

Πτυχιακή εργασία
Σταματίας Δεδικούση (Α.Μ. 107)

Λαογραφικό Μουσείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών του

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Εσθήρ Σολομών

Τριμελής εξεταστική επιτροπή: Στυλιανή Λεφάκη, Επικ. Καθηγήτρια Αρχιτεκτονικής
Κωνσταντίνα Μπάδα, Καθηγήτρια Κοινωνικής Λαογραφίας
Εσθήρ Σολομών, Επικ. Καθηγήτρια Μουσειολογίας



Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η εκπόνηση μιας ολοκληρωμένης πρότασης επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η πρόταση στοχεύει στη βελτίωση και μουσειολογική επικαιροποίηση της συλλογής και συνδέεται με την επιδίωξη του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας να καταστήσει το πανεπιστημιακό μουσείο σύγχρονο χώρο έκθεσης, έρευνας και εκπαίδευσης. Η πρόταση αποτελείται από δύο μελέτες, τη μουσειολογική και τη μουσειογραφική. Η μουσειολογική μελέτη συνιστά τον νοηματικό σχεδιασμό της έκθεσης, ενώ η μουσειογραφική αφορά στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την οργάνωση των εκθεσιακών ενοτήτων στον διαθέσιμο χώρο του μουσείου. Εκκινώντας από τα αντικείμενα των συλλογών και αξιοποιώντας τη σύγχρονη θεωρία της κοινωνικής λαογραφίας και ανθρωπολογίας, καθώς και τη σχετική με τη θεματολογία της έκθεσης επιστημονική έρευνα, η εκθεσιακή αφήγηση δομείται πάνω στους άξονες της εργασίας, της οικιακής ζωής και του κοινωνικού μετασχηματισμού στην περιοχή της Ηπείρου γενικά αλλά και της πόλης των Ιωαννίνων, ειδικότερα.

Το νήμα της αφήγησης ξετυλίγεται μέσα από την ανάπτυξη τεσσάρων διαδοχικών ενοτήτων: '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 ερμηνευτική προσέγγιση του προβιομηχανικού κόσμου της Ηπείρου γίνεται μέσα από την αξιοποίηση φωτογραφικών απεικονίσεων, προφορικών μαρτυριών, αρχειακών και λογοτεχνικών πηγών. Το εποπτικό υλικό, κατανεμημένο ανά υποενότητες, παρατίθεται στο τέλος κάθε εκθεσιακής ενότητας. Ο μουσειογραφικός σχεδιασμός, λαμβάνοντας υπόψη τα χαρακτηριστικά του διαθέσιμου χώρου, στοχεύει στη δημιουργία ενός ζωντανού μωσαϊκού πληροφοριών, εικόνων, μηνυμάτων, σκέψεων και συναισθημάτων. Ο στόχος επιτυγχάνεται με τη χρήση και συνέργεια συμβατικών μέσων επικοινωνίας, σκηνικών αναπαραστάσεων αλλά και ψηφιακών πολυμεσικών εφαρμογών σε μια έκθεση που φέρνει τα κοινωνικά υποκείμενα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος.

Περιεχόμενα

4	Πρόλογος
6	Εισαγωγή: Ο λαϊκός πολιτισμός ...στο μουσείο
11	Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και οι συλλογές του
17	Ο νέος μουσειολογικός σχεδιασμός
17	Αρχές και στόχοι
17	1. Τα αντικείμενα ως τεκμήρια του πολιτισμού και της ιστορίας
19	2. Από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα
21	3. Ερμηνευτικές στρατηγικές και μέσα
24	Η εκθεσιακή αφήγηση. Θεματικές ενότητες και εποπτικό υλικό
25	A. Η πόλη με τα χίλια αργαστήρια...
26	-Σύντεχνοι εσναφλήδες
27	-Από παραγιός, κάλφας και μετά μάστορας
28	-Στον πάγκο του τεχνίτη
30	-Το τέλος της μικρής μας πόλης
32	Εποπτικό υλικό της Α' ενότητας
47	B. Ο κόσμος της υπαίθρου... ασχολείται με πολλά
48	-Κτηνοτρόφοι και γεωργοί
49	-Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι
51	-Υφάντρες
53	Εποπτικό υλικό της Β' ενότητας
68	Γ. Μέσα στο σπίτι...
69	-Σκεύη κουζινικά, σκεύη μαγειρικά
70	-Περί καθαριότητας
70	-«Τάμα θα κάνω..»
72	Εποπτικό υλικό της Γ' ενότητας
80	Δ. Η οικονομία αλλάζει ...μαζί και τα ρούχα ...μαζί και το σπίτι
81	-Από τα υφαντά... στα μεταξωτά
83	-Από τα μπάσια... στα σαλόνια
85	Εποπτικό υλικό της Δ' ενότητας
90	Ο νέος μουσειογραφικός σχεδιασμός
90	Αρχές και στόχοι
92	Γενικά στοιχεία επεμβάσεων

94	Περιγραφή και χωροθέτηση των εκθεσιακών ενότητων
102	Σχέδια αποτύπωσης της πρότασης • Κατόψεις οργάνωσης • Αναπτύγματα όψεων
115	Συμπεράσματα
118	Βιβλιογραφία

Ευχαριστίες

Προτού ξεκινήσω, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους συμπαραστάθηκαν και βοήθησαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Ήταν οι συνθήκες τέτοιες που, χωρίς την απλόχερη συνδρομή της Σίλας, του Βασίλη, του Κώστα και της Ηρώς, η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί. Ιδιαίτέρως δε, ευχαριστώ τον Αποστόλη για την πολύτιμη υπομονή που υπέδειξε όλο το διάστημα της αναζήτησης, μελέτης και συγγραφής. Την αφιερώνω στη Λήδα και τη Δανάη που πραγματικά μου χάρισαν χρόνο από το χρόνο τους. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω επίσης, στην επιβλέπουσα καθηγήτρια, Εσθήρ Σολομών, για την ενθάρρυνση που μου παρείχε, την ηρεμία της συνεργασίας μας, τις καίριες επισημάνσεις και την υπομονή της. Θα ήταν παράλειψή μου αν δεν ευχαριστούσα την κ. Κωνσταντίνα Μπάδα, καθηγήτρια Κοινωνικής Λαογραφίας, η οποία ως υπεύθυνη του Λαογραφικού Μουσείου ανέδειξε την αναγκαιότητα της επανέκθεσης. Την ευχαριστώ επίσης, για την ουσιαστική συνδρομή της στη συγκρότηση της πρότασης, την παραχώρηση των προφορικών μαρτυριών των αργυροτεχνών και του υλικού του μουσείου. Τέλος, τον κ. Φάνη Δασούλα που με προθυμία με υποδέχτηκε όσες φορές χρειάστηκε να δουλέψω επί τόπου στο χώρο του λαογραφικού μουσείου.

Πρόλογος

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο: «Λαογραφικό Μουσείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών» εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών "Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης\Επιμέλεια Εκθέσεων" του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η σύνταξη μιας ολοκληρωμένης πρότασης επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου. Η ιδέα για την ενασχόλησή μου με το θέμα αποτέλεσε απόρροια της πάγιας και καταγεγραμμένης πρόθεσης του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας αλλά και της κ. Μπάδα συγκεκριμένα, υπεύθυνης του μουσείου, για τη μουσειολογική επικαιροποίηση και αναβάθμιση της εκθεσιακής πρακτικής. Οι εναρκτήριοι οδοί αυτής της προσπάθειας υπήρξαν ποικίλες. Η μελέτη της τεκμηρίωσης της συλλογής, η εις βάθος γνωριμία με τα αντικείμενα του μουσείου και με τα στοιχεία που τα συνοδεύουν στις καρτέλες καταγραφής, η σύγχρονη θεωρία της λαογραφίας, η σύγχρονη μουσειολογική και μουσειογραφική πρακτική, η σχετική με τη θεματολογία της έκθεσης επιστημονική έρευνα αποτελούν μερικές μόνο από τις οδούς που οδήγησαν στη σύνταξη της πρότασης που ακολουθεί. Το εγχείρημα, προκλητικό εξ αρχής, αποδείχθηκε απαιτητικό αλλά και άκρως δημιουργικό.

Η συλλογή του μουσείου, τα ίδια τα αντικείμενα δηλαδή, αποτέλεσαν την πιο καθοριστική αφετηρία. Τι ιστορίες μπορούν να αφηγηθούν αυτά τα 2000 περίπου αντικείμενα καθημερινής χρήσης της προβιομηχανικής κοινωνίας της Ηπείρου, ποιες πτυχές της καθημερινότητας εικονογραφούν και με ποιους τρόπους αυτές μπορούν να αποδοθούν στο κοινό;

Εκκινώντας από αυτό το σύνθετο ερώτημα και έχοντας στο μυαλό ότι «ο υλικός πολιτισμός δεν περιλαμβάνει μόνο υλικά, απτά και κινητά αντικείμενα, αλλά κάτι πολύ πιο ευρύ και άυλο, όπως ιδέες, παραδόσεις, γλώσσα, ήχους, ήθη και έθιμα» (Deetz 1977: 25), εμπεριέχει δηλαδή τόσο τις υλικές μαρτυρίες, όσο και τα υποκείμενα που σχετίζονται με αυτές, αναζήτησα τους ανθρώπους που δημιούργησαν, χρησιμοποίησαν, αγόρασαν, φόρεσαν, δώρισαν, κληροδότησαν κτλ τα αντικείμενα του μουσείου. Αυτή η πορεία από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα χαρακτήρισε το σύνολο της εκθεσιακής αφήγησης. Μέσα από τις υλικές μαρτυρίες αλλά και τη μη-υλική κληρονομιά που αποτελούν τα λόγια, οι κινήσεις, οι επιλογές, οι γνώσεις και η δεξιότητα των τεχνιτών, των

χωρικών, των νοικοκυρών, των ανερχόμενων αστών επιχειρήθηκε η ανασύσταση της κοινωνικής και πολιτισμικής σημασίας των αντικειμένων.

Η εκθεσιακή αφήγηση οργανώθηκε σε τέσσερις ενότητες οι οποίες αναφέρονται στον βιοτεχνικό και μεταποιητικό χαρακτήρα της πόλης των Ιωαννίνων, στις παραγωγικές δραστηριότητες των κοινοτήτων της υπαίθρου της Ηπείρου, στην καθημερινή ζωή εντός της κατοικίας κατά την προβιομηχανική περίοδο και τέλος στις διαδικασίες μετάβασης από τον προβιομηχανικό τρόπο παραγωγής στο βιομηχανικό και από το σύστημα της οθωμανικής οργάνωσης στους όρους και τις συνθήκες της νεοελληνικής κοινωνίας.

Οι άνθρωποι της δουλειάς -οι μεταλλοτεχνίτες, οι κτηνοτρόφοι, οι γεωργοί, οι μάστορες, οι έμποροι, οι υφάντρες αλλά και τα μέσα της παραγωγής, οι τρόποι οργάνωσης, ο εργαλειακός εξοπλισμός, οι τεχνικές, οι συνθήκες της εργασίας τους, οι ιστορικές συγκυρίες ανάπτυξης του βιοτεχνικού και του πρωτογενούς τομέα, καθώς και η νοηματοδότηση των παραπάνω επαγγελματικών δραστηριοτήτων συνιστούν το σύνθετο μωσαϊκό του κόσμου της εργασίας. Η οργάνωση του νοικοκυριού, οι τρόποι και τα μέσα παρασκευής, αποθήκευσης και κατανάλωσης του φαγητού, η οικοσκευή, οι διατροφικές συνήθειες και συμπεριφορές, οι τρόποι καθαριότητας, οι λατρευτικές πρακτικές, οι λαϊκές δοξασίες, τα λαϊκά δρώμενα και τα έθιμα που διέπουν τον καθημερινό βίο αλλά και οι ρόλοι μέσα στην οικογένεια, οι γυναίκες και παιδιά, κατά κύριο λόγο, συνθέτουν τη ζωή εντός της κατοικίας. Η αγροτική έξοδος, η μετακίνηση στα αστικά κέντρα, η κοινωνική κινητικότητα, η υιοθέτηση νέων τρόπων, νέων υλικών, νέων προτύπων και αγαθών ως ένδειξη κοινωνικής ανόδου, η αλλαγή της αισθητικής και του ενδυματολογικού κώδικα αποτελούν τέλος, συνιστώσες του κοινωνικού μετασχηματισμού που συντελείται στο μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής κοινωνίας κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα.

Στο χώρο του μουσείου μικρές και μεγάλες ιστορίες αφηγούνται τα αντικείμενα των συλλογών, οι μεταλλοτεχνίτες της πόλης μέσω των προφορικών τους μαρτυριών, λογοτεχνικές πηγές, φωτογραφικές απεικονίσεις των ανθρώπων και του τόπου της Ηπείρου, χάρτες και αρχειακό υλικό, σκηνικές αναπαραστάσεις και πολυμεσικές εφαρμογές. Ο μουσειογραφικός σχεδιασμός, μέσα από την επιλογή του πιο κατάλληλου κάθε φορά ερμηνευτικού μέσου αλλά κυρίως μέσα από τη σύνθεση και τη συνεργασία όλων των παραπάνω, ευελπιστεί να μεταδώσει στο κοινό την πολιτισμική και συμβολική τάξη τού προβιομηχανικού κόσμου της Ηπείρου. Ταυτόχρονα, επιχειρεί την εμπλοκή και συμμετοχή του κοινού, επιδιώκει την ανάσυρση της προσωπικής μνήμης και εμπειρίας, ενθαρρύνει τη δημιουργία συγκρίσεων. Με δεδομένες τις δεσμεύσεις και τις δυνατότητες του υπάρχοντος εκθεσιακού χώρου και με γνώμονα τις εφικτές και οικονομικές επεμβάσεις, προτείνεται η δημιουργία ενός σχεδιαστικά λιτού αλλά σύγχρονου εκθεσιακού περιβάλλοντος. Για να υλοποιηθεί ωστόσο η έκθεση στην πράξη, υπολείπεται η μελέτη εφαρμογής της μουσειογραφικής πρότασης. Η συγγραφή των παντός τύπου κειμένων, η γραφιστική σύνθεση των εποπτικών επιφανειών, ο αναλυτικός σχεδιασμός των προθηκών, ο σχεδιασμός του φωτισμού αποτελούν πεδία ενός επόμενου σταδίου, το οποίο πρόκειται να υλοποιηθεί με την εξασφάλιση της σχετικής χρηματοδότησης από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Εισαγωγή: Ο 'λαϊκός' πολιτισμός ...στο μουσείο

Ο όρος 'λαϊκός πολιτισμός', ακολουθώντας τους θεωρητικούς προσανατολισμούς της επιστήμης της λαογραφίας και της εθνογραφίας, έχει διανύσει μια μακρά διαδρομή κατά την οποία έλαβε ποικίλες νοηματοδοτήσεις. Από τον πολιτισμό του λαού ως ενιαίου εθνικού συνόλου (γερμανικός ρομαντισμός) έως τον πολιτισμό της υπαίθρου ή των αγροτικών κοινωνιών, το υποκείμενο του κινείται ανάμεσα στο σύνολο και στα φτωχά, μη εγγράμματα και μη προνομιούχα στρώματα των σύγχρονων κοινωνιών (Burke 1978: 62-66, Mukerji & Schudson 1991). Ο Αλέξης Πολίτης (1976: 44), σε μία έρευνα που έκανε το περιοδικό *Αντί* το 1976 σχετικά με το περιεχόμενο του όρου, συνοψίζει εύστοχα τις εννοιολογήσεις που έχει λάβει. Απ' τη μία τον ορίζει ως τον 'λαϊκό πολιτισμό' ενός λαού με ενιαία παιδεία και τρόπο ζωής -που στην Ελλάδα διήρκησε έως τη δημιουργία του ανεξάρτητου κράτους και την παράλληλη ενηλικίωση της αστικής τάξης στις εξωελλαδικές πόλεις, και απ' την άλλη, ως τον πολιτισμό μιας κοινωνικής τάξης που δεν συμμετέχει παρά μόνο μέσω προσαρμογών στον πολιτισμό της τάξης που είναι ο φορέας του πολιτισμού, αυτή τη φορά χωρίς προσδιοριστικό επίθετο.

Στην περίπτωση της ελληνικής λαογραφίας -της επιστήμης που μελετά τον λαϊκό πολιτισμό, ο ορισμός του 'λαϊκού πολιτισμού' εδραιώθηκε (υπό το εθνοκεντρικό κλίμα της εποχής που ιδρύθηκε) πάνω στην έννοια της διαχρονικής ενότητας και της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού έθνους (Herzfeld 2002). Υπό αυτή τη θεώρηση, ο φορέας του πολιτισμού, ο 'λαός', δεν νοείται ως κοινωνική κατηγορία αλλά ως άχρονη, αταξική και εξιδανικευμένη έννοια (Μπάδα 2011: χ.α.), το πνεύμα ή η ψυχή του λαού. Έτσι, κατά την πρώτη περίοδο ανάπτυξης της λαογραφίας σε επιστήμη, ενώ τα ζώντα τεκμήρια αυτού του πολιτισμού αναζητούνταν στον αγροτικό πληθυσμό, δεν ήταν αυτός ο κόσμος που αναγνωρίστηκε ως ο κοινωνικός φορέας του αλλά ο 'λαός' που ταυτίζεται με ολόκληρο το έθνος (ό.π.). Η εικόνα του 'λαού' που προέκυψε είναι η εικόνα ενός αδιαφοροποιήτου, ομοιογενούς και α-ιστορικού λαού της υπαίθρου (Καυταντζόγλου 2003: 35).

Η πρώτη κρατική πρωτοβουλία για την καταγραφή στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού και της παράδοσης εκδηλώνεται το 1857, όταν ο τότε υπουργός επί των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαιδεύσεως απευθύνει εγκύκλιο στους εκπαιδευτικούς και τους παρακινεί να συλλέγουν ήθη, έθιμα και κείμενα σε ιδιωματική γλώσσα και να τα στέλνουν στο Υπουργείο (Λουκάτος 1978: 63). Το ενδιαφέρον εκείνης της εποχής επικεντρώνεται σε αυτά που σήμερα ονομάζουμε 'άυλα πολιτιστικά αγαθά', και πιο συγκεκριμένα στα 'μνημεία του λόγου' και στις 'κατά παράδοσιν πράξεις ή ενέργειαι' (Πολίτης 1909: 6-10). Η καταγραφή των θεμάτων που ενδιαφέρουν τη λαογραφική έρευνα της εποχής αποτελεί έργο του Νικόλαου Πολίτη, του ιδρυτή της επιστήμης της λαογραφίας (ό.π.). Σύμφωνα με το μοντέλο ταξινόμησης που πρότεινε ο Ν. Πολίτης, η προτεραιότητα δόθηκε στα στοιχεία της προφορικής παράδοσης και του πνευματικού βίου (λαϊκές παραδόσεις, πεποιθήσεις,

άγραφοι νόμοι, οικογένεια, έθιμα, δοξασίες, παραμύθια, τραγούδια κ.ά). Ο υλικός πολιτισμός, η οικονομία και η τεχνολογία δεν κέντρισαν παρά πολύ αργότερα το ενδιαφέρον των μελετητών. Ακόμα και τότε ωστόσο, τα κριτήρια που τέθηκαν ήταν πολύ συγκεκριμένα.

Εμμένοντας στην αναπαράσταση του λαού όπως τη συγκρότησαν οι ιδρυτές της λαογραφίας, και στην αναπαραγωγή του ιδεολογήματος της λαϊκής, εθνικής ψυχής με συνέχεια στο χώρο και στο χρόνο, οι πρώτες αναζητήσεις στον τομέα αυτόν αφορούσαν στην αισθητική διάσταση των αντικειμένων ή των λαϊκών εκφράσεων. Οι υλικές μαρτυρίες του λαϊκού ή παραδοσιακού πολιτισμού αναζητήθηκαν στα έργα χειροτεχνίας. Τα 'χειροτεχνήματα' αντιμετωπίστηκαν ως διακοσμητικά αντικείμενα, αυτονομήθηκαν από τις λοιπές υλικές μαρτυρίες του λαϊκού πολιτισμού και ερμηνεύτηκαν με σκοπό να αναδείξουν τα στοιχεία εκείνα που τεκμηριώναν τη συνέχεια της ελληνικής τέχνης (Χατζηνικολάου 2003: 13-14), καθώς και την ύπαρξη ενός ανώνυμου και διαχρονικού λαϊκού τεχνίτη. Σε αυτό το πλαίσιο 'εφευρέθηκε' η έννοια της 'λαϊκής τέχνης'. Σύμφωνα με τον F. Crieshofer (στο Μπάδα χ.χ: 54), ένα αντικείμενο του λαϊκού πολιτισμού γίνεται αντικείμενο λαϊκής τέχνης από τη στιγμή που φτάνει στην πολιτισμική σφαίρα των αστών, στα χέρια των συλλεκτών, των εμπόρων αντίκας και των καλλιτεχνών ή αλλιώς από τη στιγμή που μπαίνει σε μια συλλογή. Ο Μ. Γ. Μερακλής (2004: 287) σημειώνει επ' αυτού ότι η καλλιτεχνική βούληση δεν υπάρχει 'καθεαυτή' στη λαϊκή τέχνη και γι' αυτό δεν πρέπει να απομονώνεται ως κάτι αυτόνομο και αυτοτελές. Η συζήτηση ωστόσο αυτή που αντιμετωπίζει κριτικά τους όρους δημιουργίας της έννοιας της λαϊκής τέχνης, τις ιδεολογικές χρήσεις και καταχρήσεις της δεν απασχολεί την ελληνική επιστημονική κοινότητα πριν τη μεταπολεμική περίοδο. Έως τότε, ο υλικός λαϊκός πολιτισμός συγκεντρώθηκε επιλεκτικά με μοναδικό κριτήριο την αισθητική του εικόνα και εκτέθηκε στα πρώτα λαογραφικά μουσεία, στα Μουσεία Λαϊκής Τέχνης.

Τα πρώτα λαογραφικά μουσεία της Ελλάδας λοιπόν συγκροτήθηκαν ως μηχανισμός υποστήριξης της αφήγησης του έθνους, εμπέδωσης της εθνικής ταυτότητας και δημιουργίας συνείδησης του «συνανήκειν» (Καυταντζόγλου 2003: 35), καθώς, όπως σημειώνει ο Σ. Δημητρίου (1993: 30), τα μουσεία *«ενσωματώνουν το παρελθόν σε αξίες που εξυπηρετούν ορισμένη ιδεολογία του παρόντος»*. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, την κρίσιμη περίοδο έξαρσης των εθνικών οραμάτων, το αίτημα απόδειξης της συνέχειας, στο επίπεδο της τέχνης τουλάχιστον, θα υπηρετήσει ο πρόδρομος του μετέπειτα Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, το Μουσείο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων (Χατζηνικολάου ό.π.: 14). Το Μουσείο, το οποίο φιλοδοξούσε να καλύψει ένα συγκεκριμένο χρονικό κενό στην επικαλούμενη συνέχεια, δηλαδή την περίοδο από την πτώση της Κωνσταντινούπολης μέχρι την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, συλλέγει και εκθέτει κυρίως κεντήματα ή προϊόντα υφαντικής, καθώς και ό,τι άλλο φέρει διακόσμηση και μπορεί να θεωρηθεί 'καλλιτεχνία' (ό.π.).

Ωστόσο, από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, όταν δηλ. ιδρύονται τα πρώτα λαογραφικά μουσεία (Καυταντζόγλου ό.π.: 35), έως σήμερα, πολλά έχουν αλλάξει στις

συλλεκτικές πρακτικές, στον τρόπο της έκθεσης αλλά και στην ερμηνεία του 'λαϊκού' πολιτισμού. Με την πάροδο του χρόνου, το ενδιαφέρον των λαογραφικών μουσείων σταδιακά διευρύνθηκε από τη συλλογή ειδών λαϊκής τέχνης στη συγκέντρωση κάθε τύπου αντικειμένων που σχετίζονταν με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής (Ρόκου 1999)¹. Η αισθητική θεώρηση του υλικού πολιτισμού όπως και η θεώρηση του μουσείου ως τόπου συγκέντρωσης και έκθεσης συγκεκριμένων δημιουργημάτων της ανθρώπινης δραστηριότητας απορρίφθηκε σταδιακά. Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων μάλιστα, σύμφωνα με την Κ. Μπάδα (2005: 121), πρωτοστάτησε σε αυτή την αλλαγή πλεύσης της μουσειακής θεωρίας και πρακτικής. Υπό την καθοδήγηση του καθηγητή της έδρας της Λαογραφίας Δ. Σ. Λουκάτου το ενδιαφέρον στράφηκε στη συλλογή, μελέτη και έρευνα του υλικού πολιτισμού με βάση το κριτήριο της χρηστικότητας στην παραδοσιακή κοινωνία. Ο Δ. Σ. Λουκάτος προέτρεπε τους φοιτητές του να συγκεντρώνουν τεκμήρια του υλικού πολιτισμού με κριτήρια που θα επέτρεπαν την αναπαράσταση όλων των μορφών και των δραστηριοτήτων της αγροτικής ζωής ανεξάρτητα αν ήταν κατασκευασμένα από ακριβό ή ευτελές υλικό, αν ήταν 'έντεχνα' ή 'άτεχνα', 'ωραία' ή 'όχι ωραία' (ό.π.: 123). Τόσο η θεώρηση όσο και η μέθοδος καταγραφής του Δ. Σ. Λουκάτου ήταν αναμφισβήτητα εθνογραφική. Την κατεύθυνση του ακολούθησαν και ανέπτυξαν περεταίρω με τις πρωτοβουλίες που ανέλαβαν οι διάδοχοί του στην έδρα της Λαογραφίας αλλά και όσοι επωμίστηκαν κατά καιρούς την ευθύνη του λαογραφικού μουσείου και της συλλογής του.

Ωστόσο, παρόλο που η αξιολόγηση των αντικείμενων που μπορούσαν και δικαιούνταν να μπουν στο μουσείο και να μιλήσουν για το λαϊκό πολιτισμό όπως είδαμε, άλλαξε σταδιακά, η λαογραφική μουσειολογία δεν κατάφερε να παρακολουθήσει σε πραγματικό χρόνο τις εξελίξεις της λαογραφίας και κυρίως τη συνάντηση της με την Ιστορία και την Ανθρωπολογία. *«Τα λαογραφικά 'μουσεία' και οι συλλογές, δημιουργημένα με έντονη ιδεολογική και συναισθηματική φόρτιση, βρίσκονταν έξω και πέρα από επιστημονικές αρχές, σχεδόν στο απυρόβλητο»* (ό.π.).

Η ιστορική διάσταση των πολιτισμικών φαινομένων όπως και ο προσδιορισμός των ιστορικών όρων ύπαρξης, ανάπτυξης και μετασχηματισμού του λαϊκού πολιτισμού ενώ αποτέλεσαν ερευνητική πρόκληση για τη λεγόμενη Νέα Λαογραφία, με κύριους εκφραστές της τον Μ. Γ. Μερακλή και την Α. Κυριακίδου-Νέστορος (Μπάδα 2011: χ.α), δεν αποτέλεσαν προγραμματική αρχή επανέκθεσης των λαογραφικών συλλογών. Μέχρι πρόσφατα, ελάχιστα λαογραφικά μουσεία αντιμετώπιζαν το εκτιθέμενο αντικείμενο ως ιστορικό τεκμήριο μιας συνολικής κοινωνίας. Αποκλειστικός εκπρόσωπος του λαϊκού πολιτισμού παρέμενε ο πολιτισμός της αγροτικής κοινωνίας του απώτερου παρελθόντος και στόχος η κατάδειξη της διαχρονικής παρουσίας του σε ένα άχρονο τοπίο. Επιπλέον, ο πολιτισμός ευρύτερων κοινωνικών μη-αγροτικών στρωμάτων μέχρι και σήμερα απουσιάζει από τις προθήκες των περισσότερων λαογραφικών μουσείων (Καυταντζόγλου 2003: 35). Αν και ο Δ.

¹ Σταθμό σε αυτή την τάση συλλογής χρηστικών αντικειμένων της καθημερινής ζωής, καθώς και εργαλείων αντιπροσωπευτικών του προβιομηχανικού τρόπου παραγωγής αποτέλεσε, το 1978, η έκθεση του Μουσείου Μπενάκη «Παραδοσιακές Καλλιέργειες» (Χατζηνικολάου 2003: 17).

Λουκάτος είχε εισηγηθεί ήδη από το 1963 τη στροφή της λαογραφικής έρευνας προς τη σύγχρονη καθημερινή ζωή των πληθυσμών των πόλεων, θέση την οποία συμμερίστηκε και ο Μ. Μερακλής (ό.π.: 36), τα λαογραφικά μουσεία της χώρας άργησαν πολύ να υποδεχτούν αφηγήσεις στρωμάτων αστικής ή εργατικής προέλευσης ή άλλων «υποτελών» πολιτισμών και περιθωριακών ομάδων (subcultures). Η αφήγηση του λαϊκού πολιτισμού απ' την άλλη, τερματίζεται ανεξήγητα συνήθως, λίγο πριν ή λίγο μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, εξουδετερώνοντας με αυτό τον τρόπο την ιστορικότητα των πολιτισμικών φαινομένων. Το πιο πρόσφατο και οικείο πολιτισμικό παρελθόν, πόσο μάλλον το παρόν, δεν αποτελεί ή τουλάχιστον δεν αποτελούσε μέχρι πρόσφατα, αντικείμενο μουσειακής έκθεσης. Οι σαρωτικές αλλαγές στο επίπεδο του υλικού πολιτισμού και της καθημερινότητας που έχουν επέλθει κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα απουσιάζουν επιδεικτικά από τις αφηγήσεις των περισσότερων λαογραφικών μουσείων (ό.π.). Αντικείμενα μαζικής παραγωγής, εισαγόμενα αγαθά, πλαστικά ή μιας χρήσης, παρόλο που είναι ευρέως διαδεδομένα και εικονογραφούν γλαφυρά το σύγχρονο υλικό πολιτισμό δεν φαίνεται να δικαιούνται ακόμη να ενταχθούν στην κατηγορία του 'λαϊκού πολιτισμού'.

Σε πείσμα ωστόσο αυτής της στατικής, ως προς το χρονικό ορίζοντα και το εύρος, αντιμετώπισης του λαϊκού πολιτισμού από τα λαογραφικά μουσεία, αξίζει να αναφερθούμε σε δύο φωτεινά εκθεσιακά παραδείγματα που έχουν αναμφισβήτητα πρωτοπορήσει, για τα ελληνικά δεδομένα, στην αντιμετώπιση, ερμηνεία και έκθεση του υλικού πολιτισμού. Πρόκειται για την μόνιμη έκθεση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ) 'Άνθρωποι και Εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία' (2003) και την περιοδική έκθεση 'Άνθρωποι και Αντικείμενα: Σχέσεις ζωής - Νέα αποκτήματα από Δωρεές' (2009-2010) του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης (ΛΕΜΜ-Θ). Και οι δύο εκθέσεις παρουσιάζουν πτυχές του παρελθόντος, του εργασιακού η πρώτη και του αστικού η δεύτερη, χωρίς νοσταλγία, τάση ωραιοποίησης ή συγκατάβαση, με έκδηλο ενδιαφέρον για το παρόν και το μέλλον. Ταυτόχρονα, αναπτύσσουν εποικοδομητικό διάλογο με τον σύγχρονο προβληματισμό των κοινωνικών επιστημών, ιδιαίτερα όσον αφορά την προφορική ιστορία και την πολυφωνία στην ερμηνεία των αντικειμένων.

Η έκθεση 'Άνθρωποι και εργαλεία', μέσα από την παρουσίαση 300 περίπου εργαλείων και μηχανών παραδοσιακών τεχνών και επαγγελματών μιλάει για τον άνθρωπο και την εργασία του (Πολυζώη 2008: 59), θίγει θέματα συνέχειας και ασυνέχειας του 'παραδοσιακού βίου', διαφορετικότητας και πολλαπλότητας –σε αντιπαράθεση με στερεοτυπικές εικόνες και αντιλήψεις για το παρελθόν, ενώ παράλληλα επιχειρεί παλίνδρομη κίνηση από το παρελθόν στο παρόν (Νικηφορίδου 2008: 42-43). Ταυτόχρονα, προβάλλει καινοτόμες –για τα λαογραφικά μουσεία, οπτικές της εργασίας όπως είναι η μαθητεία και το εμπόριο, η έμφυλη διάσταση της εργασίας, ο ρόλος της στη συγκρότηση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας (Πολυζώη ό.π.). Στο ίδιο πλαίσιο φαίνεται να κινείται και η εκθεσιακή πολιτική του Νέου Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Στη μουσειολογική μελέτη διαβάζουμε ότι «επιχειρεί να προσεγγίσει πλείστες πτυχές του νεώτερου ελληνικού πολιτισμού, οι οποίες συνθέτουν τις πτυχές της ταυτότητας των

ανθρώπων που έζησαν ανά τους αιώνες που καλύπτει το περιεχόμενο της έκθεσης, αλλά και των σύγχρονων πολιτών της χώρας» (Μελίδη & Νικηφορίδου 2014). Η νέα έκθεση φιλοδοξεί να απαντήσει σε ερωτήματα του τύπου: Ποιοι είμαστε; Ποιος είναι ο νέος ελληνισμός και πώς συγκροτήθηκε; Ποιο είναι το ιστορικό του πλαίσιο; Ποιες επιρροές τον έχουν διαμορφώσει; Ποιοι είναι οι “φορείς” του; Πώς τον αντιλαμβάνονται οι Έλληνες και πώς οι αλλοδαποί; Ποιες είναι οι δημιουργίες του νέου ελληνισμού και πώς “αποτυπώνονται” ποικίλες πτυχές της ταυτότητας του στις δημιουργίες αυτές – υλικές και άυλες; Ποια είναι η λεγόμενη “λαϊκή τέχνη” και ποια τα χαρακτηριστικά της; (ό.π.).

Η έκθεση “Άνθρωποι και αντικείμενα: Σχέσεις ζωής” απ’ την άλλη, πρωτοπόρησε εν πρώτοις με την επιλογή των αντικειμένων που παρουσίασε. Επρόκειτο για αντικείμενα αστικής προέλευσης που περιήλθαν στην κατοχή του μουσείου κυρίως από δωρεές. Το ΛΕΜΜ-Θ επέλεξε, μέσα από την παραγωγή της έκθεσης, όχι μόνο να τιμήσει τους δωρητές αλλά και να αναδείξει το πολιτισμικό περιεχόμενο της διατήρησης αντικειμένων ως ‘κειμηλίων’ αλλά και της πράξης της δωρεάς. Ανέδειξε μάλιστα την έμφυλη διάσταση αυτής της πρακτικής καθώς ‘άφηγήτρια’ της έκθεσης είναι μία αστή γυναίκα που γεννήθηκε το 1900 (Οικονομίδου-Μπότσιου 2009: 40). Μέσα από την ανάδειξη των σχέσεων που αναπτύσσει η ‘άφηγήτρια’ με τα αντικείμενα θίγονται ενδιαφέροντα θέματα που αφορούν στους έμφυλους ρόλους εντός της οικογένειας, στην εργασία, στην εκπαίδευση, στις μετακινήσεις, στον ‘εκσυγχρονισμό’, στους αγώνες για δημοκρατικές ελευθερίες, στην αστυφιλία, στην υιοθέτηση νέων ηθών και τρόπων και πολλά άλλα.

Παράλληλα με τη διαφαινόμενη αναθεώρηση στη μουσειακή αντιμετώπιση του λαϊκού πολιτισμού, τουλάχιστον στο επίπεδο των εθνικών μουσείων που οφείλουν να παρακολουθούν τις εξελίξεις της έρευνας και της θεωρίας, στην ευρύτερη κατηγορία των λαογραφικών μουσείων προστίθενται τα τελευταία χρόνια και νέοι τύποι μουσείων. Τα τοπικά μουσεία και τα μουσεία πόλης αποτελούν τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις (Lanz 2014). Τα μουσεία αυτά επιδιώκουν τη σύνθεση της βιογραφίας του τόπου με τις επίσημες και ανεπίσημες βιογραφίες των κατοίκων του (Μούλιου 2016). Πρόκειται για εκθέσεις που στηρίζονται, προγραμματικά τουλάχιστον, στη συμμετοχή και τη συνεργασία των πολιτών. Σύμφωνα με τη στοχοθεσία του Μουσείου Πόλης του Βόλου «*επιδιώκει να γίνει μουσείο για τους ανθρώπους και με τους ανθρώπους της πόλης, προσβλέποντας στη συγκρότηση του κοινού παρόντος, αλλά και σε δημιουργικές διεξόδους για το μέλλον*»². Τα μουσεία αυτά, όπως γίνεται φανερό, επαναδιαπραγματεύονται την έννοια της τοπικής και συλλογικής ταυτότητας και ετερότητας, της πολιτιστικής κληρονομιάς και παράδοσης (Butler 2006), συσχετίζουν την ατομική, ιδιωτική και ανεπίσημη διάσταση του παρελθόντος με τη συλλογική, δημόσια και επίσημη εκδοχή του, προσδίδοντας μια νέα διάσταση στην κουβέντα του ‘λαϊκού πολιτισμού’ (public culture)³.

² Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.diki.gr/museum/mpolis.html>.

³ «Με τον όρο ‘λαϊκός πολιτισμός’ εννοούμε μια νέα, κοσμοπολίτικη αρένα, μια ‘ζώνη αμφισβήτησης’, όπου ιδιωτικά και κρατικά συμφέροντα, τρόποι έκφρασης του υψηλού ή του χαμηλού πολιτισμού, αλλά και διαφορετικές τάξεις και ομάδες διαμορφώνουν, αναπαριστούν, και συζητούν τι είναι ο πολιτισμός (και τι θα

Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και η συλλογή του

Το Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο αποτελεί μέρος της εκπαιδευτικής και ερευνητικής διαδικασίας και πορείας του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η θεσμική του αναγνώριση έγινε με το Προεδρικό Διάταγμα αριθ. 89, αριθ. φύλλου 30/3-12-1977, οι βάσεις ωστόσο για την ουσιαστική του ανάπτυξη είχαν ήδη τεθεί από το 1964, από τον καθηγητή της έδρας της Λαογραφίας Δ. Λουκάτο, όταν εκείνος άρχισε να δημιουργεί την πρώτη συλλογή (Μπάδα 2003: 144). Το μουσείο απέκτησε υπόσταση και παρουσία στο χώρο του Πανεπιστημίου ήδη από το 1969.

Στους εξ αρχής στόχους του μουσείου συγκαταλέγονται η εποπτική διδασκαλία και άσκηση των φοιτητών, η διασφάλιση και συντήρηση των υπαρχόντων αντικειμένων και η μεθοδική έκθεση αυτών, η οργάνωση και ο συστηματικός εμπλουτισμός των συλλογών του⁴. Όπως κάθε άλλο μουσείο αποτελεί χώρο συλλογής και συντήρησης, έρευνας και έκθεσης, μάθησης και αναψυχής. Ως πανεπιστημιακό όμως μουσείο, ο ρόλος του είναι εξ' ορισμού, πρωτίστως διδακτικός και εκπαιδευτικός, αποτελεί προνομιακό πεδίο συνάντησης της έρευνας και της άμεσης εφαρμογής της. Τα πανεπιστημιακά μουσεία αποτελούν μια ειδική κατηγορία μουσείων καθώς έχουν ως κύριους αποδέκτες μια ειδική κατηγορία κοινού, την ακαδημαϊκή κοινότητα (Wallace 2003). Οι εκθέσεις των συγκεκριμένων μουσείων, οι συλλογές και η ερμηνεία τους, συνδέονται με το πανεπιστημιακό πρόγραμμα σπουδών ή την επιστημονική προσέγγιση του τμήματος στο οποίο εντάσσονται (Γελαδάκη 2007). Οι δυνατότητες που παρέχουν ως προς την εποπτική διδασκαλία, τη βιωματική εξοικείωση, τον πειραματισμό και την εφαρμογή καινοτόμων ερευνητικών προγραμμάτων τα καθιστούν σημαντικό μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων ειδικά, ενέχει όλες τις απαραίτητες προϋποθέσεις ώστε να καταστεί πεδίο έρευνας, μελέτης αλλά και άσκησης πολλών ακαδημαϊκών κλάδων και έτσι να αποτελέσει πόλο μιας ευρύτερης εκπαιδευτικής και πολιτιστικής δράσης.

Η συλλογή του μουσείου αριθμεί σήμερα 2000 περίπου αντικείμενα καθημερινής χρήσης της προβιομηχανικής κοινωνίας, τόσο από τον αγροτικό όσο και τον αστικό κόσμο. Το σύνολο σχεδόν των αντικειμένων χρονολογείται στο διάστημα από τον 19^ο αιώνα ως τα μέσα του 20^{ου}. Σύμφωνα με το Βιβλίο Εισαγωγής του μουσείου, τα αντικείμενα της συλλογής προέρχονται από τρεις βασικές πηγές: από δωρεές των φοιτητών του Δ. Λουκάτου και άλλων μελών της πανεπιστημιακής κοινότητας, από την αγορά κάποιων συγκεκριμένων συνόλων και από την έμμεση 'δωρεά' της περιουσίας του Μετσοβίτη δασκάλου Ιωάννη Τσανάκα στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (Μπάδα ό.π.: 141). Ο Ιωάννης Τσανάκας άφησε ως κληροδότημα, με βάση την από 1981 διαθήκη του, το μεγαλύτερο

έπρεπε να είναι). Ο λαϊκός πολιτισμός διαρθρώνεται και αποκαλύπτεται μέσα από ένα διαδραστικό σύστημα κοσμοπολιτικών εμπειριών και δομών, στις οποίες τα μουσεία και οι εκθέσεις αποτελούν σημαντικό τμήμα» (Appadurai & Breckenridge 1999: 407, μτφρ. της Ε. Σολομών, στο Σολομών 2012: 104).

⁴ Από την ηλεκτρονική σελίδα του μουσείου: <http://folklore-museum.uoi.gr/>.

μέρος της κινητής και ακίνητης περιουσίας της οικογένειας του στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων προκειμένου τα εισοδήματα από την αξιοποίησή της, οι καταθέσεις και οι τόκοι να καλύπτουν έξοδα σπουδών, προπτυχιακών ή μεταπτυχιακών, απόρων φοιτητών καταγόμενων από το Μέτσοβο και την περιφέρεια του Μετσόβου ή από τα Γιάννενα. Το μεγαλύτερο μέρος αυτής της κινητής περιουσίας λοιπόν (οικιακά αντικείμενα, ρουχισμός, έπιπλα κλπ.), παραχωρήθηκε στο Λαογραφικό Μουσείο (ό.π.: 146). Τα περισσότερα αντικείμενα της συλλογής Τσανάκα μαρτυρούν τη διαδικασία και τη βιωμένη εμπειρία μετάβασης του ορεινού κόσμου στη σύγχρονη, αστική κοινωνία καθώς προέρχονται από το πατρικό σπίτι της οικογένειας στο Μέτσοβο και από την μετέπειτα μεσοαστική πια κατοικία τους, στα Γιάννενα. Η μετακίνηση της οικογένειας από το ορεινό κεφαλοχώρι της κτηνοτροφίας στο αστικό κέντρο αναπαριστά συμβολικά την ευρύτερη διαδικασία κοινωνικού μετασχηματισμού που συντελείται την περίοδο αυτή (αρχές 20^{ου} αιώνα) (Μπάδα κ.α 2004: 337).

Η θεματική ταξινόμηση της συλλογής, που εφαρμόστηκε από τον Δ. Λουκάτο⁵ και ισχύει μέχρι σήμερα, έγινε με κριτήριο τη χρήση των αντικειμένων και την ένταξή τους σε τρεις βασικές ενότητες: η πρώτη αναφέρεται στην πρόσκτηση και παραγωγή των αγαθών, η δεύτερη στην επεξεργασία και μεταποίηση των πρώτων υλών και η τρίτη στα ίδια τα καταναλωτικά αγαθά και στους τρόπους κατανάλωσής τους. Κατά την πορεία της καταγραφής και τεκμηρίωσης της συλλογής και ενώ αυτή εμπλουτιζόταν με νέα αντικείμενα, προστέθηκε και μια τέταρτη κατηγορία που αφορά στις επαγγελματικές δραστηριότητες και φιλοξενεί κυρίως τα αντικείμενα που προέρχονται από το εργαστήριο μεταλλοτεχνίας. Τα αντικείμενα αυτά, 75 περίπου, αποτελούν ένα συνεκτικό σύνολο και προέρχονται από δωρεά που έκανε στο μουσείο ο Ανδρέας Χατζής, γιος του Δημήτρη Χατζή, αργυροτέχνη της πόλης των Ιωαννίνων. Πρόκειται για τον πάγκο εργασίας και τον εργαλειακό εξοπλισμό του παραδοσιακού εργαστηρίου αργυροτεχνίας. Οι τέσσερις παραπάνω μεγάλες θεματικές ενότητες έχουν εμπλουτιστεί με επιμέρους υποκατηγοριοποιήσεις με βάση το διάγραμμα κατάταξης που πρότεινε ο Andre Leroi-Gourhan (1973) στο βιβλίο του *Milieu et techniques* (Μπάδα 2005: 123). Η κατηγορία της 'πρόσκτησης και παραγωγής αγαθών' λοιπόν, περιέχει τις εξής υποκατηγορίες: πολεμικά, κυνηγετικά, αλιευτικά, ποιμενικά και γεωργικά αντικείμενα. Η κατηγορία της 'επεξεργασίας και μεταποίησης πρώτων υλών' περιέχει αντικείμενα που εντάσσονται στις υποκατηγορίες: διατροφή, κλωστοϋφαντική και οικιστικά αντικείμενα. Η κατηγορία των 'μέσων και τρόπων κατανάλωσης' περιέχει αντικείμενα που εντάσσονται στις υποκατηγορίες: σκεύη παρασκευής φαγητού, προετοιμασία ποτών και διεγερτικών, σκεύη κατανάλωσης τροφής και ποτών, ατομικός ρουχισμός, κοσμήματα, ατομική φροντίδα και καθαριότητα, αρχιτεκτονικά μέλη, οικοσκευή, επικοινωνία, ψυχαγωγία, λατρεία. Βάσει αυτής της ταξινόμησης πραγματοποιείται σε γενικές γραμμές και η έκθεση της συλλογής στην πράξη.

⁵ Ο Δ. Λουκάτος κατά τη συλλογή, καταγραφή και ταξινόμηση της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου αξιοποίησε την εμπειρία που είχε αποκτήσει από την οργάνωση του Musée de l'Homme του Παρισιού, στο οποίο είχε εργαστεί υπό την εποπτεία του Andre Leroi-Gourhan και τις συμπληρωματικές οδηγίες της Αγγελικής Χατζημιχάλη, για τη συλλογή των ελληνικών αντικειμένων του μουσείου (Ρόκου 2005).

Η έκθεση με άλλα λόγια, δεν στηρίζεται σε κάποιο αφηγηματικό σενάριο, αποτελεί παραθετική παρουσίαση αντικειμένων με βάση τη χρηστική τους λειτουργία.

Όσον αφορά στην καταγραφή και την τεκμηρίωση της συλλογής, πέρα από το Βιβλίο Εισαγωγής, τα αντικείμενα είναι καταγεγραμμένα και σε χειρόγραφα Δελτία Καταγραφής, τα οποία φυλάσσονται, θεματικά ταξινομημένα, στο αρχείο του μουσείου. Στα δελτία αυτά καταγράφονται στοιχεία που αφορούν στην ταυτότητα του αντικειμένου (ταξινομικός αριθμός, θεματική κατηγορία στην οποία ανήκει, φωτογραφία), στο χαρακτηρισμό του (όνομα του αντικειμένου, τυχόν τοπική ονομασία, τόπος προέλευσης, σύνολο μερών από τα οποία αποτελείται, σύντομη περιγραφή), στη λεπτομερή περιγραφή του (υλικό κατασκευής, διαστάσεις, χρώμα, τεχνικές διακόσμησης, κατάσταση), στην ιστορία του αντικειμένου (τόπος/χρόνος/σκοπός κατασκευής, τεχνίτης, προφορική μαρτυρία, χρήση, τόπος/χρόνος χρήσης, τόπος/τρόπος/χρόνος απόκτησης, δωρητής ή πωλητής, υπεύθυνος/ημερομηνία καταγραφής) και τέλος στη σχετική βιβλιογραφία. Κατά τη διάρκεια της θητείας της κ. Κ. Μπάδα ως υπεύθυνου μέλους του μουσείου (1978-1982) η καταγραφή επεκτάθηκε και στο φωτογραφικό και έντυπο υλικό της συλλογής (ό.π.: 150).

Το μουσείο διαθέτει επίσης περί τις 700 ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Οι φωτογραφίες αυτές αναπαριστούν στιγμές της καθημερινής αλλά και της γιορτινής ζωής της υπαίθρου και της πόλης, ανθρώπους να καλλιεργούν τη γη ή να πωλούν τα προϊόντα τους στο παζάρι, γυναίκες να γνέθουν και να υφαίνουν, πλήθος κτισμάτων, δρόμων, εκκλησιών ή αρχιτεκτονικών λεπτομερειών, πορτρέτα ατομικά ή/και οικογενειακά, αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Οι φωτογραφίες αυτές είναι ταξινομημένες σε 34 θεματικές ενότητες. Αναφέρω ενδεικτικά μερικές: αγροτική ζωή, ποιμενική ζωή, ναυτική ζωή, κοινωνική οργάνωση, έργα των γυναικών, τέχνες, επαγγέλματα, λαϊκά δρώμενα, θρησκευτική ζωή, κατοικία, αρχιτεκτονική, παιδική ηλικία κ.α. Πρόκειται, στην πλειονότητά τους, για φωτογραφίες των δεκαετιών '60-'70 που αποτυπώνουν τις διαδικασίες του κοινωνικού και πολιτισμικού μετασχηματισμού του αγροτικού κόσμου αλλά και τις επιβιώσεις και αντιστάσεις του παραδοσιακού τρόπου σκέψης και συμπεριφοράς (Μπάδα 2005: 117). Πολλές από αυτές αποτελούν προϊόν των επιτόπιων ερευνών που πραγματοποιούσε ο ίδιος ο καθηγητής Δ. Λουκάτος μαζί με τους φοιτητές του στην περιφέρεια της Ηπείρου (ό.π.: 118).

Τέλος, στο χώρο του σπουδαστηρίου του Τομέα Λαογραφίας στεγάζεται και λειτουργεί το Λαογραφικό Αρχείο, που αποτελείται από ένα σημαντικό αριθμό (125 τόμοι περίπου) χειρόγραφων φοιτητικών εργασιών με πρωτογενές, σε πολλές περιπτώσεις, λαογραφικό υλικό (Μπάδα 2003: 151).

Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων σήμερα στεγάζεται στο κτίριο της Φιλοσοφικής Σχολής και ειδικότερα, απέναντι από το αμφιθέατρο Δάκαρη. Εκεί, σε ενιαίο χώρο 200 περίπου τ.μ, φιλοξενούνται όλες οι δραστηριότητες του μουσείου (τεκμηρίωση της συλλογής, έκθεση των αντικειμένων, διενέργεια εκπαιδευτικών προγραμμάτων, γραμματεία, αποθήκευση κλπ). Ο χώρος έχει υποστεί τις απαραίτητες επεμβάσεις (διαμόρφωση προθηκών, κατάργηση επιλεγμένων ανοιγμάτων, σκηνικές

κατασκευές κ.α) ώστε να μπορεί να υποστηρίξει την έκθεση της συλλογής. Οι προδιαγραφές ωστόσο του χώρου όπως και οι ερμηνευτικές δυνατότητες της έκθεσης δεν συνάδουν με τις σύγχρονες μουσειολογικές και μουσειογραφικές αρχές καθώς απουσιάζουν τόσο τα συμβατικά όσο και τα τεχνολογικά ερμηνευτικά μέσα. Τα κείμενα – εισαγωγικά, επεξηγηματικά, υπομνηματισμού κτλ, οι φωτογραφίες, οι προφορικές μαρτυρίες καθώς και οποιοδήποτε άλλο αρχειακό υλικό λείπουν από το εκθεσιακό περιβάλλον. Τα αντικείμενα αποστερημένα από ερμηνευτικά μέσα μεταφέρουν τα πρωταρχικά τους μόνο νοήματα, αυτά που σχετίζονται με τη χρήση τους. Μοναδική πηγή πληροφόρησης αποτελεί το εκθεσιακό τους περιβάλλον, τα 'γειτονικά' τους αντικείμενα, τα θεματικά σύνολα στα οποία εντάσσονται. Το ιστορικό, κοινωνικό, και πολιτισμικό τους πλαίσιο μόνο να υποτεθεί μπορεί από τον επισκέπτη του μουσείου. Πρόκειται λοιπόν για μία αντικειμενοκεντρική, θα λέγαμε, έκθεση.

Παρόλη τη δηλωμένη ερμηνευτική προσέγγιση και τις προθέσεις του τομέα Λαογραφίας που εποπτεύει τη δράση του μουσείου, η έλλειψη οικονομικών πόρων και η απουσία προσωπικού δεν επέτρεψαν έως τώρα τη μουσειολογική επικαιροποίηση και ανανέωση της έκθεσης⁶. *«Στις φιλοδοξίες του Τομέα Λαογραφίας είναι, εφόσον τύχει οικονομικής υποστήριξης και στελέχωσής του με ειδικευμένο προσωπικό, να αναπτύξει το πανεπιστημιακό μουσείο του λαϊκού πολιτισμού σε πολυδύναμο κύτταρο που θα οργανώνει την έρευνα, θα βοηθά στη διδασκαλία και θα παρέχει ευρύτερη πληροφόρηση και γνώση στην ηπειρωτική και ευρύτερη κοινωνία»*⁷. Η πολιτισμική θεώρηση των διδασκόντων του τομέα της Λαογραφίας βρίσκει ωστόσο έκφραση στις παράλληλες, ερευνητικές ή εκπαιδευτικές, δράσεις του μουσείου. Η εκπόνηση ερευνητικών εργασιών⁸ ή εκπαιδευτικών προγραμμάτων⁹ αποτελούν χαρακτηριστικές περιπτώσεις δράσεων που απ' τη μία κρατούν το μουσείο ζωντανό και απ' την άλλη αποδεικνύουν τον πολυλειτουργικό χαρακτήρα του.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί το πρόγραμμα «Ολοκληρωμένη Ανάπτυξη και Ψηφιοποίηση Μουσειακών Συλλογών Προβιομηχανικής Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου

⁶ Ας σημειωθεί ότι το 1999, το Λαογραφικό Μουσείο ανέθεσε σε εξωτερικό μουσειολόγο την αξιολόγηση της κατάστασης της έκθεσης και την εκπόνηση μελέτης επανέκθεσης (Λέκκα Α., 1999, *Υπόμνημα σχετικά με το νέο μουσείο και την επανέκθεση του υλικού της συλλογής του ΛΜΠΙ*, Αθήνα, στο Μπάδα 2005: 150). Οικονομικοί κυρίως λόγοι, ωστόσο, δεν επέτρεψαν την ολοκλήρωση της μελέτης σκοπιμότητας και την ορθή ανάπτυξη του χώρου για τη δημιουργία της επανέκθεσης (ό.π.).

⁷ Από την ιστοσελίδα του Λαογραφικού Μουσείου: <http://folklore-museum.uoi.gr/>.

⁸ Ενδεικτικό παράδειγμα ερευνητικής εργασίας με σαφή θεωρητικό προσανατολισμό αποτελεί η εργασία που πραγματοποίησε φοιτητική ομάδα του Τομέα Λαογραφίας υπό την εποπτεία της Κ. Μπάδα (Μπάδα κ.α 2004). Στόχος της εργασίας ήταν η ανίχνευση «του σιωπηλού λόγου» των αντικειμένων της συλλογής Τσανάκα. Μέσα από την παρακολούθηση της *βιογραφίας* των αντικειμένων η ερευνητική ομάδα κατέληξε στο ιστορικό πρόσωπο του κατόχου τους και από εκεί στην κατανόηση των κοινωνικών και πολιτισμικών δομών και διαδικασιών που καθόρισαν την ιστορική του πορεία αλλά και στο πολιτισμικό νόημα της πράξης της δωρεάς (ό.π.).

⁹ Το τελευταίο εκπαιδευτικό πρόγραμμα που υλοποιήθηκε στο χώρο του μουσείου αποτέλεσε συνεργασία του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας με το Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο «Σε ένα μουσείο...μυστικό», διήρκεσε από τις αρχές Φεβρουαρίου έως το τέλος Μαρτίου του 2016, απευθυνόταν σε μαθητές της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης και αφορούσε στην αποκρυστάλλωση των εννοιών της *συλλογής και της δωρεάς* καθώς και της σημασίας τους στη διάσωση του λαϊκού υλικού πολιτισμού (από την ιστοσελίδα του Λαογραφικού μουσείου: <http://folklore-museum.uoi.gr/>).

Ιωαννίνων» το οποίο εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος 'Κοινωνία της Πληροφορίας' κατά το διάστημα 2004-2006. Το πρόγραμμα ψηφιοποίησης αποτελούσε μέρος μιας ευρύτερης προσπάθειας διάσωσης, μελέτης, καταγραφής, και ψηφιακής τεκμηρίωσης των εθνογραφικών συλλογών του πανεπιστημιακού μουσείου. Απώτερος στόχος ήταν η δημιουργία ενός 'εικονικού μουσείου', ανοιχτού και προσβάσιμου σε κάθε μελετητή και ενδιαφερόμενο επισκέπτη. Το πρόγραμμα αξιοποίησαν δύο, ανεξάρτητα μεταξύ τους, ερευνητικά έργα. Στο πλαίσιο του πρώτου έργου με τίτλο «Εικονικό Λαογραφικό Μουσείο Ηπείρου (ΕΛΜΗ)», υπό την επιστημονική ευθύνη του Γ. Λεοντάρη και της Κ. Μπάδα, ψηφιοποιήθηκε η καταγραφή και τεκμηρίωση της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου και δημιουργήθηκε η διαδικτυακή ιστοσελίδα του (<http://folklore-museum.uoi.gr/>). Η βάση δεδομένων της συλλογής του μουσείου έγινε σε συνεργασία με το Κέντρο Διαχείρισης Δικτύων του Πανεπιστημίου και ακολούθησε τις διεθνείς προδιαγραφές τεκμηρίωσης των λαογραφικών μουσείων (Μπάδα 2003:150). Σήμερα, το μουσείο διαθέτει ηλεκτρονική σελίδα όπου ο καθένας μπορεί να ενημερωθεί σχετικά με τη θεματική ταξινόμηση της συλλογής, την τεκμηρίωση των αντικειμένων, την ιστορική διαδρομή, το ανθρώπινο δυναμικό και τις δράσεις του μουσείου. Μπορεί επίσης να ξεναγηθεί στο χώρο του μουσείου ή να γνωρίσει κάποια αντιπροσωπευτικά αντικείμενα της συλλογής μέσα από την παρακολούθηση ολιγόλεπτων βίντεο.

Το δεύτερο ερευνητικό έργο, υπό την επιστημονική ευθύνη της Β. Ρόκου, επικεντρώθηκε στην στερεοσκοπική ανάλυση των μεταξωτών υφασμάτων της γυναικείας ενδυμασίας της συλλογής Τσανάκα. Τα αποτελέσματα των στερεοσκοπικών αναλύσεων οδήγησαν σε μια νέα αξιολόγηση, ιστορική και αισθητική των υφασμάτων, αλλά και στη συγκρότηση μιας τυπολογίας που συνδέεται τόσο με τη διεξαγωγή του εμπορίου και των μεταφορών, όσο και με τις τοπικές προτιμήσεις (Ρόκου χ.χ, *Φορέματα από μετάξι* 2006).



Όψεις της σημερινής έκθεσης του
Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Ο νέος μουσειολογικός σχεδιασμός

Αρχές και στόχοι

Τα αντικείμενα ως τεκμήρια του πολιτισμού και της ιστορίας

«Από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα» τιτλοφορείται το άρθρο που έγραψε η Κ. Μπάδα σε συνεργασία με τους φοιτητές της Ν. Αναστασόπουλο και Α. Παπανικολάου (Μπάδα κ.α 2004) και αφορά στην έρευνα που διεξήγαγαν προκειμένου να διερευνήσουν την ταυτότητα και τη βιογραφία των αντικείμενων της συλλογής Τσανάκα. Αυτή ακριβώς την πορεία, από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα, φιλοδοξεί να διανύσει και η παρούσα μουσειολογική πρόταση επανέκθεσης της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Συμπορευόμενη με την ανθρωπολογική προσέγγιση που έχει χαρακτηρίσει την, έως τώρα, πορεία του Τομέα Λαογραφίας αλλά και τη διδακτική εφαρμογή της σε σχέση με το Λαογραφικό Μουσείο, η πρόταση επανέκθεσης ευελπιστεί να αξιοποιήσει τα αποτελέσματα της έρευνας που έχει πραγματοποιηθεί αλλά και να συνομιλήσει με τους παλαιότερους και νεώτερους επιμελητές του μουσείου σε επίπεδο στόχων και προθέσεων.

Κατά τις δεκαετίες 1980 και 1990 ένα πλήθος μελετών του υλικού πολιτισμού επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στη διαλεκτική σχέση αντικειμένων και υποκειμένων, προσδίδοντας στα αντικείμενα ενεργό και σημαίνοντα ρόλο στη συγκρότηση των κοινωνικών σχέσεων (Miller 1987, 1998). Ο Daniel Miller στο βιβλίο του *Mass Culture and Mass Consumption* (1987), σε μια προσπάθεια να καταδείξει πώς ο πολιτισμός συγκροτείται δυναμικά μέσα από σημαίνουσες διαδράσεις μεταξύ ανθρώπων και αντικειμένων, αναπτύσσει την έννοια της 'αντικειμενοποίησης'. Απορρίπτοντας τις παλαιότερες θεωρήσεις που αντιμετώπιζαν τα αντικείμενα ωςάν αυτά να ήταν παθητικοί δείκτες του κοινωνικού γίνεσθαι ή τέχνηργα που απλώς ικανοποιούν λειτουργικές και πρακτικές ανάγκες, απέδειξε ότι «κατασκευάζοντας και χρησιμοποιώντας αντικείμενα του υλικού πολιτισμού οι άνθρωποι κατασκευάζουν και ορίζουν την ταυτότητα και το ρόλο τους μέσα σε ένα δεδομένο κοινωνικό πλαίσιο» (Γιαλούρη 2012: 26).

Σήμερα πλέον αποτελεί κοινό κτήμα των κοινωνικών επιστημόνων ότι τα πράγματα, ανεξάρτητα από τον ιδιαίτερο τύπο τους, μεταφέρουν πολλαπλά νοήματα και σύνθετες πολιτισμικές σημασίες οι οποίες μετασχηματίζονται καθημερινά καθώς διάφορες και

διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και άτομα συνδιαλέγονται μαζί τους, αναπτύσσοντας πολύπλευρες και αμφίδρομες σχέσεις (Tilley 2001, 2006).

Κατά τη μελέτη του υλικού πολιτισμού λοιπόν, προσεγγίζοντας τη ζωή των αντικειμένων ως πολιτιστικών αγαθών, δεν ερευνούμε μόνο τα εξωτερικά στοιχεία τους (υλικότητα των αντικειμένων) αλλά και εκείνα που είναι πίσω από αυτά, την 'κοινωνική τους ζωή' ή αλλιώς τη 'βιογραφία' τους. Στον συλλογικό τόμο *The social life of things: Commodities in cultural perspectives*, ο Arjun Appadurai που τον επιμελείται αλλά και ο Igor Kopytoff (1986) στο σχετικό άρθρο του, φωτίζουν τους τρόπους με τους οποίους το νόημα ενός αντικειμένου μεταβάλλεται καθώς αυτό ανταλλάσσεται και κυκλοφορεί σε διαφορετικά κοινωνικά πλαίσια. Η εφαρμογή της βιογραφικής μεθόδου στα αντικείμενα μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε τους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους αυτά ορίζονται καθώς μεταπηδούν σε διάφορες καταστάσεις, ως προς την αξία και τη χρήση τους, κατά τη διάρκεια της ζωής τους. Στόχος αυτής της προσπάθειας είναι να αποκωδικοποιήσουμε τις κοινωνικές σχέσεις, να ανακαλύψουμε το νόημα ή τα νοήματά των αντικειμένων που θα μας συνδέσουν με άλλα στοιχεία του πολιτισμού και του χώρου στον οποίο δημιουργήθηκαν και κυρίως με τους ανθρώπους με τους οποίους συνδέθηκαν. Αυτός μπορούμε να πούμε πως είναι και ο βασικός στόχος του μουσειολογικού σχεδιασμού, η απόκτηση αυτής της γνώσης και η μετάδοση αυτής της 'εμπειρίας', ως απόδοση στο κοινό μιας συνολικής εικόνας της ζωής της παραδοσιακής κοινωνίας.

Κατά το σχεδιασμό, λοιπόν, της εκθεσιακής πράξης, τα αντικείμενα της συλλογής, αντικείμενα της καθημερινής ζωής του προβιομηχανικού κόσμου της Ηπείρου, αποτέλεσαν τη βασική αφετηρία, το έναυσμα για να ξετυλιχθεί το κουβάρι μιας νέας μουσειακής αφήγησης. Ειδικά σε μια έκθεση που επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στη μικροϊστορία, στους αφανείς στα μεγάλα γεγονότα πρωταγωνιστές και στον πολιτισμό της καθημερινότητας, τα αντικείμενα αποκτούν έναν εξαιρετικά ενεργητικό ρόλο (Σολομών 2012: 100). Καθώς κουβαλούν ένα μέρος από την ταυτότητα των κατόχων τους, μας μεταφέρουν κατ' ευθείαν στα ιστορικά υποκείμενα που τα κατασκεύασαν, τα χρησιμοποίησαν, τα δώρισαν, τα αντάλλαξαν. Ως ένα βαθμό (ποτέ όμως απόλυτα), αποκαλύπτουν το φύλο, τον τόπο, την ηλικία, το επάγγελμα και τις ασχολίες του κατόχου και χρήστη τους, τις ανάγκες ή τις ξεχωριστές στιγμές της ζωής του, τις αισθητικές προτιμήσεις, την οικονομική κατάσταση, την κοινωνική θέση, τη διάθεση για καλλωπισμό, την πρόθεση επίδειξης ή πρόκλησης διάφορων συναισθημάτων στους άλλους (ερωτική διέγερση, φόβο, συγκίνηση κ.α). Επιπλέον, τα αντικείμενα μαρτυρούν την εποχή της δημιουργίας τους, τις τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης, τις εμπορικές διαδρομές που διήνυσαν. Σε μερικές περιπτώσεις ακόμα και τον τόπο καταγωγής ή/και την εθνικότητα των ανθρώπων που τα κατασκεύασαν και τα χρησιμοποίησαν. Με άλλα λόγια, με τη μελέτη του υλικού πολιτισμού κατανοούμε τον πολιτισμό, ανακαλύπτουμε τα πιστεύω, τις αξίες, τις ιδέες, τις συμπεριφορές και τις τάσεις της κοινότητας ή της κοινωνίας που τον ανέπτυξε ή τον χρησιμοποίησε σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα

Τα αντικείμενα ωστόσο δεν διαθέτουν πάγιες, διαχρονικές ή εγγενείς διαπολιτισμικές σημασίες και αξίες. Αν και μπορούν να μιλήσουν για πολλά και διαφορετικά πράγματα, δεν μιλούν από μόνα τους. Είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται, το εκθεσιακό τους περιβάλλον και κυρίως οι αφηγηματικές προθέσεις της εκάστοτε έκθεσης που τα καθιστούν πομπούς μηνυμάτων, φορείς πληροφορίας και ιστορικής γνώσης (Νάκου 2011: 162-168). Με την ένταξή τους σε μια έκθεση, τα αντικείμενα μετατρέπονται σε στοιχεία μιας αφήγησης και διαποτίζονται έτσι με αντίστοιχα νοήματα, σημασίες και αξίες (Pearce 1992). Το 'πλαίσιο' της έκθεσης τούς προσδίδει νόημα πέρα από τη σημασία που μπορεί να έχουν ήδη ως πολιτισμικά αντικείμενα (Vergo 1989: 46). Η δύναμη και οι σημασίες των αντικειμένων που εκτίθενται, συνδέονται με τη θέση που τους αποδίδεται στο χώρο του μουσείου, με τις συσχετίσεις που συγκροτούν με τα 'γειτονικά' τους αντικείμενα, τα κείμενα, τις φωτογραφίες και τις πολυμεσικές εφαρμογές που τα συνοδεύουν. Σημασίες όμως γεννούν και οι συνειρμοί που υποκινούν τα αντικείμενα και οι ιστορίες που κατασκευάζουν σε σχέση με αυτά οι επισκέπτες (Καυταντζόγλου 2003: 38). Σύμφωνα με τον Vogel (1991:200) *«μέσω των προγραμμάτων που επιλέγει να παρουσιάσει, [...] μέσω της επιλογής των αντικειμένων του, [...] της χωροθέτησης και των φωτισμών των εκθέσεων, το μουσείο διαδίδει αξίες. [...] Τίποτε δεν είναι ουδέτερο, ούτε όμως και εμφανές. Όλα υποδεικνύουν στο κοινό το τι πρέπει να σκεφτεί...»*.

Κατ' αντιστοιχία, τα αντικείμενα της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, αντικείμενα καθημερινής χρήσης του αγροτικού και αστικού χώρου της προβιομηχανικής περιόδου, θα μπορούσαν να διηγηθούν πολλές ιστορίες. Ένα μεταξωτό φόρεμα, για παράδειγμα, μπορεί να μιλήσει για τη διαδρομή που διήνυσε το ύφασμά του μέχρι να γίνει ένδυμα, για τον τρόπο παραγωγής και επεξεργασίας του μεταξιού, για τους ενδυματολογικούς κώδικες της κοινωνίας που το φορούσε, για τη γυναίκα-κάτοχό του και για άλλα πολλά.

Εκκινώντας λοιπόν την προσέγγιση της συλλογής με ερωτήματα του τύπου: για ποια ζητήματα μπορούν να μιλήσουν τα συγκεκριμένα αντικείμενα, ως μονάδες και ως σύνολο ή ποιες πτυχές της καθημερινότητας εικονογραφούν, προχώρησα στη σύνταξη ενός θεματικού χάρτη, η επεξεργασία και ο εμπλουτισμός του οποίου οδήγησαν στη συγκρότηση της εκθεσιακής αφήγησης και τη δημιουργία των επιμέρους εκθεσιακών ενοτήτων. Τα θέματα που σχηματικά προκρίθηκαν από αυτή τη διαδικασία ήταν ο κόσμος της εργασίας και πιο συγκεκριμένα ο κόσμος των εργαστηρίων της πόλης των Ιωαννίνων και οι επαγγελματικές δραστηριότητες της περιφέρειας ή αλλιώς του ορεινού χώρου της Ηπείρου, η ζωή εντός της κατοικίας και τέλος η ανακάλυψη, η κατανόηση και η παρουσίαση των ποικίλων πολιτισμικών εκφράσεων που έλαβε η μετάβαση από τον προβιομηχανικό τρόπο παραγωγής στο βιομηχανικό και από το σύστημα της οθωμανικής οργάνωσης στους όρους και τις συνθήκες της νεοελληνικής κοινωνίας.

Η περεταίρω εξοικείωση με τα αντικείμενα της συλλογής και με τα στοιχεία που τα συνοδεύουν στην καρτέλα καταγραφής τους καθώς και η μελέτη των ερευνών, μονογραφιών και άλλων επιστημονικών κειμένων που σχετίζονται με τα συγκεκριμένα θέματα οδήγησαν στην ανακάλυψη επιμέρους όψεων και μικροϊστοριών, στην ανάδειξη εμβληματικών αντικειμένων-συμβόλων και στη συγκρότηση ομαδοποιήσεων. Εκκινώντας από την ταξινόμηση της τεκμηρίωσης της συλλογής που στηριζόταν στη χρηστικότητα και λειτουργικότητα των αντικειμένων, προχώρησα σε νέες ομαδοποιήσεις που εξυπηρετούν την προτεινόμενη αφήγηση.

Συνοπτικά λοιπόν, τα μέσα εργασίας αλλά και τα παραγόμενα προϊόντα των μεταλλοτεχνών, των κτηνοτρόφων, των γεωργών, των μαστόρων, των υφαντριών θα επιχειρήσουν να μιλήσουν για τους τρόπους οργάνωσης, τις χρησιμοποιούμενες τεχνικές, τις συνθήκες μαθητείας και εργασίας, τις οικονομικές και ιστορικές συγκυρίες ανάπτυξης του βιοτεχνικού και του πρωτογενούς τομέα αντίστοιχα. Θα λειτουργήσουν ως σήματα (με την έννοια της σημειωτικής) για την ανάδειξη των συλλογικών αναπαραστάσεων, των αξιών και των ιδεών, των πρακτικών και των συμπεριφορών των κοινωνικών υποκειμένων που τα κατασκεύασαν και τα χρησιμοποίησαν. Τα διάφορα οικιακά σκεύη θα επιχειρήσουν να μιλήσουν για τον τρόπο οργάνωσης του νοικοκυριού, τους τρόπους προετοιμασίας, παρασκευής, αποθήκευσης και κατανάλωσης του φαγητού, τις διατροφικές συνήθειες και συμπεριφορές ανάλογα με την προσφορά πρώτων υλών, τις κυρίαρχες μορφές συμποσιασμού και συνεστίας. Ταυτόχρονα θα αναδείξουν τους πολλαπλούς ρόλους της γυναίκας στην παραδοσιακή κοινωνία. Τα ενδύματα και τα έπιπλα της συλλογής από την άλλη, αδιάψευστοι δείκτες της οικονομικής ανόδου, της κοινωνικής κινητικότητας και του εξαστισμού των κατόχων τους θα μιλήσουν για τις ευρύτερες ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που έφεραν τις παραδοσιακές, προβιομηχανικές κοινότητες της Ηπείρου σε επαφή με νέα πρότυπα, νέες αξίες, υλικά και αγαθά καθώς και για τους όρους και τις μορφές που έλαβε ο μετασχηματισμός αυτός.

Στο εκθεσιακό περιβάλλον του Λαογραφικού Μουσείου ωστόσο, δεν αποτελούν τα αντικείμενα το μοναδικό 'ομιλούν' μέσο. Σύντομα εισαγωγικά κείμενα, προφορικές μαρτυρίες, αρχειακές πηγές, φωτογραφίες, σύντομες πληροφορίες για συγκεκριμένα αντικείμενα ή πλευρές της πολιτισμικής πραγματικότητας αλλά και πολυμεσικές-διαδραστικές εφαρμογές οφείλουν να συνεργαστούν ώστε να συντεθεί μία κατά το δυνατόν πλούσια και πολυφωνική παρουσίαση του παρελθόντος (Hooper-Greenhill 2000, Karp & Lavine 1991). Με την (επιτυχή) συνεργασία όλων των διαθέσιμων μέσων ο επισκέπτης οδηγείται *«σε ένα ταξίδι όπου το καθημερινό και κοινότοπο μετατρέπεται σε αξιοσημείωτο και όπου η ιστορία αποκτά ανθρώπινο πρόσωπο. Με αυτό τον τρόπο, το υλικό μπορεί να 'μιλήσει' για το άυλο (συναισθήματα, σκέψεις, ελπίδες, διαψεύσεις) και το προσωπικό να αναχθεί σε συλλογικό»* (Γκαζή 2013:37).

Σημαντικό εργαλείο για την επίτευξη της επιδιωκόμενης μετάβασης από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα, αναδεικνύεται η προφορική ιστορία. Όταν κάνουμε λόγο για ιστορικά υποκείμενα αυτομάτως απομακρυνόμαστε από τις ιστορικές προσωπικότητες. Το ενδιαφέρον, με άλλα λόγια, εντοπίζεται στους απλούς, καθημερινούς

ανθρώπους, στις περιθωριοποιημένες ομάδες και τα σιωπηλά τμήματα της κοινωνίας (βλ. Νάκου & Γκαζή 2015). Μέσω της κατάθεσης σχετικών προφορικών μαρτυριών στο χώρο του μουσείου, το ιστορικό υποκείμενο τοποθετείται στο επίκεντρο του υπό κατασκευή μωσαϊκού, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύονται ζητήματα που αφορούν όχι μόνο στο τι έκαναν οι άνθρωποι στο παρελθόν αλλά και τι ήθελαν να κάνουν, τι πίστεψαν ότι έκαναν, τι σκέπτονται σήμερα για όσα έκαναν, τι θυμούνται και τι ξεχνάνε, πόσο επιλεκτική είναι η μνήμη τους, πόσο προσωπική και κοινωνική είναι η συγκρότησή της (βλ. Thompson 2002).

Ερμηνευτικές στρατηγικές και μέσα

Αξίζει να σημειωθεί ότι η βασική ερμηνευτική στρατηγική της πρότασης επανέκθεσης ενστερνίζεται την τάση της σύγχρονης μουσειολογίας για μετατόπιση από τις αντικειμενοκεντρικές εκθέσεις στις ανθρωποκεντρικές (ανθρωποκεντρικές τόσο ως προς τα θέματά τους, όσο και ως προς τον τρόπο της πραγμάτευσής τους) (Σολομών 2013:59). Το ενδιαφέρον λοιπόν στρέφεται στον άνθρωπο, τόσο στον άνθρωπο του παρελθόντος, όσο και στον επισκέπτη της έκθεσης. Αυτά είναι τα δύο υποκείμενα που επιχειρεί να φέρει σε επαφή και διάλογο. Με τη χρήση πολλαπλών μέσων επικοινωνίας στοχεύει στην πολύπλευρη και δυναμική παρουσίαση των θεμάτων που πραγματεύεται, στη δημιουργία ενός θελκτικού περιβάλλοντος που κινεί το ενδιαφέρον και την περιέργεια του επισκέπτη ενώ ταυτόχρονα ανακινεί προσωπικές μνήμες και εμπειρίες.

Καθότι πανεπιστημιακό, το λαογραφικό μουσείο, οφείλει να συμβαδίζει για έναν παραπάνω λόγο με τις αναζητήσεις της σύγχρονης λαογραφίας και ανθρωπολογίας. Ως εκ τούτου, προτείνεται η δημιουργία μιας έκθεσης που προβάλλει, μεταξύ άλλων, την ιστορική διάσταση των κοινωνικών φαινομένων, αναφέρεται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο -είναι 'εν-τοπισμένη' δηλαδή στον τόπο της Ηπείρου κατά την προβιομηχανική περίοδο, στρέφει το ενδιαφέρον της στα ιστορικά υποκείμενα, προσεγγίζει τον υλικό λαϊκό πολιτισμό ως αναπαράσταση συνολικά της ζωής στην παραδοσιακή κοινωνία, αντανakλά τη δυναμική έννοια της ταυτότητας που εμπεριέχει την αλλαγή και το μετασχηματισμό. Ταυτόχρονα, αποφεύγει τις γενικεύσεις και επιχειρεί να άρει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που ισοπεδώνουν το υποκείμενο του παραδοσιακού κόσμου.

Όσον αφορά στα αντικείμενα της έκθεσης, από το σύνολο της συλλογής επιλέγονται αυτά που προέρχονται από τον τόπο της Ηπείρου, τα εργαστήρια της πόλης και της περιφέρειας, τις αγροτικές κοινότητες του ορεινού χώρου, την οικιακή βιοτεχνία του Μετσόβου, τα αντικείμενα της συλλογής Τσανάκα. Δεδομένου ότι η συλλογή προέκυψε αρχικά από δωρεές φοιτητών, αρκετά αντικείμενα προέρχονται από έτερα πολιτισμικά πλαίσια, το νησιωτικό χώρο και αλλού. Τα αντικείμενα αυτά προκαλούν σύγχυση στην εκθεσιακή αφήγηση γι' αυτό και προτείνεται να μη χρησιμοποιηθούν. Μπορεί να φανούν ωστόσο χρήσιμα στο μέλλον καθώς η συγκριτική τους παρουσίαση μπορεί να αναδείξει εναλλακτικούς τρόπους κάλυψης των ίδιων αναγκών, τον πλούτο των παραδοσιακών τρόπων και απαντήσεων. Πέρα από την οικεία πρακτική της ομαδοποίησης αντικειμένων

που μπορούν να 'μιλήσουν' από κοινού για ένα θέμα, προτείνεται η παρουσίαση και κάποιων μεμονωμένων αντικειμένων, όπως για παράδειγμα το αμόνι και το φουσέρο του σιδερά, το αλέτρι και ο ζυγός του γεωργού, η σκάφη του ζυμώματος. Η πρακτική αυτή στοχεύει στην ανάδειξη του συμβολικού τους νοήματος και ευνοεί την ανάπτυξη του άμεσου διαλόγου με τον επισκέπτη. Τα αντικείμενα αυτά, με τον εμβληματικό τους χαρακτήρα, συμπυκνώνουν τις σημασίες και εικονογραφούν το νόημα όσων αφηγούνται οι ενότητες στις οποίες τοποθετούνται.

Η ίδια λογική επιλογής διέπει και τις φωτογραφικές απεικονίσεις. Όσες φωτογραφίες χρησιμοποιούνται, απεικονίζουν τον τόπο και τους ανθρώπους της Ηπείρου. Οι φωτογραφίες αυτές προέρχονται από το φωτογραφικό αρχείο του μουσείου - αποτελούν δηλαδή πρωτότυπο υλικό, ή από δημοσιευμένες δουλειές καλλιτεχνών φωτογράφων¹⁰. Οι φωτογραφίες συνδέουν οπτικά τα αντικείμενα με τους ανθρώπους και το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο της χρήσης τους. Ως επί το πλείστον, 'εικονογραφούν', ως φυσικά αυτόνομα αντικείμενα, τις εκθεσιακές ενότητες της 'εργασίας' ('Η πόλη με τα χίλια αργαστήρια..' και 'Ο κόσμος της υπαίθρου..ασχολείται με πολλά', βλ. εκθεσιακή αφήγηση). Στις ενότητες αυτές, επιλέχθηκαν φωτογραφίες που απεικονίζουν ανθρώπους να εργάζονται στο εργαστήριο, στο σπίτι ή στην ύπαιθρο. Με μια αφαιρετική προσέγγιση είναι οι άνθρωποι που κατασκεύασαν ή/και χρησιμοποίησαν τα αντικείμενα της έκθεσης. Θεωρώντας ως δεδομένο ότι αυτό που έχει σημασία είναι οι σχέσεις που προβάλλουν οι φωτογραφίες, η στάση του σώματος, οι χειρονομίες, το βλέμμα των ανθρώπων, η ενδυμασία τους και η σχέση τους με τα αντικείμενα που κρατούν ή τους περιβάλλουν, οι απεικονίσεις που επιλέχθηκαν είναι όλες ασπρόμαυρες. Στην επιλογή αυτή συνέτειναν και λόγοι αισθητικοί, μουσειογραφικοί.

Η αξιοποίηση προφορικών μαρτυριών αποτελεί διαδεδομένη πρακτική των μουσείων τα τελευταία χρόνια (Chew 2002, Green 1998). Με την κατάθεση προφορικών μαρτυριών η πρόταση επανέκθεσης στοχεύει στην ανασύσταση της ανθρώπινης εμπειρίας και στην ανάδειξη της πολλαπλότητάς της¹¹. Η παρουσία τους στο χώρο του μουσείου δίνει φωνή στα αντικείμενα, εντάσσει την ανθρώπινη παράμετρο στην ερμηνεία των εκθεμάτων, συγχρονίζει επίσημες και ανεπίσημες φωνές της ιστορίας, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί αφορμή για την ενσωμάτωση ηχητικών τεκμηρίων και τη συνακόλουθη χρήση νέων διαδραστικών τεχνολογιών (Σολομών ό.π.: 60). Οι διαθέσιμες προφορικές ιστορίες αφορούν σε μαρτυρίες μεταλλοτεχνών και κυρίως αργυροτεχνών και προέρχονται από

¹⁰ Βασική πηγή για τις φωτογραφίες που προτείνονται στο εποπτικό υλικό της έκθεσης, αποτέλεσε η δουλειά του Κώστα Μπαλάφα και πιο συγκεκριμένα φωτογραφίες από τα λευκώματα *Η χώρα μου, Ήπειρος και Μέτσοβο*. Στις συγκεκριμένες δουλειές, οι οποίες αποτελούν «μαρτυρία μοναδικής σημασίας για την ιστορία και την κοινωνία του τόπου, πρωταγωνιστεί ο άνθρωπος στον καθημερινό του αγώνα για την επιβίωση» (Μουσείο Μπενάκη, διαθέσιμο στο <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020107&lang=gr>). Πρόκειται μάλιστα για τον *άνθρωπο* της Ηπείρου καθώς η Ήπειρος, πέρα από γενέτειρά του φωτογράφου, αποτέλεσε και τον κυρίαρχο τόπο των φωτογραφικών του απεικονίσεων.

¹¹ Παραπλήσιο ρόλο επιτελούν και οι λογοτεχνικές πηγές. Αποτελούν μία ακόμα φωνή, μια ακόμα καταγραφή της πραγματικότητας. Αν και η αποδεικτική τους εγκυρότητα απαιτεί συνήθως διασταύρωση και με άλλες πηγές, η αξιοποίησή τους στο εκθεσιακό περιβάλλον προσφέρει ένα επιπλέον επίπεδο ανάγνωσης.

δημοσιευμένες εθνογραφικές έρευνες (για τις πηγές βλ. εποπτικό υλικό) κυρίως όμως από ένα υλικό ημικατευθυνόμενων συνεντεύξεων το οποίο συλλέχθηκε κατά τα έτη 1995-1997, στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος με τίτλο «Εφαρμοσμένες παραδοσιακές λαϊκές τέχνες της Ηπείρου - Ηλεκτρονική καταγραφή προβολή και εκπαίδευση: Η τέχνη της Ασημουργίας (1995-1997)". Υπεύθυνη της εθνογραφικής και ιστορικής έρευνας για τη μελέτη της ιστορίας της ασημουργίας στην Ήπειρο ήταν η Κ. Μπάδα η οποία και διέθεσε ένα μέρος αυτών των συνεντεύξεων, με στόχο την ενσωμάτωσή τους στην ερμηνευτική στρατηγική της πρότασης επανέκθεσης. Μεταλλοτεχνίτες (σιδεράδες, χαλκωματάδες, χρυσοί) από τα Ιωάννινα, τους Καλαρρύτες και το Μέτσοβο μιλούν για τις παραγωγικές διαδικασίες και τεχνικές, για τα μέσα παραγωγής και τους υλικούς όρους της ζωής, για τις συνθήκες που οδήγησαν στην παρακμή της δραστηριότητας τους. Από το λόγο τους ωστόσο συνάγονται και άλλα πράγματα: οι αντιλήψεις τους για την εργασία, η σχέση του τεχνίτη με την εργασία του, τους μαθητευόμενους και τους ομότεχνους του, μικρές ιστορίες που αποκαλύπτουν το πολιτισμικό πλαίσιο, τις αξίες και τις ιδέες των πληροφορητών. Οι επισκέπτες θα μπορούν να διαβάσουν αλλά και να ακούσουν όσες από αυτές τις προφορικές μαρτυρίες είναι διαθέσιμες ως ηχητικό ντοκουμέντο.

Η χρήση ωστόσο, νέων τεχνολογιών δεν εξαντλείται στην ηχητική αναπαραγωγή των μαρτυριών. Η πρόταση επανέκθεσης προτείνει το σχεδιασμό ενός συνόλου διαδραστικών εφαρμογών οι οποίες πέρα του ότι παρέχουν επιπλέον στοιχεία και πληροφορίες στον επισκέπτη, ταυτόχρονα τον καθιστούν ενεργό μέτοχο της περιήγησης. Η χρήση αντίστοιχων εφαρμογών αναδεικνύεται σε πολυεπίπεδη πηγή πληροφόρησης αλλά και έναυσμα συμμετοχής και δημιουργικότητας. Η σημασία αυτών των εφαρμογών στην εμπειρία που αποκτά ο επισκέπτης καθίσταται ακόμα μεγαλύτερη αν υποθέσουμε ότι το μεγαλύτερο μέρος του κοινού του Λαογραφικού Μουσείου αποτελείται από νέους ανθρώπους (φοιτητές και μαθητές), εξοικειωμένους με τις νέες τεχνολογίες. Οι προτεινόμενες πολυμεσικές εφαρμογές, ειδικά σχεδιασμένες για τη συγκεκριμένη επανέκθεση, αποτελούνται από δύο μέρη: ένα παιχνίδι αντιστοίχισης που σχετίζεται με το θέμα της υποεπάρκειας στην οποία εντάσσεται η εφαρμογή και ένα δεύτερο μέρος όπου ο επισκέπτης μπορεί να αντλήσει επιπλέον στοιχεία, να δει φωτογραφίες ή άλλο υλικό σχετικό με το θέμα της εκάστοτε εφαρμογής.

Τέλος, όσον αφορά στις σκηνικές αναπαραστάσεις, αυτές δεν έχουν ως στόχο την πιστή και αυθεντική αποτύπωση των χώρων που αναπαριστούν, αποτελούν έναν -από τους πολλούς τρόπους 'εικονογράφησης' του κοινωνικού μετασχηματισμού. Η σκηνική αναπαράσταση επιλέχθηκε ως μέσο επικοινωνίας με βάση την άποψη ότι το σύνολο συσχετισμένων στο χώρο αντικειμένων είναι πιο εύγλωττο από τα μεμονωμένα αντικείμενα. Η συγκριτική αντιπαράθεση ενός παραδοσιακού μετσοβίτικου δωματίου και ενός μεσοαστικού σαλονιού αναπαριστά γλαφυρά τις αλλαγές που συντελέστηκαν σε επίπεδο συνθηκών, αισθητικής, κάλυψης αναγκών ακόμα και στη στάση του σώματος κατά την περίοδο μετάβασης του παραδοσιακού κόσμου στον αστικοποιημένο τρόπο ζωής.

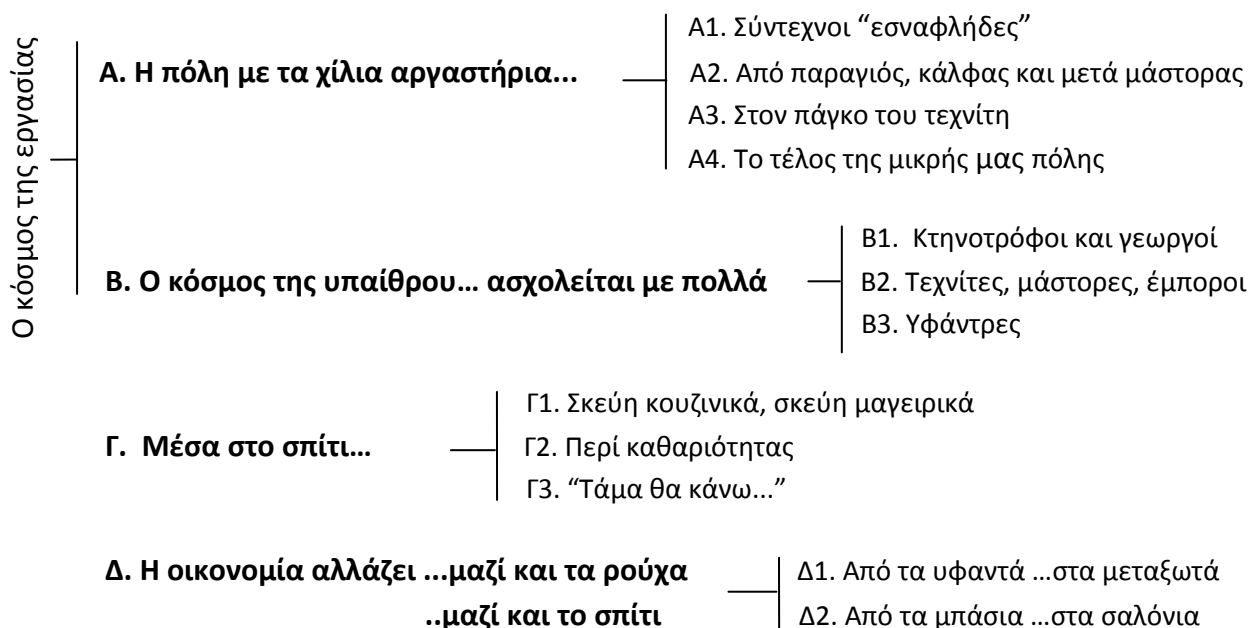
Η εκθεσιακή αφήγηση Θεματικές ενότητες και εποπτικό υλικό

Το μουσειολογικό σκεπτικό της πρότασης επανέκθεσης αναπτύσσεται ως αφήγηση σε τέσσερις διαδοχικές θεματικές ενότητες, οι οποίες αποτελούν διαφορετικές πλευρές θέασης ενός κόσμου, του προβιομηχανικού, παραδοσιακού κόσμου της Ηπείρου. Οι τέσσερις βασικές ενότητες υποδιαιρούνται σε επιμέρους υποενότητες στις οποίες αναπτύσσονται κατηγορίες του ίδιου θέματος. Η θεματική οργάνωση της πρότασης φαίνεται στο παρακάτω νοηματικό διάγραμμα.

Η πρώτη (Α) και η δεύτερη (Β) ενότητα αφηγούνται ιστορίες της εργασίας. Ιστορίες για εργασίες βιοτεχνικές και αγροτικές. Ιστορίες για εργασίες στο εργαστήριο, στις ορεινές πλαγιές, στο χωράφι, στο δρόμο, στο σπίτι. Ιστορίες για εργασίες χειρονακτικές και εμπειρικές. Άλλες εργασίες για τους άνδρες και άλλες για τις γυναίκες.

Η τρίτη ενότητα (Γ) αφηγείται ιστορίες από το εσωτερικό της κατοικίας, σκηνές της οικιακής, καθημερινής ζωής. Το καθημερινό μαγείρεμα για την οικογένεια αλλά και για πολύ κόσμο στις γιορτές, τους γάμους ή τις κηδείες, το ζύμωμα του ψωμιού, η κατανάλωση του φαγητού, ο τρόπος φωτισμού, η μεταφορά του νερού από τη δημόσια βρύση, το πλύσιμο των ρούχων, του σώματος και του σπιτιού, οι λατρευτικές πρακτικές αποτελούν σκηνές από το εσωτερικό της κατοικίας.

Η τέταρτη ενότητα (Δ) αφηγείται ιστορίες από τη διαδικασία μετάβασης του ορεινού, παραδοσιακού κόσμου στη σύγχρονη, αστική κοινωνία. Ο κοινωνικός μετασχηματισμός, η εγκατάλειψη της μεγάλης κτηνοτροφίας, η αγροτική έξοδος προς τα αστικά κέντρα, η εισαγωγή βιομηχανοποιημένων προϊόντων, η υιοθέτηση νέων αξιών και προτύπων, το παράδειγμα της οικογένειας Τσανάκα αποτελούν σημαίνουσες εικόνες αυτής της ‘αλλαγής’.



Η πόλη με τα χίλια αργαστήρια...

Με αφορμή τα αντικείμενα της συλλογής: το αμόνι και το φυσερό του σιδερά, τα παντέφια και τα σπιτσούνια του χρυσικού...

«Αναντίρρητα η γιαννιώτικη αγορά συγκαταλεγόταν ανάμεσα στις μεγαλύτερες και πλουσιότερες αγορές της βαλκανικής χερσονήσου. [...] Ο περιηγητής C.R.Cockerell σημειώνει στο ημερολόγιό του πώς τα γιαννιώτικα μαγαζιά ξεπερνούσαν τις 2.000».

Παπαγεωργίου 1982: 44.

«Τα εργαλεία ‘ομιλούν’ για τον εαυτό τους και τη λειτουργία τους, μας κάνουν να γνωρίσουμε την κοινωνία που τα παρήγαγε, το τεχνολογικό και οικονομικό της επίπεδο, την κοινωνική της οργάνωση και τις πεποιθήσεις της. [...] Το επίπεδο της καταλληλότητας του και η ευχέρεια να εξυπηρετήσει ένα πράγμα ταυτίζεται με τη λειτουργικότητά του και αυτό με τη σειρά του λειτουργεί ως ένα νέο σήμα για την κατανόηση του πολιτισμού. Η σημασία τους έγκειται στην αντίληψη του κόσμου, της κοινωνίας που τα χρησιμοποιεί».

Ρόκου 2003: 408.

Ο κόσμος των εργαστηρίων αποτελεί απτή απόδειξη του βιοτεχνικού και εμπορικού χαρακτήρα της πόλης των Ιωαννίνων. Την προβιομηχανική εικόνα της πόλης συνθέτουν τα πολυάριθμα μεταποιητικά εργαστήρια, τα ποικιλώνυμα παζάρια ανταλλαγής αγαθών, τα τελωνεία και τα χάνια, η καθημερινότητα του δημόσιου χώρου στην αγορά, στις πλατείες, στα πανηγύρια, στα πηγάδια και στις βρύσες (Ντάτση 2006:58-59, 138). Η είσοδος στο εσωτερικό των εργαστηρίων προσφέρει πλήθος στοιχείων και εικόνων για τον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας των, τις σχέσεις των μαστόρων με τους καλφάδες και τα τσιράκια, τις συνθήκες εργασίας, τους απaráβατους κώδικες ιεραρχίας και μαθητείας. Το σωζόμενο αρχαιολογικό υλικό (ισναφικοί κώδικες, διαθήκες μαστόρων, προικοσύμφωνα, καταγραφές περιηγητών κ.α) από την άλλη, αποτελεί πλούσια πηγή διερεύνησης του εναποτιθέμενου συμβολικού νοήματος στην κοινωνική υπόσταση και θέση των τεχνιτών. Η μελέτη της σημειωτικής αυτών των κειμένων σκιαγραφεί, μπορούμε να πούμε, τη συμβολική τάξη όλου του βιοτεχνικού κόσμου. Ταυτόχρονα, τα αντικείμενα των διάφορων εργαστηρίων που διαθέτει το μουσείο (εργαλειακός εξοπλισμός και παραγόμενα προϊόντα) μπορούν να μιλήσουν για τις χρησιμοποιούμενες τεχνικές, τη διαδικασία παραγωγής, το τεχνολογικό επίπεδο και τις γνώσεις του προβιομηχανικού κόσμου (Ρόκου ό.π). Οι αμφίδρομες σχέσεις του αστικού χώρου με την περιφέρεια αλλά και οι ποικίλες επαφές των εργαστηρίων με την οθωμανική και ευρωπαϊκή αγορά σε επίπεδο προμήθειας και ανταλλαγής προϊόντων και πρώτων υλών αποτελεί επίσης ένα ενδιαφέρον πεδίο που μπορεί να αναδειχθεί μέσα από τα στοιχεία που παρέχουν τα σωζόμενα αρχεία και η σχετική έρευνα. Η πορεία ανάπτυξης και παρακμής των εργαστηρίων εικονογραφεί τη διεθνή συγκυρία, τις οικονομικές και τις ιστορικές παραμέτρους της εποχής (Ρογκότη-Κυριοπούλου 1987). Η αργυροτεχνία, συγκεκριμένα, δραστηριότητα που ταυτίστηκε με τη

βιοτεχνική παραγωγή της Ηπείρου (Ιωάννινα, Καλαρρύτες) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα δραστηριότητας που άντεξε στο χρόνο.

Με βάση το παραπάνω σκεπτικό, η πρώτη ενότητα της έκθεσης που αφορά στον κόσμο των εργαστηρίων διαρθρώνεται στις εξής τέσσερις επιμέρους υποενότητες:

- Σύντεχνοι εσναφλήδες
- Από παραγιός, κάλφας και μετά μάστορας
- Στον πάγκο του τεχνίτη
- Το τέλος της μικρής μας πόλης

-Σύντεχνοι “εσναφλήδες”

Η υποενότητα αυτή αφορά στην οργάνωση των επιμέρους εργαστηρίων σε συντεχνιακά σωματεία, τα λεγόμενα ισνάφια. Τα ισνάφια αποτελούσαν τον κοινωνικό εκείνο θεσμό που οργάνωνε το βιοτεχνικό και εμπορικό δυναμικό της πόλης σε επιμέρους κοινωνικές κατηγορίες καθ’ όλη τη διάρκεια της οθωμανικής περιόδου και έως το τέλος περίπου του 19^{ου} αιώνα (Ντάτση ό.π.: 155). Τα ισνάφια όριζαν τους όρους εργασίας και μαθητείας εντός του εργαστηρίου και παράλληλα τις σχέσεις συνεργασίας και ανταγωνισμού των εργαστηρίων μεταξύ τους (ό.π.). Το ισνάφι αποτελούσε τον ενδιάμεσο, κατά μία έννοια, θεσμό ανάμεσα στο μεμονωμένο εργαστήριο και την ευρύτερη κοινωνία. Μέσα από τη μελέτη των ισναφιών, η προβιομηχανική εργασία προβάλλει ως καθοριστικός παράγοντας συγκρότησης της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας των τεχνιτών. Ο μάστορας μέσα από την ποιότητα της δουλειάς του και τη συνέπεια τήρησης των ισναφικών κανόνων απολάμβανε την αποδοχή του εργαστηρίου, την αναγνώριση των ομότεχनों του και την καταξίωση στην ευρύτερη κοινωνία (Παπαγεωργίου 1982).

Το πλήθος των συντεχνιών και τα πολυάριθμα μέλη τους (50 έως 70 κατά μέσο όρο για τις μεγάλες συντεχνίες) καθώς και η ενεργή συμμετοχή των συντεχνιών στην οικονομική και κοινωνική ζωή των Ιωαννίνων δίνει το στίγμα της κοινωνικής φυσιογνωμίας της πόλης. Ταυτόχρονα, επιβεβαιώνει την άποψη ότι η γιαννιώτικη αγορά συγκαταλεγόταν ανάμεσα στις μεγαλύτερες και πλουσιότερες αγορές της βαλκανικής χερσονήσου. Η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται από τα ημερολόγια των περιηγητών της εποχής αλλά και το Αρχείο του Ιωάννου Σταύρου. Ο περιηγητής C.R. Cockerell σημειώνει στο ημερολόγιό του πώς, την περίοδο 1810-1817, τα γιαννιώτικα μαγαζιά ξεπερνούσαν τις 2.000 (ό.π.: 44). Απ’ την άλλη, σύμφωνα με ένα έγγραφο που διασώζεται στο Αρχείο του Ιωάννου Σταύρου και τιτλοφορείται «*αργαστήρηα του εσνάφω*» τα εργαστήρια των χριστιανικών συντεχνιών κατά τη 2^η δεκαετία του 19^{ου} αιώνα ανέρχονται σε 1016. Η συγκεκριμένη καταγραφή επιβεβαιώνεται και από τους φορολογικούς καταλόγους των συντεχνιών που εναπόκεινται στο ίδιο αρχείο (ό.π.: 42-44).

Όσον αφορά στον τρόπο λειτουργίας των συντεχνιών... τα καταστατικά, οι γραπτοί κανονισμοί, τα μητρώα των μελών, το διοικητικό συμβούλιο και η διαδικασία των

εξετάσεων του υποψήφιου μάστορα αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία. Το απόσπασμα από τον ισναφικό κώδικα των παπουτζήδων του 1842 αποτελεί εύγλωττη πηγή των πεδίων παρέμβασης των συντεχνιών στην εσωτερική λειτουργία των εργαστηρίων (Ντάτση ό.π.: 159). Ο ορισμός των σχέσεων των μαστόρων με τους καλφάδες, η προσπάθεια αποτροπής του αθέμιτου ανταγωνισμού μεταξύ των εργαστηρίων καθώς και η ρύθμιση των σχέσεων του κάθε εργαστηρίου με το θεσμό της επίσημης Εκκλησίας είναι μερικά από τα πεδία που ξεκάθαρα καθορίζει ο συγκεκριμένος ισναφικός κώδικας.

-Από παραγίος, κάλφας και μετά μάστορας

Η δεύτερη υποενότητα των 'εργαστηρίων' αφορά στη διαδικασία που έπρεπε να ακολουθήσει ένας υποψήφιος τεχνίτης ώστε να χρηστεί μάστορας. Οι σχέσεις των μαστόρων με τους καλφάδες και τα τσιράκια, οι συνθήκες εργασίας εντός του εργαστηρίου, οι απαράβατοι κώδικες ιεραρχίας και μαθητείας αποτελούν το κατεξοχήν αντικείμενο της υποενότητας (Παπαγεωργίου 1986).

Πιο συγκεκριμένα, για να γίνει κάποιος μέλος της συντεχνίας, να χρισθεί δηλαδή μάστορας και να έχει στη συνέχεια το δικαίωμα να δουλέψει σε δικό του εργαστήρι, μόνος του ή συνεταιρικά, χρειαζόταν πολύς χρόνος και κόπος, μεγάλη επιμονή και ανεξάντλητη υπομονή. Ο μαθητευόμενος ή αλλιώς τσιράκι όφειλε από μικρός να μαθητεύσει κοντά σε κάποιο μέλος της συντεχνίας το καθορισμένο από τη συντεχνία χρονικό διάστημα ώστε να μεταπηδήσει στη συνέχεια στην επαγγελματική βαθμίδα του κάλφα και σε δεύτερη φάση να κριθεί ικανός για την απόκτηση της μαστορίας. Η περίοδος της υποχρεωτικής παρακολούθησης διαρκούσε συνήθως 1001 μέρες (περίπου τρία χρόνια), αν και το χρονικό αυτό διάστημα μπορούσε να ποικίλλει όχι μόνο από συντεχνία σε συντεχνία, αλλά και από τόπο σε τόπο (Παπαγεωργίου 1982: 22). Μπορούσε επίσης να επιμηκυνθεί, έως να διπλασιαστεί ή και να τριπλασιαστεί, αν ο μάστορας έκρινε ότι το τσιράκι δεν ήταν έτοιμο να αναβαθμιστεί επαγγελματικά ή απέβλεπε στην καθυστέρηση της ολοκλήρωσης του αυριανού ανταγωνιστή (Παπαγεωργίου 1986, Παπαδόπουλος 1982). Ο μάστορας είχε απόλυτη ελευθερία στο να επιβάλει τους όρους, κάτω από τους οποίους θα δεχόταν και θα 'εκπαίδευε' τον μαθητευόμενο. Τα εξαντλητικά ωράρια εργασίας, η ανάθεση αγγαρειών καθώς και η απαγόρευση της ομιλίας αποτελούν χαρακτηριστικές όψεις του αυταρχικού περιβάλλοντος εργασίας. Οι ανύπαρκτες αμοιβές των μαθητευόμενων είναι επίσης ενδεικτικές του κλίματος εκμετάλλευσης (Παπαδόπουλος ό.π.: 100). Ο ανειδίκευτος, παρότι προσέφερε ολημερίς υπηρεσίες, τόσο υπηρετικές όσο και τεχνικές, δε θεωρείται ότι προσέφερε, αλλά ότι έπαιρνε. Αυτό αποτελούσε κοινό τόπο τόσο για τους μάστορες όσο και για τους γονείς και τους μαθητευόμενους. Στα Γιάννενα, σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του τσαρουχά Γεωργίου Πάικου, ο πατέρας ή η μάνα του μικρού παιδιού, που θεωρούσε μεγάλο ευεργέτημα να προσληφθεί ο γιος τους από ένα μάστορα στη δουλειά «για να φάει ψωμί», του έλεγε φεύγοντας: «κρέας σου δίνω, κόκκαλα να πάρω» (Παπαγεωργίου ό.π.: 35).

Με το πέρασμα ωστόσο του μαθητευόμενου στην επόμενη βαθμίδα του κάλφα, η θέση του, επαγγελματική και κοινωνική, βελτιωνόταν αισθητά. Στο στάδιο αυτό ο ασκούμενος καταπιανόταν με πιο ουσιαστικές πτυχές της τέχνης ή του επαγγέλματος στο οποίο μαθήτευε και πολλές φορές αναλάμβανε να ολοκληρώσει μόνος του μια εργασία από την αρχή έως το τέλος. Η ολοκλήρωση της μαθητείας και η προαγωγή του στη βαθμίδα των μαστόρων ωστόσο εναπόκειτο στη διάθεση του αρχιτεχνίτη. Όταν αυτός έκρινε ότι ο κάλφας του ήταν έτοιμος (και όχι πριν το πέρας δύο ετών) τον παρέπεμπε σε εξετάσεις ενώπιον επιτροπής που όριζε το διοικητικό συμβούλιο της συντεχνίας. Απ' τη στιγμή που ο εξεταζόμενος κάλφας πετύχαινε στις εξετάσεις και πλήρωνε στο ταμείο της συντεχνίας ένα συγκεκριμένο ποσό, το 'τεστίρι' ή 'μπασκαλίτικο', αναγορευόταν επίσημο μέλος του ισναφίου (Παπαγεωργίου 1986, Ντάτση 2006). Η επαγγελματική του αυτονόμηση ωστόσο εξαρτιόταν από τη δυνατότητά του να ανοίξει και να εξοπλίσει δικό του εργαστήριο. Υπάρχουν μαρτυρίες καλφάδων που δεν κατάφεραν ποτέ να ορθοποδήσουν οικονομικά και να περάσουν ουσιαστικά στην επόμενη επαγγελματική βαθμίδα, μένοντας εσαεί κάλφες (ό.π.).

-Στον πάγκο του τεχνίτη

Τα αντικείμενα των διάφορων εργαστηρίων που διαθέτει το μουσείο μπορούν γλαφυρά να μιλήσουν για τις χρησιμοποιούμενες τεχνικές, τη διαδικασία παραγωγής, το τεχνολογικό επίπεδο και τις γνώσεις του προβιομηχανικού κόσμου. Σύμφωνα με τη Ρόκου (2003: 408) μπορούν «να μας κάνουν να γνωρίσουμε την κοινωνία που τα παρήγαγε, το τεχνολογικό και οικονομικό της επίπεδο, την κοινωνική της οργάνωση και τις πεποιθήσεις της». Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων διαθέτει μια πλούσια συλλογή από τον εργαλειικό εξοπλισμό και τα παραγόμενα προϊόντα του εργαστηρίου του χρυσικού κυρίως και κάποια του σιδερά και του χαλκωματά. Από τη στιγμή μάλιστα που η μεταλλοτεχνία και δη η αργυροτεχνία έχουν αποτελέσει σημαίνουσες δραστηριότητες της πολιτισμικής ταυτότητας της πόλης των Ιωαννίνων, η εκθεσιακή ανάδειξη του εργαστηρίου τους μπορεί να συμβάλει στη διερεύνηση όψεων του πραγματικού και συμβολικού κόσμου των συγκεκριμένων τεχνιτών. Οι ίδιοι οι τεχνίτες άλλωστε ανέκαθεν εναπόθεταν νόημα και σημασία στα καθημερινά αντικείμενα της εργασίας τους, στα εργαλεία, τα σύνεργα, τα ρούχα της δουλειάς τους. Το καμίνι, ο μικρός ξύλινος πάγκος και τα επιμέρους εργαλεία με τα οποία σφυρηλατούν το μέταλλο αποτελούν τον πραγματικό χώρο του εργαστηρίου και από την άλλη συγκροτούν την ταυτότητα του ίδιου του μάστορα.

Ο τεχνίτης της προβιομηχανικής εποχής έχει μάθει την τέχνη του μέσω της κωδικοποιημένης εμπειρικής γνώσης με τον προφορικό λόγο και τη μίμηση, γνωρίζει και ασκεί όλες τις τεχνικές και συμμετέχει σε όλες τις φάσεις της παραγωγικής διαδικασίας, γνωρίζει τις φυσικές και χημικές ιδιότητες των πρώτων υλών εμπειρικά. Γνωρίζει τις μηχανικές ιδιότητες που αποκτά το μέταλλο όταν θερμαίνεται, ποια θερμοκρασία είναι η κατάλληλη για να το επεξεργαστεί, πώς δουλεύεται το κάθε κράμα, ξέρει πώς θα το

σφυρηλατήσει, πώς θα το ρίξει στο καλούπι, μέχρι ποιο σημείο θα τεντώσει το σύρμα του ασημιού, πώς θα δώσει τη μορφή και τη διακόσμηση που θέλει, πώς θα κατακτήσει τη μέγιστη λειτουργικότητα (Ρόκου 2003: 453-454). Είναι όλες αυτές οι γνώσεις και η ικανότητά του να παράγει ολοκληρωμένα προϊόντα που τον καταξίωναν κοινωνικά και πρόσφεραν υπαρξιακό νόημα στη δουλειά του (Μπάδα 2014:64).

Πιο συγκεκριμένα, με αφορμή τα αντικείμενα που διαθέτει η συλλογή του μουσείου, στόχος αυτής της υποενότητας είναι να αναφερθεί γενικά στο εργαστήριο της μεταλλοτεχνίας, στα μέσα εργασίας και τις τεχνικές με τις οποίες δουλεύονται σε γενικές γραμμές όλα τα μέταλλα. Το καμίνι, η φωτιά, οι τσιμπίδες, το αμόνι, τα σφυριά, το πύρωμα, το σφύρισμα κ.τ.λ. αποτελούν εργαλεία, διαδικασίες και ταυτόχρονα αναπαραστάσεις της επεξεργασίας των μετάλλων εν γένει. Στο σημείο αυτό, τα παραγόμενα προϊόντα από το κάθε εργαστήρι θα μιλήσουν για τις ιδιαιτερότητες του κάθε μετάλλου αλλά και για τη χρηστική και συμβολική τους σημασία στην προβιομηχανική κοινωνία. Σε ένα δεύτερο επίπεδο προτείνεται η παρουσίαση του εργαστηρίου της αργυροτεχνίας. Εκκινώντας από τα αντικείμενα της συλλογής του μουσείου θα παρουσιαστούν (χωρίς ωστόσο πολλές λεπτομέρειες) οι τρόποι επεξεργασίας της πρώτης ύλης, οι τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης αργυρών αντικειμένων καθώς και ο απαραίτητος, κατά περίπτωση, εργαλειακός εξοπλισμός.

Πιο συγκεκριμένα, τα αργυρά αντικείμενα κατά την προβιομηχανική περίοδο της παραγωγής τους μπορούσαν να παραχθούν με την τεχνική της σφυρηλάτησης ενός ελάσματος, την τεχνική της χύτευσης ή την τεχνική του συρματερού-φιλιγκράν. Για την παραγωγή σφυρηλάτων αντικειμένων ο αργυροτέχνης έπρεπε αρχικά να μετατρέψει σε έλασμα οποιαδήποτε μορφή πρώτης ύλης διέθετε (ράβδους, πλάκες ή σφυριά) και στη συνέχεια να του δώσει τη μορφή που ήθελε σφυρηλατώντας το στο αμόνι. Στη συνέχεια το διακοσμούσε με την τεχνική του ανάγλυφου σκαλίσματος (ή αλλιώς φουσκωτού) ή της εγχάρacterης διακόσμησης. Για τη δημιουργία ανάγλυφων σκαλισμάτων ο τεχνίτης σχεδίαζε το διακοσμητικό μοτίβο στην πίσω πλευρά του αντικειμένου. Στη συνέχεια το τοποθετούσε πάνω σε πίσσα και με τα κατάλληλα εργαλεία, τα σπιτσούνια, το *φούσκωνε*, διαμόρφωνε δηλαδή τα κοίλα και κυρτά σημεία του σχεδίου. Έπειτα, απομάκρυνε την πίσσα με τη βοήθεια της φωτιάς και το τοποθετούσε πάλι, για δεύτερη φορά από την κύρια όψη ώστε να κάνει το σκάλισμα και να αποδώσει πληρέστερα τις λεπτομέρειες του σχεδίου (Οικονομάκη-Παπαδοπούλου & Παπαδοπούλου 2016).

Για τα χυτά αντικείμενα απαιτούνταν η χρήση καλουπιών που λέγονται παντέφια και προκατασκευασμένων μοντέλων από ορείχαλκο, σίδηρο ή λάστιχο (Ντάτση 2006: 116). Μέσα στα παντέφια τοποθετείται άμμος καλά χτυπημένη με ξυλόσφυρο και τα αντικείμενα προς αναπαραγωγή. Η μία όψη των αντικειμένων αποτυπώνεται στο θηλυκό παντέφι και η άλλη στο αρσενικό. Στη συνέχεια αφαιρείται το πρότυπο αντικείμενο και στο κλειστό πια παντέφι, στο εσωτερικό του οποίου υπάρχει το κενό ομοίωμα του μοντέλου, ο τεχνίτης χύνει το ρευστό ασήμι. Τέλος, όταν το μέταλλο κρυώσει, αφαιρούνται τα χυτευμένα

αντικείμενα και ακολουθεί το φινίρισμα, ο καθαρισμός και η στίλβωση του αντικειμένου (Οικονομάκη-Παπαδοπούλου & Παπαδοπούλου ό.π.).

Κατά την τεχνική του συρματερού το ασήμι μετατρέπεται με τη βοήθεια ενός χειροκίνητου κυλίνδρου σε λεπτό σύρμα. Στη συνέχεια ο τεχνίτης διαμορφώνει με το σύρμα αυτό μικρές ενότητες οι οποίες στη συνέχεια συντίθενται σε μεγαλύτερα θέματα και εν τέλει σε ενιαία σύνολα.

-Το τέλος της μικρής μας πόλης

Σύμφωνα με τη σχετική ιστορική έρευνα, μετά το 1820 μια σειρά ποικίλων εσωγενών και εξωγενών παραγόντων θα συντελέσουν στη σταδιακή αλλά καθοδική πορεία της πόλης των Ιωαννίνων τόσο ως βιοτεχνικού όσο και ως εμπορικού κέντρου. Η πτωτική αυτή πορεία θα παγιωθεί με την ένταξη της πόλης στο ελληνικό κράτος το 1913. Τόσο εξαιτίας οικονομικών προβλημάτων και δυσμενών καταστάσεων που αντιμετώπιζε η χώρα, όσο και ειδικών συνθηκών που αφορούσαν τα Ιωάννινα και τη γύρω περιοχή, όπως η αλλαγή των εμπορικών δρόμων, θαλάσσιων και στεριανών και η εισροή βιομηχανικών προϊόντων στην εγχώρια αγορά, οι συνθήκες λειτουργίας των εργαστηρίων και η ατμόσφαιρα της πόλης θα αλλάξουν ριζικά (Ρογκότη-Κυριοπούλου 1987: 90). Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου μάλιστα, θα παγιωθεί ο χαρακτήρας της ηπειρωτικής πρωτεύουσας ως ένα επαρχιακό διοικητικό κέντρο, με φτωχή ενδοχώρα και περιορισμένες δυνατότητες επικοινωνίας.

Ήδη όμως από το τέλος του 19^{ου} αιώνα οι όλο και αυξανόμενες εισαγωγές βιομηχανικών προϊόντων από τις δυτικές ευρωπαϊκές χώρες, σε συνδυασμό με την έλλειψη ανταγωνιστικότητας των συντεχνιών και της αδυναμίας που επέδειξε η εγχώρια παραγωγή να εκσυγχρονιστεί οδήγησαν τις περισσότερες βιοτεχνικές συντεχνίες των Ιωαννίνων, που αποτελούσαν τη σπονδυλική στήλη της αστικής οικονομίας, σε κατάσταση παρακμής και εν τέλει σε αφανισμό. Πολλές από τις συντεχνίες που άντεξαν προσωρινά αυτής της αλλαγής συσχετισμών, διασπάστηκαν στη συνέχεια σε συντεχνία υπαλλήλων, πολυπληθέστερη και σε συντεχνία αφεντικών, ολιγομελή (Παπαγεωργίου 1982 :200).

Χαρακτηριστικά, αν και διαφορετικά, παραδείγματα αποτελούν οι περιπτώσεις της χαλκοτεχνίας και της αργυροτεχνίας. Η αλλαγή στις πηγές ενέργειας και η εκτεταμένη είσοδος του ηλεκτρισμού στην παραγωγή, η εισαγωγή νέων φτηνών προϊόντων από αλουμίνιο, η άνοδος του βιοτικού επιπέδου και η ριζική αλλαγή του τρόπου ζωής στην ύπαιθρο, σύμφωνα με τα εισαγόμενα αστικά πρότυπα, προκάλεσαν την υποβάθμιση του ρόλου των χάλκινων και εν τέλει την αχρήστευσή τους. Σύντομα άρχισε η 'ανακύκλωσή' τους ως πρώτη ύλη και κατ' επέκταση η παρακμή του επαγγέλματος του χαλκουργού. Οριστικό τέλος στην παραδοσιακή τεχνική του σφυρήλατου χαλκού έβαλε η ευρεία χρήση μηχανών στην κατασκευή νέου τύπου χάλκινων ειδών και η εφαρμογή ξένων ή νόθων θεμάτων στη διακόσμησή τους (Παπαδόπουλος 1982:61). Οι εναπομείναντες χαλκοτεχνίτες

ασχολήθηκαν κατά κύριο λόγο με το γάνωμα ή την επιδιόρθωση των υπαρχόντων χάλκινων σκευών και πολύ σπάνια με την κατασκευή νέων.

Όσον αφορά στην περίπτωση της αργυροτεχνίας, αν και η παραδοσιακή παραγωγή, αυτή που κάλυπτε τις κοσμητικές ανάγκες των ενδυμασιών της ενδοχώρας, τις λατρευτικές ανάγκες του χριστιανικού τελετουργικού και τις οικιακές της αστικής ελίτ δοκιμάστηκε πολλαπλώς, εξαιτίας του κατ' εξοχήν συμβολικού χαρακτήρα των κατασκευών της, η αργυροτεχνία δεν είχε την ίδια τύχη με τις υπόλοιπες τέχνες των μετάλλων. Η αργυροτεχνία προσαρμόστηκε ως ένα βαθμό τόσο στις απαιτήσεις της νέας καταναλωτικής αγοράς την οποία διαμόρφωσε η αστικοποίηση, ο τουρισμός και το ρεύμα του βιοτεχνικού φολκλορισμού όσο και στην πίεση που άσκησε η εισαγωγή φθηνών προϊόντων από την Ανατολή (Ινδία, Ταϊλάνδη, Τουρκία κ.λπ.) και βιομηχανοποιημένων από την Ευρώπη (από την Ιταλία κυρίως) (Μπάδα 2014 :64). Η προσαρμογή συντελέστηκε με την εξειδίκευση των τεχνιτών. Σταδιακά, αναπτύχθηκαν εργαστήρια που ασχολήθηκαν μόνο με τη διακοσμητική τεχνική του 'σκαλιστού ή την τεχνική του σαβάτ και εργαστήρια που ήταν 'ειδικευμένα' μόνο στα κοσμήματα ή άλλα στα εκκλησιαστικά αντικείμενα (ό.π.).

Σταθμό στην ιστορία της αργυροτεχνίας των Ιωαννίνων θα αποτελέσει η ίδρυση της Σχολής Αργυροχρυσοχοΐας στο «Ορφανοτροφείο Γεωργίου Σταύρου». Στο οικοτροφείο αρχικά λειτούργησαν οι πρώτες σχολές *κωδικοποιημένης γνώσης* που αφορούσαν στα τεχνικά επαγγέλματα της ξυλοτεχνίας, της σιδηροτεχνίας κ.λπ. Τη δεκαετία του 1930 ωστόσο, με πρωτοβουλία του μητροπολίτη Ιωαννίνων Σπυρίδωνα και παρότρυνση της Αγγελικής Χατζημιχάλη, το οικοτροφείο μετατράπηκε αποκλειστικά σε Σχολή Αργυροχρυσοχοΐας (Οικονομάκη Παπαδοπούλου & Παπαδοπούλου 2016: 160). Ο παραδοσιακός τρόπος μεταφοράς της γνώσης από τη μία γενιά στην άλλη έπαψε να ισχύει. Στο εξής, οι μαθητευόμενοι φιλοξενούνταν ως οικότροφοι στη σχολή. Εκεί, διδάσκονταν θεωρητικά τη γνώση της αργυροτεχνίας και ασκούσαν πρακτικά στην κατασκευή αργυρών αντικειμένων (Ντάτση 2006: 148-150). Το 1940 η λειτουργία της σχολής διακόπηκε προσωρινά λόγω του πολέμου, για να συνεχιστεί ξανά από το 1948 έως το 1969. Το 1959 άνοιξε και μια δεύτερη Σχολή Αργυροχοΐας, γνωστή ως «Σχολή Μαθητείας» η οποία το 1971 πέρασε στη δικαιοδοσία του ΟΑΕΔ. Και από τις δύο σχολές αποφοίτησαν πολύ αξιόλογοι τεχνίτες οι οποίοι, παρ' όλες τις δυσκολίες, κράτησαν ζωντανή την τέχνη της αργυροτεχνίας στην πόλη των Ιωαννίνων.

Εποπτικό υλικό Α' Ενότητας κατανεμημένο ανά υποενότητα

Το εποπτικό υλικό της Α' ενότητας αποτελείται από:

- i) Αντικείμενα
- ii) Φωτογραφικές απεικονίσεις
- iii) Αρχειακό υλικό
- iv) Προφορικές μαρτυρίες
- v) Λογοτεχνικές πηγές

Το υλικό που παρατίθεται παρακάτω, και στα αντίστοιχα παραρτήματα των επόμενων ενότητων, αποτελεί ευρύτερο σύνολο του υλικού που προτείνεται, βάσει του μουσειογραφικού σχεδιασμού (βλ. αναπτύγματα όψεων), να αξιοποιηθεί στην έκθεση. Τα αντικείμενα, για παράδειγμα, που παρατίθενται είναι όλα όσα επιλέχθηκαν, βάσει του μουσειολογικού σκεπτικού της πρότασης, ως σχετικά με την Α' ενότητα. Οι φωτογραφίες αντίστοιχα αποτελούν μια 'δεξαμενή' φωτογραφιών που μπορούν να αξιοποιηθούν στις συνθέσεις των εποπτικών επιφανειών της ενότητας ή στο σχεδιασμό των πολυμεσικών εφαρμογών. Το ίδιο ισχύει και για τις προφορικές μαρτυρίες.

Αντικείμενα

Ο ταξινομικός αριθμός των αντικειμένων προέρχεται από την καταγραφή και τεκμηρίωση του μουσείου. Αποτελεί τον αύξοντα αριθμό εισαγωγής των αντικειμένων στο Βιβλίο Εισαγωγής. Για όσα αντικείμενα δεν υπάρχει φωτογραφία, αναγράφεται μόνο το όνομα του αντικειμένου και ο ταξινομικός του αριθμός.

....από την υποενότητα: *Στον πάγκο του τεχνίτη*

Παραγόμενα προϊόντα από το εργαστήριο του σιδερά





Παραγόμενα προϊόντα από το εργαστήριο του χαλκωματά



Παραγόμενα προϊόντα από το εργαστήρι του αργυροτέχνη



Εργαλεία από εργαστήριο αργυροτεχνίας





Φωτογραφικές απεικονίσεις



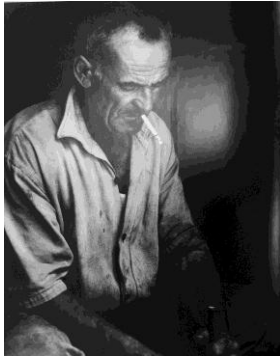
A1



A2



A3



A4



A5



A6



A7



A8



A9



A10



A11



A12



A13

Πηγές φωτογραφιών:

- A1: Σιδεράς. Γιάννενα, 1968. Φωτογραφία Ν. Τομπάζη. Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη (Πολυζώη 2008).
A2: Σιδεράς. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).
A3: Καλατζήδες. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (Πολυζώη 2008).
A4: Ασημουργός. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).
A5: Χαλκωματάς. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).
A6: *Κωδωνοποιείο στη δεκαετία του '30*. Φωτογραφία Nelly 's (Ιωάννινα 1890-1950 1996).
A7: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 610.
A8: : Αγορά. Γιάννενα, 1960. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2008).
A9: *Ο κόσμος του μεροκάματου*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).
A10: *Μαθητευόμενοι ασημουργοί στις «Σχολές Γεωργίου Σταύρου»*. Φωτογραφία Δημ. Τζουμάκα, 1930 (Ιωάννινα 1890-1950 1996).
A11: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξινομικός αριθμός 489.
A12: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξινομικός αριθμός 490.
A13: Αγορά. Γιάννενα, 1960. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2008).

Αρχειακό υλικό

1.Καταστατικό του ισναφιού των παπουτζήδων των Ιωαννίνων:

Καταχώρησις του ισναφικού Γράμματος των παπουτζίδων:

Δια του παρόντος ισναφικού υποσχετικού Γράμματος δηλοποιούμεν οι υποφαινόμενοι ισνάφι των παπουτζίδων γενικώς, ότι με κοινήν πάντων ευχαρίστησιν αποφασίζομεν δια να φυλάξομεν τα ακόλουθα κεφάλαια εις τον ακόλουθο τρόπον, τα οποία είναι και σώζονται εις όλα τα λοιπά ισνάφια της πόλεώς μας, και τα οποία είχαν και εκράτουν οι παλαιοί Γέροντες του ισναφιού μας, στερεά και ασάλευτα.

Αον Κεφάλ(αιον): όποιος από τους καλφάδες μας έχει τον τρόπον και θελήση να εύγη μαστούρας μόνος του, αφ' ου έλθη και συνάξη τον πρωτομάστουραν ομού και όλους τους μαστόρους, τον μάϊον μήνα, έχει την άδειαν να εύγη μόνον και όχι άλλον μήνα και άλλον καιρόν. Και επειδή ευρέθη συνήθεια και από παλαιόν καιρόν, θέλει δώσει το τεστήρι γρόσια 250: ήτοι διακόσια πενήντα.

Βον: όποιος από εμάς τους μαστόρους θελήσει δια να πάρη από άλλον μαστούρα τον κάλφαν του παράκαιρα χωρίς να είναι σωμένος ο καιρός του κάλφα, ο αυτός μαστούρας

θέλει παιδεύεται από το Ισνάφι δια παιδείαν γρόσια είκοσι, και ο αυτός κάλφας να είναι άκαιρος. Αν όμως σταθή παρήκοος εις το Ισνάφι, έχει να δίδη εις την μητρόπολιν γρόσια 50: ήτοι πενήντα.

Γον: όποιος μάστουρας τολμήση να υβρίση άλλον μάστουραν, ή να κατηγορήση το πράγμα του, ή να φωνάξει μουστερήν από το εργαστήρι του άλλου μάστορα, θέλει παιδεύεται με την άνωθεν παιδείαν.

Δον: όποιος των μαστόρων δώσει κρυφίως δουλειά εις κάλφαν άλλου μάστουρα, και μαρτυρηθή, ο αυτός μάστουρας θέλει παιδεύεται με την άνωθεν παιδείαν.

Εον: όποιος μάστουρας ανοίξει το εργαστήρι του Κυριακήν, ή την κατά συνήθειαν του ισναφίου μας εορτήν εις τας τρεις Νοεμβρίου εις την κατάθεσιν του λειψάνου του μεγαλομάρτυρος Γεωργίου να πωλήση, ο οποίος θέλει παιδεύεται εις την άνωθεν παιδείαν.

ΣΤον: όταν δύο μαστόροι πηγαίνουν να ψωνίσουν μαζί πράγμα, δεν έχει την άδειαν να το πάρη ο ένας ο μάστουρας μετέπειτα χωρίς την θέλησιν του άλλου, επειδή δεν ετεργιάσθησαν εις το παζάρι πρώτα και αν κανείς το κάμη να παιδεύεται με την άνωθεν παιδείαν, και αν θελήσει ο αθώς μάστουρας να το μοιράζουν και το πράγμα.

Ζον: να μη έχει άδειαν κανένας των μαστόρων να αυγατίζει το ενοίκιον του εργαστηρίου του άλλου μάστορα, και να τον ευγάζη, και αν κανείς το κάμη, να παιδεύεται με την άνωθεν παιδείαν, και πάλι να φεύγη από το εργαστήρι, και να κάθεται ο πρώην μάστουρας.

Ηον: όποιος μάστουρας λείψη από το λείψανον το ισναφικόν αφ' ου τον εύρη ο τζαούσης και του δώση την είδησιν και δεν πηγαίνει, ο αυτός να παιδεύεται γρόσια 5: πέντε.

Θον: όποιος μάστουρας τολμήση σάββατον βράδυ να ανάψη κανδήλι, και να δουλεύση, ο οποίος να παιδεύεται γρό(σια) 50.

Πηγή: Ντάτση 2006: 159.

2. Πίνακας των εργαστηρίων των χριστιανικών συντεχνιών στα Γιάννινα στη β' δεκαετία του 19ου αιώνα

<u>Είδος</u>	<u>Αριθμός</u>
1. Μερτζάρικα	56
2. Τζιαρτζήδικα	73
3. Μπεζεστενλήδικα	7
4. Πραγματευτάδικα	33
5. Γουναράδικα	74
6. Τακιαντζήδικα*	34 (20 φεσιάτικα)
7. Καποτάδικα	28
8. Σαράτσικα	41
9. Παπουτζήδικα	48
10. Καζαντζήδικα	32
11. Κρασοπουλιά	50
12. Μπαρμπέρικα	37
13. Τουτουντζήδικα	20
14. Πολίτικα	18
15. Ψωμάδικα	48
16. Ιμπρισιμάδικα και κλωστάδικα	91
17. Καφενέδες	16

18. Τερζήδικα	50
19. Τοφεκτζήδικα και κοντακτσήδικα	7
20. Χάνια (μικρά και μεγάλα)	14
21. Σεντουκάδικα	8
22. Καλομερκτζηδικα	2
23. Αλμπάντικα	18
24. Τζιουμποκτζήδικα	5
25. Σελάδικα	2
26. Χρυσοχοεία	34
27. Κοντουράδικα	4
28. Σαμαρτζήδικα	13
29. Βαφιάδικα	4
30. Καλαντζήδικα	5
31. Κριθαράδικα	6
32. Τενεκτζήδικα	4
33. Χοντροπαπουτζήδικα	9
34. Σατεζήδικα	6
35. Αλεβράδικα	8
36. Ψαράδικα	4
37. Σπατιάδικα	2
38. Αργαλιάτικα	24 (με 58 αργαλειούς)
39. Ταφμητζήδικα	1
40. Στατεράδικα	3
41. Μπακάλικά	75
42. Σαράφικά	1
Σύνολο 1016	

*ρωμέικα και τούρκικα

Πηγή: Παπαγεωργίου 1982: 45-6.

3. Απόσπασμα από τις χειρόγραφες σημειώσεις μαθημάτων του πρώτου δάσκαλου στη Σχολή Ασημουργίας του Ορφανοτροφείου Γεωργίου Σταύρου, του μαστρο-Αλέκου Τζουμάκα.

«Τα εργαλεία είναι οι καλλίτεροι βοηθοί και φίλοι του τεχνίτη. Γι' αυτό πρέπει να τα αγαπάμε και να τα μεταχειριζόμεθα με προσοχή, να τα διατηρούμε δε πάντοτε και λειπασμένα (λαδωμένα). Τα κατάλληλα και καλοδιατηρημένα εργαλεία βοηθούν πολύ τον τεχνίτη για το γρήγορο και καλό τελείωμα των αντικειμένων που κατασκευάζει. Πρέπει όμως να ξέρει πως για κάθε εργασία να μεταχειρίζεται το κατάλληλο εργαλείο, άλλωστε η σωστή χρήσις των εργαλείων μας προφυλάσσει από ζημιές και μικροατυχήματα».

Πηγή: Ντάτση ό.π: 333.

4. Απόσπασμα από τη διαθήκη ενός γιαννιώτη σιδερά που γράφτηκε στις 25 Σεπτεμβρίου 1887.

«Τα δε δύω αμόνια μέγα και μικρόν με όλον το θανταλίκι του εργαστηρίου το έδωκα υποπροίκιον της θυγατρός μου Φωτεινής με τη συμφωνίαν όσον ζω να τα δουλεύω μετά του ανδρός της· μετά τον θάνατόν μου να τα λάβη εις την εξουσίαν της».

Πηγή: Παπαγεωργίου 1982: 315.

Προφορικές μαρτυρίες

....από την υποενότητα: *Από παραγιός, κάλφας και μετά μάστορας*

--«Κάθε Τσικνοπέμπτη τα αφεντικά μας, τα μαστόρια μας, μας 'καναν τραπέζι', όχι μόνο στην αργυροχοΐα αλλά και σ' άλλα εργαστήρια. Ιδίως, στη αργυροχοΐα το είχαν έθιμο οπωσδήποτε. Και μας 'καναν τραπέζι. Τρώγαμε μέσα στο εργαστήριο, πίναμε και κρασί, πολλές φορές μεθάγαμε. Αυτά γινόταν τότε».

«Εμείς δουλεύαμε 6 μέρες τη βδομάδα, 8 ^½ ώρες την ημέρα. Πιάναμε 50 περίπου ώρες εργασία. Πληρωνόμασταν κάθε Σάββατο. Την Κυριακή είχαμε αργία και τότε φυσικά κι εμείς μπορούσαμε να ξεκουραστούμε λίγο. Πηγαίναμε, συνήθως, η ζωή ας πούμε στο θέμα της ψυχαγωγίας δεν ήταν όπως είναι σήμερα. Ήταν πολύ διαφορετικότερο».

Βύρων Κυριαζής, αργυροτέχνης

Πηγή: Συνέντευξη στο πλαίσιο του προγράμματος: "Εφαρμοσμένες παραδοσιακές λαϊκές τέχνες της Ηπείρου - Ηλεκτρονική καταγραφή, προβολή και εκπαίδευση: Η τέχνη της Ασημουργίας (1995-1997)".

--«Εμείς εδώ δουλέψαμε με τη παράδοση. Έτσι πήγαινε από γενιά σε γενιά. Εγώ έμαθα τη δουλειά απ' τον πατέρα μου και άμα λέω δουλειά, λέω τη τέχνη. Όλα τα κάναμι απ' την αρχή, με το χέρι όλα ώσπου να βγάλουμε το κάθε πράμα έτοιμο. Χρόνια ήθελες να τα μάθεις όλα αυτά, όλες τις φάσεις και να τα κάνεις με τη σειρά. Ήταν μεγάλο πράμα να σε πούνε μάστορα, καλό τεχνίτη, νάχεις τέτοια φήμη. Και αυτό δεν το είχες μόνο με τη μαστοριά στην τέχνη σου. Τόχες και με τη συμπεριφορά και μεταξύ μας και με τον πελάτη, με όλα. Από μικρά παιδιά αρχίζαμε και τα μαθαίναμε όλα. Δεν ήταν εύκολο. Από μικρά παιδί, τα πιο πολλά απ' τα χωριά έρχονταν να μάθουν με ταλαιπωρία πολύ, να κάτσουν χρόνια και μετά να γίνουν υπάλληλοι και μετά να ανοίξουν κάποιοι και το δικό τους εργαστήριο. Στο δικό μας εργαστήριο πέρασαν κοντά στα 140 παιδιά και μαθητέψαν. Κι υπήρχε στιγμή πούχαμε και 30 υπαλλήλους τεχνίτες τότε που η δουλειά μας εκτιμιόταν και ο άλλος τη λαϊκή τέχνη ήθελε να τη βάλει στο σπίτι του».

Μίμης Χατζής, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«Καταρχήν πρέπει να πω ότι κατάγομαι από οικογένεια παραδοσιακή. Ο παππούς μου, η γιαγιά μου, η μάνα μου, ο πατέρας μου, όλοι, ασχολούνταν με την τέχνη, την λαϊκή τέχνη, την αργυροχοΐα γενικώς. Κατάγομαι από τους Καλαρρύτες, μέχρι μια ηλικία 10-12 ετών ήμουνα εκεί και θυμάμαι πάρα πολύ καλά τους τεχνίτες εκεί. Πήγαινα στα εργαστήρια,

ζούσε ο ένας ο παππούς μου (κι ο άλλος χρυσικός ήταν. Και τα δυο σόγια το ίδιο. Δούλευαν όλοι), πήγαινα, έβλεπα στο εργαστήριό του πως δούλευε, παρόλο που εκείνα τα χρόνια, που θυμάμαι πάρα πολύ καλά βέβαια, ήταν οι συνθήκες δύσκολες, ήταν μπορούμε να πούμε τα εργαστήρια πάρα πολύ καλά, ήταν οργανωμένα, με το χυτήριό τους, βέβαια με το ασκί που λέμε εμείς από δέρμα κ.τ.λ. ήταν φουσκωτό, αλλά λιώναν' τα μέταλλα κανονικά, τα θυμάμαι πολύ καλά αυτά. Μετά ήρθαμε στα Γιάννενα, γιατί ο πατέρας μου είχε κατέβει εδώ στα Γιάννενα κι άνοιξε εργαστήριο».

--«Στους υπαλλήλους θέλω να πω το εξής: ότι το στοιχείο της αργυροχοΐας δεν υπήρχε ποτέ, από τους μαστόρους που έβλεπα εγώ κ.τ.λ. το στοιχείο προς τους καλφάδες να κλέψουν τη δουλειά, ενώ σε άλλα επαγγέλματα βλέπω ότι δεν τους δείχνουν. Στη δικιά μας τη δουλειά, δεν έχω κανένα τέτοιο δείγμα που να μην δείξουν επίτηδες να μην τελειώσει ο κάλφας, ας πούμε, να γίνει μάστορας, δεν υπήρχε κανένα κρύψιμο. Όλα τα μυστικά δηλαδή τα λέγανε και στους καλφάδες».

Δημήτρης Ματζαβίνης, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«Μόνο όταν έβγαινε έξω ο μαστ'ρας, κουβεντιάζαμε, δεν τραγουδάγαμεν, δεν γιλάγαμεν, κοιτάζαμαν τη δ'λειά μας...δούλευαν σκληρά ο κόσμος.. κι έμπαινε το χιόνι μέσα στο μαγαζί το χειμώνα, τους χτύπαγε στο πρόσωπο, γιατί τζάμια δεν υπήρχαν».

Πηγή: Βρέλλη-Ζάχου 1991: 38.

--«Τότε μαθαίναμε μόνοι μας. Παίρναμε ένα κομμάτι πετσί, συνήθως τις ώρες που έλειπε το αφεντικό και ρίχναμε βελονιές να πάρουμε αέρα, φέρνοντας στο μυαλό μας πώς το έκαναν οι άλλοι που ήταν γρηγορότεροι από μας. Βδομάδες, μήνες, χρόνια ολόκληρα αυτή η δουλειά και από πάνω η αγωνία να μη σε πιάσει ο μάστορας».

Γεώργιος Πάικος, τσαρουχάς Πηγή: Παπαγεωργίου 1986.

--«Δεν με ενδιαφέρει, μαστρο-Νικόλα, του λέει ο πατέρας μου, το ημερομίσθιο, μ' ενδιαφέρει τέχνη να δώσεις στο παιδί, το ημερομίσθιο κανόνισέ το εσύ.

_Καλά φύγε, του λέει, εσύ, θα το κανονίσω εγώ».

Ηλίας Λώλος, χαλκωματάς

Πηγή: Παπαδόπουλος 1982.

....από την υποεπαιδευτικότητα: Στον πάγκο του τεχνίτη

--«Αυτό, τώρα, που τρίβουμε εδώ (το χώμα) πρέπει να έχει μια σταθερή υγρασία, δηλαδή, ούτε πολύ-πολύ στεγνό, ούτε πολύ-πολύ βρεγμένο, γιατί άμα είναι πολύ βρεγμένο, με το που πέφτει το ασήμι, τσ' χίλιους διακόσιους βαθμούς, μπορεί να σε γκαβώσ', δηλαδή, υπάρχ' πουλύ υγρασία μέσα και γίνεται έκρηξη. Άμα είναι στεγνό, πάλι, δεν κρατάει να βγάλει τα σκαλίσματα. Θέλ' δηλαδή να είναι στάνταρ η... κι αυτά όλα να φανταστείς ότι γίνονται με το, πώς να σ' πω, πρακτικά εμπειρικά, με το μάτ'».

--Εσείς δουλεύετε μ' αυτόν τον τρόπο επειδή τον αγαπάτε ή επειδή δεν έχετε τα μέσα;

Απ.: «Επειδής αγαπάω το αντικείμενο, επειδής αγαπάω τη χειροτεχνία και τη γιαννιώτικη λαϊκή τέχνη και βγαίνει και σωστό. Δηλαδή, αλλιώς βγαίνει εδώ, αλλιώς μπορεί να βγει ένα δαχτυλίδι στη χυτόπρεσα. Και δεν έχει την ανθεκτικότητα δηλαδή στο, πώς να την πω, στο

λύγισμα. Δηλαδή, ένα πράγμα από τη χυτόπρεσα άμα το πάρεις και το λυγίσεις μια-δυο φορές, έσπασε. Αυτό μπορεί να το λυγίσεις 100 και να μην πάθει τίποτα».

--Αυτό το χώμα είναι ειδικό ή...

Απ.: «Είναι, προέρχεται από πηλό. Αλλά πρέπει να έχει, από ότι σας έχω πει, μια σπάνια υγρασία. Ούτε πολύ-πολύ βρεγμένο, ούτε και πολύ-πολύ στεγνό. Δηλαδή, εάν σκαφτεί πιο πολύ, μόλις θα πατήσει το ένα με τ' άλλο θα υπάρχει ένα κενό, αυτό το κενό θα γίνει διόγκωση, μόλις πέσει το ασήμι μέσα. Σας είπα, είναι πολλά πράγματα. Δεν μπορεί ο καθένας να το κάνει. Σ' αυτή τη μάνα θα τυπώσουμε τα έξι τα παντέφια και μετά θα τα γυρίσουμε για να βγει το αντίστροφο. Πρώτα, τα τυπώνουμε. Αυτό είναι απορροφητήρας. Αν βγει σκόνη 100% αυτό τραβάει το 80%, κάτω πηγαίνει το χοντρό και πάνω φεύγει ο αέρας. Δηλαδή, αν πιάσεις εδώ, αυτά δεν είναι σκουπίδια, ξαναλιώνουν. Περιέχουν ασήμι».

--«Το ασήμι που χρησιμοποιούμε είναι εισαγωγής, είναι λίγων βαθμών, αλλά ανάλογα με το αντικείμενο που θέλουμε να βγάλουμε, π.χ. αυτό το μπολ εδώ είναι 925. Το κουτάλι πρέπει να γίνει 800 μέχρι 835 για να είναι σκληρό, να μπορεί ο άλλος να το χρησιμοποιήσει με μεγαλύτερη άνεση. Αυτοί είναι οι βαθμοί και τα κοσμήματα, φυσικά, τα οποία γίνονται με 1000°».

Βασίλης Κυριαζής, αργυροτέχνης, δούλευε τη χυτή τεχνική

Πηγή: Συνέντευξη στο πλαίσιο του προγράμματος: "Εφαρμοσμένες παραδοσιακές λαϊκές τέχνες της Ηπείρου - Ηλεκτρονική καταγραφή, προβολή και εκπαίδευση: Η τέχνη της Ασημουργίας (1995-1997)".

--«Εδώ στα Γιάννενα δεν είναι κανένας που να σφυρίζει. Να κάνει σφυριλατιστά. Τώρα, υπάρχει ο τόννος και βγάζει τα πάντα. Υπάρχουν τα μοτέρ, τα οποία λουστάρουν, ενώ, τότε τα κάναμε όλα με το χέρι. Έχουν βγει πολλές ευκολίες. Δεν υπήρχε μηχανήμα να μπορέσεις να κάνεις με ευκολία τη δουλειά σου. Όλα με το χέρι. Το κουτάλι το γυαλίζαμε με ένα γυαλιστερό εργαλείο κι έπαιρνε τη γυαλάδα. Όλα χειροποίητα. Δεν υπήρχαν τότε τέτοια πράγματα. Τώρα, η δουλειά εξελίχτηκε. Έχει φτάσει, προχώρησε πάρα πολύ καλά. Τι άλλο;»

--Για να κάνετε εκείνο τον δίσκο, πως το δουλεύατε το μέταλλο;

Απ.: «Το σχήμα το παίρνει έτοιμο. Το φτιαχνε άλλος τεχνίτης. Το παρήγγειλε με το εργαστήριο το δικό μας σε άλλο εργαστήριο, μας το φέρνει κι εμείς βάζαμε διάφορες παραστάσεις πάνω. Βάζαμε το Τζαμί, παραδείγματι, βάζαμε τη βάρκα, βάζαμε τον Παρθενώνα, βάζαμε αυτά τα αρχαία, ελληνικά τοπία»

--κ. Κυριαζή, θα μας μιλήσετε για τα εργαλεία που χρησιμοποιούσατε παλιά; Πως τα φτιάχνατε και πως τα χρησιμοποιούσατε;

Απ.: «Τα εργαλεία τα παλιά ως εξής: επειδή δεν υπήρχαν, τώρα υπάρχουν έτοιμα, τα βλέπετε. Επειδή δεν υπήρχαν έτοιμα ατσάλια τα παίρναμε λίμες, τις κοκκινίζαμε και τις κάναμε βέργα. Και μετά τις κόβαμε και διαμορφώναμε το εργαλείο που θέλαμε, που χρειαζόμασταν όπως δουλεύαμε εμείς. Κάναμε αυτό, κάναμε γυριστά, κάναμε ευθεία, στρογγυλά εμείς τα λέμε αυγά για να φουσκώνουμε. Κάναμε γυριστά μικρά, γυριστά μεγάλα, κάναμε δρόμους μεγάλους, ψώρες τις οποίες τις χτυπάμε εδώ στα κενά, για να δείχνει περισσότερο το σχέδιο έτσι για καλύτερο φόντο. Έτσι, τα φτιάχναμε τα εργαλεία. Όλα με το χέρι. Όλα χειροποίητα. Και τα σφυριά που χρησιμοποιούσαμε κι αυτά ήταν χειροποίητα. Τα φτιαχναν ορισμένα εργαστήρια που δουλεύαν το σίδηρο. Παίρνεις τη βέργα και κατασκευάζεις το εργαλείο. Δεν είναι εύκολο και σήμερα. Ζήτημα αντιλήψεως είναι. Τι θέλει ο κάθε τεχνίτης».

Δηλαδή, ο κάθε...

Απ.: «Δουλεύοντας βλέπεις τι θέλεις. Αν σου 'ρθει φαντασία, επί τόπου κάνεις και το εργαλείο. Ανάλογα τη δ'λειά που κάνεις δηλαδή»

--Τότε ποια ήταν τα παραδοσιακά σχέδια?

Απ.: «Τα παραδοσιακά σχέδια ήταν το γυριστάρι, το σταφύλι με το φύλλο, μαργαρίτες, ελάφια τέτοια πράγματα».

Βύρων Κυριαζής, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«Σαν δουλειά είναι πάρα πολύ σκληρή και ανθυγιεινή, δηλαδή, πρέπει να κάνεις καλή ζωή για ν' αντέξεις. Εγώ δεν κάπνιζα ποτέ. Εγώ πρόλαβα συνθήκες δουλειάς πολύ δύσκολες. Αρκεί να σας πω ότι το κόλλημα στ' αντικείμενα γινόταν με το φουσερό και, καταλαβαίνετε, τα πνευμόνια μας έπρεπε συνέχεια ν' αναπνέουμε και ν' αναπνέουμε και πετρέλαιο μαζί. Το χυτήριο ήταν με κάρβουνα, τα οποία δεν ήταν και τόσο καλά καμένα, οπότε είχαν το δηλητήριο μέσα κι έπρεπε τα εργαστήρια τότε ήταν πολύ μικρά, δεν είχαν χώρους άνετους. Από το 1970 και μετά που άνοιξα δικά μου εργαστήρια εγώ είδα ότι έπρεπε να έχω μεγάλο εργαστήριο με εξαεριστήρες κ.λ.π. αλλά μέχρι τότε ήταν πολύ δύσκολη η δουλειά και συνεχίζει να είναι δύσκολη, θέλει πολλές ώρες εργασίας και πρέπει να πούμε ότι και σήμερα τα είδη αργυροχοΐας στα Γιάννενα είναι πολύ φτηνά ως προς την εργασία. Το μέταλλο είναι μέταλλο, είναι παγκοσμίως η ίδια τιμή, αλλά η δουλειά η γιαννιώτικη δεν πληρώνεται».

--«...και 'ξεραν απ' όλη της Ελλάδα ότι γίνεται η έκθεση αυτή στο μοναστήρι εδώ της Παλιουρής κι έρχονταν και 'καναν παραγγελίες για τις νύφες τότε, γιατί γάμος που γίνονταν τις στόλιζαν με αυτά εδώ, τις ζώνες, τα μαντήλια, τις καρφίτσες κι εκεί ξοδεύαν όλης της χρονιάς τα προϊόντα».

--Όσον αφορά τα σχέδια που διακοσμούν τα προϊόντα που φτιάχνετε, ποια ήταν αυτά που δουλεύατε;

Απ. «Διάφορα. Προπαντός εδώ στα Γιάννενα γινόταν το σταφύλι, οι μαργαρίτες, βελανίδι, λιοντάρι, ελάφι, γυριστάρι».

Από γεωμετρικά σχέδια, τα προτιμούσατε;

Απ.: «Όχι και τόσο πολύ αλλά... διάφορα, μόνοι μας εκεί πάνω στη δουλειά χτυπάγαμε σφυριές και του δίναμε, «α, αυτό είναι ωραίο!» και του δίναμε ακόμη μια σφυριά και έβγαίνε. Η φαντασία παραπάνω μας οδηγούσε».

Δημήτρης Ματζαβίνης, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«Απ' ότι θυμάμαι εγώ, ήταν τότε, όταν έφεραν ένα μοτεράκι για να γυαλίζουν. Θυμάμαι πηγαίναμε να δούμε πώς είναι δυνατό να γυαλίζει ένα αντικείμενο με μηχανή. Γιατί τα γυάλιζαν με το χέρι τότε όλα και τότε έκαναν όλες τις δουλειές».

Μίμης Τζομάκας, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«...το παλιό το εργαστήριο ήτανε εκεί που είναι σήμερα η Συνεταιριστική Τράπεζα στην Οδό Αβέρωφ, όπου ήταν ένα στενάκι ένα αυτοκίνητο έμπαινε και ένα κατέβαινε και με την ρυμοτομία εξαφανίστηκε το μαγαζί[.]. Εκείνο ήταν ένα υποτυπώδες εργαστήριο, είχαμε 4-5

υπαλλήλους οι οποίοι δούλευαν με κακές συνθήκες το χυτήριο.. μαζί οι βούρτσες, τα εργαλεία, παρόλα αυτά για την εποχή ήταν μοναδικό. Κυρίως τότε δουλεύαμε το χαλκό και τον μπρούτζο και το ασήμι δουλεύαμε κυρίως στα εκκλησιαστικά και για πρώτη φορά τότε βγήκαν αντίγραφα των παλιών αντικειμένων να έχουν λειτουργική χρήση οτιδήποτε παλιό το αντιγράφαμε και το βάζανε μέσα στα σπίτια και τα διακοσμούσαμε τότε υπήρχε και η έφεση στην λαϊκή τέχνη τα βάζανε στα σπίτια σε αντίθεση με τώρα που δεν τα πολύ βάζουνε μέσα στα σπίτια».

Τζίμης Χατζής, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«Αυτό το παντέφι είναι από τους Πεκλαρέους, γράφει: Αντώνης Πεκλάρης, αυτό είναι διακόσια χρόνια. Εδώ φτιάνω ό,τι θέλω, άμα είναι μεγάλο το αντικείμενο το βάνω σ' αυτό, απλάδες, μανουάλια, καμπανούλες. Γέρασε από τον καημό του και αυτό».

«Αυτό το ξυλόσφαιρο το 'χω σαράντα χρόνια ακριβώς, εγώ το 'φτιαξα, πήγα σε έναν μαραγκό, το 'κοψα από κει, από δω. Και θέλω όταν πάρω τη σύνταξη να το κρεμάσω, πώς κρέμαγαν οι Κολοκοτρωναίοι τα σπαθιά να το κρεμάσω κι εγώ αυτό, και να λέω στα παιδιά μου: με αυτό σας μεγάλωσα».

Πέτρος Μιχαήλ, ισόβιος κάλφας και φημισμένος καμπανάς

Πηγή: Ντάτση 2006: 290

--«Σαν τα μάτια μου τα έχω τα σπιτσούνια, παρακολουθώ μη χαλάσουν, μη στραβώσουν, μη χαθούν, γιατί τότε θα αλλάξει η δουλειά στο σκάλισμα, θα φανεί η διαφορά με την ατέλεια ή με το σκάλισμα που θα κάνεις με άλλα, καινούρια φέρ' ειπείν. Αλλάζει η δουλειά, αλλάζεις κι εσύ, το όνομά σου δηλαδή. Έτσι τα προσέχουμε σαν τα μάτια μας. Μην τα αγγίξει κανένας άλλος».

Γ. Καρυοφύλης, αργυροτέχνης.

Πηγή: Μπάδα 2014: 65.

--«Άκου, η βέργα από καλάι όταν τη λυγίζεις, τρίζει, το μολύβι όχι.

Να δεις πώς είναι όταν έχω χυτήριο, πώς είναι το μέταλλο, εκεί είναι όλη η γλύκα. Αυτό το μέταλλο, ο χαλκός και ο τσίγκος μόλις είναι ώρα για τη χύτευση του αρχίζει και βγάζει κίτρινους καπνούς· αυτομάτως εγώ σταματάω το φουσερό και αρχίζω τη χύτευση. Και μόλις δω ότι παίρνει να κρυώσει, το ξαναφυσάω πάλι»

«Ο χαλκός και ο κασσίτερος δεν βγάζει αχνό, δακρύζει το μέταλλο απάνω, γίνεται σαν νερό, δακρύζει, καθαρίζει. Τότε το βγάζουμε εμείς και το ρίνουμε στα παντέφια».

Πέτρος Μιχαήλ, ορειχαλκουργός

Πηγή: Ντάτση 2006:289.

...από την υποενότητα: Το τέλος μας μικρής μας πόλης

--«...την ασημουργία την διεύθυνε ο μακαρίτης ο Σπυρίδων Βλάχος, ο δεσπότης των Ιωαννίνων, με συνεργασία με μια κυρία Χατζημιχάλη από την Αθήνα. Αυτοί διατηρούσαν εκεί το... και ήταν εκεί υπεύθυνοι για τη Σχολή. Έμαθα την τέχνη, κάθισα κάνα δυο χρόνια τρία μαθητευόμενος, μετά βγήκα στην κοινωνία, άρχισα να εργάζομαι, σε διάφορα εργαστήρια. Το πρώτο εργαστήριο που πήγα για δουλειά ήταν ο Τζομάκας, Τζομάκας Δημήτριος λεγόταν ο πατέρας του κ.τ.λ. Εν τω μεταξύ, συνέχιζα τη δουλειά, μεσολάβησε η Κατοχή, εγκαταλείψαμε κάνα χρόνο δύο τη δουλειά γιατί δεν υπήρχε... και ζήτηση δεν

υπήρχε αλλά δε βρίσκαμε και τα υλικά εύκολα για να μπορούμε να δουλεύουμε. Ε! μεσολάβησε η Κατοχή, πέρασε, ήρθε η ειρήνη κι αρχίσαμε να δουλεύουμε τακτικά στα εργαστήρια. Τελευταία δούλευα με τα κουνιάδια μου, είχαμε μια εταιρεία και δουλεύαμε τουριστικά είδη, βραχιόλια, καρφίτσες, διάφορα αντικείμενα. Εν τω μεταξύ, έκανα καθηγητής στη Σχολή μαθητείας 9 χρονιά. Αυτή η Σχολή που είναι τώρα του Ο.Α.Ε.Δ».

--«Η καλύτερη εποχή ήταν μετά το '55 '60 οφείλεται στην οικονομική κατάσταση της χώρας και είχε μια μεγάλη αξία τότε η τέχνη είχε αρχίσει ο τουρισμός και τραβιόταν τα είδη αυτά που φτιάχναμε εμείς τώρα»

--Για πείτε μας λίγο για την σχολή του Γεωργίου Σταύρου

Απ.: «Εκεί ήμασταν 50 τρόφιμοι είχε υποδηματοποιό, εργαστήριο, είχε επιπλοποιία και ραφτάδικο και ασημουργία μαζί, εγώ πήγα στην ασημουργία»

Βύρων Κυριαζής, αργυροτέχνης

Πηγή: Συνέντευξη στο πλαίσιο του προγράμματος: "Εφαρμοσμένες παραδοσιακές λαϊκές τέχνες της Ηπείρου - Ηλεκτρονική καταγραφή, προβολή και εκπαίδευση: Η τέχνη της Ασημουργίας (1995-1997)".

--«Είχαμε την τύχη να φοιτήσουμε στη σχολή του Γ. Σταύρου, όπου και η φωτογραφία. Η δε του Γ. Σταύρου ήταν το κάτι άλλο, δεν υπήρχε προηγούμενη, ούτε υπάρχει. Σήμερα ακόμη δεν υπάρχει, εγώ φοίτησα εκεί 4 χρόνια, αλλά με τον τελειωμό που κάναμε, γινόμαστε ανάρπαστοι από τα μαγαζιά εδώ, όλα τα παιδιά που φεύγουν κατά καιρούς και τα περισσότερα φύγαμε '37, '38. [...] Γινόμαστε εδώ ανάρπαστοι, ποιος θα μας δώσει το καλύτερο ημερομίσθιο; την εποχή εκείνη, [...] θυμάμαι με διώξανε Φεβρουάριο μήνα, Σάββατο, Κυριακή ήταν και τη Δευτέρα έπιασα δουλειά αμέσως. Έρχεται το Σάββατο «εσένα Γιώργο» μου είπε «θα σου δώσω» λέει «5 δρχ πιο πάνω» δηλ. το για πού παίρνει 25, εσένα θα σου δώσω τριάντα».

Μίμης Τζομάκας, αργυροτέχνης

Πηγή: ό.π.

--«Αυτό να το γράψεις: Φεύγοντας ο Πέτρος ο Μιχαήλ από την Ανεξαρτησίας θα κάνει ηρωική έξοδο όπως έκαναν οι Μεσολογγίτες. Θα φύγω άτακτο φυγή και δε θα κοιτάξω πίσω, δε θα βγαίνει όχι καπνός αλλά και αυτά τα εργαλεία που υπάρχουν, τα λεγόμενα παντέφια θα λένε οι νέοι τι είναι αυτά; Τι είναι; Δεν θα ξέρουν την αξία τους».

Πέτρος Μιχαήλ, ορειχαλκουργός

Πηγή: Ντάτση 2006: 288.

--«Δυστυχώς η δουλειά είχε αρχίσει να σβήνει μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους. Από το 1915 ως το 1930 δεν υπήρχαν τεχνίτες, κάτι γέροι είχαν μείνει, και τότε έγινε η σχολή που έδωσε νέο αίμα και αναπτύχθηκε πάλι η αργυροχρυσοχοΐα».

Μίμης τζομάκας, χρυσοχόος 4^{ης} γενιάς

Πηγή: ό.π: 282.

Λογοτεχνικές πηγές

....από την υποεπινότητα: *Από παραγιός, κάλφας και μετά μάστορας*

--«Προ πάντων ήρχισα ν' απεχθάνωμαι τον μάστορήν μου μικρόσωμον, καχεκτικόν γερόντιον, το οποίον [...] δεν έπαυε επιτηρών με ύπερθεν των μεγάλων και στρογγυλών αυτού διόπτρων μη τυχόν εκτείνω ολίγον τον μαργωμένον πόδα ή ορθώσω επί μικρόν την κατάκοπον σπονδυλικήν μου στήλην».

«όλοι οι μαθηταί είμεθα αναπαλλοτρίωτα κτήματα του μάστορα [...] εις το τυραννοκρατικόν αυτού βασίλειον».

Πηγή: Βιζυηνός 1955: 207.

...από την υποεπινότητα: *Το τέλος μας μικρής μας πόλης*

--«Δίπλα στο μεγάλο δρόμο του παζαριού, από δω κι από κει, μέσα στα στενά δρομάκια που τα λέγανε μπιζιστένια, δούλευαν οι κουδουνάδες, οι χαλκωματάδες, οι τσαρουχάδες. Οι μηχανές τους παίρνανε πια το ψωμί και πολεμούσαν ακόμα να τα βγάλουνε πέρα με τα δυο τους τα χέρια. Ήταν παλιότερα εκεί και συρμακέσηδες που στολίζανε τις κάπες με κλωστή συρματερή, μαλαματένια ή ασημένια, ήταν λαναράδες- και χαθήκανε ολότελα αυτοί. Κι ήτανε και χρυσοί – το πλειότερο κουτσοβλάχοι, καλαρρυτινοί και συρρακιώτες -αυτοί σωθήκανε και βρίσκονται ακόμα και κάμποσοι πρόκοψαν και φημίστηκαν με τα καλά στολίδια που φκιάχνανε».

Πηγή: Χατζής 1999: 79.

Ο κόσμος της υπαίθρου ...ασχολείται με πολλά

Με αφορμή τα αντικείμενα της συλλογής: τα κουδούνια και τις γκλίτσες του κτηνοτρόφου, το δρεπάνι και την παλαμαριά του γεωργού, το νήμα της στάθμης του χτίστη, τη ρόκα και τη σαίτα της υφάντριας...

«Η ανάδειξη των τεχνικών ομάδων κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας στο χώρο της υπαίθρου, ταυτόχρονα με την κυρίαρχη στο χώρο βιοτεχνία, το εμπόριο, τις μεταφορές, αποτέλεσε φαινόμενο σύμφυτο αυτής της οργάνωσης και της εξέλιξης του αγροτικού κόσμου. Το φαινόμενο αυτό παρατηρήθηκε μέσα στο γενικότερο κλίμα της απαρχής της διαίρεσης εργασίας, της υπο-παραγωγής και της υπο-κατανάλωσης του αγροτικού κόσμου. Η λειτουργία της συμπληρωματικότητας, με τη μορφή της δημιουργίας βιοτεχνίας ως συμπληρωματικής δραστηριότητας στον αγροτικό χώρο, προκλήθηκε από τη δημογραφική ανάπτυξη της υπαίθρου και τη λειτουργία της αγοράς στο εσωτερικό, τη ζήτηση της Δύσης των πρώτων υλών της οθωμανικής αυτοκρατορίας και τη μετακίνηση των πληθυσμικών περισσευμάτων προς την αγορά, την αγορά εργασίας και προϊόντων».

Ρόκου 2003: 438-9.

Η ταυτότητα των τοπικών ορεινών κοινοτήτων και ο χαρακτήρας της οικονομίας τους συνιστά τη δεύτερη ενότητα της έκθεσης. Αν και ο κόσμος της υπαίθρου είναι συνήθως ταυτισμένος με την αγροτική παραγωγή (γεωργική και κτηνοτροφική), το παράδειγμα της Ηπείρου αναδεικνύει σε εκτεταμένο βαθμό την αρχή της συμπληρωματικότητας των δραστηριοτήτων. Κάποια στιγμή, προσδιορισμένη ιστορικά για κάθε κοινότητα, οι οικολογικοί κυρίως περιορισμοί που επέβαλλε ο χώρος διαβίωσής τους σε συνδυασμό με τη δημογραφική αύξηση, οδήγησαν στην αναζήτηση συμπληρωματικών διεξόδων επιβίωσης που σήμαινε νέες δραστηριότητες, οι οποίες συνήθως προϋπέθεταν μετακινήσεις (Νιτσιάκος 1995: 184). Η ανάδειξη των εναλλακτικών αυτών τύπων οικονομίας κρίνεται απαραίτητη προκειμένου να αρθούν στερεοτυπικές αντιλήψεις που αφορούν στην οικονομία του ορεινού κόσμου. Αν εξαιρέσουμε τους απόλυτα κτηνοτροφικούς οικισμούς, οι οποίοι εγκαταλείπονταν το χειμώνα από τους κατοίκους τους, οι υπόλοιποι εμφανίζουν μεγάλη ποικιλία στις ασκούμενες οικονομικές και παραγωγικές δραστηριότητες. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η κτηνοτροφία συνδυάζεται, στο πλαίσιο της αυτάρκειας, με μια μικρής κλίμακας γεωργία αλλά και με τη μεταποίηση, τη βιοτεχνία, το εμπόριο και τις κατασκευές, τη μετανάστευση. Το γεγονός δε ότι η γεωργική παραγωγή δεν ήταν πλεονασματική, δεν την καθιστά σε καμία περίπτωση, περιθωριακή οικονομική δομή. Όσον αφορά στις μεταποιητικές ή κατασκευαστικές δραστηριότητες, η σιδηρουργία, η ξυλουργία και η οικοδομική, μεταξύ άλλων, είναι παρούσες σε μεγάλο μέρος της υπαίθρου. Η άσκηση αυτών των δραστηριοτήτων (μέσα και τεχνικές), η ταυτότητα των τεχνιτών που τις ασκεί, οι συνθήκες ανάπτυξης και εμπορίας αλλά και η σχέση των επιμέρους ομάδων μεταξύ τους αποτελούν σημαίνουσες πτυχές της κοινωνικής πραγματικότητας του παραδοσιακού κόσμου της υπαίθρου. Στο πλαίσιο δε παρουσίασης των οικονομικών μοντέλων του ορεινού χώρου συγκεκριμένα, η υφαντική μάλλινων υφασμάτων ως οικιακή βιοτεχνία, οφείλει να

λάβει μια σημαντική θέση. Όσον αφορά στο Μέτσοβο ειδικά, η επεξεργασία του μαλλιού αποτέλεσε τον έναν από τους δύο πόλους (ο άλλος ήταν το κοπάδι) που καθόρισαν το μέγεθος της ανάπτυξής του, την ποιότητα και το χαρακτήρα της οικονομίας, την ταυτότητα της τοπικής κοινωνίας, την αρχή και το τέλος του (Ρόκου 2007:27). Συνεπώς, κατά τη χρονική περίοδο στην οποία αναφερόμαστε, η διεύρυνση της βιοτεχνικής δραστηριότητας πήρε ποικίλες μορφές: οικοτεχνική και εργαστηριακή παραγωγή, συντεχνιακή οργάνωση και μεμονωμένοι τεχνίτες, οργανωμένα εργαστήρια και μετακινούμενη εργατική δύναμη που αναζητά εργασία.

Με βάση το παραπάνω σκεπτικό, η δεύτερη ενότητα της έκθεσης διαρθρώνεται στις εξής επιμέρους υποενότητες:

- Κτηνοτρόφοι και γεωργοί
- Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι
- Υφάντρες

-Κτηνοτρόφοι και γεωργοί

Η αγροτική παραγωγή, κτηνοτροφία και γεωργία, αποτέλεσε ιστορικά τη ραχοκοκαλιά της οικονομίας της υπαίθρου. Οι ιδιαίτερες συνθήκες ωστόσο του κάθε τόπου, τόσο οικολογικές όσο και ιστορικές έδωσαν μία πλούσια γκάμα στον τρόπο χρήσης και εκμετάλλευσης της γης και του ζωικού κεφαλαίου. Η Ήπειρος και κυρίως ο ορεινός όγκος της Πίνδου είναι συνδεδεμένος με την ανάπτυξη της λεγόμενης ‘μεγάλης’, μετακινούμενης κτηνοτροφίας. Οι διεθνείς συγκυρίες της οθωμανικής περιόδου σε συνδυασμό με τα ευνοϊκά κλιματολογικά και γεωλογικά δεδομένα της περιοχής αποτέλεσαν την κατάλληλη συνθήκη ανάπτυξης της εκτεταμένης κτηνοτροφικής δραστηριότητας η οποία καθόρισε το ρόλο του ορεινού χώρου και τη συμμετοχή του πληθυσμού του, της εθνοτικής ομάδας των Βλάχων και των Σαρακατσάνων κυρίως, στον παγκόσμιο καταμερισμό εργασίας (Ρόκου 2007: 107). Στα μεγάλα υψόμετρα, εκεί όπου απλώνονται τα αλπικά λιβάδια, μέχρι και σήμερα βρίσκει κανείς τους παμπάλαιους δρόμους των κτηνοτρόφων και των κοπαδιών τους. Φαρδιές διαδρομές που εκκινούν από τους θερινούς βοσκότοπους και σβήνουν στα χειμαδιά της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας. Μεγάλα οικιστικά σύνολα αλλά και πρόχειρες, εποχιακές εγκαταστάσεις μαρτυρούν την πολυάνθρωπη παρουσία, την οικονομική ανάπτυξη και τις πολιτισμικές ροές του παρελθόντος. Εκατοντάδες κοπάδια, εκατοντάδες χιλιάδες πρόβατα με τους τσελγκάδες, τους βοσκούς, τα μουλάρια και τα γαϊδούρια που τα συνόδευαν, δημιουργούσαν ένα χαρακτηριστικό σύνολο που λειτουργούσε με τους δικούς του ‘νόμους’ και τις δικές του πειθαρχίες.

Η ‘μεγάλη’, νομαδική ή ημι-νομαδική κτηνοτροφία ωστόσο, δεν αποτελεί τη μοναδική μορφή εκτροφής ζώων που συναντάται στην Ήπειρο. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η κτηνοτροφία αποτελεί συμπληρωματική δραστηριότητα στο πλαίσιο της οικιακής αυτάρκειας. Η διατήρηση ενός μικρού αριθμού ζώων, μικτών κοπαδιών συνήθως από

πρόβατα και κατσίκια και η παράλληλη καλλιέργεια μικρών εκτάσεων γης αποτέλεσε πετυχημένη συνταγή επιβίωσης των οικογενειών των ορεινών ή λιγότερο ορεινών περιοχών. Η καλλιέργεια σιτηρών, σιταριού, κριθαριού και καλαμποκιού, συχνά συνδυαζόταν με την καλλιέργεια αμπελιών και διάφορων λαχανικών. Στις εκτάσεις γύρω από τους οικισμούς ο προσεκτικός παρατηρητής διακρίνει ακόμα και σήμερα τα αγροτεμάχια και τις πεζούλες που είχαν διαμορφώσει οι καλλιεργητές του παρελθόντος. Τα εναπομείναντα αλώνια επίσης, όπως και οι μισογκρεμισμένοι νερόμυλοι στις ρεματιές αποτελούν έγκυρους μάρτυρες της γεωργικής δραστηριότητας των ορεινών κοινοτήτων.

Στα χωριά του Ζαγορίου για παράδειγμα, η σχετική ιστορική και ανθρωπολογική έρευνα μας παραδίδει την εξής εικόνα: Στο πλαίσιο μιας σχετικής αυτάρκειας των νοικοκυριών, κάθε οικογένεια κατείχε και καλλιεργούσε κάποιες γεωργικές εκτάσεις, μικρού κατά κανόνα μεγέθους και εξέτρεφε έναν μικρό αριθμό ζώων. Οι οικογένειες έσμιγαν τα ζώα τους συγκροτώντας κοινοτικά κοπάδια, τα οποία έβοσκαν μισθωμένοι (‘ρογιασμένοι’) τσομπάνηδες, τρεις συνολικά, ένας για τα πρόβατα, ένας για τα γίδια κι ένας για τα αγελάδια. Η καλλιέργεια της γης δεν περιοριζόταν στα σιτηρά αλλά υπήρχαν και καλλιέργειες αμπελιών και ποτιστικοί κήποι στην περιφέρεια των οικισμών αλλά και μέσα σ’ αυτούς, όπου καλλιεργούνταν λαχανικά για οικιακή κατανάλωση. Οι καλλιέργειες ήταν στα χέρια των γυναικών. Το εισόδημα από αυτές τις δραστηριότητες συμπληρωνόταν από εκείνο των ξενιτεμένων ανδρών. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι σε απογραφή του 1914 μόνο δύο κάτοικοι δήλωσαν γεωργοί και κανέναν κτηνοτρόφο. Πρόκειται δηλαδή για ένα σύστημα μεικτής οικονομίας, με κύριο χαρακτηριστικό τη σχετική αυτάρκεια και τα έσοδα από τον ξενιτεμό του ανδρικού πληθυσμού (Β. Νιτσιάκος & Χ. Κασίμης 2000: 207-8).

Η κτηνοτροφία όπως και η γεωργία δεν αποτελούν ποτέ αυτοτελείς παραγωγικές δραστηριότητες, συνοδεύονται από μία σειρά εργασιών διαχείρισης ή μεταποίησης του πρωτογενούς παραγόμενου προϊόντος. Η τυροκόμηση του γάλακτος, το άλεσμα των σιτηρών ή η απόσταξη των σταφυλιών για την παραγωγή τσίπουρου είναι μερικές από τις εργασίες που η συλλογή του μουσείου μπορεί να αναδείξει. Πρόκειται μάλιστα για εργασίες που συχνά λάμβαναν γιορταστικό χαρακτήρα αφού σηματοδοτούσαν την ολοκλήρωση της συγκομιδής.

-Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι

Σύμφωνα με τη Β. Ρόκου (2003: 438-9), η παράλληλη ανάπτυξη της βιοτεχνίας, του εμπορίου και της οικοδομικής τέχνης εντάσσεται, στη συμπληρωματικότητα του παραδοσιακού κόσμου και αποτελεί απόρροια της δημογραφικής ανάπτυξης της υπαίθρου, του τρόπου λειτουργίας της αγοράς στο εσωτερικό, της ζήτησης των πρώτων υλών της οθωμανικής αυτοκρατορίας από την αναπτυσσόμενη Ευρώπη και της μετακίνηση των πληθυσμιακών περισσευμάτων προς την αγορά εργασίας και προϊόντων. Με άλλα λόγια, απέναντι στην πίεση της ιστορίας και της άγονης γης, η προσαρμογή των ανθρώπων εξελίχθηκε σε στρατηγική για να εξασφαλιστεί η επιβίωσή τους.

Η σχετική ιστορική και ανθρωπολογική έρευνα μας παραδίδει την εικόνα πολλών κοινοτήτων της Ηπείρου οι οποίες είτε στράφηκαν εξ' ολοκλήρου στην άσκηση ενός τεχνικού επαγγέλματος ή μιας τέχνης όπως για παράδειγμα τα Μαστοροχώρια ή οι Καλαρρύτες είτε άλλων που αποτέλεσαν ένα κράμα ποικίλων επαγγελματικών δραστηριοτήτων. Μέσα από την περιγραφή του Γ. Λυμπερόπουλου (1971: 20-1) η Κόνιτσα για παράδειγμα εμφανίζεται ως πολύβουο κεφαλοχώρι όπου δραστηριοποιείται πλήθος τεχνιτών και εμπόρων. *«Στα δύο τούτα πλακόστρωτα στενοσόκακα του Παζαριού, δεξιά όπως πάμε στη βρύση και το ρολόι του τζαμιού της Πάνω Κόνιτσας, έσφυζε εκείνον τον καιρό το μελισσολόι των ανθρώπων. Στο βάθος των μαγαζιών έβραζαν τα καζάνια. Εδώ για τα χαλκώματα. Πιο κεί, για το μετάξι. Στις μόστρες πέταγαν σπίθες τα καμίνια κι οι τροχοί...»*. Ακόμα και στο Μέτσοβο της μεγάλης κτηνοτροφίας, έχουν καταγραφεί 22 συνολικά καμίνια σιδηρουργίας (από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τη δεκαετία του '80)(Καπιολδάση-Σωτηροπούλου 1984: 399). Πρόκειται μάλιστα για μια επαγγελματική δραστηριότητα η οποία ασκήθηκε ιστορικά από μια εθνοτική ομάδα διαφορετική από εκείνη των Βλάχων κατοίκων του Μετσόβου. Πρόκειται με άλλα λόγια για μια μακροχρόνια ιστορία επικοινωνίας, συμβίωσης και ανταλλαγής (Ρόκου 2003).

Τα Μαστοροχώρια απ' την άλλη, το σύνολο των ορεινών κοινοτήτων που βρίσκονται στο βόρειο τμήμα του Νομού Ιωαννίνων, μεταξύ του Γράμμου και του Σμόλικα, έχουν λάβει το όνομά τους από το πλήθος των μαστόρων της πέτρας (Πετρονώτης & Παπαγεωργίου 2008). Οι μαστορες της πέτρας, όπως και οι ξυλογλύπτες, οι ζωγράφοι και αγιογράφοι συγχωριανοί τους, οργανωμένοι σε ομάδες-μπουλούκια, με άγραφους κανόνες και ιεραρχία, μετακινούνταν σε διάφορες περιοχές της ελληνικής επικράτειας και των Βαλκανίων κατασκευάζοντας κάθε είδους κτίρια: γεφύρια, σχολεία, εκκλησίες, χάνια, τζαμιά, αρχοντικά, μύλους, λιοτρίβια κ.α. (ό.π.). Στο νότιο τμήμα του νομού, οι Καλαρρύτες και το Συρράκο ειδικεύονται σε συγκεκριμένους τομείς της μεταποίησης και του εμπορίου. Οι μεν Καλαρρύτες στην αργυροτεχνία, το δε Συρράκο στην επεξεργασία του μαλλιού και την παραγωγή ποιμενικών και ναυτικών καπών (αμπάς), ένα είδος επενδύτη που απέκτησε μεγάλη εμπορική αξία.

Κατά τη 'βιοτεχνική' του έξοδο λοιπόν, ο πληθυσμός του ορεινού χώρου δε μετήλθε μόνο το ρόλο του βιοτέχνη ή τεχνίτη αλλά και τους ρόλους του μεταφορέα ή εμπόρου στο εξωτερικό. Οι ίδιοι οι παραγωγοί της κτηνοτροφίας αρχικά, έγιναν μεταφορείς και έμποροι διακινώντας τα μεταποιημένα προϊόντα της πρωτογενούς τοπικής παραγωγής. Οι αργυροτέχνες από τους Καλαρρύτες ίδρυσαν μεγάλους εμπορικούς οίκους στο εξωτερικό, στην Ιταλία, τη Γερμανία, την Ελβετία έως και την Αμερική (μαρτυρία Γεράσιμου Ιωαννίδη στο Ντάτση 2006: 271). Οι χρυσοχόοι Κρέμος και Βούλγαρης (Bulgari) αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα αναγνωρισμένων χρυσικών της διασποράς. Οι κάπες του Συρράκου από την άλλη, έφτασαν να ντύσουν το γαλλικό στρατό (ό.π.: 110). Το εμπόριο 'των μεγάλων αποστάσεων' όπως συνηθίζεται να λέγεται, συντέλεσε στην κοινωνική κινητικότητα των ορεινών κοινοτήτων καθώς απέφερε πλούτο αλλά και ερεθίσματα για πνευματική άνοδο. Το κοινωνικό στρώμα των εμπόρων, που ξεπήδησε από τους κόλπους των ορεινών κοινοτήτων έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον πολιτισμικό μετασχηματισμό των

τοπικών κοινωνιών καθώς υπερέβη τα όρια των τοπικών πολιτισμικών συστημάτων και των αντίστοιχων συλλογικών νοοτροπιών, γνώρισε και ενστερνίστηκε νέα πολιτισμικά πρότυπα και αξίες, διαμόρφωσε νέα συνείδηση και εντάχθηκε στους κόλπους μιας διαμορφούμενης ελίτ.

Το Ζαγόρι τέλος, αποτελεί έναν ξεχωριστό κόσμο. Εκεί, η επαγγελματική διάκριση πέρα από διαδικασία προσαρμογής της τοπικής κοινωνίας στην ιστορική συγκυρία, αποτελεί και στοιχείο της εθνοτικής ταυτότητας (Δαλκαβούκης 2005). Στους οικισμούς των ελληνόφωνων Ζαγορισίων οι βασικότερες επαγγελματικές ενασχολήσεις σχετίζονται με την 'αποδημία' ή αλλιώς 'μετοικεσία' καθώς και την εκπαίδευση ή γενικότερα τη διοίκηση. Οι Γύφτοι που διαβιούσαν στα όρια των οικισμών αυτών ανέλαβαν μια σειρά από τεχνικές δραστηριότητες, με προεξέχουσες τη σιδηρουργία και την υποδηματοποιία αλλά και τη μουσική (ό.π).

- Υφάντρες

Από μαλλί κλωστή και από κλωστή ύφασμα

Στην υποενότητα αυτή δίνεται βαρύτητα στην υφαντική ως οικιακή βιοτεχνική δραστηριότητα του ορεινού χώρου με βαρύνουσα σημασία για την οικονομική ανάπτυξη των περιοχών που την ασκούσαν καθώς και στη διαδικασία επεξεργασίας του μαλλιού και τα παράγωγά της. Η υφαντική εξετάζεται ως τεχνική και οικονομική δραστηριότητα των γυναικών και τα υφαντά ως «*προϊόντα μιας καλλιεργημένης και δοκιμασμένης σχέσης ανάμεσα στα υλικά, στην τεχνική και την αποτελεσματικότητα της χρήσης τους, [που] διαθέτουν υπενδεδυμένη μεγάλη συλλογική πείρα, γνώση και ευαισθησία, όνειρα ζωής και γεύση καθημερινότητας, αναμικγμένη με τη γοητεία μιας αισθητικής και ιστορίας αιώνων*» (Ρόκου 1994: 22). Η σημασία του μάλλινου υφάσματος για τη ζωή των ανθρώπων του ορεινού χώρου εξετάζεται, έξω από τις κλιματολογικές συνθήκες που το επέβαλλαν, μέσα από το σύστημα των δομών, των επιρροών και των επιδράσεων, των αντιστάσεων και κυρίως των τοπικών νοοτροπιών της τοπικής κοινωνίας.

Τα υφαντά υφάσματα και ρούχα που διαθέτει η συλλογή του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων προέρχονται, στη συντριπτική πλειοψηφία τους, από το περιβάλλον του Μετσόβου, γι' αυτό και η εκθεσιακή αφήγηση εστιάζει στις συνθήκες ανάπτυξης της υφαντικής στο συγκεκριμένο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Στο πρώτο τμήμα της υποενότητας παρουσιάζεται η τοπική τεχνική επεξεργασίας του μαλλιού μέσα από τα αντικείμενα της συλλογής και από ανάλογο φωτογραφικό υλικό. Η επεξεργασία οργανώνεται κυρίως στο εσωτερικό του νοικοκυριού, ακολουθώντας μια κατανομή της εργασίας κατά φύλο και ηλικία: οι γυναίκες και τα παιδιά γνέθουν και υφαίνουν, οι άντρες ράβουν, μεταφέρουν και εμπορεύονται τα προϊόντα τους. Το ζεμάτισμα του μαλλιού, το διάλεγμά του ανάλογα με την ποσότητα και την ποιότητα των υφαντών που πρόκειται να κατασκευαστούν, το λανάρισμα, το γνέσιμο ώστε να παραχθεί το νήμα του στημονιού και του υφαδιού, το διάσιμο ώστε να προϋπολογιστεί το μήκος του

συνολικού στημονιού καθώς και το μίτωμα του αργαλειού αποτελούν σχηματικά το σύνολο των πρακτικών που ορίζουν τη διαδικασία της προετοιμασίας του μαλλιού και του αργαλειού πριν την ύφανση (Ρόκου1994). Για την τεχνική που ανέπτυξαν οι γυναίκες του Μετσόβου θα μιλήσουν τα σύνεργα της κλωστικής και της υφαντικής που διαθέτει η συλλογή του μουσείου.

Στο δεύτερο τμήμα της υποενότητας, μέσα από τα υφαντά της συλλογής (ενδύματα και στρωσίδια), επιχειρείται η διερεύνηση του χαρακτήρα της τοπικής υφαντικής παράδοσης. Στη μορφή των υφαντών αποτυπώνεται η ιστορία της εξέλιξης της υφαντικής που εκτείνεται από το σκούρο ύφασμα που κατασκευάζεται από μαλλί στο χρώμα του προβάτου, άβαφο και χονδροειδώς κατεργασμένο (sasma στα βλάχικα) έως τα υφάσματα με τη διακοσμημένη επιφάνεια (roulli) που προοριζόταν για τα ανερχόμενα οικονομικά στρώματα και γινόταν κατά παραγγελία. Πρόκειται για την πιο απτή απόδειξη της μετάβασης της κοινωνίας από την κτηνοτροφία στη βιοτεχνία, από την αυτοκατανάλωση στην οικονομία της αγοράς (Ρόκου 1994: 77). Οι υφάντρες του Μετσόβου ύφαιναν για τους βοσκούς και τους κτηνοτρόφους του χωριού, για ίδια χρήση, για τις οικογένειες των πλουσίων: κιλίμια, μπερντέδες και χράμια αλλά και για τις βιοτεχνίες και βιομηχανίες της Δύσης: χοντρά μάλλινα υφάσματα για τα ενδύματα των αγροτικών στρωμάτων.

Η τοπική παραγωγή υφαντών υφασμάτων έδωσε τρεις τύπους υφάσματος: το στοιχειώδες ύφασμα που υφαίνεται με την απλή βασική τεχνική του αργαλειού, το συνεχές πέρασμα του υφιδιού στο στημόνι με τη σαΐτα και είναι γνωστό ως σκουτί ή αμπάς (batalliou στα βλάχικα), το δίμιτο ύφασμα (dimitou στα βλάχικα) που σχηματίζεται με τη διπλή διάταξη του στημονιού και αποτελεί πυκνή εκδοχή του σκουτίου και τέλος το κάλτσινο ύφασμα (caltzinou στα βλάχικα) το οποίο είναι διπλά πιο πυκνό από το δίμιτο. Αυτές οι τρεις παραλλαγές υφάσματος έδωσαν όλη την ποικιλία των ενδυμάτων και των στρωσιδίων του Μετσόβου (ό.π.). Όσον αφορά στα διακριτικά χαρακτηριστικά των υφαντών (τυπολογία, χρώμα, διακόσμηση), αυτά συνήθως προδίδουν τη γεωγραφική προέλευση και την κοινωνικο-οικονομική θέση της ομάδας που τα φορά ή τα στρώνει στο σπίτι της.

Εποπτικό υλικό Β' Ενότητας

κατανεμημένο ανά υποενότητες

Το εποπτικό υλικό της Β' ενότητας αποτελείται από:

- i) Αντικείμενα
- ii) Φωτογραφικές απεικονίσεις
- iii) Λογοτεχνικές πηγές

Το υλικό που παρατίθεται παρακάτω αποτελεί ευρύτερο σύνολο του υλικού που προτείνεται, βάσει του μουσειογραφικού σχεδιασμού (βλ. αναπτύγματα όψεων), να αξιοποιηθεί στην έκθεση. Τα αντικείμενα, για παράδειγμα, είναι όλα όσα επιλέχθηκαν ως σχετικά με την Α' ενότητα.

Αντικείμενα

....από την υποενότητα: *Κτηνοτρόφοι και γεωργοί*

Σχετικά με την κτηνοτροφία



Σχετικά με την τυροκόμηση



Σχετικά με τη γεωργία





1941



1961



1962



1967



2047



776



777



778



779



823



846



860



861



868



869



895



896

αλέτρι

2197

τμήμα από ζυγό

1116

δουκάνη

775

Σχετικά με την αμπελουργία



1215



1216



1217



1010



1175



1382



1166



1165



1360



1361



1359

....από την υποενοότητα: *Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι*



1917



1944



1946



740



1959



1963

....από την υποενοότητα: *Υφάντρες*

Σχετικά με την επεξεργασία του μαλλιού



1069



1084



1085



1086



1087



1088



1089



1110



1168



1069



1209



1210



1261



1262



1263



1270



1281



1385



1386



1084



709



749



752



769



790



808



809



864



875



1085



904



911



913



944



1109



1152



1153



1154



1086



1260



2206



703



705



727



855



912



962

Υφαντά ενδύματα



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



70



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80



81



82



83



86



87



88



10



1074



91



92



93



94



95



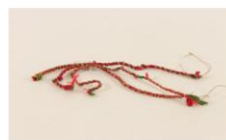
96



97



98



699



706

Κοσμήματα



101



102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



114



116



1044

Πλεκτά



1336



1337



1702



1707



1708



1709



1710



724



826



942



971



968



974



723



758



893



14

Υφαντά στρωσίδια





1830



1833



1834



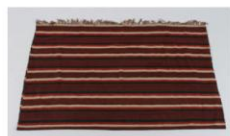
1835



1836



1837



1838



1839



1840



1842



1843



1844



1847



1848



1849



1850



1851



3



4



755



828



850



1682



1852



1605

Φωτογραφικές απεικονίσεις

....από την υποενότητα: *Κτηνοτρόφοι και γεωργοί*



B1



B2



B3



B4



B5



B6



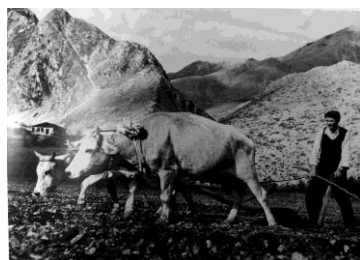
B7



B8



B9



B10



B11



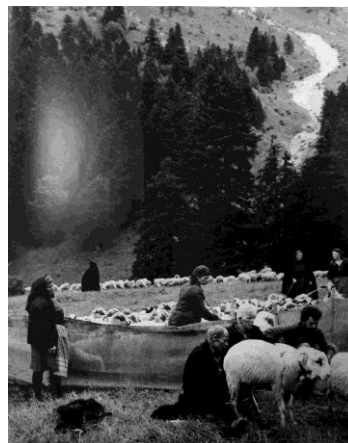
B12



B13



B14



B15



B16



B17



B18



B19

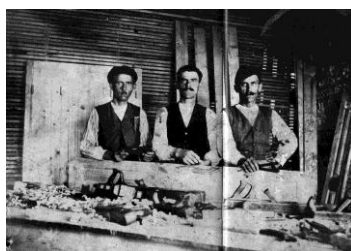


B20

....από την υποεπένδυση: *Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι*



B21



B22

....από την υποενοότητα: *Υφάντρες*



B23



B24



B25



B26



B27



B28



B29



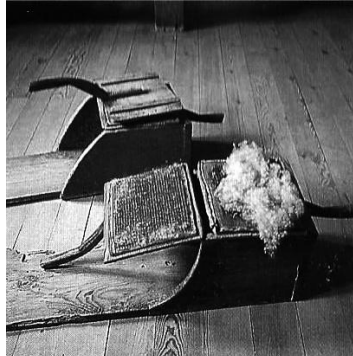
B30



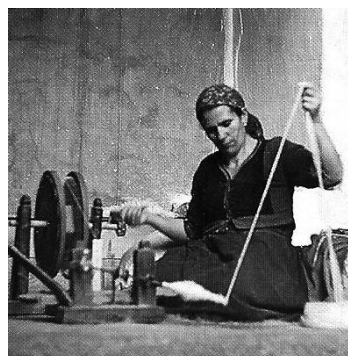
B31



B32



B33



B34



B35



B36



B37



B38



B39



B40



B41

Πηγές φωτογραφιών:

B1: *Τρύγος στο Δελβινάκι*. Φωτογραφία Nelly 's (Ιωάννινα 189-1950 1996).

B2: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 74.

B3: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 75.

B4: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 332.

B5: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 79.

B6: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 61.

B7: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 326

B8: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 94.

B9: *Ο τσέλιγκας Πλούμης*. Βουργαρέλι Άρτας, 1980. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2008).

B10: *Με τα χρόνια πολλοί απέκτησαν δικό τους κλήρο και ασχολούνται με την καλλιέργεια*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).

B11: *Θερισμός*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).

B12: *Χειμώνας*. Πίνδος, 1964. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2008).

B13: *Καλαρρυτινός τσέλιγκας*. Ήπειρος, 1979. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2008).

B14: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 88.

B15: *Άρμεγμα στη στρούγκα*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).

B16: *Με τα χρόνια πολλοί απέκτησαν δικό τους κλήρο και ασχολούνται με την καλλιέργεια*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).

- B17: *Θερισμός*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).
B18: *Αλώνισμα*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).
B19: *Μάζεμα του χόρτου*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2005).
B20: *Μεταφορά νεογέννητων*. Βουργαρέλι Άρτας, 1960. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2008).
B21: *Ζερματινοί μαστόροι το 1929 στο χωριό Άγιος Ανδρέας Αιτωλοακαρνανίας*. Αρχείο του π. Αρμολόϊ & Μουσείου Ηπειρωτών Μαστόρων (Πετρονώτης & Παπαγεωργίου 2008).
B22: *Χιονιαδίτες ξυλουργοί*. Αστακός Αιτωλοακαρνανίας, 1927 (*Μαστοροχώρια* 2005).
B23: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 633.
B24: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 640.
B25: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 615.
B26: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 324.
B27: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 623.
B28: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ. 651.
B29: *Στους αργαλειούς της Λαμπριαδείου Σχολής Άνω Πεδινών*. Φωτογραφία Nelly 's (Ιωάννινα 1890-1950 1996).
B30: *Το μάζεμα του στημονίου στον αργαλειό*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2005).
B31: *Κορίτσια από τη γειτονιά του Κουλάκη*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2005).
B32- B41: *Η τεχνική* (Ρόκου 1994).

Λογοτεχνικές πηγές

....από την υποεπένδυση: *Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι*

__«Στα δύο τούτα πλακόστρωτα στενοσόκακα του Παζαριού, δεξιά όπως πάμε στη βρύση και το ρολόι του τζαμιού της Πάνω Κόνιτσας, έσφιζε εκείνον τον καιρό το μελισσολόι των ανθρώπων. Στο βάθος των καζανιών έβραζαν τα καζάνια. Εδώ για τα χαλκώματα. Πιο κεί, για το μετάξι. Στις μόστρες πέταγαν σπίθες τα καμίνια κι οι τροχοί...

Κί' ήταν εκεί λογής-λογής τ' αργαστήρια. Ήταν παλιά οι γουναράδες, οι ντόπιοι Κονιτσιώτες που έκαναν χρυσές δουλειές σ' όλα τα Βαλκάνια. Έπειτα οι κουγιουμτζήδες (χρυσικοί κι ασημιτζήδες) απ' τα Βλαχοχώρια, που δούλευαν σε χτυπητό (με το σφυρί πάνω σε καλούπια, στην 'κουνιά' όπως τη λέγαν), σε χαραχτό (με το καλέμι), σε συρματερό, σε σμάλτο, σε χυτό... Τέλεια τέχνη, Βυζαντινή. Κί' ακόμα πιο παλιά σ' αυτόν τον τόπο. Για επικαλλύματα των Ευαγγελίων. Για δισκοπότηρα. Για εικόνες. Για σταυρούς. Για θυμιατήρια. Για δίσκους. Για κύπελλα. Για πιάτα. Για κουτιά. Για πόρπες. Για φυλαχτά. Για περιδέραια. Για τεπελίκια. Για σκουλαρίκια. Για κουτάλια. Για ζαφίρια...

Μετά ήταν οι χαλκωματάδες (μπακιρτζήδες), πούφτιαχναν τα καζάνια, τους τετζερέδες, τα πιάτα, τα κουδούνια, τα μαγκάλια. Κι επιτηδεύονταν να σχεδιάζουν μερακλίδικα πάνω στα σινιά (όσα προορίζονταν για στρώσιμο της τάβλας), ωραία πουλιά, δέντρα και λουλούδια. Κοντά σ' αυτούς ήταν οι σιδεράδες (γύφτοι ντόπιοι) πούφτιαχναν τα πάντα, από μικρό καρφί μέχρι νταβανόπροκα. Έφτιαχναν τους μεντρεσέδες. Έφτιαχναν τις σιδερένιες αμπάρες των σπιτιών, έβαφαν τα ινιά από τα αλέτρια, κολλούσαν τους κασμάδες, τα σκεπάρνια, τα τσεκούρια...

Δίπλα τους οι παγουρτζήδες κι οι καλαϊτζήδες, ξενόφερτοι κι αυτοί, από το Τσαμαντά... Κι ανάμεσα σ' αυτούς κανέναν μερακλή βλάχο μπιτσαχτοής, πούφτιαχνε μαχαίρια και

σουγιάδες από ξασπρισμένο και θαμμένο 'ατσάλι μαχαιριού' και κάθε λογής κέρατα. Προσεχτική δουλειά στ' αλήθεια. Στην αρχή πελέκημα του κεράτου. Έπειτα καψάλισμα για να μαλακώσει. Έπειτα με ρέγουλο το στρίψιμο και θάλισμο στη μέγγινα, για να σταθή. Μετά δεύτερο πελέκημα, κι απέ η ράσπα για το φινίρισμα...

Στ' άλλο στενό, ήταν οι σαμαράδες, οι βαγενάδες, οι μαραγκοί κι οι ταγιαδόροι (όσοι δεν έπαιρναν από κοντά τους νταϊφάδες). Κι έπειτα ήταν οι καζαζήδες (μεταξουργοί) κι οι υφαντές, πούφταχναν σ' αργαλειούς λινά, μεταξωτά, ριγωτά, υφάσματα, τσίπες και θαμβακομέταξα (το μπιμπιζάρι). Κοντά σ' αυτούς ήταν οι ραφτάδες (φραγκοράφτες, ραμάνοι, αμπατζήδες, καποτάδες και τερζήδες). Τούτοι δούλευαν, στον πρώτο όροφο, σταυροπόδι, πάνω στα μπάσια κι έρραβαν ή κεντούσαν φορεσιές αντρίκιες ή γυναικίες. Έβαζαν γούνες στους γιακάδες στα πέτα, στο μπροστινό άνοιγμα και στις φάσες των μανικιών. Έρραβαν γαιτάνια (μεταξωτά, αργυρά ή και καμμιά φορά χρυσά) πάνω στα βελούδινα φορέματα σ' ωραία διακοσμητικά θέματα, που σχημάτιζαν με χάρτινο πατρόν. Χρησιμοποιούσαν βελάρι μάλλινο, άσπρο ή μαύρο, θαμμένο με καρυδότσουφλα. Κι έφτιαχναν φουστανέλλες, φλοκάτες, σεγκούνια, κάπες, τουζλούκια (κάλτσες), ταλαγάνες, πισλιά, πιρπιριά και νυχτικές μ' ωραία κασμπόνια κεντητά, μακριές σα κελεμπίες.

Κι όταν φτάναμε στο Λάκκο, στην άκρη τα δύο τούτα στενοσόκακα, βρίσκαμε τους ταμπάκηδες, τους τσαρουχάδες και τους κουντουρατζήδες (παπουτσήδες). Εκεί, κρεμασμένους στο γκρεμό, απ' ανάγκη για να διώχνουν τα βρώμικα απονέρια τους.

Δίπλα σε κάθε πόρτα αργαστηριού, δεξιά κι αριστερά, ήταν κάτι χαμηλά πέτρινα πεζούλια. Πάνω σ' αυτά, οι αγωγιάτες ακουμπούσαν τηνπραμάτεια τους πριν τη φορτώσουν στ' αλόγα. Εκεί έβγαιναν με το απόσκιο, τ' αφεντικά των αργαστηριών και κάθονταν να πάρουν μιαν ανάσα, να δροσιστούν, να πουν καμιά κουβέντα με το γείτονα και να τραβήξουν μια πρέζα ταμπάκο.

Τα πρωινά, πάνω στα ίδια πεζούλια, κάποιες γριές της Κόνιτσας (μπουμπουλωμένες με κατάμαυρο φακιόλι) άπλωναν τηνπραμάτια των σπιτιών».

Πηγή: Λυμπερόπουλος 1971.

Μέσα στο σπίτι...

Με αφορμή τα αντικείμενα της συλλογής: το κακάβι, το σινί, το γουδί, το μπραγκάτσι, το αυγοτήγανο... τη σκάφη πλυσίματος, το μπρικολέγενο, το δοχείο νυκτός..... τις σφραγίδες των πρόσφορων, το καντήλι, τα αποθήρια...

«Η κατανάλωση της τροφής συνδεδεμένη περισσότερο με τον οικιακό/οικογενειακό χώρο αλλά και το δημόσιο αποκαλύπτει [...] όλη τη διαδικασία δόμησης των διάφορων διαβαθμίσεων ταυτότητας (των δύο φύλων, της τοπικής, της εθνοτικής, της θρησκευτικής κτλ). Η αποκρυπτογράφηση ενός γεύματος φανερώνει όλο το πεδίο των γευστικών προτιμήσεων και των δυνατοτήτων κάθε εποχής αλλά και το πεδίο των κοινωνικών σχέσεων, των κοινών ταυτοτήτων και των διαχωρισμών αλλά και την συμβολική διαπάλη για την κατοχύρωση του κοινωνικού στάτους».

Μπάδα 2006: 325.

«Τελικά η καθημερινότητα είναι αυτή η σύνθεση από τυπικότητα και αυθορμησία, από συνήθεια και πάθος».

Μερακλής 2004: 222.

Μέσα στο σπίτι εκτυλίσσεται η καθημερινή αλλά και η γιορτινή ζωή της οικογένειας. Εκεί μαγειρεύεται και σερβίρεται κάθε μέρα το φαγητό, εκεί μαζεύεται η οικογένεια, εκεί δέχονται επισκέψεις, εκεί πλένονται τα μέλη της οικογένειας, εκεί γεννιούνται και μεγαλώνουν τα μωρά, εκεί οι γυναίκες ανάβουν το καντήλι και ξορκίζουν το κακό, εκεί γιορτάζονται οι γιορτές και αποχαιρετίζονται οι νεκροί. Η διάρθρωση του καθημερινού δωματίου γύρω από το τζάκι, η οργάνωση του νοικοκυριού, οι τρόποι και τα μέσα παρασκευής, αποθήκευσης και σερβιρίσματος του φαγητού, η χρησιμοποιούμενη οικοσκευή, οι διατροφικές συνήθειες και συμπεριφορές ανάλογα με την προσφορά πρώτων υλών αποτελούν πτυχές του υλικού πολιτισμού του παραδοσιακού κόσμου και ταυτόχρονα μια μεγάλη θεματική κατηγορία με πλούσιο διαθέσιμο υλικό στη συλλογή του μουσείου. Η ερμηνευτική προσέγγιση των λατρευτικών πρακτικών και των εθιμικών παραδόσεων απ' την άλλη καθώς και η σχέση των δύο φύλων με την πίστη και την εκκλησία μπορεί να αναδείξει πτυχές τόσο του ιδιωτικού όσο και του επίσημου τελετουργικού χρόνου. Οι μέθοδοι προσωπικής υγιεινής μπορούν να εξεταστούν ως συμπεριφορές ενός συγκεκριμένου κοινωνικού και πολιτισμικού συστήματος που δεν είχε πρόσβαση σε τρεχούμενο νερό μέσα στο σπίτι, ούτε εύκολο τρόπο θέρμανσης.

Οι γυναίκες και τα μικρά παιδιά αποτελούν τους βασικούς πρωταγωνιστές αυτού του χώρου. Οι γυναίκες είναι αυτές που επιφορτίζονται με την προετοιμασία του καθημερινού φαγητού και ψωμιού, τη μεταποίηση των πρώτων υλών (άλεσμα δημητριακών στο χειρόμυλο, ψήσιμο του καφέ κ.α), τη μεταφορά του νερού από τη βρύση του χωριού, το πλύσιμο των ρούχων και των παιδιών, την επιδιόρθωση ή και το ράψιμο των ρούχων της οικογένειας, την περιποίηση των οικόσιτων ζώων και ένα σωρό άλλες καθημερινές δουλειές.

Τα παιδιά, τι κάνουν; Η μορφή και ο χαρακτήρας των ατομικών και ομαδικών παιχνιδιών, η ενδυμασία τους, η πρόσκτηση ή όχι εγγράμματης μόρφωσης, ο ρόλος τους στη διευρυμένη οικογένεια, η μαθητεία κάποιας τέχνης ή η προσφορά εργασίας αποτελούν πλευρές της παιδικής ηλικίας που αξίζουν διερεύνηση και ανάδειξη.

Με βάση το παραπάνω σκεπτικό, η παρούσα ενότητα της έκθεσης διαρθρώνεται στις εξής επιμέρους υποενότητες:

-Σκεύη κουζίνα, σκεύη μαγειρικά

-Περί καθαριότητας

-«Τάμα θα κάνω..»

-Σκεύη κουζίνα, σκεύη μαγειρικά

Η κουζίνα της παραδοσιακής κατοικίας με ό,τι αυτή 'περιέχει' -σκεύη, τρόπους μαγειρέματος, διατροφικές συνήθειες και συμπεριφορές, εντάσσεται σε έναν κόσμο κατά βάση αγροτικό, όπου κυρίαρχη μορφή οικονομίας είναι η κλειστή οικονομία και κύριο χαρακτηριστικό της η αυτάρκεια (Μπάδα 2006:320). Στον κόσμο αυτό κυριαρχεί η ένδεια των διατροφικών πόρων τόσο ως προς την ποσότητα όσο και ως προς την ποικιλία τους. Στον ορεινό κόσμο ο πολιτισμός της διατροφής που αναπτύχθηκε ήταν εξαρτημένος από τους βαθμούς προσαρμογής στους γεωκλιματολογικούς παράγοντες του περιβάλλοντος και στηριζόταν στα προϊόντα της ορεινότητας. Αντίστοιχα, στα πεδινά στηριζόταν στα προϊόντα της ελιάς και των σιτηρών ενώ στις παραθαλάσσιες περιοχές στα αγαθά της θάλασσας (ό.π.: 321). Δεν προσαρμόζεται όμως μόνο η διατροφή στα δεδομένα και την προσφορά του τόπου. Τα κουζίνα και μαγειρικά σκεύη προσιδιάζουν επίσης στα διαθέσιμα υλικά κατασκευής, στις διαθέσιμες διατροφικές πρώτες ύλες αλλά και στα χρησιμοποιούμενα μέσα παραγωγής θερμότητας. Στην Ήπειρο, όπου αφθονεί η ξυλεία, όσα μαγειρικά σκεύη δεν έμπαιναν στη φωτιά ήταν κατά κύριο λόγο ξύλινα. Σκάφες για το ζύμωμα του ψωμιού, καρδάρες για τη συλλογή του γάλακτος, βαρελάκια για τη μεταφορά του νερού, κουτάλια, γουδιά ακόμα και πιάτα ήταν κατασκευασμένα από ξύλο. Σε μια περιοχή όπου δεν αναπτύχθηκε η κεραμική, δεν περιμένει κανείς να συναντήσει ευρέως πήλινα κουζίνα σκεύη, πήλινα γκιούμια ή κανάτες νερού.

Καθοριστικό στοιχείο της οικιακής ζωής της παραδοσιακής κοινωνίας αποτέλεσε επίσης η απουσία του ηλεκτρικού ρεύματος και του τρεχούμενου νερού μέσα στο σπίτι. Η οικιακή λοιπόν συνιστά απόρροια και αυτών των συνθηκών. Κάποιος πρέπει καθημερινά να φέρει νερό από τη δημόσια βρύση ή το πηγάδι. Μια σειρά από σκεύη μεταφοράς και 'αποθήκευσης' του νερού όπως η φτσέλα, τα γκιούμια, η πλόσκα και τα παγούρια αποτελούσαν απαραίτητο οικιακό εξοπλισμό. Το καθημερινό φαγητό απ' την άλλη μαγειρευόταν στο τζάκι του σπιτιού ή σε χτιστό εξωτερικό ξυλόφουρνο. Τα σκεύη μαγειρέματος λοιπόν έπρεπε να είναι κατάλληλα. Ο χαλκός αναδείχθηκε στο κατεξοχήν υλικό κατασκευής μαγειρικών σκευών. Χάλκινα ταψιά και σινιά, γάστρες, νταβάδες και

τηγάνια, χάλκινοι τεντζερέδες, σαγάνια και κακκάβια, χάλκινες κατσαρόλες, μαστραπάδες και καζάνια αποτελούσαν την οικοσκευή του κάθε νοικοκυριού. Κάθε δουλειά χρειαζόταν το κατάλληλο σκεύος! Πολλά από τα σκεύη αυτά φέρουν τα αρχικά γράμματα των ιδιοκτητών ή των δωρητών τους καθώς συχνά αποτελούσαν παραγγελία ή δώρο γάμου.

Ο οικιακός εξοπλισμός αποτελεί με άλλα λόγια αντανάκλαση των μέσων και των υλών που διαθέτει η κοινωνία που τον χρησιμοποιεί. Η ερμηνευτική προσέγγιση της υποεπνότητας αποσκοπεί στην ανάδειξη του ευρύτερου κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου ένταξης των οικιακών σκευών. Οι διαδικασίες στις οποίες συμμετέχουν τα κουζινικά σκεύη - προμήθεια, προετοιμασία/μαγείρεμα, σερβίρισμα, κατανάλωση, ανταλλαγή, υπακούουν σε συγκεκριμένες τελετουργίες, ακολουθούν μια άτυπη συνήθως μεθοδολογία, νοηματοδοτούν την οικιακή ζωή, διαχωρίζουν το χρόνο σε καθημερινό και τελετουργικό, εμπεριέχουν μοντέλα ανθρωπίνων σχέσεων. Τα κουζινικά και μαγειρικά σκεύη της έκθεσης καλούνται να μιλήσουν για τις καθημερινές δουλειές που επιτελούσαν, για εθιμικές πρακτικές που σχετίζονται με τον οικιακό χώρο, για τον καταμερισμό εργασίας σε γυναικείες, ανδρικές και ίσως παιδικές δουλειές, για τις διατροφικές συνήθειες της εποχής και του τόπου απ' όπου προέρχονται.

-Περί καθαριότητας

Η δεύτερη υποεπνότητα της 'κατοικίας' κινείται στο ίδιο μήκος κύματος με την προηγούμενη μόνο που τώρα τα σκεύη δεν είναι κουζινικά αλλά αντικείμενα που σχετίζονται με την καθαριότητα και την προσωπική υγιεινή, πρόκειται δηλαδή για ένα ζήτημα επίσης πολιτισμικό. Με αφορμή τα αντικείμενα της συλλογής η εκθεσιακή αυτή υποεπνότητα ευελπιστεί να αναδείξει συμπεριφορές και τρόπους καθαριότητας οικείου κατά το παρελθόν, άγνωστους όμως στο παρόν. Σε ένα σπίτι χωρίς ηλεκτρικό ρεύμα και τρεχούμενο νερό, το πλύσιμο των ρούχων, το πλύσιμο του σώματος όπως και η καθαριότητα του σπιτιού αποτελούσαν σύνθετες διαδικασίες με κοινωνικό πολλές φορές αντίκτυπο. Το συλλογικό πλύσιμο των ρούχων στο κοντινό ποτάμι ή ακόμα και στη λίμνη Παμβώτιδα (υπάρχουν σχετικές φωτογραφίες) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα. Οι εναλλακτικές μέθοδοι παρασκευής απορρυπαντικών και καλλυντικών, πεδίο που απαιτεί σχετική έρευνα, μπορούν επίσης να αποτελέσουν μέρος αυτής της υποεπνότητας.

-«Τάμα θα κάνω...»

Οι θρησκευτικές πρακτικές και κυρίως η εκκοσμίκευση της επίσημης λατρείας, οι λαϊκές δοξασίες, τα λαϊκά δρώμενα και τα έθιμα που διέπουν τον καθημερινό βίο και συνήθως έχουν ως αφετηρία τον οικιακό χώρο συνιστούν το αντικείμενο της τελευταίας υποεπνότητας της 'κατοικίας'. Το θρησκευτικό συναίσθημα έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην παραδοσιακή κοινωνία καθώς οι πρακτικές που υπαγόρευε νοηματοδοτούσαν όχι μόνο τον κύκλο της

ζωής αλλά και την ίδια την καθημερινότητα. Η γέννηση, η βάπτισμα, το προξενιό, ο γάμος, η κηδεία και από την άλλη, η σπορά, η καλλιέργεια, η συγκομιδή, το κούρεμα των ζώων, η σφαγή, το χτίσιμο του σπιτιού.. όλα αποτελούσαν διαδικασίες με συγκεκριμένο τελετουργικό και πρακτικές που σχετιζόταν με την προσφορά, την ευχαριστία, τη εξύμνηση, τον εξευμενισμό και την παράκληση των Θείων. Οι μεγάλες γιορτές της Εκκλησίας απ' την άλλη αλλά και οι μικρότερες γιορτές των Αγίων εμπεριείχαν επίσης πλήθος τελετουργιών. Τα κάλαντα του Λαζάρου όπως και οι προσφορές άρτου για παράδειγμα αποτελούν 'εικονογραφημένα' παραδείγματα της έκθεσης.

Εποπτικό υλικό Γ' Ενότητας καταμεμημένο ανά υποενότητες

Το εποπτικό υλικό της Γ' ενότητας αποτελείται από:

- i) Αντικείμενα
- ii) Φωτογραφικές απεικονίσεις

Αντικείμενα

....από την υποενότητα: *Σκεύη κουζινικά, σκεύη μαγειρικά*



1004



1005



1006



1007



1008



1009



1011



1012



1015



1018



1022



1025



1030



1031



1050



1090



1132



1143



1144



1146



1155



1156



1157



1158



1196



1219



1229



1230



1255



1256



1277



1297



1308



1314



1315



1319



1362



1363



1364



1365



1371



1381



1384



1407



1408



1409



1410



1411



1412



1413



1414



1415



1416



1417



1418



1419



1420



1421



1424



1425



1427



1429



1431



1436



1449



1454



1576



1596



1618



1854



1855



1856



1857



1858



1859



1861



1865



1867



1872



338



744



748



760



768



774



780



789



810



811



824



845



862



863



877



881



940



941



1021



1026



1027



1028



1053



1126



1127



1148



1161



1220



1383



1389



1430



1441



1569



1860



23



24



704



738



751



781



782



844



854



857



909



927



1013



1014

Φωτιστικά



1067



1177



1247



1317



1560



18



1866



1868



1899



19



2



20



2205



812



821



Μέσα ζύγισης και κατανομής



1108



1131



1439



1440



1862



787



830



885



897



1000



1203



1204

....από την υποεπένδυση: *Περί καθαριότητας*



1105



1111



1172



1213



1257



1310



1432



1455



1505



1513



1533



1552



1553



1863



1903



788



797



873



903



924



1024



1388



1392



1393



1422



1512



1514

....από την υποεπένδυση: «Τάμα θα κάνω...»



1003



1029



1032



1055



1056



1057



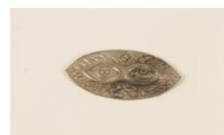
1058



1059



1060



1061



1062



1079



1080



1081



1112



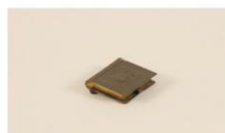
1160



1198



1201



2080



2109



2110



26



736



737



805



818



825



849



886



891



1063



1391



1511



1608



1609



1610



867

Παιδικά παιχνίδια



1093



1094



1249



1250



1251



1253



1254



1294



29



30



31



339



764



960



1590



1248

Φωτογραφικές απεικονίσεις



Γ1



Γ2



Γ3



Γ4



Γ5



Γ6



Γ7



Γ8



Γ10

Πηγές φωτογραφιών:

Γ1: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 566.

Γ2: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 572

Γ3: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 325.

Γ4: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 334.

Γ5: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 335.

Γ6: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 614.

Γ7: *Κουβάλημα νερού με βουτσέλα*, Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2005).

Γ8: *Νεροτριβή έξω από τα Γιάννινα*, 1948, Φωτογραφία Α. Καλογερίδη (*Ιωάννινα 1890-1950* 1996).

Γ9: *Μπουγάδα για χοντροσκούτια*. Φωτογραφία Κ. Μπαλάφα (Μπαλάφας 2003).

Γ10: Από το φωτογραφικό αρχείο του Λ.Μ.Π.Ι.. Ταξιν. Αριθμ: 343.

Η οικονομία αλλάζει ... μαζί και τα ρούχα ... μαζί και το σπίτι

Με αφορμή τα αντικείμενα της συλλογής: τα μεταξωτά φορέματα, τα κεντημένα ασπρόρουχα, ...το σοφρά, τη σαρμανίτσα,..το σαλόνι από ξύλο καρυδιάς, τον μπουφέ..

«Η απαρχή του κοινωνικού μετασχηματισμού σημειώθηκε με τη μετατροπή των αυτοτελών παραγωγών της κτηνοτροφίας σε μεταφορείς και εμπόρους του μαλλιού και των υφασμάτων. Οι ίδιοι οι παραγωγοί, όπως είναι γνωστό, ταυτίστηκαν στο ρόλο τους με τους εμπόρους και σχημάτισαν τη μεγάλη οικογενειακή επιχείρηση». Ρόκου 1994: 75.

«Σε κοινότητες με αξιοσημείωτη κοινωνική κινητικότητα, οφειλόμενη κύρια στις επαγγελματικές δραστηριότητες των μελών τους και ακόμη στη σχέση τους με μεγάλα αστικά πολιτιστικά κέντρα του εξωτερικού, παρατηρείται έντονος αντικατοπτρισμός της κοινωνικής διαστρωμάτωσης στην ένδυση των μελών των». Βρέλλη-Ζάχου 1992: 191.

«Ο γυναικείος ιδιαίτερα ρουχισμός συνδεδεμένος με την επιδεικτική κατανάλωση πραγματώνει τους νέους όρους ανάπτυξης των δαπανών κύρους, που συμβολικά τεκμηριώνουν, καταξιώνουν ή εξασφαλίζουν τη θέση του αστού 'νοικοκύρη'. Προσέχουμε πάντως ότι σταδιακά η ενδυμασία χάνει το συμβολικό της περιεχόμενο για να το αναλάβουν, ωστόσο, άλλα είδη όπως το κέντημα, είδος δηλαδή που εμφανίζεται να έχει περιορισμένη την πρακτική του λειτουργία αλλά ιδιαίτερα ανεπτυγμένη τη δράση του στο συμβολικό επίπεδο». Μπάδα 1992: 191.

Η τέταρτη και τελευταία ενότητα της έκθεσης αφορά στους όρους και τις μορφές που έλαβε η μετάβαση των παραδοσιακών, προβιομηχανικών κοινοτήτων από τον προβιομηχανικό τρόπο ζωής και παραγωγής στο βιομηχανικό και από το σύστημα της οθωμανικής οργάνωσης στους όρους και τις συνθήκες της νεοελληνικής κοινωνίας. Η συγκυρία του κοινωνικού μετασχηματισμού που αναφέρουμε αφορά τόσο στον πληθυσμό της πόλης όσο και στις κοινότητες του ορεινού χώρου και επηρέασε, αν και με διαφορετικό τρόπο, τόσο τα ανώτερα οικονομικά στρώματα όσο και τις χαμηλές κοινωνικές τάξεις. Η αγροτική έξοδος του κόσμου της κτηνοτροφίας με κομβικό σημείο την Αγροτική Μεταρρύθμιση που ξεκίνησε το 1917 και η εγκατάλειψη της ημι-νομαδικής κτηνοτροφίας από τα ιδιαίτερα πλούσια και ιδιαίτερα φτωχά μέλη των ορεινών κοινοτήτων (Νιτσιάκος 1987: 281) σε συνδυασμό με την αθρόα εισαγωγή βιομηχανικά παραγόμενων προϊόντων οδήγησε στην αποδιάθρωση των παραδοσιακών συλλογικών δομών (είτε αυτές αφορούσαν το μοντέλο της διευρυμένης οικογένειας είτε τις συντεχνίες) με αποτέλεσμα μεγάλο μέρος του πληθυσμού να στραφεί σε άλλες επαγγελματικές δραστηριότητες ή στη μετανάστευση. Η ένταξη του μεγαλύτερου μέρους της Ηπείρου στο ελληνικό κράτος το 1913 συνέβαλε στην πτωτική πορεία της πόλης ως αστικού κέντρου, τόσο εξαιτίας των οικονομικών προβλημάτων και δυσμενών συνθηκών που αντιμετώπιζε το ελληνικό κράτος,

όσο και λόγω ειδικών συνθηκών, όπως για παράδειγμα η αλλαγή των εμπορικών δρόμων, θαλάσσιων και στεριανών (Ρογκότη-Κυριοπούλου 1987: 90). Οι επιπτώσεις αυτής της διεθνούς και τοπικής συγκυρίας επιδεινώθηκαν εξαιτίας των αργών ρυθμών προσαρμογής του παραδοσιακού κόσμου εν γένει και της αδυναμίας που επέδειξε η εγχώρια παραγωγή να εκσυγχρονιστεί.

Ταυτόχρονα ωστόσο, με αυτή τη γενική πτωτική πορεία, η εύρωστη διασπορά της Ηπείρου όπως και η πλούσια δράση των λεγόμενων ευεργετών αποτέλεσε μια παράλληλη πραγματικότητα που διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό το μοντέλο των αξιών και συνηθειών, προς το οποίο έτειναν και τα χαμηλά στρώματα. Την περίοδο αυτή, η παράδοση και η καινοτομία συμπλέκονται σε ένα ατέρμονο παιχνίδι πολιτισμικής επικράτησης και αφομοίωσης. Η αργή υιοθέτηση νέων τρόπων, νέων υλικών, νέων προτύπων και αγαθών ως ένδειξη κοινωνικής ανόδου ή και αποδέσμευσης από τον οθωμανικό τρόπο ζωής είναι έκδηλη την περίοδο που μελετάμε και μπορεί εύγλωττα να αναπαρασταθεί εκθεσιακά. Η αλλαγή του ενδυματολογικού κώδικα, με προεξέχον το παράδειγμα του Μετσόβου, αποτελεί μία πτυχή της συντελούμενης κοινωνικής μεταβολής που, λόγω της συλλογής του μουσείου, μπορεί να αναδειχθεί σε έγκυρο δείκτη του κοινωνικού μετασχηματισμού. Η αστικοποίηση του τρόπου ζωής, η εγκατάλειψη της υπαίθρου από μεγάλο μέρος του πληθυσμού και η εγκατάσταση στα αστικά κέντρα ή η μετανάστευση είχε επίσης τις δικές της επιπτώσεις στον υλικό πολιτισμό της περιόδου. Μέσα από την παραθετική αντιπαράθεση ενός καθημερινού δωματίου μιας κατοικίας του Μετσόβου και ενός αστικού σαλονιού της πόλης των Ιωαννίνων γίνεται λόγος για τις συντελούμενες αλλαγές σε επίπεδο νοοτροπιών, καθημερινότητας, αξιών και προτύπων. Αν μάλιστα θεωρήσουμε ότι τα δύο δωμάτια άνηκαν στην ίδια οικογένεια, την οικογένεια Τσανάκα, κατά τη μετάβασή της από το Μέτσοβο στην πόλη, το παράδειγμα αποκτά ισχυρό έρεισμα καθώς μπορεί να υποστηριχθεί με στοιχεία της προσωπικής τους πορείας.

-Από τα υφαντά ...στα μεταξωτά

Η ενδυματολογική συμπεριφορά αποτελεί εκφραστικό αντικείμενο επικοινωνίας και ως ένα σημείο παραμένει ένας κώδικας πληροφόρησης για την κοινωνική ταυτότητα ατόμων και συνόλων (Μπάδα 1992:193). Το ένδυμα με άλλα λόγια αποτελεί πάντα ένδειξη πολιτισμού. Σε κοινότητες με αξιοσημείωτη κοινωνική κινητικότητα, οφειλόμενη κύρια στις επαγγελματικές δραστηριότητες των μελών τους και στη σχέση τους με μεγάλα αστικά πολιτιστικά κέντρα του εξωτερικού, η κοινωνική διαστρωμάτωση συχνά αντικατοπτρίζεται στην ένδυση των μελών των (βλ. παραδείγματα από Αθήνα, Ζάκυνθο, Τζια, Συρράκο κ.α)(Βρέλλη-Ζάχου 1992:191). Κατά την περίοδο της κοινωνικής μετάβασης που μας ενδιαφέρει, ένα μέρος του πληθυσμού αυτών των κοινοτήτων, ενδίδει σε νεωτερισμούς ή παραλλαγές της, συχνά από αιώνες παραδομένης, ντόπιας αισθητικής έκφρασης. Απ' τη στιγμή που η τοπική ενδυμασία ξεφεύγει από το πλαίσιο της αυτοκαταναλωτικής παραγωγής, ξεφεύγει και από τους κανόνες της ομοιομορφίας. Ακόμα και σε αυτές τις

περιπτώσεις βέβαια, η ενσωμάτωση των ξένων προτύπων ή επιρροών συμβαίνει με τρόπο αργό και φειδωλό σε μια μακρά διάρκεια. Η αντικατάσταση του υφαντού φορέματος από το μεταξωτό, στην περίπτωση του Μετσόβου, είναι χαρακτηριστική. Τα μεταξωτά υφάσματα όπως και η τυπολογία των νέων ενδυμάτων υιοθετείται με μια *«εκλεκτική συμπεριφορά που προσιδιάζει στην τοπική παράδοση των πληθυσμών που τα υιοθετούν και τα μεταφέρουν στην πατρίδα»* (Ρόκου 2006: 9).

Η απαρχή του κοινωνικού μετασχηματισμού για την περίπτωση του Μετσόβου σημειώθηκε με τη μετατροπή των αμιγώς κτηνοτρόφων σε μεταφορείς και εμπόρους του μαλλιού και των υφαντών υφασμάτων (Ρόκου 1994: 75). Το Μέτσοβο του 19^{ου} αιώνα χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη της διασποράς και την επικοινωνία της ορεινής κοινότητας με την Κωνσταντινούπολη, τη Βενετία, το Βουκουρέστι και την Αίγυπτο. Η κοινωνία της κτηνοτροφίας ακολούθησε το δρόμο των προϊόντων, των μεταφορών και του εμπορίου με αποτέλεσμα την ανάδειξη επώνυμων οικογενειών του πλούτου και της ευεργεσίας (Ρόκου 2007:76). Η κατηγορία των πλουσίων που ήρθε σε επαφή με την Ευρώπη και προσέγγισε τα υψηλά οθωμανικά στρώματα, διεκδίκησε την κοινωνική αναγνώριση και διάκριση μέσω της απόκτησης αντικειμένων πολυτελείας. Έτσι, στο τέλος του 19^{ου} αι., το μεταξωτό ύφασμα, που προερχόταν από τις αγορές της Κωνσταντινούπολης, της Ρουμανίας και της Αιγύπτου, εντάχθηκε στο ενδυματολογικό πρόγραμμα των γυναικών του Μετσόβου που διέθεταν πλούτο και των οποίων οι οικογένειες συνδέονταν με τον εμπορικό κύκλο της διασποράς (*Φορέματα από μετάξι*, 2006: 9). Στο εξής, έγινε το σήμα κατατεθέν της κοινωνικής διάκρισης, όπως αντίστοιχα, η χρήση του αμπά σημάδεψε ως ύφασμα το ένδυμα των φτωχών στρωμάτων.

Η υφαντή ενδυμασία από δίμιτο ύφασμα εγκαταλείφθηκε σταδιακά καθώς τελείωνε η γενιά των γυναικών που τη φορούσαν. Μέχρι και το 1950 μεταξωτό φόρεμα φορούσαν μόνο όσες γυναίκες προέρχονταν από 'πλούσιους και μορφωμένους εμπόρους', όσες είχαν επαφές με τη Ρουμανία κυρίως ή την Αίγυπτο (*Φορέματα από μετάξι*, ό.π.: 8). Έκτοτε ωστόσο, η ενδυμασία του Μετσόβου είναι γνωστή ως σύνολο που αποτελείται από το μεταξωτό φόρεμα, κεντημένο με ουτουρά (κορδόνι μάλλινο ή μεταξωτό) ή με κατουφεδάκι (βελούδο κοφτό με σχέδια) στον ποδόγυρο, σε μία ζώνη που φτάνει τα 20 εκ.(Ρόκου 2006: 8). Κατά τον 20^ο αιώνα ωστόσο παρατηρείται μεγάλη ποικιλία ενδυματολογικών τύπων. Κάθε οικογένεια αναπτύσσει τις δικές τις ενδυματολογικές παραδόσεις και συμπεριφορές σύμφωνα με την οικονομικές δυνατότητες και τις επαγγελματικές ενασχολήσεις της (ο.π: 7).

Το μεταξωτό γυναικείο φόρεμα του Μετσόβου αποτέλεσε έναν τύπο πολύ κοντά στο ανατολίτικο καφτάνι, με τη διαφορά ότι το μπροστινό του μέρος, από τη μέση μέχρι τον ποδόγυρο, είναι κλειστό και δεν αφήνει να διαφάνεται το εσωτερικό ένδυμα. Πιο συγκεκριμένα, *«το μετσοβίτικο [μεταξωτό] φόρεμα είναι ένα ένδυμα με εφαρμοστό κροσάζ και φούστα με ίσιο κόψιμο και κουφόπιετες που δεν κλοσάρει»* (ό.π: 8). Σύμφωνα με την εμπεριστατωμένη έρευνα της Β. Ρόκου (ό.π.) κάτω από το μεταξωτό φόρεμα φοριόταν το λεγόμενο 'κλειστό', χειριδωτό βελούδινο συνήθως, γιλέκο με μακριά μανίκια και σατέν

μονόχρωμα μπροστάρια και κάτω από αυτό η αχειρίδωτη καρρώ 'φούστα', με το στενό κορσάζ, ανοιχτό εμπρός σε σχήμα ωειδές. Τα μεταξωτά ενδύματα (φορέματα και 'κλειστά') της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων συσχετιζόμενα με τα αντίστοιχα υφαντά θα 'μιλήσουν' για τα δάνεια που ενσωμάτωσαν στην τυπολογία και τη διακόσμησή τους. Η διακόσμηση μάλιστα αποκτά μεγάλη σημασία καθώς συνιστά ένα ακόμα στοιχείο πολυτέλειας και δείγμα εξαστισμού καθώς το κέντημα συνδέεται, ως πολιτισμική συμπεριφορά, περισσότερο με τα αστικά στρώματα. Σύμφωνα με την Κ. Μπάδα (1992:191) *«η διακόσμηση των ασπρορούχων και των άλλων ειδών ρουχισμού του σπιτιού και της προσωπικής εμφάνισης θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ήταν μια πολυτέλεια που λίγοι μπορούσαν να την έχουν ακόμη και μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Πρόκειται για μια πολιτισμική παραγωγή που ήταν συνδεδεμένη με την άεργη παρουσία του γυναικείου φύλου –αλλά το προνόμιο της μη εργασίας ξέρουμε ότι άνηκε στα ανώτερα στρώματα»*. Στην συγκεκριμένη εκθεσιακή υποενοότητα λοιπόν, πέρα από τα μεταξωτά φορέματα, εκτίθενται και τα κεντημένα ασπρόρουχα της συλλογής Τσανάκα. Ρούχα φροντισμένα και αυτά, που ενώ προοριζόταν για προίκες και προικιά ξεστράτισαν από τον κοινωνικό τους προορισμό (Μπάδα κ.α 2004: 335) και βρέθηκαν στο μουσείο. Η βιογραφία και πορεία τους συνδράμει *«στην κατανόηση των διαδικασιών μετασχηματισμού του ορεινού κόσμου, της διάσπασης της συνοχής του και άμεσα στην κατανόηση των εξατομικευμένων κατά βάση συλλογικών συμπεριφορών και αισθημάτων»* (ό.π.:336).

-Από τα μπάσια ..στα σαλόνια

Η κατοικία έχει μελετηθεί από πολλές διαφορετικές σκοπιές και από πολλές διαφορετικές επιστήμες. Στο πλαίσιο της συλλογής του μουσείου αποκτά ιδιαίτερη σημασία ως τεκμήριο εξαστισμού, ως ενδείκτης της κοινωνικής μετάβασης. Σύμφωνα με τον Μερακλή (2004: 37), στο εσωτερικό του σπιτιού αντανακλώνται όλες οι ανθρώπινες ιδιότητες και καταστάσεις: η οικονομική και κοινωνική θέση αυτών που το κατοικούν η κοινωνική διάταξη των μελών της οικογένειας, ο ιδεολογικός τους κόσμος, η προσωπική ευαισθησία και καλαισθησία αλλά και η δύναμη του συρμού, η εμμονή στην παράδοση ή η χαλάρωση των δεσμών με αυτή. Στο πλαίσιο της έκθεσης, η ανασύσταση δύο καθημερινών δωματίων, το ένα 'παραδοσιακό' και το άλλο 'μοντέρνο', αποτυπώνει την καθημερινότητα των δύο τρόπων ζωής και μαρτυρεί τη διαδικασία και τη βιωμένη εμπειρία ένταξης του ορεινού κόσμου στην κοινωνία. Ως ερμηνευτικό μέσο επικοινωνίας, εντάσσεται στην προσπάθεια κατανόησης του συμβολικού νοήματος που αποκτά ο υλικός πολιτισμός.

Κατά την περίοδο που μελετάμε η κατοχή υλικών αγαθών αποκτά πολλαπλή σημασία. Τα αντικείμενα, τόσο με τη χρηστικότητα όσο και με την αισθητική τους, δηλώνουν το κοινωνικό επίπεδο και την πνευματική καλλιέργεια των ιδιοκτητών τους. Σύμφωνα με την Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος (1980), δεν μας ενδιαφέρει το σπίτι καθεαυτό, τα εργαλεία καθαυτά, παρά μόνο σε σχέση με τον τρόπο ζωής με τον οποίο συνδέονται. Η μορφή του

σπιτιού εκφράζει πολύ καθαρά τον τρόπο της ζωής μιας συγκεκριμένης κοινωνίας. Ο οικιακός χώρος την περίοδο αυτή, αποτελεί το ισχυρότερο σημείο προσδιορισμού της κοινωνικής θέσης και κυρίως τεκμήριο συμμετοχής στο αστικό, κοινωνικό και πολιτισμικό, μοντέλο (ό.π.).

Τα συγκεκριμένα οικιακά σύνολα μάλιστα εκφράζουν ακόμα περισσότερα πράγματα. Μέσα από την έρευνα που πραγματοποίησε η Κ. Μπάδα με τους φοιτητές της στο πλαίσιο των μαθημάτων «Το λαογραφικό-εθνογραφικό μουσείο: θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις» και «Η υλική ζωή και κουλτούρα στην παραδοσιακή κοινωνία», τα αντικείμενα της οικογένειας Τσανάκα αναδείχθηκαν σε σημεία του επικοινωνιακού και συμβολικού συστήματος της κοινωνίας της εποχής. Μέσα από την ανίχνευση του σιωπηλού βιογραφικού τους λόγου, τα αντικείμενα μιλούν για τα πρόσωπα των κατόχων τους και τις κοινωνικές-πολιτισμικές δομές και διαδικασίες που καθόρισαν την ιστορική διαδρομή τους στη συγκεκριμένη κοινωνία (Μπάδα 2003: 149).

Η Lucy Garnett, αγγλίδα λαογράφος και περιηγήτρια καταγράφει ιδιαίτερα γλαφυρά ακριβώς αυτήν την κίνηση της νεοελληνικής κοινωνίας, εξ ανατολών προς δυσμάς και από την παράδοση προς τον εκσυγχρονισμό (Σκουτέρη 1999:539). Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα λοιπόν, αντιπαραβάλλει μία σκηνή από το εσωτερικό μιας κατοικίας στο Μέτσοβο με ένα αντίστοιχο μεσοαστικό σαλόνι. *«Στο πλούσιο βλάχικο σπιτικό του Μετσόβου για το δείπνο φέρνουν στο πιο επιπλωμένο, αλλά σύμφωνα με την ανατολίτικη μόδα, δωμάτιο έναν τούρκικο σοφρά, ένα χαμηλό τραπεζάκι που πάνω του αραδιάζουν μια μεγάλη ποικιλία από φαγητά που τα απολαμβάνουν καθισμένοι στο πάτωμα πάνω στα άνετα μαξιλάρια.[...] Στα πλούσια ελληνικά κεφαλοχώρια τα τραπέζια και οι καρέκλες, καμιά φορά και τα κρεβάτια, δεν είναι άγνωστες πολυτέλειες, αλλά στις πόλεις οι Ελληνίδες των μεσαίων τάξεων, αντί να είναι ευχαριστημένες, όπως παλαιότερα οι μανάδες τους, μ' ένα τούρκικο ντιβάνι και μερικές καρέκλες, θυσιάζουν τις πραγματικές ανέσεις της ζωής, για να επιπλώσουν το σαλόνι τους με βαρειά αυστριακά έπιπλα και να θαμπώσουν τις φθονερές γειτόνισσες μ' έναν απερίγραπτο συνδυασμό γαλλικού μπονέ και κουρελιασμένου φορέματος...»* (ό.π.).

Εποπτικό υλικό Δ' Ενότητας κατανεμημένο ανά υποενότητες

Το εποπτικό υλικό της Γ' ενότητας αποτελείται από:

- i) Αντικείμενα
- ii) Λογοτεχνικές πηγές

Αντικείμενα

....από την υποενότητα: *Από τα υφαντά ...στα μεταξωτά*

Μεταξωτά φορέματα και 'κλειστά'



1139



13



977



987



1641



1642



1645



1750



1751



1752



1753



1759



1760



1761



1762



1763



1764



1765



1766



853



1631



1632



1633



1634



1738



717



1626



1627

Κεντημένα ασπρόρουχα και κεντήματα



1186



1691



1692



874



939



872



1803



716

....από την υποενοότητα: Από τα μπάσια ...στα σαλόνια

Από τα μπάσια...



1159



1167



1219



1279



1296



1313



1374



1453



1683



1684



1685



1686



1827



1836



1887



2202



763



773



1023



1426



1560

...στα σαλόνια



1019



1070



1380



1394



1463



1476



1477



1478



1491



1526



1539



1540



1656



1657



1676



1678



1693



1832



1874



1875



1879



2021



2050



2054



2057



2067



2068



1457



1459



1464



1469



1506



1530



1538



1542



1557



1561



1873



2020



2053



2055



2056



2058



2120



2121



1401



1403



1437



1587



1592



1588

Ρούχα αστικής μόδας



1345



1739



1740



1743



1744



1745



1746



1747



1748



1749



1758

Φο μπιζού



2073



2074



2075



2076



2083



2114



2087



2092



2093



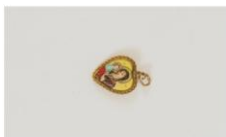
2094



2095



2096



2097



2102



2103



2086

Λογοτεχνικές πηγές

«Στο πλούσιο βλάχικο σπιτικό του Μετσόβου για το δείπνο φέρνουν στο πιο επιπλωμένο, αλλά σύμφωνα με την ανατολίτικη μόδα, δωμάτιο έναν τούρκικο σοφρά, ένα χαμηλό τραπεζάκι που πάνω του αραδιάζουν μια μεγάλη ποικιλία από φαγητά που τα απολαμβάνουν καθισμένοι στο πάτωμα πάνω στα άνετα μαξιλάρια.[...] Στα πλούσια ελληνικά κεφαλοχώρια τα τραπέζια και οι καρέκλες, καμιά φορά και τα κρεβάτια, δεν είναι άγνωστες πολυτέλειες, αλλά στις πόλεις οι Ελληνίδες των μεσαίων τάξεων, αντί να είναι ευχαριστημένες, όπως παλαιότερα οι μανάδες τους, μ' ένα τούρκικο ντιβάνι και μερικές καρέκλες, θυσιάζουν τις πραγματικές ανέσεις της ζωής, για να επιπλώσουν το σαλόνι τους με βαρειά αυστριακά έπιπλα και να θαμπώσουν τις φθονερές γειτόνισσες μ' έναν απερίγραπτο συνδυασμό γαλλικού μπονέ και κουρελιασμένου φορέματος...»

Πηγή: Garnett 1890.

Ο νέος μουσειογραφικός σχεδιασμός

Αρχές και στόχοι

Το σενάριο της μουσειολογικής πρότασης αποκτά υλική υπόσταση μέσω του μουσειογραφικού σχεδιασμού. Η ιδέα γίνεται χώρος και στη συνέχεια, με την παρουσία του κοινού, τόπος, δηλαδή βιωμένος χώρος. Ο μουσειακός χώρος μετασχηματίζεται σε μουσειογραφικό μέσα από το σχεδιασμό του κατάλληλου συμφραστικού περιβάλλοντος των εκθεμάτων (Σαλή 2006: 47). Το περιβάλλον αυτό οφείλει εξ' ορισμού να ξεκινά και να επιστρέφει στη μουσειολογική αφήγηση.

Η μουσειολογική αφήγηση και το κοινό της έκθεσης συνιστούν τους δύο πόλους του μουσειογραφικού σχεδιασμού. Το συμφραστικό εκθεσιακό περιβάλλον, η διάρθρωση των ενοτήτων και το υποστηρικτικό-εποπτικό υλικό δηλαδή, έχει ως στόχο να πλαισιώσει το αντικείμενο ή τα σύνολα των αντικειμένων με τέτοιο τρόπο ώστε να παραπέμπει τον επισκέπτη στα νοήματα και τις ιδέες που προέκρινε η μουσειολογική πρόταση και ταυτόχρονα να τον μεταφέρει στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, από το οποίο προέρχονται τα εκθέματα. Κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού λοιπόν, πραγματοποιείται μία επαναλαμβανόμενη παλίνδρομη κίνηση από το αφηγηματικό σενάριο στο χώρο και αντιστρόφως.

Αν και η ταξινόμηση των αντικειμένων της συλλογής σε σύνολα με συγκεκριμένο εννοιολογικό περιεχόμενο και προεπιλεγμένη ερμηνευτική οπτική, πραγματοποιείται κατά το στάδιο του μουσειολογικού σχεδιασμού (βλ. εποπτικό υλικό ενοτήτων), ο χώρος αποτελεί καίρια συνιστώσα στη διαδικασία οργάνωσης και παρουσίασής τους. Ο χώρος είναι συνήθως συγκεκριμένος, ενέχει δεσμεύσεις και περιορισμούς. Στην περίπτωση του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων μάλιστα, είναι αρκετά περιορισμένος. Αν συνυπολογίσει κανείς το νέο ερμηνευτικό υλικό (κείμενα, φωτογραφίες, χάρτες, πολυμεσικές εφαρμογές κ.α) που εισάγεται στην έκθεση, βάσει της μουσειολογικής πρότασης, αντιλαμβάνεται ότι ο χώρος δεν επαρκεί ώστε να εκτεθεί το σύνολο της συλλογής. Στον αντίποδα των εκθέσεων που μοιάζουν με τακτοποιημένες αποθήκες αντικειμένων, συχνό παράδειγμα λαογραφικών μουσείων, προκρίνεται μια λύση που στηρίζεται στο διάλογο αντικειμένων και λοιπών ερμηνευτικών μέσων. Κατά το στάδιο του μουσειογραφικού σχεδιασμού επομένως, πραγματοποιείται μια δεύτερη, πιο συγκεκριμένη, επιλογή των αντικειμένων που προτείνεται να εκτεθούν με γνώμονα το

διαθέσιμο χώρο, το πλήθος τους, τις διαστάσεις αλλά και την αντιπροσωπευτικότητά τους. Τα συγκεκριμένα αντικείμενα που προτείνεται να εκτεθούν σε κάθε χώρο, προθήκη κτλ. αναφέρονται στο υπόμνημα των αναπτυγμάτων των όψεων (βλ. σχέδια παρακάτω).

Βασικό στόχο της νέας μουσειογραφικής πρότασης αποτελεί η σαφής και εύληπτη παρουσίαση των εκθεσιακών ενότητων. Ενώ η κάθε ενότητα διατηρεί την αυτοτέλειά της, η μία διαδέχεται την άλλη, τόσο νοηματικά όσο και χωρικά, και ως σύνολο αφηγούνται σημαίνουσες όψεις του προβιομηχανικού κόσμου της Ηπείρου. Η σχεδιαστική λιτότητα και οι καθαρές γραμμές στην οργάνωση, τόσο των υποενότητων όσο και του συνόλου, συνιστούν τις κυρίαρχες σχεδιαστικές αρχές. Στην πράξη, οι εκθεσιακές ενότητες μοιράζονται την ίδια αισθητική επεξεργασία. Οι εποπτικές επιφάνειες σχεδιάζονται με βάση τις ίδιες συνθετικές αρχές, τα κείμενα διέπονται από το ίδιο ύφος, οι προθήκες στήνονται με ανάλογα αισθητικά κριτήρια ούτως ώστε να δημιουργηθεί ένας ενιαίος σημαντικός κώδικας αντίληψης της εκθεσιακής αφήγησης (βλ. Hughes 2010, Dernie 2006, Bogle 2013). Μέσα από τη δημιουργία ενός αισθητικά ενιαίου και σχεδιαστικά «ήρεμου» περιβάλλοντος, ο επισκέπτης επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στο 'περιεχόμενο' του εκθεσιακού χώρου. Η αίσθηση οικειότητας και αμεσότητας αποτελεί επίσης, ζητούμενο της πρότασης. Στο πλαίσιο αυτό, προτείνεται η κατάργηση των κλειστών προθηκών. Τα αντικείμενα της έκθεσης, αντικείμενα καθημερινής χρήσης τα περισσότερα, τοποθετούνται εντός των ήδη διαμορφωμένων εσοχών του μουσείου. Ο επισκέπτης τα περιεργάζεται χωρίς την παρεμβολή της γυάλινης πρόσοψης, μπορεί να τα δει από κοντά, ακόμα και να τα αγγίξει.

Η σύγχρονη αντίληψη για το κοινό, το δεύτερο πόλο του σχεδιασμού όπως προείπαμε, θέτει τις δικές της επιταγές. Σε αυτό το επίπεδο λοιπόν, στόχος του μουσειογραφικού σχεδιασμού, είναι να καταφέρει να εμπλέξει τους επισκέπτες της έκθεσης στη διαδικασία της ερμηνευτικής προσέγγισης. Μέσα από διάφορες πρακτικές, όπως είναι η διατύπωση ερωτημάτων, η αναφορά σε συγκεκριμένους τόπους, δρόμους και ανθρώπους, η δυνατότητα επιλογής επιπλέον υλικού από μια 'δεξαμενή' στοιχείων, η ενεργοποίηση των πολυμεσικών εφαρμογών και των προτεινόμενων παιχνιδιών αντιστοίχισης (βλ. περιγραφή και χωροθέτηση εκθεσιακών ενότητων), επιδιώκεται η ενεργή συμμετοχή του κοινού. Η συμμετοχή αυτή, βέβαια, μπορεί να έχει πολλές διαβαθμίσεις. Από τη σιωπηλή ανάσυρση προσωπικών αναμνήσεων ή σχετικών εμπειριών μέχρι τη χρήση των πολυμεσικών 'παιχνιδιών' και την αναζήτηση περαιτέρω πληροφοριών και στοιχείων που αφορούν σε συγκεκριμένα αντικείμενα, τεχνίτες, τεχνικές κτλ. Η άλλοτε ρητή και άλλοτε υπόρρητη δημιουργία συγκρίσεων επίσης, ενθαρρύνει την κριτική προσέγγιση και τον αναστοχασμό. Στόχος είναι ο επισκέπτης να αντιληφθεί την πολυπλοκότητα των πολιτισμικών φαινομένων στην ιστορική τους διάσταση.

Τέλος, σημαντική παράμετρος κατά τη μεταφορά της μουσειολογικής αφήγησης στο χώρο υπήρξε ο ίδιος ο διαθέσιμος χώρος. Με δεδομένες τις δεσμεύσεις και τις δυνατότητές του και με γνώμονα τις εφικτές και οικονομικές επεμβάσεις, επιχειρήθηκε η καλύτερη δυνατή αξιοποίηση των υπαρχουσών υποδομών. Οι επεμβάσεις περιορίζονται στις

ελάχιστες και απαραίτητες (βλ. παρακάτω). Τόσο οι προθήκες, όσο και τα λοιπά στοιχεία του χώρου, αν και μπορεί να αλλάζουν χαρακτήρα, αξιοποιούνται κατά το δυνατόν από τη νέα μουσειογραφική πρόταση. Τέλος, επειδή οι δράσεις του πανεπιστημιακού μουσείου δεν περιορίζονται μόνο στη λαογραφική έκθεση, η μουσειογραφική πρόταση στοχεύει και στη βελτίωση των όρων υλοποίησης παράλληλων δράσεων, όπως είναι, για παράδειγμα, τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Προβλέποντας λοιπόν, έναν ελεύθερο χώρο, ικανό να φιλοξενήσει μικρές ομάδες επισκεπτών ή κάποιες θέσεις επιτόπιας εργασίας, επιδιώκει την αναβάθμιση του εκπαιδευτικού και ερευνητικού ρόλου του μουσείου.

Γενικά στοιχεία επεμβάσεων

Οι μόνιμες συλλογές του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στεγάζονται σε χώρο της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου και πιο συγκεκριμένα στο Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας. Πρόκειται για μία μακρόστενη, μονόχωρη αίθουσα γενικών-τελικών διαστάσεων 21μ. x 10μ. Η είσοδος γίνεται από την άκρη της μίας στενής πλευράς ενώ υπάρχει και δεύτερη έξοδος κινδύνου αντιδιαμετρικά απέναντι της κύριας. Το μουσείο στη σημερινή του μορφή είναι εξοπλισμένο με επίτοιχες προθήκες στους περιμετρικούς τοίχους, αμφίπλευρες, διαμπερείς προθήκες οι οποίες είναι κάθετα τοποθετημένες τους περιμετρικούς τοίχους καθώς και δύο περίοπτες προθήκες που σχηματίζουν μεταξύ τους ορθή γωνία (βλ. φωτογραφίες παρακάτω). Έχουν γίνει επίσης κάποιες παρεμβάσεις προκειμένου να διαμορφωθεί το εσωτερικό ενός καθημερινού δωματίου παραδοσιακής κατοικίας της Ηπείρου. Οι παρεμβάσεις αυτές περιλαμβάνουν την κατασκευή υπερυψωμένου ξύλινου πατώματος και ξύλινης οροφής, την κατασκευή τζακιού, την κατασκευή δύο ξύλινων μπασιών εκατέρωθεν του τζακιού και την τοποθέτηση ξύλινων κουφωμάτων στα ανοίγματα που βρίσκονται εντός του διαμορφούμενου δωματίου.

Η ήδη υπάρχουσα υποδομή του μουσείου και πιο συγκεκριμένα οι σκηνικές επεμβάσεις τις οποίες προτίθετο να αξιοποιήσει και η παρούσα μουσειογραφική πρόταση αποτέλεσε ισχυρή δέσμευση στη χωροθέτηση των εκθεσιακών ενοτήτων και στον τρόπο κίνησης των επισκεπτών. Δεδομένου ότι το συγκεκριμένο δωμάτιο δεν μπορούσε παρά να βρίσκεται στο τέλος της εκθεσιακής αφήγησης ως μέσο αναπαράστασης του κοινωνικού μετασχηματισμού (ενότητα Δ), η προτεινόμενη κίνηση των επισκεπτών ακολουθεί την αντίστροφη πορεία από αυτή των δεικτών του ρολογιού και καταλήγει εκεί απ' όπου ξεκίνησε, στο χώρο υποδοχής. Όσον αφορά στις υπόλοιπες υποδομές του μουσείου επιδιώχθηκε η καλύτερη δυνατή αξιοποίησή τους. Βάσει του μουσειογραφικού σχεδιασμού λοιπόν αξιοποιούνται, όπου αυτό είναι δυνατό, οι υπάρχουσες επίτοιχες προθήκες. Στις περισσότερες περιπτώσεις η μόνη αλλαγή που προτείνεται σχετίζεται με τη μείωση του ύψους τους και την αφαίρεση της γυάλινης πρόσοψης. Με την αφαίρεση της γυάλινης όψης, οι προθήκες, στην ουσία, μετατρέπονται σε εσοχές. Σε μία μόνο περίπτωση

προτείνεται η συνένωση δύο προθηκών. Όσες επίτοιχες προθήκες δεν εξυπηρετούν τις ανάγκες της έκθεσης καταργούνται. Η κατάργησή τους ωστόσο, δεν αποτελεί σημαντική επέμβαση καθώς θεωρείται εύκολο εγχείρημα τόσο κατασκευαστικά όσο και οικονομικά. Αντίστοιχη είναι και η λογική χειρισμού των, αμφίπλευρα ανοιχτών συνήθως, προθηκών που έχουν κατασκευαστεί κάθετα τους τοίχους, καθώς και των περίοπτων. Σε αυτές τις προθήκες, όπου διατηρούνται, καταργείται συνήθως η μία, από τις δύο, ανοιχτή πλευρά με την προσθήκη μιας αδιαφανούς επιφάνειας ξηράς δόμησης (π.χ. γυψοσανίδα). Με την επέμβαση αυτή αυξάνονται οι διαθέσιμες επιφάνειες για την ανάρτηση εισαγωγικών κειμένων, εποπτικού υλικού κτλ. Ταυτόχρονα, καθώς οι προθήκες είναι ορατές από τη μία τους μόνο πλευρά, επιλέγεται σε ποια από τις γειτνιάζουσες εκθεσιακές ενότητες θα αναφέρονται. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η αυτοτέλεια και οπτική ενότητα των ενότητων. Πιο ριζική επέμβαση μπορεί να θεωρηθεί η πλήρης κατάργηση μιας τέτοιας, αμφίπλευρης, προθήκης. Αυτό συμβαίνει σε δύο περιπτώσεις. Στη μία περίπτωση προτείνεται η 'μετακίνησή' της προκειμένου να κερδίσει χώρο η πρώτη εκθεσιακή ενότητα, ενώ στην άλλη περίπτωση καταργείται πλήρως και αντικαθίσταται από μία διαχωριστική επιφάνεια --έναν τοίχο ουσιαστικά. Η επέμβαση αυτή εντοπίζεται στον χώρο υποδοχής της έκθεσης. Στη μία όψη του νέου τοίχου τοποθετείται το εισαγωγικό έκθεμα του νέου μουσείου.

Περαιτέρω επεμβάσεις που σχετίζονται με τον φωτισμό και τις συνθήκες θέρμανσης και εξαερισμού του χώρου απαιτούν εξειδικευμένη μελέτη και δεν αποτελούν αντικείμενο της παρούσας πρότασης.



Επίτοιχες προθήκες.



Αμφίπλευρη, διαμπερής προθήκη.



Περίοπτες προθήκες που σχηματίζουν μεταξύ τους ορθή γωνία.

Περιγραφή και χωροθέτηση των εκθεσιακών ενοτήτων

Εισερχόμενος κανείς στο Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων βρίσκεται σε έναν μικρό χώρο υποδοχής. Εκεί, έρχεται σε επαφή με τους 'ανθρώπους' της έκθεσης. Πρόκειται για ασπρόμαυρες φιγούρες που έχουν απομονωθεί από φωτογραφίες ανθρώπων της Ηπείρου. Ο σιδεράς και ο χαλκωματάς επί τω έργω, ο κτηνοτρόφος που πίνει νερό από το φλασκί του, η αγρότισσα που θερίζει, η γυναίκα που γνέθει, η Μετσοβίτισσα με την ενδυμασία του τόπου της, ο δωρητής Τσανάκας, ο ανερχόμενος αστός (και ίσως κάποιοι ακόμα) καλωσορίζουν τον επισκέπτη και θέτουν τα ερωτήματα στα οποία καλείται να απαντήσει η έκθεση. Τα ερωτήματα βρίσκονται εκτυπωμένα, διάσπαρτα στον τοίχο πίσω από τους 'ανθρώπους' και ως σύνολο αποτελούν την πρώτη εικόνα που αντικρίζει κανείς

Πότε οι γυναίκες του Μετσόβου βγάζουν τα υφαντά και φορούν μεταξωτά;

Σε τι σκεύη μαγείρευαν και έτρωγαν;

Είχαν φως και νερό μέσα στο σπίτι;

Πώς μάθαιναν την τέχνη τους;

Τι είναι ο κοινωνικός μετασχηματισμός;

Ποια τα εργαλεία της δουλειάς τους;

Πού ήταν τα εργαστήρια των μεταλλοτεχνών;

Τι αντικείμενα κατασκεύαζαν;

Τι έκαναν οι άνδρες και τι οι γυναίκες;

Με τι ασχολούνταν οι άνθρωποι της υπαίθρου;

Πώς κατασκεύαζαν τα ρούχα τους;



Ενδεικτική σύνθεση του εισαγωγικού εκθέματος.

εισερχόμενος στο μουσείο. Τα ερωτήματα είναι του τύπου: Πώς ήταν τα εργαστήρια των μεταλλοτεχνών; Πού βρισκόταν μέσα στην πόλη; Ποια τα εργαλεία της δουλειάς τους; Πώς μάθαιναν την τέχνη τους; Τι αντικείμενα κατασκεύαζαν; Με τι ασχολούνταν οι άνθρωποι της υπαίθρου; Τι έκαναν οι άνδρες και τι οι γυναίκες; Ποια ήταν τα μέσα της εργασίας τους; Πώς κατασκεύαζαν τα ρούχα τους; Σε τι σκεύη μαγείρευαν και έτρωγαν; Είχαν φως και νερό μέσα στο σπίτι; Τι σημαίνει «κοινωνικός μετασχηματισμός»; Πότε οι γυναίκες του Μετσόβου βγάζουν τα υφαντά και φορούν μεταξωτά; Πότε οι άνθρωποι σηκώνονται από τον σοφρά για να καθίσουν στο τραπέζι; κ.α. Δεξιά αυτής της σύνθεσης ανθρώπων και ερωτημάτων, στον κάθετο τοίχο, τοποθετείται εισαγωγικό κείμενο που αφορά στην ιστορία και το ρόλο του Λαογραφικού Μουσείου και Αρχείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στον τρόπο απόκτησης της συλλογής του καθώς και στους βασικούς στόχους της επανέκθεσης.

Η **πρώτη εκθεσιακή ενότητα (Α)** αφορά στα βιοτεχνικά και μεταποιητικά εργαστήρια της πόλης και πιο συγκεκριμένα σε αυτά της μεταλλοτεχνίας. Η ενότητα αυτή, σχετικά ανεξάρτητη νοηματικά από τις υπόλοιπες, αναπτύσσεται σε έναν χώρο αρκετά εσωστρεφή, χωρίς οπτική επαφή με τον υπόλοιπο χώρο. Μετά το εισαγωγικό κείμενο που ενημερώνει τον επισκέπτη για το βιοτεχνικό και εμπορικό παρελθόν της πόλης των Ιωαννίνων δίνοντάς του στοιχεία για το χαρακτήρα του δημόσιου χώρου και βίου, τοποθετείται έκθεμα-κολάζ με εικαστικό κατά κύριο λόγο χαρακτήρα, στο οποίο αναπαριστάται η προαναφερθείσα ανθρωπογεωγραφία με τη χρήση χαρτών, φωτογραφιών και σκίτσων. Στόχος του κολάζ δεν είναι η ακριβής αναπαράσταση της πολεοδομικής διάρθρωσης της πόλης των Ιωαννίνων κατά τον 19^ο αιώνα αλλά η εικονογραφική προβολή όψεων του δημόσιου χώρου. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με την επάλληλη παράθεση (εν είδει layers) του σύγχρονου χάρτη της πόλης και του πολεοδομικού χάρτη που σχεδίασε το 1902 ο τότε σπουδαστής του Διδασκαλείου Ιωαννίνων και κατόπιν ελληνοδιδάσκαλος Παναγιώτης Τζαμακλής (Ντάτση 1987: 91). Πάνω σε αυτό το υπόβαθρο επισημαίνονται με το όνομά τους τοπόσημα που σχετίζονται με τον βιοτεχνικό και μεταποιητικό χαρακτήρα της πόλης (π.χ τα παζάρια: *κριθαροπάζαρο, κρεμμυδοπάζαρο, σταφυλοπάζαρο, αλευροπάζαρο, αλογοπάζαρο, ψαροπούλια της Σκάλας, οι συγκεντρώσεις των ομοειδών εργαστηρίων, τα πανηγύρια κ.α*) και συντίθενται φωτογραφίες (κροπαρισμένες) ή/και σκίτσα τεχνιτών επί τω έργω, σκηνών της καθημερινής ζωής κ.α. Μπορούν επίσης να αναγράφονται στοιχεία σχετικά με τις συγκεντρώσεις ή/και τον αριθμό των εργαστηρίων σε συγκεκριμένες χρονικές στιγμές. Παραθέτω ενδεικτικά κάποιες από τις ονομασίες των τεχνιτών που συναντάμε στα Γιάννενα τον 19^ο αιώνα και μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη σύνθεση του κολάζ: *χαλκιάδες, χρυσοί, σιδεράδες, ταμπάκηδες, σαρατσήδες, καπάδες ή καποτάδες, τενεκτσήδες, βαφιάδες, υφαντές, παπλωματάδες, μιντεράδες, μπαρμπέρηδες, κουντουράδες, παπουτζήδες, τσαρουχάδες, γουναράδες, ιμπρησιμάδες κ.α.*

Στη γωνία, μεταξύ των δύο εποπτικών επιφανειών (του κειμένου και του χάρτη-κολάζ) τοποθετείται ως εισαγωγικό έκθεμα το αμόνι της συλλογής (αρ.1912). Το συμβολικό νόημα του συγκεκριμένου αντικειμένου, καθώς αναπαριστά το μόχθο του τεχνίτη και τη σκληρότητα της πρώτης ύλης, το καθιστά το πλέον χαρακτηριστικό αντικείμενο του

εργαστηρίου μεταλλοτεχνίας. Τοποθετημένο σε μία βάση αντίστοιχη της πραγματικής εισάγει τον επισκέπτη στον κόσμο των μεταλλοτεχνών.

Οι δύο πρώτες υποενότητες της πρώτης ενότητας (Α1 και Α2) αναπτύσσονται χωρίς αντικείμενα με τη χρήση κειμένων, φωτογραφιών, αρχειακών πηγών και προφορικών μαρτυριών. Όλο το σχετικό υλικό οργανώνεται γραφιστικά σε κατακόρυφες εποπτικές επιφάνειες. Τις προφορικές μαρτυρίες (όσες είναι διαθέσιμες) ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να τις ακούσει από το στόμα των ίδιων των πληροφορητών μέσω μιας συσκευής με οθόνη αφής. Επιλέγοντας το όνομα του πληροφορητή που τον ενδιαφέρει (το οποίο αναγράφεται κάτω από το γραπτό απόσπασμα της μαρτυρίας) θα έχει τη δυνατότητα να ακούσει μεγαλύτερο μέρος της μαρτυρίας του αλλά και να διαβάσει κάποια στοιχεία για τον ίδιο, το εργαστήρι του, τις τεχνικές που ανέπτυξε κτλ. Η επόμενη υποενότητα (Α3) αφορά στα μέσα εργασίας και τις τεχνικές που ανέπτυξαν οι μεταλλοτεχνίτες της πόλης και δη οι αργυροτέχνες. Αναπτύσσεται με τη χρήση συμβατικών εποπτικών μέσων, καθώς και μιας ψηφιακής εφαρμογής. Ο επισκέπτης, αφού έρθει σε επαφή με τις τεχνικές με τις οποίες δουλεύονται σε γενικές γραμμές όλα τα μέταλλα, θα γνωρίσει κάποια από τα αντικείμενα τα οποία παράγει στο εργαστήριό του ο σιδεράς, ο χαλκωματάς και ο χρυσιικός. Τα αντικείμενα-παραγόμενα προϊόντα τοποθετούνται σε τρεις ανεξάρτητες μεταξύ τους προθήκες ανά εργαστήριο. Στη συνέχεια της εκθεσιακής ενότητας παρουσιάζονται οι τεχνικές επεξεργασίας και διακόσμησης της αργυροτεχνίας. Η χρήση της επιγραφής «Καλώς ήρθατε στη πόλη των Ασημουργών» που κάποτε καλωσόριζε τους επισκέπτες της πόλης των Ιωαννίνων, πέραν του ότι εισάγει τους επισκέπτες της έκθεσης στη συγκεκριμένη υποενότητα, αναδεικνύει άμεσα και τη σχέση της πόλης με τη δραστηριότητα των αργυροτεχνών. Μέσω δύο σκηνικών μεν, αυθεντικών δε, εκθεμάτων, ενός πάγκου εργασίας και ενός πάγκου με άμμο όπου γινόταν η προετοιμασία της χύτευσης αργυρών αντικειμένων, ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με τον εργαλειακό εξοπλισμό του αργυροτέχνη. Με αυτόν τον τρόπο, τα εργαλεία του αργυροτέχνη παρουσιάζονται στο αυθεντικό τους 'μικροπεριβάλλον' και ο επισκέπτης αποκτά έτσι εικόνα όχι μόνο του εργαστηρίου αλλά και της ταυτότητας του ίδιου του μάστορα της προβιομηχανικής εποχής. Απέναντι σχεδόν από τους δύο πάγκους εργασίας δεσπόζει ένα εμβληματικό έκθεμα, ένα φυσερό μεγάλων διαστάσεων. Στην υποενότητα αυτή τοποθετείται επίσης μια ψηφιακή εφαρμογή που καλεί τον επισκέπτη να συνδυάσει τις τεχνικές επεξεργασίας και διακόσμησης του ασημιού με τα κατάλληλα εργαλεία και τα αντίστοιχα παραγόμενα προϊόντα. Ο επισκέπτης, μέσω αυτής της εφαρμογής-παιχνίδι, θα ξεκαθαρίσει βιωματικά τις τεχνικές και τα μέσα επεξεργασίας του ασημιού, ενώ ταυτόχρονα θα έχει την ευκαιρία να δει περισσότερα, από τα εκτιθέμενα, τελικά προϊόντα, κοσμήματα και σκεύη. Η πρώτη εκθεσιακή ενότητα κλείνει με 'το τέλος της μικρής μας πόλης'. Στην υποενότητα αυτή αξιοποιούνται προφορικές μαρτυρίες από τους ίδιους τους τεχνίτες που αναφέρονται στην πτωτική πορεία που γνώρισαν τα εργαστήριά τους, λογοτεχνικές πηγές καθώς και ιστορικά στοιχεία που αναφέρονται στην ίδρυση της Σχολής Ασημουργίας και την εξέλιξή της. Όσες προφορικές μαρτυρίες υπάρχουν ως ηχητικό ντοκουμέντο θα είναι στη διάθεση των

επισκεπτών μέσω μιας ψηφιακής εφαρμογής αντίστοιχης με αυτή που περιγράφηκε παραπάνω.

Η **επόμενη ενότητα (B)** αναφέρεται στον κόσμο της εργασίας της υπαίθρου. Η εκθεσιακή αυτή ενότητα φιλοδοξεί να άρει το στερεότυπο που παρουσιάζει τις κοινότητες της υπαίθρου ως αποκλειστικά αγροτικές, καθώς το παράδειγμα της Ηπείρου αναδεικνύει σε εκτεταμένο βαθμό την αρχή της συμπληρωματικότητας των δραστηριοτήτων. Κτηνοτρόφοι, γεωργοί, μάστορες, τεχνίτες, έμποροι και υφάντρες συνυπήρχαν, ακόμα και μέσα στο ίδιο χωριό. Στον εκθεσιακό χώρο λοιπόν, οι τρεις υποενότητες δεν διαχωρίζονται οπτικά μεταξύ τους, η μία αποτελεί συνέχεια της προηγούμενης. Τον κτηνοτρόφο διαδέχεται ο γεωργός, ο οποίος ακολουθείται από τους μάστορες, τους τεχνίτες και τους εμπόρους. Την αλληλουχία των δραστηριοτήτων της υπαίθρου κλείνει η υφαντική ως οικιακή βιοτεχνία. Η απόδοση της συνύπαρξης ή, αλλιώς, της ταυτόχρονης παρουσίας όλων αυτών των δραστηριοτήτων επιχειρείται μουσειογραφικά με τη δημιουργία μιας ζώνης ασπρόμαυρων φωτογραφιών που διατρέχει την ενότητα. Η ζώνη αυτή βρίσκεται πάνω από τις προθήκες των αντικειμένων και διακόπτεται μόνο για να δώσει χώρο σε κάποιες ψηλές προθήκες ή για την παρουσίαση των δραστηριοτήτων μέσω κειμένου. Στις φωτογραφίες αυτές, οι οποίες φωτίζονται από πίσω, αποτυπώνονται οι άνθρωποι της υπαίθρου της Ηπείρου την ώρα της εργασίας τους.

Το εισαγωγικό κείμενο της ενότητας, καθώς και ο χάρτης της Ηπείρου όπου επισημαίνεται η διασπορά των επιμέρους οικονομικών δραστηριοτήτων τοποθετούνται σε ειδική αμφίπλευρη κατασκευή που από την πίσω πλευρά της φέρει επιμήκη ξύλινο πάγκο τοποθέτησης εκθεμάτων (βλ. κάτωψη). Στον χάρτη αναπαριστώνται οι διαδρομές των κτηνοτρόφων από τα ορεινά βοσκοτόπια στα χειμαδιά, καθώς και οι εμπορικοί δρόμοι της εποχής, επισημαίνονται τα βασικά χωριά των κτηνοτρόφων, των μαστόρων, των ζωγράφων, των τεχνιτών του ξύλου κ.α. καθώς και τα μεγάλα κέντρα της υφαντικής. Η κατασκευή τοποθετείται ελεύθερα στον χώρο ώστε να επιτρέπεται έστω και περιορισμένα η οπτική επαφή αλλά και η δυνατότητα κίνησης προς τον υπόλοιπο χώρο.

Οι υποενότητες της δεύτερης ενότητας (B1, B2, B3) αναπτύσσονται με τη χρήση συμβατικών κυρίως ερμηνευτικών μέσων (αντικείμενα, κείμενα, φωτογραφίες). Στην πρώτη και τη δεύτερη προθήκη, στην πράξη εσοχές, παρουσιάζονται τα αντικείμενα του κτηνοτρόφου. Τα κουδούνια και τα κυπριά της συλλογής με τις λαιμαριές τους, όπου υπάρχουν, αναρτώνται από την οροφή της προθήκης στο ύψος περίπου του λαιμού των ζώων που τα φορούν και με τη διάταξη που ακολουθείται στο κοπάδι --μπροστά προπορεύονται τα γκισέμια και οι μεγάλες προβατίνες με τα μεγάλα κουδούνια και πιο πίσω ακολουθούν τα πιο μικρόσωμα ζώα με τα μικρότερα κουδούνια. Πάνω στο ράφι, εντός της προθήκης, καθώς και στις κατακόρυφες επιφάνειές της τοποθετούνται τα υπόλοιπα αντικείμενα. Η σύνθεση των αντικειμένων ωστόσο, γίνεται και στις τρεις διαστάσεις, έχει με άλλα λόγια, βάθος. Στην 'πλάτη' της προθήκης αναγράφονται στοιχεία σχετικά με τον τρόπο άσκησης της κτηνοτροφίας στην οροσειρά της Πίνδου (μετακινούμενη μεγάλη κτηνοτροφία). Στην επόμενη, μικρότερη σε μέγεθος, προθήκη γίνεται λόγο για την

επεξεργασία του γάλακτος. Εκεί τοποθετούνται τα σύνεργα της τυροκόμησης. Μετά τους κτηνοτρόφους, το λόγο παίρνουν οι γεωργοί. Κατ' αντιστοιχία, τα γεωργικά εργαλεία τοποθετούνται εντός της προθήκης (η οποία έχει προκύψει από συνένωση δύο προθηκών). Για την καλύτερη οργάνωση του χώρου, στο εσωτερικό της εισάγεται ένα ράφι. Στην 'πλάτη' της προθήκης αναγράφονται λίγα λόγια για την άσκηση της γεωργίας στην Ήπειρο (τι καλλιεργούσαν, πώς γινόταν η συγκομιδή, πού ήταν τα αλώνια κ.α). Το πιο χαρακτηριστικό και εμβληματικό 'εργαλείο' άσκησης της γεωργίας, το αλέτρι (αρ.1115) σε συνδυασμό με το ζυγό με τις ζεύγλες, τοποθετείται ελεύθερα στο χώρο παράλληλα προς τον τρίτο τοίχο της υποενότητας Β1. Ο ζυγός αναρτάται από την οροφή προκειμένου να βρεθεί στο κατάλληλο ύψος και να συσχετιστεί, έστω νοητά, με το αλέτρι. Στο δάπεδο τοποθετούνται επίσης τα καλάθια συγκομιδής των σταφυλιών, καθώς και κάποια ογκώδη αντικείμενα-σύνεργα της τυροκόμησης. Τα τελευταία, τοποθετούνται κάτω από την αντίστοιχη προθήκη. Η δεύτερη υποενότητα (Β2, 'Τεχνίτες, μάστορες, έμποροι') αναπτύσσεται με κείμενα και φωτογραφίες, χωρίς αντικείμενα (πλην ενός νήματος της στάθμης, αρ.740), σε τρεις κάθετες μεταξύ τους επιφάνειες. Οι τεχνίτες, οι μάστορες της πέτρας και οι έμποροι ξεκινούν την 'αφήγησή' τους παράλληλα σχεδόν με το αλέτρι της προηγούμενης υποενότητας και την ολοκληρώνουν δίνοντας την σκυτάλη στις υφάντρες. Η τρίτη υποενότητα (Β3) αφορά στην άσκηση της υφαντικής και διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Η πρώτη προθήκη 'μιλάει' για τις τεχνικές επεξεργασίας του μαλλιού, από το κούρεμα του ζώου μέχρι το 'αρμάτωμα' του αργαλειού. Τη διαδικασία επεξεργασίας αναπαριστούν τα σχετικά αντικείμενα της συλλογής (σύνεργα κλωστικής και υφαντικής) καθώς και μια σειρά μικρών φωτογραφιών που καταγράφουν τα στάδια της επεξεργασίας (εν είδει time lapse) και συνοδεύονται από σύντομες περιγραφές. Η σειρά αυτών των φωτογραφιών βρίσκεται εντός της προθήκης. Οι επόμενες τρεις επίτοιχες προθήκες καθώς και η τελευταία διαμπερής, φιλοξενούν τα υφαντά υφάσματα και ενδύματα του τόπου. Στην 'πλάτη' της προθήκης, όταν αυτό είναι εφικτό, ή στη γυάλινη πρόσοψη αναγράφονται στοιχεία για τον ενδυματολογικό κώδικα των υφαντών, την καθημερινή και τη γιορτινή φορεσιά του Μετσόβου, τη χρήση συγκεκριμένων υφασμάτων κτλ. Τα αντικείμενα και εδώ, καταλαμβάνουν όλο τον τρισδιάστατο χώρο της προθήκης, δεν τοποθετούνται δηλαδή, μόνο στο οριζόντιο και κατακόρυφο επίπεδο της πλάτης. Στην τελευταία διαμπερή προθήκη στήνεται γιούκος με βελέτζες, χράμια, φλοκάτες κ.λ.π. Η αναπαραστατική αυτή επιλογή δίνει τη δυνατότητα έκθεσης, έστω συμπληρωματικά, μεγάλου μέρους από τα υφαντά στρωσίδια της συλλογής. Την υποενότητα ολοκληρώνει η φυσική παρουσία ενός πλήρως στημένου και 'αρματωμένου' αργαλειού. Ο αργαλειός τοποθετείται ελεύθερα στο χώρο, 'μέσα στο σπίτι', στα χωρικά δηλαδή όρια της επόμενης ενότητας. Η υφαντική, μία κατ' εξοχήν οικιακή βιοτεχνία, συνδέεται έτσι νοηματικά με το χώρο της κατοικίας και ο αργαλειός συνιστά το σύνδεσμο.

Η **τρίτη ενότητα** (Γ) της έκθεσης αφορά στον χώρο της κατοικίας και τις ποικίλες δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα εντός της. Μετά το εισαγωγικό κείμενο της ενότητας, τα 'σκεύη κουζίνα, σκεύη μαγειρικά' οργανώνονται σε ομάδες που αφηγούνται μικρές ιστορίες-σκηνές της καθημερινής ζωής του σπιτιού, ενός σπιτιού της Ηπείρου (αφού τα

‘ομιλούντα’ αντικείμενα προέρχονται από αυτόν το χώρο) κατά την προβιομηχανική μακρά διάρκεια. Το καθημερινό μαγείρεμα για την οικογένεια αλλά και για πολύ κόσμο στις γιορτές, τους γάμους ή τις κηδείες, η παρασκευή του ψωμιού, η κατανάλωση του φαγητού, ο τρόπος φωτισμού ενός σπιτιού χωρίς ηλεκτρισμό, η μεταφορά του νερού από τη δημόσια βρύση αποτελούν τις επιμέρους μικρές θεματικές. Η κάθε μία από αυτές τις επιμέρους θεματικές καταλαμβάνει μία από τις διαθέσιμες προθήκες του χώρου της υποενότητας Γ1. Για την εξυπηρέτηση του σκοπού αυτού προτείνεται η κατάργηση του υπάρχοντος παραθύρου. Οι προθήκες σε αυτή την ενότητα προσομοιάζουν με τις ανοιχτές εσοχές που συναντάμε συχνά στα σπίτια με πέτρινους τοίχους και χρησιμοποιούνται για την οργάνωση των οικιακών σκευών. Μπροστά από τις εσοχές δημιουργείται μία νέα επιφάνεια (κλειστή από μπροστά) το ύψος της οποίας αυξομειώνεται. Τα αντικείμενα της υποενότητας τοποθετούνται ανάλογα με το μέγεθός τους αλλά και τους επιδιωκόμενους εσωτερικούς συσχετισμούς πάνω στον πάγκο ή μέσα στην εσοχή, στο οριζόντιο ή το κατακόρυφο επίπεδο. Τα σύντομα ερμηνευτικά κείμενα, υπό τη μορφή ερωτήσεων κάποιες φορές, εντοπίζονται επίσης στην πλάτη των εσοχών ή στο οριζόντιο επίπεδο που δημιουργείται. Εισαγωγικό έκθεμα, συμβολικό της καθημερινής οικιακής εργασίας αποτελεί η σκάφη του ζυμώματος. Εντός της εσοχής που υπάρχει πίσω από τη σκάφη διατυπώνεται ένα ερώτημα περίπου σαν αυτό: Πώς ήταν η καθημερινή ζωή σε ένα σπίτι ...που δεν είχε ηλεκτρικό ρεύμα και τρεχούμενο νερό; ...που όλα έπρεπε να γίνουν με το χέρι... από το άλεσμα του σιταριού στον χειρόμυλο μέχρι το ζύωμα του ψωμιού και από το κουβάλημα του νερού μέχρι το πλύσιμο των ρούχων; Στη συνέχεια, πάνω στον πάγκο ο οποίος χαμηλώνει κατά 20 περίπου εκατοστά παρατάσσονται σωρευτικά (αν και όχι εξαντλητικά του συνόλου της συλλογής) τα διάφορα σκεύη προετοιμασίας, μαγειρέματος και κατανάλωσης του φαγητού. Στον κάθετο τοίχο ο πάγκος ανεβαίνει πάλι. Εκεί συγκεντρώνονται τα αντικείμενα που σχετίζονται με τη μεταφορά του νερού. Μέσω των αντικειμένων της τελευταίας προθήκης απαντάται το ερώτημα πώς φωτιζόταν ένα σπίτι χωρίς ηλεκτρικό ρεύμα. Στο τέλος της πρώτης υποενότητας (Γ1) και προτού ξεκινήσει η δεύτερη (Γ2) παρεμβάλλεται μία προθήκη, το περιεχόμενο της οποίας οριακά βρίσκεται ‘μέσα στο σπίτι’. Στην προθήκη αυτή φιλοξενούνται τα αντικείμενα που σχετίζονται με τη μέτρηση της τροφής και των πρώτων υλών (ζυγαριές, πλάστιγγες, σέσουλες κτλ).

Η δεύτερη υποενότητα (Γ2) αφορά στην προσωπική υγιεινή και την καθαριότητα. Το κείμενο που προηγείται των εκθεμάτων κάνει λόγο για το πλύσιμο των ρούχων, του σώματος και του σπιτιού σε έναν κόσμο χωρίς απορρυπαντικά, καλλυντικά και τρεχούμενο νερό εντός της κατοικίας. Τα σχετικά αντικείμενα οργανώνονται εντός της επίτοιχης προθήκης. Στις δραστηριότητες που σχετίζονται με την οικιακή ζωή περιλαμβάνονται τέλος, οι θρησκευτικές πρακτικές και κυρίως η εκκοσμίκευση της επίσημης λατρείας, οι λαϊκές δοξασίες, τα λαϊκά δρώμενα και τα έθιμα που διέπουν τον καθημερινό βίο.

Στο τέλος της τρίτης ενότητας εγκαθίσταται ηλεκτρονική εφαρμογή-παιχνίδι. Οι επισκέπτες μέσω μιας μεγάλης οθόνης αφής θα πρέπει να συνδυάσουν διάφορα αντικείμενα της προηγούμενης εκθεσιακής ενότητας (περίπου 15), όπως για παράδειγμα

τον κόπανο για τα ρούχα, τη σφραγίδα για τα πρόσφορα, το κλειδοπινάκιο, τον ψήστη του καφέ ή το αυγοτήγανο κ.α με τη χρηστική τους εφαρμογή. Στη συνέχεια και αφού τα συνδυάσουν σωστά θα μπορούν να βλέπουν επιπλέον στοιχεία ή/και φωτογραφίες που σχετίζονται με το συγκεκριμένο αντικείμενο και τη χρήση του. Μέσω αυτής της εφαρμογής οι επισκέπτες θα προβληματιστούν σχετικά με την ανάγκη άσκησης διάφορων οικιακών εργασιών στο παρελθόν. Ταυτόχρονα, δεδομένου ότι στη συγκεκριμένη εκθεσιακή ενότητα, πέρα από τις εισαγωγικές επιφάνειες, δεν υπάρχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό, θα έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν μια πιο διευρυμένη οπτική εικόνα για αυτές τις εργασίες και το πλαίσιο άσκησής τους.

Η **τελευταία ενότητα της έκθεσης (Δ)** αφορά στον κοινωνικό μετασχηματισμό των προβιομηχανικών κοινωνιών και τη βαθμιαία αστικοποίησή τους και 'εικονογραφείται' εκθεσιακά μέσα από το παράδειγμα της ενδυμασίας και της επίπλωσης δύο κατοικιών. Κατά την 'είσοδό' του στην τελευταία ενότητα ο επισκέπτης διέρχεται ανάμεσα από δύο γυναικίους κορμούς που κοιτάζονται-συνομιλούν μεταξύ τους. Ο ένας κορμός είναι ντυμένος με την παραδοσιακή υφαντή φορεσιά του Μετσόβου και ο άλλος με τη μεταξωτή μεταλλαγή της. Η μετωπική αντιπαράθεση των δύο ενδυμάτων ή αλλιώς των δύο γυναικών περιγράφει γλαφυρά, πριν καν ειπωθεί οτιδήποτε, τη συντελούμενη μετατόπιση του ενδυματολογικού κώδικα, την επιδιωκόμενη κοινωνική προβολή και διάκριση, καθώς και την επίδραση εξωτερικών προτύπων και μοτίβων. Στην προθήκη αριστερά του κορμού που ενδύεται τα μεταξωτά, εκτίθενται τα υπόλοιπα μεταξωτά φορέματα της συλλογής. Τα ρούχα είναι κρεμασμένα σε κατάλληλες κρεμάστρες και αναρτημένα σε διάφορα ύψη από την οροφή της προθήκης. Με αυτό τον τρόπο έκθεσης από τη μία δηλώνεται η ελαφρότητα των νέων ενδυμάτων, κυριολεκτική και μεταφορική, και από την άλλη, δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη να τα περιεργαστεί περισσότερο σφαιρικά. Απέναντι ακριβώς από τα 'αιωρούμενα' φορέματα, βρίσκεται το σχετικό κείμενο της υποενότητας Δ1. Στις άλλες δύο προθήκες της υποενότητας εκτίθενται ένα-δυο από τα πιο χαρακτηριστικά μεταξωτά 'κλειστά' της συλλογής καθώς και τα κεντήματα και κεντημένα ασπρόρουχα, δείγμα και αυτά της 'εκλέπτυνσης του γούστου' και έκφραση του κοινωνικού μετασχηματισμού. Το 'κλειστό' είναι είδος στενού επενδύτη που καλύπτει το επάνω μέρος του σώματος, με μανίκια πιο μακριά από αυτά του φορέματος, ανοιχτά από τον αγκώνα και κάτω, με ιδιότυπο σχήμα στο τελείωμα (*Φορέματα από μετάξι*, 2006: 8). Στην προθήκη με τα 'κλειστά' δίνεται η δυνατότητα να ειπωθούν κάποια πράγματα σχετικά με την προέλευση των μεταξωτών υφασμάτων αλλά και την τυπολογία της ραφής και των κεντημάτων τους. Στους υπόλοιπους χώρους της έκθεσης στήνονται σε αντιπαράθεση, εν είδει σκηνικών αναπαραστάσεων, ένα εσωτερικό καθημερινού δωματίου μιας παραδοσιακής κατοικίας της Ηπείρου και το σαλόνι με την κρεβατοκάμαρα μιας μεσοαστικής κατοικίας των Ιωαννίνων. Η άμεση αντιπαράθεση των δυο χώρων, δεδομένου μάλιστα ότι θα μπορούσε να αποτελεί τη μετάλλαξη του χώρου διημέρευσης της ίδιας οικογένειας, συνιστά απτή απόδειξη της μετατόπισης του γούστου, των 'αναγκών', των συνηθειών έως και της στάσης του σώματος από το ένα πολιτισμικό πλαίσιο στο άλλο. Τα

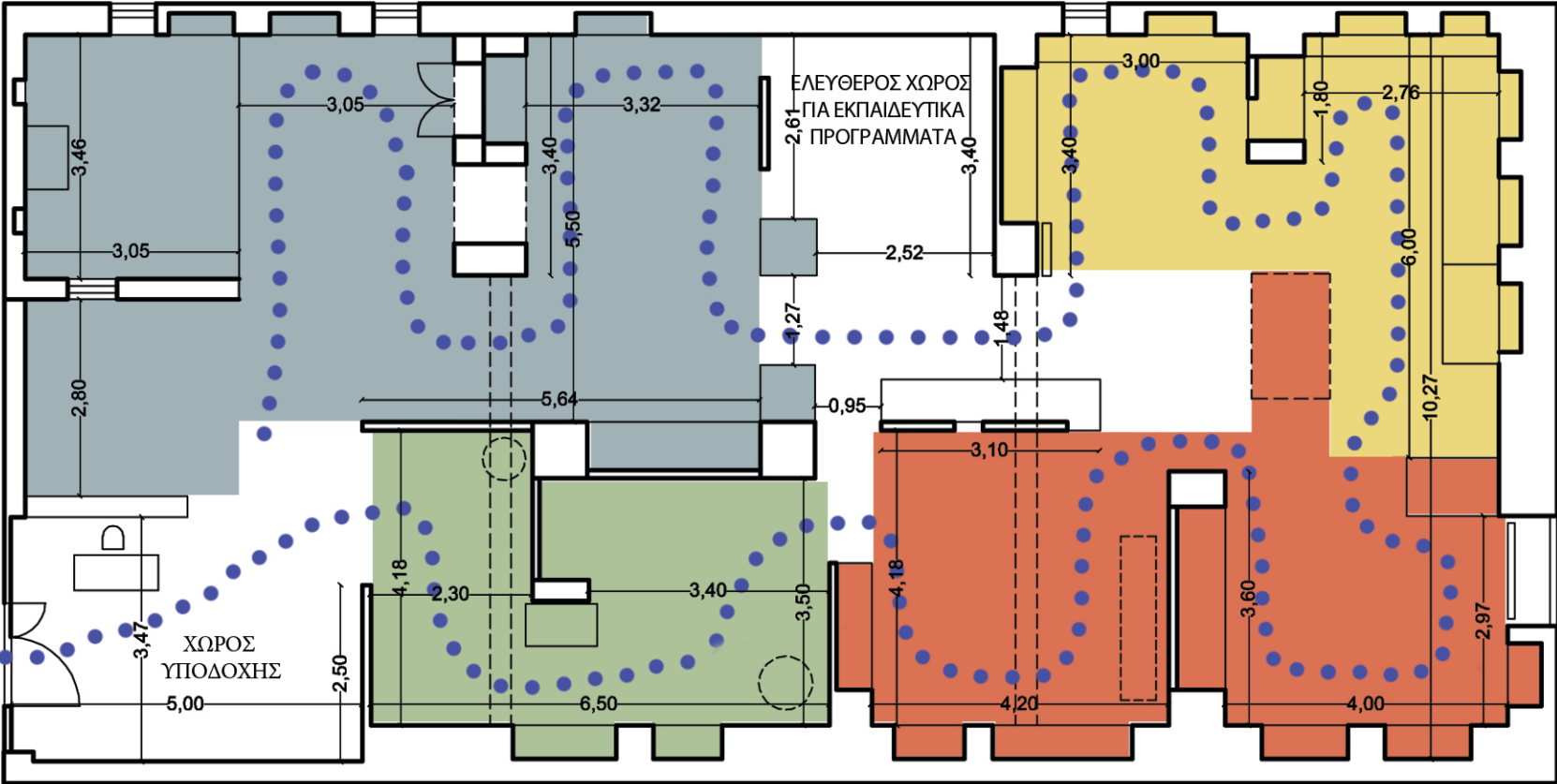
τρία 'δωμάτια' είναι εξοπλισμένα, πέρα από την επίπλωση, με τα αντίστοιχα διακοσμητικά, φωτιστικά, χαλιά, στρωσίδια και λοιπά αντικείμενα που συνθέτουν το προφίλ των δύο χώρων. Μέσα στην ανοιχτή ντουλάπα της κρεβατοκάμαρας τοποθετούνται τα πανωφόρια (καμπαρντίνες κ.α) των ενοίκων της, πάνω στο κομοδίνο τα φομπιζού, πάνω στο τραπέζι του σαλονιού το σερβίτσιο του τσαγιού και ούτω καθεξής.

Η τελευταία ενότητα της κοινωνικής μετάβασης κλείνει με ένα ηλεκτρονικό παιχνίδι αντιστοίχισης. Οι επισκέπτες του μουσείου μέσω μιας οθόνης αφής θα πρέπει να συγκροτήσουν την εικόνα του ενοίκου της μιας κατοικίας και της άλλης, επιλέγοντας από μια πληθώρα αντικειμένων, ρούχων, φωτογραφιών, συνηθειών κτλ. Το παιχνίδι καταλήγει στο προφίλ των δύο ενοίκων. Ο/η υποθετικός ένοικος τάδε δραστηριοποιείται επαγγελματικά στους τάδε τομείς, φοράει αυτά τα ρούχα, προμηθεύεται τις πρώτες ύλες του φαγητού του από..., τις Κυριακές συνηθίζει να περνά τον χρόνο του με αυτόν τον τρόπο και άλλα πολλά. Η εφαρμογή αποσκοπεί να φέρει τον επισκέπτη του μουσείου σε επαφή με ποικίλες όψεις του συντελούμενου μετασχηματισμού αλλά και να αναδείξει τη ρευστότητα των ταξινομήσεων, ειδικά για την περίοδο που τα δύο πολιτισμικά περιβάλλοντα συνυπήρχαν.

Σχέδια αποτύπωσης της πρότασης

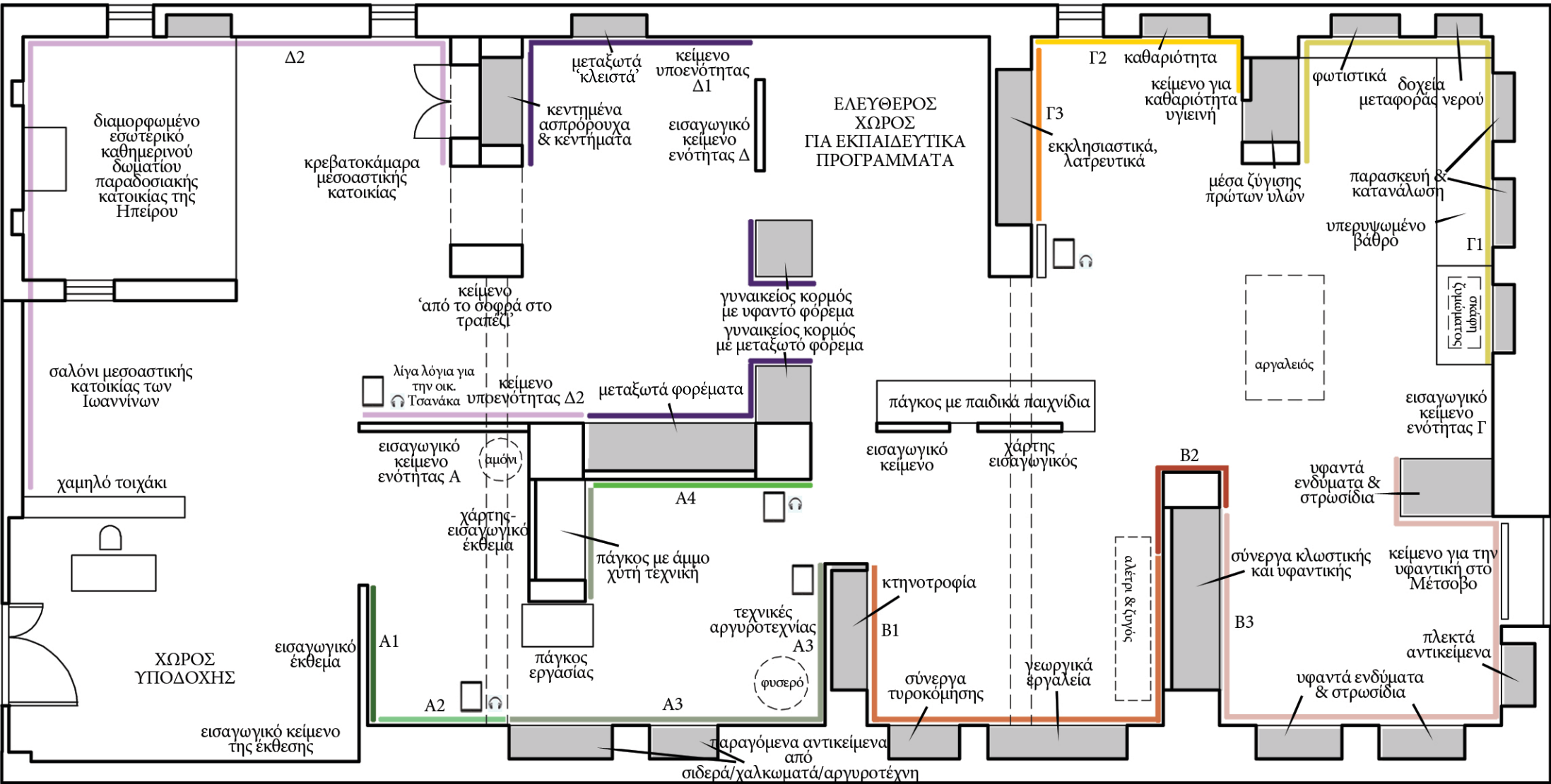
- Κατόψεις οργάνωσης
- Αναπτύγματα όψεων

Διάρθρωση εκθεσιακών ενοτήτων. Κίνηση επισκεπτών

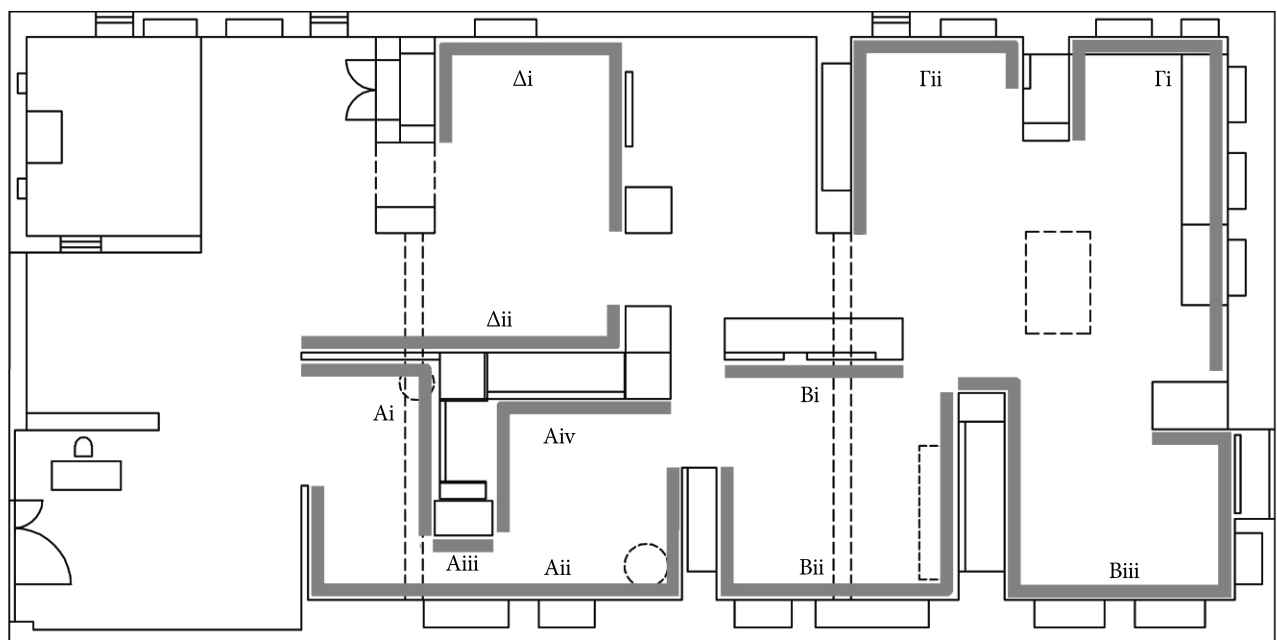


κλίμακα: 1:100

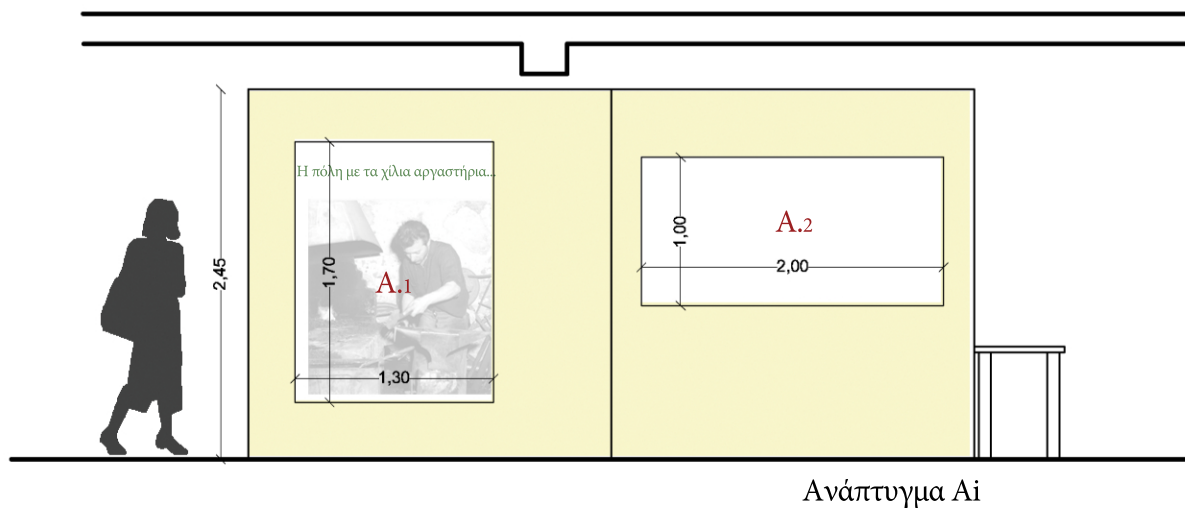
Κάτοψη οργάνωσης του εκθεσιακού χώρου



Αναπτύγματα όψεων



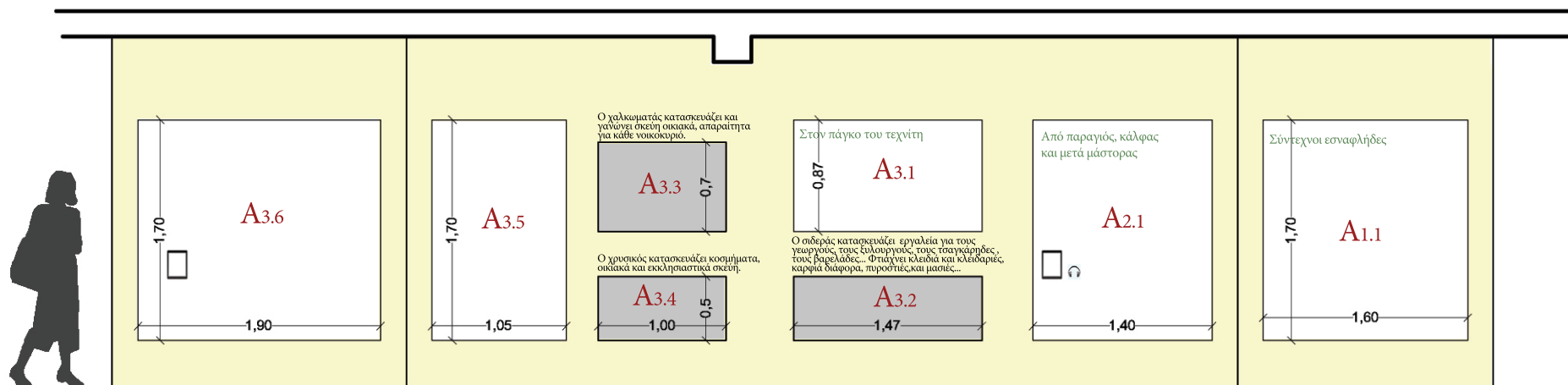
ΚΑΤΟΨΗ ΑΝΑΠΤΥΓΜΑΤΩΝ



Α.1: Εισαγωγικό κείμενο της Α ενότητας (βλ. μουσειολογική πρόταση).

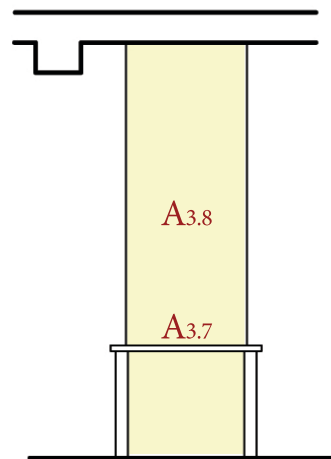
Στο φόντο φωτογραφία σιδερά από τα Γιάννενα (αρ. Α1).

Α.2: Χάρτης-κολάζ. Υπόβαθρο: πολεοδομικός χάρτης των Ιωαννίνων, πρόσφατος και του 1902. Σε επάλληλα layers τοπόσημα που σχετίζονται με τον βιοτεχνικό και μεταποιητικό χαρακτήρα της πόλης, φωτογραφίες και σκίτσα τεχνιτών επί τω έργω. Στην κάτω αριστερή γωνία της εποπτικής επιφάνειας τοποθετείται πάνω σε ειδική βάση το αμόνι με ταξιν. αρ. 1912.



Ανάπτυγμα όψεων Aii

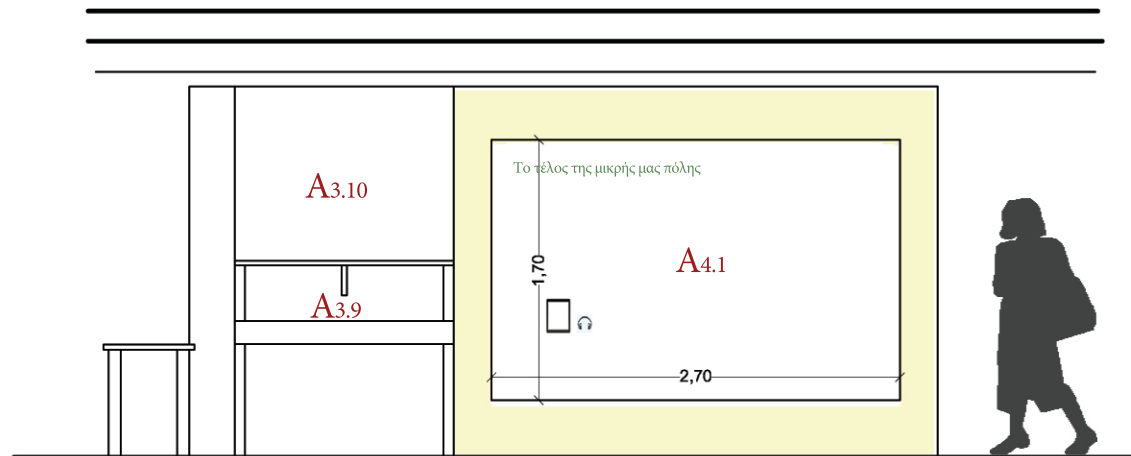
- A1.1 : Σύνθεση με κείμενο σχετικό με την οργάνωση των σιναφιών (βλ. μουσειολογική πρόταση) και το αρχειακό υλικό της υποενότητας A1.
- A2.1 : Σύντομο κείμενο σχετικό με τις συνθήκες μαθητείας των τεχνιτών (βλ. μουσειολογική πρόταση) και προφορικές μαρτυρίες μαστόρων (βλ. εποπτικό υλικό υποενότητας A2). Ηχητική αναπαραγωγή των προφορικών μαρτυριών μέσω συσκευής με οθόνη αφής (tablet).
- A3.1 : Κείμενο σχετικό με τα μέσα εργασίας και τις τεχνικές της μεταλλοτεχνίας γενικά (βλ. μουσειολογική πρόταση). Μπροστά από το κείμενο αναρτάται με διάφανο νήμα το φουσερό με ταξιν. αρ. 1924.
- A3.2 (προθήκη) : Παραγόμενα προϊόντα από το εργαστήρι του σιδερά. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 1222, 1225, 1292, 1568, 1706, 1886, 1925, 1927, 1930, 1932, 1939, 1949, 1951, 1954, 1957, 1964, 2025, 2027, 2035, 2043.
- A3.3 (προθήκη) : Παραγόμενα προϊόντα από το εργαστήρι του χαλκωματά. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 1013, 1018, 1023, 1417, 1418, 2204.
- A3.4 (προθήκη) : Παραγόμενα προϊόντα από το εργαστήρι του αργυροτέχνη. Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 37, 759, 994, 1619, 1623, 2038, 2039, 2040, 2041, 2065, 2116, 2117, 2122.
- A3.5 : Κείμενο σχετικό με την αργυροτεχνία στην Ήπειρο.
- A3.6 : Τεχνικές της αργυροτεχνίας (σφυρηλάτηση/χύτευση/ συρματερό, διακόσμηση: ανάγλυφο σκάλισμα/ χάραξη/σαβάτι κ.α. βλ. μουσειολογική πρόταση). Πολυμεσική εφαρμογή σε επίτοιχη οθόνη αφής. Στην κάτω δεξιά γωνία της εποπτικής επιφάνειας, πάνω σε ειδική βάση τοποθετείται το φουσερό με ταξιν. αρ. 1910.



Όψη Aiii

A3.7: Πάγκος εργασίας (ταξιν. αρ.: 2048). Πάνω στον πάγκο τοποθετούνται τα εργαλεία με ταξιν. αρ.: 1909, 1960, 1971, 1972, 1973, 1980, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 2003, 2013, 2016, 2042, 2045, 2046.

A3.8: Επιφάνεια ανάρτησης εργαλείων πίσω από τον πάγκο εργασίας. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 1895, 1977, 1981, 2002, 2004, 2009, 2010, 2011, 2012, 2026, 2032.

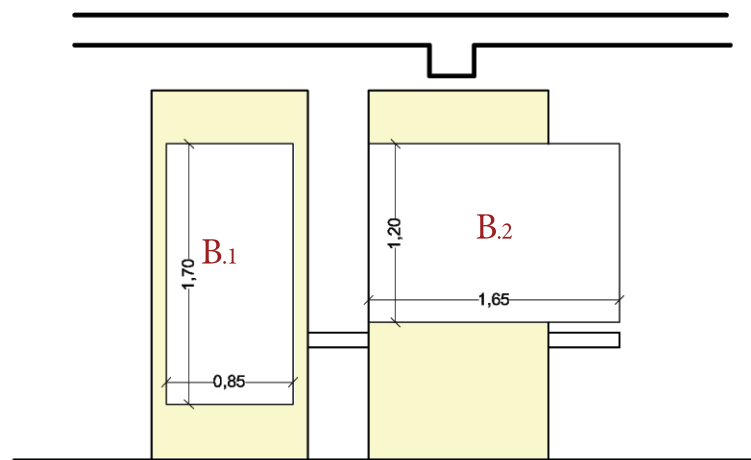


Ανάπτυγμα όψεων Αίν

A3.9 : Πάγκος με άμμο όπου προετοιμάζεται η χύτευση αργυρών αντικειμένων. Πάνω στον πάγκο τοποθετούνται τα εργαλεία με ταξιν. αρ.: 1969, 1970, 1974, 1975, 1976, 1978, 1979, 1982, 1983, 1984, 1985, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2006, 2007, 2008, 2014.

A3.10 : Επιφάνεια ανάρτησης εργαλείων πίσω από τον πάγκο με την άμμο. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 1897, 1898, 2018, 2019.

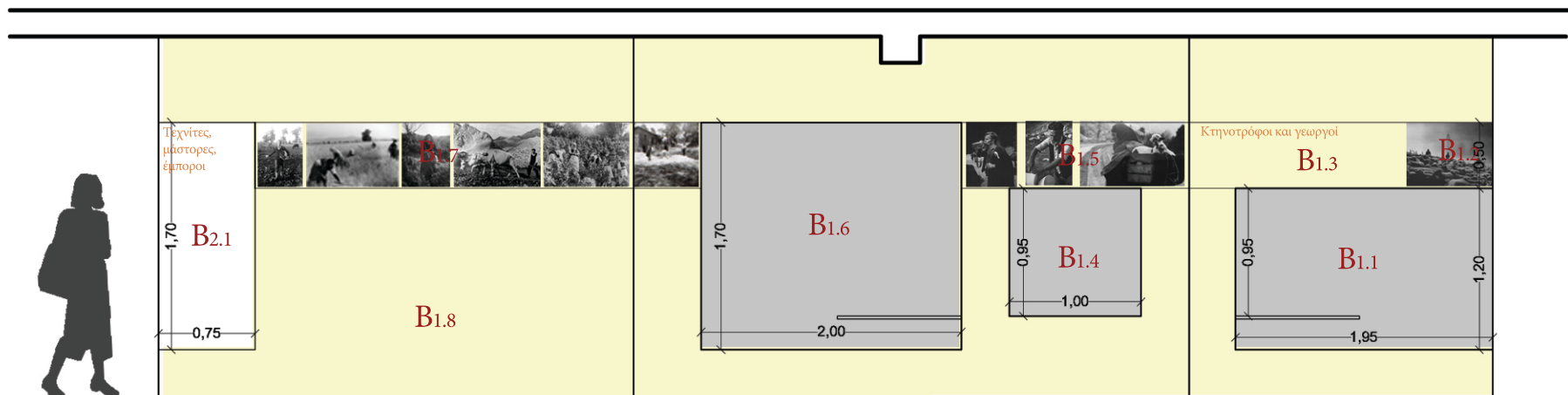
A4.1: Κείμενο σχετικό με την πτωτική πορεία των βιοτεχνικών εργαστηρίων (βλ. μουσειολογική πρόταση) και προφορικές μαρτυρίες, λογοτεχνικές πηγές (βλ.εποπτικό υλικό της υποενότητας A4). Ηχητική αναπαραγωγή των προφορικών μαρτυριών μέσω συσκευής με οθόνη αφής (tablet).



Όψη Βι

B.1 : Εισαγωγικό κείμενο ενότητας Β (βλ. μουσειολογική πρόταση)

B.2 : Χάρτης της Ηπείρου όπου επισημαίνεται η διασπορά των επαγγελματικών δραστηριοτήτων της υπαίθρου, τα κέντρα της κτηνοτροφίας και της υφαντικής, τα μονοτεχνικά χωριά, οι δρόμοι των κοπαδιών και των караβανιών κ.α



Ανάπτυγμα όψεων Bii

B1.1(προθήκη) : Αντικείμενα που σχετίζονται με την κτηνοτροφία. Στο δεξί μέρος της προθήκης αναρτώνται με διάφανο νήμα τα κουδούνια και τα κυπριά της συλλογής (αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 707, 935, 945, 963 (38 τεμάχια χωρίς τον κωδωνοστάτη), 1316). Τα υπόλοιπα αντικείμενα τοποθετούνται πάνω στο ράφι (όρθια ή ξαπλωμένα). Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 702, 806, 949, 1051, 1091, 1092, 1125, 1128, 1130, 1151, 1171, 1197, 1892, 1915, 2029.

B1.2 : Ασπρόμαυρη φωτογραφία που δείχνει μεγάλο κοπάδι προβάτων με αρ.: B12.

B1.3 : Σύντομο κείμενο σχετικό με την κτηνοτροφία και τη γεωργία στην Ήπειρο, υποενότητα B1 (βλ.μουσειολογική πρόταση).

B1.4 (προθήκη) : Σύνεργα τυροκόμησης. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 696, 697, 1077, 1133, 1149, 1190, 1339, 1340. Κάτω από την προθήκη, επί εδάφους, τα αντικείμενα με ταξ. αρ.: 1134, 1306, 1450.

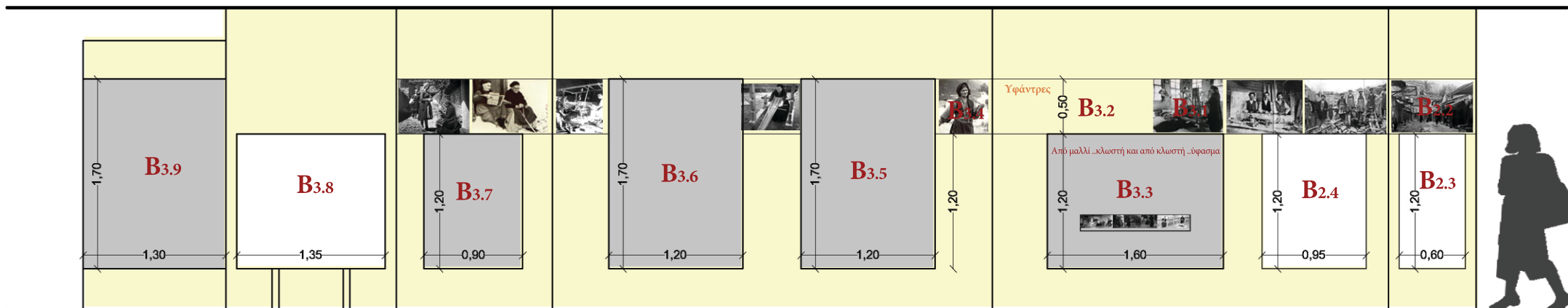
B1.5 : Σειρά ασπρόμαυρων φωτογραφιών με σκηνές από την άσκηση της κτηνοτροφίας. Άνδρες και γυναίκες κτηνοτρόφοι. Φωτογραφίες με αρ. : B20, B9, B13.

B1.6 (προθήκη) : Αντικείμενα που σχετίζονται με τη γεωργία. Τα μεγάλα σε μήκος αντικείμενα τοποθετούνται όρθια, τα υπόλοιπα ακουμπισμένα στο ράφι ή στην πλάτη της προθήκης πάνω από το ράφι. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 776, 777, 778, 779, 823, 846, 860, 861, 895, 896, 1129, 1162, 1163, 1182, 1183, 1189, 1272, 1278, 1704, 1705, 1900, 1911, 1913, 1914, 1926, 1928, 1929, 1934, 1935, 1937, 1940, 1941, 1961, 1962, 1967. Στην κάτω δεξιά γωνία της προθήκης τοποθετούνται επί εδάφους τα αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 1165, 1166, 1382.

B1.7 : Σειρά ασπρόμαυρων φωτογραφιών σχετικών με τη γεωργία και την αμπελουργία. Άνδρες και γυναίκες καλλιεργούν τη γη, θερίζουν, σπέρνουν, μαζεύουν σταφύλια. Φωτογραφίες με αρ.: B6, B1, B10, B7, B11, B8.

B1.8 : Τοποθέτηση αντικειμένων μεγάλων διαστάσεων επί εδάφους. Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 1115, 1911, 869, 1923. Ο ζυγός με τις ζεύγλες (1911) αναρτάται από ψηλά και συνδέεται, έστω νοητά, με το αλέτρι (1115).

B2.1 : Σύντομο κείμενο που αναφέρεται στους τεχνίτες, τους μάστορες της πέτρας και τους εμπόρους της Ηπείρου, υποενότητα B2 (βλ. μουσειολογική πρόταση).



Ανάπτυγμα όψεων Biii

B2.2 : Σειρά ασπρόμαυρων φωτογραφιών που δείχνουν μάστορες της πέτρας, τεχνίτες του ξύλου , σιδερά του Μετσόβου και άποψη της αγοράς της Κόνιτσας.
Φωτογραφίες με αρ.: B21, B22.

B2.3 : Απόσπασμα από λογοτεχνική πηγή που αναφέρεται στο ‘παζάρι’ της Κόνιτσας. Λυμπερόπουλος Γ., 1971, *Παζαριού Ανατομή*, Αθήνα, Ιππόνικος.

B2.4 : Κείμενο που αναφέρεται στα ‘μονοτεχνικά’ χωριά της Ηπείρου, τα Μαστοροχώρια, τους Καλαρύτες, τα χωριά του Ζαγορίου...

B3.1 : Ασπρόμαυρη φωτογραφία που δείχνει δύο γυναίκες να δουλεύουν στον αργαλειό με αρ.: B29.

B3.2 : Σύντομο κείμενο σχετικό με την υφαντική στην Ήπειρο, υποενότητα B3 (βλ. μουσειολογική πρόταση).

B3.3 (προθήκη) : Σύνεργα κλωστικής και υφαντικής. Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 703, 705, 709, 727, 749, 752, 769, 790, 808, 809, 855, 864, 875, 887, 904, 911, 912, 913, 944, 962, 1069, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1109, 1110, 1152, 1153, 1154, 1168, 1170, 1209, 1210, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1270, 1281, 1385, 1386, 2206. Σε κελιμένο επίπεδο κάτω από το ράφι τοποθετούνται σε σειρά, φωτογραφίες που δείχνουν τον τρόπο επεξεργασίας του μαλλιού, από το πλύσιμο έως το ‘αρμάτωμα’ του αργαλειού. Κάτω από κάθε φωτογραφία υπάρχει σύντομη περιγραφή.
Φωτογραφίες με αρ.: B32-B41. Συμπληρωματικά, στην προθήκη μπορούν να μπουν και κάποια υφαντά ενδύματα ή στρωσίδια.

B3.4 : Σειρά ασπρόμαυρων φωτογραφιών με σκηνές από την οικιακή βιοτεχνία της υφαντικής. Γυναίκες γνέθουν, υφαίνουν, δουλεύουν τον αργαλειό.
Φωτογραφίες με αρ.: B25, B30, B23, B28, B31.

B3.5 (προθήκη): Υφαντά ενδύματα και στρωσίδια*.

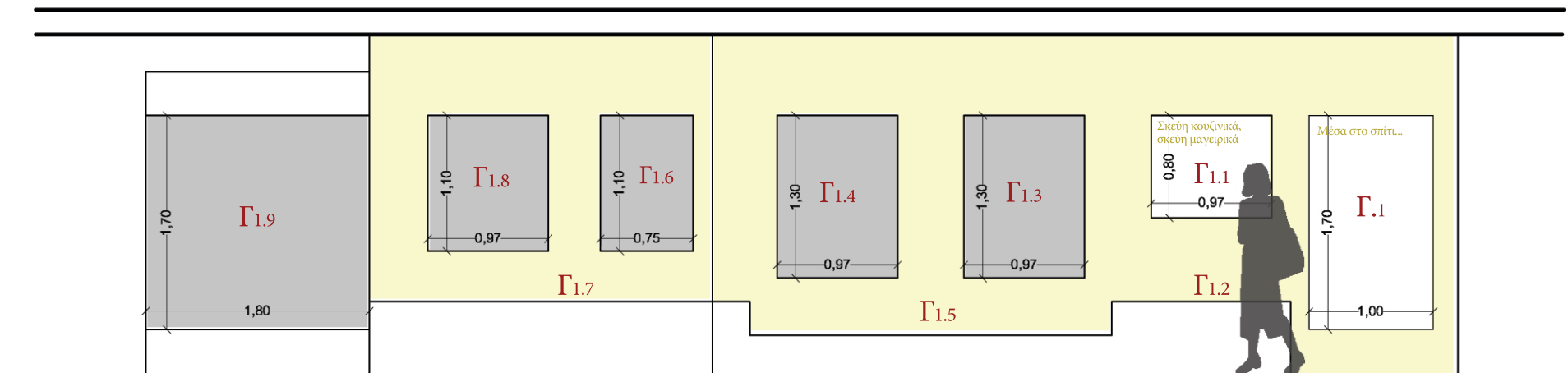
B3.6 (προθήκη): Υφαντά ενδύματα και στρωσίδια*.

B3.7 (προθήκη): Πλεκτά κυρίως ενδύματα. Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 14, 723, 724, 758, 826, 893, 942, 968, 971, 974, 1336, 1337, 1708, 1709.

B3.8 : Κείμενο που αναφέρεται στις συνθήκες ανάπτυξης της υφαντικής στο Μέτσοβο και τη μορφολογική εξέλιξη των υφαντών (βλ.μουσειολογική πρόταση)

B3.9 (προθήκη) : Υφαντά ενδύματα και στρωσίδια. Στο βάθος της προθήκης στήνεται γιούκος με υφαντές βελέντζες, χράμια, φλοκάτες κ.λ.

*Στις προθήκες B3.5, B3.6 και B3.9 τοποθετούνται τα ενδύματα με ταξιν. αρ. : 5, 12, 706, 711, 712, 730, 731, 757, 761, 796, 834, 836, 843, 910, 922, 943, 976, 1001, 1100, 1101, 1137, 1138, 1307, 1312, 1625, 1629, 1635, 1640, 1688, 1714, 1716, 1718, 1719 και τα στρωσίδια με ταξιν. αρ.: 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1667, 1668, 1669, 1673, 1674, 1675, 1677, 1687, 1690, 1772, 1773, 1774, 1776, 1778, 1779, 1780, 1783, 1784, 1785, 1789, 1791, 1821, 1823, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1833, 1834, 1835, 1838, 1839, 1842, 1844, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 3, 4, 755, 828, 850, 1682, 1852.



Ανάπτυγμα όψεων Γi

Γ1.1: Εισαγωγικό κείμενο της ενότητας Γ (βλ. μουσειολογική πρόταση).

Γ1.1 (εσοχή): Εισαγωγικό ερώτημα του τύπου : *Πώς ήταν η καθημερινή ζωή σε ένα σπίτι ..που δεν είχε ηλεκτρικό ρεύμα και τρεχούμενο νερό; ...που όλα έπρεπε να γίνουν με το χέρι ..από το άλεσμα του σιταριού στο χειρόμυλο μέχρι το ζύμωμα του ψωμιού και από το κουβάλημα του νερού μέχρι το πλύσιμο των ρούχων;*

Γ1.2 : Σκάφη ζυμώματος. Αντικείμενο με ταξιν. αρ. 1308.

Γ1.3 (εσοχή): Σκεύη προετοιμασίας, μαγειρέματος και κατανάλωσης του φαγητού.

Γ1.4 (εσοχή): Σκεύη προετοιμασίας, μαγειρέματος και κατανάλωσης του φαγητού.

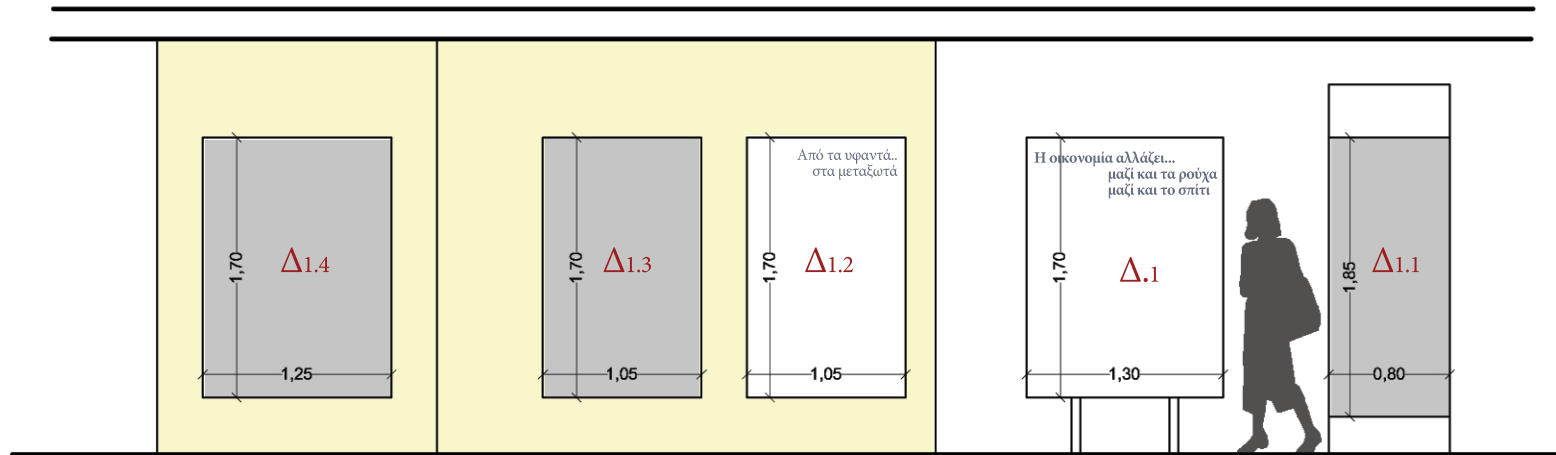
Γ1.5 : Σκεύη προετοιμασίας, μαγειρέματος και κατανάλωσης του φαγητού σε παράθεση. Οι θέσεις Γ1.3, Γ1.4 και Γ1.5 αποτελούν μια ενότητα όπου τοποθετούνται και συντίθενται ως σύνολο τα αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 338, 704, 738, 748, 751, 773, 780, 781, 782, 810, 824, 862, 863, 881, 909, 927, 940, 941, 1006, 1007, 1008, 1009, 1011, 1012, 1015, 1016, 1018, 1021, 1022, 1025, 1030, 1050, 1053, 1090, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1161, 1196, 1219, 1220, 1230, 1315, 1319, 1362, 1363, 1371, 1384, 1389, 1413, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1424, 1425, 1426, 1431, 1449, 1454, 1569, 1618, 1861, 1872.

Γ1.6 (εσοχή): Σκεύη και δοχεία μεταφοράς νερού.

Γ1.7: Σκεύη και δοχεία μεταφοράς νερού. Οι θέσεις Γ1.6 και Γ1.7 αποτελούν μία ενότητα όπου τοποθετούνται και συντίθενται ως σύνολο τα αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 23, 24, 844, 854, 857, 1014, 1023, 1026, 1027, 1028, 1126, 1127, 1146, 1148, 1441, 1860.

Γ1.8 (εσοχή): Φωτιστικά σώματα. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 2, 18, 19, 20, 812, 821, 898, 1067, 1177, 1247, 1317, 1560, 1866, 1868, 1899, 2205.

Γ1.9 (προθήκη): Αντικείμενα ζύγισης και μέτρησης τροφής και πρώτων υλών. Οι ζυγαριές και οι παλάντζες αναρτώνται από την οροφή της προθήκης. Αντικείμενα με ταξιν. αρ. : 787, 830, 885, 897, 1000, 1108, 1131, 1203, 1204, 1439, 1440, 1862.



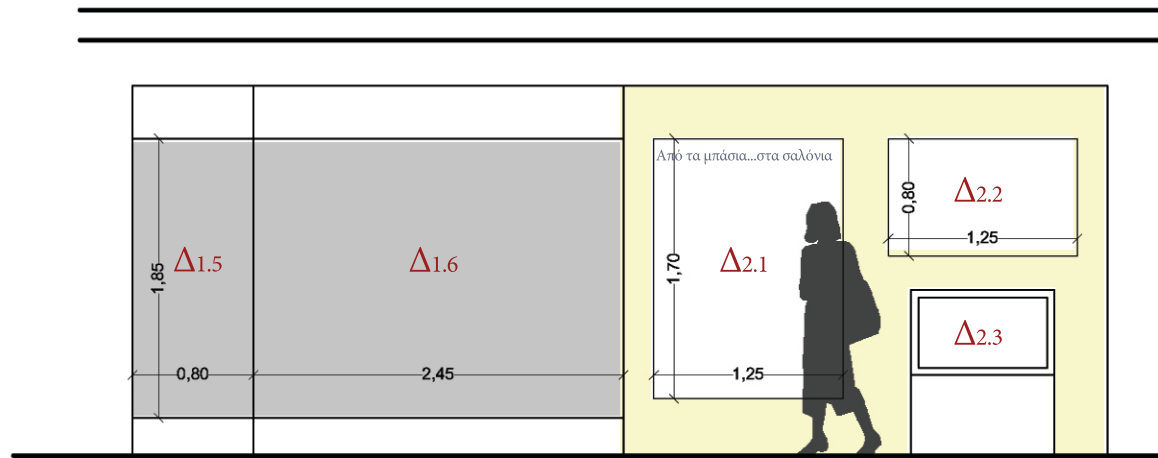
Δ1.1 (προθήκη): Γυναικείος κορμός ντυμένος με την υφαντή φορεσιά του Μετσόβου.

Δ1 : Εισαγωγικό κείμενο της ενότητας Δ (βλ. μουσειολογική πρόταση)

Δ1.2 : Κείμενο σχετικό με την υιοθέτηση νέων ενδυματολογικών προτύπων ως ένδειξη κοινωνικής ανόδου (βλ. μουσειολογική πρόταση, υποενότητα Δ1).

Δ1.3 (προθήκη): Μεταξωτά 'κλειστά'. Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 1645, 1750, 1753, 1761.

Δ1.4 (προθήκη): Κεντήματα και κεντημένα ασπρόρουχα. Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 716, 872, 874, 939, 1803.



Ανάπτυγμα όψεων Δii

Δ1.5 (προθήκη): Γυναικείος κορμός ντυμένος με τη μεταξωτή φορεσιά του Μετσόβου.

Δ1.6 (προθήκη): Μεταξωτά φορέματα αναρτημένα από την οροφή της προθήκης.

Αντικείμενα με ταξιν. αρ.: 1626, 1627, 1631, 1632, 1633, 1634, 1738.

Δ2.1 : Κείμενο σχετικό με τη σημασία του οικιακού χώρου στη διαδικασία της αστικοποίησης των πληθυσμών της υπαίθρου (βλ. μουσειολογική πρόταση, υποενότητα Δ2).

Δ2.2 : Κείμενο σχετικό με την οικογένεια Τσανάκα.

Δ2.3 : Πολυμεσική εφαρμογή σε κεκλιμένη οθόνη αφής.

Συμπεράσματα

Ο σχεδιασμός μιας έκθεσης δεν συμβαίνει ποτέ εν κενώ. Η ίδια η συλλογή, ο διαθέσιμος χώρος, το εκάστοτε πολιτικό και ιδεολογικό θεσμικό πλαίσιο αποτελούν τις αναπόδραστες ορίζουσες κάθε επιμελητικής προσπάθειας. Η συλλογή αντικειμένων του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο υπάρχων εκθεσιακός χώρος, οι ιδιαιτερότητες ενός πανεπιστημιακού θεσμού αλλά και η παρακαταθήκη μιας ιστορικής διαδρομής με ξεκάθαρη επιστημονική κατεύθυνση αποτέλεσαν τις αφετηρίες και, ως ένα βαθμό, έθεσαν τα όρια και την οπτική της συγκεκριμένης πρότασης. Η πρόταση που κατατέθηκε αποτελεί προϊόν συνεργασίας και ανταλλαγής. Ποτέ άλλωστε ο μουσειολόγος δεν ενεργεί αυτόνομα και ανεξάρτητα. Οι άνθρωποι του μουσείου, όσοι το 'υπηρέτησαν' και το 'υπηρετούν' ακόμα με αγάπη και αφοσίωση έθεσαν μέσα την ερευνητική τους θεώρηση και διδακτική δράση, την επιστημονική κατεύθυνση και ερμηνευτική οπτική της πρότασης¹².

Καίρια σημασία στη διαμόρφωση του αφηγηματικού σεναρίου παίζουν πάντοτε οι στόχοι, η οπτική αλλά και το κοινό της εκάστοτε πρότασης. Αντίθετα με τη συνήθη πρακτική των περισσότερων λαογραφικών μουσείων που εξακολουθούν να παρουσιάζουν τις συλλογές τους σε ένα παγωμένο, α-ιστορικό και μάλλον νοσταλγικό πλαίσιο προσέγγισης του παρελθόντος, η παρούσα πρόταση επέλεξε να αναδείξει την ιστορική διάσταση των κοινωνικών φαινομένων. Οι όροι ανάπτυξης και παρακμής των βιοτεχνικών εργαστηρίων, οι λόγοι που οδήγησαν τους ανθρώπους της υπαίθρου στην αναζήτηση συμπληρωματικών διεξόδων επιβίωσης και οι μορφές που έλαβαν αυτές, οι μετασχηματισμοί του παραδοσιακού τρόπου παραγωγής και ζωής, οι ιστορικές συγκυρίες που επέτρεψαν την κοινωνική κινητικότητα είναι μερικές από τις παραμέτρους που επιχείρησα να φωτίσω με την παρούσα μουσειολογική και μουσειογραφική μελέτη. Η επιλογή της ανάδειξης του κοινωνικού μετασχηματισμού που υπέστησαν οι παραδοσιακές κοινωνίες κατά την περίοδο μετάβασης από τον προβιομηχανικό τρόπο παραγωγής στον βιομηχανικό και από το πλαίσιο της οθωμανικής αυτοκρατορίας στο ελληνικό κράτος, έρχεται να καλύψει ένα μεγάλο κενό των λαογραφικών εκθέσεων, ειδικά της περιφέρειας. Η ανάδειξη των αλλαγών που συντελέστηκαν σε επίπεδο καθημερινότητας, τρόπου σκέψης και ζωής, αισθητικής, νοοτροπιών και αξιακού συστήματος καταδεικνύει ότι οι κοινωνίες, ακόμα και οι λεγόμενες παραδοσιακές, είναι ζωντανοί οργανισμοί, δέχονται επιρροές, αλληλεπιδρούν και αλλάζουν.

Απ' την άλλη, τα κοινωνικά φαινόμενα, και συνεπώς και όσα πραγματεύεται η προτεινόμενη επανέκθεση της πανεπιστημιακής συλλογής, δεν είναι προϊόντα

¹² Η συνεργασία βέβαια σε καμία περίπτωση δε σημαίνει ότι το αποτέλεσμα της πρότασης βαρύνει από κοινού όλους όσοι συμμετείχαν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στη συζήτηση που προηγήθηκε. Την ευθύνη για την αξιοποίηση του διαθέσιμου εποπτικού υλικού, την προσέγγιση της συλλογής και την συγκρότηση της μουσειολογικής και μουσειογραφικής πρότασης φέρει αποκλειστικά η γράφουσα.

συγκεκριμένου μόνο χρόνου αλλά και τόπου. Η έννοια της τοπικότητας είναι εξίσου σημαντική με εκείνη της ιστορικότητας (Νιτσιάκος 1998). Εν-τοπίζοντας λοιπόν τα κοινωνικά φαινόμενα, μιλάμε για τα εργαστήρια της πόλης των Ιωαννίνων, τους κτηνοτρόφους της Πίνδου, τους μάστορες των Μαστοροχωρίων, τα ενδύματα του Μετσόβου και ούτω καθεξής. Έτσι, ως αποτέλεσμα αυτής της επιλογής, τα αντικείμενα της συλλογής που προέρχονται από αλλότρια πολιτισμικά περιβάλλοντα δεν συμμετέχουν στα ερμηνευτικά σύνολα της έκθεσης. Τα επιλεγμένα αντικείμενα, σε συνεργασία με τα υπόλοιπα μέσα επικοινωνίας επιχειρούν να ανασυστήσουν όψεις της καθημερινής ζωής των ανθρώπων της Ηπείρου, που έζησαν, εργάστηκαν και δημιούργησαν κατά την προβιομηχανική περίοδο. Η Ήπειρος συνιστά το ερευνητικό πεδίο της πρότασης επανέκθεσης. Παραβλέποντας διακρίσεις του τύπου αγροτικός-βιοτεχνικός, λαϊκός-αστικός, πόλη-χωριό, επέλεξα να φωτίσω πλευρές και των δύο πόλων. Παρουσιάζοντας τις σχέσεις, τις επαφές και τις ανταλλαγές, η πρόταση επαναδιαπραγματεύεται τη σημασία των δυσισμών, συμμετέχοντας με αυτό τον τρόπο στην αναστοχαστική συζήτηση που αφορά στο αντικείμενο της επιστήμης της λαογραφίας.

Η ιδιαιτερότητα της πρότασης έγκειται στην ανθρωπολογική της ματιά. Σε αντίθεση με τις περισσότερες, αντικειμενοκεντρικές λαογραφικές εκθέσεις, η προτεινόμενη επανέκθεση στοχεύει στην ανασύσταση του πολιτισμικού πλαισίου δράσης των ιστορικών υποκειμένων. Τα αντικείμενα, ακόμα και τα ονομαζόμενα 'έργα λαϊκής τέχνης', δεν εμπεριέχουν εγγενείς αξίες ή αναμφισβήτητες γνώσεις. Στην παρούσα πρόταση λοιπόν, αντιμετωπίστηκαν ως αφορμές για τη διερεύνηση των κοινωνικών σχέσεων, των ιστορικών συγκυριών, των πολιτισμικών ανταλλαγών και των υλικών δεσμεύσεων που οδήγησαν τους συγκεκριμένους –αφαιρετικά μιλώντας, ανθρώπους να προβούν σε συγκεκριμένες επιλογές επιβίωσης, να καθιερώσουν συγκεκριμένες τεχνικές εργασίας, να αναπτύξουν συγκεκριμένη δράση που στηρίζεται σε συγκεκριμένους κώδικες επικοινωνίας κτλ. Οι άνθρωποι αυτοί είναι παρόντες σε όλη την έκθεση. Μέσα από τις φωτογραφικές απεικονίσεις και τις προφορικές μαρτυρίες ο επισκέπτης εντοπίζει τα αντικείμενα της έκθεσης στα χέρια συγκεκριμένων ανθρώπων. Η πρόταση επανέκθεσης, αντλώντας έμπνευση αλλά και μεθοδολογικά εργαλεία από την επιστήμη της ανθρωπολογίας, επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στην αναζήτηση της βιογραφίας των αντικειμένων, στη μικροϊστορία, στους αφανείς πρωταγωνιστές και στον πολιτισμό της καθημερινότητας.

Αποδέκτης της πρότασης, από την αρχή έως το τέλος του σχεδιασμού, ήταν το κοινό του μουσείου. Ένα κοινό, που εξαιτίας της φύσης του μουσείου –καθότι πανεπιστημιακό, δεν περιορίζεται μόνο στους φυσικούς επισκέπτες της έκθεσης. Η ακαδημαϊκή κοινότητα εν γένει και ο διάλογος που αναπτύσσεται στους κόλπους της, αποτελούν τον απώτερο συνομιλητή. Η πρόταση επανέκθεσης ευελπιστεί, αν μη τι άλλο, να συμμετάσχει στη σύγχρονη επιστημονική συζήτηση που αναπτύσσουν οι σχετικοί κλάδοι της λαογραφίας, της κοινωνικής και ιστορικής ανθρωπολογίας και της λαογραφικής μουσειολογίας. Ο διάλογος ξεκίνησε άλλωστε από τη πρώτη στιγμή προσέγγισης της συλλογής και χάραξης των πρώτων αδρών γραμμών του σχεδιασμού. Στη συζήτηση καλούνται ωστόσο και οι

φυσικοί επισκέπτες της έκθεσης. Καλούνται να γίνουν κοινωνοί του υλικού πολιτισμού του παρελθόντος της Ηπείρου, να πληροφορηθούν και να προβληματιστούν σχετικά με τις επιλογές, τις συμπεριφορές, τις συλλογικές αναπαραστάσεις, τις αξίες και τις ιδέες των κοινωνικών υποκείμενων που δημιούργησαν, χρησιμοποίησαν, φόρεσαν, κληροδότησαν κτλ τα αντικείμενα του μουσείου. Ταυτόχρονα, καλούνται να ανασύρουν προσωπικές μνήμες και εμπειρίες, να προβούν σε συγκρίσεις, να σκεφτούν σχετικά με τις έννοιες της ταυτότητας, της ένταξης, του μετασχηματισμού.

Κλείνοντας, θα ήθελα να αναφερθώ στο κέρδος που αποκόμισα εγώ από την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας. Ανεξάρτητα από το αν καταφέρνει εντέλει η πρόταση να υπηρετήσει τους στόχους και τις προθέσεις της ή αν πρόκειται να αποτελέσει τη μαγιά για την υλοποίηση της επανέκθεσης της πανεπιστημιακής συλλογής, για μένα αποτέλεσε εγχείρημα ανεκτίμητης αξίας. Η σταδιακή δόμηση ενός σκεπτικού, ο συνυπολογισμός πολλών και ετερόκλητων μεταξύ τους παραμέτρων, η μελέτη και η αξιοποίηση της σχετικής έρευνας αποτέλεσαν βιωματικά εργαστήρια γνώσης και αυτογνωσίας. Το γεγονός ότι καταπιάστηκα με όλο το φάσμα των μελετών και εργασιών που απαιτεί η παραγωγή μιας έκθεσης, εργασίες που στη πράξη συνήθως εκπονούνται από μία ομάδα ατόμων, με βοήθησε να μπω, κατά μία έννοια, στη θέση του ολοκληρωμένου τεχνίτη της προβιομηχανικής εποχής, να γνωρίσω τις δυσκολίες και τις χαρές που προσφέρει η ολοκλήρωση ενός πολύπλοκου συνθετικά θέματος.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αργυρίου Α, Δημάδης Κ.Α. & Λαζαρίδου Α.Δ (επιμ.), 1999, *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τομ.Β', Πρακτικά Ά Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Βαν Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χαντζαρούλα Π. (επιμ.), 2013, *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Βόλος 25-27 Μαΐου 2012, Ένωση Προφορικής Ιστορίας.
- Βαν Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Λαμπροπούλου Δ., Μούλιου Μ., Χαντζαρούλα Π.(επιμ.), 2016, *Η μνήμη αφηγείται την πόλη... Προφορικές μαρτυρίες για το παρελθόν και το παρόν του αστικού χώρου*, Αθήνα, Εκδόσεις
- Βρέλλη-Ζάχου Μ., 1992, «Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα. Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», στο Β. Νιτσιάκος & Π. Νούτσος (επιμ.): 179-193.
- Βιζυηνός Γ., 1955, *Το μόνον της ζωής μου ταξίδιον*, Αθήνα, Χρ. Γιοβάνη.
- Γελαδάκη Σ., 2006, «Πανεπιστημιακά μουσεία εκπαίδευσης: Η παιδαγωγική διάσταση της ανάπτυξης του εκπαιδευτικού παρελθόντος», Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Ιστορίας- Εκπαίδευσης, 6-8 Οκτωβρίου 2006, Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Γιαλούρη Ε. (επιμ.), 2012, *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- Γιαλούρη Ε., 2012, «Υλικός πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία», στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.): 11-74.
- Γκαζή Α., 2013, «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της «βιομηχανίας» της μνήμη», στο Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.α (επιμ.): 27-42.
- Δαλκαβούκης Β., 1999, *Μετοικεσίες Ζαγορισίων (1750-1922). Προσεγγίσεις στις διαδικασίες προσαρμογής μιας τοπικής κοινωνίας στην ιστορική συγκυρία*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Ριζάρειου Σχολής.
- Δαλκαβούκης Β., 2005, *Η πένα και η γκλίτσα*, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Δημητρίου Σ., 1993, *Η εξέλιξη του ανθρώπου*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Ήπειρος. Κοινωνία-Οικονομία 15^{ος}-20^{ος} αι., 1987, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας, Ιωάννινα, Δήμος Ιωαννιτών.
- Herzfeld Μ., 2002, *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- Ιωάννινα 1850-1950, 1996, Φωτογραφικό λεύκωμα, Αθήνα, Ολκός/Ριζάρειον Ίδρυμα.
- Καπιολδάση-Σωτηροπούλου Χ., 1988, «Οι σιδηρουργοί και η αγροτική πελατεία τους», στο *Ο αγροτικός κόσμος στον μεσογειακό χώρο*: 398-401.

- Καυταντζόγλου Ρ., 2003, «Λαογραφικά μουσεία: 'λαϊκός πολιτισμός' και το 'κοινό' των μουσείων», στο π. *Εθνογραφικά*, τχ. 12-13: 33-46.
- Κονταξή Ε. (επιμ.), 1998, *Οι νεότερες εξελίξεις στην ελληνική λαογραφία*, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή, Βόλος, Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών, Τεκμηρίωσης Αρχείων και Εκθεμάτων Βόλου.
- Κυριακίδου-Νέστορος Α., 1980, *Λαογραφία και τεχνολογία*, Θεσσαλονίκη.
- Λουκάτος Δ., 1978, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Λυμπερόπουλος Γ., 1971, *Παζαριού Ανατομή*, Αθήνα, Ιππόνικος.
- Μαστοροχώρια. *Ιστορία και πολιτισμός*, 2005, Τρίκαλα, Εκδόσεις 'έλλα' & Δήμος Μαστοροχωρίων.
- Μελίδη Ε. & Νικηφορίδου Α., 2014, «Από πού είστε; Από πού είμαστε; Η μουσειολογική μελέτη για τη νέα μόνιμη έκθεση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», αφιέρωμα του π. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, μέρος Η'.
- Μερακλής Μ., 2004, *Ελληνική λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή τέχνη*, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Μούλιου Μ. & Μπούνια Α., 1999, «Μουσειακές εκ-θέσεις, ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», στο π. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τχ. 70: 53-58.
- Μούλιου Μ., 2016, «Η δική μου/μας πόλη ... Συμμετοχικές πρακτικές για τη συλλογή της μνήμης του αστικού χώρου και η συμβολή των μουσείων πόλεων», στο Ρ. Βαν Μπούσχότεν κ.ά.(επιμ.): 51-70.
- Μπάδα Κ., Αναστασόπουλος Ν., Παπανικολάου Α., 2004, «Από τα μουσειακά αντικείμενα στα ιστορικά υποκείμενα. Η δωρεά και ο δωρητής Ι. Τσανάκας», στο Δ. Ρόκος (επιμ.): 331 - 343.
- Μπάδα Κ., 1992, «Η 'γλώσσα' του ρούχου και της ατομικής εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», στο π. *Δωδώνη*, τόμος ΚΑ', τχ.1: 181-199.
- Μπάδα Κ., 2003, «Πανεπιστημιακά μουσεία και συλλογές του λαϊκού πολιτισμού. Το παράδειγμα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», στο π. *Εθνογραφικά*, τχ. 12-13: 141-152.
- Μπάδα Κ., 2005, «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, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: 117-126.
- Μπάδα Κ., 2006, «Διερευνώντας την ιστορία και τον πολιτισμό της ελληνικής διατροφής (18^{ος}-20^{ος} αι.), στο π. *Ηπειρωτικά γράμματα*, τχ. 9, Ιωάννινα.
- Μπάδα Κ., 2011, «Από την έρευνα του υλικού βίου και πολιτισμού ως τη μελέτη του συνολικού πολιτισμού της καθημερινότητας», εκπαιδευτικό υλικό για το προπτυχιακό πρόγραμμα: Σπουδές Ελληνικού Πολιτισμού, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, θεματική ενότητα ΕΛΠ 10.
- Μπάδα Κ., 2013, «Επαναχρήσεις και επαναπροσεγγίσεις αρχαιικού υλικού προφορικής ιστορίας. Το παράδειγμα ενός corpus ιστοριών ζωής ασημουργών», στο Βαν Μπούσχότεν Ρ. κ.α (επιμ.): 545-552.

- Μπάδα Κ., 2014, "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, 18ος-19ος αι.*, Κέρκυρα 24-26 Μαΐου 2012, Ιόνιο Πανεπιστήμιο & Δήμος Κερκυραίων.
- Μπάδα Κ., χ.χ, *Σημειώσεις για τον υλικό πολιτισμό (18^{ος}-20^{ος} αιώνες)*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Μπαλάφας Κ., 2003, *Ήπειρος*, Φωτογραφικό Λεύκωμα, Αθήνα, Εκδόσεις Ποταμός & Μουσείο Μπενάκη.
- Μπαλάφας Κ., 2005, *Μέτσοβο*, Φωτογραφικό Λεύκωμα, Αθήνα, Εκδόσεις Ποταμός & Μουσείο Μπενάκη.
- Μπαλάφας Κ., 2008, *Η χώρα μου*, Φωτογραφικό Λεύκωμα, Αθήνα, Εκδόσεις Ποταμός & Μουσείο Μπενάκη.
- Νάκου Ε., 2011, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, Αθήνα, Νήσος.
- Νάκου Ε. & Γκαζή Α. (επιμ.), 2015, *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, Αθήνα, Νήσος.
- Νικηφορίδου Α., 2008, «Η ερμηνευτική προσέγγιση της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», στο Β. Πολυζώη (επιμ.): 40-53.
- Νιτσιάκος Β. & Κασίμης Χ. (επιμ.), 2000, *Ο ορεινός χώρος της βαλκανικής. Συγκρότηση και μετασχηματισμοί*, Πλέθρον & Δήμος Κόνιτσας.
- Νιτσιάκος Β. & Νούτσος Π. (επιμ.), 1992, *Η ελληνική κοινότητα: Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Νιτσιάκος Β., 1993, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Ιωάννινα, Οδυσσέας.
- Νιτσιάκος Β., 1995, *Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου*, Αθήνα, Εκδόσεις Πλέθρον.
- Νιτσιάκος Β., 1998, «Η λαογραφία στο κατώφλι του 21^{ου} αι. Σκέψεις με αφορμή ένα πνευματικό μνημόσυνο για τον Κίτσο Μακρή», στο Ε. Κονταξή (επιμ.): 64-69.
- Ντάτση Ε., 1978, «Ένας άγνωστος πολεοδομικός χάρτης των Γιαννίνων του 1902», στο *Ήπειρος. Κοινωνία-Οικονομία 15^{ος}-20^{ος} αι.*: 91-112.
- Ντάτση Ε., 1981, *Κατάλογος των αντικειμένων του Λαογραφικού Μουσείου*, Γιάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Ντάτση Ε., 1985, *Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα στις παραμονές του πολέμου του 1940*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή.
- Ντάτση Ε., 2006, *Τα ισνάφια μας τα βασιλεμένα. Τα Γιάννινα των μαστόρων και των καλφάδων*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδη.
- Ο αγροτικός κόσμος στον μεσογειακό χώρο*, 1988, Πρακτικά του Ελληνογαλλικού Συνεδρίου, Αθήνα, ΕΚΚΕ.
- Οικονομάκη-Παπαδοπούλου Γ. & Παπαδοπούλου Β. (επιμ.), 2016, *Η αργυροτεχνία στην Ήπειρο*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Οικονομίδου-Μπότσιου Φ. (επιμ.), 2009, *Άνθρωποι και αντικείμενα: Σχέσεις Ζωής-Νέα αποκτήματα από δωρεές στο Μουσείο*, Κατάλογος Έκθεσης, Θεσσαλονίκη, Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης.

- Παπαγεωργίου Γ., 1982, *Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19ο και τις αρχές του 20ου αιώνα*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Παπαγεωργίου Γ., 1986, *Η μαθητεία στα επαγγέλματα (16ος-20ος αι.)*, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας.
- Παπαδόπουλος Σ., 1982, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο 1900-1975 κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών*, Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Πετρονώτης Α. & Παπαγεωργίου Β., 2008, *Μάστοροι χτίστες από τα Μαστοροχώρια της Κόνιτσας*, Ιωάννινα, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων & Ήπειρος Α.Ε.
- Πολίτης Α., 1976, «Λαϊκός πολιτισμός», έρευνα του π. Αντί, τχ 43: 44-45.
- Πολίτης Ν., 1909, «Λαογραφία», στο π. *Λαογραφία*, τχ 1: 3-18.
- Πολυζώη Β.(επιμ.), 2008, *Άνθρωποι & εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα, Μουσείο ελληνικής λαϊκής τέχνης.
- Ρεπούση Μ., 2011, «Προφορική Ιστορία και Μουσεία- Μια πρώτη προσέγγιση», στο ηλεκτρονικό π. *Εκπαίδευση Ενηλίκων και Πολιτισμός στην Κοινότητα*, τχ 5, διαθέσιμο στο <http://cretaadulteduc.gr/blog/?p=377>.
- Ρογκότη-Κυριοπούλου Δ., 1987, «Γιάννινα: το εμπορικό κέντρο», στο *Ήπειρος. Κοινωνία-Οικονομία 15^{ος}-20^{ος} αι.*: 85-90.
- Ρόκος Δ. (επιμ.), 2004, *Η ολοκληρωμένη ανάπτυξη στις ορεινές περιοχές. Θεωρία και πράξη*, Πρακτικά 3ου Διεπιστημονικού Συνεδρίου του Ε.Μ.Π, Αθήνα.
- Ρόκου Β., 1994, *Υφαντική οικιακή βιοτεχνία. Μέτσοβο 18αι. 20αι.*, Ιωάννινα, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού.
- Ρόκου Β., 1996, *Η παραδοσιακή κοινωνία στο χρόνο της μεγάλης διάρκειας: θεωρία λαογραφίας*, Ιωάννινα.
- Ρόκου Β., 1999, «Τα Λαογραφικά Μουσεία της Περιφέρειας: ο ρόλος και η σημασία τους», στο π. *Δωδώνη: Ιστορία και Αρχαιολογία*, τχ. ΚΗ': 279-310.
- Ρόκου Β., 2003, «Τεχνικές και εργαστήρια της Ηπείρου. Το καμίνι της σιδηρουργίας στο Μέτσοβο», στο π. *Δωδώνη: Ιστορία και Αρχαιολογία*, τόμος ΛΒ': 399- 492.
- Ρόκου Β., 2004α, *Τα θυροδεψεία των Ιωαννίνων. Από το εργαστήριο στο 'εργοστάσιο' της βιοτεχνικής πόλης*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Ρόκου Β., 2004β, «Μεταποιητικά εργαστήρια των Ιωαννίνων στο τέλος του 19^{ου} αι.», στο π. *Δωδώνη: Ιστορία και αρχαιολογία*, τόμος ΛΓ'.
- Ρόκου Β., 2005, «Δημητρίου Λουκάτου: "Τα ελληνικά εθνογραφικά αντικείμενα στο Musée de l'Homme του Παρισιού", στο *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier, Institut Français d' Athènes 1956*, τόμ. II , σ. 27-42», Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας με θέμα: Ο Δ. Λουκάτος και η ελληνική λαογραφία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Ρόκου Β., 2006, «Τα λαογραφικά μουσεία της περιφέρειας. Ο ρόλος και η σημασία τους», στο π. *Δωδώνη*, τόμος ΚΗ': 179-310.
- Ρόκου Β., 2007, *Ορεινές κοινότητες κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας στα Βαλκάνια. Το Μέτσοβο της κτηνοτροφίας από τον 17^ο έως τον 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Ερωδιός.

- Ρόκου Β., χ.χ, «Ολοκληρωμένη ανάπτυξη και Ψηφιοποίηση συλλογών Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στερεοσκοπική ανάλυση υφασμάτων, των ενδυμάτων του Μουσείου. Πρόγραμμα: 'Κοινωνία της Πληροφορίας'», διαθέσιμο στο: https://www.ntua.gr/MIRC/5th_conference/ergasies/59%20%CE%A1%CE%9F%CE%9A%CE%9F%CE%A5%20%CE%92%CE%91%CE%A3%CE%99%CE%9B%CE%99%CE%9A%CE%97.pdf.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου Ε., 1999, «Από το σοφρά στο τραπέζι», στο Α. Αργυρίου κ.α (επιμ.): 535-559.
- Σολομών Ε., 2012, «Τα μουσεία ως 'αντικείμενα': Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης», στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.): 75-124.
- Σολομών Ε., 2013, «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις», στο Ρ.Βαν Μπουσχότεν κ.α (επιμ.): 59-79.
- Τέση Σ., 2006, *Βασικές αρχές έκθεσης μουσειακών συλλογών*, Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Thompson P., 2002, *Φωνές από το παρελθόν*, Αθήνα, Πλέθρον.
- Φορέματα από μετάξι*, 2006, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Λαογραφικό Μουσείο.
- Χατζηνικολάου Τ., 2003, «Εισαγωγή», στο π. *Εθνογραφικά*, τχ. 12-13: 11-26.
- Χατζής Δ., 1999, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Αθήνα, Το ροδακινό.

Ξενόγλωσση

- Appadurai A. & Breckenridge C., 1999, «Museums are good to think. Heritage on view in India», στο D.Boswell & J. Evans (επιμ.): 404-420.
- Atkinson P., Coffey A., Delamont S., Lofland J., Lofland L. (επιμ.), 2001, *The Sage Handbook of Ethnography*, London, Sage.
- Bogle E., 2013, *Museum exhibition planning and design*, AltaMira Press.
- Boswell D. & Evans J. (επιμ.), 1999, *Representing the nation: A reader. Histories, heritage and museums*, London –New York, Routledge-The Open University.
- Burke P., 1978, *Popular culture in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Butler B., 2006, «Heritage and the present past», στο C. Tilley κ.α (επιμ.): 463-479.
- Chew R., 2002, «Collected stories: The rise of oral history in museum Exhibitions», στο π. *Museums News*, διαθέσιμο στο: http://www.aamus.org/pubs/mn/MN_ND02_CollectedStories.cfm
- Deetz J., 1977, *In small things forgotten. An archaeology of American life*, New York, Anchor Books.
- Dernie D., 2006, *Exhibition Design*, London, Laurence King Publishing.
- Garnett L., 1980, *The Women of Turkey and Their Folk-Lore*, London.
- Gouriévidis L. (επιμ.), 2014, *Museums and Migration. History, Memory and Politics*, London, Routledge.
- Green A.. 1998, «The Exhibition that Speaks for Itself: Oral History and Museums», στο R. Perks & A. Thomson (eds), *The Oral History Reader*, London, Routledge: 448-456.

- Hooper-Greenhill E., 2000, *Museums and interpretation of visual culture. Museum meanings series*, London & New York, Routledge.
- Hughes P., 2010, *Exhibition design. An Introduction*, London, Laurence King Publishing.
- Karp I. & Lavine S. (επιμ.), 1991, *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*, Washington & London, Smithsonian Institution Press.
- Lanz F., 2014, «City museums in a transcultural Europe», στο L. Gouriévidis (επιμ.): 27-43.
- Leroi-Gourhan A., 1973, *Milieu et techniques*, Paris, Editions Albin Michel.
- Miller D., 1987, *Material culture and mass consumption*, Oxford, Blackwell.
- Miller D. (επιμ.), 1998, *Material cultures. Why some things matter*, Chicago, University of Chicago Press.
- Miller D., 1998, «Introduction. Why some things matter», στο D. Miller (επιμ.) : 3-21.
- Mukerji C. & Schudson M. (επιμ.), 1991, *Rethinking Popular Culture. Contemporary Perspectives in Cultural Studies*, Berkeley, Los Angeles & London, University of California Press.
- Karp I. & Lavine S. (επιμ.), 1991, *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- Kopytoff I., 1986, «The cultural biography of things: commoditization as process», στο A. Appadurai (επιμ.), *The Social Life of Things: Commodities in cultural perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press : 64-91.
- Pearce S.M., 1992, *Museums Objects and Collections. A Cultural Study*, Leicester, Leicester University Press.
- Pearce S.M., 1994, *Interpreting objects and collections*, London-New York, Routledge.
- Tilley C., 2001, «Ethnography and material culture», στο P. Atkinson κ.α.: 258-272.
- Tilley C., Keane W., Kuchler S., Rowlands M., Spyer P. (επιμ.), 2006, *Handbook of Material Culture*, London, Sage.
- Tilley C., 2006, «Objectification», στο C. Tilley κ.α (επιμ.): 60-73.
- Vergo P. (επιμ.), 1989, *The new museology*, London, Reaction Books.
- Vergo P., 1989, «The reticent object», στο P. Vergo (επιμ.): 41-59.
- Vogel S., 1991, «Always true to the subject , in our fashion», στο I. Karp & S. Lavine (επιμ.): 191-204.
- Wallace S.A., 2003 «Challenges for University Museums: Museums, Collections and their Communities», ICOM Study Series: 28-29.