείου είναι το κτίριο της οδού Πανός 22, ένα διώροφο κτίσμα του 19^{ου} αι. Το παράρτημα ιδρύθηκε το 2001, ενώ η μόνιμη έκθεση του, με τίτλο: «Άνθρωποι και Εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία» στεγάζεται εκεί από το 2008. Το επόμενο παράρτημα του μουσείου είναι το μουσείο των ελληνικών λαϊκών οργάνων του Φοίβου Ανωγειανάκη στην οδό Διογένους, στην παλιά οικία Λασσανάκη. Εγκαινιάστηκε το 1991 και περιλαμβάνει την συλλογή του Φ. Ανωγειανάκη με 1200 ελληνικά όργανα από τον 18^ο αι. έως τις μέρες μας. Το τρίτο και τελευταίο παράρτημα βρίσκεται στην πλατεία Μοναστηρακίου και είναι το Τζαμί Τζισδαράκη, το οποίο χτίστηκε το 1759 και περιλαμβάνει δείγματα

αγγειοπλαστικής και κεραμικής, μια δωρεά του καθηγητή Β. Κυριαζόπουλου. Το συγκεκριμένο παράρτημα ανοίγει σπάνια και για συγκεκριμένες μέρες τον χρόνο. Το Τζαμί θα αποτελέσει μέρος του νέου μουσείου όπως διαμορφώνεται σήμερα. Τέλος, το Λουτρό των Αέρηδων, επί της οδού Κυρρήστου, στην Πλάκα, είναι το μόνο από τα δημόσια λουτρά της Αθήνας που σώζεται μέχρι σήμερα. Χρονολογείται στην περίοδο της Τουρκοκρατίας(1453-1669) και λειτουργούσε με ενδιάμεσες διακοπές μέχρι το 1965.

Για την παρούσα εργασία έντονο ενδιαφέρον παρουσιάζει η έκθεση της οδού Πανός, «Άνθρωποι και Εργαλεία», καθώς πρόκειται για μια έκθεση με μια σύγχρονη ματιά που περιλαμβάνει την φωνή του υποκειμένου. Η έκθεση αυτή είναι οργανωμένη σε θεματικές και τεκμηριωμένη όσο το δυνατό καλύτερα έχοντας φωτογραφίες, πληροφορίες των εν λόγω υποκειμένων και ό,τι άλλο υλικό ικανό να αναδείξει την εποχή και τις συνθήκες εργασίας.⁵⁵ Με αυτόν τον τρόπο οδηγεί τον επισκέπτη σε μια διαδικασία συνδιαλλαγής με τα αντικείμενα, αλλά δίνει και την δυνατότητα συμπλήρωσης, ή και αμφισβήτησης των πληροφοριών που τα συνοδεύουν. «Το υλικό της έκθεσης δημιουργεί ένα πολυσύνθετο εκθεσιακό περιβάλλον και τις συνθήκες για πολλές διαφορετικές αναγνώσεις και ερμηνείες από τον επισκέπτη», όπως σχολιάζει ένας αρθρογράφος της ομάδας των Atenistas.⁵⁶

Η επιδίωξη της έκθεσης δεν είναι μόνο να συμπληρώσει στοιχεία σχετικά με την εργασιακή πολιτική της προβιομηχανικής περιόδου, τις συνθήκες εργασίας και την προέλευση ονομάτων και τοπωνυμίων, αλλά να δώσει στον επισκέπτη την δυνατότητα να βρει κάτι που θα τον συνδέει με αυτήν. Αναφορικά με αυτό ένας επισκέπτης του μουσείου γράφει στο blog του ότι τον κέρδισε το μουσείο καθώς ανακάλυψε τη βαθιά συναισθηματική σχέση που συνέδεε τον τεχνίτη με τον εργαλειικό του εξοπλισμό και ανακαλεί έτσι και ο ίδιος μνήμες από τον ποταποϊό παππού του.⁵⁷ Η μουσειολόγος της έκθεσης, Αλεξάνδρα Νικηφορίδου, διατείνεται πως η έκθεση προσφέρει μια πιο φρέσκια και ανθρωποκεντρική ματιά, η οποία είναι

⁵⁵ Νικηφορίδου Α. (2005). «Άνθρωποι και εργαλεία. Η ερμηνευτική προσέγγιση της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», Τετράδια Μουσειολογίας 2, σ.43-50.

⁵⁶ <https://atenistas.org> (πρόσβαση 10/1/2017).

⁵⁷ <http://pigkouinos.blogspot.gr> άρθρο συνοδευμένο με φωτογραφίες στις 4/9/2013(πρόσβαση 10/1/2017).

απόσταγμα, και ίσως ερμηνεία, των μαρτυριών που συλλέχθηκαν από τους ερευνητές και που εντοπίστηκαν και στην βιβλιογραφία.⁵⁸

Το μουσείο ελληνικής Λαϊκής Τέχνης έχει πλούσια δράση και στα εκπαιδευτικά προγράμματα που έχουν ως στόχο τη γνωριμία με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, την ελληνική παράδοση και ιστορία, με απώτερο σκοπό την ευαισθητοποίηση των νέων για τη νεότερη πολιτισμική κληρονομιά, καθώς και τη διαφύλαξη και προβολή της ιστορικής μνήμης.⁵⁹ Τα προγράμματα που ξεκίνησαν από τις αρχές της δεκαετίας του 1980, απευθύνονται σε μαθητές δημοτικού, γυμνασίου και λυκείου, καθώς και σε ομάδες ατόμων με αναπηρίες. Επίσης, διατίθενται μουσειοσκευές και εκπαιδευτικοί φακέλοι με ενημερωτικό και φωτογραφικό υλικό που αποτελούν συνοπτικό και εύχρηστο μέσο για τους εκπαιδευτικούς.⁶⁰

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα λαμβάνουν χώρα σε όλα τα παραρτήματα του μουσείου Λαϊκής Τέχνης. Στο παράρτημα της οδού Πανός, στην έκθεση «Άνθρωποι και Εργαλεία» διεξάγονται προγράμματα για όλες τις ηλικίες. Για τις τάξεις Γ', Δ', Ε', ΣΤ' δημοτικού υφίσταται φερ' ειπείν το πρόγραμμα με το θέμα: «Μιλούν τα εργαλεία;» που έχει σκοπό την διερεύνηση της χρήσης των εργαλείων και των ιστοριών που θα μπορούσαν να αφηγηθούν αν είχαν φωνή. Ένα δεύτερο πρόγραμμα απευθύνεται σε μαθητές Ε' και ΣΤ' δημοτικού, γυμνασίου και λυκείου με θέμα: «Τα εργαλεία και η εργασία πριν τη βιομηχανία». Πρόκειται για μια σειρά παιχνιδιών όπου ξεδιπλώνουν τον κόσμο των εργαλείων και της εργασίας πριν τη δεκαετία του 1950 και ανιχνεύουν τις σχέσεις τους με το δικό μας παρόν. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα απευθύνεται και σε ομάδες ατόμων με αναπηρίες. Ένα τελευταίο πρόγραμμα για τους μαθητές του γυμνασίου και λυκείου έχει τίτλο: «Εργαλεία με τέχνη!», και αφορά τα εργαλεία, τους τεχνίτες, τα προϊόντα τέχνης και τη σχέση τους

⁵⁸ Τα στοιχεία αυτά μου δόθηκαν σε προσωπική μας επικοινωνία.

⁵⁹ Αυτός είναι ο σκοπός των εκπαιδευτικών προγραμμάτων σύμφωνα με την μουσειοπαιδαγωγό του μουσείου, Νίκη Δάφνη.

⁶⁰ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις μουσειοσκευές και τους εκπαιδευτικούς φακέλους βλ. <http://www.melt.gr/gr/ekpaideysi/forito-ekpaideytiko-yliko> (πρόσβαση 10/1/2017).

με την «Τέχνη». Οι μαθητές συμμετέχουν σε ένα εικαστικό εργαστήριο που επιχειρεί να εμπλέξει τα εργαλεία σε ένα παιχνίδι ευρηματικότητας και δημιουργίας.⁶¹

Το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης, σύμφωνα με τα λεγόμενα της κ. Παπαθωμά, επιμελήτριας του μουσείου, βρίσκεται σε μια εποχή που ανανεώνεται, μεταστεγάζει ένα μεγάλο μέρος της συλλογής του που αφορά τα ενδύματα, την οποία και την ανακατασκευάζει εισάγοντας νέα μουσειολογικά εργαλεία. Ανάμεσα σε αυτά θα είναι και η προφορική μαρτυρία στοχεύοντας σε μια διαλεκτική σχέση των επισκεπτών με τα αντικείμενα, η οποία θα φέρει αποτελέσματα σχετικά με την ταυτότητά τους, αλλά και τον αυτοπροσδιορισμό τους. Αυτή φαίνεται να είναι η νέα εποχή του μουσείου, λόγω της «στροφής» του από τα αντικείμενα στον άνθρωπο και την εμπειρία του μέσα από τη μουσειακή επίσκεψη.⁶²

Γ. Δίκτυο Μουσείων Ομίλου Πειραιώς :Η περίπτωση του Μουσείου Αργυροτεχνίας Ιωαννίνων

Το Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς συμπεριλαμβάνει στις θεματικές εκθέσεις του ανά την Ελλάδα προφορικές μαρτυρίες των εργαζομένων της κάθε βιομηχανίας/βιοτεχνίας και τις ενσωματώνει στην μουσειακή αφήγηση.⁶³ Το μουσείο της Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα, για παράδειγμα, είναι ένα μουσείο που επιδιώκει η περιήγηση των επισκεπτών να είναι μέσα στα πλαίσια των νέων αναγκών του κοινού των μουσείων. Αυτό σημαίνει ότι ξεκινά την έκθεση όχι με την στυγνή πληροφόρηση του επισκέπτη για το περιεχόμενό της, αλλά αφήνει τον ήχο από το σφυρί του ασημουργού να εισάγει τον επισκέπτη στην ατμόσφαιρα της συλλογής.

Το μουσείο στεγάζεται στους προμαχόνες των τειχών του κάστρου των Ιωαννίνων καθιστώντας το ένα μέρος πλήρως εναρμονισμένο με το περιβάλλον του και

⁶¹ Τα στοιχεία για τα εκπαιδευτικά προγράμματα έχουν συλλεχθεί από τον επίσημο ιστότοπο του μουσείου, <http://www.melt.gr> (πρόσβαση 12/1/2017).

⁶² Η νέα έκθεση κατά πάσα πιθανότητα, θα έχει τον τίτλο «Τι φοράτε; Τι φορούσαν;» και την επιμελείται η μουσειολόγος κ. Α. Νικηφορίδου.

⁶³ βλέπε www.piop.gr (πρόσβαση 12/1/2017).

εγκαινιάστηκε στις 24 Σεπτεμβρίου του 2016, ως το τελευταίο έργο του ομίλου για τις τοπικές κοινωνίες.⁶⁴ Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε για την έκθεση προέρχεται από τα στοιχεία της έρευνας της Οικονομάκη και της Παπαδοπούλου, οι οποίες συνέλεξαν το υλικό από το 1984. Ο πρώτος όροφος του μουσείου δίνει την ευκαιρία να μάθει κανείς τις τεχνικές των ασημουργών μέσα από την έκθεση των εργαλείων, των υλικών και της διαδικασίας του μαστορέματος μέσα από ολιγόλεπτα βίντεο. Ο διαδραστικός πίνακας που εντάσσεται στην έκθεση δίνει την δυνατότητα στον επισκέπτη να τοποθετεί την τέχνη και τους τεχνίτες στον χώρο και στον χρόνο. Μέσα από την μουσειακή αφήγηση φαίνεται πως το υλικό που παρουσιάζεται είναι παρμένο από προφορικές μαρτυρίες επαγγελματιών, οι οποίοι συμμετέχουν αφανώς στην έκθεση.

Στον δεύτερο όροφο του μουσείου παρατηρείται μια πιο κλασική ματιά της συλλογής καθώς εκτίθενται τα πιο όμορφα αντικείμενα που σχετίζονται με τον πλούτο και τους ισχυρούς. Παρ' όλα αυτά, εντάσσεται η τεχνολογία ξανά και εδώ για να υποστηρίξει την νεωτερική ματιά για το μουσείο καθώς ο επισκέπτης καλείται να συνδιαλεχθεί με τη συλλογή μέσα από παιχνίδια παρατηρητικότητας και σύνδεσης αντικειμένων με τεχνικές. Αποχωρώντας από τους χώρους της έκθεσης μπορεί κανείς να παρακολουθήσει δύο οθόνες, οι οποίες δείχνουν εικόνες από τα Ιωάννινα και τις μαρτυρίες συγγενών των ασημουργών να σχολιάζουν την σημερινή κατάσταση του επαγγέλματος. Είναι το μοναδικό σημείο στο οποίο εμφανίζεται καθαρά η προφορική ιστορία. Ο χώρος περιλαμβάνει πωλητήριο, καφέ και αίθουσα διαλέξεων μαρτυρώντας ξανά την οπτική του μουσείου ως χώρου διασκέδασης και εκπαίδευσης. Η περιήγηση στην έκθεση έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα, καθώς ο επισκέπτης μαθαίνει, μέσα από διάφορες ματιές, όπως αναφέρεται και παραπάνω, την τέχνη των ασημουργών, αλλά το ερώτημα είναι αν μπορεί να αναγνωρίσει κάτι από εκείνον μέσα από την περιήγησή του. Το μόνο σίγουρο είναι πως αυτό το μουσείο προβάλλει και επικυρώνει την ταυτότητα που έχει δοθεί στην πόλη των Ιωαννίνων ως η «Πόλη των Ασημουργών».⁶⁵

⁶⁴ Περισσότερα για τα εγκαινία βλ. «Μουσείο Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα, έργο πολύτιμης παράδοσης», περιοδική έκδοση για την αγροτική οικονομία από την Τράπεζα Πειραιώς «Επί Γης» τ. 8,(2016), σ.36.

⁶⁵ Ως τέτοια αναφέρεται στην σήμανση επί της εισόδου στην πόλη.

Με παρόμοιο τρόπο μουσειακής αφήγησης κινείται και το μουσείο πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα στον Βόλο, το οποίο ιδρύθηκε από τον Όμιλο Πειραιώς το 2004-2006. Η έκθεση διατρέχει όλες τις εγκαταστάσεις του εργοστασίου εκθέτοντας όλες τις μηχανές και μακέτες με πληροφοριακό υλικό σχετικά με τον τρόπο παρασκευής και επεξεργασίας των πλίνθων. Ο μηχανολογικός εξοπλισμός αποτελεί βασικό μέρος των εκθεμάτων ενώ ένα μικρό μέρος με εποπτικό υλικό συμπληρώνει την έκθεση αναφορικά με τις συνθήκες εργασίας και τις σχέσεις που αναπτύσσονταν στο εργασιακό περιβάλλον. Συγκεκριμένα, η πρώτη οθόνη με δύο προφορικές μαρτυρίες που αφορούν τις σκληρές συνθήκες εργασίας βρίσκονται στον πρώτο θάλαμο των μηχανών, ενώ μια δεύτερη οθόνη με περισσότερες μαρτυρίες σχετικές με τα σωματεία βρίσκεται στον πάνω όροφο των φουγάρων. Οι χώροι είναι τεράστιοι και περιλαμβάνουν τον πολύ μεγάλο εξοπλισμό, ο οποίος σε συνδυασμό με τις φωνές των παραπάνω μαρτυριών δημιουργούν ένα μουσείο επιβλητικό με τις φωνές των εργαζομένων να κυριαρχούν. Από όσα ανέφερε η υπεύθυνη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τα παιδιά χαίρονται να επισκέπτονται με αρκετή συχνότητα το μουσείο και να συμμετέχουν στα εκπαιδευτικά προγράμματα καθώς βιώνουν με αυτόν τον τρόπο την χαρά της μάθησης και της δημιουργίας.

Και τα υπόλοιπα μουσεία του Ομίλου Πειραιώς ακολουθούν την ίδια ή παρόμοια μουσειακή πρακτική. Επιγραμματικά, το μουσείο Μετάξης στο Σουφλί δημιουργήθηκε για να αναδείξει την αξία της πόλης ως μεταξοπαραγωγικό κέντρο της χώρας από τα μέσα του 19^{ου} αι. ως τα μέσα του 20^{ου} αι., το μουσείο μαρμαροτεχνίας στον Πύργο της Τήνου δίνει έμφαση στις παραδοσιακές μεθόδους επεξεργασίας μέσα από οπτικοακουστικό υλικό με μεθόδους εργασίας λατόμων και μαρμαροτεχνών. Το μουσείο Υδροκίνησης στην Δημητσάνα δείχνει τη σημασία του ποταμού Λούσιου για την παραδοσιακή κοινωνία καθώς περιλαμβάνει νεροτριβή, αλευρόμυλο, μπαρουτόμυλο με κοπάνια, την κατοικία του βυρσοδέψη και το βυρσοδεψείο. Το μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη δίνει μια τοπική ταυτότητα στην περιοχή και παρέχει την δυνατότητα παρακολούθησης της καλλιέργειας και της παραγωγής του λαδιού από τους προϊστορικούς χρόνους. Παρόμοιο είναι το μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας της Λέσβου, το οποίο στεγάζεται σε ένα παλιό κοινοτικό ελαιουργείο στην Αγία Παρασκευή της Λέσβου.

Σε αυτό το μουσείο δίνεται έμφαση στον κοινοτικό χαρακτήρα και στον κοινωνικό-οικονομικό αντίκτυπο για τον ιστό της περιοχής. Έπειτα, το μουσείο μαστίχας στα Μαστιχοχώρια της Χίου αναδεικνύει την καλλιέργεια, την επεξεργασία και την συνεταιριστική εκμετάλλευση και μεταποίηση της μαστίχας στα σύγχρονα χρόνια μέσα από πολυμέσα. Τέλος, το μουσείο Περιβάλλοντος στη λίμνη Στυμφαλία τονίζει την σχέση εξάρτησης του ανθρώπου από την φύση μέσα από ένα ζωντανό ενυδρείο με φυτά και ψάρια της λίμνης και ψηφιακές αναπαραστάσεις συμβίωσης των ανθρώπων με τη φύση. Όλα τα παραπάνω μουσεία προσφέρουν εκπαιδευτικά προγράμματα που δίνουν την δυνατότητα είτε συμμετοχικής παρατήρησης, είτε δημιουργικής πρακτικής για τα παιδιά.⁶⁶

Όπως μπορεί να παρατηρήσει κάποιος επισκέπτης του δικτύου των μουσείων Πειραιώς οι εκθέσεις δομούνται με βάση μια συγκεκριμένη μουσειακή αφήγηση. Ο στόχος της φαίνεται να είναι από την μία η πληροφόρηση με πιο συμμετοχικό τρόπο, το άνοιγμα του χώρου του μουσείου στο κοινό, μέσω εκπαιδευτικών προγραμμάτων και περιοδικών εκθέσεων, από την άλλη, η ταύτιση των τόπων που στεγάζονται τα μουσεία με συγκεκριμένες βιομηχανίες, οι οποίες ορίζουν την ταυτότητα του τόπου με αποτέλεσμα οι κάτοικοι αντίστοιχα να επαναπροσδιορίζουν τον ρόλο του εκάστοτε μουσείου και να κρίνεται άξιο αποδοχής και την προώθησης στους επισκέπτες.

Δ. Το Μουσείο Πόλης του Βόλου

Το μουσείο πόλης της Βόλου είναι από τα λίγα μουσεία πόλης στην Ελλάδα. Εγκαινιάστηκε τον Δεκέμβριο του 2014. Πρόκειται για μια απόπειρα του Δήμου Βόλου να αναδείξει την ιστορία της πόλης από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, που ιδρύθηκε, ως το 1970. Στόχος του μουσείου είναι η φιλοξενία ιστοριών ζωής των κατοίκων μαζί με τα υλικά τεκμήρια της δραστηριότητας τους. Επιδιώκει, όπως σημειώνει η Ρ. Μπούσχοτεν, να γίνει ένα μουσείο για τους ανθρώπους, και με τους ανθρώπους της πόλης, με σκοπό την συγκρότηση του κοινού παρόντος, αλλά και τις

⁶⁶ Τα στοιχεία για τα μουσεία είναι παρμένα από το πληροφοριακό υλικό που περιέχεται στον επίσημο ιστότοπο του Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

δημιουργικές διεξόδους για το μέλλον. Μόνον ο τίτλος «Μουσείο Πόλης» δείχνει πως πρόκειται για ένα συμμετοχικό μουσείο.⁶⁷

Το μουσείο στεγάζεται στην πρώην καπναποθήκη Παπάντου, η οποία χτίστηκε το 1920 και υπήρξε προσωρινός καταυλισμός των Μικρασιατών προσφύγων το 1922. Το κτίριο κατασκευάστηκε από τον πολιτικό μηχανικό Θεόφιλο Βασιλειάδη, στα τρία επίπεδα του, 765 τμ. εκθεσιακής επιφάνειας, με 120 αντικείμενα, 900 λεπτά ηχητικών μαρτυριών και οπτικοακουστικού υλικού. Στο ισόγειο του μουσείου λειτουργεί χώρος για περιοδικές εκθέσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα, καθώς και αίθουσα εκδηλώσεων, πωλητήριο και αναγνωστήριο. Σε ξεχωριστό χώρο δίπλα από το μουσείο λειτουργεί και καφέ-εστιατόριο.

Σύμφωνα με όσα επισήμανε η Ρ. Μπούσχοτεν, κύριος σκοπός ήταν να καταγραφούν οι μνήμες των ανθρώπων, πέρα από τα κείμενα ή τις φωτογραφίες που συγκεντρώθηκαν. Υπάρχουν συνεντεύξεις από τρεις αιωνόβιους Βολιώτες, οι οποίοι σήμερα δεν ζουν, αλλά ευτυχώς σώζεται ένα κομμάτι της μνήμης τους. Στο μουσείο υπάρχει τεράστια βάση δεδομένων με μαρτυρίες για την ιστορία της πόλης, με θεματικές που αφορούν τον χώρο, τους ανθρώπους, την αστική ανάπτυξη και τις εποχές κρίσης, όπως αυτή της δεκαετίας του '40.⁶⁸ Στο μουσείο έχουν δημιουργηθεί ηχοτοπία από προφορικές μαρτυρίες ανθρώπων που μιλούν για διάφορες εμπειρίες τους για σημαντικά γεγονότα που έζησαν ή στα οποία ήταν παρόντες, αλλά και για την καθημερινή ζωή του τόπου.⁶⁹

Λίγα λόγια για την ιστορία της πόλης του Βόλου. Όπως είναι γνωστό ο Βόλος είναι μια σύγχρονη πόλη που ιδρύθηκε αρχικά ως προάστιο των εμπορών στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Σ' αυτή την πόλη το 1922 εγκαταστάθηκαν περίπου 13.000 πρόσφυγες οι οποίοι έφτιαξαν τον δικό τους συνοικισμό που οργανώθηκε στον Δήμο

⁶⁷ Σχετικά με τη μεθοδολογία της έρευνας βλ. Μπούσχοτεν Ρ., «Η πόλη θυμάται, Το μουσείο Πόλης του Βόλου και η συμβολή της προφορικής μαρτυρίας στη συγκρότησή του», στο Νάκου Ε., Γκαζή Α., *Η προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ.95-100.

⁶⁸ Πηγή πληροφοριών η ιστοσελίδα www.tromaktiko.gr, 30 Μαΐου 2016(πρόσβαση 3/1/2017).

⁶⁹ Για τα οφέλη της προφορικής ιστορίας στο μουσείο πόλης βλ. Μπούσχοτεν Ρ., «*Προφορική Ιστορία και Μουσεία Πόλεων*», έν Βόλω, τ.22, σ.110-113.

Ν. Ιωνίας με την δική του επαγγελματική και κοινωνική ζωή. Μόλις το 2010 ο Βόλος και η Ν. Ιωνία, μετά από 63 χρόνια, έγιναν ενιαίος Δήμος.⁷⁰

Στην ιστοσελίδα του Ιστορικού Κέντρου του Βόλου ο Γ. Μαντάς γράφει ένα άρθρο με τίτλο: «Η «φωνή» των κατοίκων», όπου αναφέρει : «Το ανθρωποκεντρικό εγχείρημα(εννοώντας το μουσείο) δίνει βάρος στην προφορική ιστορία ή φωτογραφική μαρτυρία και ξεκινά τη λαμπρή του πορεία με μιας μακράς διαρκείας έκθεση με τίτλο «Βόλος-Ν. Ιωνία: τόσο κοντά- τόσο μακριά». Επικεντρώνεται στα δύο αστικά κέντρα που χωρίζει ο χείμαρρος Κραυσίδωνας και παρουσιάζει τις παράλληλες πορείες ντόπιων και προσφύγων, αναπτυγμένες σε ενότητες.»⁷¹

Η έκθεση περιλαμβάνει έξι ενότητες. Και στους δύο ορόφους της έκθεσης περιλαμβάνεται ένας χρονολογικός «τοίχος» με την ιστορική εξέλιξη της περιοχής. Έπειτα, ξεκινά η μουσειακή αφήγηση από τον «Αστικό χώρο», τον οποίο αντίκρισαν οι Μικρασιάτες πρόσφυγες, το 1922, και τον αστικό χώρο που δημιούργησαν οι ίδιοι μετά από χρόνια εργασίας. Το κομμάτι αυτό περιλαμβάνει το κουτί με τις μαρτυρίες για την περιοχή. Η «Εργασία», επόμενο βήμα της εκθεσιακής αφήγησης, αναδεικνύει την ανθρώπινη προσπάθεια όχι μόνο της επιβίωσης, αλλά και της δημιουργίας. Παρουσιάζονται επίσης και φωτογραφίες από γυναίκες εργάτριες σε καπνεργοστάσια και υφαντουργία της πόλης. Και σε αυτό το κομμάτι υπάρχουν ηχητικές μαρτυρίες όπου μπορεί ο επισκέπτης να ακούσει εργαζόμενους σε βιομηχανίες, ανάμεσά τους και γυναίκες, οι οποίες εστιάζουν κυρίως σε θέματα καθαριότητας, υφασμάτων, μυρωδιάς, και άλλες λεπτομέρειες που συνήθως θυμούνται πιο έντονα οι γυναίκες. Επίσης, σε αυτό το κομμάτι της έκθεσης, εκτός από το κουτί με τις μαρτυρίες, έχει δημιουργηθεί μια ηχητική ομπρέλα που δίνει στον χώρο άλλη αίσθηση. Δημιουργείται ένα ηχοτοπίο⁷² που βοηθά τον επισκέπτη να μπει στο κλίμα της εργασίας τότε.

⁷⁰ Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την ιστορία και τη μνήμη της πόλης βλ. Χαστάογλου Β., «Η φυσιογνωμία και τα χαρακτηριστικά του Βόλου. Ανάμεσα στην ιστορία και τη μνήμη», στο έν Βόλω, τ.22, σ.88-93.

⁷¹ www.diki.gr/museum ,(πρόσβαση 3/1/2017).

⁷² Σχετικά με την μελέτη και τις προτάσεις για τα ηχητικά στοιχεία που βοηθούν και στις εκπαιδευτικές δράσεις του μουσείου της Πόλης του Βόλου βλ. Κανελλόπουλος Π., Τραγάκη Δ., *Ήχος-Μνήμη-Δημιουργικότητα: Σχεδιάζοντας εκπαιδευτικές δραστηριότητες με βάση τον ήχο και τη μουσική για το Μουσείο της Πόλης του Βόλου*, έρευνα στα πλαίσια του «Εκπαίδευση και Δια βίου μάθηση»-ΕΣΠΑ, έργο ΘΑΛΗΣ, σε συνεργασία με το παν/μιο Θεσσαλίας.

Η «Κατοικία», το τέταρτο μέρος της έκθεσης, εξετάζει τους χώρους της ιδιωτικής ζωής και τις γειτονιές του εν λόγω τόπου. Σε αυτό το μέρος οι μαρτυρίες συμπληρώνουν πληροφορίες σχετικά με τις συνθήκες διαβίωσης στα προσφυγικά σπίτια. Η «Ενδυμασία», έπειτα, λειτουργεί ως ένα κλειδί ανάγνωσης της κοινωνικής, οικονομικής και επαγγελματικής διαφοροποίησης. Η «Διασκέδαση» και το «Ποδόσφαιρο», υποστηρίζονται με ηχητικά μέσα, όπως τραγούδια της εποχής, αλλά και με την ηχητική ομπρέλα που δίνει στοιχεία για το ποδόσφαιρο. Με την έμφαση στις διαφορές των ομάδων διαφαίνονται και οι κοινωνικές διαφορές μεταξύ των προσφύγων με τους ντόπιους, όπως αυτές επιβιώνουν από την αντιπαλότητα των δύο μεγάλων ομάδων, της Νίκης και του Ολυμπιακού.⁷³ Στο προτελευταίο κομμάτι της έκθεσης δίνονται στοιχεία για τις περιόδους κρίσης που πέρασε η πόλη μέσα από φωτογραφίες, δύο ηχητικά κουτιά με μαρτυρίες και με την προβολή ενός βίντεο με στοιχεία παρμένα από την ΕΟΑ σχετικά με τις εικόνες που κατέγραψε η κάμερα από επισκέψεις του βασιλιά, κ.α. Η έκθεση κλείνει με την επανάχρηση και αξιοποίηση των σημαντικών κτιρίων την σημερινή εποχή. Σε αυτόν τον όροφο υπάρχει και μια μεγάλη τραπεζαρία όπου προβάλλεται ένα βίντεο από τα εκπαιδευτικά προγράμματα του μουσείου. Τα προγράμματα τα οποία οργανώνονται πάνω στα θέματα της έκθεσης από ανθρώπους του μουσείου.

Όπως αναφέρεται και παραπάνω, το μουσείο φιλοξενεί και περιοδικές εκθέσεις στον ισόγειο χώρο του. Η πρώτη περιοδική έκθεση που παρουσιάστηκε είχε τον τίτλο «Το λιθογραφείο Ματσάγγου» όπου παρουσιάζονταν αφίσες, μακέτες πακέτων, πακέτα και σχέδια χαρτιού περιτυλίγματος τσιγάρων της «Καπνοβιομηχανίας Αδελφών Ματσάγγου». Πρόκειται για την πρώτη συλλογή που απέκτησε για το μουσείο πόλης το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας (ΔΗ.Κ.Ι) από τον Κώστα Αβτζή το 1994. Το 2016 το μουσείο φιλοξένησε την έκθεση με θέμα «Σχέδια πάνω σε παρτιτούρες», αφιέρωμα στους Έλληνες μουσικούς, στα πλαίσια της ευρωπαϊκής

⁷³ Σχετικά με το ποδόσφαιρο και την διαμόρφωση της ταυτότητας των προσφύγων μέσα απ' αυτό βλ. Καραστεργίου Μαρία, « «Εμείς οι πρόσφυγες φέραμε το ποδόσφαιρο στον Βόλο..» Το γήπεδο της Νίκης ως τόπος μνήμης, ταυτότητας και ιστορίας των προσφύγων της Ν. Ιωνίας Βόλου», Πρακτικά 2^{ου} Συνεδρίου Ένωσης Προφορική Ιστορία, «Η μνήμη αφηγείται την πόλη... Προφορικές μαρτυρίες για το παρελθόν και το παρόν του αστικού χώρου», Αθήνα 6-8 Μαρτίου 2014, εκδ. Πλέθρον, 2016.

γιορτής της Μουσικής στον Βόλο.⁷⁴ Η συνεργασία λοιπόν του μουσείου με την κοινότητα καταφέρνει όχι μόνο να κάνει σαφή τα κίνητρα και τους στόχους των προγραμμάτων του αλλά και να το επισκέπτονται μέλη διαφορετικών κοινοτήτων, με αποτέλεσμα να αναπτυχθεί έτσι ένας διάλογος αλλά και δεσμοί. Από την μεριά της, η κοινότητα έχει την δυνατότητα να επαναξιολογεί το μουσείο και την συνεργασία τους.⁷⁵ Το μουσείο προσφέρει οργανωμένες εκπαιδευτικές επισκέψεις για τα σχολεία ωστόσο δεν έχει ακόμα εκπαιδευτικά προγράμματα σχεδιασμένα, καθώς σχολεία που επισκέπτονται την έκθεση καλούνται απλά να κρίνουν όσα είδαν και να συμπληρώσουν με ό,τι εκείνα θέλουν.⁷⁶

Όμως, πώς μπορεί να αξιολογήσει ο επισκέπτης από άλλη περιοχή μια έκθεση όπως αυτή του Μουσείου πόλης; Ο Δημοκρατικό Σύλλογος Γυναικών Ν. Μαγνησίας σημειώνει σχετικά: «Η επίσκεψη ήταν μια μοναδική εμπειρία που ζωντάνεψε σε όλες μας αξέχαστες μνήμες και υποσχθήκαμε να την ολοκληρώσουμε με τον μοναδικό ιστορικό περίπατο στην πόλη, στα χνάρια του εργατικού λαϊκού κινήματος και των αγώνων του λαού της πόλης μας κατά τη διάρκεια της κατοχής και της περιόδου 1946-1949.»⁷⁷

Το μουσείο Πόλης δεν μένει μόνο εντός της πόλεως, αλλά προσπαθεί να κάνει γνωστή την ιστορία του Βόλου και στην υπόλοιπη χώρα. Γι' αυτό τον λόγο τον Μάιο του 2016 το Μουσείο Μπενάκη διοργάνωσε στα πλαίσια της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων μια τιμητική εκδήλωση για το μουσείο Πόλης με σκοπό την αναγνώριση της πολιτισμικής προσφοράς του, μέσα από τη συμβολή του στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης, την έρευνα και την προβολή του πολιτισμού της πόλης του Βόλου. Η δράση του μουσείου φαίνεται να γίνεται πιο βατή μέσα από την εισαγωγή του στα ψηφιακά μέσα. Έχει σχεδιαστεί και δοκιμαστεί ήδη μια εφαρμογή που αφορά «Ηχητικούς Περιπάτους» στην πόλη. Αυτή η εφαρμογή περιλαμβάνει υλικό από τις

⁷⁴ Η πληροφορία για την συγκεκριμένη έκθεση είναι αναρτημένη στο www.e-volos.gr στις 21/6/2016 με τίτλο «Εγκαίνια εικαστικής εγκατάστασης του Κώστα Κομνηνού στο Μουσείο Πόλης»(πρόσβαση 4/1/2017).

⁷⁵ Μουσούρη Θ., «Μουσεία για όλους; Προγράμματα προσέγγισης στο διεθνή χώρο», Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 73(2000), σ. 68.

⁷⁶ Για τις προκλήσεις που έχει να αντιμετωπίσει το μουσείο πόλης ως εκπαιδευτικός φορέας αναφέρεται η Ε. Νάκου στο άρθρο με τίτλο «Προκλήσεις ενός σύγχρονου πολιτιστικού εκπαιδευτικού ρόλου. Το μουσείο της πόλης του Βόλου» στο έν Βόλω, τ.22, σ.104-109.

⁷⁷ www.902.gr (πρόσβαση 3/1/2017).

ηχητικές μαρτυρίες που κατέχει το μουσείο και αφορούν την περίοδο της κατοχής μέσα από τα μάτια και τις εμπειρίες των τότε παιδιών. Αυτοί οι «Ηχητικοί Περίπατοι» θα μπορούν να «κατέβουν» στο κινητό ή το tablet μέσα από την ιστοσελίδα του μουσείου πόλης.⁷⁸

Οι προφορικές μαρτυρίες αξιοποιούνται είτε με άμεσο, είτε με έμμεσο τρόπο από ένα μουσείο. Με τις ζωντανές αφηγήσεις εκπροσώπων των διαφόρων κοινωνικών στρωμάτων της πόλης τονίζεται η κοινωνική διάσταση της τοπικής ιστορίας, ζωντανεύουν και ανά-σημασιοδοτούνται τα εκτιθέμενα αντικείμενα και τα υποκείμενα αποκτούν και νοηματοδοτούν την τοπική ταυτότητά τους. Οι επισκέπτες καλούνται να αναλογιστούν την κοινωνική σημασία των αναμνήσεων τους και έτσι να διαμορφώσουν μια νέα σχέση με την πόλη και το μουσείο τους. Η προφορική ιστορία καλείται να φωτίσει καλύτερα τις συλλογές προσέχοντας τον τρόπο που θα χρησιμοποιηθεί, ανάλογα με τα μέσα που διαθέτει και τις θεματικές που καλείται να επεξεργαστεί.⁷⁹ Όλα τα παραπάνω, δηλαδή η χρήση της προφορικής μαρτυρίας, των ψηφιακών τεχνολογιών και η συμμετοχή των κατοίκων αποτελούν τα διακριτά χαρακτηριστικά ενός μουσείου πόλης.

Τα μουσεία εφόσον απευθύνονται σε κοινότητες οφείλουν να συνεργάζονται με αυτές, να αξιοποιούν τα αρχεία που αναδημιουργούν για να οργανώσουν τις εκθέσεις τους. Οφείλουν να αποτελούν ένα μέσο για την κατανόηση της πόλης από τους επισκέπτες τους. Έτσι, συγκροτούνται «κοινότητες μνήμης», κοινότητες δηλαδή κοινωνικών ομάδων που αισθάνονται να τους συνδέει ένα κοινό παρελθόν το οποίο μέσω του μουσείου δύναται να ανασυγκροτηθεί η ταυτότητά τους. Η προφορική ιστορία δίνει στις κοινότητες την δυνατότητα αυτοπαρουσίασης τους, αλλά και της επέμβασης στην διαμόρφωση μιας εικόνας για την οποία όλα τα μέλη είναι σύμφωνα, εφόσον τα ίδια «γράφουν» την ιστορία τους. Μέσα από αυτή την διαδικασία η έρευνα

⁷⁸ Πληροφορίες σχετικά με τους «Ηχητικούς Περιπάτους» άντλησα από την ιστοσελίδα www.ert-volou.gr (πρόσβαση 25/1/2017) και την παρουσίαση τους από την κ. Λάζου, με τίτλο «Μνημονικά ίχνη της δεκαετίας του '40 στον αστικό χώρο. Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση «ηχητικού περιπάτου» στην πόλη του Βόλου», στο 3^ο Διεθνές Συνέδριο της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας στην Θεσσαλονίκη(3-5 Ιουνίου 2016). Το μουσείο ενδιαφέρεται να μπει δυναμικά στο τεχνολογικό κόσμο και αυτό το εκφράζουν και οι σχεδιαστές του, βλ. Real City Museum/ Virtual City Model, Real datasets/virtual interactions, Vassilis Bourdakís, Ioulia Pentazou, Human-Computer Interaction - Volume 2, p.327.

⁷⁹ Μπούσχοτεν Ρ., «Προφορική ιστορία και Μουσεία πόλεων», έν Βόλω, τ. 22,(2006), σ. 110.

έχει την δυνατότητα να μελετήσει σε μικρό-κλίμακα την κοινωνία, έναν στόχο τον οποίο επιτυγχάνει η προφορική ιστορία.⁸⁰

Ε. Τα ιστορικά μουσεία-αρχεία

Η εισαγωγή της προφορικής ιστορίας επηρέασε και την έρευνα σχετικά με τα ιστορικά γεγονότα και το πώς αυτά παρουσιάζονται στα μουσεία. Ιστορικά τεκμήρια και προσωπικά βιώματα βρήκαν τη θέση τους στις αφηγήσεις των μουσείων σύγχρονης ιστορίας, ως χώροι μνήμης που αναδεικνύουν την τοπική ιστορία.⁸¹

Παράδειγμα τέτοιου μουσείου αποτελεί το Δημοτικό μουσείο Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος που εγκαινιάστηκε το 2005 και περιλαμβάνει τεκμήρια και μαρτυρίες για τα δραματικά γεγονότα που συνέβησαν την περίοδο του Εμφυλίου στα Καλάβρυτα. Σκοπός του μουσείου και κατ' επέκταση της κοινότητας που το οργάνωσε είναι η διάσωση της ιστορικής μνήμης και η συμφιλίωση των ντόπιων με τα τραυματικά γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας.⁸² Επίσης, το μουσείο στοχεύει στη συλλογή, τεκμηρίωση, συντήρηση, έκθεση και ερμηνεία του πάσης φύσεως μουσειολογικού υλικού που σχετίζεται με τα γεγονότα του Ολοκαυτώματος της 13ης Δεκεμβρίου 1943 στα Καλάβρυτα, καθώς και με όλα τα γεγονότα που προηγήθηκαν και ακολούθησαν το Ολοκαύτωμα στον ευρύτερο χώρο της επαρχίας Καλαβρύτων. Η προώθηση της εκπαίδευσης και έρευνας με την οργάνωση περιοδικών εκθέσεων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων, διαλέξεων και ιστορικών συνεδρίων, δημοσιεύσεων και εκδόσεων, η δημιουργία εξειδικευμένης βιβλιοθήκης και του ιστορικού αρχείου

80 Σολομών Ε., «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις» στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π.(επιμ.), Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Ένωση προφορικής ιστορίας, Βόλος 2013, σ.69.

81 Χατζηνικολάου Τ., «Ιστορικά τεκμήρια και προσωπικά βιώματα. Η πρόκληση των μουσείων σύγχρονης ιστορίας», Τετράδια Μουσειολογίας 7, 2010, σ.43-48.

82 Μανιουδάκης Α. και Κουμανταροπούλου Μ., «Η έκθεση του Δημοτικού Μουσείου Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος στον χώρο του παλιού Δημοτικού Σχολείου», στο Μουσεία σε μνημεία- Μια πρόκληση, Αθήνα: Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείο, 2008, σ.141-144.

που περιλαμβάνει ήδη έξι μαρτυρίες σχετικές με το θέμα του μουσείου, βοηθούν στον εμπλουτισμό της τοπικής και ευρύτερης ιστορικής έρευνας.⁸³

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα μουσείου σύγχρονης και τοπικής ιστορίας είναι το μουσείο Δημοκρατίας στον Άη Στράτη, το οποίο ιδρύθηκε το 2006. Η μουσειακή συλλογή συστάθηκε με την αρωγή και τις δωρεές των κατοίκων οι οποίοι πλαισίωσαν με προφορικές μαρτυρίες τα αντικείμενα.⁸⁴ Στην Αθήνα παράλληλα, είχε συσταθεί το μουσείο Δημοκρατίας του Αη Στράτη, το οποίο χρησιμοποίησε την μεγάλη του προφορική συλλογή από μαρτυρίες εξορισθέντων προκειμένου να καταστήσει την έκθεσή του πιο εύστοχη και με περισσότερες αφορμές για σκέψη. «Στο μουσείο, προσπαθούμε να συνδυάσουμε την τέχνη με την ιστορία, για να καταφέρουμε να αποτυπώσουμε με ακρίβεια, μέσα από τα έργα τέχνης, τον πόνο και την σκληρή καθημερινότητα των εξοριστών», επεσήμανε ο Χαρίλαος Σισμάνης, η «ψυχή» του μουσείου. Στο μουσείο υπάρχουν ποικίλες συλλογές, με πλούσιο φωτογραφικό υλικό, αρχειακά τεκμήρια και αντικείμενα υλικού πολιτισμού του καθημερινού βίου και της καλλιτεχνικής έκφρασης των εξοριστών και των φυλακισμένων του Αη Στράτη. Το αρχειακό υλικό έχει αρχίσει να συλλέγεται από το 1988 από τον φορέα διαχείρισης ιστορικής μνήμης των πολιτικών εξοριστών του συγκεκριμένου νησιού. Ο πρώτος όροφος του μουσείου αφορά την Μακρόνησο και ο δεύτερος τον Αη Στράτη. Οι μαρτυρίες είναι απόρροια της ανάγκης των εξοριστών να αφηγηθούν και να μοιραστούν όσα βίωσαν στον τόπο εξορίας τους, όπως ανέφερε ο Σισμάνης σε συνέντευξή του σε ραδιοφωνική εκπομπή.⁸⁵

Μια άλλη περίπτωση ιστορικού αρχείου είναι εκείνη του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, το οποίο από την ίδρυσή του λειτουργεί το πρόγραμμα «Γενολογίας και Προφορικής ιστορίας» το οποίο αποβλέπει στη διάσωση και καταγραφή της ιστορικής μνήμης των προσφύγων της Μ. Ασίας, του Πόντου, της Αν. Θράκης και της Κωνσταντινούπολης. Η δράση του τμήματος συμπληρώνεται από τρία

⁸³ <http://www.dmko.gr> (πρόσβαση 18/3/2017).

⁸⁴ βλ. Μουσείο Δημοκρατίας, κατάλογος 2008, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού/Γεν. Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς/ Διεύθυνση Νεώτερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και Πάντζου Ν., «Φορείς τραυματικής Μνήμης: Το μουσείο Πολιτικών Εξοριστών Αη Στράτη στην Αθήνα», Τετράδια Μουσειολογίας 7, 2010, σ.49-55.

⁸⁵ <http://www.stokokkino.gr> συνέντευξη στις 11 Ιουλίου 2006(πρόσβαση 19/3/2017).

προγράμματα. Πρώτον, της Γενεαλογίας, που αφορά την ιστορία των οικογενειών και των κοινοτήτων των προσφύγων. Έπειτα των Μαρτυριών, οι οποίες αποτυπώνουν σε ηχητικές και οπτικοακουστικές συνεντεύξεις τις αναμνήσεις, τα συναισθήματα και τη στάση ζωής των προσφύγων. Και τέλος, το πρόγραμμα «Ιστορία μου» στο οποίο οι ίδιοι οι πρόσφυγες προσφέρουν κείμενα, μαρτυρίες, φωτογραφικό υλικό και ότι άλλο τεκμήριο θέλουν.

Το υλικό που συλλέγεται από αυτά τα προγράμματα είναι ανοιχτό στην έρευνα μέσω διαδικτύου.⁸⁶ Από το 1997 διεξάγεται το πρόγραμμα συλλογής μαγνητοσκοπημένων αυτοβιογραφικών συνεντεύξεων από πρόσφυγες, και ως σήμερα έχουν συγκεντρωθεί περισσότερες από διακόσιες συνεντεύξεις από ανθρώπους που γεννήθηκαν πριν το 1924. Το Ίδρυμα μέσα από προσωπικές επαφές, εκδηλώσεις, ειδικά σεμινάρια και online ενημέρωση πληροφορεί για τις μεθόδους και τεχνικές σωστής άντλησης υλικού, ενημερώνει για τους στόχους και την πορεία των προγραμμάτων του και δημιουργεί εθελοντικές ομάδες που επιθυμούν να συμβάλλουν στην ανάπτυξη της ιστορικής μνήμης για τις πατρίδες και τις κοινότητές τους.

Τέλος, αναφορικά με την ιστορία των προσφύγων έχει συσταθεί το μουσείο Μικρασιατικού Ελληνισμού «Φιλίω Χαϊδεμένου» στη Νέα Φιλαδέλφεια, το οποίο εγκαινιάστηκε το 2007 και περιλαμβάνει αντικείμενα, φωτογραφίες και μνήμες προσφύγων δεύτερης και τρίτης γενιάς. Σε αυτή την έκθεση τα αντικείμενα γίνονται «σύμβολα μνήμης», μιας συλλογικής «προσφυγικής μνήμης», η οποία δεν είναι εντόπια, αλλά ως σύγχρονο θέμα αφορά τον ευρύτερο πληθυσμό του κόσμου.⁸⁷

Τα παραπάνω ιστορικά μουσεία και αρχεία συστάθηκαν προκειμένου η ιστορική αφήγηση να μην αποτελεί πλέον αράδιασμα ιστορικών πληροφοριών οι οποίες προέρχονται από ιστορικά αρχεία, αλλά αντιθέτως, στρέφονται στις προσωπικές ιστορίες οι οποίες φωτίζουν με μοναδικό τρόπο τα ιστορικά γεγονότα. Με βάση τα παραπάνω κρίνεται απαραίτητη η σύσταση και άλλων εκθέσεων και αρχείων προφορικών μαρτυριών οι οποίες θα παρέχουν μοναδικές πληροφορίες για την

⁸⁶ <http://www.genealogies.gr/> (πρόσβαση 19/3/2017).

⁸⁷ Συνοπτικά τα μουσεία σύγχρονης ιστορίας παρουσιάζονται και στο άρθρο της Χατζηνικολάου Τ., «Μνήμη και ανάμνηση. Για μια νέα προσέγγιση των μουσειακών συλλογών» στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., *Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ.67-71.

πραγματικότητα των βιωμένων ιστορικών εμπειριών. Ένα παράδειγμα ανάδειξης της ιστορικής μνήμης στο εξωτερικό εντοπίζεται στο Εθνικό μουσείο Αμερικής, το οποίο αξιοποιεί και συλλέγει προφορικές μαρτυρίες για να παρουσιάσει δύσκολες και περίπλοκες ιστορίες στο κοινό.⁸⁸

Το μουσείο του Croydon αποτελεί ένα ακόμα ενδεικτικό παράδειγμα μουσείου το οποίο έχει συσταθεί με βάση τις προφορικές μαρτυρίες που έχει συλλέξει από το 1989 ως 1995. Μέχρι σήμερα συνεχίζει να οργανώνει περιοδικές εκθέσεις οι οποίες έχουν στόχο την καλύτερη τεκμηρίωση και ανάδειξη της ιστορίας της κοινότητας. Η περιοδική έκθεση «Croydon Σήμερα» έδωσε την ευκαιρία να αναδειχθούν ιστορίες οι οποίες συντελούν στην παρουσίαση της δημογραφικής ποικιλομορφίας του Δήμου και φωτίζουν σημαντικά σύγχρονα γεγονότα.⁸⁹

Εγχώρια, ο Στογιαννίδης ασχολήθηκε με το μουσείο φωταερίου στην Αθήνα και συνέλεξε προφορικές μαρτυρίες προκειμένου να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο η δημόσια μνήμη προσλαμβάνει τον εργοστασιακό χώρο και την συνοικία που τον περιβάλλει. Οι προφορικές μαρτυρίες κατέληξαν, μέσα από την αφήγηση και την ανασυγκρότηση της μνήμης, σε ιστορικές μαρτυρίες και εκθέματα του μουσείου.⁹⁰ Θα αναρωτιόταν κανείς αν θα μπορούσε να τελειώσει ποτέ η αναζήτηση και ανασυγκρότηση της ατομικής ταυτότητας η οποία συγκροτεί την συλλογική. Η απάντηση από μεριάς ενός ερευνητή είναι μάλλον αρνητική. Αυτές οι μαρτυρίες θα «ζουν» για πάντα και θα δίνουν μια οπτική της εποχής τους που θα φωτίζει πρακτικές και καθημερινότητες υποκειμένων, τα οποία κατά ένα τρόπο, πιο σιωπηλό ίσως, ήταν μέρος της ιστορίας.

⁸⁸ Bartow-Melia A., Mieri M., «Ζωντανεύοντας την ιστορία μέσα από προσωπικές ιστορίες. Δράσεις του Εθνικού Μουσείου Αμερικανικής Ιστορίας», στο Νάκου Ε., Γκαζή Α. (επιμ.), *Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ.103-110.

⁸⁹ Smith S., «Παρουσιάζοντας την ποικιλομορφία μέσω της προφορικής ιστορίας στο μουσείο του Croydon», στο Νάκου Ε., Γκαζή Α. (επιμ.), ό. π., σ. 77-91.

⁹⁰ Στογιαννίδης Γ., Χατζηγώγας Σ., Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου, Το Εργοστάσιο Φωταερίου της Αθήνας, Τεχνόπολις Δήμος Αθηναίων Α. Ε., Αθήνα 2013 και Στογιαννίδης Γ., «Βιομηχανικά μνημεία και δημόσια μνήμη. Το Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου «αφηγείται»», στο Νάκου Ε., Γκαζή Α. (επιμ.), ό. π., σ.111-120.

IV. Τα Μουσεία και η ένταξη της προφορικής ιστορίας στην μουσειοπαιδαγωγική

Η μουσειοπαιδαγωγική εισήχθη στην Ελλάδα με την ίδρυση του ελληνικού τμήματος του Διεθνούς Συμβουλίου μουσείων (ICOM) το 1983 λόγω και του χαρακτήρα των απαιτήσεων του σύγχρονου πλέον μουσείου. Μέσα από συνέδρια και ευρωπαϊκά προγράμματα τα μουσεία, κυρίως του νεότερου πολιτισμού, ξεκίνησαν την εκπόνηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων προκειμένου να «γνωριστούν» και να προσεγγίσουν την νεολαία.⁹¹

Οι αξίες των μουσειακών αντικειμένων εντοπίζονται στην υλικότητα τους που βοηθά στην εποπτικότητα, στην αυθεντικότητα⁹², στην ευρύτητα και την αισθητική που καθορίζουν την εκπαιδευτική αξιοποίηση τους. Αυτές οι αξίες έχουν διδακτικές σημασίες σχετικές με το περιεχόμενό τους και τους τρόπους προσέγγισης τους για την απόδειξη της εξέλιξης των ανθρώπινων δυνατοτήτων.⁹³ Η έννοια της ψυχαγωγίας στο μουσείο εισήχθη στα τέλη του 20^{ου} αιώνα και συνδυάστηκε με την έννοια της εμπειρίας, η οποία μετέτρεψε το μουσείο σε χώρο μάθησης και εμπειρίας.

Η εμπειρία της επίσκεψης στο μουσείο είναι σύνθετη και επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες οι οποίοι εμπεριέχουν και την προσωπική διάσταση, δηλαδή από τις γνώσεις, από τα ενδιαφέροντα του κάθε επισκέπτη, από την κοινωνική διάσταση που σχετίζεται με το κοινωνικό και οικογενειακό περιβάλλον και τέλος, από τη φυσική διάσταση που σχετίζεται με το κτίριο, το περιβάλλον του μουσείου, την συλλογή του, καθώς και την κούραση των επισκεπτών. Αυτοί οι παράγοντες

⁹¹ Εκτενή αναφορά για τα εκπαιδευτικά προγράμματα στα μουσεία νεότερου πολιτισμού στην Ελλάδα και το εξωτερικό γίνεται στο βιβλίο Κόκκινος Γ., Αλεξάκη Ε. (επιμ.) *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, εκδ. Μεταίχμιο.

⁹² Ο Ο'Neil θεωρεί ότι η αυθεντικότητα συχνά προβάλλει βασικές οπτικές του πολιτισμού και της σχέσης μεταξύ αντικειμένων και πολιτισμών, βλ. Ο'Neil M., "Enlightenment museums: universal or merely global?", στο *Museum and Society*, Nov. 2004, 2(3), p. 197.

⁹³ Περισσότερα στοιχεία για τις αξίες των μουσειακών αντικειμένων βλ. Μπούνια Α.-Νικονάνου Ν., «Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία», στο Νικονάνου Ν.-Κασβίκης Κ.(επιμ.), *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, σ.66-95.

σχετίζονται άμεσα με την εικόνα που θα σχηματίσουν οι επισκέπτες για τις συλλογές και για το είδος μάθησης που ίσως αποκομίσουν.⁹⁴

Η χρήση του μουσείου ως χώρος εκπαίδευσης προσφέρει μοναδική εμπειρία γνώσης στα παιδιά, τα οποία τα εμπνέει μέσω της άμεσης ενασχόλησης με τις συλλογές, τα κάνει να νιώθουν πιο οικεία και να κατανοούν την αξία των μουσείων στην κοινωνία. Με αυτήν την προσέγγιση των μαθητών, το μουσείο ανοίγει τις πόρτες του σε ένα κοινό, όπως είναι αυτό των μαθητών, το οποίο δύσκολα επιλέγει τον μουσειακό χώρο ως τόπο ψυχαγωγίας. Επιπλέον, οι μαθητές επισκέπτονται το μουσείο ώρες κατά τις οποίες οι ενήλικες δουλεύουν και το μουσείο θα ήταν άδειο. Με την είσοδο διαφορετικών κοινωνικών και ηλικιακών ομάδων το μουσείου καθίσταται όχι μόνο πομπός μιας αφήγησης, αλλά και δέκτης στις νέες οπτικές συγκρότησης του εαυτού σε σχέση με τους «άλλους». Έτσι, καταρρίπτονται κοινωνικά στερεότυπα, πολιτισμικές, ιστορικές και πολιτικές αντιλήψεις που συχνά συναντώνται στο πεδίο της εκπαίδευσης.⁹⁵

Η ανάπτυξη της σχέσης του θεσμού του Μουσείου με την προφορική ιστορία είναι μια σχέση σημαντική και για την μουσειοπαιδαγωγική διαδικασία. Έχει αποδειχθεί ότι τα μουσεία μπορούν να αποτελέσουν προνομιακούς χώρους για την ένταξη της οπτικής και της ιστορικής ερμηνείας που εμπεριέχει η προφορική ιστορία. Μπορούμε να εντοπίσουμε αρκετά παραδείγματα όπου οι μουσειακοί χώροι με την χρήση της προφορικής ιστορίας μετατρέπονται σε χώροι που αφενός εγγράφουν τη μετατόπιση του δικού τους προσανατολισμού, που οδηγεί πίσω από τα αντικείμενα, στους ανθρώπους, ή στην ισότιμη έκθεση του υλικού και άυλου πολιτισμού, και αφετέρου

⁹⁴ Οικονόμου Μ., Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα; περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες 72, σσ. 53, όπως αναφέρει και η Μούλιου, οι πολίτες επιλέγουν μια πολιτιστική εμπειρία γιατί μέσω του πολιτισμού νοηματοδοτούν, δημιουργικά και συναισθηματικά, την ζωή τους και λαμβάνουν ατομικές και συλλογικές ταυτότητες, Μούλιου Μ., «Τα μουσεία τον 21^ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές», στο Μπίκος Γ., Κανιάρη Α.(επιμ.), Μουσειολογία, Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση, θεωρητικές προσεγγίσεις και μελέτες περιπτώσεων, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2014, σ. 86.

⁹⁵ Νάκου Ε., «Προφορική ιστορία και εκπαίδευση, βασικά ζητήματα και προβληματισμοί», στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., *Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ.180.

γίνονται πεδία που συμβάλλουν στην ιστορική γνώση και ενσυνειδησία. Υπό αυτήν την έννοια γίνονται προνομιακοί χώροι εκπαίδευσης.⁹⁶

Ειδικότερα, η αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας στην μουσειοπαιδαγωγική⁹⁷ και στην εκπαίδευση γενικότερα, επισημαίνει η Ειρήνη Νάκου (2009), συνδέεται με την καλλιέργεια δεξιοτήτων ιστορικού ελέγχου και ερμηνείας, με βάση τις οποίες οι προφορικές ιστορίες καθίστανται δυνάμει ιστορικές μαρτυρίες για την υποστήριξη ιστορικών υποθέσεων για το παρελθόν, και οι οποίες, μεταξύ άλλων, φωτίζουν τον ρόλο, την εμπλοκή και συμβολή «απλών» καθημερινών ανθρώπων στην κοινωνική και ιστορική πορεία (διεύρυνση δυνάμεων, φωνών ερμηνειών).

Οι σχέσεις του μουσείου με το σχολείο μεταβάλλονται ανάλογα με τις συνθήκες των ιδρυμάτων ως προς τις ιδεολογικές, θεσμικές, παιδαγωγικές, πολιτισμικές και κοινωνικοοικονομικές συνθήκες της κάθε εποχής. Το σύγχρονο μουσείο με πρόθεση να ανταποκριθεί στις ατομικές ανάγκες των επισκεπτών, στους τρόπους αντίληψης και αντιμετώπισης του περιβάλλοντος, που παίζουν σημαντικό ρόλο στην

⁹⁶ Βλ. Νάκου Ε. 2009. *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*. Αθήνα: Νήσος. Nakou, I. 2005. "Oral History, Museums and History Education", Paper presented at the Conference "Can Oral History Make Objects Speak?", ICOM, Nafplion, Greece. October 18-21.

Επίσης, Ρεπούση Μαρία & Ανδρεάδου Χαρά (επιμ.) (2010), *Προφορικές ιστορίες. Ένας οδηγός προφορικής ιστορίας για την Εκπαίδευση και την Κοινότητα*, Χανιά: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων & Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ρεπούση Μ., 2011, «Προφορική ιστορία και μουσεία- μια πρώτη προσέγγιση», "Επιστημονικό Δίκτυο Εκπαίδευσης Ενηλίκων Κρήτης", τεύχος 5, November 12th, (<http://cretaadulteduc.gr/blog/?p=377> (πρόσβαση 10/3/2017)).

Βλαχάκη Μ., «Συνδημιουργώντας μια μουσειακή έκθεση για τη μετανάστευση: μαθητές και γονείς διερευνούν τρόπους έκθεσης ιστοριών ζωής μεταναστών στο μουσειακό περιβάλλον», στο Μπούσχοτεν Ρίκι, Βερβενιώτη Τασούλα, Μπάδα Κων., Νάκου Ειρήνη, Χατζαρούλα Ποθητή, *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*. e book, Βόλος 2013: Ένωση Προφορικής Ιστορίας (www.epi.uth.gr). (πρόσβαση 15/2/2017).

Σολομών Εσθήρ, «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις», στο *Γεφυρώνοντας τις γενιές*, ό. π., σ. 59.

Νάκου Ειρήνη, «Η προφορική ιστορία στην εκπαίδευση ως ριζοσπαστική μαθησιακή διαδικασία», στο ό. π. σ. 339-352.

⁹⁷ Βλ. Νικονάνου Ν., *μουσείο-παιδαγωγική, Από την θεωρία στην πράξη*, μουσειακές σπουδές, εκδ. Πατάκη.

εκπαιδευτική διαδικασία εντός του, ενισχύει την σύνδεση της παιδαγωγικής του ελεύθερου χρόνου και της εμπύχωσης με σκοπό να συνδεθεί η μάθηση με την ψυχαγωγία, η έμπνευση με τη δημιουργικότητα, τα οποία είναι ζητούμενα του σύγχρονου μουσείου. Επιπλέον, οι επιδιώξεις του εκπαιδευτικού σχεδιασμού ενός εκπαιδευτικού προγράμματος είναι η ενεργητική στάση των μαθητών κατά την διάρκεια του, η κοινωνική αλληλεπίδραση, η προώθηση των πρωτοβουλιών ως προς την προσέγγιση της συλλογής, καθώς επίσης και η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, των ικανοτήτων και των δεξιοτήτων των παιδιών, η απόκτηση γνώσεων, η διευκόλυνση δόμησης ατομικών νοημάτων και η δημιουργική συμμετοχή, επομένως η ψυχαγωγία του υποκειμένου.

Η μάθηση στο μουσείο καθορίζεται από τις παιδαγωγικές δυνατότητες που προκύπτουν από την εκπαιδευτική αξιοποίηση των αντικειμένων και των χώρων του μαθησιακού περιβάλλοντος που υποστηρίζουν την ενεργητική-βιωματική μάθηση η οποία μετατρέπεται σε δημιουργική έκφραση.⁹⁸ Η επαφή με τα αντικείμενα, τα οποία έχουν την ικανότητα να συνδέουν τον μουσειακό κόσμο με τον πραγματικό και τον ψηφιακό, κινητοποιεί τις αισθήσεις, εξασκεί την παρατήρηση και την αντίληψη με διαδικασίες διαφορετικές από τον γραπτό λόγο, με έμφαση στην απόκτηση εμπειριών.⁹⁹ Το μουσείο γίνεται χώρος μη τυπικής εκπαίδευσης και δίνει την δυνατότητα να διαμορφωθούν ποικίλα εκπαιδευτικά σενάρια τα οποία παρέχουν δυνατότητες, αλλά θέτουν ταυτόχρονα και περιορισμούς στη διεξαγωγή μουσειοπαιδαγωγικών δραστηριοτήτων. Τα μουσειακά αντικείμενα και ο μουσειακός χώρος αποτελούν πρόσφορο έδαφος για ανοιχτές και διαθεματικές προσεγγίσεις, για εναλλακτικές αφηγήσεις και τελικά για την δόμηση ατομικών νοημάτων.¹⁰⁰

⁹⁸ Η παροχή πληροφορίας στη μετά-μοντέρνα κοινωνία απαιτεί τη μεταφορά της γνώσης σε μορφή αλληλοεξηαρτημένων μηνυμάτων που απαρτίζονται από σημεία, κώδικες και σύμβολα τα οποία απευθύνονται στις αισθήσεις. βλ. Οικονόμου Ν. Α., «Ο ρόλος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στα μουσεία: τρόποι εκσυγχρονισμού τους, τύποι εκπαιδευτικών προγραμμάτων», στο Ψύλλος Δ., Καριώτογλου Π.(επιμ.), Πρακτικά εργασιών συνεδρίου, Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου, εκδ. Τεχνικού Μουσείου Θες/κης, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 12.

⁹⁹ Το ενδιαφέρον για την εκπαιδευτική αξιοποίηση του υλικού πολιτισμού εκφράστηκε πολύ πρώιμα και συνδέθηκε με τις δυνατότητες αντίληψης του κόσμου μέσω των αισθήσεων ως βασική παράμετρο για την απόκτηση γνώσης.

¹⁰⁰ Νικονάνου Ν., «Μουσεία και τυπική εκπαίδευση», στο Νικονάνου Ν., Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21^ο αιώνα, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Η ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr , σ. 89-94(πρόσβαση 10/2/2017).

Η προφορική ιστορία χρησιμοποιείται τα τελευταία χρόνια ως εκπαιδευτικό εργαλείο, κυρίως στο εξωτερικό, για την εκμάθηση της ιστορίας στα κολέγια για παράδειγμα της Αγγλίας.¹⁰¹ Αυτή η πρακτική, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, έχει θετική επίδραση στην εκπαιδευτική διαδικασία καθώς οι μαθητές διευρύνουν την πολιτική τους συνείδηση μέσα από την μελέτη αφηγήσεων υποκειμένων που έχουν βιώσει την ιστορία, καλλιεργώντας έτσι πολλές οπτικές και την ιστορική τους σκέψη. Οι μαθητές έρχονται σε επαφή με οικογένειες και κοινότητες οι οποίοι τους αφηγούνται την οικογενειακή ή τοπική ιστορία με τέτοιο τρόπο ώστε η ιστορία καθίσταται ενδιαφέρουσα και ζωντανή, καθώς παίρνει φωνή και συναίσθημα. Με αυτό τον τρόπο οι μαθητές εμπλέκονται με τα υποκείμενα της ιστορίας και τους δίνεται η δυνατότητα να σταθούν πιο κριτικά απέναντι στην Ιστορία που τους διδάσκεται μέσα από τις αρχειακές πηγές.¹⁰²

Η αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας συμβάλλει στην σταδιακή αποδόμηση των συμβατικών ιστορικών, κοινωνικών, πολιτισμικών και πολιτικών προκαταλήψεων που ίσως ακόμα να επιβιώνουν. Η έμφαση δίνεται στο πως τα ιστορικά γεγονότα βιώθηκαν από διαφορετικούς ανθρώπους, τι σημαίνουν γι' αυτούς και πως συνδέονται με τη ζωή τους. Έτσι, ανοίγεται ένας «δρόμος» συνδιαλλαγής με το παρελθόν πιο άμεσα στον οποίο μπορούμε να μυήσουμε πιο εύκολα το κοινό πάνω στο τι σημαίνει να περιγράφονται διαφορετικές εμπειρίες που μπορούν να δώσουν την αίσθηση της ταυτότητας και του ανήκειν.¹⁰³ Με αυτόν τον τρόπο διαμορφώνεται μια νέα γενιά επισκεπτών οι οποίοι είναι πιο συνειδητοποιημένοι και προσέρχονται με αυξημένη κριτική σκέψη απέναντι στις συλλογές που παρουσιάζουν τα μουσεία.

Στο σχολείο προγράμματα προφορικής ιστορίας σχεδιάζονται και υλοποιούνται δίνοντας έτσι τη δυνατότητα σε μαθητές και μαθήτριες να έρθουν σε επαφή με νέους

¹⁰¹ Οι σπουδαστές των κολεγίων της Αγγλίας κλήθηκαν να προτείνουν τρόπους αξιοποίησης των προφορικών μαρτυριών που συνέλλεξαν, καθώς και σκέψεις που ανέπτυξαν σχετικά με το όλο εγχείρημα, αναλυτικότερα βλ. Charman A., Edwards C., «Φωνές της ιστορίας. Σκέψεις για σύγχρονες μορφές αξιοποίησης της προφορικής ιστορίας σε σχολεία της Αγγλίας», στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., *Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, ό. π., σ. 77-88.

¹⁰² Suh Y., Butler B., Yaco S., «Εντάσσοντας την προφορική ιστορία σε μάθημα μεθοδολογίας των κοινωνικών επιστημών, Συμπεράσματα», στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., *Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ. 224.

¹⁰³ Gazi A.- Nakou I., "Oral History in museums and Education, Where do we stand today?", *Museumedu 2*, by Museum Education and Research Laboratory, University of Thessaly, Nov. 2015, p. 14-17.

τρόπους προσέγγισης και κατανόησης της ιστορίας, να έλθουν δηλαδή σε επαφή με το παρελθόν ή με συγκεκριμένα κοινωνικά ζητήματα μέσα από τις ίδιες τις φωνές των ανθρώπων που έζησαν τα γεγονότα ή τις σχετικές καταστάσεις.¹⁰⁴ Έτσι, τροφοδοτείται η ανανέωση του μαθήματος της ιστορίας, δίνεται η δυνατότητα διαφυγής από τον εγκλεισμό του στο μονόλογο του εγχειριδίου ή και του εκπαιδευτικού ακόμα, και προκύπτουν συνθήκες συνδιαμόρφωσης ενεργητικής διερευνητικής μάθησης, ενσωμάτωσης της ανθρώπινης εμπειρίας και μνήμης στη διδασκαλία μαθημάτων.

Η αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας από την εκπαίδευση ανοίγει προοπτικές για τη διάβρωση στερεοτυπικών κοινωνικών, πολιτισμικών και πολιτικών αντιλήψεων που εντοπίζονται σε πολλές κοινωνίες, αλλά και στην ίδια την εκπαίδευση και απαιτεί εμβάθυνση σε καίρια ζητήματα που αφορούν τη συναισθηματική και κοινωνική δυναμική της μνήμης, σε αντιδιαστολή με τον επιστημονικό ορθολογισμό της ιστορίας. Λόγω αυτών των αντιλήψεων η εφαρμογή των σύγχρονων εκπαιδευτικών μεθόδων αντιμετώπισε σημαντικές κοινωνικές και πολιτικές αντιστάσεις.¹⁰⁵

Τελευταία, μετά την τυπική εκπαίδευση και παράλληλα με τις ακαδημαϊκές εξελίξεις και την αυξανόμενη αναγνώριση της προφορικής ιστορίας ήρθε, όπως επισημάνθηκε ήδη, η ώρα και των μουσείων.¹⁰⁶ Πολλά από τα σύγχρονα μουσεία, αν και δεν είναι μουσεία προφορικής ιστορίας, αναπτύσσουν σήμερα και τις προφορικές συλλογές τους. Για παράδειγμα το Μουσείο του Λονδίνου, όπως ανέφερα και παραπάνω, υπήρξε πρωτοπόρο στη συγκέντρωση και αξιοποίηση προφορικών μαρτυριών από κατοίκους του Λονδίνου, ήδη από τη δεκαετία του 1980. Το αποτέλεσμα είναι προϊόν μιας μακράς συνεργασίας με τοπικές κοινότητες, οργανισμούς, πολίτες κλπ. Σήμερα, διαθέτει πάνω από 5000 ώρες

¹⁰⁴ «Οι αναμνήσεις και οι σκέψεις των ανθρώπων αποτελούν μια από τις πλουσιότερες πηγές πληροφόρησης για το πρόσφατο παρελθόν. Εφόσον χρησιμοποιηθεί προσεκτικά και επιλεκτικά, η προφορική ιστορία μπορεί να δώσει χρώμα και βάθος στο μάθημα της ιστορίας. Οι μνήμες των οικογενειών, των φίλων και των μελών της σχολικής κοινότητας μπορούν να προσθέσουν μια νέα διάσταση στον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά κατανοούν την ιστορία» (Βλ. Thompson P.: 2002).

¹⁰⁵ Νάκου Ε., «Προφορική ιστορία και εκπαίδευση, βασικά ζητήματα και προβληματισμοί», στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ.171.

¹⁰⁶ Βλ. <http://www.museumoflondon.org.uk/museum-london> (πρόσβαση 27/3/2017).

μαγνητοφωνημένων ιστοριών ζωής από ένα ευρύ φάσμα ανθρώπων που έζησαν και δούλεψαν στο Λονδίνο στη διάρκεια του 20ού αιώνα. Μ' αυτόν τον τρόπο, το Μουσείο χτίζει σήμερα την εικόνα της ζωής του Λονδίνου για τις επόμενες γενιές επενδύοντας στις εμπειρίες των κατοίκων του. Ταυτόχρονα, αναπτύσσονται και τα μουσεία προφορικής ιστορίας όπου οι βασικές συλλογές είναι τα προφορικά αρχεία. Παρέχει δε την βοήθειά του σε πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς οργανισμούς ανά τον κόσμο σε θέματα συγκρότησης και διάδοσης προγραμμάτων προφορικής ιστορίας στα μουσεία, μέσω του διαδικτύου, μέσω εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε σχολεία και σε κοινοτικούς χώρους και μέσω δράσεων, οι οποίες οργανώνονται από τους φορείς.

Ένα εγχώριο παράδειγμα εκπαιδευτικού προγράμματος σε πανεπιστημιακό μουσείο που χρησιμοποίησε προφορική ιστορία δίνει το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα που υλοποιήθηκε στο Λαογραφικό μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με τίτλο: «Σε ένα μουσείο... μυστικό» και ένας από τους στόχους του ήταν το άνοιγμα και η γνωριμία του μουσείου με την εκτός ακαδημαϊκής κοινότητας κοινωνία. Απευθύνθηκε σε μαθητές της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, και συγκεκριμένα σε παιδιά από τα δημόσια και ιδιωτικά σχολεία της πόλης των Ιωαννίνων (κατά προτίμηση σε μαθητές της Β', Γ' και Δ' Δημοτικού).¹⁰⁷ Το διαδραστικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα εκπονήθηκε με σκοπό να ανοιχτεί ένας διάλογος μεταξύ των μαθητών με τα εκθέματα ώστε να τεκμηριωθεί η όποια σχέση μπορεί να αναπτυχθεί ανάμεσα στα αντικείμενα και τους επισκέπτες κάθε ηλικίας.

Αναλυτικότερα, μέσα από συγκεκριμένες αναφορές και εποπτικές διεργασίες έγιναν καταρχήν προσιτές οι έννοιες «Μουσείο» (Λαογραφικό), «συλλογή», «επιμέλεια» και «δωρεά αντικειμένων του υλικού παραδοσιακού πολιτισμού» και έγινε κατανοητή η σημασία των ανωτέρω λέξεων για την προστασία και τη μελέτη του παραδοσιακού βίου και του πολιτισμού. Οι μαθητές αναζήτησαν την ιστορία των ίδιων των αντικειμένων και των ανθρώπων που τα είχαν στην κατοχή τους. Συγκεκριμένα, ενεπλάκησαν στη διαδικασία καταγραφής και τεκμηρίωσης μίας μουσειακής συλλογής και ενθαρρύνθηκαν ώστε να ανακαλέσουν προσωπικές

¹⁰⁷ Άρχισε την εκπόνησή του στις 2 Φεβρουαρίου 2016 και συνεχίστηκε για δύο μήνες. Την επόμενη χρονιά, το 2017, το πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε τον μήνα Μάιο.

εμπειρίες από στιγμιότυπα της οικογενειακής τους ζωής. Να αναφέρουν λόγου χάριν, αν έχουν κάποια παλιά αντικείμενα στο σπίτι τους ή στο σπίτι των παππούδων τους και πώς αυτά χρησιμοποιούνται: ως κειμήλια, ως χρηστικά αντικείμενα, κλπ. Μέσα από την συμμετοχική παρατήρηση τα παιδιά έδειξαν να προβληματίζονται σχετικά με το πώς βρέθηκε η συλλογή στο μουσείο και παρατηρώντας τα αντικείμενα αντιλαμβάνονταν πως αυτά που εκτίθενται δεν είναι ξένα προς αυτά, καθώς κάποια από αυτά τα παιδιά τα είχαν ήδη δει στα σπίτια τους.

Πιο αναλυτικά, τα παιδιά κλήθηκαν να περιηγηθούν στο μουσείο και να «ανακαλύψουν» ένα στοιχείο, το οποίο ήταν μια ποδιά από την προίκα της Ελένης Τσανάκα. Εξ' αφορμής αυτού, τα παιδιά μάθαιναν για το θεσμό της προίκας, αλλά και της δωρεάς της από τον αδερφό της προκειμένου το αντικείμενο αυτό να βρίσκεται σήμερα ως τεκμήριο στο μουσείο. Έπειτα τα παιδιά οδηγούνταν στην ντουλάπα του μουσείου όπου ανοίγοντάς την με ενθουσιασμό έρχονταν ξανά αντιμέτωπα με μια δωρεά, αυτή τη φορά σχετική με τη φορεσιά, και συγκεκριμένα με ένα νυφικό, το οποίο ανήκε στην Αλίκη Μπίτζιου και δωρίστηκε στο μουσείο. Ένα γράμμα της απογόνου της κατόχου του νυφικού βεβαιώνει το κοινό για την χρήση και την προέλευση του. Μετά από αυτήν την εξερεύνηση τα παιδιά καλούνταν να συμπληρώσουν μια καρτέλα καταγραφής του μουσείου για κάποιο από τα αντικείμενα που είδαν. Η προφορική ιστορία αξιοποιήθηκε στις θεματικές του εργαστηρίου, είτε μέσα από ένα ιδιόχειρο γράμμα της δωρήτριας, είτε μέσα από την παρουσίαση βίντεο το οποίο έδειχνε τον ασημουργό στο εργαστήριο του επί τω έργω.

Ενθαρρύνθηκαν τέλος, εντοπίζοντας ένα «παλαιό» αντικείμενο που βρίσκεται στο σπίτι τους ή στο ευρύτερο οικογενειακό περιβάλλον τους, να συντάξουν την καρτέλα καταγραφής του και να δημιουργήσουν τη συλλογή της τάξης τους, την οποία μπορούν στη συνέχεια να εκθέσουν στο σχολείο, αναλαμβάνοντας με αυτόν τον τρόπο και τον ρόλο του επιμελητή της συλλογής. Τα περισσότερα παιδιά φεύγοντας προτίμησαν να ζωγραφίσουν κάποιο αντικείμενο που τους άρεσε ή τους ήταν γνώριμο και αυτή την ζωγραφιά την έκαναν «δωρεά» στο μουσείο ως αντίδωρο για όσα έμαθαν μέσα από την βιωματική ξενάγηση που επιχειρήθηκε. Ο σκοπός αυτού του προγράμματος ήταν τα παιδιά να προσπελάσουν και να προσεγγίσουν το μουσείο σαν ένα χώρο φιλικό και οικείο, έναν χώρο μάθησης, και γιατί όχι και

παιχνιδιού.¹⁰⁸ Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα έκανε πιο γνώριμο σε μαθητές και εκπαιδευτικούς το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με αποτέλεσμα να ενημερωθούν για την πλούσια και πολυθεματική συλλογή του, αλλά και για την εκπαιδευτική θέση που μπορεί να στηρίξει ένα πανεπιστημιακό μουσείο στην τοπική κοινωνία.

¹⁰⁸ Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε από το Λαογραφικό Μουσείο και το Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων καθώς και από τον Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας, σε συνεργασία με το Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από μεταπτυχιακές φοιτήτριες του ΠΜΣ "Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης-Επιμέλεια Εκθέσεων", Σοφία Κίγκα και Νίκη Καλογεροπούλου, με τη συνδρομή και την εποπτεία της Κωνσταντίνας Μπάδα, Καθηγήτριας Κοινωνικής Λαογραφίας και υπεύθυνης για το Λαογραφικό Μουσείο και της Εσθήρ Σολομών, Επίκουρης Καθηγήτριας Μουσειολογίας.

V. Κοινότητα και Προφορική Ιστορία

Η προφορική ιστορία δεν αποτελεί ένα πεδίο περιορισμένο στον χώρο της ακαδημαϊκής συζήτησης και έρευνας. Έχει και μια διάσταση παρέμβασης στις τοπικές κοινωνίες και στους χώρους της εκπαίδευσης, ή τουλάχιστον αυτό επιδιώκει. Σε κάποιες π.χ. τοπικές κοινωνίες έχουν πραγματοποιηθεί προγράμματα καταγραφής και μελέτης της προφορικής ιστορίας με στόχο την ανίχνευση θεατών και αθέατων όψεων της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτισμικής φυσιογνωμίας τους. Παρά το γεγονός ότι στα πρώτα χρόνια ίδρυσης των λαογραφικών μουσείων σε χωριά της υπαίθρου δεν ενδιαφέρονταν παρά μόνο για τον σωστικό χαρακτήρα μιας παραδοσιακής κοινωνίας, η οποία χάνεται μέρα με τη μέρα, τα τελευταία χρόνια προσπάθειες γίνονται να συλλεχθούν και οι ιστορίες των ανθρώπων.

Κάποια μουσεία έχουν δημιουργήσει και χρησιμοποιούν αρχεία προφορικής ιστορίας ώστε να βοηθήσουν στην συγκρότηση κοινοτήτων μνήμης (memory communities), δηλαδή να αντιπροσωπεύσουν ομάδες που αισθάνονται ότι τους συνδέει ένα κοινό παρελθόν και μέσα από την αφήγηση τους δίνεται η δυνατότητα δόμησης μιας κοινής ταυτότητας. Τέτοιου είδους ομάδες Προφορικής Ιστορίας αισθάνονται φορείς της τοπικής ταυτότητας, υπεύθυνοι για το παρελθόν και επομένως, και θεματοφύλακες του μέλλοντος. Για αυτόν τον σκοπό έχουν εκπαιδευτεί από επιστημονικούς φορείς, όπως είναι η Ένωση Προφορικής Ιστορίας, και εργάζονται εθελοντικά προβαίνοντας στην καταγραφή ιστοριών ζωής και προφορικών μαρτυριών γύρω από συγκεκριμένα θέματα (δεκαετία του '40, μετανάστευση, φύλο).

Από τα ενδεικτικά προγράμματα που οργανώθηκαν σε αρχικό στάδιο στη χώρα μας, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρόγραμμα που εκπονήθηκε για το Αγρίνιο από το 2002 έως το 2004 με τίτλο: «Η συλλογική/κοινωνική μνήμη ενός επαρχιακού αστικού κέντρου του καπνού: το Αγρίνιο και η αγροτική του περιφέρεια στον 20ο αιώνα» με σκοπό οι καταγραμμένες φωνές και μνήμες των ανθρώπων να αναδείξουν ενδιαφέρουσες αλλά αποσιωπημένες πτυχές της τοπικής ιστορίας και της

κοινωνικής ζωής. Άλλο επιπλέον αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί το πρόγραμμα τοπικής προφορικής ιστορίας που ξεκίνησε το 2009 στα Χανιά με σκοπό να δημιουργηθεί εκεί ένα Μουσείο Προφορικής Ιστορίας και αρχείο προφορικών μαρτυριών για να δώσει την ευκαιρία στους ανθρώπους της Κρήτης να αφηγηθούν τις δικές τους εμπειρίες. Οι θεματικές ενότητες που επιλέχθηκαν προς διερεύνηση είναι η Δεκαετία του '40(Κατοχή, Εμφύλιος, Αντίσταση), Εκπαίδευση, Εργασία-Επαγγέλματα, Οικογένεια-φύλο, Πολυπολιτισμικότητα, Μετακινήσεις και Μετανάστευση.

Στο εξωτερικό από τα πιο γνωστά προγράμματα προφορικής ιστορίας σε μουσείο είναι εκείνα του μουσείου Imperial War Museum του Λονδίνου, το οποίο ιδρύθηκε το 1916 και είχε σκοπό να αντικατοπτρίσει την ατμόσφαιρα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου στα μέτωπα και στα σπίτια. Το πρόγραμμα λεγόταν «Britain and the Refugee Crisis, 1933-1947».¹⁰⁹ Στο ίδιο μουσείο το 2005 με 2006 πραγματοποιήθηκε η έκθεση με τίτλο: «The Children's War, The Second World War through the eyes of the children of Britain», η οποία εκτός από αντικείμενα παρουσίασε και μαγνητοφωνημένες αφηγήσεις ενηλίκων για τα γεγονότα, οι οποίοι τότε ήταν παιδιά. Άλλα προγράμματα είναι εκείνο του Δημοτικού στην περιφέρεια του Cambridge, με σκοπό την διερεύνηση της ιστορίας του σχολείου, καθώς και το πρόγραμμα του Shropshire, στο Αγροτικό μουσείο Acton Scot, με σκοπό την σύνδεση της τεκμηρίωσης με τα αντικείμενα από τις πατροπαράδοτες πρακτικές εργασίας.¹¹⁰

Άλλο παράδειγμα από το εξωτερικό που αφορά στην συνεργασία των κοινοτήτων μεταξύ τους αποτελεί το μουσείο του Λονδίνου, στο οποίο σε συνεργασία με την κοινότητα των μεταναστών, δημιουργήθηκε μια έκθεση για τον Εποικισμό του Λονδίνου(Peopling of London), σχετική με την ιστορία της μετανάστευσης την μεταπολεμική περίοδο.¹¹¹ Στο Λονδίνο όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το μουσείο του Κρόϊντον οργανώθηκε μετά από διαβουλεύσεις και συνεννοήσεις με την τοπική

¹⁰⁹ Το Αρχείο ήχου του μουσείου ιδρύθηκε το 1972 και περιλαμβάνει περίπου 37.000 ώρες προφορικών μαρτυριών, ενσωματώνοντας στη συλλογή του, μαζί με τις προσωπικές μαρτυρίες, ομιλίες, μεταδώσεις, ποίηση, κτλ., βλ. www.iwm.org.uk (πρόσβαση 19/3/2017).

¹¹⁰ Thomson P., ό. π., σ. 42,274.

¹¹¹ Σχετικά με τις αρχές αυτής της έκθεσης στο μουσείο του Λονδίνου βλ. McIntyre D. «Μουσείο του Λονδίνου, Σχεδιάζοντας την επανέκθεση των εκθεσιακών χώρων για το σύγχρονο Λονδίνο», έν Βόλφ, τ.22,(2006), σ. 30.

κοινότητα.¹¹² σχετική έκθεση. Στόχος της ήταν να εδραιώσει μια ταυτότητα για την πόλη και το αίσθημα του «ανήκειν» σε αυτήν, να ενθαρρύνει αισθήματα υπερηφάνειας στους κατοίκους και να βελτιώσει την εικόνα του Κρόιντον σε επίπεδο τοπικό, εθνικό και διεθνές. Η έκθεση Lifetimes, η οποία άνοιξε για το κοινό τον Μάρτιο του 1996, αποτέλεσε πρωτοπόρα ως προς την ερμηνεία και την έκθεση της κοινωνικής ιστορίας καθώς και ως προς την χρήση οθονών αφής ως ερμηνευτικό μέσο. Το μουσείο προσέθεσε στην έκθεση το «Δωμάτιο Ψηφιακής Μνήμης», στο οποίο μπορούν οι επισκέπτες να αφηγηθούν μια δικιά τους ιστορία σχετικά με όσα είδαν, και τέλος το δωμάτιο με την Βιβλιοθήκη και τα Αρχεία όπου θα μπορεί κανείς να διερευνά μέσα από πρωτογενείς πηγές ό,τι τον αφορά.¹¹³ Η νέα αυτή προσέγγιση βασίζεται στην συνεργασία του μουσείου με την κοινότητα ώστε να αναδειχθεί όσο το δυνατόν πιο σφαιρικά η πολύ-πολιτισμικότητα της περιοχής. Η ενδυνάμωση αυτή του κοινωνικού ρόλου του μουσείου βέβαια χρειάζεται να χτίζει σε βάθος χρόνου μια καλή σχέση με την ομάδα που συνεχώς θα ανανεώνεται.¹¹⁴

Ένα ακόμα σχετικό παράδειγμα μουσείου που συνεργάστηκε με την κοινότητα εντοπίζεται στην Νότια Αφρική, και συγκεκριμένα στο Κέιπ Τάουν, στο μουσείο District Six.¹¹⁵ Η προφορική ιστορία αρχικά εισήλθε στο μουσείο ως μια διαδικασία αλληλεπίδρασης με τα εκθέματα. Ο στόχος του ήταν να συγκεντρωθούν αναμνήσεις και βιώματα της κοινότητας, η οποία με τη σειρά της θέλησε να τα μοιραστεί. Ο διάλογος αυτός έφερε στο φως θέματα για την πολιτισμική έκφραση, την κοινωνική ιστορία, την πολιτική ζωή της συνοικίας, για την τοπική ιστορία και το εθνικό παρελθόν. Έτσι, το μουσείο κατάφερε να δημιουργήσει ένα μεγάλο Αρχείο Ήχου, το

¹¹² Merriman N., «Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 72(1999), σ. 45-46.

¹¹³ Lim R., «Το Μουσείο του Croydon, Επανεκθέτοντας την έκθεση Lifetimes και άλλα ζητήματα», *έν Βόλω*, τ.22(2006), σ. 38.

¹¹⁴ Καλεσοπούλου Δ., «Ανοιχτός διάλογος με την κοινότητα: Μια ελληνική πρόταση στα προγράμματα προσέγγισης», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 73(2000), σ. 74.

¹¹⁵ βλ. Sean Field, Renate Meyer και Felicity Swanson (επιμ.), *Imagining the city: memories and cultures in Cape Town*, HSRC Press: Κέιπ Τάουν, Davison, P., (1998), *Museums and the Reshaping of Memory* στο S. Nuttall και C. Coetzee (επιμ.), *Negotiating the past: the making of memory in South Africa*, Oxford University Press, Κέιπ Τάουν και McEacher, C., (1998), *Mapping the Memories. Politics, Place and Identity in the District Six Museum*, Cape Town, στο *Social Identities*, τεύχος 4, ν. 3.

1997, από το οποίο αντλεί στοιχεία για νέες εκθέσεις και προγράμματα με αναφορά σε σύνθετες ιστορίες της συνοικίας.¹¹⁶

Πολλά άλλα μουσειακά προγράμματα θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ακόμα από το εξωτερικό και άλλα που πραγματοποιήθηκαν και εκτός μουσείου.¹¹⁷ Όλα αυτά τα προγράμματα έχουν κοινό τους χαρακτηριστικό τον συμμετοχικό χαρακτήρα στην ιστορία. Εμπλέκοντας το κοινό με την μουσειακή αφήγηση επιτυγχάνεται η εμπλοκή του υποκειμένου όσο με τα αντικείμενα της συλλογής, τόσο και με τον τρόπο παρουσίασής τους. Στην πιο άμεση εμπλοκή των υποκειμένων σκοπεύουν και οι Ομάδες Προφορικής Ιστορίας οι οποίες την τελευταία πενταετία άνθισαν σε όλη τη χώρα. Οι ΟΠΙ δραστηριοποιούνται με ποικίλους τρόπους, όπως την δημιουργία τοπικών εκθέσεων, εκδηλώσεων, σεμιναρίων, συμμετοχή σε συνέδρια πανελλήνιας εμβέλειας κτλ., στηρίζοντας την διερεύνηση της τοπικής ιστορίας, επομένως και της δημόσιας Ιστορίας και επηρεάζοντας τον τρόπο παρουσίασης της στο μουσειακό χώρο.¹¹⁸

¹¹⁶ βλ. Rassol, C., Prosalendis, S.(επιμ.) (2001) *Recalling Community in Cape Town: Creating and Curating the District Six Museum*, District Six Museum, Κέιπ Τάουν.

¹¹⁷ Όπως λόγου χάριν στο ραδιόφωνο της Μ. Βρετανίας, με τίτλο «The Century Speaks», αλλά και στην τηλεόραση με τηλεοπτικές εκπομπές, όπως στο London Weekend Television- ένα πρόγραμμα με θέμα τη δημιουργία του σύγχρονου Λονδίνου. Στη Σουηδία επίσης προβλήθηκε ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα από την Bengt Jansson με θέμα τις κοινωνικές αλλαγές στη χώρα. Το θέατρο δεν έμεινε ανεπηρέαστο αφού ξανά στο Λονδίνο η Elyse Dodgson με τη βοήθεια του Royal Court Young People's Theater πραγματοποίησε προγράμματα σε σχολεία της πόλης. Επίσης, ζωντανές ερμηνείες ή δραματοποιήσεις του παρελθόντος συναντάμε και στο Καναδικό Μουσείο Πολιτισμού και στο Μουσείο Μεταφορών του Λονδίνου(London Transport Museum). Στην Αθήνα έγιναν τέτοιου είδους παραστάσεις, όπως αυτή της ομάδας Vice Versa με την παράσταση «That's life», όπου οι ίδιοι οι αφηγητές ιστορούσαν στην σκηνή ενός διαμορφωμένου θεάτρου την ιστορία τους με στόχο οι θεατές να ταυτιστούν με τους ηθοποιούς. Η ομάδα αυτής της παράστασης παρουσίασε ένα κομμάτι της αφήγησης στα πλαίσια του 2^{ου} Συνεδρίου της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας στην Αθήνα τον Μάρτιο του 2014 στο Ίδρυμα Μ. Κακογιάννης.

¹¹⁸ Από τις πρώτες ομάδες που δραστηριοποιήθηκαν και παρουσίασαν αποτελέσματα της έρευνας τους στο συνέδριο της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας είναι η Ομάδα Προφορικής Ιστορίας της Κυψέλης η οποία δημιουργήθηκε το 2011(ΟΠΙΚ), <https://sites.google.com/site/opikdomain/home> (πρόσβαση 18/3/2017), Μπούσχοτεν Ρίκι, Βερβενιώτη Τασούλα, Μπάδα Κων., Νάκου Ειρήνη, Χατζαρούλα Ποθητή, *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες διο-ιστορίες*. e book, Βόλος 2013: Ένωση Προφορικής Ιστορίας (www.epi.uth.gr), σ.475-488.

**ΜΕΡΟΣ Β ' : ΈΝΑ ΕΓΧΕΙΡΗΜΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ
ΜΟΥΣΕΙΟ**

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας γίνεται ανάλυση της επιτόπιας / εθνογραφικής έρευνας που πραγματοποιήσα στο Λαογραφικό Πανεπιστημιακό Μουσείο των Ιωαννίνων. Επεδίωξα να ξεναγήσω τρεις επισκέπτριες του μουσείου, οι οποίες κατάγονται από το χωριό του Μετσόβου. Η καταγωγή των γυναικών που επέλεξα να καταγράψω δεν είναι τυχαία, καθώς το μουσείο διαθέτει μια πλούσια συλλογή από την κατοικία της οικογένειας του Τσανάκα ο οποίος ήταν Μετσοβίτης. Έτσι, οι επισκέπτριες αφού περιηγήθηκαν στον χώρο έδωσαν την προσοχή τους στα αντικείμενα της συλλογής Τσανάκα, κυρίως επικεντρώθηκαν στα ενδύματα και στα υφαντά λόγω της πληθώρας τους, αλλά και της ενασχόλησης τους με την υφαντική τέχνη, και άνοιξαν έναν διάλογο μαζί τους. Αυτά τα αντικείμενα φέρουν προσωπικές ιστορίες, αλλά και μια συλλογική άποψη για την ταυτότητα του ορεινού χώρου του Μετσόβου.

Στα πλαίσια αυτής της ανάλυσης γίνεται αναφορά αρχικά στην ταυτότητα του Λαογραφικού Πανεπιστημιακού Μουσείου Ιωαννίνων. Έπειτα χρειάζεται να μιλήσουμε για την δωρεά των πολλών αντικειμένων, υφαντών και ενδυμάτων του Ι. Τσανάκα, ο οποίος καταγόταν από το Μέτσοβο. Ακολουθεί μια αναφορά στην ορεινή περιοχή του Μετσόβου, κυρίως στην οικονομία της, η οποία μας βοηθά να κατανοήσουμε το πλαίσιο των πληροφοριών που δίνουν οι γυναίκες για τα αντικείμενα. Στη συνέχεια, αναλύεται ο διάλογος των γυναικών με τα αντικείμενα που τους τραβούν την προσοχή, ο οποίος αναδεικνύει θέματα της τοπικής και συλλογικής ταυτότητας, της οικονομίας του ορεινού χώρου και των βιωμάτων που συνδέονται με τα αντικείμενα. Τέλος, σύμφωνα με τον λόγο των γυναικών, ο οποίος είναι ικανός να συμπληρώσει τη μουσειακή συλλογή, κατατίθεται μια μουσειολογική πρόταση της ένταξης του λόγου τους στην ήδη υπάρχουσα μουσειολογική / μουσειογραφική μελέτη της Δεδικούση, μουσειολόγου η οποία πρότεινε την αναδιάταξη των αντικειμένων του Πανεπιστημιακού Λαογραφικού Μουσείου Ιωαννίνων σε νέες θεματικές ενότητες.

I. Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, του οποίου οι βάσεις ανάπτυξης τέθηκαν από το 1964-1969, συνδέθηκε από την αρχή με την εθνογραφική προσέγγιση. Αναλυτικότερα, ο καθηγητής Λαογραφίας, Δ. Λουκάτος ζήτησε από τους φοιτητές του να δωρίσουν στο πανεπιστήμιο αντικείμενα από τις ιδιαίτερες πατρίδες τους χωρίς να τα διακρίνουν σε αξίας ή σπανιότητας. Ο Λουκάτος έδωσε ιδιαίτερη προσοχή στα γεωργικά και κτηνοτροφικά εργαλεία, δηλαδή τα χρηστικά αντικείμενα της προ-βιομηχανικής περιόδου, αλλά και γενικότερα στα αντικείμενα που ήταν συνυφασμένα με τον τρόπο ζωής της παραδοσιακής κοινωνίας.

Ο εθνογραφικός του προσανατολισμός φαίνεται και από την συλλογή ασπρόμαυρων τότε φωτογραφιών, οι οποίες αφορούσαν ποικίλα θέματα της ζωής της Ηπείρου, και όχι μόνο αυτό, καθώς όπως φαίνεται συγκέντρωσε φωτογραφικό υλικό και ο ίδιος κάνοντας ταυτοχρόνως επιτόπια έρευνα μαζί με τους φοιτητές του. Θεωρούσε πως μόνο ο εθνογραφικός τρόπος μπορεί να πλαισιώσει όλα τα φαινόμενα από όλες τις πλευρές, ως πιο ολιστικός. Τα αντικείμενα θεωρούνταν τεκμήρια ικανά να συμβάλλουν στη μελέτη του προ-βιομηχανικού πολιτισμού, του τρόπου ζωής και του πολιτισμού.¹¹⁹

Την προηγούμενη κατεύθυνση ακολούθησαν και οι διάδοχοί του. Τα αντικείμενα χωρίστηκαν σε τρεις βασικές κατηγορίες, πρώτα σε όσα αφορούν την παραγωγή, δεύτερον σε όσα έχουν να κάνουν με την επεξεργασία και μεταποίηση των πρώτων υλών και τέλος στα καταναλωτικά αγαθά και τους τρόπους κατανάλωσης.¹²⁰ Στη δεκαετία του '80 η ανάδειξη της ιστορικότητας της καθημερινότητας και της

¹¹⁹ Μπάδα Κ., «Η εθνογραφική προοπτική του Δ. Σ. Λουκάτου μέσα από το λαογραφικό μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας με θέμα: Ο Δ. Λουκάτος και η ελληνική λαογραφία, Παν/μιο Ιωαννίνων, σ.117.

¹²⁰ Η συλλογή αριθμεί περίπου τα δύο χιλιάδες αντικείμενα καθημερινής χρήσης της προβιομηχανικής κοινωνίας, με έναν αξιόλογο αριθμό αντικειμένων που αφορούν την μετάβαση του ορεινού κόσμου στην μικροαστική κοινωνία.

παραδοσιακής προβιομηχανικής κοινωνίας αποτέλεσε μια βασική θεώρηση της Λαογραφίας, επομένως και κατεύθυνση του μουσείου.

Το υλικό του μουσείου τεκμηριώνεται σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή σύμφωνα με τα διεθνή πρότυπα για την τεκμηρίωση των Λαογραφικών/Εθνογραφικών Μουσείων που πρότεινε η Διεθνής επιτροπή Τεκμηρίωσης ICOM και του Υπουργείου Πολιτισμού με το κωδικό όνομα «MOYSA». Το μουσείο εποπτεύεται και λειτουργεί υπό την ευθύνη του τομέα Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και από μια τριμελή επιτροπή μελών ΔΕΠ. Μέσα στις φιλοδοξίες του είναι να γίνει ένα πολυδύναμο κύτταρο που θα παρέχει ευρύτερη πληροφόρηση και γνώση στην ηπειρωτική και ευρύτερη κοινωνία.¹²¹

Σκοπός του μουσείου είναι η εποπτική διδασκαλία και άσκηση των φοιτητών, η διασφάλιση και συντήρηση των υπαρχόντων αντικειμένων και η μεθοδική έκθεση αυτών, καθώς και η οργάνωση και ο συστηματικός εμπλουτισμός των συλλογών τους. Επιπλέον σκοπός είναι η ενίσχυση της μελέτης για την στήριξη της ιστορικότητας του προβιομηχανικού υλικού και πολιτισμικού συστήματος ως συνόλου μέσα από την ανάγκη της οπτικής του μουσείου ως τόπο συλλογικής και κοινωνικής μνήμης, το οποίο θα εμπλέκεται στην διαδικασία συγκρότησης της πολιτισμικής ταυτότητας.¹²² Η κατεύθυνση εμπλοκής της εκπαίδευσης και της έρευνας στο μουσειακό χώρο εντοπίζεται και στο εξωτερικό με σκοπό την συμμετοχή των φοιτητών και της κοινότητας στην σχεδίαση νέων εκθέσεων.

Τα πανεπιστημιακά μουσεία, κυρίως στο εξωτερικό, αποτελούν κέντρα άσκησης, έρευνας, μελέτης και ανάπτυξης της επιστημονικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας, πέρα από την παιδαγωγική τους λειτουργία. Σύμφωνα με τα προγράμματα που έχουν πραγματοποιηθεί σε πανεπιστημιακά μουσεία που αφορούν για παράδειγμα την τέχνη, τα πανεπιστημιακά μουσεία δίνουν την δυνατότητα να αναπτυχθεί διάλογος μεταξύ της επιστημονικής κοινότητας, του προσωπικού του μουσείου και των φοιτητών ασκώντας μια εποικοδομητική κριτική στην εξέλιξη της μουσειολογίας.

¹²¹ βλ. www.folklore-museum.uoi.gr (πρόσβαση 15/03/2018).

¹²² Μπάδα Κ., ό. π., σ. 124.

Οι φοιτητές μέσα από την συμμετοχή τους στην συγκέντρωση μιας συλλογής, την επιμέλειά της και την κριτική της διδάσκονται πιο αποτελεσματικά θεωρίες που αφορούν το μουσείο, ενώ παράλληλα δομούν νέες πρακτικές και μεθόδους. Χαρακτηριστικό πρόγραμμα σε πανεπιστημιακό μουσείο τέχνης στην Μινεσότα αποτελεί του Mark Dion's, το οποίο πραγματοποιήθηκε το 2001 και είχε εντυπωσιακά διδακτικά αποτελέσματα. Και άλλα πανεπιστημιακά μουσεία του εξωτερικού, όπως της Καλιφόρνια, του Οχάιο, κ.α., εφαρμόζουν παρόμοιες μεθόδους διδασκαλίας προκειμένου να καταστήσουν πιο αποτελεσματική την εκπαιδευτική διαδικασία.¹²³ Προς αυτή την κατεύθυνση, της προώθησης των πανεπιστημιακών συλλογών και μουσείων κινείται το ευρωπαϊκό δίκτυο Universeum, το οποίο δημιουργώντας δίκτυα πανεπιστημιακών μουσείων σε ευρωπαϊκές χώρες προωθεί την πανεπιστημιακή κληρονομιά.¹²⁴ Στην Ελλάδα πολλά «άγνωστα» μουσεία φιλοξενούνται στους ακαδημαϊκούς χώρους, τα οποία δυστυχώς δεν θα μπορούσαμε να πούμε πως έχουν ιδιαίτερα παιδαγωγικό και δημιουργικό χαρακτήρα.¹²⁵

Από τη δεκαετία του '90 οι νεότερες θεωρήσεις του υλικού πολιτισμού και των αντικειμένων προσδιόρισαν και το Λαογραφικό Πανεπιστημιακό Μουσείο Ιωαννίνων. Η αναζήτηση της κοινωνικής ζωής των αντικειμένων και η μελέτη της βιογραφίας τους αποτέλεσαν μια προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων.¹²⁶ Σ'

¹²³ Για περισσότερα παραδείγματα πανεπιστημιακών μουσειακών προγραμμάτων βλ. Simpson M., «Revealing and concealing: museums, objects, and the transmission of knowledge in aboriginal Australia», McGee J.L., «Restructuring South African Museums: reality and rhetoric within Cape Town», στο Marstine J., *New Museum Theory and Practice, An Introduction*, Wiley-Blackwell 2005, Blackwell Publishing, σ. 153-176, 179-195.

¹²⁴ www.universeum.it (03/05/2018).

¹²⁵ Εκτενής αναφορά για τα μουσεία του πανεπιστημίου Αθηνών κάνει ο Μιχάλης Δερμιτζάκης και η Μαρία Τριανταφύλλου στην ανακοίνωσή τους σε Διεθνές Συμπόσιο για τη μουσειολογία, βλ. Δερμιτζάκης Μ., Τριανταφύλλου Μ., «Το πανεπιστημιακό μουσείο. Χαρακτήρας και λειτουργία» στο Σκαλτσά Μ., (επιμ.), *Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Θες/κη 21-24 Νοεμβρίου 1997, εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/κη 2001, σ. 66-72. Τα τελευταία χρόνια το ΕΚΠΑ σε συνεργασία με το ΠΜΣ Μουσειακών Σπουδών έχει δημιουργήσει το Κέντρο Μουσειακών Ερευνών και εκδίδει ένα ηλεκτρονικό περιοδικό το οποίο πραγματεύεται θέματα που αφορούν το μουσείο και τις σχέσεις που αναπτύσσει με την κοινωνία, την εκπαίδευση, τον τουρισμό, καθώς και με τις συλλογές των πανεπιστημιακών μουσείων. <http://hypatia.teiath.gr/xmlui/bitstream/handle/11400/611/themuseum5.pdf?sequence=1> (πρόσβαση 15/07/2018).

¹²⁶ Ενδεικτικές ερευνητικές εκδόσεις για τις τεχνικές και την ιστορικότητα του υλικού πολιτισμού με έμφαση στην τεχνολογία και τις τέχνες έκαναν οι εξής: Παπαδόπουλος Στ., *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο(1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών*, εκδ. Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος, Ναύπλιο 1982, *Ελληνικά Βυρσοδεψία 19^{ος} -20^{ος}*, Συνάντηση εργασίας, Ιωάννινα 5-7 Οκτωβρίου 2001, Παν/μιο Ιωαννίνων, τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εργαστήριο Προβιομηχανικής τεχνολογίας, Ιωάννινα 2004, Ρόκου

αυτήν βοήθησε η ένταξη των αντικειμένων που προέρχονταν από την κατοικία του Ιωάννη Τσανάκα, η οποία έδωσε το έναυσμα για την παρούσα διερεύνηση και ανάλυση της σχέσης των υποκειμένων με τα αντικείμενα, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί στον μουσειακό χώρο.

Β., *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20^ο αι.*, Αθήνα 1994, Ρόκου Β., *Αγροτικός κόσμος και τεχνικές ομάδες, Το Μέτσοβο στην Τουρκοκρατία, Ήπειρος: Κοινωνία-Οικονομία 15^ο-20^ο αι.*, Γιάννενα 1985, Μπάδα Κ., «Επαναχρήσεις και επαναπροσεγγίσεις αρχαιικού υλικού προφορικής ιστορίας. Το παράδειγμα ενός corpus ιστοριών ζωής ασημουργών», στο Μπούσχοτεν Ρίκι, Βερβενιώτη Τασούλα, Μπάδα Κων., Νάκου Ειρήνη, Χατζαρούλα Ποθητή, *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, ό. π., σ.545, Μπάδα Κ., «Η ιστορία και η μνήμη του κόσμου της χειροτεχνικής εργασίας στον ορεινό χώρο. Ασημουργοί και έργα», Πρακτικά Συνεδρίου με θέμα «Τοπικές κοινωνίες στον θαλάσσιο και ορεινό χώρο στα Νότια Βαλκάνια, 18^ο-19^ος αιώνες, Κέρκυρα 24-26 Μαΐου 2012, Εκδ. Ιόνιο Παν/μιο και Δήμος Κερκυραίων 2014.

II. Η Συλλογή Τσανάκα

Μέσα από την διερεύνηση της σχέσης των υποκειμένων με τα αντικείμενα, όπως αναλύεται παρακάτω, αναδείχθηκαν οι κοινωνικοοικονομικές δομές της ορεινής κοινωνίας του Μετσόβου. Η κινητή περιουσία που μεταφέρθηκε στο Λαογραφικό Πανεπιστημιακό Μουσείο περιελάμβανε την προίκα της αδερφής του Τσανάκα, Ελένης, η οποία δεν παντρεύτηκε ποτέ. Αριθμούσε αντικείμενα που αφορούν τον οίκο και την ενδυμασία. Τα περισσότερα αντικείμενα της δωρεάς συνθέτουν μια καθαρή εικόνα της καθημερινότητας του ορεινού χώρου, αλλά και ενός μικροαστικού σπιτιού των Ιωαννίνων, καθώς η οικογένεια μετακόμισε στο άστυ εντάσσοντας την εμπειρία του ορεινού κόσμου στην αστική τότε κοινωνία.¹²⁷ Τα περισσότερα εκτεθειμένα αντικείμενα είναι από την περιοχή της Ηπείρου. Δεν πρόκειται όμως για ένα λαογραφικό μουσείο που περιλαμβάνει αντικείμενα μόνο από την Ήπειρο, αλλά και από άλλες περιοχές της Ελλάδας, λόγω της αίτησης του Λουκάτου στους φοιτητές του να φέρουν αντικείμενα του τόπου τους.¹²⁸

Τα υφαντά της συλλογής είναι ποικίλα και σχετίζονται κυρίως με την διακόσμηση, και λιγότερο με τις χρηστικές ανάγκες. Πρόκειται για ιχράμια με πολλά σχέδια και χρώματα, βελέντζες σε πολλά μεγέθη και χρώματα, μαξιλάρια για τα μπάσια, μπουχαροποδιές, κιλίμια, χιράμια(ιχράμια) και γυναικείες ενδυμασίες από ακριβό μεταξωτό ύφασμα. Η δωρεά περιλαμβάνει και υφάσματα νεότερης παραγωγής, δηλαδή βαμβακερά, μιας και η οικογένεια του Δ. Τσανάκα, η σύζυγος του Καλλιόπη με τα τρία τους παιδιά, σταδιακά λόγω και του χαμού του πατέρα της οικογένειας,

¹²⁷ Αναφορικά με την προέλευση των αντικειμένων και την ιστορία της οικογένειας Τσανάκα βλ. Μπάδα Κ., Αναστασόπουλος Ν., Παπανικολάου Α., «Από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα: Η δωρεά και ο δωρητής Ι. Τσανάκας», στο Η ολοκληρωμένη Ανάπτυξη στις Ορεινές Περιοχές. Θεωρία και Πράξη, επιμ. Ρόκος Δ., Μετσόβιο ίδρυμα διεπιστημονικής Έρευνας ΜΕ.Κ.Δ.Ε του Ε.Μ.Π, Αθήνα 2004, σ. 331-341.

¹²⁸ Μία περίπτωση τοπικού λαογραφικού μουσείου είναι εκείνο του Βελβεντού Κοζάνης, το οποίο έχει συστήσει μία συλλογή από δωρεές των ντόπιων οι οποίοι βοήθησαν και στην τεκμηρίωσή τους, βλ. Το Λαογραφικό Μουσείο Βελβεντού, Δήμος Βελβεντού 2006 και το Ιστορικό-Λαογραφικό μουσείο Καναλίων Καρδίτσας το οποίο συστάθηκε με αντικείμενα των Καναλιωτών του Βόλου, www.kanalia-karditsa.gr (πρόσβαση 20/5/2018). Επίσης, στο εκθεσιακό κέντρο Φυσικής Ιστορίας και Πολιτισμού για τη λίμνη Κάρλα στα Κανάλια Μαγνησίας περιλαμβάνονται προσωπικά έργα και αντικείμενα του λαϊκού ζωγράφου και ποιητή Σωκράτη Ζιώγα, τα οποία αποτελούσαν πριν την έκθεσή του στα Κανάλια, προσωπική συλλογή της οικογένειας Στ. Ζιώγα και φυλάσσονταν σε χώρο του Δημοτικού Σχολείου Καναλίων (Προσωπική έρευνα).

αστικοποιήθηκε και υιοθέτησε αντικείμενα εισαγωγής. Παρ' όλα αυτά, η οικογένεια διαφύλαξε τα αντικείμενα της μετσοβίτικης παράδοσης ως δηλωτικά με συγκεκριμένο προορισμό, να γίνουν η προίκα της Ελένης.

Όπως φαίνεται, τα υφαντά φυλάσσονταν περισσότερο για την ανάδειξη της τοπικής καταγωγής της οικογένειάς της, και όχι για χρηστικούς λόγους. Η οικογένεια θέλησε να αστικοποιηθεί ερχόμενη στα Γιάννενα για τις σπουδές των παιδιών της οικογένειας, δηλαδή του Γιώργου, της Ελένης και του Γιάννη και εγκαταστάθηκε στο σπίτι της θείας τους Χαρίκλειας. Η σχέση τους με το Μέτσοβο ήταν στα πλαίσια της καταγωγής των προγόνων τους και της βοήθειάς που μπορούσαν να δώσουν στο χωριό τους ως «ευεργέτες» πια, μιας και ο Ι. Τσανάκας, ως κληρονόμος των αδελφών του και δάσκαλος στο επάγγελμα, θέλησε στην διαθήκη του να βοηθήσει στην πνευματική πρόοδο της ορεινής κοινωνίας παρέχοντας υποτροφίες σε νέους προκειμένου να σπουδάσουν. Η διαθήκη δεν αναφέρεται στην τύχη που πρέπει να έχουν τα οικογενειακά αντικείμενα, παρά μόνο στην μετατροπή τους σε εισόδημα. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, το πανεπιστήμιο θέλησε να τα αγοράσει και να τα εκθέσει στο Πανεπιστημιακό Λαογραφικό Μουσείο των Ιωαννίνων.

Μέσω των προαναφερόμενων αντικειμένων που ήρθαν στο μουσείο με συγκεκριμένη ταυτοποίηση των ιδίων και των κατόχων τους, μου δόθηκε η ευκαιρία να διερευνήσω την ατομική και συλλογική μνήμη των υποκειμένων που προέρχονται από τον τόπο προέλευσης της δωρεάς ώστε να διατυπωθεί μια μουσειολογική πρόταση η οποία θα συμπληρώσει την μουσειολογική / μουσειογραφική πρόταση που έχει εκπονηθεί ήδη για το Λαογραφικό Πανεπιστημιακό Μουσείο. Η προσέγγιση της διαλεκτικής σχέσης των υποκειμένων με τα αντικείμενα αναδεικνύει την ικανότητα των αντικειμένων να επιδρούν στο υποκείμενο και να συγκροτούν κοινωνικές σχέσεις εγείροντας το ενδιαφέρον να αξιοποιηθεί ο λόγος των ανθρώπων.¹²⁹

Κατά συνέπεια, μέσω της εθνογραφικής έρευνας, της συμμετοχικής παρατήρησης και της μουσειολογικής έρευνας μετατοπίζεται το ενδιαφέρον από την ύλη στα κοινωνικά δρώντα υποκείμενα. Η στροφή αυτή επηρέασε όχι μόνο την οπτική

¹²⁹ Αναφορά στην αλλαγή της οπτικής των αντικειμένων ως σημαίνοντα για την κοινωνική δράση των υποκειμένων κάνει και η Γαλούρη χρησιμοποιώντας τα μνημεία ως πεδία μνήμης και λήθης, βλ. Γαλούρη Ε., «Η δυναμική των μνημείων: Αναζητήσεις στο πεδίο της μνήμης και της λήθης», στο Γιαννακόπουλος Κ., Γιαννιτσώτης Γ., Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη, χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού, εκδ. Αλεξάνδρεια, Παν/μιο Αιγαίου, σ. 349-380.

απέναντι στον υλικό πολιτισμό, αλλά και την επιστήμη της αρχαιολογίας, η οποία στράφηκε στην εξήγηση και ερμηνεία των αντικειμένων.¹³⁰ Προς αυτή την κατεύθυνση εφαρμογής των παραπάνω θεωρήσεων κρίθηκε αναγκαίο να επαναπροσδιοριστεί η μουσειακή έκθεση του Λ.Μ.Π.Ι και να συμπεριληφθεί η προφορική ιστορία.

¹³⁰ Ένας από τους πρώτους εκφραστές της συγκεκριμένης οπτικής της αρχαιολογίας υπήρξε ο Ian Hodder, βλ. Hodder I., *Διαβάζοντας το παρελθόν*, Κωτσάκης Κ.(επιμ), εκδ. Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2002.

III. Το Μέτσοβο και η σημασία της υφαντικής

Η προέλευση όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, των περισσότερων αντικειμένων του μουσείου είναι από το Μέτσοβο, κεφαλοχώρι του νομού Ιωαννίνων, χτισμένο σε σημείο κομβικό για την σύνδεση της Ηπείρου με την Θεσσαλία και την Δυτική Μακεδονία. Η θέση του ανάμεσα στην κορυφές της Πίνδου, του έδωσε και του δίνει ιδιαίτερη σημασία ως προς την οικονομική και κοινωνικό-πολιτιστική του ανάπτυξη.¹³¹ Η ιστορία του χωριού φανερώνει την σημασία του για την περιοχή σε δύσκολες περιόδους, όπως αυτήν της Οθωμανικής κυριαρχίας κατά την οποία είχε ιδιαίτερα προνόμια¹³², τα οποία βοήθησαν στην ανάπτυξη του εμπορίου, της ξυλείας, της κτηνοτροφίας και ευρύτερη την άνθιση του οικισμού. Εκτός όμως από τα προνόμια σημαντικό ρόλο έπαιξε η έννοια της ευεργεσίας¹³³, η οποία στήριξε το χωριό σε δύσκολες περιόδους, όπως αυτή του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου.

Το Μέτσοβο γεωγραφικά κατείχε κομβική θέση. Έτσι, τον 18ο αιώνα αναδείχθηκε σε μεγάλο οικονομικό κέντρο με αποτέλεσμα τα προϊόντα του να φτάνουν σε πολλά σημεία της Ευρώπης και της Ανατολής όπου είχαν ιδρυθεί τραπεζικά γραφεία.¹³⁴ Την ίδια περίοδο, λόγω της οικονομικής ευρωστίας, αναπτύχθηκε και η Παιδεία μέσω της

¹³¹ Χαρίσης Β., Το Μέτσοβο, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1988, σ. 9 και 16.

¹³² Η Ήπειρος είχε αυτοδιοικητικά προνόμια μετά την οθωμανική κυριαρχία, τα οποία ευνόησαν την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη πολλών περιοχών. Οι περιοχές στις οποίες είχαν παραχωρηθεί προνόμια από τους οθωμανούς, είχαν ευνοϊκή μεταχείριση. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Ζαγορίου, το οποίο ήταν αυτοδιοίκητο και αυτόνομο. Κατά την οθωμανική κατάκτηση της περιοχής το 1431, δεκατέσσερα χωριά του κεντρικού τμήματος του Ζαγορίου, αφοσυνθηκολόγησαν με τους Οθωμανούς και σταδιακά μέχρι το 1460 προσχώρησαν και τα υπόλοιπα. Η περιοχή ονομάστηκε «Βοϊνίκον», από την ομώνυμη συνθήκη όνομα προέρχεται από την συμφωνία «Βοϊνίκον» των κατοίκων του κεντρικού Ζαγορίου με τον Σουλτάνο Μουράτ Β΄. Βλ. Αραβαντινός Π., *Χρονογραφία της Ηπείρου*, τόμος Β΄, εκδ. Κουλτούρα, σ. 33-34. Για τα προνόμια που παραχωρήθηκαν στο Μέτσοβο την από τους Τούρκους τα 1940, βλ. Λαμπρίδης Ι., *Ηπειρωτικά Μελετήματα*, τ. 5, Μαλακασιακά, μέρος β΄, «Μέτσοβον και Σεράκου», Αθήνα 1988.

¹³³ Η Θεοδώρου κάνοντας μια έρευνα για τις όψεις της κοινωνικής ενσωμάτωσης των μεταναστών στις παροικίες καταλήγει σε κάποια συμπεράσματα σχετικά για τους Ηπειρώτες μετανάστες που αργότερα έγιναν ευεργέτες. Οι λόγοι που οδήγησαν τους ευεργέτες να δουλεύουν σκληρά και να διαθέτουν την περιουσία τους στην κοινότητα ή το κράτος είναι η μη σύναψη γάμου και η προσήλωσή τους στην δημιουργία υστεροφημίας στον τόπο τους. Μέσα από την ενίσχυση πτωχών, σύσταση προικοδοτήσεων, σύσταση και συντήρηση εκπαιδευτικών και θρησκευτικών ιδρυμάτων αποκτούν άλλη κοινωνική θέση στην ιδιαίτερη πατρίδα τους ή ευρύτερα στο ελληνικό κράτος. Θεοδώρου Β., «Ευεργετισμός και όψεις της κοινωνικής ενσωμάτωσης στις παροικίες», *Ιστορικά*, τ.4, εκδ. Μέλισσα, Δεκέμβριος 1987, σ.119-154.

¹³⁴ Τρίτος Μ., *Μετσοβίτικα*, εκδ. Δήμος Μετσόβου, Ιωάννινα 2017, σ. 13-15.

ίδρυσης του Ελληνοσχολείου του Μετσόβου όπου φοίτησαν μεγάλοι πνευματικοί άνδρες, όπως ο Νεόφυτος Δούκας.¹³⁵ Τα προνόμια καταργήθηκαν αργότερα από τον Αλή Πασά και το Μέτσοβο έπειτα και από την μεγάλη καταστροφή του Γρίβα, το 1854, αρχίζει να παρακμάζει.

Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται οι Ευεργέτες του χωριού, οι οποίοι βοηθούν στην πρόοδο και την ανάπτυξη.¹³⁶ Ανάμεσα τους ο Γ. Αβέρωφ¹³⁷ και ο Μ. Τοσίτσας, οι οποίοι έκαναν σημαντικά έργα που στήριξαν οικονομικά, πνευματικά και πολιτικά την περιοχή. Συγκεκριμένα ο Μ. Τοσίτσας με την χρηματική του αρωγή και λόγω της φιλίας του με τον Γ. Αβέρωφ, ίδρυσε το Ίδρυμα Τοσίτσα το 1947, το οποίο βοήθησε στο χτίσιμο του μοναστηριού του Αγίου Νικολάου, βοήθησε στην αναγέννηση της κτηνοτροφικής παραγωγής και της ίδρυσης τυροκομείου, στη δημιουργία εργοστασίου ξυλείας, στην ίδρυση νοσοκομείου και στην δημιουργία πρατηρίων για την πώληση προϊόντων υφαντουργίας και ξυλογλυπτικής, έργα τα οποία ωφέλησαν ιδιαίτερα το εμπόριο και την οικονομία ευρύτερα.¹³⁸

Τον 20^ο αιώνα, και συγκεκριμένα το 1937, ιδρύθηκε στην Αθήνα ο εξωραϊστικός σύλλογος του Μετσόβου, ο οποίος έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ενίσχυση και ανάπτυξη του Μετσόβου. Πρόεδρος του υπήρξε και ο Γ. Αβέρωφ, ένας άνδρας που αγαπούσε ιδιαίτερα το χωριό και το ευεργέτησε από πολλές απόψεις. Ήταν αυτός ο οποίος έπεισε τον Μ. Τοσίτσα να συνδράμει οικονομικά στα κοινωνικό-πολιτιστικά έργα στο Μέτσοβο μέσω του Ιδρύματος Τοσίτσα, το οποίο μετατράπηκε σε κοινωφελές Ίδρυμα με την επωνυμία «Ίδρυμα Ευαγγέλου Αβέρωφ-Τοσίτσα». Σκοπός του συγκεκριμένου ιδρύματος ήταν η δημιουργία, οργάνωση, εγκατάσταση και

¹³⁵ Περισσότερα για το Ελληνοσχολείο του Μετσόβου βλ. Χαντζημιχάλη Αγγ., Οι εν τω Ελληνοσχολείο Μετσόβου διδάξαντες και διδαχθέντες, ανατύπωση από τα Ηπειρωτικά Χρονικά, τ. 15, 1939, Ιωάννινα 1940, σ. 3-9.

¹³⁶ Την ίδια περίοδο εμφανίζονται και γυναίκες ευεργέτιδες στο Μέτσοβο, για περισσότερες πληροφορίες βλ. Μπαλαμώτη Φ., «Οι ευεργέτιδες του Μετσόβου από τον περασμένο αιώνα μέχρι σήμερα», Πρακτικά Γ' Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, (επιμ.) Παπαζήσης Τ., Μέτσοβο 29-31 Αυγούστου 1997, εκδ. εξωραϊστικός σύλλογος Μετσόβου, Αθήνα 2000, σ. 315-321.

¹³⁷ Περισσότερα στοιχεία για την δράση του Γ. Αβέρωφ βλ. Τρίτος Μ., Μετσοβίτικα, ό. π., σ. 155-163.

¹³⁸ Περισσότερα για το Ίδρυμα Μ. Τοσίτσα βλ. Παπαζήσης Δ., Το Μέτσοβο, Αθήνα 1980, σ. 57-65 και Τρίτος Μ., ό. π., σ. 168-172.

ανάπτυξη Πινακοθήκης έργων ελλήνων ζωγράφων και έκθεσης έργων γλυπτών στο Μέτσοβο.¹³⁹

Έπειτα από τις δύσκολες περιόδους των πολέμων το Μέτσοβο μπόρεσε να ανακτήσει την οικονομική του ευρωστία μέσα από τον θεσμό της ευεργεσίας, ο οποίος είχε θέσει τις βάσεις για την εμπορική, πνευματική και τουριστική αργότερα άνθιση της περιοχής. Η οικονομία βασίζεται πια εκτός από την κτηνοτροφία, και στην υφαντική, ξυλογλυπτική και τον τουρισμό.¹⁴⁰ Τα δίκτυα εμπορίου έδωσαν την δυνατότητα στην υφαντική να μετατραπεί σε οικιακή βιοτεχνία που πρόσφερε σημαντικά οφέλη στον οικογενειακό προϋπολογισμό. Σήμερα, τα αρχοντικά των ευεργετών έχουν μετατραπεί σε μουσεία, πολιτιστικά κέντρα, ξενοδοχειακές μονάδες και τα έργα ανάπλασης είναι χώροι αναψυχής των ντόπιων και των επισκεπτών του χωριού.

Η υφαντική τέχνη και η μετατροπή της σε οικιακή βιοτεχνία στήριξε ιδιαίτερα την κτηνοτροφική στη βάση της, κοινωνία του Μετσόβου. Μέσα από αυτήν την πρακτική αναδείχθηκε η θέση της υφάντρας στην τοπική κοινωνία.¹⁴¹ Ο ρόλος της αναγνωρίστηκε λόγω της συμβολής της στην οικονομία, αλλά και στην ταύτιση των προϊόντων της παραγωγής της με την τοπική ταυτότητα. Λογιζόταν, και λογίζεται ακόμη, ως διακριτό μέλος της κοινωνίας παρότι απασχολείτο στον οίκο γιατί όπως αναφέρεται παραπάνω, τα αποτελέσματα της δουλειάς της ταξιδεύουν μέσω του εμπορίου και νοσηματοδοτούν την ταυτότητα του τόπου. Έτσι τα υποκείμενα παράγοντας αντικείμενα, όχι πια για προσωπική τους χρήση, αναλαμβάνουν να παίξουν τον ρόλο του «πρεσβευτή» του ορεινού τόπου τους, προσδίδοντας στα

¹³⁹ Αναφορικά με το Ίδρυμα Ε. Αβέρωφ-Τοσίτσα βλ. Τρίτος Μ. ό. π., σ. 172-177, Βρανούσης Λ. «Ιστορικά του Μετσόβου και τη γύρω περιοχή» στα Πρακτικά του Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, επιμ. Παπαζήσης Τ., Μέτσοβο 9-11 Σεπτεμβρίου 1994, Αθήνα 1997, σ. 21-26, για την ιστορία του εξωραϊστικού συλλόγου βλ. Τρίτος Μ., ό. π., σ. 108-117.

¹⁴⁰ Η μετάβαση από την κτηνοτροφική κοινωνία της Τουρκοκρατίας, στην ίσως ημι-αστική κοινωνία του σήμερα, σχολιάζεται ιστορικά και ανθρωπολογικά από την Ρόκου στην διδακτορική της διατριβή, βλ. Ρόκου Β., Συμβολή στη μελέτη της κοινωνίας του κτηνοτροφικού χωριού, Γιάννενα 1983.

¹⁴¹ Για την σταδιακή εξέλιξη της παραγωγής των υφαντών μετά τον 18^ο αιώνα βλ. Ρόκου Β., Αγροτικός κόσμος και τεχνικές ομάδες, το Μέτσοβο στην Τουρκοκρατία, Ήπειρος: Κοινωνία, οικονομία, 15^ο-20^ο αι., Γιάννενα 1985.

δημιουργήματά τους την συλλογική άποψη για το κοινά αισθητικά αποδεκτό και ιδιαίτερο που αξίζει να παρουσιαστεί σε μια μουσειακή συλλογή.¹⁴²

Το ύφασμα υπηρέτησε την έννοια της ανάγκης αρχικά, και έπειτα συνδέθηκε με τον πλούτο, την κοινωνική διάκριση και νοείται ένα μέσο επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων μιας κοινωνίας. Η παράδοση της υφαντικής και της παραγωγής, όπως αναφέρει η Ρόκου, κινήθηκαν στα πλαίσια μιας αντίληψης εκσυγχρονισμού και μια αντίστοιχης ιεραρχίας αξιών οι οποίες διαμόρφωσαν μια έννοια εξέλιξης και «μια πραγματικότητας σε κίνηση».¹⁴³ Αυτή η οπτική οδήγησε και σε μια συγκεκριμένη άποψη περί της ατομικής, και κατ' επέκταση της συλλογικής ταυτότητας.

¹⁴² Η υφάντρα είναι μια γυναίκα και μάνα που καθορίζει την τοπική ταυτότητα και έχει την δύναμη να διαιωνίζει την ζωή και να «δημιουργεί» την παράδοση, βλ. Αβέρωφ Γ. *Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*, Αρχείο παραλειπομένων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Αθήνα 1999, σ. 81-88.

¹⁴³ Ρόκου Β., *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία, Μέτσοβο 18^ο- 20^ο αιώνα*, Αθήνα 1994, σ. 82.

IV. Τα Υποκείμενα συνομιλούν με τα αντικείμενα

Στα πλαίσια της επιτόπιας/εθνογραφικής έρευνας στο Λαογραφικό Πανεπιστημιακό Μουσείο Ιωαννίνων για την τεκμηρίωση της παρούσας εργασίας, κλήθηκαν γυναίκες από το Μέτσοβο προκειμένου να περιηγηθούν και να μιλήσουν για την συλλογή που περιλαμβάνει κυρίως αντικείμενα και υφαντά από την περιοχή του Μετσόβου. Πρόκειται για γυναίκες που έχουν ασχοληθεί από παιδιά, είτε με την διαδικασία επεξεργασίας του μαλλιού, είτε με την πώληση του σε τουριστικά περίπτερα, είτε με την παρουσίασή του σε πολιτιστικούς χώρους, όπως για παράδειγμα σε ένα μουσείο. Κάποιες από αυτές περνούν τους χειμερινούς μήνες στα Ιωάννινα και το Καλοκαίρι επιστρέφουν στο χωριό. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες που επισκέφτηκαν το μουσείο μίλησαν για τα υφαντά της συλλογής έχοντας μια διαμορφωμένη άποψη για τα αντικείμενα από την συλλογική οπτική που έχει ο επισκέπτης και για όσα περιμένει κάποιος να μάθει για την παράδοση του τόπου τους. Έτσι, έκριναν και αξιολόγησαν την συλλογή μέσα από μια συλλογική άποψη για το πώς μπορεί να εκτίθεται η τοπική τους ταυτότητα, διαμορφώνοντας την παράλληλα.

Ο προβληματισμός που διέπει αυτή την έρευνα είναι κατά πόσο τα υποκείμενα συνδέονται ακόμα με τα αντικείμενα της μουσειακής συλλογής στο Λαογραφικό μουσείο του πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Κατά πόσο διατηρείται μια σύνδεση μεταξύ των χρηστών με τα αντικείμενα που στο μουσειακό περιβάλλον μετατρέπονται σε απλά δείγματα μιας δραστήριας καθημερινότητας. Μπορούν αυτά τα αντικείμενα να παρουσιάσουν μια σφαιρική άποψη για την τοπική παράδοση; Και αν ναι, ποιες ιστορίες θα μπορούσαν να αφηγηθούν που θα συσχετίζονται με τους ανθρώπους μέχρι τις μέρες μας;

Αποδεικνύοντας αυτήν την διαχρονική σχέση αρκεί να αναφέρουμε πως η επαφή των παιδιών με το μουσειακό περιβάλλον δεν είναι τελικά μια δύσκολη υπόθεση, όπως πολλοί θα μπορούσαν να θεωρήσουν, καθώς ακόμα και τα μικρής ηλικίας παιδιά μπορούν να εντοπίσουν κάτι από τον εαυτό τους και την καθημερινότητά τους στον χώρο του μουσείου. Η δυνατότητα των αντικειμένων να μεταφέρουν μνήμες και

πρακτικές χρήσης τους από γενιά σε γενιά με την ίδια ευκολία ως τεκμήρια αναθύμησης εντοπίστηκε μέσα από την υλοποίηση ενός εκπαιδευτικού προγράμματος στο πανεπιστημιακό λαογραφικό μουσείο των Ιωαννίνων κατά την διάρκεια του οποίου τα παιδιά εντόπισαν αντικείμενα, τα οποία τους ήταν οικεία και ως προς την παρουσία τους σε οικογενειακά σπίτια και ως προς την χρήση τους.¹⁴⁴

Οι επισκέπτριες του μουσείου μέσα από την παρατήρηση και τις ερωτήσεις βέβαια που τους διατύπωσα σχετικά με την παραγωγή, χρήση και αξία των αντικειμένων της συλλογής, έδειξαν να τεκμηριώνουν αυτήν την σχέση, να αλληλεπιδρούν με τα αντικείμενα και να προσκαλούνται να τα «ζωντανέψουν». Οι γυναίκες του Μετσόβου, οι οποίες επισκέφτηκαν την συλλογή, είδαν, σχολίασαν, ακόμα και διόρθωσαν στοιχεία της μουσειακής έκθεσης, έδωσαν ένα ακόμα παράδειγμα στην θεωρία της επίδρασης των αντικειμένων στα υποκείμενα, αλλά αντιστρόφως, και της επιρροής των υποκειμένων στα αντικείμενα σύμφωνα με την νέα οπτική σχετικά με την επίδραση της ύλης στις κοινωνικές σχέσεις, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Αυτή η διαδικασία αλληλεπίδρασης έλαβε χώρο κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες και για ερευνητικούς λόγους, γεγονός που επηρεάζει τις ιστορίες που επιλέγουν οι αφηγήτριες να διατυπώσουν, οι οποίες συνδέονται με τις μνήμες, τις γνώσεις τους, την επικαιρότητα και άλλους παράγοντες του παρόντος της αφήγησης. Η ξενάγηση επισκεπτριών και η διαλεκτική σχέση η οποία αναπτύχθηκε στο Λαογραφικό Μουσείο του Παν/μιου Ιωαννίνων λογίζονται ως εθνογραφική και επιτόπια έρευνα τις οποίας τα αποτελέσματα μπορούν να αξιοποιηθούν στον μουσειακό χώρο, όπως προτείνεται παρακάτω. Αυτές οι ιστορίες μπορούν να συμπληρώσουν ή να ανατρέψουν την Ιστορία.¹⁴⁵

Ως παρατηρήτρια και ερευνήτρια από ένα σημείο και πέρα, διαπιστώνω πόσο το υποκείμενο μπορεί να επαναπροσδιορίσει την θέση των πραγμάτων στη ζωή του, αλλά και την μουσειολογική αντιμετώπιση του παρελθόντος καθώς καθιστούν τις εκθέσεις πιο ανθρωποκεντρικές και ενισχύουν τον διάλογο ανάμεσα στα μουσεία και την «επίσημη» ιστορία. Άλλωστε, τόσο η μνήμη τόσο και τα μουσεία επηρεάζονται

¹⁴⁴ Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο πανεπιστημιακό λαογραφικό μουσείο των Ιωαννίνων πραγματοποιήθηκε το 2016 και είχε διάρκεια δύο μήνες. Οι ζωγραφίες και οι εκθέσεις που έκαναν οι μαθητές στην τάξη τους αποτελούν τα αποτελέσματα αυτού του προγράμματος.

¹⁴⁵ Βλ. Tonkin E., *Narrating our pasts, the social construction of oral history*, Cambridge University Press, σ. 3-17

από τα ερμηνευτικά εργαλεία και τα κοινωνικά πλαίσια της κάθε εποχής.¹⁴⁶ Οι ίδιες άρχισαν να καταθέτουν τις δικές τους μαρτυρίες και μνήμες. Σ' αυτόν τον προσωπικό διάλογο αντικειμένου και υποκειμένου συμμετείχα διακριτικά με σύντομες ερωτήσεις στις επισκέπτριες και συγκράτησα τα βασικά του σημεία καταγράφοντας τα στο μαγνητόφωνο μου.

Αναλύοντας έπειτα αυτό το υλικό διαπίστωσα πόσο πολύ ένας μουσειακός χώρος μπορεί να γίνει χώρος εναπόθεσης της ατομικής/συλλογικής μνήμης και πόσο τα αντικείμενα καθίστανται μέτοχοι στη διαδικασία συγκρότησης ή ανα-συγκρότησης της ατομικής, και κατ' επέκταση της συλλογικής ταυτότητας. Μιας ταυτότητας που αφορά το παρόν και διαρκώς επαναπροσδιορίζεται με βάση τα δεδομένα της εποχής.¹⁴⁷ Πολλά παραδείγματα μπορεί κανείς να εντοπίσει σχετικά με την ανάδειξη της συλλογικής ταυτότητας σε εκθέσεις σύγχρονων μουσείων, οι οποίες την πραγματεύονται μέσα από την ανάδειξη προσωπικών ιστοριών. Ένα τέτοιο παράδειγμα εντοπίζεται στην Βόρεια Ιρλανδία όπου μέσω ενός προγράμματος προφορικής ιστορίας για την ανάδειξη ιστοριών από την περίοδο των «Ταραχών» που ταλαιπώρησαν την χώρα εξετάστηκαν όλες οι οπτικές των υποκειμένων και αποτέλεσαν κίνητρα εν-συναίσθησης και εξοικείωσης με το παρελθόν.¹⁴⁸

Αναλυτικότερα, γίνεται σαφές ότι τα υποκείμενα ερχόμενα σε επαφή με τα αντικείμενα βρίσκουν και επαναπροσδιορίζουν την ταυτότητα τους, καθώς και του τόπου τους, μέσα από τον ρόλο τους στην διαμόρφωση αυτής της κοινής τοπικής ταυτότητας. Το Μέτσοβο υπήρξε μια κοινωνία βασιζόμενη στην κτηνοτροφία και το εμπόριο. Πρόκειται για ένα κεφαλοχώρι της περιοχής που περιλάμβανε τεχνίτες, βοσκούς, εμπόρους. Αυτή η θέση του στην οικονομία της περιοχής και η απήχηση του σε ευρύτερες δραστηριότητες στο εξωτερικό έδωσαν στους κατοίκους το αίσθημα της υπερηφάνειας για την υπεροχή του τόπου τους, σε σχέση με άλλους της

¹⁴⁶ Σολομών Ε., Ιστορία, μνήμη, αναπαράσταση: Παρουσιάζοντας το Ολοκαύτωμα στα Εβραϊκά μουσεία της Ελλάδας, στο Αντωνίου Γ., Δορδακάς Σ., Ζάϊκος Ν., Μαρατζίδης Ν., Το ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια, εκδ. Επίκεντρο, Θεσ/κη 2011, σ.477-516.

¹⁴⁷ Σκουτέρη-Διδασκάλου Ε., «Λαογραφικά μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα, ιστορική μνήμη», στα Πρακτικά Α' Συνάντησης Λαογραφικών μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας με θέμα: Ο ρόλος των Ευρωπαϊκών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης, Αθήνα 1994, σ. 137-139.

¹⁴⁸ McCully A., «Προφορική ιστορία και κατανόηση ενός προβληματικού παρελθόντος», στο Νάκου Ε., Γκαζή Α. (επιμ.), Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015, σ.211-222.

ευρύτερης περιοχής. Μέσα από την συζήτηση με τις γυναίκες αναδεικνυόταν συχνά αυτό το αίσθημα υπεροχής του τόπου τους λόγω των δραστηριοτήτων που τον καθιστούσαν αυτόνομο και με ιδιαίτερο χαρακτήρα.

Οι γυναίκες που επιλέχθηκαν για την παρούσα ερευνητική εργασία είναι γυναίκες που έχουν γεννηθεί στο Μέτσοβο, έχουν φύγει από το χωριό, για διαφορετικούς λόγους η κάθε μία και ζουν στα Γιάννενα. Η ηλικία τους κυμαίνεται από τα εξήντα ως τα ογδόντα τρία χρόνια. Το γεγονός ότι έχουν ασχοληθεί με το εμπόριο ή έχουν εμπλακεί με την πολιτιστική ζωή του τόπου, δίνει στον λόγο τους μια άποψη της διαμορφωμένης τοπικής πολιτιστικής ταυτότητας του ορεινού χώρου του Μετσόβου. Κάποια εισαγωγικά στοιχεία για τις πληροφορήτριες είναι τα εξής: η Λ. Μ., η μεγαλύτερη σε ηλικία πληροφορήτρια, απασχολήθηκε στο Ίδρυμα Τοσίτσα και αργότερα άνοιξε τουριστικό περίπτερο στο χωριό, η Ν. Μ. δούλεψε χρόνια στην παιδόπολη και έχει εμπλακεί στην διαμόρφωση του λαογραφικού μουσείου του Μετσόβου και τέλος, η Ν. Γ., η οποία διατηρούσε και εκείνη μαγαζί με τοπικά τουριστικά προϊόντα και ως σήμερα εμπορεύεται άτυπα, αντικείμενα τα οποία αξιολογεί πολύτιμα.

Η Ν. Γ. αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Έχω οξεία μετσοβίτιδα»*. Η φράση αυτή φανερώνει μια μεγάλη αδυναμία στον τόπο, η οποία ίσως είναι απόρροια μιας οπτικής για τον τόπο που τον καθιστά ιδανικό. Η συγκεκριμένη κυρία πήγε για σπουδές στην Καρδίτσα και ίσως αυτή της η απομάκρυνση στα νεανικά της χρόνια την έκανε να βλέπει τον τόπο καταγωγής της και διαμονής της σήμερα, σαν ένα ιδανικό τόπο που έχει προσφέρει στην ευρύτερη κοινωνία. Σε αυτό το σημείο θα ήταν καλό να αναφερθώ και στην μετέπειτα δραστηριότητά της στον τουριστικό τομέα, αλλά και στην προώθηση των τοπικών δημιουργημάτων που κάνει ως σήμερα, δίνοντας έμφαση στην σπουδαιότητα τους ως κατάλοιπα μιας ακμάζουσας και πνευματικής κοινωνίας.

Η Ν. Μ. αναφέρει: *«Είναι αρχοντοχώρι το Μέτσοβο, δεν έχει κανέναν τέτοια σειρά που έχει το Μέτσοβο»*. Η άποψη αυτή εκφράζεται ως μια συλλογική άποψη που στην προκειμένη περίπτωση η επισκέπτρια νιώθει την υποχρέωση να εκφράσει για να εξάρει τον τόπο καταγωγής της. Η νοικοκυροσύνη εδώ προβάλλεται ως συστατικό στοιχείο της σωστά δομημένης και εύρυθμης τοπικής κοινωνίας.

Τα αντικείμενα που σχολιάστηκαν κυρίως από τις επισκέπτριες ήταν οι ενδυμασίες και τα υφαντά που εκτίθενται στο μουσείο λόγω της πληθώρας και της κοινής καταγωγής τους με την οικογένεια που έκανε την δωρεά. Η σχέση τους με τα υφαντά και το πόσο κόπο είχαν γίνεται φανερό από τις έντονα συναισθηματικές φράσεις που χρησιμοποίησαν οι επισκέπτριες και από τις ιστορίες που συνδέονται με αυτά. Η ενασχόληση τους με τα υφαντά προσδιόριζε και προσδιορίζει μέχρι σήμερα την ταυτότητα τους ως γυναίκες, νοικοκυρές και Μετσοβίτισσες. Οι γυναίκες φροντίζουν ακόμα για την σωστή φύλαξή τους, την κατανομή τους στις κόρες τους και την χρήση τους ανάλογα την περίπτωση. Για παράδειγμα, όπως ανέφεραν: *«Τα φυλούσαν τόσο πολύ τα μάλλινα, επειδή είχαν τόσο κόπο, παντρεύονταν τα 'στρωναν όταν γιόρταζε ο άντρας τους και το βράδυ τα σήκωναν σαν να ήταν μεταξωτά.»*. Αυτή η πρακτική φανερώνει τον σεβασμό στον κόπο τους, αλλά και τη σημαντική θέση που είχαν και έχουν σε κάθε περίπτωση της ζωής μιας γυναίκας του Μετσόβου. Αυτός ο σεβασμός απορρέει από την γνώση της αφιέρωσης μιας ολόκληρης ζωής σε αυτά τα υφαντά, είναι απόσταγμα προσωπικής εμπειρίας και συναισθηματικού δεσίματος με την πρακτική της υφάντρας, η οποία υφαίνει πρώτα για τον οίκο της και έπειτα για τις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας. Στο μουσείο αντικρίζοντας άσπρες βελόντζες στο πάτωμα μια γυναίκα σχολίασε: *«..αλλά αυτά κανονικά ήταν για κει γιατί τα λυπόυνταν και δεν τα πατούσανε, κατάλαβες; Και αυτό που είναι κάτω, γι' αυτές που τα έχουν υφάνει, τα λυπόονται.»*

Πολλές φορές μέσα από τα λεγόμενά τους εντοπίζεται η άποψη σχετικά με τη θέση της υφάντρας(πάντα γυναίκας) στην τοπική κοινωνία, και συγκεκριμένα σε αυτή του Μετσόβου. Θεωρούνταν καταδικασμένες στον αργαλειό, όπως αναφέρει η Λ. Μ.: *«έπρεπε να ριζώσεις στον αργαλειό»*.¹⁴⁹ Ο αργαλειός σαν εργαλείο υπήρξε για τις γυναίκες σύντροφος ζωής, καθώς η καθημερινή τους απασχόληση ήταν με αυτόν, έτσι έπαιρνε έναν «έμψυχο» χαρακτήρα. Στην προκειμένη περίπτωση το αντικείμενο συνδέεται με μια διαδικασία παραγωγής που σχετίζεται με τον κύκλο της ζωής και

¹⁴⁹ Όπως μου ανέφερε χαρακτηρίστηκα η κ. Μπούμπα. Μέσα από ένα δίστιχο:

«Το κέντημα είναι γλέντημα κ' η ρόκα είναι σεργιάνι / και αυτός ο έρμος ο αργαλειός είναι σκλαβιά μεγάλη.»

Αυτή η αναφορά της δείχνει την δυσκολία των γυναικών στην ενασχόλησή τους με τον αργαλειό προκειμένου να ικανοποιήσουν τις οικογενειακές ανάγκες, και ενίοτε τις ανάγκες της κοινότητας.

του θανάτου της κοινότητας. Τα υφαντά ως αποτέλεσμα αυτού του κόπου, φέρουν μέσα τους μια γνώση και μια δύναμη ως προς την χρήση, τους κανόνες και τις λειτουργίες που αναλαμβάνουν για την κοινότητα.¹⁵⁰

Ο σκοπός ήταν αφενός να φτιάξουν την προίκα τους και αφετέρου να συνεισφέρουν στον οικογενειακό προϋπολογισμό. Επομένως, οι γυναίκες καλούνταν να μοιράσουν τον χρόνο τους σε παραγωγικές και αναπαραγωγικές πρακτικές. Η τέχνη του υφαντού περνούσε από μητέρα σε κόρη μέσα από μια διαδικασία εκμάθησης των κανόνων της τεχνικής που φανέρωνε τις πρακτικές και συμβολικές λειτουργίες του αντικειμένου μέσα στη κοινότητα, όπως φανερώνουν και τα λεγόμενα των γυναικών. Για παράδειγμα, η πρακτική της προίκας σαν μια τελετουργία συμβολική κατά την οποία η κόρη δημιουργεί τα προικιά της, τα οποία αντιπροσωπεύουν τις αρετές και αργότερα θα την οδηγήσουν στο δικό της σπιτικό, δεν έπαψε να υφίσταται, ακόμα και σήμερα γίνεται λόγος μεταξύ των γυναικών σχετικά με την προίκα της κάθε μητέρας στην κόρη όπως ανέφεραν στον σχολιασμό τους οι γυναίκες που επισκέφτηκαν την μουσειακή συλλογή. Απλά με τα χρόνια μετασχηματίστηκε και επαναπροσδιορίστηκε ανάλογα και με τις κοινωνικές συνθήκες.¹⁵¹

Παρόλα αυτά, οι ίδιες αναφέρονται στις υφάντρες σαν ένα κλάδο εργατριών με σημαντικό ρόλο, οι οποίες δημιούργησαν ένα κλάδο οικοτεχνίας, προσδίδοντάς τους έτσι μια ταυτότητα αφού η εργασία θεωρείται σημαντικό στοιχείο και μέσο για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου στόχου, παρά ένα σημαντικό στοιχείο της ταυτότητας τους.¹⁵² Η πρώτη απόπειρα του Ιδρύματος Αβέρωφ να δημιουργήσει μια παραγωγική μονάδα με μονόφυλλους αργαλειούς δεν ήταν επιτυχημένη, διότι τα αποτελέσματα αυτών δεν ήταν ικανοποιητικά σε ποιότητα. Αργότερα οι γυναίκες προσάρμοσαν την

¹⁵⁰ Το 1930 έγινε η πρώτη απόπειρα σύστασης υφαντικής Σχολής στο Μέτσοβο από την Α. Χαντζημιχάλη αλλά δεν ευδοκίμησε καθώς οι γυναίκες δεν ήθελαν να βγουν από τον οίκο τους. Δεύτερη και πιο πετυχημένη απόπειρα έγινε λίγα χρόνια αργότερα, από το Ίδρυμα του Βαρώνου Μιχαήλ Τοσίτσα, το 1950, το οποίο οργάνωσε την παραγωγή και την διακίνηση των υφαντών στην αγορά και στο εξωτερικό.

¹⁵¹ Για τον ορισμό της τελετουργίας βλ. Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Πολίτης, Αθήνα 1996, σ. 114 και για την σημασία της προίκας στην τελετουργία του γάμου βλ. Αβέρωφ Γ., *Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*, Αρχείο παραλειπομένων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Αθήνα 1999, σ. 63-66.

¹⁵² Πασσερίνι Λ., *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα: Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μεταφ. Οντέτ-Βαρών Βασάρ, Ι. Λαλιώτου, Ι. Πεντάζου, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 145.

τεχνική τους με βάση την νέα τεχνολογία και παρήγαγαν κομμάτια τυποποιημένα από τον οίκο τους για να πωληθούν στο πρατήριο του Ιδρύματος. Η μεταστροφή αυτή από την οικιακή ενασχόληση στην βιοτεχνία έδωσε ιδιαίτερη σημασία στην θέση της υφάντρας, η οποία ως σήμερα έχει σημαντική θέση στην τοπική κοινωνία καθώς συντηρεί την συλλογική ταυτότητα του χωριού.

Αρκετές φορές η τέχνη των υφαντών προσδιοριζόταν τοπικά. Αυτή η παγιωμένη άποψη για την τέχνη του Μετσόβου έχει δημιουργηθεί ως απόρροια των δραστηριοτήτων των Μετσοβιτών στο εξωτερικό, και του χαρακτηρισμού ως οι καλύτεροι έμποροι που εισήγαγαν νέα τεχνολογία στην τέχνη. Έτσι, τόσο η έννοια της εργασίας, όσο και η ταυτότητα διαμορφώνονται με βάση τις αφηγηματικές παραδόσεις, τις κοινά αποδεκτές κοινωνικές αξίες, τη γεωγραφική προέλευση, τις ευκαιρίες και σίγουρα όλα αυτά είναι αποδοσμένα μέσα από τις σύγχρονες περιστάσεις που επηρεάζουν τις μαρτυρίες.¹⁵³ Όπως αναφέρει και ο Αλεξάκης, το κύριο χαρακτηριστικό στις συλλογικές ταυτότητες είναι πάντα η ύπαρξη στερεοτύπων. Πρόκειται για χαρακτηριστικά πραγματικών ή υποθετικών γεγονότων που διαθέτει κάθε ομάδα.¹⁵⁴

Ένα μεγάλο μέρος των πληροφοριών αφορούσε τα ονόματα των υφαντών¹⁵⁵, τα σχέδια, τη χρήση τους και την επεξεργασία τους. Οι επισκέπτριες αξιολόγησαν την χρονολογία της δημιουργίας τους και έπειτα έδιναν στοιχεία για τον τρόπο επεξεργασίας του μαλλιού, τον τρόπο βαψίματος¹⁵⁶ και την τέχνη που χρειάζεται για τα σχέδια. Τα τελευταία μάλιστα προσπαθούσαν να είναι πρωτότυπα, όσες δε είχαν κάτι ιδιαίτερο δεν το έδιναν σε άλλη, καθώς θεωρείτο μια προσωπική τέχνη/τεχνική και έμπνευση της υφάντρας. Αναφέρει σχετικά η Α. Μ.: *«Δεν δίνανε σχέδια με τίποτα. Για να το 'χει μία και να...και τα σχέδια τα βγάζαμε από άλλα παλιά»*. Ήταν βέβαια αποτέλεσμα της προτίμησης τους, αλλά και της κοινωνικής ηθικής και αισθητικής

¹⁵³ Πασσερίνι Λ., ο. π., σ. 146, 147.

¹⁵⁴ Ε. Αλεξάκης, *Ταυτότητες και ετερότητες*, σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα- Βαλκάνια, εκδ. «Δωδώνη», σ. 165.

¹⁵⁵ Υφαντά ονομάζονται οι κατασκευές του αργαλειού και συνδέονται με την υφαντική τέχνη και την αυτοκατανάλωση ως την περίοδο της εκβιομηχάνισης. Αργότερα, την περίοδο της βιοτεχνικής παραγωγής, το μάλλινο γίνεται για οικονομικούς λόγους, όπως αναφέρει η Β. Ρόκου στο βιβλίο της, *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20^ο αι.*, Αθήνα 1994, σ. 19-20.

¹⁵⁶ Όπως αναφέρθηκε ήταν φυτικός ο τρόπος βαψίματος των μάλλινων, κυρίως από φύλλα και ρίζες.

τους. Τα ονόματα από τα σχέδια σχετίζονται με το φυσικό περιβάλλον και έχουν συμβολικό χαρακτήρα όπως αναφέρουν κάποιες εθνογραφικές θεωρίες για τα ονόματα των σχεδίων. Η Μπαλαμώτη κάνει εκτενέστερη αναφορά για αυτές τις θεωρίες στο Β΄ Συνέδριο Μετσοβίτικων σπουδών.¹⁵⁷

Τα σχέδια ποικίλουν ανάλογα με το μέγεθος και την χρήση του υφαντού. Ενδεικτικά αναφέρθηκε το σχέδιο της κλάρας που το συναντάμε στα πιο καθημερινά μάλλινα και αφορά κυρίως το πλαίσιο. Το πιο γνωστό σχέδιο των υφαντών του Μετσόβου, το pull di moultou που σημαίνει γεωμετρικά σχέδια ή παλιά μοτίβα ή πλούσια σχέδια με πουλιά. Το συναντάμε και στο κεντρικό τμήμα των υφαντών που σχετίζονται με την διακόσμηση. Σε αυτό το είδος του pull di moultou ανήκουν τα σχέδια cumanalia, (δηλαδή μανουάλι), η χελώνα, η arpa, που είναι η φτερούγα, το sklisitou, δηλαδή το σκαλιστό και το «φρούνγκο», ή αλλιώς το φράγκικο.



1. Βελέντζα με γεωμετρικά σχέδια(pull di moultou) σε φόντο βυσσινί και στο κέντρο μπλε σκούρο, δωρεά Τσανάκα
2. Ιχράμι σε μπλε σκούρο φόντο με πλούσιο γεωμετρικό διάκοσμο(pull di moultou), δωρεά Τσανάκα

Τα παραπάνω σχέδια συναντώνται κυρίως σε βελέντζες και ιχράμια. Τα μαξιλάρια που στόλιζαν τα μπάσια σε ένα μετσοβίτικο σπίτι είχαν σχέδια όπως ο «Ασπροπόταμος»¹⁵⁸, ένα σχέδιο πολύ δημοφιλές, το «φιόγκο», το «camanali» («μανάλι»), το «τριαντάφυλλο», το «σκαλιστό». Το «μάνα κοκοκοτου»,

¹⁵⁷ Μπαλαμώτη Φ., «Συμβολισμός χρωμάτων και σχεδίων στα μετσοβίτικα υφαντά», στα Πρακτικά του Β΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων σπουδών, επιμ. Παπαζήσης Τ., Μέτσοβο 9-11 Σεπτεμβρίου 1994, Αθήνα 1997, σ. 497-503.

¹⁵⁸ Το σχέδιο του «Ασπροποτάμου» αναφέρθηκε από όλες τις κυρίες σαν το πιο γνωστό και αγαπητό σχέδιο μαξιλαριού. Σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, το σχέδιο πήρε το όνομά του από τον ποταμό Αχελώο και τις άσπρες πέτρες του και είναι της δεκαετίας του '50. Βλ. Μπουσμπούκης Α., «Ασπροπόταμος και Κηρύκειο: Σημειολογική προσέγγιση δύο συμβόλων», Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, Μέτσοβο 28-30 Ιουνίου 1991, Εξωραϊστικός Σύλλογος Μετσόβου, Αθήνα 1993.

το οποίο σημαίνει σχέδιο με κόκκορα και είναι ένα πολύ παλιό σχέδιο, σχετίζεται με το σύμβολο του κόκκορα που συνδέεται με τη χαρά και γονιμότητα για τον θεσμό του γάμου και σε άλλα μέρη της Ελλάδας και άλλων χωρών.¹⁵⁹ Το «καπιτάν παι τόλου» είναι το μαξιλάρι με αητό, ο οποίος μπαίνει συμπληρωματικά σε ένα υφαντό για να δώσει την μεγαλοπρέπεια του πουλιού που αναπαριστά. Τα «κουκλέλια» είναι τα κλειδιά, τα οποία τοποθετούνται κυρίως στην μπορντούρα. Τα σχέδια ήταν εμπνευσμένα και από σχέδια υφασμάτων που εισάγονταν στο Μέτσοβο. Το εμπόριο έπαιξε σημαντικό ρόλο για την περιοχή, όχι μόνο εισήχθησαν σχέδια, αλλά και μεταξωτά υφάσματα και νήματα. Όπως μου ανέφερε μια επισκέπτρια βλέποντας ένα μεταξωτό μαντήλι, το επονομαζόμενο, Λεπεσκάνικο, το Μέτσοβο εμπορευόταν μάλλινα και εισήγαγε μεταξωτά και μεταλλικά εργαλεία.¹⁶⁰



Μαξιλάρια σε φόντο μπλέ σκούρο και μπορντούρα βισσινί πλούσιο σε γεωμετρικά σχέδια (pull di moultou), με σχέδιο «ασπροπόταμος», δωρεά Τσανάκα

Το μάλλινο ύφασμα φαίνεται να έχει έναν μνημειακό και συμβολικό χαρακτήρα καταγράφοντας την ιστορία της εξέλιξης της περιοχής, των επιρροών και των επιδράσεων που έχει δεχτεί, αλλά και των τοπικών νοοτροπιών. Η τοπική αυτή ταυτότητα δημιουργείται από μνήμες που διασφαλίζουν αυτήν την κοινωνική συνοχή και εν συνεχεία, καταδεικνύουν την ανάγκη συντήρησης του τοπικού χαρακτήρα. Τα υφαντά λειτουργώντας ως σύμβολα φέρουν το πραγματικό και το φαντασιακό προκειμένου να στηρίξουν μια συγκεκριμένη ταυτότητα.

Οι ενδυμασίες κέντρισαν τον ενδιαφέρον, άλλοτε δίνοντας αφορμή για αναφορά σε σημαντικές στιγμές για τη ζωή μιας γυναίκας, και άλλοτε προκαλώντας σχολιασμό

¹⁵⁹ Κυριακίδου-Νέστωρος Α., Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης, EOMMEX, Αθήνα 1983, σ. 176.

¹⁶⁰ Σκαφιδάς Β., «Ιστορία του Μετσόβου», Ηπειρωτική Εστία, τ. 11, 1962, σ.109.

και κριτική σχετικά με την καταγωγή τους.¹⁶¹ Ιδιαίτερη μνεία στις συζητήσεις μας έγινε στο άσπρο, το οποίο είναι το χρώμα που επιτρεπόταν να φοράει μια γυναίκα σε γιορτές και ανήκε στην υψηλή τάξη, καθώς επίσης έπρεπε να είναι νεαρή.¹⁶² Αυτός ο διαχωρισμός ως προς την κοινωνική διαστρωμάτωση μέσα από τα ενδύματα έγινε καλύτερα αντιληπτός από τον σχολιασμό που έκαναν οι επισκέπτριες βλέποντας τα λευκά ιχράμια που εκτίθενται στο μουσείο.

Αναφέρει σχετικά μία επισκέπτρια: *«Το άσπρο είναι του μαλλιού»* δηλώνοντας την καθαρότητά του σαν χρώμα και την αρχοντιά του. *«Κάναμε μια βελέντζα άσπρη,... με σχέδια πολλά. Και την είχαμε για πολύ μεγάλο αυτό..για να σκεπαστούν οι αρχόντισσες βέβαια...»*, *«Αλλά το άσπρο μαλλί το διαλέγαμε το καλύτερο, δεν είχαν όλες για να κάνουνε ένα χράμι για το κεφάλι, μια βελέντζα»*, *«Γιατί παλιότερα τα είχανε με μαλλί, το οποίο ασπρίζανε^ με πόνο και δάκρυ για να μπορέσουν να ντύσουνε το μετσοβίτικο μοτίβο»*. Αυτά τα άσπρα ιχράμια έγιναν αντικείμενο της μετέπειτα οικοτεχνίας των μετσοβιτισσών, οι οποίες ύφαιναν άσπρα για όσες βέβαια είχαν τα λεφτά να τα αγοράσουν, *«Αυτά τα ιχράμια τα άσπρα, τα' χουν και τώρα κάνει, τα' χουν κάνει διαφορετικά, δηλαδή αυτά τώρα δεν γίνονται πλέον»*.

Το άσπρο ήταν το χρώμα της επίσημης εμφάνισης στον δημόσιο χώρο και γι' αυτό με τον γάμο τους οι κοπέλες έπαιρναν προίκα τρία-τέσσερα άσπρα ιχράμια για την εκκλησία, για να πάει στη βρύση και σε επίσημες περιστάσεις. *«Αυτά τα άσπρα, ναι, αυτό ιχράμι το λέγανε, το φορούσαν πάνω από τη στολή όταν πήγαιναν στην εκκλησία για καλό, τον Χειμώνα. Του Αγίου Αθανασίου, την Πρωτοχρονιά, του Αγίου Νικολάου, ειδικά όταν πήγαιναν σε ξωκλήσα.. Ήτανε ο Άγιος Αθανάσιος απέναντι απ' το σπίτι μου και τις μετρούσαμε θυμάμαι απ' το μπαλκόνι μου πόσες είχαν άσπρο ιχράμι και πόσες μαύρο.»*. Είναι γνωστό πως τα μάλλινα αρχικά ήταν είτε μαύρα, είτε άσπρα ανάλογα το χρώμα του προβάτου. Η συγκεκριμένη διαφορά τονίστηκε αργότερα προβάλλοντας την κοινωνική διαφοροποίηση. Στον δημόσιο χώρο δεν επιτρεπόταν να εμφανίζονται οι γυναίκες του τόπου με την ίδια ενδυμασία με τις «αρχόντισσες» του χωριού.

¹⁶¹ Κάποια ενδύματα της συλλογής έκριναν πως προέρχονται από χωριά της γύρω περιοχής, όπως από τη Μηλιά Μετσόβου.

¹⁶² «...οι πιο νέες έβαζαν το άσπρο», αναφέρει μια επισκέπτρια, το άσπρο και το κόκκινο ήταν σπάνιο να βρεθούν.



Δύο ιχράμια κεφαλής σε λευκό φόντο με πολύχρωμα σχέδια και μπορντούρα κόκκινη στις άκρες, δωρεά Τσανάκα

Όπως αναφέρει ο Σκαφιδάς σε τρία τεύχη της Ηπειρωτικής Εστίας σχετικά με την διαφοροποίηση των ενδυμάτων κατά την δημόσια εμφάνιση ανά περιόδους. Για παράδειγμα, πριν η άρχουσα τάξη να γίνουν οι κτηνοτρόφοι αναφέρει ότι οι αρχόντισσες φορούσαν φουστάνια μεταξωτά μονόχρωμα ή κλαδωτά με φαρδιά μανίκια και από πάνω το κλειστό, ένα γιλέκο που ήταν στο στήθος ανοιχτό και κεντημένο με χρυσή κλωστή. Η δεύτερη τάξη ντυνόταν με μάλλινα υφαντά. Αργότερα που οι κοινωνικές τάξεις άλλαξαν λόγω της ανάπτυξης της κτηνοτροφίας άλλαξαν και τα ενδύματα ανδρών και γυναικών.¹⁶³

Έτσι, μέσα από τον σχολιασμό των σχεδίων, των χρωμάτων και των ενδυμασιών αναδεικνύεται το παράδοξο της αναφοράς των πληροφορητριών από τη μία σε μια συλλογική ταυτότητα, όπως ανέφερε μια επισκέπτρια: *«Όταν παίρναμε το μαλλί απ' τα πρόβατα, είν' δικά μας, γιατί τσομπαναραίοι ήμασταν όλοι...»*. Η δήλωση της αυτή παρουσιάζει μια συλλογική ταυτότητα του χωριού μέσα από την αναφορά της στην βασική ενασχόληση του χωριού από παλιότερα. Από την άλλη, στην συνέχεια των συζητήσεων με τις επισκέπτριες και μέσα από τον σχολιασμό των υφασμάτων αναδεικνύεται η διαφοροποίηση των κοινωνικών στρωμάτων του Μετσόβου. Όπως ανέφερε μια επισκέπτρια: *«Το πορτοκαλί το χρώμα και τα σιρίτια τα δίπλωναν, ήταν αυτά που ήταν για την ανώτερη κοινωνική τάξη, ανάλογα το πόσα πρόβατα είχε ο καθένας. Και η τσόχα.»* Η τσόχα είναι το εισαγόμενο ύφασμα που αντικατέστησε το καλό υφαντό και τα κοσμήματα από το εξωτερικό επίσης, ήταν τα δηλωτικά της ανώτερης τάξης. Αναφέρει σχετικά με το εμπόριο και τον πληθυσμό του χωριού μια επισκέπτρια: *«..τόρα πριν ερχόνταν κ' εμπόροι στο Μέτσοβο, καλά ήταν και τριάντα*

¹⁶³ Αναλυτικά για την διαφοροποίηση των ενδυμάτων κατά την δημόσια εμφάνιση βλ. Σκαφιδάς Β., «Ιστορία του Μετσόβου», Ηπειρωτική Εστία 10-13, 1961-1963.

πέντε χιλιάδες κόσμος, τώρα δεν έχουν, το αγοράζαμε το μαλλί γιατί όλο μ' αυτό δουλεύαμε». Η κοινωνική διαστρωμάτωση μέσα από τα ενδύματα αναφέρετε και σε άρθρο του Β. Σκαφιδά στην Ηπειρωτική Εστία σχετικά με το ποια ρούχα φορούσε η πρώτη τάξη, η δεύτερη, και οι υπόλοιποι¹⁶⁴

Ο σχολιασμός αυτών των στρωμάτων είχε να κάνει με την οικονομική δυνατότητα, αλλά και την κοινωνική συμπεριφορά που ορίζει η κυρίαρχη τάξη, σύμφωνα με τη Ρόκου.¹⁶⁵ Τα στρώματα που αναφέρθηκαν είναι οι τσελιγκάδες ή γκιζάριδες, οι έμποροι και οι Βίνητοι, η μεσαία τάξη στην οποία ανήκαν οι μάστορες, οι γεωργοί, οι δάσκαλοι. Οι Άλγκοι ήταν οι «αριστοκράτες» και ανήκαν στην τάξη των γκιζάρων. Σε αυτήν την τελευταία τάξη ανήκαν οι κτηνοτρόφοι, οι οποίοι κρίθηκαν από τις γυναίκες ως «καρμύρηδες», αναφέρει σχετικά μια πληροφορήτρια: «Ήταν πολύ καρμύρηδες αυτοί οι γκιζάροι, γκιζάρηδες ξέρεις τι θα πει;». Σε αυτή την τάξη μάλιστα κατέταξαν και την οικογένεια Τσανάκα. Η οικογένεια αυτή σχολιάστηκε πολλές φορές κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων αναφορικά με την οικονομική της δεινότητα, την κοινωνική της συμπεριφορά και την μετοίκησης της στα Ιωάννινα.

Τα ενδύματα και τα υφαντά συνδέθηκαν με περιστατικά και πρακτικές από τις επισκέπτριες, οι οποίες τόνισαν την διάσταση και την σημασία τους σε σημαντικές κοινωνικές και προσωπικές στιγμές, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Το έθιμο του χορού των γυναικών στην πλατεία του Μετσόβου την γιορτή της Αγίας Παρασκευής είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης της ενδυμασίας, ως στολής πλέον, δηλωτική της κοινωνικής, προσωπικής και τοπικής ταυτότητας. Η ενδυμασία δεν διαχωριζόταν από την κόμμωση λόγω της αναφοράς των επισκεπτριών στην περούκα που χρησιμοποιούσαν στον γάμο τους και σε άλλες κοινωνικές περιστάσεις, όπως αυτή του εθίμου.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Σκαφιδάς Β., «Ιστορία του Μετσόβου», Ηπειρωτική Εστία, τ. 13, 1964, σ. 21-22.

¹⁶⁵ Ρόκου Β., Υφαντική Οικιακή Οικοτεχνία, ό. π., σ. 132-137.

¹⁶⁶ Γίνεται αναφορά στον τύπο γυναικείου ενδύματος που φορούσαν στον γάμο, όπως αναφέρει επισκέπτρια, της οποίας η μητέρα παντρεύτηκε με δίμιτα και περούκα, την εποχή της μητέρας της όλες παντρεύονταν με φούστα τύπου δίμιτα και περούκα. Ο συμβολισμός των γυναικείων μαλλιών στην παραδοσιακή κοινωνία είναι ιδιαίτερα σημαντικός καθώς κρύβει μια δύναμη που φαίνεται να φέρουν για την κάθε μια. Για τους τύπους της γυναικείας δίμιτας βλ. Ρόκου Β., Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20 αι., ό. π., σ.141-145.

Οι γυναίκες ως δρώντα κοινωνικά υποκείμενα ανασυνθέτουν την ταυτότητά τους μέσα από τα δηλωτικά για αυτές ενδύματα της κοινωνικής τους θέσης, του τοπικού τους προσδιορισμού και της προσωπικής τους ταυτότητας ως νοικοκυρές και εκπρόσωποι του οίκου στους «τρίτους».¹⁶⁷ Η Ν. Μ. ανέφερε σε συζήτησή μας: «*όταν μου έλεγε ο πατέρας μου ότι την επόμενη μέρα θα πρέπει να φορέσω την στολή(την μετσοβίτικη) για να κεράσω την άλλη μέρα(κάποιον καλεσμένο του δήμου), δεν κοιμόμουν όλο το βράδυ από τη χαρά μου*»

Η τελετή του γάμου¹⁶⁸ εμπεριέχει την χρήση του ενδύματος και των υφαντών με την πρακτική της προίκας, η οποία εκτίθεται και φορτώνεται στα κορίτσια για να την περιφέρουν στο χωριό πριν τοποθετηθεί στο νέο σπιτικό δείχνοντας την οικονομική θέση της νέφης, αλλά και την νοικοκυροσύνη της λόγω του ότι τα περισσότερα υφαντά τα ύφαινε εκείνη ή η μητέρα της.¹⁶⁹ Στην παρακάτω αναφορά, το «βάρος» της προίκας μετατοπίστηκε λόγω της απώλειας της μητέρας, στην μητριά, η οποία όφειλε να εφοδιάσει τον γιο της με όσα ήταν απαραίτητα για τη νέα του ζωή.

«..είχα μια ξαδέρφη είχε παντρευτεί και ο άντρας της είχε μείνει ορφανός κι είχε πάρει μητριά και καθόταν αυτή γιατί ήθελε, ήταν παπάς ο άντρας της, και ήθελε γιατί έπρεπε να παραδώσει και καθόταν με τη λάμπα, και την έπαιρνε ο ύπνος και αυτή να υφαίνει με τη λάμπα, στον αργαλειό..»

Τα δώρα της νέφης προς το σόι του γαμπρού ήταν μια πρακτική που έσβησε με τα χρόνια. «*Ανάλογα το σόι έδινες ένα πουκάμισο στ' αδέρφια, στη πεθερά και σ' αυτά. Από ένα ζευγάρι κάλτσες και από ένα..μέχρι στη δική μου σειρά. Και από ένα κλειστό πουκάμισο στους άντρες και τέτοια. Εγώ είχα μάθει πλεκτομηχανή και έπλεκα στη μηχανή με νήμα να κόβεται και να τρομάξεις, έδωσα δώρα σ' όλους.*» Η πρακτική αυτή φανέρωνε την νοικοκυροσύνη της νέφης, η οποία δείχνει τον σεβασμό και την εκτίμησή της στην καινούργια της οικογένεια. Η μετάβαση από τον αργαλειό στην

¹⁶⁷ Η υφαντική γίνεται αντιληπτή σαν ένας τρόπος συλλογικής οργάνωσης που έρχεται σε συμφωνία με τις ιδέες της κάθε υφάντρας, βλ. Αβέρωφ Γ., ό. π., σ.49.

¹⁶⁸ Αναφορικά με την τελετή του γάμου πριν το 1912 βλ. Τρίτος Μ., Μετσοβίτικα, ό. π., σ. 41-55.

¹⁶⁹ Αργότερα λόγω της ανάπτυξης του κλάδου των υφαντών οι γυναίκες καλούσαν γυναίκες στο σπίτι να βοηθήσουν στην δημιουργία της προίκας, καθώς και ραφτάδες, μια επαγγελματική ομάδα που δημιουργήθηκε λόγω της ανάγκης των ανώτερων τάξεων να αναδείξουν τα υφάσματα.

πλεκτομηχανή δεν ήταν εύκολη και υιοθετήθηκε σταδιακά από τις γυναίκες του Μετσόβου λόγω των απαιτήσεων της παραγωγής την περίοδο του ανοίγματος στην αγορά και το εξωτερικό.

Τα υφαντά όμως εκτός από τις χαρμόσυνες περιστάσεις της ζωής, συνδέθηκαν και με τελετές που είχαν σχέση με τον θάνατο και με μεταβατικές για την ζωή των υποκειμένων καταστάσεις, όπως είναι η ορφάνια.

«Έχω μια κουνιάδα, νύφη μου ήταν καλή, αρρώστησε, της στρώσαν το σπίτι με..τα κορίτσια ήταν εδώ στο νοσοκομείο, ήταν να πεθάνει. Πήραν μου είπαν τι να στρώσουμε, έστρωσαν τα καλά, τους είχαμε για το σπίτι. Μόλις πήγε και όταν συνήλθε τα σήκωσε όλα, για πότε τα σήκωσε και τι..δηλαδή τα φυλάν τόσο πολύ, όλα τα φυλούσαμε σαν να ήταν μετάξι και θα χαλούσαν.»

«Τα λευκά ήταν..αν είχε αρχόντισσες, αν είχαν ένα για το κεφάλι, για να σου πω για τη μάνα μου, η μάνα μου το 'χε διαφορετικό, το 'χει η κόρη μου στην κορνίζα, είχε ένα αυτό, δεν το πήρε η αδερφή μου, η μάνα μου πέθανε λεχώνα, μείναμε ορφανές, μου το 'δωσαν εμένα, οι αδελφές της μάνας μου..σκέφτηκα να το πουλήσω..δεν το πούλησα, έβαλα τα κλάματα και τους λέω «Σας παρακαλώ..» το πήρα και το έβαλα στην κόρη μου προίκα και αυτά.»

Όπως φαίνεται και από τα λεγόμενα της παραπάνω επισκέπτριας, έχει περάσει στη συλλογική γνώμη ο περιορισμός των ενδυμάτων και των χρωμάτων τα οποία μπορούν να επιλέξουν τα «κατώτερα» κοινωνικά στρώματα στον δημόσιο χώρο. Το κεφαλομάντηλο της μητέρας της ως δηλωτικό της κοινωνικής της θέσης βρέθηκε κορνιζαρισμένο, μια βιτρίνα το μετέτρεψε σε κειμήλιο και αργότερα σε προίκα για την εγγονή της. Η αλλαγή της χρήσης αυτού του αντικειμένου περικλείει την σημασία του για τα υποκείμενα που το κατέχουν, για το καθένα για διαφορετικό λόγο, αλλά κυρίως για τον ίδιο, την αίσθηση του κοινού παρελθόντος.

Κατά την διάρκεια της συζήτησης με μία από τις τρεις επισκέπτριες που κατέγραψα έγινε αναφορά σε ένα περιστατικό της δεκαετίας του '70 που είχε ως αφορμή μια γκλίτσα που βρισκόταν στο μουσείο. Αυτό το αντικείμενο έγινε αφορμή για την ενθύμηση μιας ιστορίας που είναι γνωστή στο χωριό, αφού εξαιτίας αυτής δόθηκε τοπωνύμιο στην περιοχή του περιστατικού. Ο πατέρας της κυρίας ήταν

βοσκός και ήταν ο πρώτος που σκοτώθηκε στο χωριό από τροχαίο ατύχημα σε ηλικία σαράντα πέντε ετών. Ήταν μεσημέρι της Αναλήψεως και ακούστηκε σούσουρο σ' όλο το Μέτσοβο, όπως ανέφερε ο κ. Δασούλας, ο οποίος κατάγεται από το Μέτσοβο, ανήκει στο επιστημονικό προσωπικό του λαογραφικού τομέα στο πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και υπήρξε για ένα διάστημα υπεύθυνος του πανεπιστημιακού λαογραφικού μουσείου, θυμάται το παρακάτω περιστατικό.

«Το θυμάμαι το περιστατικό γιατί ο Δάνης, ήταν χαρακτηριστικά με τη μηχανή. Απ' τον πατέρα της έμεινε η τοποθεσία και λέμε ακόμα «Λάκα Ρίκα», δηλαδή εκεί που σκοτώθηκε, έμεινε στον τόπο. ..Το '71, έφυγε με τη μηχανή στον γκρεμό»

Κατά τη διάρκεια της επίσκεψης σχολιάστηκε από τις γυναίκες και ο τρόπος έκθεσης των υφαντών στο μουσείο. Οι περισσότερες είχαν να αναφέρουν προτάσεις για αλλαγές στον τρόπο έκθεσης των αντικειμένων. Η Ν. Μ. αναφέρεται σχετικά για την πρακτική της δωρεάς αντικειμένων στο μουσείο: *«Να φαίνονται, τώρα που τα 'χω γω στο μπαούλο τι να λέει η δουλειά δηλαδή. Έχω πέντε φούστες. Να τις κρατάω στον αργαλειό..να τις κρατάω στο μπαούλο; Θα φορέσω μία, άντε πόσες»*. Η φράση «να φαίνονται» δείχνει την ανάγκη έκθεσης των αντικειμένων σε κοινή θέα προκειμένου να αποκτήσουν σημασία, την οποία έχουν χάσει πια φυλαγμένα σε μπαούλα ή ντουλάπες.

Η συγκεκριμένη κυρία έχει δωρίσει την προίκα της κουνιάδας της, η οποία έφυγε από την ζωή ανύπαντρη, στο λαογραφικό μουσείο του Μετσόβου και έχει φτιάξει αρκετά υφαντά για να συμπληρώσει τη συλλογή του μουσείου.

«..αυτή ήταν ανύπαντρη και την κληρονόμησα εγώ, το παιδί μου. Και βρήκα τέτοια πράγματα μες στο σπίτι, είχε προίκα η κοπέλα, και πήγα τα 'δωσα στο μουσείο όλα. Έκανα ένα ντιβάνι πέρα πέρα με την προίκα, πως τα βάζαμε παλιά, θυμάσαι, φλοκοτίνες, βελέντζα, στρώναμε τη βελέντζα, στρώναμε την καπ'τάνιε, κιλίμε, κάλιουρ'..έκανα αυτό το πράγμα όλο στο μουσείο μόνη μου.»

«..Και πήγα τα 'κανα εγώ στο μουσείο όλα αυτά. Έκανα και τη νύφη, στόλισα, έφερα το φουστάνι, έφερα..έκανα πέπλο, έκανα πιγίτσα ντι σιι πράτσα(βλάχικα)όπως έπρεπε να 'ναι η νύφη, την έχουν στον Τσανάκα. Το μωρό

το έκανα στη σαρμανίτσα, έφερα αργαλειό, έδωσα αργαλειό δωρεά. Και τον αργαλειό τον έστησα..»

Επίσης έχει δώσει από την προίκα της σε μοναστήρια. Όπως ανέφερε, σκοπεύει να φτιάξει μια κούκλα και να την δωρίσει και στο Λαογραφικό μουσείο του πανεπιστημίου και ήταν ιδιαιτέρως πρόθυμη να στήσει έναν αργαλειό στο μουσείο, το οποίο το έκρινε απαραίτητο εφόσον υπάρχει. Αυτή η πρακτική της δωρεάς από μεριάς της στο μουσείο και η πρόθεσή της να μοιραστεί την εμπειρία της για το στήσιμο της μουσειολογικής αφήγησης, δείχνει μια οπτική του μουσείου ως αποθήκη αντικειμένων μέσα στην οποία σηματοδοτούνται ξανά, και αλλάζουν ρόλο τα αντικείμενα για τα κοινωνικά υποκείμενα. Έτσι, τα αντικείμενα γυμνώνονται από την σημασία της προίκας που βρήκε ή όχι πρακτικό αντίκρισμα, και «μεταμορφώνονται» σε σύμβολα ταυτότητας και εμπειριών. Αυτός θα πρέπει να είναι και ο ρόλος και η πολιτική των μουσείων, όπως ισχυρίζεται ο Karp, να αναπτύσσουν σχέσεις με το κοινό, οι οποίες θα αναδύουν κοινές βεβαιότητες για το τι είναι πολύτιμο, γνωστό, περιφερειακό ή σημαντικό για την ανάδειξη νέων σκέψεων και εμπειριών μέσα από τις οποίες θα γίνονται πιο κατανοητές οι πολιτιστικές διαφορές.¹⁷⁰

Κάποτε η παραπάνω κυρία εξέφρασε στην κ. Έλενα Αβέρωφ, σύζυγο του Υπουργού Αβέρωφ, μια απορία άξια προσοχής σχετικά με την επιλογή των αντικειμένων που εκτίθενται σε ένα μουσείο δηλώνοντας πως το υποκείμενο αξιολογεί αυτά τα αντικείμενα σε σχέση με τα σημερινά. Ανέφερε: «...Και αυτό της είπα της Έλενας της Αβέρωφ μια φορά, είχε κάνει μια έκθεση στο Διάσελο, και της λέω «ρε Έλενα θα σου κάνω μια παρατήρηση, της λέω, αλλά δεν ξέρω πως θα το πάρεις.» Λέω, «Γιατί μαζί με τα παλιά δεν δείχνεται και τα καινούργια;». Μου λέει, καθόταν και με κοιτούσε, λέει «Γιατί;». Λέω, «Για να δείξετε πόσο έχει εξελιχθεί, γιατί δεν μείναμε εκεί, εμείς οι Μετσοβίτισες που ξέρουμε και υφαίνουμε και έχουμε κάνει..τι βάλαμε;, τι έχουμε προσθέσει..». Η παραπάνω άποψη σχετικά με την έκθεση μόνο των παλιών αντικειμένων, χωρίς να αναδεικνύεται η εξέλιξη τους στον χρόνο, φανερώνει την αξία που παίρνει το αντικείμενο που εκτίθεται για τα υποκείμενα, τα οποία έχουν την

¹⁷⁰ Karp I., "Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture", Karp I., Kremer C., Museums and Communities, The Politics of Public Culture, Smithsonian Institution Press Washington and London, 1992, p.1-15.

ανάγκη να εκθέσουν την θετική εξέλιξη της τοπικής κοινωνίας. Με αυτόν τον τρόπο θέλουν να αποδείξουν αυτήν την άρρηκτη σχέση με το παρελθόν, το οποίο αποτέλεσε τη βάση για να προχωρήσουν σε κάτι καλύτερο, ως έναυσμα δηλαδή για πρόοδο και ανάπτυξη του κλάδου, και κατ' επέκταση της τοπικής κοινωνίας.

Στη συνέχεια της συζήτησής μας η Ν. Μ. μου επεσήμανε με έντονο τρόπο πως η σημασία των σημερινών δημιουργημάτων είναι μεγαλύτερη, γιατί η εξέλιξή τους κρίνεται πιο σημαντική από τα παλιά, τα οποία απαξιώνονται πια ως μη δηλωτικά της σύγχρονου τοπικού πολιτισμού. *«..δεν τα συμπαθώ τόσο τα παλιά. Να σου πω γιατί, γιατί τώρα έχω φτιάξει κάτι πολύ ανώτερο απ' αυτά, άσχετο που δεν τα δείχνουν, δεν τα δείχνουν τώρα τα καινούργια. Άμα σου δείξω εγώ τώρα υφαντά τέτοια, για στρώσιμο στα ντιβάνια που τα 'χω φτιάξει τώρα μετά, τη δεκαετία που πέρασε, θα πάθεις πλάκα. Μπροστά σ' αυτό δεν λέει τίποτα. Αλλά συνηθίζουν λέει το παλιό. Τώρα γιατί;»*. Η εξέλιξη του κλάδου της υφαντικής σήμερα δεν αφορά τόσο την εμπορική ζήτηση του «προϊόντος», αλλά την προσωπική βελτίωση στο αντικείμενο, το οποίο λογίζεται ως σήμερα από τις γυναίκες ως δηλωτικό της αξιοσύνης τους.

Η έννοια της παράδοσης λογίζεται ως της μέρες μας από τα λαογραφικά μουσεία ως κάτι στατικό που χρήζει διαφύλαξης. Κάτι τέτοιο καθιστά το σύγχρονο λαογραφικό μουσείο αποθήκη αντικειμένων και αντιλήψεων που δεν έχουν επαφή με τη συγχρονία και τα υποκείμενα που την διαμορφώνουν. Ο ρόλος του σημερινού μουσείου είναι να δώσει την δυνατότητα στο υποκείμενο να ανατρέψει την στερεοτυπική αντίληψη της παγιωμένης παράδοσης και να της προσδώσει την ζωντάνια και την οπτική της σημερινής εποχής. Τίποτα δεν μπορεί να θεωρηθεί σταθερό στην παράδοση, υπάρχουν μόνο επαναλαμβανόμενες δυνάμεις και ροές που συναντούν νέες συνθήκες. Μέσα από την δυναμική της μνήμης των υποκειμένων αναδύεται η γνώση και η αντίληψη για την παράδοση, η οποία ενδεχομένως μπορεί να έρθει σε αντιπαραβολή με εκείνη που προτείνει το μουσείο.

Η έννοια της στατικής παράδοσης καταλύεται από μια άλλη επισκέπτρια, η οποία εξέφρασε την άποψη ότι δεν υπάρχει απαραίτητα λόγος έκθεσης των ενδυμάτων και των υφαντών λόγω του ότι τις χρησιμοποιούν ακόμα. Λέει χαρακτηριστικά, *«Στο Μέτσοβο επειδή τις φοράμε(τις ενδυμασίες) ακόμα δεν χρειάζεται να κρεμαστούν»*. Ανάμεσα στις παρατηρήσεις της, έντονο διακρίνεται και αυτής το ύφος της

απαξίωσης προς τα ενδύματα που εκτίθενται θεωρώντας τα πια ξεπερασμένα. *«Δεν λένε τίποτα οι παλιές(ενδυμασίες). Έχω φλορινάτο εγώ άμα το δεις τώρα, φυσάει, τι να τα κάνω τα @@@ που έχουν λιώσει όλα»*. Η νέα χρήση των ενδυμάτων έχει ισχυρή θέση στην παρουσίαση της τοπικής ταυτότητας. Επομένως οι γυναίκες δεν κρίνουν απαραίτητη την μετατροπή τους σε μουσειακά αντικείμενα.

Στην κουβέντα μας οι επισκέπτριες εξέφραζαν προτάσεις «ανοίγματος» του μουσείου στην δική τους περιοχή. Η Ν. Γ. προτείνει την έκθεση μέρους της δωρεάς του Τσανάκα στο Μέτσοβο προκειμένου τα αξία αντικείμενα να γίνουν γνωστά στον τόπο της: *«..Τα υφάσματα που έχετε σεις εδώ είναι δείγματα που δεν τα βρίσκεις πουθενά.[..]Να γίνει καταμέτρηση αυτά που χάρισαν στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων να πάνε στο Μέτσοβο να εκτεθούν για ένα χρονικό διάστημα..* Η παραπάνω γυναίκα ταξιδεύει συχνά και γνωρίζει τα υφάσματα, λόγω της ενασχόλησης της παλιότερα με την τουριστική προώθηση των τοπικών προϊόντων. Θέλοντας να εξάρει την συλλογή του Τσανάκα προτείνει να εκτεθούν, κυρίως τα ενδύματα, στο Μέτσοβο. Αυτή η έκθεση ίσως να έχει ως στόχο την ενθύμηση των εισαγωγών υφασμάτων και την μεγάλη οικονομική ανάπτυξη που επέφεραν για την τοπική κοινότητα.¹⁷¹

Όλη η παραπάνω ανάλυση του λόγου των υποκειμένων φανερώνει την επιτακτική ανάγκη των μουσείων να ανοιχτούν στο κοινό ώστε να φωτιστούν και να διανθιστούν οι συλλογές τους με ιστορίες, οι οποίες προσδιορίζουν την αξία των εκθεμάτων για την κοινωνία. Η διαλεκτική αυτή σχέση του μουσείου με το κοινό θα επιτύχει την καλύτερη δυνατή αντιπροσώπευση της κοινωνίας μέσα από τα υλικά της κατάλοιπα. Φωτίζοντας όψεις της κατασκευασμένης από τη μνήμη Ιστορίας, αναδεικνύεται η διαφορετικότητα ή η ομοιότητα και δομούνται ταυτότητες, αλλά και προϋποθέσεις διαλόγου μεταξύ των κοινωνικών υποκειμένων με αφορμή τα αντικείμενα γύρω από την έννοια της παράδοσης, της τοπικότητας, της μετάβασης και της ταυτότητας.

¹⁷¹ Τα ενδύματα της συλλογής είναι δείγματα επικοινωνίας και μετακινήσεων πληθυσμών που αποτυπώνουν την οικονομική ανάπτυξη και την κοινωνική ιεραρχία. Η στερεοσκοπική μελέτη των υφασμάτων της συλλογής έγινε από τον τομέα της Λαογραφίας και βοήθησε στην τεκμηρίωση των μετακινήσεων των υφασμάτων, βλ. Ρόκου Β., Ολοκληρωμένη ανάπτυξη και Ψηφιοποίηση συλλογών Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Στερεοσκοπική ανάλυση υφασμάτων, των ενδυμάτων του Μουσείου ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: «Κοινωνία της Πληροφορίας», Ε' Συνέδριο Μεσοβίτικων Σπουδών, Μέτσοβο 2006.

V. Η μουσειολογική ένταξη των υποκειμένων στο Πανεπιστημιακό Λαογραφικό μουσείο Ιωαννίνων

Πριν ένα χρόνο περίπου εκπονήθηκε από την μεταπτυχιακή φοιτήτρια της μουσειολογίας του Π.Μ.Σ. «Επιμέλεια Εκθέσεων: Θεωρητικές και Πρακτικές Προσεγγίσεις», του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Μ. Δεδικούση, διπλωματική εργασία η οποία αποτυπώνει τον νέο μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό του λαογραφικού μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με στόχο την ανάδειξή του σε χώρο έκθεσης, έρευνας και εκπαίδευσης.¹⁷² Η νέα μουσειακή αφήγηση χωρίζεται σε ενότητες με υποενότητες. Οι τέσσερις διαδοχικές ενότητες έχουν ως εξής: *«Η πόλη με τα χίλια αργαστήρια...»*, *«Ο κόσμος της υπαίθρου ...ασχολείται με πολλά»*, *«Μέσα στο σπίτι...»* και *«Η οικονομία αλλάζει ...μαζί και τα ρούχα ...μαζί και το σπίτι»*. Η ερμηνεία των εννοιών μέσα από φωτογραφικό υλικό, προφορικές μαρτυρίες, οι οποίες ενισχύονται από την παρούσα εργασία, αρχειακές και λογοτεχνικές πηγές στοχεύει στην στροφή της προσοχής στα δρώντα κοινωνικά υποκείμενα.

Το μουσειολογικό αφήγημα παίζει σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία του υλικού πολιτισμού, καθώς η συνάφεια τοποθέτησης των αντικειμένων θα βοηθήσει στην εξαγωγή σαφέστερου μηνύματος της έκθεσης και θα μεταφέρει το νόημα του παρελθόντος στο παρόν. Η μουσειακή αφήγηση εκτός των άλλων, θα πρέπει να περιλαμβάνει τη σταθερότητα των επιστημονικών ερμηνειών και την πιθανότητα ανατροπής της ίδιας της αναπαράστασης, η οποία ερμηνεύεται από υποκείμενα με διαφορετικά ιδεολογικά και κοινωνικά κριτήρια.

Η προφορική ιστορία είναι εκείνη που μπορεί να φωτίσει όλες αυτές τις όψεις που έχει ένα αντικείμενο δίνοντας την ευκαιρία στο υποκείμενο να κατασκευάσει ιστορίες

¹⁷² Δεδικούση Σ., Λαογραφικό Μουσείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών του, διπλωματική εργασία, Ιωάννινα 2017.

που αφορούν τον τρόπο ερμηνείας, τις εμπειρίες και τις γνώσεις που το συνδέουν με αυτό. Η ένταξη των προφορικών μαρτυριών και ο εθνογραφικός τους σχολιασμός, όπου κρίνεται χρήσιμος, στο μουσειακό περιβάλλον θα αποτελέσει αφορμή ανάδειξης των διαφορετικών ή όχι, ερμηνειών των υποκειμένων τονίζοντας την σύγχρονη οπτική της μουσειακής αντίληψης, η οποία θέτει στο κέντρο τον άνθρωπο, ο οποίος μέσα από την επαφή του με το αντικείμενο εκθέτει εμπειρίες, απόψεις, δομεί ταυτότητες και ίσως ανατρέπει την Ιστορία.

Σκοπός λοιπόν της νέας μουσειολογικής μελέτης είναι εκτός του να πλαισιωθούν τα αντικείμενα με εποπτικό υλικό, όπως κείμενα, αποσπάσματα από λογοτεχνικά έργα, φωτογραφίες και διαδραστικές εφαρμογές, και η ανάδειξη της ιστορικής διάστασης των κοινωνικών φαινομένων και του μετασχηματισμού της ορεινής κοινότητας, καθώς και η συγκρότηση της τοπικής ταυτότητας. Όλα τα παραπάνω μπορούν να αναδειχθούν μέσα από την ένταξη της προφορικής μαρτυρίας στο μουσειακό αφήγημα.

Η πρώτη και η δεύτερη ενότητα αναφέρονται σε ιστορίες της εργασίας, η τρίτη ενότητα πραγματεύεται ιστορίες από το εσωτερικό της κατοικίας, σκηνές της οικιακής, καθημερινής ζωής και η τέταρτη ενότητα αφηγείται ιστορίες από τη διαδικασία μετάβασης του ορεινού, παραδοσιακού κόσμου στη σύγχρονη, αστική κοινωνία. Αναφορικά με τις υποενότητες των τεσσάρων ενοτήτων είναι οι εξής. Αρχικά, η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει τέσσερις υποενότητες, *«σύντεχνοι εσναφλήδες»*, *«από παραγιός, κάλφας και μετά μάστορας»*, *«στον πάγκο του τεχνίτη»* και *«το τέλος της μικρής μας πόλης»*. Η δεύτερη ενότητα χωρίζεται σε τρεις υποενότητες, *«κτηνοτρόφοι και γεωργοί»*, *«τεχνίτες, μάστορες, έμποροι»* και *«υφάντρες»*. Η τρίτη ενότητα χωρίζεται σε *«σκεύη κουζινικά, σκεύη μαγειρικά»*, *«περί καθαριότητας»* και *«τάμα θα κάνω...»*. Και τέλος, η τέταρτη και τελευταία ενότητα χωρίζεται σε δύο υποενότητες, την *«από τα υφαντά... στα μεταξωτά»* και *«από τα μπάσια... στα σαλόνια»*.

Η μουσειολογική πρόταση για το Λ.Μ.Π.Ι η οποία έχει στόχο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, να εμπλέξει τους επισκέπτες με την ερμηνευτική προσέγγιση των αντικειμένων, θα διανθιστεί με την ένταξη εμπειριών γυναικείων υποκειμένων, οι οποίες κατάγονται από το Μέτσοβο, τόπος προέλευσης μεγάλου μέρους της συλλογής

του μουσείου. Αυτές οι φωνές θα ενταχθούν σε συγκεκριμένα κομμάτια της έκθεσης με σκοπό να κάνουν πιο κατανοητή την άρρηκτη σχέση των υποκειμένων με τα αντικείμενα, αλλά και να φανερώσουν την πορεία του κοινωνικού μετασχηματισμού του ορεινού χώρου.

Συγκεκριμένα, οι επισκέπτριες έχοντας εμπλακεί στην διαδικασία της ερμηνευτικής προσέγγισης είχαν την δυνατότητα να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους, να εκφράσουν τα πιστεύω τους και τις αρχές τους δομώντας την συλλογική και ατομική τους ταυτότητα. Αυτή τη δυνατότητα προτείνεται να έχουν και οι υπόλοιποι επισκέπτες του μουσείου, την δυνατότητα διάδρασης μεταξύ των αντικείμενων και των υποκειμένων από την οποία θα προκύπτουν ιστορικά και κοινωνικά συμπεράσματα. Αυτή την δυνατότητα θα την παρέχει το μουσείο στο τέλος της έκθεσης όπου θα υπάρχει η δυνατότητα για τον επισκέπτη είτε να γράψει τα σχόλια του για την έκθεση, είτε να τα ηχογραφήσει, προσθέτοντας τις εμπειρίες του στο Αρχείο προφορικής ιστορίας του Λ.Μ.Π.Ι. Η εισαγωγή της πολυφωνικότητας στο μουσείο θα του προσδώσει μια πιο σφαιρική εικόνα της δομημένης συλλογικής μνήμης και των εκφράσεων της, καθώς και την ευκαιρία ανίχνευσης πτυχών της ιστορίας όπως την βίωσαν τα υποκείμενα.

Εντάσσοντας αντικείμενα ενδεικτικά της υφαντικής τέχνης στην δεύτερη ενότητα της νέας έκθεσης, μαζί με μαρτυρίες των γυναικών από το Μέτσοβο σχετικά με την διαδικασία επεξεργασίας του μαλλιού, την χρήση φυτικών υλικών για τη βαφή, θα εμπλουτιστεί η αφήγηση με ζωντάνια, εξαίροντας την σημασία του αντικειμένου για την ορεινή ζωή και θα φωτιστούν οι κοινωνικές αντιλήψεις σχετικές για παράδειγμα, με την χρήση του λευκού στον δημόσιο χώρο και την σημασία του. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το λευκό υπήρξε δηλωτικό διάκρισης της ηλικίας, της οικογενειακής κατάστασης και της κοινωνικής θέσης.

Η σύνδεση των υφαντών με σημαντικές στιγμές της ζωής, όπως είναι ο γάμος, η ορφάνια, η χηρία θα αναδειχθεί μέσα από την χρήση των εμπειριών τους είτε ως αναφορές στο πληροφοριακό υλικό, είτε και ως ακουστικό υλικό δίπλα από τα αντικείμενα. Θα μπορούσε για παράδειγμα, στην βιτρίνα με τα υφαντά στρωσίδια να ενταχθούν αφηγήσεις που σχετίζονται με την προίκα και τον προορισμό της, με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την εξέλιξη του συγκεκριμένου

θεσμού. Σε άλλη περίπτωση, δίπλα από μια βελέντζα θα μπορούσε να ενταχθεί η μαρτυρία σχετικά με την χρήση των υφαντών σε επίσημες περιστάσεις, όπως είναι οι γιορτές ή κηδεία, κατά τις οποίες ο οίκος ανοίγει για τους επισκέπτες. Η αναφορά σχετικά με την διαφύλαξή τους κρίνεται απαραίτητη τονίζοντας τον κόπο και την σπουδαιότητά τους για τις γυναίκες του ορεινού χώρου. Τέλος, σε αυτή την ενότητα προτείνεται η χρήση υλικού σχετικά με τα σχέδια και τις ονομασίες τους, για τις οποίες αναφέρθηκαν αρκετά οι πληροφορήτριες με σκοπό να αναδειχθεί ο συμβολισμός τους ως τοπικά και ατομικά προσδιοριστικά.

Η παρουσία του αργαλειού κρίθηκε αναγκαία από τις επισκέπτριες, οι οποίες τόνισαν την συνεχή παρουσία του στην καθημερινότητα των γυναικών του ορεινού χώρου. Έτσι, το αντικείμενο «αργαλειός» θα αποκτήσει μια άλλη διάσταση για τον επισκέπτη, διότι δεν θα περιεργαστεί απλά ένα αντικείμενο το οποίο θα το συνδέσει ή όχι με προσωπικές του εμπειρίες, αλλά θα ακούσει εμπειρίες γυναικών που το συνέδεσαν με την καθημερινή ζωή τους προκειμένου να στηρίξουν την κοινωνική και συλλογική τους ταυτότητα. Μια επισκέπτρια ανέφερε συχνά ένα δίστιχο που συνδέεται με τον αργαλειό, *«Το κέντημα είναι γλέντημα κ' η ρόκα είναι σεργιάνι / και αυτός ο έρμος ο αργαλειός είναι σκλαβιά μεγάλη»*, το συγκεκριμένο δίστιχο θα μπορούσε να ακούγεται από ένα ηχείο κοντά στον αργαλειό.

Σύμφωνα με τις εμπειρίες των γυναικών που συνδέονται με αυτό το εργαλείο γίνεται φανερό η αντιμετώπισή τους ως δηλωτικό της ταυτότητας τους και ως μέσο της κοινωνικής τους ανέλιξης. Σχολιάζοντας μέσα στο πληροφοριακό υλικό την συστηματική χρήση του κατά την περίοδο της οικιακής βιοτεχνίας στο Μέτσοβο δίνεται μια άλλη διάσταση της οικονομικής μετάβασης της κοινότητας. Η αναφορά της κ. Λίτσας στους αργαλειούς που τοποθετήθηκαν στο Ίδρυμα Τοσίτσα και η απόρριψή τους από το αγοραστικό κοινό στο οποίο απευθύνονταν κρίνεται ουσιαστικό στοιχείο σχετικά με την αντιμετώπιση της μετάβασης στη μαζική παραγωγή. Η τοποθέτηση του αργαλειού θα μπορούσε να είναι στο τέλος της δεύτερης ενότητας, όπως προτείνει η Δεδικούση, ή στην τέταρτη ενότητα, που αφορά την μετάβαση της ορεινής κοινωνίας στην αστική, πριν το δωμάτιο με τα παραδοσιακά στοιχεία της κατοικίας του Μετσόβου.

Η τέταρτη ενότητα η οποία εισαγάγει τον επισκέπτη στην λογική της μετάβασης από την χρήση αντικειμένων αυτοκατανάλωσης, στην κοινωνία του άστεως και της επικοινωνίας με άλλους πολιτισμούς μέσω του εμπορίου, μπορεί να εμπεριέχει στοιχεία από τις αφηγήσεις των πληροφορητριών οι οποίες αφορούν την σχέση που κρατούν με το χωριό τώρα που ζουν οι περισσότερες στην πόλη και τις σχέσεις που αναπτύσσει πλέον το Μέτσοβο με τον τουρισμό. Μέσα από αυτή την προσθήκη θα γίνει πιο κατανοητό ποια στοιχεία του ορεινού χώρου διατηρούνται και ποιους σκοπούς εξυπηρετούν.

Η συσχέτιση των δύο αντιπαραβαλλόμενων χώρων κατοικίας προβάλλουν τον οικονομικό και κοινωνικό μετασχηματισμό του ορεινού χώρου του Μετσόβου. Ανάμεσα σε αυτή τη συσχέτιση οι επισκέπτριες ασχολήθηκαν μόνο με το παραδοσιακό δωμάτιο, γεγονός που έχει σημασία για την αξία που δίνουν στην τοπική παράδοση με σκοπό να ενισχύσουν την ατομική και συλλογική τους ταυτότητα. Επιπλέον, η χρήση των δύο γυναικείων κορμών με διαφορετικά ενδύματα που προτείνει η Δεδικούση, με την μία να ενδύεται υφαντή φορεσιά, και την άλλη μεταξωτή, εισαγάγουν τον επισκέπτη μη λεκτικά στην έννοια της μετάβασης. Η τελευταία έννοια θα γινόταν καλύτερα αντιληπτή μέσα από τις φωνές των Μετσοβιτισσών, οι οποίες σχολιάζουν την χρήση και τον συμβολισμό των ενδυμάτων σε σημαντικές στιγμές για την ζωή τους. Η εμπλοκή των γυναικών αναδεικνύει τις κοινωνικές ανισότητες της τοπικής κοινωνίας μέσα από τον σχολιασμό των ενδυμάτων και τις επιρροές, οι οποίες εισήχθησαν από τον ευρύτερο κόσμο λόγω των συναλλαγών του Μετσόβου με εμπορικά κέντρα του εξωτερικού.

Σύμφωνα με την μουσειακή κριτική που άσκησαν οι επισκέπτριες, η παρουσία του κρεβατιού, των ασπρορούχων και των λευκών κεντημάτων δεν είναι επιθυμητή στην μουσειακή αφήγηση. Έτσι, προτείνεται στην θέση της αναπαράστασης του υπνοδωματίου του άστεως, να ενταχθεί ο αργαλειός. Έπειτα, στην θέση των ασπρορούχων να τοποθετηθούν υφαντά με ενδεικτικά σχέδια, τα οποία θα σχολιάζουν οι επισκέπτριες, με τρόπο που εξυψώνει την τέχνη της υφαντικής και των χεριών των γυναικών. Στη διαμόρφωση του παραδοσιακού Μετσοβίτικου σαλονιού βοήθησε, με δική της πρωτοβουλία η Λ. Μ. η οποία θέλησε να στολίσει τα μπάσια με

τα μαξιλάρια και το τζάκι με την μπουχαροποδιά.¹⁷³ Η εμπλοκή της με τα μουσειακά αντικείμενα, συγκεκριμένα με τα υφαντά, ανέδειξε σημαντικές πληροφορίες για τα σχέδια και την χρήση τους στην παραδοσιακή οικία, οι οποίες θα μπορούσαν να ενταχθούν στο υποστηρικτικό υλικό.

Όσο αναφορά το τελευταίο κομμάτι της μουσειολογικής μελέτης, το οποίο περιλαμβάνει κείμενο για την οικογένεια Τσανάκα, προτείνεται να προστεθεί υλικό σχετικό με τις απόψεις των επισκεπτριών για την οικογένεια, αλλά και για την έννοια της ευεργεσίας για την ανάπτυξη της τοπικής κοινωνίας, ώστε να γίνουν γνωστές οι απόψεις για την ευεργεσία, την μετάβαση των χωριανών στην πόλη και την αλλαγή στάσης και συμπεριφοράς των συγχωριανών τους λόγω αυτής της απόπειρας αστικοποίησης. Στην πολυμεσική εφαρμογή αντιστοίχισης, η οποία αφορά τα ενδύματα δύο γυναικών και οδηγεί σε συμπεράσματα σχετικά με τις συνήθειες και πρακτικές των γυναικών στα αντίστοιχα περιβάλλοντα του χωριού και της πόλης. Θα μπορούσε να γίνει χρήση των πληροφοριών σχετικά με αυτές τις πρακτικές, τις οποίες αναφέρουν οι γυναίκες στη συγκεκριμένη ερευνητική εργασία, προκειμένου να αναδειχθούν καλύτερα οι διαφορές των κοινωνικών τάξεων και οι εμπειρίες που συνδέονται με τον μετασχηματισμό του πολιτιστικού περιβάλλοντος.

Όλες οι παραπάνω παρεμβάσεις στην ήδη υπάρχουσα πρόταση επανέκθεσης της συλλογής του Λ.Μ.Π.Ι έχουν σκοπό την ενίσχυση του πληροφοριακού υλικού και την έμφαση στα κοινωνικά υποκείμενα που κρύβονται πίσω από τα αντικείμενα. Η εμπλοκή των υποκειμένων στην μουσειακή αφήγηση εμπλουτίζει την συλλογή με ζωντάνια και παραστατικότητα. Επιπροσθέτως, η πρόσκληση των επισκεπτών να σχολιάσουν την νέα έκθεση μπορεί να διαμορφώσει όρους νέας έκθεσης ή εκθέσεων στο μέλλον με στοιχεία από την εμπειρία των επισκεπτών, οι οποίοι θα καταθέτουν, εκτός της άποψης τους, και τις δικές τους εμπειρίες που θα συνδέονται με αντικείμενα μαρτυρώντας κάτι ίσως άγνωστο για την Ιστορία.

¹⁷³ Για την σημασία της μπουχαροποδιάς και τον συμβολισμό των σχεδίων της, βλ. Αβέρωφ Γ., Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου, ό. π., σ. 111-121.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, ο σκοπός αυτού του εγχειρήματος διερεύνησης της μνήμης και της οπτικής των επισκεπτριών, όσο αναφορά την έκθεση του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με αφορμή τη συγκεκριμένη δωρεά, αυτή του Τσανάκα, είναι να συμπληρώσει το ήδη υπάρχων αρχείο προφορικής ιστορίας του μουσείου, αλλά και να προτείνει την εισαγωγή της προφορικής ιστορίας στη μουσειακή αφήγηση με σκοπό την σφαιρική οπτική που προτείνει το σύγχρονο μουσείο.

Ο ρόλος των μουσείων στην κοινωνία είναι να συνοψίζει το παρελθόν που αφορά το παρόν και να παρέχει την δυνατότητα στα υποκείμενα να επαναπροσδιορίζονται μέσα από την επαφή τους με τα αντικείμενα, τα οποία φέρουν μνήμες. Ουσιαστικά μέσα από την ανάδειξη της βιογραφίας των αντικειμένων δίνεται η αφορμή για την αναθεώρηση της ιστορικότητας. Η προφορική ιστορία γίνεται εργαλείο προς αυτήν την κατεύθυνση δίνοντας φωνή σε ομάδες οι οποίες ως πρόσφατα δεν είχαν θέση στην ιστορία.

Εισάγοντας την προφορική ιστορία στο μουσείο τα εκθέματα «ζωντάνεψαν» και μαζί τους ανέσυραν μνήμες, κριτικές, γεγονότα, βιώματα, ταυτότητες. Όλα όσα θα μπορούσαν να ενώσουν ή να διαχωρίσουν. Γίνεται ένα μέσο επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης που θέτει στο κέντρο του το υποκείμενο ανεξάρτητα από το φύλο, την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο. Έτσι ανοίγεται ένας διάυλος επικοινωνίας του μουσείου με την κοινότητα η οποία συμμετέχει στην αξιολόγηση και τον επαναπροσδιορισμό του στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα.

Με αυτόν τον τρόπο το μουσείο καλείται να συμμετάσχει στην εκπαιδευτική διαδικασία μεταφέροντας τις μνήμες που συνθέτουν το ιστορικό παρελθόν, το οποίο επαναπροσδιορίζει το συλλογικό παρόν και βοηθά στον προσδιορισμό της ατομικής τους ταυτότητας. Το μουσείο μετατρέπεται σε ένα χώρο μάθησης και δραστηριοποίησης των υποκειμένων βοηθώντας τα να δομήσουν γνώση και εμπειρία σύμφωνα με τις προσωπικές τους ανάγκες, ενδιαφέροντα και ερωτήματα.

Το μουσείο ως χώρος εκπαίδευσης λοιπόν, αλλά και αναστοχασμού που εγείρεται από την θέαση αντικειμένων που ενέχουν μια πρακτική προσέγγιση του παρελθόντος, μεταβάλλεται και μεταβάλλει προκειμένου να δομήσει μια σφαιρικότερη άποψη του χθες. Οι επισκέπτες καλούνται να επεξεργαστούν κομμάτια της πληροφορίας που δέχονται είτε δια μέσου του υλικού, είτε του γραπτού, είτε και του προφορικού εκθέματος και να τα επεξεργαστούν, να εκφράσουν την άποψή τους και ενδεχομένως να απορρίψουν την μουσειακή αφήγηση. Δίνονται μέσα από την παρατήρηση αυτής της συνδιαλλαγής των υποκειμένων με τα αντικείμενα σημαντικές, και μερικές φορές μοναδικές πληροφορίες για το παρελθόν, προσεγγίζοντας την συλλογή ως φορέα της ατομικής και εξίσου συλλογικής συνείδησης. Καθώς επίσης, αυτή η συνδιαλλαγή επιβάλλει με μοναδικό τρόπο να δούμε σε αυτές τις αναπαραστάσεις του παρελθόντος και της ερμηνείας του από τους ίδιους, μια «ιστορική προοπτική που μας επιτρέπει να αξιολογήσουμε την μακροπρόθεσμη σημασία στην ιστορία».¹⁷⁴

Κάπως έτσι μια μουσειακή συλλογή μετατρέπεται σε ανθρωποκεντρική και κρίνεται ικανή να εξάγει συμπεράσματα που αφορούν το παρελθόν αλλά και το μέλλον. Η εισαγωγή της προφορικής μαρτυρίας στο Λαογραφικό Πανεπιστημιακό Μουσείο των Ιωαννίνων θα προβάλλει όλες τις διαστάσεις των αντικειμένων μέσα από τις βιωμένες εμπειρίες οι οποίες θα αποτελέσουν έναυσμα για περαιτέρω στοχασμό πάνω σε γεγονότα, πρακτικές, αντιλήψεις και μνήμες. Ο τρόπος εισαγωγής θα μπορούσε να προσαρμοστεί σύμφωνα με την μουσειολογική /μουσειογραφική πρόταση της Δεδικούση, η οποία θα ενισχυθεί από την παρούσα ερευνητική απόπειρα. Αντλώντας στοιχεία από την εθνογραφική ανάλυση ενισχύεται η πλαισίωση της συλλογής Τσανάκα γύρω από σημαντικά θέματα για την κοινότητα του Μετσόβου, αλλά και για την ταυτότητα των γυναικών που την πραγματεύτηκαν μέσα από τις γνώσεις και εμπειρίες τους.¹⁷⁵

Όπως και να το εξετάσει κανείς θα διαπιστώσει πως οι σχέσεις των υποκειμένων με τα αντικείμενα κρίνεται άρρηκτη και αντέχει στον χρόνο καθώς αποδεικνύει την

¹⁷⁴ βλ. Μπουντζουβή Α., «Προφορική ιστορία: όρια και δεσμεύσεις», στο Μαρτυρίες σε Ηχητικές και Κινούμενες Αποτυπώσεις ως πηγή της Ιστορίας, Παν/μιο Αθηνών, διεθνής ημερίδα(30 Μαΐου 1997), Πρακτικά, εκδ. Κατάρτι, 1998, σ. 23 και Πασσερίνι Λ., *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα, η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, ό. π., σ. 90.

¹⁷⁵ Παρόμοιες προτάσεις γίνονται και για εκθέσεις του εξωτερικού, βλ. ενδεικτικά Lowry S.- Duke A., «Foundling Voices: Placing oral history at the heart of an oral history exhibition», in Perks R.-Thomson A., *Oral History Reader*, Third Edition, Routledge 2016, reprinted from *Oral History*, 40, 2, 2012, p. 99-108.

σύνδεση του υλικού πολιτισμού με τις μνήμες των υποκειμένων, οι οποίες διαμορφώνονται ανάλογα με τις ανάγκες της εποχής. Την θεωρία της επίδρασης της ύλης στις κοινωνικές σχέσεις ο Alfred Gell, κοινωνικός ανθρωπολόγος, στο βιβλίο του εκθέτει την άποψη ότι, ακόμα και τα αντικείμενα τέχνης αλλά και τα υλικά αντικείμενα γενικότερα, λειτουργούν ως δρώντα υποκείμενα, με την έννοια της επίδρασης και επιρροής που ασκούν στα υποκείμενα.¹⁷⁶

Η προφορική ιστορία αποτελεί σπουδαίο μέσο ανακάλυψης αυτής της ιδιαίτερης και «ζωντανής» σχέσης και είναι ανάγκη να αξιοποιηθεί και να ενταχθεί στη μουσειακή αφήγηση, αλλά και να αποτελέσει ενδιαφέρον των μουσείων να την καταγράφουν μέσα από τους επισκέπτες τους, δημιουργώντας έτσι Αρχεία προφορικής ιστορίας. Η προφορική ιστορία βοηθά έτσι τα μουσεία να εξελίσσουν τον ρόλο τους μέσα στην κοινωνία παρουσιάζοντας τις πληροφορίες για το παρελθόν με πιο δημοκρατικό τρόπο.¹⁷⁷

¹⁷⁶ βλ. Gell A., *Art and Agency, An anthropological Theory*, Glarendon Press, Oxford 1998.

¹⁷⁷ Day A.- Lum K., «Tales from the Sea: Oral history in British Maritime Museums», *Oral History*, 32 (2004), p. 87-89.

Βιβλιογραφία

«Επί Γης» τ. 8,(2016), «Μουσείο Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα, έργο πολύτιμης παράδοσης», περιοδική έκδοση για την αγροτική οικονομία από την Τράπεζα Πειραιώς

Abrams Lynn, Θεωρία Προφορικής Ιστορίας, επιμ. Ρ. Β. Μπούσχοτεν, μετφρ. Λ. Ρινόπουλος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2016

Annis S., “The museum as a staging ground for symbolic action”, Museum, τ.151, 1987

Bjerregaard P., The materiality of Museum Politics”, ICME 2006, Connections, Communities and Collections, Miami Beach, USA, 10-12 July 2006

Bounia A., The nature of collecting in the classical world: Collections and Collectors, c. 100 BCE-100CE, Department of Museum Studies Leicester University, 1998

Braudel F., Υλικός πολιτισμός, οικονομία και καπιταλισμός (15^{ος}-18^{ος} αι.), τόμος Α΄: Οι δομές της καθημερινής ζωής, το δυνατό και το αδύνατο, Αδραχά Κ (μτφ.), Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1995

Bredenkamp H., “Oral History, Museums and Communities: a view from the Cape of Good Hope”, ICME 2005 “Can Oral History Make Objects Speak?”, Nafplion, Greece, Oct.18-21 2005

Connerton P., How societies remember, Cambridge, University, Press, 1989

Davison, P., (1998), Museums and the Reshaping of Memory” στο S. Nuttall και C. Coetzee (επιμ.), Negotiating the past: the making of memory in South Africa, Oxford University Press, Κέιπ Τάουν

Day A.-Lum K., «Tales from the Sea: Oral history in British Maritime Museums», Oral History, 32 (2004)

Foucault M., The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences, London: Tavistock, 1970

Gazi A. Archaeological museums in Greece 1829-1909. The display of Archaeology, Department of Museum Studies Leicester University, 1993

Gazi A.- Nakou I., “Oral History in museums and Education, Where do we stand today?”, Museumedu 2, by Museum Education and Research Laboratory, University of Thessaly, Nov. 2015

Gell A., Art and Agency, An anthropological Theory, Glarendon Press, Oxford 1998

Halbwachs M., Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης, μτφ. Ζέη Ε., πρόλογος Μπενβενίστε Ρίκα, επίμετρο Namer G., εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2013

Halbwachs Maurice, Η συλλογική μνήμη, επιστ. επιμ. Μαντόγλου Άννα, μτφ. Πλυτά Τίνα, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2013

Hodder I., Διαβάζοντας το παρελθόν, Κωτσάκης Κ.(επιμ), εκδ. Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2002

Hooper-Greenhill E., «Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή», περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες 72

Jackson R., «Προσεγγίσεις στη μάθηση-πολιτικές και πρακτικές στα επιστημονικά μουσεία» στο Ψύλλος Δ., Καριώτογλου Π., Πρακτικά εργασιών Συνεδρίου «Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου», εκδ. Τεχνικού Μουσείου Θεσ/κης, Θεσσαλονίκη 1996

Karp I., “Introduction: Museums and Communities, The Politics of Public Culture”, στο Karp I., Kreamer C., Museums and Communities, The Politics of Public Culture, Smithsonian Institution Press Washington and London, 1992

Kavanagh G., Dream Spaces, Memory and the Museum, Leicester University Press, Λέστερ 2000

Lim R., «Το Μουσείο του Croydon, Επανεκθέτοντας την έκθεση Lifetimes και άλλα ζητήματα», έν Βόλφ, τ.22(2006)

Lowry S.- Duke A., «Foundling Voices: Placing oral history at the heart of an oral history exhibition», in Perks R.-Thomson A., Oral History Reader, Third Edition, Routledge 2016, reprinted from Oral History, 40, 2, 2012

Marstine J., New Museum Theory and Practice, An Introduction, Wiley-Blackwell 2005, Blackwell Publishing

McEacher, C., (1998), Mapping the Memories. Politics, Place and Identity in the District Six Museum, Cape Town, στο Social Identities, τεύχος 4, ν. 3

McIntyre D. «Μουσείο του Λονδίνου, Σχεδιάζοντας την επανέκθεση των εκθεσιακών χώρων για το σύγχρονο Λονδίνο», έν Βόλφ, τ.22,(2006)

Merriman N., «Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό», Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 72(1999)

Mouliou M., The “Writing” of Classical Archaeology in Post-war Greece: The case of museum exhibitions and Museum Narratives, Department of Museum Studies Leicester University, 1997

Nakou, I. 2005. “Oral History, Museums and History Education”, Paper presented at the Conference “Can Oral History Make Objects Speak?, ICOM, Nafplion, Greece. October 18-21

Nora P., “Mémoire collective” στο J. Le Goff - P. Chartier - J. Revel (eds.), L’histoire nouvelle, Paris, Retz, 1978

O’Neil M., “Enlightenment museums: universal or merely global?”, στο Museum and Society, Nov. 2004, 2(3)

Pearce S. M., “Objects as meaning; or narrating the past”, στο Pearce S. M. (επιμ.), Interpreting Objects and Collections, Λονδίνο και Νέα Υόρκη

Pearce S. M., Museums, Objects and Collections, Leicester University Press, Leicester 1992

Pearce S., “Collecting as medium and message”, στο Hooper-Greenhill E. Museum, Media, Message, London and New York, 1995

Pearce S., «Μελετώντας τα μουσεία: νέες ανάγκες και νέες προσεγγίσεις», Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 70(1999)

Plummer K., Τεκμήρια Ζωής, Εισαγωγή στα Προβλήματα και τη Βιβλιογραφία μιας Ανθρωπιστικής Μεθόδου, μτφ. Λιαναντωνάκη Χ., επιμ. Κοκοσαλάκης Ν., εκδ. Gutenberg

Rassol, C., Prosalendis, S. (επιμ.) (2001) Recalling Community in Cape Town: Creating and Curating the District Six Museum, District Six Museum, Κέιπ Τάουν

Real City Museum/ Virtual City Model, Real datasets/virtual interactions, Vassilis Bourdakis, Ioulia Pentazou, Human-Computer Interaction - Volume 2

Sean Field, Renate Meyer και Felicity Swanson (επιμ.), Imagining the city: memories and cultures in Cape Town, HSRC Press: Κέιπ Τάουν,

Stocking G., Objects and Others, Essays on museums and material culture, history of anthropology, volume 3, the university of Wisconsin press

Suh Y., Butler B., Yaco S., «Εντάσσοντας την προφορική ιστορία σε μάθημα μεθοδολογίας των κοινωνικών επιστημών, Συμπεράσματα», στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015

Svensson T., “Knowledge and Artifacts-People and Objects, on Cultural Traditions and Researched Based Collecting”, ICME 2003, Cultural Traditions in Danger of Disappearing in Contemporary Society-A Challenge for Museums, Sibiu Romania, Sept.26-30 2003

Thompson P., Φωνές από το παρελθόν - Προφορική Ιστορία, μτφ. Μπούσχοτεν P. B.-Ποταμιάνος Ν., επιμ. Μπάδα Κ.- Μπούσχοτεν P. B., εκδ. Πλέθρον

Tonkin E., Narrating our pasts, the social construction of oral history, Cambridge University Press

Trower Shelley (επιμ.), Place, Writing and Voice in Oral History, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη 2011

Zacharias 1994: 291-292 και Sturm 1990

Αβέρωφ Γ., Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου, Αρχείο παραλειπομένων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Αθήνα 1999

Αλεξάκης Ε., Ταυτότητες και ετερότητες, σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα- Βαλκάνια, εκδ. «Δωδώνης»

Αντζουλάτου-Ρέτσιλα Ε., Μουσειολογικοί Διάλογοισμοί, προσεγγίσεις-εφαρμογές, εκδ. μουσικοφιλολογικός σύλλογος Άρτης «ο Σκουφάς», Αθήνα-Άρτα 1995

Αραβαντινός Π., Χρονογραφία της Ηπείρου, τόμος Β΄, εκδ. Κουλτούρα

Βιδάλη Α., «Προφορικές μαρτυρίες: από την τραυματική εμπειρία στη συλλογική μνήμη», στο Μαρτυρίες σε Ηχητικές και Κινούμενες Αποτυπώσεις ως πηγή της Ιστορίας, Παν/μιο Αθηνών, διεθνής ημερίδα(30 Μαΐου 1997), Πρακτικά, εκδ. Κατάρτι, 1998

Βλαχάκη Μ., «Συνδημιουργώντας μια μουσειακή έκθεση για τη μετανάστευση: μαθητές και γονείς διερευνούν τρόπους έκθεσης ιστοριών ζωής μεταναστών στο μουσειακό περιβάλλον», στο Μπούσχοτεν Ρίκι, Βερβενιώτη Τασούλα, Μπάδα Κων., Νάκου Ειρήνη, Χατζαρούλα Ποθητή, Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες. e-book, Βόλος 2013: Ένωση Προφορικής Ιστορίας

Βούρη Σ., «Μουσείο και συγκρότηση εθνικής ταυτότητας», στο Κόκκινος Γ., Αλεξάκης Ε. (επιμ.), Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή, εκδ. Μεταίχμιο

Βρανούσης Α. «Ιστορικά του Μετσόβου και τη γύρω περιοχής» στα Πρακτικά του Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, επιμ. Παπαζήσης Τ., Μέτσοβο 9-11 Σεπτεμβρίου 1994, Αθήνα 1997

Γιαλούρη Ε., «Η δυναμική των μνημείων: Αναζητήσεις στο πεδίο της μνήμης και της λήθης», στο Γιαννακόπουλος Κ., Γιαννιτσίωτης Γ., Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη, χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού, εκδ. Αλεξάνδρεια, Παν/μιο Αιγαίου

Γιαλούρη Ε., Υλικός Πολιτισμός, Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία

Γιαννακόπουλος Κ., Γιαννιτσιώτης Γ., Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη, χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού, εκδ. Αλεξάνδρεια, Παν/μιο Αιγαίου

Γκαζή Α., «Από τις μούσες στο μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων», περιοδικό. Αρχαιολογία 70(1999)

Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», στο Ίρις, μελέτες στη μνήμη της καθ. Αγγελικής Πιλάλη-Παπαστερίου, επιμ. Μερούσης Ν., Στεφανή Ε., Νικολαΐδου Μ., εκδ. Κορηλία Σφακιανάκη

Γκαζή Α., «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της «βιομηχανίας» της μνήμης», στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π.(επιμ.), Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Ένωση προφορικής ιστορίας, Βόλος 2013

Δεδικούση Σ., Λαογραφικό Μουσείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών του, διπλωματική εργασία, Ιωάννινα 2017

Δερμιτζάκης Μ., Τριανταφύλλου Μ., «Το πανεπιστημιακό μουσείο. Χαρακτήρας και λειτουργία» στο Σκαλτσά Μ.,(επιμ.), Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Θεσ/κη 21-24 Νοεμβρίου 1997, εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/κη 2001

Ελληνικά Βυρσοδεψία 19^{ος} -20^{ος}, Συνάντηση εργασίας, Ιωάννινα 5-7 Οκτωβρίου 2001, Παν/μιο Ιωαννίνων, τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εργαστήριο Προβιομηχανικής τεχνολογίας, Ιωάννινα 2004

Ζαϊμάκης Γ., Καταγωγή ακμάζοντα, παρέκκλιση και πολιτισμική δημιουργία στον λάκκο Ηρακλείου (1900-1940), επιμ. Στ. Δαμιανάκος, εκδ. Πλέθρον, 1999

Θεοδώρου Β., «Ευεργετισμός και όψεις της κοινωνικής ενσωμάτωσης στις παροιρίες», Ιστορικά, τ.4, εκδ. Μέλισσα, Δεκέμβριος 1987

Καλεσοπούλου Δ., «Ανοιχτός διάλογος με την κοινότητα: Μια ελληνική πρόταση στα προγράμματα προσέγγισης», Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 73(2000)

Κανελλόπουλος Π., Τραγάκη Δ., Ήχος-Μνήμη-Δημιουργικότητα: Σχεδιάζοντας εκπαιδευτικές δραστηριότητες με βάση τον ήχο και τη μουσική για το Μουσείο της Πόλης του Βόλου, έρευνα στα πλαίσια του «Εκπαίδευση και Δια βίου μάθηση»-ΕΣΠΑ, έργο ΘΑΛΗΣ, σε συνεργασία με το παν/μιο Θεσσαλίας

Καραστεργίου Μ., « «Εμείς οι πρόσφυγες φέραμε το ποδόσφαιρο στον Βόλο..» Το γήπεδο της Νίκης ως τόπος μνήμης, ταυτότητας και ιστορίας των προσφύγων της Ν. Ιωνίας Βόλου», Πρακτικά 2^{ου} Συνεδρίου Ένωσης Προφορική Ιστορίας, «Η μνήμη αφηγείται την πόλη... Προφορικές μαρτυρίες για το παρελθόν και το παρόν του αστικού χώρου», Αθήνα 6-8 Μαρτίου 2014, εκδ. Πλέθρον, 2016

Κόκκινος Γ., Αλεξάκη Ε.,(επιμ.), Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή, εκδ. Μεταίχμιο

Κυριακίδου- Νέστορος Α., Λοαγραφικά Μελετήματα II

Κυριακίδου-Νέστορος Α., Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης, EOMMEX, Αθήνα 1983,

Λάζου, «Μνημονικά ίχνη της δεκαετίας του '40 στον αστικό χώρο. Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση «ηχητικού περιπάτου» στην πόλη του Βόλου», στο 3^ο Διεθνές Συνέδριο της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας στην Θεσσαλονίκη(3-5 Ιουνίου 2016)

Λαμπρίδης Ι., Ηπειρωτικά Μελετήματα, τ. 5, Μαλαकाσιακά, μέρος β' , «Μέτσοβον και Σεράκου», Αθήνα 1988

Λε Γκοφ Ζ., Ιστορία και Μνήμη, μτφ. Κουρμπουρλής Γ., Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998,

Λέτσιου Σ., «Κράτος, Μουσεία και Εμπορευματοποίηση της Εθνικής Κληρονομιάς», Ethnolothia. online, vol. 2, (Οκτ. 2011)

Λιάκος Α., Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία, εκδ. Πόλις, Αθήνα

Λιάκος Α., Πως το παρελθόν γίνεται ιστορία;, εκδ Πόλις, Αθήνα 2007

Μανιουδάκης Α. και Κουμανταροπούλου Μ., «Η έκθεση του Δημοτικού Μουσείου Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος στον χώρο του παλιού Δημοτικού Σχολείου», στο Μουσεία σε μνημεία- Μια πρόκληση, Αθήνα: Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, 2008

Μαρτυρίες σε ηχητικές και κινούμενες αποτυπώσεις ως πηγή της ιστορίας, Πρακτικά Διεθνούς ημερίδας (30 Μαρτίου 1997), Αθήνα, εκδ. Κατάρτι

Μαυραγάνη Μ., «Αντικείμενα του παρελθόντος ή υλική μνήμη: Η κατανάλωση μιας ετερότητας, στο Διαδρομές και τόποι μνήμης, ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις, Μπενβενίστε Ρ.-Παραδέλλης Θ., πρακτικά επιστημονικής συνάντησης στο τμήμα κοινωνικής ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου(Φεβρουάριος 1995), εκδ. Αλεξάνδρεια, Παν/μιο Αιγαίου

Μερακλής Μ. Γ., Λαϊκή Τέχνη, ελληνική Λαογραφία, Γ' τόμος, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1992

Μούλιου Μ., «Τα μουσεία τον 21^ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές», στο Μπίκος Γ., Κανιάρη Α.(επιμ.), Μουσειολογία, Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση, θεωρητικές προσεγγίσεις και μελέτες περιπτώσεων, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2014

Μουσείο Δημοκρατίας, κατάλογος 2008, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού/Γεν. Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς/ Διεύθυνση Νεώτερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Μουσούρη Θ., «Μουσεία για όλους; Προγράμματα προσέγγισης στο διεθνή χώρο», Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 73(2000)

Μπάδα Κ., «Από τα «μοδιστρόνια» και τις «μοδιστρούλες», στις μοδίστρες δασκάλες και πάλι πίσω», Ο Κόσμος της Εργασίας, τ. 2, Μάρτιος 2015

Μπάδα Κ., «Η εθνογραφική προοπτική του Δ. Σ. Λουκάτου μέσα από το λαογραφικό μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας με θέμα: Ο Δ. Λουκάτος και η ελληνική λαογραφία, Παν/μιο Ιωαννίνων

Μπάδα Κ., «Η ιστορία και η μνήμη του κόσμου της χειροτεχνικής εργασίας στον ορεινό χώρο. Ασημουργοί και έργα», Πρακτικά Συνεδρίου με θέμα «Τοπικές κοινωνίες στον θαλάσσιο και ορεινό χώρο στα Νότια Βαλκάνια, 18^{ος}-19^{ος} αιώνας, Κέρκυρα 24-26 Μαΐου 2012, Εκδ. Ιόνιο Παν/μιο και Δήμος Κερκυραίων 2014

Μπάδα Κ., «Ο Ν. Γ. Πολίτης και η σχέση του με τον θεσμό του λαογραφικού μουσείου», στα Πρακτικά συνεδρίου για τον Ν. Γ. Πολίτη, τόμος Α΄

Μπάδα Κ., «Πανεπιστημιακά μουσεία και συλλογές του λαϊκού πολιτισμού: Το παράδειγμα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», Εθνογραφικά 12-13, Ναύπλιο 2003

Μπάδα Κ., Αναστασόπουλος Ν., Παπανικολάου Α., «Από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα: Η δωρεά και ο δωρητής Ι. Τσανάκας», στο Η ολοκληρωμένη Ανάπτυξη στις Ορεινές Περιοχές. Θεωρία και Πράξη, επιμ. Ρόκος Δ., Μετσόβιο ίδρυμα διεπιστημονικής Έρευνας ΜΕ.Κ.Δ.Ε του Ε.Μ.Π, Αθήνα 2004

Μπάδα Κ., με θέμα: Ιστορία και μνήμη της γυναικείας και παιδικής εργασίας, στο σεμινάριο με θέμα «Εργασία και κοινωνικές ανισότητες» που πραγματοποιήθηκε στο Φθινοπωρινό Σχολείο Α. Πεδινών(7 έως 14 Σεπτ.2013)

Μπάδα Κων/να, Η μνήμη του επαρχιακού αστικού τόπου και τοπίου: Το Αγρίνιο μέχρι τη δεκαετία του '60, Παν/μιο Ιωαννίνων, Σχολή διαχείρισης Φυσικών Πόρων και Επιχειρήσεων Αγρινίου, Αθήνα, εκδ. Μεταίχμιο, Δήμος Αγρινίου, 2003

Μπαλαμώτη Φ., «Οι ευεργέτιδες του Μετσόβου από τον περασμένο αιώνα μέχρι σήμερα», Πρακτικά Γ΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, (επιμ.) Παπαζήσης Τ., Μέτσοβο 29-31 Αυγούστου 1997, εκδ. εξωραϊστικός σύλλογος Μετσόβου, Αθήνα 2000

Μπαλαμώτη Φ., «Συμβολισμός χρωμάτων και σχεδίων στα μετσοβίτικα υφαντά», στα Πρακτικά του Β΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων σπουδών, επιμ. Παπαζήσης Τ., Μέτσοβο 9-11 Σεπτεμβρίου 1994, Αθήνα 1997

Μπούνια Α.- Νικονάνου Ν., Μουσειακές εκ-θέσεις, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική, περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες 70

Μπούνια Α., «Η θεωρία του υλικού πολιτισμού και η διδασκαλία της στο πλαίσιο της μουσειολογίας», στο Κορρέ Κ.-Κούζας Γ., Η έρευνα και η διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεότερων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια, πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου(Αθήνα 7-8 Μαΐου 2007), Παν/μιο Αθηνών, Αθήνα 2010,

Μπούνια Α., «Μουσεία και αντικείμενα, «κατασκευάζοντας» τον κόσμο», στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Δ., Μυριβήλη Ε.(επιμ.), Πολιτιστική αναπαράσταση, εκδ. Κριτική

Μπούνια Α., Γκαζή Α.(επιμ.), Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη: Ιστορία και προοπτικές, Αθήνα 2012, εκδ. Καλειδοσκόπιο

Μπούνια Α., Νικονάνου Ν., «Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία», στο Νικονάνου-Κασβίκης(επιμ.), Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2008

Μπούνια Α., Στα παρασκήνια του μουσείου, η διαχείριση των μουσειακών συλλογών, μουσειακές σπουδές, εκδ. Πατάκη

Μπούνια Α.-Νικονάνου Ν., «Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία», στο Νικονάνου Ν.-Κασβίκης Κ.(επιμ.), Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα

Μπουσμπούκης Α., «Ασπροπόταμος και Κηρύκειο: Σημειολογική προσέγγιση δύο συμβόλων», Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, Μέτσοβο 28-30 Ιουνίου 1991, Εξωραϊστικός Σύλλογος Μετσόβου, Αθήνα 1993

Μπούσχοτεν Ρ., «Η πόλη θυμάται, Το μουσείο Πόλης του Βόλου και η συμβολή της προφορικής μαρτυρίας στη συγκρότησή του», στο Νάκου Ε., Γκαζή Α., Η προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015

Μπούσχοτεν Ρ., «Προφορική ιστορία και Μουσεία πόλεων», έν Βόλφ, τ. 22,(2006)

Μπουτζουβή Α., «Προφορική ιστορία: όρια και δεσμεύσεις», στο Μαρτυρίες σε Ηχητικές και Κινούμενες Αποτυπώσεις ως πηγή της Ιστορίας, Παν/μιο Αθηνών, διεθνής ημερίδα(30 Μαΐου 1997), Πρακτικά, εκδ. Κατάρτι, 1998

Νάκου Ε., «Προκλήσεις ενός σύγχρονου πολιτιστικού εκπαιδευτικού ρόλου. Το μουσείο της πόλης του Βόλου» στο έν Βόλφ, τ.22

Νάκου Ε., «Προφορική ιστορία και εκπαίδευση, βασικά ζητήματα και προβληματισμοί», στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015

Νάκου Ε., Εμείς τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της μουσειολογίας και της μουσειοπαιδαγωγικής, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2001

Νάκου Ε., Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2009

Νάκου Ε., Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2001, Νικηφορίδου Α. (2005). «Άνθρωποι και εργαλεία. Η ερμηνευτική προσέγγιση της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», Τετράδια Μουσειολογίας 2

Νικονάνου Ν., «Μουσεία και τυπική εκπαίδευση», στο Νικονάνου Ν., Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21^ο αιώνα, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Η ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr

Νικονάνου Ν., μουσείο-παιδαγωγική, Από την θεωρία στην πράξη, μουσειακές σπουδές, εκδ. Πατάκη

Νιτσιάκος Β. Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2003

Οικονόμου Α., Τόπος, τοπίο, τοπωνύμιο, Θεωρητικά σχόλια με αφορμή τα εθνογραφικά παραδείγματα

Οικονόμου Ν. Α., «Ο ρόλος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στα μουσεία: τρόποι εκσυγχρονισμού τους, τύποι εκπαιδευτικών προγραμμάτων», στο Ψύλλος Δ., Καριώτογλου Π.(επιμ.), Πρακτικά εργασιών συνεδρίου, Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου, εκδ. Τεχνικού Μουσείου Θεσ/κης, Θεσσαλονίκη 1996

Πάντζου Ν., «Φορείς τραυματικής Μνήμης: Το μουσείο Πολιτικών Εξορίστων Άη Στράτη στην Αθήνα», Τετράδια Μουσειολογίας 7, 2010

Παπαδόπουλος Στ., Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο(1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών, εκδ. Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος, Ναύπλιο 1982

Παπαζήσης Δ., Το Μέτσοβο, Αθήνα 1980

Παπαστεφανάκη Λ. (2003). «Η προφορική ιστορία στο μουσείο. Μια απόπειρα καταγραφής προφορικών μαρτυριών από τον κόσμο της εργασίας στο Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης», Εθνογραφικά, 12-13

Παραδέλλης Θ. «Ανθρωπολογία της μνήμης», στο Διαδρομές και τόποι μνήμης, ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις, Μπενβένιστε Ρ.-Παραδέλλης Θ., πρακτικά επιστημονικής συνάντησης στο τμήμα κοινωνικής ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου(Φεβρουάριος 1995), εκδ. Αλεξάνδρεια, Παν/μιο Αιγαίου

Πασσερίνι Λ., Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα: Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία, μεταφ. Οντέτ-Βαρόν Βασάρ, Ι. Λαλιώτου, Ι. Πεντάζου, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998

Περιοδικού Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, τ.107 Α΄, 2002

Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων 23 Απριλίου 2004, «Ο Δημήτριος Λουκάτος ανάμεσα στο νεωτερισμό και την παράδοση», Αθήνα 2008

Ρεπούση Μ., «Πηγές του τοπίου: Τα μνημεία και οι μνημειακοί τόποι», στο Αγγελάκος Κ., Κόκκινος Γ.(επιμ.), Η διαθεσιμότητα στο σύγχρονο σχολείο & Η διδασκαλία της Ιστορίας με την χρήση πηγών, εκδ. Μεταίχμιο

Ρεπούση Μ., 2011, «Προφορική ιστορία και μουσεία- μια πρώτη προσέγγιση», “Επιστημονικό Δίκτυο Εκπαίδευσης Ενηλίκων Κρήτης», τεύχος 5, November 12th,

Ρεπούση Μαρία & Ανδρεάδου Χαρά (επιμ.) (2010), *Προφορικές ιστορίες. Ένας οδηγός προφορικής ιστορίας για την Εκπαίδευση και την Κοινότητα*, Χανιά: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων & Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Ρόκου Β., Αγροτικός κόσμος και τεχνικές ομάδες, Το Μέτσοβο στην Τουρκοκρατία, Ήπειρος: Κοινωνία-Οικονομία 15^{ος}-20^{ος} αι., Γιάννενα 1985

Ρόκου Β., Ολοκληρωμένη ανάπτυξη και Ψηφιοποίηση συλλογών Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Στερεοσκοπική ανάλυση υφασμάτων, των ενδυμάτων του Μουσείου ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: «Κοινωνία της Πληροφορίας», Ε΄ Συνέδριο Μετσοβίτικων Σπουδών, Μέτσοβο 2006

Ρόκου Β., Συμβολή στη μελέτη της κοινωνίας του κτηνοτροφικού χωριού, Γιάννενα 1983

Ρόκου Β., Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20^ο αι., Αθήνα 1994

Σαββάκης Μ., Οι λεπροί της Σπιναλόγκας, Ιατρική, εγκλεισμός, βιωμένες εμπειρίες (1903-1957), εκδ. Πλέθρον, 2008

Σκαλτσά Μ., «Μουσειομανία, Πολιτιστική και τουριστική πολιτική στο Ισραήλ», περιοδικό Εντευκτήριο, τ. 18, Μάρτιος 1992, Θεσσαλονίκη

Σκαλτσά Μ., Για την Μουσειολογία και τον Πολιτισμό, εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/κη 1999

Σκαλτσά Μ.(επιμ.), Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Θεσ/κη 21-24 Νοεμβρίου 1997, εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/κη 2001

Σκαφιδάς Β., «Ιστορία του Μετσόβου», Ηπειρωτική Εστία 10-13, 1961-1963

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ε.(επιμ.), Τα πολύτιμα της Παράδοσης, κοσμήματα, στολίδια και φυλαχτά, από τις συλλογές του Λαογραφικού Μουσείου ΑΠΘ, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού και του Μουσείου Μπενάκη και τα δακτυλίδια-γλυπτά της Αφροδίτης Λίτη, κατάλογος της έκθεσης, Θεσ/κη 2006-7, μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, ΑΠΘ

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ε., «Λαογραφικά μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα, ιστορική μνήμη», στα Πρακτικά Α' Συνάντησης Λαογραφικών μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας με θέμα: Ο ρόλος των Ευρωπαϊκών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης, Αθήνα 1994

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., «Αφιέρωμα στην ενδυματολογία», Εθνογραφικά, τ.7, Ναύπλιο 1989

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα, Πολίτης, Αθήνα 1996

Σολομών Ε., «Ιστορία, μνήμη, αναπαράσταση: Παρουσιάζοντας το Ολοκαύτωμα στα Εβραϊκά μουσεία της Ελλάδας», στο Αντωνίου Γ., Δορδακάς Σ., Ζάϊκος Ν., Μαρατζίδης Ν., Το ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια, εκδ. Επίκεντρο, Θεσ/κη 2011

Σολομών Ε., «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις» στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π.(επιμ.), Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Ένωση προφορικής ιστορίας, Βόλος 2013

Σολομών Ε., «Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προεσέγγισης», στο Γιαλούρη Ε., Υλικός Πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων, εκδ. Αλεξάνδρεια 2012

Σταυρίδης Σ. [επιμέλεια], Μνήμη και εμπειρία του χώρου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006

Στογιαννίδης Γ., Χατζηγώγας Σ., Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου, Το Εργοστάσιο Φωταερίου της Αθήνας, Τεχνόπολις Δήμος Αθηναίων Α. Ε., Αθήνα 2013

Τζακώστα Μ., Μουσείο Προφορικής Ιστορίας: ένα ‘βιωματικό’ ερευνητικό εργαλείο για τη διαφύλαξη και εκπαιδευτική αξιολόγηση της ιστορίας και της λαϊκής παράδοσης, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Επιστημονικές μελέτες 2014

Το Λαογραφικό Μουσείο Βελβεντού, Δήμος Βελβεντού 2006

Τρίτος Μ., Μετσοβίτικα, εκδ. Δήμος Μετσόβου, Ιωάννινα 2017

ΦΕΚ153/Τ. Α’/28.6.2002

Χαντζαρούλα Π., Σμιλεύοντας την υποταγή, εκδ. Παπαζήση

Χαντζημιχάλη Αγγ., Οι εν τω Ελληνοσχολείο Μετσόβου διδάξαντες και διδαχθέντες, ανατύπωση από τα Ηπειρωτικά Χρονικά, τ. 15, 1939, Ιωάννινα 1940

Χαρίσης Β., Το Μέτσοβο, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1988

Χαστάογλου Β., «Η φυσιογνωμία και τα χαρακτηριστικά του Βόλου. Ανάμεσα στην ιστορία και τη μνήμη», στο έν Βόλω, τ.22

Χατζηνικολάου Τ., «Ιστορικά τεκμήρια και προσωπικά βιώματα. Η πρόκληση των μουσείων σύγχρονης ιστορίας», Τετράδια Μουσειολογίας 7, 2010

Χατζηνικολάου Τ., «Μνήμη και ανάμνηση. Για μια νέα προσέγγιση των μουσειακών συλλογών» στο Νάκου Ε.-Γκαζή Α., Η Προφορική Ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2015

Χουρμουζιάδη Α., «Η παιδαγωγική του μουσειακού χώρου», στο Νικονάνου Ν., Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21^ο αιώνα, Ελληνικά Ακαδημαϊκά

Ηλεκτρονικές Πηγές

<http://cretaadulteduc.gr/blog/?p=377>

<http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/ekke/issue/view/495>

<http://extras.ha.uth.gr/oralhistory2>

<http://pigkouinos.blogspot.gr>

<http://www.dmko.gr>

<http://www.epi.uth.gr/index.php?page=home>

<http://www.genealogies.gr/>

<http://www.melt.gr>

<http://www.melt.gr/gr/ekpaideysi/forito-ekpaideytiko-yliko>

<http://www.memoro.org/gr-gr/>

http://www.museudapessoa.net/ingles/articles_thom.htm

<http://www.museumoflondon.org.uk/museum-london>

<http://www.oralhistoryschool.blogspot.gr/>

<http://www.storytelling.gr/el/>

<http://www.tovima.gr>

<https://atenistas.org>

<https://sites.google.com/site/opikdomain/home>

www.902.gr

www.capodistriasmuseum.com

www.diki.gr/museum

www.epi.uth.gr

www.ert-volou.gr

www.e-volos.gr

www.folklore-museum.uoi.gr

www.folklore-museum.uoi.gr

www.gnorizo.gr

www.iwm.org.uk

www.kallipos.gr

www.kanalia-karditsa.gr

www.makronissos.org

www.mohi.edu.gr

www.piop.gr

www.societyforethnology.gr

www.tromaktiko.gr

www.universeum.it

<http://hypatia.teiath.gr/xmlui/bitstream/handle/11400/611/themuseum5.pdf?sequence=1>

Τα μουσειακά αντικείμενα, οι επισκέπτες και εγώ

Συνομιλώντας με τα μετσοβίτικα υφαντά και ρούχα

1η Συνομιλία: Μπούμπα Λίτσα, 82 ετών, καταγωγή από το Μέτσοβο, διαμένει στα Ιωάννινα

Ερ: Θέλουμε να δούμε λίγο τα υφαντά από δω..

//Τι ωραία υφαντά..

Απ: Αυτά είναι απ' τα πιο παλιά.

//Απ' τα πιο παλιά. Κοίταξε τι ωραίο το υφαντό, αυτό..

Απ: Ναι, έχει κλάρα. Αυτή είναι μι κλάρα. Αυτή..είχε η μάνα μου τέτοια άσπρη. Τις ύφινι τούτε η..στου Παπαδάμη

//Ο Γιάννης ο Τσανάκας. Η μάνα του, η γιαγιά του και π πατέρας του.

//Η γιαγιά του είναι ίδια με την Ελενίτσα.

Απ: Με περούκα.

//Με περούκα. Είναι το '30, φωτογραφία του '20..πότε ήταν γεννημένος, το '20

Απ: Περούκα. Περούκα που φοράει η Ευτυχούλα..

Ερ: Αυτό το σχέδιο πάντως υπάρχει σε πολλά υφαντά.

Απ: Αυτίς τις λέγαμι βελέντζες.

Ερ: Βελέντζα; Και που την βάζουν την βελέντζα;

Απ: Αυτίς..καλά είχαμε και για σκέπασμα βελέντζες και φλοκάτες που κάναν αλλά αυτίς είναι για στρώσιμο όταν έκανε πολύ κρύο στρώναμε βελέντζες και το καλοκαίρι στρώναμε τα χιράμια αυτά που είναι μέσα. Και τούτα είναι χιράμια που τα πέρναμε από..μία αρχόντισσα είχανε τέτοια άσπρα, δεν είχαν..ήτανε που τα παίρνανε στο κεφάλι για να παν στην εκκλησία, για να παν..ήτανι κάθε κοπέλα που παντρευόταν

είχε από τρία, τέσσερα τέτοια χιράμια. Άλλοτε να πηγαίνει στη βρύση, να πηγαίνει στις δουλειές, άλλοτε για να πηγαίνει την Κυριακή στην εκκλησία, άλλοτε να πηγαίνει πρωτοχρονιά και τέτοια.

Ερ: Τις γιορτές

Απ: Και μετά τα καταργήσαμε και τώρα κάν' τα σφαλέτα, που τα πλέκουμε με το χέρι

Ερ: Με το χέρι;

Απ: Με το χέρι. Ο αργαλειός, έλεγε η αδερφή μου η @@@ πρώτα θα σκάψω τον αργαλειό και μετά θα πεθάνω.

«Το κέντημα είναι γλέντησμα κ' η ρόκα είναι σεργιάνι

Και αυτός ο έρμος ο αργαλειός είναι σκλαβιά μεγάλη.»

Γιατί το κέντημα, με τη ρόκα, μπορούσες να πας και στην αυλή, μπορούσες να πας και σε μια γειτόνισσα, ενώ ο αργαλειός έπρεπε να ριζώσεις εκεί.

Ερ: Σε κρατούσε

Απ: Δεν..και δεν βγαίνει το μεροκάματο. Δεν βγαίνει η δουλειά. Πρέπει..πότε; πότε να τα κάνεις; είναι δύσκολο. Για αυτά τ' άσπρα διαλέγανε εφτά χρώματα.

Ερ: Φυσικά;

Απ: Φυσικά. Αυτά τα κάναμε όλα με φυσικά για να μην τυχόν τα πλύνουν και..ξεβάψουν. Όταν ήμουν στο Ίδρυμα μας είχε φέρει ο Αβέρωφ αργαλειούς μονόφυλλους και μ' έμαθαν με το @@@ με τ' αυτά, αρχίσαμε και κάναμε. Μετά πήρανε μερικοί, γνωστά ονόματα, δεν τα θυμάμαι τώρα, και τα έπλυναν στο πλυντήριο κ' ήρθαν κι έγιναν αυτά..μας τα' στείλαν να πιάσεις τα μαλλιά σου! ξέβαψαν κατάλαβες..Βάφαμε το κόκκινο, το βάφαμε σε κρεμμύδι, ήταν ένα γερμανικό, μια μπογιά που δεν..δεν ξέβαφε το κόκκινο. Το κόκκινο. Και τ' άλλα όλα είναι σε φύλλα, στο λουλάκι που λέγαμε(..)Το λουλάκι που λέγαμε το βάζαμε οχτώ μέρες για να βαφεί. πλέναμε το μαλλί, και αυτό το νερό, τη σαγιά, που έμενε απ' το μαλλί βάζαμε λουλάκι. Βγάζαμε τρία ή τέσσερα χρώματα. Και μετά για να βγει το

μπλε το σκούρο που το μεταχειριζόμασταν πολύ και μ' αυτά κάναμε όλα τα υφαντά, έπρεπε οχτώ μέρες να το δουλεύουμε στο καζάνι, να το ζεσταίνουμε από λίγο, να το βγάζουμε, να παίρνει αέρα σε μια σκαφίδα, να το βάζουμε στην άλλη, άντε ξανά πάλι να το βάλουμε στο..καζάνι. να βάφεται να μην φεύγει με τίποτα, λερωμένα..ξέρεις ούτε γάντι αυτού, ούτε..πανικός, και αυτά. Και στις οχτώ μέρες γίνονταν το μπλε το αυτό. Αλλά με το λουλάκι μόλις το βάζαμε βγάζαμε θαλασσί..θαλασσί, λίγο πιο σκούρο για..και μετά στο τέλος ήταν το μπλε.

Ερ: Αυτό το άσπρο που έχει είναι του μαλλιού;

Απ: Το άσπρο είναι του μαλλιού. Το άσπρο είναι απ' τα πρόβατα. Όταν παίρναμε το μαλλί απ' τα πρόβατα, είν' δικά μας, γιατί τσομπαναράιοι ήμασταν όλοι, είτε δικά μας, είτε αγοράζαμε, παίρναμε το μαλλί και το πλέναμε και το διαλέγαμε και το..για να κάνουμε άσπρη τέτοια έπρεπε να διαλέξουν την καρδιά, το κιουρούτου, το διαλέγαμε για τρία, τέσσερα πράγματα. Διαλέγαμε το πιο άγριο και το πιο μακρύ για στημον'. Το πηγαίναμε, πριν δεν είχε μηχανές, καλά εγώ τα πρόλαβα τις μηχανές, και το έκαναν στο λαναριστήρι. Μόλις το πλέναν και το στεγνώναν το διαλέγαν και το' καναν, δεν ξέρω αν έχετε εδώ κανένα στο λαναριστήρι. Και μετά το 'βαζαν στη ρόκα όπως είναι που το χανε..και το γνέθανε για στημον'. Για να υφάνεις, δεν υφάνει καμία τέτοιο με μάλλινο στημόνι, τότε ήτανε καταδίκη. Όλο φλόκο, στημόνι, ήταν και δύσκολο να το υφάνεις στον αργαλειό γιατί δεν περνούσε στο χτεν' και είχε πολύ μεγάλη δυσκολία. Μετά το κατήγγησαν έπαιρναν στημόνι «Καπετάνιος», μάλλινο αλλά..έτοιμο, μπλε, ωραίο, κόκκινο και αυτά. Μετά βάζουν όλο πάνινα. Τώρα δεν κάνει κανένας.

Ερ: Πότε περίπου άλλαξε αυτό; Πότε αγοράζατε το έτοιμο; Ποια δεκαετία περίπου; Άργησαν;

Απ: Εδώ και..και πενήντα χρόνια. Δεν θυμάμαι χρονολογίες να σου πω. Εδώ και πενήντα χρόνια άρχισαν και αγοράζαμε..όχι όλες, και να σου πω εγώ που ήμουν ιδιότροπη και τα είχα.@@@ δεν έχω κανένα προικιό με έτοιμο στημον', τον έχω όλο με τη ρόκα, αναμεταξύ αυτού ήταν και δύσκολα να το λιάσεις, ξέρεις να το λιάσεις και να το βάψεις, να το τραβήξεις. Μου' λεγε μια φίλη μου «θα σε τραβήξουν και σένα και θα τα κάνουν» γιατί έκανα για τρία κορίτσια, τα' χω όλα με μάλλινο

στημόνι. Τώρα έχουν γίνει παλιά και αυτά που έχω κάνει για τα κορίτσα, τα προικιά. Έχουν γίνει και αυτά παλιά γιατί είναι αμεταχειρίστηκα, μου 'λεγαν και εκεί στο μαγαζί μου 'λεγαν, ερχόταν εκεί στο Ίδρυμα, «Μ' αυτά είναι καινούργια», είναι καινούργια γιατί δεν τα μεταχειρίστηκα. Τα φυλούσαν τόσο πολύ τα μάλλινα, επειδή είχαν τόσο κόπο, παντρεύονταν τα 'στρωναν όταν γιόρταζε ο άντρας τους και το βράδυ τα σήκωναν σαν να ήταν μεταξωτά. Μα και τώρα να δεις πως τα φυλάν'. Έχω μια κουνιάδα, νύφη μου ήταν καλή, αρρώστησε, της στρώσαν το σπίτι με..τα κορίτσια, ήταν εδώ στο νοσοκομείο, ήταν να πεθάνει. Πήραν μου είπαν τι να στρώσουμε, έστρωσαν τα καλά, τους είχαμε για το σπίτι. Μόλις πήγε και όταν συνήλθε τα σήκωσε όλα, για πότε τα σήκωσε και τι..δηλαδή τα φυλάν τόσο πολύ, όλοι τα φυλούσαμε, σαν να ήτανε μετάξι και θα χαλούσαν. Τον κόπο που' χαν. Δεν προλάβαιναν, δεν τα χάρηκαν, ήταν όλο μέσα στα μπαούλα. Πολύ δύσκολα ήταν.

Ερ: Πριν μου είπατε ότι είχαν..οι πιο πλούσιες είχαν λευκά;

Απ: Όχι, τα λευκά ήταν..αν είχε οι αρχόντισσες, αν είχαν ένα για το κρεβάτι χιράμι, που το λέγαμε και για το κεφάλι, για να σου για τη μάνα μου, η μάνα μου το' χε διαφορετικό, το' χε η κόρη μου στην κορνίζα, είχε ένα αυτό, δεν το πήρε η αδερφή μου, η μάνα μου πέθανε λεχώνα, μείναμε ορφανές, μου το 'δωσαν εμένα, οι αδερφές της μάνας μου, τα προικιά, όταν εγώ μπήκα στο Ίδρυμα γιατί έφτιαχνα την προίκα τη δική μου, σκέφτηκα να το πουλήσω. Δεν το πούλησα, έβαλα τα κλάματα και τους λέω «Σας παρακαλώ..» το πήρα και το έβαλα στην κόρη μου προίκα και αυτά. Ήταν από ένα άσπρο, μπλε και κόκκινο, και τα κόκκινα τότε πάλι λίγα ήταν. Τα μπλε ήταν, όλο μπλε. Δεν έχεις κάνα παλιό εδώ για να σου δείξω. Να όπως είν' το μαξιλάρι. Όπως είναι αυτό το μαξιλάρι, αυτό είναι πάρα πολύ παλιό, μπορεί να είναι και από διακόσια χρόνια. Αυτό το μαξιλάρι, είναι με μάλλινο στημόνι και μάλλινα όλα, το λέμε με το «πιντέ» αυτά, ενώ τα' άλλα είναι με τον «Ασπροπόταμο». Αυτή η ποδιά είναι με τη σταφυλιά. Το σχέδιο, είναι όλο μάλλινο. Η άλλη από κάτω είναι πάρα πολύ παλιά που τη φορούσανε δίμ'τα. Αυτή η ποδιά αυτό πάει μ' αυτό, τις λέγαν διμ'τες. Τούτη δηλαδή στην εποχή της μάνας μου παντρεύονταν όλες με δίμιτα και με περούκα. Την έχω εγώ την περούκα και την φοράει η κόρη μου με τα μετσοβίτικα και αυτά. Αλλά αυτή ποδιά κάτω, όχι τούτη δω η μπλε, αυτή ριγωτή πάει μ' αυτό.

Ερ: Τη φοράει στο έθιμο, της Αγίας Παρασκευής;

Απ: Τη φοράει της Αγίας Παρασκευής. Τα φοράει ευτυχώς. Εγώ δεν έκανα, στοιχίζουν πολύ ακριβά τα μετσοβίτικα, τώρα έχω μια στολή σε μία @@@ δεν έκανα στα κορίτσα επειδή έκανα καλές στολές δικές μου, μεταξωτές, χρυσές, καλά και από μια στολή καλά είναι αλλά και δεν τις φοράνε οι άλλες, αλλά η μεγάλη η Ευτυχία τις φοράει. Αυτό είναι που έχει πάει στην νεροτριβή κ' είνι έτσι χοντρό. Στο μαντάνι που τα λέγαμε. Δεν ξέρω αν έχεις δει, τα υφαίνανε όταν το υφαίνανε ήτανε μακρύ, φαινόταν αυτό..μετά το πήγαιναν στο μαντάνι που το λέγαμε και το χτυπούσε με τον τσόκο που το λέγαμε εμείς, με τα σφυριά. Έτσι μπάπα μπούπα και γίνονταν αυτό το αφράτο, είδες αυτό δεν είναι όπως είναι αυτό, αυτό δεν έχει πάει στην νεροτριβή, αυτό είναι έτσι, ενώ αυτό έχει πάει στη νεροτριβή.

Ερ: Είναι άλλο μαλλί; Γιατί αυτό είναι έτσι;

Απ: Είναι πιο χοντρό το μαλλί, δεν είναι όπως είναι η..κατάλαβες; όταν υφαίνεται είναι πιο αραιή και μετά πηγαίνει στη νεροτριβή, εκεί σφίγγει και γίνεται έτσι μαλακό, αφράτο και αυτά, ενώ αυτά δεν έχουν πάει.

Ερ: Πριν μου είπατε ότι πηγαίνατε στο Ίδρυμα για να κάνετε τον αργαλειό; Δηλαδή διέθετε το Ίδρυμα κάποιους αργαλειούς για τις γυναίκες;

Απ: Όχι. Στο Ίδρυμα, όταν με 'βαλαν εμένα στο πρατήριο της λαϊκής τέχνης, είχαν το μουσείο, έχεις πάει στο Μέτσοβο στο μουσείο; Να πας μια φορά, έχει το μουσείο, το Ίδρυμα είχε την ιδέα τότε ο Αβέρωφ για να φέρει μονόφυλλους αργαλειούς, κ' έφερε μονόφυλλους αργαλειούς και είχαμε εφτά κορίτσα που υφαίναν, από τρεις στον κάθε αργαλειό, τρία και τρία, έξι και έναν μονό που είχαμε εφτά κορίτσα, και γω που ήμουν οχτώ. Δεν ήπιασαν αυτά τα υφαντά, πως σου είπα που..βάφανε τρία ή τέσσερα καζάνια είχαμε που..και παίρναμε γυναίκες να βαφούν, να κάνουν. Δεν ήπιασαν γιατί ήτανε μονόφυλλά και δεν τους άρεσαν, ήθελαν κείνη την παλιά την τέχνη. Δεν ήπιασαν και καταργήθηκαν.

Ερ: Που τα έδιναν αυτά τα υφαντά που έβγαζαν;

Απ: Εγώ τα πουλούσα στο πρατήριο, το' χαμε στο μαγαζί το δικό μας εμείς. Εκεί τα πουλούσαμε στο πρατήριο της λαϊκής τέχνης. Αλλά δεν έπιασαν. Στην αρχή όταν

ήταν ο Αβέρωφ ήδωσε παραγγελία για υφαντά για το Μέτσοβο, δεν θυμάμαι τώρα @@@ για να κάνουν ταγάρια. @@@ και βάζαν μια μπορντούρα γύρω γύρω και από ένα σχεδιάκι εδώ έτσι και κάναν το κορδόνι και τα πουλούσαν. Και είχε κάνει και κάτι ταπάκια έτσι πάλι με μια μπορντούρα σκέτη. Όταν ερχόταν ξένος εκεί στο πρατήριο μου λέγαν εμένα, γιατί δεν έχετε όπως στο μουσείο που να' χουν τέχνη, που να έχουν..δεν είχαμε, είχε δώσει τέτοια παραγγελία. Μετά είπα στον κ. Αβέρωφ «Κύριε Υπουργέ, εδώ ο κόσμος έρχονται ν' αγοράσουν τέχνη, δεν έρχονται ν' αγοράσουν πανιά», «Δώσε παραγγελία» έτσι μου έλεγε «και κάνε ότι θέλεις για να' χει το πρατήριο πλούσιο». Άρχισαν να παίρνουν λίγα..ερχόνταν κ' οι γυναίκες, είχανε χαρά που είχανε δουλειά, και έφτιαχναν μετά με διάφορες κλωστές..

Ερ: Στο σπίτι τους τα έφτιαχναν;

Απ: Στο σπίτι τα υφαίναν. Στο σπίτι τα υφαίναν, όχι εκεί δεν έπιασε όπως σου είπα, νήματα, πράματα, δεν έπιασε. Στο σπίτι δίναμε, δηλαδή δίναμε είκοσι μαξιλάρια, τριάντα μαξιλάρια, δέκα ποδιές, δέκα μπουχαροποδιές, κατάλαβες;

Ερ: Και έφτανε το μαλλί για τόση παραγωγή;

Απ: Είχε μαλλί τότε μωρ' μάνα μου άμα κούρευαν τα πρόβατα, τότε για να σου πω για όταν έπαιρνα τα μαλλιά για την προίκα μου ήτανε τώρα δεν θυμάμαι πως το λέγανε τριάντα; όχι ευρώ, πως ήταν τα λεφτά; τόσο ήτανε που πουλούσε ένα κιλό μαλλί, ένα..μία οκά μαλλί, που είχε όσο έπαιρνε ένας εργάτης μεροκάματο μία ημέρα. Και αυτό το μαλλί έπρεπε να το πλύνεις και δεν διαλέγονταν ούτε το μισό. Δηλαδή τόση αξία είχαν, γι' αυτό σου λέω, γι' αυτό έτρεμαν για να τα κάνουν, κατάλαβες; Δηλαδή αν πάρεις ένα κιλό άπλυτο μαλλί με τη σακιά, δεν διαλέγεται τίποτα, και γω έπρεπε ένας να δουλέψει ένα μεροκάματο για μια μέρα για να πάρει μισό κιλό μαλλί για να γίνει, κατάλαβες πως..όταν πήγε η κουνιάδα μου στην Αμερική, ήταν ο γιός της εκεί πέρα, ο Μπούμπας, ο καλύτερος γιατρός και έλεγε «Λίτσα το καίνε το μαλλί αυτοί», ήταν δεν ξέρω πολλά, είχαν πρόβατα πολλά, «Το καιν το μαλλί εκεί στην..» αυτό.. τώρα πριν ερχόνταν κ' εμπόροι στο Μέτσοβο, καλά ήταν και τριάντα πέντε χιλιάδες κόσμος, τώρα δεν έχουν, το αγοράζαμε το μαλλί γιατί όλο μ' αυτό δουλεύαμε. Κάλτσες, να πλέκουμε για να φορέσουμε εμείς γι' αυτά..με το μαλλί, φανέλες έφτιαχναν στον αργαλειό τότε, και για σώβρακα, και για φανέλες και γι'

αυτά, ήταν όλα με το μαλλί. Τώρα δεν έχει καμιά αξία, τίποτα. Δεν βλέπω, πηγαίνω στο Μέτσοβο, δεν έχω δει νήματα να πουλούν, τι να τα κάνουν, είνι..ήρθε έτσι η δουλειά. Α να αυτά που σου είπα, μ' αυτό φτιάχναν το μαλλί. Είχα μία θεία, αδερφή της μάνας μου κι ήταν η καημένη λίγο τσιγκούνα, και μου λεγε «Αν ήξερες κορίτσι μου τι μας γινόταν, αβγά εδώ από κάτω», απ' τη δουλειά που το κάναν είχε τόσο κόπο, όταν βγήκε το λαναριστήριο μου λεγε απ' όλη τη τσιγγουνιά μου δεν λυπήθηκα καθόλου για να δίνω, γιατί το πηγαίναμε το μαλλί και το λανάριζε το λαναριστήριο και το παίρναν μετά και το γνέθαν στο σπίτι. Και αυτή είναι η σαΐτα και αυτά είναι σφοντύλια, σφοντύλια που είνι για τη ρόκα, ξέρεις έ; έχω γω απ' το μαγαζί..χτένα, τώρα κοίταξε σ' αυτή τη χτένα να περάσεις το μάλλινο το στημόνι, δεν ξέρω αν ξέρεις από αργαλειό. Αυτή χτένα για να περάσει έπρεπε να πεθάνεις για να τα υφάνεις αυτά.

Ερ: Πόσο καιρό έπαιρνε περίπου για να κάνεις μια βελέντζα;

Απ: Γι' αυτό λέει: « Το κέντημα είναι γλέντησμα, κ' η ρόκα είναι σεργιάνι, και αυτός ο έρμος ο αργαλειός..» Έπρεπε να καθίσεις πολλές ώρες για να βγάλεις, δεν έβγαине με τίποτα. Να ριζώσεις στον αργαλειό. Όταν φεύγαν οι τσομπαναραίοι μου λεγε τότε η θεία μου, που φεύγανε για τα χειμαδιά, για τα πρόβατα και μένα..μπαίναν όλη την ημέρα στον αργαλειό και υφαίνανε χωρίς να μαγειρέψουν, χωρίς τίποτα, έκαναν ένα τραχανά όλο για να υφάνουν, γιατί πότε να υφάνεις τόση προίκα στον αργαλειό τώρα για..όταν είχες κορίτσα, πριν ήταν και δυο αργαλειούς στα σπίτια, μόλις τελείωνε το κορίτσι από το Δημοτικό μετά θα το 'βαζες για να κάνει αργαλειό να κάνει την προίκα του για να παντρευτεί.

Ερ: Εσείς κάνατε και τη δικιά σας και των κοριτσιών, και των τριών κοριτσιών σας;

Απ: Εγώ έκανα την δική μου την προίκα γιατί ήμουν ορφανή, δεν είχα μάνα, γι' αυτό δούλευα σε τέτοια δουλειά, καταλαβαίνεις τώρα τα περηφάνια και αυτά, κι έκανα και για τρία κορίτσα. Αν δεις το σπίτι στο Μέτσοβο το' χω σαν μουσείο, ένα, δύο, τρία μπουλ, ένα, δύο τρία, στην αποθήκη και ένα, δύο τρία..δεκαπέντε φροντιστές.

Ερ: Τώρα δεν τα χρησιμοποιούν όμως, δεν τα χρησιμοποιούν;

Απ: Όχι μωρ' μάνα μου, κανένα, εγώ σκεπάζομαι με βελέντζα όπως σκεπαζόμουν; Είχαμε και βελέντζες..κάναμι από μία βελέντζα άσπρη, δεν ξέρω αν έχεις δει νεροτριβή, λευκή με σχέδια, βέβαια, με σχέδια πολλά. Και την είχαμε για πολύ μεγάλο αυτό..για να σκεπαστούν οι αρχόντισσες βέβαια, και από μία κόκκινη, κόκκινη όλα με σχέδια, όχι σκέτα. Σκέτα ήφτιαχναν παλιά, πολύ παλιά από μαύρο μαλλί, από τα πρόβατα, ξέρεις γιατί είναι και λάϊα πρόβατα. Και κάνανε μόνο με σκέτο, το γνέθανε, το κάνανε και βάζανε μόνο, γύρω γύρω ένα..μία μπορντουρίτσα, πως το λένε τώρα αυτό, έτσι σαν νερατζί χρώμα. Και κάναν βελέντζες για να σκεπαστούν, για να σκεπαστεί η οικογένεια, γι' αυτό. Με το μαύρο το μαλλί. Αλλά το άσπρο το μαλλί το διαλέγανε το καλύτερο, δεν είχαν όλες, για να κάνουνε ένα χιράμι για το κεφάλι και μια βελέντζα. Δηλαδή στην προίκα, ενώ τα άλλα προικιά ήταν όλο με μπλε μαλλί. Όλο με το λουλάκι. Να το κόκκινο, αλλά αυτό το κόκκινο είναι που είχε, είναι άλλα κόκκινα που είχε όλο το στημόνι δηλαδή και είναι κόκκινο, αυτά έχουν μόνο τις άκρες κόκκινο και έχουν αυτή τη μπορντούρα εκεί πέρα και τούτο το στιλισίτο που το λέμε, με το ρομπέ, και αυτά. Να βελέντζα, αυτή είναι από στρωσίδι βελέντζα, όπως είναι αυτή, αλλά αυτή είναι φορεμένη και αυτή δεν είναι φορεμένη.

Ερ: Φορεμένη τι εννοείτε;

Απ: Δηλαδή να τις μεταχειριστείς. Τις μεταχειριζόνταν, τόσα χρόνια καθόνταν, κοιμόνταν σ' αυτά, μεγαλώναν παιδιά, τρίβονταν τελείως, γίνονταν παλιές, αυτή όμως είναι απ' το μπαούλο, δεν την έχουν μεταχειριστεί γι' αυτό είναι έτσι χνουδάτη και ζωντανή. Και αυτό με την κλάρα που το λέγαμε, το κάνανε για πιο καθημερινή δουλειά, για πιο καθημερινή με δυο, τρία χρώματα και το στέλναν στη νεροτριβή, όχι στην..στον τσόκο που το λέγαν αυτό, δεν το θυμάμαι τώρα πως το λέγανε ελληνικά, κατάλαβες; Στην νεροτριβή, δεν υπάρχουν τώρα. Έχουν κάνει στο Μέτσοβο για να τα δεις έτσι, η κόρη μου ήταν, γιατί ήταν στην αρχαιολογία στο Μέτσοβο, έχουν κάνει κάτω στο ποτάμι και το βλέπεις, μαντάνι. Να το αυτό το χιράμι, το' χω και εγώ αυτό το σχέδιο.

Ερ: Γενικά τα σχέδια ήταν πανομοιότυπα;

Απ: Ου, δεν τα δίναν τότε, τρόμαζες για να σου δώσουν ένα σχέδιο. Είπα σε μια ξαδέρφη μου μια φορά, είχε μια μπουχαροποδιά, ήμουν..κοπέλα ήμουν, και είπα επειδή το 'χε έτοιμο, μου λέει «Δεν στο δίνω». Απογοητεύτηκα, μια φορά έφευγα απ' την αδερφή μου και ήτανε έξι η ώρα το πρωί, είχα δουλειά τότε, πήγα νωρίς, και μία έβγαζε τις κατσίκες και είχε ένα χιράμι τέτοιο στο κεφάλι με μια ωραία μπορντούρα που μου άρεσε, και της λέω «Άμα θα κάνω τα χιράμια θα μου το δώσεις γιατί μου άρεσε;», «Δεν στο δίνω» μου λέει. Άκουσε μια γειτόνισσα εκεί που..ήταν η Κατερίνα του Κιούρη, και μου «Λίτσα όταν το θέλεις θα μου το ζητήσεις εμένα, για την κόρη σου». Τα προικιά του κοριτσού. Δεν δίνανε σχέδια με τίποτα. Για να το 'χει μία και να..και τα σχέδια τα βγάζαμε από άλλα παλιά. Κατάλαβες; Είπα στην κόρη μου χτες και της είπα γιατί αυτό το βιβλίο είχε εμένα, και ήμουν και τους ήταν φίλη της κ. Έλενας, της κ. Αβέρωφ, δεν θυμάμαι τώρα να σου πω το όνομα, και μου λέει «Μαμά το 'χουν πάρει απ' τη βιβλιοθήκη, δεν είναι αυτού», «Πως δεν είναι το βιβλίο», «Δεν είναι αυτού, μου λέει, το βιβλίο». Το πήραν, το πήραν. Αλλά κατάλαβες αυτά είναι που πηγαίνουμε στο..στη νεροτριβή. Στου μαντάνι. Στου μαντάνι επίσης κάναμε τα σκουτιά, κάναμε και το δίμιτο, ο δίμιτος ξέρεις τι ήταν; Σκέτο ύφασμα, αλλά ήταν με τέσσερα μιτάρια. Ο αργαλειός θέλει δύο μιτάρια που σηκώνει..ο δίμιτος για να γίνει αυτή..για να γίνει αυτός ο δίμιτος έπρεπε τέσσερα μιτάρια. Να ξέρεις να πατάς, με σαΐτα, δυο σαΐτες, αλλά να ξέρεις να πατάς τα πόδια, είχε δουλειά, δεν κάνει κανένας δίμιτο, κατάλαβες; Και για τις φορεσιές, για τις δίμιτες που κάνουν, για τις αντρικές, είναι έτοιμα. Να και αυτά, όλα αυτά είναι για καθημερινά, που τα είχαν πάει στην..δηλαδή αυτό, αυτό, αυτό, αυτό έχει πάει στην τριστέλα, στην νεροτριβή, υπάρχουν δύο ειδών, είναι που το ρίχνουν στο νερό αυτό, στη τριστέλα, και είναι το άλλο με το τσόκο που το χτυπάνε έτσι, με τα κουπιά. Το χτυπάνε έτσι, έγινε και αυτό, αυτό. Η «μαντίνα» που λέγαμε. Αυτά τα φορέματα είναι πάρα πολύ παλιά, είναι παλιά υφάσματα. «Μαντίνες» τις λέγαμε. Φούντες, αυτά είναι δυσεύρετα, έχω γω από την μάνα μου και το φοράει, άλλες τα πούλησαν, άλλες τα ξήλωσαν, ξήλωναν γιατί είχαν το χρυσό γιατί ήταν ακρίβεια για να κάνουν αυτά, δηλαδή μέχρι την εποχή της μάνας μου παντρεύονταν με τέτοιες περούκες στο κεφάλι, τώρα όποιος θέλει φοράει της Αγίας Παρασκευής που 'ναι λίγες, δυο, τρεις. Και αυτή είναι μαντήλι που το

βάζαμε στις νύφες, όταν παντρεύονταν οι νύφες, φορούσαν ότι στολή, την καλύτερη στολή, αυτό είναι κατουχαβάνι, ότι στολή είχανε και τους βάζαν το μαντήλι έτσι, και γω έτσι έχω παντρευτεί, σιφόν βέβαια ήταν το φόρεμα αλλά με μετσοβίτικα. [...]και βάζαν αυτό το μαντήλι. Μεταξωτό μαντήλι, καλά το φόρεμα σιφόν βελούδο, είδες βελούδο, μεταξωτό, χρυσό..αλλά διάφορα τέτοια. Και όλα αυτά είναι με κλάρες, αυτά τα λέγαμε κλάρες. Κοίτα, αυτά τα κεντήματα όπως είναι αυτό, αυτό, αυτό, αυτό, αυτά τα λέγαμε κλάρες ενώ αυτά τα λέγαμε τα γεωμετρικά με di moultou, τα λέμε εμείς στο Μέτσοβο, κατάλαβες; Είχα κάτι μαξιλάρια από τη μάνα μου έτσι με κλάρες, όπως σου είπα μας τα χώρισαν οι αδερφές της μάνας μου τα προικιά, μισά στην αδερφή μου..μισά στην αδερφή μου και μισά σε μένα. Και μου' χαν δώσει κάτι μαξιλάρια, ήταν οχτώ τα μαξιλάρια που παίρναμε για προίκα για μια..για ένα καθιστικό, τέσσερα απ' το ένα μέρος και τέσσερα απ' το άλλο, σαν πώς να σου πω, στα ντιβάνια έχω γω, στο Μέτσοβο, στο σπίτι, και ο περισσότερος κόσμος. Και ήταν οχτώ μαξιλάρια και της λέω «Θεία γιατί.. πως και είχατε τέτοια σχέδια;», «Κι ήρθε η μόδα, μου' λεγε». Δηλαδή εδώ πέρα, εκατόν τόσα χρόνια της έλεγα πως και δεν είναι με di moultou θεία το..λέει ήρθε η μόδα τότε, η υφάντρα αυτή, είχε έρθει η μόδα τότε και κάναμε και τέτοια μου έλεγε.

Ερ: Ύφαινε και για άλλες γυναίκες;

Απ: Ναι, τότε ποια μπορούσε..δηλαδή αυτά τα χιράμια τ' άσπρα ήταν μια οικογένεια στο Μέτσοβο, πως λεγότανε, Παπαδάμη, αυτή ήτανε μία που ύφαινε συνέχεια και πήγαινε η άλλη, τότε το' παιρνε πεντακόσιες..χιλιάδες, πως..δεν ξέρω πως είναι τα λεφτά, δηλαδή το έκανε αυτή, έκανε τέτοιο και το πουλούσε σε όποια ήθελε απ' την εποχή της μάνας μου. Και ήπαιρνε ένα χιράμι, απ' τον Παπαδάμη. Άσπρο.

Ερ: Μόνο η Παπαδάμη έκανε αυτή τη δουλειά;

Απ: Αυτή..τούτη αυτή έκανε, ναι. Και όποια είχε λεφτά και είχε..τι είχε..δεν θυμάμαι αλλά ξέρεις, και έκανε..αλλά αυτές τις λέγαμε κλάρες, όλα αυτά. Αυτά όλα τα λέγαμε κλάρες και αυτά τα λέμε roulli di moultou εμείς, δηλαδή γεωμετρικά. Και το καθένα έχει και το..την ονομασία, λέγαμε όταν σου λεγε μία τι υφαίνεις, υφαίνω χιράμι με τέτοιο σχέδιο, με τον «ασπροπόταμο», δεν βλέπω «ασπροπόταμο» εδώ πουθενά, αυτά είχαν ονομασίες και τα λέγαμε. Οι κάλτσες αυτές οι ριγωτές ήταν για τους άντρες,

που κάναν με διάφορες ρίγες κι οι γυναικείες ήταν με τις κόκκινες φτέρνες, κόκκινες. Έγνεθαν μωρέ όλη τη νύχτα με το..είχα μια ξαδέρφη είχε παντρευτεί και ο άντρας της είχε μείνει ορφανός κι είχε πάρει μητριά και καθόταν αυτή γιατί ήθελε, ήταν παπάς ο άντρας της, και ήθελε γιατί έπρεπε να παραδώσει αι καθόταν με τη λάμπα ώσπου έσπαζε η λάμπα, και την έπαιρνε ο ύπνος και αυτή να υφαίνει με τη λάμπα, στον αργαλειό. Δύσκολα, δύσκολη η ζωή, δεν έχουν αξία τώρα τα υφαντά, δεν τα παίρνουν..αλλά πιο κόπο έχουν αυτά, δεν πληρώνεται με τίποτα, όπως έλεγε η αδερφή μου πρώτα θα σκίσω τον αργαλειό και μετά θα πεθάνω. Γιατί όλο στον αργαλειό η καημένη.

Ερ: Αυτά τώρα που τα βλέπετε και έχουν τόσο κόπο και κατέληξαν σ' αυτό τον χώρο, στο μουσείο, πως σας φαίνεται που τα βλέπετε;

Απ: @@@ στο Μέτσοβο μουσείο και τώρα ένα άλλο είναι, και αυτό του Τσανάκα, αυτός που τα 'δωσε εδώ, είχε και στο σπίτι μου, στο Μέτσοβο, όταν θα 'ρθεις στο Μέτσοβο θα πας να το δεις, έχουμε δώσει πολλά πράγματα. Αυτό το σπίτι ήτανε η κόρη μου, όταν ήταν στο Μέτσοβο και ήταν ένα παλιό @@@ τα 'δωσαν όλα, έδωσε και το σπίτι στο Μέτσοβο και έχει γίνει μουσείο. Καλά δεν είναι και ο κόσμος τώρα εκεί πέρα, και έχει γίνει μουσείο και το' χουν τώρα εκεί πέρα, μετά από δω απ' τα Γιάννενα τα 'δωσε εδώ στα Γιάννενα. Ήταν τρία αδέρφια, ήταν από πλούσιες, παλιές οικογένειες, δεν παντρεύτηκαν, τα 'δωσαν. Τα 'δωσαν εδώ στο..Γιάννενα αυτά και στο Μέτσοβο. Και αυτά είναι που έχουν πάει..ξέρεις τώρα τι.. όλα αυτό το είδος, στον τσόκο, στο μαντάνι. Και μαντήλες εδώ. Να, τις κάνανε οι πιο πλούσιες με χρυσό και οι πιο φτωχές με..και αυτά είναι στον αργαλειό, είναι στον αργαλειό, τα κάναμε, δεν είναι μετσοβίτικα αυτά. Αυτά είναι απ' τον.. «ασπροποτάμου», έχω και γω απ' τη προίκα μου, μπλε με θαλασσί και μ' άσπρο, είχα δώσει στα Τρίκαλα και τα' χαν υφάνει. Είναι με μάλλινο στημόνι και μάλλινο έτσι και τα φτιάχναν. Όπως φτιάχναμε εμείς τα κεντημένα, αυτοί φτιάχναν αυτά.[..]

Ερ: Εσείς κ. Λίτσα πόσα χρόνια ήσασταν στο Ίδρυμα;

Απ: Εγώ, εφτά χρόνια. Από κει παντρεύτηκα. Είχα μάθει τη πλεκτομηχανή, κ' έκανα κάλτσες, ήμουν ορφανή όπως σου είπα με την αδερφή μου. Και μετά με βάλανε εκεί, δεν ήθελα εγώ με τίποτα γιατί έλεγα πως θα τα βγάλω πέρα χωρίς γράμματα, χωρίς

αυτά...έλεγα κ. Υπουργέ...τέλος πάντων, είχαν μέσον, μ' έβαλαν, από κει παντρεύτηκα, έκατσα εφτά χρόνια.

Ερ: Και μετά τι κάνατε;

Απ: Μετά παντρεύτηκα. Πήρα τον άντρα μου, ο άντρας μου ήταν και αυτός αποτυχημένος, ήταν φοιτητής στην Ιατρική στην Αθήνα, σκοτώνουν οι αντάρτες τον πατέρα του και τον αδερφό του, τους πήραν και οχτακόσια πρόβατα και έμειναν στον δρόμο, έμεινε με πέντε αδερφές, και η μάνα, έξι και η γιαγιά, εφτά. Και γύρισε απ' την Αθήνα δεκαεννιά χρονών και ανέλαβε όλη αυτήν την οικογένεια και πάντρεψε όλες αυτές τις αδερφές και 'κανε λεφτά. Γι' αυτό είχαμε μεράκι να μάθουν τα κορίτσα γράμματα και απ' το μεράκι που 'χε αυτός το' χουμε στο σπίτι, που 'χε μεράκι για τα γράμματα, να μάθουν τα κορίτσα, έβαλε την αδερφή του, Μπούμπα, η γιατρός είναι η αδερφή του, και έβαλε στην ιατρική. Και όταν ήταν τα κορίτσα τα δικά μας, έλεγε εμένα μου πέρασε, έβαζε @@@ στην ιατρική, μου πέρασε το μεράκι, θέλω να παν, οπότε πήγε Πολυτεχνείο και δεν πήγε ιατρική. Δυσκολίες. Δυσκολίες. Εγώ παντρεύτηκα, βρήκα την πεθερά μου, έκατσα δεκαπέντε χρόνια, την πεθερά μου, δυο κουνιάδες ανύπαντρες και τον κουνιάδο μου και πέθανε η γυναίκα του κουνιάδου μου και ήμουν μέσα στο σπίτι, ήταν θεία του Φάνη, ήμουν μέσα στο σπίτι και ξαναπαντρεύτηκε και αυτά. Ιστορίες για αγρίους, που δεν κάθεται κανένας τώρα να υπομείνει και να κάνει. Και 'κάνα τέσσερα παιδιά εγώ, για τέσσερα χρόνια, μου πέθανε ένα αγοράκι, μετά τις δύο κοπέλες. Πολύ δύσκολα.[..]Μου' χουν πει να πουλήσω φλοκάτες, εγώ δεν βάζω το χέρι μου, εγώ ξέρω λέω πως τα' χω κάνει, ό,τι θέλουν να τα κάνουν. Ό,τι θέλουν να τα κάνουν. Το..με τα μάλλινα είναι δυσκολία για τα σκόρο, γιατί ο σκόρος τα τρώει, πρέπει να τα τυλίζεις σε σεντόνι, να μην παίρνει πουθενά ανάσα, πριν βάζαμε ναφθαλίνη που κοντεύαμε να πάθουμε καρκίνο, μύριζε όλο το σπίτι, από ναφθαλίνες. Όταν βγήκε απ' την Ευρωπαϊκή Ένωση, εγώ το' χω βρει με τα σεντόνια. Δεν έχω τίποτα, όταν παντρεύτηκα με μουτζώνανε όλες οι φίλες μου, δεν ήταν τίποτα που να μην ήταν τυλιγμένο, είμαι πολύ ιδιότροπη, όλα τυλιγμένα. Και τώρα έτσι τα' χω, και των κοριτσιών τυλιγμένα. Όλα τα ντιβανομπάουλα γεμάτα και τα μπαούλα κάτω, όλα τυλιγμένα σε σεντόνια.

Ερ: Και όταν τα βγάλατε για το γάμο, με το σεντόνι τα βγάλατε;

Απ: Όχι. Για το γάμο, γι' αυτό ήρθαν, τα βγάλαμε, τα εκθέσαμε, μετά τα φορτώναμε στα κορίτσα εμείς και τα πάνε στο γάμο. Τα βγάζουμε, τα τινάζουμε, τ' αερίζουμε και να σου πω, ζήτηξε η κόρη μου αυτή των αγγλικών, μου λέει «Μαμά θέλω να μου δώσεις ένα στρωσίδι βελέντζα». «Που θα το βάλεις;» της λέω, «Θα το βάλω πάνω απ' το σαλόνι, λέει, στα ντιβάνια». Είχα στενοχώρια και έλεγα, πως θα τα βγάλω; πως θα τα βγάλω, έλεγα. Και που τα' χω; και που να ξέρω σε ποιο μπαούλο τα' χω. Με βοήθησε ο εγγονός μου, έχω δυο εγγόνια, ένας έχει περάσει στο Χημικό εδώ, ο άλλος φέτος τελειώνει, είναι στο @@@, απ' την κόρη μου τη μεγάλη. Και με βοήθησε τα 'βγαλα. Τα αέρισα στο Μέτσοβο, τα έβγαλα, τα κάρφωσα με παραμάνες, τα έβγαλα, τα πήρανε. Όταν ήρθε το φθινόπωρο τα 'δωσα. Το τι ωραία φαίνονται, έχει και χαλί ωραίο κάτω κει, τι ωραία φαίνονται, τι να σου πω.

Ερ: Τα' χει βάλει στον τοίχο έτσι;

Απ: Όχι στον τοίχο, κάτω, πάνω στους δύο καναπέδες απ' το σαλόνι. Μια βελέντζα απ' το ένα μέρος, και την άλλη απ' την άλλη. Μα ξέρεις τι ωραία έρχονται. Ξέρεις τι ωραία έρχονται.

Ερ: Στο τοίχο βάζατε όμως και βελέντζες;

Απ: Όχι, στον τοίχο δεν βάζαμε βελέντζες, βάζαμε μπάντες. Δεν βλέπω δω καμιά μπουχαροποδιά, δεν έχει..όχι όχι δεν βάζαμε βελέντζες, ούτε κάτω, γιατί τις λυπόμασταν, στις αγκώνες, για να σκεπαστούμε και..τόρα καλά που τις βάζουν, να βάζαν βελέντζα κάτω, με τίποτα. [...]Εμένα μου αρέσουν πολύ, επειδή τα έχω ζήσει αυτά, μου αρέσουν πολύ για να τα βλέπω.

Ερ: Έχετε πάει και σε άλλα μουσεία;

Απ: Εγώ, ναι. Αλλά μου αρέσουν πολύ. Και στη Θεσσαλονίκη πήγα, η μεγάλη μου κόρη ήταν εκεί πέρα, και τώρα μου είπε:

-«Μαμά, θα κάνεις και ένα καλό, να βοηθήσεις, αλλά θα δεις και το μουσείο».

-«Καλά έχω εγώ όρεξη, γιατί δεν έχω δει πράγματα».

-«Ε, άλλο αυτό μαμά».[..]

Στο Μέτσοβο έχει δύο μουσεία, το μουσείο του Ιδρύματος που δούλευα εγώ, το πρατήριο έχει κλείσει, έχει γίνει βιβλιοθήκη το πρατήριο που δούλευα εγώ, της λαϊκής τέχνης, αλλά θα πας στο μουσείο και θα πας και στο μουσείο του Τσανάκα.[...]Αυτός δεν φαίνεται είναι ντορβάς που πηγαίναμε στο σχολείο. Έκαναν τέτοια πράγματα, είναι πολύ χαλασμένο και δεν το..μας έκαναν τέτοιους ντορβάδες και βάζαμε τι ήταν τότε, ένα τετράδιο, ένα βιβλίο για να πάμε στο σχολείο, κι για να φέρουμε το πρόσφορο στην εκκλησία, πάλι έτσι απ' τον αργαλειό μετά αρχίσαμε με το βελονάκι, εγώ..το κεντημένο με τ' αυτό, κατάλαβες; είχαν όλοι τη σειρά. Είναι αρχοντοχώρι το Μέτσοβο, δεν έχει κανέναν τέτοια σειρά που έχει το Μέτσοβο. Εγώ τα παρακολουθώ όλα, και στην τηλεόραση και από πριν και αυτά, όχι επειδή είμαι γω, αλλά έχει πολύ μεγάλη σειρά. Σου λέω μέχρι σακούλα να πας το πρόσφορο στην εκκλησία.[...]Και παλαιοπωλείο είχαμε εμείς μαγαζί.

Ερ: Αλήθεια; Ποια περίοδο;

Απ: Πότε το κλείσαμε, εδώ και δέκα χρόνια. Όταν αρρώστησε ο άντρας μου.

Ερ: Και τότε κατεβήκατε και στα Γιάννενα;

Απ: Κατεβήκαμε, μετά φύγαμε απ' το Μέτσοβο επειδή και οι τρεις οι κοπέλες ήταν εδώ. Μόλις έφυγε η κόρη μου η μεγάλη, όταν διορίστηκε η κόρη μου η μεγάλη, τελείωσε το πολυτεχνείο, ήταν θέση στο Μέτσοβο και την διορίσαν. Διορίστηκε σαν πολιτικός μηχανικός για την αρχαιολογία. Της είπα τώρα θα καθίσεις εδώ γιατί εμείς με τον μπαμπά μείναμε μόνοι μας, ξέρεις τι αυτά, για να έχουμε έναν άνθρωπο. Εντάξει, έκατσα εγώ δέκα χρόνια, μετά ήταν θέση εδώ στην νομαρχία και την πήρανε εδώ. Με είπε «μαμά θα φύγω στα Γιάννενα». Είχε παντρευτεί και είχε δυο αγοράκια. «Να φύγεις, της λέω.» Είπα στον άντρα μου «Χρηστάκι, η Ευτυχούλα θέλει να φύγει», «Να φύγει». Έφυγε. Όταν έφυγε όμως, καταλάβαμε, ήταν και ο γαμπρός μου στο Μέτσοβο, καταλάβαμε γιατί αν η υγεία του αντρός μου χειροτερέψει, έκανα και απ' τα δυο πόδια χειρουργείο, και κατεβήκαμε εδώ. Και έχουμε δέκα χρόνια. Πέθανε ο άντρας μου, τώρα συμπληρώνονται πέντε Μαρτίου, επτά χρόνια, κατεβήκαμε με τον άντρα μου εδώ και είμαστε δίπλα απ' την κόρη μου την μεγάλη που είναι παντρεμένη στην ίδια πολυκατοικία, οι κοπέλες είναι παραπέρα, δόξα τον Θεό καλά είμαστε, και βρεθήκαμε εδώ γιατί στο Μέτσοβο τώρα ούτε στην εκκλησία θα

μπορούσα να πάω. Και δεν έχω και κανέναν. Ξέρεις τώρα, ο κόσμος έχει μαζευτεί ο ένας με τον άλλον, όταν έχεις μόνο αυτήν την ανιψιά από αδερφή..[..]

Ερ: Αυτό τι είναι;

Απ: Αυτό ξέρεις τι είναι, το δένονταν τα κορίτσα όταν ήταν να μεταφέρουν τα προικιά είχαμε..φούσι της λέγαμε, και για τα παιδιά όταν καθώς @@@ εκείνον τον καιρό..όλα με το χέρι μωρέ κούκλα μου, όλα να πεθάνεις κατάλαβες; Και είχαμε..φουσ' τα λέγαμε. Φασκιώναν και τα παιδιά, αλλά είχαμε και για τα @@@ γιατί είχαν τα κορίτσα για να φορτώνουνε προικιά κι είχανε αυτά.[..] Αυτή την λέγαμε μπουχαροποδιά. Και είχαμε και βάζαμε και μπάντες και στον τοίχο, με κλάρες, ξέρεις τι είναι οι κλάρες, τώρα αυτά τα λέγαμε γεωμετρικά, βάζαμε..όταν έκανα το σπίτι δεν ήθελε ο άντρας μου να' χουμε τζάκι, για λεφτά, και λέω «εμ κάνε για να βάλω Λίτσα την μπουχαροποδιά», και το 'κανε. [..]Κι είχαμε τα μαξιλάρια[..]Όπως είναι αυτά τα δύο ντιβανομπάουλα είχαμε εμείς μεγάλα και βάζαμε τέσσερα μαξιλάρια, δύο έτσι και δύο έτσι. Κι είχαμε και μια μπάντα εκεί και μια μπάντα εκεί. Δεν έχω καμιά φωτογραφία απ' το σπίτι μου να σου δείξω. Σ' όλα τα σπίτια. Αλλά ξέρεις, σου είπα τι σόι τα πουλούσαν και τι σόι τα φυλούσαν. Δηλαδή το πρωί να γιορτάσεις και το βράδυ σαν να ήταν μεταξωτά να τα σηκώνουν. Να βάλουν τα καθημερινά να μη χαλάσουν.

Ερ: Ενώ αυτά είναι πιο καθημερινά

Απ: Τα μπλε, όλα μπλε ήταν, τ' άσπρα σου είπα. Δηλαδή αν δύο κομμάτι είχαν στην κάθε προίκα, όχι όλες, όχι όλες.

Ερ: Αυτά τα κόκκινα;

Απ: Αυτά είναι για σκέπασμα, είναι μεγάλη. [..]Αυτό το λέγαμε «μανάλι», αυτό το κέντημα. Και κείνο το λέγαμε «ασπροπόταμο», είναι εκείνο, είναι ταιριαστό αυτό μ' αυτό. Το λέγαμε «ασπροπόταμ» και στα μαξιλάρια ήτσι βάζανε. Με «ασπροπόταμο» και με.. ήταν τα πιο δύσκολα με τον «ασπροπόταμο». Πριν..παλιά δεν τον έκανα και πολύ τον «ασπροπόταμο». Εμείς μετά κάναμε το «σαράκι» μας, όλο «ασπροπόταμο».

Ερ: Μετά το πήρατε μόδα

Απ: Εεε..

Ερ: Πολλές κάλτσες..

Απ: Αυτές οι κάλτσες..αυτές είναι γκέτες που τις βάζαν εδώ στα χέρια και στα πόδια. Αυτές. Αυτές είναι ξένες, δεν είναι δικές μας.

Ερ: Απ' το σχέδιο το καταλάβατε;

Απ: Ναι, τα καταλαβαίνω εγώ, τα ξέρω. Μετσοβίτικο είναι αυτό. Και αυτό Μετσοβίτικο είναι, έχω γω και απ' το μαγαζί. Να άσπρη βελέντζα που σου λέω. Κατάλαβες;

Ερ: Ναι, αυτό είναι για καλό.

Απ: [...]Αυτό, είναι για στρώσιμο. Αυτό εδώ είναι Μετσοβίτικο. Αυτή δεν είναι σωστά βαλμένη γιατί δεν έχει τα μανίκια. Βάζαμε κάτι μανίκια, που' χει εδώ, κάτι μανίκια είτε από τσόχα κεντημένα, είτε έτσι, πως το λένε, εμπριμέ, «καμαντίνη». Αυτό τώρα είναι σκέτο. Και η ποδιά, αυτή την ποδιά, τη ριγωτή. Να κάλτσες μετσοβίτικες που 'χει και αυτή. Φούστα. Αυτή είναι η φούστα. Αυτή είναι, ξέρεις κάνουν κάτι φούστες καρό..ωραίες και αυτά, εμείς στον αργαλειό με δίμιτο. Δίμιτο φτιαγμένες. Με τέσσερα μιτάρια. Η σάρικα εδώ. [...]Αυτά τα κάναμε με κόκκινο, με μπλε, με μαύρο, τα κάναμε για καθημερινή χρήση, κιλίμια, για να στρώνουν. Αυτά, δεν είναι μετσοβίτικα αυτά. Αυτό χιράμι, έτσι, το ξέρεις. Κι ούτε αυτή ποδιά είναι μετσοβίτικη. Το..όλα, ούτε το μαντήλι είναι μετσοβίτικο. Σ' αυτό έπρεπε να' χουνε φούντα. Σ' αυτό έπρεπε να 'χουνε, που τις είδαμε τις φούντες, απ' το κεφάλι. Με χρυσό. Πρέπει να 'χει, κατάλαβες τώρα, δεν είναι ωραία διακοσμημένα. [...]Αυτό είναι μετσοβίτικο, πολύ παλιό, δεν τα' χω φτάσει εγώ αυτά. Τα καλτσίνια, δεν σου είπα αυτά. Αυτές είναι οι παντόφλες που φορούσαμε, έχω με χρυσό και με γαϊτάνι τέτοιες. Τις είχαμε για μεγάλο..όταν παντρεύονταν οι κοπέλες αυτές ήταν οι παντόφλες που φορούσαμε εμείς στο σπίτι, καλτσίνια τα λέγαμε και τα 'φτιάχναν οι ραφτάδες. Μέχρι..εγώ τα πουλούσα και στο μαγαζί, μετά σταμάτησα. Γιατί σταμάτησε ο κόσμος να' χει τόσο ενδιαφέρον. Τα καλτσίνια ήταν οι ραφτάδες που τα κεντούσαν. Όπως κεντούσαν τις στολές.

Ερ: Υπήρχαν άντρες που ξέραν αργαλειό;

Απ: Όχι, στο Μέτσοβο δεν υπήρχαν. Στο Μέτσοβο ήταν οι ραφτάδες άντρες, μετά άρχισαν και μάθαιναν και οι γυναίκες. Ήταν και για να ράψει την προίκα η κάθε καπέλα, παίρνανε δυο, τρία άτομα στο σπίτι, ραφτάδες, παρέα που τους λέγανε, τους μαγείρευαν, τους είχαν όλη την ημέρα εκεί για να ράψουν την προίκα των κοριτσών. Για να φανταστείς τότε είχαν τέτοια αγωνία, τους τα ‘ραβαν τόσο γρήγορα που όταν παντρεύονταν δεν τους έκαναν οι στολές. Μου τα’ λεγε η θεία μου αυτά, κατάλαβες.. Δύσκολα πάντα. να το ίδιο, έπρεπε να ‘χει μία φούντα και όχι αυτό το μανίκι, δεν του πάει αυτό το μαντήλι, και δεν είναι μετσοβίτικο αυτό το μαντήλι. Ενώ είναι ωραίο το φόρεμα, και η σάρικα ωραία, αλλά έπρεπε να είναι μια φούντα τέτοια. Δεν τα’ χουν φτιάξει ωραία. [...]Θυμάμαι την Τσανάκαινα, την μάνα των παιδιών που έκανε τα..την θυμάμαι γιατί η αδερφή μου είχε πολύ..με τη μαμά της είχε πολύ επαφή, αυτοί τις βοήθησαν και έβαλε..να με τα παιδιά της[...]Δεν ξέρουν όλες να το υφάνουν

Ερ: Ο πιο δύσκολος είναι ο «ασπροπόταμος»

Απ: Και αυτά είναι παλιά εδώ, όλα.[...]Τις βελέντζες τις βάζαμε τον Χειμώνα για ζέστη και αυτά ήταν καλοκαιρινά. [...]Σαράντα ζευγάρια κάλτσες, ανάλογα το σόι. Ανάλογα το σόι έδινες ένα πουκάμισο στ’ αδέρφια, στη πεθερά και σ’ αυτά. Από ένα ζευγάρι κάλτσες και από ένα..μέχρι στη δική μου τη σειρά. Και από ένα κλειστό πουκάμισο στους άντρες και τέτοια. Εγώ είχα μάθει πλεκτομηχανή και έπλεκα στη μηχανή με νήμα να κόβεται και να τρομάξεις. έδωσα δώρα σ’ όλους.[...]

2η Συνομιλία: Νούλα Γκίκα, 62 ετών, καταγωγή και διαμονή στο Μέτσοβο

Ερ: Αυτό είναι μετσοβίτικο δωμάτιο, είναι όμως; Πως το βλέπετε;

Απ: Είναι, είναι. Μόνο μία παρατήρηση Φάνη, δεν είχατε τα ίδια ιχράμια για τα δυο αγκωνάρια;

Ερ: Είπαμε να βάλουμε ένα χειμερινό και ένα καλοκαιρινό.

Απ: Α, καλά. [...]Δηλαδή και χειμερινό να είναι αυτό θα ήταν καλά να το βάζατε και με τον φλόκο από την άλλη μεριά, σαν σχέδιο.

Ερ: Αυτό πάει και για το πάτωμα;

Απ: Πάει, αλλά κανονικά ήταν για κει γιατί τα λυπόταν και δεν τα πατούσανε, κατάλαβες; Και αυτό που είναι κάτω, γι' αυτές που τα έχουν υφάνει, τα λυπούνται. Γίνονται αυτά τώρα; Έχεις βάλει κάτω..να δουν οι γιαγιάδες..

//Δεν τα πατούσαν παλιά παπούτσια , τίποτα

Απ: Με κάλτσες και τέτοια. Δε μου λες Φάνη, εδώ αν βάζατε ένα λεπτό μαξιλάρι, ξέρεις πόσο θ' άλλαζε; Στα μαξιλάρια αφρολέξ, ποιος είναι ο υπεύθυνος; Είναι καλό, αλλά ένα λεπτό αυτί θα 'τανε ότι καλύτερο. Έχε το στα υπόψη σας. Πάντως ότι τα έχετε βάλει αρκετά καλά, τα έχετε βάλει. Να μην είμαστε.. 'ντάξει. Αρκετά καλά. (βλάχικα)[...]Δεν ταιριάζει το μαντήλι με το κατσούλι, το κατσούλι είναι κατσούλα που θέλει και φλουριά. Δεν είναι..δηλαδή το μαντήλι πρέπει να μπει εκεί και κει.

//Στις γιορτές και στους γάμους μόνο κατσούλα βάζαν, δεν βάζανε..

Απ: Ζυμώνανε και με την κατσούλα γιατί την ενσωματώνανε με τα δικά τους τα..

//Η επίσημη στολή δεν είναι έτσι, είχε μαντήλι, η εξέλιξη αυτή ήρθε μετά για πιο ευκολία πες, δεν ξέρουμε.

Απ: Ε ναι, αλλάξαν πολλά. Αλλά το μανίκι, αυτό το μέσα το βυσσινί το λένε κλειστό. Τώρα το' χουν κάνει «βάθος κήπος» για να φαίνεται κ' η χαραμάδα απ' το στήθος. Κατάλαβες; Το μπολερό το λεγόμενο. Κλειστό, μάλιστα.

Ερ: Αυτά είναι μετσοβίτικα κυρία Νούλα;

Απ: Ναι ναι, με τέσσερις πατήθρες, έχουμε, ναι. Τέσσερες πατήθρες, ναι. Το περισσότερο το δουλεύανε και σε βυσσινί. Τις φούστες..βυσσινί με μαύρο. Τις φούστες τις δίνανε στο μαντάνι και σφιγγόντανε, κατάλαβες. Στη νεροτριβή. Αυτά να, έχω γω ακόμα τέτοια. Αυτά είναι όλα με τέσσερις πατήθρες και είναι όλα χειροποίητα και το στημόνι ακόμα με το χέρι φτιαγμένο, δεν υπήρχε βιομηχανοποιημένο..αυτό είναι γιαννιώτικό, δεν..Η οικογένεια Τσανάκα. Αυτός θεωρείτε ευεργέτης; (βλάχικα)Γιατί και οι δύο τα είχαν αυτά.

//Κοίτα να δεις, όταν πέθανε άφησε διαθήκη στο πανεπιστήμιο και είχε γράψει «εκποιήστε τα όλα», πουλήστε τα. Τον έπιασε μια τρέλα, ήταν πολλά από προίκα της Ελένης και αποφάσισαν εδώ να μην τα πουλήσουν όλα να κρατήσουν, κρατήσαν οκτακόσια κομμάτια.

Απ: Δεν είναι και λίγα, αλλά θα μπορούσαν να κρατήσουν και άλλα.

//Αυτά που ήταν εδώ στα Γιάννενα, με το Μέτσοβο δεν έχει να κάνει, που' ταν εδώ στα Γιάννενα, εδώ στη Σούτσου

Απ: Κοίταξε, αυτά εδώ δεν ήταν στη Σούτσου, αυτά ήταν στα Γιάννενα..στο Μέτσοβο.

//Δεν ξέρουμε που τα βρήκανε. Τα βρήκαν όλα εκεί μέσα χωμένα. Τώρα τι έκανε ο Γιάννης προσωπικά;

Απ: Καλά δεν μπορείς και να ξέρεις γιατί ήταν και ιδιόρρυθμοι άνθρωποι, δεν..εδώ και στη μούτα που βρήκανε μετέπειτα, εδώ θέλω να πιστεύω ότι ούτε ο Γιάννης ο Τσανάκας ήξερε τι περιείχε.(βλάχικα) Είναι σε πολύ καλή κατάσταση, πάρα πολύ καλή κατάσταση(βλάχικα)Ποιος τα διακόσμησε αυτά έτσι;

//Εντάξει, εδώ όταν το 'στήσαν το μουσείο δεν ήμασταν εμείς εδώ, άλλωστε εδώ το θέμα είναι η ενότητα, δεν είναι αν είναι μετσοβίτικα ή όχι. Δηλαδή τα υφαντά.

Απ: Κοίταξε ότι έχετε original παλιά κομμάτια είναι γεγονός

Ερ: Πως τα αναγνωρίζετε ότι είναι τόσο παλιά;

Απ: Ε δεν ξέρω γω; Εγώ έχω μεγαλώσει. Όταν βλέπεις στημόνι..μάλλινο που οι κόμποι είναι στημόνι μάλλινο, δεν είναι βιομηχανοποιημένο, φτιαγμένο στη ρόκα. Αυτά τα χρώματα όλα είναι φυτικά. Άκουσε να σου πω κορίτσι μου, βλέπεις αυτό εκεί το τρίχρωμο με το κίτρινο με το αυτό, άμα κοιτάξεις άλλον κορμό, θα δεις ότι δεν είναι απόλυτα το ίδιο, παρότι είναι το ίδιο. Ξέρεις Φάνη πως τα βάφανε; Έφυγε. Ξέρεις πως τα βάφαν αυτά; Τα δένανε όπως είχαν το δίμτο..το υφάδι, το στημόνι πέρα πέρα, πιάναν οι γυναίκες και τα δέναν κόμπο, γερό, σφιχτό. Κόμπους γερούς και μετά τα βάζαν στο καζάνι και τα βράζαν και βγαίνουν αυτές οι δίχρωμες και οι τρίχρωμες αποχρώσεις, κατάλαβες, γι' αυτό βλέπεις αυτά, ακόμα και το φούξια, γι' αυτό δεν ξεβάφουν, αυτό είναι πλυμένο με κρύο νερό μια δεν έχει ξεβαφεί. Το ότι είναι original κοίταξε το στημόνι. Το στημόνι το μετέπειτα ήταν βιομηχανοποιημένο. Και όλα αυτά..

Ερ: Πότε περίπου υπολογίζετε να έχει γίνει αυτό;

Απ: Ε, τουλάχιστον πριν εκατόν πενήντα χρόνια. Τουλάχιστον. Αυτό. Το original μετσοβίτικο σχέδιο είναι αυτό. Τα λεγόμενα pull di moultou, αυτός ο τύπος, αλλά μετά σαν υφάντρες βάλαν στη ζωή τους και αυτά, τα οποία δεν ήταν μετσοβίτικα αλλά τα χρησιμοποιούσανε ξεκινώντας απ' την περιβόητη παντόφλα και όλα αυτά τα λουλουδάτα.

Ερ: Από πού ήταν αυτά τα σχέδια;

Απ: Από τ' άλλα βλαχοχώρια. Δεν υπήρχαν σχέδια σε χαρτιά Μαριέλλη, η μία με την άλλη, και οι περισσότερες όταν βγάζανε κάτι παράξενο κρυβότανε και δεν θελαν να το δείξουν στην άλλη. Τόσο καλά. Αυτή είναι ο κλώνος με τη γαρυφαλιά, αυτά είναι γαρύφαλλα. Που βλέπεις.

Ερ: Και αυτά είναι για τον μπασά που λέμε;

Απ: Αυτό δεν είναι για τον μπασά, αυτό είναι το καλύτερο ιχράμι, ομπρέλα το Μετσόβου. Αυτό όταν βγαίνουν έξω οι γυναίκες και δεν χιόνιζε, δεν έβρεχε, το παίρναν πάνω και καλυπτότανε σαν να πούμε το σάλι, η εσάρπα. Όταν έβρεχε το φορούσαν απ' την άλλη πλευρά, απ' την εξωτερική πλευρά έχει τα υπολείμματα όπως υφάνθηκε, τις άκρες από το μαλλί, οι σταγόνες της βροχής, ήταν το αδιάβροχο αυτό

πετυχημένο, πήγαιναν από την άκρη του μαλλιού, στη μία, στην άλλη και κατέληγε κάτω και έπεφτε κάτω και έκανε..αδιάβροχο. Το κατάλαβες αυτό που σου λέω; Έχει μεγάλη ιστορία. Αυτά είναι τα ιχράμια τα άσπρα, τα 'χουν και τώρα κάνει, τα' χουν κάνει διαφορετικά, δηλαδή αυτά τώρα δεν γίνονται πλέον. Πρώτον δεν υφαίνει καμία με μάλλινο. Να το ξέρεις αυτό.

Ερ: Με τι υφάσματα υφαίνουν τώρα; Συνθετικά;

Απ: Όχι συνθετικά, βιομηχανοποιημένα. Αυτό είναι φτιαγμένο όλο στο χέρι. Όλο στο χέρι. Κατάλαβες.

Ερ: Και αυτό δεν είναι πολύ κλασικό σαν υφαντό; το μπλε

Απ: Ναι, είναι ένα νορμάλ, ας πούμε, υφαντό. λοιπόν να σου πω λίγο αγαπητέ Φάνη.[...]Με ρώτησε για το ιχράμι εδώ η Μαριέλλη, την ξέρει την ιστορία με το ιχράμι(βλάχικα)λοιπόν από αυτή την πλευρά το φορούσαν όταν δεν έβρεχε, όταν δεν χιόνιζε. Απ' την άλλη πλευρά το βάζαμε που τελείωναν τα μαλλιά και πήγαινε η σταγόνα της βροχής από το ένα κόμπο, από τη μια άκρη του μαλλιού στην άλλη και ήτανε τύπου αδιάβροχο, και δεν βρέχονταν το ιχράμι.

//Επειδή ο φλόκος..

Απ: Επειδή ο φλόκος βοηθούσε να πηδάει το νερό πέρα. Αυτό ήταν η εσάρπα τους. Λοιπόν αν καμιά φορά κάνετε παρέμβαση θα σας παρακαλέσω πάρα πολύ, δεν μιλάω γι' αυτό το κοφτό, αλλά αυτά εκεί τα ιστορικά φαινόμενα δεν έχουν σχέση..συγγνώμη που σας το λέω αλλά..όλα αυτά έχουν ονόματα, όλα αυτά έχουνε, αυτό εδώ δεν έχει σχέση..άσχετο, αυτό δεν έχει να κάνει με Μέτσοβο

Ερ: Αυτό είναι βελέντζα;

Απ: Αυτό είναι ιχράμι. Δεν είναι βελέντζα, είναι ιχράμι. Δαπέδου, είναι κιλίμι. Επειδή είναι στενό, εκτός και αν το χρησιμοποιούσαν @@@

//Μπορεί να το βάζαν και σε αυτά, μπορεί και κάτω

Απ: Κοίταξε αν είχανε στενά μπάσα, το βάζανε. Αν όμως θέλουν να το βάλουν ανάμεσα απ' τα μπάσα το βάζαμε κάτω στο δάπεδο. Αλλά τα σεβότανε γιατί τα κάνανε με αίμα και με δάκρυα αυτά, δεν είναι πήγαινε ν' αγοράσεις χαλιά απ' τους

τσιγγάνους. Κατάλαβες, είναι με πολύ δουλειά και κόπο. Και μ' αίμα. Κοίταξε να σου πω μια διαφορά, αυτό είναι βελέντζα, αυτό είναι ιχράμι, ποια ήταν η διαφορά. Αυτό το κάνανε με πιο λεπτά νήματα και δεν το πηγαίνανε στη νεροτριβή να πήξει το νερό. Βελέντζα λέγεται αυτό το οποίο κάνανε με pull di moultou, με πιο χοντρά νήματα και το βάζανε στη νεροτριβή και έπηξε και ήταν πιο χοντρό. Και για σκέπασμα και για κιλίμι, ναι.

//Και για κάτω και για σκέπασμα, αυτό δεν είναι για σκέπασμα.

Απ: Αυτό δεν κάνει, δεν μπορείς να σκεπαστείς μ' αυτό.

//Το πηγαίνουν στη νεροτριβή ώσπου να δέσει η φλόκα

Ερ: Μαλλί είχαν όλοι για να τα φτιάξουν αυτά;

Απ: Ήτανε κτηνοτροφικές περιοχές, αν δεν είχαν όλοι είχανε το ενενήντα τοις εκατό. Και δεν τους έφτανε μόνο από κει αλλά αγοράζανε σε πληροφορώ και από άλλες περιοχές. Τις εποχές της μάνας μου Φάνη, έπαιρναν το λεωφορείο και πηγαίνανε στην Άρτα, στα πανηγύρια και φορτώνανε disagi, δισάκια μεγάλα και φορτώναν και φέρναν και το δουλεύαν. Αλλά τότε το χρειαζότανε, το χρησιμοποιούσανε, τώρα δεν συμβαίνει αυτό.

Ερ: Η μαμά σας έκανε και για το μαγαζί πράγματα;

Απ: Η μαμά εμπορευότανε περισσότερο, δεν έκανε.

Ερ: Εμπορευόταν γι' αυτό τα'κανε;

Απ: Το χρυσό δεν έχει σχέση μ' αυτό, ήταν από κει δεν έχει σχέση με το μυρενό. Κατάλαβες τώρα, δεν έχει σχέση με το μυρενό. Σου λέω από τη στιγμή που ήτανε μία δανειστική βιβλιοθήκη όλη αυτή η ιστορία, για δανειστική βιβλιοθήκη πρόκειται, δεν μπορούμε να ξέρουμε τι ανάμειξη έγινε. Ούτε αυτό έχει σχέση με το Μέτσοβο, ούτε αυτό έχει σχέση με το Μέτσοβο, μόνο το..ο μυρενός. Εντωμεταξύ αυτό εκεί το μέσα, με το(βλάχικα) καμία σχέση. Δεν έχει σχέση, τελείως. Ότι του πάει, του πάει, ότι δεν είναι, δεν είναι. Κοίταξε τώρα, και αυτή είναι βελέντζα κορίτσι μου, και αυτό είναι, δεν θα με ξαναρωτήσεις άλλα, γράψτα τώρα, να μην πεις ότι θα στα ξαναπώ πάλι. Δεν σε μαλώνω, σου λέω. Αυτό είναι με pull di moultou, αυτό είναι με κλάρες, και

αυτό είναι βελέντζα, αλλά αυτό είναι στα μαντάνια πιο λεπτό, είχανε μεταβατικά στάδια, πως λέμε σηκώνουμε τα βαριά χαλιά και βάζουμε τα πιο λεπτά. Γιατί το Μέτσοβο δε σήκωνε ποτέ να είναι γυμνό, ήτανε κρύο, ήταν υψόμετρο. Κατάλαβες.

Ερ: Τι είναι pull di moulou;

Απ: Pull di moulou είναι ο τύπος απ' τα σχέδια, πουλιά, τελεία. Αρχαία.

//Πουλιά παλιά. Μπορείς να το μεταφράσεις καλύτερα μοτίβα παλιά.

Απ: Μοτίβα παλιά. Pull di moulou είναι αυτός ο τύπος, τα μοτίβα. Αυτά εδώ, με κλάρες. Τα οποία επηρεάστηκαν από τ' άλλα χωριά γύρω γύρω.

Ερ: Από ποια χωριά;

Απ: Τα υπόλοιπα βλαχοχώρια. Και αν πας στο μουσείο και δεις σήμερα, και τα πάρεις αναλυτικά θα δεις λιγότερα και καινούργότερα τέτοια που έχουν γίνει, που επηρεάστηκαν από άλλους. Νεώτερα.

//Η κλάρα είναι νεότερο σχέδιο.

Ερ: Όταν λέμε νεώτερα;

Απ: Δεν μπορούμε να ξέρουμε. Όπως και αυτά εκεί. Της είπα κάτι Φάνη γι' αυτά τα χρώματα. Αυτά εκεί τα χρώματα που βλέπεις τώρα δω το ροζ και το αυτό, αυτά είναι σε κρεμέζι. Φυτικά χρώματα. Τι γινόταν όμως, για να βγουν αυτά τα χρώματα Φάνη παίρνανε το στημόνι και το δένανε κόμπους σφιχτά, πολύ σφιχτά και το βάφανε όλο μαζί. Και ανάλογα σε ποιο σημείο βρισκόταν στον κόμπο που το βάζανε στο καζάνι, έπιανε το χρώμα στις διάφορες αποχρώσεις. Αυτό μου το' χουνε πει η αδερφές Σούμια(βλάχικα) έχω πολλά πράγματα απ' αυτές. Που έχω πολλά πράγματα απ' αυτές γιατί είχανε πουλήσει και υφαίνανε με τα χρόνια, στου Τσόκα. Το αρχοντικό. Είχα ένα κιλίμι σαράντα κιλά, αν δεις τι δουλειά, έλα μια μέρα να πιούμε ένα καφέ, να δεις pull di moulou στη μέση και κλάρες γύρω γύρω. Η μετέπειτα εξελικτική κατάσταση.

Ερ: Η μαμά σας έκανε κ. Νούλα;

Απ: Σου είπα πως όχι, μόνο εμπορευότανε. Έβρισκε τα καλύτερα και τα έπαιρνε.

Ερ: Και από πού τα έπαιρνε;

Απ: Από γυναίκες, εμπόριο, πουλούσαν. Όταν..κάναν δέκα, δεκαπέντε(βλάχικα) Και αυτό είναι πολύ παλιό, πάρα πολύ παλιό. Και αυτό. Αυτό εδώ είναι με κατωφιδάκι παράξενο

Ερ: Πότε άνοιξε το μαγαζί η μαμά σας;

Απ: Το 1952. Εγώ γεννήθηκα το '55. Ξέρεις τι έχουν περάσει απ' τα χέρια της; Ιιι, εδώ, αυτά είναι δυσεύρετα.

Ερ: Και πως ήξερε να τα ξεχωρίζει; ήξερε απ' τη μητέρα της;

Απ: (βλάχικα)Αυτό είναι το εσωτερικό, είναι πολύ ακριβά, πολύ επενδυτές που τα βάζαμε φούντα, εγώ μ' αυτά παντρεύτηκα Μαριέλλη, στο κεφάλι, κατάλαβες.

Ερ: Φορούσατε και περούκα;

Απ: Φυσικά.

//Υπάρχει φωτογραφία της Νούλας, την έχω και γω, είναι διάσημη φωτογραφία, την ημέρα που παντρεύεσαι με αυτό στο κεφάλι

Απ: Την οποία την φοράω και τώρα.

Ερ: Πότε; Της Αγίας Παρασκευής;

Απ: Ανάλογα, πέρυσι και πρόπερσι τα' χα βάλλει στη νύφη μου. Αυτό είναι πολύ καλό μαντήλι τώρα. Αυτά είναι..δεν είναι λιπescάνικα, το λιπescάνικο είναι ένα και μοναδικό δηλαδή έχει τις αποχρώσεις του πορτοκαλί, τα λεπτά, κατάλαβες.

Ερ: Τι είναι το λιπescάνικο;

Απ: Είδος μαντηλιού τα οποία τα παίρνουμε από το εξωτερικό, γιατί οι περισσότεροι Μετσοβίτες ξενιτευότανε.

//Θα σου πω από πού προέρχεται η λέξη, σημαίνει λειψία, μάλλον απ' την οδό Γλίψκα, ήταν εμπορικό κέντρο στο Βουκουρέστι, η οδός Λίπισκα, όπου μάλλον τα' αγοράζαν με τα' άλογα, τα 'φέρναν από κει. Επί Τουρκοκρατίας.

Απ: Ξενιτευότανε πάρα πολύ κόσμος τότε, πάρα πολύς κόσμος.

Ερ: Και προς ποιες χώρες κυρίως πήγαιναν;

Απ: Ρουμανία, πηγαίναν και Αλεξάνδρεια, πηγαίναν και Ρωσία πάρα πολλοί. Γι' αυτό να ξέρεις φέραν πάρα πολύ ακριβά διαμαντικά. Οικογένεια Κοάλα, Μηλιώτη, πολύ ακριβά πράγματα. [...]Λοιπόν τώρα, είναι πολύ αξιόλογα πράγματα, δεν σας το κρύβω, αλλά...[...]

Απ: Γιατί μαζέψανε εκεί, καμία σχέση.(βλάχικα)Στο μουσείο Τσανάκα έχει πάρα πολλά, αλλά δεν έχει τα original. Μετά ρε Φάνη να σου πω και κάτι ακόμα, μήπως ετούτα εδώ ήταν απ' του Τσανάκα; Δεν ήτανε, λίγα ήτανε απ' της Ελενούσως. Άμα ήτανε δανεικά που τα δίνανε για να πάρουνε χρήματα για να κάνουν την δουλειά τους και τα δίνανε ενέχυρο, λοιπόν, δεν μπορούμε να ξέρουμε.(βλάχικα)Της έχεις πει της Μαριέλλης; Ο πατέρας του Τσανάκα ήταν πασάς Τούρκος.

//Και ήταν και πρόξενος της Αγγλίας στα Γιάννενα. Δεν ήταν μια οικογένεια απλή.

Απ: Ούτε καν κτηνοτροφική να πεις ότι..ήταν πραγματικά original, super αριστοκρατική.

//Με σπίτια Γιάννενα, Μέτσοβο, παντού. Δηλαδή δεν είναι μπορώ να πω, μια αγροτική οικογένεια που μετανάστευσε εδώ πέρα.

Απ: Α πα πα, καμία σχέση. ήτανε ζάμπλουτη οικογένεια με πολλές προσβάσεις σε βασιλιάδες, σε προύχοντες, στην εξουσία γενικά. [...]Κοίταξε Φάνη, ότι να μαζέψει κανείς καλά είναι, γιατί όλα αυτά χάνονται[...]

Ερ: Θέλω να μου πεις πως η μαμά σου ξεχώριζε τα υφαντά, πως δηλαδή ήξερε ότι αυτό είναι καλό;

Απ: Εμπειρία χρυσή μου, η μαμά έπαιρνε και το καλό και το χαμνό, το καλό το έπαιρνε πιο ακριβό, το μεσαίο πιο φτηνό, έμπορας σημαίνει ότι μπορείς και εκτιμάς και αγοράζεις. Ήτανε θέμα εμπειρίας, πολλές φορές μπορούσε να 'πεφτε και έξω, δεν σημαίνει απόλυτα ότι..

Ερ: Όχι ας πούμε ότι ήξερε από τη μαμά της πως ήταν;

Απ: Και αυτό, και απ' το άκουσμα, αλλά δεν μπορούσε να εκτιμήσει κανείς αν ήξερε, τι ήξερε, να πεις ότι αυτό κάνει δέκα, γιατί τότε αυτά ήτανε βιωματικά γι' αυτούς, δεν

τα πουλούσανε, κατάλαβες. Αργότερα έγινε, άρχισε το εμπόριο, που άρχισε ο τουρισμός, κατάλαβες.

Ερ: Και οι τουρίστες έπαιρναν υφαντά;

Απ: Στην αρχή τα 'παιρναν τσάμπα. Μόνο παίρνανε...[.] Αυτό εδώ ήταν του Τσανάκα, το 'χα δει(για το σιδερένιο κρεβάτι) και η καρέκλα η κουνιστή, του Τσανάκα, αυτό εδώ...[.]

Ερ: Και αυτές οι κάλτσες είναι πλεκτές, από..Μετσοβίτικες.

Απ: Οι κάλτσες είναι χειροποίητες

//Ελεγε η Λίτσα, εγώ δεν πρόφτασα τέτοιες, τις κάναν παλιά και τις πουλούσαν.

Απ: Ναι, Και αυτές είναι μετέπειτα. Γιατί δεν ήταν original , ήταν μιτασιόν

Ερ: Τι ήταν μιτασιόν, οι κάλτσες; δεν ήταν μετσοβίτικες;

//Ήταν προς πώληση

Απ: Ήταν προς πώληση, πιο απλές, πιο εμπορεύσιμες...[.]

Ερ: Εσείς κ. Νούλα στολή Μετσοβίτικη έχετε; Τι φορέσατε στο γάμο σας; τη φοράτε γενικά;

Απ: Εγώ παντρεύτηκα με Μετσοβίτικα Μαριέλλη μου. Παντρεύτηκα με περούκα στο κεφάλι, με περούκα original, όχι όπως την έχετε εσείς εκεί μπασταρδεμένη με αυτό.. με περούκα και μαντήλι, δεν είχε καμία σχέση, όταν φορά περούκα δεν φοράς μαντήλι. [..]

Ερ: Και προικιά σας δώσανε;

Απ: Πολλά. Πάρα πολλά.

Ερ: Η μαμά σας;

Απ: Πάρα πολλά...[.]

Απ: Λοιπόν αυτό ήτανε θέμα με κοινωνικές τάξεις Φάνη. Δεν είναι ανδρική σάρικα, ποτέ δεν κεντούσανε με το roulli και τέτοια, βάζανε μόνο τρέσες. Σιρίτια. Και επειδή

αυτό το χρώμα..είναι γυναικείο, είναι σαν να λέμε η καζάκα της δουλειά σήμερα και την κάνανε..το κλείνανε μπροστά, είχαν το κλειστό και την είχαν για δουλειές. Το πορτοκαλί το χρώμα και τα σιρίτια τα δίπλωναν, ήταν αυτά που ήταν για την ανώτερη κοινωνική τάξη, ανάλογα το πόσα πρόβατα είχε ο καθένας. Και η τσόχα. Γι' αυτό μια έγινε επί κοινωνίας Φλέγκα, που ρίξανε τη φάπα με τη βασιλαρχόντισσα και λεν «έλα δω που τα βρήκες εσύ και 'βαλες κόκκινα σιρίτια». Κατάλαβες, εντελώς διαφορετικά πράγματα. Αυτό είναι..δεν υπήρχε κεντημένο, αν θα υπήρχαν κεντημένα θα υπήρχαν..ναι, με τον ίδιο ταρά, δηλαδή μαύρο στο μαύρο, μπλε στο μπλε.

Ερ: Τα υφαντά είχαν κοινωνικές τάξεις;

Απ: Τα υφαντά δεν είχαν κοινωνικές τάξεις αλλά είχαν κοινωνικές τσέπες. Θέλανε και οι φτωχές να κάνουνε αλλά δεν είχανε χρήματα ενώ είχανε μάλλινα γιατί έπρεπε να δουλεύουνε

//Επαγγελματίες γυναίκες

Απ: Δεν είχαν επαγγελματίες ούτε οι..υφαίναν όλοι για τις προίκες τους. Όλος ο κόσμος. Λοιπόν, εντωμεταξύ, θέλαν να υφάνουν αλλά υφαίνανε για να τα πουλήσουνε, δεν είχανε την..έπρεπε να ζήσουνε, και μιλάμε τότε για μια μπουκιά ψωμί.

//Στην ενδυμασία ήταν η κοινωνική τάξη, εκεί ήτανε πασιφανές.

Απ: λοιπόν, το κάτω το κιλίμι δεν είναι μετσοβίτικο. Αυτό εκεί το ιχράμι είναι μετέπειτα φτιαγμένο και ξέρεις γιατί, γιατί έχει γνέμα. Αυτό το άσπρο που βλέπεις είναι αγορασμένο, βαμβακερό, το ανακαλύψανε μετέπειτα για να μπορέσουνε να δώσουνε περισσότερη..να τονίσουνε περισσότερο το υφαντό. Γιατί παλιότερα τα είχανε με μαλλί, άσπρο, το οποίο ασπρίζανε ^με πόνο και δάκρυ για να μπορέσουν να ντύσουνε το μετσοβίτικο μοτίβο. Πως είναι αυτό εκεί τώρα, αυτό εκεί που βλέπεις μπορεί να είναι και γαριασμένα, τα κουτάκια τα μικρά, στα κλειδιά μέσα, κατάλαβες Φάνη, με τον καιρό, αυτό μπορεί να είναι και διακοσίων ετών. Η ποδιά η ριγέ είναι πολύ παλιά, σε σχέση με την άλλη. Ακόμα και αυτό.

//@@@ σε σχέση με τα μάλλινα

Απ: Όχι μόνο, τις βάζαν και με τη διμ'τα, φούστα, τη δίμιτο. Και τώρα δεν κάνουν αυτό εδώ, τις τσεπούλες στο κέντημα γιατί στοιχίζει και ακριβά. Αυτό είναι μεν σιφόν, αλλά είναι μετέπειτα σιφόν, δηλαδή το πρώτο ήτανε το «φέλκα» το λεγόμενο, δηλαδή το πολύ γυαλιστερό, το μεταξωτό, αυτά που κουβαλούσανε και φέρνανε από την Ρουμανία, από την Κωνσταντινούπολη, τα οποία οι ίδιοι είχαν τα χρήματα αγαπητή να τ' αγοράσουν. Και φορούσαν περισσότερο μάλλινα. Ξέρεις ότι τα παπούτσια που φορούσαν εκείνη την εποχή περίμενε η μία να γυρίσει η άλλη από την βόλτα, για να τα φορέσει η άλλη και να βγει κι άλλη στη βόλτα. Τέτοια φτώχεια και δυστυχία υπήρχε. Αυτά είναι όλα από αργαλειό εκεί, με το χτένι και τ' αυτά. Αργαλειό δεν έχετε.

//Έχουμε τρεις αλλά δεν μας χωρούσε. Τους έχουμε επάνω.[..]

Απ: Κοίταξε σαν δουλειά είναι πολύ καλή σαν ξεκίνημα, αλλά αυτά εδώ είναι τόσο δυσεύρετα που δεν βρίσκονται, που πρέπει να αξιοποιηθούν τουλάχιστον να φαίνονται. Και αν δεν φαίνονται, και αν δεν έχετε επισκεψιμότητα, να μην καταστραφούν. Η σακούλα η νάιλον τα φθείρει. Τέρμα. Αυτό εκεί το χρώμα που βλέπω εκεί από κάτω, τρελαίνομαι τώρα που το βλέπω. Αυτό εκεί μες τη σακούλα, δεν ξέρω τι είναι, μπορεί να είναι και μανικέτια που φέρναν απ' την Αίγυπτο. «Κλειστάτς».

Ερ: Από την Αίγυπτο;

Απ: Πηγαίνουν στην Αλεξάνδρεια κορίτσι μου. Αυτό εδώ τώρα κοίταξε πως έχει φθαρεί, κοίταξε Φάνη. Χρώματα που δεν βρίσκονται. Ξέρεις γιατί είναι έτσι Φάνη, γιατί τα βάζαν από μέσα και βγάζαν τα μανίκια με τις δίμτες. Και αυτό που δεν έχει γλώσσα εδώ είναι το πιο παλιό, γιατί έτσι τα 'κάναν στρογγυλά επηρεασμένα απ' τους Τούρκους.

Ερ: Ενώ η γλώσσα πότε μπήκε, γιατί και μείς με γλώσσα έχουμε στο χορευτικό

Απ: Πολύ αργότερα. Καλά ο καθένας σκεφτόταν και στόλιζε, όπως έγινε και με τα υφαντά. Μανικέτια περισσότερο, και φαρδιά που ξεκινούσαν από δω.[..]Αυτό είναι το χειμωνιάτικο με τη φλοκάτη, από βγήκανε, επηρεαστήκαν από την οικογένεια Φλόκα.[..]Αυτό είναι τεραντούλα, κοίταξε δουλειά το στρογγυλό γείσο, να εδώ είναι

το βελούδο που σου έλεγα. Πολύ ωραία κομμάτια. Αυτός είναι ντουλαμάς.[..] Τα υφάσματα που έχετε σεις εδώ είναι δείγματα που δεν τα βρίσκεις πουθενά.[..] Να γίνει καταμέτρηση αυτά που χαρίσανε στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων να πάνε στο Μέτσοβο να εκτεθούν για ένα χρονικό διάστημα. Δεν ξέρω σαν ιδέα σας το λέω.[..] Κοίταξε δω, ως και κέντημα πάνω στην κάλτσα Φάνη, η λεπτομέρεια, βλέπεις. Και όλα αυτά είναι με φυτικά χρώματα φτιαγμένα. Ετούτο δω είναι ίσως το παλιότερο φουστάνι.. ναι είναι απλό, κοίταξε δω, φρέσα(?) γλώσσα. Αυτό είναι καθημερινό. Σαν να βλέπω την αδερφή του Τάκη του Τατάν να το φοράει. Και αυτή είναι οικογενείας Τσανάκα(η φωτογραφία). Το πόσα χρήματα περάσανε βρε Φάνη απ' τα χέρια τους αυτοί οι άνθρωποι, ε; Έχεις σκεφτεί;

//Μα δεν είχε σκοπό να τα δώσει, λέει πουλήστε τα, εκποιήστε τα, λέει.

Απ: Αυτό λέγετε κατωφιδάκι γιατί κατουφές, είναι βελούδο κομμένο, ναι αλλά πόσα σχέδια έχει, αυτό το κατωφιδάκι το κάνανε αποκλειστικά και μόνο σχέδια αρχοντικά για την οικογένεια Τσανάκα. Είδες πως είναι οι περούκες κορίτσι μου. Δεν έχουν σχέση με το μαντήλι που μπήκε κει. Η περούκα έπρεπε να είναι κουμπάρι και φλουρί.

//Είναι τρία κομμάτια, ο πετέζ, η κοσίτσα που τη γυρνάν γύρω γύρω και βάζανε και φλουριά ανάλογα την κοινωνική τάξη.

Απ: Βλέπεις κ' η γιαγιά ακόμα το είχε σκοτεινό και ακόμα και στο ζύμωμα το φορούσε. Λιπισκάνικα. Το έχω γω, λοιπόν την βλέπεις εδώ τη γιαγιά, άσπρα μαλλιά αριστερά-δεξιά, είναι πολλά τα είδη. Εγώ τα φοράω. Ακόμα. Έτσι παντρεύτηκα.

//Έχω φωτογραφίες δικές σου, σε είχε βγάλει ο Μπαλάφας τότε.

Απ: Ο Μπαλάφας, τα κλέψαν τα φιλμ Φάνη, απ' το γάμο. Κλέψανε τα original φιλμ η Άκφα, και τα βρήκε η Κουλίτσα του Ρόκου στην Αυστρία. Κάναμε μήνυση στην Άκφα, δεν τα καταφέραμε να τα πάρουμε και ξαναντύθηκα νύφη και ήρθε ο Κώστας ο Μπαλάφας, ο οποίος ήταν οικογενειακός φίλος και ξαναντυθήκαμε νύφη και γαμπρός και φτου και απ' την αρχή. Και ότι φωτογραφικό υλικό έχω, είναι από τους φίλους που ήταν καλεσμένοι στο γάμο και πήρα και μάζεψα μερικές. Αυτά που καλέσαμε τον φωτογράφο, το μακαρίτη τον πατέρα του Γρηγόρη του Μαυρογιώργου, τον Θόδωρα, τα φιλμ, τα 'στείλα σε..σε Άκφα στην Αθήνα, δεν ήταν ψηφιακές

τότε.[..]Να συνεργαστείτε με το μουσείο Τσανάκα στο Μέτσοβο, να 'ρθουν να τα πάρουν όπως είναι καταμετρημένα, με τις @@@, να σας τα βάλουν, το κλειστό με το φουστάνι αντίστοιχα, λοιπόν, και να τα βγάλετε σ' ένα σταντ έξω γιατί εκεί δεν θα τα ξαναβρείτε. Θα λιώσουν. Αυτά που βλέπεις που είναι έτσι ριγέ εδώ, οι ντουλαμάδες και όλα αυτά, είναι λιωμένα γιατί δεν αναπνέουν. Και μια μέρα θα τα βρείτε σκόνη. Συμβουλές λέω. Εγώ έχω στο σπίτι μου, στο σαλόνι, ντουλαμά φουστάνι, της @@@ πλατάρι με χρυσό, το έχω έξω, «μα δεν το βάζεις σε βιτρίνα;», «όχι» λέω, εκεί. Γιατί δεν παίρνει ανάσα, δεν αναπνέει.

Ερ: Εσείς κ. Νούλα δεν μπήκατε ποτέ στη διαδικασία να υφάνετε;

Απ: Ύφανα, και θα βάλω και αργαλειό τώρα. Έχω στο πρόγραμμα, αλλά θα κάνω ότι μου κατεβαίνει εμένα, όχι εμπορικό πράγμα. Εγώ έχω περάσει πολλά τέτοια στα χέρια μου.

Ερ: Πως μάθατε;

Απ: Ο ένας με τον άλλο. Φώναζα τη γειτόνισσα, δεν υπήρχε που να μη ξέρει αργαλειό.

//Μέχρι το '70 στο Μέτσοβο άμα δεν μάθαιναν αργαλειό θεωρούντανε περίεργο.

Απ: Ανοικοκύρευτη.

//Ηταν μέσα στην εκπαίδευσή της, υποχρεωτικό.

Απ: Εγώ τα αποτελέσματα της Ακαδημίας τα έμαθα εν ώρα, με το ράδιο τα λέγαν τώρα, την ώρα που ύφαινα στον αργαλειό. Δηλαδή το κατέχω, ξέρεις τι δεν ξέρω να κάνω, να ξεκινήσω τον αργαλειό απ' την αρχή. Πώς ήδιαζε η μάνα σου, ξέρεις τι δουλειά έχει κάνει η μάνα του, ξέρεις τι υφαντά έχει κάνει, η Βούλα του Μπράβου ήτανε..και θα σου εξομολογηθώ και κάτι, δεν έχω τέτοια γυναίκα, τέτοια..τέτοιο καλλωπισμό, τέτοιο σώμα, τέτοιο αυτό, γιατί εγώ έκανα και ενέσεις κάποτε στη μάνα σου, μη γελάς, σαν τη μάνα σου, καμία. Η ομορφιά της, το παρουσιαστικό της, η νοικοκυροσύνη της, δεν ακουμπούσε τρίχα στη Βούλα του Μπράβου. Την είχαμε και στο μαγαζί, με τον Μπράβο, τον μακαρίτη και όλα αυτά, εγώ ξέρεις ότι είμαι του πεζοδρομίου, δεν είμαι..δεν είναι θέμα, ξέρω..δηλαδή οικογένεια αξιόλογη.

[..]Υπολόγιζα ότι θα έβρισκα αυτά όλα βαλμένα.[..]Δεν βρίσκεις τώρα σ' αυτό το στυλ γιατί είναι φτιαγμένο ^με το βελόνι. Το μαντήλι αυτό. Μπορεί και να μην είναι μετσοβίτικο το μαντήλι, που να σου πω γιατί, γιατί το ύφασμα του μαντηλιού δεν είναι το μετσοβίτικο ύφασμα. Που γυαλίζει. Είναι βαμβακερό. Δεν είναι το γυαλιστερό.

//Δεν έχω δει μαντήλι μετσοβίτικο εδώ ως τώρα

Απ: [..]Κοίτα ρε πόσα μέτρα έχω πουλήσει, να σε πάρει η ευχή.[..]

Ερ: Πως σας φαίνεται που τα βλέπετε στο μουσείο αυτά;

Απ: Δε..εγώ τα ζω, τα έχω στο σπίτι μου, είναι καθημερινά, τρελαίνομαι γι' αυτά, έχω οξεία μετσοβίτιδα, με γεμίζουν, πραγματικά δεν είναι ψέμα, έχω μεγαλώσει μ' αυτά.[..]Μαροκέν. Ξέρεις πόσα μέτρα Μαροκέν έχω πουλήσει ρε Φάνη.

//Να φανταστείς ότι ένα μεγάλο μέρος της στολής που φορούσαν προέρχονταν από υφάσματα του εξωτερικού. Ανάλογα την κοινωνική τάξη και την πρόσβαση σ' αυτά.

Απ: Δηλαδή παλιότερα ήτανε όπως είναι αυτό εδώ το υφαντό, παράδειγμα απ' τον αργαλειό, γιατί αυτό μπορούσαν να παράγουν μόνοι τους.

//Το τοπικό ύφασμα, το μάλλινο μόνο.

Απ: Αυτό. Τίποτα άλλο. Αργότερα που άρχισαν οι μετσοβίτες οι Βλάχοι να φεύγουν εκτός Μετσόβου, φέρανε πράγματα εκτός Μετσόβου.

//Από τον 18^ο αιώνα, ίσως και νωρίτερα.

Απ: Και νωρίτερα. Φεύγαν οι άντρες μήνες ολόκληρους

//Θα σου πω κάτι, είχαν πρόσβαση σ' αυτά τα πράγματα πολύ μεγάλη οι μετσοβίτες ανεξάρτητα, δεν ξέρω ποιόν..να σκεφτείς μόνο το 1790 η οικογένεια @@@ είχε αποθήκες στο Μέτσοβο που ήτανε γεμάτες με γουναρικά της Ρωσίας, γούνες τις οποίες πουλούσαν σ' όλη την Ήπειρο. Για να φτιάξουνε σαμούρλες. Για να φτιάξουν γούνινα..επενδύτες. Καταλαβαίνεις ότι αυτοί φέρναν τα πάντα.

Απ: Κάναν αριστοκράτες, ^κάναν εμπόριο παιδί μου, πηγαίναν στην Κωνσταντινούπολη και φέρανε εδώ

//Η ανώτερη τάξη βασικά ήταν έμποροι. Κυρίως. Δεν ήταν κτηνοτρόφοι.

Ερ: Η κατώτερη τάξη ήταν αυτοί που δούλευαν αυτά που έφερναν;

//Εξαρτάται..η διαστρωμάτωση ήταν λίγο περίεργη εκεί, η κατώτερη τάξη δεν πήγαινε με τα οικονομικά, πήγαινε με το επάγγελμα, δηλαδή υπήρχε κτηνοτροφική τάξη που ξεχώριζε όλοι, γκεζεράδες

Απ: Τσελιγγάδες

//Γκιζάρ.

Απ: Γκιζάδες το λέγαν έτσι επειδή φτιάχναν τη γκίζα, ένα είδος κοπριών, αυτή η τάξη λένε ότι τους λέγαν άλγκοι, εγώ δεν το 'χω ακούσει(βλάχικα)

Απ: Οι άλμποι ήτανε οι πιο αρχοντικοί τσελιγγάτη οικογένεια, όπως ήταν ο Τόλης ο Πίσσας, άλγκοι. (βλάχικα)

//Αυτή η τάξη φορούσε και άσπρο δίμιτο, άσπρο μάλλινο. Μετά ήταν η τάξη των Βίνητων, οι Βίνητοι είναι όλοι οι άλλοι μεσαία τάξη του Μετσόβου, όχι μεσαία, μπορεί να 'ταν γεωργοί, μπορεί να 'ταν μαστόροι, μπορεί να 'τανε δασκάλοι, Βίνετοι, γιατί φορούσαν το σκούρο μπλε. Το σκούρο μπλε, έτσι βγήκε η ονομασία «Βίνετο» στα βλάχικα είναι το σκούρο μπλε. «Άλμπεη» είναι το άσπρο. Οι δύο τάξεις, απ' αυτούς ξεχώριζαν οι άρχοντες που 'ταν πάνω απ' αυτούς. Καταλαβαίνεις η διαστρωμάτωση δεν ήταν ακριβώς οικονομική, ήταν κοινωνικοοικονομική δηλαδή ανάλογα με το τι..

Απ: Και αν καμιά φορά κανένας Βίνητος έβγαζε κεφάλι και φορούσε κάτι διαφορετικό που πλησίαζε τη στολή των άλλων οι προύχοντες εκείνης της εποχής τον καλούσαν και του λέγαν «Έλα δω, από τα βρήκες; Πόσα πρόβατα έχεις; Πόσα γίδια έχεις; Πως και κάνεις τέτοια πράγματα;».

//Είχαν ξεχωρίσει βέβαια άρχοντες που ήταν οικογένειες βασικά μεγαλεμπόρων που διατηρούσαν και κοπάδια μεν, αλλά για εκμετάλλευση, δεν ήταν κτηνοτρόφοι. όπως εδώ και η οικογένεια Τσανάκα, και αυτή.

Ερ: Οι γυναίκες που δούλευαν στο σπίτι με τα υφαντά θεωρούνταν εργαζόμενες;

Απ: Όχι, τότε για κείνη την εποχή, όχι.

//Στην ουσία όμως ήταν μια οικοτεχνία γιατί πουλούσαν κιόλας

Απ: Όχι μόνο πουλούσαν και μετέπειτα ζούσαν ολόκληρες οικογένειες απ' αυτή την οικοτεχνία. Και μάλιστα μέσα στο σπίτι και θα λέγαμε ^μαύρα χρήματα, γιατί δεν υπήρχε ακόμα τότε να βγάζουν τιμολόγια και..κρατούσαν ολόκληρες οικογένειες οι γυναίκες και οι άντρες τον καφέ, το τσιγάρο και στο καφενείο.

//Μπορούμε να πούμε για βιοτεχνία, μια βιοτεχνία η οποία όμως έχει σαν βάση τα σπίτια. Είναι όμως βιοτεχνία εφόσον παράγει ένα προϊόν συνολικά και το πουλάει κιόλας.[..]

Απ: Το πορτοκαλί το χρώμα μ' αρέσει πάρα πολύ Φάνη, είναι αυτό που έδινε χρώματα και είχαν επηρεαστεί όταν κήκε η Μηλιά και ήρθαν οι Μέρανοι στο Μέτσοβο και μέναν οικογένειες, φέρανε το πορτοκαλί το χρώμα, συνήθως βάζαν φλούδα από πατάτες, κρεμμύδια και κριμέζι και το ανακατόναν όπως @@@ γιατί και το λουλάκι που βγήκε αργότερα το φέραν απ' έξω, οι έμποροι, δεν υπήρχε..απλώς κάναμε, ας πούμε αυτό εδώ το μωβ..με κρεμέζι, ζωύφιο, και το ριζάρι, πουρνάρι ολόκληρο[.]το βγάζανε(το ριζάρι) περισσότερο στον Αμπελώνα Καρδίτσας. [..]Νομίζω πως στην περιοχή μας δεν είχαμε ριζάρι.[..]Αυτές είναι οπαλίνες. Ως και η κούκλα της παλιάς εποχής που πηγαίνουν στην Ιταλία και τη φέρνανε.(βλάχικα)[..]Το κάναν μόνοι τους, αυτό είναι πολύ ακριβό το λάζι(?), ολομέταξο και το μαντήλι αυτό, αυτό το βάζανε στους αρραβώνες και το ρίχνανε και στα ταμπάκια όταν πηγαίνανε για το γάμο, φουρτάτσι, ναι. Στους μπράδιμους.

//Και στη πλάτη η νύφη όταν παντρευότανε.

Απ:[..]

//Πριν πάει Αίγυπτο, προμηθευόταν μαντήλια απ' τη Συρία, καταλαβαίνεις τι γίνεται.

Απ: Και πολύ χρυσό σ' αυτό το στυλ, γιατί φέρναν τέτοια πολλά από..dim Pole

//Την Κωνσταντινούπολη

Απ: Λοιπόν βρήκα τώρα πολλά στην Τουρκία Φάνη, πολλά.[..]Και αυτό είναι χειροποίητο. ^Που να βρίσκαν κλωστές κορίτσι μου οι Μετσοβίτισες για να κάνουν

προικιά και τέτοια, κάναν στη λιταμίνι τη λεπτή, όπως έχει η μάνα σου όταν αργότερα βγήκαν τα μεταξωτά και τα μεταξωτά και ο Ντεμισέζ. [..]Τι μου θύμησε η κούκλα Φάνη..

Ερ: Τι σας θύμισε, είχατε και σεις;

Απ: Το πολύφωτο είναι νεότερο δεν είναι παλιό. Την έχω στην Καρδίτσα.[..]

3η Συνομιλία: Μαυρογιώργου Νίκη, 64 ετών, καταγωγή από Μέτσοβο, διαμονή στα Γιάννενα

Σημειώσεις ημερολογίου:

Στο τέλος της συνέντευξης σε μια κουβέντα για τις παραδοσιακές στολές η κ. Νίκη ανέφερε χαρακτηριστικά: «όταν μου έλεγε ο πατέρας μου ότι την επόμενη μέρα θα πρέπει να φορέσω την στολή(την μετσοβίτικη) για να κεράσω την άλλη μέρα(κάποιον καλεσμένο του δήμου), δεν κοιμόμουν όλο το βράδυ από τη χαρά μου». Επίσης, ανέφερε πως έραψε καινούργια στολή, μπλε αυτή τη φορά, λόγω του ότι είναι χήρα, για να την φορέσει στον γάμο του γιού της(αν την αφήσει!).

Απ: Τέλη της δεκαετίας του '60 είναι αυτό, δεν είναι πιο παλιό. Αυτό είναι πολύ παλιό. Το φόρεμα είναι πολύ παλιό. Και το κλειστό που έχει από μέσα. Δεν τα κάνουν πλέον έτσι εδώ τώρα. Τώρα τα κάνουν σε βε, αυτό είναι..έτσι τα είχαν παλιά, ναι. Πρώτος που άλλαξε, ξέρεις ποιος άλλαξε πρώτος το σχέδιο και το'κανε σε βε; Ο Κώστος ο Πλατάρης, θα στο πω να το ξέρεις. Ο οποίος επειδή η γυναίκα του είχε πολύ μεγάλο στήθος, άκου να δεις από πού.., ο Πλατάρης ήταν ο πατέρας του Σοφοκλή, ο πατέρας του Σοφοκλή του Πλατάρη. Λοιπόν, επειδή αυτή είχε πολύ μεγάλο στήθος και αυτό το πράγμα την έπνιγε εδώ, και λέει για μα για ποιος λόγος αυτό το πράγμα να είναι έτσι και να μην είναι έτσι. Και έκοψε το βε και το'φτιάξε.

Ερ: Και αυτός τι ήταν;

Απ: Ράφτης. Τα κεντούσε και έφτιαχνε, ήταν της δουλειάς του αυτό. Μάλιστα, καλά ποδιές αυτές υπάρχουν πολλές, και αυτές οι ριγωτές επάνω. Αυτό δεν είναι μετσοβίτικο.

//Και εγώ έχω θέματα, πέρασε η Λίτσα του Γαλάνη και λέει βάζαν οι γυναίκες των πικοράρων

Απ: Δεν έχουν..σιγά οι πικοράροι να..τώρα αυτοί δεν ήξεραν να φάνε. Δεν είναι μετσοβίτικο αυτό.

//Εκτός αν είναι σάρικα ανδρική παλιά. Που φορούσαν και οι άντρες λεν παλιά.

Απ: Μιλάμε τώρα για το 800..1800. Αυτό δεν την έχω δει, δεν έχει κυκλοφορήσει.

//Ούτε γω εκτός αν είναι ανδρική. Αλλά δεν νομίζω ότι είναι ανδρική, γιατί φορούσαν και οι άνδρες παλιά.

Απ: Ε, φορούσαν κάτι χοντροκομμένες τέτοιες μωρέ..

//Κοίτα, μην κοιτάς πως ντύνονταν οι πικοράροι, ντύνονταν έτσι με σάρικα.

Απ: Ναι.

//Εβαζαν σάρικα παλιά. Ειδικά στο @@@ κάτω

Απ: Ξέρω, ξέρω. Ναι, ναι έβαζαν. Λοιπόν αυτό, πάμε, εδώ είναι η ρόκα, αυτή η ποδιά είναι μεταγενέστερη τώρα της δεκαετίας του '60, '70, και αυτή, αυτές είναι πιο παλιές, οι ριγωτές, με τις ρίγες, έχω και γω δύο τέτοιες.

Ερ: Παλιά είχαν μόνο ρίγες και..

Απ: Ναι, οι πρώτες ποδιές ήταν αυτές. Που τις φορούσαν πάνω από τέτοια, όχι..και από τέτοιο φουστάνι, από τέτοιο

Ερ: Ήτανε πιο καθημερινές ας πούμε;

Απ: Ναι, ήτανε πιο καθημερινές. Τώρα αυτή η ποδιά, αυτή η ποδιά δεν μου θυμίζει τίποτα για Μέτσοβο, δεν έχει κέντημα καθόλου, στο Μέτσοβο ήτανε όλες κεντημένες, ναι, όλες οι ποδιές στο Μέτσοβο ήταν κεντημένες, δεν μου θυμίζει Μέτσοβο αυτή, από κάπου αλλού την έχουνε

Ερ: Αυτό είναι βελέντζα;

Απ: Όχι, δεν είναι, αυτό το στρώναμε στα μπάσα. Για στρώσιμο, ιχράμι το λέγαμε.

Ερ: Και το σχέδιο;

Απ: Το σχέδιο, αυτό είναι με το..cumanalia, μανουάλι, επειδή είναι έτσι, ξέρεις αυτό το..αυτά έχω δύο στρώσεις εδώ τέτοιες, ναι, είναι γύρω γύρω, μανουάλι. Είναι σαν χελώνα, και το άλλο éste arpa. Το φτερό δηλαδή, φτερούγα. Και το άλλο το λέμε sklisitou, σκαλιστό δηλαδή. Σκαλιστό το έξω, σκαλιστό το μέσα. Σε κάθε σχέδιο έχουμε και ονομασία.

//Γενικά αυτά λέγονται pull di moultou στα αρχαϊκά

Απ: Pull di moultou θα πούνε παλιά από moultou, που θα πει πολύ παλιά δηλαδή. Και εδώ έχουν αντιγραφεί, έχουν αντιγραφεί βέβαια γιατί δεν μπορεί να είναι αυτό απ' το 1800, αυτό είναι της δεκαετίας του '60

Ερ: Από πού έπαιρναν τα σχέδια;

Απ: Τα βρίσκαν από πλούσιους, αυτό είναι πολύ παλιό. Αυτή είναι βελέντζα. Αυτή τη λέγαμε βελέντζα pull di moultou. Είναι πολύ εύκολο το σχέδιο, πολύ χοντρό, με χοντρά νήματα, αυτό τον στρώναμε τον Χειμώνα. Πολύ Χειμώνα δηλαδή στρώναν αυτό γιατί βλέπεις τη διαφορά αυτουνού με αυτουνού τον Χειμώνα, ενώ κάθεσαι στο ντιβάνι βλέπω γω, γιατί εγώ τα στρώνω όλα μετσοβίτικα στο σπίτι μου και βλέπω μόλις έρχεται ο Δεκέμβρης και στρώνω τέτοιο χοντρό, βέβαια είναι σε καινούργια έκδοση με ωραία χρώματα, τότε δεν είχαν πολλά χρώματα. Ότι έβαφαν το έβαφαν με φυτικά. Ρίζες, φύλλα από δέντρα, δεν είχαν χρ..μπογιές, που έχουμε τώρα, τώρα βάφουμε σε μπογιές. Ξέρω και βάφω, έχω βάψει πάρα πολλά.

//@@@ (βλάχικα)

Απ: Ε, τώρα nu tsaso, αλλά ξέρω όμως. Έχω βάψει, έχω γνέσει, όλα τα' χω κάνει δω. Και τώρα ακόμα προχτές, πριν από ένα χρόνο, έφτιαξα έναν αργαλειό τόσο μικρό, μπιμπελό και τον έχω στο σπίτι επάνω στο κομοδίνο, για μπιμπελό, για μπιμπελό τον έχω, αυτόν τον αργαλειό. Τον έχω σε φωτογραφία, να 'ρθεις μια μέρα στο σπίτι μου να βγάλεις, να' ρθει να βγάλει ότι θέλει.[..] Αυτή την έχω φτιάξει εγώ την κούκλα, την στολή, είναι στον αργαλειό. Κοίταζε ο αργαλειός τώρα με την κούκλα.[..]

Ερ: Εδώ κάτι έλεγε η γυναίκα για τις βαφές.

Απ: Οι βαφές ήταν όλες από ρίζες. Ρίζες δέντρου και φύλλα δέντρου, φύλλα καρυδιάς που βάφανε το καφέ. Ενώ είναι πράσινα τα φύλλα, έβγαине καφέ χρώμα. το ριζάρι..από κρεμμύδια έβγαζε αυτό το κρεμμυδί, το χρώμα που έχει το φύλλο απ' έξω. Το ριζάρι, που το βγάζανε ρίζες γι' αυτό και το λένε..από την αγριάδα, τις ρίζες το βάζαν, το στουμπίζανε μέσα σε τσουβάλια, το βάζαν και το μαλακώναν στο νερό και μετά το βάζαν στο καζάνι και τα βράζαν μαζί με τα νήματα και βγάζαν το ριζαρί το χρώμα, το ριζαρί το χρώμα..τώρα να σου πω ποιο είναι, δεν είναι δω, ένα προς το

ροζ, απαλό. Και αυτά, το κόκκινο είναι σε..φύλλα πάλι, μίξη φύλλων, κάποια φύλλα ήξεραν τότε και τα έκαναν και έβγαζαν αυτό το χρώμα. Τώρα αυτό δεν έχει και πολλά χρώματα να φανταστείς, δυο, τρία χρώματα είναι βασικά. Αυτό το μέσα το καφέ, που είναι καφέ, μαύρο, αυτό δεν είναι βαμμένο, αυτό είναι το φυσικό απ' τα πρόβατα, τα μαύρα. Τα μαύρα τα πρόβατα τα κούρεβαν χωριστά και έκανα αυτό το μαύρο, έβγαине αυτό το μαύρο. Μαύρο-καφέ δηλαδή. Τώρα αυτό είναι το χτένι απ' τον αργαλειό, διάφορες ρόκες, η σαΐτα εδώ, αυτά λέγονται πρίσινα, σφοντύλι που βάζουν στο αδράχτι για να μπορείς να το γυρίζεις, γιατί άμα δεν έχει αυτό δεν γυρίζει το αδράχτι για να γνέσεις το στημόνι.

//(βλάχικα)

Απ: Όχι, αυτό είναι παλιό, παλιά και αυτά, πάρα πολύ παλιά είναι. Μιλάμε πριν απ' τη μάνα μου, η μάνα μου έχει γεννηθεί το '25, είναι πριν απ' τη μάνα μου αυτά. Είναι πολύ παλιό.

//Τα βάζαν στις γιορτές, τ' άσπρα

Απ: Αυτά τα άσπρα, ναι, αυτό ιχράμι το λέγανε, το φορούσαν πάνω από τη στολή όταν πήγαιναν στην εκκλησία για καλό, τον Χειμώνα. Του Αγίου Αθανασίου, την Πρωτοχρονιά, του Αγίου Νικολάου, ειδικά όταν πήγαιναν σε ξωκκλήσα. Έξω απ' το Μέτσοβο αυτά φοριόταν πολύ. Θυμάμαι του Αγίου Αθανασίου εγώ γιατί..

//Με τις γιορτινές μέρες βάζαν αυτό, τις καθημερινές σκούρο

Απ: Ήτανε ο Άγιος Αθανάσιος απέναντι απ' το σπίτι μου και τις μετρούσαμε θυμάμαι απ' το μπαλκόνι μου πόσες είχαν άσπρο ιχράμι και πόσες είχαν μαύρο.

Ερ: Α, δεν είχαν όλες άσπρο;

Απ: Όχι. Είναι το γιορτινό αλλά δεν είχαν όλες άσπρο.

Ερ: Ποιοι δεν είχαν;

Απ: Κάποιες ηλικιωμένες, δεν πήγαιναν οι νύφες,..οι πιο νέες έβαζαν το άσπρο, οι γριές είχαν πιο σκούρο.

Ερ: Και αυτά τα χρώματα;

Απ: Αυτά είναι βαμμένα..αυτά πλέον πρέπει να' ναι και μπογιές γιατί αυτά δεν είναι βαμμένα σε φυσικά. Αυτό το τριανταφυλλί ας πούμε δεν βάφεται, το θαλασσί εκείνο βάφεται σε λουλάκι, τ' άλλα είναι βαμμένα σε μπογιές

Ερ: Παρότι είναι τόσο παλιός

Απ: Ας είναι, κάποιοι Μετσοβίτες οι οποίοι πήγαιναν Ρουμανία, πήγαιναν Κωνσταντινούπολη φέραν από κει..

//Είχαν φέρει χημικά χρώματα οι έμποροι

Απ: Ναι όμως έπρεπε να έχεις και την οικονομική ευχέρεια να τ' αγοράσεις.

//Και το ριζάρι από κει το' φέρναν, οι έμποροι το' φέρναν.

Απ: Οι έμποροι το φέρναν και αυτό.

Ερ: Άρα τα λευκά τα φορούσαν οι γυναίκες με μεγαλύτερη οικονομική άνεση;

Απ: Ναι. Ποιες είχαν ν' αγοράσουν τα νήματα, τα χρώματα. Τα νήματα βέβαια τα 'φτιάχναν μόνες τους, βέβαια εγώ να σου πω την αλήθεια τώρα γιατί δεν γίνεται..δεν τα συμπαθώ τόσο τα παλιά. Να σου πω γιατί, γιατί τώρα έχω φτιάξει κάτι πολύ ανώτερο απ' αυτά, άσχετο που δεν τα δείχνουν, δεν τα δείχνουν τώρα τα καινούργια. Άμα σου δείξω εγώ τώρα υφαντά τέτοια, για στρώσιμο στα ντιβάνια που τα' χω φτιάξει τώρα μετά, τη δεκαετία που πέρασε, θα πάθεις πλάκα. Μπροστά σ' αυτό δεν λέει τίποτα. Αλλά συνηθίζουν λέει το παλιό. Τώρα γιατί;

Ερ: Ως προς το σχέδιο ή προς την ποιότητα;

Απ: Ναι, προς το σχέδιο, την ποιότητα, τα χρώματα..τα πάντα, τα πάντα. Και αυτό της είπα της Έλενας της Αβέρωφ μια φορά, είχε κάνει μια έκθεση στο Διάσελο, και της λέω «ρε Έλενα θα σου κάνω μια παρατήρηση, της λέω, αλλά δεν ξέρω πως θα το πάρεις.» Λέω, «Γιατί μαζί με τα παλιά δεν δείχνεται και τα καινούργια;». Μου λέει, καθόταν και με κοιτούσε, λέει «Γιατί;». Λέω, «Για να δείξετε πόσο έχει εξελιχθεί, γιατί δεν μείναμε εκεί, εμείς οι Μετσοβίτισες που ξέρουμε και υφαίνουμε και έχουμε κάνει..τι βάλαμε;, τι έχουμε προσθέσει..αυτή του Μπαλαμπέκου, ξέρεις, που είναι ράφτης, του Μπαλαμπέκου η γυναίκα, του Τέσσα, μπράβο, αυτή έχει κάνει αριστουργήματα. Αυτή άμα θα δεις τα υφαντά αυτηνής θα πάθεις πλάκα τώρα

δηλαδή, δεν είναι καμία σχέση μ' αυτά. [...]Ο «ασπροπόταμος» είναι της δεκαετίας του '50.[...]Παλιά είναι αυτά, αυτά είναι παλιά, αυτό και αυτό, και ο ασπροπόταμος pull di moultou είναι αλλά είναι..ο ασπροπόταμος είναι

//Ο πιτέξ είναι παλιός και αυτά

Απ: Άκου να σου πω, ο ασπροπόταμος όμως είναι σαν μαξιλάρι που λέει πολλά, δηλαδή εγώ βάζω μπροστά τον ασπροπόταμο, δεν βάζω μπροστά κανένα άλλο. Δηλαδή σαν σχέδιο, σαν μαξιλάρια. Είναι το πιο ταιριαστό. Αυτό είναι καινούργιο αυτό. Αυτό φορεμένο μεν αλλά είναι..τόρα της δεκαετίας του '70, απλό σχέδιο, αυτό το λένε «φιόγκο», αυτό το «μαναλάκι», το μικρό το μαναλάκι, το μεγάλο είναι αυτό και αυτό mini camanali. Αυτό το δεύτερο εκεί το λεν «τριαντάφυλλο». Αυτό το σκλισί, το σκαλιστό δηλαδή γύρω γύρω και αυτά όλα τα λένε σκλισί. Και το άλλο το λεν «κότσι». Αυτό το δεξί το μικρό, το τριαντάφυλλο και το κότσι. Κότσι το λεν αυτό. Σκλισίτου.

//Αυτή η μετσοβίτικη η παλιά είναι περίεργη.

Απ: Αυτή δεν ξέρω αν είναι μετσοβίτικη.

//Η φούστα ναι, το φουστάνι

Απ: Είναι όμως σε τσόχα, σε ύφασμα χοντρό. Πρέπει να' ναι πολύ παλιό αυτό.[...]Αυτό μετσοβίτικο τώρα, της εποχής μου..ήταν καθημερινής χρήσης αυτά τα 'κάναμε εύκολα, αυτά είναι μετά, τη δεκαετία του '60 αυτά. Αυτό. Τα φτιάχναμε, είναι πολύ εύκολα στην ύφανση με χοντρά νήματα τα οποία ανεβαίνουν, φεύγουν. Μπορείς να φτιάξεις ένα φύλλο σε δυο μέρες, για ευκολία και για να τα' χουνε εύκολη χρήση. Και ζεστά. Αυτό και αυτό καινούργιο, η βελέντζα. Αυτό το λένε «φρ'νγκο», «φρούνγκο». Φράγκικο, μάλλον. «Φρούνγκο». Με έναν άνθρωπο. [...]Αυτό είναι μετσοβίτικο καθαρά, αυτό θα είναι του 1800, δεν είναι καινούργιο. Αυτό είναι πολύ πιο παλιό ακόμα. Αυτό το μαντήλι, άκου να σου πω τώρα. Αυτό το μαντήλι το έβαζε η πεθερά στη νύφη όταν κάναν τον αρραβώνα. Και της το βάζαν της νύφης έτσι στο τρίγωνο, στους ώμους και της κρέμαγε και χρυσαφικό πίσω. Συνήθως λίρα.

//Το ίδιο δεν έβαζε και ο φουρτάτος, ο μπράδιμος;

Απ: Όχι. Ήταν διαφορετικό, πιο μικρό, το βάζανε στο @@@ μπροστά. Αυτό είναι μετάξι. Είναι μετάξι τα οποία τα φέρνανε..αυτό είναι περούκλι. Αυτό το κατωφιδάκι είναι πολύ ωραίο. Κατωφιδάκι το λέγαν αυτό. Το οποίο το κόβαν οι..αυτοί που ξέρανε και ράβανε και είναι ραμμένο..τέχνη, μεγάλη τέχνη. Έχω ράψει εγώ σε δύο φουστάνια, δικά μου. Θέλει πολύ τέχνη στο ράψιμο.

//Κοίταξε παλιό μετσοβίτικο, που δεν έχει κατωφιδάκι

Απ: Και τώρα, δεν βάζουν σε όλα. Είναι ανάλογα με το ύφασμα. Στο βελούδο παράδειγμα δεν βάζουν κατωφιδάκι. Στα φλορινάτα βάζουν κατωφιδάκι. Φλορινάτα λέμε αυτά που είναι τα λουλουδάτα. Από το φλόρι που σημαίνει λουλούδια το λέμε φλορινάτο. Όπως απ' τα λουλούδια λέμε λουλουδάτο. Στα ελληνικά. Αυτό το φλορινάτο βάζαν πάντα αυτό το μαύρο. Όπως και σ' αυτό που είναι φλορινάτο είδες που έχει το ίδιο. Αυτό είναι πολύ παλιό. Αφού δεν έχει κέντημα, είναι σιρίτι μόνο γύρω γύρω. Τώρα αυτά τα ιχράμια δεν είναι μετσοβίτικα. Πρέπει να' ναι @@@.

//Από το Ανθοχώρι, δίπλα εδώ, ένα χωριό των Ιωαννίνων. Αυτά τα λουλούδια έτσι τ' αποκαλούσαν στο Μέτσοβο @@@[...]

Απ: Η ποδιά, το φουστάνι, η σάρικα είναι μετσοβίτικα αλλά το μαντήλι όχι. Τώρα σ' αυτή τη περούκα εκεί να βγάλετε το μαντήλι και να βάλετε το πιτέ, έναν απ' αυτούς και να βάλετε και ένα μπάϊρο με φλουριά.[...]Και τη βάζαν οι οικογένειες οι πιο πλούσιες. Αυτή τη περούκα.

Ερ: Εσείς δεν βάλατε όμως.

Απ: Δεν έχω βάλει. Γιατί δεν έχω..και μου άρεγε αλλά πέθανε ο άντρας μου μετά και τα παράτησα

//Αν δεις τις φωτογραφίες του '20, του '30 φοράν όλες. Ειδικά τις γιορτές.

Απ: Εγώ την έχω της γιαγιάς μου. Η οποία γιαγιά μου την άφησε..η μάνα μου δεν φόρεσε ποτέ, και την παρέλαβα εγώ, ούτε εγώ την φόρεσα, βέβαια εγώ θα την αξιοποιήσω. Ήταν βαριά. Είναι πολύ βαριά, θέλει πολύ τέχνη στο..

//Βρήκαν το μαντήλι μετά να τελειώνει

Απ: Και βολεύτηκαν, τακ τακ να τελειώνουν

Ερ: Αυτό το υφαντό το καρό;

Απ: Αυτό είναι..δεν είναι τίποτα, δεν είναι μετσοβίτικο. Αυτό μετσοβίτικο.

Ερ: Αυτό άλλο σχέδιο

Απ: Ε, αυτό είναι πολύ απλό, πρόχειρο, καθημερινής χρήσης δηλαδή, αυτά τα φτιάχνανε για καθημερινή χρήση. Να αυτά είναι τα μπάσα. Έτσι ακριβώς έχω γω το δωμάτιο, το καθιστικό που έχω. Με το τζάκι, μπάσα από δω, από κει, στρωμένα με τα μαξιλάρια, παλιά είναι και αυτά. Της δεκαετίας του '60.

//Αυτές οι κάλτσες τι είναι;

Απ: Αυτές οι κάλτσες να σας πω, πολύ παλιά(της κάναν), όταν φορούσαν παντόφλες, οι γυναίκες φορούσαν παντόφλες. Τις κάλτσες όχι, παντόφλες έχω προλάβει. Βάζαμε την Καθαρά Δευτέρα, εγώ κοπέλα που ντυνόμουν, δεκαέξι χρονών, δεκαεφτά, φούστα από @@@ την Καθαρά Δευτέρα και παντόφλα. Ωραίες παντόφλες φτιαγμένες σε τσαγκάρη, χοντρές. Από δέρμα, τις έφτιαχνε τσαγκάρης. Και μετά ξέρει τι έκαναν, έβγαλαν και μόδα τότε, σου λέω δεκαετία του '70 τώρα, που εμένα μου άρεσαν και τα πρόσεχα πάντα, κεντούσανε το καλτσίνι, καλτσούνια, και το 'βαζε ο τσίγας σε πάτο..Λοιπόν, σαρμανίτσα. Αυτή, σαρμανίτσα δεν ξέρω αν είναι μετσοβίτικη αυτή, η χρωματιστή. Στο μουσείο του Τσανάκα είχαν σαρμανίτσα και έφτιαξα το μωρό εγώ. Έφτιαξα μια κούκλα, με το σπάργανο, θέλετε να σας κάνω και για δω μία;

//Κανένα πρόβλημα, θα την κάνεις δωρεά στο μουσείο.

Απ: Δωρεά, την θα την κάνω..λεφτά θα βγάλω. Θα σας κάνω και δω μία κούκλα.(βλάχικα)

Ερ: Αυτό είναι που λέγατε που τύλιγαν το μωρό;

Απ: Ναι. Λοιπόν, θα σας κάνω το σπάργανο εγώ και θα' ρθω άλλη μια φορά εδώ να σας το τακτοποιήσω, και ένα απ' αυτά θα τους βάλουμε και βελέντζα. Θέλει και βελέντζα το μωρό.

Ερ: Αυτό είναι ο ασπροπόταμος;

Απ: Αυτός είναι ασπροπόταμος. Και γιατί τον έχουν ονομάσει ασπροπόταμο.

Ερ: Γιατί;

Απ: Γιατί πίσω απ' το Χαλίκι, στο Χαλίκι

//Ασπροπόταμο είναι η αρχική ονομασία του Αχελώου, το ρώτο κομμάτι όπως ξεκινάει

Ερ: Περίμενε να μας πει η κ. Νίκη.

Απ: Όπως ξεκινάει απ' τις πηγές ο Αχελώος, είναι απ' το Χαλίκι πίσω απ' τη μεριά του Μετσόβου, άμα πάς εκεί και δεις το ποτάμι είναι όλο άσπρο. Έχει όλο πέτρες άσπρες κάτω, στην κήτη του είναι όλο άσπρες πέτρες και το λεν ασπροπόταμο. Και αυτό άμα το δεις όπως το έχω κάνει εγώ τώρα, τώρα αυτό είναι καινούργιο, δεν είναι παλιό σαν αυτό, έχει πολύ άσπρο χρώμα. Πώς να τον ονομάσουμε, πώς να τον ονομάσουμε, το άσπρο απ' το ποτάμι, «ασπροπόταμος». Αυτός είν' αητός, τον λέμε αητό, αυτό το μεσαίο. Αυτό το λένε μάνα κοκοκό. Όχι.. αυτό το λένε μανάκι; κάπως έτσι. Άρπα; Άρπα το λένε αυτό νομίζω. Αυτά είναι τα «κλειδιά». Κλειδιά το λένε αυτό, το σχέδιο το λεν'..με τα είναι κουκλέλια, το μαξιάρι με τα κλειδιά. Κοπιτάν ασπροπόταμου, το μαξιλάρι με τον ασπροπόταμο. Κοπιτάν παι τόλου, καπιτάν είναι το μαξιλάρι, καπιτάν παι τόλου, με τον αητό λέμε εκεί. Αυτό έστε βελέτζα pull di moulτου, αυτό ιχράμι, pull di moulτου, αυτό είναι ασπροπόταμος χωρίς όλα τα..para arpe, χωρίς τα φτερά. Χωρίς φτερούγες, κατάλαβες. Αυτό είναι μάνα κοκοκότου, @@@ του κόκορα, επειδή έχει τα..κοκόρια εδώ, κατάλαβες. Μάνα κοκοκότου, αυτό είναι πάντως πολύ παλιό, αυτό δεν έχει..αυτό δεν το' χω δει να κυκλοφορήσει. Αυτό το σχέδιο. Αυτό είναι πολύ παλιό. Δεν είν' της εποχής μου αυτό. Αυτό είναι παλιό, αυτό δεν το' χει φτιάξει καμία. Καμία. Δεν είναι φτιαγμένο αυτό.

Ερ: Προσπαθούσαν τα σχέδια να είναι δηλαδή πρωτότυπα;

Απ: Ναι, η κάθε μία κοιτούσε πως και πώς να βγάλει κάτι καλύτερο, όπως τώρα σου λέω αυτή η μία που υφαίνει, έχει..δηλαδή έχει κάνει το κάτι άλλο, έχει κάνει θαύματα στον αργαλειό.

Ερ: Πόσες έχουν μείνει τώρα που υφαίνουν;

Απ: Τι 'ναι, να' ναι δέκα. Παλιά ύφαιναν γιατί βάζαν όλες αργαλειό στο σπίτι και έβγαζαν εμπορίου. Τα πουλούσανε. Κάτι σεμεδάκια, κάτι μαξιλάρια, μαξιλαροθήκες, τώρα σταμάτησαν

//Παραγγέλναν και οι ντόπιες πολύ

Ερ: Και τώρα αυτές οι κυρίες που είπατε γιατί το κάνουν; Για το σπίτι τους μόνο;

Απ: Όχι για το σπίτι τους, κάνουν και για το σπίτι τους αλλά είναι μερικές που φτιάχνουν και για μεροκάματο. Δηλαδή δεν ξέρουν, αυτές πληρώνουνε και φτιάχνουν.

//Είναι ακόμα στο Μέτσοβο άνθρωποι που ζητάνε υφαντά να τα βάλουν στο σπίτι τους

Απ: Ένα μαξιλάρι μπορεί να στοιχίζει διακόσια ευρώ. Να σου φτιάξουν καινούργιο τώρα. Είναι μεγάλες αυτές. Η πιο μικρή είναι αυτή που σου λέω, του Αλέκου. Και αυτή είναι εξήντα. Είναι τρία χρόνια μικρότερη από μένα.

Ερ: Και μάθανε από τη μαμά τους

Απ: Απ' τη μαμά τους. Όλες. Δεν υπήρχε σχολή για τους..απ' τα δώδεκα και μετά και δεν πήγαινες σχολείο..στον αργαλειό. Και αυτή η ντουλάπα του Τσανάκα; [...]Και τότε όταν κάναν προίκα με μετσοβίτικες στολές μπορεί να 'φτιαχναν και δέκα.[...]Είχαν λεφτά δάνειζαν και όπια μετά δεν είχε να τους επιστρέψει τα λεφτά τους έδιναν..[...]

Ερ: Αυτά τα υφάσματα ήταν εισαγωγής;

Απ: Ναι. Δεν υπήρχαν στο Μέτσοβο τέτοια. Αυτά τα φέρναν από Βουκουρέστι[...]Αυτά..στο Βουκουρέστι πήγαιναν πολλοί, στη Ρωσία και Κωνσταντινούπολη. [...]Αυτό το λένε κουτινί, το ύφασμα.

//Μαντίνα ήταν το μεταξωτό

Απ: Αυτό.[...]Το ατουλάζα βγήκε τώρα μετά το ατουλάζα. Αυτά ήταν τα..ούτε το βελούδο κυκλοφορούσε τότε. Τώρα το βελούδο.[...]

Ερ: Τότε πιο πολύ ήταν μεταξωτά και..

Απ: Αυτό και το ριγωτό.

Ερ: Το καθημερινό μεταξωτό ήτανε;

Απ: Το καθημερινό ήτανε φούστα. Δεν έχετε φούστα;

//Να και μία μάλλινη που φορούσαν..τσόχα..όχι βελούδο

Απ: Είναι σαν το ύφασμα που φτιάχναν τις διμ'τες.

//Αυτό είναι πιο μεγάλες ηλικιωμένες φορούσαν σκούρα. Να το ξέρεις, τέτοιου είδους.

Ερ: Τι είναι δίμιτα;

Απ: Δίμιτα είναι σε στυλ, σε μάλλινο υφαντό, μακρύ, με πορτοκαλί κέντημα. Με πορτοκαλί, δεν άλλαζαν άλλο κέντημα

//Από μάλλινο ύφασμα με τέσσερα μιτάρια.

Απ: Δίμιτο. Το δίμιτο το ύφαιναν στον αργαλειό με τέσσερα μιτάρια και με δύο σβάρνες.

//Ηταν και επίσημα ανδρική στολή, γι' αυτό λέει στο Μέτσοβο όταν φοράει ο άντρας δεν έχουν άλλη λέξη, φοράει τη δίμιτα, λένε.

Απ: Δίμιτα, από το δίμιτο το ύφασμα. Δηλαδή αυτό που κάνει λοξές ρίγες και το οποίο το δίνανε στη νεροτριβή και το φτιάχνανε, όχι απλά στον αργαλειό.

//Ητανε δύο υφάνσεις στο μάλλινο, το πετάλιου, ήταν το απλό με δύο μιτάρια

Απ: Και το δίμιτο είχε τέσσερα. Και το δίνανε και στη νεροτριβή για να βγάλει χνούδι, να μην είναι άγριο.

//Γινόταν σαν τσόχα όταν χτυπιότανε.

Απ: Και περισσότερο βάζανε και μαλλί [..]απ' τα αρνιά. Το αρνί. Βάζανε και αρνοπότι το λέγανε, το μαλλί απ' τα αρνιά το λέγαν αρνιοπότι. Βάζαν και τέτοιο μαλλί μέσα για να γίνει και αφράτο, γιατί ήταν ξέρεις το πιο μαλακό. Αρνοπότι στα

ελληνικά, «ρνίτσα» στα βλάχικα. [...]Καλά αυτό είναι γριάς. Γριήστικο τελείως. Και αυτό. Είναι παλιά όμως αυτά, παλιά. Πολύ παλιά αυτά. Εκείνα δεν είναι φορεμένα. [...]

Ερ: Θέλω να μου πείτε λίγο και γι' αυτές τις κάλτσες

Απ: Αυτές τις κάλτσες, δεν είναι..δεν είναι μετσοβίτικες. Καμία δεν είναι μετσοβίτικη. Εκτός απ' αυτές τις άσπρες που έχετε εκεί στο τζάκι. Αυτές δεν είναι μετσοβίτικες.

Ερ: Ούτε αυτές;

Απ: Ούτε αυτές. Δεν είναι μετσοβίτικες αυτές, όχι.

Ερ: Αυτό το φόρεμα;

Απ: Ούτε αυτό το φόρεμα. Τα καλτσούνια αυτά είναι μετσοβίτικα, καλτσούνια τα λένε. πασουμάκια δηλαδή, τα βάζανε μες στο σπίτι συνήθως

//Και έξω βγαίνανε μ' αυτά, με πάτους έτσι..

Απ: Αυτά..ξέρεις ποια φορούσαν έξω, μερνέστι, θυμάσαι τα μερνέστι που ήταν και τα 'φτιαχναν οι Μηλιώτες, όχι με κεντήματα, με πανιά χρωματιστά από πάνω, έχω φορέσει. Βάζαμε λάστιχο από σαμπρέλες απ' τ' αυτοκίνητα. Ήμουν εγώ δέκα χρονών. Φορούσα τέτοια και πήγαινα σχολείο. Για καλοκαίρι. Που τα βρίσκαμε τα παπούτσια!

//Αυτό είναι το δευτερεύον ύφασμα, μάλλινο, το βλέπεις; το πετάλι που λέγαμε. Με το οποίο κάναν φανέλες..

Απ: Αυτό δεν πρέπει να είναι μετσοβίτικο. όχι, δεν είναι μετσοβίτικο αυτό. [...]Αυτό είναι δίμιτο. Δεν είναι μετσοβίτικο αυτό, όχι, το ύφασμα μπορεί να είναι αλλά αυτό το πράγμα δεν το 'χω δει πουθενά. Αυτό είναι δίμιτο φαγωμένο, χλιοτρυπημένο..[...]

Ερ: Αυτό δεν είναι απ' το Μέτσοβο, αυτό;

Απ: Αυτή είναι μετσοβίτικη ποδιά, ναι. Ποδιά μετσοβίτικη αυτή αλλά δεν λέει πολλά, δεν λέει τίποτα.

Ερ: Αυτή η ποδιά η φούζια

Απ: Αυτή η ποδιά δεν είναι κεντημένη με..τόρα που κεντάμε εμείς, είναι άλλη πατέντα αυτό. Ούτε έχω δει..πουτουρά είναι το κορδόνι αυτό που..

//Κεντούν πάνω στο στολή, χρυσό..

Απ: Χρυσό και το μαύρο. Πουτουρά λέγεται.

//Οθωμανική λέξη

Απ: Ούτε αυτό είναι μετσοβίτικο.[..]Εγώ με τις στολές και μ' αυτά, αυτά τα κατσαρόλια δεν τα θέλω.[..]Εναν αργαλειό δεν έχετε.

//Τρεις έχουμε κάτω στην αποθήκη

Απ: Εδώ χωράει. Εκεί σε μία γωνία είναι ότι πρέπει. Άμα μαζέψεται λίγο αυτά εκεί, εκεί σε μία γωνία που έχετε και το παράθυρο μπορείτε να φτιάξετε έναν αργαλειό

//Επειδή τώρα έχει αυτά τα εργαλεία απ' τη γεωργία να μη τα χαλάσει, μόνο εδώ έμπαινε ο αργαλειός

Απ: Και δω μπαίνει ο αργαλειός, μήπως πόσο να' χει. Πόσος είναι, έτσι εδώ.

//Επρεπε να μπει στα υφαντά, δεν χωράει εκεί.

Ερ: Εσείς ξέρετε να τον στήσετε τον αργαλειό;

//Όλοι ξέρουν, μπορεί να ξέρω και γω. Το είδα αλλά λείπουν κομμάτια, με καρφιά το στήνω.

Απ: Με καρφιά, ναι.

//Εχω στήσει εγώ αργαλειό με τη μάνα μου..

Απ: Το στήσιμο είναι το θέμα. Θέλει τέτοιο στημόνι, θέλει λίτσα..ναι άμα θα στηθεί, θα στηθεί σωστά. Κοίταξε άμα έχετε τον αργαλειό σαν σκελετό μετά για τα άλλα δεν είναι δύσκολο, κάπου θα βρούμε, θα ψάξω γω να βρω.

//Σούλε

Απ: «Σούλε» είναι το αντί, το αντί λέγεται στα ελληνικά. Το βάζουν εδώ για να προχωρήσει το νήμα, να μαζέψουν το νήμα

//Οι κύλινδροι που μαζεύουν το νήμα.

Απ: Να πάει μπροστά. Κοίταξε άμα έχετε τον αργαλειό μπορώ να φτιάξω γω το νυσφάδι, το στημόνι, να τα στήσω

//Κοίτα εάν γίνει μια αναβάθμιση του μουσείου όλες αυτές οι κυρίες, επειδή είναι πολλά τα μετσοβίτικα πράγματα, πρέπει να βάλουμε εδώ την κυρία να κάνουμε μια δουλειά, έτσι δεν είναι;

Απ: Εγώ είμαι διατεθειμένη, μένω εδώ στα Γιάννενα, έρχομαι μια φορά την εβδομάδα.

//Εδώ μένεις;

Απ: Ε, ο γιος μου σπούδασε στα ΙΕΚ Δέλτα, τεχνικός δικτύου, πηγαίνω σαββατοκύριακα πάνω. Και ερχόμαστε εδώ, μένω εδώ στα Γιάννενα.

//Μία αναβάθμιση να βγει όλο αυτό το πράγμα

Απ: ^Καθώς επίσης ο αργαλειός μπορεί να μπει και σε αυτό εδώ το σημείο, τι το θέλετε το κρεβάτι; Τι να λέει το κρεβάτι στη μετσοβίτικη

//Επειδή είναι του Τσανάκα, γι' αυτό

Απ: Αυτό είναι φερμένα..

Ερ: Ο αργαλειός σε ποιο σημείο του σπιτιού έμπαινε;

Απ: Όπως είναι το μετσοβίτικο εδώ αν μπορούμε..αν δεν είχαν χώρο μπορεί να 'βγαζαν ένα ντιβάνι και να το 'βαζαν εκεί, αν δεν είχαν χώρο

//Πολύ κοντά στο παράθυρο για να' χει και λίγο φως

Απ: Στο παράθυρο..στο πάτωμα, όπως είναι δω το πάτωμα εδώ, εδώ μπαίνει, αν φύγει το κρεβάτι μπαίνει άνετα εδώ.

Ερ: Δηλαδή και μέσα στο δωμάτιο που ήταν..δωμάτιο που κοιμόντουσαν έμπαινε και ο αργαλειός

Απ: Μεσ στο δωμάτιο. Το καλοκαίρι η μάνα μου είχε μια παράγκα έξω στην αυλή με τσίγκο για να υφαίνει, ύφαινε τα χοντρά..το Καλοκαίρι, βελέντζες..

Ερ: Για τον Χειμώνα

//Αυτά τα χτίσματα μπορεί να βάζαν και κει.

Απ: Στην αυλή. Αλλά τον Χειμώνα μεσ το δωμάτιο που μένανε.[..]Αυτό δε λέει τίποτα σε μετσοβίτικο, δεν υπήρχε στο Μέτσοβο τέτοιο κρεβάτι, αυτό το' χει φέρει από..εδώ στα Γιάννενα ναι, βάλτε το εκεί που είναι το γιαννιώτικο, εδώ..αυτός ο χώρος είναι ότι πρέπει γι' αργαλείο.(βλάχικα)

//Κλειστά ωραία, όλα μετσοβίτικα είναι αυτά

Απ: Αυτά ξέρεις πως διπλώνονται; Κοίτα, βλέπεις; εκεί, εκεί, εκεί..και μετά..

Ερ: Αυτά υπήρχαν στις στολές(οι γλώσσες στα μανίκια)

Απ: Ναι. Υπήρχαν, ναι.

//Επειδή δεν φαίνεται το δευτερεύον ύφασμα βάζαν @@@

Απ: Είδες πως διπλώνονται, και το βάζαν όλο από μέσα..και μία ακόμα, αυτό θέλει δίπλωμα, έτσι θέλει. Αυτό είναι πολύ παλιό. Αυτό..έβγαινε μόνο αυτό. Αυτό φαινότανε, αυτό δε φαινότανε..κοίταξε εδώ μια φορά ακόμα..εκεί, ένα δίπλωμα εδώ, εδώ βλέπεις αυτό έχει ξηλωθεί..έχει το ύφασμα εκεί που έχει μετάξι και έχει βγει η φόδρα. Και μετά..και μία, αυτό. Αυτά είναι πολύ παλιά.

//Λοιπόν εγώ επειδή έχω διαβάσει όλο το κατάστιχο του Βενέτη, ξέρεις 'όταν πέρνανε το σπίτι του Τσανάκα κάτω(βλάχικα)ο Τσανάκας τους είχε θείους αυτούς

Απ: Όλοι άκληροι μωρέ και αυτοί, τι έκαναν..και λεφτά πολλά

//Και λεφτά που τ' άφησε εδώ στο πανεπιστήμιο ο Τσανάκας.

Απ: Ε, μη μου τα πεις ότι τα είχε από δουλειά αυτά.

//Ο Γιάννης πριν πεθάνει έμενε εκεί στο μόλο, στη Σούτσου και τον έβλεπα εγώ, γιατί ήταν στη γειτονιά τη δικιά μου, και έλεγε του πεθερού μου, «άντε κυρ Χρήστο, καμιά πορτοκαλάδα θα με κεράσεις». Ξέρεις με το άσπρο το κοστούμι..

Απ: Ποιος θα κερνούσε; ποιος να κερνούσε;

//Είχε εφτά διαμερίσματα, είχε..τι να σου πω τι είχε. ότι ήθελε είχε αλλά δεν ήξερε τι είχε, το είχε χάσει και αυτός, δεν ξέρω, δεν..

Απ: Λοιπόν, εγώ είμαι διατεθειμένη να στήσουμε έναν αργαλειό

//Λοιπόν, που λες διάβασα όταν βρήκα εκεί στον Βενέτη ένα κατάστιχο παλιό του 1700 ξεκινάει, βρήκα την τάδε του Βενέτη 1810 που την θάψανε, το 'γραφε μέσα.(βλάχικα)Το 1810. Αγία Παρασκευή, ένα νεκροταφείο. Το 'γραφε μέσα.

Απ: Νεκροταφείο στην Αγία Παρασκευή; Αφού ήταν μοναστήρι, η Αγία Παρασκευή είχε κελιά..

//(βλάχικα)Όταν σκάβαμε με τον Σεραφείμ, το '90, έκανε τις πλάκες, τον βρήκαμε.(βλάχικα)Ότι θες βρήκαμε μέσα. Εκεί την είχαν θάψει, αφού έλεγε την θάψαμε στην Αγία Παρασκευή. Και βρήκαμε τέτοια. Ναι, δεν ήταν αυτά, μην κοιτάς τώρα πως έχουν αλλάξει.

Απ: Λοιπόν κοπελιά, ότι θες να σε βοηθήσω, είμαι στη διάθεσή σου, είμαι διατεθειμένη γιατί μ' αρέσει η παράδοση και μένα, και επειδή είμαι εδώ στα Γιάννενα και μια μέρα την εβδομάδα μπορώ να διαθέσω να 'ρθω. Αν μιλήσετε και στήσετε τον αργαλειό εγώ θα φέρω τα..υλικά. Αυτό πρέπει να φύγει από δω πάση θυσία, δεν ταιριάζει, κοίταξε δεν ταιριάζει το μετσοβίτικο δωμάτιο να βάλεις το κρεβάτι αυτό.

//Ούτε αυτό ταιριάζει αλλά τι να κάνουμε τώρα

Απ: Αυτό με σκάλισμα μπορεί να είχαν κάποιοι, οι πιο πλούσιοι ας πούμε..κάπου δένει αυτό. Αυτό δεν δένει καθόλου. Αυτό δεν δένει καθόλου, αυτό.

Ερ: Εσείς κυρία Νίκη στην προίκα σας είχατε απ' όλα αυτά;

Απ: Όλα, και πολλά άλλα, όχι τόσα λίγα. Πολύ πιο δύσκολα. Έλα μια μέρα πάνω στο Μέτσοβο να σου δείξω

//Εχουν όλα τα σπίτια του Μετσόβου τόσα υφαντά, και περισσότερα το καθένα, να το ξέρεις.

Απ: Και πολύ πιο ωραία απ' αυτά, μην φανταστείς ότι ήταν παλιά και είναι..

//Εγώ προσωπικά έχω τέσσερα τέτοια

Απ: Εγώ τέτοια να μου τα χάριζαν τώρα δεν τα 'στρώνα.

//Εχω τέσσερα τέτοια διπλά, γεμάτα, δικά μου. Δεν ξέρω τι να τα κάνω.(βλάχικα)[..]

Απ: Λοιπόν ένα μωρό θα σας κάνω, με το..φάσα και με το..[..]

//Πρέπει να υπάρχει ένα μουσείο χωριστό με στολές και υφαντά. Γιατί όλοι έχουν μια στολή παλιά, άμα την βάλεις και πεις δωρεά του τάδε..είναι κρεμασμένη να..θα μαζεύαμε..χίλιες στολές θα μαζεύαμε.

Απ: Μα έχετε στολές.

//Όχι, στο Μέτσοβο, άσε εδώ. Έπρεπε να 'χε μουσείο ξεχωριστό, και υφαντικής.

Απ: Στο Μέτσοβο επειδή τις φοράμε ακόμα δεν χρειάζεται να κρεμαστούν.

//Τις παλιές.

Απ: Δεν λένε τίποτα οι παλιές. Έχω φλορινάτο εγώ, άμα το δεις τώρα, φυσάει, τι να τα κάνω τα @@@ που έχουν λιώσει όλα.

//Είναι τι τεχνικές είχαν

Απ: Αυτά εντάξει, υπάρχουν και στο μουσείο, στου Τσανάκα δεν έχουν.. στου Τσανάκα έκανα νύφη. Τη νύφη την έχω κάνει εγώ στου Τσανάκα, να ξέρεις.(βλάχικα)Ξέρεις τι είχε γίνει στο Μέτσοβο, [...]ξέρεις τι έγινε με τις στολές αυτές, τη δεκαετία του '60, '70, που φορούσανε περνούσαν κάτι γυρολόγοι στους δρόμους, ω δεν τα κλέβανε, τα αλλάζανε με μια κουβέρτα. Και έχουνε δώσει όλοι οι Μετσοβίτες..Μετσοβίτισες για να πάρουν κουβέρτες, γιατί τις έβλεπαν έτσι ωραίες, αφράτες, αυτό..ω, αυτό το παλιό..σάρικα δωσ' την εκεί. Αυτήν την παλιοποδιά..ποδιές αξίας έδωσαν όλες σ' έναν Αλέκο θυμάσαι, θυμάσαι έναν Αλέκο που γύριζε καιρό.

Ερ: Αυτός από πού ήταν;

Απ: Από δω απ' τα Γιάννενα ερχότανε. Ερχότανε με σεντόνια με τέτοια και επειδή στο Μέτσοβο δεν είχε ακόμα..

//Σου άλλαζε το νεωτερικό, το σεντόνι το ωραίο, το καινούργιο, με μια..ένα μάλλινο

Απ: Είχαν δώσει μέχρι τέτοια..φλόσια είχαν δώσει. Η Λουΐζα που είχε ξαφρίσει, δεν είχε αφήσει τίποτα. Τα 'δωσαν, τα πούλησαν, τα 'δωσαν. Έδωσαν στα μοναστήρια, έχουν μπλέξει με τα μοναστήρια τώρα η Νούλα με το γιό της και τα 'δωσαν, σ' όλα τα μοναστήρια, δεν έχουν αφήσει τίποτα. Και τα μοναστήρια να σου πω..τα μοναστήρια ξέρεις τι έκαναν, [...]ξέρεις τι έκαναν στα μοναστήρια τώρα τελευταία, τότε έμαθα, στη Βουτσά τα 'καψαν όλα. Είχαν μαζέψει ένα δωμάτιο τίγκα και μπήκαν ποντίκια και σκόρος και τα 'κανα όλα λίμπα. Είχαν δώσει, όταν άνοιξε η Βουτσά τώρα λέμε, είχαν δώσει ο κόσμος απ' το Μέτσοβο, αφόρετα ρούχα. Είχαν ένα δωμάτιο γεμίσει με γίκους, ακούς, γίκους. Φλοκάτες, βελέντζες..τα μάζευε, φέρτε, φέρτε, φέρτε..και έμαθα προχτές ότι τα 'βαλαν φωτιά και τα 'καψαν γιατί τα είχαν διαλύσει τα ποντίκια. Και για να σου πω την αλήθεια είχα σκοπό να δώσω και γω, λέω δεν δίνω. Πήγα στον Νταβέτσο και του είπα, «Γάκη Έχω..» γιατί εμένα πέθανε η κουνιάδα μου, ξέρεις..την ήξερες την κουνιάδα μου, την Νάκα την Ελένη, μια κουτσή. Δεν ήταν παντρεμένη, αδερφή του Γιώργου, του άντρα μου, ο Γιώργος ο Νάκας ήταν ο ταξιτζής, έχει πεθάνει. Πέθανε και η αδερφή του πριν από τρία χρόνια και αυτή ήταν ανύπαντρη και την κληρονόμησα εγώ, το παιδί μου. Και βρήκα τέτοια πράγματα μες στο σπίτι, είχε προίκα η κοπέλα, και πήγα τα 'δωσα στο μουσείο όλα. Έκανα ένα ντιβάνι πέρα πέρα με την προίκα, πως τα βάζαμε παλιά, θυμάσαι, φλοκοτίνες, βελέντζα, στρώναμε τη βελέντζα, στρώναμε την καπ'τάνιε, κιλίμε, κάλιουρ'..έκανα αυτό το πράγμα όλο στο μουσείο μόνη μου

Ερ: Την προίκα την είχαν σαν έκθεση;

Απ: Έκαναν έκθεση την προίκα. Και έκανα έκθεση..μέχρι προχτές είχα ξεχάσει ένα μαξιλάρι και βρήκα και μαξιλάρι και πήγα και έβαλα επάνω στη φλοκοτίνα, θυμάσαι πως τα φορτώναν και είχαν και το μαξιλάρι πάνω απ' τη φλοκάτη και γυρνούσαν στους δρόμους τα κορίτσα αρμ.. φορτωμένα στην πλάτη. Και πήγα τα 'κανα εγώ στο μουσείο όλα αυτά. Έκανα και τη νύφη, στόλισα, έφερα το φουστάνι, έφερα..έκανα πέπλο, έκανα πιγίτσα ντι σιι πράτσα(βλάχικα)όπως έπρεπε να' ναι η νύφη, την έχουν στον Τσανάκα. Το μωρό το έκανα στη σαρμανίτσα, έφερα αργαλειό, έδωσα αργαλειό δωρεά. Και τον αργαλειό τον έστησα.

//Επρεπε να κάνουμε ένα μουσείο όλο υφαντά και στολές πάνω μπορεί να ‘χαμε και πέντε χιλιάδες κομμάτια, τα πάντα. Θα πάθαινε πλάκα όλη η Ελλάδα. Έχουμε τόσο πλούτο που πάει χαμένος όλος.

Απ: Το ευτύχημα..λέω καμιά φορά

//Κάθε σπίτι έχει τόσα, και παραπάνω

Απ: Τι αυτά..ου καλά, εγώ έχω να σου πω τώρα έχω ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε επί έξι, τριάντα μαξιλάρια έχω για το σπίτι μου, τριάντα. Και το ένα το..πέντε στρώσεις με έξι μαξιλάρια, τριάντα. Για το ντιβάνι που μένω, που το’ χω σαν καθιστικό, την κουζίνα μου, γιατί είναι μεγάλη η κουζίνα μου την έχω κάνει καθιστικό-κουζίνα, έχω άλλα τρεις, τέσσερις..άλλα δώδεκα μαξιλάρια για εκεί και τέσσερα για στρώσιμο. Τι να σου πω τώρα..κιλίμια για κάτω, διαδρόμους..τι να σου πω. Εγώ τα στρώνω.

Ερ: Και ενώ ας πούμε τις στολές όπως μας είπατε τις χρησιμοποιούν κάποιες γυναίκες, και αυτά τα κιλίμια και τις βελέντζες τα χρησιμοποιούν, το ότι βρίσκονται στο μουσείο πως σας φαίνεται;

Απ: Ε, ήτανε αυτοί οι κάποιοι που τα μάζευαν τότε

//Που να τα πάνε, θα πηγαίνανε στα σκουπίδια

Απ: Και είχανε..κοίταξε αυτοί ήτανε άνθρωποι με καβούρια στο χέρι τους, δεν έδιναν, όπως έδωσα εγώ τώρα απ’ την κουνιάδα μου ας πούμε, προίκα ολόκληρη στο μουσείο, δεν τα ‘διναν. Τα κρατούσαν. Και κληρονομούσε ο ένας τον άλλον αυτοί..ο Τσανάκας, ο ένας τον άλλον, δεν παντρεύτηκαν κάποιοι στο τέλος και τους έμειναν ένα σωρό στο σπίτι. Γιατί δεν έδιναν. Εγώ δίνω, πάρτε τους λέω.

//Δεν τα μοίρασαν

Απ: Πέρσι..φούστα δεν έχετε καμία μάλλινη. Να φέρουμε;

//Αλίμονο, άμα θέλεις

Ερ: Κυρία Νίκη ότι θέλετε να δωρίσετε..θα μου πείτε..

Απ: Αυτή η στολή ωραία αλλά φούστα δεν είδα πουθενά. Με μια ποδιά με κλειστό @@@, όχι έτσι, παλιατζούρια είναι αυτές, θα δω, θα ενεργήσω. ότι θα μου 'ρθει αυτό να φαίνεται ότι έδωσα και δω γιατί εγώ είμαι του δίνω, δεν είμαι του πάρει. Μ' αρέσει. Να δίνω. Να φαίνονται, τώρα που τα' χω γω στο μπαούλο τι να λέει η δουλειά δηλαδή. Έχω πέντε φούστες. Να τις κρατάω στον αργαλειό..να τις κρατάω στο μπαούλο; Θα φορέσω μία, άντε πόσες.

//Μήπως υπήρχε και καμία στολή ανδρική παλιότερη σε κάνα σπίτι

Απ: Δίμιτο ή αυτό..Λες για τις άσπρες τις παλιές(βλάχικα)Και δεν τις δίνουν, μήπως τις δίνουν. Αυτοί γκιζάριδες είναι..ξέρεις τις καρμίρηδες είναι..άσε με τώρα..δεν τους μπορώ καθόλου αυτούς τους ανθρώπους. Λοιπόν ναι, και έχω παντρευτεί και πάνω σ' αυτή τη γειτονιά και τους έχω δω, μες τη μπούκα τους έχω.

//Δεν ήταν γκιζάρας ο άνδρας σου όμως.

Απ: Όχι ό άντρας μου δεν ήταν..ο πεθερός μου ήτανε..χτίστης, οικοδόμος ήταν ο πεθερός μου. Έτυχε να είμαι σ' αυτή τη γειτονιά αλλά αυτή..οι περισσότεροι εκεί..

//(βλάχικα)

Απ: [...]Μα δεν έχουν αλλάξει νοοτροπία ρε παιδί μου.(βλάχικα)Ήταν πολύ καρμίρηδες αυτοί, οι γκιζάροι, γκιζάρηδες ξέρεις τι θα πει; Έτρωγαν μόνο γκίτζα, η γκίτζα ξέρει τι είναι; οι κτηνοτρόφοι όλοι το Χειμώνα φεύγαν στα χειμαδιά και το Καλοκαίρι ήταν στο Μέτσοβο. ήταν το μισό Μέτσοβο, απ' τη πλατεία και πάνω(βλάχικα)άλλη ομάδα, μέχρι ο πάτερ Σεραφείμ μου είπε μια μέρα, γιατί του είπα «ω, παλιογκιζάρτε». Μου λέει «Έχεις δίκιο κυρία Νίκη, μου λέει, το Μέτσοβο απ' τη πλατεία και κάτω άλλος κόσμος, απ' τη πλατεία και πάνω, άλλος κόσμος, λες και είναι δύο χωριά λέει, όχι το ίδιο χωριό».

//Όχι είναι δύο χωριά, ήταν δύο χωριά κάποτε. Εγώ τα' χω βρει. Και ενωθήκανε μετά. Οι γκιζάροι έχουν έρθει απ' αλλού.

Απ: Οι Μπούμπηδες είναι δω απ' τα' Αγκρίνιο και τέτοια, τέτοιο είναι αυτοί..

//Το Γκίόσανι είναι το πραγματικό Μέτσοβο

Απ: Το πραγματικό είναι κάτω, ναι. Το παλιό, ναι.

Ερ: Στο κάτω Μέτσοβο δεν είναι που μένουν ας πούμε οι μουσικοί;

Απ: Όχι.

//Οι μουσικοί είναι γύφτοι.

Απ: Είναι γύφτοι, όχι γύφτοι..είναι απ' την Αίγυπτο. Αιγύπτιοι. Γι' αυτό λέγονται γύφτοι, από το Αιγυπτ-, γύφτοι

//Γεωργοί, ξυλουργοί, μάστοροι..

Απ: Κερατζήδες

//Κερατζήδες, έμποροι..τέτοια πράγματα

Ερ: Οι έμποροι έμεναν κάτω, δεν έμεναν πάνω;

//Έμεναν και πάνω αργότερα, αλλά όχι στη μεριά των γκιζάρων, εκεί προς την μεριά Άγιοι Απόστολοι οι περισσότεροι, εκεί στο «κίσσα», απ' τις πιο παλιές γειτονιές του Μετσόβου εκεί πέρα.

Απ: Και αυτοί οι γύφτοι έχουν έναν συνοικισμό δικό τους, δεν έχουν ανακατευτεί με μας καθόλου

//Τους κάναν όλα τα επαγγέλματα αλλά δεν είχαν καμία σχέση ,με την κτηνοτροφία. Καμία.

Απ: Είχανε..αυτοί οι κάτω είχανε οικόσιτα ζώα. Δηλαδή είχαν από δυο-τρεις κατσίκες για να πίνουν το γάλα, είχαν τοις κότες τους, μπορεί να 'χαν ένα κοπάδι προβατάκια, δέκα-δεκαπέντε..και χωράφια ναι..όλοι

//Ήτανε πολλοί με το ξύλο, βαρελάδες όλοι από κει έχουν έρθει, απ' τους Γκιουσούς, μετά πήγαν παραπάνω, έχουν γίνει αυτά.

Απ: Ο πατέρας μου είχε πολύ μανία με το ξύλο, σκάλιζε γκλίτσες. Ενώ έβοσκε πρόβατα πάνω στο βουνό, είχε οικόσιτα, δέκα-δεκαπέντε @@@απέναντι και συγχρόνως έσκαβε και στο χωράφι. Είχε τα πρόβατα απέναντι..Βρύσε, δεν τα πηγαίνανε πιο μακριά, τα 'χαν οικόσιτα, και έφτιαχνε γκλίτσες. Είχε μεγάλο @@@,

είχε φτιάξει, λέει η μάνα μου τώρα, γιατί ο πατέρας μου σκοτώθηκε σαράντα πέντε χρονών, το θυμάσαι;

//Θυμάμαι και τη μέρα, μου είχε κάνει μεγάλη εντύπωση. Ιούνιος, έτσι μια ωραία ζέστη..

Απ: 26 Μαΐου

//Αν θυμάμαι ένα επεισόδιο θυμάμαι τον πατέρα σου.

Απ: Ήτανε Τετάρτη πριν απ' της Αναλήψεως.

//Ήταν μια ζέστη όμορφη, ήτανε έτσι μεσημέρι και θυμάμαι τελειώναμε το σχολείο και μας είχε χτυπήσει..καθόμουν στην αυλή και ακούστηκε σούσουρο σ' όλο το Μέτσοβο

Απ: Το '71 πόσο ήσουν εσύ;

//Παιδάκι. Τρίτη Δημοτικού πήγαινα;

Απ: Ίσα με τον Βασίλη να ήσουν; είναι το '59 ο Βασίλης.

//^Μα το θυμάμαι. Ήταν Δευτέρα, Τρίτη;

Απ: Ήταν απ' τα γεγονότα που δεν είχαν ξανασυμβεί στο Μέτσοβο, τροχαίο στο Μέτσοβο.

//Το θυμάμαι το επεισόδιο γιατί ο Δάνης ήταν χαρακτηριστικά με τη μηχανή. Απ' τον πατέρα της έμεινε η τοποθεσία και λέμε ακόμα «Λάκα Ρίκα» δηλαδή εκεί που σκοτώθηκε, έμεινε στον τόπο.

Απ: Τότε ήταν πρωτοφανές στο Μέτσοβο τροχαίο το '71.

//Το '71, έφυγε με τη μηχανή στον γκρεμό.

Απ: [...]Ήμουν έκτη Γυμνασίου εγώ, τελείωνα το Γυμνάσιο, λύκειο, γυμνάσιο το λέγαμε τότε, και πρώτη Ιουνίου αρχίζαμε διαγωνισμούς. Δεν έγραψα σε κανένα μάθημα, έδωσα κόλλα λευκή αλλά είχα γενικό μεγάλο και το πήρα το απολυτήριο με δώδεκα. Επειδή έβγαζα δεκαέξι, δεκαεφτά γενικό στο πρώτο και στο τελευταίο επειδή έδινα κόλλες, δεν μπορούσα να συγκεντρωθώ, να γράψω, σαράντα πέντε

χρονών σκοτώθηκε τώρα..και τότε οι θάνατοι ήταν πολύ πιο..συναίσθημα πολύ άσχημο. Τώρα δεν το..το παίρνανε λίγο πιο ντούκου μου φαίνεται.[..]Και αυτή η ποδιά τώρα που τη βλέπω δεν είναι μετσοβίτικη, στο φουστάνι αυτό, Ανθοχωρίτικη, ούτε ποδιές έχετε. Όχι αυτές τις χοντρές, κεντημένες, αυτές τις βάζαν με φούστες.

//Οτι βρήκαμε στον Τσανάκα, δηλαδή δεν είναι μετσοβίτικα..Αλλά αυτό, πες μου αυτό τι είναι

Απ: Δεν ξέρω, δεν μπορώ να το..

//Η Λίτσα του Γαλάνη είπε ότι αυτά τάχα ήταν σάρηκες του @@@ εγώ δεν θυμάμαι, μολιάρτοι, πικουλάρτοι;

Απ: Πάντως κέντημα μετσοβίτικο έχει, τώρα τι..

//Μήπως είναι η ανδρική σάρηκα;

Απ: Μπορεί.[..]Και αυτή είναι Ανθοχωρίτικη η ποδιά. Ανθοχώρι. Τραντινσκι, Τραντισκενέσκα(βλάχικα) Και αυτό θέλει φτιάξιμο λίγο η περούκα

//Θέλει δουλειά

Απ: Εντάξει κοίταξε να σου πω άμα βρούμε και καμία, δύο ακόμα, λίγα γω, λίγα αυτού, λίγα εσείς κάτι θα κάνουμε, μη νομίζεις ότι δεν γίνεται.[..]Κάτω απ' τον πιτέ θέλει και λιπισκάνικα. Θυμάσαι τα λιπισκάνικα; Και έχει φλουριά, είναι πάμφθηνα, τέτοια..ψεύτικα.[..]Αυτό δεν είναι μετσοβίτικο αλλά έπαιρναν τορβάδες, κτηνοτρόφοι αλλά με μεγαλύτερα καρό, έχω άμα θέλετε να σας φέρω και τέτοιο, αυτό το μετσοβίτικο.[..]Άσπρο και μαύρο, όχι βαμμένο(βλάχικα)

//Φυσικό

Ερ: Τα μαύρα τα πρόβατα

Απ: Ναι. Θα σου φέρω ένα τέτοιο, έχω. Η μάνα μου είχε κάνει κουκουλίτσι ολόκληρο για προίκα και τώρα έχω κόψει και έχω δώσει στο ένα μοναστήρι, στο άλλο μοναστήρι, δεν θέλω(^βλάχικα)

//Γιατί τα δίνεις λέω

Απ: Τι να τα κάνω

Ερ: Γιατί να μην τα δώσει;

Απ: Τώρα θα είναι άσχημο να το δώσω να κρεμαστεί καλέ

//Το μισό κοπάδι σχεδόν το' χαν μαύρα πρόβατα για να' χουν φυσικό, κατευθείαν για τον αργαλειό

Απ: Κατάλαβες, για να μην θέλει βάψιμο. Εκτός του δεν..ήταν ανεξίτηλο, με μαύρο χρώμα, γιατί το βαμμένο μπορεί να..στο νερό να πλυθεί και να βγάλει χρώμα, αυτό δεν έβγαζε πουθενά

//Κρατούσαν πολλά μαύρα γι' αυτό τον λόγο, να' χουν μαύρο μαλλί.

Απ: Αφού το λέει το τραγούδι για λάγια πρόβατα, δε λέει για λάγια πρόβατα[..]..Βρωμάν τα υπόγεια, τα πετάν από δω και από κει, στα σκουπίδια βρήκα εγώ μια @@@, έλα..

Παράρτημα Φωτογραφιών



1.Βιομηχανικό μουσείο Ερμούπολης-εξωτερική όψη.



2.Έκθεση "Άνθρωποι και εργαλεία" μουσείου Λαϊκής Τέχνης, προσωπικό αρχείο.



3. Έκθεση "Άνθρωποι και εργαλεία" μουσείου Λαϊκής Τέχνης, προσωπικό αρχείο.



4. Μουσείο Πόλης του Βόλου-εξωτερική όψη, προσωπικό αρχείο.



5.Εσωτερικά της έκθεσης του μουσείου Πόλης του Βόλου, προσωπικό αρχείο.



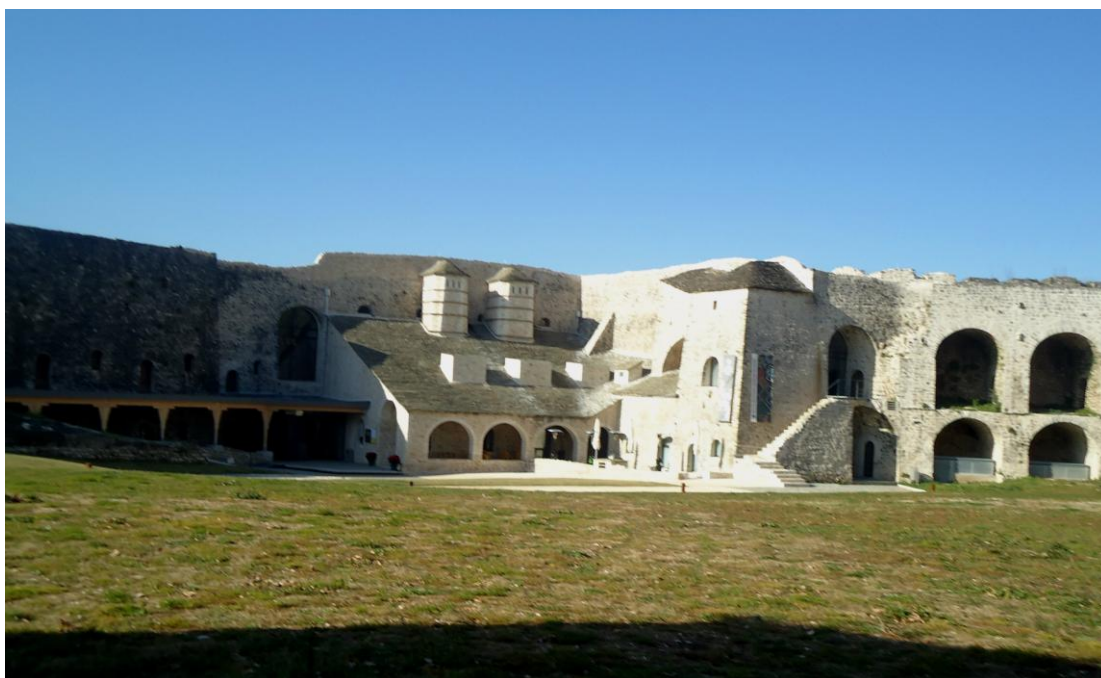
6.Εσωτερικά της έκθεσης του μουσείου Πόλης του Βόλου, προσωπικό αρχείο.



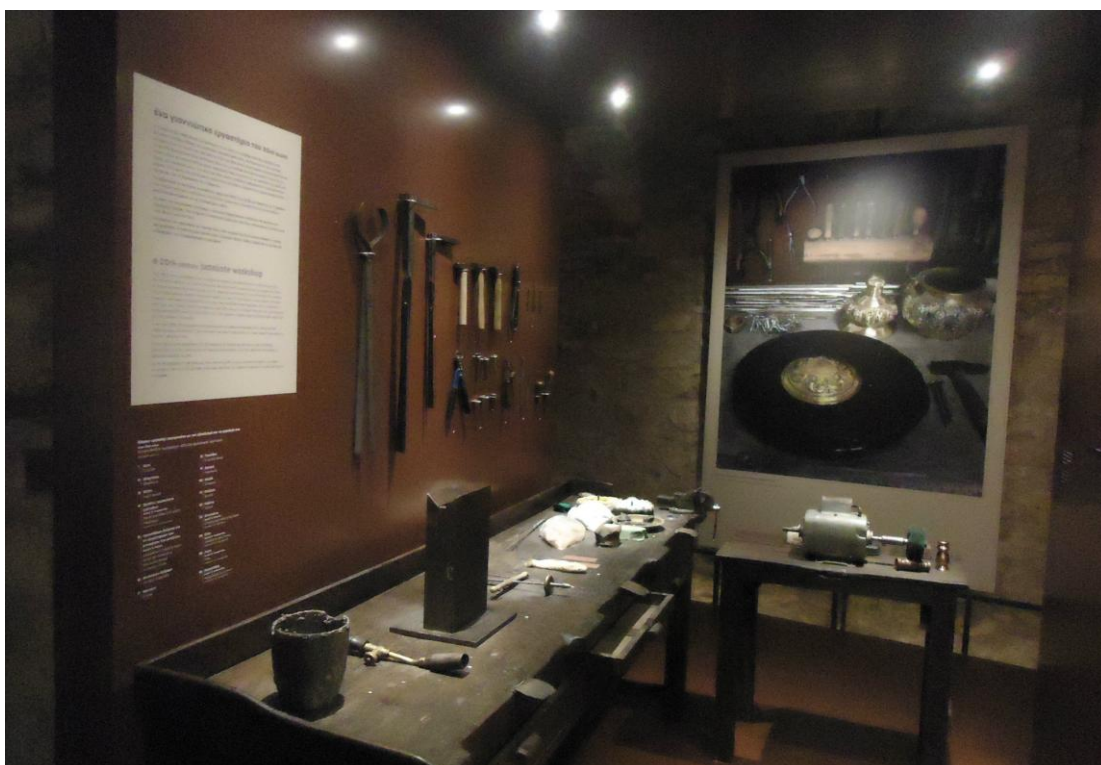
7.Εσωτερικά της έκθεσης του μουσείου της Πόλης του Βόλου, προσωπικό αρχείο.



8.Εσωτερικά της έκθεσης του μουσείου Πόλης του Βόλου με θέμα το «Ποδόσφαιρο», προσωπικό αρχείο.



9.Εξωτερική όψη του μουσείου Αργυροτεχνίας του Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ) στα Ιωάννινα, προσωπικό αρχείο.



10.Εσωτερική άποψη της έκθεσης του μουσείου της αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα



11.Το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα(ΠΙΟΠ) στο Βόλο, προσωπικό αρχείο.



12.Δημοτικό μουσείο Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος, προσωπικό αρχείο.



13. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού.



14. Μαθήτρια εξερευνεί το εργαστήριο στα πλαίσια του εκπαιδευτικού προγράμματος «Σ' ένα μουσείο..μυστικό», Λαογραφικό μουσείο του Παν/μιου Ιωαννίνων, προσωπικό αρχείο.

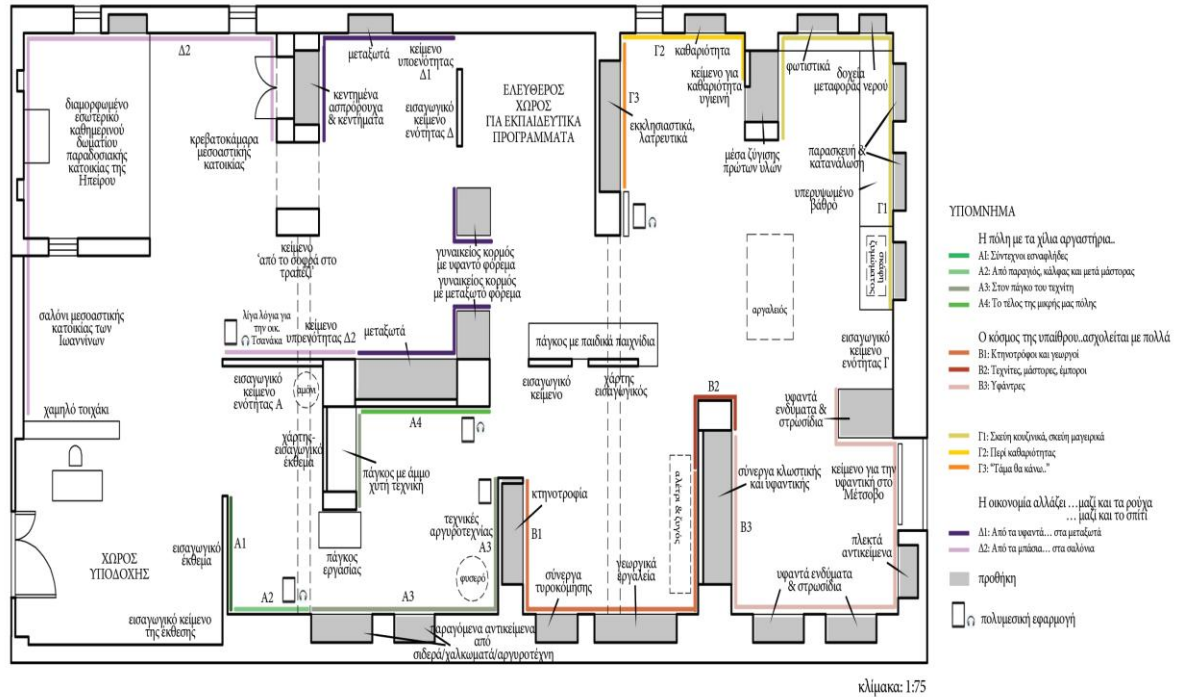


15.Μαθητές δημοτικού που συμμετείχαν στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα "Σ' ένα μουσείο..μυστικό", Λαογραφικό μουσείο Παν/μιου Ιωαννίνων, προσωπικό αρχείο.



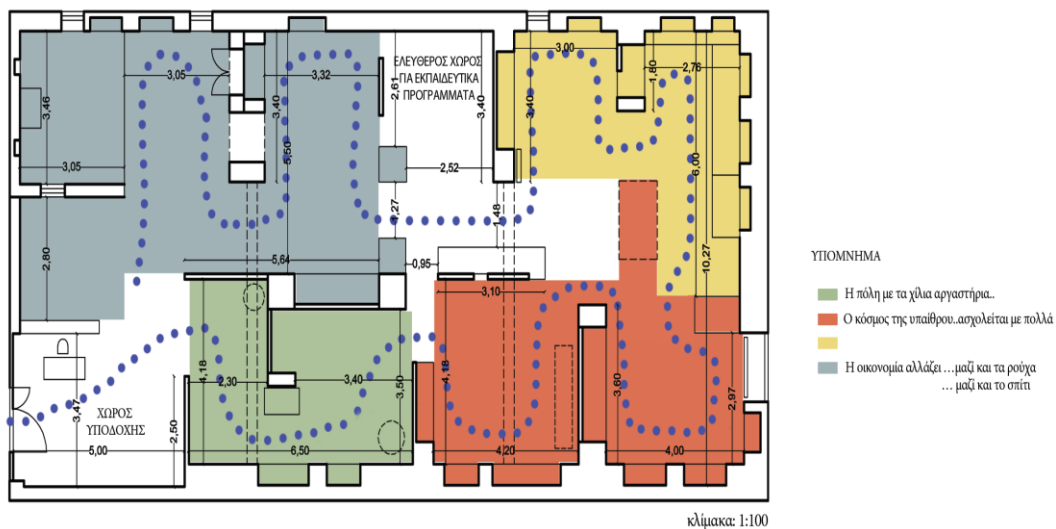
16.Ζωγραφιά μαθήτριας που συμμετείχε στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Λαογραφικού Μουσείου Παν/μιου Ιωαννίνων, προσωπικό αρχείο.

Κάτοψη οργάνωσης του εκθεσιακού χώρου



17. Κάτοψη πρότασης μουσειογραφικής οργάνωσης της Μ. Δεδικούση.

Διάρθρωση εκθεσιακών ενότητων. Κίνηση επισκεπτών



18. Κάτοψη κίνησης επισκεπτών όπως την σχεδίασε η Μ. Δεδικούση.



19.Λαογραφικό μουσείο Παν/μιου Ιωαννίνων, συλλογή Τσανάκα, λευκά υφαντά και ασπρόρουχα κεντημένα.



20.Λαογραφικό μουσείο Παν/μιου Ιωαννίνων, μετσοβίτικο δωμάτιο.



21.Επισκέπτριες του Λαογραφικού Μουσείου Παν/μιου Ιωαννίνων, διακοσμούν το παραδοσιακό μετσοβίτικο δωμάτιο.



22.Επισκέπτρια του Λ.Μ.Π.Ι φωτογραφίζει και σχολιάζει τη μουσειακή συλλογή.