

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ**

Παναγιώτα Δαλακούρα

**Η μουσειακή παρουσία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας
Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση
των μουσειακών εκθεμάτων**

Διδακτορική Διατριβή

Ιωάννινα 2016

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- Επιβλέπουσα:** **Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου**, Καθηγήτρια
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων
- Μέλη:** **Βασίλης Νιτσιάκος**, Καθηγητής
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων
- Ευρυδίκη Αντζουλάτου - Ρετσίλα**, Ομότιμη Καθηγήτρια
Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης
Πολιτισμικών Αγαθών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- | | |
|--|--|
| 1. Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου | Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων |
| 2. Βασίλειος Νιτσιάκος | Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων |
| 3. Ευρυδίκη Αντζουλάτου - Ρετσίλα | Ομότιμη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου
Πελοποννήσου |
| 4. Εμμανουήλ Βαρβούνης | Καθηγητής Δημοκριτείου
Πανεπιστημίου Θράκης |
| 5. Νικόλαος Αναστασόπουλος | Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων |
| 6. Ρενάτα Δαλιανούδη | Λέκτορας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων |
| 7. Στέφανος Τσιόδουλος | Λέκτορας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων |

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	8
Ευρετήριο φωτογραφιών	13
Ευρετήριο σχημάτων	25
Ευρετήριο πινάκων	26
Ευρετήριο γραφημάτων	27
Συντομογραφίες	29
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	32
α. Θέμα και σκοπός της εργασίας	33
β. Θεωρητικό πλαίσιο	38
γ. Μεθοδολογία – πηγές έρευνας	56
δ. Διάρθρωση της εργασίας	71

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: Ο κόσμος των μουσείων

Α΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Το Μουσείο ως θεσμός	77
A.1 Μουσείο: η πορεία ενός θεσμού από την αρχαιότητα έως τον 19^ο αιώνα	78
A.2 Η διαμόρφωση των εθνογραφικών μουσείων στην Ευρώπη και τις Η.Π.Α. κατά τον 19^ο αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα	87
A.3 Το μουσείο ως χώρος έκθεσης	98
A.4 Μουσείο και μνήμη	103
A.5 Μουσείο: αντικείμενα, ερμηνείες, νοήματα και επικοινωνία	111
A.5α Μουσειακά αντικείμενα	114
A.5β Η ερμηνευτική διαδικασία	122
A.5γ Η μουσειακή νοηματοδότηση	128
A.5δ Η διάσταση της επικοινωνίας	132

Β΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Ελληνικό Λαογραφικό Μουσείο: 19^{ος} - 21^{ος} αιώνας	137
B.1 Το ελληνικό λαογραφικό μουσείο: 19^{ος} – 21^{ος} αιώνας	138
B.2 Το μουσείο ως περιβάλλον μάθησης	167
B.3 Η παραδοσιακή τοπική ενδυμασία στο μουσειακό περιβάλλον	182

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: Η ανάγνωση της σαρακατσάνικης ενδυμασίας
--

Α΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Σαρακατσάνικα Έργα των Χεριών	192
A.1 Εισαγωγικά	193
A.2 Ιστορίες του σαρακατσάνικου αργαλειού: η υφαντική	195
A.3 Τα χρώματα και οι βαφές στα σαρακατσάνικα υφαντά	199
A.4 Τα κεντητά ποιήματα: θέματα και σύμβολα	203
Β΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η σαρακατσάνικη ενδυμασία 1900-1950. Συνοπτική θεώρηση	206
B.1 Εισαγωγικά	207
B.2 Η γυναικεία ενδυμασία	209
B.2α Η ενδυμασία της Ηπείρου	218
B.2β Η ενδυμασία της Θεσσαλίας	221
B.2γ Η ενδυμασία της Στερεάς Ελλάδας	223
B.2δ Η ενδυμασία της Πελοποννήσου	225
B.2ε Η ενδυμασία της Θράκης	227
B.2στ Η ενδυμασία της Βουλγαρίας	242
B.2ζ Η ενδυμασία της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας	245
B.2η Η ενδυμασία της Σερβίας	247
B.2θ Η νυφική ενδυμασία	249
B.3 Η ανδρική ενδυμασία	253
B.3α Η ενδυμασία με τη φουστανέλα	254
B.3β Η Πολίτικη ενδυμασία	257
B.3γ Η νεότερη ενδυμασία με τη μπουραζάνα, το (μ)πο(υ)τούρι και το παντελόνι	258
B.4 Η παιδική ενδυμασία	259
B.5 Τ' άρματα, τ' ασήμια, τ' αλύσια, τα χαϊμαλιά	260

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: Μουσειακές αφηγήσεις

Α΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η μουσειακή παρουσία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας	266
A.1 Η μουσειακή πρακτική	267
A.2 Μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες	270
A.2α Μουσεία μονοθεματικά	280
A.2β Μουσεία που αφιερώνουν ειδική ενότητα στις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων	300
A.2γ Μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε ειδικό θέμα	306
A.2δ Μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε σύνολα με γεωγραφική διάκριση	315
A.3 Τα δεδομένα της μουσειακής έρευνας	335
A.3α Στατιστική ανάλυση των δεδομένων	337
A.4 Τα ερμηνευτικά μέσα της μουσειακής αφήγησης	367
A.4α Η προθήκη	369
A.4β Τα ανδρείκελα	370
A.4γ Τα κείμενα της έκθεσης	376
A.4δ Οι φωτογραφίες	391
A.5 Ειδικά θέματα της έκθεσης	396
A.5α Ο χρόνος	396
A.5β Ο φυσικός χώρος	401
A.5γ Οι λειτουργίες της παραδοσιακής τοπικής ενδυμασίας	410
A.5δ Τα δύο φύλα ως επιλογές έκθεσης	414
A.5ε Η έκθεση της παιδικής ενδυμασίας	420
A.5στ Η επιλογή έκθεσης της θρακιώτικης ενδυμασίας	424
A.5η Η έκθεση της «άλλης όψης» του ενδύματος	426
A.5θ Η έκθεση της παναούλας	428
A.5ι Η επιλογή της έκθεσης των κοσμημάτων	435
A.5κ Το θέμα του σαρακατσάνικου γάμου	439
A.5λ Το θέμα της υφαντικής	443

Β΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Ερμηνεία, προσέγγιση και αξιοποίηση της σαρακατσάνικης ενδυμασίας ως μουσειακό έκθεμα	446
Β. Προτάσεις ερμηνείας, προσέγγισης και αξιοποίησης των εκθεμάτων	447
Β.1 Η προσέγγιση θεματικών ενότητων	449
Β.2 Η ερμηνεία των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ενδυμασίας	452
Β.3 Η βιωματική πρόσληψη της ενδυμασίας στο μουσείο	454
Β.4 Η χρήση της προφορικής ιστορίας	457
Β.5 Η χρήση της νέας τεχνολογίας στην έκθεση	461
Β.6 Εισάγοντας τη σύγχρονη τέχνη στην παράδοση	463
 ΕΠΙΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	 465
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	 472
Α. Ελληνόγλωσση	473
Β. Ξενόγλωσση	512
Γ. Λευκώματα – Κατάλογοι Εκθέσεων – Οδηγοί Μουσείων – Ημερολόγια	530
Δ. Διαδικτυακοί τόποι	531
Δ.1 Μουσεία	531
Δ.2 Δήμοι, Διεθνείς Οργανισμοί, Πανεπιστήμια, Πολιτιστικοί Σύλλογοι και φορείς Πολιτισμού	533
 ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΕΣ	 535
 ΑΔΗΜΟΣΙΕΥΤΟ ΥΛΙΚΟ – ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΦΟΙΤΗΤΩΝ	 536
Α. Κατάλογος χειρόγραφων συλλογών των προπτυχιακών φοιτητών του Λαογραφικού Αρχείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.)	536
Β. Κατάλογος χειρόγραφων συλλογών των προπτυχιακών φοιτητών του Λαογραφικού Αρχείου του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης (Λ.Α.Τ.Ι.Ε.)	537

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	538
A.1 Ευρετήριο εικόνων	539
A.2 Εικόνες	552
B. Ερωτηματολόγιο	605
Γ. Συνοπτικές καρτέλες στοιχείων των μουσείων	609
Δ. Πίνακας εκπαιδευτικών δράσεων των μουσείων που έχουν στη συλλογή τους ενδυμασίες Σαρακατσάνων και τις αξιοποίησαν μέσα από εκπαιδευτικές δράσεις	632
Ε. Χάρτες	634
ΣΤ. Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων	637
Ζ. Στοιχεία επικοινωνίας των μουσείων	648

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ιστορία της παρούσας εργασίας αρχίζει στην πόλη της Κομοτηνής, όταν μικρή σε ηλικία χόρευα παραδοσιακούς χορούς στις εορταστικές εκδηλώσεις του Μορφωτικού Συλλόγου Σαρακατσάνων Θράκης, φορώντας τη φορεσιά της Θρακιώτισσας Σαρακατσάνας γιαγιάς μου που έζησε σε ένα από τα μεγαλύτερα τσελιγκάτα της Ροδόπης.

Η πορεία της ζωής μου πλημμύρισε από αρχαιολογικά και εθνολογικά ενδιαφέροντα και από αγάπη για τα μουσεία: στο Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων γνώρισα τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, αργότερα, στο Πανεπιστήμιο του Leicester στην Αγγλία, σπούδασα τον κόσμο των μουσείων σε μεταπτυχιακό επίπεδο, και επιστρέφοντας στο Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων προχώρησα σε μια προσπάθεια διείσδυσης στην πραγματικότητα της λειτουργίας των μουσείων στην Ελλάδα, διερευνώντας, ως θέμα της διατριβής μου, τη σχέση τους με τις παραδοσιακές τοπικές ενδυμασίες και μάλιστα τις σαρακατσάνικες, τις ενδυμασίες των παιδικών μου αναμνήσεων.

Ολόψυχες ευχαριστίες για την ολοκλήρωση της εργασίας μου οφείλω, πρωτίστως, στην κ. Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, καθηγήτρια Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με ειδίκευση στην Ενδυματολογία, η οποία επόπτευσε την εργασία μου. Την ευχαριστώ για την αμέριστη εμπιστοσύνη που μου έδειξε από τα φοιτητικά μου χρόνια, για τους πολύωρους δημιουργικούς διαλόγους μας και την μακρόχρονη καθοδήγησή της, για την υπομονή της και για τη διαρκή παρότρυνσή της να μελετήσω πολύπλευρα τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες.

Θερμά ευχαριστώ, επίσης, τον κ. Βασίλειο Νιτσιάκο, καθηγητή Κοινωνικής Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (δεύτερο μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής της εργασίας μου), του οποίου η προθυμία, η ευγένεια, οι καίριες παρατηρήσεις και οι εύστοχες υποδείξεις, μαζί με τους γόνιμους διαλόγους μας και την κατανόησή του συνέβαλαν εποικοδομητικά στην ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Θερμές ευχαριστίες από καρδιάς οφείλω, ακόμη, στην κ. Ευρυδίκη Αντζουλάτου - Ρετσίλα, ομότιμη καθηγήτρια σήμερα του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου με ειδίκευση στη Μουσειολογία (τρίτο μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής), για την επιστημονική καθοδήγηση και την ουσιαστική ηθική ενίσχυση που απλόχερα μου πρόσφερε καθόλη τη

διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου, για την ειλικρινή εμπιστοσύνη που μου έδειξε και τη γλυκύτητα των τρόπων της που ηρεμούσαν τις ερευνητικές μου ανησυχίες.

Από τη θέση αυτή θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον κ. Μανόλη Γ. Βαρβούνη, καθηγητή Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης και μέλος της Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής της παρούσας διατριβής, για την πολύπλευρη συμβολή του και τη δημιουργική ενθάρρυνση καθόλη τη διάρκεια της ερευνητικής εργασίας μου.

Αισθάνομαι, ακόμη, την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Νίκο Αναστασόπουλο, επίκουρο καθηγητή Νεώτερης και Σύγχρονης Ελληνικής Ιστορίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, την κ. Ρενάτα Δαλιανούδη, λέκτορα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και τον κ. Στέφανο Τσιόδουλο, λέκτορα Λαογραφίας του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, επίσης μέλη της Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής της εργασίας μου για τον χρόνο που διέθεσαν να διαβάσουν την εργασία και να κάνουν χρήσιμες και εποικοδομητικές παρατηρήσεις.

Για την απλόχερη προσφορά χρήσιμου υλικού για τη σύνθεση της εργασίας μου, καθώς και για το γενικότερο επιστημονικό ενδιαφέρον τους εκφράζω ειλικρινείς ευχαριστίες στον κ. Ευάγγελο Αυδίκο, καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, στην κ. Βασιλική Ρόκου, αφυπηρετήσασα καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στην κ. Δέσποινα Δαμιανού, αφυπηρετήσασα επίκουρο καθηγήτρια του Τμήματος Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, στην κ. Βάλια Κράββα, λέκτορα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, στην κ. Άννα Στρούλια, καθηγήτρια του Πανεπιστημίου της Ιντιάνα των Η.Π.Α., καθώς και στον σαρακατσάνικης καταγωγής κ. Αντώνη Σκεύα, ομότιμο καθηγητή της Ιατρικής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Πολλές ευχαριστίες θα ήθελα, ακόμη, να εκφράσω στην κ. Έσθερ Σολομών, επίκουρο καθηγήτρια Μουσειολογίας του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και στην κ. Μάρλεν Μούλιου, λέκτορα Μουσειολογίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών που μοιράστηκαν τις επιστημονικές γνώσεις τους μαζί μου και μου πρόσφεραν πολύτιμες συμβουλές. Ακόμη, ευχαριστώ από καρδιάς την κ. Νάντια Μαχά-Μπιζούμη,

διδάκτορα Λαογραφίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης και διδάσκουσα του Τ.Ε.Ι. Αθήνας, για τις καίριες επιστημονικές συμβουλές, την ηθική υποστήριξη και τη φιλία της.

Με συγκίνηση θυμάμαι τον αείμνηστο Βασίλη Τσαούση, που υπήρξε πρόεδρος του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων στις Σέρρες, για το ενδιαφέρον με το οποίο περιέβαλε την ερευνητική εργασία μου από τα αρχικά της στάδια και για τις καλές συζητήσεις μας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους διευθυντές, προέδρους και επιμελητές των συλλογών των Μουσείων που φιλοξενούν ενδυμασίες των Σαρακατσάνων, οι οποίοι μου ενέκριναν τη μελέτη του υλικού των συλλογών τους και άμεσα ανταποκρίθηκαν στην έρευνά μου με τη συμπλήρωση του Ερωτηματολογίου και με την αποστολή πολύτιμου αρχειακού και φωτογραφικού υλικού: την κ. Ευθυμία Παπασπύρου, διευθύντρια του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, και την κ. Αγγέλα Βιδάλη, επιμελήτρια της λαογραφικής συλλογής του ίδιου Μουσείου, την κ. Γιαννούλα Καπλάνη και την κ. Μαρία Αυγούλη, αφυπηρετήσασες προϊσταμένες του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, και την κ. Ελένη Παπαθωμά, επιμελήτρια του ίδιου Μουσείου, την κ. Κάτε Συνοδινού, αφυπηρετήσασα επιμελήτρια στο Τμήμα Νεοελληνικού Πολιτισμού και Τέχνης του Μουσείου Μπενάκη, και την κ. Ξένια Πολίτου, επιμελήτρια στο ίδιο Μουσείο, την κ. Ελένη Τσαλδάρη, πρόεδρο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων, την κ. Τζούλια Αρεταίου, γεν. γραμματέα, την κ. Μαριλένα Κουκουλίθρα - Χαρισσοπούλου, έφορο οικονομικού, και την κ. Τάνια Βελίσκου, μουσειολόγο, στο ίδιο Μουσείο. Για τους ίδιους λόγους ευχαριστώ, ακόμη, την κ. Ιωάννα Παπαντωνίου, πρόεδρο του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος, την κ. Νέλλη Μελίδου - Κεφαλά, επίτιμη διευθύντρια του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας – Θράκης, τον κ. Ζήση Σκαμπάλη, νυν διευθυντή του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας – Θράκης, και την κ. Ελένη Μπίντση, επιμελήτρια του ίδιου Μουσείου, καθώς και την κ. Αγγελική Γιαννακίδου, διευθύντρια του Εθνολογικού Μουσείου Θράκης και τον κ. Γιάννη Κουκμά, ιστορικό - ανθρωπολόγο στο ίδιο Μουσείο, τον κ. Νικόλαο Πινάτζη, πρόεδρο του Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης και την κ. Μαίρη Σεϊτάνη, ιστορικό στο ίδιο Μουσείο, τους κυρίους Γιάννη Πιστόλα και Σπύρο Νάστο, αφυπηρετήσαντες προέδρους του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης Έβρου, τον κ. Πασχάλη Μαυρίδη, πρόεδρο του Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας, την κ. Χρυσούλα Τσιακιράκη - Κυρούδη, πρόεδρο του Δ.Σ. του Λαογραφικού Μουσείου Διδυμοτείχου, την κ. Ελένη Σαρχοσίδου, επιμελήτρια του Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Κομοτηνής, τον κ. Πασχάλη Ξανθόπουλο, Συντονιστή

των Προγραμμάτων της Φιλοπρόοδης Ένωσης Ξάνθης και την κ. Γερακίνα Σταθοπούλου, υπεύθυνη βεστιάριου του Λαογραφικού Μουσείου Ξάνθης, την κ. Άλκηστη Βλάχου, διευθύντρια της Διεύθυνσης Πολιτισμού *Δημωφέλεια* Καβάλας και την κ. Ευφροσύνη Μπόσκου, επιμελήτρια του Δημοτικού Λαογραφικού Μουσείου Καβάλας, τον κ. Ευθύμιο Σκόδρα, μουσειολόγο του Ιστορικού – Λαογραφικού & Φυσικής Ιστορίας Μουσείου Κοζάνης, την κ. Φανή Καλοκαιρινού, υπεύθυνη του Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Λάρισας, και την κ. Κωνσταντίνα Κόντσα, αφυπηρετήσασα επιμελήτρια του ίδιου Μουσείου, την κ. Ελένη Τρίχα - Τζίκα, την κ. Λίσα Τσιρέπα και τον κ. Σωτήρη Ρουσιάκη του Δημοτικού Λαογραφικού Μουσείου Τρικάλων, την κ. Σπυριδούλα Δήμου, επιμελήτρια του Δημοτικού Λαογραφικού Μουσείου Ιωαννίνων, το προσωπικό του Μουσείου «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών στα Ιωάννινα, την κ. Μαρία Μέξια, διευθύντρια του Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Κορίνθου, και την κ. Μαρία Πετρακάκη, μουσειοπαιδαγωγό στο ίδιο Μουσείο, την κ. Έφη Μαντζούτσου, επιμελήτρια του Λαογραφικού Μουσείου Στεμνίτσας και την κ. Στέλλα Ρονιώτη στην Ιστορική Οικεία Λάζαρου Κουντουριώτη.

Για την ευγενή ανταπόκρισή τους σε πολλές ανάγκες της ερευνητικής εργασίας μου, κυρίως βιβλιογραφία και φωτογραφικό υλικό, εκφράζω τις ευχαριστίες μου στις κυρίες Άννα και Θεογνωσία Φιλιππίδη, κόρες της αείμνηστης Ελένης Φιλιππίδη, την κ. Judy Rudoe, επιμελήτρια του Βρετανικού Μουσείου, τον αρχαιολόγο κ. Ζήση Μπόνια, αφυπηρετήσαντα Προϊστάμενο της ΛΑ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, τον κ. Βαγγέλη Παπιγκιώτη, φιλόλογο από τα Ιωάννινα, την κ. Δέσποινα Καλεσοπούλου, αρχαιολόγο - μουσειολόγο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, την κ. Ζωή Μεταξιώτη από το Τμήμα Πληροφορικής του Μουσείου Μπενάκη, τον κ. Γιάννη Λασκαράκη, εκδότη του περιοδικού *Εξώπολις*, την κ. Κική Χριστοδούλου, ιστορικό τέχνης - μουσειολόγο και συνεργάτιδα της Φ.Ε.Ξ., την κ. Κωνσταντίνα Καραλή, αρχιτέκτονα, καθώς και τους προπτυχιακούς φοιτητές του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Κώστα Χλιάρη και κ. Στέλιο Στρωματιά.

Για την προθυμία τους να εξυπηρετήσουν τις όποιες ανάγκες της εργασίας ευχαριστώ πολύ τον κ. Γιώργο Μουσιάνα, πρόεδρο της Π.Ο.Σ.Σ., τον κ. Νικόλαο Ζυγογιάννη, σαρακατσάνικης καταγωγής εκπαιδευτικό της Μέσης Εκπαίδευσης από τη Φθιώτιδα, τον κ. Δημήτρη Κάτσενο, μέλος της συντακτικής επιτροπής της εφημερίδας *Τα σαρακατσάνικα Χαιρετήματα*, τον κ. Αθανάσιο Καρυώτη, Ταμία της Π.Ο.Σ.Σ., τον κ. Γιώργο Νάκο, πρόεδρο του Μορφωτικού Συλλόγου Σαρακατσάνων Θράκης, την Αδελφότητα των εν Αθήναις

Σαρακατσάνων Ηπείρου, τον Σύλλογο Σαρακατσαναίων Ν. Έβρου και τον Σύλλογο Σαρακατσάνων Φοιτητών της Θεσσαλονίκης

Ευχαριστώ, ακόμη, για όσα μου πρόσφεραν στην ολοκλήρωση της εργασίας, το Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, το Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών, το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας και Τεκμηρίωσης Βόλου και τον Μουσικοφιλολογικό Σύλλογο Άρτης.

Ευχαριστίες οφείλω, ακόμη, στον κ. Γιώργο Ζάχο, διευθυντή της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τις πολύ χρήσιμες κατευθύνσεις και τις συμβουλές του ως προς τη βιβλιογραφική έρευνα, στις κυρίες Ιωάννα Κεραμιτσή και Νάνση Ναουμίδου, βιβλιοθηκονόμους της βιβλιοθήκης του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης και στους βιβλιοθηκονόμους της βιβλιοθήκης της Ακαδημίας Αθηνών για την ευγενική εξυπηρέτησή τους, καθώς και στην κ. Όλγα Φατούρου, γραμματέα του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την ευγένεια και την προθυμία της να διεκπεραιώσει με τον καλύτερο τρόπο όλα τα διαδικαστικά κατά τον νόμο θέματα σχετικά με την πορεία της εργασίας μου.

Τέλος, ευχαριστώ τον σύζυγό μου Γιώργο Κτενά, για το ζεστό ενδιαφέρον, την υποστήριξη και την ατελείωτη υπομονή του σε όλη τη διάρκεια της ερευνητικής και συγγραφικής εργασίας μου.

Ευρετήριο φωτογραφιών

Φωτογραφία 1	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκες 4 & 6: ενδυμασίες και νοικοκυριό. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	282
Φωτογραφία 2	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκες 4 & 6: ενδυμασίες και νοικοκυριό. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	282
Φωτογραφία 3	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκη 1: Νύφη και γαμπρός. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	283
Φωτογραφία 4	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκη 3: πλεκτική και υφαντική. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	283
Φωτογραφία 5	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Λεπτομέρεια της φωτογραφία 4. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	284
Φωτογραφία 6	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκη με θέμα την υφαντική. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	284
Φωτογραφία 7	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκη με θέμα την κτηνοτροφία. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	285
Φωτογραφία 8	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Η προθήκη με τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	288
Φωτογραφία 9	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Η προθήκη με την ενδυμασία της Σαρακατσάνας της στο εσωτερικό ενός καλυβιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	288
Φωτογραφία 10	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Η προθήκη με τις παναούλες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	289
Φωτογραφία 11	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Οι κρυφές προθήκες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	289

Φωτογραφία 12	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ενότητα «Μετακίνηση». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	293
Φωτογραφία 13	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ενότητα «Σχολείο». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	293
Φωτογραφία 14α	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ενότητα «Κτηνοτροφία». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	294
Φωτογραφία 14β	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ενότητα «Κτηνοτροφία». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	294
Φωτογραφία 15α	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ενότητα «Καλύβι». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	295
Φωτογραφία 15β	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ενότητα «Καλύβι». Λεπτομέρεια. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	295
Φωτογραφία 16α	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες κατά τόπους. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	296
Φωτογραφία 16β	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες κατά τόπους. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	296
Φωτογραφία 17	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	297
Φωτογραφία 18	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ηλιακές παραλλαγές της Πολίτικης ενδυμασίας της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	297
Φωτογραφία 19	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Νύφη και γαμπρός. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	298
Φωτογραφία 20	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με θέμα την υφαντική τέχνη των Σαρακατσάνων. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	298

Φωτογραφία 21	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με τίτλο «Εξαρτήματα και κοσμήματα της γυναικείας φορεσιάς». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	299
Φωτογραφία 22	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με κάλτσες και πατούνες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	299
Φωτογραφία 23	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης. Προθήκη με τίτλο <i>Ξεσάκκισμα προικιών την Τρίτη μετά το γάμο</i> και προθήκη με <i>παναούλες</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	302
Φωτογραφία 24	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης. Προθήκη με κοσμήματα και φωτεινές επιφάνειες με εποπτικό υλικό για τους Σαρακατσάνους. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	302
Φωτογραφία 25	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Προθήκη με θέμα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	305
Φωτογραφία 26	Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου. Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	307
Φωτογραφία 27α	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Ενότητα «Καθημερινές και σκόλες». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	310
Φωτογραφία 27β	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Σαρακατσάνα Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.	310
Φωτογραφία 28α	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Ενότητα «Υφαντική». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	311
Φωτογραφία 28β	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Ενότητα «Υφαντική». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	311
Φωτογραφία 29α	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Σαρακατσάνος της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.	312
Φωτογραφία 29β	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Σαρακατσάνος της Θράκης στην ενότητα «Κτηνοτροφία». Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.	312

Φωτογραφία 30α	Ιστορικό-Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Προθήκη με θέμα την κτηνοτροφία. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	314
Φωτογραφία 30β	Ιστορικό-Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	314
Φωτογραφία 31	Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας. Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας.	316
Φωτογραφία 32	Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας. Άποψη της προθήκης, στο βάθος της οποίας εκτίθεται η σαρακατσάνικη ενδυμασία και το φλάμπουρο. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας.	316
Φωτογραφία 33α	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Η προθήκη με τις ενδυμασίες της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	318
Φωτογραφία 33β	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Η έκθεση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	318
Φωτογραφία 34	Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής. Προθήκη με γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	320
Φωτογραφία 35	Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής. Προθήκη με ανδρικά και γυναικεία σαρακατσάνικα ενδύματα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	320
Φωτογραφία 36α	Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας. Προθήκη με ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θεσσαλία. Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικό Ιστορικού Μουσείου Λάρισας.	322
Φωτογραφία 36β	Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας. Εποπτικό υλικό που πλαισιώνει την έκθεση των παραδοσιακών ενδυμασιών. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	322
Φωτογραφία 37	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων. Προθήκη με ενδυμασίας Σαρακατσάνας από την Ήπειρο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	324

Φωτογραφία 38	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων. Έκθεση με ενδυμασίες της Ηπείρου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	324
Φωτογραφία 39α	Λαογραφικό μουσείο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας Φρόντζος». Προθήκη με παραδοσιακές ενδυμασίες της Ηπείρου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	326
Φωτογραφία 39β:	Λαογραφικό μουσείο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας Φρόντζος». Σαρακατσάνικη ενδυμασία της Ηπείρου. Φωτογραφικό αρχείο Σ. Στρωματιά.	326
Φωτογραφία 40	Ιστορική Οικεία Λάζαρου Κουντουριώτη. Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικής Οικείας Λάζαρου Κουντουριώτη.	328
Φωτογραφία 41	Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κορίνθου. Προθήκη αρ.17: ενδυμασίες Σαρακατσάνων της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο του Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Κορίνθου.	330
Φωτογραφία 42	Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κορίνθου. Προθήκη αρ.15: ενδυμασία Σαρακατσάνας της Αιτωλοακαρνανίας. Φωτογραφικό αρχείο του Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Κορίνθου.	330
Φωτογραφία 43α	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα – Μουσείο «Β. Παπαντωνίου». Προθήκη με παραδοσιακές ενδυμασίες της Αργολιδο-Κορινθίας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	332
Φωτογραφία 43β	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα – Μουσείο «Β. Παπαντωνίου». Ενδυμασία Σαρακατσάνας από την Κόρινθο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	332
Φωτογραφία 44	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας. Προθήκη με ενδυμασίες Σαρακατσάνων. Φωτογραφικό αρχείο Δ. Καλεσοπούλου.	334
Φωτογραφία 45	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Παράδειγμα ανδρείκελων δίχως άκρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	373
Φωτογραφία 46	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Ανδρείκελο με σύγχρονο μακιγιάζ. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	373

Φωτογραφία 47	Ιστορικό - Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Ανδρείκελο με σύγχρονο μακιγιάζ. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	374
Φωτογραφία 48	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Ανδρείκελο τύπου μανεκέν. Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.	374
Φωτογραφία 49	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Ανδρείκελο με μη φυσική (έντονη) ξανθή κόμη. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	375
Φωτογραφία 50	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	383
Φωτογραφία 51	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	384
Φωτογραφία 52	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης. Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	384
Φωτογραφία 53	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα - Μουσείο «Β. Παπαντωνίου». Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	385
Φωτογραφία 54	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας. Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	385
Φωτογραφία 55	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας. Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Δ. Καλεσοπούλου.	386
Φωτογραφία 56	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Λεζάντα παναούλας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	386
Φωτογραφία 57	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Παράδειγμα επιγραμματικής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	387
Φωτογραφία 58	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων. Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	387

Φωτογραφία 59	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» Λεζάντες με χρωματική σήμανση. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	388
Φωτογραφία 60	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης. Κείμενο με θέμα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	388
Φωτογραφία 61	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Κείμενο με θέμα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων. Φωτογραφικό αρχείο εταιρείας Tetragon.	389
Φωτογραφία 62	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων. Παράδειγμα εφαρμογής κειμένου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	390
Φωτογραφία 63	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας. Παράδειγμα εφαρμογής κειμένου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	390
Φωτογραφία 64	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Παράδειγμα τεκμηρίωσης φωτογραφίας. Αρχείο Εταιρείας Tetragon.	394
Φωτογραφία 65	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Παράδειγμα έκθεσης φωτογραφικού υλικού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	394
Φωτογραφία 66	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης. Παράδειγμα τεκμηρίωσης φωτογραφίας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	395
Φωτογραφία 67	Μουσείο Μετάξης Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Στο βάθος αριστερά διακρίνεται Σαρακατσάνα της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	395
Φωτογραφία 68	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Εισαγωγικό κείμενο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	398
Φωτογραφία 69	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων. Εισαγωγικό κείμενο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	398
Φωτογραφία 70	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης. Εισαγωγικό κείμενο για τις παραδοσιακές ενδυμασίες (τμήμα). Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	399

Φωτογραφία 71	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα- Μουσείο «Β. Παπαντωνίου». Εισαγωγικό κείμενο για τις παραδοσιακές ενδυμασίες της Αργολίδο - κορινθίας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	399
Φωτογραφία 72	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας. Εισαγωγικό κείμενο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	400
Φωτογραφία 73	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Εισαγωγικό κείμενο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	400
Φωτογραφία 74	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Αναπαράσταση τμήματος καλυβιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	403
Φωτογραφία 75	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Η προθήκη με την αναπαράσταση του εσωτερικού ενός καλυβιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	404
Φωτογραφία 76	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Χρήση φυσικής χλωρίδας εντός προθηκών. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	404
Φωτογραφία 77	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Άποψη του κεντρικού δαπέδου της έκθεσης της συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	405
Φωτογραφία 78	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Παράδειγμα εφαρμογής χάρτη. Αρχείο Εταιρείας Tetragon.	405
Φωτογραφία 79	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Παράδειγμα εφαρμογής χάρτη. Αρχείο Εταιρείας Tetragon.	406
Φωτογραφία 80	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Παράδειγμα εφαρμογής χάρτη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	406
Φωτογραφία 81	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Αναπαραστάσεις καλυβιών, σχολείου και τυροκομείου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	407
Φωτογραφία 82	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Μικρογραφικό ομοίωμα τσελιγκάτου και χάρτης τσελιγκάτων 1939-1940. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	407

Φωτογραφία 83	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης. Διαδραστική εφαρμογή χάρτη με τη διάχυση των παραδοσιακών ενδυμασιών στη Βόρεια Ελλάδα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	408
Φωτογραφία 84	Ιστορικό, Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Χρήση φωτογραφίας βοσκότοπου ως σκηνογραφικό φόντο προθήκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	408
Φωτογραφία 85	Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος». Χάρτης της Ηπείρου εντός προθήκης. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	409
Φωτογραφία 86	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Έκθεση μικρογραφικού ομοιώματος τσελιγκάτου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	409
Φωτογραφία 87	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Εισαγωγικό κείμενο με τίτλο «Φορεσιές». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	411
Φωτογραφία 88	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας –Θράκης. Γενικό κείμενο για τις λειτουργίες της παραδοσιακής ενδυμασίας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	411
Φωτογραφία 89	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης. Γενικό κείμενο με θέμα της μεταβολές της παραδοσιακής ενδυμασίας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	412
Φωτογραφία 90	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας. Γενικό κείμενο με θέμα τις νεοελληνικές φορεσιές στη Θεσσαλία και την ταυτότητά τους. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	412
Φωτογραφία 91	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Γενικό κείμενο με θέμα τις ανδρικές και γυναικείες ενδυμασίες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	413
Φωτογραφία 92	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ανδρείκελα με σαρακατσάνικες παιδικές ενδυμασίες <i>τσούπρας</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	421
Φωτογραφία 93	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Παιδικές ενδυμασίες στην ενότητα «σχολείο». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	421

Φωτογραφία 94	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Ανδρείκελο με σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία αγοριού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	422
Φωτογραφία 95	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Ανδρείκελο με παιδική ενδυμασία κοριτσιού και πλεξούδες στα μαλλιά. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	422
Φωτογραφία 96	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Κειμενολεζάντα για την σαρακατσάνικη ενδυμασία κοριτσιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	423
Φωτογραφία 97	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Κουζόκια – πίσω όψη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	426
Φωτογραφία 98	Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής. Μπόλκα – πίσω όψη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	427
Φωτογραφία 99	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας. Κασσανδρινή ενδυμασία- πίσω όψη. Φωτογραφικό αρχείο Δ. Καλεσοπούλου.	427
Φωτογραφία 100	Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κορίνθου. Προθήκη με παναούλες, ενδυμασίες της Θράκης και άλλα αντικείμενα. Φωτογραφικό αρχείο του Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Κορίνθου.	429
Φωτογραφία 101	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Προθήκη με παναούλες και άλλα αντικείμενα. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	430
Φωτογραφία 102	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Προθήκη με παναούλες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	431
Φωτογραφία 103	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Κρυφές προθήκες με παναούλες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	431
Φωτογραφία 104	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με παναούλες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	432
Φωτογραφία 105	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης. Προθήκη με παναούλες. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	432

Φωτογραφία 106	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης. Η λεζάντα της προθήκης με τις <i>παναούλες</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	433
Φωτογραφία 107	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχια κείμενα με τίτλους «Παναούλα: συμβολισμοί και θέματα», «Η τεχνική κατασκευής της παναούλας» και «Η θρακιώτικη σαρακατσάνικη παναούλα: μια ποδιά με λατρευτική αφετηρία». Αρχείο εταιρείας Tetragon.	433
Φωτογραφία 108	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Λεζάντα που υπομνηματίζει σαρακατσάνικη <i>παναούλα</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	434
Φωτογραφία 109	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Οθόνη που προβάλλει εικαστικό βιντεομοντάζ με θέμα τα σύμβολα της Θρακιώτικης σαρακατσάνικης <i>παναούλας</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	434
Φωτογραφία 110	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης. Κείμενο με θέμα το παραδοσιακό κόσμημα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	436
Φωτογραφία 111	Ιστορικό - Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Προθήκη με παραδοσιακά κοσμήματα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	437
Φωτογραφία 112	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με σαρακατσάνικα κοσμήματα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	437
Φωτογραφία 113	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Σαρακατσάνα με ασημοσουγιά. Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.	438
Φωτογραφία 114	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Λεζάντα με αναφορά σε σαρακατσάνικο κόσμημα – <i>φώκη</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	438
Φωτογραφία 115	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Έκθεση Σαρακατσάνας νύφης στην ενότητα με θέμα τη μετακίνηση. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	441
Φωτογραφία 116	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Παράδειγμα επεξηγηματικής λεζάντας των εκθεμάτων με θέμα τον σαρακατσάνικο γάμο. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	441

Φωτογραφία 117	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης. Παράδειγμα φωτογραφίας με θέμα τον σαρακατσάνικο γάμο ως υποστηρικτικό υλικό στην έκθεση. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	442
Φωτογραφία 118	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Παράδειγμα φωτογραφίας με θέμα τον σαρακατσάνικο γάμο ως υποστηρικτικό υλικό στην έκθεση. Αρχείο εταιρείας Tetragon.	442
Φωτογραφία 119	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Άποψη της προθήκης με θέμα την υφαντική. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	444
Φωτογραφία 120	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Ψηφιακή εφαρμογή με θέμα τη διαδικασία της προετοιμασίας του μαλλιού για την ύφανση. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	444
Φωτογραφία 121	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Φωτογραφία μικρής Σαρακατσάνας που γνέθει. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	445
Φωτογραφία 122	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Κείμενο με τίτλο «Από το μαλλί στο υφαντό». Αρχείο Εταιρείας Tetragon.	445

Ευρετήριο σχημάτων

Σχήμα 1	Η πολυδιάστατη προσέγγιση ενός αντικειμένου κατά την Eilean Hooper - Greenhill.	121
Σχήμα 2	Ερμηνευτικές σχέσεις εντός του μουσείου με παράδειγμα ερμηνείας τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.	124
Σχήμα 3	Η διαδικασία της δόμησης νοήματος στο μουσείο.	130
Σχήμα 4	Το <i>μεταδοτικό μοντέλο επικοινωνίας</i> των Shannon και Weaver.	134
Σχήμα 5	Το <i>μεταδοτικό μοντέλο επικοινωνίας</i> των Shannon και Weaver μεταφρασμένο στη διάσταση του εθνογραφικού μουσείου.	135
Σχήμα 6	Μεταφορά του <i>πολιτιστικού μοντέλου επικοινωνίας</i> στην μελέτη περίπτωσης της ενδυμασίας ως εκθέματος σε εθνογραφικό μουσείο.	136
Σχήμα 7	Ταξινόμηση μεθόδων έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στα ελληνικά μουσεία, όπου αυτή εκτίθεται.	278
Σχήμα 8	Το ένδυμα δίνει στοιχεία γεωγραφίας (τόπος), μελέτης περιβάλλοντος (χρήση), ιστορίας (χρόνος χρήσης, ιστορική περίοδος), γλώσσα (ονομασία, ετυμολογία), φυσικών επιστημών (υλικό κατασκευής, διατήρηση), οικονομίας (αξία) και θρησκείας (συμβολισμοί).	448

Ευρετήριο πινάκων

Πίνακας 1	Διαδικά αντιθετικά ζεύγη που εκφράζουν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.	118
Πίνακας 2	Πόσες σαρακατσάνικες ενδυμασίες είναι εκτεθειμένες στο Μουσείο σας;	340
Πίνακας 3	Πόσες πλήρεις γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;	342
Πίνακας 4	Πόσες πλήρεις ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;	344
Πίνακας 5	Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας κοσμήματα των Σαρακατσάνων; Αν ναι, τι είδους;	348
Πίνακας 6	Με ποιο τρόπο αποκτήθηκαν οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής του Μουσείου σας;	353
Πίνακας 7	Έχουν καταγραφεί όλες οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Μουσείου σας; Εάν ναι, ποιο σύστημα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε;	357

Ευρετήριο γραφημάτων

Γράφημα 1	Πόσες σαρακατσάνικες ενδυμασίες είναι εκτεθειμένες στο Μουσείο σας;	339
Γράφημα 2	Πόσες πλήρεις γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;	343
Γράφημα 3	Πόσες πλήρεις ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;	345
Γράφημα 4	Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας πλήρη σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία;	346
Γράφημα 5	Τί φύλου παιδική ενδυμασία;	346
Γράφημα 6	Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας κοσμήματα των Σαρακατσάνων;	347
Γράφημα 7	Πώς έγινε η χρονολόγηση του παλαιότερου αντικειμένου;	350
Γράφημα 8	Από ποιες περιοχές προέρχονται οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής σας;	351
Γράφημα 9	Με ποιο τρόπο αποκτήθηκαν οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής του Μουσείου σας;	352
Γράφημα 10	Έχουν καταγραφεί όλες οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Μουσείου σας;	356
Γράφημα 11	Εάν ναι, ποιο σύστημα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε;	356
Γράφημα 12	Έχει οργανωθεί ποτέ στο Μουσείο σας έκθεση αποκλειστικά για τους Σαρακατσάνους;	359
Γράφημα 13	Διαθέτει το Μουσείο σας φωτογραφικό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους;	361
Γράφημα 14	Έχει εκδώσει το Μουσείο σας έντυπο ή ψηφιακό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους (φυλλάδια, οδηγό έκθεσης, αναμνηστικές κάρτες, CD-ROM κλπ);	361
Γράφημα 15	Έχει οργανώσει το Μουσείο σας εκδήλωση με θέμα τους Σαρακατσάνους;	363

Γράφημα 16	Υπάρχει αναφορά στους Σαρακατσάνους μέσα στην ιστοσελίδα του Μουσείου σας;	364
Γράφημα 17	Από πού αντλεί οικονομικούς πόρους το Μουσείο σας;	365
Γράφημα 18	Ποιές είναι στο Μουσείο σας οι ειδικότητες των ανθρώπων που επιμελούνται τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες;	366

Συντομογραφίες

αι.	αιώνας
Α.Π.Θ.	Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
αρ. ευρ.	Αριθμός ευρετηρίου
Βλ.	Βλέπε
Δ.Π.Θ.	Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Δ. Σ.	Διοικητικό Συμβούλιο
ενδεικτ.	ενδεικτικά
επιμ.	επιμέλεια
εφ.	εφημερίδα
Η.Π.Α.	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
κ.ά.	και άλλοι
κ.ε.	και εξής
κ.λπ.	και λοιπά
Κ.Ε.Ε.Λ.	Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας
Λ.Ε.Μ.Μ.Θ.	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης
Μ.Ε.Λ.Τ.	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
Μ.Ο.Κ.	Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής
Ν.	Νομός
Ν.Π.Ι.Δ.	Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου
ό.π.	όπου παραπάνω
Π.Γ.Δ.Μ.	Πρώην Γουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας
Π.Ε.	Περιφερειακή Ενότητα
Περ.	Περίπου

Πίν.	Πίνακας
Π.Ο.Σ.Σ.	Πανελλήνια Ομοσπονδία Συλλόγων Σαρακατσάνων
Πρβλ.	Παράβαλε
π.χ.	παραδείγματος χάριν
π.Χ.	προ Χριστού
σελ.	σελίδα
σχετ.	σχετικά
ΥΠ.ΠΟ.Α.	Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
Φ.Ε.Ξ.	Φιλοπρόοδη Ένωση Ξάνθης
χ.χ.	χωρίς χρονολογία

**«Το παρελθόν μάς είναι εν πολλοίς απρόσιτο
παρά τις μαρτυρίες που έχουμε στη διάθεσή μας
και αναπόφευκτα οτιδήποτε μαθαίνουμε γι' αυτό,
το μεταμορφώνουμε με τρόπο που να ταιριάζει στις ανάγκες μας».**

D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985)

Εισαγωγή



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

α. Θέμα και σκοπός της εργασίας

«Ο άνθρωπος
που δεν θέλει να γνωρίσει το παρελθόν
είναι βέβαιο ότι στο μέλλον
δεν θα αποκτήσει τον θαυμασμό κανενός».

Freeman Tilden¹

Τα μουσεία, ως φορείς διαχείρισης της υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς², έχουν τη δύναμη να διαφυλάξουν υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος και να εκθέσουν τις ιστορίες που τα συντροφεύουν³. Οι τοπικές ενδυμασίες του νεώτερου ελληνικού κόσμου εντάσσονται σε

¹ F. Tilden, *The Fifth Essence: An Invitation to Share in our Eternal Heritage* (Washington DC: National Park Trust Board, 1968).

² Για μια εισαγωγή στη διαχείριση της υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς βλ. Ι. Πούλιος, «Διαχείριση υλικής πολιτισμικής κληρονομιάς, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη», στο *Πολιτισμική Διαχείριση, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη*, επιμ. Ι. Πούλιος κ.ά. (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2016). Ηλεκτρονικό βιβλίο (πρόσβαση μέσω: <http://hdl.handle.net/11419/2396> - τελευταία επίσκεψη 15-4-2016), όπου και εκτενής βιβλιογραφία. Βλ. ακόμη για την έννοια της πολιτισμικής κληρονομιάς και εκφάνσεις της B. Butler – M. Rowlands, «Πολιτισμική κληρονομιά», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, επιμ. Ε. Γιαλούρη (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012), σ. 125-150.

³ Βάσει του ορισμού του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων (International Council of Museums – ICOM), που ιδρύθηκε το 1946 στο Παρίσι και διαθέτει παραρτήματα διεθνώς, το μουσείο οφείλει, πάνω από όλα, να ερευνά και να απευθύνεται στο κοινό (υπό την αιγίδα του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων δρα και η Διεθνής Επιτροπή Εθνογραφικών Μουσείων/International Committee for Museums of Ethnography - ICME, βλ. icme.icom.museum - τελευταία επίσκεψη 10-5-2012). Από το 1946, έτος ίδρυσής του, το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων ανανεώνει τακτικά τον ορισμό του ορίζοντας διεθνώς, το 2007, στη Βιέννη το μουσείο ως: «ένα μη κερδοσκοπικό μόνιμο ίδρυμα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, το οποίο αποκτά, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει την υλική και πνευματική κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της για το σκοπό της εκπαίδευσης, της μελέτης και της ψυχαγωγίας» (η αγγλική εκδοχή του ορισμού του μουσείου έχει ως εξής: «A museum is a non-profit, permanent institution in

αυτά, καθώς αποτελούν ιδιαίτερα σημαντική έκφραση του υλικού λαϊκού πολιτισμού, ενδιαφέρουσα και ελκυστική μορφολογικά/τεχνικά ως «*συνισταμένη πολλών λαϊκών τεχνών*»⁴, αλλά και φορτισμένη με πολλά μηνύματα και νοήματα, που οδηγούν στην κατανόηση, την ερμηνεία και ως ένα μεγάλο βαθμό και στην ανασύνθεση και την αναπαράσταση του βίου του ελληνικού παρελθόντος.

Το παραδοσιακό αντικείμενο ως έκθεμα «*βγαίνει στη ζωή διεκδικώντας μια νέα λειτουργική αναγνώριση*»⁵, που θα διαμορφωθεί μέσα στο μουσείο, θα επικοινωνήσει με τους επισκέπτες και θα μεταμορφωθεί σε γνώση, η οποία, ενδεχομένως, να διαφέρει εντελώς από την παλαιά λειτουργία του. Το αντικείμενο ενός λαογραφικού μουσείου «*αποτελεί φορέα ενός πολυδύναμου εννοιολογικού περιεχομένου, που εκφράζει παράδοση, ευρηματικότητα, έμπνευση και πολιτισμό*»⁶, επομένως, και για την παραδοσιακή ενδυμασία

the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment». Βλ. <http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html> - τελευταία επίσκεψη 1-12-2011). Σύμφωνα με τον Βρετανικό Σύνδεσμο Μουσείων (Museums Association), που ιδρύθηκε το 1889 και αποτελεί διεθνώς τον παλαιότερο σύνδεσμο μουσείων, ο ορισμός του μουσείου διαμορφώνεται το 1998 ως: «*Τα μουσεία προσφέρουν στους ανθρώπους τη δυνατότητα να ανακαλύπτουν συλλογές και να αντλούν έμπνευση, γνώση και ευχαρίστηση. Είναι ιδρύματα που συλλέγουν, προστατεύουν και καθιστούν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία φυλάσσουν προς όφελος της κοινωνίας*» (η αγγλική εκδοχή του ορισμού έχει ως εξής: «*Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society*», βλ. <http://www.museumsassociation.org> - τελευταία επίσκεψη 31-3-2014). Ο Αμερικάνικος Σύνδεσμος Μουσείων (American Alliance of Museums – πρώην American Association of Museums), που ιδρύθηκε το 1906 κι έχει ως έδρα του την Ουάσινγκτον των Η.Π.Α., ορίζει το μουσείο: «*ως έναν οργανωμένο, μη κερδοσκοπικό οργανισμό, με στόχο κατ' ουσίαν εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό, που κατέχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό με συγκεκριμένο πρόγραμμα*» (η αγγλική εκδοχή του ορισμού έχει ως εξής: «*Museum is an organized and permanent nonprofit institution, essentially educational or aesthetic in purpose, with professional staff, which owns and utilizes tangible objects, cares for them, and exhibits them to the public on some regular schedule*», βλ. <http://www.aam-us.org/> - τελευταία επίσκεψη 31-3-2014).

⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνικά εθνικά ενδυμασία*. Τόμος Β' (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1954), σ. 13.

⁵ Μ. Γ. Μερακλής, *Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική Λαογραφία*. Τόμος Γ' (Αθήνα: Οδυσσέας, 1992), σ. 16.

⁶ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα* (Αθήνα: Παπαζήσης, 2005), σ. 407. Ο Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου

(ως έκθεμα ενός μουσείου και ως αντικείμενο της παρούσας εργασίας), προκειμένου να μελετηθεί με πληρότητα, θεωρείται απαραίτητο, να χρησιμοποιηθούν εκείνα τα μεθοδολογικά εργαλεία, τα οποία θα ανιχνεύσουν τους παράγοντες που τη διαμόρφωσαν, τους συμβολισμούς της, τη σχέση της με τον άνθρωπο αλλά και τις σχέσεις που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στους ανθρώπους με αυτήν (την ενδυμασία τους) ως σημείο αναφοράς, προκειμένου να αναδειχθεί⁷ και να ερμηνευτεί αφενός η υλική υπόστασή της (ως αντικείμενο) και αφετέρου το άυλο περιεχόμενό της (ως τρόπος έκφρασης).

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο επιστημονικό πεδίο της *Εθνογραφικής/Λαογραφικής Μουσειολογίας*⁸, που έχει ως αντικείμενό της τη διάσωση, καταγραφή, μελέτη και αξιοποίηση των υλικών καταλοίπων του ιστορικού παρελθόντος και των στοιχείων που προσδιορίζουν την πολιτισμική ταυτότητα στο περιβάλλον των μουσείων. Η εργασία με αφετηρία και πλαίσιο της την ιστορικο - κοινωνική προσέγγιση

Πειραιώς, 2003), σ. 105 θεωρεί τα σύγχρονα λαογραφικά μουσεία ως κέντρα της πολυδιάστατης δραστηριότητας της εθνογραφικής επιστήμης. Η Ε. Σκουτέρη – Διδασκάλου, «Ό, τι δεν αξιώθηκα ν' αποκτήσω τότε, αυτό κατέχω ακόμη'. Για μια ανθρωπολογία της συλλογής», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 51 χαρακτηρίζει τα μουσεία ως τόπους «συνάθροισης του πρότερου και του ύστερου βίου των μουσειακών αντικειμένων».

⁷ Βλ. σχετ. Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», στο *Χορός και κοινωνία*, επιμ. Β. Νιτσιάκος (Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, 1994), σ. 97-110 όπου και σχετικές αναφορές και Μ. Βρέλλη - Ζάχου – Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Από τον 'τόπο εκκίνησης' στο 'μουσειακό τόπο': Θασιακά ενδύματα του 19ου αι. και των αρχών του 20ού αι. σε μουσειακές συλλογές των Αθηνών», (υπό δημοσίευση), *Πρακτικά του ΣΤ' Συμποσίου Θασιακών Μελετών «Η Θάσος διά μέσου των αιώνων. Ιστορία-Τέχνη-Πολιτισμός»*, Θάσος 17-19 Σεπτεμβρίου 2011.

⁸ Ο όρος *Εθνογραφική/Λαογραφική Μουσειολογία* συμπυκνώνει εθνολογικά, λαογραφικά, ανθρωπολογικά και μουσειολογικά στοιχεία, που συνυπολογίζονται, μελετώνται και αξιοποιούνται στη μουσειακή διαχείριση αντικειμένων με εθνογραφικό/λαογραφικό περιεχόμενο και χαρακτήρα. Βλ. ενδεικτικά Α. Leroi - Gourhan, «L'ethnologie et la museographie», *Revue de Synthèse*, 2:1 (1936), σ. 27-30, W.R. Chapman, «Arranging Ethnology: A.H.L.F Pitt Rivers and the Typological Tradition», στο *Objects and Others Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, επιμ. G. W. Stocking Jr (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985), σ. 15-48, T. Jakovljević - Šević, «Redifining ethnographic museology: response to the challenges of modernity. Examples of the museum practice in Serbia», *Ethnological Research*, 18/19 (2014), σ. 147-161 και την ιστοσελίδα των *Πρακτικών* του Συνεδρίου με τίτλο «*The future of ethnographic museums*», Pitt Rivers Museum & Keble College, University of Oxford, 19-21 Ιουλίου 2013: http://www.prm.ox.ac.uk/PRMconference_lectures.html (τελευταία επίσκεψη 29-09-2015).

αφενός της ανάπτυξης των μουσείων (διεθνώς και στον ελλαδικό χώρο), και αφετέρου της μουσειακής έκθεσης των παραδοσιακών τοπικών ενδυμασιών στην ελληνική επικράτεια, έχει ως κύριο στόχο να επικεντρωθεί και να εξετάσει ενδελεχώς τη σαρακατσάνικη ενδυμασία (απτή, ορατή «ταυτότητα» των Σαρακατσάνων), ως έκθεμα μέσα στην ελληνική μουσειακή πραγματικότητα⁹. Πεδίο της ερευνητικής εργασίας αποτέλεσαν τα ελληνικά μουσεία που φυλάσσουν και εκθέτουν ολοκληρωμένες γυναικείες, ανδρικές και παιδικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες από όλη σχεδόν την ελληνική γεωγραφική επικράτεια (Ήπειρο, Θεσσαλία, Στερεά Ελλάδα, Πελοπόννησο, Μακεδονία, Θράκη), αλλά και από τα Νότια Βαλκάνια.

Η επιστήμη της Μουσειολογίας αποτελεί τρόπο της διανομής του χώρου της μνήμης συνεργαζόμενη στην ανίχνευση των σχέσεων του παρελθόντος με το παρόν και της συλλογικής ιστορίας με την ατομική μνήμη¹⁰. Ως εκ τούτου, μέσα από την παρούσα εργασία, εξετάζονται τα «καθεστώτα» θέασης της παραδοσιακής ενδυμασίας των Σαρακατσάνων στα ελληνικά μουσεία, όπου εκτίθεται από τα μέσα του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα. Η μεν μελέτη των εκθέσεων και των εκθεμάτων εστιάζει στην εξέταση του τρόπου με τον οποίο η σαρακατσάνικη ενδυμασία λειτουργεί ως σύμβολο και μέσο δόμησης νοημάτων, και περιλαμβάνει την περιγραφή της εκθεσιακής οργάνωσής τους και την λεπτομερή καταγραφή και περιγραφή του εποπτικού υλικού τους, το οποίο συνεισφέρει στην ενίσχυση της γνωστικής και αισθητικής εμπειρίας των επισκεπτών των μουσείων. Η αξιολόγηση δε των εκθέσεων των σαρακατσάνικων ενδυμασιών (χωρίς ωστόσο να επιχειρείται η κατάταξη των Μουσείων που μελετήθηκαν σε σειρά επιτυχίας των μεθόδων τους) έχει ως σκοπό να προτείνει μια πληρέστερη μέθοδο έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας και της απόδοσης των συμβολισμών της (κάτι που μάλιστα θα μπορούσε να γενικευτεί ως προς την εκθεσιακή ενδυματολογική πολιτική/πρακτική των μουσείων).

Η παρουσίαση των μουσειακών εκθεμάτων πραγματοποιείται στην παρούσα εργασία ξεχωριστά για το κάθε Μουσείο, (α) μέσα από τη διερεύνηση των διαφορετικών προσεγγίσεών τους, ως έργα της υλικής ζωής του παρελθόντος, και (β) μέσα από τη

⁹ Η Α. Οικονόμου, «Ανθρωπολογική έρευνα και εθνογραφικά μουσεία: παραδείγματα από τον ελληνικό χώρο», *Πρακτικά Πρώτου Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας «Μουσείο, επικοινωνία και τεχνολογίες»* (Μυτιλήνη, 2004), σ. 218 παρατηρεί ότι η μουσειακή έκθεση δεν είναι τίποτε άλλο παρά η «*μουσειολογική μεταγραφή*», η κατάλληλα διαμορφωμένη γλώσσα επικοινωνίας με το κοινό, των πληροφοριών και των αποτελεσμάτων μιας έρευνας που έχει πραγματοποιηθεί με αυτόν ή όχι τον σκοπό.

¹⁰ Πρβλ. D. Preziosi, «The art of History», στο *Museums in the Material World*, επιμ. S. Knell (Oxon: Routledge, 2007), σ. 116.

διερεύνηση των μεθόδων που επέλεξαν για να μεταδώσουν στον επισκέπτη τους τις αφηγήσεις, τα μηνύματα, τα νοήματα και τους συνειρμούς που προκαλεί και παράγει η σαρακατσάνικη ενδυμασία ως μουσειακό έκθεμα - έργο του ελληνικού, λαϊκού υλικού πολιτισμού.

Έτσι, η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να αποτελέσει όχι μόνο μια καταγραφή των σαρακατσάνικων ενδυμασιών που φυλάσσονται στις ενδυματολογικές συλλογές των μουσείων της ελληνικής επικράτειας, αλλά εν συνεχεία, βασισμένη σε μια σύνθετη διαδικασία (η οποία αξιοποιεί τα επίσημα στοιχεία που δόθηκαν από τα μουσεία και τα αποτελέσματα της επιτόπιας έρευνας που πραγματοποιήθηκε στις μουσειακές εκθέσεις), να προτείνει πρακτικές και μεθόδους έκθεσης για την καλύτερη πρόσληψη, κατανόηση και ερμηνεία των εκθεμάτων τους, ώστε αυτά να αναδεικνύουν ιδιαίτερες πτυχές της λειτουργίας καθεαυτής των ενδυμασιών και της εν γένει σαρακατσάνικης ενδυματολογικής αντίληψης και συμπεριφοράς στο φυσικό της περιβάλλον, και να ενθαρρύνουν τους επισκέπτες να δομήσουν νοήματα εντός τους από/και χάρη στην μουσειακή επίσκεψη/εμπειρία τους.

Η εργασία προτείνει μια διεπιστημονική προσέγγιση του θέματος, θεωρώντας απαραίτητη πρώτιστα (α) την μελέτη και την καλή γνώση της ιστορίας του αντικειμένου του υλικού πολιτισμού (εν προκειμένω της ενδυμασίας), ακόμη (β) την ανάγνωση και την ανίχνευση της γλώσσας των συμβόλων του και (γ) την μουσειακή πραγματικότητα, το νέο περιβάλλον στο οποίο αυτό πλέον εντάσσεται με προορισμό του να ζήσει μια «δεύτερη ζωή».

Καθώς τα μουσεία «είναι» για τους ανθρώπους και αποτελούν ζωντανούς οργανισμούς, ανοιχτούς στο κοινό, που εκθέτουν την υλική και πνευματική κληρονομιά, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία¹¹, οι προβληματισμοί που προκύπτουν από την όλη εργασία και τα συμπεράσματα που εν συνεχεία αντλούνται αφορούν τις μουσειολογικές και μουσειογραφικές μεθόδους και τις πρακτικές έκθεσης των τοπικών ενδυμασιών (τη συλλεκτική, την εκθεσιακή, την εκπαιδευτική και την επικοινωνιακή πολιτική), όπως διαμορφώθηκαν στα ελληνικά μουσεία, σε μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις τους, με παρατηρήσεις και προτάσεις, που επικεντρώνονται στους τρόπους έκθεσης των

¹¹ Πρβλ. την παραπομπή αρ. 3, όπου σύμφωνα με το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων, το μουσείο είναι «ένα μη κερδοσκοπικό μόνιμο ίδρυμα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, το οποίο αποκτά, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει την υλική και πνευματική κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της για το σκοπό της εκπαίδευσης, της μελέτης και της ψυχαγωγίας».

σαρακατσάνικων ενδυμασιών, βασικό θέμα της εργασίας (τη διάκρισή τους π.χ. κατά φύλο, ηλικία και γεωγραφικό διαμέρισμα), καθώς και στις μεθόδους προβολής της σαρακατσάνικης ενδυμασίας και των συμβολισμών της.

Η απόφαση να επικεντρωθεί η παρούσα μελέτη στην Σαρακατσάνικη ενδυμασία οφείλεται αφενός στο πολύ μεγάλο εύρος της παρουσίας της συγκεκριμένης ενδυμασίας στο ελληνικό μουσειακό τοπίο, και αφετέρου στις διακριτές, πολλές γεωγραφικές παραλλαγές της, όπως αυτές φορέθηκαν στον στεριανό ελλαδικό χώρο και στα Νότια Βαλκάνια, κάτι που της προσδίδει ένα ιδιαίτερο ενδυματολογικό «βάρος» σε σχέση με τις υπόλοιπες παραδοσιακές ενδυμασίες με τον σταθερό γεωγραφικό τοπικό χαρακτήρα. Αλλά οφείλεται ακόμη και στην δική μου αφετηρία, στα προσωπικά μου βιώματα, δηλαδή στην σαρακατσάνικη καταγωγή μου, από την πλευρά του πατέρα μου, του οποίου οι γονείς αποτελούν μέλη της τελευταίας ημινομαδικής γενιάς των Σαρακατσάνων της Ροδόπης. Όσον αφορά δε στην προσέγγιση ειδικά της μουσειακής παρουσίας της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, αυτή οφείλεται στις μουσειολογικές μεταπτυχιακές σπουδές μου και στην επαγγελματική ιδιότητά μου και τις δραστηριότητές μου ως μουσειολόγος πεδίου κατά την τελευταία δεκαετία.

β. Θεωρητικό πλαίσιο

«...για να επιβιώσει η Εθνολογία,
ένα αντικείμενο πρέπει να πεθάνει».

Jean Baudrillard¹²

Τα ενδύματα αφηγούνται ιστορίες. Αποτελούν πηγές έμπνευσης για την ιστορική γνώση και τη ζωή, τις ιδέες, τις σκέψεις και τις αντιλήψεις των ανθρώπων, σε παγκόσμια κλίμακα. Ως αντικείμενα του υλικού πολιτισμού διαδρούν με τον χρήστη τους, έχουν χρήση πρακτική, λειτουργική και συμβολική, αποτελούν κώδικες μηνυμάτων για την ταυτότητα του χρήστη τους και δείκτες της πολιτισμικής (τεχνολογικής και εθιμικής) ανάπτυξης του χώρου και του χρόνου, όπου διαμορφώθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν¹³. Ως μουσειακά εκθέματα, εν

¹² J. Baudrillard, *Simulations* (New York: Semiotext, 1983), σ. 13.

¹³ Για την ερμηνεία και την ανάπτυξη μεθοδολογιών και προσεγγίσεων στη μελέτη του υλικού πολιτισμού βλ. ενδεικτικά στην ξένη βιβλιογραφία I. Woodward, *Understanding Material Culture* (London: Sage Publications Ltd, 2007), σ. 3-167, καθώς και το παλαιότερο άρθρο του S. Tokarev, «Methods of ethnographic research into

συνεχεία, είναι αγαπητά στους επισκέπτες και, όταν μάλιστα παρουσιάζονται ενταγμένα στο κατάλληλο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, έχουν τη δύναμη να προσδώσουν προσωπικό και ελκυστικό νόημα στην ιστορία τους¹⁴.

Κατά τη διαδικασία της «μουσειοποίησής» τους, τα υλικά τεκμήρια του παρελθόντος απογυμνώνονται και απομονώνονται από τη λειτουργία τους στο φυσικό περιβάλλον τους, με αποτέλεσμα, συχνά, να προσπερνάται (ή και να αγνοείται) η έννοια της ιστορικότητάς τους. Τα αντικείμενα αυτά, υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος και οχήματα της *κοινωνικής μνήμης*¹⁵, εισάγονται στη συλλογή του μουσείου «τυλιγμένα στη σιωπή» με τις ιστορίες τους να παραμένουν εν πολλοίς χαμένες στο σκοτεινό παρελθόν τους¹⁶, με την πάροδο των χρόνων δε, το νόημά τους αποσυνδέεται, ως ένα βαθμό, από την αρχική χρήση και λειτουργικότητά του¹⁷.

Τα μουσεία διατηρούν πολύπλοκες δομές, χρησιμοποιούν ερμηνευτικά μέσα και εφαρμόζουν ως πρακτική συστήματα επικοινωνίας καθώς και μια «πολιτική» πολιτιστικά και ιδεολογικά προκαθορισμένη, που επηρεάζει το έργο τους και τα αποτελέσματά του, με

material culture», στο *Soviet Ethnology and Anthropology Today*, επιμ. Υ. Bromley (The Hague: Mouton & Co, 1974), σ. 175-194. Στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά Σ. Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1982), Μ. Γ. Μερακλής, «Η μελέτη του υλικού πολιτισμού: Μια όχι άσκοπη αναδρομή», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', διεύθυνση Μ. Γ. Βαρβούνης και Μ. Σέργης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012), σ. 651-666 και Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός: Θεωρία, μεθοδολογία, αξιοποίηση*. (Αθήνα: Παπαζήση, 2014), σ. 19-97.

¹⁴ Για τα ενδύματα ως μουσειακά αντικείμενα, αλλά και για όλη τη διαδικασία της «μουσειοποίησής» τους, βλ. την ιστοσελίδα της Επιτροπής Ενδυμασίας του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων με τίτλο: *Clothes Tell Stories – Working with Costume in Museums* (www.clothestellstories.com – τελευταία επίσκεψη 16-1-2015).

¹⁵ Ο ορισμός της *μνήμης* στο μουσείο εξετάζεται εκτενέστερα στο Πρώτο μέρος της εργασίας (ενότητα Α.4).

¹⁶ Πρβλ. Β. Frank, «Ceramics as testaments of the past. Field research and making objects speak», στο *Museums in the Material World*, ό.π., σ. 60. Βλ. και Μ. Βρέλλη - Ζάχου – Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Από τον 'τόπο εκκίνησης' στο 'μουσειακό τόπο': Θασιακά ενδύματα του 19ου αι. και των αρχών του 20ού αι. σε μουσειακές συλλογές των Αθηνών», ό.π.

¹⁷ Πρβλ. Α. Χουρμουζιάδη, «Από το εύρημα στο έκθεμα», *Ανάσκαμμα*, 4 (Θεσσαλονίκη: Γιώργος Χουρμουζιάδης, 2010), σ. 116.

σχετικό αντίκτυπο στο κοινωνικό σύνολο¹⁸. Ο χώρος των μουσείων, φορτισμένος με νοήματα, οφείλει να αποδέχεται την ερμηνευτική πολλαπλότητα¹⁹ και να μετατρέπεται σε περιβάλλον, όπου προτείνονται διαφορετικές αναγνώσεις των εκθεμάτων και του περιεχομένου τους, που ενδέχεται (ή αναμένεται) να ενθαρρύνουν τη μάθηση και να ενισχύσουν την κατανόηση. Τα μουσεία δηλαδή δεν κατέχουν μόνο αντικείμενα, αλλά με βάση αυτά «δομούν ερμηνευτικές ιστορίες για τους ανθρώπους»²⁰, προσφέροντάς τους εν τέλει περισσότερο ένα σύνολο πράξεων παρά ένα άθροισμα εικόνων και θα τα χαρακτήριζε κανείς μοναδικά, διότι αξιοποιούν εκφάνσεις του πολιτισμού με μοναδικό σύνορο την «περιορισμένη φαντασία»²¹.

Η Νέα Μουσειολογία έχει ως επίκεντρο τον άνθρωπο και βασίζεται στην ιδέα πως το μουσείο έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα και αποτελεί θεσμό στην υπηρεσία της κοινωνικής ανάπτυξης. Έτσι, προτείνει²² μια κοινωνιολογική προσέγγιση των μουσείων και τη στροφή στο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο ανάγνωσής τους, μέσα στα οποία γεννώνται τα νοήματα των αντικειμένων²³. Θέτει στο επίκεντρο τον κοινωνικό ρόλο των μουσείων και

¹⁸ Πρβλ. Μ. Μούλιου, «Από την ιστορία της αρχαιολογικής επιστήμης στην ανάγνωση μουσειακών εκθέσεων του παρελθόντος», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73 (1999), σ. 53.

¹⁹ Γ. Κόκκινος, «Η μελέτη της κουλτούρας: ιστορικό πλαίσιο, εννοιολόγηση, διεπιστημονική προσέγγιση. Η εκβολή του θεωρητικού προβληματισμού στο θεσμό του μουσείου», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, επιμ. Γ. Κόκκινος και Ε. Αλεξάκη (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002), σ. 42.

²⁰ Γ. Χουρμουζιάδης, *Λόγια από χώμα* (Θεσσαλονίκη: Νησίδες και σταθμός 9.58 της EPT3, 1999), σ. 166.

²¹ B. Berck, «Museums: rethinking the boundaries», *Museum*, 174, 44:2 (1992), σ. 69.

²² Οι προτάσεις της *Νέας Μουσειολογίας* ισχύουν ήδη από τη δεκαετία του 1980. Βλ. ενδεικτικά P. Vergo (επιμ.), *The New Museology* (London: Reaktion Books, 1989), σ. 1, όπου η *Νέα Μουσειολογία* ορίζεται ως «η μελέτη των μουσείων, της ιστορίας και της φιλοσοφίας που τα διέπουν, των ποικίλων τρόπων με τους οποίους διαχρονικά ιδρύθηκαν και διαμορφώθηκαν, των ομολογούμενων ή ανομολόγητων στόχων και των πολιτικών τους, του εκπαιδευτικού ή πολιτικού ή κοινωνικού ρόλου τους».

Βλ. ακόμη M. M. Halpin, «Play it Again Sam': Reflections on new museology», *Museum International*, 49 (1997), σ. 53, M. Ross, «Interpreting the new museology», *Museum and Society*, 2 (2004), σ. 84-103 και V. McCall - C. Gray, «Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change», *Museum Management and Curatorship*, 29:1 (2014), σ. 19-35.

²³ Για την κοινωνιολογία του μουσείου βλ. G. Fyfe, «Κοινωνιολογία και κοινωνικές εκφάνσεις των μουσείων», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. S. McDonald (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα

απευθύνεται στον άνθρωπο, στρέφοντας το ενδιαφέρον της περισσότερο στους στόχους των μουσείων όσον αφορά την ικανοποίηση των αναγκών των επισκεπτών τους και τους τρόπους ενεργοποίησης μηχανισμών κοινωνικών δράσεων, και λιγότερο στις μεθόδους τεκμηρίωσης ή ταξινόμησης των αντικειμένων τους.

Επιπλέον, οι σύγχρονες μουσειολογικές προτάσεις παρακινούν τα «παραδοσιακά» (παλαιού τύπου) μουσεία να επαναπροσδιορίσουν τον ρόλο τους και να «παίξουν» με τους νέους κανόνες του «παιχνιδιού»²⁴, μέσα από τους οποίους θα αναθεωρήσουν εσωτερικές και εξωτερικές σχέσεις, στάσεις, αντιλήψεις και αξίες που αφορούν τα νοήματα, τον έλεγχο, την ερμηνεία, την τεκμηρίωση, την εξουσία και την αυθεντικότητα²⁵ και θα στραφούν σε νέες πολιτικές που θα είναι πιο δημοκρατικές και φιλικές προς τους επισκέπτες, προσελκύοντας, έτσι, ευρύτερη ομάδα επισκεπτών.

Τα μουσεία του 21^{ου} αιώνα εξετάζονται υπό τη σύγχρονη ματιά των ερευνητών που κατανοούν τις υψηλές προσδοκίες των επισκεπτών και τα προκαλούν να υποκινήσουν τα εκθέματά τους να «μιλήσουν». Καθώς σε πολλές περιπτώσεις, διαπιστώνεται ότι εκθέσεις των μουσείων μετατρέπονται από τόπους ουδέτερους, σε τόπους αντιδικίας, σε έναν κόσμο υποκειμενικό, οι σύγχρονοι μουσειολόγοι προτείνουν την αναθεώρηση στη δόμηση και τους τρόπους μεταφοράς των μηνυμάτων και νοημάτων που τα μουσειακά εκθέματα εκπέμπουν στους επισκέπτες τους²⁶, θεωρώντας τα ως τόπους που εσωκλείουν και εκπέμπουν ιστορία και, ως εκ τούτου, τόπους όπου κυριαρχεί η μνήμη, τεκμηριώνεται η κοινωνική παρουσία των πολιτισμικών καταλοίπων του παρελθόντος και συνακόλουθα παράγεται γνώση. Έτσι, τα μουσεία τείνουν σήμερα (και καλούνται) να προτείνουν σύγχρονες μεθόδους ανάγνωσης των εκθεμάτων τους και των ιστοριών που φέρουν μαζί τους²⁷.

Ομίλου Παιραιώς, 2012), σ. 71-92 και G. Fyfe - P. Jones, «Introduction: Sociology and museums. Visitors, policy, knowledge», *Museums and Society*, 14:1 (2016), σ. 1-11.

²⁴ Πρβλ. T. M. Quinn, «Exhibits through the 'Other Eye'. How Popular Education can help us make museums that push», *Journal of Museum Education*, 31 (2006), σ. 96.

²⁵ D. Stam, «The informed muse: The implications of 'the new museology' for museum practice», *Museum Management and Curatorship*, 12:3 (1993), σ. 267-283.

²⁶ S. Knell, «Museums, reality and the material world», στο *Museums in the Material World*, ό.π., σ. 3.

²⁷ Πρβλ. D. Preziosi, «The art of History», ό.π., σ. 110-111. Ακόμη, πρβλ. G. Kavanagh, «Μουσεία: η λειτουργία τους με επαγγελματικό τρόπο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 71 (1999), σ. 38, η οποία θεωρεί ότι στη

Τα μουσεία είναι υπεύθυνα απέναντι όχι μόνο στις συλλογές τους αλλά και στους επισκέπτες τους²⁸, οι οποίοι δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως ένα αόριστο ευρύ κοινό, αλλά ως συγκεκριμένες και διαφορετικές μεταξύ τους κοινωνικές ομάδες, που πλάθουν και διαμορφώνουν την αντίληψή τους, σύμφωνα με τις εμπειρίες και τις προσδοκίες τους, και προσλαμβάνουν και ερμηνεύουν τα μουσειακά εκθέματα με τον δικό τους προσωπικό τρόπο²⁹. Είναι δύσκολο για το μουσείο να γνωρίζει πόσα από αυτά που εκθέτει κατανοούν οι επισκέπτες του, ωστόσο, έχει τη δυνατότητα να προσφέρει στον επισκέπτη εμπειρίες που δεν έχει τη δυνατότητα να αποκομίσει σε κανέναν άλλο χώρο³⁰. Προκειμένου δε οι επισκέπτες να λαμβάνουν γνώση μέσα από τη μουσειακή εμπειρία, το μουσείο οφείλει να κατανοήσει την αναγκαιότητα αυτής της εμπειρίας³¹. Η έκθεση των αντικειμένων, συχνά, ακολουθεί ένα συγκεκριμένο μοντέλο κατηγοριοποίησης, σύμφωνα με την εκθεσιακή πολιτική που ακολουθεί το μουσείο, υποδηλώνοντας, έτσι, και την ιδεολογική του στάση³², αλλά και προσφέροντας στον επισκέπτη «το δικαίωμα της ισότητας απέναντι στα εκθέματα»³³. Οι σπουδές των επισκεπτών (visitor studies) διερευνούν τις προσδοκίες, τα συναισθήματα και τις εμπειρίες των επισκεπτών³⁴. Προκειμένου το μουσείο να εξασφαλίσει

σύγχρονη εποχή οι επιμελητές των μουσείων έχουν γίνει περισσότερο ανθρωποκεντρικοί, έχουν αποκτήσει μεγαλύτερη ευελιξία και λαμβάνουν υπόψη τους το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τα αντικείμενα αναπτύχθηκαν και το κοινωνικό πλαίσιο της σύγχρονης εποχής μέσα στο οποίο εντάσσονται.

²⁸ K. Hudson, «The Museum Refuses to Stand Still», *Museum International*, 197 (January - March, 1998), σ. 43. Γενικότερα οι γνώσεις που διαθέτουν οι επιμελητές των μουσείων για το κοινό τους είναι ελάχιστες, βλ. σχετ. C. Screven, «Visitor studies: an introduction», *Museum International*, 45:2 (1993), σ. 4.

²⁹ Πρβλ. L. Silverman, «Visitor meaning-making in museums for a new age», *Curator* 38:3 (1995), σ. 161-170.

³⁰ L. Duke, «The museum visit: it's an experience, not a lesson», *Curator*, 53:3 (July 2010), σ. 271.

³¹ G. Hein, *Learning in the Museum* (London: Routledge, 1998), σ. 2.

³² Μ. Οικονόμου, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα;», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999), σ. 50.

³³ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Το μουσείο και ο ρόλος του στην κοινωνία* (Αρτα: Μουσικοφιλολογικός Σύλλογος Άρτης «ο Σκουφάς», 1984), σ. 4.

³⁴ Ενδεικτικά βλ. E. Hooper-Greenhill, *Museums and their Visitors* (London: Routledge, 1994).

τη σωστή μετάδοση μηνυμάτων και ερμηνείας μιας έκθεσης, οφείλει να γνωρίζει τους επισκέπτες του και τις αντιλήψεις τους³⁵, να προσπαθήσει να αναβαθμίζει τη μουσειακή επικοινωνία μαζί τους, να προσελκύσει όσο το δυνατόν πιο διαφορετικό κοινό, να εξασφαλίσει μια άνετη και ενδιαφέρουσα επίσκεψη, να ενισχύσει την εμπλοκή με τα εκθέματα, να ενθαρρύνει τις σχέσεις προσφέροντας εναλλακτικές επιλογές και ακόμη να επιτύχει να πείσει τους επισκέπτες του να επανέλθουν ως επισκέπτες στο μέλλον.

Όσον αφορά εν προκειμένω στις ενδυμασίες ως μουσειακά εκθέματα, είναι λίγοι οι εξειδικευμένοι επιμελητές διεθνώς, αλλά και οι ερευνητές - μελετητές ενδυματολογικών συλλογών σε μουσεία³⁶ και επίσης είναι περιορισμένη η βιβλιογραφία που ερευνά τη σχέση των ενδυμάτων με τα μουσεία³⁷ και την αντιμετώπισή τους ως μουσειακά εκθέματα με

³⁵ S. McDonald, «Museum visitors' cultural imagining», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. E. Hooper - Greenhill (London: Routledge, 1999), σ. 275.

³⁶ A. Palmer, «Untouchable: Creating desire and knowledge in museum costume and textile exhibitions», *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12 (2008), σ. 31.

³⁷ Ενδυματολογικές συλλογές στο εξωτερικό φιλοξενούνται σε πλήθος μουσείων και ιδρυμάτων στην Ευρώπη, όπως (ενδεικτικά) το Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη, το Musees Royaux d' Art et Histoire στις Βρυξέλες, το Musée du Costume de la ville de Paris στο Παρίσι (τμήμα του Musée Carnavale), το Historisches Museum στη Φρανκφούρτη, το De Danske KongersKronologiske στην Κοπεγχάγη, το Victoria and Albert Museum στο Λονδίνο, το The Museum of Costume στο Μπαθ, το The Gallery of English Costume στο Μάντσεστερ, το Museo del Pueblo Espanol στη Μαδρίτη, το Rijksmuseum στο Άμστερνταμ και στις Η.Π.Α. το The Metropolitan Museum of Art στη Νέα Υόρκη και το Costume and Textile Study Collection στην Ουάσινγκτον, ακόμη το Royal Ontario Museum στο Οντάριο του Καναδά και το National Gallery of Victoria στη Μελβούρνη της Αυστραλίας. Στην Ελλάδα ενδυματολογικές συλλογές φιλοξενούνται στο Εθνικό ιστορικό Μουσείο στην Αθήνα, στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, στο Μουσείο Μπενάκη, στο Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων στην Αθήνα, το μοναδικό προς το παρόν ελληνικό μουσείο ενδυμασίας, στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης, στο Μουσείο «Β. Παπαντωνίου» του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος στο Ναύπλιο, και σε άλλα μουσεία της περιφέρειας, όπως π.χ. στο Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» στα Ιωάννινα, στο Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Αργοστολίου κ.λπ. Σύμφωνα με την Ξ. Πολίτου, «Από τον σχεδιαστή στην πελάτισσα και από την γκαρνταρόμπα στο μουσείο», στο *Ενδύεσθαι. Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010), σ. 29 στα μουσεία που διατηρούν ενδυματολογικές συλλογές «το ενδυματολογικό υλικό δεν αντιμετωπίζεται ως μια αυτόνομη ενότητα με τη δική της δυναμική και τις δικές

ιστορικό υπόβαθρο³⁸. Για ένα σύγχρονο μουσείο, η επιλογή του προκειμένου να εκτεθεί η παραδοσιακή τοπική ενδυμασία κατάλληλα³⁹, απελευθερωμένη από ιδεολογική φόρτιση, προϋποθέτει μια διεπιστημονική προσέγγιση επιστημονικών κλάδων όπως η Ιστορία⁴⁰, η Ψυχολογία, η Λαογραφία και η Ανθρωπολογία⁴¹.

της ανάγκης τεκμηρίωσης, αλλά λειτουργεί ως ένα επιπλέον σύνολο τεκμηρίων που συμπληρώνουν τη θεματική κάθε μουσείου» (και αυτό αποτελεί και το βασικό τεκμήριο αξιολόγησής του).

³⁸ Αρχική πρόθεση των μελετητών της ενδυμασίας του 19^{ου} αι. (περ. 1860) υπήρξε η εξέταση της ενδυμασίας μεν ως άθροισμα στοιχείων, του ενδυματικού στοιχείου δε ως ιστορικό γεγονός, για το οποίο έπρεπε να προσδιορίσουν τη χρονολογία εμφάνισης και την προέλευση, πρβλ. R. Barthes, «Ιστορία και κοινωνιολογία του ενδύματος», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 85α (2002), σ. 8. Οι διανοούμενοι και καλλιτέχνες στην Ευρώπη προσέγγισαν για πρώτη φορά τις λαϊκές (αγροτικές) ενδυμασίες τον 19^ο αι. ως απλές «επιβιώσεις», οι οποίες δεν εξελίχτηκαν από την εποχή της δημιουργίας τους, ωστόσο στα τέλη του ίδιου αιώνα, ιστορικοί της τέχνης και του πολιτισμού παρατηρούν ότι οι ενδυμασίες των αγροτικών πληθυσμών χαρακτηρίζονται, ως προς τη μορφολογία τους, από εναλλαγές και δεν παραμένουν προσκολλημένες στο αρχικό πρότυπο, ενώ στη συνέχεια η επιστήμη προχώρησε σε πιο αντικειμενικές ερμηνείες. Πρβλ. Μ. Βρέλλη – Ζάχου, «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», ό.π., σ. 97-98.

³⁹ Σημαντική επιστημονική συνεισφορά στη σχέση ενδύματος και μουσείου αποτελεί η ιστοσελίδα της Επιτροπής Ενδυμασίας του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων με τίτλο: *Clothes Tell Stories – Working with Costume in Museums* (www.clothestellstories.com, ό.π.).

⁴⁰ Μια από τις πρώτες εργασίες που προσεγγίζει ιστορικά το λαϊκό κοστούμι αποτελεί το έργο του Friedrich Hottenroth, στην οποία εξετάζονται όλοι οι τύποι των Γερμανικών κοστούμιών από το Μεσαίωνα ως τον 19^ο αι., βλ. σχετ. F. Hottenroth, *Handbuch der deutschen Tracht* (Stuttgart: Weise, 1896). Κατά τον Μ. Γ. Μερακλή, *Λαογραφικά ζητήματα* (Αθήνα: Καστανιώτη και Διάττων, 2004), σ. 15 «η ιστορικότητα των λαογραφικών φαινομένων, ενώ είναι αυτόδηλη, μόλις πρόσφατα άρχισε να απασχολεί συστηματικά τη λαογραφική έρευνα». Για την ιστορικότητα του ενδύματος βλ. επίσης Μ. Βρέλλη – Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος* (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2003), σ. 19-52. Για την είσοδο της έννοιας της ιστορικότητας στη Λαογραφία βλ. ακόμη Β. Ρόκου, *Θεωρία Λαογραφίας* (Γιάννινα, 1991), σ. 101-102 και Β. Ρόκου, *Η παραδοσιακή κοινωνία* (Αθήνα: Ταξιδευτής, 2005), σ. 31-34.

⁴¹ Η Α. Κυριακίδου – Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα*. (Αθήνα, 1975), σ. 142, επισημαίνει για την εξέταση του ενδύματος ότι «η φορεσιά ενός τόπου δεν φανερώνει μόνο την καλαισθησία των κατοίκων του παρά έχει οργανική σύνδεση με όλες τις εκδηλώσεις του τοπικού πολιτισμού, και μόνο σε συνάρτηση με την καθεμιά απ' αυτές και με το σύνολό τους μπορεί σωστά να ερμηνευτεί».

Μια παραδοσιακή ενδυμασία, όπως η σαρακατσάνικη, στη μουσειακή μελέτη της οποίας επικεντρώνεται η παρούσα εργασία αντιμετωπίζοντάς την ως ιστορική μαρτυρία, φέρει πολλές ιδιότητες. Τα μουσεία αναγνωρίζουν και χρησιμοποιούν αντικείμενα όπως οι παραδοσιακές τοπικές ενδυμασίες ως πηγή πληροφοριών, προκειμένου να δείξουν μια κοινωνικοπολιτιστική πορεία, καθώς η γνώση μας για αυτές περνά - σχεδόν αποκλειστικά - μέσα από το μουσείο, που αποτελεί διαχειριστή του πολιτισμού. Τα αντικείμενα αυτά παρουσιάζονται στα εθνογραφικά μουσεία, περισσότερο ίσως από όσο σε άλλα μουσεία, με την κοινωνική και πολιτιστική τους διάσταση⁴². Εξάλλου, ένας από τους κύριους στόχους ορισμένων σύγχρονων μουσείων, όπως τα εθνογραφικά, είναι η επιδίωξη της απόδοσης της

Κατά την Ε. Πετρίδου, «Ένδυμα και υλικός πολιτισμός. Από τη σημειολογία στη δράση», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, ό.π., σ. 355 και 382 «το ένδυμα άργησε να αποτελέσει αντικείμενο ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος...η υλική και φθαρτή φύση του ενδύματος και η σχέση του με το επίσης φθαρτό, υλικό ανθρώπινο σώμα (σε αντίθεση με το «πνεύμα») θα το θέσουν για ένα μεγάλο διάστημα κατά τον 20ό αιώνα στο περιθώριο της ανθρωπολογικής έρευνας ως ανάξιο σοβαρής επιστημονικής μελέτης».

Για την ιστορική ανθρωπολογία βλ. ενδεικτικά Ευθ. Παπαταξιάρχης, «Το παρελθόν στο παρόν. Ανθρωπολογία, ιστορία και η μελέτη της νεοελληνικής κοινωνίας», στο *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας*, επιμ. Ε. Παπαταξιάρχης και Θ. Παραδέλλης (Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1993), σ. 13-74. Για την Ανθρωπολογία και τη σχέση της με τις επιστήμες της Ιστορίας και της Λαογραφίας βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, «Ιστορία, προφορική ιστορία, ανθρωπολογία και λαογραφία», *Λαογραφικά μελετήματα II*, επιμ. Ε. Σκουτέρη - Διδασκάλου κ.ά. (Αθήνα: Πορεία, 1993), σ. 251-270, Ε. Παπαταξιάρχης, «Το παρελθόν ενώνει όσο και χωρίζει. Η ανθρωπολογία ανάμεσα στην ιστορία και τη λαογραφία», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία»*, 19-21 Απριλίου 2001 (Αθήνα, 2003), σ. 65-75, Β. Νιτσιάκος, «Οι απόψεις του Δ. Λουκάτου για τη σχέση της Λαογραφίας με την Εθνογραφία - Εθνολογία – Ανθρωπολογία υπό το φως των σύγχρονων θεωρητικών εξελίξεων», *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας «Ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος και η Ελληνική Λαογραφία»*, 23 Απριλίου 2004, Δημοσιεύματα αρ. 27 (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2008), σ. 127-138, Δ. Γκέφου – Μαδιανού (επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις* (Αθήνα: Πατάκης, 2011) και Ε. Αλεξάκης, «Ανθρωπολογία οίκοι ή λαογραφία; Μια επιστημολογική προσέγγιση», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, διεύθυνση Μ. Γ. Βαρβούνης και Μ. Σέργης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012), σ. 41-66.

⁴² M. Laenen, «Ο ρόλος των ευρωπαϊκών εθνογραφικών μουσείων στη σύγχρονη κοινωνία», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), σ. 132.

ταυτότητας μιας κοινότητας μέσα από τον υλικό πολιτισμό της⁴³. Η ιστορική δε αξία των ενδυμάτων εν προκειμένω δυναμώνει με το πέρασμα του χρόνου και, παρόλο που η απομάκρυνση τους από τον φυσικό χώρο τους και τον χρόνο τα έχει ήδη αλλοιώσει (πρώτιστα ως ύλη καθώς τα ενδύματα αποτελούν τα πλέον φθαρτά για πολλούς λόγους αντικείμενα), συχνά συγκινούν τους επισκέπτες των συλλογών, καθώς τους παραπέμπουν σε συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές καταστάσεις.

Τα σαρακατσάνικα ενδυματολογικά σύνολα των μουσείων που μελετήθηκαν κατά την ερευνητική εργασία αντιπροσωπεύουν την σαρακατσάνικη ενδυματολογική συμπεριφορά των τελευταίων χρόνων του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, καθώς οι μουσειακές συλλογές δεν διαθέτουν παλαιότερες σαρακατσάνικες ενδυμασίες. Εξάλλου, από τις αρχές του 20ού αι. και εξής χρονολογείται και το φωτογραφικό υλικό που έχουμε στη διάθεσή μας με ξεχωριστό αυτό μελετητικό και τεκμηριωτικό ενδιαφέρον⁴⁴, και συν τοις άλλοις (μαζί και με τις προφορικές μαρτυρίες), οδηγεί στον χρονικό προσδιορισμό της οριστικής εγκατάλειψης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, σε ένα *terminus ante quem*, στη δεκαετία του 1950, για τη γυναικεία ενδυμασία, και στη δεκαετία του 1940 για την ανδρική ενδυμασία⁴⁵. Ο πλούτος των μαρτυριών και των πληροφοριών που μέχρι σήμερα

⁴³ Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 209.

⁴⁴ D. Wardle, «Five faces – one people: the Sarakatsani in the Balkans», στο *Greece and the Balkans*, επιμ. D. Tziouvas (USA: Ashgate Publishing Limited, 2003), σ. 129. Η χρονολόγηση βασίστηκε, επιπλέον, στα στοιχεία που επιδόθηκαν από τους επιμελητές των μουσείων και την επιτόπια μελέτη των ενδυματολογικών συνόλων.

⁴⁵ Όπως στους περισσότερους παραδοσιακούς πληθυσμούς, έτσι και στην σαρακατσάνικη κοινότητα οι άνδρες υιοθέτησαν την ευρωπαϊκή αμφίεση νωρίτερα από τις γυναίκες. Βλ. και D. Yoder, «Folk costume», στο *Folklore and Folklife. An Introduction*, επιμ. R. Dorson (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972), σ. 302 και Μ. Βρέλλη – Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, ό.π., σ. 66 – 68, όπου σημειώνεται το θέμα της αποδοχής των αστικών στοιχείων από τους αγροτικούς πληθυσμούς. Ακόμη, το 1928 ο Κ. Φάλταϊτς, «Τα ελληνικά κοστούμια εις τους χορούς των απόκρεω», εφ. *Βραδυνή* (Αθήνα, Έτος Ε', 2 Φεβρουαρίου 1928), σ. 5 επισημαίνει ως προς την υιοθέτηση της ευρωπαϊκής ενδυμασίας των ελληνικών κτηνοτροφικών πληθυσμών ότι: «Αι νησιώτικαι ενδυμασίαι χάνονται ευκολώτερα από τας ενδυμασίας της ξηράς...Οι κτηνοτροφικοί πληθυσμοί της Στερεάς Ελλάδος και της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας και της Θράκης και της Ηπείρου δεν απεφάσισαν ακόμη να πετάξουν τα ρούχα του τόπου και ναβάλουν φούστα ευρωπαϊκή και ευρωπαϊκό παντελόνι». Πρβλ. και Β. Δεληγιάννης, «Η ντυμασιά της γυναίκας στη Θράκη», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού Γλωσσικού Θησαυρού*, 14 (1947-1948), σ. 359, όπου αναφέρεται ότι στη Θράκη «όταν έπαψαν οι αργαλειοί και μπήκαν τα ευρωπαϊκά υφάσματα, ο κόσμος άρχισε αυτά να προτιμά για φθηνότερα. Τότε άλλαξε

διαθέτουμε για τη σαρακατσάνικη ενδυμασία οφείλεται κατεξοχήν στο μεγάλο έργο της λαογράφου Αγγελικής Χατζημιχάλη⁴⁶ για τους Σαρακατσάνους⁴⁷,

και η αμφίεση των γυναικών, ώστε σήμερα οι απόγονοι των Θρακών ντύνονται όπως όλοι οι Έλληνες και οι καθυστερημένοι θεωρούνται ως αρχαιολογικά μουσεία». Ως εκ τούτου, και συνεκτιμώντας τις προφορικές πληροφορίες και το φωτογραφικό αρχειακό υλικό, μπορούμε να υποθέσουμε ότι έπειτα από λίγο (δηλαδή στα μέσα του 20ού αιώνα) το παράδειγμά τους ακολούθησαν και οι Σαρακατσάνοι της Θράκης.

⁴⁶ Για τη ζωή και το έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη βλ. διεξοδικά Δ. Λαζογιώργος – Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη – η Ελληνίδα που φώτισε το Γένος* (Αθήνα: Δήμος Αθηναίων – Πολιτισμικός Οργανισμός, 1990). Βλ. ακόμη Γ. Α. Μέγας, «Νεκρολογία για την Αγγελική Χατζημιχάλη», *Λαογραφία*, 21 (1963-64), σ. 569-571, Δ. Σ. Λουκάτος, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέα Εστία*, 77:905 (1965), σ. 355-357, και ο ίδιος, «Δυναμική εκπρόσωπος της αστικής φροντίδας για τη λαογραφία μας», *Αντί*, 530, περ. Β' (1993), Γ. Τσαρούχης, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ζυγός*, περίοδος β' (Απρίλιος 1965), σ. 23, σ. 44-46, Π. Χάρης, «Αγγελική Χατζημιχάλη [Όταν η λαϊκή τέχνη γίνεται αξία εθνική]», *Μικρή Πινακοθήκη*, Σειρά Δεύτερη (Αθήνα: εκδ. Κριτικών Φύλλων, 1975), σ. 58-61, Έ. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική* (Αθήνα: Κάκτος, 1999), καθώς και Ε. Ολυμπίου, «Αγγελική Χατζημιχάλη. Με πάθος για την τέχνη, με πίστη ακατάλυτη για την Ελλάδα», στο *Πρόσωπα του 20ού αιώνα: Έλληνες που σημάδεψαν τον 20ό αιώνα*, επιμ. Β. Παναγιωτόπουλος (Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α. Λιβάνη, 2000), σ. 563-568. Επίσης βλ. Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Η Αγγελική των Σαρακατσάνων», *Ηχώ των Σαρακατσάνων* (Θεσσαλονίκη, Ιούλιος – Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2011), σ. 6, και η ίδια, «Μια αστή στα Σαρακατσάνικα κονάκια», *Σαρακατσάνικη Γραφή*, 1 (Θεσσαλονίκη: Σύλλογος Σαρακατσάνων Ν. Θεσσαλονίκης «Η Ένωση», Απρίλιος - Ιούλιος 2012), σ. 6.

Η ζωή της Αγγελικής Χατζημιχάλη έχει επίσης παρουσιαστεί ως εκπαιδευτικό υλικό του Μουσείου Μπενάκη στο πλαίσιο του Προγράμματος *ΜΕΛΙΝΑ*, βλ. Μ. - Χ. Δεστούνη-Γιαννουλάτου - Έ. Χατζημιχάλη, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996) και Μ. - Χ. Δεστούνη-Γιαννουλάτου, *Ένα αληθινό παραμύθι ή πως η ιστορία της Αγγελικής συνάντησε τη μεγάλη Ιστορία της Ελλάδας* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996). Τέλος, χρήσιμες πληροφορίες για την Α. Χατζημιχάλη παρουσιάζονται επί του παρόντος στην περιοδική Έκθεση – Αφιέρωμα στην Α. Χατζημιχάλη για τη συμπλήρωση των 50 χρόνων από το θάνατό της στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη», που δίνει ολοκληρωμένη την πορεία της ζωής και του πολυσχιδούς έργου της Ελληνίδας λαογράφου (διάρκεια έκθεσης: έως 4 Σεπτεμβρίου 2016).

⁴⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. Τόμος Α' (Αθήνα, 1957). Για την αναγγελία της έκδοσης του πρώτου τόμου (σε δύο μέρη) της Α. Χατζημιχάλη βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Σαρακατσάνοι. Η ζωή και η τέχνη μιας φυλής», εφ. *Ελευθερία* (15 Δεκεμβρίου 1957), σ. 1, 10 όπου αναφέρεται ότι «*Πρόκειται για ένα έργο ζωής που προκαλεί έναν ανεπιφύλακτο θαυμασμό*». Την επανέκδοση του αρχειακού υλικού της Αγγελικής Χατζημιχάλη σε σχέση με τους Σαρακατσάνους έχει αναλάβει τα τελευταία χρόνια το Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη. Οι μέχρι τώρα εκδόσεις του Ιδρύματος είναι οι παρακάτω: Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2007) με θέμα τους Σαρακατσάνους γενικά (εθνικότητα, γεωγραφική εξάπλωση, ονομασία, τέχνη, πνευματικός και κοινωνικός βίος κ.λπ.) και Αγγελική Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος ΙΙ (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2010) με θέμα τα τσελιγκάτα των

στο οποίο άλλωστε στηρίζονται και όλες οι μεταγενέστερες μελέτες που αφορούν τη συγκεκριμένη παραδοσιακή ενδυμασία⁴⁸. Οι Σαρακατσάνοι⁴⁹ αποτελούν μια

Σαρακατσάνων (στάνη, τσοπάνοι, κοπάδια, λιβάδια, ταξίδια, χειμάδι, ξεκαλοκαιριό, κονάκια, εσωτερικό καλύβας κ.λπ.), ενώ υπό έκδοση είναι και ο Τόμος ΙΙΙ με τίτλο *Οι Σαρακατσάνοι* (επιμ. Μ. Βρέλλη - Ζάχου - Ν. Μαχά - Μπιζούμη - Ν. Δαλακούρα) και θέμα τη βαφική, την υφαντική, την κεντητική και τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.

Για μια θεώρηση του έργου της Α. Χατζημιχάλη σε σχέση με τους Σαρακατσάνους βλ. Μ. Βρέλλη - Ζάχου κ.ά., «Οι Σαρακατσάνοι της Αγγελικής Χατζημιχάλη: Τα Έργα των Χεριών τους στο αδημοσίευτο Αρχείο της», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία, 4-6 Μαρτίου 2016. Για την ενδυμασία των Σαρακατσάνων βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη* (Αθήνα: ανατύπωση από τη Νέα Εστία, 1927) και Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι* (Αθήνα: ΜΕΛΙΣΣΑ, 1978).

⁴⁸ Αναφορές της βιβλιογραφίας που πραγματεύεται τη σαρακατσάνικη ενδυμασία βλ. στο Δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας.

⁴⁹ *Σαρακατσάνοι* ή *Σαρακατσαναίοι*. Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται ο όρος *Σαρακατσάνοι*. Για την ετυμολογία και την προέλευση του ονόματος των Σαρακατσάνων υπάρχει εκτενής συζήτηση και βιβλιογραφία. Βλ. ενδεικτικά με χρονολογική σειρά έκδοσης: Ν. Βέης, «Σαρακατσαναίοι», λ., *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη*, 11 (1931), σ. 338, Α. Πάλλης, «Οι Σαρακατσαναίοι ετυμολογικά», *Ηπειρώτικη Εστία*, 4 (1935), σ. 1161-1162, Α. Δημητριάδης, «Ετυμολογία της ονομασίας Σαρακατσαναίοι», εφ. *Έθνος* (7 Αυγούστου 1936), Δ. Γεωργακάς, «Περί της καταγωγής των Σαρακατσαναίων και του ονόματος αυτών», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού Γλωσσικού Θησαυρού*, 14 (1947-1948), 193-270, Γ. Κοτζιούλας, «Το όνομα Σαρακατσαναίοι», *Ηπειρωτική Εστία*, 4 (1955), σ. 1011-1012, Σ. Τσιτσάς, «Οι Σαρακατσαναίοι (ετυμολογία)», *Ηπειρωτική Εστία*, 4 (1955), σ. 1162, Δ. Στατηράς, «Βασταβέτσι, Σακαρέτσι και Σαρακατσαναίοι», *Ηπειρωτική Εστία*, 4, (1955), σ. 908, Β. Σκαφιδάς, «Σαρακατσάνοι ή Σαρακατσαναίοι», *Ελληνική Δημιουργία*, 6 (1960), σ. 260-366, C. Høeg, *Οι Σαρακατσάνοι, μια ελληνική νομαδική φυλή* (Ιωάννινα: Αδελφότητα Σαρακατσάνων Ηπείρου, 2006), Γ. Έξαρχος, *Οι Σαρακατσάνοι. Τόμος Α΄* (Αθήνα: Οδυσσέας, 2005), Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου* (Σέρρες: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, 2006), Ν. Κατσαρός, *Σαρακατσαναίοι, Συρράκο και Σακαρέτσι* (Ξάνθη: Σπανίδη, 2007) και Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 79-85.

πολυμελετημένη⁵⁰ εθνοτική ομάδα⁵¹ με ποιμενικό και ημινομαδικό⁵² χαρακτήρα, με ελληνική συνείδηση και γλώσσα. Δομημένοι ιεραρχικά με τον τσέλιγκα⁵³ να βρίσκεται στην ανώτερη

⁵⁰ Με τη μελέτη των Σαρακατσάνων ασχολήθηκαν συστηματικά ερευνητές (λαογράφοι, ανθρωπολόγοι, κοινωνιολόγοι, γλωσσολόγοι κ.ά.) ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα. Οι περισσότεροι, μάλιστα, πραγματοποίησαν επιτόπιες έρευνες στην Ήπειρο, τη Στερεά Ελλάδα και τη Θράκη και λιγότερο στις υπόλοιπες περιοχές, όπου δραστηριοποιήθηκαν οι Σαρακατσάνοι.

Ο Δανός Carsten Høeg, καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Κοπεγχάγης, υπήρξε ο πρώτος Ευρωπαίος που πραγματοποίησε στις αρχές της δεκαετίας του 1920 επιτόπια επιστημονική έρευνα στην Ήπειρο (και επιλεκτικά στη Θεσσαλία και τη Μακεδονία) συμβάλλοντας γλωσσικά και εθνογραφικά στη γνώση για τους Σαρακατσάνους. Η επιτόπια έρευνα του C. Høeg στην Ήπειρο είχε ως αποτέλεσμα τη συγγραφή της διδακτορικής διατριβής του στα γαλλικά το 1925 με τίτλο: *Les Saracatsanes, Une tribu nomade Greque*, η οποία μεταφράστηκε στα ελληνικά ως: *Οι Σαρακατσάνοι, μια ελληνική νομαδική φυλή*, ό.π. Το 2001 το Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα εξέδωσε αποσπάσματα από το προσωπικό ημερολόγιο του C. Høeg και την αλληλογραφία προς τη μητέρα του κατά την παραμονή του στις στάνες των Σαρακατσάνων της Ηπείρου, βλ. J. Isager (επιμ.), *Ένας Δανός στις στάνες των Σαρακατσάνων της Πίνδου του 1922* (Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, 2001).

Ο καθηγητής Γεώργιος Καββαδίας πραγματοποιώντας κατά τη δεκαετία του 1950 την επιτόπια έρευνά του για τους Σαρακατσάνους στην Ήπειρο, τη Θεσσαλία και τη Στερεά Ελλάδα διατύπωσε τις βασικές αρχές της σαρακατσάνικης κοινωνίας και κατέταξε τους Σαρακατσάνους «ανάμεσα στους προοδευμένους λαούς δυτικού τύπου και τους παραδοσιακούς του τρίτου κόσμου», βλ. Γ. Καββαδίας, *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία* (Αθήνα: Λούση Μπρατζιώτη, 1991), σ. 14.

Ο Άγγλος John Campbell μελέτησε τους Σαρακατσάνους της Ηπείρου τη δεκαετία του 1950, ακολουθώντας τον νομαδικό βίο τους, παρατηρώντας τις σχέσεις στο τσελιγκάτο και στη δομή της οικογένειας και αναλύοντας τους θεσμούς και τις αξίες τους, βλ. J. Campbell, *Honour, Family and Patronage: A Study of Social Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1976).

Αργότερα, με τους Σαρακατσάνους ασχολήθηκαν μεταξύ άλλων ο Ευριπίδης Μακρής στην Ήπειρο, βλ. Ε. Μακρής, *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων* (Ιωάννινα: έκδοση ιδίου, 1990), ο Διονύσης Μαυρόγιαννης, το σπουδαιότερο έργο του οποίου θεωρείται η συγκέντρωση πληροφοριών και φωτογραφικού υλικού για τους Σαρακατσάνους της Μακεδονίας και της Θράκης (σε τρεις τόμους), βλ. Δ. Μαυρόγιαννης, *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμοι I, II και III (Αθήνα - Γιάννενα: Δωδώνη, 1998), ο Βασίλης Τσαούσης, ως πρόεδρος του Μουσείου Σαρακατσάνων Σερρών, στην Ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη συγκέντρωσε αντικείμενα και μαρτυρίες για τους Σαρακατσάνους, βλ. Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π. και ο Νικόλαος Κατσαρός που ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το γλωσσικό ιδίωμα των Σαρακατσάνων και χαρακτηριστικό έργο του αποτελεί η έκδοση Ν. Κατσαρός, *Οι αρχαιοελληνικές ρίζες του Σαρακατσάνικου λόγου. Ετυμολογική προσέγγιση* (Αθήνα: Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ, 1995).

Ακόμη, η Ελένη Φιλιππίδη (**εικόνα 1**), από τα μέσα του 20ού αιώνα και εξής, ασχολήθηκε συστηματικά στη Θράκη, και ειδικότερα στην περιοχή του Έβρου, με τη συλλογή εργόχειρων των Σαρακατσάνων γυναικών, τα οποία συνέλεγε μεθοδικά μετά από επιτόπια έρευνα και παρακινούμενη στο ξεκίνημά της από την Α. Χατζημιχάλη. Για τη ζωή και το έργο της Ε. Φιλιππίδη βλ. Ν. Μελίδου – Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*. Ημερολόγιο 2010 (Αλεξανδρούπολη: Σύλλογος Αρχαιοφίλων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς νομού Έβρου, 2010), σ. 9-10 και Ε. Φιλιππίδη, *Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Εκδοτικός Οίκος ΜΕΛΙΣΣΑ, 1994), σ. 5-7. Για έναν σύντομο σχολιασμό του έργου της Ε. Φιλιππίδη σε σχέση με τις θρακιώτικες παναούλες βλ. Α. Παραφεντίδου, «Η τέχνη των Σαρακατσάνων της Θράκης», *Μακεδονική Ζωή*, 69 (1972), σ. 26. Επίσης βλ. την ιστοσελίδα του Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης: www.ismo.gr (τελευταία επίσκεψη 3-4-2014). Πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό για το έργο και τους σημαντικότερους σταθμούς της ζωής της Ε. Φιλιππίδη, καθώς και για την οργάνωση της συλλογής της παρατίθενται στο εποπτικό υλικό της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Ελένης Φιλιππίδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**εικόνες 2 και 3**). Για τη λαογραφική προσφορά της Ε. Φιλιππίδη βλ. Μ. Γ. Βαρβούνης, «Η λαογραφική προσφορά της Ελένης Φιλιππίδη», *Εξώπολις*, 3-4 (1995-96), σ. 199-203. Ο Μ. Βαρβούνης θεωρεί την περίπτωση της Ε. Φιλιππίδη ως ενδεικτική για το έργο και τη δράση των τοπικών λαογραφούντων και λαογράφων (σ. 199). Η συλλογή με τις σαρακατσάνικες ποδιές (*παναούλες*) της Θράκης της Ε. Φιλιππίδη εκτέθηκε το 1995 για πρώτη φορά σε περιοδικές εκθέσεις στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα και έπειτα στο Δημαρχείο της Αλεξανδρούπολης. Σήμερα εκτίθεται ως μόνιμη και αυτόνομη έκθεση στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Για τη σχέση της Ε. Φιλιππίδη με την Α. Χατζημιχάλη βλ. Ε. Αυδίκος, «Ε. Φιλιππίδη – Α. Χατζημιχάλη: Παράλληλοι βηματισμοί», *Ενδοχώρα*, 40 (1995), σ. 52-58 και Μ. Γ. Βαρβούνης, «Η λαογραφική προσφορά της Ελένης Φιλιππίδη», ό.π., σ. 199, όπου αναφέρεται πως η φιλία της Ε. Φιλιππίδη με την Α. Χατζημιχάλη υπήρξε καθοριστικός σταθμός στη λαογραφική της πορεία. Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της Θ. Φιλιππίδη - Χαριτωνίδου, κόρης της Ε. Φιλιππίδη, η Α. Χατζημιχάλη είχε απευθυνθεί με επιστολή προς την Ε. Φιλιππίδη γράφοντας: «*Ελενίτσα, οι Σαρακατσάνες της Θράκης άρχισαν να ξεπουλούν τις προίκες τους. Σώσε ό,τι μπορείς! Χάνεται η ιστορία μιας πανάρχαιας φυλής*», βλ. σχετ. *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 10. Απόσπασμα της παραπάνω επιστολής εκτίθεται και ως εποπτικό υλικό στην μόνιμη έκθεση της Συλλογής Ελένης Φιλιππίδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**εικόνα 4**).

Σήμερα, οι πολιτιστικοί σύλλογοι των Σαρακατσάνων, υπό την αιγίδα της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Συλλόγων Σαρακατσάνων, δραστηριοποιούνται με σκοπό την προβολή διαφορετικών πτυχών της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς των Σαρακατσάνων και τη διατήρηση της μνήμης μέσω της δημιουργίας μουσειακών συλλογών βλ. <http://www.e-sarakatsanos.gr/> (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012) και κανάλι του *utube* <https://www.youtube.com/user/esarakatsanos> (τελευταία επίσκεψη 7-3-2016). Ως προς τη δημιουργία μουσειακής συλλογής σημειώνεται η περίπτωση του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης, το οποίο δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του Συλλόγου Σαρακατσάνων Έβρου - <http://www.sarakatsanos.net/> (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012) και το μουσειακό τμήμα του Συλλόγου Σαρακατσάνων Θήβας «Τα κονάκια» - www.takonakia.gr (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012). Οι σύλλογοι οργανώνουν εκδηλώσεις όπου συγκεντρώνονται Σαρακατσάνοι από όλη την Ελλάδα, όπως τα «ανταμώματα» των Σαρακατσάνων, με ιδιαίτερη συμμετοχή σε εκείνα στα Λιβάδια Περτουλίου, στον Γυφτόκαμπο του Ζαγορίου και στη Μπουζάλα της Δράμας. Για την αναπαράσταση των δρωμένων στα σαρακατσάνικα ανταμώματα ως πεδία βιωμένων

συλλογικών αναμνήσεων, αλλά και ως πεδία ενδυνάμωσης τους αισθήματος του ανήκειν βλ. Ζ. Ν. Μάργαρη, «Άυλη πολιτισμική κληρονομιά και σύγχρονες πολιτισμικές πρακτικές: Η περίπτωση των Σαρακατσαναίων», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία, 4-6 Μαρτίου 2016.

⁵¹ Ο όρος *εθνοτική ομάδα* αποτελεί μεταφραστική απόδοση του όρου *ethnic group* και αποτελεί προσπάθεια αποσύνδεσης του όρου από την ταύτισή του με *μειονότητα*. Βλ. σχετ. Β. Δαλκαβούκης, *Η πένα και η γκλίτσα* (Αθήνα: Οδυσσέας, 2005), σ. 20, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για τον όρο *εθνοτισμός*, βλ. ενδεικτικά Μ. Banks, *Εθνοτισμός. Ανθρωπολογικές κατασκευές* (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005). Για το θέμα των εθνοτικών και εθνικών ταυτοτήτων, το περιεχόμενο και τα όριά τους βλ. και F. Barth, *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organization of Culture Difference* (USA: Waveland Press Inc., 1969). Για την πολιτισμική, εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα των Σαρακατσάνων βλ. ενδεικτικά Ε. Παπιγκιώτης, *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2009), σ. 4 - 12.

⁵² Ο J. Campbell, *Honour, Family and Patronage: A Study of Social Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*, ό.π., σ. 1 αποκαλεί τους Σαρακατσάνους *μετακινούμενους βοσκούς – transhumant shepherds*. Βλ. για τους μετακινούμενους πληθυσμούς γενικά Α. Wace - Μ. Thompson, *Οι νομάδες των Βαλκανίων. Περιγραφή της ζωής και των εθίμων των Βλάχων της Βόρειας Πίνδου* (Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη - Φιλολογικός Λογοτεχνικός Ιστορικός Σύνδεσμος Τρικάλων, 2009) και Δ. Μιχαήλ, *Κόσμοι που χάνονται. Μια ανθρωπογεωγραφία των ιθαγενών λαών* (Αθήνα: Εκδόσεις Σταμούλη, 2003), σ. 81. Η Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 25 χαρακτηρίζει τους Σαρακατσάνους ως «*Νομάδες από πανάρχαια μήτρα κτηνοτρόφων, τσελιγκάδες, τσοπάνοι, προβαταραίοι, χωρίς δική τους γη και μόνιμη κατοικία, περπατάρηδες και κόσμος από λόγγα, αυτοί είναι οι Σαρακατσάνοι...η ζωή τους είναι ταξίδι, αδιάκοπη μετακίνηση...*» και διακρίνει τους νομαδικούς ποιμενικούς πληθυσμούς στην Ελλάδα σε νομάδες σκηνίτες (Σαρακατσάνοι και Αρβανιτόβλαχοι - Καραγκούνηδες) και ημινομάδες (Κουτσόβλαχοι και χωρικοί βοσκοί), σελ. 27. Στο ίδιο, βλ. ακόμη το κεφάλαιο με τίτλο «Είναι νομάδες από την αρχαιότητα οι Σαρακατσάνοι;», σ. 111-136. Ο Ε. Παπιγκιώτης, «Οι Σαρακατσαναίοι», στο *Σαρακατσαναίοι. Πορεία στον τόπο και στο χρόνο* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2011), σ. 7-11 χαρακτηρίζει ως *ημινομάδες* του κτηνοτρόφους που επέστρεφαν πάντοτε στον ίδιο τόπο, όπου διατηρούσαν ιδιοκτησίες και νομάδες τους κτηνοτρόφους, όπως οι Σαρακατσάνοι, που δεν κατείχαν έγγεια ιδιοκτησία. Ακόμη, για την αρχαιότητα ή μεταγενέστερη νομαδική συμπεριφορά των Σαρακατσάνων βλ. Δ. Γεωργακάς, «Περί των Σαρακατσαναίων της Θράκης», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού Γλωσσικού Θησαυρού*, 12 (1945-1946), σ. 95-101 και Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 17-19. Το θέμα της μετακίνησης των Σαρακατσάνων παρουσιάζει και εποπτικό κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**εικόνα 5**).

⁵³ Για τα τσελιγκάτα των Σαρακατσάνων ως πυρήνα της κοινωνικής τους οργάνωσης και τον ρόλο του τσέλιγκα βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος ΙΙ, ό.π., σ. 17-38, Γ. Μποτός, «Η στάνη και το τσελιγκάτο», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ., 1983), σ. 129-136, Δ. Γαρούφας, «Τα τσελιγκάτα

θέση κάθε ευρύτερης οικογένειας, οργανωμένοι σε ιδιότυπους κοινωνικούς μηχανισμούς και δεμένοι με δυνατές μαγικοθρησκευτικές προλήψεις, δεισιδαιμονίες και δοξασίες⁵⁴, οι Σαρακατσάνοι διατηρούσαν κλειστό ενδογαμικό σύστημα⁵⁵. Μετακινούνταν δύο φορές τον χρόνο⁵⁶, ανήμερα των εορτών του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Γεωργίου⁵⁷, από τα

στους Σαρακατσάνους Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης», στο *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α' (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984), σ. 131-146 και Λ. Αρσενίου, *Τα τσελιγκάτα των Σαρακατσάνων και των Βλάχων* (Λάρισα: έλλα, 2005).

⁵⁴ Βλ. Γ. Καπλάνη, *Παράδοση και αλλαγή σε μία ποιμενική κοινότητα της Ελλάδας: Μελέτη των κοινωνικών και θρησκευτικών αντιλήψεων των Σαρακατσάνων*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή (Οξφόρδη - Τμήμα Εθνολογίας και Προϊστορίας, 1991).

⁵⁵ Για τα γενεαλογικά δένδρα των Σαρακατσάνων βλ. ενδεικτικά *Σαρακατσαναίοι της Ηπείρου. Γενεαλογικά δένδρα* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2015).

⁵⁶ Οι μετακινήσεις των Σαρακατσάνων διαφοροποιούνταν κατά περίπτωση και διέφεραν χρονικά ανάλογα με τη γεωγραφική εξάπλωση της χορτολιβαδικής έκτασης. Η Ε. Σπαθάρη – Μπεγλίτη, «Χρόνος και λαογραφία», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β', ό.π., σ. 676 εκτιμά για τον κυκλικό χρόνο της επανάληψης των παραγωγικών και κοινωνικών δραστηριοτήτων των Σαρακατσάνων ότι «βιώνεται ως εναλλαγή ενός θετικού επιθυμητού πόλου – μετακίνηση στο βουνό – και ενός αρνητικού, το ξεχειμώνιασμα στον κάμπο» και συνεχίζει παρατηρώντας ότι για τους Σαρακατσάνους «η κατάτμηση του χρόνου σε δύο εξάμηνα με βάση τις παραγωγικές τους δραστηριότητες, μετατρέπει το εξάμηνο σε μονάδα της κοινωνικής τους ζωής». Ο Ε. Αυδίκος, «Χρόνος και κοινωνική οργάνωση στους νομάδες του ελληνικού χώρου», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 76 (2000), σ. 36 θεωρεί ότι τα χρονικά ορόσημα των Σαρακατσάνων εκφράζουν τα όρια που οργανώνουν τη ζωή τους, την κοινωνία και τη «βιοφιλοσοφία» τους. Ο J. Campbell, *Honour, Family and Patronage: A Study of Social Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*, ό.π., σ. 37 παρατηρεί ότι «η επιστροφή στα βουνά την άνοιξη είναι η επιστροφή στο σπίτι, ο χειμώνας στα πεδινά είναι ένα είδος εξορίας». Επίσης, βλ. Σ. Καραγιάννη – Γεωργαλά, «Οργάνωση του χρόνου», *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Β' (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984), σ. 24-41 και Κ. Μητράκος, «Οικολογική θεώρηση του σαρακατσάνικου νομαδισμού», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ. 1983), σ. 13-21.

⁵⁷ Στην Πελοπόννησο, λόγω της διαφοράς κλίματος, η ανοιξιάτικη μετακίνηση πραγματοποιούνταν λίγο αργότερα, γύρω στις 15 Μαΐου, βλ. σχετ. Θ. Κατσουλάκος, «Οι Σαρακατσάνοι του Ταΰγετου», *Πρακτικά Α' Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Σπουδών* (Αθήνα, 2002), σ. 336. Για τις μετακινήσεις στη Στερεά Ελλάδα βλ. Λ. Ράικου, «Νομάδες κτηνοτρόφοι στη Βοιωτία. Η περίπτωση των Σαρακατσάνων», *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών*, 3 (2000), σ. 790-801. Για τις μετακινήσεις των Σαρακατσάνων στην περιοχή των Αγράφων βλ. Π. Ντάσιος, *Η 'στράτα' των νομάδων Σαρακατσαναίων Αγραφιωτών και το πολιτισμικό ίχνος της*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2010).

ορεινά⁵⁸ στα πεδινά και αντίστροφα⁵⁹, ακολουθώντας τις περισσότερες φορές τους ίδιους δρόμους, προκειμένου να εξασφαλίσουν τροφή για το κοπάδι τους⁶⁰. Με τη φύση ως τροφό, προσέγγιζαν τόπους, όπου υπήρχε χλόη, απανεμιά και κατάλληλα λιβάδια και δεν παρέμεναν μόνιμα σε έναν τόπο⁶¹. Στα μέρη όπου επέλεγαν προσωρινά να διαμείνουν⁶², οι Σαρακατσάνοι διαμόρφωναν τα *κονάκια*⁶³ τους, το ένα δίπλα στο άλλο, σε απόλυτη διάκριση

⁵⁸ Για τη διαχείριση των ορεινών οικοσυστημάτων από πληθυσμούς όπως οι Σαρακατσάνοι βλ. Β. Νιτσιάκος, «Παραδοσιακές μορφές διαχείρισης του ορεινού χώρου», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, επιμ. Μ. Αλεξιάδης (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002), σ. 495-504.

⁵⁹ Λόγω των μετακινήσεών τους από τα πεδινά στα ορεινά και αντίστροφα, στην Πελοπόννησο οι Σαρακατσάνοι αποκαλούνται και «ανεβοκατεβατοί», βλ. Θ. Κατσουλάκος, «Οι Σαρακατσάνοι του Ταΰγετου», ό.π., σ. 331.

⁶⁰ Χαρακτηριστικά για τους μετακινούμενους κτηνοτρόφους της Ελλάδας είναι τα παρακάτω δημοτικά τραγούδια: «*Τώρα είν' Απρίλης και χαρά, τώρα είναι καλοκαίρι, το λεν τ' αηδόνια στα κλαριά κι οι πέρδικες στα πλάγια, το λεν οι κούκοι στα ψηλά, ψηλά στα καταρράχια, παν τα κοπάδια στα βουνά, να ξεκαλοκαιριάσουν, παν και κοντά οι τσοπάνηδες βαρώντας τη φλογέρα, να τα τυροκομήσουμε και τη νομή να βγάλουν, και να γιορτάσουν τ' Αη Γιωργιού, να ρίξουν στο σημάδι, να πιούν νερό απ' τα βουνά, να πάρουν τον αέρα*», που παρατίθεται στο Ν. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού* (Αθήναι, 1914) και «*Παρακαλώ σε σταυραϊτέ για χαμηλώσου ολίγο και δώσμου τες φτερούγες σου και πάρε με μαζί σου, πάρε με επάνου στα βουνά, τί θα με φάει ο κάμπος!*» από τη συλλογή του Κ. Κρυστάλλη, *Ο τραγουδιστής του χωριού και της στάνης* (Αθήνα: Ζήτρος, 2005).

⁶¹ Ο Β. Λαμνάτος, *Η ζωή στα χειμαδιά* (Αθήνα: Παπαζήσης, 1973), σ. 16 σημειώνει ότι δεμένοι με έναν «*αλλόκοτο μυστικισμό*», οι Σαρακατσάνοι «*το είχαν για κακό*» να παραμείνουν στον ίδιο τόπο.

⁶² Για τους δρόμους των караβανιών και τους τόπους μετακίνησης και παραμονής των Σαρακατσάνων σε όλη την επικράτεια βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι* (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 38 - 44.

⁶³ Για τα σαρακατσάνικα *κονάκια*, τους τύπους των καλυβιών των Σαρακατσάνων και την τεχνική της κατασκευής τους βλ. Κ. Κουρεμένος, *Σαρακατσάνοι - ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική* (Αθήνα: Μέλισσα, 1984), σ. 10, Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος ΙΙ, ό.π., σ. 229 - 264, Μ. Ιωαννίδου - Μπαρμπάρηγου, «Καλύβαι Σαρακατσαναίων», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών*, 6 (1950-1951), σ. 231-234, Λ. Ράικου, «Τρόπος κατασκευής και λειτουργικότητα της σαρακατσάνικης καλύβας», *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών*, 4:2 (2008), σ. 289-309 και Ν. Μουτσόπουλος, «Η περίκεντρη καλύβα των Σαρακατσαναίων. Από τον κύκλο στο τετράγωνο. Ο μαγικός συμβολισμός του

από το ντόπιο πληθυσμιακό στοιχείο⁶⁴. Η σχέση των Σαρακατσάνων με την ορεινή φύση, όπου δραστηριοποιούνταν, καθόριζε τη ζωή τους, μέσα σε ένα εξαιρετικά πολύπλοκο σύνολο νοητικών παραδόσεων. Η αδιάκοπη μετακίνηση και η κτηνοτροφία διαμόρφωσαν τη ζωή των Σαρακατσάνων, για τους οποίους το βουνό (χώρος) υπήρξε αξεδιάλυτα συνυφασμένο με το καλοκαίρι (χρόνος) και ο κάμπος (χώρος) ταυτιζόταν με το χειμώνα (χρόνος). Η αμφίδρομη επίδραση της ποιμενικής δραστηριότητας και της εναλλαγής του τοπίου μέσα από τις μετακινήσεις καθόρισαν τις αξίες των Σαρακατσάνων, οι οποίες είναι κοινές σε όλη την επικράτεια της εξάπλωσής τους.

Με κοιτίδα τους, πιθανότατα, την περιοχή των Αγράφων⁶⁵ και την ευρύτερη περιοχή της νότιας Πίνδου⁶⁶, οι Σαρακατσάνοι μετακινήθηκαν στα τέλη του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στο μεγαλύτερο τμήμα της ηπειρωτικής Ελλάδας (Ήπειρο, Θεσσαλία, Στερεά

περίκεντρου σχήματος», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ., 1983), σ. 123 - 128. Στον μουσειακό χώρο, για τα σαρακατσάνικα καλύβια και τον τρόπο κατασκευής τους υπάρχει εποπτικό υλικό στην έκθεσης της συλλογής Ελένης Φιλίππιδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**εικόνα 6**).

⁶⁴ Βλ. και Δ. Γεωργακάς, «Περί των Σαρακατσαναίων της Θράκης», ό.π., σ. 94, όπου αναφέρεται ότι «οι Σαρακατσάνοι είναι λίαν συντηρητικοί και ζουν βίον απηλλαγμένον επιδράσεων του πέριξ κόσμου...».

⁶⁵ Περί της ονομασίας των Αγράφων και τους Σαρακατσάνους στα Αγραφιώτικα βουνά βλ. Π. Ντάσιος. *Η 'στράτα' των νομάδων Σαρακατσαναίων Αγραφιωτών και το πολιτισμικό ίχνος της*, ό.π., σ. 40 - 42 και 53 - 58, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

⁶⁶ Για τις θεωρίες που αφορούν την καταγωγή των Σαρακατσάνων βλ. Π. Αραβαντινός, *Χρονογραφία της Ηπείρου των τε ομόρων ελληνικών και ιλλυρικών χωρών*. Τόμοι Α' και Β' (Αθήνα, 1856-57), Π. Αραβαντινός, *Μονογραφία περί Κουτσοβλάχων* (Αθήνα, 1905), C. Høeg, *Οι Σαρακατσάνοι, μια ελληνική νομαδική φυλή*, ό.π., Δ. Γεωργακάς, «Περί των Σαρακατσαναίων της Θράκης», ό.π., Κ. Λαζαρίδης, «Γύρω από την καταγωγή και την ονομασία των Σαρακατσαναίων», *Ηπειρωτική Εστία*, 5 (1956), σ. 363, Α. Πουλιανός, *Σαρακατσάνοι, Ο αρχαιότερος λαός της Ευρώπης* (Αθήνα: Ανθρωπολογική Εταιρείας Ελλάδος, 1993), Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 67-76, Ε. Μακρής, *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 88 - 94, Γ. Αγραφιώτης, *Οι Σαρακατσαναίοι των Αγράφων* (Αθήνα: έκδοση ιδίου, 1994), Δ. Γαρούφας, *Σαρακατσάνικη παράδοση. Η κληρονομιά μιας πανάρχαιας φυλής* (Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1998), Γ. Έξαρχος, *Οι Σαρακατσάνοι*, ό.π., σ. 12, Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 16, Ν. Κατσαρός, *Σαρακατσαναίοι, Συρράκο και Σακαρέτσι*, ό.π., Μ. Herzfeld, *Πάλι δικά μας*. (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002), Θ. Καλοδήμος, *Σαρακατσαναίοι - Οι αρχαιότεροι Ινδοευρωπαίοι νομάδες* (Λαμία, 2006) και Ε. Παπιγκιώτης, *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*, ό.π., σ. 22 - 27.

Ελλάδα, Πελοπόννησο, Μακεδονία, Θράκη) στη Μικρά Ασία, στο νότιο τμήμα της πρώην Γιουγκοσλαβίας (Σερβία και Π.Γ.Δ.Μ.) και τη Νότια Βουλγαρία. Απομακρυσμένοι εν πολλοίς από το ντόπιο πολιτισμικό στοιχείο, διατήρησαν για πάρα πολλά χρόνια μια ευδιάκριτη πολιτισμική ενότητα⁶⁷.

Οι αλλαγές στη ζωή των Σαρακατσάνων υπήρξαν αργές και γεωγραφικά ανόμοιες και οι περισσότερες διαμορφώθηκαν μεταπολεμικά. Μικρές ωστόσο ημι - μόνιμες εγκαταστάσεις των Σαρακατσάνων εντοπίζονται ήδη τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού αιώνα⁶⁸, ενώ οι μόνιμες εγκαταστάσεις και ο μετασχηματισμός του τσελιγκάτου πραγματοποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό κατά την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία⁶⁹. Στη Θράκη ένα μεγάλο μέρος από τα χειμερινά βοσκοτόπια χάθηκε τη δεκαετία του 1930, ύστερα από τη μαζική εγκατάσταση/αποκατάσταση των προσφύγων της Ανατολικής Θράκης και της Μικράς Ασίας, και τη στροφή στην ενασχόληση με τη γεωργία⁷⁰, για την ταχύτερη εξεύρεση πόρων προς επιβίωση. Οι Σαρακατσάνοι της Στερεάς Ελλάδας και της Πελοποννήσου ενσωματώθηκαν πιο γρήγορα στις τοπικές αγροτικές κοινότητες⁷¹, ενώ οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου, της Θεσσαλίας, της Μακεδονίας και της Θράκης διατήρησαν τις εθιμικές πολιτισμικές συμπεριφορές τους για μακρύτερο χρονικό διάστημα.

⁶⁷ Πρβλ. Ε. Παπγιγκιώτης, «Οι Σαρακατσαναίοι», ό.π., σ. 9.

⁶⁸ Βλ. σχετ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 31-54.

⁶⁹ Λ. Γουργιώτη, «Σαρακατσάνοι κτηνοτρόφοι - γεωργοί στην περιοχή της Λάρισας», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ., 1983), σ. 48 - 61 και Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π. σ. 50. Βλ. ακόμη Α. Οικονόμου, «Από το νομαδισμό στην αστικοποίηση: κοινωνική και πολιτισμική οργάνωση του αστικού επαρχιακού χώρου», στο *Μετασχηματισμοί του χώρου. Κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις*, επιμ. Μ. Σπυριδάκης (Αθήνα: νήσος, 2009), σ. 49 - 68 και Δ. Ψυχογιός – Γ. Παπαπέτρου, «Οι μετακινήσεις των νομάδων κτηνοτρόφων», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ. 1983), σ. 27-47.

⁷⁰ Δ. Γεωργακάς, «Περί των Σαρακατσαναίων της Θράκης», ό.π., σ. 65-66.

⁷¹ Η πολιτισμική όψη της αφομοίωσης ορίζεται και ως *επιπολιτισμός* και αποτελεί «διαδικασία μεταβολής που οδηγεί στην επίτευξη μεγαλύτερης πολιτισμικής ομοιογένειας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες ομάδες που έρχονται σε επαφή. Μια εθνοτική ομάδα δέχεται επιπολιτισμό στο βαθμό που το σύστημα αξιών και κανόνων που κατέχεται από τα μέλη της μεταπίπτει σ' ένα επίπεδο όμοιο με εκείνο του υπόλοιποι πληθυσμού», βλ. Β. Δαλκαβούκης, *Η πένα και η γκλίτσα*, ό.π., σ. 271.

γ. Μεθοδολογία – πηγές έρευνας

Η ερευνητική εργασία άρχισε το 2008 με τη μελέτη (και την αποδελτίωση) βιβλιογραφίας σχετικής με τους επιστημονικούς κλάδους της Μουσειολογίας, της Λαογραφίας, της Ανθρωπολογίας και της Ενδυματολογίας, παράλληλα με την αναζήτηση και άλλων πηγών και αρχειακού υλικού σχετικού με το κεντρικό θέμα της εργασίας. Στη συνέχεια η έρευνα επικεντρώθηκε στον εντοπισμό μουσείων και συλλογών, φορέων και ιδιωτών, που εκθέτουν (ή φυλάσσουν) σαρακατσάνικες ενδυμασίες στην Ελλάδα (αλλά και στο εξωτερικό) και στην επιλογή των συλλογών εκείνων που θα αποτελούσαν εν τέλει τα πεδία της έρευνας (μελέτες περίπτωσης - case studies). Συντάχθηκε ακολούθως Ερωτηματολόγιο με αποδέκτες τους υπευθύνους των μουσείων, προκειμένου να μελετηθούν οι ενδυματολογικές συλλογές τους. Η ερευνητική εργασία συμπληρώθηκε με την επιλογή και τη συγκέντρωση τεκμηριωτικού φωτογραφικού υλικού, καθώς και την καταγραφή προφορικών μαρτυριών από Σαρακατσάνους. Ειδικότερα:

1. Βιβλιογραφία

Μελετήθηκαν σε έντυπη και ψηφιακή μορφή θεωρητικά συγγράμματα από τα επιστημονικά πεδία της Μουσειολογίας, της Λαογραφίας, της Ανθρωπολογίας και της Ενδυματολογίας και αναζητήθηκαν εφαρμογές τους στο επιστημονικό πεδίο της μουσειακής μελέτης των ενδυμάτων.

Η ερευνητική και μελετητική εργασία πραγματοποιήθηκε στις εξής Βιβλιοθήκες: Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Αθηνών «Ιωάννης Συκουτρής», Βιβλιοθήκη του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Κεντρική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Βιβλιοθήκη του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, Βιβλιοθήκη του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης και του Τμήματος Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, Βιβλιοθήκη του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Βιβλιοθήκη του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας – Θράκης, Βιβλιοθήκη του Εθνολογικού Μουσείου Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου», Βιβλιοθήκη του Λαογραφικού

Μουσείου Σαρακατσάνων, Βιβλιοθήκη του Συλλόγου Σαρακατσαναίων Ν. Έβρου και ψηφιακή βιβλιοθήκη της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Συλλόγων Σαρακατσάνων.

Αξιοποιήθηκαν, επίσης, βιβλιογραφικά Κατάλογοι Μουσείων, ψηφιακές ερευνητικές πύλες, καθώς και Ιστότοποι και μέσα κοινωνικής δικτύωσης μουσείων, διεθνών μουσειακών οργανισμών και πολιτιστικών συλλόγων Σαρακατσάνων (όπως η Πανελλήνια Ομοσπονδία Συλλόγων Σαρακατσάνων, η Αδελφότητα Σαρακατσαναίων Ηπείρου, ο Σύλλογος Σαρακατσάνων Θήβας «Τα κονάκια» και ο Σύλλογος Σαρακατσάνων Έβρου), όπου φιλοξενείται πλούσια αρθρογραφία και χρήσιμες πληροφορίες για τον βίο των Σαρακατσάνων.

Στη σύνταξη της παρούσας εργασίας χρησιμοποιήθηκε η υποσέλιδη υποσημείωση των τεκμηριωτικών βιβλιογραφικών αναφορών, με το σκεπτικό ότι προσφέρει στον αναγνώστη τη δυνατότητα του άμεσου ελέγχου της παραπομπής.

2. Αρχειακό υλικό

α. Συγκεντρώθηκε και μελετήθηκε, ως πρόσθετο τεκμηριωτικό και υποστηρικτικό υλικό, το αδημοσίευτο υλικό για τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες, το οποίο κατατέθηκε από φοιτητές και φυλάσσεται στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) και στο Λαογραφικό Αρχείο του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης (Λ.Α.Τ.Ι.Ε.)⁷².

⁷² Για τους σύγχρονους λαογραφικούς επιστημονικούς φορείς που φυλάσσουν ανέκδοτο λαογραφικό υλικό βλ. Ν. Καρπούζης, «Λαογραφικοί επιστημονικοί φορείς: περιοδικά, ιδρύματα, ερευνητικά κέντρα, μουσεία, λαογραφικά αρχεία και συλλογές στην εποχή της ψηφιοποίησης», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β', ό.π., σ. 919 - 951. Για τα πανεπιστημιακά λαογραφικά αρχεία γενικά βλ. ακόμη Μ. Γ. Βαρβούνης, «Πανεπιστημιακά λαογραφικά αρχεία: συγκρότηση, περιεχόμενο, αξιολόγηση», *Λαογραφικόν Δελτίον*, 42 (2010-2012), σ. 8 – 127, Μ. Μηλίγκου - Μαρκαντώνη, «Χειρόγραφες συλλογές λαογραφικής ύλης από τα Δωδεκάνησα του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών», *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, 10 (1984), σ. 29-37, Μ. Μηλίγκου - Μαρκαντώνη, «Χειρόγραφες συλλογές λαογραφικού υλικού περιοχής Σουλίου του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και του Κέντρου Ερεύνες Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών», *Μνήμη Σουλίου*, 6 (1985), σ. 53-57 και Μ. Μηλίγκου - Μαρκαντώνη, «Χειρόγραφες συλλογές πρωτογενούς λαογραφικής ύλης του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (1966-1986)», *Παρουσία*, 5 (1987), σ. 539-550.

Για τα λαογραφικά χειρόγραφα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, βλ. Μ. Αλεξιάδης, *Ηπειρωτικά χειρόγραφα λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων: Συλλογή φοιτητών 1964-1975* (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1980), Μ. Γ. Μερακλής, «Λαογραφικές εργασίες φοιτητών για τη Β. Ελλάδα: ορισμένα γνωρίσματά

Συγκεκριμένα, στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων φυλάσσονται έντεκα (11) εργασίες που αφορούν τους Σαρακατσάνους και την ενδυμασία τους (συμπεριλαμβανομένης και της προπτυχιακής εργασίας μου), στηρίζονται σε επιτόπια έρευνα και στοιχεία πληροφορητών από περιοχές της Στερεάς Ελλάδας, Θεσσαλίας, Ηπείρου και Θράκης⁷³. Στο Αρχείο του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης φυλάσσονται πέντε (5) χειρόγραφες εργασίες προπτυχιακών

τους», *Θέματα Λαογραφίας* (Αθήνα: Καστανιώτης, 1999), σ. 91 – 107 και ακόμη Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Μαρτυρίες υλικού βίου και πολιτισμού στα χειρόγραφα των μαθητών του Δημητρίου Σ. Λουκάτου (Λαογραφικό Αρχείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων)», *Δωδώνη*, 34 (2005), σ. 253-293, Μ. Βρέλλη – Ζάχου. «Χειρόγραφα ενδυματολογικής λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Συλλογή Φοιτητών 1964-1992», *Δωδώνη*, Παράρτημα 54 (Ιωάννινα: Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, 1994) και Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Η διδασκαλία και η έρευνα της ενδυμασίας στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού: οι εργασίες των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (1992-2001)», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, ό.π., σ. 183-205 και Μ. Βρέλλη – Ζάχου, *Η διδασκαλία και η έρευνα του ενδύματος στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού. Οι εργασίες των φοιτητών στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) 1964-2014* (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2014).

Για το Λαογραφικό Αρχείο του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, βλ. Μ. Γ. Βαρβούνης, *Το «Λαογραφικό Αρχείο» του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης* (Αθήνα: Λαογραφία - Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας - Παράρτημα 13, 2010).

⁷³ Οι εργασίες που φυλάσσονται στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων είναι οι ακόλουθες (με χρονολογική σειρά κατάθεσης): Φ. Συντετού, *Περιγραφή των λαογραφικών αντικειμένων της συλλογής του ΜΟΚ* (1965-1969), Ε. Μαντζούτσου, *Γενικά χαρακτηριστικά της γυναικείας σαρακατσάνικης φορεσιάς* (1981-82), Κ. Μπέη, *Η δύση της σαρακατσάνικης φορεσιάς στην περιοχή Ελασσόνας* (1982-1983), Θ. Κατσικοπούλου, *Η σαρακατσάνικη φορεσιά στην επαρχία Φαρσάλων (αρχές 19^{ου} αι. - 1930)* (1983-84), Α. Τζουμερκιώτη, *Η γυναικεία καθημερινή σαρακατσάνικη φορεσιά της περιόδου 1930-55 στο χωριό Καλπάκι Ιωαννίνων* (1984-86), Α. Μαχά, *Η γυναικεία σαρακατσάνικη φορεσιά στην Ήπειρο (1920-1960)* (1990-91), Σ. Τσαμπάκαλος, *Η σαρακατσάνικη φορεσιά στην περιοχή της κωμόπολης Στυλίδας στην Ανατολική Φθιώτιδα την περίοδο 1900-1960* (1990-91), Κ. Παπιγκιώτη, *Η γυναικεία σαρακατσάνικη φορεσιά της περιόδου 1920-1960 στην περιοχή της Ηπείρου* (1991-92), Π. Κατσουλάρη, *Η γυναικεία Σαρακατσάνικη ενδυμασία στις τρεις κατά τόπους παραλλαγές της: της Αττικής, της Ηπείρου και της Θράκης* (1999), Π. Δαλακούρα, *Η ενδυματολογική πορεία μιας Σαρακατσάνας της Θράκης τον 20ό αιώνα* (2002) και Ε. Γιαννακού, *Η φορεσιά της Σαρακατσάνας Χρυσάνθης Βαγγελή - Γιαννακού (1916-2005)* (2012). Τις πλήρεις αναφορές για τις παραπάνω φοιτητικές εργασίες βλ. στη σελίδα 536 της παρούσας εργασίας.

φοιτητών με πληροφορίες για τους Σαρακατσάνους της Θεσσαλίας, της Μακεδονίας και της Θράκης⁷⁴.

β. Συγκεντρώθηκε, ακόμη, και ενίσχυσε την ερευνητική εργασία υλικό ελληνικών εφημερίδων και περιοδικών⁷⁵ που φιλοξένησαν άρθρα για τους Σαρακατσάνους στη διάρκεια του 20ού αι. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το δυσεύρετο υλικό (σημαντικά άρθρα του Κώστα Φάλταϊτς), που εντοπίστηκε στην ψηφιοποιημένη από τη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων εφημερίδα *Βραδυνή*.

γ. Ανέκδοτο υλικό στο Αρχείο της Αγγελικής Χατζημιχάλη που ανήκει στο Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη και φυλάσσεται στο Μουσείο Μπενάκη.

Αυτό το πολύ σημαντικό αρχειακό υλικό είχα τη δυνατότητα να το μελετήσω (αλλά και να επιμεληθώ σε συνεργασία με την κ. Ν. Μαχά – Μπιζούμη, ως μέλη Επιστημονικής Ομάδας, υπό την εποπτεία της κ. Μ. Βρέλλη – Ζάχου) κατά το διάστημα 2008 - 2012 για την έκδοση του Τρίτου τόμου του Ιδρύματος με θέμα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων, τη βαφική, την κεντητική και την υφαντική τους τέχνη⁷⁶.

δ. Εντάσσω, τέλος, στην αρχειακή ενότητα και το Βιβλίο Επισκεπτών (των ετών 2009 - 2015) του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης στην Αισύμη Έβρου που αποτέλεσε σπουδαία πηγή καταγεγραμμένων πληροφοριών για τις σκέψεις και τα συναισθήματα των επισκεπτών μιας έκθεσης με Σαρακατσάνικες ενδυμασίες.

⁷⁴ Οι εργασίες που φυλάσσονται στο Λαογραφικό Αρχείο του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης είναι οι παρακάτω (με χρονολογική σειρά): Κ. Τσίνη, *Σαρακατσάνοι* (1995-96), Κ. Ντέρκου, *Ολυμπιάδα-Σαρακατσάνοι* (1999-2000), Μ. Χαρούλη, *Σαρακατσάνοι της Μελιάς Ν. Λαρίσης* (1999-2000), Κ. Μπασδάνη, *Σαρακατσάνοι της Νίψας Αλεξανδρούπολης* (2002-03) και Σ. Μπίκου, *Σαρακατσάνοι από τα Βαφέικα Ξάνθης* (2006-2007). Τις πλήρεις αναφορές για τις παραπάνω φοιτητικές εργασίες βλ. στη σελίδα 537 της παρούσας εργασίας.

⁷⁵ Για τη σχέση της Λαογραφίας με τον Τύπο βλ. ενδεικτικά Μ. Σέργης, *Εφημερίδες και Λαογραφία. Η ταυτότητα μιας τοπικής εφημερίδας. Διαθλάσεις της Ιστορίας και της Ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} και των αρχών του 20ού αι.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1999).

⁷⁶ Για την επιμέλεια του αρχειακού υλικού της Α. Χατζημιχάλη βλ. Μ. Βρέλλη κ.ά., «Οι Σαρακατσάνοι της Αγγελικής Χατζημιχάλη: Τα Έργα των Χεριών τους στο αδημοσίευτο Αρχείο της», ό.π.

3. Μουσειακές ενδυματολογικές συλλογές στην Ελλάδα

Η έρευνα για τη μουσειακή παρουσία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε κατεξοχήν με επιτόπια παρατήρηση (συχνά επαναλαμβανόμενη), ενδελεχή μελέτη και φωτογραφική τεκμηρίωση των εκθέσεων, προσωπικές συναντήσεις και τηλεφωνικές συζητήσεις με τους επιμελητές των μουσείων, καθώς και συμπλήρωση Ερωτηματολογίου από αυτούς, το οποίο συντάχτηκε για να εξυπηρετήσει την έρευνα, και, ακόμη, με διαδικτυακή αναζήτηση της δραστηριότητας των μουσείων, και κυρίως των εκπαιδευτικών δράσεών τους.

Ως πεδία της έρευνας επελέγησαν είκοσι δύο (22) μουσεία της Ελλάδας ύστερα από συστηματική διαδικασία επιλογής. Ο εντοπισμός των μουσείων που κατέχουν Σαρακατσάνικες ενδυμασίες (αυτοτελή σύνολα) πραγματοποιήθηκε, αρχικά, κατόπιν αναζήτησης στην επίσημη ιστοσελίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και τον διαδικτυακό κόμβο ΟΔΥΣΣΕΥΣ⁷⁷, ακόμη μέσα από μηχανές αναζήτησης του διαδικτύου και των κοινωνικών μέσων δικτύωσης, μέσα από προσωπικές τηλεφωνικές επικοινωνίες με τα ελληνικά μουσεία και επισκέψεις μου στα ίδια τα μουσεία, άλλοτε μετά από καθορισμένη συνάντηση με τους επιμελητές και τους υπευθύνους τους και άλλοτε με επισκέψεις μου χωρίς προηγούμενη συνεννόηση. Επελέγησαν εν τέλει και ορίστηκαν ως πεδία έρευνας και μελέτες περίπτωσης (case studies) είκοσι δύο (22) μουσεία που έχουν στην κατοχή τους σαρακατσάνικες ενδυμασίες, αλλά και ανταποκρίνονται στις προϋποθέσεις και υποχρεώσεις ενός μουσείου⁷⁸.

⁷⁷ www.yppo.gr (τελευταία επίσκεψη 20-12-2011) και <http://odysseus.culture.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)

⁷⁸ Σύμφωνα με τον Ν. 2557/97, το Συμβούλιο Μουσειακής Πολιτικής εξετάζει τις προδιαγραφές για την απόδοση του χαρακτηρισμού «μουσείο», ενώ στο άρθρο 45 του Ν. 3028/2002 ορίζονται οι προϋποθέσεις που πρέπει να πληροί μια μόνιμη έκθεση για να χαρακτηριστεί επίσημα ως μουσείο από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού.

Για τις προϋποθέσεις και υποχρεώσεις των μουσείων βλ. Δ. Βουδούρη, «Το νέο νομικό πλαίσιο των μουσείων στην Ελλάδα υπό το φως της διεθνούς εμπειρίας», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 83. Για τη νομοθεσία που αφορά την ίδρυση ενός μουσείου που ανήκει στο Δημόσιο και την αναγνώριση ενός μη δημοσίου μουσείου βλ. ΦΕΚ 2385/2011, όπου – ανάμεσα σε άλλα – ως προϋποθέσεις της ίδρυσης ενός μουσείου του Δημοσίου ορίζονται τα παρακάτω: αρ. 1, παρ. 2β - *Η ύπαρξη τουλάχιστον μιας μόνιμης συλλογής*

αρχαιολογικής, καλλιτεχνικής, εθνολογικής ή αποτελούμενης από άλλες υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, αρ. 1, παρ. 2γ - Η εξασφάλιση κατάλληλων χώρων για τη φύλαξη, συντήρηση, καταγραφή, τεκμηρίωση και μελέτη, έκθεση και προβολή των συλλογών, υποδοχή και εξυπηρέτηση του κοινού. Για μουσεία υπαγόμενα στις Περιφερειακές ή Ειδικές Περιφερειακές Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού, είναι απαραίτητη η εξασφάλιση κατάλληλων χώρων για την έκθεση και προβολή των συλλογών, για την υποδοχή και εξυπηρέτηση του κοινού, εφόσον οι λοιπές προϋποθέσεις εξασφαλίζονται από τις ανωτέρω, αρ. 1, παρ. 2ε - Η εξασφάλιση κατάλληλου και επαρκούς επιστημονικού και λοιπού προσωπικού για την επίτευξη των σκοπών του μουσείου. Ως προϋποθέσεις για την αναγνώριση μουσείου που δεν ανήκει στο Δημόσιο – ανάμεσα σε άλλα – ορίζονται τα παρακάτω: άρθρο 4, παρ. 3 - Πρέπει να διασφαλίζεται η οικονομική δυνατότητα του μουσείου για την εκπλήρωση της λειτουργίας, του σκοπού και των στόχων του, άρθρο 4, παρ. 4 - Το μουσείο πρέπει να διαθέτει κατάλληλο και επαρκές επιστημονικό και λοιπό προσωπικό για την εκπλήρωση του σκοπού του και των λειτουργιών του. Σε κάθε περίπτωση το μουσείο πρέπει να διαθέτει επιστημονικό υπεύθυνο και υπεύθυνο συντήρησης, άρθρο 5, παρ. 1 - Το μουσείο πρέπει να διαθέτει τουλάχιστον μία μόνιμη συλλογή, η οποία να έχει συγκροτηθεί με νόμιμο τρόπο και να έχει αρχαιολογικό, καλλιτεχνικό, εθνολογικό ή άλλο ενδιαφέρον. Ειδικά για τα μουσεία που περιλαμβάνουν μνημεία, όπως αυτά ορίζονται στο άρθρο 20 του Ν. 3028/2002, προϋπόθεση είναι η συλλογή να έχει συγκροτηθεί μετά από άδεια του Υπουργού Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, άρθρο 5, παρ. 6 - Το μουσείο πρέπει να διαθέτει εργαστήρια για τη συντήρηση των αντικειμένων των συλλογών του που να λειτουργούν νόμιμα σύμφωνα με τις προϋποθέσεις που θέτει το Υπουργείο Πολιτισμού Παιδείας και Θρησκευμάτων. Σε διαφορετική περίπτωση, πρέπει να διασφαλίζεται ότι οι εργασίες συντήρησης που τυχόν απαιτούνται διεκπεραιώνονται σε δημόσια εργαστήρια ή σε εργαστήρια άλλων ιδιωτικών μουσείων ή σε εργαστήρια ιδιωτών συντηρητών που είναι εγγεγραμμένοι στο μητρώο του Υπουργείου Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων και διαθέτουν άδεια λειτουργίας.

Για την πιστοποίηση των μουσείων βλ. Τ. Χατζηνικολάου, «Η ανάγκη εφαρμογής συστήματος πιστοποίησης στα Μουσεία», *Ενημερωτικό Δελτίο ICOM*, 8 (Αθήνα: Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων – Ελληνικό Τμήμα, Δεκέμβριος 2011), σ. 24, όπου: «Η πιστοποίηση (accreditation) είναι μια μέθοδος με την οποία, βάσει σαφώς καθορισμένων κριτηρίων (standards), διαπιστώνεται εάν ένας φορέας ανταποκρίνεται στον ορισμό του μουσείου, όπως αυτός έχει διατυπωθεί από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων. Σκοπός της διαδικασίας αυτής είναι η βελτίωση των παρεχόμενων από τα μουσεία υπηρεσιών με απώτερο στόχο την περαιτέρω ανάπτυξή τους ως θεσμών με ιδιαίτερη κοινωνική και πολιτιστική σημασία». Ακόμη, βλ. Α. Γκαζή, «Τα οφέλη της πιστοποίησης για τα μουσεία και το κοινό τους», στην Επιστημονική Ημερίδα «Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία», Αθήνα 18 Μαρτίου 2016, ΥΠ.ΠΟ.Α. (πρόσβαση μέσω: <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewevent.aspx?EventID=577>, τελευταία επίσκεψη 15-4-2016), Τ. Χατζηνικολάου, «Το ελληνικό σύστημα αναγνώρισης μουσείων» στην Επιστημονική Ημερίδα «Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία», ό.π., Α. Μπούνια, «Αναγνώριση και πιστοποίηση μουσείων» στην Επιστημονική Ημερίδα «Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία», ό.π., και F. Croford, «Accreditation matters. An international perspective on what, why and how it can work» στην Επιστημονική Ημερίδα «Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία», ό.π.

Σημειώνεται ότι η οικονομική κρίση είχε ιδιαίτερο αντίκτυπο στον μουσειακό χώρο με αποτέλεσμα πολλές εκθέσεις να υπολειμθούν για μεγάλο χρονικό διάστημα. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το

Διευκρινίζεται εδώ ότι τα μουσεία της ερευνητικής εργασίας δεν αποτελούν τους μοναδικούς χώρους στην Ελλάδα που εκθέτουν ή φυλάσσουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες, αλλά επιλέχθηκαν και ορίστηκαν ως μελέτες περίπτωσης έπειτα από συγκεκριμένη και συστηματική διαδικασία επιλογής, η οποία έλαβε υπόψη της ποικίλους παράγοντες. Επελέγησαν αφενός τα μουσεία εκείνα που εκθέτουν ή φυλάσσουν ολοκληρωμένα ενδυματολογικά σαρακατσάνικα σύνολα, ενώ δεν συμπεριελήφθησαν μουσεία που διαθέτουν μόνο μεμονωμένα ενδύματα, κοσμήματα ή και άλλα ενδυματολογικά της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, και αφετέρου η επιλογή των μουσείων στηρίχτηκε στις μουσειακές προδιαγραφές που πληρούν και το επιστημονικό προσωπικό που απασχολούν, κι ακόμη, σε ένα δεύτερο επίπεδο, στις δράσεις που τυχόν ανέπτυξαν σε σχέση με τον σαρακατσάνικο πολιτισμό, ενώ συνυπολογίστηκε, ακόμη, η ενεργός τυχόν συμμετοχή τους σε εθνικές και διεθνείς επικοινωνιακές δράσεις, καθώς και η λειτουργία τους υπό την αιγίδα επίσημων φορέων (όπως π.χ. οι Δήμοι ή το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού). Στην έρευνα δεν περιελήφθησαν ανεξάρτητες ενδυματολογικές συλλογές και μικρές εκθέσεις λαογραφικών και πολιτιστικών συλλόγων σε κοινότητες της ελληνικής περιφέρειας⁷⁹

διεθνώς βραβευμένο Λαογραφικό Μουσείου των Σαρακατσάνων στις Σέρρες, που καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της παρούσας εργασίας αντιμετώπιζε σοβαρά προβλήματα αναστολής της λειτουργίας του. Επιπλέον, λόγω των ραγδαίων οικονομικών εξελίξεων στην Ελλάδα, πολλά από τα μουσεία που επιλέχθηκαν ως πεδία της έρευνας της παρούσας εργασίας αναγκάστηκαν σταδιακά να εφαρμόσουν περικοπές σε προσωπικό και δράσεις και μετέθεσαν χρονικά επ' αόριστον το επανεκθετικό τους πρόγραμμα.

Για την ίδρυση, την οργάνωση και τις βασικές ανάγκες λειτουργίας ενός μουσείου βλ. ενδεικτικά Τ. Ambrose – C. Paine, *Museum Basics* (London: Routledge, 1997) και Μ. Walhimer, *Museums 101* (USA: Rowman & Littlefield Publishers, 2015).

⁷⁹ Για τη μεθοδολογία και το περιεχόμενο της ίδρυσης μικρών τοπικών μουσείων και συλλογών και το κοινό τους βλ. Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα*, ό.π., σ. 326-332, όπου αναφέρεται ότι η χρήση του όρου *μουσείου* για το τοπικό μουσείο είναι συχνά καταχρηστική. Ο ίδιος, ωστόσο, επισημαίνει ότι «...τα τοπικά σωματεία, οι λόγιοι και οι τοπικές αρχές ήσαν και είναι πολύτιμοι παράγοντες στη διάσωση στοιχείων του παραδοσιακού μας πολιτισμού», βλ. σ. 104-122. Βλ. επίσης Μ. Γ. Βαρβούνης, *Λαογραφικά Εφήμερα. Μικρά κείμενα για την Ελληνική Λαογραφία* (Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, 2001), σ. 285-287. Για προτάσεις αξιοποίησης τοπικών λαογραφικών συλλογών βλ. Α. Δουλαβέρας – Χ. Ρέππας, *Λαογραφικά Μουσεία της Μεσσηνίας* (Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Σταμούλη, 2012). Για τα προβλήματα οργάνωσης που αντιμετωπίζουν τα περιφερειακά λαογραφικά μουσεία και προτάσεις οργάνωσή τους βλ. Μ. Γ. Βαρβούνης, *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1994), σ. 88-90. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά της Αικ. Πολυμέρου - Καμηλάκη σε κείμενο ομιλίας στα εγκαίνια του *Μουσείου του Ψωμιού* στην Αμφίκλεια, 21 Νοεμβρίου 2003, που παρατίθεται στην ιστοσελίδα του Κ.Ε.Ε.Λ. - <http://www.kentrolaografias.gr> (τελευταία επίσκεψη 23-1-2012), όπου επισημαίνεται ότι: «οι τοπικές συλλογές

(εκτίθενται σε κτήρια, όπως π.χ. δημοτικά σχολεία και γραφεία συλλόγων), που δεν πληρούν ούτε ελάχιστες από τις ορισμένες από το ελληνικό κράτος προϋποθέσεις και υποχρεώσεις και συνθήκες συντήρησης και φύλαξης του υλικού τους, ώστε να αποκαλούνται *μουσεία*, ούτε και οι υπαίθριες εκθέσεις Σαρακατσάνων, οι οποίες λειτουργούν εποχιακά και σε επιλεγμένες περιπτώσεις⁸⁰. Επίσης, στην παρούσα εργασία, δεν επελέγησαν ως μελέτες περίπτωσης μουσεία που δεν είχαν καμιά δυνατότητα να ανταποκριθούν και να συμπληρώσουν το Ερωτηματολόγιο (για διάφορους λόγους το καθένα, όπως π.χ. παντελής έλλειψη επιστημονικού προσωπικού) και ως εκ τούτου υπήρχε αδυναμία παροχής απαιτούμενων στοιχείων για την επιστημονική αξιολόγηση (όπως π.χ. η περίπτωση του Λαογραφικού Μουσείου Φθιώτιδας στη Λαμία).

Τέλος, επισημαίνεται ότι δεν συμμετείχαν ως μελέτες περίπτωσης οι εκθέσεις που λειτουργούν υπό την αιγίδα των πανεπιστημίων⁸¹ για ξεχωριστούς λόγους η καθεμία,

συνήθως είναι ένα σύνολο αντικειμένων, μικρό ή μεγάλο, χωρίς στοιχεία ταυτότητας και τεκμηρίωση». Η Α. Οικονόμου, Υλικός πολιτισμός: Θεωρία, μεθοδολογία, αξιοποίηση., ό.π., σ. 188 επισημαίνει ότι «Η αξιοποίηση τοπικών ιδιωτικών συλλογών και η δημιουργία συλλογών με σκοπό την ίδρυση λαογραφικής συλλογής ή λαογραφικού μουσείου ήταν στους πρωταρχικούς σκοπούς των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων. Η τάση αυτή ενισχύθηκε κατά τις δεκαετίες '80-'90, ποσοτικά έδωσε θεαματικά αριθμητικά αποτελέσματα.....».

⁸⁰ Ενδεικτικά επισημαίνονται ως υπαίθριες εκθέσεις των Σαρακατσάνων η *Σαρακατσάνικη Στάνη* στη θέση Γυφτόκαμπος, κοντά στο Σκαμνέλι της Ηπείρου, δημιούργημα της Αδελφότητας Σαρακατσάνων Ηπείρου (<http://www.sarakatsanoi-ipirou.gr> – τελευταία επίσκεψη 4-5-2012), η Σαρακατσάνικη Στάνη «Στα χειμαδιά» στα Φλάμπουρα Πρεβέζης, δημιούργημα του Συλλόγου Σαρακατσαναίων Ν. Πρεβέζης και τα *Καλύβια των Σαρακατσάνων* στο Φανάρι Ν. Ροδόπης, δημιούργημα του Μορφωτικού Συλλόγου Σαρακατσάνων Θράκης.

⁸¹ Από τις πανεπιστημιακές συλλογές που φυλάσσουν ενδυμασίες των Σαρακατσάνων αναφέρονται ενδεικτικά: Το Λαογραφικό Μουσείο του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Η Λαογραφική Συλλογή της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. συγκροτείται από τον Σ. Κυριακίδη και αποτελεί τη βάση του πρώτου Λαογραφικού Μουσείου και Αρχείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το 1927. Ο Σ. Κυριακίδης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «Ο σκοπός του Αρχείου και του μουσείου είναι τριπλός: α) διδακτικός..., β) επιστημονικός..... και γ) πρακτικός διότι η συγκέντρωση και μελέτη των έργων των έργων της λαϊκής τέχνης διεγείρει το ενδιαφέρον του πολλού κόσμου και συντελεί εις την διατήρησιν και προαγωγήν της εγχωρίου τέχνης». Για την ίδρυση και το έργο του Λαογραφικού Μουσείου του Α.Π.Θ. βλ. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου (επιμ.), *Τα πολύτιμα της παράδοσης*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη, 2007), σ. 16-23.

Η Μουσειακή Συλλογή του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, η οποία αποτελεί μέρος της Λαογραφικής Συλλογής και του Αρχείου της Φιλοσοφικής Σχολής του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών που συγκροτήθηκε το 1964 με πρωτεργάτη τον Γ. Σπυριδάκη και ανήκει στο Σπουδαστήριο Λαογραφίας. Επισημαίνεται ότι τα δύο παραπάνω πανεπιστημιακά ιδρύματα δεν διατηρούν στη συλλογή τους

ολοκληρωμένη ενδυμασία Σαρακατσάνων, παρά μόνο ορισμένα και πολύ συγκεκριμένα ενδυματολογικά στοιχεία και κατά το χρονικό διάστημα της διεξαγωγής της έρευνας οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής τους φυλάσσονταν σε αποθήκες.

Το Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στο οποίο το 1964 τέθηκαν οι βάσεις για την προσέγγιση των αντικειμένων ως τεκμηρίων του υλικού πολιτισμού μιας «*ιστορικά προσδιορισμένης κοινωνίας*» από τον καθηγητή Δημήτριο Σ. Λουκάτο, λειτουργεί σήμερα υπό την φροντίδα του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, συνεχίζοντας την προσπάθεια διάσωσης, μελέτης, καταγραφής και ψηφιακής τεκμηρίωσης των εθνογραφικών συλλογών του, με σκοπό την ανάδειξη των πολιτισμικών σημασιών της προβιομηχανικής τεχνολογίας. Πρβλ. Κ. Μπάδα-Τσομώκου, «Πανεπιστημιακά μουσεία και συλλογές του λαϊκού πολιτισμού: το παράδειγμα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 144. Για την ίδρυση του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων από τον Δ. Σ. Λουκάτο, βλ. Κ. Μπάδα – Τσομώκου, «Η εθνογραφική προοπτική του Δ. Σ. Λουκάτου μέσα από το λαογραφικό μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας «Ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος και η Ελληνική Λαογραφία*», Ιωάννινα 23 Απριλίου 2004, Δημοσιεύματα αρ. 27 (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2008), σ. 117-126. Για την καταγραφή της συγκεκριμένης συλλογής βλ. Ε. Ντάτση – Δάλλα, *Κατάλογος των αντικειμένων του Λαογραφικού Μουσείου* (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1981). Η ψηφιακή καταγραφή της συλλογής ολοκληρώθηκε με το πρόγραμμα *Ολοκληρωμένη Ανάπτυξη και Ψηφιοποίηση Μουσειακών Συλλογών Προβιομηχανικής Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων* υπό την αιγίδα της καθηγήτριας κ. Β. Ρόκου. Βλ. Β. Ρόκου, «Ολοκληρωμένη ανάπτυξη και ψηφιοποίηση συλλογών Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στερεοσκοπική ανάλυση υφασμάτων, των ενδυμάτων του Μουσείου – ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: Κοινωνία της Πληροφορίας», στο 5^ο Διεπιστημονικό Διαπανεπιστημιακό Συνέδριο του Ε.Μ.Π. και του ΜΕ.Κ.Δ.Ε. του Ε.Μ.Π. «*Παιδεία, Έρευνα, Τεχνολογία. Από το χθες στο αύριο*», Μέτσοβο 27-30 Σεπτεμβρίου 2007 (πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας: http://www.ntua.gr/MIRC/5th_conference/5th_conference_ergasies.html - τελευταία επίσκεψη 14-10-2013). Σημειώνεται, ότι κατά την ερευνητική περίοδο της παρούσας εργασίας στο Λαογραφικό Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υπήρχε εκτεθειμένη ενδυμασία των Σαρακατσάνων. Βλ. και την ιστοσελίδα: <http://folklore-museum.uoi.gr> (τελευταία επίσκεψη 19-5-2012).

Η Λαογραφική Συλλογή του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, της οποίας τα αντικείμενα «*αποτελούν δείγματα του προβιομηχανικού τρόπου ζωής του ελληνικού λαού*», ιδιαίτερα των Θρακών και των Σαρακατσάνων, έχει εκτεθεί μόνο περιστασιακά στο κοινό και πλέον φυλάσσεται στο μεγαλύτερο τμήμα της σε αποθήκες, ενώ ένα μικρό μέρος της εκτίθεται σε προθήκη στο κτίριο της Πρυτανείας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης στην Κομοτηνή (**εικόνες 7 και 8**). Βλ. Μ. Γ. Βαρβούνης, *Η λαογραφική συλλογή του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης* (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2000), σ. 9. Στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης ανήκει και η συλλογή από σαρακατσάνικες ποδιές, οι οποίες συγκεντρώθηκαν στη δεκαετία του 1980 με πρωτοβουλία του Δ. Μαυρόγιαννη κατά την περίοδο της πρυτανείας του, βλ. σχετ. Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης* (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 1999).

(έλλειψη προσωπικού, αδυναμία συμπλήρωσης του Ερωτηματολογίου, ανεπάρκεια καταγραφής των συλλογών τους κ.λπ.).

Τα μουσεία - μελέτες περίπτωσης της παρούσας εργασίας είναι τα ακόλουθα⁸²:

Θράκη:

1. Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας
2. Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου
3. Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης στην Αισύμη Έβρου
4. Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» στην Αλεξανδρούπολη
5. Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης
6. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής
7. Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης

Μακεδονία:

8. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας
9. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες
10. Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης στη Θεσσαλονίκη
11. Ιστορικό – Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης

Θεσσαλία:

12. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Λάρισας
13. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Τρικάλων

Ήπειρος:

14. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων
15. Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών στα Ιωάννινα

⁸² Η σειρά παρουσίασης των μουσείων ακολουθεί τη γεωγραφική διάταξή τους από τον βορρά προς τον νότο.

Στερεά Ελλάδα:

16. Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων στην Αθήνα
17. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα
18. Μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα

Πελοπόννησος:

19. Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου, Βάσου Πετρόπουλου - Παναγιώτου Γαρταγάνη
20. Ιστορική Οικία Λαζάρου Κουντουριώτη στην Ύδρα (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο)
21. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα - Μουσείο «Β. Παπαντωνίου» στο Ναύπλιο
22. Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας στην Αρκαδία

Παράλληλα με την παρουσίαση των εκθέσεων κατά μουσείο⁸³, η έρευνα συνοδεύτηκε από παρατηρήσεις (παρατίθενται στην παρούσα εργασία) ως προς τη μουσειολογική και μουσειογραφική μέθοδο που υιοθετήθηκε σε κάθε περίπτωση.

Η μουσειολογική μελέτη βασίστηκε στην επιτόπια έρευνα στα μουσεία με άμεση παρατήρηση που αναπτύχθηκε σε δύο πεδία: α) στην επιτόπια καταγραφή, τεκμηρίωση και φωτογράφιση των εκθεσιακών μέσων του κάθε μουσείου και β) στην έρευνα με τη χρήση ερωτηματολογίου, καταγραφή και αποτύπωση των στοιχείων, όπως διατυπώθηκαν από τους επιμελητές/υπεύθυνους των μουσείων.

Προκειμένου να ερμηνευθούν και να αξιολογηθούν οι εκθεσιακές πολιτικές που επέλεξαν τα μουσεία, ακολουθήθηκε μια πολλαπλή προσέγγιση των δεδομένων⁸⁴, όπου αξιοποιήθηκαν στοιχεία και συνεκτιμήθηκαν πληροφορίες που προέκυψαν τόσο από τα ερωτηματολόγια που συμπληρώθηκαν από τους επιμελητές/υπεύθυνους των μουσείων,

⁸³ Επισημαίνεται και εδώ ότι πρόθεση της έρευνας αποτέλεσε αποκλειστικά η μελέτη της μουσειακής έκθεσης των αυθεντικών ενδυμασιών των Σαρακατσάνων και ότι δεν επιχειρείται η συνολική παρουσίαση των μουσείων ή των δράσεών τους που δεν αφορούν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.

⁸⁴ Για προσεγγίσεις έρευνας με διαφορετικές μεθόδους βλ. ενδεικτικά L. Cohen - L. Manion, *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας* (Αθήνα: Μεταίχμιο, 1994), σ. 321-323.

όσο και από την επιτόπια επίσκεψη στους εκθεσιακούς χώρους, τις συζητήσεις με τους επαγγελματίες των μουσείων αυτών, από τους καταλόγους/οδηγούς των μουσείων, από τα βιβλία επισκεπτών, από τη δραστηριότητα των ιστοσελίδων τους, καθώς και από φωτογραφικό υλικό από τις μόνιμες και τις περιοδικές εκθέσεις τους, σε μια προσπάθεια αποφυγής του απόλυτου μεθοδολογικού περιορισμού.

3α. Ερωτηματολόγιο

Στόχο μιας έρευνας ποσοτικών δεδομένων ενδέχεται να αποτελεί μια ανακάλυψη, μια λεπτομερής αριθμητική περιγραφή, μια εξήγηση, η κατανόηση, η πρόβλεψη, η αλλαγή, η αξιολόγηση και η πρόσβαση σε στοιχεία⁸⁵. Μια έρευνα δύναται να έχει έναν από τους παραπάνω στόχους ή έναν συνδυασμό αυτών, οι οποίοι είναι, συχνά, ικανοί να αποτελούν στόχους και μιας έρευνας ποιοτικών δεδομένων, ενώ μπορεί, ακόμη, να αποτελεί στόχο για τη συγκέντρωση ποσοτικών ή ποιοτικών δεδομένων με τη χρήση της παρατήρησης, της ανάλυσης ερωτηματολογίων και συνεντεύξεων ή την καταγραφή σε ψηφιακά μέσα⁸⁶.

Βασικό στόχο της ερευνητικής διαδικασίας με το ειδικό ερωτηματολόγιο που συντάχθηκε αποκλειστικά για την παρούσα εργασία και περιλάμβανε ερωτήσεις δομημένες σε δύο νοητές θεματικές ενότητες, αποτέλεσε (α) η καταγραφή του αριθμού και της γεωγραφικής προέλευσης των αυθεντικών σαρακατσάνικων ενδυμασιών (γυναικείων, ανδρικών και παιδικών) που υπάρχουν στην κατοχή των μουσείων της Ελλάδας, η ανίχνευση του παλαιότερου χρονολογικά αντικειμένου της σαρακατσάνικης συλλογής των μουσείων, ο τρόπος απόκτησης των σαρακατσάνικων ενδυμασιών από τα μουσεία κ.ά. καθώς και β) ο εντοπισμός των σχετικών με τους Σαρακατσάνους υλικού και δράσεων στα μουσεία αυτά.

Συνολικά απαντήθηκαν είκοσι δύο (22) ερωτηματολόγια⁸⁷, που αντιστοιχούν στον αριθμό των μουσείων που ορίστηκαν ως μελέτες περίπτωσης της παρουσίασης της έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στον μουσειακό χώρο. Η υλοποίηση της έρευνας με τη χρήση του συγκεκριμένου ερωτηματολογίου πραγματοποιήθηκε σταδιακά από το 2008 έως το

⁸⁵ N. Blaikie, *Analysing Quantitative Data* (London: Sage Publications, 2003), σ.12.

⁸⁶ D. Silverman, *Interpreting Qualitative Data* (London: Sage Publication, 2006), σ. 18-19.

⁸⁷ Δείγμα του ερωτηματολογίου περιλαμβάνεται στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β της εργασίας. Η πραγματοποίηση έρευνας με τη χρήση ερωτηματολογίου είναι ιδιαίτερα δημοφιλής και απαντάται συχνά στον μουσειακό χώρο για την πρόσληψη και την αξιολόγηση δεδομένων που αφορούν τις εκθέσεις και τις δράσεις των μουσείων.

2014, ανάλογα με τις συνθήκες που επικρατούσαν σε κάθε μουσείο⁸⁸. Τα ερωτηματολόγια εστάλησαν ταχυδρομικά, σε έντυπη, και ηλεκτρονικά, σε ψηφιακή μορφή, και συμπληρώθηκαν από τους επιμελητές/υπεύθυνους των μουσείων, οι οποίοι είχαν ενημερωθεί γραπτά και προφορικά εκ των προτέρων για την έρευνα και την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλα τα μουσεία ανταποκρίθηκαν στη συμπλήρωση και την κατάθεση των στοιχείων που τούς ζητήθηκαν και συμμετείχαν πρόθυμα στην έρευνα.

Η μεθοδολογική προσέγγιση του ερωτηματολογίου υπήρξε, κυρίως, ποσοτική, ενώ τα στοιχεία που συλλέχθηκαν συνδυάστηκαν με ποιοτικά δεδομένα⁸⁹ που προέκυψαν τόσο από το ερωτηματολόγιο όσο και από τις ίδιες τις εκθέσεις. Όλα τα δεδομένα των ερωτηματολογίων αναλύθηκαν και αξιολογήθηκαν με το ηλεκτρονικό πρόγραμμα Excel 2007 της Microsoft Office και αποτελούν επίσημα δεδομένα των μουσείων.

3β. Ενδυματολογικές συλλογές

Μελετήθηκαν επιτόπου οι ενδυματολογικές συλλογές του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων στις Σέρρες και της Ελένης Φιλιππίδη που φυλάσσεται (και μικρό μέρος της εκτίθεται) στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης⁹⁰, οι οποίες αποτελούν από τις σημαντικότερες συλλογές σαρακατσάνικων ενδυμάτων στην Ελλάδα.

⁸⁸ Σημειώνεται ότι πολλά μουσεία τελούσαν (και τελούν ακόμη) κατά περιόδους υπό ανακαίνιση, ενώ άλλα, λόγω έλλειψης προσωπικού και οικονομικών πόρων, υπολειπορούσαν κατά περιόδους. Σε άλλες περιπτώσεις, οι απαντήσεις των ερωτηματολογίων καθυστέρησαν λόγω ανωτέρας βίας.

⁸⁹ Για την ανάλυση ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων μιας έρευνας βλ. A. Bryman - R. Burgess, *Analysing Qualitative Data* (London: Routledge, 1994) και N. Blaikie, *Analysing Quantitative Data*, ό.π.

⁹⁰ Αξίζει να σημειωθεί η προσωπική ανάμιξη που είχα στη δημιουργία της μόνιμης έκθεσης της σαρακατσάνικης συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη, ως συγγραφέας μέρους των κειμένων και επιστημονική επιμελήτρια του εποπτικού υλικού της έκθεσης σε συνεργασία με την κ. Νέλλη Μελίδου - Κεφαλά, επίτιμη διευθύντρια του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας – Θράκης, γεγονός που ενίσχυσε και στήριξε την προσωπική οπτική μου για την δημιουργία μιας έκθεσης που περιλαμβάνει ενδυμασίες των Σαρακατσάνων.

Επίσης, στη διάθεσή μου είχα γυναικεία και ανδρικά θρακιώτικα σαρακατσάνικα ενδύματα και κοσμήματα της προσωπικής συλλογής μου, που χρονολογούνται τη δεκαετία του 1940 και έχω κληρονομήσει από τη γιαγιά μου, Παναγιώτα Δαλακούρα του Κωνσταντίνου.

4. Φωτογραφικό υλικό

Πληροφορίες για την ενδυμασία των Σαρακατσάνων αντλήθηκαν, κυρίως, από πολυάριθμες φωτογραφίες που περιλαμβάνονται σε καταλόγους, φωτογραφικά λευκώματα, ημερολόγια και αρχεία των συλλόγων Σαρακατσάνων πανελληνίως⁹¹. Ακόμη, αξιοποιήθηκε το φωτογραφικό αρχείο της οικογένειάς μου, μέρος του οποίου ο παππούς και η γιαγιά μου είχαν την ευγενή καλοσύνη να μου παραχωρήσουν πριν από πολλά χρόνια. Επιπλέον, για την εργασία, χρησιμοποιήθηκε προσωπικό φωτογραφικό υλικό που αποκτήθηκε από τις επισκέψεις μου στα μουσεία, φωτογραφικό υλικό που μου απέστειλαν ευγενώς τα ίδια τα μουσεία και υλικό ανεξάρτητων μελετητών και φίλων, που πρόθυμα μου παραχωρήθηκε για τις ανάγκες της εργασίας μου.

Τέλος, πολύτιμη πηγή πληροφοριών υπήρξε το ανέκδοτο φωτογραφικό υλικό της οικογένειας Φιλιππίδη που μου παραχωρήθηκε ευγενώς για την υποστήριξη της εργασίας μου.

Προς διευκόλυνση του αναγνώστη, στην παρούσα εργασία, το φωτογραφικό υλικό που αφορά τις εκθέσεις των μουσείων παρατίθεται παράλληλα με την αφήγηση με την ένδειξη *φωτογραφία*, ενώ το υπόλοιπο υποστηρικτικό εικονογραφικό υλικό της εργασίας παρατίθεται στο *Παράρτημα Α.2* με την ένδειξη *εικόνα*.

⁹¹ Βλ. ενδεικτικά: *Σαρακατσάνικα τσελιγκάτα στα βουνά της Δράμας* (Δράμα: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δράμας, 2002), *Λεύκωμα Σαρακατσάνων* (Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων: Σέρρες, 2007), *Η Σαρακατσάνα. Εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2008), *Σαρακατσαναίοι. Πορεία στον τόπο και στο χρόνο* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2011), *Σαρακατσαναίοι της Ηπείρου. Γενεαλογικά δέντρα, ό.π. και Η στάνη. Ταξίδι σε σαρακατσάνικες μνήμες*. Φωτογραφικό Λεύκωμα (Αλμυρός: Σύλλογος Σαρακατσαναίων Ευξεινούπολης και Περιχώρων, 2015).

5. Προφορικές μαρτυρίες

Για την απόκτηση του προφορικού υλικού, το οποίο λειτουργεί συμπληρωματικά στην παρούσα εργασία, υιοθετήθηκε μερικώς η βιογραφική μέθοδος⁹², η οποία εντάσσεται στο ευρύτερο πεδίο της προφορικής ιστορίας και αφορά την καταγραφή προσωπικών ιστοριών, που διαμορφώνονται σύμφωνα με τους όρους του παρόντος⁹³ και με επιλεκτική λειτουργία της μνήμης⁹⁴. Οι προσωπικές αναμνήσεις και εμπειρίες των πληροφορητών καταγράφηκαν με τη μέθοδο της συνέντευξης⁹⁵ σε δημοσιογραφικό κασετόφωνο κατά τον Μάιο του 2008 και με έδρα τον οικισμό Διαλαμπή της Περιφερειακής Ενότητας Ροδόπης⁹⁶, ο οποίος κατοικείται, κυρίως, από Σαρακατσάνους.

Οι συνεντεύξεις είχαν τον χαρακτήρα ελεύθερης συζήτησης, ενώ η τεχνική των ερωτήσεων προσαρμοζόταν στο ύψος της πληροφορήτριας ή του πληροφορητή⁹⁷. Οι ερωτήσεις ήταν ημι - κατευθυνόμενες και το είδος τους αφορούσε, αρχικά και σε όλες τις περιπτώσεις, τα βιογραφικά στοιχεία των πληροφορητών και έπειτα τον τρόπο που βίωσαν

⁹² Για τη βιογραφική μέθοδο βλ. ενδεικτικά Μ. Θανοπούλου - Μ. Πετρονιώτη, «Βιογραφική προσέγγιση: μια άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 64 (1987), σ. 20-42, καθώς και Ρ. Thompson, *Φωνές από το παρελθόν* (Αθήνα: Πλέθρον, 2002). Ακόμη, για πρακτικές εφαρμογές της βιογραφικής μεθόδου βλ. ενδεικτικά Β. Νιτσιάκος, *Οι ορεινές κοινότητες της βόρειας Πίνδου. Στον απόηχο της μακράς διάρκειας* (Αθήνα: Πλέθρον, 1995) και Β. Δαλκαβούκης, *Η πένα και η γκλίτσα*, ό.π.

⁹³ Ε. Hobsbaum, «Introduction: inventing traditions», στο *The Invention of Tradition*, επιμ. Ε. Hobsbaum και Τ. Ranger (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), σ. 1-14.

⁹⁴ Κ. Hastrup (επιμ.), *Other Histories* (London: Routledge, 1992), σ. 104.

⁹⁵ Για την τεχνική των συνεντεύξεων και τη διαχείριση του υλικού ενδεικτικά βλ. Ρ. Thompson, *Φωνές από το παρελθόν*, ό.π., σ. 273-319 και Α. Λυδάκη, «Συνέντευξη βάθους και ομάδες εστίασης (focus groups)», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α' (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012), σ. 445-473. Γενικότερα, για την οργάνωση μιας επιτόπιας λαογραφικής έρευνας βλ. Μ. Γ. Βαρβούνης, *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, ό.π., κυρίως στις σ. 66-68.

⁹⁶ Σημειώνεται ότι επιλέχθηκε ο συγκεκριμένος τόπος διεξαγωγής των συνεντεύξεων, διότι η Διαλαμπή αποτελεί τόπο καταγωγής του πατέρα μου και, παράλληλα, τόπο που συγκεντρώνει πολύ μεγάλο αριθμό Σαρακατσάνων.

⁹⁷ Σημειώνεται ότι κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκε από τη συνεντευξιάζουσα το λεξιλόγιο των συνεντευξιαζόμενων, όπως στην περίπτωση της λέξης *ενδυμασία*, όπου χρησιμοποιήθηκε η λέξη *στολή*.

τις ιστορίες της ζωής τους και την ενδυμασία που συνόδευε τα συγκεκριμένα γεγονότα που βίωσαν.

Οι πληροφορητές επιλέχθηκαν με κυριότερα κριτήρια την καταγωγή, την ηλικία, τις εμπειρίες και τη διάθεσή τους να μοιραστούν πληροφορίες και σκέψεις και με στόχο να διαθέτουν ισχυρές προσωπικές αναμνήσεις για την παραδοσιακή ενδυμασία τους. Ανάμεσα στους πληροφορητές συγκαταλέγονται οικεία μου πρόσωπα, όπως η γιαγιά και ο παππούς μου (**εικόνες 9 και 10**) από την οικογένεια του πατέρα μου.

δ. Διάρθρωση της εργασίας

Μετά τον Πρόλογο και την Εισαγωγή, το υλικό της εργασίας έχει οργανωθεί σε τρία (3) μέρη που περιλαμβάνουν κεφάλαια και υπο - ενότητες, καθώς και ένα ακόμη, τελευταίο, ανακεφαλαιωτικό μέρος με επιλογικές παρατηρήσεις, διαπιστώσεις και συμπεράσματα.

Το Πρώτο μέρος της εργασίας («Ο κόσμος των Μουσείων») αποτελεί μια συνοπτική εισαγωγή στον κόσμο των μουσείων, αξιοποιώντας τη διεθνή και την ελληνική βιβλιογραφία, αρχειακό υλικό και υλικό διαδικτυακών τόπων. Αποτελείται από δύο (2) κεφάλαια.

A) Το πρώτο κεφάλαιο («Ο μουσειακός θεσμός») έχει ως θέμα του την πορεία και τις διαφορετικές εκφάνσεις του θεσμού του μουσείου διαχρονικά και διαρθρώνεται σε επί μέρους ενότητες. Αρχικά, επιχειρείται μια σύντομη αναφορά στην ιστορία του θεσμού του μουσείου και στην πορεία της διαμόρφωσής του από τις απαρχές της εμφάνισής του ως και τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, περίοδο κατά την οποία οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες ευνόησαν και προήγαγαν την επιστημονική γνώση εντός του μουσειακού χώρου. Στη συνέχεια, εξετάζονται οι παράγοντες που συνέβαλαν, παράλληλα με την ανάπτυξη των επιστημών της Λαογραφίας και της Ανθρωπολογίας, στη συγκρότηση των πρώτων εθνογραφικών συλλογών στην Ευρώπη και τις Η.Π.Α. και την οργάνωση των εκθέσεών τους, ως μέσα διάσωσης και καταγραφής των υλικών πολιτισμικών τεκμηρίων.

Το ζήτημα του χώρου κατέχει ξεχωριστή θέση και στη μουσειακή έρευνα και στη συζήτηση που αφορά τη μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη και ως εκ τούτου γίνεται ιδιαίτερος λόγος στην εργασία. Λαμβάνοντας υπόψη πως το μουσείο έχει την ικανότητα να «κατασκευάσει» ιστορίες και μνήμες, αποτελεί φορέα γνώσης και μηνυμάτων και προτείνει

τρόπους προσέγγισης των εκθεμάτων σε ένα έδαφος, το οποίο σαφώς δεν είναι ουδέτερο ούτε και μπορεί να θεωρηθεί ως «*χώρος αντικειμενικής ταξινόμησης*»⁹⁸, η έννοια της μνήμης στο μουσείο εξετάζεται και παρουσιάζεται στη συνέχεια της εργασίας. Στην τελευταία ενότητα προσδιορίζεται ο ρόλος του μουσείου ως ίδρυμα με επικοινωνιακό χαρακτήρα, μέσα στο οποίο ο υλικός πολιτισμός και οι έννοιες της ερμηνείας και της δόμησης νοήματος των αντικειμένων αποτελούν κυρίαρχα θέματα. Η ερμηνεία ορίζεται ως δραστηριότητα, η οποία διευκολύνει τη νοητική και συναισθηματική σύνδεση ανάμεσα στα ενδιαφέροντα του επισκέπτη και τα εκθέματα και συνιστά επιμορφωτική λειτουργία του μουσείου, που αποσκοπεί να αποκαλύψει μηνύματα με τη βοήθεια της χρήσης των εκθεμάτων, της βιωματικής εμπειρίας και των επεξηγηματικών μέσων.

Β) Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας («Ελληνικό Λαογραφικό Μουσείο: 19^{ος} - 21^{ος} αιώνας»), που αποτελείται από επί μέρους ενότητες, προσφέρεται μια ιστορική μουσειακή αναδρομή, που ξεκινάει με την εμφάνιση των πρώτων λαογραφικών μουσείων στην Ελλάδα, προκειμένου να ανιχνευθούν οι διαδικασίες που διαμόρφωσαν, αρχικά, τη συλλογή αντικειμένων με λαογραφικό περιεχόμενο και χαρακτήρα και, μετέπειτα, εξελίχθηκαν στο σύγχρονο ελληνικό λαογραφικό μουσείο του 21^{ου} αιώνα, και επισημαίνονται θέματα που αφορούν τη διαμόρφωση των ελληνικών μουσείων στην Ελλάδα κατά τον 20ό και τον 21^ο αιώνα, τις τάσεις ταξινόμησης και τις επιλογές παρουσίασης των συλλογών τους.

Ακολουθεί ενότητα που πραγματεύεται τον εκπαιδευτικό ρόλο των μουσείων, καθώς ο λαϊκός πολιτισμός αποτελεί πρόσφορο πεδίο πολιτισμικής συνάντησης⁹⁹ και ψυχαγωγικής εκπαίδευσης¹⁰⁰. Παρουσιάζονται εδώ παραδείγματα εκπαιδευτικών δράσεων των ελληνικών μουσείων από το 1980 έως το 2015, που αφορούν ειδικά στα θέματα της

⁹⁸ Μ. Μούλιου – Α. Μπούνια, «Μουσειακές Εκ-Θέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70 (1999), σ. 54.

⁹⁹ Ρ. Κακάμπουρα - Τίλη, «Ο λαϊκός πολιτισμός ως πεδίο διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Μια διδακτική πρόταση», *Πρακτικά Ε΄ Πανελληνίου Συνεδρίου «Μάθηση και διδασκαλία στην κοινωνία της γνώσης*», Τόμος Β΄ (Αθήνα: Ε.Κ.Π.Α. / Κ.Ε.ΕΠ.ΕΚ, 2005), σ. 267.

¹⁰⁰ Η Δ. Δαμιανού, «Οι παιδαγωγικές διαστάσεις της ελληνικής λαογραφίας και η διδασκαλία της στην ελληνική εκπαίδευση», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, ό.π., σ. 713 εκτιμά ότι η Λαογραφία αποτελεί ένα από τα κατ' εξοχήν πεδία όπου μπορούν να σχεδιαστούν και να λειτουργήσουν δραστηριότητες ενταγμένες σε σχολικά προγράμματα.

ενδυμασίας των Σαρακατσάνων και όψεις του καθημερινού βίου τους, ως υποστηρικτικές επιλογές των μουσείων για την προβολή, ανάδειξη και κατανόηση των συγκεκριμένων εκθεμάτων, που αποτελούν άλλωστε το κεντρικό θέμα της παρούσας εργασίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την τρίτη ενότητα που αφορά την προσέγγιση των εννοιών της παραδοσιακής τοπικής ενδυμασίας, προκειμένου να υπογραμμιστούν οι συνθήκες διαμόρφωσης του σημερινού μουσειακού τοπίου σε σχέση με τις ενδυματολογικές συλλογές που συγκροτήθηκαν μετά την υποχώρηση της παραδοσιακής κοινωνίας, οπότε τα τοπικά ενδύματα μετατράπηκαν από αντικείμενα με πρακτικό/χρηστικό και λειτουργικό/συμβολικό χαρακτήρα σε αντικείμενα- μάρτυρες του παρελθόντος και «άξια για έκθεση».

Για τη μελέτη των ζητημάτων του Πρώτου μέρους της εργασίας αξιοποιήθηκαν, κυρίως, βιβλιογραφικές αναφορές, σύγχρονοι ιστότοποι και αρχειακό υλικό.

Το Δεύτερο μέρος της εργασίας έχει ως θέμα την «*Ανάγνωση της σαρακατσάνικης ενδυμασίας*» και αποτελείται από δύο (2) κεφάλαια.

A) Στο πρώτο κεφάλαιο («*Σαρακατσάνικα Έργα των Χεριών*») γίνεται συνοπτικός λόγος για τις τεχνικές της βαφής των νημάτων, της ύφανσης των ενδυμάτων και τη χρήση του αργαλειού από τις Σαρακατσάνες γυναίκες, καθώς και για την κεντητική τέχνη τους.

B) Στο δεύτερο κεφάλαιο («*Η σαρακατσάνικη ενδυμασία 1900-1950. Συνοπτική θεώρηση*») παρουσιάζεται η σαρακατσάνικη ενδυμασία, γυναικεία και ανδρική, στις ηλιακές και τις κατά τόπους παραλλαγές της από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι την εγκατάλειψή της στα μέσα του ίδιου αιώνα, γίνεται ξεχωριστός λόγος για τα κοσμήματα που την συμπλήρωναν, καθώς και παρουσίαση της γαμήλιας και της γιορτινής εκδοχής της.

Για τη μελέτη του Δεύτερου μέρους της εργασίας αξιοποιήθηκαν βιβλιογραφικές αναφορές, φωτογραφικό υλικό, αρχειακό υλικό, στοιχεία από την επιτόπια έρευνα στα μουσεία, προφορικές μαρτυρίες καθώς και συνομιλίες με εκπροσώπους της τελευταίας ημινομαδικής, αλλά και μετά - νομαδικής γενιάς των Σαρακατσάνων της Θράκης.

Το Τρίτο μέρος της εργασίας («Μουσειακές αφηγήσεις») αφορά τη μουσειακή «αφήγηση» και περιλαμβάνει διεξοδικά σε δύο (2) κεφάλαια την παρουσίαση των μουσειακών εκθέσεων, στις οποίες οι ενδυμασίες των Σαρακατσάνων αποτελούν εκθέματα, τον απολογισμό της επιτόπιας ερευνητικής διαδικασίας, από την οποία πλαισιώθηκε η παρούσα εργασία, και προτάσεις προσέγγισης και αξιοποίησης των εκθεμάτων μέσα από τις εκθεσιακές πρακτικές. Συγκεκριμένα:

A) Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί εισαγωγικό μέρος για το θέμα της μουσειακής πρακτικής γενικότερα και επιχειρείται η παρουσίαση της αυθεντικής ενδυμασίας των Σαρακατσάνων στα μουσεία της Ελλάδας, όπου εκτίθεται. Το ερευνητικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα ίδια τα σαρακατσάνικα ενδύματα, όπως είναι εκτεθειμένα στα μουσεία, και αποτελούν αυτά καθαυτά τις πηγές της ενδυματολογικής έρευνας. Στη συνέχεια παρουσιάζονται με τη μορφή γραφημάτων και πινάκων τα στατιστικά (ποσοτικά και ποιοτικά) στοιχεία για τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες ως μουσειακά αντικείμενα που προέκυψαν από την έρευνα με τη χρήση ειδικού ερωτηματολογίου, το οποίο απευθυνόταν στους επιμελητές/υπεύθυνους των μουσείων. Στο τέλος προσεγγίζεται αναλυτικά το θέμα της επιλογής των ερμηνευτικών μέσων της μουσειακής αφήγησης. Οι εκθέσεις των μουσείων αξιολογούνται ως προς τις μεθόδους παρουσίασης, το εποπτικό υλικό που έχουν επιλέξει και τους στόχους που έχουν θέσει για τους επισκέπτες τους και των συνειρμών που η παραδοσιακή ενδυμασία ως έκθεμα ενδέχεται να παράγει στους δυνητικούς επισκέπτες.

B) Στο δεύτερο κεφάλαιο παρατίθενται προτάσεις, μέθοδοι και τεχνικές προσέγγισης των σαρακατσάνικων παραδοσιακών ενδυμασιών ως μουσειακά εκθέματα που στοχεύουν στη δόμηση νοημάτων και προτείνονται τρόποι αφήγησης που θα μπορούσαν να τις πλαισιώνουν σε μια προσπάθεια ενίσχυσης του επικοινωνιακού χαρακτήρα των μουσείων αυτών.

Η εργασία ολοκληρώνεται με μια ανακεφαλαίωση των ζητούμενων της έρευνας, των συμπερασμάτων της και με επιλογικές παρατηρήσεις και διαπιστώσεις, όπου προσφέρεται μια επισκόπηση των βασικών ευρημάτων και των ερωτημάτων που προέκυψαν.

Ακολουθεί η Βιβλιογραφία και Κατάλογοι των Διαδικτυακών τόπων, των Λευκωμάτων – Ημερολογίων – Καταλόγων Εκθέσεων - Οδηγών των Μουσείων, καθώς και Κατάλογοι των αδημοσίευτων Χειρογράφων των Παν/κών Λαογραφικών Αρχειακών συλλογών (Λ.Α.Π.Ι. και

Λ.Α.Τ.Ι.Ε.) και ακόμη Κατάλογος των Ονομάτων (και ιδιοτήτων) των πληροφορητών/τριών μου.

Η εργασία συμπληρώνεται με επτά (7) Παραρτήματα όπου παρατίθενται εικόνες και κατάλογος των εικόνων, το ερωτηματολόγιο της έρευνας, καρτέλες των μουσείων, καρτέλες των εκπαιδευτικών δράσεων στα μουσεία, χάρτες, απομαγνητοφωνημένη αντιπροσωπευτική συνέντευξη με Σαρακατσάνους πληροφορητές, καθώς και στοιχεία επικοινωνίας των μουσείων που ερευνήθηκαν.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Ο κόσμος των μουσείων

Το Μουσείο ως θεσμός



A.1 Μουσείο: η πορεία ενός θεσμού, από την αρχαιότητα έως τον 19^ο αιώνα

«Τα παλαιά αντικείμενα ενός μουσείου
θυμίζουν σπάνια βιβλία μιας βιβλιοθήκης...
όταν μεταφράσουμε τη γλώσσα τους,
μας λένε θαυμάσιες ιστορίες
και αποκαλύπτουν πτυχές του παρελθόντος».

Linda Baumgarten¹⁰¹

Τα μουσεία διαμόρφωναν πάντοτε τη φυσιογνωμία τους ανάλογα με τις σχέσεις τους με την εξουσία, την οικονομία, τα κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα της εποχής¹⁰². Το μουσείο αποτελεί χαρακτηριστικό του δυτικού πολιτισμού του 19ου αιώνα¹⁰³, το οποίο, ως δημιούργημα της νεοτερικότητας¹⁰⁴, ανήκει στη σύγχρονη εποχή. Η νεοτερικότητα πρωτοεμφανίζεται κατά την Αναγέννηση, ανιχνεύεται στα μεγάλα ταξίδια των Ευρωπαίων εξερευνητών και αποκτά τις βάσεις της με την ίδρυση των πρώτων εθνικών κρατών¹⁰⁵. Μέρος της εμπειρίας της νεοτερικότητας αποτελεί και η μεγάλη εξάπλωση των μουσείων στη σύγχρονη εποχή, η οποία συνδέεται με τον ευρωπαϊκό αποικισμό και ιμπεριαλισμό¹⁰⁶.

¹⁰¹ Παρατίθεται στην ιστοσελίδα: <http://www.clothestellstories.com> (τελευταία επίσκεψη 16-01-2015).

¹⁰² E. Hooper - Greenhill, *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2006), σ. 11.

¹⁰³ Πρβλ. M. Foucault, «Of other spaces», *Diacritics*, 16/1 (1986), σ. 26. Το έργο του M. Foucault έχει επηρεάσει ιδιαίτερα τη μουσειολογική ανάλυση διεθνώς.

¹⁰⁴¹⁰⁴ Για τα μουσεία ως χαρακτηριστικό κομμάτι της νεότερης Ευρωπαϊκής πολιτισμικής έκφρασης βλ. S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές* (Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2002), σ. 16-20.

¹⁰⁵ K. Walsh, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World* (London: Routledge, 1992), σ. 8.

¹⁰⁶ Πρβλ. M. Proesler, «Museums and globalization», στο *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a changing World*, επιμ. S. McDonald και G. Fyfe (Oxford: Blackwell Publishers, 1996), σ. 22.

Η αρχή της δημιουργίας των μουσείων είναι συνδεδεμένη με την έννοια του συλλέγειν¹⁰⁷ και του ερευνάν. Ο όρος μουσείο¹⁰⁸ συναντάται στην κλασική αρχαιότητα ως ναός αφιερωμένος στις μούσες και απαντά στις αίθουσες τέχνης, όπως η Πινακοθήκη της Ακρόπολης¹⁰⁹, στην ταξινόμηση των συλλογών του Αριστοτέλη¹¹⁰, στις συλλογές από τα λάφυρα των πολέμων που εκτίθεντο στους αρχαίους ελληνικούς θησαυρούς¹¹¹ και, αργότερα, στις ρωμαϊκές αγορές, τους ναούς και τα λουτρά. Ορόσημο για την ιστορία του θεσμού των μουσείων αποτελεί η ίδρυση του πρώτου μουσείου στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου περίπου το 290 - 280π.Χ. από τον Πτολεμαίο Α΄, τον επονομαζόμενο Σωτήρα, το οποίο αποτέλεσε κέντρο έρευνας, παρατήρησης της φύσης και μελέτης κειμένων αφιερωμένο στις μούσες¹¹², πιθανότατα συνδεόμενο με την περίφημη Βιβλιοθήκη της

¹⁰⁷ Για την έννοια του συλλέγειν βλ. ενδεικτικά S. McDonald, «Συλλεκτικές Πρακτικές», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. S. McDonald (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), σ. 133-137 και J. Baudrillard, «The system of collecting», στο *The Cultures of Collecting*, επιμ. J. Elsner – R. Cardinal (London: Reaction Books, 1994), σ. 7-24.

¹⁰⁸ Για τον όρο μουσείο βλ. Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Δεύτερη έκδοση (Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002) - λήμμα μουσείο, σ. 1128 όπου: «το αυτόνομο κτηριακό συγκρότημα ή χώρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται επιστημονικώς και εκτίθενται σε κοινή θέα έργα τέχνης, αντικείμενα αναγνωρισμένης αξίας, αντικείμενα από το παρελθόν ή με μορφωτικό ενδιαφέρον» και P. Findlen, «The Museum: Its classical etymology and renaissance genealogy», *Journal of the History of Collections*, 1:1 (1989), σ. 59-78.

¹⁰⁹ Βλ. Ν. Παπαχατζής, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησης - Αττικά* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1998), όπου αναφέρεται για την πινακοθήκη ως: «Αριστερά των προπυλαίων υπάρχει μια αίθουσα με ζωγραφικές παραστάσεις», σ. 321.

¹¹⁰ Για τη μεθοδολογία της ταξινόμησης του Αριστοτέλη βλ. J. Abt, «Οι απαρχές του δημόσιου μουσείου», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 178.

¹¹¹ Θησαυρός ονομάζεται το ναόσχημο οικοδόμημα που υπήρχε στα μεγάλα αρχαία Ιερά πανελληνίως, όπου εκτίθεντο και φυλάσσονταν τα πολύτιμα λάφυρα των πολέμων.

¹¹² Βλ. Α. Γκαζή, «Από τις μούσες στο μουσείο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70 (1999), σ. 40 και Κ. Τζώρτζη, *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα του Ομίλου Πειραιώς, 2013), σ. 28-29.

Αλεξάνδρειας¹¹³, την εποχή που η Αλεξάνδρεια αποτελούσε πνευματικό κέντρο του Ελληνιστικού κόσμου¹¹⁴. Συλλογές γλυπτών και ζωγραφικών έργων τέχνης που προέρχονταν από πολεμικές κατακτήσεις συνέχισαν να εκτίθενται σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους και κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο.

Το πνεύμα του «πρωτό – μουσείου»¹¹⁵ εντοπίζεται στις πρώιμες, άτακτες συλλογές του Μεσαίωνα, οι οποίες αποτελούνται από θρησκευτικά, κυρίως, αντικείμενα και πρωτοεμφανίζονται στις αυλές των αρχόντων και τα μοναστήρια της δυτικής Ευρώπης¹¹⁶. Τα πολύτιμα αντικείμενα που έφεραν οι Σταυροφόροι εμπλούτισαν σταδιακά πολλές ευρωπαϊκές συλλογές¹¹⁷, το σύστημα της σύνθεσης και της οργάνωσης των οποίων αντικατόπτριζε την αντίληψη του κόσμου από την κοινωνική ολιγαρχία της εποχής, η οποία είχε αποκλειστική πρόσβαση στις συλλογές αυτές.

Κατά τον 15ο αιώνα, με την επίδραση του ουμανισμού¹¹⁸, η οργάνωση των συλλογών συστηματοποιήθηκε, ενώ, ως νεωτερικός θεσμός, το μουσείο ουσιαστικά γεννήθηκε στην Ιταλία την περίοδο της Αναγέννησης¹¹⁹, όπου αποκτά την πρώτη του σύσταση ως χώρος έκθεσης πλούτου, προσανατολισμένος, ωστόσο, περισσότερο στην

¹¹³ L. Canfora, *The Vanished Library: A Wonder of the Ancient World* (Berkeley: University of California Press, 1990).

¹¹⁴ Ο Στράβων στα *Γεωγραφικά* (Άπαντα 17, *Γεωγραφικών ΙΖ* – Αφρική - Αίγυπτος) αναφέρει ότι το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας αποτελούσαν το μεγαλύτερο πολιτιστικό κέντρο της εποχής τους.

¹¹⁵ *Πρωτό - μουσείο* (στα αγγλικά *proto - museum*) είναι ορισμός που χρησιμοποιεί ο K. Walsh, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World*, ό.π., σ. 18-22 για τα μουσεία που ιδρύθηκαν τον 15ο και τον 16ο αιώνα και είχαν τη μορφή ιδιωτικών συλλογών και αργότερα *θαλάμων αξιοπερίεργων*.

¹¹⁶ Βλ. αναλυτικότερα D. Murray, *Museums. Their History and their Use* (Glasgow: James McLehose and Sons, publishers to the University, 1904), σ. 6-12.

¹¹⁷ E. Alexander – M. Alexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums* (UK: Altamira Press, 2007), σ. 5.

¹¹⁸ A. MacGregor, *Curiosity and Enlightenment* (New Haven and London: Yale University Press, 2007), σ. 1.

¹¹⁹ Α. Γκαζή, «Από τις μούσες στο μουσείο», ό.π., σ. 40.

πνευματική καλλιέργεια των ιδιοκτητών του¹²⁰. Την ίδια περίοδο, η μεγάλη διάδοση του Χριστιανισμού διαμορφώνει μια γραμμική αντίληψη του χρόνου, που περιλαμβάνει την αρχή της ιστορίας του κόσμου, αλλά και το παρόν και το μέλλον του (το τέλος του κόσμου)¹²¹ και συμβάλλει στη μελέτη των συλλογών της κλασικής αρχαιότητας, η οποία κατανοείται και συγκεντρώνεται στο μουσείο¹²². Παράλληλα, η Αναγέννηση σηματοδοτεί και τη στροφή από το «δημόσιο» στο «ιδιωτικό», ενώ η έννοια του μουσείου εκφράζεται με τους όρους *galleria* και *gabinetto*¹²³, οι οποίοι ανταποκρίνονται στα συλλεκτικά ενδιαφέροντα της κοινωνικής *ελίτ* της εποχής¹²⁴. Οι αναγεννησιακές συλλογές έτειναν να αποτελούνται από φυσικά αντικείμενα (*naturalia*) και από αντικείμενα κατασκευασμένα από τον άνθρωπο (*artificialia*), τα οποία εξυπηρετούσαν τη μελέτη των φυσικών επιστημών και της αρχαιότητας αντίστοιχα¹²⁵. Την ίδια περίοδο δημιουργούνται οι πρώτες ιδιωτικές συλλογές, ανάμεσα στις οποίες κατέχει σημαντικό ρόλο η συλλογή του Λαυρεντίου των Μεδίκων στην Φλωρεντία¹²⁶, η οποία εξυπηρετεί αποκλειστικά τα συμφέροντα μιας συγκεκριμένης αριστοκρατικής οικογένειας. Το παλάτι των Μεδίκων σηματοδοτεί την απαρχή των συλλογών έργων τέχνης,

¹²⁰ M. Proesler, «Museums and globalization», ό.π., σ. 27-36.

¹²¹ Βλ. Α. Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; (Αθήνα: Πόλις, 2007), σ. 67-70 και 85-89.

¹²² Βλ. P. Findlen, «The modern muse: Renaissance collecting and the cult of remembrance», στο *Museums and Memory*, επιμ. S. Crane (California: Stanford University Press, 2000), σ.161-178.

¹²³ Ο όρος *galleria* (gallery) αναφέρεται σε έκθεση έργων τέχνης, όπως πίνακες και γλυπτά και ο όρος *gabinetto* (cabinet) αναφέρεται σε συλλογές αξιοπερίεργων αντικείμενων, κυρίως από τον ζωικό και φυτικό κόσμο. Την εποχή εκείνη, κανένα μουσείο δεν μπορούσε να έχει αξιώσεις, εάν δεν κατείχε στη συλλογή του κέρασ μονόκερου, αντικείμενο που συγκέντρωνε επάνω του αρετές και χρησίμευε στην πρακτική της ιατρικής, βλ. σχετ. D. Murray, *Museums. Their History and their Use*, ό.π. σ. 40.

¹²⁴ E. Alexander – M. Alexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, ό.π., σ. 5.

¹²⁵ J. Abt, «Οι απαρχές του δημόσιου μουσείου», ό.π., σ. 186. Βλ. και D. Murray, *Museums. Their History and their Use*, ό.π., σ. 19-27.

¹²⁶ G. Lewis, «Museums and their precursors: a brief world survey», στο *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, επιμ. J. Thompson (London: Butterworth-Heinemann, 1992), σ. 8.

αποτελεί την κοιτίδα της δημιουργίας των πρώτων ευρωπαϊκών μουσείων¹²⁷ και αντιστοιχεί στην υλική παρουσίαση εικόνων του γνωστού κόσμου. Το 1543 καταγράφεται εντός κτιρίου, για πρώτη φορά, ο όρος *μουσείο* στην έπαυλη του ιστορικού και ουμανιστή Paolo Gioonio στο Κόμο της Βόρειας Ιταλίας, όπου εκτέθηκαν προσωπογραφίες φημισμένων ανδρών και αποδόθηκε σε μια από τις αίθουσες του κτιρίου που αφιερώθηκε στις Μούσες και το θεό Απόλλωνα η ονομασία *Musaeum*¹²⁸.

Τον 16ο και τον 17ο αιώνα οι ιδιωτικές συλλογές, συνδεόμενες με την ανακάλυψη του Νέου Κόσμου και τη φιλομάθεια της εποχής, πληθαίνουν και απαρτίζονται, κυρίως, από «αξιοπερίεργα αντικείμενα», τα οποία προέρχονται από τα ταξίδια των Ευρωπαίων θαλασσοπόρων σε εξωτικούς – για την εποχή – τόπους¹²⁹. Λόγω της σπανιότητας και της ιδιαιτερότητας των αντικειμένων αυτών, οι χώροι έκθεσής τους ονομάστηκαν *cabinets of curiosities*¹³⁰, όπου σημειώνονταν προσπάθειες αποθησαύρισης εντυπωσιακών ανακαλύψεων, σύλληψης του τότε γνωστού κόσμου και αναπαράστασης της φύσης χωρίς επιστημονική κατάρτιση, παρόλαυτά απαλλαγμένες από θεοκρατικές αντιλήψεις¹³¹. Ως χώροι προσεκτικής παρατήρησης και θέασης, οι «μικρόκοσμοι των αξιοπερίεργων αντικειμένων» αποτέλεσαν σημεία τελετουργικών συζητήσεων και ανταλλαγών μιας

¹²⁷ E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992), σ. 23.

¹²⁸ G. Bazin, *The Museum Age* (New York: Universe Books, 1967), σ. 57 και B. Fontanel, *L' Odyssée des musées* (Paris: Editions de la Martiniere, 2007), σ. 32. Για τη χρήση του όρου *Μουσείου* στο ξεκίνημά του βλ. D. Murray *Museums. Their History and their Use*, ό.π., σ. 34-38.

¹²⁹ G. Bazin, ό.π., σ. 55-56.

¹³⁰ Ο όρος *cabinets of curiosities* είναι γνωστός και ως *cabinet des curiosites* στα γαλλικά και ως *Wunderkammer* στα γερμανικά. Βλ. ενδεικτικά από την πλούσια βιβλιογραφία: E. Hooper-Greenhill, *Museums and the shaping of knowledge*, ό.π., σ. 79, E. Alexander – M. Alexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, ό.π., σ. 5, G. Lewis, «Museums and their precursors: a brief world survey», στο *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, ό.π., σ. 8. , S. Pearce, *On Collecting* (London: Routledge, 1995), σ. 39 κ.ε., S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 136-146, G. Bazin, *The Museum Age*, ό.π, σ. 41 κ.ε. και S. Crane, «Curious cabinets and the imaginary museums», στο *Museums and Memory*, ό.π., σ. 67-68. Για συλλογές με αξιοπερίεργα αντικείμενα βλ. D. Murray, *Museums. Their History and their Use*, ό.π., σ. 102-126.

¹³¹ K. Pomian, *Collectors and Curiosities. Paris and Venice* (Cambridge: Polity Press, 1990), σ. 77-78.

περιορισμένης, ωστόσο, αριθμητικά κοινωνικής ομάδας¹³². Την ίδια εποχή, οι συστηματικότερες μορφές επικοινωνίας ευνοούν την απόκτηση παιδαγωγικού χαρακτήρα των συλλογών, ωθούν την απόδοσή νοήματος στα αντικείμενά τους¹³³ και προβάλλουν στις εκθέσεις εκτενώς τη σύνθεση του φυσικού και τεχνητού υλικού κόσμου με στόχο την πληροφόρηση των αδαών¹³⁴.

Η προσβασιμότητα του μουσείου αρχίζει να διευρύνεται κατά τον 17ο αιώνα, εποχή που παρατηρείται για πρώτη φορά η στροφή από το *ιδιωτικό* προς το *δημόσιο*, και ενισχύθηκε με την ίδρυση των πρώτων δημόσιων πανεπιστημιακών μουσείων στην Ευρώπη. Από τα πρώτα μουσεία που οργανώθηκαν ως δημόσια ιδρύματα είναι αφενός στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας στην Ελβετία (1671), όπου εκτέθηκε στο Haus zur Mücke¹³⁵ η συλλογή βιβλίων, έργων τέχνης και νομισμάτων της οικογένειας Amerbach, που είχε αποκτηθεί από το Συμβούλιο της Βασιλείας και δωρίθηκε στο Πανεπιστήμιο, και αφετέρου στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης το Μουσείο Ashmolean (1683)¹³⁶.

Στο τέλος του 17ου και στις αρχές του 18ου αιώνα οι αρχές του Διαφωτισμού¹³⁷ βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στην οργάνωση και ταξινόμηση των υπαρχόντων συλλογών, οι οποίες συστηματοποιούνται και συγκεκριμενοποιούνται, με σκοπό τη διαφύλαξη των ειδών και των τεχνών στο μουσείο, του οποίου ο εκπαιδευτικός ρόλος καθίσταται πλέον

¹³² T. Bennet, «Πολιτική θέαση: τα μουσεία και η οργάνωση της όρασης», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 377-378.

¹³³ S. McDonald, «Συλλεκτικές πρακτικές», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 137.

¹³⁴ T. Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, (London and New York: Routledge, 1995), σ. 40 - 41.

¹³⁵ V. Lötscher, «Das Haus zur Mücke im Basler», *Jahrbuch 1957-1958*, (Helbing & Lichtenhahn), σ. 86 – 141.

¹³⁶ Βλ. J. Abt, «Οι απαρχές του δημόσιου μουσείου», ό.π., σ. 177 και B. Fontanel, *L' Odyssée des musées*, ό.π., σ. 52. Για την ιστορία της συλλογής Amerbach βλ. την ιστοσελίδα του Ιστορικού Μουσείου της Βασιλείας: <http://www.hmb.ch/> (τελευταία επίσκεψη 4-4-2014). Για το Ashmolean Museum της Οξφόρδης βλ. την ιστοσελίδα του μουσείου, όπου και η ιστορία του: <http://www.ashmolean.org/> (τελευταία επίσκεψη 4-4-2014).

¹³⁷ Για τις αξίες του Διαφωτισμού στον χώρο των μουσείων και μια συνολική θεώρηση βλ. Ε. Σολομών, «Τα μουσεία και η ανατροπή της εκθεσιακής τάξης: Παιχνίδια με τις αξίες του Διαφωτισμού», στο *Αναφορά/Αναπαράσταση* (Αθήνα: Εκδόσεις Futura, 2011), σ. 29-33.

ευρέως αποδεκτός. Την περίοδο αυτή πρωτοεμφανίζεται η έννοια του *έθνους* ως κριτήριο οργάνωσης των συλλογών¹³⁸ και παρουσιάζονται προτάσεις για τον σχεδιασμό κτιρίων που θα στεγάσουν τις πολύτιμες συλλογές¹³⁹. Την ίδια εποχή ιδρύονται τα πρώτα μεγάλα δημόσια ευρωπαϊκά μουσεία που εκθέτουν τους βασιλικούς θησαυρούς στο ευρύ κοινό, όπως το Βρετανικό Μουσείο¹⁴⁰ (1753) και το Μουσείο του Λούβρου¹⁴¹ (1793), όπου οι ιδέες της Γαλλικής επανάστασης για ισότητα, ελευθερία και απελευθέρωση από την άγνοια οδήγησαν στην αναγκαιότητα εφαρμογής νέων συλλεκτικών μεθόδων και μουσειακών πρακτικών. Το Μουσείο του Λούβρου αποτελεί το πρώτο μουσείο που ταξινομήσε τα έργα τέχνης κατά σχολές, δημιούργησε ένα πρώιμο είδος λεζάντας και καταλόγου του μουσείου και παρείχε ελεύθερη είσοδο στους επισκέπτες του.

Στα μουσεία του τέλους του 18^{ου} αιώνα και των αρχών του 19^{ου} αιώνα παρατηρείται για πρώτη φορά, μέσα από την επιλογή παρουσίασης των συλλογών τους, το ενδιαφέρον για την έννοια της ιστορίας ως μελέτης της εξέλιξης του πολιτισμού και του πνεύματος του ανθρώπου στον χρόνο, συστηματική, δηλαδή, ταξινόμηση των αντικειμένων, σύμφωνα με το είδος και τη χρονική περίοδο, τακτική η οποία είχε εκπαιδευτικό χαρακτήρα και αντικατέστησε την εκθεσιακή προσέγγιση του προηγούμενου αιώνα, που έδινε προτεραιότητα στην παρουσίαση των εκθεμάτων, στην περίπτωση των ζωγραφικών έργων τέχνης, με βάση αποκλειστικά το μέγεθος της κορνίζας του πίνακα και αγνοώντας τη χρονολογική σειρά τους ή τη *Σχολή* στην οποία ανήκαν¹⁴².

Ο 19ος είναι ο αιώνας κατά τον οποίο, υπό την επιρροή του Εθνικισμού και του Ρομαντισμού, διατυπώνεται για πρώτη φορά στην Ευρώπη η ανάγκη ίδρυσης Εθνικών

¹³⁸ M. Proesler, «Museums and globalization», στο *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a changing World*, ό.π., σ. 27-36.

¹³⁹ Για το μουσειακό κτήριο ως αντικείμενο μελέτης και συνειδητού σχεδιασμού βλ. Κ. Τζώρτζη, *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, ό.π., σ. 36-40.

¹⁴⁰ Για την ιστορία του Βρετανικού Μουσείου βλ. M. Caygill, *The Story of the British Museum* (London: The Trustees of the British Museum, 1985), D. Murray, *Museums. Their History and their Use*, ό.π., σ. 127-144 και στην ιστοσελίδα του μουσείου: <https://www.britishmuseum.org/> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁴¹ Για την ιστορία του Λούβρου βλ. G. Bazin, *The Louvre* (London: Thames & Hudson, 1979) και στην ιστοσελίδα του μουσείου: <http://www.louvre.fr/> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁴² Κ. Τζώρτζη, *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, ό.π., σ. 80-81.

Μουσείων¹⁴³. Οι συλλογές αντικειμένων των κρατών – εθνών παύουν να αποτελούν βασιλικά τεκμήρια και συνθέτουν την ταυτότητα μιας εθνικής ομάδας, για την οποία, ουσιαστικά, συγκροτείται με συνέπεια η συλλογή, κατοχυρώνοντας και προστατεύοντας την εθνική ιστορία και πραγματικότητα, και τα μουσειακά αντικείμενα «φυλάσσονται ως καταπίστευμα για λογαριασμό των πολιτών, θεωρούνται ένδειξη τού ότι ένας πληθυσμός είναι πράγματι λαός και ότι ο εδαφικός του χώρος είναι εθνικός χώρος»¹⁴⁴. Με τον τρόπο αυτόν τα έθνη αποκτούν τη δυνατότητα να παρουσιάσουν τις ενδείξεις του παρελθόντος τους, να μετατρέψουν την ιστορία τους σε αντικειμενικό γεγονός, να επικυρώσουν το δικαίωμα ύπαρξης¹⁴⁵ και αποκτούν «ένα μέσο υψηλού κύρους για τη διαχείριση της ανάγκης για γνώση, εκπαίδευση, μεγαλείο, όχι μόνον μέσω της αναπαράστασης ενός υπάρχοντος κόσμου, αλλά και μέσω της παρουσίασης και της δημιουργίας νέων ιδανικών και νέων κοινοτήτων για το μέλλον»¹⁴⁶. Ισχυροί βασιλικοί οίκοι της Ευρώπης επιλέγουν τα μουσεία προκειμένου να πετύχουν προσωπικές φιλοδοξίες και ανοίγουν τις συλλογές τους στο κοινό, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μεγάλων μουσείων, όπως το Πράδο¹⁴⁷ (1819), το Αυτοκρατορικό Μουσείο του νέου Ερμιτάζ¹⁴⁸ (1852) και η Γλυπτοθήκη του Μονάχου¹⁴⁹

¹⁴³ Κατά τον P. Aronsson, «Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη: ρόλοι και δυναμική», στο *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, επιμ. Α. Μπούνια και Α. Γκαζή (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012), σ. 26 «τα εθνικά μουσεία ορίζονται και μελετώνται ως διαδικασίες θεσμοθετημένων διαπραγματεύσεων, όπου υλικές συλλογές και εκθέσεις διεκδικούν την έκφραση και την αναπαράσταση εθνικών αξιών και πραγματικοτήτων». Ο G. Fyfe, «Κοινωνιολογία και κοινωνικές εκφάνσεις των μουσείων», ό.π., σ. 83 υποστηρίζει για τα εθνικά μουσεία ότι «φέρουν τη σφραγίδα ενός κρατικού μονοπωλίου». Για μια ευρύτερη ανασκόπηση της ίδρυσης και της ιστορίας των εθνικών μουσείων στον χώρο της νότιας Ευρώπης βλ. Α. Μπούνια - Α. Γκαζή (επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές* (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012).

¹⁴⁴ G. Fyfe, «Κοινωνιολογία και κοινωνικές εκφάνσεις των μουσείων», ό.π., σ. 83.

¹⁴⁵ Πρβλ. S. McDonald, «Συλλεκτικές πρακτικές», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 139.

¹⁴⁶ P. Aronsson, «Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη: ρόλοι και δυναμική», ό.π., σ. 29.

¹⁴⁷ <https://www.museodelprado.es> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁴⁸ www.hermitagemuseum.org (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁴⁹ www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

(1830), που, μαζί με την Παλαιά Πινακοθήκη του Μονάχου (1836) και το Παλαιό Μουσείο στο Βερολίνο (1830), εδραίωσαν την αρχιτεκτονική μορφολογία του μουσείου¹⁵⁰. Το μεγάλο μέγεθος των εθνικών μουσείων του 19^{ου} αιώνα ενίσχυε το κύρος του έθνους, που μέσα από τον μικρόκοσμο της έκθεσης πρόβαλε και ήλεγχε, μέσα από αμφισβητούμενες συλλεκτικές πολιτικές που ευνοήθηκαν από την αποικιοκρατία, υλικές πολιτισμικές μαρτυρίες από διάφορους πολιτισμούς και τόπους της γης που κατείχε¹⁵¹.

¹⁵⁰ Για την καθιέρωση της αρχιτεκτονικής τυπολογίας των μουσείων του 19^{ου} αιώνα βλ. Κ. Τζώρτζη, *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, ό.π., σ. 40-45.

¹⁵¹ Πρβλ. Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός* (Αθήνα: νήσος, 2001), σ. 120.

A.2 Η διαμόρφωση των Εθνογραφικών Μουσείων στην Ευρώπη και τις Η.Π.Α. κατά τον 19^ο αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα

Τον 19^ο αιώνα συγκροτούνται στην Ευρώπη οι πρώτες εθνογραφικές συλλογές του κόσμου, οι οποίες αποτελούν τον πυρήνα των μετέπειτα μεγάλων εθνογραφικών μουσείων¹⁵², που φιλοξενούν και εκθέτουν εθνογραφικά αντικείμενα¹⁵³. Οι συλλογές αυτές αποκτήθηκαν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, από τις συστηματικές επιστημονικές αποστολές των κρατών παγκοσμίως (κυρίως των Η.Π.Α., της Αγγλίας και της Γαλλίας) σε πρόσφατα

¹⁵² Για τα εθνογραφικά μουσεία και τον ορισμό τους βλ. H. Lidchi, «The poetics and politics of exhibition other cultures», στο *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, επιμ. S. Hall (London: Sage - Open University, 1997), σ. 160-162. Η Α. Οικονόμου, «Ανθρωπολογική έρευνα και εθνογραφικά μουσεία: παραδείγματα από τον ελληνικό χώρο», ό.π., σ. 217 παρατηρεί ότι «Οι θεωρητικές αναζητήσεις, η προβληματική, η μεθοδολογία, η κατάρτιση ειδικών επιστημόνων (εθνολόγων, ανθρωπολόγων), τα αποτελέσματα των επιτόπιων ερευνών βρήκαν τη θέση τους στη δημιουργία των εθνογραφικών μουσείων (ή, όπως αλλιώς λέγονται, μουσεία λαϊκής τέχνης και παράδοσης, ή μουσεία του Ανθρώπου, ή, τώρα τελευταία, μουσεία της κοινωνίας». Για τα εθνογραφικά στοιχεία στις μουσειακές εκθέσεις βλ. C. Kratz, «What makes exhibitions ethnographic?» στην ιστοσελίδα των Πρακτικών του Συνεδρίου με τίτλο «*The future of ethnographic museums*», ό.π. Για τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το εθνογραφικό μουσείο και το διαφοροποιούν από άλλα, βλ. Ε. Σολομών, «Τα εθνογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα: Η πραγμάτευση της πολιτιστικής ετερότητας» στην έβδομη ενότητα του αφιερώματος «Τα μουσεία και η μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις» στο ηλεκτρονικό περιοδικό Archaeology&Arts: <http://www.archaiologia.gr/> (τελευταία επίσκεψη 29-09-2015), όπου αναφέρονται τα παρακάτω στοιχεία διαφοροποίησης:

- Η συλλογή και παρουσίαση της ιδιαιτερότητας του Άλλου
- Η επιβολή του δικαιώματος ενός πληθυσμού να συλλέγει αντικείμενα άλλων, λόγω των γνώσεων και της εξουσίας που διαθέτει
- Η συλλογή και παρουσίαση αντικειμένων, όχι τόσο λόγω της αισθητικής τους αξίας όσο λόγω της δύναμής τους να λειτουργούν ως μαρτυρίες του πολιτισμού από τον οποίο αποσπάστηκαν
- Η προσπάθεια, εκ μέρους του μουσείου, αναπλαισίωσης των αντικειμένων και ανάδειξης ενός περασμένου ή και χαμένου πολιτισμικού πεδίου αναφοράς – στοιχείο που έχει συνδέσει τα εθνογραφικά μουσεία με τη μουσειογραφική πρακτική του διοράματος (αναπαραστάσεις, συχνά σε φυσικό μέγεθος, σκηνών της καθημερινής ζωής των υπό μελέτη πολιτισμών). Οι θεατρικές και ευρύτερα δραματικές δυνατότητες των διοραμάτων ασκούν έντονη επίδραση στον θεατή, γεγονός που έχει σταθεί αντικείμενο πολλαπλής κριτικής στη μουσειολογική ανάλυση εκθέσεων τα τελευταία χρόνια.

¹⁵³ Αξίζει να σημειωθεί ότι τον 19^ο αιώνα εθνογραφικά αντικείμενα και συλλογές φιλοξενούνταν σε πλήθος μουσείων, πέραν των εθνογραφικών, όπως φυσικής ιστορίας, τέχνης κ.λπ. Βλ. H. H. Frese, *Anthropology and the Public: The Role of Museums* (Leiden: E. J. Brill, 1960), σ. 15.

ανακαλυφθείσες χώρες και τόπους με ιδιαίτερο ανθρωπολογικό ενδιαφέρον¹⁵⁴. Τα αντικείμενα – αποκτήματα που συλλέγονταν στις επιστημονικές αποστολές αξιολογούνται ως αυθεντικές πολιτισμικές εκδηλώσεις και συμβάλουν στον ανταγωνισμό των μουσείων για την καθιέρωση του μονοπωλίου στην κατοχή πολιτισμικού υλικού από τις νέο – ανακαλυφθείσες περιοχές¹⁵⁵.

Ο 19ος αιώνας, κατά τον οποίο σημειώθηκε άνθηση των επιστημών, η οποία συνέβαλε στην ανάπτυξη του θεσμού του μουσείου ως χώρου πνευματικής καλλιέργειας και στην εξέλιξή του ως χώρου προβολής του εθνικού πολιτισμού, χαρακτηρίζεται, επίσης, και από την τάση για τη διάσωση και τη μελέτη του υλικού βίου στην Ευρώπη, η οποία έγινε ακόμα πιο έντονη, παρακινούμενη από το ρεύμα του Ρομαντισμού και τη Βιομηχανική Επανάσταση, που επέφερε αργή, αλλά σταδιακή εξαφάνιση των παραδοσιακών στοιχείων. Την ίδια εποχή, το μουσείο έχει ήδη καθιερωθεί ως θεματοφύλακας των παραδόσεων και της εθνικής ταυτότητας¹⁵⁶, οι μουσειακές συλλογές διευρύνονται διαρκώς, προκειμένου να ανταποκριθούν στα νέα επιστημονικά ενδιαφέροντα και οι τρόποι και οι χώροι ταξινόμησης και αποθήκευσης επαναπροσδιορίζονται και επεκτείνονται αντίστοιχα, σε μια προσπάθεια κάλυψης των νέων αναγκών¹⁵⁷. Οι πρώτοι εθνογράφοι καταγράφουν συστηματικά τα δημιουργήματα του προφορικού λόγου¹⁵⁸, ενώ τα πρωτοπόρα εθνογραφικά μουσεία, πρωτίστως της Ευρώπης και εν συνεχεία και των Η.Π.Α., έθεσαν από νωρίς ως στόχο την

¹⁵⁴ Βλ. E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, ό.π., σ. 22. Η A. Coombes, «Ethnography and the formation of national identities», στο *The Myth of Primitivism*, επιμ. S. Hiller (London: Routledge, 1991), σ. 189-214 παρατηρεί για τις πρώτες εθνογραφικές συλλογές ότι το μουσείο εξέθεσε τα καλλιτεχνήματα με ευρωπαϊκών λαών στο επικριτικό βλέμμα Ευρωπαίων, οι οποίοι τα αντιμετώπισαν ως δείγματα τεχνοτροπιών και (κατώτερων) πολιτισμών. Επιπλέον, και ως εκ τούτου, προκύπτει ότι στην Ευρώπη, ιδιαίτερα στη Μεγάλη Βρετανία, τη Γερμανία και τη Δανία, τα σημαντικά παραδείγματα της ανθρωπολογίας καλλιεργήθηκαν και αναπτύχθηκαν στα μουσεία, πρβλ. A. Shelton, «Μουσεία και ανθρωπολογικές πρακτικές και αφηγήσεις», ό.π., σ. 111.

¹⁵⁵ A. Shelton, ό.π., σ. 116.

¹⁵⁶ A. Γκαζή, «Από τις μούσες στο μουσείο», ό.π., σ. 42.

¹⁵⁷ A. Shelton, ό.π., σ. 117.

¹⁵⁸ Χ. Χατζητάκη – Καψωμένου, *Οδηγός για τη συλλογή υλικού και οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου* (Θεσσαλονίκη: Τέχνη, 1978), σ. 7.

προβολή της εξέλιξης του πολιτισμού, μέσα από την παρουσίαση μαρτυριών της ανθρώπινης ζωής¹⁵⁹.

Τα μουσεία που στεγάζουν εθνογραφικές συλλογές στην Ευρώπη, κυρίως, αλλά και στις Η.Π.Α., δημιουργούνται τμηματικά και διακρίνονται σε δύο μεγάλες περιόδους: η πρώτη περίοδος διήρκεσε από το 1849 έως το 1884, άμεσα συνδεδεμένη με την έναρξη της αποικιοποίησης της Αφρικής από την Ευρώπη, και η δεύτερη από το 1890 έως το 1931, συνδεδεμένη με την ακμή του ευρωπαϊκού αποικισμού, έφερε τη σφραγίδα της αποικιοκρατικής ιδεολογίας και ήταν αφιερωμένη στη συλλογή, μελέτη και έκθεση εξωτικών προϊόντων¹⁶⁰. Τα δύο κύματα δημιουργίας των μουσείων αντιστοιχούν στις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στο πολιτισμικό προσκήνιο κάθε κράτους, με αποκορύφωση των συνθηκών την εμφάνιση «*ανταγωνιστικών εθνικισμών, την επιθετικότητα των οποίων ενίσχυε μια πιο άμεση ταύτιση ανάμεσα στην ευημερία των ατόμων και σε εκείνη των κρατών – εθνών*»¹⁶¹.

Πρώιμοι πρόδρομοι των εθνογραφικών μουσείων της Ευρώπης αποτελούν το Μουσείο της Ακαδημίας των Επιστημών της Αγίας Πετρούπολης (1836) και το Ιαπωνικό Μουσείο του Ph. F. Siebold στο Λέιντεν της Ολλανδίας (1837), ενώ ως το πρώτο εθνογραφικό οικο - μουσείο της Ευρώπης θεωρείται το υπαίθριο μουσείο στο Σκάνσεν της Σουηδίας¹⁶², το

¹⁵⁹ G. Dorsey, «Notes on the anthropological museums of Central Europe», *American Anthropologist*, New Series, vol 1, no 3, (July 1899), σ. 464 και V. Lattanzi, «Il museo etnografico nelle derive della modernità. Appunti di critica antropologico - museale», στο *Antropologia Museale. Caratteri, rappresentazioni e progetti dei musei antropologici, demologici ed etnografici. Atti del 1° Seminario Nazionale di Antropologia Museale (Roma-San Michele all'Adige, 1993)*, numero unico di «S.M. Annali di San Michele», 7, επιμ. G. Kezich & M. Turci (1994), σ. 83.

¹⁶⁰ A. Shelton, ό.π., σ. 112. Ακόμη, η Ε. Σολομών, «Τα εθνογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα: Η πραγμάτευση της πολιτιστικής ετερότητας», ό.π., παρατηρεί ότι «*τα εθνογραφικά μουσεία του 19ου και του 20ού αιώνα συνέβαλαν σημαντικά στην παγίωση και την επιστημονική αιτιολόγηση της αποικιοκρατίας αλλά και της ηγεμονίας της Δυτικής Ευρώπης στον μη Δυτικό κόσμο*».

¹⁶¹ E. Schildkrout – C. Keim (επιμ.), *The Scramble for Art in Central Africa* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), σ. 10. Ως εκ τούτου, ο A. Shelton, ό.π., σ. 133 υποστηρίζει ότι τα περισσότερα γερμανικά μουσεία έλκουν την καταγωγή τους από τον εθνικό πολιτισμό του πρώτου κύματος, ενώ τα βρετανικά μουσεία συνδέονται στενότερα με το δεύτερο κύμα.

¹⁶² Οι Σκανδιναβοί υπήρξαν οι πρώτοι που ανέπτυξαν το ενδιαφέρον για το λαϊκό πολιτισμό, βλ. σχετ. T. Bennett. *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 115-120. Πληροφορίες για το υπαίθριο μουσείο του Σκάνσεν παρατίθενται στην ιστοσελίδα: <http://www.skansen.se> (τελευταία επίσκεψη 17-06-2013).

οποίο ιδρύθηκε το 1891- 92 από τον παιδαγωγό Arthur Hazelius και είχε ως στόχο να εκθέσει ένα ολοκληρωμένο περιβάλλον, όπου θα αντιπροσωπευόταν η πολιτιστική ιστορία της περιοχής¹⁶³. Οι πρώτες σημαντικές εθνογραφικές συλλογές αναπτύσσονται ραγδαία στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, εντός σύντομης χρονικής διάρκειας που αντιστοιχεί, κυρίως, στην πρώτη μεγάλη περίοδο, και εκτίθενται σε μουσεία στην Κοπεγχάγη (National Museum¹⁶⁴ – 1849), το Βερολίνο (Ethnologisches Museum¹⁶⁵ – 1873), τη Μαδρίτη (Museo Nacional de Antropologia¹⁶⁶ – 1875), τη Ρώμη (Museo Nazionale Preistorico Etnografico ‘Luigi Pigorini’¹⁶⁷ – 1876), το Παρίσι (Musée d’ Ethnographie du Trocadero¹⁶⁸ - 1878), την Οξφόρδη (Pitt Rivers Museum¹⁶⁹ – 1883) και το Ρόντερνταμ (Museum voor Land-en Volkenkunde – 1883, νυν Wereldmuseum Rotterdam¹⁷⁰).

Παράλληλα με τη σύσταση των πρώτων εθνογραφικών μουσείων στην Ευρώπη, στα μέσα του 19ου αιώνα αναπτύχθηκαν από τους προπάτορες της επιστημονικής μουσειακής

¹⁶³ K. Hudson, *Museums of Influence* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), σ. 120.

¹⁶⁴ <http://natmus.dk/> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁶⁵ <http://www.smb.museum/> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014). Για την ιστορία του μουσείου βλ. ακόμη K. Krieger- G. Koch, *Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin* (Berlin: Reimer, 1973).

¹⁶⁶ mnanthropologia.mcu.es (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁶⁷ <http://www.pigorini.arti.beniculturali.it/> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁶⁸ <http://www.museedelhomme.fr/> (τελευταία επίσκεψη 13-06-2013). Το Musée d’ Ethnographie du Trocadero αναμορφώθηκε όσον αφορά το αντικείμενό του και μετονομάστηκε το 1937 σε Musée de l’ Homme σηματοδοτώντας την ωρίμανση της μουσειακής ανθρωπολογίας, βλ. A. Shelton, «Μουσεία και ανθρωπολογικές πρακτικές και αφηγήσεις», ό.π., σ. 111. Για τις εθνογραφικές αποστολές του Μουσείου Trocadero, τη συλλεκτική πολιτική και τις πρακτικές του στην Ινδοκίνα στις αρχές του 20ού αιώνα βλ. N. Dias, «From French Indochina to Paris and back again: The Circulation of Objects, People, and Information, 1900-1932», *Museums and Society*, 13:1 (January 2015), σ. 7-21. Για την ανθρωπολογική και μουσειακή πρακτική του συγκεκριμένου μουσείου βλ. N. Dias, *Le Musée d’ ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France* (Paris: CNRS, 1991).

¹⁶⁹ www.prm.ox.ac.uk (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

¹⁷⁰ <http://www.wereldmuseum.nl/> (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014).

εθνογραφίας, τον γεωγράφο E. F. Jomard και τον ιατρό Ph. F. Von Siebold δύο πρώιμα επιστημονικά συστήματα ταξινόμησης και έκθεσης συνδέοντας, πλέον, το *συλλέγειν* και την *έκθεση* με την ερμηνεία και όχι, πλέον, με την έννοια του *αξιοπερίεργου*¹⁷¹. Ο E. F. Jomard απέρριψε την αισθητική προσέγγιση και υποστήριξε την άποψη της έκθεσης των αντικειμένων σύμφωνα με τη λειτουργία τους, ενώ ο Ph. F. Von Siebold επιχείρησε τη γεωγραφική ταξινόμηση των εκθεμάτων δίνοντας λιγότερη βαρύτητα στη λειτουργική τους χρήση¹⁷². Τη σύνδεση της εξελικτικής με την γεωγραφική – πολιτισμική προσέγγιση της εθνογραφικής μουσειακής ταξινόμησης υποστήριξε μετέπειτα ο C. Thomsen εκτιμώντας ότι «ο υλικός πολιτισμός θα έπρεπε να διακρίνεται σε γεωγραφικές κατηγορίες και εν συνεχεία να υποδιαιρείται σύμφωνα με τη λεπτομερή λειτουργική ταξινόμηση»¹⁷³.

Τον ίδιο αιώνα, στα εθνογραφικά μουσεία της Ευρώπης χρησιμοποιούνται για πρώτη φορά κέρινα ή κατασκευασμένα από πεπιεσμένο χαρτί (*papier maché*) ανθρώπινα ομοιώματα με τη βοήθεια αληθινών πρωτοτύπων ή φωτογραφικού υλικού της εποχής ως νέα εκθεσιακή μέθοδος αναπαράστασης της καθημερινής ζωής των ανθρώπων των οποίων η ιστορία εκτίθετο¹⁷⁴. Προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα τα κέρινα ομοιώματα εντάσσονταν σε μεγάλων διαστάσεων εκθεσιακά πανοράματα ή διοράματα, στα οποία επιχειρούνταν η οπτική αναπαράσταση του ανθρώπινου περιβάλλοντος. Σε αυτά τα σκηνοθετημένα περιβάλλοντα τα κέρινα εκθέματα προβάλλουν την ενδυμασία ή τη χρήση των εργαλείων της ανθρώπινης κοινότητας στην οποία ανήκαν και την οποία αναπαριστούσαν. Σταδιακά, οι εκθεσιακοί χώροι στα εθνογραφικά μουσεία που αναπαριστούσαν αυτόνομα κλειστά περιβάλλοντα ονομάστηκαν *period rooms* και περιέκλειαν έναν μικρόκοσμο, όπου με τρόπο συστηματικό και λειτουργικό, επιχειρούσαν να αναπαραστήσουν μια ανθρώπινη

¹⁷¹ Πρβλ. A. Shelton, ό.π., σ. 114. Ο T. Bennett, *Past Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism* (New York: Routledge, 2004), σ. 2) υποστηρίζει ότι η εφαρμογή της αρχής της ταξινόμησης στα εθνολογικά μουσεία, ιδιαίτερα στη Βρετανία, μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα συνέβαλε σημαντικά στην κατανόηση και προσέγγιση του παρελθόντος.

¹⁷² Για τα πρώιμα συστήματα μουσειακής ταξινόμησης εθνογραφικών αντικειμένων βλ. A. Shelton, ό.π., σ. 113-114.

¹⁷³ Ό.π., σ. 114.

¹⁷⁴ R. Corbey «Ethnographic showcases, 1870-1930», *Cultural Anthropology*, 8:3 (American Anthropological Association, 1993), σ. 356-357.

δραστηριότητα σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή με τρόπο επαναστατικό για την εποχή, που συνέβαλλε, παράλληλα, στην απόκτηση γνώσης, αλλά και στην ανάκληση μνημών¹⁷⁵.

Οι Διεθνείς Εκθέσεις του 19^{ου} αιώνα¹⁷⁶ που συνδύαζαν δείγματα του βιομηχανικού εμπορίου, φεστιβάλ μουσικής, πολιτικές διαδηλώσεις, εκθέσεις τέχνης και μουσεία αποτέλεσαν, πρωτίστως, «τόπους προσκύνησης ενός εμπορευματικού φετιχισμού»¹⁷⁷. Από το 1851, έτος οργάνωσης της πρώτης μεγάλης Διεθνούς Έκθεσης με τίτλο *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* στο Κρυστάλλινο Παλάτι (Crystal Palace) του Λονδίνου, η οποία σήμανε την αρχή μιας νέας μεθόδου ταξινόμησης των συλλογών¹⁷⁸, οι εκθέσεις αυτές εξέθεταν μικρόκοσμους και αποτέλεσαν χώρους έκθεσης των αποικιακών προϊόντων σε συνδυασμό με αρχαιολογικά ευρήματα, με σκοπό την παρουσίαση της εξέλιξης του πολιτισμού, στενά, ωστόσο, συνυφασμένης με τα αποικιακά και εθνικά συμφέροντα των κρατών¹⁷⁹. Το 1876 παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού εκθεσιακά σύνολα εθνικών λαϊκών ενδυμασιών εκτεθειμένα σε κέρνα ανδρείκελα, θέτοντας τις βάσεις για τη μετέπειτα έκθεση των λαϊκών ενδυμασιών σε συνδυασμό με στοιχεία του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού της κάθε χώρας¹⁸⁰.

¹⁷⁵ B. Kirshenblatt – Gimblett, «Objects of Ethnography», στο *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*, επιμ. I. Karp και S. Lavine (Washington: Smithsonian Institution, 1991), σ. 413.

¹⁷⁶ Για τις Διεθνείς Εκθέσεις γενικά βλ. ενδεικτικά P. Greenhalgh, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and Worlds Fairs, 1851-1939* (Manchester. Manchester University Press, 1988).

¹⁷⁷ Πρβλ. W. Benjamin, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920-1940* (Leipzig: Reclam 1984), σ. 441.

¹⁷⁸ Στην έκθεση του Λονδίνου συμμετείχε και η Ελλάδα, βλ. σχετ. Α. Γιάγκου, «Η Ελλάδα στη διεθνή έκθεση του Λονδίνου» στο Επιστημονικό Συμπόσιο «*Ευρώπη και νέος Ελληνισμός*», 9-10 Νοεμβρίου 2001 (Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, 2003), σ. 45-60. Για τις εκθέσεις του Λονδίνου βλ. R. Altick, *The Shows of London. A Panoramic History of Exhibitions, 1600-1862* (Cambridge, MA: Belknap, 1978).

¹⁷⁹ R. Corbey, «Ethnographic showcases, 1870-1930», ό.π., σ. 339-340.

¹⁸⁰ Βλ. B. Stocklund, «The role of the International Exhibitions in the construction of national cultures in the 19th century», *Ethnologia Europea*, 24:1 (1994), σ. 39.

Στις Διεθνείς Εκθέσεις η αφήγηση της ιστορίας του ανθρώπου πραγματοποιούνταν με τους ίδιους όρους που οι Ευρωπαίοι αφηγούνταν την ιστορία της αποικιοκρατίας, στην οποία οι ίδιοι προβάλλονταν ως ήρωες του κόσμου¹⁸¹. Πολύ σύντομα, μαζί με τα εθνογραφικά αντικείμενα, οι ιθαγενείς των αποικιών αποτέλεσαν και οι ίδιοι φυσικά εκθέματα των Διεθνών Εκθέσεων με σκοπό την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία των Δυτικών, ως χαρακτήρες της ιστορίας της εξέλιξης του ανθρώπινου πολιτισμού, όπου εξυμνούνταν ο θρίαμβος της ανώτερης φυλής των λευκών. Το 1878 η Διεθνής Έκθεση στο Παρίσι εξέθεσε περίπου τετρακόσιους ιθαγενείς από Γαλλικές αποικίες (Ινδοκίνα, Σενεγάλη, Ταϊτή) σε ειδικά διαμορφωμένα και περιφραγμένα περίπτερα, τα οποία ονόμαζαν *χωριά των ιθαγενών*, γνωρίζοντας τεράστια επιτυχία, και θέτοντας τη βάση ως πρακτική έκθεσης για τις επόμενες εκθέσεις παγκοσμίως έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (περ. 1930).

Παράλληλα με τις Διεθνείς Εκθέσεις, το 1874, ακολουθώντας το παράδειγμα του Αμερικανού καπετάνιου Samuel Hadlock, που τη δεκαετία του 1820 επισκέφθηκε πόλεις της Ευρώπης με έναν περιπλανώμενο θίασο αποτελούμενο, κυρίως, από Ινουίτ ιθαγενείς της Αρκτικής, οργανώθηκαν στη Γερμανία συστηματικές εθνογραφικές επιδείξεις (*Völkerschau*) «καθαρών φυσικών ανθρώπων» με χαρακτηριστική την περιοδική έκθεση σε πολλές Γερμανικές πόλεις του Carl Hagenbeck, εμπόρου αγρίων ζώων, γνωρίζοντας μεγάλη απήχηση στο κοινό και παίρνοντας διαστάσεις παγκόσμιου φαινομένου¹⁸².

Οι Διεθνείς Εκθέσεις, μέσα από τις οποίες παρουσιάζονταν πτυχές των διαφορετικών πολιτισμών του κόσμου, και η στενότερη επαφή των Δυτικών με τους ιθαγενείς οδήγησε σταδιακά στο συστηματικό ενδιαφέρον των επιστημόνων για το αντικείμενο της Ανθρωπολογίας και της Λαογραφίας και διαμόρφωσε τις προϋποθέσεις για τη σύσταση μόνιμων και αυτόνομων εθνογραφικών μουσείων, όπου μέσα από τις συλλογές παρουσιαζόταν η ειδυλλιακή εικόνα του αυθεντικού εθνικού βίου, χωρίς, ωστόσο, σαφές ιστορικό υπόβαθρο.

Η πορεία της Εθνογραφίας και της Ανθρωπολογίας στην Αμερική, όσον αφορά την προσέγγιση της σχέσης ανάμεσα στη φυσική επιστήμη και την τέχνη, ιδιαίτερα όπως αυτή προβλήθηκε μέσα από τα μουσεία, διαφέρει αισθητά από εκείνη της Ευρώπης. Την ίδια

¹⁸¹ Ο.π., σ. 341.

¹⁸² Κ. Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen* (Berlin - Charlottenburg, 1909). Βλ. ακόμη R. Bogdan, *Freaks Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

περίοδο που στην Ευρώπη οι εθνογραφικές συλλογές ταξινομούνται, στις Η.Π.Α. οι συλλογές εθνογραφικών αντικειμένων στριμώχνονται ανάμεσα σε συλλογές φυσικής ιστορίας και υλικά τεκμήρια ποικίλων πολιτισμών χωρίς συνοχή και σχέση μεταξύ τους και χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι πολιτισμικές διαφορές τους, καθώς οι επιμελητές των μουσείων αυτών υπήρξαν οι ίδιοι εκείνοι που τα συνέλεξαν στις διάφορες αποστολές τους¹⁸³. Στις περισσότερες περιπτώσεις, τα αντικείμενα αυτά υποβιβάζονται σε υλικά δείγματα – τρόπαια της αποικιοκρατίας χωρίς πολιτιστική αξία, δυσερμηνεύονται και παρουσιάζονται δίχως εξηγήσεις στους επισκέπτες των μουσείων, με τρόπο και στόχο πολύ διαφορετικό από εκείνον που οραματίστηκαν οι πρώτοι ανθρωπολόγοι και εθνογράφοι, συμβάλλοντας, συχνά, στη δόμηση συμπερασμάτων που ελάχιστα αφορούσαν τα ίδια τα αντικείμενα¹⁸⁴.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η δημιουργία του Αμερικανικού Μουσείου Αρχαιολογίας και Εθνολογίας Peabody¹⁸⁵ του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ, υπό την καθοδήγηση του Γάλλου ανθρωπολόγου Louis Agassiz, συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας νέας μουσειακής πραγματικότητας στην αμερικανική ήπειρο. Το 1893 στην *Παγκόσμια Κολομβιανή Έκθεση*¹⁸⁶

¹⁸³ Για μια συνοπτική επισκόπηση της ιστορίας της διαμόρφωσης των Μουσείων Φυσικής Ιστορίας και Εθνογραφίας στην Αμερική βλ. M. Shapiro, *Museum: a Reference Guide*, (USA: Greenwood Press, 1990), σ. 1-29 και 115-139.

¹⁸⁴ Για την ανάπτυξη της Ανθρωπολογίας και της Εθνογραφίας στα μουσεία της Αμερικής βλ. G. W. Jr Stocking, *A Franz Boas reader. The shaping of American Anthropology 1883-1911* (Chicago: The University of Chicago Press, 1974). Για τις προσεγγίσεις όσον αφορά τους ιθαγενείς της Βόρειας Αμερικής στα μουσεία βλ. ενδεικτικά L. Browarny, *Art. Artifact. Anthropology. The Display and Interpretation of Native American Material Culture in North American Museums*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή (South Orange, NJ: Seton Hall University, 2010), σ. 5-8. Για μια κριτική των μεθόδων έκθεσης των ανθρωπολογικών μουσείων της κεντρικής Ευρώπης σε σχέση με τα μουσεία των Η.Π.Α. βλ. A. Dorsey, «Notes on the Anthropological Museums of Central Europe», ό.π., σ. 462-474.

¹⁸⁵ <https://www.peabody.harvard.edu/> (τελευταία επίσκεψη 28-01-2015). Για την ίδρυση του Μουσείου Peabody βλ. ακόμη R. Watson, «Opening the museum. The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology», *Symbols*, Fall Issue (2001), σ. 1-16.

¹⁸⁶ Η *World's Columbian Exposition* αποτελεί σύντομη ονομασία της έκθεσης *World's Fair: Columbian Exposition* και είναι γνωστή και ως *The Chicago World's Fair*. Οργανώθηκε με αφορμή τη συμπλήρωση των τετρακοσίων χρόνων από την άφιξη του Χριστόφορου Κολόμβου στον Νέο Κόσμο και αποτέλεσε σημαντικό κοινωνικό και πολιτιστικό γεγονός της εποχής. Ενδεικτικά για την έκθεση βλ. M. P. Handy (επιμ.), *The Official Directory of the World's Columbian Exposition, May 1st to October 30th, 1893: A Reference Book of Exhibitors*

στο Σικάγο των Η.Π.Α., συλλογή και έκθεση όλου του αποικιακού κόσμου, ο επικεφαλής του Ανθρωπολογικού Τομέα της έκθεσης Frederic Ward Putnam, μαθητής του Louis Agassiz και διευθυντής του Μουσείου Peabody, θέτει νέες δυναμικές βάσεις για την αντιμετώπιση των εθνογραφικών αντικειμένων μέσα από τις εκθέσεις των μουσείων, που αποτελούν την κοίτη της ανάπτυξης της Ανθρωπολογίας στην Αμερική. Ο F. W. Putnam και ο βοηθός και μαθητής του Franz Boas υπήρξαν οι πρώτοι επιστήμονες που αναγνώρισαν τον εκπαιδευτικό ρόλο των εκθεμάτων ενός εθνογραφικού μουσείου και την ανάγκη ένταξης των εκθεμάτων τους στον χώρο, όπου αυτά ανήκουν ¹⁸⁷.

Ο F. Boas¹⁸⁸ επηρέασε όσο κανένας άλλος τη διαμόρφωση των ανθρωπολογικών¹⁸⁹ και εθνολογικών μουσείων της Αμερικής και οι επιρροές του εντοπίζονται έως και σήμερα στις εκθέσεις των μουσείων αυτών¹⁹⁰. Ο ίδιος εισήγαγε την αντίληψη της ύπαρξης πολλών διαφορετικών πολιτισμών, κατήργησε τον διαχωρισμό των ιθαγενών ως πρωτόγονων και των Δυτικών ως πολιτισμένων, πρότεινε την «ανάγνωση» των ανθρώπων και την ερμηνεία των αντικειμένων που τους πλαισιώνουν μέσα από τη μελέτη των δομών και των αξιών της κοινωνίας στην οποία ανήκουν και θεώρησε πως βασικό στόχο μιας εθνογραφικής

and Exhibits, and of the Officers and Members of the World's Columbian Commission Books of the Fairs (Chicago: William B. Conkey Co., 1893).

¹⁸⁷ Ο F. Putnam ανέφερε το 1891 στην Επιτροπή Ελεύθερων Τεχνών του Σικάγο πως «το εθνολογικό έκθεμα, που θα προσελκύσει το ενδιαφέρον του κόσμου και ταυτόχρονα θα αναδειχθεί ως απαραίτητο και κατάλληλο έκθεμα θα αποτελέσει το - πέραν του κόσμου τους - έκθεμα των ιθαγενών της Αμερικής ενταγμένο από τον τρόπο που κατοικούν στα σπίτια τους ενδεδυμένοι με τα ενδύματά τους και πλαισιωμένο από τα χρηστικά τους αντικείμενα, τα οποία αποτελούν τα εργόχειρά τους». Βλ. σχετ. I. Karp – L. Steve (επιμ.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington: Smithsonian Institution, 1991), σ. 34.

¹⁸⁸ Για τη ζωή και το έργο του Franz Boas υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία. Ενδεικτικά βλ. A. L. Kroeber, «Franz Boas: the man», *American Anthropologist, Memoire Series*, 61 (1943), σ. 5-26, R. H. Lowie, «Biographical memoir of Franz Boas, 1858-1942», *National Academy of Sciences of the United States of America*, 24, 9th memoir (1947), σ. 301-322, W. Goldschmidt (επιμ.), *The Anthropology of Franz Boas: Essays on the Centennial of his Birth* (Menasha: American Anthropological Association, 1959) και G. W. Jr Stocking, *A Franz Boas Reader. The Shaping of American Anthropology 1883-1911*, ό.π.

¹⁸⁹ Ενδεικτικά βλ. H. H. Frese, *Anthropology and the Public: The Role of Museums*, ό.π.

¹⁹⁰ Για τις απόψεις του Franz Boas σχετικά με τη μεθοδολογία της μουσειακής ταξινόμησης βλ. F. Boas, «Museums of Ethnology and their classification», στο *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, επιμ. B. Carbonell (UK: Blackwell Publishing, 2004), σ. 139-142.

συλλογής θα πρέπει να αποτελεί η διάδοση του γεγονότος πως ο πολιτισμός δεν είναι κάτι απόλυτο, αλλά σχετικό, και πως οι ιδέες και οι αντιλήψεις μας είναι σωστές μόνο όσον αφορά τον δικό μας πολιτισμό. Οι παραπάνω προτάσεις του F. Boas συνέβαλαν στην οργάνωση και εφαρμογή νέων μουσειακών πρακτικών¹⁹¹, ώστε τα μουσεία να ανιχνεύσουν αποτελεσματικότερα τις διαφορές και τις ομοιότητες μεταξύ διαφορετικών γεωγραφικών ομάδων και τη σταδιακή κατάργηση του χρονοδιαγράμματος της κοινωνικής εξέλιξης του ανθρώπινου είδους, που για χρόνια επικρατούσε στις μουσειακές εκθέσεις. Χαρακτηριστική και πρωτότυπη θεωρείται η πρόταση του F. Boas για την έκθεση στην αίθουσα της Βορειοδυτικής Ακτής του Αμερικανικού Μουσείου Φυσικής Ιστορίας στη Νέα Υόρκη, όπου το έκθεμα συνδύαζε ένα εισαγωγικό συνοπτικό τμήμα με υλικό που αναπαριστούσε διαφορετικά θέματα, ειδικές προθήκες που παρουσίαζαν διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και δύο προθήκες, όπου εκτίθεντο διαφορετικές ομάδες έμβιων όντων στις άκρες και επάνω σε ανδρείκελα δείγματα του τρόπου ένδυσής τους και της χρήσης των εργαλείων τους¹⁹².

Η σχέση της ανθρωπολογίας με τα εθνογραφικά μουσεία μειώθηκε στα μέσα του 20ού αιώνα, όταν το ενδιαφέρον των ανθρωπολόγων επικεντρώθηκε, κυρίως, στην ανάλυση των κοινωνικών δομών των υπό μελέτη (και υπό έκθεση) πολιτισμών και απομακρύνθηκε από τη μελέτη του υλικού πολιτισμού τους¹⁹³. Το ενδιαφέρον για τα εθνογραφικά μουσεία και τις συλλογές τους επανέρχεται σταδιακά κατά τη δεκαετία του 1980, όταν η μουσειολογική έρευνα κάνει τα πρώτα βήματά της και στη μετά – πολεμική Ευρώπη η ανάγκη για από – αποικιοποίηση (decolonization) και για κριτική θεώρηση του πολιτικού της ρόλου (και μέσα από τα εθνικά μουσεία) συμβάλλουν στην εξέταση ενός διαφορετικού πλαισίου αναπαράστασης των ιθαγενών πολιτισμών¹⁹⁴. Μεγάλη συζήτηση πραγματοποιείται τη δεκαετία του 1990 γύρω από το ερώτημα εάν η πρακτική που ακολουθούν τα εθνογραφικά

¹⁹¹ Παράλληλα, οι νέες μουσειακές πρακτικές είχαν στόχο την προσέλκυση μεγαλύτερου φάσματος επισκεπτών και όχι μόνο ερευνητών με ειδικό ενδιαφέρον για την Ανθρωπολογία, βλ. σχετ. I. Jacknis, «Franz Boas and exhibits: on the limitations of the museum method of anthropology», στο *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, ό.π., σ. 75-111.

¹⁹² Πρβλ. S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ.163.

¹⁹³ Πρβλ. Ε. Σολομών, «Τα εθνογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα: Η πραγμάτευση της πολιτιστικής ετερότητας», ό.π.

¹⁹⁴ Πρβλ. Ε. Σολομών, ό.π.

μουσεία συνεχίζει ακόμη να εξισώνει τα αντικείμενα με συγκεκριμένες κουλτούρες, των οποίων η ύπαρξη αντικειμενικοποιείται σε απόλυτη σχέση με ορισμένες γεωγραφικές επικράτειες και πολιτικές δικαιοδοσίες. Ως εκ τούτου, η ταξινόμηση των αντικειμένων με συγκεκριμένες εθνικές ταυτότητες που ορίζονται από συγκεκριμένους τόπους και συγκεκριμένα πολιτικά συστήματα συχνά αγνοεί τις συνθήκες κάτω από τις οποίες παράγεται η σύγχρονη πολιτισμική δραστηριότητα, η οποία αντικατοπτρίζει ακόμη πιο βαθιές σχέσεις, με αποτέλεσμα, η πλειοψηφία των εθνογραφικών μουσείων να συνεχίζει να εκθέτει τις υλικές μαρτυρίες των πολιτισμών σε ένα ασύνδετο μεταξύ τους πλαίσιο, στο οποίο κυριαρχεί η δυτική οπτική¹⁹⁵.

Σήμερα, κύριος ρόλος και, παράλληλα, πρόκληση των εθνογραφικών μουσείων είναι, απαλλαγμένα πια από το συνδεδεμένο με την αποικιοκρατία παρελθόν τους, να αναδείξουν τα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα των εκθεμάτων τους, συμβάλλοντας σε έναν διαπολιτιστικό διάλογο που θα προάγει την αλληλοκατανόηση μεταξύ διαφορετικών πληθυσμών¹⁹⁶. Τα σύγχρονα εθνογραφικά μουσεία διαδρούν, επικοινωνούν και συνεργάζονται με τους απογόνους των εθνοτικών ομάδων που παρουσιάζονται στα μουσεία και, ως μέλη των εκτεθειμένων ομάδων, αποκτούν ενεργό ρόλο στη διαχείριση των μουσειακών συλλογών. Χαρακτηριστικό ως προς αυτό, αποτελεί η ενσωμάτωση της προφορικής ιστορίας και των αναμνήσεων στις εκθέσεις, γεγονός που καθιστά την προβολή της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς σημαντικό κομμάτι της νέας μουσειακής πραγματικότητας¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Βλ. A. Shelton, «My other's others other. The limits of museum ethnography», *Antropologia Portuguesa*, 14 (1997), σ. 38.

¹⁹⁶ Βλ. την ιστοσελίδα των πρακτικών του συνεδρίου με τίτλο «The future of ethnographic museums», ό.π. Για μια συνολική θεώρηση των ποικίλων προσεγγίσεων στις εθνογραφικές εκθέσεις τις τελευταίες δεκαετίες βλ. και A. Shelton, «Μουσεία και ανθρωπολογικές πρακτικές και αφηγήσεις», ό.π., σ. 129-131.

¹⁹⁷ Πρβλ. Ε. Σολομών, ό.π.

A.3 Το μουσείο ως χώρος έκθεσης

«Η αίσθηση του ανθρώπου για το χώρο
συνδέεται με την αίσθηση
που έχει για τον εαυτό του,
η οποία είναι μια ενδόμυχη συναλλαγή
με το περιβάλλον του».

Edward Hall¹⁹⁸

«...όσο πιο πολύ συρρικνώνω τον κόσμο
τόσο πιο πολύ τον κατανοώ».

Gaston Bachelard¹⁹⁹

Τα τοπία «προσδίδουν υλική υπόσταση σε ταυτότητες και είναι θεμελιώδη για την κατασκευή κοινωνικών κόσμων»²⁰⁰. Τόσο ο τόπος όσο και ο χρόνος αποτελούν ιστορικές κατηγορίες και αποτελούν βασικές συντεταγμένες της κοινωνικής συγκρότησης²⁰¹. Ως εκ τούτου, ο φυσικός χώρος αποτελεί το «πλαίσιο λειτουργίας μιας κοινωνίας και πεδίο υποδοχής του πολιτισμού»²⁰² και κατ' επέκταση, το μουσείο, σε μια προσπάθεια υποκατάστασης του φυσικού χώρου των εκθεμάτων του, αποτυπώνει όλες τις πολιτισμικές δραστηριότητες, ώστε τα αντικείμενα να εντάσσονται σε αυτόν με τρόπο φυσικό. Ο τόπος, ένα πεδίο με συγκεκριμένη ταυτότητα, φέρει τα αποτυπώματα της ανθρώπινης δραστηριότητας, γίνεται «ανθρωπογενής», μετατρέπεται από φυσικό περιβάλλον σε

¹⁹⁸ E. Hall, *The Hidden Dimension* (New York: Doubleday, 1969).

¹⁹⁹ G. Bachelard, *The Poetics of Space* (New York: Orion Press, 1964), σ. 150.

²⁰⁰ C. Tilley, «Χώρος, τόπος, τοπίο. Φαινομενολογικές προσεγγίσεις», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, ό.π., σ. 215.

²⁰¹ Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο* (Αθήνα: Οδυσσέας, 2003), σ. 13.

²⁰² Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1991), σ. 17.

κοινωνικό χώρο²⁰³, και αποτελεί «πεδίο γένεσης φαινομένων»²⁰⁴, όπως ακριβώς το μουσείο αποτελεί πεδίο γένεσης εμπειριών για τον επισκέπτη. Η έκθεση ενός μουσείου αποτελεί γεγονός, κατά το οποίο η κοινωνία και ο χρόνος συναντώνται και συνδέονται σε έναν καθορισμένο χώρο, ενώ ο ιστορικός χρόνος μετατρέπεται σε επικοινωνιακό χρόνο μεταβάλλοντας την έκθεση σε ένα κλειστό σύστημα, όπου δημιουργούνται νέοι δεσμοί επικοινωνίας ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν²⁰⁵.

Ο χώρος του μουσείου²⁰⁶, στον οποίο εντάσσονται τα αντικείμενα και αναπτύσσονται οι εκθέσεις, αποτελεί μικρογραφική αναπαράσταση²⁰⁷ του πραγματικού (φυσικού) κόσμου και βασική παράμετρο για τη διαμόρφωση αντιλήψεων και την πρόκληση διανοητικών και φυσικών αντιδράσεων. Ο χώρος αυτός, εμπλέκεται στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του αντικειμένου και συμβάλλει στη δημιουργία των νοημάτων και των αξιών που προβάλλει²⁰⁸,

²⁰³ Γ. Θεοδωρίδου, «Η σημασία του χώρου στη σύγχρονη λαογραφία», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β', ό.π., σ. 484. Ο Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, ό.π., σ.14 αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ο χώρος και ο χρόνος είναι πάνω από όλα πολιτισμός», σημειώνοντας τον μετασχηματισμό του χώρου από τον άνθρωπο με όρους ιστορικούς.

²⁰⁴ Β. Νιτσιάκος, *Λαογραφικά ετερόκλητα* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1997), σ. 33.

²⁰⁵ I. Maroevic, «Between the document and the information», στο *Museum, Media, Message*, επιμ. Ε. Hooper-Greenhill (London: Routledge, 1995), σ. 30.

²⁰⁶ Η Μ. Giebelhausen, «Μουσειακή αρχιτεκτονική: μια σύντομη ιστορία», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 322 σημειώνει ότι η αρχιτεκτονική του μουσειακού χώρου καθορίζεται από «μια περίπλοκη σχέση περιεχόμενου και 'δοχείου'». Για τη βίωση του χώρου στα μουσεία βλ. ενδεικτικά Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μουσειολογικοί διαλογισμοί: προσεγγίσεις – εφαρμογές*, ό.π., σ. 29-36.

²⁰⁷ Το μουσείο αποτελεί κατ' εξοχήν χώρο αναπαραστάσεων, όπου υπάρχει η δυνατότητα της χρήσης του πεδίου του ορατού, προκειμένου να δοθεί μορφή σε κάτι που δεν είναι ορατό, και η διάκριση του σημασιοδοτικού πεδίου (ως σημασιοδοτικά συμφραζόμενα των αντικειμένων θεωρούνται οι πληροφορίες που μεταφέρουν στο μουσείο), που δημιουργεί η αναπαράσταση με τη χρήση της μεταφοράς. Εξάλλου, το μουσείο αποτελεί χώρο, όπου χρησιμοποιούνται μεταφορές για τη σημασία των αντικειμένων, αλλά και του ίδιου του χώρου (πχ. συχνά το μουσείο παρομοιάζεται με μαυσωλείο ή με εκκλησία κ.λπ.). Βλ. σχετ. Ν. Τζωρζάκη – Α. Νικηφορίδου, «Κάθε χρόνο τέτοια μέρα. Μια έκθεση για την ιστορική μνήμη», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73 (1999), σ. 59 και G. Van Beek, «The rites of things. A critical view of museums, objects and metaphors», *Etnofoor*, 3:1 (1990), σ. 26.

²⁰⁸ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 148.

καθώς τα νοήματα δεν εξαρτώνται μόνο από το είδος του εκθέματος, αλλά και από τον χώρο και τον χρόνο, όπου αυτό προβάλλεται. Η σύνταξη του (μουσειακού) χώρου²⁰⁹ βασίζεται στην ιδέα ότι ο χώρος δεν συνιστά απλά «φόντο» της ανθρώπινης δραστηριότητας και εμπειρίας, αλλά αποτελεί εγγενές στοιχείο της και ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος λειτουργεί για τους ανθρώπους δεν συνδέεται μόνο με τις ιδιότητές του, αλλά και με τις σχέσεις σε όλους τους χώρους, οι οποίοι συγκροτούν μια διάταξη²¹⁰.

Το μουσείο αποτελείται από τα αντικείμενα και τον χώρο, ο οποίος είναι οργανωμένος, έχει υλική υπόσταση και συμβάλλει στη συγκρότηση της γνώσης²¹¹, η οποία «αντικειμενικοποιείται» και «χωροποιείται» εντός του μουσείου. Ο μουσειακός χώρος αποτελεί χώρο «ετεροτοπικό», ένα μέρος έξω από τα υπόλοιπα μέρη, όπου ο χώρος και ο χρόνος «αναπαριστάνονται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται»²¹², είναι ένας τόπος που συγκεντρώνει όλους τους χρόνους, αλλά ο ίδιος είναι στο απυρόβλητο του χρόνου²¹³. Στον ίδιο χώρο, το μουσείο κατορθώνει μέσα από την έκθεση διαφορετικών αντικειμένων, να συνδυάσει και να δημιουργήσει νέους, ετερόκλητους μεταξύ τους κόσμους, αντιστρέφοντας τον χρόνο και συμπυκνώνοντάς τον σε μια καθολική μορφή²¹⁴.

Η σχέση μεταξύ της διάταξης του χώρου και της παρουσίας των αντικειμένων είναι στενή, καθώς ο χώρος επηρεάζει την αντίληψή μας ως προς την ερμηνεία του αντικειμένου. Ως εκ τούτου, ο διαφορετικός χειρισμός του χώρου του μουσείου προσδίδει διαφορετική

²⁰⁹ Για τη θεωρία του *Συντακτικού του Χώρου* (space syntax) ως σύνολο αναλυτικών και περιγραφικών εργαλείων για την ανάλυση των μουσείων ως *συστημάτων χωρικών σχέσεων* βλ. ενδεικτικά B. Hillier, *Space is the Machine* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

²¹⁰ Πρβλ. B. Hillier – K. Tzortzi, «Σύνταξη χώρου: η γλώσσα του μουσειακού χώρου», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένα πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 396.

²¹¹ Για τη σχέση του μουσειακού χώρου και της συγκρότησης γνώσης μέσα σε αυτόν βλ. H. Huang, «The spatialization of knowledge and social relationships: a study on the spatial types of the modern museum», *Proceedings - 3rd International space syntax symposium* (Atlanta, 2001) μέσω της ιστοσελίδας: http://www.ucl.ac.uk/bartlett/3sss/papers_pdf/43_huang.pdf (τελευταία επίσκεψη 08-07-2013).

²¹² M. Foucault, «Different spaces», στο *Michel Foucault: The Essential Works*, Τόμος 2: Aesthetics, Method, and Epistemology, επιμ. J. Faubion (London: Allen Lane, 1994), σ. 178. Επίσης, βλ. και M. Foucault, «Of other spaces», ό.π., σ. 24.

²¹³ Πρβλ. M. Foucault, «Of other spaces», ό.π., σ. 26.

²¹⁴ Ό.π., σ. 25.

σπουδαιότητα σε ένα έκθεμα, ενώ η ακατάλληλη τοποθέτηση του αντικειμένου μέσα σε μια εκθεσιακή ενότητα ενδέχεται να προκαλέσει αμηχανία, σύγχυση και λανθασμένη ερμηνεία από τον επισκέπτη.

Η αρχιτεκτονική επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε το μουσείο, όχι μόνο μέσω της φυσικής μορφής του κτιρίου, αλλά και ως σύστημα χωρικών σχέσεων²¹⁵. Η αρχιτεκτονική παρέχει στην έκθεση το πλαίσιο, ώστε οι επισκέπτες να έχουν τη δύναμη να επιλέξουν την πορεία που οι ίδιοι επιθυμούν να ακολουθήσουν, να επιλέξουν οι ίδιοι αυτοί που επιθυμούν δουν, να εισπράξουν τα μηνύματα που θέλουν και να συγκροτήσουν τα δικά τους νοήματα μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες τους. Στο μουσείο, τα αντικείμενα συνδέονται με τον χώρο, όπου χρησιμοποιήθηκαν, με τον χώρο, όπου εκτίθενται, και με τους χώρους, όπου ενδεχομένως θα φυλάσσονται ή θα εκτίθενται στο μέλλον και αποκτούν διαφορετικές αξίες σε σχέση με την κοινωνική διάσταση του χώρου, μέσα στον οποίο είναι ενταγμένα²¹⁶. Η μουσειακή έκθεση αποτελεί χώρο έκφρασης ιδεών και μια «παραγωγή»²¹⁷, η μορφολογία της οποίας συνίσταται σε έναν κλειστό εσωτερικό χώρο, ο οποίος διαιρείται σε ενότητες μέσω των προθηκών, η διάταξη των οποίων επιδρά καθοριστικά στον τρόπο και το είδος παραγωγής γνώσης²¹⁸. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η χωρική οργάνωση της έκθεσης έχει αντίκτυπο στη συμπεριφορά των επισκεπτών και τη δόμηση νοημάτων, είναι σημαντικό το εξωτερικό αρχιτεκτονικό κέλυφος του μουσείου να συνεργάζεται, να προστατεύει και να υποστηρίζει το εσωτερικό κέλυφος, όπου εκτίθενται τα αντικείμενα και αναπτύσσονται οι κοινωνικές και ιστορικές αφηγήσεις.

Η επίσκεψη στο μουσείο αποτελεί πολυσύνθετη διαδικασία και περιλαμβάνει την προσωπική (προσωπικές εμπειρίες), την κοινωνική (διαπροσωπικές σχέσεις) και την φυσική διάσταση (αρχιτεκτονική και περιβάλλον)²¹⁹, οι οποίες αλληλεπιδρούν και θα πρέπει

²¹⁵ Κ. Τζώρτζη, *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, ό.π., σ. 14.

²¹⁶ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς...*, ό.π., σ. 51.

²¹⁷ S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 198-199.

²¹⁸ Για τον τρόπο που οργανώνονται οι εγκαταστάσεις στον μουσειακό χώρο και τις συνέπειές του βλ. ενδεικτικά J. Peponis – J. Hedin, «The lay-out of theories in the natural history museum», *9H*, 2 (1982), σ. 21-25 και H. Huang, «The spatialization of knowledge and social relationships: a study on the spatial types of the modern museum», ό.π.

²¹⁹ J. Falk – L. Dierking, *The Museum Experience* (Washington: Whalesback Books, 1992), σ. 2-3 και 147.

να εξετάζονται και να αξιοποιούνται στον σχεδιασμό του εκθεσιακού χώρου, ώστε να επιτυγχάνεται η οργάνωση μιας εμπειρίας που θα εμπλέκει ενεργά τους επισκέπτες και θα τους οδηγεί σταδιακά στη βαθύτερη κατανόηση του θέματος, χωρίς να χάνεται η δομή και ο ρυθμός αυτής της εμπειρίας²²⁰.

²²⁰ Μ. Μούλιου, «Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2 (2005), σ. 14.

A.4 Μουσείο και μνήμη

«Η μνήμη δεν είναι μια ιδιότητα της νόησης,
αλλά το οποιοδήποτε υπόβαθρο πάνω στο οποίο
εγγράφονται οι αλυσίδες των ενεργημάτων...
Με αυτήν την έννοια
μπορούμε να μιλάμε για 'εθνοπολιτισμική μνήμη'
που εξασφαλίζει την αναπαραγωγή των συμπεριφορών
στις ανθρώπινες κοινωνίες».

Andre Leroi-Gourhan²²¹

Η μνήμη ως «ιδιότητα διατήρησης ορισμένων πληροφοριών, παραπέμπει κατ' αρχάς σε ένα σύνολο φυσικών λειτουργιών χάρη στις οποίες ο άνθρωπος μπορεί να ενεργοποιεί εντυπώσεις ή πληροφορίες οι οποίες έχουν παρέλθει και τις οποίες εκείνος αναπαριστά ως παρελθούσες. Τα φαινόμενα της μνήμης, τόσο στις βιολογικές όσο και στις ψυχολογικές τους διαστάσεις δεν είναι παρά τα αποτελέσματα δυναμικών συστημάτων οργάνωσης και δεν υφίστανται παρά στο βαθμό που η οργάνωση τα συγκρατεί ή τα ανασυστήνει»²²².

Οι λέξεις μνήμες και αναμνήσεις χρησιμοποιούνται, συνήθως, ως το περιεχόμενο της μνήμης που ανακαλείται και κοινοποιείται²²³. Για τους περισσότερους ανθρώπους, οι μνήμες αποτελούν ταυτόχρονα το μέσον για το «ενθυμείσθαι» που εκφράζεται μέσα από ποικίλες πολιτισμικές μορφές που στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες αντιμετωπίζονται, τις περισσότερες φορές, ως «υπάρχοντα», τα οποία διαφυλάσσονται ως μουσειακά αντικείμενα, για τα οποία το ίδιο το μουσείο αποφασίζει εάν και πότε θα εκτεθούν²²⁴ και υπό

²²¹ A. Leroi – Gourhan, *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου*. Τόμος Β': Η μνήμη και οι ρυθμοί (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2000), σ.17.

²²² J. Le Goff, *Ιστορία και μνήμη* (Αθήνα: Νεφέλη, 1998), σ. 88. Ο συγγραφέας επιχειρεί να σκιαγραφήσει την έννοια της μνήμης προκειμένου να τη χρησιμοποιήσει μετέπειτα στο πλαίσιο της Ιστορίας και της Ανθρωπολογίας. Για τον ορισμό της μνήμης βλ. ενδεικτικά A. Levin (επιμ.), *Defining Memory* (USA: Altamira Press, 2007). Επίσης, στο Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μνήμης Τεκμήρια* (Αθήνα: Παπαζήσης, 2004) υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία για το θέμα της μνήμης. Ακόμη, βλ. Β. Δαλκαβούκης, «Μνήμη και κοινότητα. Επαναπροσδιορίζοντας τις έννοιες στην προοπτική της σύγχρονης λαογραφίας» στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β', ό.π., σ. 275-291.

²²³ Ε. Νάκου, *Μουσεία, Ιστορίες και Ιστορία* (Αθήνα: νήσος, 2009), σ. 54.

²²⁴ Πρβλ. E. Hallam - J. Hockey, *Death, Memory and Material Culture* (Oxford: Berg, 2001), σ. 3.

ποια μορφή. Η διαδικασία του «ενθυμείσθαι», ως πράξη σύλληψης του παρελθόντος του κόσμου, είναι συναρπαστική, αποτελεί συναισθηματική, γνωστική και κριτική διαδικασία²²⁵ και «διατρέχει τον χρόνο, ανακαλώντας το παρελθόν, επαναπροσδιορίζοντάς το στο πλαίσιο του παρόντος και μέσα από την προοπτική της προσδοκίας του μέλλοντος»²²⁶. Τα τελευταία χρόνια το επιστημονικό ενδιαφέρον για τη μνήμη έχει οδηγήσει στην ανάπτυξη των σπουδών μνήμης (memory studies)²²⁷, οι οποίες προσεγγίζονται διεπιστημονικά.

Η «μνήμη, ως πληροφορία, ως απόλυτα ελεγμένη γνώση, ως πνευματική κληρονομιά, αλλά και ως ανάμνηση, ως ανάκληση μιας εμπειρίας ή ως διαχείριση τεκμηρίων, είναι μερικές από τις πολλές ‘αναγνώσεις’ της σήμερα, που προϋποθέτουν ανάλογες ‘εκφραστικές’ γραφές»²²⁸. Η μνήμη «έχει την ανάγκη να αντικειμενικοποιείται»²²⁹ και τα μουσεία ως «τόποι μνήμης»²³⁰ των ανθρώπων, όπου, με διάφορες «μνημοτεχνικές», παγιώνεται, διαφυλάσσεται, αποκρυσταλλώνεται, διαμορφώνεται, πραγματεύεται και αποθηκεύεται η μνήμη, αποτελούν τον κατάλληλο τόπο «μουσειοποίησής» της, εφόσον δεν υφίστανται πλέον ζωντανά περιβάλλοντα μνήμης. Οι εκφράσεις της μνήμης έχουν ποικιλία ως προς τις μορφές τους, που μπορεί να είναι ένυλες ή άυλες, εκδηλώσεις, μνημεία, χώροι, ιδρύματα ή αντικείμενα²³¹.

²²⁵ B. Misztal, *Theories of Social Remembering* (Berkshire: Open University Press, 2003), σ. 1.

²²⁶ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μνήμης Τεκμήρια*, ό.π., σ.34-35.

²²⁷ Για τις σπουδές μνήμης βλ. ενδεικτικά J. Olick – J. Robbins, «Social memory studies», *Annual Review of Sociology*, 24:1 (1998), σ. 105-141, H. L. Roediger – J. Wertsch, «Creating a New Discipline of Memory Studies», *Memory Studies*, 1:1 (2008), σ. 9-22, B. Misztal, *Theories of Social Remembering*, ό.π. και J. Olick, κ.ά., «Introduction», στο *The Collective Memory Reader*, επιμ. J. Olick κ.ά. (Oxford: Oxford University Press, 2011), σελ 3-61.

²²⁸ Ε. Αντζουλάτου-Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 464.

²²⁹ M. Schaerer, «Museology: The exhibited man/thing relationship – a new museological experiment», *Museum Management and Curatorship*, 15:1 (1996), σ.13.

²³⁰ Οι τόποι μνήμης ονομάζονται αλλιώς και *μνημονικοί τόποι* (lieux de memoire), πρβλ. P. Nora, «Between memory and history: les lieux de memoire», *Representations*, 26 (Spring 1989), σ. 7.

²³¹ Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου - Ρετσίλα, ό.π., σ. 40. Βλ. ακόμη, Ε. Αντζουλάτου-Ρετσίλα, «Η οργάνωση και η δομή του Μουσείου των Γενικών Αρχείων του Κράτους», στο *90 χρόνια Γενικά Αρχεία του Κράτους*. Κατάλογος

Στην περίπτωση του μουσείου, ως περιβάλλοντος «μνημονικών μαχών»²³², η μνήμη, ως βιωματική κοινωνική εμπειρία και πολιτιστική διαδικασία, είναι, πρωτίστως, συλλογική²³³ και χαρακτηρίζεται ως «τόπος παραγωγής κοινά αναγνωρίσιμων εικόνων»²³⁴. Η συλλογική μνήμη στα εθνικά, κυρίως, μουσεία αποκαλείται «ισχυρή μνήμη»²³⁵ και εκφράζει συμβολικά την κοινωνία μέσα στην οποία δομείται. Η μνήμη ενός μουσείου ενδέχεται να είναι και πολιτιστική, η οποία ενσωματώνει πολλές μνήμες, περικλείει τους συμβολισμούς των

Έκθεσης (Αθήνα: Γενικά Αρχεία του Κράτους, 2004), σ. 205-217 και Ε. Αντζουλάτου - Ρετσίλα, «Η έκφραση της μνήμης: μουσειολογική προσέγγιση», *Γλώσσα Πολύτροπος*, 4-5 (Κέρκυρα: Επιστημονική Έκδοση του Τμήματος Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου, 2005), σ. 109-203.

²³² Βλ. Α. Γκαζή, «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της 'βιομηχανίας' της μνήμης», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*, Βόλος 25-27 Μαΐου 2012, επιμ. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2013), σ. 29.

²³³ Η συλλογική μνήμη στα μουσεία εσωκλείει σαφώς και την ατομική μνήμη, με την οποία συμπλέκεται. Η τελευταία οφείλει την ύπαρξή της σε αυτήν, καθώς οι ατομικές αναμνήσεις συνδέονται με το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο το άτομο ζει και διαμορφώνεται, ενώ είναι σαφές ότι όλοι οι άνθρωποι δεν ανακαλούν τη μνήμη με τον ίδιο τρόπο. Ωστόσο, ένα μουσείο έχει τη δυνατότητα να ανακαλέσει και την ατομική και τη συλλογική μνήμη. Κατά τον D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, ό.π., τα μνημεία διακρίνονται από τα μουσειακά αντικείμενα και άλλα στοιχεία του υλικού πολιτισμού, καθώς τα μνημεία αποτελούν χώρους που παρέχουν παγιωμένη συλλογική μνήμη, ενώ τα αντικείμενα σε μουσεία όπως και άλλα στοιχεία του υλικού πολιτισμού προκαλούν την ατομική και συλλογική μνήμη και σκέψη. Η συλλογική και η ατομική μνήμη εμπλέκονται ιδιαίτερα στην προφορική ιστορία, η οποία αξιοποιείται και στον μουσειακό χώρο. Για τη λειτουργία της συλλογικής μνήμης βλ. ενδεικτικά Ρ. Nora, «Memoire collective», στο *L' Histoire Nouvelle*, επιμ. J. Le Goff κ.ά. (Paris: Retz, 1989), σ. 73-106, M. Halbwachs, *The Collective Memory* (New York and London: Harper & Row, 1980), J. Wertsch, *Voices of Collective Remembering* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), W. Kansteiner, «Finding Meaning in Memory: a Methodological Critique of Collective Memory Studies», *History and Theory*, 41 (2002), σ. 179-197, B. Misztal, *Theories of Social Remembering*, ό.π., Α. Μαντόγλου, *Μνήμες. Ατομικές – Συλλογικές – Ιστορικές* (Αθήνα: Παπαζήση, 2012), σ. 43-44 και τη Διεθνή Επιστημονική Διημερίδα «Μνημονικές σπουδές και προφορική ιστορία – Γιατί μας ενδιαφέρει αυτή η συνάντηση;», Πανεπιστήμιο Αθηνών 24-25 Απριλίου 2009 (πρακτικά υπό έκδοση). Για τη μνήμη στον χώρο των μουσείων βλ. κεφάλαιο Ι: *Προφορική Ιστορία και Μουσεία, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, ό.π., σ. 27-82.

²³⁴ Σ. Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006), σ. 13.

²³⁵ Α. Μαντόγλου, *Μνήμες. Ατομικές – Συλλογικές – Ιστορικές*, ό.π.

αντικειμένων και διαδρά με την *κοινωνική μνήμη*. Η *πολιτιστική μνήμη* αναφέρεται σε μία από τις πολλές διαστάσεις της ανθρώπινης μνήμης, παράμετροι της οποίας αποτελούν η *μιμητική μνήμη*, η οποία αναφέρεται στη δράση, η *μνήμη των πραγμάτων*, που σχετίζεται με τη ζωή του παρελθόντος και η *επικοινωνιακή μνήμη*, που προϋποθέτει τη διάδραση²³⁶.

Η μνήμη είναι πάντοτε παρούσα²³⁷, λειτουργεί σε ένα συγκεκριμένο πολιτιστικό και κοινωνικό πλαίσιο, το οποίο καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο αποθηκεύεται η πληροφορία ατομικά²³⁸ και η λειτουργία της ενεργοποιείται με τη σύμπραξη των ανθρώπινων αισθήσεων²³⁹. Τα μουσεία προστατεύουν και επικοινωνούν τη *ζωντανή μνήμη*²⁴⁰, η οποία αποτελεί μια προσπάθεια απόδοσης νοήματος εντός του μουσείου²⁴¹ και εκφράζεται μέσα από τα ψηφιακά μέσα, τα κείμενα, τις φωτογραφίες και τα αντικείμενα²⁴², η επιλογή και ο συνδυασμός των οποίων σε μια έκθεση δημιουργούν μια νέα αφήγηση της μνήμης, με τον

²³⁶ J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance and Political Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), σ. 5-7.

²³⁷ Πρβλ. I. Chambers, «Cultural memories, museum spaces and archiving», στο *Museums in an age of migrations*, επιμ. L. Basso και C. Pozzi (Milano: Mela Books & Politecnico di Milano, 2012), σ. 143.

²³⁸ Πρβλ. Α. Γκαζή, «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της 'βιομηχανίας' της μνήμης», ό.π., σ. 29.

²³⁹ N. Seremetakis (επιμ.), *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity* (Chicago - London: The University of Chicago Press, 1994). Για τη σχέση μνήμης – ανθρώπινου σώματος βλ. Ε. Αντζουλάτου - Ρετσίλα, *Σώμα και μνήμη* (Αθήνα: Παπαζήσης, 2009), σ.17-65, όπου και εκτενής βιβλιογραφία.

²⁴⁰ R. Hodge – W. D' Souza, «The museums as a communicator: a semiotic analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery, Perth», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 53.

²⁴¹ J. Wertsch, *Voices of Collecting Memory*, ό.π., σ. 32.

²⁴² Για τα υλικά τεκμήρια της μνήμης βλ. M. Kwant κ.ά. (επιμ.), *Material Memories* (Oxford-New York: Berg, 1999) και Ε. Αντζουλάτου - Ρετσίλα, *Μνήμης Τεκμήρια*, ό.π.

τρόπο που το μουσείο επιδιώκει να πει μια ιστορία²⁴³, η οποία μετέπειτα αποκαλείται «μνημοϊστορία» (mnemohistory)²⁴⁴.

Το μουσείο²⁴⁵, σε μια εποχή που η παραδοσιακή μνήμη σβήνει, δύναται να λειτουργήσει ως νέο πλαίσιο μετάδοσής της και ως μέσο το οποίο «επικυρώνει και υποστασιοποιεί τη μνήμη» μέσα από την έκθεση αντικειμένων²⁴⁶. Το μουσείο «έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει νέα μνήμη κάθε φορά που αναδιατάσσει τα μνημονικά ίχνη»²⁴⁷, προκειμένου να αφηγηθεί νέες ιστορίες και επιλέγει ορισμένες από αυτές, «προκειμένου να διατηρηθούν στο διηνεκές παρόν»²⁴⁸. Επιπλέον, το μουσείο έχει και τη δυνατότητα να ανασύρει από τη λήθη τις ιστορίες, να υποδείξει τί θα θυμηθούμε, με ποιόν τρόπο θα το ανακαλέσουμε στη μνήμη μας και να αποδώσει νόημα σε αυτό που θα θυμηθούμε. Ως ένα μεγάλο βαθμό, οι σύγχρονες εκθέσεις αντικειμένων που σχετίζονται με το ιστορικό παρελθόν παραμένουν υπό τον έλεγχο της μνήμης²⁴⁹, ως τόποι, όπου συλλέγονται και επιλέγονται αναμνήσεις από τις «κοινότητες μνήμης»²⁵⁰, οι οποίες, αποδίδουν κοινή

²⁴³ G. Kavanagh, *Dream spaces – Memory and the Museum* (London - New York: Leicester University Press, 2000), σ. 98.

²⁴⁴ Η μνημοϊστορία αποτελεί όρο που χρησιμοποιείται για τη συγκρότηση του παρελθόντος μέσα από προσωπικές αναμνήσεις, βλ. J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance and Political Imagination*, ό.π.

²⁴⁵ Για τη διαχείριση της μνήμης από το μουσείο βλ. Α. Γκαζή, «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο» στο επιμ. Ν. Μερούσης κ.ά., *ΙΡΙΣ – Μελέτες στη Μνήμη της Καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη – Παπαστερίου*, (Θεσσαλονίκη: Κορνηλία Σφακιανάκη, 2010), σ. 345-361.

²⁴⁶ Α. Γκαζή, «Μουσεία και μνήμη», *Ενημερωτικό Δελτίο ICOM* (Αθήνα: Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων – Ελληνικό Τμήμα, Δεκέμβριος 2011), σ. 5.

²⁴⁷ Α. Γκαζή, ό.π., σ. 4.

²⁴⁸ S. Crane, «Το αίνιγμα του εφήμερου: χρόνος, μνήμη και μουσεία», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 163.

²⁴⁹ I. Chambers, «Cultural memories, museum spaces and archiving», ό.π., σ. 143 και 146.

²⁵⁰ Οι κοινότητες μνήμης αποτελούνται από μέλη τα οποία μοιράζονται και αναγνωρίζουν κοινό παρελθόν και αποδέχονται τις μνήμες που συνδέονται με αυτό. Για τις κοινότητες μνήμης βλ. E. Ketelaar, «Sharing: Collected

αίσθηση νοήματος στην εμπειρία τους²⁵¹. Η *κοινότητα* έχει τη δυνατότητα να συμμετέχει ενεργά και να δημιουργήσει ακόμη και τη δική της μουσειακή εμπειρία στα σύγχρονα μουσεία²⁵², τα οποία έχουν επιλέξει την αξιοποίηση μιας σειράς αφηγηματικών μέσων που προσφέρουν βιωματική εμπειρία και εμπλέκουν συναισθηματικά τους επισκέπτες²⁵³.

Ο φόβος, ωστόσο, της λήθης μετατρέπεται πολλά μουσεία, κυρίως τα λαογραφικά και τα ιστορικά, που αναπαριστούν μορφές της συλλογικής και πολιτιστικής μνήμης και πτυχές ενός παρελθοντικού βίου και που, εν μέρει, αποτελούν «μουσεία μνήμης», σε «*τόπους νοσταλγικούς*»²⁵⁴, όπου το παρελθόν παρουσιάζεται συχνά εξιδανικευμένο, εφόσον, η μνήμη είναι επιλεκτική και ταυτίζεται σε μεγάλο βαθμό με την επιθυμία²⁵⁵. Τα εκθέματα ενός λαογραφικού μουσείου αποτελούν κοινοτικά κειμήλια που συγκροτούν την ιστορική γνώση μιας άλλης εποχής. Συχνά, τα εκθέματα αυτά αποτελούν φορείς συναισθημάτων, συγκίνησης και περηφάνιας και ενισχύουν τη *συλλογική* και *πολιτιστική* μνήμη της κοινότητας, η οποία είναι απαραίτητη για την επιβίωση του ανθρώπου και εξωτερικευμένη, που σημαίνει ότι δεν την φέρει μαζί του κληρονομικά, αλλά πρέπει να την μάθει²⁵⁶. Ως εκ

memories in communities of records», *Archives and Manuscripts*, 33 (2005), σ. 49 και B. Misztal, *Theories of Social Remembering*, ό.π., σ. 15-18.

²⁵¹ Πρβλ. I. Irwin – Zarecka, *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory* (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1994), σ. 47 - 49.

²⁵² Για το μουσείο ως χώρο αναπαράστασης και μνήμης και την επιρροή του στις κοινότητες βλ. S. Watson (επιμ.), *Museums and their Communities* (London: Routledge, 2007).

²⁵³ Πρβλ. Α. Γκαζή, «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της 'βιομηχανίας' της μνήμης», ό.π., σ. 34-35 και J. Andermann – S. Arnold-de Simone, «Introduction: Memory, Community and the New Museum», *Theory, Culture and Society*, 29:1 (2012), σ. 3-13.

²⁵⁴ Α. Γκαζή, «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», ό.π., σ. 349, 354.

²⁵⁵ G. Didi - Huberman, «Temporalità e Memoria del Visuale. Conversazione con Georges Didi-Huberman», επιμ. Α. Cervini – B. Roberti, *Fatamorgana*, 8 (2009) μέσω της ιστοσελίδας: <http://fatamorgana.unical.it/numero08/Didi-Huberman08.htm> (τελευταία επίσκεψη 25-05-2012).

²⁵⁶ Α. Κυριακίδου – Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II* (Αθήνα: Πορεία, 1993), σ. 48.

τούτου, το λαογραφικό μουσείο, ως «ζωντανός οργανισμός»²⁵⁷, έχει τη δυνατότητα (και οφείλει) να εξωτερικεύει τη συλλογική και πολιτιστική μνήμη, να τη συντηρεί, να ενισχύει την αυθεντικότητά της, αλλά και να την τρέφει διαρκώς με νέες πληροφορίες²⁵⁸. Περιγράφοντας τη μνήμη και τη διαφορετικότητα σε ένα μουσείο προβάλλεται η ταυτότητα, ενώ μέσα από την ανοιχτή πολιτισμική διαδικασία του μουσείου προβάλλεται και ερμηνεύεται ο ίδιος ο πολιτισμός, τον οποίο αντανakλούν τα αντικείμενα του μουσείου που τον εκφράζουν.

Η σχέση της εποχής μας με το παρελθόν είναι αμφίσημη και το θέμα της αντικειμενικότητας της μνήμης και της αναπαράστασής της αποτελεί ένα από τα θεμελιώδη επιστημονικά ζητήματα που εισάγονται τον 20ό αιώνα, τόσο όσον αφορά στην ιστορία²⁵⁹ όσο και στα μουσεία. Λαμβάνοντας υπόψη την εκδοχή ότι τα αντικείμενα αποκτούν νόημα μόνο όταν συνδεθούν με αναμνήσεις ή συναισθήματα ανθρώπων, τα ελληνικά μουσεία καταβάλουν προσπάθεια ώστε να διασώσουν το ιδιαίτερο χρώμα που διατηρούσε άλλοτε η ζωή στον ελληνικό τόπο και να διαφυλάξουν έτσι – έστω και αποσπασματικά – κάτι από τη «φαντασμαγορία» του εθνικού πολιτιστικού χάρτη, όπως υπήρξε πριν από την επικράτηση του σύγχρονου πολιτισμού²⁶⁰, προσπαθώντας, παράλληλα, να ενσωματώσουν σύγχρονα στοιχεία, προκειμένου να δημιουργήσουν συνειρμούς και ερμηνείες που να διευκολύνουν το σύγχρονο επισκέπτη στην κατανόηση ή την εμπειρία του παρελθόντος.

²⁵⁷ Ζωντανό οργανισμός είναι όρος που χρησιμοποίησε από τους πρώτους για το μουσείο η Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος. Για το μουσείο ως ζωντανό οργανισμό, ανοιχτό σε διαφορετικές ομάδες επισκεπτών, που επιδρά άμεσα στο παρόν, κοιτάζει με θάρρος το μέλλον και αντιμετωπίζει με σεβασμό το παρελθόν, χωρίς στείρα προσκόλληση σε αυτό βλ. Μ. Οικονόμου, *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα* (Αθήνα: Κριτική, 2003).

²⁵⁸ Πρβλ. Ά. Κυριακίδου - Νέστορος, «Σκέψεις για ένα τοπικό λαογραφικό Μουσείο. Τι αντιπροσωπεύει και σε τί χρησιμεύει;», στο *Λαογραφικά μελετήματα II*, επιμ. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου κ.ά. (Αθήνα: Πορεία, 1993), σ. 147-148.

²⁵⁹ Σ. Δημητρίου - Κοτσώνη, «Η ιστορία και η οπτική της ανθρωπολογίας», στο *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, επιμ. Σ. Δημητρίου-Κοτσώνη και Σ. Δημητρίου (Αθήνα: Καστανιώτης, 1996), σ. 16.

²⁶⁰ Ά. Κυριακίδου - Νέστορος, «Σκέψεις για ένα τοπικό λαογραφικό Μουσείο. Τι αντιπροσωπεύει και σε τί χρησιμεύει;», ό.π., σ. 147.

Από τις σημαντικότερες «συλλογές μνήμης του παρελθόντος» των ελληνικών μουσείων, οι οποίες επιτρέπουν ακόμη την εμπλοκή της προσωπικής μνήμης²⁶¹, αποτελεί το ενδυματολογικό υλικό που συλλέχθηκε από ερευνητές και δωρίθηκε στα πρώτα λαογραφικά και ιστορικά μουσεία της Ελλάδας και ορίστηκε ως «*λαογραφικό ενδυματολογικό υλικό*»²⁶².

²⁶¹ Έχοντας ως δεδομένο την εγκατάλειψη των περισσότερων παραδοσιακών ενδυμασιών στα μέσα του 20ού αιώνα, θεωρείται πολύ πιθανό ενδεχόμενοι επισκέπτες ενός μουσείου να δύνανται να ανασύρουν αυτοβιογραφικές μνήμες.

²⁶² Το *λαογραφικό ενδυματολογικό υλικό* αναφέρεται σε ενδύματα του 18^{ου}, του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, των αστικών και συνηθέστερα των αγροτικών κοινοτήτων, βλ. Ξ. Πολίτου, «Από τον σχεδιαστή στην πελάτισσα και από την γκαρνταρόμπα στο μουσείο», ό.π., σ. 30.

A.5 Μουσείο: αντικείμενα, ερμηνείες, νοήματα και επικοινωνία

«Πραγματικά μουσεία είναι τα μέρη,
όπου ο χρόνος
μετατρέπεται σε χώρο».

Orhan Pamuk²⁶³

Το μουσείο αποτελεί οργανισμό, ο οποίος επηρεάζεται και διαμορφώνεται από τις κοινωνικές εξελίξεις της εποχής του, καθώς και κοινωνικό χώρο προσβάσιμο σε όλους, από τη στιγμή που έπαψε να αποτελεί τόπο συγκέντρωσης ειδικών επιστημόνων και κοινωνικής ελίτ, ενώ ως χώρος αντικειμένων και χώρος ανθρώπων αποτελεί «*θεσμικό φορέα του πολιτισμού, την υλική έκφραση του λογισμού και της διήγησης για την φύση και τον πολιτισμό, τη μάθηση, τη μνήμη και τις κοινωνικές σχέσεις*»²⁶⁴. Τα μουσεία αποτελούν θεσμούς και οι συλλογές που φυλάσσουν αποτελούν «*χαρακτηριστικά νεότερικά μετά – αφηγήματα, μέσω των οποίων έχει συγκροτηθεί η κοινωνία, ως προς τις αντιλήψεις της για τη γνώση και την πραγματικότητα*»²⁶⁵. Η μουσειακή έκθεση αποτελεί σημαντικό μέρος του μετά – αφηγήματος, εφόσον ο χώρος της έκθεσης και η διάταξη των εκθεμάτων σε αυτόν είναι ιδιαίτερα σημαντικά για την παραγωγή γνώσης. Το «αφήγημα» μιας έκθεσης αποτελεί «*το ερμηνευτικό απόσταγμα μιας μακράς διαδικασίας επιλογής και διαπραγμάτευσης, στη διάρκεια της οποίας καταστέλλονται άλλες πιθανές σημασίες*»²⁶⁶.

²⁶³ Ο. Pamuk, *Το μουσείο της αθωότητας* (Αθήνα: Ωκεανίδα, 2009), σ. 772.

²⁶⁴ Ε. Σκουτέρη - Διδασκάλου, «Λαογραφικά μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα και ιστορική μνήμη: όροι και επισημάνσεις», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των Λαογραφικών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), σ. 54.

²⁶⁵ S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 173.

²⁶⁶ S. Pearce, ό.π., σ. 283.

Το μουσείο αποτελείται από ιστορίες²⁶⁷ και αφηγήσεις που δημιουργήθηκαν με αφορμή τα αντικείμενα που εκθέτει²⁶⁸, τα οποία δεν έχουν προκαθορισμένο νόημα, αλλά απέκτησαν νοήματα από συγκεκριμένους ανθρώπους κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες²⁶⁹. Ως χώρος διαπερατός, όπου επιτρέπονται η εισροή και η εκροή ιδεών, όλα τα αντικείμενά του έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν ποικίλα νοήματα και συμβολισμούς και να διεγείρουν συναισθηματικά τον επισκέπτη, σε μια σχέση η οποία ορίζεται ως «αμοιβαία δημιουργική αλληλεπίδραση»²⁷⁰. Η διφυής υπόσταση των μουσειακών εκθεμάτων (ως πραγματικά αντικείμενα και ως δομημένη αντίληψη) σε σχέση με τους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε το παρελθόν και παράγουμε αφηγήσεις για τη ζωή του παρελθόντος αποτελεί ένα από τα δυσκολότερα ζητήματα των μουσειακών συλλογών.

Τα μουσεία δομούν νοήματα από τα ίδια τα αντικείμενα, τα οποία, μέσα στην έκθεση, «από συνηθισμένα πράγματα γίνονται ξεχωριστά»²⁷¹. Η διαδικασία της δόμησης νοήματος, που ορίζεται και ως *ερμηνεία*²⁷², αποτελεί ένα από τα θέματα που επεξεργάζεται η σύγχρονη

²⁶⁷ Ο Κ. Hudson, «Making sense where it matters most: Some thoughts on site museums», *Πρακτικά* ετήσιου Συνεδρίου «*The interpretation of archaeological sites and monuments*» (Salisbury: Society of museum archaeologists, 1985), σ. 15 υποστηρίζει ότι «όλα τα μουσεία...είναι κατά βάση μουσεία κοινωνικής ιστορίας ή...πολιτισμικής ιστορίας». Επιπλέον, η S. Pearce, ό.π., σ. 133-134 αναφέρει ότι τα «μουσεία πάντοτε ενσάρκωναν και διαμόρφωναν τις κοινωνικές αντιλήψεις για το τι είναι πολύτιμο και σημαντικό σε κάθε περίοδο της εξέλιξής τους».

²⁶⁸ Α. Χουρμουζιάδη, *Εκθέσεις νεολιθικών αρχαιοτήτων στα ελληνικά μουσεία: θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2006), σ. 13.

²⁶⁹ Ο Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα*, ό.π., σ. 115 σημειώνει ότι κάθε αντικείμενο διαθέτει τόσες όψεις, όσες «η ωριμότητα του μελετητή του μπορεί να ανιχνεύσει και η ικανότητα του μουσείου μπορεί σωστά να παρουσιάσει, χάρη στην εξισορροπημένη σύνθεση του επιστημονικού υλικού, των διδακτικών προθέσεων και των αισθητικών μέσων».

²⁷⁰ D. Miller, «Artefacts and the meaning of things», στο *Museums in the Material World*, ό.π., σ. 178-179.

²⁷¹ R. Leach, «What happened at home with the art: tracing the experience of consumers», στο *Contemporary Art and the Home*, επιμ. C. Painter (Oxford: Berg, 2002), σ. 153.

²⁷² E. Hooper - Greenhill, «Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 12.

μουσειολογία, καθώς στη σύγχρονη εποχή ο ρόλος του μουσείου ως «ερμηνευτής του πολιτισμού» έχει αυξηθεί²⁷³. Η ερμηνεία αποτελεί μέρος της διαδικασίας της κατανόησης των αντικειμένων ενός μουσείου, το οποίο έχει τη δυνατότητα να ερμηνεύει και να αναπαριστά την πραγματικότητα σε όλες τις παραλλαγές της²⁷⁴. Στις σύγχρονες εκθέσεις ο επισκέπτης θεωρείται ενεργός συμμετέχων στην ερμηνευτική προσέγγιση των εκθεμάτων και τη δημιουργία των μηνυμάτων και των νοημάτων που συνδέονται με αυτά²⁷⁵, ώστε, κατά μια έννοια, η ερμηνευτική διαδικασία στα μουσεία να αποτελεί «μια πολλαπλή διαδικασία επικοινωνίας νοήματος προς το κοινό τους»²⁷⁶. Ωστόσο, καθώς τα αντικείμενα δημιουργούν οπτικές αφηγήσεις²⁷⁷, ορισμένες από τις ερμηνείες των μηνυμάτων ενός αντικειμένου και τις αφηγήσεις που το συνοδεύουν ενδέχεται να είναι αντιφατικές.

Στις επόμενες σελίδες του κεφαλαίου περιγράφονται συνοπτικά οι έννοιες *αντικείμενα*, *ερμηνεία*, *δόμηση νοήματος* και *επικοινωνία*, όπως αυτές συναντώνται και ερμηνεύονται στον χώρο των μουσείων.

²⁷³ G. Hein, *Learning in the museum*, ό.π., σ. 9.

²⁷⁴ E. Hooper - Greenhill, *Museums and their Visitors*, ό.π., σ. 20.

²⁷⁵ E. Hooper - Greenhill, «A new communication model for museums», στο *Museum Languages: Objects and Texts*, επιμ. G. Kavanagh (Leicester: Leicester University Press, 1992), σ. 49-61.

²⁷⁶ E. Alexander – M. Alexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, ό.π., σ. 258.

²⁷⁷ E. Hooper - Greenhill, «Culture and meaning in the museum», στο *Museums and Interpretation of Visual Culture*, επιμ. E. Hooper - Greenhill (London: Routledge, 2000), σ. 3.

A.5α Μουσειακά αντικείμενα

«Όταν κοιτάζετε ένα αντικείμενο,
κοιτάζετε τις σκέψεις ενός ανθρώπου».

Επιγραφή της έκθεσης *Ανθρώπινη Ιστορία*
στο Μουσείο Newfoundland του Καναδά²⁷⁸

Όλα τα αντικείμενα φέρουν πολιτισμικά νοήματα²⁷⁹, η επεξεργασία των οποίων εντάσσεται στην ευρύτερη μελέτη της *Θεωρίας του Υλικού Πολιτισμού*²⁸⁰. Η ερμηνευτική

²⁷⁸ Παρατίθεται στο S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 15.

²⁷⁹ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 11.

²⁸⁰ Ο όρος *υλικός πολιτισμός* είναι ευρύς και καλύπτει όλα τα υλικά στοιχεία του περιβάλλοντος που συνδέονται με τον άνθρωπο και των οποίων η υλικότητα τα διακρίνει από τα άυλα δημιουργήματα. Ο J. Deetz, *In Small Things Forgotten* (New York: Natural History Press, 1977), σ. 7 προτείνει ότι ο «υλικός πολιτισμός είναι το τμήμα εκείνο του ανθρώπινου φυσικού περιβάλλοντος που σκόπιμα διαμορφώνεται από τον ίδιο, σύμφωνα μ' ένα πολιτισμικά υπαγορευμένο σχέδιο». Τα υλικά τεκμήρια του πολιτισμού έχουν αποτελέσει κοινό πεδίο έρευνας της Αρχαιολογίας, της Ιστορίας, της Εθνολογίας, της Ανθρωπολογίας, της Κοινωνιολογίας, της Φιλοσοφίας κ.ά. Η Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός: θεωρία, μεθοδολογία και αξιοποίηση*, ό.π., σ. 24 υποστηρίζει ότι «Ο υλικός πολιτισμός συνιστά ένα αυτόνομο και ολοκληρωμένο πεδίο μελέτης της σχέσης των αντικειμένων με την κοινωνία και τον πολιτισμό, που μπορεί να μελετηθεί ανεξάρτητα από τον χρόνο και τον τόπο, και τις επιμέρους επιστημονικές εξειδικεύσεις...Η προσέγγιση αυτή του υλικού πολιτισμού δεν μπορεί παρά να είναι πολυεπιστημονική και διεπιστημονική».

Ενδεικτικά, για τη μελέτη του υλικού πολιτισμού στον κόσμο των μουσείων από την πλούσια βιβλιογραφία βλ. με χρονολογική σειρά: G. W. Stocking (επιμ.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985), C. Tilley, «Interpreting material culture», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. S. Pearce (London: Routledge, 1994), σ. 67-75, ο ίδιος, «Ethnography and material culture», στο *Handbook of Ethnography*, επιμ. P. Atkinson κ.ά. (London: Sage, 2001), σ. 258-271, S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 33 – 42, J. Prown, «Mind in matter: an introduction to material culture theory and method», στο *Interpreting Objects and Collections*, ό.π., σ. 133-138, S. Knell (επιμ.), *Museums in the Material World* (Oxon: Routledge, 2007), J. Hudales, «Ethnographic objects as material culture and as cultural heritage: ethnographic collections and exhibitions in Slovenia until the first half of the 20th century», *Nar. Umjet.*, 47:1 (2010), σ. 69-89, Ε. Σολομών, «Τα μουσεία ως 'αντικείμενα'. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, ό.π., σ. 75-124 και Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός: θεωρία, μεθοδολογία και αξιοποίηση*, ό.π., σ. 151-209.

προσέγγιση του υλικού πολιτισμού διαφοροποιείται στον χώρο και τον χρόνο, με κοινή, ωστόσο, την προσέγγιση της ύπαρξης ιδιαίτερων νοημάτων και μηνυμάτων πίσω από την όψη των αντικειμένων, τα οποία κάθε άλλο παρά άψυχα είναι. Η υλικότητα των αντικειμένων συνεπάγεται ορισμένες σταθερές καταστάσεις, όπως ότι είναι τρισδιάστατα, ότι καταλαμβάνουν έναν ιδιαίτερο χώρο, η ποσότητα του οποίου καταλαμβάνεται εξαρτάται από τον όγκο και το σχήμα τους, και ότι μπορούν να βρίσκονται μόνο σε έναν τόπο σε μια ορισμένη στιγμή²⁸¹. Τα πράγματα δεν είναι πάντοτε όπως παρουσιάζονται²⁸², καθώς τα νοήματα και η γνώση των αντικειμένων υπόκεινται σε συνεχείς αλλαγές της κοινωνίας και για τον λόγο αυτόν η ερμηνευτική προσέγγιση της πραγματικότητάς τους προσαρμόζεται κατά περίπτωση²⁸³. Οι σύγχρονες προσεγγίσεις του υλικού πολιτισμού²⁸⁴ συγκλίνουν στη διαμόρφωση του νοήματος των πολυσημικών αντικειμένων κατά τη διαδικασία της ερμηνείας, «σύμφωνα με το εννοιολογικό, κοινωνικό και πολιτισμικό σύστημα κατηγοριών, που κάθε φορά, χρησιμοποιείται»²⁸⁵.

Το μουσείο αποτελεί χώρο φύλαξης και έκθεσης αντικειμένων και διατηρεί τον παραδοσιακό ρόλο του δημοκρατικού χώρου «αποθήκευσης» γεγονότων. Το μουσείο δεν αποκαλύπτει παθητικά το παρελθόν των αντικειμένων που εκθέτει. Αντιθέτως, διαχωρίζει το συγκεκριμένο παρελθόν που έχει επιλέξει από το παρόν, ώστε να συλλέξει και να ανασυνθέσει (ανακαλέσει) τα εκτοπισμένα και μερικώς ενθυμούμενα λείψανα ως στοιχεία της γενεαλογίας του παρόντος και προς όφελός του²⁸⁶. Η ερμηνεία των αντικειμένων σε ένα

²⁸¹ Πρβλ. S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*. ό.π., σ. 34.

²⁸² Ο φιλόσοφος Ηράκλειτος (απόσπασμα Β. 123) παρατηρεί πως *φύσις κρύπτεσθαι φιλεί* (σε ελεύθερη μετάφραση: το νόημα των πραγμάτων δεν είναι φανερό).

²⁸³ M. Foucault, *The Order of Things* (London and New York: Routledge, 1970). Για την αξιοποίηση των ιδεών του M. Foucault στις μουσειακές σπουδές βλ. E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, ό.π.

²⁸⁴ Η S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*. ό.π., σ. 36 εκτιμά πως ο υλικός κόσμος έχει μικρή αξία στη σύγχρονη δυτική σκέψη, η οποία κινείται παράλληλα με την χριστιανική ηθική, και βρίσκονται σε διάσταση με τον δυτικό καπιταλισμό, ο οποίος αποδίδει υπερβολική αξία στα υλικά αγαθά και σημειώνει ότι «οι μουσειακές συλλογές βρίσκονται στον πυρήνα της αντίφασης αυτής».

²⁸⁵ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 18.

²⁸⁶ Πρβλ. D. Preziosi, «The art of History», ό.π., σ. 112.

μουσείο συνδέεται άμεσα και με την «ανάγνωση» του μουσειακού χώρου και της εκθεσιακής λογικής, η οποία συνδέεται με τις ανθρώπινες ιδέες που παράγονται από τους σύγχρονους επιμελητές και, εν τέλει, σε πολλές περιπτώσεις ενδέχεται να παρουσιάζονται σημαντικότερες από τα ίδια τα εκθέματα²⁸⁷.

Τα μουσεία αποτελούν χώρους όπου πραγματώνονται αξίες και προσδίδεται συγκεκριμένη μορφή στη διαδικασία της νοηματοδότησης²⁸⁸. Ως δημόσιοι χώροι, όπου ενεργά παρουσιάζονται πολιτισμοί και αναδεικνύονται πολιτισμικές ομοιότητες και διαφορές, τα μουσεία αποτελούν ιδανικό ερευνητικό πεδίο για τους εκπροσώπους της *Πολιτισμικής Θεωρίας*²⁸⁹. Η πολύπλοκη σχέση των αντικειμένων με το παρελθόν και το παρόν, που είναι ιδιαίτερα σημαντική για την επιμέλεια μιας έκθεσης, θα μπορούσε να ερμηνευθεί και να αναλυθεί με τις τεχνικές της *σημειωτικής*²⁹⁰ και του *στρουκτουραλισμού*²⁹¹, ο οποίος έχει

²⁸⁷ S. Weil, «The proper business of museums: ideas or things?», στο *Museum Provision and Professionalism*, επιμ. G. Kavanagh (London: Routledge, 1994), σ. 82.

²⁸⁸ R. Mason, «Πολιτισμική θεωρία και μουσειακές σπουδές», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 51.

²⁸⁹ Η σύγχρονη *Πολιτισμική Θεωρία* αφορά την ανάλυση του πολιτισμού με την ευρεία έννοια του όρου και έχει ως βάση την ιδέα του πολιτισμού ως πρακτική σημασιοδότησης, στενά συνδεδεμένης με τις αξιολογικές κρίσεις. Βλ. ενδεικτικά A. Milner – J. Browitt, *Contemporary Cultural Theory: An Introduction* (London: Routledge, 2002).

²⁹⁰ Θεμελιωτής της σημειωτικής υπήρξε ο γλωσσολόγος Ferdinand de Saussure, ο οποίος υποστήριξε τη χρήση ενός συστήματος σημασιοδότησης βασισμένο σε σημεία, τα οποία αποτελούνται από σημαίνοντα (φωνητικοί, γραπτοί ή οπτικοί δείκτες) και σημαινόμενα (νοήματα και έννοιες) και κατέδειξε για πρώτη φορά το «*αυθαίρετο του γλωσσικού σημείου*», ότι δηλαδή η γλώσσα (language) δεν αντιγράφει την πραγματικότητα αλλά είναι αυθαίρετη, καθώς δεν υφίσταται μια αιτιώδης σύνδεση ανάμεσα στο σημαίνον (τη λέξη που αποδίδεται σε ένα αντικείμενο) και το σημαινόμενο (το αντικείμενο). Έτσι, το γλωσσικό σημείο δεν ενώνει ένα όνομα με ένα αντικείμενο, αλλά μια ιδέα του πράγματος με μια ακουστική εικόνα, από την ένωση των οποίων προκύπτει το σημείο, που αποτελεί ένα αναγνωρίσιμο, κοινωνικό κατασκευάσμα, βλ. F. de Saussure, *Course in General Linguistics* (London: Fontana, 1974). Για τις σχέσεις και τις διαφορές μεταξύ των αντικειμένων ως σημείων και συμβόλων βλ. J. Lyons, *Semantics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).

²⁹¹ Ο *στρουκτουραλισμός*, *δορισμός* ή *δομολειτουργισμός* αναπτύχθηκε στα μέσα του 20ού αιώνα και επιχείρησε να εντοπίσει λανθάνουσες δομές στην οργάνωση των κοινωνιών, προσδιορίζοντας τις διαφοροποιήσεις κυρίως με τη μορφή δυαδικών αντιθετικών ζευγών. Η ευρύτερη προσέγγιση του στρουκτουραλισμού στις κοινωνικές επιστήμες, με αφετηρία την αρχική γλωσσολογική θεωρία, βρίσκει

νόημα (όσον αφορά στη σχέση του με τον υλικό πολιτισμό) μόνον στα κοινωνικά συμφραζόμενα, καθώς όσα περισσότερα στοιχεία γνωρίζουμε τόσο πληρέστερα μπορούμε να πιστοποιήσουμε το μήνυμα²⁹². Οι σχέσεις που διαμορφώνονται από μια στρουκτουραλιστική έρευνα εντοπίζονται όχι μόνο στη λειτουργία των αντικειμένων (των ενδυμάτων - ως αντικείμενα μελέτης της παρούσας εργασίας), αλλά και στην ερμηνεία των μουσειακών εκθέσεων. Η ανάλυση των σχέσεων των αντικειμένων βάσει δυαδικών ζευγών (**πίνακας 1**), που αποτελούν βασικό συστατικό της ανθρώπινης εμπειρίας²⁹³, αναφέρονται σε θεμελιώδεις διακρίσεις και εκφράζουν μια συγκεκριμένη κοινότητα, ανάγεται στη στρουκτουραλιστική τεχνική του Claude Levi - Strauss²⁹⁴. Τα δομικά ζεύγη που δημιουργούνται βρίσκουν εφαρμογή στη μουσειακή έκθεση ως αληθινές σχέσεις της πραγματικής ζωής.

εφαρμογή σε ένα ευρύ πεδίο (και στο μουσείο) που διατρέχει σχεδόν όλο το γνωστικό φάσμα. Βλ. ενδεικτικά Β. Τσινόρεμα, «Οι στρουκτουραλιστικές και μετα - στρουκτουραλιστικές θεωρίες της γλώσσας και το πρόβλημα της αλήθειας», *Δωδώνη*, 14:Γ' (1985), σ. 147-171. Για την παρουσία του στρουκτουραλισμού και της σημειωτικής στις μουσειακές σπουδές βλ. R. Mason, «Πολιτισμική θεωρία και μουσειακές σπουδές», ό.π., σ. 51-56 και S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π. Για τη σχέση της σημειωτικής με το στρουκτουραλισμό βλ. T. Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Methuen, 1977). Η Ε. Γιαλούρη, «Εισαγωγή», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, ό.π., σ. 22 εκτιμά ότι η μετάβαση προς τη δομιστική και τη συμβολική ανθρωπολογία μετά το 1960 άνοιξε τον δρόμο για την αναθεώρηση της μελέτης του υλικού πολιτισμού στην ανθρωπολογική έρευνα. Βάσει της νέας αυτής στροφής, ο υλικός πολιτισμός δεν αποτελεί μόνο χρηστικό εργαλείο, αλλά «ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι δημιουργούν και χρησιμοποιούν τέχνηρα συνδέεται άμεσα με τον τρόπο με τον οποίο σηματοδοτούν και κωδικοποιούν τις εμπειρίες τους».

²⁹² S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 236.

²⁹³ Ό.π., σ. 240.

²⁹⁴ C. Levi - Strauss, *Structural Anthropology* (New York: Basic Books, 1963).

Ανδρική : Γυναικεία
Σκουρόχρωμη : Πολύχρωμη
Καθημερινή : Γιορτινή
Βαριά : Ελαφριά

Πίνακας 1: Δυαδικά αντιθετικά ζεύγη που εκφράζουν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.

Ωστόσο, ο στρουκτουραλισμός, ως αυστηρό και χωρίς ξεκάθαρα ιστορικό χαρακτήρα μοντέλο, ενδεχομένως, δεν θα είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τις μελλοντικές εξελίξεις και αλλαγές των δομών, ενώ η έμφαση που δίνει στη μορφή (στα γενικά χαρακτηριστικά της) και όχι στο περιεχόμενο των αντικειμένων σε συνδυασμό με την αδυναμία στην αποδοχή νέων ρόλων έξω από το πρότυπο μορφολογικό πλαίσιο «δεν πετυχαίνει να εκφράσει την αλληλεπίδραση των νοημάτων που αναπτύσσονται μεταξύ σημείων και ανθρώπων»²⁹⁵. Στην περίπτωση, παραδείγματος χάρη, της μουσειακής έκθεσης της γυναικείας, νυφικής, σαρακατσάνικης ενδυμασίας θα μπορούσε να σημειώσει κανείς, ότι μια στρουκτουραλιστική ανάλυση θα συνέδεε μεταξύ τους το νυφικό ένδυμα με τον *κούκλο*²⁹⁶ και την τελετή του γάμου, αποσιωπώντας το στοιχείο της γυναικείας θλίψης ή και του φόβου, που χαρακτήριζε τις περισσότερες *κουκ(ου)λωμένες* Σαρακατσάνες, και παρακάμπτοντας τα συναισθήματα των συγγενών. Τα αντικείμενα μπορούν να αντιμετωπιστούν ως σημασίες μιας ιδιαίτερης τάξης, προσεγγίζοντας τις διαφορετικές «οντολογίες» τους, και όχι ως σημασίες ξεχωριστές από τις υλικές εκφάνσεις (σημαίνουν αντί σημαινόμενου)²⁹⁷. Έτσι, αντλώντας ένα δεύτερο παράδειγμα από τη σαρακατσάνικη

²⁹⁵ S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 259.

²⁹⁶ *Κούκλος* ονομάζεται ο πλεχτός σαρακατσάνικος κεφαλόδεσμος, ο οποίος τοποθετείται ελεύθερος επάνω στη νύφη, ώστε να καλύπτει ολόκληρος το κεφάλι της. Για τον σαρακατσάνικο *κούκλο* βλ. στην ενότητα Β.2ε του Δεύτερου μέρους της εργασίας.

²⁹⁷ Πρβλ. A. Henare κ.ά. (επιμ.), *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically* (London: Routledge, 2007).

ενδυμασία, θα μπορούσε να προτείνει κανείς ότι όταν οι Σαρακατσάνες της Θράκης επικαλούνται τη δύναμη των συμβόλων της *παναούλας*²⁹⁸ θα πρέπει να αντιλαμβανόμαστε την επίκληση αυτή όχι ως ερμηνεία της συγκεκριμένης ποδιάς, αλλά ως μέρος μιας διαφορετικής οντολογίας, ενός εναλλακτικού κόσμου ύπαρξης²⁹⁹.

Μια διαφορετική προσέγγιση της κατανόησης της αλληλεπίδρασης ανθρώπων και αντικειμένων με την ονομασία *Θεωρία του Επικαθορισμού της Συμπεριφοράς*³⁰⁰ έχει αναπτυχθεί από Αμερικανούς ερευνητές του υλικού πολιτισμού (και εντός του μουσείου) που επικεντρώνονται στην κοινωνική ιστορία των λαϊκών στρωμάτων της Αμερικής των αρχών του προηγούμενου αιώνα. Η παραπάνω προσέγγιση ενθάρρυνε την ανάπτυξη μιας νέας θεωρίας που ονομάζεται *Θεωρία της Παραστατικής Τέλεσης*, οι μελετητές της οποίας υποστηρίζουν ότι ο μελετητής του υλικού πολιτισμού θα πρέπει να έχει δεχτεί μια ολοκληρωμένη εμπειρία συμμετοχής στην κατανόηση, χρήση, δημιουργία, διάθεση κ.λπ. των αντικειμένων.

Τα αντικείμενα ενδέχεται να έχουν «πολύπλοκους κύκλους ζωής»³⁰¹, κατά τους οποίους ένα αντικείμενο μπορεί ενίοτε να υπήρξε κειμήλιο ιερό που πέρασε από γενιά σε γενιά, μπορεί να άλλαξε πολλά χέρια, άλλοτε πάλι μπορεί να ταξίδεψε, να ξέπεσε, να εξαφανίστηκε, να θάφτηκε μαζί με τον κάτοχό του, να πωλήθηκε σε ανάγκη, να ανταλλάχθηκε, να δόθηκε για ανακύκλωση και να μεταποιήθηκε αλλάζοντας όψη, ώσπου τελικά να κατέληξε στο μουσείο, εκεί όπου απόκτησε νέα διάσταση και οι μελετητές του, στην καλύτερη περίπτωση και με πολλή έρευνα, θα γνωρίσουν μόνο λίγα από τα μυστικά της

²⁹⁸ Η *παναούλα* αποτελεί τη θρακιώτικη σαρακατσάνικη γυναικεία ποδιά που έχει, εκτός από λειτουργική χρήση, και τελετουργικό χαρακτήρα, βλ. την ενότητα Β.2ε στο Δεύτερο μέρος της εργασίας.

²⁹⁹ Σχετικό παράδειγμα για την ερμηνεία της οντολογίας παρατίθεται και στο Ε. Γιαλούρη, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 50.

³⁰⁰ Η *Θεωρία του Επικαθορισμού της Συμπεριφοράς* είναι γνωστή και ως *Μπιχαβιοριστική προσέγγιση* (behaviourism). Για τις τεχνικές της παραπάνω θεωρίας βλ. ενδεικτικά Τ. Schlereth (επιμ.), *Material Culture Studies in America* (Nashville: American Association for State and Local History, 1982). Ακόμη, βλ. S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 292-299.

³⁰¹ S. Pearce, ό.π., σ. 36.

ιστορίας του³⁰². Ως εκ τούτου, η πολιτιστική αξία που αποδίδεται στα υλικά δείγματα της ανθρώπινης δημιουργικότητας ενδέχεται να προβάλλεται διαφορετική κατά την πορεία από τον χρόνο κατασκευής τους έως την περίοδο της χρήσης τους και έως ότου αυτά αποβαίνουν τεκμήρια κατάλληλα για διάσωση στις ασφαλείς προθήκες και αποθήκες ενός μουσείου³⁰³.

Τα αντικείμενα ενός μουσείου ασκούν μια συναισθηματική *εξουσία* πάνω στο κοινό, μια εξουσία που προέρχεται όχι απλώς από τη φύση των αντικειμένων, αλλά που τους έχει δοθεί από το μουσείο ως θεσμό, μέσα σε μια ιδιαίτερη ιστορική κοινωνικοπολιτισμική κατάσταση και υπόκεινται σε πολυσύνθετες αναγνώσεις (**σχήμα 1**), οι οποίες μετασχηματίζονται καθημερινά ανάλογα με τον αναγνώστη - επισκέπτη και τα μέσα που τού προσφέρει η έκθεση³⁰⁴. Η υλικότητα των αντικειμένων και η ενσώματη θεμελίωσή τους στον χώρο και τον χρόνο, τους προσδίδει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και μια μοναδική σχέση με τα γεγονότα του παρελθόντος, αλλά και την ιδιαίτερη δεκτικότητά τους σε διαδικασίες απόκτησης και αξιολόγησης³⁰⁵.

Η πολυσημία των αντικειμένων ενός μουσείου συνδέεται με τη δυναμική της ερμηνείας και με τους παράγοντες που διαμορφώνουν τη μουσειακή πραγματικότητα, σε ένα περιβάλλον τεχνητό, που λειτουργεί ταυτόχρονα ως περιέχον και περιεχόμενο, μέσα στο οποίο συντελούνται διαπλοκές, μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου, καθώς τα στοιχεία που το συνθέτουν «*συνδιαλέγονται και αλληλοπροσδιορίζονται στο πλαίσιο ενός ορισμένου χωροχρόνου*»³⁰⁶.

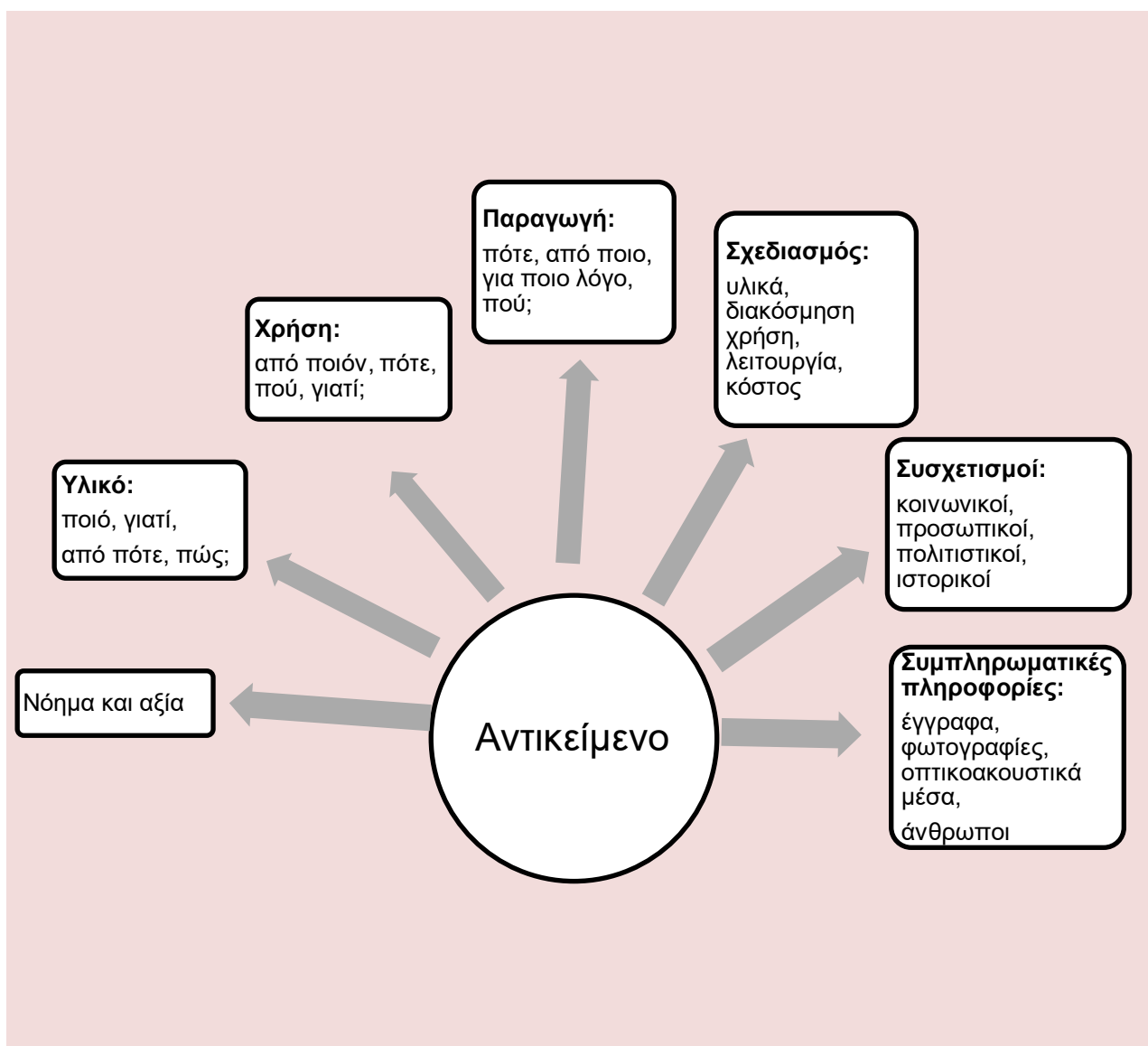
³⁰² Πρβλ. Κ. Κορρέ – Ζωγράφου, *Το βραχιόλι. Νεοελληνικό και έθνικ* (Αθήνα: Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, 2009), σ. 12.

³⁰³ Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 15.

³⁰⁴ Ε. Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education* (London: Leicester University Press, 1998), σ. 110.

³⁰⁵ Πρβλ. S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 36.

³⁰⁶ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μουσειολογικοί διαλογισμοί: προσεγγίσεις – εφαρμογές*, ό.π., σ. 29.



Σχήμα 1: Η πολυδιάστατη προσέγγιση ενός αντικειμένου
κατά την Eilean Hooper-Greenhill

A.5β Η ερμηνευτική διαδικασία

«Τα αντικείμενα δυσερμηνεύονται διαρκώς από τα σχήματα κατηγοριοποίησης των κυρίαρχων πολιτισμών».

Hilde Hein³⁰⁷

Η *ερμηνεία*³⁰⁸ αποτελεί περίπλοκη συμμετοχική διαδικασία και αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης μεταξύ της ομάδας δημιουργίας των εκθέσεων και του επισκέπτη³⁰⁹. Η ερμηνευτική προσέγγιση του υλικού πολιτισμού δεν διατηρεί σταθερό χαρακτήρα μέσα στον χρόνο και τον χώρο, αλλά διαφοροποιείται κάθε φορά, σύμφωνα με τις επικρατούσες πολιτισμικές και επιστημονικές τάσεις. Το σύγχρονο μουσείο των πολυπολιτισμικών κοινωνιών, ως διαρκώς μεταβαλλόμενος θεσμός, έχει τη δυνατότητα να λειτουργεί ως χώρος, όπου προτείνονται αφηγήσεις και αναγνώσεις, αποφεύγοντας την απόλυτη διατύπωση ερμηνειών³¹⁰, η οποία, συχνά, οδηγεί σε παρερμηνείες.

Η διαδικασία της ερμηνείας μιας αφήγησης επιτρέπει την διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στο ψυχικό και κοινωνικό αντικείμενο, ως κοινές συστατικές διαστάσεις της ερμηνευτικής παράστασης³¹¹. Σε ένα μουσείο, «η ερμηνεία του θέματος ολοκληρώνεται με

³⁰⁷ H. Hein, «Redressing the museum in feminist theory», *Museum Management and Curatorship*, 22:1 (2007), σ. 34.

³⁰⁸ Η *Ερμηνεία* (interpretation) είναι όρος με ευρεία χρήση στον κόσμο των μουσείων και αναφέρεται στην παρότρυνση των επισκεπτών να δομήσουν νοήματα και να κατανοήσουν τις συλλογές. Σύμφωνα με τον κώδικα δεοντολογίας του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων για την ερμηνεία των εκθεμάτων στα μουσεία: «Τα μουσεία θα πρέπει να διασφαλίζουν ότι οι πληροφορίες για τα εκθέματα που παρουσιάζονται στις μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις είναι καλά τεκμηριωμένες και ακριβείς και λαμβάνουν υπόψη τις ομάδες που εκφράζουν ή τις πεποιθήσεις τους».

³⁰⁹ Πρβλ. Θ. Μουσούρη, «Μουσεία και κοινότητες ερμηνευτών», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, επιμ. Γ. Κόκκινος και Ε. Αλεξάκη (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002), σ. 78.

³¹⁰ Θεωρείται ως δεδομένο, πλέον, ότι κάθε πολιτισμός αντιλαμβάνεται τα πράγματα διαφορετικά.

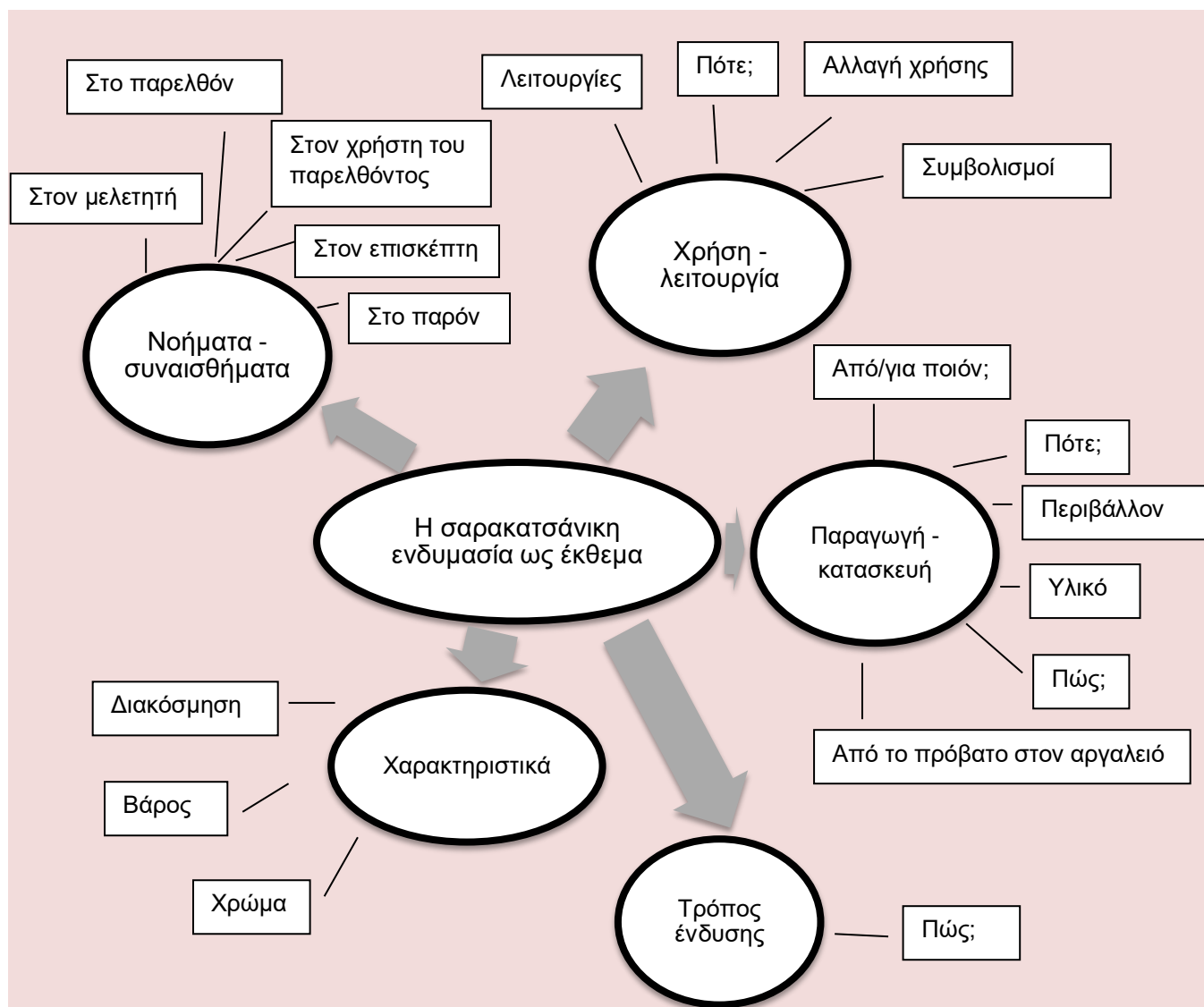
³¹¹ P. Redman, «The narrative formation of identity revisited: Narrative construction, agency and the unconscious», *Narrative Inquiry*, 15:1 (2005), σ. 25-44.

το ερμηνευόμενο θέμα, τα ερμηνευτικά μέσα, τους ερμηνευτές και τον ερμηνευτικό συμμετέχο»³¹², δηλαδή τον επισκέπτη, ο οποίος συνηθίζει να ερμηνεύει ένα αντικείμενο μέσα από μια διαδικασία μνήμης και συναισθηματικής σύνδεσης με αυτό³¹³. Η ερμηνεία του νοήματος και της σημασίας του υλικού πολιτισμού αποτελεί μια σύγχρονη δραστηριότητα και τα αντικείμενα, παρά την πολυσημία τους, διαθέτουν ορισμένα σταθερά στοιχεία που καθορίζουν το πλαίσιο για την ερμηνεία τους. Τα στοιχεία αυτά αφορούν την υλική μορφή τους και τις διασυνδέσεις τους με τον χρόνο και τον χώρο και ως εκ τούτου τα αντικείμενα ερμηνεύονται με βάση τον συνδυασμό των παραπάνω παραμέτρων με το εννοιολογικό, κοινωνικό και πολιτισμικό σύστημα κατηγοριών που κάθε φορά χρησιμοποιείται. Η διαδικασία της ερμηνείας αποκαλύπτει ότι η υλική πραγματικότητα δεν είναι δεδομένη, αλλά γίνεται αντιληπτή με βάση την κοινωνική και πολιτισμική συγκρότηση των επισκεπτών και τις ιδιαίτερες σχέσεις που αναπτύσσουν μαζί της³¹⁴ (σχήμα 2).

³¹² Μ. Μούλιου, «Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου», ό.π., σ. 12.

³¹³ L. Silverman, «Visitor meaning - making in museums for a new age», ό.π., σ. 162.

³¹⁴ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 18-19.



Σχήμα 2: Ερμηνευτικές σχέσεις εντός του μουσείου με παράδειγμα ερμηνείας τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.

Μια ερμηνεία δεν ολοκληρώνεται ποτέ, είναι ανεξάντλητη, και τοποθετείται απαραίτητα και ιστορικά, λαμβάνοντας υπόψη της τον χρόνο και τον χώρο, όπου ανήκε το αντικείμενο³¹⁵. Στόχο της ερμηνείας σε ένα μουσείο αποτελεί η αποκάλυψη νοημάτων πίσω από το φυσικό αντικείμενο, που μέσα στην έκθεση προσλαμβάνει ειδικό χαρακτήρα, και ζητούμενό της αποτελεί η πρόκληση της σκέψης των επισκεπτών του, ώστε να προσπαθήσουν μόνοι τους να ανακαλύψουν, παρά να αποδεχτούν παθητικά πληροφορίες³¹⁶. Η *φονξιοναλιστική θεωρία*³¹⁷ ως προς την ερμηνεία των αντικειμένων θα μπορούσε, ενδεχομένως, σε συνδυασμό με τη *θεωρία των συστημάτων*³¹⁸, να αναλύσει και άρα να κατανοήσει καλύτερα τον τρόπο με τον οποία «*αλλάζουν οι κοινωνίες και οι σειρές των χαρακτηριστικών τους αντικειμένων*»³¹⁹.

Η ερμηνεία έχει πρωτίστως εκπαιδευτικό σκοπό³²⁰ βασίζεται στα αντικείμενα και προσπαθεί να υποστηρίξει την πρακτική, διανοητική, συναισθηματική και αισθητική πρόσβαση στην πολιτισμική κληρονομιά³²¹, καθώς επιχειρεί να διδάξει αλήθειες, να αποκαλύψει νοήματα και να μεταδώσει την κατανόηση. Τα αντικείμενα ενός μουσείου με την

³¹⁵ E. Hooper-Greenhill, «Learning in art museums: strategies of interpretation», στο *Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 49.

³¹⁶ G. Black, *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2009), σ. 222.

³¹⁷ Για τη θεωρία του *φονξιοναλισμού* και την αντίληψη της για τον πολιτισμό και τα αντικείμενα με παραδείγματα εφαρμογής από το μουσειακό περιβάλλον βλ. ενδεικτικά S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 209-232 και I. Jackniss, «Franz Boas and exhibits: on the limitations of the museum method of anthropology», ό.π.

³¹⁸ Σύμφωνα με τον C. Renfrew, *Emergence of Civilisation: The Cyclades and the Aegean in the Third Millenium BC* (London: Jonathan Cape, 1972), σ. 19-20 «ο στόχος της θεωρίας των συστημάτων είναι να τονίσει την αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος, ενώ ταυτόχρονα δέχεται ότι πολλές από τις θεμελιώδεις αλλαγές στο περιβάλλον του ανθρώπου παράγονται από τον ίδιο τον άνθρωπο».

³¹⁹ S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 230.

³²⁰ E. Alexander – M. Alexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, ό.π., σ. 259.

³²¹ G. Black, *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες*, ό.π., σ. 228.

ένταξή τους σε μια έκθεση μετατρέπονται σε στοιχεία μιας αφήγησης³²², και παρόλο που είναι αδύνατο να ερμηνευτούν ακριβώς όπως τα εννοούσε, τα αντιλαμβάνονταν και τα ένιωθε η κοινωνία που τα κατασκεύασε κατά τη διάρκεια της ιστορίας τους³²³, ωστόσο, διατηρούν ορισμένα σταθερά στοιχεία, τα οποία και καθορίζουν το πλαίσιο της ερμηνείας τους, όπως ο χρόνος, ο τόπος και το υλικό τους.

Η ερμηνεία αποτελεί δυναμική διαδικασία επικοινωνίας ανάμεσα στο μουσείο και τον επισκέπτη, συνήθως συνυφασμένη με πολύπλοκες συνδέσεις, κατά την οποία το μουσείο παρουσιάζει το «προϊόν» του στον ενδιαφερόμενο με στόχο να αφυπνίσει το ενδιαφέρον του και να του προσδώσει γνώση. Επιπλέον, η ερμηνεία διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στη συντήρηση των πολιτιστικών πόρων, καθώς παροτρύνει τους ανθρώπους να δημιουργήσουν δεσμούς και νοήματα με τους πόρους αυτούς³²⁴. Η απομάκρυνση των αντικειμένων από το αρχικό τους πλαίσιο και η παρουσίασή τους σε ένα διαφορετικό πλαίσιο νοήματος και χρήσης³²⁵ αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα σύγχρονα μουσεία, καθώς τα αντικείμενα έχουν πολλαπλή παρουσία, η οποία υπόκειται σε διαφορετικές ερμηνείες, τόσο από την πλευρά του επιμελητή του μουσείου όσο και από την πλευρά του επισκέπτη.

Ο τρόπος που αντιδρούν οι επισκέπτες στα εκθέματα αποτελεί ακόμη πιο πολύπλοκη διαδικασία, η κατανόηση της οποίας δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμη. Ωστόσο, θεωρείται δεδομένο, ότι η επίσκεψη σε ένα μουσείο και η δημιουργία ερμηνείας επηρεάζεται όχι μόνο από διανοητικές εμπειρίες του επισκέπτη, αλλά και από τις κοινωνικές, καθώς το κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο ζούμε καθορίζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τους εαυτούς μας και τον κόσμο, ο οποίος περικλείει τις εμπειρίες, τις προσδοκίες, τις

³²² Πρβλ. P. Vergo, «The reticent object», στο *The New Museology*, επιμ. P. Vergo (London: Reaktion Books, 1989), σ. 41.

³²³ Πρβλ. J. Prown, «Mind in matter: an introduction to material culture theory and method», ό.π., σ. 137.

³²⁴ C. Boyle, «Opening Minds: interpretation and conservation», *Museum International*, 56:223 (2004), σ. 85.

³²⁵ C. Saumarez Smith, «Museums, artefacts and meanings», στο *The New Museology*, ό.π., σ. 9. Για τα νέα πλαίσια ανάγνωσης ενός εθνογραφικού αντικειμένου στο χώρο του μουσείου βλ. ενδεικτικά B. Kirshenblatt – Gimblett, «Objects of Ethnography», ό.π., σ. 390-393.

πεπαιθήμες και τις συνήθειές μας³²⁶. Ως εκ τούτου, όσα περισσότερα γνωρίζει ο επισκέπτης για το θέμα τόσο πιο εύκολα κατανοεί και εμπλέκεται με το έκθεμα, καθώς το συνδέει με παρελθοντικές του εμπειρίες και γνώσεις. Στο πλαίσιο αυτό, σημαντικούς παράγοντες για την προσέγγιση της ερμηνείας στο μουσειακό περιβάλλον αποτελούν η χρήση της προφορικής ιστορίας και της βιωματικής διαδικασίας³²⁷. Τα μουσεία, αν και δεν ορίζονται κατ' εξοχήν ως «τόποι Ιστορίας», αποτελούν τόπους στους οποίους οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να εμπλακούν σε θέματα που αφορούν τους ίδιους και το παρελθόν τους³²⁸, ενώ η συμμετοχή των αισθήσεων και η άμεση επαφή του επισκέπτη με τον πραγματικό κόσμο του αντικειμένου ενισχύουν τη δόμηση νοημάτων στο μουσείο.

Συμπερασματικά, η ερμηνεία αποτελεί συμμετοχική διαδικασία στην οποία αλληλεπιδρούν η πλευρά των παραγωγών μιας έκθεσης και η πλευρά των επισκεπτών - αποδεκτών, η οποία ενεργοποιεί τον επισκέπτη να δημιουργήσει συναισθηματικούς και διανοητικούς δεσμούς με το μουσειακό αντικείμενο. Η διαδικασία της ερμηνείας περιλαμβάνει πληροφορίες και απαιτεί ειδικό σχεδιασμό, καθώς διαφορετικές «κοινότητες ερμηνευτών», με ξεχωριστές ερμηνευτικές στρατηγικές καταλήγουν στη δόμηση διαφορετικών νοημάτων.

³²⁶ Πρβλ. J. Falk – L. Dierking, *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning* (Walnut Creek: Altamira Press, 2000), σ. 39, 76.

³²⁷ Για την προφορική ιστορία και τη βιωματική διαδικασία στον χώρο των μουσείων αναλυτικά βλ. στις ενότητες Β.3 και Β.4 του Τρίτου μέρους της παρούσας εργασίας.

³²⁸ Πρβλ. Ε. Νάκου, *Μουσεία, Ιστορίες και Ιστορία*, ό.π., σ. 45.

A.5γ Η μουσειακή νοηματοδότηση

*«Το νόημα του παρελθόντος
δεν κατοικοεδρεύει στο παρελθόν,
αλλά ανήκει στο παρόν».*

Christopher Tilley³²⁹

Οι εκθέσεις αποτελούν «*συστήματα αναπαράστασης που περιλαμβάνουν τη διάδραση, την ανακάλυψη, την κατανόηση και την ενατένιση*»³³⁰. Το μουσείο οφείλει να χρησιμοποιεί όλα τα ερμηνευτικά μέσα, προκειμένου να ενθαρρύνει την προσωπική «εμπλοκή» του επισκέπτη, σωματικά και διανοητικά, και να διασφαλίζει, ώστε η παρουσίαση της έκθεσης να μεταδίδει την αίσθηση στον επισκέπτη ότι νιώθει ευπρόσδεκτος, να μην έρχεται αντιμέτωπος με την αίσθηση του αποκλεισμού, αλλά να του δίνει την ευκαιρία να συμμετέχει³³¹.

Ο όρος *ποιητική* (poetics) που απαντά στον χώρο των μουσειακών αφηγήσεων, προτείνεται για «*την πρακτική παραγωγής νοήματος μέσω της εσωτερικής ταξινόμησης και σύναψης των διαφορετικών, πλην όμως συνδεδεμένων μεταξύ τους, συστατικών στοιχείων μιας έκθεσης*»³³², καθώς και για την εφαρμογή στρατηγικών έκθεσης που επιδιώκουν τη μίμηση της πραγματικότητας. Αντίστοιχα με τον όρο *ποιητική* στα μουσεία προσφέρεται και ο όρος *πολιτική* (politics) ως αναφορά «*στον ρόλο των εκθέσεων/μουσείων στην παραγωγή κοινωνικής γνώσης*»³³³. Η *ποιητική* της μουσειακής παρουσίασης έχει πολιτικό χαρακτήρα, ο οποίος είναι εμφανής σε αναλύσεις που αποδεικνύουν ότι διαφορετικοί πολιτισμοί

³²⁹ C. Tilley, «Interpreting material culture», ό.π., σ. 73.

³³⁰ B. Lord - G. D. Lord, *The Manual of Museum Exhibitions* (Altamira Press, 2002), σ. 19, 22.

³³¹ G. Black, *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες*, ό.π., σ. 251.

³³² H. Lidchi, «The poetics and politics of exhibiting other cultures», ό.π., σ. 168.

³³³ Ό.π., σ. 185.

πραγματοποιούν διαφορετικές εκτιμήσεις σχετικά με τις κατάλληλες μεθόδους ερμηνείας των αντικειμένων³³⁴.

Τα μουσεία χρησιμοποιούν σημειωτικές μεθόδους, προκειμένου να παράγουν νόημα για τον επισκέπτη, ο οποίος αντιλαμβάνεται και λαμβάνει τα μηνύματα των αντικειμένων βάσει της κοινωνικοποίησής του, της εμπειρίας του και της εκπαίδευσης που έχει λάβει³³⁵. Ένα αντικείμενο αποκτά διαφορετικό νόημα και κατηγοριοποιείται αλλιώς σε διαφορετικού είδους μουσείο και η ιστορία που αφηγείται είναι αντίστοιχη του τύπου της γνώσης του μουσείου, όπου εκτίθεται, εφόσον η πολυσημία του αντικειμένου συνδέεται άμεσα με την πολυσημία ενός μουσείου³³⁶. Το νόημα που παράγει μια έκθεση αποτελείται από το αντικείμενο και το εποπτικό υλικό του, το οποίο έχει διαμορφωθεί από τον επιμελητή και οφείλει να αναπαριστά την αλήθεια, παρουσιάζοντας επιστημονικά εμπεριστατωμένα γεγονότα και απόψεις, καθώς κάθε κοινωνία φέρει την δική της «αλήθεια», η οποία μπορεί να κατακτηθεί μέσα από το μουσείο. Έτσι, θεωρείται σημαντικό για τη δόμηση ενός νοήματος στο μουσείο, η έκθεση να υπακούει σε συγκεκριμένα πρότυπα³³⁷, όπως, για παράδειγμα, να υπηρετεί την επιστημονική αλήθεια, να είναι προσβάσιμη για όλους τους επισκέπτες, τα μηνύματα και οι πληροφορίες των κειμένων και των εικόνων³³⁸ (σε όλες τις μορφές τους) να παρουσιάζονται με σαφήνεια (αφήνοντας, ωστόσο, περιθώρια για σκέψη) και να υποστηρίζεται η ενεργή συμμετοχή του επισκέπτη εμπνέοντάς τον. Η δόμηση νοήματος, εκτός από την εμπειρία, εξαρτάται, σαφώς, και από τα κίνητρα και τη διάθεση του επισκέπτη **(σχήμα 3)**.

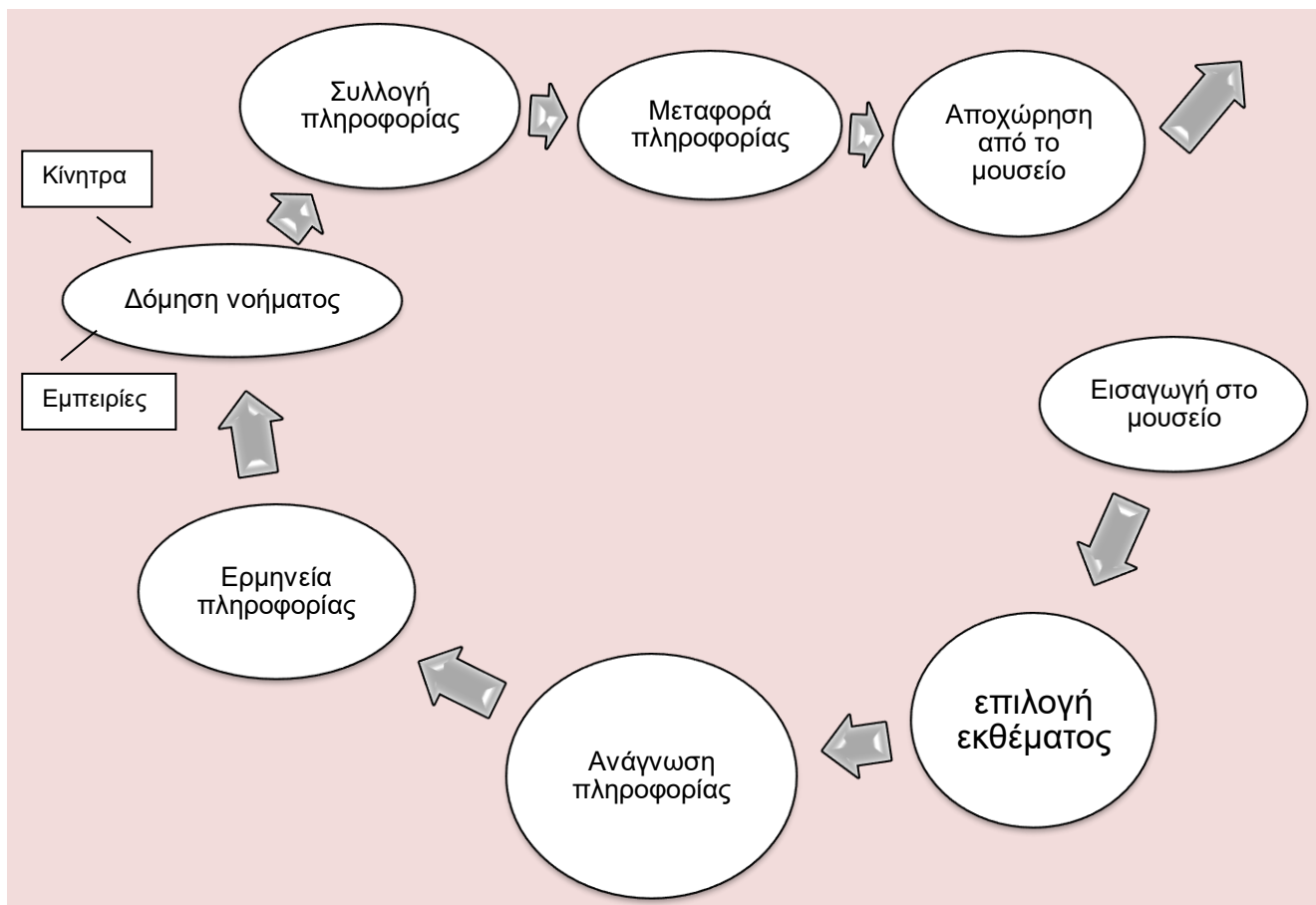
³³⁴ Βλ. ενδεικτ. I. Karp – S. Lavine (επιμ.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, ό.π. και R. Mason, «Πολιτισμική θεωρία και μουσειακές σπουδές», ό.π., σ. 53-54.

³³⁵ P. Gielen, «Museumchronotopics: on the representation of the past in museums», *Museum and Society*, 2:3 (November, 2004), σ. 149.

³³⁶ E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, ό.π., σ. 6.

³³⁷ Για τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα εκθεσιακά πρότυπα βλ. G. Black, *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες*, ό.π., σ. 254.

³³⁸ Οι A. Costall - A. Richards, «Η αναπαράσταση του παρελθόντος με εικόνες», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Ν. Γαλανίδου και L.H. Dommasnes (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012), σ. 60 συγκλίνουν σε δύο ορισμούς για την απόδοση νοήματος σε μια εικόνα: έναν *αντικειμενιστικό*, ο οποίος αποδίδει το νόημα της εικόνας στη γεωμετρική της προβολή και έναν *υποκειμενιστικό*, που θεωρεί τις εικόνες ως επιφάνειες προβολής προσωπικών νοημάτων.



Σχήμα 3: Η διαδικασία της δόμησης νοήματος στο μουσείο.

Μέσα σε ένα μουσείο χρησιμοποιούνται ποικίλες ερμηνευτικές μέθοδοι και επικοινωνιακές προσεγγίσεις, προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι διαφορετικές ανάγκες των επισκεπτών, καθώς τα νοήματα που δημιουργούνται κατόπιν διαπραγμάτευσης είναι πολλαπλά, ενώ, είναι πιθανό, μια πολύπλοκη κλίμακα νοημάτων να γίνεται πολυπλοκότερη όταν ομαδοποιούνται τα αντικείμενα. Ο τρόπος με τον οποίο τα εκθέματα γίνονται αντιληπτά από τους επισκέπτες βρίσκεται σε συνεχή διαπραγμάτευση³³⁹ και τα εποπτικά μέσα ενός μουσείου, σαφώς, συμβάλλουν σε αυτήν. Τα κείμενα, έντυπα ή ψηφιακά, και τα νέα τεχνολογικά μέσα αποτελούν οργανικό τμήμα μιας έκθεσης και απαιτούν ειδική αντιμετώπιση, καθώς εξακολουθούν να αποτελούν κύριο μέσο επικοινωνίας ενός μουσείου

³³⁹ Α. Γαλάνη, «Η κοινωνικότητα της μουσειακής επίσκεψης: μια διαδραστική προσέγγιση», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3 (2006), σ. 11.

και βασικούς φορείς ερμηνείας των εκθεμάτων, φορείς μηνυμάτων, αλλά και εργαλεία για τη δόμηση νοήματος εκ μέρους των επισκεπτών³⁴⁰. Το μουσείο οφείλει να επικοινωνήσει με το κοινό του με έναν τρόπο δυναμικό, κάνοντας χρήση ερμηνευτικών στρατηγικών και μέσω ερμηνείας (παραδοσιακών και σύγχρονων), που περιλαμβάνουν ξεναγήσεις, εκδηλώσεις, εποπτικό υλικό, ιστοσελίδες, εκπαιδευτικά προγράμματα, διαδραστικές εφαρμογές και τεχνολογικά μέσα, ενώ τα μηνύματά του έχουν τη δυνατότητα να παράγονται μέσω των εκθέσεων, των προθηκών, των εκθεμάτων, των εποπτικών κειμένων και του έντυπου ή ψηφιακού υλικού³⁴¹.

Στη μουσειακή νοηματοδότηση³⁴² τα εκθέματα αναδιαμορφώνονται συνεχώς μέσα στον εκθεσιακό χώρο, στο πέρασμα του χρόνου και στη σκέψη των επισκεπτών. Το μουσείο καλείται στον δύσκολο ρόλο να μετατρέψει τον πολιτισμό των αντικειμένων του σε πληροφορία μέσα από την έκθεση και έπειτα, κατά κάποιο τρόπο, να τα «αποδεσμεύσει» από την προηγούμενη πληροφορία που φέρουν, ώστε ο επισκέπτης να έχει τη δυνατότητα μέσα από τη διαπραγμάτευση (νοηματική και οπτική) να δημιουργήσει συναισθηματική σχέση με αυτό που βλέπει.

³⁴⁰ Α. Γκαζή – Α. Νικηφορίδου, «Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης», *Μουσειολογία*, 2 (Πανεπιστήμιο Αιγαίου: 2004), σ. 2.

³⁴¹ Ε. Hooper - Greenhill, *Museums and their Visitors*, ό.π., σ. 3.

³⁴² Όσον αφορά τον *πολιτισμό του ενδύματος*, ο οποίος αποτελεί το συγκεκριμένο πεδίο μελέτης της παρούσας εργασίας, από τη στιγμή της έκθεσής του υποβάλλεται σε μια διαδικασία «αισθητικοποίησης», η οποία υποκινείται από τα σύγχρονα αισθητικά πρότυπα και σαφώς την ανά - νοηματοδότηση ενός ενδύματος.

A.5δ Η διάσταση της επικοινωνίας

«Δεν έχει σημασία τι κοιτάς,
αλλά τι βλέπεις».

Henry David Thoreau

Στη σύγχρονη εποχή είναι αποδεκτή η *ολιστική προσέγγιση*, η οποία θεωρεί το μουσείο επικοινωνιακό ίδρυμα, ικανό να μεταδώσει μηνύματα, όχι μόνο μέσω των εκθεμάτων, αλλά μέσω του ίδιου του κτιρίου, του περιβάλλοντος και των εκδηλώσεων στο εσωτερικό και το εξωτερικό³⁴³. Η επιρροή του μουσείου στην κοινωνία είναι ισχυρότατη³⁴⁴ και η επικοινωνία αποτελεί μια από τις θεμελιώδεις λειτουργίες του, η οποία συνίσταται στη μετάδοση πληροφοριών, μηνυμάτων και εμπειριών με σαφή, αποτελεσματικό και ευχάριστο τρόπο, σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και άτομα, με ποικίλες προσδοκίες, αναζητήσεις, ενδιαφέροντα, αντιλήψεις, μνήμες και λογική σκέψη, όλα δημιουργήματα του πολιτισμού, τα οποία, ωστόσο, διαφέρουν πολιτιστικά³⁴⁵. Ο πολύ - συμμετοχικός και διαδραστικός χαρακτήρας του μουσείου είναι αυτός που το διακρίνει από τις υπόλοιπες πολιτισμικές πρακτικές³⁴⁶.

Όπως όλα τα μηνύματα, έτσι και τα μηνύματα που εκπέμπει ένα μουσειακό αντικείμενο καθορίζονται από έναν συνδυασμό διαφόρων στοιχείων: το είδος σήμανσης που χρησιμοποιείται στην έκθεση του αντικειμένου, τους στόχους και την προδιάθεση των επισκεπτών, καθώς και το φυσικό κοινωνικό - πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λαμβάνει

³⁴³ Πρβλ. E. Hooper-Greenhill, «Communication in theory and practice», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 41.

³⁴⁴ Πρβλ. G. Hein, «The role of museums in society», *Curator*, 48:4 (2005), σ. 357.

³⁴⁵ Πρβλ. J. Ogbu, «The influence of culture on learning and behavior», στο *Public Institutions for Personal Learning*, επιμ. J. Falk και L. Dierking (Washington: American Association for Museums, 1995), σ. 79-96.

³⁴⁶ Πρβλ. B. Kirshenblatt - Gimblett, «Afterlives», *Performance Research*, 2 (1997), σ. 8.

χώρα η επικοινωνιακή διαδικασία³⁴⁷. Η επικοινωνία συνδέεται άμεσα με τις υπόλοιπες λειτουργίες του μουσείου, ορίζει και καθορίζει τη δημόσια εικόνα του, επηρεάζει τις αντιλήψεις και τη στάση των ανθρώπων προς αυτό και, συνεπώς, την απόφασή τους να το επισκεφθούν ή όχι³⁴⁸. Η ανθρώπινη επικοινωνία επιτυγχάνεται με εκφραστικές πράξεις³⁴⁹ που λειτουργούν ως σήματα, σημεία και σύμβολα, πράξεις που συχνά διακρίνονται και ερμηνεύονται με διαφορετικούς τρόπους, ενώ πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι, σε έναν επισκέπτη που αξιοποιεί άλλες εμπειρίες, το έκθεμα δημιουργεί διαφορετικούς συνειρμούς από εκείνους που, ενδεχομένως, υποψιαζόμαστε³⁵⁰.

Οι σπουδές για τη σημειολογία της επικοινωνίας ξεκίνησαν στις αρχές του 20ού αιώνα αναλύοντας τις μεθόδους που ακολουθούνται, ώστε να παράγουν μηνύματα³⁵¹. Σημαντικό ορόσημο για τις σπουδές επικοινωνίας υπήρξε το 1948 η θεωρία των μηχανικών Shannon και Weaver³⁵², που αντιλαμβανόμενη την τεχνική και μαθηματική έννοια της τηλεπικοινωνίας έθετε την επικοινωνία ως γραμμική διαδικασία, η οποία ξεκινάει από την πηγή, περνάει στον πομπό, διασχίζει τον δίαυλο μετάδοσης, φθάνει στον δέκτη και καταλήγει στον τελικό προορισμό (σχήμα 4).

³⁴⁷ Πρβλ. J. Umiker - Sebeok, «Behaviour in a museum: A semiot - cognitive approach to a museum consumption experience», *Journal of Research in Semiotics, Communication, Theory and Cognitive Science*, 1 (Toronto: Canadian Scholars' Press, 1994), σ. 52.

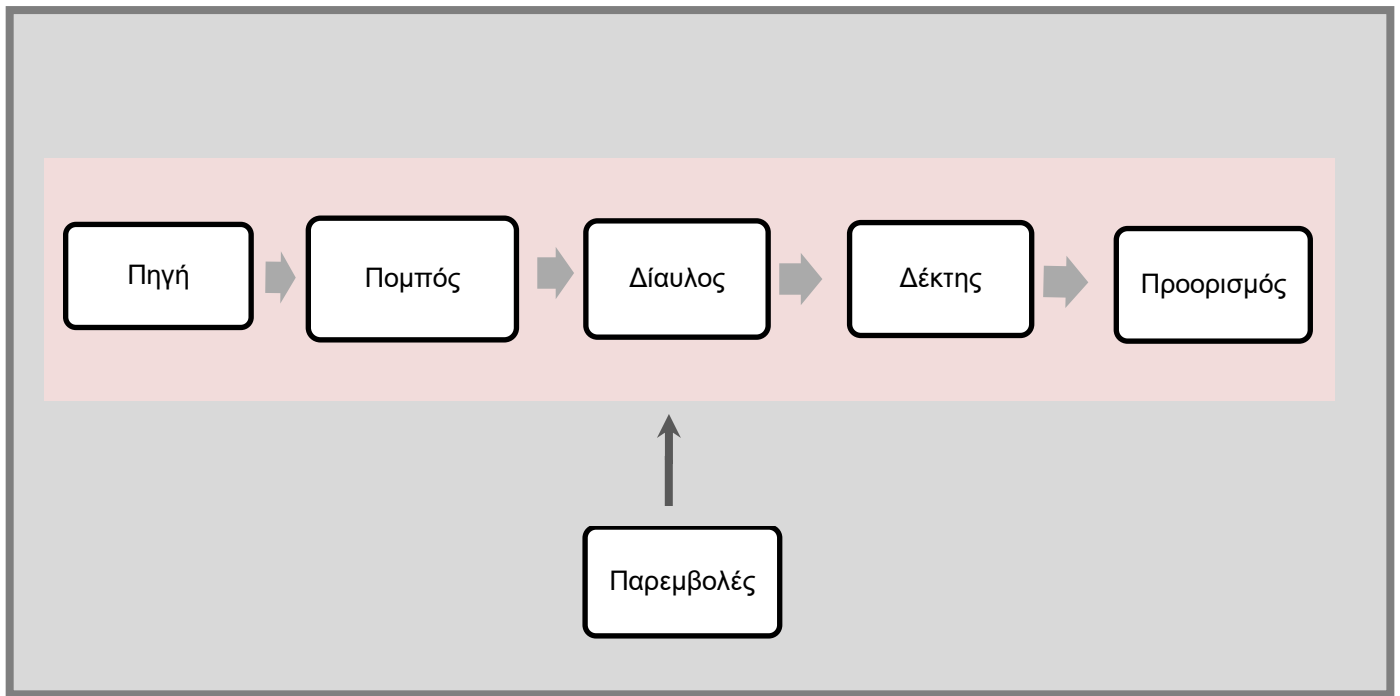
³⁴⁸ Μ. Μούλιου – Α. Μπούνια, «Μουσείο και επικοινωνία», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999), σ. 42.

³⁴⁹ Η Δ. Γκέφου – Μαδιανού, *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία* (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998), σ. 510 εκτιμά ότι ακόμη και η απουσία σημείων όλων των ειδών θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μέσο επικοινωνίας ή φορέας εννοιών.

³⁵⁰ E. Leach, *Πολιτισμός και επικοινωνία. Η λογική της διαπλοκής των συμβόλων* (Αθήνα: Καστανιώτη, 1993), σ. 22.

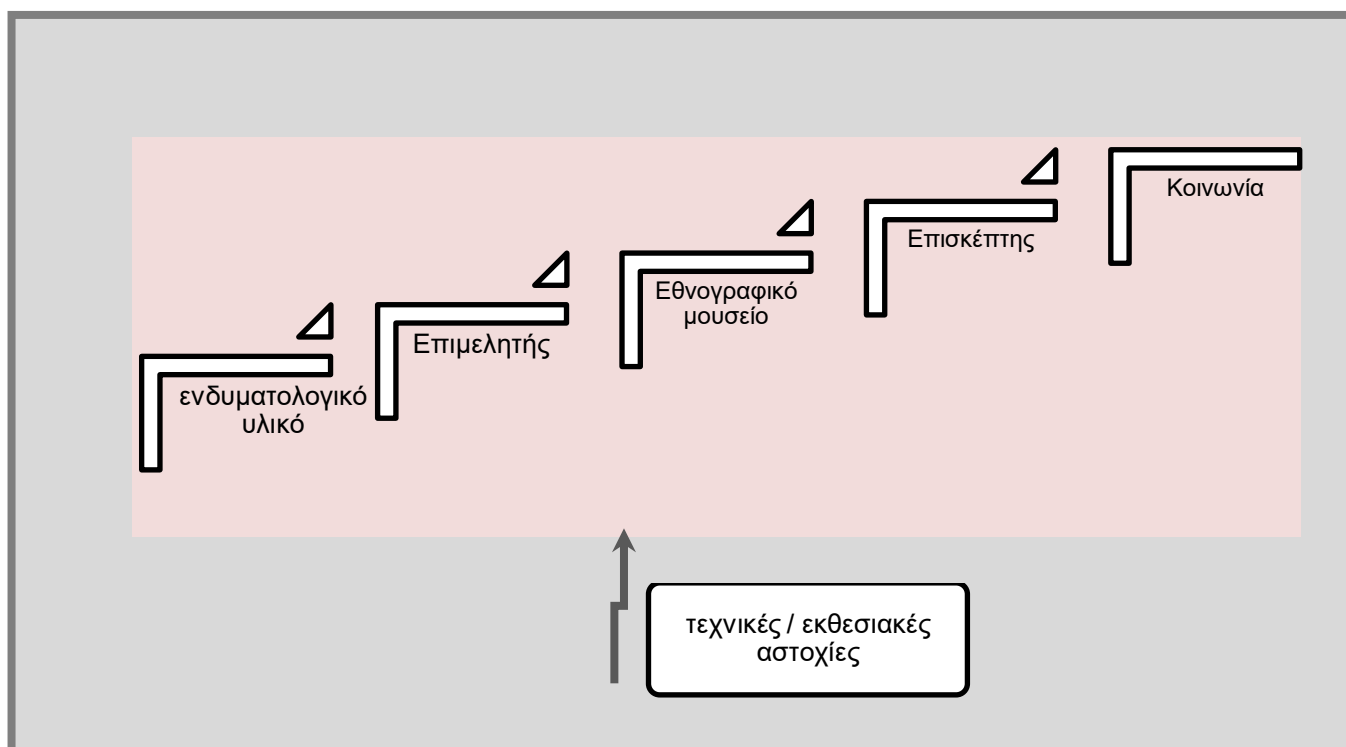
³⁵¹ E. Hooper - Greenhill, *Museums and their Visitors*, ό.π., σ. 3.

³⁵² D. Chandler, *The Transmission Model of Communication* (University of Aberystwyth, 1995) πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας του Πανεπιστημίου του Aberystwyth: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/trans.html> (τελευταία επίσκεψη 3-7-2012).



Σχήμα 4: Το μεταδοτικό μοντέλο επικοινωνίας των Shannon και Weaver

Οι παρεμβολές, ωστόσο, στην επικοινωνία αποτελούν δυσλειτουργικό στοιχείο, το οποίο μπορεί να οδηγήσει στη λήψη ενός σήματος διαφορετικού από το αποσπελλόμενο. Μεταφράζοντας το μεταδοτικό επικοινωνιακό μοντέλο των Shannon και Weaver στη διάσταση ενός εθνογραφικού μουσείου, η πηγή θα μπορούσε να οριστεί ως το ενδυματολογικό υλικό, το οποίο εξετάζεται από τον πομπό/επιμελητή και μέσω του καναλιού/εθνογραφικού μουσείου μεταδίδεται στον δέκτη/επισκέπτη και καταλήγει στον προορισμό/κοινωνία (**σχήμα 5**). Οι τεχνικές παρεμβολές στην περίπτωση αυτή ορίζονται ως στοιχεία που ανατρέπουν την ισορροπία της επίσκεψης, όπως οι δυσκολίες στην προσβασιμότητα, η έλλειψη εποπτικού υλικού κ.ά.



Σχήμα 5: Το μεταδοτικό μοντέλο επικοινωνίας των Shannon και Weaver μεταφρασμένο στη διάσταση του εθνογραφικού μουσείου.

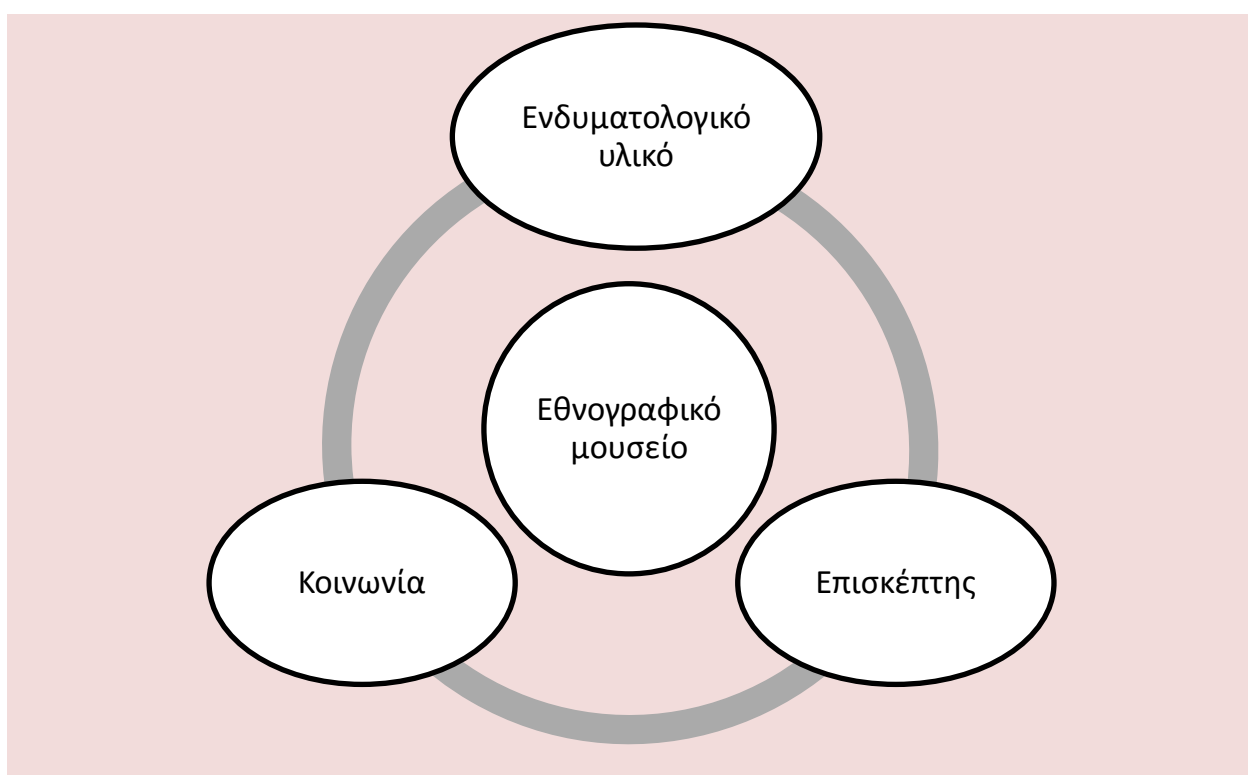
Το απλό μοντέλο επικοινωνίας στα μουσεία εισήχθη στα τέλη της δεκαετίας του 1960 από τον D. Cameron, ο οποίος έθεσε το σύστημα *εκθέτης - εκθέματα - επισκέπτης*, ορίζοντας το μουσείο ως αποστολέα και τον επισκέπτη ως αποδέκτη του μηνύματος³⁵³. Οι σύγχρονες μουσειακές επικοινωνιακές προσεγγίσεις συνδέονται άμεσα με την εκπαιδευτική θεωρία, ενώ το *μεταδοτικό* και το *πολιτισμικό* μοντέλο αποτελούν τα δύο επικρατέστερα επικοινωνιακά μοντέλα – θεωρίες³⁵⁴.

Μια διαφορετική ερμηνεία του μεταδοτικού μοντέλου θα υποστήριζε ότι η επικοινωνία μεταβιβάζει μηνύματα από μια γνωστική πηγή σε έναν παθητικό δέκτη (*μήνυμα – μουσείο - αποδέκτης*), ενώ η πολιτισμική όψη της θεωρεί την επικοινωνία ως διαδικασία συμμετοχής και συμβόλων, η οποία ενθαρρύνει τη δημιουργία μιας «ερμηνευτικής κοινότητας» ανάμεσα

³⁵³ D. Cameron, «A viewpoint: the museum as a communication system and implications for museum education», *Curator*, 11:1 (1968), σ. 33-40.

³⁵⁴ Πρβλ. J. Carey, *Communication as Culture: Essays on Media and Society* (London and New York: Routledge, 1992), σ. 13-36.

στους επισκέπτες μιας έκθεσης και την απόλαυση μιας εμπειρίας που παρουσιάζει μια ή περισσότερες όψεις της πραγματικότητας³⁵⁵. Ουσιαστικά, το *μεταδοτικό μοντέλο* παρουσιάζει την επικοινωνία ως διαδικασία μετάδοσης πληροφοριών προς έναν παθητικό δέκτη, ενώ το *πολιτιστικό μοντέλο* περιλαμβάνει τη διαδικασία της ενεργής συμμετοχής, της κοινωνικοποίησης και της ταύτισης, καθώς οι περισσότεροι επισκέπτες συνηθίζουν να προσωποποιούν τα μηνύματα του μουσείου, ώστε αυτά να ταιριάζουν με τις εμπειρίες τους³⁵⁶. Στην περίπτωση του εθνογραφικού μουσείου, το πολιτιστικό μοντέλο επικοινωνίας θα μεταδιδόταν ως διάδραση του ενδυματολογικού υλικού του μουσείου με τον επισκέπτη και την κοινωνία (**σχήμα 6**).



Σχήμα 6: Μεταφορά του *πολιτιστικού μοντέλου επικοινωνίας* στην μελέτη περίπτωσης της ενδυμασίας ως εκθέματος σε εθνογραφικό μουσείο.

³⁵⁵ Πρβλ. Ε. Hooper-Greenhill, «Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999), σ. 47.

³⁵⁶ Βλ. J. Falk – L. Dierking, *The Museum Experience*, ό.π., σ. 138.

Ελληνικό Λαογραφικό Μουσείο: 19^{ος} - 21^{ος} αιώνας



B.1 Το ελληνικό λαογραφικό μουσείο: 19^{ος} – 21^{ος} αιώνας

«Στο μέλλον...
τα λαογραφικά μουσεία θα αποτελούν... κέντρα,
όχι μόνο συντήρησης
και προβολής της παραδοσιακής αισθητικής,
αλλά και δημιουργίας σύγχρονων 'παραγωγών',
βασισμένων στις εμπειρίες και τις τεχνικές του παρελθόντος».

Πόπη Ζώρα³⁵⁷

Τον 19ο αιώνα η αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό όλων, σχεδόν, των ευρωπαϊκών κρατών και συμβάλλει στη συνειδητοποίηση των πνευματικών κατακτήσεων του ατόμου και την ανάπτυξη της έρευνας για τη θέση του στην κοινωνία και το έθνος. Στην Ελλάδα, την ίδια εποχή, η *Μεγάλη Ιδέα* αποκτά υπόσταση και εξαπλώνεται καθορίζοντας την εξωτερική πολιτική της χώρας ολόκληρο τον 20ό αιώνα, ενώ η ολοένα και μεγαλύτερη προσάρτηση νέων εδαφών ενισχύει την αυτοπεποίθηση των Ελλήνων, οι οποίοι αρχίζουν να συνειδητοποιούν την έννοια της ιστορικής ευθύνης³⁵⁸, διστάζοντας, ωστόσο, ανάμεσα σε δύο κυρίαρχες τάσεις: τη στροφή προς τον δυτικό κόσμο του εκσυγχρονισμού και της *νεοτερικότητας* και την προσήλωση στον παραδοσιακό εθνικό πολιτισμό της νοσταλγίας και της εξιδανίκευσης του ελληνικού ιστορικού παρελθόντος, οποίος ενισχυόταν από την ανάπτυξη του λαογραφικού ενδιαφέροντος³⁵⁹.

³⁵⁷ Π. Ζώρα, «Η λαογραφία και τα λαογραφικά μουσεία σήμερα», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), σ. 81.

³⁵⁸ Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, *Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881 ως το 1913*. Τόμος ΙΔ' (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1977), σ. 437.

³⁵⁹ Ο Ε. Αυδίκος, «Λαϊκός πολιτισμός και Λαογραφία: Μια μακρόχρονη σχέση, μια νέα προοπτική», στο *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, επιμ. Ε. Αυδίκος (Αθήνα: εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΕ, 2014), σ. 15 σημειώνει ότι «Η ελληνική Λαογραφία δημιουργείται ως επιστήμη με προφανή σκοπό να υποστηρίξει τα επιχειρήματα του νεοελληνικού κράτους και να προσφέρει υλικό για την υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας...». Ο Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπίά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και το εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα* (Αθήνα: Εικοστός Πρώτος, 2012), σ. 100 επισημαίνει ότι η Λαογραφία «συνέβαλε στην άρση της έντασης ανάμεσα σε δύο όψεις του εθνογενετικού φαινομένου, στο έθνος αφ' ενός ως πρόταγμα των διανοούμενων της διασποράς (όπως ήταν πολλοί σημαντικοί υπέρμαχοι του ελληνικού εθνικισμού), αφ' ετέρου ως λαϊκή φαντασίωση, ενώ συγχρόνως ενσωμάτωσε τον τοπικό χωροχρόνο στον εθνικό».

Αμφιταλαντευόμενοι ανάμεσα στα δύο ρεύματα ακαδημαϊκοί, πολιτικοί και καλλιτεχνικοί κύκλοι στην Αθήνα διατυπώνουν το ενδιαφέρον τους για την διάσωση του ελληνικού πολιτισμού, συνδράμουν με τα έργα τους στη συλλογική προσπάθεια της αναστήλωσης του εθνικού πνεύματος και, μέσω της προβολής της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς, αναζητούν τρόπους ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης των Ελλήνων.

Ως προϊόν ενός ρομαντικού εθνοκεντρισμού³⁶⁰ η Λαογραφία στην Ελλάδα ανέλαβε σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση και ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας³⁶¹, αν και η στάση του Ελληνικού κράτους απέναντι στον λαϊκό πολιτισμό³⁶² δεν υπήρξε πάντα σαφής, καθώς η επίσημη κρατική μουσειακή πολιτική του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα στην Ελλάδα έδωσε προβάδισμα στη διάσωση των τεκμηρίων της αρχαιότητας³⁶³ ορίζοντας έναν δεύτερο

Για την αντίθεση εκσυγχρονισμού – παράδοσης βλ. ενδεικτικά Γ. Λεονταρίτης, «Εθνικισμός και διεθνισμός», στο *Ελληνισμός και ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Τσαούσης (Αθήνα: Εστία, 1983), σ. 27-35.

³⁶⁰ Βλ. Α. Κυριακίδου - Νέστορος, *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση* (Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 1978) και Μ. Γ. Μερακλής, «Θέσεις για τη λαογραφία», *Διαβάζω*, 245 (1990), σ. 16-22. Αξίζει να σημειωθεί πως σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές χώρες η Λαογραφία ξεκίνησε σε ένα κλίμα εθνικισμού και πολιτικού ρομαντισμού, βλ. σχετικά στο Β. Πούχνερ, «Οι ιδεολογικές βάσεις της επιστημονικής ενασχόλησης με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό του 19° αι.», στο *Ένας νέος κόσμος γεννιέται. Η εικόνα του Ελληνικού πολιτισμού στη Γερμανική επιστήμη κατά τον 19° αι.*, επιμ. Ε. Χρυσός (Αθήνα: Ακρίτας, 1996), σ. 255.

³⁶¹ Ο Ε. Αυδίκος, «Λαϊκός πολιτισμός και Λαογραφία: Μια μακρόχρονη σχέση, μια νέα προοπτική», ό.π., σ. 13 παρατηρεί ότι η σχέση του λαϊκού πολιτισμού με το εθνικό κράτος και την εθνική ταυτότητα δεν υπήρξε ανέφελη.

³⁶² Ο όρος *λαϊκός πολιτισμός* αναφέρεται τόσο στον παραδοσιακό, προβιομηχανικό, προκαπιταλιστικό όσο και στον σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό. Ενδεικτικά για τον λαϊκό πολιτισμό βλ. Ε. Αυδίκος, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού* (Αθήνα: Κριτική, 2009).

³⁶³ Για την προστασία της ελληνικής αρχαιότητας και τη δημιουργία των πρώτων ελληνικών αρχαιολογικών συλλογών βλ. Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία* (Αθήνα: Καπόν, 2009). Σύμφωνα με τον Β. Πούχνερ, «Οι ιδεολογικές βάσεις της επιστημονικής ενασχόλησης με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό του 19° αι.», ό.π., σ. 251, «...γύρω στο 1880 αποδεσμεύεται η ενασχόληση με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό από τον πνευματικό εγκλωβισμό της στον αποκλειστικό προσανατολισμό προς την αρχαιότητα, ο οποίος θεωρούσε το σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό ως ένα είδος αρχαιολογικού λατομείου με πολύτιμα ευρήματα, απολιθώματα...».

ρόλο στη Λαογραφία και τα λαογραφικά μουσεία, που συνέλεγαν και διέσωζαν υλικά τεκμήρια του νεότερου ελληνισμού, όπως αντικείμενα οικιακής χρήσης, οικογενειακά κειμήλια, αγροτικά εργαλεία, ενδύματα κ.ά. Ο «πολιτισμός της καθημερινότητας»³⁶⁴, η ζωή του παρελθόντος, ο υλικός λαϊκός πολιτισμός³⁶⁵ και οι εκδηλώσεις τους – όλα στοιχεία μελέτης της επιστήμης της Λαογραφίας³⁶⁶ - εκτίθενται και ερμηνεύονται στο λαογραφικό μουσείο, το οποίο αποτελεί χώρο αναπαράστασης της πολιτισμικής παραγωγής ενός τόπου³⁶⁷ και καρπό της Λαογραφίας, η οποία, ως συνθετική επιστήμη, προκειμένου να προχωρήσει στη γενικότερη θεωρητική θεώρηση του αντικειμένου της, υπήρξε αναγκαίο να διαθέτει ένα πρωτογενές υλικό, το οποίο να προκύπτει από μια εθνογραφική καταγραφή και να συνδέεται άμεσα με την απόδειξη της εθνικής συνέχειας³⁶⁸.

³⁶⁴ Για τον πολιτισμό της καθημερινότητας βλ. Β. Πούχνερ, *Κοινωνική Λαογραφία. Ρόλοι - συμπεριφορές-αισθήματα* (Αθήνα: Αρμός, 2010), σ. 11.

³⁶⁵ Για τον υλικό πολιτισμό και τη λαογραφία ενδεικτικά βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Η μελέτη του υλικού πολιτισμού: Μια όχι άσκοπη αναδρομή», ό.π., σ. 651-666. Για μια συνοπτική θεώρηση της αντιμετώπισης και της σχέσης του υλικού πολιτισμού με την ελληνική Λαογραφία στη διαδρομή της βλ. και Β. Κράββα, «Οι λαογράφοι, τα πράγματα και ο υλικός πολιτισμός: Θεωρητικές και μεθοδολογικές διαδρομές στη μακρά λαογραφική διάρκεια», στο (υπό δημοσίευση) *Ποια λαογραφία;*, επιμ. Β. Νιτσιάκος.

³⁶⁶ Για την ελληνική Λαογραφία ενδεικτικά βλ. Α. Κυριακίδου - Νέστορος, *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, ό.π., Δημ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992), Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση – Ήθη και έθιμα - Λαϊκή Τέχνη* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2011), Μ. Γ. Βαρβούνης, *Θεωρητικά της ελληνικής Λαογραφίας* (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1997), Μ. Γ. Βαρβούνης, «Ιστορική πορεία της ελληνικής Λαογραφίας: από τη λαογραφική παρατήρηση και καταγραφή στη σύγχρονη επιστημονική θεώρηση», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', ό.π., σ. 25-55, Β. Πούχνερ, *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες, μέθοδοι, θεματικές* (Αθήνα: Αρμός, 2009) και Μ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική ελληνική λαογραφία* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2006).

³⁶⁷ Τα λαογραφικά μουσεία, ως τόποι κατασκευής και αναπαράστασης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας εντάσσονται στα εθνογραφικά μουσεία, βλ. σχετ. Ε. Σολομών, «Τα εθνογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα: Η πραγμάτευση της πολιτιστικής ετερότητας», ό.π.

³⁶⁸ Πρβλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαϊκός πολιτισμός και νεοελληνικός διαφωτισμός* (Αθήνα: Παπαζήσης, 2007), σ. 113.

Η πρώτη επίσημη προσπάθεια ανίχνευσης και συλλογής της πολιτιστικής κληρονομιάς με την επιχείρηση καταγραφής των στοιχείων του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού και της παράδοσης εκδηλώθηκε το 1857, με την παρακίνηση του υπουργού επί των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαιδεύσεως Χαράλαμπου Χριστόπουλου προς τους εκπαιδευτικούς για να συλλέγουν ήθη, έθιμα και κείμενα σε ιδιωματική γλώσσα³⁶⁹.

Μερικές δεκαετίες αργότερα, το 1882, η ίδρυση της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας³⁷⁰ με σκοπό την «*περισυναγωγή ιστορικής και εθνολογικής ύλης και παντοειδών αντικειμένων, συντελούντων εις διαφώτισιν της μέσης και νέας ελληνικής ιστορίας και φιλολογίας, του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού...*» είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ενίσχυση της ιστορικής και εθνικής συνείδησης των Ελλήνων.

Το 1888 η δημοσίευση του έργου του Γεωργίου Ψυχάρη³⁷¹ με τίτλο *Το Ταξίδι μου* αποτελεί σταθμό στην ιστορία του γλωσσικού ζητήματος και θεμελιώνει την ελληνική δημοτική γλώσσα δίνοντας νέα διάσταση στο γλωσσικό ζήτημα και θέτοντάς το ως προτεραιότητα για την ισχυροποίηση του έθνους, ενώ, λίγο αργότερα, το 1902 το άρθρο του Περικλή Γιαννόπουλου³⁷² με τίτλο *Η σύγχρονος ζωγραφική* συντελεί στην ιστορική αφύπνιση των Ελλήνων.

³⁶⁹ Τ. Χατζηνικολάου, «Εισαγωγή», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 12. Η ίδια αναφέρει πως οι πρώτες συλλογές αντικειμένων στην Ελλάδα, με ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν συνοδεύτηκαν από καταγραφή και διάσωση όλων των πληροφοριών που τα αφορούσαν, με αποτέλεσμα να σωθούν μεν τα αντικείμενα, συχνά ετερόκλητα και ασύνδετα μεταξύ τους, όμως να χαθούν οι ιστορίες των ανθρώπων, βλ. σχετ. Τ. Χατζηνικολάου, «Μνήμη και ανάμνηση. Για μια νέα προσέγγιση των μουσειακών συλλογών», στο *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, επιμ. Ε. Νάκου και Α. Γκαζή (Αθήνα: νήσος, 2015), σ. 66.

³⁷⁰ Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, *Ελληνικές φορεσιές. Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου* (Αθήνα, 1993), XI. Βλ. ακόμη Αικ. Δεμιρτζάκη, *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος: Ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926)*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2011).

³⁷¹ Η δεύτερη έκδοση (1905) του έργου του Γ. Ψυχάρη με τίτλο *Το ταξίδι μου* διατίθεται σε ηλεκτρονική μορφή στην ιστοσελίδα http://www.sarantakos.com/kibwtos/mazi/psuxarhs_taksidi.htm (τελευταία επίσκεψη 17-6-2013).

³⁷² Ο Π. Γιαννόπουλος προτρέπει χαρακτηριστικά τους αναγνώστες του γράφοντας: «*Υπάρχει εν καθήκον εις τον τόπον αυτόν. Και το καθήκον αυτό είναι να μελετήσωμεν εμείς αυτοί τον εαυτόν μας, το παρελθόν μας, το παρόν μας δια να γνωρίζωμεν τι είμεθα και τι δυνάμεθα να κάμωμεν και προς ποίας οδούς να βαδίσωμεν και προς τι αύριον, προς ποίον προσεχές και ποίον απώτερο μέλλον, να μελετήσωμεν και αναλύσωμεν την γύρω*

Το εθνικό φρόνημα ισχυροποιείται με τις επιτυχίες των Ελλήνων στον πολιτικό και στρατιωτικό τομέα, με την ίδρυση των πρώτων πνευματικών φορέων, όπως το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (1884), το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1889) και η Εθνική Πινακοθήκη (1900), καθώς και με τη σύσταση των πρώτων κέντρων μελέτης του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού, όπως η Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία³⁷³ (1908), το Λύκειο των Ελληνίδων³⁷⁴ (1911) και το Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας των Αθηνών³⁷⁵ (1918), τα οποία αποτελούν σημαντικούς προδρόμους της σύστασης των πρώτων λαογραφικών και ιστορικών μουσείων³⁷⁶, η ίδρυση των οποίων εντάσσεται στο πλαίσιο της τεκμηρίωσης της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού εθνικού βίου από την αρχαιότητα έως τους νέους χρόνους³⁷⁷.

ημών πραγματικήν ζωήν, τους ανθρώπους και τα έργα των, δια να γνωρίσωμεν τι σημαίνουν αυτά και τι λέγομεν ημείς». Για τη ζωή του Π. Γιαννόπουλου και αποσπάσματα του έργου του βλ. <http://pheidias.antibaro.gr/Giannopoulos/book-zographike.html> (τελευταία επίσκεψη 17-6-2013).

³⁷³ Σύμφωνα με τον ιδρυτικό κανονισμό της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας κύριο σκοπό της είχε: «*την καλλιέργειαν και προαγωγήν των λαογραφικών ερευνών και σπουδών, ιδίως δε των αναφερομένων εις την γνώσιν του ελληνικού και των άλλων λαών...*». Για την ιστορία, το έργο και τη δράση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας βλ. Γ. Κούζας, *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία: η ιστορική διαδρομή της (1908-2008)* (Αθήνα: ΕΛΕ, 2009) και www.laographiki.gr (τελευταία επίσκεψη 23-1-2012).

³⁷⁴ Το Λύκειον των Ελληνίδων είναι σωματείο μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα και σκοπό του αποτελεί: 1) Η μελέτη, επιστημονική καταγραφή, ενδυνάμωση και διατήρηση των ελληνικών εθίμων και παραδόσεων, μέσα στο πλαίσιο της εθνικής μας ζωής και 2) Η εξύψωση της Ελληνίδας, η ηθική συμπαράσταση στη μητέρα και το παιδί και η ισότητα των φύλων. Για τη δράση του Λυκείου Ελληνίδων βλ. την ιστοσελίδα του Λυκείου Ελληνίδων: <http://www.lykeionellinidon.gr> (τελευταία επίσκεψη 9-5-2012) και Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Η ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000). Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, ό.π., σ. 193-231.

³⁷⁵ Για το Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας των Αθηνών βλ. <http://kentrolaografias.gr/> (τελευταία επίσκεψη 23-1-2012).

³⁷⁶ Ε. Ρωμαίου - Καρασταμάτη, «Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και ο ρόλος του στην οργάνωση των ελληνικών λαογραφικών μουσείων», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), σ. 169.

³⁷⁷ Μ. Avgouli, «The first Greek museums and national identity», στο *Museums and the Making of Ourselves*, επιμ. F.E.S. Kaplan (London - New York: Leicester University press, 1994), σ. 246-265. Ο Γ. Χαμηλάκης, *Το*

Το πρώτο μουσείο του νεότερου Ελληνισμού αποτέλεσε το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο υπό την αιγίδα της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας³⁷⁸, η οποία ήδη από τη σύστασή της το 1882, εκτός από το έργο της συγκέντρωσης του εθνικού ιστορικού υλικού είχε ως σκοπό και «...τη σύστασιν μουσείου συμπεριλαμβάνοντος τα τοιαύτα μνημεία του εθνικού βίου»³⁷⁹. Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αποτέλεσε το πρώτο μουσείο που μετατόπισε το ενδιαφέρον από την κλασική αρχαιότητα στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Ως συνδυετικός κρίκος της ελληνικής κοινωνίας με την εθνική της ταυτότητα, άρχισε να λειτουργεί το 1884, με την Έκθεση των Μνημείων του Ιερού Αγώνα, την εποπτεία της οποίας είχε ο ιστορικός Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος και στην οποία εκτέθηκαν για πρώτη φορά ιστορικά κειμήλια, τα οποία δώρισαν κρατικοί φορείς και οι οικογένειες των αγωνιστών³⁸⁰. Η πρώτη

έθνος και τα ερείπίά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και το εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα, ό.π., σ. 112-113 εκτιμά ότι η Λαογραφία υπήρξε για τον εθνικισμό λιγότερο σημαντική από την Αρχαιολογία, «καθώς οι λαογραφικές μελέτες μπορούν να καταδείξουν την έμφυτη ικανότητα των αγνών 'ανθρώπων του λαού' να συνδέονται με τους αρχαίους προγόνους με άμεσο και 'αυθεντικό' τρόπο, και η ιστορική έρευνα μπορεί να αποδείξει το γραμμικό αφηγηματικό πλαίσιο, όμως μόνο με την αρχαιολογία τα διάφορα εθνικά νήματα ενώνονται, για να παράγουν τα επιτόπου γεγονότα που αντικειμενικοποιούν το έθνος και του προσδίδουν την ισχύ του πραγματικού, του αιώνιου και του αυθεντικού».

³⁷⁸Ιδρυτικά μέλη της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας υπήρξαν εκπρόσωποι των επιστημών, των γραμμάτων και των τεχνών, όπως ο Τιμολέων Φιλήμων, ο Νικόλαος Πολίτης, ο Σπυρίδων Λάμπρος, ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Δημήτρης Καμπούρογλου και πολλοί άλλοι. Η δράση της Εταιρείας από την ίδρυσή της έως και σήμερα προβάλλεται, κυρίως, μέσα από το έργο του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου. Για την ίδρυση και την οργάνωση της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας βλ. Αικ. Δεμιρτζάκη, *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος: Ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926)*, ό.π., σ. 167-180 και 197 - 246.

³⁷⁹ Για την ίδρυση του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου βλ. Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, *Ελληνικές φορεσιές. Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*. (Αθήνα, 1993), XII, Μ. Λαδά - Μινώτου, «Το ιστορικό της ίδρυσης του πρώτου Εθνολογικού Μουσείου της Ελλάδος και η συμβολή του στη διάσωση τεκμηρίων του παραδοσιακού μας πολιτισμού», *Πρακτικά Α' συνάντησης λαογραφικών μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), σ. 17 και Δ. Βουδούρη, *Κράτος και Μουσεία* (Αθήνα: Σάκκουλας, 2003), σ. 77-78. Για τη δημιουργία της συλλογής του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου και τη συλλεκτική πολιτική του βλ. Αικ. Δεμιρτζάκη, *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος: Ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926)*, ό.π., σ. 247-254.

³⁸⁰ Σήμερα τα εκθέματα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου αποτελούν μνήμες των πολιτικών και στρατιωτικών γεγονότων, καθώς και της κοινωνικής ζωής του ελληνικού λαού κατά τις διάφορες περιόδους της νεοελληνικής

ενδυμασία της ενδυματολογικής συλλογής του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου παραχωρήθηκε το 1883 από τον ζωγράφο Νικηφόρο Λύτρα και υπήρξε η γυναικεία ενδυμασία των Ψαρών, η οποία έλαβε αριθμός καταλόγου νούμερο 1, ενώ την ίδια χρονιά μια ακόμη ενδυμασία από την Μεσσηνία παραχωρήθηκε στο μουσείο από τη Μαρία Γαληνού³⁸¹.

Το Λύκειο των Ελληνίδων που μετέπειτα θα ιδρύσει το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας, κατά το ξεκίνημά του το 1911, αν και γυναικείο σωματείο, έχει περισσότερο «εθνικούς προσανατολισμούς»³⁸², εστιάζει στα στοιχεία της παράδοσης των οποίων η αντοχή στον χρόνο τεκμηριώνει την εθνική συνέχεια και συγκροτεί με εθνικά και αισθητικά κριτήρια την πρώτη ενδυματολογική εικόνα της Ελλάδας, συλλέγοντας παραδοσιακές ενδυμασίες, οι οποίες ενδιαφέρουν αφενός ως προς την ελληνικότητά τους και μελλοντικά θα αποτελέσουν «εν είδος μουσείου Εθνογραφικού συμπληρούντος το επίσημον του κράτους»³⁸³ και αφετέρου ως προς την αισθητική τους αξία, λογική συνυφασμένη με το γενικότερο κλίμα της εποχής, που «ως κύριο ζητούμενό της είχε την ανάπτυξη μιας ελληνικής καλαισθησίας, υψηλής σε ποιότητα και με χαρακτήρα εθνικό»³⁸⁴.

Ο πρώτος εκπρόσωπος της επιστημονικής Λαογραφίας στην Ελλάδα³⁸⁵, ήδη από το 1890, θεωρείται ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών Νικόλαος Πολίτης, ο οποίος το

ιστορίας με αφετηρία την πτώση της Κωνσταντινούπολης. Για τις κατηγορίες και τις ταξινομήσεις των αντικειμένων της συλλογής του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου αναλυτικά βλ. Αικ. Δεμιρτζάκη, ό.π., σ. 555-575.

³⁸¹ Ό.π., σ. 395.

³⁸² Ε. Ολυμπίτου, «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου Ελληνίδων», στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, ό.π., σ. 353.

³⁸³ Βλ. σχετ. Ε. Μπόμπου - Πρωτοπαππά, *Το Λύκειον των Ελληνίδων 1911-1991* (Αθήνα: Λύκειο των Ελληνίδων, 1993).

³⁸⁴ Βλ. Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Η ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000). Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», ό.π., σ. 199.

³⁸⁵ Για τον Νικόλαο Πολίτη ως *Πατέρα της Ελληνικής Λαογραφίας* βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Νικόλαος Πολίτης. Ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας», *Τριφυλιακή Εστία*, 60 (1984), σ. 687-694 και Α. Κυριακίδου-Νέστορος «Η λαϊκή παράδοση: Σύμβολο και πραγματικότητα», στο *Ελληνισμός και Ελληνικότητα: ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Δ. Τσαούσης (Αθήνα: Εστία, 1983), σ. 250.

1884 εισήγαγε στη χώρα τον όρο *Λαογραφία*³⁸⁶, που εξέφραζε τη νεοτερικότητα της εποχής. Με το συγγραφικό του έργο³⁸⁷ έδωσε βαθύτερο επιστημονικό περιεχόμενο στη Λαογραφία, έθεσε ως κύριο μέλημά της την πολιτισμική έρευνα και την έκανε πολύπλευρα ερευνητική³⁸⁸. Σε μια εποχή που οι λαογράφοι εστίαζαν περισσότερο στα μνημεία του λόγου και λιγότερο στον υλικό πολιτισμό³⁸⁹, ο Ν. Πολίτης υπήρξε ο πρώτος επιστήμονας, ο οποίος, το 1887 με την αρμοδιότητα του επιθεωρητή του Υπουργείου Παιδείας, παρότρυνε τους εκπαιδευτικούς να συλλέγουν λαογραφικό υλικό από τον τόπο τους³⁹⁰, ενώ, ως Πρόεδρος της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, με δημοσιεύσεις στον Τύπο προσκαλούσε τους πολίτες να του

³⁸⁶ Βλ. Ν. Πολίτης, «Λαογραφία», *Λαογραφία*, 1 (1909), σ. 6, Ν. Πολίτης, «Η λέξις λαογραφία», *Λαογραφία*, 1 (1909), σ. 426-427, Στ. Κυριακίδης, «Τι είναι Λαογραφία και εις τί δύναται να ωφελήση η σπουδή της», *Λαογραφία*, 12 (1938-1948), σ. 130-157 και Μ. Αλεξιάδης, *Η ελληνική και διεθνής ονοματοθεσία της λαογραφίας* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1988), σ. 41.

³⁸⁷ Για τον Νικόλαο Πολίτη και το έργο του ενδεικτικά βλ. Κ. Παλαμάς, «Το έργον του Πολίτου», *εφ. Εμπρός* (15 Ιανουαρίου 1921), σ. 2, Στ. Κυριακίδης, «Ν. Γ. Πολίτης», *Λαογραφία*, 7 (1923), σ. κγ', Στ. Κυριακίδης, «Ο ιδρυτής της Ελληνικής Λαογραφίας», *Νέα Εστία*, 55 (1954), σ. 495-504, Γ. Α. Μέγας, «Αι λαογραφικαί σπουδαί και ο Νικόλαος Πολίτης», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, 46 (1971), σ. 19-34, Δημ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 65-72 και Δ. Θ. Κατσαρής, *Η κοινωνική και πολιτική δράση του Νικόλαου Γ. Πολίτη κατά τη δεκαετία 1873-1883* (Κομοτηνή: Παρατηρητής της Θράκης, 2007).

³⁸⁸ Για τις μεθόδους και τις τεχνικές της λαογραφικής έρευνας που ακολούθησαν οι πρώτοι λαογράφοι όπως ο Ν. Πολίτης και έπειτα ο Στ. Κυριακίδης και ο Γ. Α. Μέγας βλ. ενδεικτικά Α. Λυδάκη, «Η λαογραφική έρευνα: μέθοδοι και τεχνικές», *Λαογραφικόν Δελτίον*, 42 (2010-2012), σ. 583-606.

³⁸⁹ Ο Σ. Ήμελλος, *Ζητήματα παραδοσιακού υλικού βίου* (Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2007), σ. 12 παρατηρεί ότι η καθυστέρηση στην περισυλλογή στοιχείων του υλικού βίου και την έρευνά τους σε σχέση με την έρευνα των στοιχείων του πνευματικού και κοινωνικού βίου «ωφειλόταν στον γενικώτερο αρχαιολογικό και φιλολογικό προσανατολισμό της Λαογραφίας...Ενώ δηλ. τα στοιχεία του πνευματικού και κοινωνικού βίου (τραγούδια, παραδόσεις, μύθοι, αινίγματα κ.λπ. Έθιμα κατά την γέννηση, τον γάμο και την τελευτή κ.λπ. έτσι και αλλιώς περισσότερο εκτιμώμενα), καταγράφονται ή περιγράφονται ευκολώτερα και η καταγραφή ή περιγραφή είναι απολύτως αναγκαία προϋπόθεση για την κατανόηση και ερμηνεία των, το ίδιο δεν ισχύει πάντα για τα στοιχεία του υλικού βίου (σπίτι, ένδυμα, γεωργικά και άλλα εργαλεία), τα οποία πέρα από τη δυσκολία της περιγραφής, όταν αυτά είναι σύνθετα (π.χ. την ενδυμασία, τον αργαλειό κλπ), χρειάζονται προς διασάφησή της και μεγαλύτερη πληρότητα φωτογραφίες, σχεδιογραφήματα κτ.)».

³⁹⁰ Τ. Χατζηνικολάου, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 12.

δώσουν χρήσιμες λαογραφικές πληροφορίες³⁹¹. Στο πλαίσιο της ενίσχυσης του λαογραφικού ενδιαφέροντος ο Ν. Πολίτης υπήρξε θερμός υποστηρικτής της ίδρυσης ενός λαογραφικού μουσείου³⁹², υπήρξε εμπνευστής και ιδρυτικό μέλος της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας, ιδρυτής της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας³⁹³ και μετέπειτα του Λαογραφικού Αρχείου³⁹⁴, καθώς και του περιοδικού *Λαογραφία* (1909). Ο ίδιος, στενά συνδεδεμένος με την ιδέα της μελέτης του υλικού βίου, με σκοπό την αξιοποίησή της μέσω του μουσειακού χώρου, σημείωσε χαρακτηριστικά και αναφορικά με τις παραδοσιακές ενδυμασίες ότι «Πολύτιμον δ' ύλην και βάσιν ασφαλεστάτην προς τοιαύτας μελέτας παρέχει και η υπό της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος καταρτιζόμενη εν τω μουσείω αυτής συλλογή των κατά τόπους ελληνικών ενδυμασιών»³⁹⁵.

Με την ίδρυση της Λαογραφικής Εταιρείας ξεκίνησε η τάση για συλλογή των τεκμηρίων της ζωής και της γλώσσας του ελληνικού λαού, με πρώτο διευθυντή του Λαογραφικού Αρχείου τον Στίλπωνα Κυριακίδη³⁹⁶, μαθητή του Ν. Πολίτη, ο οποίος με το συγγραφικό έργο και τη δράση του διαδραμάτισε τεράστιο ρόλο στη διάδοση της Λαογραφίας, ενδιαφερόμενος περισσότερο για τη μορφή και λιγότερο για την καταγωγή των

³⁹¹ Πρβλ. Γ. Κούζας, *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία: η ιστορική διαδρομή της (1908-2008)*, ό.π., σ. 44.

³⁹² Για τη σχέση του Ν. Πολίτη με το λαογραφικό μουσείο βλ. Κ. Μπάδα – Τσομώκου, «Ο Ν. Γ. Πολίτης και η σχέση του με το θεσμό του λαογραφικού μουσείου», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας»*, 4-7 Δεκεμβρίου 2003, Τόμος Α', (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2012), σ. 543-560.

³⁹³ Για την προσφορά του Ν. Πολίτη στην ίδρυση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας και την προεδρεία του σε αυτήν βλ. Γ. Κούζας, ό.π., σ. 19-62.

³⁹⁴ Το 1966 το Λαογραφικό Αρχείο μετονομάστηκε δια νόμου (4545) σε Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (ΚΕΕΛ). Για τη σύγχρονη δράση του ΚΕΕΛ βλ. <http://www.kentrolaografias.gr> (τελευταία επίσκεψη 23-1-2012). Για την ίδρυση του Λαογραφικού Αρχείου βλ. ακόμη Γ. Κούζας, ό.π., σ. 69.

³⁹⁵ Ν. Πολίτης, «Λαογραφική επιθεώρησις των περιοδικών δημοσιευμάτων», *Λαογραφία*, 1 (1909), σ. 661.

³⁹⁶ Για το έργο του Στίλπωνα Κυριακίδη βλ. Δημ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 73-79.

λαογραφικών φαινομένων³⁹⁷, ενώ, παράλληλα, υπήρξε από τους πρώτους επιστήμονες που προέβαλαν την ανάγκη της συστηματικής και επιστημονικής συλλογής αντικειμένων του λαϊκού πολιτισμού³⁹⁸ και τη σπουδαιότητα της δημιουργίας μουσείων³⁹⁹.

Ο Γεώργιος Α. Μέγας⁴⁰⁰, μαθητής του Ν. Πολίτη, καθηγητής Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, ερευνητής του υλικού βίου και πρόεδρος της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας από το 1960 έως το 1976⁴⁰¹, εκτίμησε ότι τη βάση της διαίρεσης της λαογραφικής ύλης πρέπει να αποτελεί όχι ο τρόπος της εκδήλωσης, αλλά η ίδια η εκδήλωση ως μορφή του λαϊκού βίου⁴⁰² και προσέδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στα υλικά τεκμήρια του νεοελληνικού πολιτισμού επισημαίνοντας χαρακτηριστικά ότι *«είναι δύσκολον να εννοήσω, πώς είναι δυνατόν η έρευνα της τέχνης και του υλικού βίου του λαού να χωρίζονται από της όλης λαογραφικής ερεύνης ως χωριστής τις μάθισης, εφ' όσον και τα πράγματα αυτά καθ' αυτά ενδιαφέρουν την Λαογραφία, ως αποτελούντα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού, τον οποίον αυτή μελετά, και οπίσω από τα πράγματα υπάρχει δρων και ενεργών ο άνθρωπος*

³⁹⁷ Για τις απόψεις του Στίλπωνα Κυριακίδη ως προς τα λαογραφικά φαινόμενα βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, ό.π., σ.112-117.

³⁹⁸ Σ. Κυριακίδης, «Λαογραφικά μουσεία», *Μήνες*, 3 (1937), σ. 110-116.

³⁹⁹ Το 1927 ο Καθηγητής Στίλπων Κυριακίδης εισηγήθηκε πρώτος την ίδρυση ενός Πανεπιστημιακού Λαογραφικού Μουσείου, καθώς *«του ήταν αδιανόητη η πανεπιστημιακή διδασκαλία της λαογραφίας χωρίς ένα πανεπιστημιακό λαογραφικό μουσείο, όπως και το αντίθετο»*. Βλ. σχετ. Ε. Σκουτέρη - Διδασκάλου (επιμ.), *Τα πολύτιμα της παράδοσης*, ό.π., σ. 16.

⁴⁰⁰ Για τον Γεώργιο Α. Μέγα βλ. ενδεικτικά Μ. Γ. Μερακλής, «Γεώργιος Μέγας», *Λαογραφία*, 31 (1976-1978), σ. 3-14, Γ. Θανόπουλος, «Γεώργιος Μέγας. Πρώτος καθηγητής Λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Σύνοψη αναφορά στο έργο του», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Αθηνών*, 43 (2011-2012), σ. 210-217 και Ν. Καρπούζης, «Γεώργιος Α. Μέγας», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', ό.π., σ. 203-218.

⁴⁰¹ Για το έργο του Γεώργιου Α. Μέγα στην Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία βλ. Γ. Κούζας, *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία: η ιστορική διαδρομή της (1908-2008)*, ό.π., σ. 98-117.

⁴⁰² Σ. Ήμελλος, *Ζητήματα παραδοσιακού υλικού βίου*, ό.π., σ. 11.

του λαού, του οποίου τας ψυχικάς και δημιουργικάς δυνάμεις η Λαογραφία ανερευνά»⁴⁰³. Ο Γ. Α. Μέγας, αντιλαμβανόμενος την αξία μιας μουσειακής έκθεσης⁴⁰⁴, υπήρξε θερμός υποστηρικτής της δημιουργίας ενός υπαίθριου λαογραφικού μουσείου⁴⁰⁵, καθώς και της δημιουργίας ενός ελληνικού μουσείου λαϊκού πολιτισμού της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας και, μαζί με την Αγγελική Χατζημιχάλη, ταξίδεψαν συστηματικά σε πολλές περιοχές της Ελλάδας συλλέγοντας αντικείμενα, τα οποία θα αποτελούσαν τη βάση ενός μελλοντικού λαογραφικού μουσείου⁴⁰⁶. Το 1963 ο Γ. Α. Μέγας, σε διάλεξή του στην Αρχαιολογική Εταιρεία με θέμα «Τι είναι Λαογραφικόν Μουσείον και ποιος ο προορισμός του», περιέγραψε το όραμά του για τη δημιουργία ενός λαογραφικού μουσείου της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας ως εξής: *«Περιλαμβάνεται άλλωστε μεταξύ των κυρίων στόχων της Λαογραφικής Εταιρείας η συλλογή παντός είδος αντικειμένων εκ του υλικού βίου και της τέχνης του λαού. Αλλά το πρόβλημα τούτο υπάγεται εις το γενικώτερον θέμα της οργανώσεως και λειτουργίας συστηματικού Λαογραφικού Μουσείου, του οποίου σκοπός και έργον είναι η απόκτησις όχι μόνο αντικειμένων λαϊκής τέχνης, υπό την έννοιαν των ωραίων λαϊκών καλλιτεχνημάτων...αλλά η αναζήτησις κάθε είδους χρησιμοποιουμένου εις την καθημερινήν ζωήν του λαού και γενικώς παντός είδους λαϊκής βιοτεχνίας. Εις το Λαογραφικόν Μουσείον θα συγκεντρωθούν όλα τα είδη αργαλειού...και παν ό,τι άλλο χρησιμοποιεί ή μάλλον εχρησιμοποιεί ο χωρικός και γενικώς ο άνθρωπος του λαού...»*⁴⁰⁷.

⁴⁰³ Γ. Α. Μέγας, «Η ελληνική οικία. Ιστορική αυτής εξέλιξις και σχέσις προς την οικοδομία των λαών της Βαλκανικής», *Λαογραφία*, 26 (1968-1969), σ. 277.

⁴⁰⁴ Για τη συμβολή του Γ. Α. Μέγα στην αξιοποίηση του υλικού πολιτιστικού αποθέματος στο μουσειακό περιβάλλον βλ. Α. Οικονόμου, «Η έρευνα του υλικού πολιτισμού και η μουσειακή αξιοποίησή του στο έργο του Γεωργίου Μέγα, στο ελληνικό και το ευρωπαϊκό πλαίσιο», (υπό έκδοση) *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας «Ο Γεώργιος Α. Μέγας και η Ελληνική Λαογραφία. Αφιέρωμα στα 40 χρόνια από την εκδημία του (1976-2016)»*, Αθήνα 2 Απριλίου 2016.

⁴⁰⁵ Πρβλ. Γ. Κούζας, ό.π., σ. 104-113.

⁴⁰⁶ Πρβλ. ό.π., σ. 101.

⁴⁰⁷ Βλ. Ανώνυμος, «Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, έκθεσις πεπραγμένων του έτους 1962», *Λαογραφία*, 20 (1962), σ. 589 και Γ. Κούζας, ό.π., σ. 102.

Το 1918 ιδρύεται με πρωτοβουλία του ποιητή Γεωργίου Δροσίνη και του αρχαιολόγου Κωνσταντίνου Κουρουνιώτη το πρώτο δημόσιο Λαογραφικό Μουσείο της Ελλάδας⁴⁰⁸ με την επωνυμία *Μουσείο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων*, όπου κατατέθηκαν «χειροτεχνήματα ευρισκόμενα εν Ελλάδι και πάσαις ταις υπό των Ελλήνων κατοικούμεναις χώραις, όσα προέρχονται από των μετά την άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως μέχρι των χρόνων της ιδρύσεως του Ελληνικού Βασιλείου και αποτελεί την πρώτη επίσημη κρατική χειρονομία για τη συλλογή αντικειμένων και τη θέσπιση νομικής προστασίας»⁴⁰⁹. Το 1923 το Μουσείο Χειροτεχνημάτων μετονομάστηκε σε *Εθνικόν Μουσείον των Κοσμητικών Τεχνών*, ακολουθώντας τον όρο της καλλιτεχνίας που ο Ν. Πολίτης είχε δώσει για τον τομέα της λαϊκής τέχνης⁴¹⁰ και εξακολούθησε να εφαρμόζει μια συλλεκτική πολιτική προσηλωμένη «στη συλλογή των έργων τέχνης, των άρτιων και 'ωραίων' δημιουργημάτων»⁴¹¹, η οποία, παρά τις εξελίξεις στα επιστημονικά πεδία της Λαογραφίας και της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, συνεχίστηκε για δεκαετίες⁴¹². Το 1959, με πρωτοβουλία της νέας τότε διευθύντριας Πόπης Ζώρα, σε μια προσπάθεια προβολής της κατ' εξοχήν καλλιτεχνικής δημιουργίας του λαού, ο τίτλος του μουσείου αποκρυσταλλώθηκε σε *Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης* (Μ.Ε.Λ.Τ.).

⁴⁰⁸ Σύμφωνα με την Α. Γκαζή, «Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος», στο *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, ό.π., σ. 36 θεωρείται γενικότερα αποδεκτό τόσο στο πεδίο της έρευνας όσο και στη συνείδηση του κοινού, ότι το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ) μαζί με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ) και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ) αποτελούν τα τρία «κατεξοχήν εθνικά μουσεία....που αντιπροσωπεύουν τη θεσμοθέτηση - στο πεδίο των μουσείων - του κυρίαρχου, εθνικού, ιστορικού αφηγήματος της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνισμού...».

⁴⁰⁹ Τ. Χατζηνικολάου, «Λαογραφικά μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα», *Μίτος*, 2 (1994), σ. 28 και Τ. Χατζηνικολάου, «Νομική προστασία των λαογραφικών αντικειμένων», *Πρακτικά Εκπαιδευτικού Σεμιναρίου Λαογραφικά Μουσεία και Συλλογές. Οργάνωση – λειτουργία* (Αθήνα: ΥΠΠΟ - Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού και Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1988), σ. 84-85.

⁴¹⁰ Δημ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 85.

⁴¹¹ Ε. Ρωμαίου - Καρασταμάτη, «Πρόλογος», στο *Άνθρωποι και εργαλεία. Κατάλογος Έκθεσης* (Αθήνα: ΥΠΠΟ-ΜΕΛΤ, 2008) σ. 12.

⁴¹² Πρβλ. Α. Γκαζή, «Εθνικά Μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος», ό.π., σ. 50.

Παράλληλα με την τάση για συλλογή τεκμηρίων της αγροτικής κοινωνίας, αναπτύχθηκε και το ενδιαφέρον για τη συλλογή παραδοσιακών ενδυμασιών, ως ανώνυμη τέχνη της εξιδανικευμένης αγροτικής ζωής, όπου, ως η αγνότερη και πλησιέστερη στο ένδοξο παρελθόν ζωή⁴¹³, θεωρείται ότι διαφυλάσσεται η ψυχή της ελληνικότητας. Οι γυναίκες της αθηναϊκής αστικής τάξης ενθουσιάζονται με την «γραφική» λαϊκή τέχνη, συλλέγουν παραδοσιακές αγροτικές ενδυμασίες και φωτογραφίζονται με αυτές μετατρέποντάς τις σε σύγχρονες πολυτελείς αστικοποιημένες συνθέσεις, ώστε «η αισθητική αξία, η προβολή της ωραιότητας και της πολυτέλειας, ο ενδυματολογικός πλούτος των ελληνικών επαρχιών και των αλύτρωτων περιοχών αποδίδουν την αυτοτελή αξία του ελληνικού πολιτισμού»⁴¹⁴. Παράλληλα με την ιδιωτική δράση, οι πολυπληθείς νεοεμφανιζόμενοι συλλέκτες της παράδοσης σπεύδουν να αποκτήσουν τις ενδυμασίες των αγροτικών πληθυσμών και να τις προμηθεύσουν στα νεοσύστατα λαογραφικά μουσεία.

Το ενδιαφέρον για τις παραδοσιακές ενδυμασίες απασχόλησε από το πρώτο μισό του 20ού αιώνα ερευνητές και δημοσιογράφους, όπως ο Κώστας Φάλταϊτς από τη Σκύρο, ο οποίος με ιδιαίτερα έντονο το αίσθημα του πατριωτισμού ασχολήθηκε με τη λαογραφία και αφιέρωσε μεγάλο μέρος της ζωής του παρατηρώντας τις τοπικές ενδυμασίες των εναπομεινάντων ελληνικών αγροτικών και νομαδικών πληθυσμών, όπως οι Σαρακατσάνοι⁴¹⁵. Με στόχο την ενημέρωση των Ελληνίδων αστών για τον παραδοσιακό πλούτο της ελληνικής υπαίθρου ο Κ. Φάλταϊτς δημοσίευσε στην ενότητα η *Ημέρα των Κυριών* της εφημερίδας *Βραδυνή* αρκετά άρθρα με θέμα τις ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες και τα έργα της υφαντικής, ενώ υπήρξε από τους πρώτους που πρόβαλαν την εθνική σημασία της έκθεσης αντικειμένων του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού, όπως η Έκθεση Λαϊκής Βιοτεχνίας του 1929⁴¹⁶.

⁴¹³ Για το στερεότυπο ότι η ζωή στο παρελθόν ήταν καλύτερη βλ. ενδεικτικά D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, ό.π. σ. 1-21.

⁴¹⁴ Ε. Ολυμπίτου, «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου Ελληνίδων», ό.π., σ. 351.

⁴¹⁵ Ενδεικτικά για το έργο του Κ. Φάλταϊτς σε σχέση με τους Σαρακατσάνους: «Οι Σαρακατσαναίοι», *Η Νεολαία*, 18 (1939), σ. 591, «Η Σαρακατσάνα της Ελλάδος. Το ήθος της, ο χαρακτήρ, τα έργα της», *εφ. Βραδυνή* (Αθήναι, 1929), σ. 6 και «Σαρακατσάνοι και Βλάχοι», *Ελληνικόν Έτος*, (1929), σ. 247-251.

⁴¹⁶ Κ. Φάλταϊτς, «Η λαϊκή έκθεσις της οδού Ομήρου και η μεγάλη εθνική σημασία της», *εφ. Βραδυνή*, (Αθήναι, έτος Ε΄, 4 Ιουλίου 1929), σ. 8.

Παράλληλα με τον Κ. Φάλατς δραστηριοποιήθηκαν για την προβολή και τη διάσωση των παραδοσιακών τοπικών ενδυμασιών πανελληνίως εξωπανεπιστημιακοί⁴¹⁷ ερευνητές, όπως ο Δημήτριος Λουκόπουλος⁴¹⁸ και η Αγγελική Χατζημιχάλη, οι οποίοι θέτουν και το πλαίσιο για τη μελέτη του ενδύματος ως στοιχείου του λαϊκού πολιτισμού.

Η μελέτη της Α. Χατζημιχάλη το 1925 με τίτλο *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη. Σκύρος*⁴¹⁹ σηματοδοτεί την έναρξη της συστηματικής έρευνας του υλικού βίου με μια νέα ερευνητική οπτική, την εθνολογική, βασισμένη στην επιτόπια έρευνα⁴²⁰. Η Α. Χατζημιχάλη προσφέρει καταλυτικά στη διάσωση και τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού προβάλλοντας τα εθνικά χαρακτηριστικά του και αναζητώντας την εθνική ταυτότητα στον παραδοσιακό τρόπο ζωής

⁴¹⁷ Η πρώτη πανεπιστημιακή μελέτη για το ένδυμα θα εκπονηθεί πολλά χρόνια αργότερα το 1965 από την Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος με τίτλο *Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*. Ο Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, ό.π., σ. 75-89) επισημαίνει ότι ενώ υπήρχε πάντοτε ενδιαφέρον για τον υλικό βίο, δεν αποτέλεσε αντικείμενο επιστημονικής έρευνας της λαογραφίας ισότιμο με άλλα.

Ακόμη, ο Β. Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία* (Αθήνα: 2008), σ.17-18 παρατηρεί ότι ο υλικός πολιτισμός δυσκολεύτηκε να αναγνωριστεί ως αυτόνομο πεδίο επιστημονικής μελέτης από τον Ν. Πολίτη, ίσως γιατί «*το πνεύμα της εποχής υπαγόρευε περισσότερο ιδεαλιστικές οπτικές, και οι συγκεκριμένες επιδράσεις του ρομαντισμού οδηγούσαν στον τονισμό του πνευματικού, του 'πνεύματος' και της 'ψυχής' του λαού περισσότερο, παρά των υλικών προϋποθέσεων του βίου του*».

⁴¹⁸ Για το έργο του Δημητρίου Λουκόπουλου βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαϊκός πολιτισμός και νεοελληνικός διαφωτισμός*, ό.π., σ. 124. Ο Δ. Λουκόπουλος, βασισμένος σε προσωπικά βιώματα περιγράφει με λεπτομέρεια την αιτωλική παραδοσιακή ενδυμασία με έντονη τη διάθεση διάσωσης της: «*να περιγράψουμε την αιτωλική ντυμασιά, προτού να παραδοθή ακόμα τελειωτικά στην ιστορία*», βλ. Δ. Λουκόπουλος, *Πως υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί* (Αθήνα - Γιάννενα: Δωδώνη, 1985), σ. 51. Ο Σ. Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών*, ό.π., σ. 19 τον θεωρεί «*ως τον σημαντικότερο εκπρόσωπο της εθνογραφικής τάσης στη λαογραφία της περιόδου αυτής*».

⁴¹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη. Σκύρος* (Αθήνα, 1925). Ο Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιοκρισία: Χατζημιχάλη, Αγγελικής, Ελληνική λαϊκή τέχνη. Σκύρος. Αθήναι 1925», *Λαογραφία*, 9, τεύχος Α' (Εν Αθήναις, 1926), σ. 269 χαρακτηρίζει τη μελέτη *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη. Σκύρος* της Αγγελικής Χατζημιχάλη ως «*την πρώτην συστηματικήν πραγματείαν διά την νεοελληνικήν λαϊκήν τέχνη εν τω συνόλω της*». Ο Γ. Α. Μέγας, «Νεκρολογία για την Αγγελική Χατζημιχάλη», ό.π., σ. 570 έγραψε: «*Η 'Σκύρος' της, που είδε το φως το 1925, με την πλουσίαν εικονογράφησιν, είναι πραγματικός θησαυρός διά την σπουδήν της νεοελληνικής τέχνης*».

⁴²⁰ Ε. Ολυμπίτου, «Αγγελική Χατζημιχάλη. Με πάθος για την τέχνη, με πίστη ακατάλυτη για την Ελλάδα», ό.π., σ. 563.

των αγροτικών κοινωνιών, επιδιώκοντας, ωστόσο, περισσότερο την προβολή του νεότερου πολιτισμού και λιγότερο του αρχαίου παρελθόντος⁴²¹. Αντιλαμβανόμενη τη λαϊκή τέχνη ως αποτέλεσμα συλλογικής και μεταβαλλόμενης δημιουργίας, προτάσσει τον παιδαγωγικό της χαρακτήρα και βρίσκει γόνιμο έδαφος για την προβολή της στο Λύκειο των Ελληνίδων, όπου το 1921, κατά τη διάρκεια του Α΄ Εθνικού Γυναικείου Συνεδρίου πραγματοποιεί την πρώτη Οικοκυρική και Βιοτεχνική Έκθεση, θέτοντας τις κύριες βάσεις για την έκθεση του παραδοσιακού ελληνικού πολιτισμού. Επιπλέον, ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας από το 1954 έως το 1964, συνεργάζεται στενά με τον Γ. Α. Μέγα, συνδέει την προσωπικότητά της με την απόφαση της Εταιρείας για την περισυλλογή και τη διάσωση κειμηλίων της λαϊκής τέχνης, καθώς και με την ίδρυση ενός συστηματικού λαογραφικού μουσείου της Εταιρείας στην Αθήνα⁴²². Παράλληλα με τη συστηματική ερευνητική της δραστηριότητα δημοσιεύει πλούσιο συγγραφικό έργο που αποτελεί προϊόν των ερευνών της, όπως οι τόμοι με τις *Ελληνικές Εθνικές Ενδυμασίες* και το μνημειώδες έργο με τίτλο *Οι Σαρακατσάνοι*, καρπός πολυετούς έρευνας, παρατήρησης και αυτοψίας⁴²³.

Το 1930 η ίδρυση, κατόπιν δωρεάς προς το κράτος (*τω έθνει δωρείται*), του Μουσείου Μπενάκη συνδέεται με την ανάδειξη της αδιάλειπτης ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας του ελληνισμού⁴²⁴. Το Μουσείο Μπενάκη αποτελεί έως και σήμερα το παλαιότερο μουσείο από όσα λειτουργούν ως αυτοτελή νομικά πρόσωπα ιδιωτικού δικαίου, με ποικίλες συλλογές, αρχαιολογικές και λαογραφικές, προερχόμενες από την οικογένεια Μπενάκη, που ήταν πλούσιοι ομογενείς από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου.

⁴²¹ Ε. Ολυμπίτου, ό.π., σ. 567.

⁴²² Πρβλ. Γ. Κούζας, ό.π., σ. 94, 164.

⁴²³ Για μια πλήρη θεώρηση του έργου της Α. Χατζημιχάλη σε σχέση με τους Σαρακατσάνους, όπου και αναλυτική βιβλιογραφία, βλ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου κ.ά., «Οι Σαρακατσάνοι της Αγγελικής Χατζημιχάλη: Τα Έργα των Χεριών τους στο αδημοσίευτο Αρχείο της», ό.π.

⁴²⁴ Δ. Βουδούρη, *Κράτος και Μουσεία*, ό.π., σ. 80.

Το 1931, το πρωτοποριακό για την εποχή άρθρο του εκπαιδευτικού Κώστα Μαρίνη⁴²⁵ με τίτλο *Για ένα νέο μουσείο*⁴²⁶ έθεσε νέες βάσεις για το ζήτημα της λαογραφίας και των λαογραφικών μουσείων, προτείνοντας την ίδρυση ενός μουσείου *λαολογίας*, ως *Σπίτι του Λαού*, όπου θα συγκεντρώνονταν όλα «τα γνωρίσματα του περασμένου καιρού», διαφοροποιημένα τοπικά και χρονικά⁴²⁷.

Το 1936 η δικτατορία του Μεταξά σηματοδοτεί μια νέα αναζήτηση της ελληνικής λαϊκής παράδοσης με στόχο τη δημιουργία του *Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού*⁴²⁸, ο οποίος θα αποτελείται από στοιχεία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, της θρησκείας και του εξαίρετου λαϊκού πολιτισμού⁴²⁹. Η μεταπολεμική περίοδος χαρακτηρίζεται από την συνεχιζόμενη προσπάθεια των μουσείων για την απόδειξη της γνήσιας εθνικής ταυτότητας⁴³⁰, ενώ το σύνθημα *επιστροφή στις ρίζες*, που βρίσκεται στο απόγειό του την εποχή εκείνη, συντελεί στην ίδρυση μικρών, πανομοιότυπων λαογραφικών μουσείων σε όλη την Ελλάδα, τα οποία αναπαρήγαγαν μια αν-ιστορική και χωρίς κοινωνικοπολιτισμικές αναφορές προβολή των χαμένων αγροτικών κοινοτήτων⁴³¹.

Από τη δεκαετία του 1960 και στο εξής το νέο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης επηρεάζει αισθητά τα εκκολαπτόμενα λαογραφικά μουσεία της Ελλάδας⁴³², καθώς, μαζί με

⁴²⁵ Για το έργο του Κώστα Μαρίνη βλ. Α. Stroulia, *Unthinking Museums: Aspects of Power in the Theory and Practice of Greek Folklore Museums*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή (USA: Indiana University, 1997), σ. 44-88.

⁴²⁶ Κ. Μαρίνης, «Για ένα νέο μουσείο», *Νέα Εστία*, 9 (Αθήνα: 1931), σ. 574-576.

⁴²⁷ Τ. Χατζηνικολάου, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 15.

⁴²⁸ Για το *μεταξικό καθεστώς* και την ιδεολογική αρχή του *Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού* βλ. ενδεικτικά Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπίά του*, ό.π., σ. 199-231.

⁴²⁹ Τ. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 16.

⁴³⁰ Ό.π., σ. 16.

⁴³¹ Ό.π., σ. 16-17.

⁴³² Ε. Ρωμαίου - Καρασταμάτη, «Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και ο ρόλος του στην οργάνωση των ελληνικών λαογραφικών μουσείων», ό.π., σ. 170.

το αμετάκλητο τέλος του παραδοσιακού πολιτισμού στην Ελλάδα, συγκροτούνται και οι πρώτες λαογραφικές μουσειακές συλλογές στη νησιώτικη (Μήλο, Μυτιλήνη, Χανιά) και ηπειρωτική Ελλάδα (Θεσσαλονίκη, Ξάνθη, Κομοτηνή, Ορεστιάδα, Κοζάνη κ.α.), αυξάνοντας σημαντικά τον αριθμό των μουσείων αυτών⁴³³.

Το 1965 η εκπόνηση της διδακτορικής διατριβής της Άλκης Κυριακίδου – Νέστορος με τίτλο *Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*⁴³⁴ σηματοδοτεί και την έναρξη της πανεπιστημιακής έρευνας για τη μελέτη των αντικειμένων του υλικού πολιτισμού⁴³⁵, συμπεριλαμβανομένων και των παραδοσιακών ενδυμασιών⁴³⁶. Η ίδια, όρισε τη *μνήμη*, την *ιστορία* και τη *συνολικότητα* ως τις τρεις βασικές έννοιες της επιστημονικής πρακτικής, αντιμετώπισε τον πολιτισμό ως σύνολο⁴³⁷ και υπήρξε από τους πρώτους που θεώρησαν τη λαϊκή παράδοση ως σύμβολο (και όχι πραγματικότητα), κατασκευασμένο από ορισμένα

⁴³³ Το 90% των λαογραφικών μουσείων ιδρύθηκε μαζικά μετά το 1970, βλ. Λ. Γουργιώτη, «Λαογραφικά μουσεία - Η σημερινή τους διάσταση. Ο ρόλος τους στην πολιτιστική ένωση της Ευρώπης», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), σ. 87. Ο Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 105 και 343 κάνει λόγο για «μόδα των λαογραφικών μουσείων» και για «ανεπαρκή ερασιτεχνικό ζήλο στα τέλη του 20ού αιώνα, ίσως και επιζήμιο». Ο Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός και τουρισμός* (Αθήνα: Πεδίο, 2013), σ. 45-48 παρατηρεί μια σύνδεση της ραγδαίας αύξησης των λαογραφικών μουσείων με την εμφάνιση του *πολιτιστικού τουρισμού* στην Ελλάδα και χαρακτηρίζει ως «*φολκλοριστικά κατασκευάσματα*» τα ερασιτεχνικά λαογραφικά μουσεία που δεν συμβάλουν στην σπουδή του λαϊκού μας πολιτισμού. Για το *Φολκλορισμό* βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Τι είναι Folklorismus», *Λαογραφία*, 28 (1972), σ. 27-38.

⁴³⁴ Α. Κυριακίδου – Νέστορος, *Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης* (Αθήνα: EOMMEX, 1983).

⁴³⁵ Για την εξέλιξη της πανεπιστημιακής έρευνας του νεοελληνικού υλικού πολιτισμού βλ. Κ. Κορρέ - Ζωγράφου – Γ. Κούζας (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Η διδασκαλία και η έρευνα του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα Ελληνικά Πανεπιστήμια»*, Αθήνα 7-8 Μαΐου 2007 (Αθήνα, 2010).

⁴³⁶ Για την εξέλιξη της μελέτης του ενδύματος στην Ελλάδα βλ. Ν. Μαχά - Μπιζούμη, *Τα πτυχωτά «φουστάνια» της Χίου (16ος αι. – αρχές 20ού)*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2011).

⁴³⁷ Γ. Θεοδωρίδου, «Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος: μνήμη, ιστορία, συνολικότητα», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', ό.π., σ. 235-286.

στοιχεία της πραγματικότητας, επιλεγμένα για να εξυπηρετήσουν κάποιο σκοπό⁴³⁸. Η Α. Κυριακίδου – Νέστορος⁴³⁹ προτείνει την *εθνογραφική μέθοδο* μελέτης των στοιχείων της λαϊκής παράδοσης, η οποία είναι συνολική και συγχρονική και η μόνη που συγγενεύει με την πραγματικότητα και πιο συγκεκριμένα με την *ιστορική εθνογραφία* και ερμηνεύει τη λαογραφία ως «*ιστορία του παραδοσιακού πολιτισμού*»⁴⁴⁰.

Την ίδια περίοδο, ο καθηγητής Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων⁴⁴¹ και μακροβιότερος πρόεδρος της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας⁴⁴² Δημήτριος Σ. Λουκάτος απορρίπτει την αισθητική θεώρηση του υλικού πολιτισμού και προτείνει τη μελέτη του με βάση «*τα κριτήρια της χρηστικότητας και της λειτουργικότητας των αντικειμένων της καθημερινής κυρίως χρήσης*»⁴⁴³. Παράλληλα, διδάσκει, ότι ο σκοπός ενός λαογραφικού μουσείου⁴⁴⁴, όπου «*πρέπει να αξιολογείται η τέχνη του λαού, για μια παραδοσιακή συνέχεια της από τον ίδιο τον λαό*»⁴⁴⁵, δεν είναι αποθησαυριστικός, αλλά διδακτικός. Ως υπέρμαχος της δημιουργίας λαογραφικών μουσείων, επιχειρεί την προβολή της μουσειακής

⁴³⁸ Α. Κυριακίδου – Νέστορος, «Η λαϊκή παράδοση: Σύμβολο και πραγματικότητα», ό.π., σ. 249 εκτιμά ότι «*η λαϊκή παράδοση είναι μια έννοια που δεν ανήκει στον τομέα της επιστήμης αλλά της ιδεολογίας*».

⁴³⁹ Α. Κυριακίδου - Νέστορος, ό.π., σ. 250, 256.

⁴⁴⁰ Γ. Σηφάκης, «Λαογραφία, ανθρωπολογία και ιστορία ή τα ετερόνυμα που δεν έλκονται», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία»* (Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2002), σ. 27.

⁴⁴¹ Για τη διδασκαλία της Λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων βλ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου, «Η διδασκαλία της λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων», *Λαογραφικών Δελτίον*, 42 (2010-2012), σ. 171-192 και Μ. Βρέλλη-Ζάχου, *Η διδασκαλία και η έρευνα του ενδύματος στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού. Οι εργασίες των φοιτητών στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) 1964-2014*, ό.π., σελ. 15-16.

⁴⁴² Για την προεδρεία του Δ. Σ. Λουκάτου στην Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία βλ. Γ. Κούζας, ό.π., σ. 117-126.

⁴⁴³ Κ. Μπάδα-Τσομώκου, «Πανεπιστημιακά μουσεία και συλλογές του λαϊκού πολιτισμού: Το παράδειγμα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», ό.π., σ. 144.

⁴⁴⁴ Ο Δ. Σ. Λουκάτος υπήρξε ο ιδρυτής του λαογραφικού μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, βλ. Κ. Μπάδα – Τσομώκου, «Η εθνογραφική προοπτική του Δ. Σ. Λουκάτου μέσα από το λαογραφικό μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», ό.π., σ. 117-126.

⁴⁴⁵ Δ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 86.

συλλογής⁴⁴⁶ της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας και με απογοήτευση συνειδητοποιεί, στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ότι το όραμα του Γ. Α. Μέγα για τη δημιουργία μουσείου της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί.

Έντονος προβληματισμός ξεκινάει από τα μέσα του 20ού αιώνα σχετικά με τακτικές της συλλογής και της έκθεσης αντικειμένων *λαογραφικού* χαρακτήρα. Το 1963 ο Δ. Σ. Λουκάτος⁴⁴⁷ μιλάει για *σύγχρονη ή αστική λαογραφία* προβλέποντας ότι στην ραγδαία αστικοποιούμενη Ελλάδα η έννοια της λαϊκής δημιουργίας θα πάψει να ταυτίζεται με την αγροτική κοινωνία του 19ου αιώνα⁴⁴⁸. Ο Δ. Σ. Λουκάτος τονίζει ότι, είναι «*απαραίτητη η δημιουργία και πύκνωση των Λαογραφικών Μουσείων και Σπιτιών*», τα οποία θα μπορούσε να τα αναλάβει ο τουρισμός, και υποστηρίζει χαρακτηριστικά για την ίδρυση λαογραφικών μουσείων «*...ας ήταν και πολύ κοντά στα αρχαιολογικά μνημεία. Οι ξένοι τότε κι εμείς οι αποξενωμένοι αστοί θα βλέπαμε αμέσως πλάι στα λείψανα της αρχαίας ζωής, μερικά δείγματα της νεώτερης...*»⁴⁴⁹.

Ενώ τα περισσότερα εκθέματα των λαογραφικών μουσείων της χώρας διατηρούν ακόμα τη συναισθηματική φόρτιση της *νοσταλγίας του παρελθόντος* προβάλλοντας την ευημερία της παλιάς ζωής στο χωριό, οι παραδοσιακές ενδυμασίες αρχίζουν με επιστημονική, πλέον, βάση⁴⁵⁰ να παρουσιάζονται ως τεκμήρια του νεότερου πολιτισμού της χώρας και να συλλέγονται με σκοπό την έκθεσή τους από μουσεία και

⁴⁴⁶ Για τη μουσειακή συλλογή αντικειμένων λαϊκής τέχνης της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας βλ. Γ. Κούζας, ό.π., σ. 196-204 και Ε. Παπαδοπούλου-Β. Βαρθολομαίου, «Η μουσειακή συλλογή αντικειμένων λαϊκής τέχνης της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας», *Λαογραφία*, 36, (1990-92), σ. 78-84.

⁴⁴⁷ Για μια συνοπτική ανασκόπηση στο έργο του Δ. Σ. Λουκάτου βλ. Μ. Τσούπη, «Η λαογραφική έρευνα μέσα από τη θεωρία και την πράξη του Δημητρίου Λουκάτου», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*, ό.π., σ. 219-234.

⁴⁴⁸ Ξ. Πολίτου, «Από τον σχεδιαστή στην πελάτισσα και από την γκαρνταρόμπα στο μουσείο», ό.π., σ. 30.

⁴⁴⁹ Δ. Σ. Λουκάτος, *Σύγχρονα λαογραφικά*. (Αθήνα, 1963), σ. 125.

⁴⁵⁰ Από τα μέσα του 1970 και μετά, σταθμό στην επιστημονική μελέτη του ενδύματος αποτελεί η δημιουργία της λεγόμενης *Σχολής των Ιωαννίνων* με πρωτεργάτη τον Μ. Γ. Μερακλή, βλ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου, *Η διδασκαλία και η έρευνα του ενδύματος στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού. Οι εργασίες των φοιτητών στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) 1964-2014*, ό.π., σ. 22-24. Για το επιστημονικό έργο του Μ. Γ. Μερακλή, βλ. Μ. Αλεξιάδης, «Ο καθηγητής της Λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής και το επιστημονικό έργο του», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, ό.π., σ. 15-70.

ευαισθητοποιημένους συλλόγους εκπαιδευτικών, που συνειδητοποιούν την εκπαιδευτική τους αξία⁴⁵¹. Την ίδια περίοδο και μέχρι τη δεκαετία του 1980 θα κυριαρχήσουν η μελέτη, η προβολή και η αξιοποίηση της λαϊκής τέχνης ως εθνική τέχνη, επισκιάζοντας κάθε άλλη απόπειρα προσέγγισης θεμάτων του υλικού πολιτισμού⁴⁵².

Το 1974 το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα εισάγει νέο πνεύμα στις μουσειολογικές και μουσειογραφικές αντιλήψεις της εποχής και με τη μουσειολογική πρακτική του αποτέλεσε σημείο αναφοράς στην ιστορία των ελληνικών εθνογραφικών μουσείων. Σημαντική και αναγνωρισμένη στην έρευνα, διάσωση και μελέτη των ελληνικών τοπικών ενδυμασιών αποτελεί η συμβολή της Ιωάννας Παπαντωνίου, προέδρου του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος, η οποία καταγράφει τις ελληνικές τοπικές ενδυμασίες με επιτόπια έρευνα και τις μελετά με κριτική ματιά, εστιάζοντας την προσοχή της στη σχηματική εξέλιξη της ελληνικής παραδοσιακής ενδυμασίας⁴⁵³. Η μουσειολογική μελέτη για τη δημιουργία του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος υπήρξε από τις πρώτες που επεδίωξαν «το μουσείο να περάσει από την εποχή των συλλογών στην εποχή

⁴⁵¹ Περίπτωση οργάνωσης επιτόπιας συλλογής παραδοσιακών ενδυμασιών από δασκάλους και νηπιαγωγούς αποτελεί στα τέλη της δεκαετίας του 1960 η δράση στο Διδυμότειχο Π.Ε. Έβρου, η οποία επικυρώθηκε το 1974 με την ίδρυση του Μορφωτικού Συλλόγου «Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου». Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα της εγκυκλίου 2583/20/4-11-1966 του επιθεωρητή της εκπαιδευτικής περιφέρειας Διδυμοτείχου και Σουφλίου κ. Νικόλαου Μανεσιώτη, ο οποίος παρακινεί τους εκπαιδευτικούς της περιοχής για τη συλλογή αντικειμένων του λαϊκού πολιτισμού ως: «...*Επιτρέψατέ μου τέλος να σας παρακαλέσω και διά έτερον συναφές ζήτημα. Εις το έντυπον τεύχος των οδηγιών μου, από τη σελίδα 142-145, υπάρχει κατάλογος αντικειμένων του λαϊκού πολιτισμού, τα οποία είναι αναγκαίον να συγκεντρώνονται προς ίδρυσιν Μουσειακών Συλλογών, προτού ταύτα εξαφανισθούν*». Η ανταπόκριση των εκπαιδευτικών οδήγησε στη συγκέντρωση του πυρήνα της συλλογής του λαογραφικού μουσείου, που εγκαινιάστηκε το 1967 και εκτέθηκε στο 2^ο Δημοτικό Σχολείο Διδυμοτείχου (εικόνες 11 και 12). Βλ. *Οδηγός Λαογραφικού Μουσείου Διδυμοτείχου* (Διδυμότειχο: ΠΑΜΘ, 2014), σ. 8.

⁴⁵² Πρβλ. Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός: θεωρία, μεθοδολογία, αξιοποίηση*, ό.π., σ. 123.

⁴⁵³ Η Ιωάννα Παπαντωνίου σε συνεργασία με το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και το Λύκειο των Ελληνίδων ιδρύει το *Εθνικό Αρχείο Ελληνικής Παραδοσιακής Ενδυμασίας* με σκοπό την καταγραφή και τη μελέτη της ελληνικής τοπικής φορεσιάς, το οποίο σήμερα στεγάζεται στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Παράλληλα, η Ι. Παπαντωνίου είναι από τους πρώτους που μελετά τη σαρακατσάνικη ενδυμασία ήδη από το 1975, βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνοι. Φορεσιές και στολίδια», *Μακεδονική Ζωή*, 109 (Θεσσαλονίκη, 1975), σ. 26-33.

των σύγχρονων μουσείων και από την ταύτιση και την ταξινόμηση στην ερμηνεία και τη γενίκευση εφαρμόζοντας την εθνογραφική μέθοδο»⁴⁵⁴.

Το 1975 συστήνεται η Εταιρεία Λαογραφικών Μελετών ως Επιστημονικό Σωματείο με σκοπό τη συγκέντρωση γνώσεων «περί τον υλικόν βίον του Ελληνικού λαού, τη συγκέντρωση και διάσωση σχετικών αντικειμένων, τη λεπτομερή μελέτη αυτών και την κατάρτιση συστηματικής συλλογής με απώτερο σκοπόν την ίδρυσιν μουσείου»⁴⁵⁵. Η συλλογή της Εταιρείας απαρτίζεται από 1.118 αντικείμενα, κυρίως εργαλεία παραδοσιακών τεχνών και επαγγελμάτων, τα οποία το 1988 δωρίζονται στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και μέρος αυτών εκτίθενται για πρώτη φορά στο κοινό το 2004 στη μόνιμη έκθεση με τίτλο *Άνθρωποι και εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία*, με στόχο να αποτελέσει το πρώτο δείγμα ενός νέου τρόπου εκθετικής αντίληψης και ερμηνείας του παραδοσιακού πολιτισμού εκ μέρους του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης⁴⁵⁶.

Το 1978 ιδρύεται η Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού (σήμερα Διεύθυνση Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς) του νυν Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, η οποία, ανεξάρτητη πλέον από τις Καλές Τέχνες, επιχείρησε τη συστηματική ενημέρωση των πολιτών για την αξία των νεώτερων μνημείων και των έργων της λαϊκής δημιουργίας, παράλληλα με το έργο της για τη λειτουργία, την οργάνωση και την ενίσχυση των εθνογραφικών μουσείων και συλλογών στην Ελλάδα⁴⁵⁷, τα οποία μέχρι τότε συγκέντρωναν υλικό χωρίς συνοχή και τεκμηρίωση και παρουσίαζαν μια εικόνα σχεδόν πανομοιότυπη, που «στην καλύτερη περίπτωση ακολουθούσε ειδολογική κατάταξη του υλικού»⁴⁵⁸. Σήμερα, η Διεύθυνση Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Άυλης

⁴⁵⁴ Σ. Παπαδόπουλος, «Οργάνωση και λειτουργία ενός σύγχρονου εθνολογικού μουσείου», *Εθνογραφικά*, 1 (1978), σ. 134.

⁴⁵⁵ Β. Πολυζώη, «Όψεις του συλλέγειν. Η περίπτωση της Εταιρείας Λαογραφικών Μελετών», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4 (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2007), σ. 16.

⁴⁵⁶ Βλ. Α. Νικηφορίδου, «Άνθρωποι και εργαλεία. Η ερμηνευτική προσέγγιση της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2 (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005), σ. 44.

⁴⁵⁷ Θ. Προβατάκης, «Λαογραφικά μουσεία και συλλογές στον ελληνικό χώρο. Προϋποθέσεις και προοπτικές οργάνωσης, προβολής και λειτουργίας τους», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), σ. 39-40.

⁴⁵⁸ Τ. Χατζηνικολάου, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 16.

Πολιτιστικής Κληρονομιάς⁴⁵⁹ του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού έχει υπό την εποπτεία της τρία Τμήματα, ανάμεσά τους και το Τμήμα Μουσείων Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ Σύμφωνα με τον Νέο Οργανισμό του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΦΕΚ 171/ΠΔ 104/ 27-08-2014, άρθρο 15, παρ. 1) οι επιχειρησιακοί στόχοι της Διεύθυνσης Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς είναι: α) Η εφαρμογή πολιτικής για τη διαφύλαξη και ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, β) Η εφαρμογή πολιτικής για την προώθηση διαπολιτισμικών θεμάτων στο πεδίο του πολιτισμού, γ) Η προστασία και ανάδειξη των κινητών μνημείων της νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς, δ) Η εφαρμογή μουσειακής πολιτικής για τα μουσεία του νεώτερου πολιτισμού (εποπτεία και επιστημονική συνδρομή, αναγνώριση-πιστοποίηση, προώθηση και εφαρμογή σύγχρονων μουσειολογικών προσεγγίσεων.

⁴⁶⁰ Στην αρμοδιότητα του Τμήματος Μουσείων Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος που υπάγεται στη Διεύθυνση Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, όπως δημοσιεύτηκε στο ΦΕΚ 171/ΠΔ 104/ 27-08-2014, άρθρο 15, παρ. 3γ. του Νέου Οργανισμού του υπάρχουν θέματα που αφορούν:

α) Την εφαρμογή της μουσειακής πολιτικής για τα Μουσεία Νεώτερου Πολιτισμού και την προώθηση της μουσειολογικής έρευνας εν γένει, β) τη χορήγηση έγκρισης για την ίδρυση και αναγνώριση/πιστοποίηση Μουσείων Νεώτερου Πολιτισμού, κατά το αρ. 45 του Ν. 3028/2002. γ) την υποστήριξη του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων – Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη, τον έλεγχο και την εποπτεία του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας – Θράκης και του Μουσείου Ζυγομαλά, δ) το σχεδιασμό, την οργάνωση και την πραγματοποίηση εκθέσεων για τον Νεώτερο Πολιτισμό τόσο στην ημεδαπή όσο και στην αλλοδαπή, ε) την παροχή επιστημονικής και τεχνικής βοήθειας για την οργάνωση των Συλλογών και των Εκθέσεων των Μουσείων του Νεώτερου Πολιτισμού, καθώς και τη μέριμνα για την επιμόρφωση του προσωπικού των συγκεκριμένων Μουσείων, στ) το σχεδιασμό, την οργάνωση και την παρουσίαση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων σε ειδικούς χώρους, σε μουσεία, σε αρχαιολογικούς και σε σχολικούς χώρους, ζ) τη συγκέντρωση στοιχείων και τήρηση αρχείου για τις εκπαιδευτικές και επικοινωνιακές δράσεις των Μουσείων του Νεώτερου Πολιτισμού, η) τη διοργάνωση της ετήσιας συνάντησης – σεμιναρίου για την προβολή των δράσεων των Μουσείων του Νεώτερου Πολιτισμού, την ανάδειξη και προώθηση των καλών πρακτικών που αναπτύσσονται στην Ελλάδα ή και στο εξωτερικό, θ) τη συγκέντρωση στοιχείων και τήρηση αρχείου για την επισκεψιμότητα των Δημοσίων Μουσείων αρμοδιότητας της Διεύθυνσης Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, σε συνεργασία με το Τ.Α.Π., καθώς και για τα λοιπά Μουσεία του Νεώτερου Πολιτισμού, ι) την παροχή επιστημονικής υποστήριξης σε Υπηρεσίες του ΥΠ.ΠΟ.Α. αλλά και σε άλλους φορείς για τη διαμόρφωση διαδρομών σε ιστορικούς τόπους και νεώτερα μνημεία, ια) την έγκριση πραγματοποίησης εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε ιστορικούς τόπους, νεώτερα μνημεία και μουσεία της επικράτειας από φορείς που δεν υπάγονται στην Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Η ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας⁴⁶¹ (Ν.Π.Ι.Δ. και επιχορηγούμενη από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού) το 1987, με σκοπό την με κάθε νόμιμο μέσο ενίσχυση των τοπικών εθνογραφικών μουσείων και συλλογών της επικράτειας, συμβάλλει στην ανάπτυξη της εθνογραφικής μουσειολογίας με την εκπόνηση - επίβλεψη μουσειολογικών μελετών για πολλά εθνογραφικά μουσεία, όπως το Μουσείο Ζυγομαλά και το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας (πριν από την πρόσφατη ανακαίνισή του).

Το 1988 ιδρύεται το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας⁴⁶², δίνοντας ζωή στο όραμα της Καλλιρόης Παρρέν για την ίδρυση ενός εθνογραφικού μουσείου, η βάση του οποίου είχε τεθεί ήδη από το 1911 με την προσπάθεια συγκέντρωσης ενδυμασιών από όλη την Ελλάδα. Στο νέο μουσείο μεταφέρεται η ενδυματολογική συλλογή της ιματιοθήκης του Λυκείου Ελληνίδων και προτείνεται από την τότε γνωμοδοτική σύμβουλο Πόπη Ζώρα η δημιουργία περιοδικών – θεματικών εκθέσεων με στόχο την ανάδειξη του πλούτου της συγκεκριμένης συλλογής⁴⁶³.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1980, η εμφάνιση της *Νέας Μουσειολογίας* και οι θεωρητικές μελέτες για τον υλικό πολιτισμό, δημιούργησαν εύφορο έδαφος για την πραγματοποίηση σταδιακών αλλαγών, την ανάπτυξη της ερευνητικής δράσης των μουσείων και την αλλαγή κατεύθυνσης σε θέματα συγκρότησης και ερμηνείας των συλλογών⁴⁶⁴. Την ίδια περίοδο και στο εξής εισάγεται ως συνοδευτικός όρος *εθνολογικό* σε πολλά ελληνικά λαογραφικά μουσεία, όπως το Λαογραφικό Μουσείο Βορείου Ελλάδος, το οποίο

⁴⁶¹ Για τον τρόπο δράσης και οργάνωσης της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας βλ. Α. Νικηφορίδου, «Λαογραφική μουσειολογία: Εφαρμογές σε μουσεία της περιφέρειας», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), σ. 92-99.

⁴⁶² Βλ. Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής ενδυμασίας. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 177-186.

⁴⁶³ Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Η ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000). Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», ό.π., σ. 223.

⁴⁶⁴ Τ. Χατζηνικολάου, «Μνήμη και ανάμνηση. Για μια νέα προσέγγιση των μουσειακών συλλογών», ό.π. σ. 66.

μετονομάζεται στη συνέχεια σε Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (1986), ενώ σύγχρονα μουσεία που εκθέτουν υλικές μαρτυρίες του λαϊκού πολιτισμού, όπως το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» (2002) επιλέγουν αποκλειστικά τον τίτλο *εθνολογικό*, ως ένδειξη, ενδεχομένως, μιας ειδικότερης ανθρωπολογικής προσέγγισης των συλλογών τους. Η εισαγωγή του όρου *εθνολογικό* συμπίπτει με τη γενικότερη συζήτηση για τη σχέση της Ανθρωπολογίας με την Εθνολογία⁴⁶⁵ και την ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας⁴⁶⁶ το 1991, στόχο της οποίας αποτελεί η συνάντηση κοινωνικών και άλλων επιστημόνων με σκοπό την προώθηση της ανθρωπολογικής σκέψης στην Ελλάδα.

Στα περισσότερα μουσεία λαϊκής τέχνης του 20ού αιώνα δινόταν έμφαση στο αντικείμενο ως μεμονωμένο και στατικό έκθεμα, ώστε να το θαυμάζουν για το ίδιο το υλικό του, καθώς για πολλά χρόνια υπήρχε ισχυρή πεποίθηση, ότι η εκθεσιακή απομόνωση ενός αντικειμένου (με ή χωρίς σημαντικό περιεχόμενο) ενίσχυε την αισθητική αξία του⁴⁶⁷. Στις εκθέσεις υπερίσχυε η παράταξη των αντικειμένων αντί της σύνθεσης, η τάση για προβολή της αισθητικής αξίας αντί της ερμηνευτικής προσέγγισης και ο αυτοσχεδιασμός αντί της συνολικής κριτικής θεώρησης⁴⁶⁸. Ως εκ τούτου, οι παραδοσιακές τεχνικές έκθεσης αντικειμένων των μουσείων λαϊκής τέχνης είχαν ως πρωταρχικό μέλημα την εξασφάλιση της συντήρησης και προστασίας των εκθεμάτων, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τον αντίκτυπο της έκθεσης στην εκπαίδευση των επισκεπτών. Χαρακτηριστική ως προς την παραπάνω εκθεσιακή επιλογή του παρελθόντος αποτελεί η εισήγηση της Πόπης Ζώρα⁴⁶⁹ που, ως

⁴⁶⁵ Για τη σχέση Λαογραφίας και Ανθρωπολογίας ενδεικτικά βλ. Ε. Αλεξάκης, «Η λαογραφία ως ανθρωπολογία και η ανθρωπολογία ως λαογραφία στην Ελλάδα. Μια κριτική από μέσα», *Λαογραφικών Δελτίον*, 42 (2010-2012), σ. 61-82.

⁴⁶⁶ Για την ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας βλ. www.societyforethnology.gr (τελευταία επίσκεψη 10-8-2012). Υπό την αιγίδα της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας δημοσιεύεται και το περιοδικό *Εθνολογία*.

⁴⁶⁷ Πρβλ. P. Dark, «Anthropology and museums: only art?», *American anthropologist*, New Series, 71:6 (December 1969), σ. 1133.

⁴⁶⁸ Πρβλ. Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 37.

⁴⁶⁹ Π. Ζώρα, «Πρόλογος», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας «Ο ρόλος των Λαογραφικών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), σ. 2.

πρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας στην Α΄ Συνάντηση των Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης το 1992, διερωτάται και σημειώνει: «...πώς η έκθεση μιας μικρής ή μεγάλης λαογραφικής συλλογής μπορεί να γίνει παιδαγωγική και ταυτόχρονα ελκυστική, τώρα που τα λαογραφικά μουσεία έπαυσαν να οργανώνονται με βασικό κριτήριο το 'ποιο' και 'πόσο' είναι ένα αντικείμενο ωραίο, όπως γινόταν στον δικό μας παλιότερο καιρό, τον καιρό των πιονέρων της λαογραφικής Μουσειολογίας».

Τα περισσότερα λαογραφικά μουσεία της Ελλάδας από την ίδρυσή τους υπήρξαν αντικειμενικοκεντρικά και αποκομμένα από τη σύγχρονη πραγματικότητα, αδιαφορώντας για τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, αποφεύγοντας την ενσωμάτωση των ανθρώπινων μαρτυριών και, τις περισσότερες φορές, εξιδανικεύοντας τον ένδοξο και αγνό παραδοσιακό βίο και εκδηλώνοντας συναισθηματική παλαιολατρεία. Κατά μια άποψη, ακόμη και σήμερα στα περισσότερα ελληνικά λαογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα «κυριαρχεί ακόμη η αφήγηση του παρελθόντος σε συνδυασμό με μια ευσεβή σοβαρότητα, η οποία σπάνια συνδέεται με το παρόν της σύγχρονης εποχής»⁴⁷⁰, ενώ πολλά φαίνεται να παραμένουν τα μουσεία που φέρουν κατάλοιπα της κοινωνικής ελίτ που τα ίδρυσε και εκούσια παρουσιάζουν την εικόνα έκθεσης που δεν επιθυμεί να συμμετέχει στη σύγχρονη πραγματικότητα⁴⁷¹. Το σύννεφο εξιδανίκευσης και ο ρομαντικός παράγοντας που περιβάλλουν τη Λαογραφία ως επιστήμη⁴⁷² δίνουν σε πολλές περιπτώσεις την εντύπωση ότι μεταφέρονται στις εκθέσεις των μουσείων και μεταδίδουν συναισθηματική φόρτιση στις περισσότερες συλλογές. Στο πλαίσιο αυτό, οι εκθέσεις αντικειμένων του υλικού λαϊκού πολιτισμού διακρίνονται, συχνά, από πολιτική ή συναισθηματική φόρτιση, η οποία

⁴⁷⁰ Ρ. Καυτανζόγλου, «Λαογραφικά μουσεία, 'λαϊκός πολιτισμός' και το 'κοινό' των μουσείων», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 35-36.

⁴⁷¹ Ο Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 523 αναφέρει χαρακτηριστικά για τα λαογραφικά μουσεία που δεν συμβαδίζουν με την εξέλιξη του κόσμου ότι «*Η μοίρα των λαογραφικών μουσείων, κατά κανόνα απλών μόνιμων εκθέσεων, ακολουθεί, στη χώρα μας, μια κατιούσα από την πανηγυρική εξαγγελία της ιδέας δημιουργίας τους ως την, συνήθως εν σιωπή, τελευταία τους. (Οι εξαιρέσεις, ελάχιστες)*».

⁴⁷² Για τη Λαογραφία ως ρομαντική επιστήμη βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Ο σύγχρονος ελληνικός λαϊκός πολιτισμός* (Αθήνα: Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα», 1987), σ. 9 και Μ. Γ. Βαρβούνης, *Μικρά Λαογραφικά* (Αθήνα: Παπαζήσης, 2000), σ. 57.

αντιτάσσεται στην επιχείρηση της αντικειμενικότητας⁴⁷³ της εκθεσιακής διήγησης. Με λίγες εξαιρέσεις, θα μπορούσε να εκτιμήσει κανείς πως, στην πλειοψηφία των μουσείων, «το αντικείμενο της επιστημονικής Λαογραφίας με τα χαρακτηριστικά που του προσέδωσαν οι ιδρυτές της επιστήμης διατηρείται αναλλοίωτο, στοιχειώνοντας ακόμη και σήμερα πολλά λαογραφικά μουσεία της χώρας μας»⁴⁷⁴ που σε πολλές περιπτώσεις έχουν την πρόθεση να επικεντρώσουν τον επισκέπτη στην καλλιέργεια της πίστης «για τη διαχρονική συνέχεια του ελληνισμού»⁴⁷⁵. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, πολλά ελληνικά λαογραφικά μουσεία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν έως και σήμερα παραδοσιακά, καθώς «διαπνέονται από τις μουσειολογικές αντιλήψεις που επικρατούσαν στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα και οι οποίες, ως ένα βαθμό, επιβιώνουν σε ορισμένα συντηρητικά μουσειολογικά πλαίσια μέχρι σήμερα»⁴⁷⁶. Τα παραδοσιακά λαογραφικά μουσεία⁴⁷⁷ εκθέτουν αντικείμενα του υλικού λαϊκού πολιτισμού ως τεκμήρια του παρελθόντος μιας κοινωνίας και παράγουν μια «κλειστού τύπου γνώση»⁴⁷⁸, η οποία εστιάζει σχεδόν αποκλειστικά στη συλλογή, εκθειάζοντας την ιερότητα του αντικειμένου, το οποίο αποκτά επιπλέον «τον χαρακτήρα της

⁴⁷³ Κατά την Ε. Νάκου, *Μουσεία, Ιστορίες και Ιστορία*, ό.π., σ. 13 «οι εξελίξεις στο χώρο των μουσείων και στους τομείς της σύγχρονης μουσειολογίας και Ιστορίας, κυρίως από τα μέσα του 20ού αιώνα, έχουν θέσει υπό αμφισβήτηση την άμεση και 'αντικειμενική' σχέση των μουσείων με την ιστορία. Μεταξύ άλλων, έχουν αμφισβητήσει το εάν και κατά πόσον οι ιστορίες που τα μουσεία αφηγούνται δομούνται 'αντικειμενικά', καθώς και το εάν οι ιστορίες αυτές αποκαλύπτουν ή μπορούν να αποκαλύπτουν 'αντικειμενικά' το παρελθόν, με βάση την αντικειμενικότητα των μουσειακών αντικειμένων ως ιστορικών μαρτυριών».

⁴⁷⁴ Ρ. Καυταντζόγλου, «Λαογραφικά μουσεία, 'λαϊκός πολιτισμός' και το 'κοινό' των μουσείων», ό.π., σ. 35.

⁴⁷⁵ Σ. Βούρη, «Μουσείο και συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, ό.π., σ. 61.

⁴⁷⁶ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 131.

⁴⁷⁷ Τα παραδοσιακά μουσεία επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στα αντικείμενα, έρχονται σε αντίθεση με τα μοντέρνα μουσεία που εστιάζουν στα αντικείμενα και στο κοινό και διαφοροποιούνται εντελώς από τα μεταμοντέρνα μουσεία, τα οποία αφοσιώνονται στην εξυπηρέτηση του κοινού. Για τους διαφορετικούς τύπους μουσείων και τον επιστημονικό τους προσανατολισμό βλ. ενδεικτικά Ε. Νάκου, *Μουσεία, Ιστορίες και Ιστορία*, ό.π., σ. 18-23.

⁴⁷⁸ Ε. Νάκου, «Το επιστημολογικό υπόβαθρο της σχέσης μουσείου, εκπαίδευσης και ιστορίας», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, ό.π., σ. 122.

πολιτισμικής ταυτότητας ή της πολιτισμικής κληρονομιάς»⁴⁷⁹ και θεωρείται αποκλειστικά ως κειμήλιο.

Ωστόσο, δεν είναι λίγα τα σύγχρονα μουσεία που εντάσσονται σε ένα πλέγμα μέσων επικοινωνίας με σημαίνοντα ρόλο στη διαδικασία (επανα)σχηματισμού της παράδοσης και στη δημιουργία κοινών τρόπων πρόσληψης αυτής της παράδοσης⁴⁸⁰. Στη σύγχρονη μουσειακή πρακτική υπάρχουν πολλές διαθέσιμες μέθοδοι αφήγησης εκθεμάτων. Ωστόσο, στα λαογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα (σε αντίθεση με άλλα μουσεία) επιλέγεται πολύ σπάνια η γραμμική χρονολογική αφήγηση των αντικειμένων και επικρατεί η προτίμηση της αφήγησης και ταξινόμησης βάσει του υλικού ή της χρήσης τους. Παράλληλα, θα μπορούσε κανείς να εκτιμήσει πως από τις ίδιες τις εκθέσεις προκύπτει ότι η μέχρι πρόσφατα τυπολογική κατάταξη των αντικειμένων μιας έκθεσης με λαογραφικό χαρακτήρα ως προς την εξωτερική τους μορφή συνδέεται άμεσα με τις χωροχρονικές τους συναρτήσεις, οι οποίες παραπέμπουν στην ευρύτερη σύνδεση του αντικειμένου με το κοινωνικό του πλαίσιο⁴⁸¹. Ένας μεγάλος αριθμός σύγχρονων μουσείων επιλέγουν να οργανώνουν, κυρίως, θεματικές εκθέσεις και τείνουν να χρησιμοποιούν περισσότερο τη μέθοδο της κατανόησης, κατά την οποία δεν αντιμετωπίζουν τα αντικείμενα ως μεμονωμένα, αλλά τα εντάσσουν σε θεματικά πλαίσια, ενθαρρύνοντας τον επισκέπτη να τα ερμηνεύσει συσχετίζοντάς τα με το γενικότερο θέμα⁴⁸². Η μέθοδος αυτή αξιοποιεί εφαρμογές της εθνογραφικής μεθόδου, η οποία προωθεί την ένταξη των αντικειμένων στον χώρο και τον χρόνο, τη λειτουργία του αντικειμένου στην ανθρώπινη κοινότητα και τη σχέση των ανθρώπων με το αντικείμενο στη διαδικασία της κατασκευής και της χρήσης του⁴⁸³.

⁴⁷⁹ Ε. Σκουτέρη - Διδασκάλου, «Λαογραφικά μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα και ιστορική μνήμη: όροι και επισημάνσεις», ό.π., σ. 57.

⁴⁸⁰ Βλ. Α. Γκαζή, «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της 'βιομηχανίας' της μνήμης» ό.π., σ. 31.

⁴⁸¹ Πρβλ. J. Deetz, - E. Dethlefsen, «Death's head, cherub, urn and pillow», στο *Interpreting Objects and Collections*, ό.π., σ. 31.

⁴⁸² Πρβλ. B. Lord – G. Dexter Lord, *The Manual of Museum Exhibitions*, ό.π., σ. 19 και 22.

⁴⁸³ Πρβλ. Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 111.

Στα σύγχρονα λαογραφικά μουσεία, παρατηρείται η επιλογή τριών βασικών μεθόδων έκθεσης των συλλογών⁴⁸⁴, οι οποίες έχουν καταγραφεί σε γαλλόφωνες μελέτες των αρχών του 20ού αιώνα⁴⁸⁵: η *συστηματική*, η οποία βασίζεται στη σχολαστική ταξινόμηση των αντικειμένων με συγκεκριμένα κριτήρια, η *αισθητική*, η οποία αποδίδει σημασία στην καλλιτεχνική ποιότητα και την αισθητική αξία του εκθέματος και η *λειτουργική* μέθοδος με τη δημιουργία συνόλων που αναπαριστούν τη χρήση. Η *λειτουργική* μέθοδος, η οποία αξιοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό στα λαογραφικά μουσεία ήδη από τον προηγούμενο αιώνα, αντιμετωπίζει τα αντικείμενα «σαν να ανήκουν σε ένα δομημένο σύνολο και να εντάσσονται σε ένα πλαίσιο - οικολογικό και κοινωνικό – μέσα στο οποίο λειτουργούν και σχετίζονται μεταξύ τους με τρόπο δυναμικό και όχι στατικό»⁴⁸⁶. Η λειτουργική μέθοδος έχει τη δυνατότητα να προεκταθεί έως την πλήρη αναπαράσταση δραστηριοτήτων ή τομέων ζωής⁴⁸⁷ και να δημιουργήσει νοήματα, τα οποία θα πλησιάζουν περισσότερο σε αυτό που υπήρξε το έκθεμα κατά τη διάρκεια της ζωής του.

Για την ανάγνωση του ίδιου του μουσειακού χώρου και της εκθεσιακής του πολιτικής, κάθε σύγχρονο μουσείο οφείλει να διαμορφώσει συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο για τα εκθέματά του, σύμφωνα με τον προσανατολισμό και την ιδεολογία που ακολουθεί, ώστε στο μουσείο να υπάρχει «σαφής ερμηνεία του μηνύματος του αντικειμένου και διαυγής παρουσίαση της σχέσης και της σύνδεσής του με την κοινωνία που εκπροσωπεί»⁴⁸⁸. Οι σύγχρονες εκθέσεις των λαογραφικών μουσείων του 21^{ου} αιώνα επιχειρούν να ξαναερμηνεύσουν τους ανώνυμους δημιουργούς των πολιτισμών, δίνοντας την εντύπωση της δυναμικής των πολιτισμών που εκπροσωπούν⁴⁸⁹. Από την εστίαση στην κοινωνική ζωή

⁴⁸⁴ Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 408 και Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, «Πτυχές μουσειακής θεώρησης θεμάτων του λαϊκού πολιτισμού», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, ό.π., σ. 957-959.

⁴⁸⁵ Ενδεικτικά βλ. A. Leroi - Gourhan, «L' ethnologie et la museographie», ό.π., σ. 27.

⁴⁸⁶ Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μουσειολογικοί διαλογισμοί: προσεγγίσεις – εφαρμογές*, ό.π., σ. 34.

⁴⁸⁷ Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου - Ρετσίλα, *Λαογραφικά μουσεία και παιδεία* (Αθήνα, 1986), σ. 11.

⁴⁸⁸ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 262.

⁴⁸⁹ B. Durrans, «Behind the scenes: museums and selective criticism», *Anthropology Today*, 8:4 (August 1992), σ. 14.

και τη βιογραφία του αντικειμένου⁴⁹⁰ της δεκαετίας του 1980 που τονίζει την ταυτότητα και την ερμηνεία, το ενδιαφέρον μετακινείται πλέον στην έρευνα για τη διάδραση των αντικειμένων με τους ανθρώπους και την επίδρασή τους στους χρήστες ή κατόχους τους⁴⁹¹. Ωστόσο, αν και τα μουσεία σήμερα επιτρέπουν ποικίλες μορφές αφήγησης, δεν απορρίπτουν εντελώς τις ταξινομικές αφηγήσεις⁴⁹², οι οποίες σε συνδυασμό με την ανθρώπινη διάδραση έχουν, ενδεχομένως, τη δύναμη να προκαλέσουν εντονότερα το ενδιαφέρον μιας τοπικής κοινωνίας, η οποία θα αναζητήσει οικεία νοήματα και μνήμες.

⁴⁹⁰ Ενδεικτικά σημειώνεται πως το ένδυμα (ως αντικείμενο της παρούσας μελέτης περίπτωσης) προσέλκυσε στο παρελθόν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον μελετητών ως βιογραφικό αντικείμενο, λόγω της ένδυσής του επάνω στο ανθρώπινο σώμα, βλ. J. Hoskins, «Agency, biography and objects», στο *Handbook of Material Culture*, επιμ. Ch. Tilley κ.ά. (London: Sage, 2006), σ. 81.

⁴⁹¹ J. Hoskins, «Agency, biography and objects», ό.π., σ. 82. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα που τελεί σήμερα υπό επανέκθεση με στόχο να στρέψει το ενδιαφέρον του στο κοινό και στην εμπειρία που θα αποκομίσει κατά την επίσκεψή του. Στο νέο μουσείο θα κυριαρχούν οι αρχές της βιωματικής προσέγγισης, της «ψυχαγωγικής εκπαίδευσης» και της ανανεωσιμότητας, ενώ ο νεώτερος Ελληνικός πολιτισμός θα προβάλλεται σφαιρικά μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση της υλικής αλλά και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Βλ. σχετ. <http://www.melt.gr/gr/to-mouseio/to-neo-mouseio/> (τελευταία επίσκεψη 15-1-2015).

⁴⁹² Πρβλ. R. Beier – De Haan, «Παρουσιάζοντας εκ νέου ιστορίες και ταυτότητες», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένα πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 287.

B.2 Το μουσείο ως περιβάλλον μάθησης

Ο χώρος της μουσειακής εκπαίδευσης⁴⁹³ είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος, καθώς το πολιτισμικό πλαίσιο μεταβιβάζεται μέσα από τη διαδικασία της διδασκαλίας και η μάθηση μέσω της αλληλεπίδρασης⁴⁹⁴ με τα εκθέματα και το περιβάλλον του μουσείου.

Η Μουσειοπαιδαγωγική⁴⁹⁵, ως επιστήμη, αντλεί τις αρχές της από τις σύγχρονες φιλοσοφικές, επιστημολογικές και παιδαγωγικές αντιλήψεις, που υποστηρίζουν ότι ο άνθρωπος καθορίζεται από τους άλλους και από το περιβάλλον του (ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό, φυσικό). Μέσα σε αυτό το περιβάλλον και τις εμπειρίες ο ενεργός και σκεπτόμενος άνθρωπος δομεί τη γνώση, εφόσον είναι αποδεκτό ότι «*η μάθηση αποτελεί διαδικασία που σχετίζεται άμεσα με την εμπειρία*»⁴⁹⁶. Στη σύγχρονη εκπαιδευτική και μουσειακή πραγματικότητα θεωρείται σαφές πως ο παιδευτικός ρόλος του μουσείου επαναδιατυπώνεται ως διαδικασία που ενθαρρύνει τον επισκέπτη να σκεφτεί με κριτική διάθεση και να δράσει πιο υπεύθυνα. Η παιδεία, η ψυχαγωγία και η ελεύθερη βούληση του κοινού τους έχει αναγνωριστεί ως νέα προτεραιότητα⁴⁹⁷, τα σύγχρονα μουσεία αναζητούν νέους τρόπους εκπλήρωσης του παιδαγωγικού τους στόχου⁴⁹⁸ και ο σύγχρονος

⁴⁹³ Για την μουσειακή εκπαίδευση από την ιδιαίτερα εκτενή βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά G. Hein, «Μουσειακή εκπαίδευση», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένα πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 471-487, B. King - B. Lord, *Manual of Museum Learning* (USA: Rowman & Littlefield Publishers, 2015) και Ν. Νικονάνου κ.ά., *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015). Ηλεκτρονικό βιβλίο. Πρόσβαση στο: <http://hdl.handle.net/11419/712> (τελευταία επίσκεψη 16-2-2016).

⁴⁹⁴ Γ. Σταθόπουλος, «Ο λαϊκός πολιτισμός στο σύγχρονο διαπολιτισμικό σχολείο» *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*», μέσω της ιστοσελίδας <http://www.diapolis.auth.gr> (τελευταία επίσκεψη 30-8-2012), σ. 2.

⁴⁹⁵ Ως αντικείμενο της Μουσειοπαιδαγωγικής ορίζεται η διερεύνηση των μουσειολογικών και παιδαγωγικών αρχών που διέπουν το μουσείο.

⁴⁹⁶ Μ. Μούλιου, «Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου», ό.π., σ. 11.

⁴⁹⁷ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Λαογραφικά μουσεία και παιδεία*, ό.π., σ. 8.

⁴⁹⁸ Ν. Kotler, «Can museum be all things to all people?: Missions, goals and marketing's role», *Museum Management and Curatorship*, 18:3 (2000), σ. 283.

μουσειοπαιδαγωγικός στοχασμός θέτει βάσεις για την καλύτερη αξιοποίηση του εκπαιδευτικού χαρακτήρα του μουσείου συνδεδεμένος με τις σύγχρονες τάσεις της παιδαγωγικής, που απομυθοποιούν τις παραδοσιακές διδακτικές αντιλήψεις⁴⁹⁹.

Τα μουσεία είναι πρωτίστως εκπαιδευτικά ιδρύματα⁵⁰⁰ και έχουν τη δυνατότητα του ιερού, του τόπου της γνώσης και της ανοιχτής συζήτησης και τη δυνατότητα να λειτουργούν ως «μεθόριος», μια ζώνη όπου παράγεται γνώση⁵⁰¹. Ο εκπαιδευτικός ρόλος τους ανιχνεύεται στη δυνατότητα που παρέχουν για πολλαπλές αναγνώσεις του υλικού πολιτισμού, στη δυνατότητα να προσφέρουν στις διαφορετικές κατηγορίες κοινού τα κατάλληλα εργαλεία για την κατανόηση των εκθεμάτων, στη δυνατότητα να υποστηρίζουν την κριτική γνώση και στη συνοδεία των παραπάνω δράσεων από ψυχαγωγία, καθώς είναι πολλοί οι επισκέπτες που περιμένουν από το μουσείο να τους προσφέρει διασκέδαση⁵⁰². Στόχο του σύγχρονου μουσείου αποτελεί η επικοινωνία και η εκπαίδευση του κοινού στον πολιτισμό, με τη χρήση, ωστόσο, διαφορετικών μεθόδων προσέγγισης. Η δράση, ως τρόπος προσέγγισης, είναι απαραίτητη, ώστε ο επισκέπτης να ενσωματώσει την πληροφορία, καθώς το κείμενο δεν είναι από μόνο του αρκετό σε ένα μουσείο, προκειμένου να μεταδοθεί ικανοποιητικά η γνώση⁵⁰³. Η έννοια της διαδραστικότητας περικλείει την έννοια της αμοιβαιότητας, όπου η δράση ή η συμπεριφορά του ενός συμβαλλόμενου μέρους έχει επίδραση στο άλλο⁵⁰⁴.

⁴⁹⁹ Ε. Νάκου, *Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 178.

⁵⁰⁰ G. Hein, «The role of museums in society», ό.π., σ. 357.

⁵⁰¹ V. Golding, «Η αξιοποίηση της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς στην κοινωνική ένταξη παιδιών με μαθησιακές δυσκολίες», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, ό.π., σ. 318.

⁵⁰² C. Screven, «Visitor studies: an introduction», ό.π., σ. 4.

⁵⁰³ E. Sotto, *When Teaching becomes Learning. A Theory and Practice of Teaching* (London – New York: Cassel, 1994), σ. 32-33.

⁵⁰⁴ P. Hughes, «Making science 'family fun': The fetish of the interactive exhibit», *Museum Management and Curatorship*, 19:2 (2001), σ. 178.

Το μουσείο, προκειμένου να διευκολύνει τον επισκέπτη στην προσπάθεια ερμηνείας, οφείλει να οργανώσει με τέτοιον τρόπο το μαθησιακό περιβάλλον της έκθεσης, ώστε να διευκολύνει τον πειραματισμό, τη συνδιαλλαγή, την αίσθηση της προσωπικής ανακάλυψης και της ενεργητικής διαμόρφωσης της μουσειακής εμπειρίας⁵⁰⁵ και να στοχεύει στον ενθουσιασμό.

Συγκεκριμένα, στόχος ενός μουσειακού περιβάλλοντος θα πρέπει να είναι να βοηθήσει τα παιδιά να αναπτύξουν την αίσθηση των σχεσιακών εννοιών και την αίσθηση του χρόνου και του τόπου, της αλλαγής και της διαφοράς, να εξοικειωθούν με τις διαθέσιμες μεθόδους απόκτησης γνώσεων για το παρελθόν, να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο τα υλικά κατάλοιπα χρησιμοποιούνται ως ιστορικά στοιχεία και να συνειδητοποιήσουν την υποκειμενικότητα των ερμηνειών⁵⁰⁶. Όταν τα παιδιά μαθαίνουν για την ιστορία και για πολιτισμούς διαφορετικών εποχών από τους δικούς τους «καλούνται να κάνουν ένα γνωστικό άλμα από την κατανόηση της δικής τους ζωής και ιστορίας και να αναλογιστούν ότι και άλλοι άνθρωποι έχουν ζήσει σε διαφορετικές ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες»⁵⁰⁷. Τα παιδιά στον σύγχρονο δυτικό κόσμο έχουν ίσως καλύτερη επίγνωση του παρελθόντος και της ιστορίας από οποιαδήποτε προηγούμενη γενιά παιδιών⁵⁰⁸ και, ενδεχομένως, μπορούν να κατανοήσουν με μεγαλύτερη ευκολία ότι τα αντικείμενα του μουσείου συνδέονται με αληθινές ζωές ανθρώπων που έζησαν σε άλλες εποχές⁵⁰⁹.

⁵⁰⁵ Πρβλ. Δ. Καλεσοπούλου, «Δομώντας διαδραστικές εμπειρίες στο μουσείο», στο *Παιδί και Εκπαίδευση στο Μουσείο*, επιμ. Δ. Καλεσοπούλου (Αθήνα: Πατάκης - Ελληνικό Παιδικό Μουσείο), σ. 93.

⁵⁰⁶ Πρβλ. Α. Γκαζή, «Εκθέτοντας στα παιδιά το παρελθόν», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, ό.π., σ. 240.

⁵⁰⁷ R. Fivush, «Αυτοβιογραφία, χρόνος και ιστορία: Η κατασκευή του παρελθόντος από τα παιδιά στο πλαίσιο της οικογενειακής αναπόλησης», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, ό.π., σ. 40.

⁵⁰⁸ Πρβλ. L. H. Dommasnes, «Μικροί άνθρωποι με μεγάλη κληρονομιά», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, ό.π., σ. 297.

⁵⁰⁹ Για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί κανείς να μεταδώσει το παρελθόν στα παιδιά βλ. C. Husbands, *What is History Teaching? Language, Ideas and Meaning in Learning about the Past* (Buckingham: Open University Press, 1996).

Οι επισκέπτες αναπτύσσουν δεξιότητες μέσω του πειραματισμού και της ανακάλυψης και για τον λόγο αυτόν θεωρείται σημαντική στα μουσεία η ύπαρξη προγράμματος δραστηριοτήτων άμεσα συνδεδεμένου με τα εκθέματα. Η μελέτη των αντικειμένων αποτελεί μια παιδαγωγική διαδικασία μέσα από την οποία τα παιδιά μαθαίνουν να παρατηρούν και να περιγράφουν, να ταξινομούν και να συγκρίνουν, να συνθέτουν και να αφαιρούν, να διατυπώνουν υποθέσεις και ερμηνευτικές προτάσεις και να αναπτύσσουν κριτικές ικανότητες και δεξιότητες⁵¹⁰.

Στα περισσότερα σύγχρονα μουσεία επιχειρούνται προσπάθειες υιοθέτησης του πολιτισμικού μοντέλου επικοινωνίας και οι θεωρίες περί μάθησης και επικοινωνίας που εφαρμόζονται υπακούουν στις αρχές του *εποικοδομισμού*⁵¹¹. Ο *εποικοδομισμός* υποστηρίζει ότι αντανakλώντας στις εμπειρίες μας κατανοούμε τον κόσμο που μας περιβάλλει και ενθαρρύνεται η προσωπική εμπλοκή, καθώς θεωρείται, πλέον, αποδεκτό και δεδομένο ότι «οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται καλύτερα, όταν τους δίνεται η δυνατότητα να ενεργήσουν»⁵¹². Η μάθηση περιλαμβάνει πάντα κίνητρα⁵¹³ και αποτελεί μια ενεργητική διαδικασία για το άτομο στο να επιλέξει, να οργανώσει, να ερμηνεύσει τις εμπειρίες του και να δομήσει νοήματα και οι προϋπάρχουσες γνώσεις και αξίες, όπως και ο τρόπος συσχετισμού του παρελθόντος με το παρόν, παίζουν καθοριστικό ρόλο στην παραγωγή νέας γνώσης.

⁵¹⁰ Α. Τσιπούρη, «Το Μουσείο, ένα δυναμικό εργαλείο εκπαίδευσης», *Πρακτικά 6^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου* (Αθήνα: ΥΠΕΠΘ-ICOM, 2002).

⁵¹¹ Οι εκπαιδευτικές θεωρίες είναι: α) η εκπαιδευτική θεωρία του *διδασκισμού* (didacticism), η οποία υποστηρίζει τη δασκαλοκεντρική μάθηση και δέχεται ότι είναι εφικτή η αντικειμενική γνώση της πραγματικότητας, β) η εκπαιδευτική θεωρία του *συμπεριφορισμού* (behaviourism) η οποία δίνει έμφαση στη διδακτική μέθοδο, ωστόσο δέχεται την ύπαρξη εναλλακτικών τύπων γνώσης της πραγματικότητας, γ) η εκπαιδευτική θεωρία της *ανακάλυψης* (discovery), κατά την οποία η μάθηση είναι μια ενεργητική διαδικασία, η οποία με το κατάλληλο υλικό οδηγεί σε συγκεκριμένες απαντήσεις και δ) η εκπαιδευτική θεωρία του *εποικοδομισμού* (constructivism), η οποία απορρίπτει την ιδέα της αντικειμενικής γνώσης της πραγματικότητας, είναι ενεργητική διαδικασία και υποστηρίζει ότι η μάθηση δομείται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα. Βλ. G. Hein, *Learning in the museum*, ό.π., σ. 25-36.

⁵¹² Α. Γκαζή, «Μουσεία για τον 21^ο αιώνα», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1 (2004), σ. 10.

⁵¹³ R. Loomis, «How do we know what the visitor knows? Learning from interpretation», *Journal of interpretation research*, 1:1 (1996), σ. 41.

Στα εθνογραφικά μουσεία⁵¹⁴ της Ελλάδας τις τελευταίες τρεις δεκαετίες⁵¹⁵ έχει εδραιωθεί η εφαρμογή εκπαιδευτικών δράσεων⁵¹⁶, πολλές εκ των οποίων συνδέονται με το πρόγραμμα της σχολικής ύλης για τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού⁵¹⁷. Τα παιδιά αποτελούν, πλέον, μια από τις μεγαλύτερες ομάδες επισκεπτών ενός μουσείου και θεωρείται δεδομένο ότι η εκπαιδευτική διαδικασία προσφέρει ελεύθερο πεδίο ανάπτυξης κριτικού διαλόγου άμεσου και διαρκούς, σε αντίθεση με τη στατικότητα των εικόνων και των κειμένων μιας έκθεσης⁵¹⁸. Από το 2000 κι εξής, με την προτροπή των εκπαιδευτικών της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και των ακαδημαϊκών των Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων, η εφαρμογή της διδασκαλίας ενοτήτων *Μουσειακής Αγωγής* στην Ανώτατη Εκπαίδευση και ο μεγάλος αριθμός σχολικών επισκέψεων στα μουσεία συνέβαλλαν στην ένταξη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων ως αναπόσπαστης δράσης των μουσείων και διαμόρφωσαν το σημερινό τοπίο της μουσειακής εκπαίδευσης⁵¹⁹.

⁵¹⁴ Ισχύει και στα αρχαιολογικά μουσεία.

⁵¹⁵ Τα εκπαιδευτικά προγράμματα στην Ελλάδα έχουν ιστορία περίπου τριανταπέντε χρόνων. Πρωτοπόρα στην εισαγωγή των μουσείων ως φορέων διαπαιδαγώγησης των νέων, καθώς και στην πραγματοποίηση εκπαιδευτικών δράσεων υπήρξαν το Μουσείο Μπενάκη (1978) και ακολούθησαν το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, του οποίου η μηνιαία εφημεριδούλα για νέους με τίτλο *Το Λαλousάκι* εκδιδόταν από το 1990 έως το 2011 αποτελώντας τη μακροβιότερη εκπαιδευτική έκδοση ελληνικού λαογραφικού μουσείου.

⁵¹⁶ Βλ. σχετ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Λαογραφικά μουσεία και παιδεία*, ό.π.

⁵¹⁷ Για τη σχολική ύλη βλ. Ρ. Κακάμπουρα-Τίλη, «Πρόγραμμα διδασκαλίας του λαϊκού πολιτισμού στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: παρουσίαση και αξιολόγηση», *Διαθεματικό Εκπαιδευτικό Υλικό για την Ευέλικτη Ζώνη* (Αθήνα: ΥΠΕΠΘ-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2001).

⁵¹⁸ Τα παιδιά δεν αναπτύσσουν αίσθηση του παρελθόντος κοιτάζοντας απλά αντικείμενα και εικόνες, αλλά συμμετέχοντας σε συζητήσεις σχετικά με αυτές, βλ. D. Edwards-D. Middleton, «Conversational remembering and family relationships: How children learn to remember», *Journal of social and personal relationships*, 5 (1988), σ. 3-25.

⁵¹⁹ Για μια συνολική θεώρηση των διαστάσεων της σχέσης του παιδιού με το μουσείο και εφαρμογές της μουσειοπαιδαγωγικής στη Ελληνική Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση βλ. την τέταρτη ενότητα του αφιερώματος «Τα μουσεία και η μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις» στο ηλεκτρονικό περιοδικό Archaeology&Arts: <http://www.archaiologia.gr/> (τελευταία επίσκεψη 29-09-2015).

Οι επόμενες σελίδες της παρούσας ενότητας παραθέτουν ως παραδείγματα, χωρίς κριτική των παραμέτρων που τα διαμόρφωσαν, τα θέματα εκπαιδευτικών προγραμμάτων που έχουν πραγματοποιηθεί στο παρελθόν ή πραγματοποιούνται ακόμη και σήμερα στα εθνογραφικά μουσεία από μουσειοπαιδαγωγούς⁵²⁰. Τα προγράμματα ποικίλουν, ανάλογα με τις συλλογές, τα ενδιαφέροντα και τους στόχους των μουσείων⁵²¹, ωστόσο αποτελούν εκπαιδευτικές δράσεις⁵²² που είχαν ή έχουν ως θέμα τις παραδοσιακές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων, την υφαντική τέχνη, το ένδυμα ή το ίδιο το μουσείο⁵²³. Παράλληλα, ο εντοπισμός και η καταγραφή τους είναι αποτέλεσμα των εκπαιδευτικών δράσεων πανελληνίως, μέρος των οποίων συγκεντρώθηκε μέσα από τις απαντήσεις που δόθηκαν στο ερωτηματολόγιο ως μέρος της ερευνητικής διαδικασίας της παρούσας εργασίας.

Συγκεκριμένα⁵²⁴:

Το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας πραγματοποιεί εκπαιδευτικό πρόγραμμα για μαθητές δημοτικού και του γυμνασίου με τίτλο *Παραδοσιακές στολές του τόπου μου*, κατά το οποίο οι μαθητές έρχονται σε επαφή με τις παραδοσιακές ενδυμασίες του Έβρου, που υπάρχουν εκτεθειμένες στο Μουσείο.

⁵²⁰ Για τον τρόπο που οι μουσειοπαιδαγωγοί μαθαίνουν να διδάσκουν στα μουσεία βλ. ενδεικτικά Α. Gkountouroulou, *Combining Education and Pedagogy in 21st Century Museums*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή (Leiden: University of Leiden-Faculty of Archaeology, 2014), σ.23-27.

⁵²¹ Για εκπαιδευτικές δράσεις σε λαογραφικά μουσεία της Μακεδονίας βλ. Μ. Ζωγράφου-Τσαντάκη, *Λαογραφικά Μουσεία Κεντρικής Μακεδονίας. Αξιοποίηση λαογραφικών συλλογών για σχολικές και προσχολικές ομάδες παιδιών*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2010).

⁵²² Στο *ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ* της εργασίας περιλαμβάνεται συγκεντρωτικό πίνακας των εκπαιδευτικών δράσεων που παρουσιάζονται.

⁵²³ Στο παρελθόν ενδέχεται να έχουν εκπονηθεί και άλλες ανάλογες εκπαιδευτικές δράσεις, οι οποίες, ωστόσο δεν έχουν δημοσιευθεί.

⁵²⁴ Η παρουσίαση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων ακολουθεί γεωγραφική κατανομή, από βορρά προς νότο.

Το Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου χρησιμοποιεί στις εκπαιδευτικές δράσεις του τον εκπαιδευτικό φάκελο του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας- Θράκης με τίτλο *Τα Σαρακατσάνικα κεντίδια: η γραμμή τρύπωσε στα κεντίδια των βοσκών*.

Το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» οργανώνει ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα για μαθητές της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, όπως το πρόγραμμα *Κεφαλοδέματα*, κατά το οποίο οι μικροί επισκέπτες γνωρίζουν τα είδη των ανδρικών και γυναικείων κεφαλόδεσμων και τις χρήσεις τους στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία, το πρόγραμμα *Παραδοσιακές φορεσιές της Θράκης*, όπου τα παιδιά γνωρίζουν βιωματικά την ενδυματολογική ποικιλομορφία της Θράκης, τμήματα και εξαρτήματα της ανδρικής και γυναικείας ενδυμασίας και αναλογίζονται μέσα από τη σύγκριση παραδοσιακού και σύγχρονου ενδύματος τους λόγους για τους οποίους εγκαταλείφθηκε το παραδοσιακό ένδυμα. Ακόμη, στο Μουσείο εφαρμόζονται το βιωματικό πρόγραμμα γνωριμίας με τα στάδια επεξεργασίας του λιναριού με τίτλο *Του λιναριού τα πάθη*, το βιωματικό πρόγραμμα γνωριμίας με τα στάδια επεξεργασίας του μαλλιού με τίτλο *Κόκκινη κλωστή δεμένη* και, τέλος, το βιωματικό πρόγραμμα γνωριμίας με τα στάδια επεξεργασίας του μεταξιού με τίτλο *Οι δρόμοι του μεταξιού στη Θράκη*. Για μαθητές της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης πραγματοποιείται το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Τα δύο φύλα στην παραδοσιακή κοινωνία*, όπου μέσα από διαθεματικά εκθέματα του Μουσείου (όπως η ενδυμασία) οι συμμετέχοντες γνωρίζουν τις διαφορετικές εκφάνσεις του ρόλου της γυναίκας και του άνδρα στην παραδοσιακή κοινωνία.

Το Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης διαθέτει μόνιμη εκπαιδευτική διαδραστική εφαρμογή με τίτλο *Υφαίνω...υφαίνω...* (**εικόνα 13**), η οποία καλεί τους επισκέπτες να δημιουργήσουν με κλωστές το δικό τους ύφασμα στον αργαλειό ακολουθώντας τις οδηγίες και τα παραδοσιακά μοτίβα στις κάρτες που παρέχονται. Στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Μια φορά κι έναν καιρό στην πόλη του καπνού*, που σχεδιάστηκε το 2014 σε συνεργασία με την Διεύθυνση Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ν. Ξάνθης και υλοποιείται στο Μουσείο, πραγματοποιείται αναφορά στις τοπικές ενδυμασίες, όπως η σαρακατσάνικη.

Στο πλαίσιο του προγράμματος *ΜΕΛΙΝΑ* δημιουργήθηκε από το Λύκειο Ελληνίδων της Δράμας ειδικό εκπαιδευτικό έντυπο για εκπαιδευτικούς με τίτλο *Το Λύκειο των Ελληνίδων, ζωντανό θησαυροφυλάκιο του λαϊκού πολιτισμού*⁵²⁵ και το αντίστοιχο έντυπο για

⁵²⁵ Μ.-Χ. Δεστούνη – Γιαννουλάτου, *Το Λύκειο των Ελληνίδων, ζωντανό θησαυροφυλάκιο του λαϊκού πολιτισμού*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996).

τους μαθητές με τίτλο *Κάποτε έντυνα μια κούτσικη τσουπρίτσα*⁵²⁶, το οποίο αναφέρεται στη σαρακατσάνικη ενδυμασία, η οποία επιλέχθηκε από την ιματιοθήκη του Λυκείου Ελληνίδων. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει μια ιστορία για την *τσουπρίτσα* και την ενδυμασία της και μέσα από τις *αναμνήσεις* της συγκεκριμένης ενδυμασίας, οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με τα μέρη που απαρτίζουν την ενδυμασία των Σαρακατσάνων, μαθαίνουν πληροφορίες για τη ζωή τους, καθώς και τη διαδικασία που ακολουθείται, ώστε να προστατευθεί, να συντηρηθεί και τελικά να φυλαχθεί ως κειμήλιο. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει εικαστική δραστηριότητα με την κατασκευή μικρής Σαρακατσάνας από χαρτόνι.

Στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες έχει πραγματοποιηθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα εκπαιδευτικό πρόγραμμα (**εικόνα 14**) που απευθυνόταν σε μαθητές της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, το οποίο περιλάμβανε ενότητες, στις οποίες οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα επιλογής θεματικών δραστηριοτήτων, όπως *Σχέδια και σχήματα από αντικείμενα λαϊκής τέχνης*, η οποία περιλάμβανε τον χρωματισμό τμημάτων της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, τη δραστηριότητα με τίτλο *Ελάτε να ντυθούμε Σαρακατσάνοι*, κατά την οποία οι μαθητές μεταμφιέζονταν σε Σαρακατσάνους και, τέλος, *Η τέχνης της υφαντικής*, δραστηριότητα κατά την οποία, εκτός από τη γνωριμία με την κατεργασία του μαλλιού και τα εργαλεία της υφαντικής, δινόταν στους συμμετέχοντες η δυνατότητα ύφανσης σε ειδικό τελάρο.

Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (**εικόνα 15**) δημιούργησε το 1997, στα πλαίσια της εκπαιδευτικής δράσης *ΜΕΛΙΝΑ*⁵²⁷, εκπαιδευτικούς

⁵²⁶ Μ.-Χ. Δεστούνη – Γιαννουλάτου, *Κάποτε έντυνα μια κούτσικη τσουπρίτσα*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996) .

⁵²⁷ Το Πρόγραμμα *ΜΕΛΙΝΑ - Εκπαίδευση και πολιτισμός* υπήρξε κοινή πρωτοβουλία των Υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού και της Γενικής Γραμματείας Εκπαίδευσης Ενηλίκων. Στόχος του υπήρξε η αναβάθμιση του ρόλου των Τεχνών και του Πολιτισμού στην εκπαιδευτική διαδικασία που επιτυγχάνεται μέσα από την παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού και την επιμόρφωση όλων των εκπαιδευτικών στη μεθοδολογία εφαρμογής. Το πρόγραμμα ξεκίνησε πιλοτικά το 1994 ως ιδέα της Μελίνας Μερκούρη και εφαρμόζεται έως και σήμερα από πολλά μουσεία, βλ. σχετ. www.prmelina.gr (τελευταία επίσκεψη 15-5-2012). Για την εφαρμογή του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό βλ. Ν. Ψαράκη - Μπελεσιώτη (επιμ.), *Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ. Εκπαίδευση – Λαϊκός Πολιτισμός* (Αθήνα: ΥΠΕΠΘ - ΥΠΠΟ - Γ.Γ. Λαϊκής Επιμόρφωσης, 2000).

φακέλους⁵²⁸ με τίτλο *Τα σαρακατσάνικα κεντίδια: η γραμμή τρύπωσε στα κεντίδια των βοσκών*⁵²⁹ και *Η σαρακατσάνικη φορεσιά. Η Δανάη, το όνειρο και τα σαρακατσάνικα σκουτιά*⁵³⁰, οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν ως δανειστικό υλικό σε σχολικές ή ανεξάρτητες ομάδες. Οι σαρακατσάνικες ποδιές έχουν αξιοποιηθεί στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα του μουσείου με τίτλο *Με φεγγάρια, ανθούς, πουλιά θα στολίσω την ποδιά*, με σκοπό την γνωριμία των εκπαιδευτικών με τον κόσμο του λαογραφικού μουσείου. Το Μουσείο εξέδωσε το 1993 και το εκπαιδευτικό έντυπο με τίτλο *Ένας οδηγός για τη γνωριμία του Σχολείου με το Λ.Ε.Μ.Μ.*⁵³¹ που απευθύνεται σε ενήλικες.

Το Λαογραφικό Μουσείο της Λάρισας διακινεί ειδική μουσειοσκευή με τίτλο *Οι φορεσιές του τόπου μας*, ως δανειστικό, ψηφιακό, εκπαιδευτικό υλικό σε δημοτικά σχολεία, όπου πραγματοποιείται αναφορά στη σαρακατσάνικη ενδυμασία, ενώ στο παρελθόν το Μουσείο είχε δημιουργήσει εκπαιδευτικό έντυπο δραστηριοτήτων με τίτλο *Ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές*⁵³², το οποίο περιλάμβανε παιχνίδια, σπαζοκεφαλίες και κουίζ, βασισμένες στη μέθοδο της ανακάλυψης. Ακόμη, στο πλαίσιο του Προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ το 1995 δημιουργήθηκε εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Τάκου ο αργαλειός μου*⁵³³, κατά

⁵²⁸ Στο πλαίσιο του Προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ το Λ.Ε.Μ.Μ.Θ. εξέδωσε και άλλους τρεις εκπαιδευτικούς φακέλους για τους Σαρακατσάνους με τίτλους *Η σαρακατσάνικη στάνη*, *Τα σαρακατσάνικα καλύβια* και *Τα σαρακατσάνικα παιχνίδια*, οι οποίοι, ωστόσο, δεν αναφέρονται στην ενδυμασία.

⁵²⁹ Φ. Οικονομίδου-Μπότσιου (επιμ.), *Τα Σαρακατσάνικα κεντίδια: η γραμμή τρύπωσε στα κεντίδια των βοσκών*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1997).

⁵³⁰ Φ. Οικονομίδου-Μπότσιου (επιμ.), *Η Σαρακατσάνικη φορεσιά. Η Δανάη, το όνειρο και τα σαρακατσάνικα σκουτιά*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1997).

⁵³¹ *Ένας οδηγός για τη γνωριμία του Σχολείου με το Λ.Ε.Μ.Μ.* (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας, 1993).

⁵³² Α. Βαφειαδάκη κ.ά., *Ελληνικές Παραδοσιακές φορεσιές* (Λάρισα: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας, 2002).

⁵³³ Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «*Τάκου τάκου ο αργαλειός μου*» συνοδεύεται από έντυπο υλικό, βλ. Κ. Χατζή κ.ά., *Το βιβλίο της υφαντικής*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Λάρισα: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο

τη διάρκεια του οποίου η υφαντική παρουσιαζόταν μέσα από τα κόμικς, τον μύθο, το παραμύθι, τα δημοτικά τραγούδια και τα προικιά της νύφης.

Στο Λαογραφικό Μουσείο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας Φρόντζος», στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού Προγράμματος *ΜΕΛΙΝΑ*, με τίτλο προγράμματος *Η ζωή των Σαρακατσάνων της Ηπείρου*⁵³⁴ και στόχο τη γνωριμία με τις ενδυμασίες του Μουσείου, γίνεται παρουσίαση της ζωής και της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων, δίνονται στοιχεία για τη ζωή τους, τις μετακινήσεις τους, τις εγκαταστάσεις τους, τα σκεύη και τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν, ενώ το ίδιο πρόγραμμα αποτελείται από επιπλέον έντυπο δραστηριοτήτων για τους μικρούς επισκέπτες με τίτλο *Ντύσου Σαρακατσάνικα*⁵³⁵, το οποίο περιλαμβάνει χειροτεχνία με διαδοχικά επικαλυπτόμενα διαφανή φύλλα, που το καθένα απεικονίζει ένα διαφορετικό εξάρτημα της σαρακατσάνικης ενδυμασίας και μπορούν να ανασυνθέσουν την ενδυμασία των Σαρακατσάνων.

Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης⁵³⁶ έχει εκδώσει το 1997 στο πλαίσιο του Προγράμματος *ΜΕΛΙΝΑ* δύο εκπαιδευτικά έντυπα για μικρούς μαθητές με τίτλους *Η Κλωθώ στον αργαλειό*⁵³⁷ και *Ένα εργαλείο που το λέγαν αργαλειό...*⁵³⁸ με θέμα τη νεοελληνική υφαντική, όπου περιγράφεται με εκπαιδευτικό τρόπο η διαδικασία της ύφανσης, από το κούρεμα έως τον αργαλειό. Επιπλέον, το Μουσείο έχει δημιουργήσει δύο μουσειοσκευές με

Λάρισας, 1996) και Κ. Χατζή, *Υφαντικής παιχνίδια*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Λάρισα: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας, 1996).

⁵³⁴ Μ. Καρβουνάκη, *Η ζωή των Σαρακατσάνων της Ηπείρου*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, 1996).

⁵³⁵ Μ. Καρβουνάκη – Κ. Ρασιάς, *Ντύσου Σαρακατσάνικα*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, 1996).

⁵³⁶ Για τα προγράμματα για νέους εμπνευσμένα από τον λαϊκό πολιτισμό και τη μορφωτική δραστηριότητα του Μ.Ε.Λ.Τ. γενικότερα βλ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 543-550 και 573-580.

⁵³⁷ Χ. Λεμπέση, *Η Κλωθώ στον αργαλειό*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: ΥΠΠΟ-Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1997).

⁵³⁸ Μ. Αυγούλη κ.ά., *Ένα εργαλείο που το λέγαν αργαλειό*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: ΥΠΠΟ: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1997).

τίτλους *Ένα εργαλείο που το λέγαν αργαλειό...* με θέμα την νεοελληνική υφαντική και *Το κέντημα είναι γλέντημα* με θέμα τη λαϊκή κεντητική. Σήμερα, για μαθητές της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης το Μουσείο εκπονεί το πρόγραμμα *Πλουμίδια και στολίσματα, τη φορεσιά μου ντύνουν*, κατά το οποίο οι συμμετέχοντες γνωρίζουν την ποικιλία της ελληνικής παραδοσιακής ενδυμασίας και τον πλούτο των κοσμημάτων που τη συμπληρώνουν.

Στο εκπαιδευτικό έντυπο του Μουσείου Μπενάκη με τίτλο *Χαρίζοντας μια φορεσιά στο Μουσείο: αφορμή για ένα ταξίδι*⁵³⁹ πραγματοποιείται αναφορά στις ενδυματολογικές συλλογές του μουσείου δίνοντας έμφαση στην αισθητική των ενδυμασιών, ενώ η μουσειοσκευή του ίδιου Μουσείου με τίτλο *Ελληνικοί παραδοσιακοί κεφαλόδεσμοι* απευθύνεται σε μαθητές του δημοτικού και περιέχει υλικό για τα γυναικεία και αντρικά κεφαλοκαλύμματα, που φορέθηκαν σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας και συνόδευαν απαραίτητα τις ελληνικές παραδοσιακές τοπικές ενδυμασίες. Στο πλαίσιο του Προγράμματος *ΜΕΛΙΝΑ*, το Μουσείο Μπενάκη έχει εκδώσει το 1996 έντυπο υλικό για την ελληνική παραδοσιακή ενδυμασία⁵⁴⁰.

Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο πραγματοποιεί το εκπαιδευτικό Πρόγραμμα *ΜΕΛΙΝΑ* με τίτλο *Γνωριμία με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές*⁵⁴¹ για μαθητές του δημοτικού, το οποίο εισάγει στην ιστορία και τη χρηστικότητα της ελληνικής παραδοσιακής ενδυμασίας (18ος – 19ος αι.) μέσα από τη συλλογή του Μουσείου.

Το Μουσείο Ιστορίας της Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων Αθηνών πραγματοποιεί εκπαιδευτικά προγράμματα, που πλαισιώνουν τις περιοδικές εκθέσεις, οι οποίες έχουν ως θέμα το ένδυμα. Το 2002 πραγματοποιήθηκε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα *Γνωριμία με τον πολιτισμό της Θράκης* με θέμα τις παραδοσιακές ενδυμασίες των τοπικών πληθυσμών. Με αφορμή την περιοδική έκθεση του Μουσείου με τίτλο *100 χρόνια μιας «ζωντανής» συλλογής*, η οποία είχε επετειακό χαρακτήρα, καθώς διοργανώθηκε στο

⁵³⁹ Μ. Καρβουνάκη, *Χαρίζοντας μια φορεσιά στο Μουσείο: αφορμή για ένα ταξίδι* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη-Εκπαιδευτικά προγράμματα, 2007).

⁵⁴⁰ Κ. Συνοδινού, *Η ελληνική ενδυμασία. Ταξιδεύοντας στο νεοελληνικό χρόνο*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996).

⁵⁴¹ Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό συνοδεύεται από τον εκπαιδευτικό φάκελο: Ι. Βογιατζή κ.ά., *Γνωριμία με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία Ελλάδος, 1996).

πλαίσιο του εορτασμού των 100 χρόνων από την ίδρυση του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2011), πραγματοποιήθηκαν για μαθητές της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης τα προγράμματα *Τ' ακούς εσύ πρωτοσυρτή; Κι εσείς... βαστάζων και ουρά!*, *Ντετέκτιβ μιας αιωνόβιας ιστορίας*, *Ψαλίδι, πατρόν και prêt-à-porter στο μουσείο*, ενώ για τους μαθητές της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης πραγματοποιήθηκε το πρόγραμμα με τίτλο *Ραπτική χωρίς ραφές και ράμματα*.

Το Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου συμμετείχε στην εκπαιδευτική δράση με τίτλο *Όταν το σχολείο συναντάει το λαογραφικό μουσείο*⁵⁴² και, επιπλέον, έχει εκπονήσει το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Κι ο έρημος ο αργαλειός...*, στο πλαίσιο του οποίου μια υφάντρα παρουσίαζε στο Μουσείο την τέχνη της υφαντικής και τα εργαλεία της.

Στο Μουσείο Παιδικής Ηλικίας *Σταθμός* του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος διεξάγονται εκπαιδευτικές δράσεις, που απευθύνονται σε μαθητές της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης και στις οποίες εφαρμόζονται οι αρχές της μουσειοπαιδαγωγικής⁵⁴³, όπως το πρόγραμμα με τίτλο *Ο ιστός της αράχνης*, το οποίο έχει θέμα τον μύθο της πρώτης υφάντρας και τον αργαλειό και περιλαμβάνει εικαστική δραστηριότητα με θέμα τα στημόνια και τα υφάδια. Για τους μαθητές της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης διεξάγεται, ακόμη, το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Ύφασμα – κοπή - ένδυμα*, το οποίο εισάγει τους μαθητές στη δημιουργία του ενδύματος από το δέρμα του ζώου στις πρώτες ύλες και έως το ένδυμα. Παράλληλα, το Μουσείο έχει δημιουργήσει στο πλαίσιο του Προγράμματος *ΜΕΛΙΝΑ* και μουσειοσκευή με τίτλο *Φτιάχνοντας το πουκάμισο*.

Στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας πραγματοποιήθηκε το 1999 το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Φορεσιά μου πλουμισμένη και χιλιοτραγουδισμένη* και θέμα τη μελέτη της παραδοσιακής ενδυμασίας και της υφαντικής τέχνης, ενώ το 2008 πραγματοποιήθηκε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο *Φωτογραφία και μουσείο: δύο κόσμοι συναντιούνται*,

⁵⁴² Β. Μανώλη, «Όταν το σχολείο συναντάει το λαογραφικό μουσείο», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (Βόλος: Εκκλησία της Ελλάδος και Συνοδική Επιτροπή Χριστιανικής Αγωγής Νεότητος, 2006), σ. 1-10, μέσω της ιστοσελίδας του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης: www.eipe.gr (τελευταία επίσκεψη 2-9-2013).

⁵⁴³ Β. Παγούνη κ.ά, «Μουσειακή αγωγή μέσα από τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*, ό.π., σ. 1-11, του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης: www.eipe.gr (τελευταία επίσκεψη 2-9-2013).

κατά τη διάρκεια του οποίου τα παιδιά, μέσα από ποικίλες δραστηριότητες, γνώρισαν τον ρόλο που εξυπηρετεί η φωτογραφία στον χώρο του μουσείου ως έκθεμα, και υλικό τεκμήριο άλλης εποχής, αλλά και την ψηφιακή καταχώρηση των μουσειακών συλλογών. Στο ίδιο πρόγραμμα, τα παιδιά ντυμένα με αυθεντικές παραδοσιακές ενδυμασίες από τις συλλογές του Μουσείου, φωτογραφήθηκαν από τον φωτογράφο Παύλο Κωνσταντινίδη (**εικόνα 16**), ως μικρές χωριατοπούλες, βοσκοί, γαμπροί, νύφες και κυρίες άλλης εποχής, αποτυπώθηκαν στο φωτογραφικό χαρτί, ενώ η δράση ολοκληρώθηκε με το στήσιμο έκθεσης από τους συμμετέχοντες με θέμα *Η Στεμνίτσα τα παλαιότερα χρόνια*.

Πέρα από τις εκπαιδευτικές επικοινωνιακές δράσεις με τη μορφή οργανωμένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τα εθνογραφικά μουσεία, λόγω της προβολής και της μελέτης και της λαϊκής παράδοσης, αποτελούν πρόσφορο έδαφος για την αξιοποίηση και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, με την εφαρμογή διηγήσεων ομαδικής ψυχαγωγίας, όπως αινίγματα, παροιμίες, παραμύθια, ευτράπελες διηγήσεις, τραγούδια και ανέκδοτα, με τα οποία η παραδοσιακή ελληνική οικογένεια και οι άλλες ομάδες ανθρώπων κάλυπταν τον ελεύθερο χρόνο τους⁵⁴⁴, πολλά στοιχεία από τα οποία αξιοποιούνται έως και σήμερα.

Τα μουσεία αποτελούν κατ' εξοχήν ιδρύματα που λένε ιστορίες και οι παραδόσεις αποτελούνται από ένα αληθινό και ένα φανταστικό μέρος⁵⁴⁵, τα οποία το μουσείο θα μπορούσε να συνδέσει ενθαρρύνοντας τη φαντασία και τη δημιουργία νοημάτων, ώστε να ενισχύεται η εξάσκηση, καθώς η αφήγηση ιστοριών στα μουσεία αφυπνίζει τα παιδιά. Ως εκ τούτου, η αφήγηση παραμυθιών⁵⁴⁶ θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί ως μέρος εκπαιδευτικής δράσης ή και ως διήγηση σε έντυπο εκπαιδευτικό υλικό, προκειμένου,

⁵⁴⁴ Ε. Αυδίκος, *Το παιδί στην παραδοσιακή και τη σύγχρονη κοινωνία* (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996), σ. 290.

⁵⁴⁵ Δ. Δαμιανού, «Η παράδοση, ένα είδος της προφορικής λογοτεχνίας, ως αφετηρία για τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, ό.π., σ. 2, μέσω της ιστοσελίδας του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης: <http://www.eipe.gr> (τελευταία επίσκεψη 10-8-2012).

⁵⁴⁶ Για τη δύναμη της αφήγησης ιστοριών του παρελθόντος στα μουσεία βλ. ενδεικτικά D. Ciasnocha, «The Power of Storytelling: An interview with Mari-Louise Olsson, the Executive Director of the Museum of Molndal», *Journal of Museum Education*, 31:1 (2006), σ. 63-70.

προσαρμόζοντας τη διήγηση στο ερευνητικό πεδίο της παρούσας εργασίας, να αντλήσει ο αναγνώστης μέσα από την ιστορία στοιχεία για μια ενδυμασία⁵⁴⁷. Το λαϊκό παραμύθι θεωρείται ως κατ' εξοχήν ανθρωπολογικό είδος, καθώς παρουσιάζει μια καθολικότητα που εκδηλώνεται ως κοινότητα θεμάτων, αλλά και τρόπων έκφρασης και ποιητικών μορφών ανάμεσα στους λαούς, υπερβαίνοντας τα εθνικά όρια και τα όρια των ειδών⁵⁴⁸ και αποτελεί, ίσως, το καταλληλότερο είδος για μια εναλλακτική μορφή ομαδοσυνεργατικής διδασκαλίας, η οποία θα δίνει την έμφαση στην καλλιέργεια της φαντασίας και θα σπάει τον μονόπλευρο ορθολογιστικό προσανατολισμό της μαθησιακής διαδικασίας⁵⁴⁹.

Επίσης, στην προσπάθεια για αξιοποίηση νέων ερμηνευτικών μεθόδων, τα σύγχρονα μουσεία υιοθέτησαν τις νέες τεχνολογίες, που εικονοποίησαν τις προτεινόμενες μουσειακές αφηγήσεις με τρόπο βιωματικό και διαδραστικό⁵⁵⁰. Οι νέες τεχνολογίες στα μουσεία έχουν τη δυνατότητα να προσφέρουν «πολλές ετερογενείς πληροφορίες σχετικά με την έκθεση, συμπεριλαμβανομένων φωτογραφιών, σχεδίων και κατόψεων, αρχιτεκτονικών μοντέλων, βίντεο, ομοιωμάτων, σχολιασμών από αφηγητή, κειμένων και δεδομένων τεκμηρίωσης»⁵⁵¹, καθώς τα σύγχρονα μέσα λειτουργούν «ως πρόσκληση στην μουσειακή εμπειρία»⁵⁵² και πολλά μουσεία, εκτός από τις εκπαιδευτικές δράσεις με τη χρήση παραδοσιακών εργαλείων

⁵⁴⁷ Αναφέρεται ενδεικτικά ο εκπαιδευτικός φάκελος με τίτλο *Η Σαρακατσάνικη φορεσιά. Η Δανάη, το όνειρο και τα σαρακατσάνικα σκουτιά*, όπου μέσα από διήγηση στο έντυπο του μαθητή αντλεί κανείς πληροφορίες για τη γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία.

⁵⁴⁸ Μ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία: Λαϊκή Τέχνη*, ό.π., σ. 36 – 45.

⁵⁴⁹ Ε. Αυδίκος, «Παγκοσμιοποίηση και λαϊκός πολιτισμός στον 21ο αιώνα», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, ό.π., σ. 119.

⁵⁵⁰ Π. Καραμπάτη – Α. Ι. Πατρinός, «Η χρήση των ηλεκτρονικών παιχνιδιών ως μουσειακών εκπαιδευτικών εργαλείων: Η περίπτωση του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα», *Μουσειολογία*, 5 (2009), σ. 16.

⁵⁵¹ Α. Μπούνια, «Τα πολυμέσα ως ερμηνευτικά εργαλεία στα ελληνικά μουσεία: γενικές αρχές και προβληματισμοί», *Πρακτικά Πρώτου Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας «Μουσείο, επικοινωνία και τεχνολογίες»* (Μυτιλήνη, 2004), σ. 21.

⁵⁵² Ε. Παπαδάκη – Ι. Μυλωνά, «Εκπαίδευση και νέες τεχνολογίες: η περίπτωση των λαογραφικών μουσείων στην Ελλάδα», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, ό.π., σ. 2, μέσω της ιστοσελίδας του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης (<http://www.eipe.gr> – τελευταία επίσκεψη 10-8-2012).

(εκπαιδευτικά έντυπα, χειροτεχνίες, αφηγήσεις, κ.λπ.) αξιοποίησαν και τη χρήση ηλεκτρονικών παιχνιδιών ως μουσειακά εκπαιδευτικά προϊόντα, η εκπαιδευτική χρησιμότητα των οποίων, ωστόσο εξακολουθεί να τελεί, ακόμη, υπό αμφισβήτηση⁵⁵³.

Συνοψίζοντας, όλες οι εκπαιδευτικές δράσεις των εθνογραφικών μουσείων που επισημάνθηκαν στις προηγούμενες παραγράφους, είτε αξιοποιούν παραδοσιακές τεχνικές είτε εισάγουν τις νέες τεχνολογίες και τη βιωματική προσέγγιση, συμβάλουν, σε κάθε περίπτωση, στη δόμηση ερμηνείας των εκθεμάτων και στην απόκτηση γνώσης με εναλλακτικούς τρόπους μάθησης.

⁵⁵³ Πρβλ. Π. Καραμπάτη – Α. Ι. Πατρινός, «Η χρήση των ηλεκτρονικών παιχνιδιών ως μουσειακών εκπαιδευτικών εργαλείων: Η περίπτωση του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα», ό.π., σ. 18.

B.3 Η παραδοσιακή τοπική ενδυμασία στο μουσειακό περιβάλλον

«Τα έργα της λαϊκής τέχνης
μόνο η δική μας αγάπη και ο δικός μας σεβασμός
μπορεί να τα περισώσει».

Πόπη Ζώρα⁵⁵⁴

Η ενδυμασία⁵⁵⁵ αποτελεί μια μορφή του «*ρητορικού συστήματος επικοινωνίας*»⁵⁵⁶, έναν φορέα πολλαπλών, σταθερών, οπτικών μηνυμάτων και ένα σύστημα σημείων που διαφοροποιείται κατά πολιτισμό, καθορίζεται από τις σχέσεις του⁵⁵⁷ με άλλα αντικείμενα και ανθρώπους και αφορά, κυρίως, σε κοινωνικές ομάδες, παρά σε μεμονωμένα άτομα, αποκαλύπτοντας στοιχεία για την οργάνωσή τους. Όπως κάθε σύστημα σημείων, η ενδυμασία διέπεται από ένα σύνολο ρητών ή άρρητων συμβατικών κανόνων, από έναν κώδικα που αποτελεί μέσο μεταβίβασης μηνυμάτων και πληροφοριών για την ταυτότητα

⁵⁵⁴ Η παραπάνω φράση της Πόπης Ζώρα έχει αναφερθεί στην εισήγησή της στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, στις 12 Φεβρουαρίου 1979 και παρατίθεται στο Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 285, όπου και εκτενής αναφορά.

⁵⁵⁵ Για τις κατευθύνσεις στην έρευνα και τη μελέτη του ενδύματος στην Ελλάδα, βλ. Μ. Βρέλλη– Ζάχου, «Ενδυματολογία. Διδασκαλία και έρευνα στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων», *Διαβάζω* 245 (Σεπτέμβριος 1990), σ. 54-59. Ακόμη, Μ. Βρέλλη– Ζάχου, «Επτανησιακά χειρόγραφα Λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Συλλογές φοιτητών, 1964-1992. Οι ενδυματολογικές ειδήσεις από την Κέρκυρα», *Πρακτικά ΣΤ΄ Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου, Ζάκυνθος, 23-27 Σεπτεμβρίου 1997, Τόμος Α΄* (Κέντρο Μελετών Ιονίου – Εταιρεία Ζακυνθιακών Σπουδών, 1997), σ. 485-502 και Μ. Βρέλλη– Ζάχου, «Η διδασκαλία και η έρευνα της ενδυμασίας στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού: Οι εργασίες των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1992-2001», ό.π. Για την εξέλιξη της ελληνικής ενδυμασίας βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Η εξέλιξη της φορεσιάς στο χώρο επικράτειας του ελληνικού πολιτισμού», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), σ. 17-25 και Ι. Παπαντωνίου, *Η ελληνική ενδυμασία από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα* (Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, 2000).

⁵⁵⁶ Πρβλ. Γ. Γκιζέλης, *Η ρητορική του ενδύματος*. (Αθήνα, 1974), σ. 19, όπου «...και το ένδυμα είναι μορφαί του ρητορικού συστήματος επικοινωνίας που χρησιμοποιούνται από τον ρήτορα ή τον αποστολέα ενός μηνύματος εις την προσπάθειά του να επιτύχη την υπό του παραλήπτου καλήν λήψιν του μηνύματός του χωρίς την παραβολήν παρασίτων που αλλοιώνουν το νόημα του μηνύματος».

⁵⁵⁷ A. Leroi - Gourhan, «L' Homme et la matière», *Evolution et technique*, 1 (Paris: Albin Michel, 1971), σ. 21-42.

των ατόμων⁵⁵⁸ και είναι ενδεικτικός του πολιτισμού της⁵⁵⁹. Επιπλέον, η ενδυμασία αποτελεί ένα «εξωγλωσσικό σύστημα επικοινωνίας με ιδιαίτερη σημειολογική λειτουργία»⁵⁶⁰, που εμπερικλείει έναν τρόπο μεταβίβασης μηνυμάτων με σημάδια φανερά, αναγνωρισμένα τόσο στις κλειστές, αυτάρχεις κοινωνίες της υπαίθρου, όσο και στα αστικά κέντρα⁵⁶¹. Ωστόσο, το ένδυμα αποκτά διαφορετικό νόημα και διάσταση ανάλογα με τον χρόνο, την κοινωνία⁵⁶² και το περιβάλλον, όπου αναπτύσσεται και λειτουργεί⁵⁶³, γεγονός που καθιστά τη μελέτη του πολυδιάστατη.

Στην περίπτωση των παραδοσιακών ενδυμασιών⁵⁶⁴, του λαϊκού κοστουμιού, κάθε μέλος της κοινότητας αποτελεί, συγχρόνως, αποστολέα και αποδέκτη μηνυμάτων ενός κώδικα επικοινωνίας, ο οποίος εξασφαλίζει την αρμονία της κοινωνίας, ώστε η σημειολογία

⁵⁵⁸ Βλ. ενδεικτικά D. Yoder, «Folk Costume», στο *Folklore and Folklife. An Introduction*, ό.π., σ. 295 και Γ. Γκιζέλης, *Η ρητορική του ενδύματος*, ό.π. σ. 26.

⁵⁵⁹ Γ. Δρέπας, «Οι κλέφτρες της φωνής. Συμβολή στη μελέτη της αναπαράστασης του γυναικείου σώματος στους Έλληνες του Πόντου», στο *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, επιμ. Ε. Αλεξάκης και Μ. Βραχιονίδου – Α. Οικονόμου (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, 2008), σ.126.

⁵⁶⁰ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Η σημειολογική λειτουργία της παραδοσιακής γυναικείας φορεσιάς. Ένα παράδειγμα από τη Θράκη», *Πρακτικά του ΣΤ΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου* (Θεσσαλονίκη: Ι.Μ.Χ.Α., 1991), σ. 229.

⁵⁶¹ Βλ. και Κ. Μπάδα - Τσομώκου, «Η 'γλώσσα' του ρούχου και της εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», *Δωδώνη*, 21 (Ιωάννινα: Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1992), σ. 181-199.

⁵⁶² Για την κοινωνιολογία της ενδυμασίας ενδεικτικά βλ. S. Kaiser, *The Social Psychology of Clothing. Symbolic Appearances in Context* (New York: Fairchild Publication, 1990) και A. Hollander, *Seeing through Clothes* (Berkeley and London: University of California Press, 1993).

⁵⁶³ Για τους παράγοντες διαμόρφωσης της ενδυμασίας βλ. Μ. Βρέλλη – Ζάχου. «Κοινωνία και ένδυμα: φυλετικό και ερωτικό υπόβαθρο του ενδύματος. Ταξικές διακρίσεις. Αισθητική παράμετρος», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α΄, ό.π., σ. 883-929.

⁵⁶⁴ Βλ. αναφορά στο περιεχόμενο των λαϊκών ενδυμασιών Μ. Βρέλλη – Ζάχου, «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», ό.π., σ. 99-100.

της ενδυμασίας να είναι αποκαλυπτική του συστήματος αξιών μιας κοινότητας⁵⁶⁵, στην οποία, όσο πιο αυτάρκης και κλειστή είναι, τόσο πιο εύκολα λειτουργεί το συμβολικό σύστημα της ενδυμασίας. Καθώς στον παραδοσιακό πολιτισμό αυτό που φοράει κανείς και ο τρόπος που το φοράει αποτελεί σημείο αναγνώρισης, η παραδοσιακή ενδυμασία περιέχει ένα μήνυμα ισχυρά κωδικοποιημένο, δηλαδή συμβατικό, και, επομένως, υποχρεωτικό, του οποίου οι λειτουργίες συμπλέκονται σε κάθε ενδυμασία και αξιολογούνται διαφορετικά στην καθημερινή, στη γιορτινή και στην τελετουργική εκδοχή της⁵⁶⁶. Παράλληλα, το ένδυμα, ως «αυτοδύναμο κοινωνικό γεγονός»⁵⁶⁷ με ολοκληρωμένη δομή, αποτελεί και «ένα δείκτη αξιολόγησης των κοινωνικών και οικονομικών δεδομένων»⁵⁶⁸ και, ίσως, εν τέλει, σε καμία άλλη έκφραση της ζωής τα αισθήματα και οι σκέψεις «δεν αποτυπώνονται τόσο καθαρά όσο στα ενδύματα, που διεκπεραιώνουν το ρόλο ένωσης με το περιβάλλον ή ατομικής απομόνωσης από αυτό»⁵⁶⁹.

Η ολοκληρωμένη μελέτη ενός ενδυματολογικού συστήματος προϋποθέτει την ανακάλυψη της αλληλεπίδρασης των παραγόντων που το διαμορφώνουν στην ολότητά του⁵⁷⁰ και «δεν περιλαμβάνει μόνο την υλική και την αισθητική του διάσταση, καθώς σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωσή του διαδραματίζουν οι ιστορικές συγκυρίες, οι οικονομικές και οι κοινωνικές συμπεριφορές και σχέσεις, οι τεχνικές κατασκευής και οι εξελίξεις τους, ακόμη οι καταναλωτικές πρακτικές, η διαρκής κίνηση των ίδιων των αντικειμένων μέσω της

⁵⁶⁵ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Η σημειολογική λειτουργία της παραδοσιακής γυναικεία φορεσιάς. Ένα παράδειγμα από τη Θράκη», ό.π., σ. 230.

⁵⁶⁶ Β. Νικήτα-Χουλιάρη, «Η παραδοσιακή φορεσιά», στο Ένας οδηγός για τη γνωριμία του Σχολείου με το Λ.Ε.Μ.Μ. (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας, 1993), σ. 31. Ο Δ. Σ. Λουκάτος, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, ό.π., σ. 174 μιλάει από τους πρώτους για την εθνολογική και ιστορική σημασία της μελέτης των τριών μορφών της ελληνικής ενδυμασίας: καθημερινής, Κυριακάτικης και γαμήλιας.

⁵⁶⁷ R. Barthes, «Histoire et sociologie du vêtement», *Annales* (Paris, 1957), σ. 438.

⁵⁶⁸ Κ. Μπάδα-Τσομώκου, «Η 'γλώσσα' του ρούχου και της εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», ό.π., σ. 185.

⁵⁶⁹ Μ. Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, ό.π., σ. 20.

⁵⁷⁰ Μ. Βρέλλη-Ζάχου, ό.π., σ. 20.

εξελιγής τους στο χώρο και στο χρόνο και, οπωσδήποτε, η σχέση τους με τον άνθρωπο και τους τρόπους της ζωής του»⁵⁷¹. Μια σφαιρική ερμηνευτική προσέγγιση ενδέχεται να δημιουργήσει συνειρμούς και «αναγνώσεις» που θα πλησιάζουν περισσότερο στην ιστορικότητα του ενδυματολογικού συστήματος, τον εξελικτικό χαρακτήρα του, τα συμβολικά νοήματα⁵⁷² και τα σημεία του⁵⁷³, την αποκωδικοποίηση του βιογραφικού λόγου των ενδυμάτων⁵⁷⁴ και την ερμηνεία του τρόπου ένδυσης, όπου εμπεριέχονται τα βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των ενδυμάτων και οι μεταξύ τους σχέσεις⁵⁷⁵.

Η ενδυμασία ανήκει στην τυπολογία των αντικειμένων με χρηστική λειτουργία που είναι κατασκευασμένα από τον άνθρωπο, συνιστούν τεκμήρια των ιδεών του⁵⁷⁶ και, καθώς εξυπηρετούν συγκεκριμένο σκοπό, συνδέονται άμεσα με κοινωνικές και πολιτισμικές

⁵⁷¹ Ν. Μαχά - Μπιζούμη. *Τα πτυχωτά «φουστάνια» της Χίου (16ος αι. – αρχές 20ού)*, ό.π., σ. 7.

⁵⁷² Για τα συμβολικά νοήματα των αντικειμένων ενδεικτικά βλ. I. Hodder (επιμ.), *The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression* (London: Unwin Hyman, 1989) και A. Berger, *What Objects Mean: An Introduction to Material Culture* (Walnut Creek – California: Left Coast Press, 2009).

⁵⁷³ Κατά τον C. Geertz, *Η ερμηνεία των πολιτισμών* (μετάφραση – επιστημονική θεώρηση Θ. Παραδέλλης) (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003), σ. 36 η σημειωτική ανάλυση επιτρέπει «την πρόσβαση στον εννοιολογικό κόσμο στον οποίο ζουν τα υποκείμενα, έτσι ώστε, με μια ευρύτερη σημασία του όρου, να συνομιλήσουμε μαζί τους». Η συγκεκριμένη τάση ερμηνείας στη μελέτη του ενδύματος ακολουθήθηκε από τη λεγόμενη ομάδα της *ανθρωπολογίας του ενδύματος* του Musée de l' Homme ([/www.museedelhomme.fr/](http://www.museedelhomme.fr/) - τελευταία επίσκεψη 13-06-2013).

⁵⁷⁴ Ο I. Kopytoff, «The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process», στο *The Social Life of Things. Commodities in cultural perspective*, επιμ. A. Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), σ. 64-91 εισήγε την ιδέα της *πολιτισμικής βιογραφίας των αντικειμένων*, σύμφωνα με την οποία τα αντικείμενα προσεγγίζονται ως πολιτισμικές κατασκευές και ως φορείς συγκεκριμένων πολιτισμικών σημασιών. Για την εφαρμογή της παραπάνω προσέγγισης στην παραδοσιακή ενδυμασία βλ. Κ. Μπάδα - Τσομώκου, «Η παράδοση στη διαδικασία της ιστορικής διαπραγμάτευσης της εθνικής και τοπικής ταυτότητας. Η περίπτωση της «φουστάνελας»», *Εθνολογία*, 4 (1995), σ.127-150.

⁵⁷⁵ Π. Καλαμαρά, «Το ένδυμα ως καταγραφή της πολιτισμικής ταυτότητας. Μελετώντας την περίπτωση της βυζαντινής κοινωνίας», στο *Ενδύεσθαι. Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*, ό.π., σ. 57.

⁵⁷⁶ Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*, ό.π., σ. 219.

παραμέτρους, ενώ η «ευέλικτη» υλική διάστασή τους τούς προσδίδει έναν σύνθετο ρόλο⁵⁷⁷ στην υλική ζωή τους, όπου «εγγράφονται πολλαπλές πραγματικότητες σε μια διαρκή κίνηση εξέλιξης»⁵⁷⁸. Η «προσέγγιση των φυσικών χρηστικών αντικειμένων συνδέεται με το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο των ίδιων των αντικειμένων, αλλά και με το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της διαδικασίας της ερμηνείας τους»⁵⁷⁹, για αυτό και κάθε τυπολογική προσέγγιση των αντικειμένων, ως προς τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά, εξαρτάται τόσο από τα ίδια τα αντικείμενα όσο και από τα άτομα που τα προσεγγίζουν, αλλά και από τα ιδιαίτερα μέσα και τις κατηγορίες που χρησιμοποιούν για την απόδοση νοημάτων και ερμηνειών. Επιπλέον, η ερμηνευτική προσέγγιση των αντικειμένων με βάση την εξωτερική μορφή τους συνδέεται και με την αυθεντικότητά τους⁵⁸⁰, που φαίνεται να τους προσδίδει μεγαλύτερη δύναμη και γοητεία, αφού εμπεριέχουν ανθρώπινο βίωμα⁵⁸¹.

Η ελληνική παραδοσιακή τοπική ενδυμασία αποτελεί έκφραση του ελληνικού πολιτισμού και αναπαριστά την κοινωνική ιστορία του πληθυσμού που το χρησιμοποίησε και αναπαρήγε όλες τις μορφολογικές εκδοχές του, στον χώρο και τον χρόνο⁵⁸², ενώ, παράλληλα, αποτελεί ορατό σύμβολο της ταυτότητας της κοινότητας, αλλά και των ποικίλων σχέσεων και δεσμών των μελών της προς αυτή και μέσα σε αυτή⁵⁸³. Ως ένα κωδικοποιημένο σύστημα μη λεκτικής επικοινωνίας που διευκολύνει την ανθρώπινη αλληλεπίδραση στον

⁵⁷⁷ Για την αντιμετώπιση των αντικειμένων ως πολύπλοκες αλλά και ευέλικτες υπάρξεις βλ. G. Stocking (επιμ.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, ό.π.

⁵⁷⁸ Β. Ρόκου, *Θεωρία Λαογραφίας*, ό.π., σ. 117.

⁵⁷⁹ Ε. Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, ό.π., σ. 35.

⁵⁸⁰ Αυθεντικά θεωρούνται τα αντικείμενα που είχαν άμεση συμμετοχή σε μια εμπειρία του παρελθόντος. Για την έννοια της αυθεντικότητας των μουσειακών αντικειμένων και την κατανόησή τους από τα παιδιά βλ. S. Gelman - B. Frazier, «Η κατανόηση της έννοιας της αυθεντικότητας από τα παιδιά», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, ό.π., σ. 86-87.

⁵⁸¹ Η S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 46 θεωρεί ότι ο κύριος στόχος των μουσείων είναι να αποκτήσουν «αυθεντικά πράγματα».

⁵⁸² Πρβλ. Β. Ρόκου, *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18αι.-20αι.* (Αθήνα: Artigraf, 1994), σ. 116.

⁵⁸³ D. Yoder, «Folk costume» ό.π. σ. 296.

χώρο και τον χρόνο⁵⁸⁴, η παραδοσιακή ενδυμασία αποτελείται από κώδικες που περιλαμβάνουν, εκτός από οπτικές, και αισθητηριακές μεταβολές, όπως μυρωδιά, γεύση, αίσθηση, ήχο και συμπληρώσεις (π.χ. τα κοσμήματα)⁵⁸⁵.

Σήμερα, η ελληνική, παραδοσιακή, τοπική ενδυμασία αποτελεί ένα σεβαστό και αγαπητό αντικείμενο των συλλογών των μουσείων της χώρας μας⁵⁸⁶. Ως υλικό τεκμήριο του μουσείου⁵⁸⁷, η ενδυμασία δρα ως επικοινωνιακό σύστημα και αντλεί την αυθεντικότητά της από την πραγματική σχέση της με το ιστορικό πλαίσιο της. Οι παραδοσιακές ενδυμασίες, ως εκθέματα σε ένα μουσείο, απομονωμένες από τον ζωτικό κοινωνικό χώρο τους⁵⁸⁸, ωστόσο, έχοντας επιζήσει από το αρχικό ιστορικό περιβάλλον τους από το οποίο αποκόπηκαν⁵⁸⁹, συμμετέχουν σε μια νέα πραγματικότητα, αντανακλούν φόβους και επιθυμίες, συμβολίζουν τον τόπο μέσω της αναπαράστασης και της μνήμης, δομούν και αφηγούνται σιωπηλά την προσωπική ιστορία της ανθρωπότητας⁵⁹⁰, αποτελούν συστατικό του ανθρώπινου πολιτισμού και είναι άρρηκτα δεμένες μαζί του. Η μελέτη τους, ως τεκμήρια

⁵⁸⁴ J. Eicher, «Introduction: dress as expression of ethnic identity», στο *Dress and Ethnicity*, επιμ. J. Eicher (Oxford & New York: Berg, 1995), σ. 1.

⁵⁸⁵ J. Eicher, ό.π., σ. 1.

⁵⁸⁶ Ε. Τσενόγλου, «Ενδυματολογικές συλλογές», *Μίτος*, 2 (1994), σ. 8.

⁵⁸⁷ Για τη δημιουργία μιας ενδυματολογικής συλλογής βλ. N. Tarrant, *Collecting Costume: The Care and Display of Clothes and Accessories* (London: Allen and Unwin, 1983).

⁵⁸⁸ Τα αντικείμενα, όπως και οι άνθρωποι έχουν κοινωνική ζωή και διεισδύουν σ' όλα τα επίπεδα της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου, βλ. ενδεικτικά A. Appadurai, «Introduction, commodities and the politics of value», στο *The social life of things: commodities in cultural perspective*, ό.π., σ. 5. Η S. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, ό.π., σ. 36 και 42-46 αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η υλικότητα των αντικειμένων και η ενσωμάτωσή τους στον χώρο και τον χρόνο, τους προσδίδει κάποια ειδικά χαρακτηριστικά...όπως η κοινωνική ζωή».

⁵⁸⁹ Για την διαδρομή μιας ενδυμασίας μέχρι την έκθεσή της στο μουσείο βλ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου -Ν. Μαχά-Μπιζούμη, «Από τον 'τόπο εκκίνησης' στο 'μουσειακό τόπο': Θασιακά ενδύματα του 19ου αι. και των αρχών του 20ού αι. σε μουσειακές συλλογές των Αθηνών», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του ΣΤ' Συμποσίου Θασιακών Μελετών «Η Θάσος διά μέσου των αιώνων. Ιστορία-Τέχνη-Πολιτισμός»*, Θάσος, 17-19 Σεπτεμβρίου 2011.

⁵⁹⁰ E. Coleman, «Preserving human packaging», *Museum International*, 45:3 (1993), σ. 4.

του υλικού πολιτισμού «μας οδηγεί στην ανίχνευση της ιστορικότητας του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού, του πολιτισμικού ευρύτερου συστήματος ως συνόλου και στη διερεύνηση της σχέσης της υλικής μνήμης με την ιστορία»⁵⁹¹.

Επιπλέον, οι ενδυμασίες εκφράζουν την πολιτισμική ποικιλότητα και την εξέλιξη⁵⁹², αποτελούν δείκτες της πολιτισμικής έκφρασης, συνδέονται άμεσα με τις κοινωνικές παραμέτρους και παραπέμπουν στους ανθρώπους που τα κατασκεύασαν, καθώς εξυπηρετούν συγκεκριμένο σκοπό, τον οποίο άλλοτε γνωρίζουμε και άλλοτε προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε σε συνδυασμό με αντίστοιχα αντικείμενα του παρόντος και αλληπάλληλες επανατοποθετήσεις και νοηματοδοτήσεις μέσα στα διάφορα εκθεσιακά - πολιτισμικά συμφραζόμενα. Σήμερα, η αποδοχή της νομιμότητας των πολλαπλών «αναγνώσεων», των ποικίλων προσεγγίσεων και των διαφορετικών ερμηνειών σε μια έκθεση έχει ως συνέπεια τα μουσεία να επιλέγουν, με στόχο το εκτιθέμενο περιεχόμενο να αποκτήσει συνοχή, διαφορετικούς τρόπους έκθεσής του, εφόσον μια παρουσίαση δύναται να συμβολίζει το ένδυμα ως προστατευτικό υλικό, ως φορέα συμβόλων, ως απόδειξη για την ύπαρξη υφαντουργίας, ως απόδειξη οικονομικών συναλλαγών κ.λπ. Ωστόσο, αυτό που αποτελεί τη μεγαλύτερη σύγχρονη πρόκληση στην παρουσίαση μιας ενδυμασίας ως μουσειακό έκθεμα είναι η προσέγγισή του μέσα από τον ρόλο του στην ανθρώπινη εμπειρία.

Μαζί με την πρόσληψη του μουσειακού της χαρακτήρα, η παραδοσιακή τοπική ενδυμασία, όταν παρουσιάζεται στη σύγχρονη εποχή, «αποτελεί ένα κινητό και περιφερόμενο μουσείο, που παραπέμπει σε παρωχημένο ιστορικό χρόνο, και αποσκοπεί στην εκπλήρωση διάφορων σκοπιμοτήτων, όπως η ικανοποίηση της συναισθηματικής ανάγκης, οι εορταστικές αναβιώσεις με εθνική σημασία, η τουριστική επίδειξη κ.λπ.»⁵⁹³. Μέσα από το μουσείο⁵⁹⁴ που, αποτελεί τρόπο ιστορικής αφήγησης και τόπο όπου πράττεται η

⁵⁹¹ Κ. Μπάδα, «Δράσεις της υλικής κουλτούρας και μνήμης: το καλαματιανό μετάξι από την πλευρά των υφαντριών», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, ό.π., σ. 433.

⁵⁹² Για τους παράγοντες που επηρέασαν την εξέλιξη των ενδυμάτων βλ. ενδεικτικά Μ. Ε. Roach, – J. Bubolz Eicher, *Dress, Adornment and the Social Order* (New York: John Wiley and Sons Inc, 1965), σ. 11-27.

⁵⁹³ Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», ό.π., σ. 102 και Μ. Βρέλλη - Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910)*, ό.π., σ. 69.

⁵⁹⁴ Σήμερα υπάρχουν, παγκοσμίως, περισσότερα από εκατό (100) μουσεία που εκθέτουν ενδυμασίες.

ιστορική μνήμη⁵⁹⁵, η παραδοσιακή ενδυμασία έχει τη δυνατότητα, εφόσον αξιοποιηθεί και παρουσιαστεί μέσα από ένα συγκεκριμένο, ορθώς επιστημονικά τεκμηριωμένο και κατάλληλο πλαίσιο, να αποκτήσει νέα διάσταση, να προκαλέσει συναισθήματα και εντυπώσεις, ακόμη και ως στατικό απομονωμένο έκθεμα, καθώς και να ερμηνευτεί ως προς τη λειτουργία που εξυπηρετούσε και το σύστημα των συμβόλων που περιέκλειε. Η παραδοσιακή ενδυμασία, ως εικόνα, αρθρώνει έναν δυναμικό και πολυδιάστατο λόγο, ο οποίος οφείλει να εξεταστεί με συγκεκριμένη μεθοδολογία προσέγγισης, ώστε να αποφύγει κανείς παρερμηνείες⁵⁹⁶. Εφόσον αποκωδικοποιηθούν οι κανόνες και οι συμβολισμοί του τρόπου ένδυσης, τότε θα κατανοηθεί σε βάθος η κοινωνία και τότε μόνο θα έχει τη δυνατότητα ο επιμελητής ενός μουσείου να τον παρουσιάσει με την κατάλληλη ερμηνεία στο κοινό.

Η μελέτη της γλώσσας του ενδύματος οδηγεί *«στην ανίχνευση των τρόπων σκέψης και επικοινωνίας των ανθρώπων του παρελθόντος και του παρόντος, στο βαθμό που τα αντικείμενα συνεχίζουν να είναι αντικείμενα δράσης στο παρόν»*⁵⁹⁷. Οι ελληνικές τοπικές ενδυμασίες προκειμένου να ερμηνευθούν σε μια μουσειακή έκθεση, θα πρέπει, καταρχάς, να μελετηθούν εξελικτικά⁵⁹⁸, μέσα από τη γενικότερη ιστορία του ενδύματος της περιοχής, όπου φορέθηκαν⁵⁹⁹, καθώς ο ρόλος τους αλλάζει ανάλογα με την ιστορία⁶⁰⁰ και τη μνήμη

⁵⁹⁵ Πρβλ. Ε. Σκουτέρη - Διδασκάλου, «Από μια τοπική συλλογή στο Λαογραφικό Μουσείο Βελβεντού», στο *Το Λαογραφικό Μουσείο Βελβεντού*. Κατάλογος μόνιμης Έκθεσης (Βελβεντό: Δήμος Βελβεντού, 2006), σ. 16.

⁵⁹⁶ Πρβλ. Π. Καλαμαρά, «Το ένδυμα ως καταγραφή της πολιτισμικής ταυτότητας. Μελετώντας την περίπτωση της βυζαντινής κοινωνίας», ό.π., σ. 65.

⁵⁹⁷ Κ. Μπάδα, «Δράσεις της υλικής κουλτούρας και μνήμης: το καλαματιανό μετάξι από την πλευρά των υφαντριών», ό.π., σ. 446.

⁵⁹⁸ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, *«Κρόσσια, χιτώνες, ντουλαμάδες, βελάδες – 4000 χρόνια Ελληνικής φορεσιάς»*. Διαδραστικό CD-ROM περιοδικής Έκθεσης (Αθήνα: Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού - Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1997).

⁵⁹⁹ Για την εξέλιξη των ενδυμάτων διαχρονικά και διαπολιτισμικά ενδεικτικά βλ. F. Boucher, *20.000 Years of Fashion. The History of Costume and Personal Adornment* (New York: Harry N. Abrams Inc, 1987).

⁶⁰⁰ Σ. Χανδακά, «Η ελληνική φορεσιά στο θέατρο 'Δόρα Στράτου' παράδοση ή νεωτερισμός;», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 85α (2002), σ. 59.

και το φαινόμενο της παραδοσιακής ενδυμασίας είναι ιδιαίτερα σύνθετο. Για τη μελέτη της παραδοσιακής ενδυμασίας απαιτείται η συνεργασία πολλών κλάδων της νεοελληνικής χειροτεχνίας, όπως της υφαντικής, της κεντητικής, της αργυροχρυσοχοΐας, της ραπτικής, της υποδηματοποιίας κ.ά., κάθε ένας από τους οποίους καλύπτει όλο το φάσμα της μεταποιητικής δραστηριότητας, αποτελεί αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης και αποτελείται από τομείς που ανήκουν στην τεχνολογία, στην οικονομία και στην αισθητική μιας συγκεκριμένης χωροχρονικά κοινωνίας⁶⁰¹.

Εφόσον οι παραδοσιακές ενδυμασίες κατοχυρώσουν την επιστημονική τους τεκμηρίωση και επιλεχθούν ως αντικείμενα μιας έκθεσης, οφείλουν να προετοιμαστούν για τη νέα τους «εκθεσιακή πραγματικότητα» από τους ανθρώπους του μουσείου που έχουν αναλάβει την επιμέλειά τους⁶⁰². Συγκεκριμένα, πριν από την έκθεση, εξετάζεται η κατάσταση διατήρησής τους και η επαρκής τεκμηρίωσή τους ως αντικείμενα της συλλογής και επιλέγεται η μέθοδος έκθεσης⁶⁰³ που εξυπηρετεί, πρωτίστως, στην καλή διατήρησή τους έξω από το προφυλαγμένο περιβάλλον της αποθήκευσής τους και, έπειτα, στην επίτευξη των μηνυμάτων που το μουσείο επιθυμεί να μεταδώσει στους επισκέπτες του⁶⁰⁴. Έχοντας διασφαλίσει την καταλληλότητά τους για έκθεση, σχεδιάζεται και εκτελείται ο εκθεσιακός χώρος που θα τις υποδεχτεί, θα τις εκθέσει και θα τις διαφυλάξει, η μεταφορά και η έκθεσή τους σε αυτόν, καθώς και το εποπτικό υλικό που θα τις παλισιώσει. Η δημοσιότητα και η προβολή που θα τους δοθεί, καθώς και οι επισκέπτες που θα προσελκύσουν έγκεινται στο μουσείο και την επικοινωνιακή πολιτική που υιοθετεί.

⁶⁰¹ Πρβλ. Β. Νικήτα - Χουλιάρη, «Η παραδοσιακή φορεσιά», ό.π., σ. 30.

⁶⁰² Για την προετοιμασία της έκθεσης ενός ενδύματος στο μουσείο βλ. K. Johansen, «Planning a Costume Exhibition - a checklist», μέσω: www.clothestellstories.com (τελευταία επίσκεψη 16-1-2015).

⁶⁰³ Ενδεικτικά, για μια σύγκριση δύο διαφορετικά προσανατολισμένων εκθέσεων ενδυματολογικών συλλογών βλ. A. Khomayyies, «Critical Comparative Analyses of the Display and Interpretation of Two Historical Costume Collections in the United Kingdom», *International Journal of Textile Science*, 1:5 (2012), σ. 29-35.

⁶⁰⁴ Προκειμένου να γίνουν αντιληπτά τα σύγχρονα μηνύματα ενός εκθέματος του λαϊκού πολιτισμού (όπως η παραδοσιακή τοπική ενδυμασία), θεωρείται αναγκαίο να μελετηθεί «*συστημικά το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται, το οποίο επαναπροσδιορίζουν ή βάσει του οποίου μετασχηματίζονται*», βλ. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Η λαογραφική έρευνα στην "Επαναστροφή του αιώνα": Προβληματισμοί, κατευθύνσεις και προοπτικές», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), σ. 56.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ανάγνωση της σαρακατσάνικης
ενδυμασίας

Σαρακατσάνικα Έργα των Χεριών



A.1 Εισαγωγικά

Οι σαρακατσάνικες τέχνες⁶⁰⁵ της υφαντικής και της κεντητικής, με υπόβαθρό τους τη συλλογικότητα⁶⁰⁶, άρρηκτα δεμένες με τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες, υπήρξαν για τις Σαρακατσάνες γυναίκες καταπιεστικές και παράλληλα απελευθερωτικές εργασίες, σήμαιναν συνύπαρξη νου και σώματος, γνώση των υλικών και των τεχνικών και, ακόμη, δημιουργία μιας «μαγείας»⁶⁰⁷, καθώς στον αργαλειό δούλευαν το υλικό που η φύση τους πρόσφερε, το μαλλί των προβάτων: εκείνες το δάμαζαν στον αργαλειό και με τη βελόνα τους, εν συνεχεία, προσπαθούσαν επάνω του να συμπεριλάβουν, ως παραστάσεις, όσα αφενός τους έδινε η ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία και αφετέρου όσα προκαλούσαν εντός τους οι μαγικές δυνάμεις της φύσης. Πέραν αυτών, η ηθική και η αρετή τους στη σαρακατσάνικη κοινότητα ταυτίζονταν με τη γνώση της ύφανσης και της κεντητικής⁶⁰⁸, και βέβαια, ο κόπος τους⁶⁰⁹ πρώτιστα κάλυπτε τις ανάγκες ένδυσης της σαρακατσάνικης οικογένειας.

⁶⁰⁵ Η Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 137 αναφέρει ότι «*Η τέχνη των Σαρακατσάνων κλείνει μέσα της μορφές και θέματα από τα πιο θεμελιακά της καθόλου ελληνικής λαϊκής τέχνης, και μάλιστα της ηπειρωτικής Ελλάδας*».

⁶⁰⁶ Πρβλ. G. Zoia, *Tradition et modernité en Grèce aujourd'hui. Un groupe de pasteurs nomades sédentaires: les Sarakatsans*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Paris: École des hautes études en sciences sociales, 1984), σ. 450.

⁶⁰⁷ Σύμφωνα με τη G. Kavanagh, *Dream spaces – Memory and the Museum*, ό.π., σελ 101 ακόμη και όταν αποδίδουμε μαγικές ιδιότητες σε ένα αντικείμενο, αυτές δεν απορρέουν από το αντικείμενο, αλλά από τους ανθρώπους και τον τρόπο με τον οποίο το χειρίζονται.

⁶⁰⁸ Π. Μπάτζιου, «Η Σαρακατσάνα, πρότυπο ενάρτου και ευσεβούς βίου για τη σύγχρονη γυναίκα», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009), σ. 71.

⁶⁰⁹ Η Σαρακατσάνα μάθαινε από οχτώ χρονών κοριτσάκι από τη μάνα της την τέχνη του γνεσίματος, βλ. σχετ. Ε. Μακρής, *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 193. Η Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 162 αναφέρει πως η Σαρακατσάνα έπιανε τη ρόκα στο χέρι σε ηλικία τεσσάρων ετών, στα έξι της ήξερε πια να γνέθει, ενώ στα δώδεκα ήξερε και να υφαίνει. Σε περίπτωση που μια γυναίκα δεν ήξερε να υφαίνει, θεωρούνταν σκάνδαλο, κάτι που αποδεικνύει και το τραγούδι: «*πώς το 'παθα κι αγάπησα μια κόρη από τα ξένα, που δε γνωρίζει απ' αργαλειό, τη ρόκα δεν τη ξέρει. Γελάστηκα απ' τα νιάτα της κι απ' το*

Στις επόμενες ενότητες του παρόντος κεφαλαίου πραγματοποιείται συνοπτική παρουσίαση των διαδικασιών και των τεχνικών που είχαν υιοθετήσει οι Σαρακατσάνες, προκειμένου να παράγουν τα πολυάριθμα τέχνηρά τους, σήμερα έργα των μουσείων, που είχαν ως πρώτη ύλη το μαλλί και περιέκλειαν τεχνική, δοξασίες και συμβολισμούς, που βρίσκουν εφαρμογή, ιδιαίτερα, στην παραδοσιακή σαρακατσάνικη ενδυμασία.

τρανό της σόι...», βλ. σχετ. Ι Μποτός, «Τα στρώματα, οι γυναίκες κι η σκλαβιά τους», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 139. Για την επιστήμη της κοινωνιολογίας των ηλικιών βλ. Λ. Μουσούρου, *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία των ηλικιών* (Αθήνα: Gutenberg, 2005).

A.2 Ιστορίες του σαρακατσάνικου αργαλειού: η υφαντική

«Πέντε μήνες, έξι αδράχτια,
πότε τα 'γνεσα η καημένη».

Στίχος από σαρακατσάνικο τραγούδι

Με τον όρο *υφαντά* αναφέρονται οι κατασκευές του αργαλειού, ενώ με τον όρο *υφαντική*⁶¹⁰ αναφέρεται κανείς στην τεχνική κατασκευής του υφάσματος και τους τρόπους ύφανσης. Πιο συγκεκριμένα, ο όρος *υφαντό* ανταποκρίνεται στην υφαντική της μεγάλης διάρκειας του αγροτικού κόσμου της κτηνοτροφίας και αντιστοιχεί στην περίοδο αυτάρκειας, που στον ορεινό χώρο φτάνει έως την περίοδο της εκβιομηχάνισης⁶¹¹. Η υφαντική αποτελεί δείγμα κληρονομιάς και της αναπαραγωγής του τύπου της ζωής, δομημένης στον χώρο και τον χρόνο με τρόπο ικανό να συγκρατεί την κοινωνική ιδιαιτερότητα και τις νοοτροπίες του τόπου. Στο σύστημα των δομών και των νοοτροπιών εγγράφεται η μεγάλη σημασία του μάλλινου υφάσματος για τη ζωή των ανθρώπων του ορεινού χώρου⁶¹², όπως οι Σαρακατσάνοι.

Η υφαντική παράδοση των Σαρακατσάνων⁶¹³, η οποία παρουσιάζει σαφή ομοιότητα σε όλη την Ελλάδα, προϋποθέτει αποκλειστικά την ασχολία των γυναικών και την παρουσία

⁶¹⁰ Κατά τη Ν. Μαχά –Μπιζούμη, «Υφαντική», στο *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, ό.π., σελ. 71 παρατηρεί ότι η υφαντική τέχνη «αντανακλά την πρακτική των μελών μιας κοινότητας για την αντιμετώπιση των βασικών αναγκών και των αναγκών στολισμού» και «..οι υφαντικές ύλες, οι τεχνικές της ύφανσης, καθώς και τα θέματα στις διακοσμημένες επιφάνειες των υφαντών γνωστοποιούν και αναδεικνύουν το πολιτισμικό πλαίσιο της παραγωγής τους, μαρτυρούν την ιδιοπροσωπία της τοπικής υφαντικής τέχνης, όπως αυτή διαμορφώθηκε υπό την επίδραση πολιτισμικών επιρροών, αλλά και την ταυτότητα κάθε κοινότητας και εθνοπολιτισμικής ομάδας, ενώ ο τρόπος χρήσης των υφαντών τεκμηριώνει την οργάνωση και τη δομή κάθε τοπικής κοινότητας».

⁶¹¹ Β. Ρόκου, *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέσοβο 18αι.-20αι.*, ό.π., σ. 19-20.

⁶¹² Ό.π., σ. 21.

⁶¹³ Η αρχή της διαδικασίας της ύφανσης για τις Σαρακατσάνες συμπίπτει με την ημέρα του **κούρου**, του κουρέματος των προβάτων, όπου διάλεγαν τα καλύτερα **ποκάρια**, που αποτελούν τα καλύτερα μαλλιά (οι Σαρακατσάνοι θεωρούσαν τα μαλλιά του μήνα Μαΐου τα καλύτερα σε ποιότητα και προτιμούσαν τα μαλλιά από μαύρο πρόβατο, γιατί παρήγαγαν υφαντά πιο ζεστά που αντιστέκονταν στις συνθήκες της καθαρότητας).

Κατόπιν, τα πήγαιναν για **πλύσιμο** σε ποτάμια ή σε μεγάλα καζάνια και, αφού στέγνωναν, τα μετέφεραν άμεσα για **ξάσιμο** (που ακολουθούσε άμεσα το πλύσιμο, καθώς το πλυμένο μαλλί, εάν έμενε για καιρό εκτεθειμένο, έσφιγγε και είχε δυσκολία στη μεταχείριση του), με τα δάχτυλά τους, προκειμένου να ξεκολλήσουν από πάνω τους τις κολιτσίδες και τα απομεινάρια από τα τσιμπούρια των ζώων. Το αφράτο, καθαρό μαλλί προοριζόταν, στη συνέχεια, για **λανάρισμα**, προκειμένου να ανοίξουν οι κλώνοι του, με τη βοήθεια των *λαναριών*, δύο σανιδιών, τα οποία προμηθεύονταν από τους λαναράδες. Οι Σαρακατσάνες τύλιγαν το λαναρισμένο μαλλί σε τουλούπες για **γνέσιμο** και σπανιότερα για βάψιμο, προτού γνεθεί. Με την ολοκλήρωση του γνεσίματος στη ρόκα και προτού στηθεί ο αργαλειός, ακολουθούσαν το *ίδιασμα*, το *τύλιγμα* και το *μπελόνιασμα*. Το *ίδιασμα* αποτελούσε πολύπλοκη διαδικασία, κατά την οποία περνούσαν τις άκρες των κουβαριών μέσα στις οπές της ιδιάστρας (στημόνι) και τις έδεναν σε πασσάλους μέσα στο χώμα. Κατόπιν, αφού μάζευαν την κλωστή από το διασίδι, προχωρούσαν στο *τύλιγμα* της κλωστής. Η *τυλίχτρα* αποτελούνταν από δύο μεγάλες φούρκες μπηγμένες στη γη και μια οριζόντια γύρω από την οποία τύλιγαν την κλωστή, προτού ξανατυλιχτεί στο *αντί*. Ακολουθούσε το *μπελόνιασμα* των κλωστών από το στημόνι στα μιτάρια και το χτένι του αργαλειού ώστε το διασίδι να είναι έτοιμο για τον *αργαλειό*. Το καλοκαίρι (γύρω στον δεκαπενταύγουστο), όταν πλέον οι γυναίκες είχαν γνέσει αρκετό νήμα και το κοπάδι στη στάνη είχε λιγότερες απαιτήσεις, στήνονταν ο αργαλειός κάτω από μια υποτυπώδη στέγη, τη *χαλαντζούκα*, και ξεκινούσε η διαδικασία της ύφανσης, η οποία ολοκληρωνόταν περίπου στις αρχές του Οκτωβρίου. Ο συνηθέστερος τύπος αργαλειού των Σαρακατσάνων ονομαζόταν *μπηχτός* ή αργαλειός *της γούρνας*. Ο συγκεκριμένος οριζόντιος τύπος αργαλειού συναντάται συχνά σε μετακινούμενους πληθυσμούς, καθώς, για λόγους πρακτικούς, μπηγνεται στη γη τα πλάγια στηρίγματά του, οι κορμοί, από όπου στηρίζονται τα εξαρτήματα του αργαλειού, όπως το *αντί*, τα μιτάρια, τα καλαμίδια, το χτένι κ.λπ. Σε αυτόν τον τύπο αργαλειού, η υφάντρα κάθεται σε μια γούρνα (λάκκο), προκειμένου η χαμηλότερη τοποθεσία να την εξυπηρετεί ως προς τις πατήθρες του αργαλειού. Για τη διαδικασία της ύφανσης των Σαρακατσάνων ενδεικτικά βλ. Ε. Μακρής, *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 191-193. Για τη διαδικασία από το πλύσιμο έως τον αργαλειό βλ. Ε. Κίσης, *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*. (Θεσσαλονίκη: έκδοση ιδίου, 1982), σ. 21-26. Για τον σαρακατσάνικο αργαλειό και την προέλευσή του βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 154-159 και Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 177.

και χρήση του μαλλιού⁶¹⁴. Η ρόκα⁶¹⁵ και το αδράχτι⁶¹⁶ αποτελούσαν τα κύρια σύνεργα της Σαρακατσάνας για την κατασκευή των ενδυμάτων της ίδιας και της οικογένειάς της⁶¹⁷, προσωπικά δώρα του άνδρα ή του αδερφού της⁶¹⁸.

⁶¹⁴ Το βαμβακερό, που χρησιμοποιείται για την κατασκευή του πουκάμισου και της φουστάνελας, αποτελούσε τη μοναδική πρώτη ύλη υφαντικής που προμηθεύονταν οι Σαρακατσάνοι από τα τοπικά παζάρια (δεν αγόραζαν ούτε και χρησιμοποιούσαν άλλο ύφασμα) και προτιμούσαν την εκμετάλλευση της πρώτης ύλης που παρήγαγαν, όπως αρνόμαλλο, κασικόμαλλο και τραγόμαλλο. Η Α. Χατζημιχάλη. *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 170, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «*Το έχουν για ντροπή να ντύνονται οι ίδιοι και το σπíti τους με ρούχα αγορασμένα, που δεν είναι καμωμένα από τις γυναίκες τους*». Βλ. ακόμη Ν. Ζυγογιάννης, «Σαρακατσαναίοι της Φθιώτιδας», *Φθιωτικά Χρονικά* (Λαμία, 2002), σ. 43 όπου «*Οι Σαρακατσάνοι δεν φορούσαν ποτέ άλλο ξενικό ύφασμα, παρά μονάχα υφάσματα δικής τους κατασκευής*». Σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, όπως στη Λακωνία εκτός από τα μάλλινα, οι Σαρακατσάνες ύφαιναν και βαμβακερά, κυρίως όσες διαχείμαζαν στην περιοχή της Σκάλας. Βλ. σχετ. Θ. Κατσουλάκος, «Οι Σαρακατσάνοι του Ταΰγετου», ό.π., σ. 341 όπου «*Το βαμβάκι το μετέφεραν με τους σπόρους του και το μαγγανίζανε οι ίδιες. Στη συνέχεια το έγνεθαν πολύ λεπτό για να χρησιμοποιηθεί στον αργαλειό*».

Στον χώρο των μουσείων υπάρχουν πολλές εκθεσιακές θεματικές ενότητες με θέμα την υφαντική, όπως οι προθήκες με εργαλεία που χρησιμεύουν στην ύφανση στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες (**εικόνες 17-20**) και στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (**εικόνα 21**). Για την υφαντική τέχνη των Σαρακατσάνων και τα χρώματα στην τέχνη υπάρχει, ακόμη, επιτοίχιο κείμενο στην έκθεση της Συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**εικόνα 22**).

⁶¹⁵ Η Σαρακατσάνα κρατούσε τη ρόκα με το αριστερό χέρι (είχε προβλέψει σε όλα τα ρούχα της να αφήσει ένα μικρό άνοιγμα στην αριστερή μασχάλη για τη ρόκα, που θα τη συγκρατήσει καλύτερα στο ζωστάρι ή στη φούστα βλ. σχετ. Μ. Πολυμεροπούλου, «Από τον κούρο μέχρι τον αργαλειό», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 98) με την άσπρη τουλούπα του μαλλιού μπλεγμένη στο πλάτωμά της και με το δεξί χέρι στριφογυρνούσε το αδράχτι μαζεύοντας την κλωστή, που σιγά σιγά κλωθόταν από την τουλούπα.

⁶¹⁶ Ο C. Høeg, σε ένα από τα γράμματά του προς τη μητέρα του στις 6-8-1922, γράφει: «*Βλέπεις οι γυναίκες κάνουν τις περισσότερες δουλειές εδώ. Είναι πράγματι πολύ άξιες. Ακόμη κι όταν από την πηγή ανεβαίνουν την απότομη βουνοπλαγιά φορτωμένες με ένα βαρύ βαρέλι νερό, γνέθουν διαρκώς με ένα μικρό αδράχτι που δεν το εγκαταλείπουν, παρά μόνο όταν έχουν άλλες δουλειές*», βλ. σχετ. J. Isager (επιμ.), *Ένας Δανός στις στάνες των Σαρακατσάνων της Πίνδου του 1922*, ό.π., σ. 42. Για τη ρόκα γενικότερα βλ. Κ. Κεφαλάς, «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α' (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984), σ. 221-265.

⁶¹⁷ Οι Σαρακατσάνες συνήθιζαν να υφαίνουν ενδύματα μόνο για τις ίδιες και τη στενή οικογένειά τους, βλ. σχετ. Β. Δαλκαβούκης, *Η πένα και η γκλίτσα*, ό.π., σ. 63, 100 και 109.

⁶¹⁸ Κ. Κεφαλάς, «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», ό.π., σ. 221.

Τα υφαντά των Σαρακατσάνων ήταν ζεστά, μαλακά και ανθεκτικά, απόλυτα προσαρμοσμένα στο οικοσύστημα, όπου διέμεναν. Ανάλογα με την ποιότητα και την τεχνική της ύφανσής τους και με τη χρήση τους ως ενδύματα ή ως αντικείμενα του νοικοκυριού ή της στάνης (βελέντζες, σακιά, στρώματα κ.ά.), τα *σκουτιά* τους, όπως ονομάζουν οι Σαρακατσάνοι τα μάλλινα υφαντά, χωρίζονται σε μονά ή δίμιτα⁶¹⁹, θεωρώντας ανώτερο από όλα τα υφαντά τους το *καλτσοσκούτι*, το οποίο κατασκεύαζαν από τα καλύτερα μαλλιά τους. Τα αντικείμενα από *καλτσοσκούτι* τα προόριζαν για δώρα του γάμου, ενώ από *καλτσοσκούτι* κατασκεύαζαν και τις καλύτερες ενδυμασίες τους, όπως περιγράφονται σε επόμενο κεφάλαιο.

⁶¹⁹ «Δίμιτο είναι το ύφασμα που σχηματίζεται με τη διπλή διάταξη του στημονιού ...και η τεχνική του έγκειται στην οργάνωση του νήματος κατά το διάσιμο, αλλά κυρίως στη συνέχεια της οργάνωσης του στημονιού ανάμεσα στα μιτάρια, τα καρούλια και τα πόδια...», βλ. Β. Ρόκου, *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18αι.-20αι.*, ό.π., σ. 105. Οι Σαρακατσάνοι είχαν πολλά διαφορετικά είδη υφαντών, ανάλογα με τη χρήση τους, όπως το *φουστίσιο* που γινόταν από λεπτό μαλλί και προοριζόταν για τις γυναικείες φούστες, το *κουπιαστό* και το *κλαρωτό* που προοριζόταν για τα ανδρικά ενδύματα, και το *κάλτσιν*, ύφασμα πυκνό, φτιαγμένο από χοντρή κλωστή.

A.3 Τα χρώματα και οι βαφές στα σαρακατσάνικα υφαντά

«Όπως ο γερό τσοπάνος ακούει τη λαλιά των προβάτων
και κουβεντιάζει μαζί τους με τον τρόπο αυτό,
έτσι και η Σαρακατσάνα ακούει – όσο κι αν φαίνεται παράξενο –
τη φωνή των χρωμάτων...».

Νέστορας Μάτσας⁶²⁰

Η αρχή της βαφικής τέχνης πρέπει να αναζητηθεί στην επιθυμία του ανθρώπου να μιμηθεί το περιβάλλον, μεταφέροντας στο σώμα του τα χρώματα της φύσης και εκδηλώνοντας ταυτόχρονα και τα συναισθήματά του⁶²¹. Σε όλους τους πολιτισμούς του κόσμου, τα χρώματα λειτουργούν με συγκεκριμένη σημασία⁶²² και οι άνθρωποι συσχετίζουν τα χρώματα με διάφορα γεγονότα, παραστάσεις και συναισθήματα, όπως ομορφιά, θάνατος, αρρώστια, καθώς και με μαγική χρήση⁶²³.

Στην ελληνική παραδοσιακή ενδυμασία «*κοντά στη ρητορική των συμβόλων και των συμβολισμών υπάρχει και η ρητορική των χρωμάτων*»⁶²⁴, η οποία περιλαμβάνει απερίοριστους συνδυασμούς και χρώματα από τη φύση. Κύρια χρήση των χρωμάτων της φύσης πραγματοποιούνταν από τους Σαρακατσάνους σε όλη την Ελλάδα για τη βαφή των

⁶²⁰ Ν. Μάτσας, *Στέγη από ουρανό. Σαρακατσάνικο οδοιπορικό* (Αθήνα: Ελευθερουδάκης, 2007), σ. 84-85.

⁶²¹ Σ. Πρωτοπαππάς κ.ά., «Ανίχνευση και ταυτοποίηση φυσικών βαφών υφασμάτων», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 83 (2002), σ. 51.

⁶²² Πρβλ. Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μνήμης τεκμήρια*, ό.π., σ. 251.

⁶²³ Για παράδειγμα, στην ελληνική λαϊκή παράδοση το γαλάζιο στη χάντρα και στην κορδέλα προφυλάσσει από το κακό μάτι, ενώ το κόκκινο συναντάται εντονότερα στα έθιμα του γάμου και της γέννησης. Βλ. σχετ. Β. Παναγιωτοπούλου, *Τα χρώματα στον παραδοσιακό πολιτισμό. Διδακτορική διατριβή* (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικής Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1996), σ. 28-49.

⁶²⁴ Μ. Γ. Βαρβούνης, «Σύμβολα και συμβολισμοί στις ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 84 (2002), σ. 41.

ενδυμάτων τους⁶²⁵, τα οποία διέφεραν ανάλογα με την περιοχή στην οποία διέμεναν και έφεραν ιδιαίτερο συμβολισμό σε κάθε χρήση τους.

Οι Σαρακατσάνοι έβαφαν τα ενδύματα επί το πλείστον με φυτικές ουσίες, και μεταχειρίζονταν συγκεκριμένα χρώματα εμπορίου, όπως το λουλάκι⁶²⁶, γνωστό ήδη από τον 19^ο αιώνα, και κάποιες χημικές ουσίες, όπως ο θειικός σίδηρος⁶²⁷ και το βιτριόλι, τις οποίες ανακάτωναν με τις φυτικές ουσίες ή και τη στάχτη, προκειμένου να στερεωθούν οι φυτικές ουσίες και να πετύχουν τους σκουρότερους χρωματισμούς⁶²⁸. Σε νεότερες εποχές, μετά το

⁶²⁵ Για την τεχνική και τις ουσίες της βαφής βλ. Ν. Μελίδου-Κεφαλά, «Μπογιατζήδες από το Άκαλαν στο Ν. Έβρου. Συμβολή στη μελέτη της παραδοσιακής τεχνολογίας και κοινωνίας», *Πρακτικά 3^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Θρακικών Σπουδών με θέμα τη Μεταβυζαντινή Θράκη*, Κομοτηνή 25-30 Μαΐου 1998 (Κομοτηνή, 2005), σ. 57-94, Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 179-180, Ε. Φιλιππίδη, *Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, ό.π., σ. 10, G. Zoia, *Tradition et modernité en Grèce aujourd'hui. Un groupe de pasteurs nomades sédentarises: les Sarakatsans*, ό.π., σ. 449. Πληροφορίες για τη βαφική τέχνη των Σαρακατσάνων και τις πρώτες ύλες της υπάρχουν ως εποπτικό υλικό στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες (**εικόνα 23**) και στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης.

⁶²⁶ Η Α. Χατζημιχάλη, *Οι Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου κ.ά.). Τόμος III, ό.π. αναφέρει ότι «Το λουλάκι το αγοράζουν σβώλους-σβώλους στα παζάρια στα χωριά και στις πόλεις. Για τα νερογάλαζα χρώματα χρειάζονται 10-12 δράμια στην οκά από το γνέμα. Για τα σκουρότερα, τα μορά γαλάζια, 15-20 δράμια στην κάθε οκά, δηλαδή για 5-6 οκάδες γνέμα χρειάζονται 90-100 δράμια λουλάκι».

⁶²⁷ Ο δισθενής θειικός σίδηρος είναι γνωστός στους Σαρακατσάνους ως *καραμπογιά*.

⁶²⁸ Για τη χρήση των χρωμάτων στους Σαρακατσάνους αναλυτικά βλ. την ενότητα «Βαφική» στο Α. Χατζημιχάλη, *Οι Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου κ.ά.). Τόμος III, ό.π. Η Α. Χατζημιχάλη αναφέρει πως «Αξίες γυναίκες στην αναγνώριση των αποχρώσεων είναι λίγες και είναι συνήθως οι γεροντότερες. Αυτές τις ξέρει κάθε κονάκι και τις συμβουλεύεται».

Οι πιο γνωστές ουσίες που χρησιμοποιούσαν οι Σαρακατσάνοι για να προκύψει το χρώμα που επιθυμούσαν, προσθέτοντάς τες στη *σαριά* (πρόκειται για την αρχαία ελληνική *ουσύπη* ή ο *οίσυπος* και αποτελεί το νερό όπου έχει βράσει το άπλυτο μαλλί, ο ρύπος των μαλλιών του προβάτου, το οποίο περιέχει το στύψιασμα) και αφήνοντάς τες για διάστημα ημερών ανάλογο με την απόχρωση που ήθελαν να πετύχουν, ήταν οι παρακάτω:

Για να πετύχουν την **κίτρινη** απόχρωση στα υφαντά χρησιμοποιούσαν γαλατσίδα, φύλλα ή κλαδιά από αγριομηλιά ή από μουριά και φύλλα από χαμόκλαδα, που βγάζουν κίτρινα λουλουδάκια και φυτρώνουν στους αγρούς, γαλόχορτο, ή ακόμα σπόρους διάφορων ειδών της ράμνου (*Ramnus Infectoria*), φύλλα από τους φλομούς (*Euphorbia characias*) ή από το φυλίκι (*Phillyrea latifolia*), τα ξερά φύλλα της αμυγδαλιάς, τα φύλλα της ροδακινιάς, τα τσόφλια από κρεμμύδι ή ακόμα και τα πούρνα (*Prunus* - τα *πούρνα*, *πουρνιά* ή *πρανιά* είναι γνωστά και ως αγριοκορόμηλα. Βλ. Π. Βλαστός, *Συνώνυμα και συγγενικά: τέχνες και σύνεργα*

(Αθήνα: Εστία, 1931), σ. 470. Συγκεκριμένα στην Ήπειρο υπάρχει πληθώρα αγριοκορόμηλων). Τα πούρνα τα χρησιμοποιούσαν και για να πετύχουν το **πορτοκαλί** χρώμα, όπως και τις φλούδες του κορμού της αγριομηλιάς σε συνδυασμό με τα φύλλα ελιάς και τα τσόφλια καρυδιού, ενώ για την πορτοκαλί απόχρωση χρησιμοποιούσαν και την καπνιά. Για να αποδώσουν **μπεζ χρυσαφί** χρώμα συνήθιζαν να χρησιμοποιούν, κυρίως, τα κρεμμυδόφυλλα, τα καρυδόφυλλα και το βελανίδι. Το **καφέ** χρώμα αποδιδόταν με την καπνιά, με φρέσκα ή ξερά τσόφλια από καρύδια, με φλούδες του κορμού του πεύκου ή και με βελανίδι. Για να αποδώσουν **γαλάζιο** ή **μπλε** χρώμα, έβραζαν το ύφασμα σε *σαριά* από τη βράση του μαλλιού αναμειγμένο με λουλάκι (η προέλευση της ονομασίας *λουλάκι* είναι αραβική. Η ελληνική του ονομασία είναι *ινδικόν* ή *ινδικοτίνη*). Βλ. περισσότερες πληροφορίες στο Ν. Μελίδου-Κεφαλά, «Μπογιατζήδες από το Άκαλαν στο Ν. Έβρου. Συμβολή στη μελέτη της παραδοσιακής τεχνολογίας και κοινωνίας», ό.π., σ. 64-66. Για την παραγωγή γαλάζιου και μπλε χρώματος στους Σαρακατσάνους βλ. Γ. Καββαδίας, *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*, ό.π., σ. 62). Το **μαύρο** χρώμα αποδιδόταν με την ανάμιξη λουλακιού και ριζαρίου στη *σαριά*. Επίσης, προέκυπτε από τσόφλια καρυδιού ή από ρόδι ή από φλόμο, ακόμη και φλούδα από σκλήθρο (δέντρο που φυτρώνει κοντά σε νερό, και το οποίο χρησιμοποιούσαν ευρέως, καθώς τα υφάσματα που τα είχαν βουτήξει σε βρασμένο νερό με σκλήθρο δεν ξέβαφαν (βλ. σχετ. Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 180), ενώ συχνά προσέθεταν στη βράση μπακάμι ή βακάμη (είδος ξύλου) ή βιτριόλι και караμπογιά. Το δέντρο ή θάμνος φράξος (*Fraxinus Ornus*), που φυτρώνει στους γκρεμούς έδινε **πρασινωπό** χρώμα στα υφάσματα (βλ. σχετ. Ι. Μποτός, «Τα στρώματα, οι γυναίκες κι η σκλαβιά τους», ό.π., σ. 138). Σε περιοχές όπως η Ρούμελη το πράσινο χρώμα αποδιδόταν όχι μόνο με το φράξο, αλλά και με τις ρίζες του *σφοδελού* ή της *λότσκας* ή του *σπερδουκλού*. Συχνά, οι Σαρακατσάνοι αναμείγνυαν γαλάζιο και κίτρινο προκειμένου να πετύχουν το πράσινο χρώμα. Τέλος, σύμφωνα με τις δοξασίες των Σαρακατσάνων, το **κόκκινο** συνδέεται με τη ζωή και προφυλάσσει από το θάνατο (βλ. σχετ. Γ. Καπλάνη, *Παράδοση και αλλαγή σε μία ποιμενική κοινότητα της Ελλάδας: Μελέτη των κοινωνικών και θρησκευτικών αντιλήψεων των Σαρακατσάνων*, ό.π., σ. 105), για αυτό και το τιμούσαν ιδιαίτερα ως χρώμα. Για να το πετύχουν, χρησιμοποιούσαν, κυρίως, το ριζάρι (ερυθρόδανος - *Rubia Tinctorium*), που καλλιεργείται στην Ελλάδα από την αρχαιότητα για το λαμπερό χρώμα του (βλ. *Πολύχρωμοι Θεοί*. Κατάλογος Έκθεσης (Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2007), σ. 194 και Ά. Αποστολάκη, «Βαφική. Βαφικά ύλαι και χρήσις αυτών», *Λαογραφία*, 14 (1952), σ. 102). Το κόκκινο χρώμα που προσφέρει το ριζάρι διατηρείται μοναδικά, καθώς ούτε οι ακτίνες του ήλιου ούτε τα οξέα είναι ικανά να αλλάξουν τη ζωηρότητα του χρώματος. Για το **σκούρο κόκκινο** (βυσσινί) οι Σαρακατσάνοι μεταχειρίζονταν συνήθως το κερμέζι (κόκκινη χρωστική ουσία που παράγεται από τα αβγά του εντόμου *κέρμης*, βλ. Ά. Αποστολάκη, «Βαφική. Βαφικά ύλαι και χρήσις αυτών», ό.π., σ. 96), που εμφανίζεται στις βελανιδιές και στα πουνάρια των διαφόρων περιοχών της Ελλάδας και τα αγριόμηλα ή το λάπατο, ενώ τα στυμμένα μούρα έδιναν στο υφαντό ένα σκούρο κόκκινο - καφέ χρώμα.

Για τη λεύκανση των υφασμάτων τους οι Σαρακατσάνοι εκμεταλλεύονταν την μαλακή κοπριά των προβάτων, την οποία έλιωναν καλά μέσα σε νερό και άφηναν το ύφασμα μέσα στο πηχτό μίγμα για περίπου οχτώ (8) ημέρες. Αφού το ξέπλεναν, το άφηναν στον ήλιο να στεγνώσει και επαναλάμβαναν τη διαδικασία χτυπώντας το κάθε φορά με τον κόπανο έως ότου λευκανθεί το ύφασμα (βλ. Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 180).

1920, οι Σαρακατσάνοι χρησιμοποιούσαν, συμπληρωματικά, ακόμη περισσότερα χρώματα εμπορίου⁶²⁹ (ανιλίνης) για ενίσχυση της βαφής ή για την επίτευξη περισσότερων χρωμάτων, τα οποία, συχνά, προμηθεύονταν «από Εβραίους γυρολόγουςπραματευτάδες»⁶³⁰.

⁶²⁹ Πρβλ. Ε. Κίτσης, *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 27. Σημειώνεται ότι χρώματα του εμπορίου, όπως το λουλάκι χρησιμοποιούσαν οι Σαρακατσάνοι και νωρίτερα.

⁶³⁰ Ε. Μακρής, *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ.192.

Α.4 Τα κεντητά ποιήματα: θέματα και σύμβολα

«...πάω να νυχτερέψω,
να γνέσω με τη ρόκα μου,
τ' αδράχτι να γιομίσω,
να φκιάσω ζώνη του γαμπρού,
ποδιά της πεθεράς μου».

Στροφή από σαρακατσάνικο τραγούδι

Στην ενδυμασία της η Σαρακατσάνα έχει μοναδική ευκαιρία να εκφραστεί μέσω των χρωμάτων και των σχεδίων. Ο συντηρητισμός, έκδηλος σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής των Σαρακατσάνων, η χρωματική αυστηρότητα και η ποικιλία των γεωμετρικών συνθέσεων⁶³¹ αποτελούν κοινά στοιχεία στις κατά τόπους ενδυμασίες των Σαρακατσάνων.

Τα διακοσμητικά σχέδια των κεντημάτων τους⁶³², άψογα και αυστηρά γεωμετρικά στην απεικόνισή τους, αποτέλεσμα της ανεξάντλητης υπομονής και της ικανότητας των χεριών

⁶³¹ Η Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 137 αναφέρει ότι «η έννοια του σχήματος είναι γενικά πολύ περιορισμένη. Δεν ξεφεύγει ο Σαρακατσάνος και δεν μπορεί να ξεφύγει από την έννοια του απλού γεωμετρικού σχήματος».

⁶³² Η Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 139-140 θεωρεί πως η αδιάσπαστη συνοχή στην γενική έκφραση της διακοσμητικής τέχνης των Σαρακατσάνων σε όλους τους κλάδους της χειροτεχνίας «δεν συναντάται σε καμία άλλη εκδήλωση της ελληνικής λαϊκής τέχνης, χωρικής ή αστικής».

Αναλυτικότερα για την τέχνη της κεντητικής βλ. Ν. Μαχά – Μπιζούμη, «Η ελληνική κεντητική τέχνη (β'μισό17αι. – αρχές 20ού): μια απόπειρα 'ανάγνωσης' των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', ό.π., σ. 931-977.

Για τα σαρακατσάνικα κεντήματα το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης έχει εκδώσει φάκελο που περιλαμβάνει έγχρωμα σχέδια σαρακατσάνικων κεντημάτων σε millimetre χαρτί, ο οποίος συνοδεύεται από βιβλίο με κείμενα για τους Σαρακατσάνους, την ενδυμασία τους και την κεντητική τους τέχνη, καθώς και με φωτογραφίες των ενδυμάτων από τα οποία έχουν επιλεγεί τα θέματα-σχέδια. Επιπλέον, στην ίδια έκδοση, δίνονται επεξηγήσεις για τις λεπτομέρειες των βελονιών, των σχεδίων και της ορολογίας τους. Βλ. Β. Νικήτα - Χουλιαρά (επιμ.), *Σχέδια για κέντημα από παραδοσιακές φορεσιές. Σαρακατσάνικα 1*. Σειρά Α' (Θεσσαλονίκη: ΛΕΜΜΘ, 1993).

Οι Σαρακατσάνες κεντούσαν επάνω στις φορεσιές τους *στρίμα* (κορδονάκι) και *σιρίτια* (κορδέλες), σε διάφορους χρωματισμούς και ποικίλα διακοσμητικά σχέδια, ανάλογα με την χρήση των υφαντών τους. Στα νεότερα χρόνια παρατηρείται έντονη χρήση του σιριπιού ως πρόσθετη διακόσμηση των σαρακατσάνικων ενδυμάτων, ιδιαίτερα στη Θράκη, η οποία σταδιακά φαίνεται να λειτουργεί εις βάρος του αρχικού συμβολικού χαρακτήρα της διακόσμησης, καθώς το μεγαλύτερο μέρος των ενδυμάτων καλύπτεται από τις σειρές των

της Σαρακατσάνας γυναίκας⁶³³, προέρχονται - σε μια απόλυτη συνδιάλεξη με το φυσικό περιβάλλον – κυρίως από τον κόσμο των ζώων και των φυτών⁶³⁴ και χαρακτηρίζονται από την Α. Χατζημιχάλη ως «τα αγνότερα ελληνικά μοτίβα που βρίσκουμε στην κεντητική, μια

επίρραπτων ασημένιων και χρυσών σιριτίων. Πρόσφατη δημοσίευση μιας συλλογής του μουσείου υφάσματος της Λυών με τρέσες και σιρίτια του δευτέρου μισού του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, φαίνεται να ταυτίζεται, βάσει των δειγματολογίων της, με σιρίτια που κοσμούν τη θρακιώτικη ενδυμασία, τα οποία φαίνεται ότι προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Λυών και ταξίδεψαν, μέσω του εμπορίου, στις αγορές της Θράκης, πρβλ. Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Λυωνέζικα σιρίτια σε σαρακατσάνικα καλτσοσκούτια (τέλη 19ου αιώνα-αρχές 20ού)», *Ηχώ των Σαρακατσάνων* (Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2011), σ. 10.

⁶³³ Για την ικανότητα των γυναικών στο κέντημα γενικά βλ. Α. Γιαννακίδου, *Thracian embroideries* (Athens, 1985), σ. 57.

⁶³⁴ Το σύνολο της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων αποτελεί φορέα συμβόλων της φύσης, της λαϊκής πρόληψης και της χριστιανικής πίστης - για τα σύμβολα στην ελληνική λαογραφία ενδεικτικά βλ. Σ. Κυριακίδης, «Τα σύμβολα εν τη ελληνική Λαογραφία», *Λαογραφία*, 12 (1948), σ. 503-546. Τα διακοσμητικά θέματα των κεντημάτων, γεωμετρικά σχήματα, ζωόμορφες και φυτόσχημες παραστάσεις, έχουν άμεση σχέση με το περιβάλλον, όπου διαμένουν, και τις δοξασίες τους και εκδηλώνουν την πηγαία ορμέμφυτη διάθεση της Σαρακατσάνας να μη ξεφύγει από τις γενιές γενιών, που της δίδαξαν, πρωτίστως, να τηρεί και να σέβεται, πρβλ. Κ. Κεφαλάς, «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», ό.π., σ. 227. Ακόμη, βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 173-175, Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, ό.π. και Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Τα διακοσμητικά θέματα της σαρακατσάνικης τέχνης», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*, ό.π., σ. 7. Από τα χαρακτηριστικότερα σαρακατσάνικα διακοσμητικά σχέδια αποτελούν το *ψαλιδάκι*, ο *ήλιος*, το *κλεισσωτό*, το *ποδαράκι*, ο *μαγγανιάρης*, η *κοδέλα*, οι *μυτούλες από γαϊτάνι*, η *βελέντζα*, τα *σκληκάκια*, οι *κουλούρες*, το *φτερωτό*, η *καρφίτσα* και η *βουλγάρα*.

Αντίστοιχα σχέδια και συμβολισμοί που κεντούν στα υφαντά τους οι Σαρακατσάνες παρατηρούνται και σε άλλες μορφές της παραδοσιακής τέχνης, όπως η λιθογλυπτική, βλ. ενδεικτικά Μ. Τσούπη, *Ηπειρώτικα λιθόγλυπτα: τέχνη και κοινωνία. Ανιχνεύοντας το Ζαγόρι* (Ιωάννινα: ΕΦΥΡΑ Α.Ε. , 2006), σ. 60-75 και η ξυλογλυπτική, βλ. ενδεικτικά Γ. Παπατρέχας, *Ποιμενικά ξυλόγλυπτα Ξηρομέρου* (Αθήνα: ΕΟΜΜΕΧ, 1986) και Κ. Κεφαλάς, «Ξυλοτεχνία-ξυλογλυπτική», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*, ό.π., σ. 14-20 , καθώς και Κ. Κεφαλάς, «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», ό.π., σ. 221-265.

τέχνη σχεδόν πρωτόγονη»⁶³⁵, η οποία «συναθροίζοντας τις λεπτομέρειες καταλήγει στη σύνθεση»⁶³⁶.

⁶³⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, ό.π., σ. 6. Η ίδια χαρακτηρίζει, ακόμη, τη σαρακατσάνικη τέχνη μέσα στο πλαίσιο όλης της ελληνικής τέχνης, «την πιο πρωτογονική και ανεξέλιχτη...εμφανίζει αναλογίες όμοιες με τις εκδηλώσεις λαών που βρίσκονται στην αρχέγονη κοινωνική βαθμίδα», βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 138. Τα γεωμετρικά θέματα που κοσμούν τα υφαντά σε συνδυασμό με τις απεικονίσεις φιδιού, φεγγαριού – ήλιου (η Ν. Μελίδου-Κεφαλά, «Τα διακοσμητικά θέματα της σαρακατσάνικης τέχνης», ό.π. παρατηρεί για το θέμα του φεγγαριού - ήλιου ότι «φαίνεται να σχετίζεται ιδιαίτερα με τη γυναίκα και η παράστασή του έχει χαρακτήρα γονιμικό») και το σύμβολο του σταυρού προβληματίζουν για την προχριστιανική και, ενδεχομένως, νεολιθική σύνδεση των Σαρακατσάνων. Βλ. σχετ. Κ. Κεφαλάς, «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», ό.π., σ. 225, 227 και Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 152-153. Βλ. ακόμη Κ. Κεφαλάς, «Εισαγωγή», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης, ό.π., σ. 4, όπου «Η λαϊκή τέχνη είναι ο καθρέφτης της πολιτιστικής εξέλιξης ενός λαού. Από την ιδιομορφία, τα διακοσμητικά θέματα, τη δομή των αντικειμένων...μπορεί να βγάλει κανένας θετικά συμπεράσματα για την καταγωγή των Σαρακατσάνων».

⁶³⁶ Ό.π.

**Η σαρακατσάνικη ενδυμασία: 1900-1950.
Συνοπτική θεώρηση**



B.1 Εισαγωγικά

Στις απομονωμένες γεωγραφικά και πολιτιστικά κοινωνίες, όπως οι Σαρακατσάνοι, η ενδυμασία παραμένει προσηλωμένη σε όμοια και επαναλαμβανόμενα σχήματα, κοινά για όλα τα μέλη⁶³⁷ με σαφή διακριτά χαρακτηριστικά.

Η ενδυματολογική ιδιαιτερότητα των Σαρακατσάνων υπαγορεύτηκε από «το ήθος» αυτής της «ιδιότυπης ποιμενικής κοινωνίας»⁶³⁸, που λειτουργούσε ως απόλυτος ρυθμιστής της ζωής τους, σε συνδυασμό με τις θρησκευτικές δοξασίες, αλλά και το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζούσαν οι Σαρακατσάνοι⁶³⁹. Επιπλέον, οι δυσκολίες στις μετακινήσεις με τα ζώα επέβαλαν στους Σαρακατσάνους την απομάκρυνση κάθε τι περιττού από τις ενδυμασίες τους, οδηγώντας σε λιτότητα σχημάτων και τρόπων χρήσης των ενδυμάτων τους⁶⁴⁰. Πρόκειται μάλιστα για ενδύματα που με τη μορφολογία τους φέρνουν αξιοπρόσεκτα κοντά τα δύο φύλα, άνδρες και γυναίκες⁶⁴¹.

⁶³⁷ Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα. Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», *Δωδώνη*, 18 (1989), σ. 189.

⁶³⁸ Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Η φορεσιά της Σαρακατσάνας», εφ. *Καθημερινή* (Αθήνα, Κυριακή 14 Μαΐου 2000), σ. 25.

⁶³⁹ Πρβλ. Μ. Βρέλλη- Ζάχου, «Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα. Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», ό.π. Η συγγραφέας αναφέρεται γενικότερα στις παραδοσιακές κοινωνίες.

⁶⁴⁰ Μια προσεκτική εξέταση της ιστορικής εξέλιξης της κτηνοτροφίας θα μπορούσε ενδεχομένως να διασαφηνίσει την ενδυματολογική συμπεριφορά των ορεινών κτηνοτροφικών πληθυσμών, όπως οι Σαρακατσάνοι. Ωστόσο, το συγκεκριμένο θέμα δεν αποτελεί ερευνητικό κομμάτι της παρούσας εργασίας. Βλ. σχετ. Β. Ρόκου, *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18αι.-20αι*, ό.π., σ. 118, όπου «...η ενδυματολογική συμπεριφορά των ανθρώπων της κτηνοτροφίας ανταποκρίνεται στη διαδοχή των φάσεων της εγκατάστασης και της γεωγραφικής κατανομής τους, καθώς από το χρώμα και τον τύπο του ενδύματος διαπιστώνεται η γεωγραφική προέλευση, αλλά και η οικονομική και κοινωνική εξέλιξη της ομάδας, της οποίας η μεταλλαγή και ο νεωτερισμός εγγράφεται στη μορφή του ενδύματος».

⁶⁴¹ Πρβλ. και σχετική παρατήρηση της Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 167 που αναφέρει χαρακτηριστικά: «Εξαιρετικό λοιπόν γνώρισμα της γυναικείας φορεσιάς των Σαρακατσάνων είναι η καταπληχτική ομοιότητά της με την αντρική, που κι αυτό αποδείχνει πόσο απομονωμένοι κοινωνικά

Στις επόμενες ενότητες του κεφαλαίου ακολουθεί μια συνοπτική παρουσίαση των γυναικείων και ανδρικών σαρακατσάνικων ενδυμασιών, με ιδιαίτερη αναφορά στη νυφιάτικη ενδυμασία. Επίσης, πραγματοποιείται ξεχωριστή αναφορά στην παιδική ενδυμασία, ενώ το κεφάλαιο συμπληρώνεται με την παρουσίαση των κοσμημάτων των σαρακατσάνικων ενδυμασιών.

*ζούσαν, ώστε η γυναικεία φορεσιά να επηρεαστεί από την αντρική και το ενάντιο». Συγκεκριμένα, η Α. Χατζημιχάλη εντοπίζει ομοιότητες με την ανδρική ενδυμασία στο πουκάμισο με τα φαρδιά μανίκια, στο πολύπτυχο γυναικείο φουστάνι, στο κουζόκι (επενδύτης), στο ζωνάρι, στα τσαρούχια και στα κοσμήματα. Βλ. ακόμη Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Φορεσιές», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*, ό.π., σ. 13.*

B.2 Η γυναικεία ενδυμασία

«... μια κοκαλωτή ασπρόμαυρη φορεσιά
όλο γωνιώδη σχέδια,
παράξενη σαν τις φορεσιές των Αζτέκων».

Patrick Leigh Fermor ⁶⁴²

Ξεχωριστή θέση στην κοινωνία των Σαρακατσάνων κατείχε η γυναίκα Σαρακατσάνα⁶⁴³, η οποία αποτελεί έναν ιδιαίτερο τύπο γυναικών της ελληνικής υπαίθρου του παρελθόντος, κατά κάποιους «*ίσως τον πιο ενδιαφέροντα*»⁶⁴⁴.

Για τις Σαρακατσάνες, το ένδυμα σηματοδοτεί τον χρόνο και κάθε κομμάτι της ενδυμασίας τους ταυτίζεται με συγκεκριμένη χρονική περίοδο της ζωής τους⁶⁴⁵. Ο ιδεολογικός κόσμος των Σαρακατσάνων υπήρξε απόρροια της εξάρτησής τους από τα στοιχεία της φύσης⁶⁴⁶ που συναντούσαν στο διάβα τους και έπαιρναν υπόσταση μέσα από

⁶⁴² P. Fermor, *Ρούμελη. Ταξίδια στη βόρεια Ελλάδα*, (Αθήνα: Ωκεανίδα, 1991), σ. 29.

⁶⁴³ Για μια συνολική θεώρηση της γυναίκας Σαρακατσάνας και της θέσης της στη σαρακατσάνικη κοινωνία βλ. το ανθολόγιο κειμένων και φωτογραφικό λεύκωμα της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου με τίτλο *Η Σαρακατσάνα. Εικόνα και Λόγος*, ό.π.

⁶⁴⁴ Λ. Αρσενίου, «Σαρακατσάνες. Οι γυναίκες που συγγενεύουν περισσότερο με τις αρχαίες Ελληνίδες», *Γυναίκα*, 546 (Αθήνα, 12/1970), σ.127.

⁶⁴⁵ Οι Σαρακατσάνοι ύφαιναν μόνο κατά τους καλοκαιρινούς και πρώτους φθινοπωρινούς μήνες, όταν ο ήλιος ήταν δυνατός και ευνοούσε τα *σκουτιά* τους και κεντούσαν και έβαφαν τα ενδύματά τους σε συγκεκριμένες χρονικά συγκυρίες (π.χ. ανάλογα με τη θέση του φεγγαριού). Συγκεκριμένα, η έφηβη Σαρακατσάνα κατά την περίοδο της βαφής της τραχηλιάς προτιμούσε τις ημέρες που πρόβαλλε το καινούριο φεγγάρι για να πιάσει καλά το χρώμα, καθώς η θέση της σελήνης κατείχε μεγάλη σημασία στο βάψιμο της τραχηλιάς. Βλ. σχετ. Μ. Γιαννακού, «Η τραχηλιά», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 114.

⁶⁴⁶ Πρβλ. Ι. Μποτός, *Οι Σαρακατσαναίοι* (Αθήνα: έκδοση ιδίου, 1982), σ. 400.

την ενδυμασία τους. Σεμνή, όπως το ήθος⁶⁴⁷ των γυναικών, βαριά⁶⁴⁸, σχεδόν στρατιωτική, και αυστηρή όπως και η συμπεριφορά τους, ιδιαίτερα ζεστή για να τις καλύπτει ακόμη και κατά τη διάρκεια της νύχτας⁶⁴⁹, τραχιά όπως και η περιορισμένη σε κοινωνική δραστηριότητα ζωή τους, η ενδυμασία των Σαρακατσάνων γυναικών, ολόμαλλη και προσαρμοσμένη απόλυτα στις βιωτικές τους συνθήκες, είναι μοναδική.

Μέσα από το ένδυμα οι ανδρωνυμικές⁶⁵⁰ Σαρακατσάνες διατηρούν την ταυτότητά τους, δηλώνουν την μοναδική κληρονομιά τους και παραμένουν ενεργά μέλη της συντηρητικής και ιδιότυπης κοινωνίας στην οποία ανήκουν. Η τάση της γυναίκας να ασχοληθεί ολοκληρωτικά με την κατασκευή του ενδύματος, βιώνοντας σε έναν τόπο γεωγραφικά και κοινωνικά απομονωμένο και σκληρό, δύναται να ερμηνευτεί, ενδεχομένως, ως επιθυμία να καλύψει η ίδια τις πνευματικές και πρακτικές ανάγκες της⁶⁵¹. Παράλληλα, η έμφυτη επιθυμία των Σαρακατσάνων γυναικών για επίδειξη της ενδυμασίας τους έρχεται σε αντίθεση με την επίδειξη της φυσιογνωμίας τους, καθώς, εφόσον δεν καλλωπίζονταν στο πρόσωπο με τεχνικά μέσα, επεδίωκαν η ενδυμασία τους, ως το μοναδικό μέσο γοητείας, να ξεχωρίζει των άλλων⁶⁵².

⁶⁴⁷ Κατά την Μ. Μιχαήλ - Δέδε, «Η γυναίκα στο σαρακατσάνικο τραγούδι», στο *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α΄, ό.π., σ. 29: «*Η Σαρακατσάνα...ακολουθεί πέρα για πέρα το ελληνικό ήθος ζωής κι έτσι την βλέπουν και τα τραγούδια του κύκλου της*».

⁶⁴⁸ Υπολογίζεται ότι, συγκεκριμένα, η γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης, χωρίς τα κοσμήματα, ζυγίζει περίπου εννέα (9) κιλά.

⁶⁴⁹ Οι Σαρακατσάνες κοιμόντουσαν με την ενδυμασία τους, βλ. σχετ. Γ. Καββαδίας, *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*, ό.π., σ. 109.

⁶⁵⁰ Τη Σαρακατσάνα δεν την ονομάτιζε κανένας από τους συγγενείς του άνδρα της με το δικό της όνομα, καθώς της έδιναν πάντοτε το όνομα του συζύγου της. Για παράδειγμα, η γυναίκα του Κώστα ονομαζόταν Κώσταινα, αντίστοιχα η γυναίκα του Γιώργου Γιώργαινα και εξής. Για την ανδρωνυμική Σαρακατσάνα βλ. Α. Πολυμέρου - Καμηλάκη, «Εισαγωγή», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 23 και Ε. Μακρής, «Η θέση της γυναίκας στους Σαρακατσάνους», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 60.

⁶⁵¹ Αυτό ισχύει και σε άλλες παραδοσιακές κοινωνίες. Βλ. Α. Καπουρνιώτη, «Η γυναικεία τρικεριώτικη φορεσιά», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), σ. 71.

⁶⁵² Πρβλ. Α. Πολυμέρου - Καμηλάκη, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 19-35.

Η γυναικεία ενδυμασία των Σαρακατσάνων, χαρακτηρισμένη από μια «*λιτή απλότητα*»⁶⁵³, θα μπορούσε να διακριθεί, όπως αυτή μετασχηματίστηκε⁶⁵⁴ και συναντάται από τις αρχές έως τα μέσα του 20ού αιώνα, στους ενδυματολογικούς τύπους της **Ηπείρου**, της **Στερεάς Ελλάδας** και της **Θράκης**, οι οποίοι ανάγονται περαιτέρω γεωγραφικά σε δύο βασικούς τύπους⁶⁵⁵:

α) στην ενδυμασία της Ηπείρου, της Θεσσαλίας, της Στερεάς Ελλάδας και της Πελοποννήσου

και

β) στην ενδυμασία της Θράκης (*Πολίτικη*), της Βουλγαρίας, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας (*Κασσανδρινή*) και της νότιας πρώην – Γιουγκοσλαβίας (*Σερβιάνικη*)⁶⁵⁶.

Κοινά σε όλες τις τοπικές παραλλαγές της γυναικείας ενδυμασίας παρουσιάζονται τα ακόλουθα ενδύματα: το κατασάρκι, το πουκάμισο, τα χειρότια, τα τσουράπια και τα

⁶⁵³ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 298.

⁶⁵⁴ Η Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 301-302 αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όπου έχουμε μονιμότερες εγκαταστάσεις γύρω από χωριά και αμεσότερη επαφή με τον ντόπιο πληθυσμό οι Σαρακατσάνες επηρεασμένες από τις τοπικές συνήθειες προσθέτουν στην καλή φορεσιά τους διάφορα μικροστολίδια, βελούδινες ή μεταξωτές ποδιές κεντημένες με μετάξια, αγοραστές νταντέλες, σειρήνια, τρέσες». Πρβλ. και Ν. Μαχά - Μπιζούμη, «Λυωνέζικα σιρίτια σε σαρακατσάνικα καλτσοσκούτια (τέλη 19ου αιώνα – αρχές 20ού)», ό.π., σ. 10.

⁶⁵⁵ Η Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι* (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 171 αναφέρει ότι «...η σαρακατσάνικη γυναικεία φορεσιά είναι ομοιόμορφη παντού, σε όλη την Ελλάδα. Διαφέρει μόνο σε μερικές λεπτομέρειες, και κυρίως στους Σαρακατσάνους που ταξίδευαν από τη Μακεδονία ή τη Θράκη στη Σερβία και Βουλγαρία».

⁶⁵⁶ Για τους Σαρακατσάνους που ζουν σήμερα στη Βουλγαρία βλ. ενδεικτικά Δ. Γαρούφας, *Οι Σαρακατσάνοι ομογενείς μας στη Βουλγαρία και την περιοχή των Σκοπίων* (Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1992) και Ε. Μακρής, *Οι Σαρακατσάνοι της Βουλγαρίας* (Ιωάννινα, 2008).

τσαρούχια, ενώ όμοια σε όλες τις Σαρακατσάνες είναι και τα κοσμήματα, καθώς και η κόμμωση της κεφαλής.

Συγκεκριμένα:

Το κατασάρκι ή κορμοφανέλα ή μαλλίνα: Το κατασάρκι αποτελεί ένα είδος μάλλινης υφαντής λευκής κοντομάνικης⁶⁵⁷ φανέλας που φορούν οι Σαρακατσάνοι ως μοναδικό εσώρουχο σε άμεση επαφή με το δέρμα τους, έχει όρθιο γιακά, είναι ανοιχτό στο στήθος και φτάνει σε μήκος μέχρι τους γοφούς⁶⁵⁸. Τα πολύ κοντά μανίκια, υφαντά ή πλεκτά, ήταν συνήθως πρόσθετα⁶⁵⁹. Η χρήση του περιορίστηκε ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και σταδιακά αντικαταστάθηκε από το πουκάμισο.

Το π(ου)κάμ(ι)σο ή κάμσο: Πουκάμισο ονομάζεται το βασικό μανικωτό ένδυμα που είχε, αρχικά, μόνο πλαϊνές ραφές κι ένα άνοιγμα για το κεφάλι⁶⁶⁰. Όπως και πολλές ελληνικές γυναικείες ενδυμασίες από την τουρκοκρατία και εξής, έτσι και η σαρακατσάνικη ενδυμασία χτίστηκε επάνω στο πουκάμισο, το οποίο αντικατέστησε στη χρήση του το κατασάρκι.

Το πουκάμισο των Σαρακατσάνων της Θράκης (**εικόνα 24**) είναι από άσπρο⁶⁶¹ βαμβακερό χοντροπάνι, ενώ στην Ήπειρο είναι από άσπρο υφαντό ή αγοραστό πανί⁶⁶². Την

⁶⁵⁷ Ε. Κίσης, *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 33.

⁶⁵⁸ Ο Γ. Καββαδίας, *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*, ό.π., σ. 104 επισημαίνει πως το μήκος του συγκεκριμένου εσώρουχου υπαγορεύεται από λόγους υγείας και υγιεινής. Συγκεκριμένα: «Αν ήταν πιο μακρύ το κάτω μέρος θα κινδύνευε να βραχεί όταν οι γυναίκες περνούσαν τα ποτάμια. Έτσι, αν έπρεπε να στεγνώσει επάνω στο σώμα θα δημιουργούσε σοβαρά προβλήματα υγείας».

⁶⁵⁹ Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁶⁶⁰ Ι. Παπαντωνίου, «Το βορειοελλαδικό πουκάμισο σε σχέση με τα πουκάμισα του υπόλοιπου ελληνικού χώρου», *Πρακτικά Γ΄ Συμποσίου του Βορειοελλαδικού Χώρου* (Θεσσαλονίκη: Ι.Μ.Χ.Α., 1979), σ. 567 και Ι. Παπαντωνίου, «Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς», *Εθνογραφικά*, 1 (1978), σ. 8. Για τη χρήση του πουκάμισου στις γυναικείες παραδοσιακές ενδυμασίες γενικότερα βλ. Α. Γουήλ - Μπαδιερίτση, *Το γυναικείο παραδοσιακό πουκάμισο της ηπειρωτικής Ελλάδας* (Αθήνα, 1980).

⁶⁶¹ Μόνο στο πένθος οι γυναίκες φορούσαν πουκάμισα ολόμαυρα χωρίς διακόσμηση.

⁶⁶² Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

πλάτη του πουκάμισου και το μπροστινό κατακόρυφο άνοιγμα ως κάτω από το στήθος σχηματίζουν δυο λευκά φύλλα υφάσματος, ενώ στο στήθος ενισχύεται με κομμάτι άλλου υφάσματος σχηματίζοντας ένα είδος τραχηλιάς, η οποία φέρει κέντημα, το οποίο ονομάζεται *μπουρομάνικο*. Στο πουκάμισο της ενδυμασίας της Βουλγαρίας η κεντητή διακόσμηση στο πρόσθιο κατακόρυφο άνοιγμα και στο στενό γιακαδάκι αντικαταστάθηκε μεταγενέστερα από επίρραπτο εμπριμέ ύφασμα⁶⁶³.

Το μάκρος του πουκάμισου διαφέρει κατά τόπους. Στη Θράκη, στις περιοχές της Ροδόπης και της Ξάνθης φθάνει έως τη γάμπα της γυναίκας και στον Έβρο αγγίζει τον αστράγαλό της, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες περιοχές της Ελλάδας, όπου δεν ξεπερνά σε μήκος το γόνατο και δεν εμφανίζεται ποτέ κάτω από το φουστάνι. Ο ποδόγυρος του πουκάμισου που προεξέχει, στολίζεται στη Θράκη με δαντελίτσα (*εικόνα 25*), ώστε, όπως συνηθίζουν να λένε οι Σαρακατσάνες, «*να φανούν λίγα ράμματα στου γύρου κάτω*»⁶⁶⁴.

Τα μανίκια του πουκάμισου αποτελούν χαρακτηριστική ένδειξη για την σχέση της γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας με τη φουστανέλα⁶⁶⁵. Τα μανίκια του πουκάμισου είναι πιο φαρδιά στην Ήπειρο, τη Θεσσαλία, την Πελοπόννησο, την Αττική και τη Βοιωτία και ομοιάζουν με τα μανίκια του ανδρικού πουκάμισου⁶⁶⁶. Τα μανίκια τα κεντούσαν οι Σαρακατσάνες ξεχωριστά με *σταυροβελονιά*⁶⁶⁷ και διαφορετικά για κάθε ηλικία, με κεντίδια που αποτελούνται συνήθως από σκούρα⁶⁶⁸ γεωμετρικά σχέδια ή φυτικές παραστάσεις και,

⁶⁶³ Ό.π., σ. 81.

⁶⁶⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 307.

⁶⁶⁵ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, «Το βορειοελλαδικό πουκάμισο σε σχέση με τα πουκάμισα του υπόλοιπου ελληνικού χώρου», ό.π., σ. 577.

⁶⁶⁶ Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁶⁶⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 172.

⁶⁶⁸ Η Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. παρατηρεί πως «*Εξαίρεση αποτελούν ορισμένα πουκάμισα της Πελοποννήσου, όπου μαζί με τα σκούρα χρώματα, υπάρχουν μοτίβα κεντημένα με βαμβακερές κλωστές σε έντονα χρώματα*».

ανάλογα με τη διάταξη της διακόσμησης, ονομάζονται *φρούτα* ή *σουκάλια* ή και *μισιακά* και αφήνουν να προβάλουν από κάτω τα στενά μάλλινα μανίκια, τα *χειρότια*.

Τα χειρότια: Τα *χειρότια* (εικόνα 26) προστέθηκαν στη σαρακατσάνικη ενδυμασία στα νεότερα χρόνια και τα φορούσαν κατάσαρκα σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας⁶⁶⁹. Ξεκινούσαν από τον καρπό του χεριού, κατέληγαν στον αγκώνα και συναντούσαν τα *φρούτα* ή *σουκάλια* του πουκάμισου, από όπου συγκρατούνταν με κόπιτσες. Τα *χειρότια* είναι μάλλινα, συνήθως σκουρόχρωμα και, ανάλογα με την περίπτωση, διακοσμούνται με πολύχρωμες *φρέτζες*, *σιρίτια* και με γεωμετρικά θέματα, κυρίως, σε ασημί ή χρυσό χρώμα, όπου η διακόσμηση με σταυρούς έρχονται σε αντίθεση με τα γεωμετρικά σχέδια και τους μαιάνδρους.

Τα τσουράπια: Χαρακτηριστικό στοιχείο της σαρακατσάνικης ενδυμασίας⁶⁷⁰, που παραπέμπει, εμφανώς, σε αρχαία περικνημίδα⁶⁷¹, τα μάλλινα τσουράπια (εικόνα 27) τα φορούν όλοι οι Σαρακατσάνοι απευθείας επάνω στο γυμνό δέρμα της γάμπας⁶⁷². Ιδιαίτερα θερμά και ανθεκτικά, ώστε να προστατεύουν από το κρύο, τα τσουράπια ξεκινούν από τον αστράγαλο και καταλήγουν στη γάμπα, ακριβώς κάτω από το γόνατο, σε σχήμα σωλήνα με στενή βάση και πλατύτερη άκρη. Η διακόσμησή τους αποτελείται, κυρίως, από ασπρόμαυρα γεωμετρικά σχέδια, κλιτσωτά, κουδέλες, ρόμβοι - φεγγάρια και ξόμπλια, ενώ στα νεότερα χρόνια εμφανίζονται και βυσσινί⁶⁷³ ή γαλάζια χρώματα στα σχέδια. Σε περιοχές του βόρειου

⁶⁶⁹ Α. Χατζημιχάλης, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, ό.π., σ. 5.

⁶⁷⁰ «Η Σαρακατσάνα έπλεκε αμέτρητα ζευγάρια κάλτσες... Έπρεπε να έχει μπόλικά στην προίκα της για να χαρίσει στις συγγένισσες του γαμπρού στον αρραβώνα και στο γάμο», βλ. Ν. Μελίδου-Κεφαλά, «Φορεσιές», ό.π., σ. 14.

⁶⁷¹ Ν. Κατσαρός, «Οι ευκνήμιδες Σαρακατσίανες», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 117, όπου: «Δεν υπέπεσε στην αντίληψή μου στη γυναικεία φορεσιά άλλου ελληνικού φύλου ύπαρξη περικνημίδας ανεξάρτητης από την πατούσα στην κάλτσα των γυναικών».

⁶⁷² Α. Χατζημιχάλης, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 323.

⁶⁷³ Ι. Παπαντωνίου. «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

Έβρου και στη Βουλγαρία γιορτινά και νυφικά τσουράπια εμφανίζονται σε νεότερα χρόνια σε έντονα (λαμπρο)κόκκινα χρώματα.

Τα τσαρούχια: Τσαρούχια ίδιου τύπου φορούσαν τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες, προσδίδοντας στις τελευταίες μια ανδροπρέπεια⁶⁷⁴. Τα τσαρούχια (**εικόνα 28**) αποτελούν το είδος αμφίεσης που προμηθεύονται από εμπόρους οι Σαρακατσάνοι και το μόνο είδος υποδήματος που φοράει αδιακρίτως όλη η οικογένεια⁶⁷⁵, το οποίο φαίνεται ότι εγκαταλείφθηκε και αντικαταστάθηκε από τα υποδήματα του εμπορίου ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα.

Τα τσαρούχια των Σαρακατσάνων ήταν κατασκευασμένα είτε από δέρμα μοσχარიού⁶⁷⁶, γνωστά και ως *βοϊδοτσάρουχα* είτε από δέρμα χοιρινού, τα λεγόμενα *γουρουνοτσάρουχα*⁶⁷⁷, τα οποία αποτελούσαν και τα πλέον συνηθισμένα στους Σαρακατσάνους. Τσαρούχια με φούντα⁶⁷⁸ φορέθηκαν από τους Σαρακατσάνους έως το 1900 περίπου⁶⁷⁹. Επιπλέον, οι Σαρακατσάνοι, εκτός από τα δερμάτινα τσαρούχια, φορούσαν και την *τουλούμπα*, ένα είδος τσαρουχιού από λάστιχο ρόδας αυτοκινήτου, το οποίο δεν φθείρονταν εύκολα, ενώ στα νεότερα χρόνια χρησιμοποίησαν τα ανθεκτικά

⁶⁷⁴ Πρβλ. Β. Σερμπέζης (επιμ.), «Οι Σαρακατσάνικοι χοροί. Ιστορικά-εθνολογικά στοιχεία, η φορεσιά, γενικές παρατηρήσεις, κινησιολογική ανάλυση», *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Β' (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1991), σ. 145.

⁶⁷⁵ Λ. Αρσενίου, «Σαρακατσάνες. Οι γυναίκες που συγγενεύουν περισσότερο με τις αρχαίες Ελληνίδες», ό.π., σ. 129.

⁶⁷⁶ Γ. Καββαδίας, *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*, ό.π., σ. 102.

⁶⁷⁷ Για τα γουρουνοτσάρουχα πανελληνίως βλ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου, *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1991), σ. 13 και Δ. Λουκόπουλος, *Πως υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί*, ό.π., σ. 59.

⁶⁷⁸ Στην επίσημη ενδυμασία των Σαρακατσάνων η φούντα του τσαρουχιού ήταν μεταξένια. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος του τραγουδιού: «Φορούν τσαρούχια λαρ'σινά με μεταξένια φούντα».

⁶⁷⁹ Β. Σερμπέζης (επιμ.), «Οι Σαρακατσάνικοι χοροί. Ιστορικά-εθνολογικά στοιχεία, η φορεσιά, γενικές παρατηρήσεις, κινησιολογική ανάλυση», ό.π., σ. 145 και Γ. Γκίκας, *Η ζωή και η τέχνη των Σαρακατσάνων και το μουσείο τους στις Σέρρες* (Αθήνα: 1985), σ. 38.

υποδήματα του εμπορίου, τα οποία προμηθεύονταν από τα τοπικά παζάρια. Ενώ οι τσαρουχάδες σε άλλα μέρη της Ελλάδας χρησιμοποιούσαν το χοιρινό δέρμα για τις φόδρες και τους πάτους των υποδημάτων⁶⁸⁰, οι Σαρακατσάνοι φορούσαν λευκά υποδήματα κατασκευασμένα εξολοκλήρου από χοιρινό⁶⁸¹, τα οποία κατασκεύαζαν μόνοι τους⁶⁸², σχεδόν αυτοσχέδια.

Η κόμμωση της Σαρακατσάνας: Για τους Σαρακατσάνους, όπως και για τους ανθρώπους στις περισσότερες παραδοσιακές κοινωνίες, τα μαλλιά θεωρούνταν πηγή δύναμης και ζωής, έδρα της ψυχής του ανθρώπου⁶⁸³. Οι Σαρακατσάνες, χτένιζαν τα μαλλιά τους με βούτυρο, ώστε να γυαλίζουν⁶⁸⁴ και να ξεμπλέκονται πιο εύκολα, και κατόπιν τα ξέπλεναν με βραστό νερό, στάχτη και σαπούνι για να καθαρίσουν⁶⁸⁵.

Τα μαλλιά της Σαρακατσάνας, ως ένδειξη της σεμνότητάς της⁶⁸⁶, παρέμεναν καλυμμένα κάτω από τον κεφαλόδεσμο. Η κόμμωση των γυναικών υπήρξε ενδεικτική της ωριμότητάς τους και για αυτό ο τρόπος με τον οποίο χτένιζαν τα μαλλιά τους διέφερε ανάλογα με την ηλικία τους. Κοινό χαρακτηριστικό, ωστόσο, υπήρξε η χωρίστρα στη μέση

⁶⁸⁰ Μ. Βρέλλη-Ζάχου, *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης*, ό.π., σ. 23.

⁶⁸¹ Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες ηλικιωμένων Σαρακατσάνων, οι Σαρακατσάνοι έσφαζαν μόνο δυο γουρούνια ετησίως, τα οργανικά μέλη των οποίων εκμεταλλεύονταν εξολοκλήρου.

⁶⁸² Ι. Παπαντωνίου. «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁶⁸³ Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, «Νεοελληνικός κεφαλόδεσμος», *Νέα Εστία*, 92 (1978), σ. 1060.

⁶⁸⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 324.

⁶⁸⁵ Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της Παναγιώτας Δαλακούρα, οικοκυράς από τη Διαλαμπή Νομού Ροδόπης στις 29-05-2008: *Τα ανακατεύαμαν όλα, σαπούνι και στάχτη, με νερό.*

⁶⁸⁶ Πρβλ. J. Campbell, «Η συμβολή της Σαρακατσάνας στην τιμή της οικογένειας», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 47.

και οι πλεξούδες⁶⁸⁷, τις οποίες αποκαλούν *κοσάνες* ή *κόσες*⁶⁸⁸. Οι Σαρακατσάνες συνήθιζαν να διατηρούν πολύ μακριά μαλλιά, καθώς, όπως και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, τα μαλλιά θεωρούνταν ένδειξη θηλυκότητας και τιμής και για τον λόγο αυτό δεν τα έκοβαν⁶⁸⁹. Το μήκος των κοτσίδων, οι οποίες συχνά επιμηκύνονται τεχνητά, αποτελούσε ένδειξη υπερηφάνειας και ομορφιάς⁶⁹⁰. Με τις πλεξούδες τύλιγαν το κεφάλι τους, είτε σαν στεφάνι, *γύρο*, οι τσούπρες είτε δένοντάς τες κόμπο στην κορυφή του κεφαλιού οι παντρεμένες, ενώ οι χήρες χτένιζαν τις πλεξούδες πάντοτε σχηματίζοντας σταυρό επάνω από το μέτωπο.

⁶⁸⁷ Οι πλεξούδες υπήρξαν κοινή κόμμωση και σε άλλες τοπικές κοινωνίες, όπως σε αυτές της Θράκης, βλ. ενδεικτικά Ν. Μελίδου-Κεφαλά, «Οι παραδοσιακές φορεσιές των Μάρηδων (1910-1970)», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), σ. 125.

⁶⁸⁸ Ι. Παπαντωνίου. «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁶⁸⁹ Βλ. Θ. Κοντάρης, «Οι φορεσιές της Ερυθραίας Μ. Ασίας», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), σ. 64-65. Η κουρεμένη Σαρακατσάνα θεωρούνταν *ξεσίπωτη*.

⁶⁹⁰ J. Campbell, «Η συμβολή της Σαρακατσάνας στην τιμή της οικογένειας», ό.π.

B.2α Η ενδυμασία της Ηπείρου

Η ενδυμασία της Ηπείρου αποτελεί βασικό ενδυματολογικό τύπο της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων (**εικόνες 29 και 30**). Αν και αισθητικά ομοιάζει με την *Πολίτικη* ενδυμασία της Θράκης, διαφοροποιείται μορφολογικά από όλες τις υπόλοιπες σαρακατσάνικες ενδυμασίες, καθώς δεν φέρει ποδιά⁶⁹¹.

Εσωτερικά ενδύματα

Το μάλλινο **κατασάρκι** στην Ήπειρο είχε χρώμα μαύρο και σταδιακά αντικατέστησε το πουκάμισο και τα μανίκια του⁶⁹². Σε νεότερες εποχές φέρει στα πλεκτά μανίκια την ίδια διακόσμηση με τα μανίκια του πουκάμισου.

Το **πουκάμισο**, όπως παρουσιάστηκε στο κεφάλαιο B2.

Εξωτερικά ενδύματα

Η τραχηλιά: Η τραχηλιά ή *ποδιά*, όπως ονομάζεται στην Ήπειρο, αποτελεί ιδιαίτερο ενδυματολογικό στοιχείο της γυναικείας ηπειρώτικης ενδυμασίας⁶⁹³. Η τραχηλιά είναι *μαλλίσια* και αποτελείται από μακρύ τεντωμένο ύφασμα που προβάλλει το κέντημα, φέρει δύο ανοίγματα για να περνούν τα χέρια, κλείνει στον λαιμό με γιακά και καλύπτει όλο το στήθος της γυναίκας έως τη μέση⁶⁹⁴ (**εικόνα 31**). Η τραχηλιά φέρει ασπρόμαυρο γεωμετρικό

⁶⁹¹ Η Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 319 κάνει λόγο για *μαλλίτικη* ποδιά, την οποία οι Ηπειρώτισσες Σαρακατσάνες φορούσαν σε παλαιότερες εποχές.

⁶⁹² Ό.π., σ. 306 και 308.

⁶⁹³ Χαρακτηριστικός για τη σπουδαιότητα της τραχηλιάς στην Ηπειρώτισσα Σαρακατσάνα είναι ο στίχος σαρακατσάνικου ηπειρώτικου τραγουδιού του γάμου: «...κι έλαμπαν τα μανίκια της κι άστραφτε η τραχηλιά της».

⁶⁹⁴ Ό.π., σ. 308-309.

κέντημα⁶⁹⁵ που αποκαλείται *πλάκα*, ενώ σε νεότερες εποχές το κέντημα ακολουθεί συμπληρωματική διακόσμηση με χάντρες και μουλινέδες του εμπορίου⁶⁹⁶. Η τραχηλιά της ηλικιωμένης, όπως τα περισσότερα ενδυματολογικά στοιχεία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας της μεσόκαιρης, στερείται διακόσμησης.

Η σεγκούνα: Η μάλλινη σεγκούνα ράβεται χωρίς μανίκια από μια *μάνα* στην πλάτη και από μια δεύτερη *μάνα* κατακόρυφα κομμένη σε δύο τμήματα, τα *μπροστάρια*, στο πρόσθιο μέρος της. Είναι σκουρόχρωμη και φέρει γαϊπάνια και κεντημένη λευκή γεωμετρική διακόσμηση στην περιοχή του στήθους, όπου κλείνει με κομποθηλιά. Η χρήση της στην Ήπειρο δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη⁶⁹⁷.

Η κάπα: Πρόκειται για σκουρόχρωμο καθημερινό επενδύτη, ο οποίος υφαίνεται από διπλό μάλλινο σκουτί. Το μήκος της κάπας φτάνει λίγο πιο κάτω από τη μέση και παραμένει ανοιχτή στο στήθος, ώστε να προβάλλεται η διακόσμηση της τραχηλιάς και της σεγκούνας⁶⁹⁸. Η κάπα φέρει στενά μανίκια τα οποία έχουν ένα μικρό άνοιγμα, ώστε να ξεχωρίζουν τα κεντήματα από το κατασάρκι. Η κάπα φορέθηκε από τις Σαρακατσάνες της Ηπείρου στα νεότερα χρόνια.

Το γκουζόκι ή κουζόκι: Πρόκειται για τον γιορτινό επενδύτη, ο οποίος υφαίνεται από σκούρο χοντρό μάλλινο σκουτί. Έχει μήκος έως τη μέση και είναι ανοιχτός στην περιοχή του στήθους, προκειμένου να αναδεικνύονται τα κεντίδια της τραχηλιάς και της σεγκούνας και, όπως και η σεγκούνα, κλείνει με κομποθηλιά. Τα μανίκια του είναι στενά και αγγίζουν σε μήκος τον αγκώνα, όπου φέρουν άνοιγμα (σχίσιμο), ώστε να προβάλουν τα κεντητά χειρότια. Οι νέες Σαρακατσάνες συνηθίζουν να κρεμούν τα μανίκια στην πλάτη τους, πιθανότατα για αισθητικούς λόγους⁶⁹⁹.

⁶⁹⁵ Τα διακοσμητικά θέματα της τραχηλιάς είναι κυρίως οι *ψαθούλες*, το *δρεπανάτο*, οι *κούπες* και ο *σταυρός*.

⁶⁹⁶ Βλ. Μ. Γιαννακού, «Η τραχηλιά», ό.π., σ. 115.

⁶⁹⁷ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁶⁹⁸ Πρβλ. Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 316.

⁶⁹⁹ Ό.π., σ. 317-318.

Το φουστάνι: Το μακρύ σκουρόχρωμο ηπειρώτικο φουστάνι ή φούστα υφαινόταν με *φίνο*, λεπτογνεσμένο μαλλί στον αργαλειό. Το φουστάνι είχε πιέτες, *τσάκσες*, και έφερε άνοιγμα στο πρόσθιο μέρος του, όπου έκλεινε με κόπιτσα. Στη μέση και στο στρίφωμά του οι Σαρακατσάνες ύφαιναν με λευκό νήμα δυο - τρεις σειρές, *φλώρα χράδια*⁷⁰⁰, με φάρδος λίγων πόντων ή κεντούσαν λευκά γεωμετρικά διακοσμητικά σχέδια (*άσπρες ψαθούλες*).

Η **ζώστρα** ή **λουρί** ή **ζουνάρι**: αποτελεί στενή δερμάτινη ζώνη διακοσμημένη με *καψούλια*, η οποία αντικατέστησε το παλαιότερο υφαντό ζωνάρι⁷⁰¹.

Κάλυμμα της κεφαλής

Το μαντήλι: Ο ηπειρώτικος κεφαλόδεσμος είναι τετράγωνος (*τεσσαράγκωνος ή μαντήλι με φτερούδια*), έχει μαύρο χρώμα και φέρει διακόσμηση με πολύχρωμα κλαράκια και λουλούδια. Το μαντήλι της μεσόκαιρης φέρει πιο λιτή διακόσμηση σε απόσταση το ένα σχέδιο από το άλλο⁷⁰². Διπλώνεται τριγωνικά, ώστε η μία άκρη να έρχεται στο εσωτερικό και η άλλη να κρέμεται πίσω στην πλάτη. Παραλλαγές στην ένδυσή του παρατηρούνται ανάλογα με την ηλικία και την περίπτωση.

Κάλτσες και υποδήματα

Τα τσουράπια: όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο Β2.

Τα τσαρούχια: όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο Β2.

⁷⁰⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 314.

⁷⁰¹ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁷⁰² Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 326.

B.2β Η ενδυμασία της Θεσσαλίας

Η ενδυμασία της Θεσσαλίας (**εικόνες 32α και 32β**), παρουσιάζει αισθητικά μεγαλύτερη πολυχρωμία σε σχέση με την ενδυμασία της Ηπείρου και φέρει σαφείς ομοιότητες με την ενδυμασία της Στερεάς Ελλάδας. Ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις παρατηρούνται στα παρακάτω εξωτερικά ενδύματα και στο κάλυμμα της κεφαλής:

Εξωτερικά ενδύματα:

Το ζωστάρι: Πρόκειται για σκουρόχρωμο αμάνικο κεντημένο ένδυμα, το οποίο ομοιάζει με γιλέκο και σχηματίζεται από δυο φύλλα υφάσματος που ονομάζονται *προφύλλια*⁷⁰³. Η πρόσθια όψη του ενδύματος φέρει μεγάλο άνοιγμα, από το οποίο είναι εμφανές το πουκάμισο. Το ανώτερο τμήμα του είναι μάλλινο, μακρύ και αγγίζει σε μήκος περίπου τα σαράντα εκατοστά (40εκ.), ενώ από τη μέση και κάτω το ζωστάρι είναι βαμβακερό. Η διακόσμησή του περιλαμβάνει *γαϊτάνια*, ενώ στη γιορτινή εκδοχή του φέρει χρυσοκέντητα κεντίδια με την τερζίδικη τεχνική⁷⁰⁴.

Η κάπα ή κοντόκαπα: Πρόκειται για τον σκουρόχρωμο και κεντημένο καθημερινό επενδύτη. Η κάπα γνίζει σε μήκος την περιοχή των γοφών και είναι ανοιχτή στο στήθος, ώστε να προβάλλεται η διακόσμηση της τραχηλιάς. Φέρει τα μανίκια ελεύθερα στη ράχη.

Το κοντόσι: Αποτελεί τον γιορτινό ή νυφικό επενδύτη με τα μανίκια ελεύθερα στη ράχη.

Η φούστα: Η φούστα φτάνει σε μήκος τη γάμπα. Είναι κατασκευασμένη από σκουρόχρωμο φινό μαλλί και φέρει διακόσμηση με δαντέλα, στενές κορδέλες στον ποδόγυρο και πολύχρωμο κεντοπάνι. Είναι ραμμένη στο ζωστάρι.

Η ποδιά: Η ποδιά είναι μακριά και φτάνει σε μήκος το τελείωμα της φούστας. Φέρει διακόσμηση με κεντίδια και κορδέλες. Στην παλαιότερη εκδοχή της ήταν κόκκινη και

⁷⁰³ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 312.

⁷⁰⁴ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 312-313 και Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π..

τραπεζιόσχημη, και αποτελούνταν από τρία μέρη, όπως η θρακιώτικη *παναούλα*, ωστόσο είχε μεγαλύτερο μήκος⁷⁰⁵.

Κάλυμμα της κεφαλής

Το μαντήλι ή κεφαλομάντηλο: Πρόκειται για βαμβακερό διακοσμημένο κεφαλόδεσμο, ο οποίος έχει λευκό ή ανοιχτό κίτρινο χρώμα, τον οποίο έφεραν οι γυναίκες ελεύθερο επάνω στην κεφαλή.

⁷⁰⁵ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

B.2γ Η ενδυμασία της Στερεάς Ελλάδας

Η ενδυμασία της Στερεάς Ελλάδας αποτελεί βασικό ενδυματολογικό τύπο της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων και φορέθηκε με τον ίδιο τρόπο, με ελάχιστες τοπικές παραλλαγές, στην Αιτωλοακαρνανία⁷⁰⁶, την Ρούμελη και την Αττική (**εικόνα 33**). Ως ενδυματολογικός τύπος είναι, σαφώς, περισσότερο διακοσμημένος από την ενδυμασία της Ηπείρου. Φέρει αρκετές ομοιότητες με την ενδυμασία της Θεσσαλίας και ενδυματολογικές διαφορές παρατηρούνται στα παρακάτω ενδύματα:

Εξωτερικά ενδύματα

Η τραχηλιά: Η τραχηλιά συνδυάζει την ορθογώνια ηπειρώτικη με την σουρωτή τραχηλιά της ενδυμασίας της Θράκης και της Μακεδονίας. Είναι από βαμβακερό πανί ή χασέ ή *τσίπι*, όπως το ονομάζουν στη Στερεά Ελλάδα⁷⁰⁷, και τη φορούν ελεύθερη επάνω στο στήθος.

Το κοντοκάπι: Πρόκειται για τον σκουρόχρωμο και κεντημένο καθημερινό επενδύτη, τον οποίο φορούν όλες οι Σαρακατσάνες της Στερεάς Ελλάδας. Το κοντοκάπι φτάνει σε μήκος την περιοχή των γοφών και είναι ανοιχτό στο στήθος, ώστε να προβάλλεται η διακόσμηση της τραχηλιάς. Στη νεότερη τύπου ενδυμασία η κοντόκαπα αντικαταστάθηκε από τον *τζάκο*, μακρύτερο ένδυμα το οποίο ομοιάζει με την μπόλκα⁷⁰⁸.

Η κοντόκαπα: Πρόκειται για τον γιορτινό χρυσοκέντητο επενδύτη, ο οποίος είναι όμοιος με το ηπειρώτικο γκουζόκι⁷⁰⁹. Στην Αττική η κοντόκαπα ονομάζεται *κοντόσι*.

⁷⁰⁶ Ο Δ. Λουκόπουλος, *Πώς υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί*, ό.π., σ. 99 παρατηρεί πως στην Αιτωλία «*Η ντυμασιά των Σαρακατσαναίων είναι όμοια σχεδόν με την караγγούνικη...Και οι γυναίκες φορούνε τα ίδια ενδύματα με τις Ευρυτάνες και τις Καραγγούνες*».

⁷⁰⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 308.

⁷⁰⁸ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 317.

⁷⁰⁹ Ό.π., σ. 318.

Η φούστα: Η φούστα φέρει ομοιότητες με την φούστα της ενδυμασίας της Ηπείρου. Σε αντίθεση, ωστόσο με τις *τσάκρες* της Ηπείρου και της Θράκης, οι Σαρακατσάνες ονομάζουν τις πτυχώσεις της φούστας *ζάρες* στην περιοχή της Ρούμελης και *λόξες* στην Αττική⁷¹⁰. Η πτυχωτή φούστα είναι σκουρόχρωμη και φέρει διακόσμηση, στην καθημερινή της μορφή, με λευκά κεντήματα και, στην γιορτινή εκδοχή της, φέρει στον ποδόγυρο πολύχρωμες κορδέλες και σιρίτια⁷¹¹.

Η ποδιά: Η ποδιά είναι μακριά και φτάνει σε μήκος το τελείωμα της φούστας⁷¹². Πρόκειται για πλατιά, τσίπινη ποδιά, η οποία φέρει στη μέση σούρες και διακόσμηση με κεντίδια στην καθημερινή και δαντέλες και κορδέλες στη γιορτινή εκδοχή της. Η νυφική ποδιά της Ρούμελης αποτελεί ενδεχομένως εξέλιξη της παλαιάς κόκκινης μάλλινης ποδιάς και ομοιάζει με την ποδιά της Θράκης⁷¹³.

Κάλυμμα της κεφαλής

Το μαντήλι: Πρόκειται για ανοιχτόχρωμο κεφαλόδεσμο, με διακόσμηση ή χωρίς, ο οποίος έχει χρώμα *ζαχαρί* ή ανοιχτό κίτρινο στην ενδυμασία της νέας Σαρακατσάνας και χρώμα μαύρο στην ενδυμασία της μεσόκαιρης και της πενθούσας⁷¹⁴. Διπλώνεται τριγωνικά, ώστε η μία άκρη να έρχεται στο εσωτερικό και η άλλη να κρέμεται πίσω στην πλάτη. Παραλλαγές στην ένδυσή του παρατηρούνται ανάλογα με την ηλικία και την περίσταση.

⁷¹⁰ Ό.π., σ. 315.

⁷¹¹ Ό.π., σ. 314.

⁷¹² Η Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. επισημαίνει πως οι ποδιές των Σαρακατσάνων στη Στερεά Ελλάδα είναι, συχνά, ίδιες με τις υπόλοιπες ποδιές της περιοχής.

⁷¹³ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 319. Για τους συμβολισμούς της ποδιάς της Βοιωτίας και τη σχέση τους με τα σύμβολα της Θράκης βλ. Ε. Αλεξάκης, «Σαρακατσάνοι στη Βοιωτία: Η γυναικεία φορεσιά. Παρατηρήσεις στα σύμβολα», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού* (Βοιωτία, 2011) (πρόσβαση μέσω <http://kassiani.fhw.gr/boeotia/> - τελευταία επίσκεψη 9-4-2015).

⁷¹⁴ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 326-327.

B.2δ Η ενδυμασία της Πελοποννήσου

Οι Σαρακατσάνοι της Πελοποννήσου εντοπίζονται, κυρίως, στις περιοχές της Κορινθίας, της Ηλείας και του Ταΰγετου, όπου είναι γνωστοί ως *σκηνίτες*. Η ενδυμασία της Πελοποννήσου ονομάζεται *μοραΐτικη (εικόνα 34)* και φέρει ομοιότητες με την ενδυμασία της Θεσσαλίας και της Στερεάς Ελλάδας. Οι διαφορές εντοπίζονται στα παρακάτω ενδυματολογικά στοιχεία:

Το ζωστάρι: Πρόκειται για σκουρόχρωμο αμάνικο κεντημένο ένδυμα, το οποίο ομοιάζει με γιλέκο και σχηματίζεται από δυο φύλλα υφάσματος που ονομάζονται *προφύλλια*. Η πρόσθια όψη του ενδύματος φέρει μεγάλο άνοιγμα, από το οποίο είναι εμφανές το πουκάμισο. Το ανώτερο τμήμα του είναι μάλλινο, μακρύ και αγγίζει σε μήκος περίπου τα σαράντα εκατοστά (40εκ.), ενώ από τη μέση και κάτω το ζωστάρι είναι βαμβακερό. Η διακόσμησή του περιλαμβάνει γαϊτάνια, ενώ στη γιορτινή εκδοχή του φέρει κεντίδια με την τερζίδικη τεχνική⁷¹⁵.

Το κοντόσι: Είναι ο γιορτινός επενδύτης με τα μανίκια ελεύθερα στη ράχη και φέρει διακόσμηση με ιδιαίτερα έντονα χρώματα⁷¹⁶.

Το φουστάνι: Η πτυχωτή φούστα είναι σκουρόχρωμη και φέρει διακόσμηση, στην καθημερινή του μορφή, με πολλά και πολύχρωμα κεντήματα σταυροβελονιά και, στη γιορτινή εκδοχή του, στον ποδόγυρο πολύχρωμες κορδέλες.

⁷¹⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 312-313 και Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁷¹⁶ Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

Η ποδιά: Η *μοραΐτικη* ποδιά είναι μακριά και κεντημένη και παρουσιάζει τοπικές επιδράσεις⁷¹⁷. Στην παλαιότερη εκδοχή της ήταν κόκκινη και τραπεζιόσχημη, κι αποτελούνταν από τρία μέρη, όπως η *παναούλα*, μόνο που είχε μεγαλύτερο μάκρος⁷¹⁸.

Το μαντήλι: Οι Σαρακατσάνες της Πελοποννήσου αποκαλούν το μαντήλι τους *μποχό*⁷¹⁹.

⁷¹⁷ Η Ι. Παπαντωνίου, «Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς», ό.π., σ. 30 και «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. παρατηρεί πως η ποδιά των Σαρακατσάνων της Πελοποννήσου, της Στερεάς Ελλάδας και της Αττικοβοιωτίας φορέθηκε σε νεότερες εποχές και ομοιάζουν με τις ποδιές των γυναικών των περιοχών στις οποίες οι Σαρακατσάνοι κινούνται.

⁷¹⁸ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁷¹⁹ Ι. Παπαντωνίου, ό.π., σ. 58.

B.2ε Η ενδυμασία της Θράκης

Η ενδυμασία της Θράκης αποτελεί βασικό ενδυματολογικό τύπο της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων. Από μορφολογική άποψη, το ενδυματολογικό σύστημα της γυναικείας *Πολίτικης*⁷²⁰ ενδυμασίας της Θράκης χαρακτηρίζουν ιδιαιτερότητες σε σχέση με τις γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες των υπολοίπων περιοχών.

Τα ενδύματα της γυναικείας ενδυμασίας της Θράκης χωρίζονται σε *παλιοκαιρία*, που χρησιμοποιήθηκαν περίπου έως τα μέσα της δεκαετίας του 1930 και τα *μεταγενέστερα* που χρησιμοποιήθηκαν μετά το 1940, όπως η μπόλκα, η φρουτοποδιά, η πλουμιστή τραχηλιά, το οκτώσχημο κόσμημα στον μπόχο κ.ά. Αξίζει να σημειωθεί ότι η γυναικεία ενδυμασία παρέμενε σχεδόν η ίδια κατά τους χειμερινούς και καλοκαιρινούς μήνες, με την αφαίρεση της μπόλκας και του ζωναριού στην καθημερινότητα τους κατά τους θερινούς μήνες.

Την *Πολίτικη* ενδυμασία της Σαρακατσάνας των αρχών του 20ού αιώνα, βαριά, πλούσια⁷²¹, σκουρόχρωμη, γεωμετρική και δωρική στη σύνθεσή της, συνθέτουν τα παρακάτω ενδυματολογικά στοιχεία, τα οποία δέχτηκαν ελάχιστες μορφοποιήσεις κατά τη διάρκεια της χρήσης τους και διατηρούσαν συγκεκριμένη σειρά στην *αρμάτωσή*⁷²² τους:

⁷²⁰ Η σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης ονομάζεται *Πολίτικη*, πιθανότατα καθώς οι Σαρακατσάνοι της Θράκης που ζούσαν κοντά σε περιοχές που γεινιάζαν και ελέγχονταν διοικητικά από την Κωνσταντινούπολη αποκαλούνταν *Πολίτες*.

⁷²¹ Σύμφωνα με τον Δ. Μαυρόγιαννη, «Η γυναικεία ενδυμασία Θράκης, Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 107 η ποιότητα και η ποικιλία των σχεδίων των υφαντών και κεντητών που φορούν οι Σαρακατσάνες της Θράκης, της Κεντρικής και της Ανατολικής Μακεδονίας αποτελούν ένδειξη ότι ανήκαν σε κοινωνία ή σε κοινωνίες οι οποίες ήταν πολύ εύπορες και είχαν υψηλή αίσθηση γούστου, τέχνης και διαβίωσης.

⁷²² Όταν η Σαρακατσάνα *αρματωνόταν*, εξοπλιζόταν ενδυματολογικά πλήρως, βλ. Ε. Κίτσης, *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 33.

Εσωτερικά ενδύματα

Το **κατασάρκι** και το **πουκάμισο**, όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο Β2.

Εξωτερικά ενδύματα

Η τραχ(η)λιά: Την τραχηλιά των Σαρακατσάνων της Θράκης αποτελεί μια μικρή *πετσέτα*⁷²³ με τη μορφή στρογγυλού γιακά που δένεται γύρω από το λαιμό, ώστε να καλύπτει όλο το άνοιγμα του πουκάμισου, και κουμπώνει στο πίσω μέρος του λαιμού. Η νεότερη γιορτινή τραχηλιά ήταν κεντημένη επάνω σε άσπρο βαμβακερό ύφασμα, στολισμένο με πολύχρωμες *φρέτζες* και σουρωτές δαντέλες (**εικόνα 35**), που, ως εικόνα, ανακαλούν τον πλισέ γιακά του *ροκοκό*.

Παλαιότερα, στη θέση της τραχηλιάς ήταν εμφανές το πουκάμισο⁷²⁴ με τα κεντίδια γύρω από το λαιμό, ενώ έως το 1920⁷²⁵, περίπου, στη θέση της τραχηλιάς οι Σαρακατσάνες της Θράκης έφεραν απλά, λευκά, κυρίως, μαντήλια με διακριτικά κεντημένα σχέδια (**εικόνα 36**)⁷²⁶. Περίπου στο 1930 (και εξής) έχει παρατηρηθεί στη Θράκη και η ευρεία χρήση της πλεκτής, σκουρόχρωμης τραχηλιάς⁷²⁷. Η Θρακιώτισσα Σαρακατσάνα είχε στην κατοχή της δυο τραχηλιές, μια γιορτινή και μια καθημερινή, τις οποίες είχε δημιουργήσει μόνη της ήδη από την εφηβική της ηλικία.

⁷²³ Η τραχηλιά των Σαρακατσάνων της Θράκης κατά τόπους, ιδιαίτερα στην Π.Ε. Ροδόπης, εκτός από *πετσέτα*, ονομάζεται και *σαλιάρα* ή *ρούχο* ή *γκάγκα*. Για τον όρο *πετσέτα* ή *γκάγκα* βλ. στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ στην απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων, την προφορική μαρτυρία της Βασιλικής Δαλακούρα, οικοκυράς από τη Διαλαμπή Νομού Ροδόπης, στις 29-05-2008.

⁷²⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 302.

⁷²⁵ Η χρονολογία ορίστηκε βάσει φωτογραφικών τεκμηρίων. Ακόμη βλ. Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 201.

⁷²⁶ Προφορική μαρτυρία στις 29.05.2008 της Χάιδως Κούτρα, οικοκυράς από τη Διαλαμπή Νομού Ροδόπης αναφέρει ως απάντηση σε ερώτηση αν φόρεσε τραχηλιά ή μαντήλι: *Πετσέτες. Μαντήλια είχαν οι μάνες μας*. Βλ. στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ.

⁷²⁷ Η παραπάνω διαπίστωση τεκμηριώνεται από την παρατήρηση του φωτογραφικού υλικού των Σαρακατσάνων διαχρονικά.

Το τσαμαντάνι: Το τσαμαντάνι (**εικόνα 37**) αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας της Θράκης, το οποίο αντικατέστησε την παλαιότερη λευκή σεγκούν⁷²⁸. Πρόκειται για αμάνικο ένδυμα, το οποίο σχηματίζεται από δυο κατακόρυφα φύλλα υφάσματος, εκ των οποίων η πίσω όψη είναι μάλλινη υφαντή και το μπροστινό ένδυμα είναι κατακόρυφα κομμένο και ενώνεται με τις *κόπιτσες*, ενώ στο λαιμό φέρει ένα τετράγωνο άνοιγμα⁷²⁹. Το μήκος του φτάνει έως τους γοφούς, ώστε από κάτω να προεξέχει το πουκάμισο, ενώ παλαιότερα τοποθετούσαν στα πλάγια δυο λοξά υφάσματα για να προσδώσουν φάρδος. Το τσαμαντάνι φοριέται απευθείας επάνω από το πουκάμισο και μοιάζει να είναι ενσωματωμένο με τη φούστα, ώστε να δίνεται συνολικά η εντύπωση φορέματος⁷³⁰. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για δύο ανεξάρτητα ενδυματολογικά στοιχεία, όπου επάνω στο τσαμαντάνι στερεώνεται με *κόπιτσες* ή ράβεται η πολύπτυχη, βαριά φούστα.

Το τσαμαντάνι ράβεται με χοντρό, μάλλινο, δίμιτο σκουτί του αργαλειού. Η διακόσμησή του περιορίζεται σε χρυσά, ασημένια και σκουρόχρωμα μικρά τρίγωνα, κάθετα στο στήθος. Στη Θράκη, το τσαμαντάνι φαίνεται να υπήρξε πριν τον 20ό αιώνα σκούρου γαλάζιου χρώματος, ενώ μεταγενέστερα καθιερώθηκε ως μαύρο και διακοσμήθηκε με πολύχρωμα κεντίδια για την καθημερινή χρήση και χρυσά και ασημένια *γαϊτάνια* και *κατσέλια* για τις γιορτινές περιστάσεις.

⁷²⁸ Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. Για τη λευκή φλοκάτα των Σαρακατσάνων βλ. Α. Χατζημιχάλη (επιμ. Τ. Γιανναρά), *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, σελ. 300 και Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σελ. 148, 210, 212.

⁷²⁹ Βλ. Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), σ. 236.

⁷³⁰ Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

Η (μ)πόλκα: Η μπόλκα (**εικόνα 38**) αποτελεί το μαύρο αμάνικο γιλέκο⁷³¹, μακρύ έως το γοφό, το οποίο αντικατέστησε το *καπί* ή *γκουζόκι*⁷³², που φοριόταν στη Θράκη έως τις αρχές του 20ού αιώνα και εμφανίζεται στη μεταγενέστερου τύπου γυναικεία ενδυμασία. Η μπόλκα εμφανίζει ελάχιστες πιέτες, στενεύει ελαφρά στη μέση και φέρει διακόσμηση με πολύχρωμες (γαλάζιες, πράσινες, ασημένιες ή χρυσές), οριζόντιες *φρέτζες*.

Το φ(ου)στάνι ή φ(ού)στα: Η φούστα (**εικόνα 39**) αποτελεί το κύριο, πιο βασικό και χαρακτηριστικό κομμάτι της γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας⁷³³. Φέρει ιδιαίτερες ομοιότητες με την ανδρική φουστανέλα, δηλώνοντας, έτσι, την αλληλεπίδραση τις γυναικείας με την ανδρική ενδυμασία των Σαρακατσάνων και, σαφώς, την εξέλιξή της από την φουστανέλα⁷³⁴.

Στη Θράκη, η γυναικεία φούστα είναι ραμμένη στο τσαμαντάνι ή προσαρτημένη με *κόπιτσες*, φέροντας ένα άνοιγμα στο πλάι⁷³⁵, το οποίο διπλώνει και κλείνει πρόχειρα κάτω από την ποδιά με *κόπιτσες*. Η φούστα δημιουργείται στον αργαλειό από μάλλινο χοντρό υφαντό, το *καλτσοσκούτι*. Ραμμένη λίγο πιο κάτω από τη μέση από ένα ίσιο κομμάτι, τη μάνα, έχει *τσάκσες* και *σαράντα* (40)⁷³⁶ με πενήντα (50) περίπου λοξοκομμένα τριγωνικά

⁷³¹ H D. Wardle, «Five faces – one people: the Sarakatsani in the Balkans», ό.π., σ. 132 θεωρεί την *μπόλκα* ένα από τα πιο χαρακτηριστικά ενδύματα που διακρίνουν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης.

⁷³² Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 318.

⁷³³ Ο Κ. Ρωμαίος, «Η σημερινή φουστανέλα και ο αρχαίος Μακεδονικός χιτώνας», *Λαβύρινθος*, 1 (1973-4), σ. 223 παρομοιάζει την γυναικεία σαρακατσάνικη φούστα με «*αρχαίο γλυπτό στη Φλωρεντία*».

⁷³⁴ Για την προέλευση της φουστανέλας και την εξέλιξή της βλ. Ι. Παπαντωνίου, *Η ελληνική ενδυμασία από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20ού αιώνα*, ό.π., σ. 205-217.

⁷³⁵ Το άνοιγμα στο πλάι παρατηρείται στις φούστες όλων των Σαρακατσάνων, καθώς εξυπηρετεί στην κίνηση στις δύσβατες περιοχές και χωρίς να λερώνεται, βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. και Μ. Πολυμεροπούλου, «Το φουστάνι», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 112.

⁷³⁶ Ε. Κίτσης, *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 35.

λαγκιόλια⁷³⁷ (ανάλογα με την προσωπική προτίμηση της γυναίκας). Οι πτυχώσεις⁷³⁸ στη φούστα, όπως ακριβώς και στη φουστανέλα⁷³⁹, αναπτύχθηκαν σε πληθυσμούς κυρίως ορεινούς, όπου η ανάγκη και οι βασικοί όροι της ποιμενικής ζωής οδήγησαν σε αυτήν την μορφή του ενδύματος⁷⁴⁰. Η φούστα φέρει οριζόντια διακόσμηση με *κατσέλια* και *φρέτζες* σε διάφορα χρώματα (πράσινο, κίτρινο, γαλάζιο, καφέ, χρυσό, ασημί), με τον περιορισμό, ωστόσο, τα συγκεκριμένα χρώματα να μην απαντούν εις διπλούν στη σειρά.

Το ζωνάρι ή ζώνη: Το ζωνάρι (**εικόνα 40**) φοριέται επάνω από την ποδιά της Σαρακατσάνας και καλύπτει περιμετρικά το ανώτερο τμήμα της. Στην παλιοκαιρία ενδυμασία το ζωνάρι ήταν πιο στενό, ενώ μεταγενέστερα του προσέδωσαν φάρδος περίπου τριάντα (30) εκατοστά. Έτσι, όταν το ζωνάρι στερεώνεται στη μέση επάνω από το φουστάνι και την ποδιά, αγκαλιάζει με το φάρδος του όλο το σώμα, σταυρώνει και κλείνει στο πλάι σκεπάζοντας τους γοφούς.

Η κατασκευή του ζωναριού πραγματοποιείται στον αργαλειό. Στις άκρες του φέρει ως διακόσμηση μια ή δυο σειρές ασημένια και χρυσά *κατσέλια* ή *γαϊτάνια*, τα οποία ως

⁷³⁷ Ειδικά για τα πτυχωτά φουστάνια με *λαγκιόλια* βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π., σ. 190-204, όπου σημειώνεται πως οι θρακιώτικες φούστες είναι οι μόνες που κόβονται σε *λαγκιόλια*, όπως οι φουστανέλες. Βλ. και Ι. Παπαντωνίου, «Η σαρακατσάνικη φορεσιά», *Ζυγός*, 51 (Αθήνα: 1982), σ. 54.

⁷³⁸ Κατά την Ν. Μαχά – Μπιζούμη, *Τα πτυχωτά «φουστάνια» της Χίου (16ος αι. – αρχές 20ού)*, ό.π., σ. 54 «ο όρος *πτυχώσεις* (*plis, pleats* ή *folds*), καθεμιά δηλαδή από τις αναδιπλώσεις που σχηματίζονται σε διπλωμένη ή ζαρωμένη επιφάνεια ενός υφάσματος, χρησιμοποιείται στην ενδυματολογία για να περιγράψει τόσο τις ελεύθερες πτυχές που δημιουργούνται με την περιτύλιξη ενός υφάσματος γύρω από το σώμα, όσο και τις διευθετημένες πτυχές σε ένα ραμμένο ένδυμα». Για την μελέτη των πτυχωτών ενδυμάτων στην Ελλάδα βλ. τον κατάλογο της περιοδικής έκθεσης «Πτυχώσεις - Από το αρχαίο ελληνικό ένδυμα στη μόδα του 21ού αιώνα», που οργανώθηκε από το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα το 2004 στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, σε επιμέλεια της Ιωάννας Παπαντωνίου – *Ενδύεσθαι: Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*, ό.π. και τα *Πρακτικά* στον 3^ο Τόμο του Περιοδικού *Ενδυματολογικά* (2009). Για τη διαχρονική παρουσία των πτυχώσεων βλ. Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Η διαχρονική ανακύκληση των πτυχώσεων: ένα αξιοπρόσεκτο ενδυματολογικό φαινόμενο και μια πρόταση ερμηνείας του», *Ενδυματολογικά*, 3 (2009), σ. 58-66.

⁷³⁹ Ι. Παπαντωνίου, «Η Σαρακατσάνικη φορεσιά», ό.π., σ. 54.

⁷⁴⁰ Πρβλ. Κ. Ρωμαίος, «Η σημερινή φουστανέλα και ο αρχαίος Μακεδονικός χιτώνας», ό.π., σ. 215.

πρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία χρησιμοποιούνται και σε άλλα τμήματα της ενδυμασίας, όπως το τσαμαντάνι. Η κατασκευή του ζωνναριού ήταν ιδιαίτερη, καθώς οι ενώσεις των *κατσελιών* δεν επιτρεπόταν να είναι αντιληπτές και ως ένδυμα όφειλε να εφαρμόζει σωστά στο σώμα και να το ζώνει χωρίς να διαθέτει *καλή ή ανάποδη μεριά*. Το ζωνάρι ήταν σκουρόχρωμο, μαύρο ή σκούρο βυσσινί, και ήταν διακοσμημένο, εκτός από *κατσέλια* και *γαϊτάνια*, και με *κοδέλες*, ενώ στο άνω και κάτω τμήμα του έφερε συνήθως χρυσή ή ασημένια διπλοκεντημένη *αλυσιδίτσα*.

Η ποδιά: Η ποδιά, ως στοιχείο της ενδυμασίας, έχει χρηστικό και συμβολικό χαρακτήρα, καθώς καλύπτει την πιο σημαντική περιοχή της γυναίκας. Σε συγκεκριμένες περιοχές της Ελλάδας η ποδιά δεν φορέθηκε ποτέ, ενώ σε άλλα μέρη⁷⁴¹ φορέθηκε ως τελετουργικό ένδυμα⁷⁴².

Για τις Σαρακατσάνες της Θράκης, η ποδιά αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της ενδυμασίας τους⁷⁴³ και ανάλογα με τον σκοπό που εξυπηρετεί στο ενδυματολογικό σύνολο φέρει και διαφορετική ονομασία: ονομάζεται *ζυμποποδιά*, όταν πρόκειται για καθημερινό και νεότερης εποχής ένδυμα, *φρουτένια ποδιά* ή *φρουτοποδιά*, όταν φοριέται σε εορταστικές εκδηλώσεις της νεότερης εποχής και *παναούλα*, όταν πρόκειται για την παλαιότερου τύπου ποδιά, η οποία συνοδεύει και σηματοδοτεί συγκεκριμένες και ιδιαίτερες χρονικές περιόδους της ζωής της γυναίκας.

Η *ζυμποποδιά (εικόνα 41)* είχε, κυρίως, χρηστικό χαρακτήρα, μεγάλο μέγεθος, επιτραπέζιο σχήμα και δεν έφερε ιδιαίτερα κεντίδια ή άλλη διακόσμηση, παρά μόνο, περιμετρικά, τριγωνικά κεντήματα και *φρέτζες*. Απλές, μαύρες *ζυμποποδιές* φορούσαν οι ηλικιωμένες Σαρακατσάνες. Η *φρουτένια ποδιά* ή *φρουτοποδιά (εικόνα 42)*, η νεότερη από

⁷⁴¹ Βλ. ενδεικτικά την μελέτη για την ποδιά της Καραγκούνας: Ε. Ρωμαίου – Καρασταμάτη, *Η ποδιά της Καραγκούνας* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1980).

⁷⁴² Ι. Παπαντωνίου, *Η ελληνική ενδυμασία από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20ού αιώνα*, ό.π., σ. 267-8.

⁷⁴³ Παλαιότερα, στις υπόλοιπες περιοχές των Σαρακατσάνων φαίνεται ότι η ποδιά στην παλαιά της μορφή δεν αποτελούσε βασικό στοιχείο της ενδυμασίας, βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. και η ίδια, «Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς», ό.π., σ. 30.

τις υπόλοιπες ποδιές⁷⁴⁴ και καμωμένη από βαμβακερό ύφασμα, φοριόταν στο ύψος της μέσης και όχι χαμηλότερα. Δυσανάλογα μεγάλη ως προς τη φούστα, έφερε έντονα χρώματα και ήταν κατασκευασμένη από δαντέλες, οι οποίες ράβονταν σε οριζόντια διάταξη, μαζί με κορδέλες, φρέτζες και ταινίες. Η παναούλα (εικόνα 43) είχε μικρό μέγεθος, επιτραπέζιο σχήμα και έφερε διακοσμητικά στοιχεία με ιδιαίτερο συμβολισμό.

Η παναούλα: Το πρωτόγονο στάδιο ζωής στο οποίο παρέμειναν οι Σαρακατσάνοι και η εξάρτησή τους – σε μεγάλο βαθμό – από τη μαγεία και τις δεισιδαιμονίες αντικατοπτρίζεται απόλυτα στον συμβολισμό της θρακιώτικης παναούλας⁷⁴⁵. Σε κανένα άλλο ένδυμα η μαγική ικανότητα των γυναικών δεν αποτυπώνεται καλύτερα από την παναούλα ή παλιοκαιρίσια ποδιά, η οποία είναι μοναδική στη Θράκη, χαρακτηριστικό γνώρισμα της Πολίτικης ενδυμασίας και δεν παρατηρείται στους Σαρακατσάνους σε καμία άλλη περιοχή της Ελλάδας (εικόνα 44).

Η ποδιά της Θράκης δεν αποτελεί μόνο λειτουργικό ή διακοσμητικό στοιχείο της ενδυμασίας, όπως συμβαίνει στις περισσότερες τοπικές ενδυμασίες, αλλά έχει και αφετηρία λατρευτική⁷⁴⁶. Ως φορέας συμβόλων τα οποία είναι ευδιάκριτα μόνο για τους φορείς του ίδιου πολιτισμικού συστήματος⁷⁴⁷, η παναούλα υπήρξε απαραίτητο ενδυματολογικό στοιχείο της καθημερινής, της γιορτινής και της νυφικής ενδυμασίας των Σαρακατσάνων της Θράκης.

⁷⁴⁴ Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 200.

⁷⁴⁵ Για την θρακιώτικη παναούλα βλ. Ε. Φιλιππίδη, *Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, ό.π. και Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*, ό.π.

⁷⁴⁶ Για την λατρευτική αφετηρία της παναούλας βλ. Ε. Φιλιππίδη, «Η Λατρευτική αφετηρία της θρακιώτικης Σαρακατσάνικης ποδιάς», *Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου* (Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 1975), σ. 264 και Ν. Μελίδου-Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 12.

⁷⁴⁷ Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*, ό.π., σ. 19.

Η νεαρή Σαρακατσάνα, η *τσούπρα*, όφειλε να κεντήσσει⁷⁴⁸ έως και τριάντα (30) ποδιές⁷⁴⁹ για την προίκα της έως ότου παντρευτεί. Η Σαρακατσάνα ύφαινε, αφού πρώτα σχεδίαζε, την *παναούλα* που ήταν φτιαγμένη από το καλύτερο ολόμαλλο ντουλαπιασμένο⁷⁵⁰ *σκουτί* με πολύχρωμα πανωκεντίδια για τις γιορτινές περιστάσεις, ενώ για την καθημερινή ποδιά ύφαινε με σκούρα *κάτια* και διακοσμούσε με χρυσό ή ασημένιο κορδόνι ολόγυρα⁷⁵¹.

Η *παναούλα*, μικρή σε μέγεθος ποδιά, όχι ψηλότερη από μισό μέτρο και σε σχήμα τραπεζίου⁷⁵², άγγιζε το μήκος της φούστας και στερεωνόταν επάνω της στο ύψος της μέσης, στο κρίσιμο γονιμικά σημείο των γεννητικών οργάνων, προστατεύοντας συμβολικά και μαγικά την κάτοχό της, δεμένη στη μέση με μια μάλλινη στενή υφαντή ταινία, η οποία περνούσε μέσα από θηλιές στο επάνω αριστερό και δεξί τμήμα της ποδιάς⁷⁵³. Παράλληλα, η θέση της ποδιάς στο σώμα είχε και πρακτική λειτουργία, καθώς έκρυβε το άνοιγμα της φούστας.

Σύμφωνα με την προφορική παράδοση των Σαρακατσάνων, το σχήμα της, που θυμίζει θρησκευτική εικόνα⁷⁵⁴, η τριμερής διακόσμησή της που παραπέμπει σε τρίπτυχη

⁷⁴⁸ Για τα κεντήματα της ποδιάς βλ. Ν. Μαχά – Μπιζούμη, «Η ελληνική κεντητική τέχνη (β' μισό 17αι. – αρχές 20ού): μια απόπειρα 'ανάγνωσης' των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της», ό.π., σ. 953-954.

⁷⁴⁹ Ν. Μελίδου-Κεφαλά, «Ποδιές», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1979), σ. 21.

⁷⁵⁰ *Ντουλαπιασμένο* είναι το υφαντό που έχει υποστεί επεξεργασία με νερό και χτύπημα με ξύλινα σφυριά για να σφίξει, βλ. σχετ. Ν. Μελίδου-Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 13.

⁷⁵¹ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 319.

⁷⁵² Το τραπεζιόσχημο σχήμα της *παναούλας* προκύπτει από την ένωση του μεγάλου κεντρικού κομματιού της ποδιάς που ονομάζεται *μάννα* και των δύο μικρότερων πλαϊνών που ονομάζονται *λαγκιόλια*.

⁷⁵³ Πρβλ. Ν. Μελίδου - Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 13, όπου σημειώνεται ότι οι νεότερες παναούλες φέρουν «*δύο κοντές ταινίες στις δύο επάνω άκρες με αρσενικές κόπιτσες σχηματίζουν θηλιές με θηλυκές κόπιτσες ραμμένες στο σώμα της ποδιάς και δένονται στη μέση, κάτω από τη φαρδιά ζώνα, με τη βοήθεια πιθανόν μιας λουρίδας*».

⁷⁵⁴ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Ποδιές», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*, ό.π., σ. 20.

εικόνα⁷⁵⁵, καθώς και οι προστατευτικές τις ιδιότητες υπήρξαν η αιτία για την ονομασία της συγκεκριμένης ποδιάς ως *παναούλα*, παραπέμποντας, ενδεχομένως, στην Παναγία και τη δύναμή της⁷⁵⁶. Τα χρώματα με τα οποία οι γυναίκες επέλεγαν να βάψουν τις *παναούλες* ήταν, κυρίως, φυτικά, όπως αυτά που χρησιμοποιούσαν για τα υπόλοιπα ενδύματά τους, σε έντονο κόκκινο, βυσσινί, λουλακί ή μαύρο χρώμα ανάλογα με την περίπτωση, ενώ στα ύστερα χρόνια χρησιμοποίησαν χρώματα ανιλίνης για τη βαφή⁷⁵⁷.

Σύμφωνα με την Ε. Φιλιππίδη, η οποία συνέλεξε συστηματικά τις θρακιώτικες *παναούλες*⁷⁵⁸ και μελέτησε διεξοδικά τον συμβολισμό της σαρακατσάνικης *παναούλας*, ιδιαίτερα στην περιοχή του Έβρου, ήδη από το 1948 και συνάντησε τις ηλικιωμένες Σαρακατσάνες, οι οποίες είχαν βαθιά γνώση της ερμηνείας των συμβόλων, τα θέματα με τα οποία ήταν διακοσμημένες οι *παναούλες* αντιστοιχούσαν στους μεγάλους σταθμούς της ζωής της Σαρακατσάνας, όπως γέννηση, γάμο, στάδια ηλικίας, θάνατο, θρησκευτικές εορτές, μετακινήσεις κ.ά. Χριστιανικά και ειδωλολατρικά στοιχεία μαζί⁷⁵⁹, συνδεδεμένα με την προφύλαξη της γυναίκας, επικαλούνταν τις αστρικές δυνάμεις και δρούσαν συνολικά και

⁷⁵⁵ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 12.

⁷⁵⁶ Ό.π.

⁷⁵⁷ Ό.π., σ. 13.

⁷⁵⁸ Η Ε. Φιλιππίδη είχε δωρίσει την προσωπική συλλογή της με τις θρακιώτικες *παναούλες* στον Σύλλογο Αρχαιοφίλων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς Έβρου και μέρος της εκτίθεται σήμερα στη μόνιμη έκθεση του Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης. Στην Ελλάδα, πέραν της συλλογής της Ε. Φιλιππίδη, μεγάλη συλλογή με θρακιώτικες *παναούλες* κατέχουν το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες και η Λαογραφική Συλλογή του Τμήματος Ιστορίας – Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

⁷⁵⁹ Έχοντας ως δεδομένο ότι η ποδιά στην παλαιότερου τύπου ενδυμασία των Σαρακατσάνων δεν αποτελούσε βασικό ενδυματολογικό στοιχείο, η Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. αναφέρει χαρακτηριστικά πως «η ποδιά δεν αποτελούσε βασικό εξάρτημα της σαρακατσάνικης φορεσιάς στην παλιά μορφή. Στην Ήπειρο μάλιστα δε φορέθηκε σχεδόν ποτέ. Στην Αττική, τη Βοιωτία και τη Στερεά γενικά, ποδιά φορέθηκε ως εξαίρεση τα τελευταία χρόνια». Θα μπορούσε να εικάσει κανείς πως η εξέλιξη της θρακιώτικης *παναούλας* με όλη τη βαρύτητα του μαγικοθρησκευτικού συμβολισμού που φέρει, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα επιρροής των τοπικών αντιλήψεων της Θράκης, περιοχής με μεγάλο μαγικό, προληπτικό και δεισιδαιμονικό υπόβαθρο.

αποτροπαϊκά, προκειμένου να εξασφαλίσουν την προστασία της γυναίκας. Στοιχεία της φύσης, όπως ο ήλιος, το φεγγάρι, τα φυτά και τα ζώα, συνδεόμενα με σημαντικά γεγονότα της ζωής, συμπλήρωναν θαυματουργά την επιφάνεια της *παναούλας*⁷⁶⁰, ώστε «*ιστορώντας στο ύφασμα τον κόσμο, η Σαρακατσάνα τον δεσμεύει και αισθάνεται να τον υποτάσσει με σκοπό να ωφεληθεί από τις μυστικές δυνάμεις του*»⁷⁶¹. Ανάλογα με την κατάσταση που βίωναν οι γυναίκες σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο της ζωής τους, έφεραν και την αντίστοιχη «θαυματουργή» *παναούλα*, η οποία με τον τρόπο αυτό αποτελούσε καθρέφτη του βιώματος της γυναίκας και αποκτούσε μια «*ευδιάκριτη κοινωνική λειτουργικότητα*»⁷⁶².

Τα σύμβολα που απεικονίζονται ως κεντρικά διακοσμητικά μοτίβα⁷⁶³ στην *παναούλα* υπακούουν σε μια γενικότερη διακοσμητική αισθητική, η οποία είναι αφαιρετική και σχηματοποιημένη, και φαίνεται να συνδυάζεται άψογα με τη μαγεία, το νήμα και το χρώμα. Οι ποδιές που συνόδευσαν τη γυναίκα στα μυστήρια και σε διαβατήριες τελετές στην εκκλησία, όπως ο γάμος, η βάπτιση ή το ευχέλαιο, έφεραν το σχέδιο του σταυρού – το επικρατέστερο σύμβολο των Σαρακατσάνων γυναικών της Θράκης⁷⁶⁴ πιθανότατα με προχριστιανική προέλευση⁷⁶⁵ - θυμίζοντας οπτικά «*βυζαντινά πρότυπα σε στιχάρια ή*

⁷⁶⁰ Για τη συνάρτηση των φυσικών φαινομένων με τον κύκλο ζωής του ανθρώπου βλ. ενδεικτικά Ε. Σπαθάρη - Μπεγλίτη, «Χρόνος και λαογραφία», ό.π., σ. 688-697.

⁷⁶¹ Μ. Γ. Βαρβούνης, «Σύμβολα και συμβολισμοί στις ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες», ό.π., σ. 39. Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο ότι σε μια κοινωνία, όπου οι άνδρες είναι ρυθμιστές της τάξης και θεωρούν τις γυναίκες απειλή για την κοινωνική ισορροπία ότι είναι μονάχα οι γυναίκες τελικά αυτές, οι οποίες απεικονίζουν την τάξη των πραγμάτων στα ενδύματά τους. Για την κοινωνική ισορροπία στους Σαρακατσάνους βλ. Γ. Καπλάνη, *Παράδοση και αλλαγή σε μία ποιμενική κοινότητα της Ελλάδας: Μελέτη των κοινωνικών και θρησκευτικών αντιλήψεων των Σαρακατσάνων*, ό.π., σ. 34.

⁷⁶² Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*, ό.π., σ. 19.

⁷⁶³ Η περιφερειακή διακόσμηση της ποδιάς αποτελείται, συνήθως, από γεωμετρικά σχέδια.

⁷⁶⁴ Ε. Φιλιππίδη, *Η Σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, ό.π., σ. 12.

⁷⁶⁵ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 14.

επιγονάτια»⁷⁶⁶, ενδεχομένως επιρροή από τις εκκλησίες της Ανατολικής Θράκης και της Μικράς Ασίας, όπου ξεχειμώνιαζαν οι *Πολίτες* Σαρακατσάνοι⁷⁶⁷.

Ο σταυρός, που φέρει και την ονομασία *φεγγάρι*, εγγεγραμμένος σε ρομβοειδές πλαίσιο, αποτελεί βασικό θέμα στις *παναούλες*⁷⁶⁸ και τον έφεραν οι γυναίκες στις ποδιές τους σε διαφορετικές μορφές, ανάλογα και με την οικογενειακή τους κατάσταση, τις περισσότερες φορές συνδυασμένος με φεγγάρια - και τα δύο σύμβολα μαγικών γονιμοποιών δυνάμεων για τους Σαρακατσάνους. Πιο συγκεκριμένα, οι ελεύθερες Σαρακατσάνες φορούσαν ποδιές με ενάμιση σταυρό (**εικόνα 45**), οι μνηστευμένες είχαν ποδιές με έναν ακέραιο σταυρό και έναν δεύτερο που πλησίαζε να ολοκληρωθεί, οι νιόπαντρες έφεραν στις ποδιές από δυο σταυρούς και πάνω, ωστόσο ασύνδετους μεταξύ τους, ενώ οι χρόνια παντρεμένες γυναίκες είχαν το δικαίωμα να φορέσουν την ποδιά με τους πολλούς *κρατερούς*, αλυσιδωτούς σταυρούς⁷⁶⁹. Ο ζωογόνος ήλιος που απεικονίζεται ακόμη και σε παραστάσεις προϊστορικών αγγείων⁷⁷⁰ αποτυπώνεται συχνά και στις *παναούλες* ως σύμβολο γονιμότητας, καθώς ο ήλιος αναζωογονεί και γονιμοποιεί τη φύση⁷⁷¹. Η μαγική, γονιμοποιός δύναμη του φεγγαριού απεικονιζόταν με τα ολόγιομα φεγγάρια (**εικόνα 46**) σε

⁷⁶⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 319.

⁷⁶⁷ Ε. Φιλιππίδη, *Η Σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, ό.π., σ. 14.

⁷⁶⁸ Ν. Μελίδου-Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 14.

⁷⁶⁹ Ε. Φιλιππίδη, *Η Σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, ό.π., σ. 13.

⁷⁷⁰ Παραστάσεις με αντίστοιχους κύκλους που ερμηνεύονται ως ήλιοι απεικονίζονται σε τηγανόσχημα σκεύη της Πρωτοκυκλαδικής εποχής, βλ. R. Barber, *Οι Κυκλάδες στην εποχή του χαλκού* (Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1994), σ. 93.

⁷⁷¹ Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*, ό.π., σ. 20.

ασημένια⁷⁷² και λαμπερά χρώματα⁷⁷³ στην παναούλα της Σαρακατσάνας που επιθυμούσε να καρπίσει, ενώ για την προστασία του νεογέννητου βρέφους επιστρατευόταν το σύμβολο του όφεως, «*πνεύμα αγαθοποιό με μεγάλη αποτρεπτική δύναμη*»⁷⁷⁴. Η φιδολατρεία της Σαρακατσάνας⁷⁷⁵ εκδηλωνόταν με τα σχηματοποιημένα φίδια (*κουδέλες*), που κεντούσε η λεχώνα στην ποδιά της (*εικόνα 47*). Ακόμη, παραστάσεις εμπνευσμένες από το φυσικό περιβάλλον, στο οποίο ζούσαν οι Σαρακατσάνες απόλυτα εξαρτημένες από αυτό, απεικονίζονταν στις παναούλες που φορούσαν στα μεγάλα τους ταξίδια, δυο φορές τον χρόνο. Οι περισσότερες παναούλες με σχηματοποιημένες φυτόσχημες παραστάσεις, όπως κλώνους, λουλούδια και δένδρα (που σε περιπτώσεις πλαισιώνονται από παραστάτες⁷⁷⁶) παρουσιάζονται, συχνά, κεντημένες με την *τερζίδικη* τεχνική⁷⁷⁷ σε μια προσπάθεια ενίσχυσης και υπόταξης της φύσης (*εικόνα 48*). Ανάλογες φυτόσχημες παραστάσεις φέρει και η ποδιά της «μεσόκαιρης», με τη φύση να απεικονίζεται μαραμένη και τα κλαδιά των

⁷⁷² Το ασημένιο χρώμα παραπέμπει στην αποτρεπτική δύναμη των μετάλλων, βλ. σχετ. Ά. Παπαμιχαήλ-Κουτρούμπα, «Τα μέταλλα εις μαγικάς, δεισιδαίμονας και άλλας ενεργείας εις τον κοινωνικόν βίον του λαού», *ΕΛΑ*, 15-16 (1962-63), σ. 62-91 και *ΕΛΑ*, 17 (1964), σ. 53-114.

⁷⁷³ Ο Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*, ό.π., σ. 20 προτείνει ότι «*ίσως μάλιστα τα λαμπερά χρώματα των νημάτων που χρησιμοποιούνται να αποτελούν και ένα αποτρεπτικό στοιχείο κακοποιών πνευμάτων που θεωρείται ότι επιβουλεύονται την ανθρώπινη ζωή και τη γυναικεία γονιμική ευτυχία*».

⁷⁷⁴ Ε. Φιλιππίδη, *Η Σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, ό.π., σ. 13.

⁷⁷⁵ Ο Κ. Κεφαλάς, «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», ό.π., σ. 228 θεωρεί το φίδι που απεικονίζεται και στην ξυλογλυπτική των Σαρακατσάνων, εκτός από την ενδυμασία, ως «*το ερπετό της ευτυχίας, το φυλακτικό, ο ακοίμητος φρουρός του σπιτιού...*».

⁷⁷⁶ Κατά την Κ. Κορρέ, «Φύλακες δένδρων και κίωνων», *Πρακτικά Γ΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου* (Θεσσαλονίκη, 1979), σ. 335-347 οι παραστάσεις που απεικονίζουν φυτά ή δένδρα που περιστοιχίζονται από φυτόμορφους ή σχηματοποιημένους παραστάτες έχουν αρχαία ανατολική προέλευση.

⁷⁷⁷ Για την *τερζίδικη* τεχνική βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Ραπτάδες – χρυσοραπτάδες και καποτάδες», στο *Αφιέρωμα στη Μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη* (Θεσσαλονίκη, 1960), σ. 445-474.

δέντρων να έχουν γείρει, απόλυτα εκφραστική απόδοση της μέσης ηλικίας⁷⁷⁸. Οι ηλικιωμένες Σαρακατσάνες έφεραν ποδιές μαύρες, μονόχρωμες με περίτεχνο γαϊτάνωμα και απλό γεωμετρικό διάκοσμο (**εικόνα 49**), ενώ οι χήρες, κατά την περίοδο του πένθους⁷⁷⁹, φορούσαν από την ανάποδη πλευρά με τα ξέφτια προς τα έξω μια μονόχρωμη, μαύρη ποδιά χωρίς διακόσμηση, όπως και η ποδιά της «κατατρεγμένης», η οποία στερούνταν κάθε σχέδιο και χρώμα. Πολυάριθμες, τέλος, είναι και οι *παναούλες* με περιορισμένη κεντρική διακόσμηση και συγκεκριμένα χρώματα, η οποία υποδηλώνει μια συχνή καθημερινή χρήση του συγκεκριμένου τύπου⁷⁸⁰, ίσως και μια πρόσκαιρη αισθητική της εποχής, καθώς το φαινόμενο της μόδας εμφανίζεται σαφώς και στην παραδοσιακή ενδυμασία⁷⁸¹.

Η *παναούλα* φορέθηκε από τις Σαρακατσάνες στη Θράκη έως τα μέσα του 20ού αιώνα και, καθώς οι γενιές των ανθρώπων που έφυγαν πήραν μαζί τους και τον συμβολισμό της ποδιάς, η γνώση για τον συμβολισμό της διακόσμησης της θρακιώτικης *παναούλας* περιορίζεται στις μαρτυρίες των ηλικιωμένων Σαρακατσάνων της σύγχρονης εποχής, οι οποίες ως έφηβες συχνά δεν κατανοούσαν τον ιδιαίτερο συμβολισμό των θεμάτων, αλλά κεντούσαν με επιμέλεια τα στολίδια καθ' υπόδειξη των ηλικιωμένων γυναικών του τσελιγκάτου τους.

⁷⁷⁸ Πρβλ. Ν. Μελίδου - Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 15.

⁷⁷⁹ Για τη *μελενδουσία* και την σημειολογία της στο πένθος βλ. Ε. Αντζουλάτου - Ρετσίλα, *Μνήμης Τεκμήρια*, ό.π., σ. 261-281. Για την παράδοση της πένθιμης χρήσης των χρωμάτων στον ελληνικό χώρο βλ. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*. Τόμος Δ' (Εν Αθήναις, 1951), σ. 218-219 και Δ. Λουκάτος. «Λαογραφικά περί τελευτής ενδείξεις παρά Ιωάννη τω Χρυσοστόμω», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας των Αθηνών*, 2 (Αθήνα, 1940), σ. 82, καθώς και Χ. Βουλοδήμος, *Περί του ιδιωτικού βίου των αρχαίων Ελλήνων*. Τόμος Β' (Αθήνα: Δημιουργία, 1997), σ. 366, 384, 386-387.

⁷⁸⁰ Μ. Γ. Βαρβούνης, *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*, ό.π., σ. 69.

⁷⁸¹ Πρβλ. Μ. Βρέλλη - Ζάχου, «Ενδυματολογία: διδασκαλία και έρευνα στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων», ό.π., σ. 54-59.

Κάλυμμα της κεφαλής

Ο μπόχος: Ο μπόχος (εικόνα 50) αποτελεί τον τετράγωνο γιορτινό και καθημερινό κεφαλόδεσμο των Σαρακατσάνων γυναικών της Θράκης και είναι αναπόσπαστα δεμένος με τη ζωή της γυναίκας. Ο μπόχος είναι μαύρος ή καφέ, ενώ πριν από τον 20ό αιώνα υπήρξε κόκκινος για τις νεότερες γυναίκες⁷⁸². Παλαιότερα, ο καθημερινός μπόχος ήταν βαμβακερός και ο γιορτινός μεταξωτός⁷⁸³, ενώ στα νεότερα χρόνια αντικαταστάθηκε από τον ολόμαλλο μπόχο, τον οποίο οι Σαρακατσάνοι της Θράκης συνήθιζαν να προμηθεύονται από πωλητές στη Βουλγαρία. Ο μπόχος σε παλιότερες εποχές στερεωνόταν επάνω σε σκουρόχρωμο σκούφο που θύμιζε φέσι, ενώ μεταγενέστερα στερεωνόταν σε στεφάνι⁷⁸⁴ εφαπτόμενο απευθείας επάνω στο κεφάλι της γυναίκας, το οποίο εσωτερικά περιείχε μαλλιά γυναικών (συνήθως της γιαγιάς της κάθε γυναίκας)⁷⁸⁵ και εξωτερικά ήταν τυλιγμένο με μπλε ή καφέ κορδέλα. Στην κορυφή του κεφαλόδεσμου στερέωναν το καρφοβέλονο, μια περίτεχνη, ασημένια καρφίτσα, η οποία έφερε, συχνά, ημιπολύτιμο λίθο στο κέντρο και μεταγενέστερα αντικαταστάθηκε από ασημένια οκτώσχημη πόρπη.

Υπήρχαν διαφορετικοί τρόποι δεσίματος του μπόχου, συνηθέστερα, όμως, ο μπόχος διπλωνόταν τριγωνικά στα δύο με τη μία άκρη από μέσα και την άλλη να κρέμεται πίσω στην πλάτη, ενώ μπροστά σταυρωνόταν και δενόταν στην κόμη. Άλλες φορές τον τοποθετούσαν με τις άκρες σταυρωμένες κάτω από το σαγόνι και δεμένες στο κεφάλι, ώστε να αποφεύγουν το κρύο του χειμώνα. Ο μπόχος είχε τη δυνατότητα να φορεθεί και ελεύθερος.

⁷⁸² Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 327.

⁷⁸³ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 327

⁷⁸⁴ Για τους κεφαλόδεσμους σε όλη την Ελλάδα που φέρουν στεφάνη ή φοριούνται ως στεφάνι, βλ. Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, «Νεοελληνικός κεφαλόδεσμος», ό.π., σ.1440-1444.

⁷⁸⁵ Για την χρήση των μαλλιών και τον κεφαλόδεσμο σε άλλες παραδοσιακές κοινωνίες βλ. Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, ό.π., σ. 1213.

Κάλτσες και υποδήματα

Οι πατούνες: Οι πατούνες ή κοντοτσούραπα (**εικόνα 51**) αποτελούν ιδιαίτερο ενδυματολογικό στοιχείο της Θράκης και δεν τις χρησιμοποιούν οι Σαρακατσάνες των άλλων περιοχών⁷⁸⁶.

Οι πατούνες είναι μάλλινες, θερμές και ανθεκτικές με πολύχρωμα, γεωμετρικά διακοσμητικά θέματα που θα μπορούσαν να απεικονίζουν και το σύμπαν⁷⁸⁷. Σε ρόλο κάλτσας, φθάνουν έως τον αστράγαλο, όπου σχηματίζουν θηλιές και περνούν ένα κορδόνι για να σφίγγουν συναντώντας τα τσουράπια. Ο χωρισμός σε πατούνες και τσουράπια πιθανότατα εφαρμοζόταν στους Σαρακατσάνους, ώστε «να μην αχρηστεύεται η κάλτσα όταν με τη χρήση έλιωνε το κάτω μέρος της»⁷⁸⁸.

Ως παραλλαγή της πατούνας εμφανίζεται πολύ μεταγενέστερα, περίπου στη δεκαετία του 1940, ο τύπος της ενιαίας, μακριάς κάλτσας (**εικόνα 52**), η οποία έχει τη μορφή της σύγχρονης κάλτσας, αγκαλιάζει το πόδι έως την κνήμη και φέρει τα αντίστοιχα γεωμετρικά μοτίβα με εντονότερους, ωστόσο, χρωματισμούς⁷⁸⁹.

Τα τσουράπια: όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο Β2.

Τα τσαρούχια: όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο Β2.

⁷⁸⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 301. Στη Θράκη «αποτελούσε ντροπή για μια Σαρακατσάνα να είναι ξυπόλητη», βλ. Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 147. Ο Γ. Καββαδίας, *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*, ό.π., σ. 102. αναφέρει πως «η Σαρακατσάνα απλά αγνοούσε την κάλτσα και έβαζε το πόδι της γυμνό μέσα στο τσαρούχι».

⁷⁸⁷ Β. Σερμπέζης (επιμ.), «Οι Σαρακατσάνικοι χοροί. Ιστορικά-εθνολογικά στοιχεία, η φορεσιά, γενικές παρατηρήσεις, κινησιολογική ανάλυση», ό.π., σ. 144-145.

⁷⁸⁸ Επιτοίχιο κείμενο του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων στις Σέρρες.

⁷⁸⁹ Ο συγκεκριμένος τύπος συναντάται, κυρίως, στην Ροδόπη.

B.2στ Η ενδυμασία της Βουλγαρίας

Οι Σαρακατσάνες της Θράκης μετακινούνταν δίχως περιορισμούς στις περιοχές της Κεντρικής και Νότιας Βουλγαρίας έως τα 1919-1923, όταν με τις συνθήκες του Νεϊγύ και της Λωζάνης ορίστηκαν τα ελληνοτουρκικά και ελληνοβουλγαρικά σύνορα και η μετακίνηση για τους νομαδικούς πληθυσμούς έγινε ιδιαίτερα δύσκολη⁷⁹⁰. Οι Σαρακατσάνοι που παρέμειναν στη Βουλγαρία έζησαν απομονωμένοι για περισσότερο διάστημα από όλους τους υπόλοιπους Σαρακατσάνους⁷⁹¹ διατηρώντας σε μεγαλύτερο βαθμό και χρονικά περισσότερο τα ήθη και τα έθιμά τους. Οι Σαρακατσάνοι της Βουλγαρίας (**εικόνα 53**) διατηρούσαν (και διατηρούν ακόμη) ισχυρούς συγγενικούς και φιλικούς δεσμούς με τους Σαρακατσάνους της Θράκης και η ενδυμασία τους, όμοια ως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της σε όλη την επικράτεια της εγκατάστασής τους στη Βουλγαρία⁷⁹², φέρει σαφείς ομοιότητες με την *Πολίτικη* με πολύ ελάχιστες μορφολογικές διαφοροποιήσεις⁷⁹³.

Συγκεκριμένα οι διαφορές που εντοπίζονται ανάμεσα στην ενδυμασία της Θράκης και της Βουλγαρίας αφορούν μόνο στα παρακάτω ενδύματα:

Το **τσαμαντάνι**, στο οποίο, στην ενδυμασία της Βουλγαρίας, δημιουργείται σε κάθε μόστρα ένα πρόσθετο τμήμα από κατσέλια σε σχήμα ανάποδου Γ, που ομοιάζει εμφανώς με το γιλέκο της ανδρικής ενδυμασίας. Από τη διακόσμησή του απουσιάζουν διακοσμητικά

⁷⁹⁰ Πρβλ. Ν. Μελίδου - Κεφαλά, *Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη*, ό.π., σ. 11.

⁷⁹¹ Δ. Γαρούφας, *Οι Σαρακατσάνοι ομογενείς μας στη Βουλγαρία και την περιοχή των Σκοπίων*, ό.π., σ. 15.

⁷⁹² Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Η γυναικεία παραδοσιακή φορεσιά των Σαρακατσάνων της Βουλγαρίας. Συνέχειες και ασυνέχειες», *Πρακτικά Πρώτου Συνεδρίου Σαρακατσαναίων Ελλάδας και Διασποράς* (Αθήνα, 1996), σ. 85.

⁷⁹³ Βλ. Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Η γυναικεία παραδοσιακή φορεσιά των Σαρακατσάνων της Βουλγαρίας. Συνέχειες και ασυνέχειες», ό.π., σ. 81.

θέματα, όπως η μαύρη *κουδέλα* και οι χρυσαφίες *κούπες*, και διακοσμείται με *φρέτζες* και ζικ ζακ κεντημένο με χρυσοκλωστή⁷⁹⁴.

Η βουλγάρικη **φούστα** είναι εμφανώς πιο κοντή σε μάκρος από τη θρακιώτικη και στερείται διακόσμησης σε σχέση με τη φούστα της Θράκης. Η διακόσμησή της περιορίζεται σε επίρραπτες *φρέτζες* και λευκά σιρίτια⁷⁹⁵.

Το **ζωνάρι** ή **ζουνάρ** διαφέρει από το θρακιώτικο, καθώς κατασκευάζεται από μάλλινο μαρμαροδίμιτο⁷⁹⁶ ύφασμα και είναι κοκκινόμαυρο με λευκές ρίγες. Στην άκρη, όπου το ζωνάρι επανωτίζει, σε μεταγενέστερες εποχές οι Σαρακατσάνες της Βουλγαρίας έραβαν πολύχρωμα κουμπιά⁷⁹⁷, χωρίς χρηστική λειτουργία.

Η **παναούλα** της ενδυμασίας της Βουλγαρίας σε νεότερες εποχές εμφανίζει επίρραπτη διακόσμηση με χάντρες, οι οποίες αντικατέστησαν το κέντημα. Οι παλαιότερου τύπου *παναούλες* φέρουν κεντητή διακόσμηση σε πολύ μεγαλύτερο μέρος σε σχέση με τις ποδιές της Θράκης, σε αντίθεση με τις νεότερου τύπου *παναούλες*, οι οποίες έχουν περιορισμένη διακόσμηση⁷⁹⁸.

Η **τραχηλιά** στην ενδυμασία της Βουλγαρίας καλύπτεται από ένα κόκκινο μαντήλι, το οποίο επικαλύπτεται από καρφομάντηλο. Πρόκειται για λευκό, διπλωμένο σε τρίγωνο και μακρύ έως το ύψος του στήθους μαντήλι, διακοσμημένο με *φρέτζες* και σε νεότερου τύπου ενδυμασία με χάντρες, πούλιες και φλουράκια⁷⁹⁹.

⁷⁹⁴ Πρβλ. Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Η γυναικεία παραδοσιακή φορεσιά των Σαρακατσάνων της Βουλγαρίας. Συνέχειες και ασυνέχειες», ό.π., σ. 82.

⁷⁹⁵ Ό.π., σ. 84.

⁷⁹⁶ Όπως ακριβώς και τα ανδρικά ζωνάρια, βλ. ό.π., σ. 84.

⁷⁹⁷ Η Ν. Μελίδου – Κεφαλά (ό.π., σ. 85) παρατηρεί πως τα κουμπιά στο σαρακατσάνικο ζωνάρι της Βουλγαρίας αποτελούν επιδράσεις από γειτονικά χωριά.

⁷⁹⁸ Ό.π., σ. 84.

⁷⁹⁹ Ό.π.

Ο **κεφαλόδεσμος** της ενδυμασίας της Βουλγαρίας ονομάζεται *μπόνα*⁸⁰⁰. Πρόκειται για μεγάλο, τετράγωνο, σκουρόχρωμο κροσσωτό κεφαλόδεσμο, όπως και ο θρακιώτικος, ο οποίος, ωστόσο, διακοσμείται με σειρές από πολύχρωμες *φρέτζες* και χρυσά *σιρίτια* και φέρει στην κορυφή χάρτινα χρωματιστά λουλούδια συνδυασμένα με χάντρες. Επάνω στην κεφαλή, κάτω από τη *μπόνα*, οι Σαρακατσάνες φορούσαν εφαρμοστό σκουφάκι, επάνω στο οποίο τοποθετούσαν το *κόθορο*, έναν κόμπο από πλεξούδες⁸⁰¹, επάνω στον οποίο καρφίτσωσαν το *σουκρέτι*⁸⁰² και στερέωναν την *μπόνα*.

⁸⁰⁰ Η Ν. Μελίδου - Κεφαλά (ό.π., σ. 85) παρατηρεί πως η *μπόνα* αποτελεί λέξη έξω από τη συνηθισμένη ορολογία της θρακιώτικης ενδυμασίας.

⁸⁰¹ Η χρήση του *κόθορου* στον κεφαλόδεσμο της Βουλγαρίας παρουσιάζει χαρακτηριστική ομοιότητα με το νεότερου τύπου στεφάνι από μαλλιά που χρησίμευε ως βάση του κεφαλόδεσμου της Θράκης.

⁸⁰² Η Ν. Μελίδου - Κεφαλά (ό.π., σ. 85) παρατηρεί πως το *σουκρέτι*, (όπως και η *μπόνα*) αποτελεί λέξη έξω από τη συνηθισμένη ορολογία της θρακιώτικης ενδυμασίας.

B.2ζ Η ενδυμασία της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας

Η γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας⁸⁰³ ομοιάζει με την ενδυμασία της Θράκης, κυρίως λόγω της γεωγραφικής γειτνίασης, ιδιαίτερα στην παλαιότερη μορφή της. Μετά το 1930, περίπου, η νεότερη *Κασσανδρινή*⁸⁰⁴ ενδυμασία φαίνεται εμφανώς απλοποιημένη, παρουσιάζει μεγαλύτερη πολυχρωμία και δέχεται σύγχρονες επιρροές, οι οποίες είναι εμφανής ιδιαίτερα στα μανίκια του πουκάμισου, τα οποία αντικαθίστανται από πάνινα σταμπωτά και όχι κεντημένα (**εικόνες 54 και 55**).

Ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις της *Κασσανδρινής* ενδυμασίας σε σχέση με την ενδυμασία της Θράκης παρατηρούνται μόνο στα παρακάτω εξωτερικά ενδύματα:

Το ζωστάρι ή σεγκούνι: Το ζωστάρι αποτελεί το κεντημένο κορμί (μπούστο) της σαρακατσάνικης ενδυμασίας της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας, το οποίο στα μέσα του 20ού αιώνα ενώθηκε με τη φούστα. Πρόκειται για αμάνικο ένδυμα, το οποίο σχηματίζεται από δυο κεντητά φύλλα υφάσματος που ονομάζονται *προφύλλια*. Η πρόσθια όψη του ενδύματος, που δίνει την εντύπωση γιλέκου, φέρει μεγάλο άνοιγμα, από το οποίο είναι εμφανές το πουκάμισο.

Η φούστα: Η φούστα είναι μάλλινη υφαντή, φτάνει σε μήκος τη γάμπα και αποτελείται από τρία παράλληλα ραμμένα υφαντά κομμάτια, που ράβονται σουρωμένα επάνω στο ζωστάρι⁸⁰⁵.

Η ποδιά: Η ποδιά είναι μακριά και φτάνει το μήκος της φούστας. Είναι κεντημένη και ομοιάζει ιδιαίτερα με τη νεότερη γυναικεία *Πολίτικη φρουτοποδιά*. Στη νεότερη τύπου *Κασσανδρινή* ενδυμασία η ποδιά είναι βελούδινη και διακοσμείται χωρίς κεντίδια, αλλά με οριζόντιες και κάθετες περιμετρικά σειρές από βελούδο και *φρέτζες* σε διάφορους χρωματισμούς.

⁸⁰³ Σε πολύ μεγάλο τμήμα της Ανατολικής Μακεδονίας επικράτησε στις γυναίκες η *Πολίτικη* ενδυμασία.

⁸⁰⁴ Η ενδυμασία της Κεντρικής Μακεδονίας απέκτησε την ονομασία *Κασσανδρινή*, καθώς οι Σαρακατσάνοι της περιοχής μετακινούνταν στον ευρύτερο χώρο της Χαλκιδικής.

⁸⁰⁵ Βλ. Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π., σ. 237.

Το (γ)κουζόκι: Πρόκειται για ανοιχτό στο στήθος, που κουμπώνει με κουμποθηλιές, ολοκέντητο επενδύτη (**εικόνα 56**), τα μανίκια του οποίου τα κρεμούσαν στην πλάτη. Στη νεότερου τύπου ενδυμασία το κουζόκι αντικαταστάθηκε από την μπόλκα με μανίκια.

B.2η Η ενδυμασία της Σερβίας

Οι Σαρακατσάνοι που μετακινούνταν βόρεια της Κεντρικής Μακεδονίας εγκατέλειψαν την περιοχή της νότιας πρώην Γιουγκοσλαβίας μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και εγκαταστάθηκαν, κυρίως, στην περιοχή της Θεσσαλονίκης. Λόγω της πρότερης δραστηριότητάς τους ιδιαίτερα στην περιοχή της Σερβίας, οι Σαρακατσάνοι της περιοχής ονομάζονται *Σι(ε)ρμπιάνοι* ή *Σιρμπιανέοι*⁸⁰⁶. Η γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία που φορέθηκε, κυρίως, στις περιοχές της Π.Γ.Δ.Μ. και της Σερβίας (**εικόνες 57, 58 και 59**), γνωστή ως *σερμπιάνικη*, χαρακτηρίζεται από διακοσμητική υπερβολή στο σύνολό της. Ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με την *Πολίτικη* και την *Κασσανδρινή* ενδυμασία παρατηρούνται στα παρακάτω εξωτερικά ενδύματα:

Η τραχηλιά ή πιτσέτα: Η τραχηλιά της *σερμπιάνικης* ενδυμασίας είναι λευκή ή μαύρη, καλύπτει όλο το στήθος και φέρει διακόσμηση με κεντητά θέματα ανάλογα με αυτά του πουκάμισου. Χαρακτηριστική είναι η χρωματική ποικιλία των κεντημάτων με την χρήση, εκτός των σκούρων χρωμάτων, των αποχρώσεων, όπως *ροδί*, *μουσταρδί* και *οινοπνευματί*⁸⁰⁷.

Η σεγκούνα: Η μάλλινη σεγκούνα ράβεται χωρίς μανίκια από μια *μάνα* στην πλάτη και από μια δεύτερη *μάνα* κατακόρυφα κομμένη σε δύο τμήματα, τα *μπροστάρια*, στο πρόσθιο μέρος της. Η σεγκούνα φορέθηκε από όλες τις Σαρακατσάνες της περιοχής έως την εγκατάλειψη της παραδοσιακής ενδυμασίας⁸⁰⁸.

Το φουστάνι: Το φουστάνι είναι, κυρίως, λευκό ή και σκούρο για τις μεσόκαιρες και διακοσμημένο με πολλές⁸⁰⁹ πολύχρωμες κορδέλες, *φρέτζες* και πανωκεντίδια.

⁸⁰⁶ Βλ. Δ. Μαυρόγιαννης, *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμος Ι, ό.π., σ. 261.

⁸⁰⁷ Πρβλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁸⁰⁸ Ι. Παπαντωνίου, ό.π.

⁸⁰⁹ Η Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π. σημειώνει πως η διακόσμηση της σερβοσαρακατσάνικης ενδυμασίας «αγγίζει τα όρια της υπερβολής».

Η ζώνη: Η βασική ζώνη της ενδυμασίας είναι δερμάτινη και στενή. Ωστόσο, οι Σαρακατσάνες συνηθίζουν να φορούν πρόσθετα μία ή και περισσότερες χάντρινες ζώνες⁸¹⁰.

Η ποδιά: Η ποδιά είναι μεγάλη σε μέγεθος και μακριά, από λευκό ή σκούρο αγοραστό ύφασμα⁸¹¹. Φέρει πλούσια διακόσμηση με κεντίδια και βολάν στο κάτω μέρος.

⁸¹⁰ Η χάντρινη ζώνη της *σερμπιάνικης* ενδυμασίας ονομάζεται *παρδαλή* και συναντάται και σε άλλες περιοχές του βορειοελλαδικού χώρου. Βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁸¹¹ Βλ. Ι. Παπαντωνίου, «Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς», ό.π., σ. 30 και η ίδια, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

B.20 Η νυφική ενδυμασία

«Έβγα μανούλα πεθερά να δεις τη νύφη στο χορό
πως σιώται πως λυγίζεται
και απ' το φλουρί δε φαίνεται».

στροφή από νυφιάτικο σαρακατσάνικο τραγούδι

Προσηλωμένοι στην πατριαρχική οικογένεια και πιστοί χριστιανοί, οι Σαρακατσάνοι συμμετείχαν στην τέλεση των θρησκευτικών μυστηρίων και απέδιδαν ιδιαίτερη αξία στον θεσμό του γάμου, τον οποίο γιόρταζαν με μεγαλοπρέπεια, ως το σημαντικότερο γεγονός της ζωής τους, τη «μόνη και πραγματική τους χαρά», πλαισιωμένη από ένα σύνολο προλήψεων, δεισιδαιμονιών και εθίμων⁸¹². Χαρακτηριστικό για την επισημότητα και τη σημασία του σαρακατσάνικου γάμου αποτελεί ο μεγάλος όγκος γαμήλιου φωτογραφικού υλικού⁸¹³ που σώζεται και αποτελεί σήμερα πολύτιμο αρχειακό υλικό.

⁸¹² Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 229. Για τα γαμήλια σαρακατσάνικα έθιμα βλ. Γ. Καββαδίας, «Γαμήλια έθιμα των Σαρακατσάνων Τσεπέλοβου», *Ηπειρώτικη Εστία*, 7 (1958), σ. 35-42 και Α. Σκεύας, «Παραδοσιακός Σαρακατσάνικος γάμος – η χαρά», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών*, ό.π., σ. 162-172. Ακόμη, χαρακτηριστική είναι η περιγραφή γάμου της τελευταίας ημινομαδικής γενιάς Σαρακατσάνων του Έβρου του P. L. Fermor, *Ρούμελη. Ταξίδια στη βόρεια Ελλάδα*, ό.π., σ. 28-48.

Ο αποχωρισμός της Σαρακατσάνας νύφης από την οικογένειά της ήταν ολοκληρωτικός, δραματικός και επιβλητικός. Η προετοιμασία για την ενδυμασία της ημέρας του γάμου ξεκινούσε από την εφηβική ηλικία της Σαρακατσάνας, κορυφωνόταν την ημέρα του γάμου με την προετοιμασία της νύφης και ολοκληρωνόταν την επόμενη ημέρα, με την επίδειξη της προίκας της, που εκτός από τα υφαντά θεωρούνταν και τα ενδύματά της.

⁸¹³ Η φωτογραφία των προσώπων την ημέρα του γάμου θεωρείται πλούσια πηγή άντλησης πληροφοριών για τις συνήθειες της εποχής, βλ. σχετ. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σ. 283. Η Κ. Μπάδα-Τσομώκου, «Παλιά φωτογραφία: μια πρόταση 'ανάγνωσής' της», *Δωδώνη*, 1 (Ιωάννινα 1995), ό.π., σ. 209 παρατηρεί ότι το φωτογραφικό υλικό του παρελθόντος «μπορεί να οδηγήσει στην γνώση μιας καθολικής όψης της αγροτικής κοινωνίας και κουλτούρας».

Μαρτυρίες αναφέρουν ότι στα χρόνια της ελληνικής επανάστασης, η σαρακατσάνικη νυφιάτικη ενδυμασία ήταν κόκκινη⁸¹⁴, από την οποία, μεταγενέστερα, διατήρησε την κόκκινη απόχρωση μόνο η θρακιώτικη *παναούλα*⁸¹⁵. Η νυφική ενδυμασία της Σαρακατσάνας του 20ού αιώνα δεν διέφερε μορφολογικά ή αισθητικά από την καθημερινή ενδυμασία, ωστόσο παρουσιάζεται σαφώς πιο πλούσια διακοσμημένη και φέρει συγκεκριμένους συμβολισμούς στα ενδύματα και τα κοσμήματα, που σχετίζονταν με την ευγονία της νύφης. Τα γαμήλια ενδύματα, κατασκευασμένα από τα καλύτερα μαλλιά, παρουσιάζουν εντονότερα χρώματα⁸¹⁶.

Πριν ντύσουν και στολίσουν την νύφη με την *αρμάτα*⁸¹⁷ οι νεαρές συγγενείς της, την χτένιζαν δημιουργώντας στα μαλλιά της ιδιαίτερες πλεξούδες, το δέσιμο των οποίων γινόταν, όπως και στις παντρεμένες, μπροστά στο μέτωπο⁸¹⁸, *σταυρώνοντάς τες και δημιουργώντας θηλιές*⁸¹⁹, ενώ σε νεότερες εποχές στις άκρες έπλεκε ανάμεσα στα μαλλιά και χρωματιστές κορδέλες⁸²⁰. Στη Θράκη, με τη βοήθεια των κοριτσιών, η νύφη φορούσε «την πιο όμορφη χρυσοκέντητη ποδιά της...φορούσε μπόχο με φρέζες και τη στόλιζαν λουλούδια που τα έβαζαν στο κεφάλι, γκουμπέδες, βραχιόλια, καρφίτσες, ντούμπλες σε

⁸¹⁴ Ι. Παπαντωνίου, «Η Σαρακατσάνικη φορεσιά», ό.π., σ. 49 και Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 298. Χαρακτηριστική μαρτυρία για την χρήση του κόκκινου χρώματος αποτελεί η αφήγηση της Ηπειρώτισσας Τάσaiνας Τάγκα που γεννήθηκε το 1874 και αναφέρει ότι «η κοπέλα, άμα γένονταν νύφη...έβανε το φόρεμα. Ήταν από κόκκινο ατλάζι...», βλ. σχετ. Χ. Τσουμάνης, «Η νυφιάτικη στολή της Ηπειρώτισσας νύφης Σαρακατσάνας πριν το 1912», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 118.

⁸¹⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 298.

⁸¹⁶ Στη Θράκη τα γαμήλια ενδύματα φέρουν φανταχτερές *φρέτζες*. Προφορική μαρτυρία στις 29.05.2008 της Χάιδως Κούτρα, οικοκυράς από τη Διαλαμπή Νομού Ροδόπης αναφέρει: «Στη νυφιάτικη φορεσιά απλά βάναμε περισσότερες φρέτζες». Βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ.

⁸¹⁷ Η *αρμάτα* είναι η φορεσιά της νύφης. Βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 302.

⁸¹⁸ Α. Σκεύας, «Παραδοσιακός Σαρακατσάνικος γάμος – η χαρά», ό.π., σ. 169.

⁸¹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 324.

⁸²⁰ Ό.π., σ. 329.

αράδες, φλουριά κ.ά»⁸²¹. Ακόμη, σε μεταγενέστερες εποχές, η θρακιώτισσα Σαρακατσάνα νύφη διάλεγε την πιο εκλεκτή παναούλα με τους δύο αυτοτελείς σταυρούς⁸²² και την τοποθετούσε επάνω στην μεγάλη άσπρη κεντητή ποδιά, στην οποία στερέωναν τέσσερα μαντήλια, ένα κόκκινο και ένα άσπρο σε κάθε πλευρά (**εικόνα 60**). Τα υπόλοιπα στοιχεία της νυφιάτικης ενδυμασίας της Θράκης δεν διέφεραν από την καθημερινή εκδοχή της, παρά μόνο στον αριθμό των σιριπιών που τα κοσμούσαν, ενώ η διάκριση της νύφης πραγματοποιείτο, κατεξοχήν, από τον διακοσμημένο με πολύχρωμες *φρέτζες* μπόχο⁸²³ και τα κοσμήματά της⁸²⁴. Στη Βουλγαρία, η νύφη έφερε καταστόλιστο καρφομάντηλο, το οποίο έφτανε σε μήκος το ασημοζώνναρο⁸²⁵. Στη νεότερου τύπου ενδυμασία της Φθιώτιδας το νυφικό φουστάνι είχε γαλάζιο χρώμα και έφερε κεντοπάνια, ενώ η ποδιά της ήταν μεταξωτή⁸²⁶ (**εικόνα 61**). Ακόμη, σε νεότερες εποχές, σε περιοχές όπως η Ήπειρος, η Στερεά Ελλάδα και η Πελοπόννησος, η νύφη φορούσε επάνω από την ενδυμασία της ένα άσπρο ή κόκκινο μεταξωτό φουστάνι με μανίκια, ώστε να σκεπάζει ολόκληρη την ενδυμασία της. Σε περίπτωση οικονομικής αδυναμίας το παραπάνω ατλαζωτό φουστάνι, ή *τριανταφυλλιά*, είχε τη μορφή λευκού χασεδένιου φορέματος⁸²⁷.

⁸²¹ Α. Σκεύας, ό.π., σ. 169.

⁸²² Παναούλες διακοσμημένες με δύο αυτοτελείς σταυρούς και περισσότερους είχαν δικαίωμα να φορούν οι παντρεμένες, ενώ οι μνηστευμένες φορούσαν παναούλες με έναν ολόκληρο και έναν δεύτερο σταυρό που πλησίαζε να κλείσει στη ροζέτα, βλ. σχετ. Ε. Φιλιππίδη, «Η Λατρευτική αφετηρία της θρακιώτικης Σαρακατσάνικης ποδιάς», ό.π., σ. 265.

⁸²³ Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁸²⁴ Τα γαμήλια κοσμήματα της νύφης ήταν κοινά σε όλες τις περιοχές των Σαρακατσάνων, όπως π.χ. στην Ήπειρο και τη Στερεά Ελλάδα. Βλ. Χ. Τσουμάνης, «Η νυφιάτικη στολή της Ηπειρώτισσας νύφης Σαρακατσάνας πριν το 1912», ό.π., σ. 121 και Θ. Καλοδήμος, «Η νυφιάτικη στολή στη Φθιώτιδα», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος*, ό.π., σ. 122.

⁸²⁵ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Η γυναικεία παραδοσιακή φορεσιά των Σαρακατσάνων της Βουλγαρίας. Συνέχειες και ασυνέχειες», ό.π., σ. 84 και Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁸²⁶ Θ. Καλοδήμος, ό.π.

⁸²⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 302.

Σειρές από χρυσές λίρες, τα *φλουριά*, και *πεντόλιρα* στόλιζαν το στήθος της Σαρακατσάνας νύφης όλων των περιοχών, επάνω από το μεγάλο σταυρωτό τσαπράζι, ενώ μακριά σκουλαρίκια με αλυσίδες, τα *κατσαμέρια*, και διπλά ασημοζούναρα σηματοδοτούσαν τον γαμήλιο χαρακτήρα της συνολικής εμφάνισης. Τα υποδήματα της νύφης τής τα τοποθετούσε ο μπράτιμος⁸²⁸, αφού πρώτα τα γέμιζε με κρασί για να πιούν η νύφη και ίδιος και, κατόπιν, τα *χρύσωνε* με νομίσματα.

Η Σαρακατσάνα νύφη παρουσιαζόταν στο γάμο της *κουκουλωμένη*⁸²⁹ (**εικόνα 62**). Έφερε, δηλαδή, τον πλεχτό μπόχο ελεύθερο επάνω της, ώστε να καλύπτει ολόκληρος το κεφάλι της. Τον μπόχο τον ονόμαζαν *κούκλο* και τον τοποθετούσαν επάνω στη νύφη μαζί με λουλούδια οι συγγενείς του γαμπρού⁸³⁰. Σε νεότερες εποχές ο *κούκλος* αντικαταστάθηκε από λευκό διάφανο μαντήλι⁸³¹ ώσπου, μετά το 1945, περίπου απέκτησε τη μορφή διάφανου πέπλου⁸³².

⁸²⁸ Ο μπράτιμος ήταν άντρας με γονείς εν ζωή και συγγενής του γαμπρού, συνήθως ο αδερφός ή ο ανιψιός του.

⁸²⁹ Για την κουκουλωμένη νύφη της Ηπείρου γράφει στα *Άπαντά* του ο Κώστας Κρυστάλλης σ. 677 ως «...κεκαλυμμένη δια του κούκλου εφίλησε τους πόδας και τας χείρας του πατρός, της μητρός και των αδελφών της...η δε νύμφη ωδηγήθη εις την καλύβην, όπου οι άνδρες τη αφήρεσαν τον κούκλον...», βλ. Μ. Βρέλλη-Ζάχου, «Ο Κρυστάλλης ως πηγή ενδυματολογικών ειδήσεων», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «Κώστας Κρυστάλλης. Το έργο του, στο τέλος της εκατονταετίας από το θάνατό του»* (Πρέβεζα: Δήμος Πρέβεζας, 1994), σ. 37 και Κ. Κρυστάλλης, *Άπαντα: ποίηση, πεζός λόγος, μελετήματα, γράμματα* (Αθήνα: Αυλός, χ.χ.). Βλ. ακόμη Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 328. Υπάρχουν μαρτυρίες ότι μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα κουκουλωμένος στο γάμο πήγαινε και ο γαμπρός, βλ. σχετ. Α. Σκεύας, «Παραδοσιακός Σαρακατσάνικος γάμος - η χαρά», ό.π., σ. 168 και Δ. Γαρούφας, *Σαρακατσάνικη παράδοση. Η κληρονομιά μιας πανάρχαιας φυλής*, ό.π., σ. 73.

⁸³⁰ Δ. Γαρούφας, ό.π., σ. 74.

⁸³¹ Στη Φθιώτιδα η Σαρακατσάνα νύφη σε παλαιότερες εποχές έφερε κόκκινο φέσι με φούντα. Βλ. Θ. Καλοδήμος, «Η νυφιάτικη στολή στη Φθιώτιδα», ό.π., σ. 122. Βλ. ακόμη Θ. Καλοδήμος, «Ο γάμος των Σαρακατσαναίων στη Φθιώτιδα» στο *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α' (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984), σ. 36-130.

⁸³² Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Φορεσιές», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*, ό.π., σ. 13.

B.3 Η ανδρική ενδυμασία

Η ανδρική ενδυμασία των Σαρακατσάνων δεν παρουσιάζει την ιδιαιτερότητα και την ποικιλία που εμφανίζει η γυναικεία ενδυμασία. Η ανδρική ενδυμασία είναι σχεδόν όμοια σε όλη την γεωγραφική επικράτεια της εξάπλωσής τους και παρουσιάζει μικρές κατά τόπους ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις.

Χαρακτηριστική ως προς την ανδρική ενδυμασία είναι εγκατάλειψη της φουστάνελας ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα⁸³³ σε όλες σχεδόν τις περιοχές, εκτός της Θράκης, και η υιοθέτηση της μπουραζάνας στην Ήπειρο, τη Θεσσαλία και τη Στερεά Ελλάδα, του σκούρου μπλε μάλλινου παντελονιού στη Μακεδονία και, αργότερα, στη Θράκη και του (μ)ποτουριού. Η ανδρική σαρακατσάνικη ενδυμασία αντικαταστάθηκε στο μεγαλύτερο βαθμό της από το ευρωπαϊκό ένδυμα γύρω στα 1940. Το ευρωπαϊκό κοστούμι του γαμπρού υιοθετήθηκε νωρίτερα από τους άνδρες Σαρακατσάνους σε σχέση με τη γυναικεία νυφική ενδυμασία (**εικόνα 63**), σαφώς πιο καθυστερημένα στη Θράκη από τις υπόλοιπες περιοχές των Σαρακατσάνων, όπου η παραδοσιακή ενδυμασία είχε εγκαταλειφθεί, περίπου, μία δεκαετία νωρίτερα⁸³⁴.

⁸³³ Στην Πελοπόννησο, οι Σαρακατσάνοι υιοθέτησαν την τοπική ανδρική ενδυμασία ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, βλ. σχετ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁸³⁴ Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Κ. Φάλταϊτς, «Τα ελληνικά κοστούμια εις του χορούς των απόκρεω», ό.π., σ. 5 για την υιοθέτηση της ευρωπαϊκής γαμήλιας ενδυμασίας από τους Σαρακατσάνους της Θεσσαλίας: «Οι νομάδες Σαρακατσαναίοι της Θεσσαλίας, οι περισσότεροι εμμένοντες εις το εγχώριο ένδυμα, κατά την ημέραν των γάμων των πετούν την κάπα και τη σεγκούνα. Οι γαμβροί φορούν φράγκικα χωρίς κολλάρο – δεν έφθασαν ακόμη αυτού – και αι νύφαι λευκήν ενδυμασίαν με άνθη λεμονιάς. Μετά τον γάμον των και την ακολουθούσα εορτήν, ο γαμβρός και η νύφη επιστρέφουν εις το παλιό ρούχο: Εις την κάπα, την φουστάνελλα, την σεγκούνα, την γκλίτσα και το τσαρούχι. Εν πάση περιπτώσει είνε πολύ υπερήφανοι που δι' ολίγας ώρας της ζωής των έβαλαν ευρωπαϊκά. Το θεωρούν αυτό δείγμα πολιτισμού και θα ακούσετε μάλιστα εις τους γάμους αυτούς κάποιον ανάλογον αναφώνησιν από μέρους κανενός προσκεκλημένου Σαρακατσάνου Ε! όσο πάει μπαίνομε και μεις σε συμμόρφωσι».

Για την, εν μέρει, υιοθέτηση της ευρωπαϊκής ενδυμασίας από τους Σαρακατσάνους της Θράκης χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Ρ. Λ. Fermor, *Ρούμελη. Ταξίδια στη βόρεια Ελλάδα*, ό.π., σ. 31: «Ο γαμπρός φορούσε ένα χρυσοκέντητο κόκκινο βελούδινο γελέκι, ζωνάρι μεταξωτό με τα κυανόλευκα ελληνικά χρώματα, φουντωτή άσπρη φουστάνελα και μακριές κάλτσες και – τι απογοήτευση! – μαύρα μυτερά παπούτσια άστού».

Β.3α Η ενδυμασία με τη φουστανέλα

Η ενδυμασία με τη φουστανέλα αποτελεί την επίσημη ενδυμασία όλων των Σαρακατσάνων (εικόνα 64) και αποτελείται από τα ακόλουθα ενδύματα:

Το κατασάρκι: Το κατασάρκι αποτελεί εσωτερικό ένδυμα των Σαρακατσάνων. Πρόκειται για λευκή μάλλινη φανέλα, τα μανίκια της οποίας κατέληγαν σε σκουρόχρωμα πλεκτά διακοσμημένα, κυρίως, με γεωμετρικά σχέδια περικάρπια, τα οποία ονομάζονται *ζγαρόνια*⁸³⁵.

Το πουκάμισο: Το ανδρικό πουκάμισο ήταν λευκό, βαμβακερό. Τα μανίκια του ήταν φαρδιά, σουρωτά και μακριά μέχρι το ύψος του πήχη. Το καθημερινό πουκάμισο είχε τέσσερις σειρές κουμπιά στο στήθος, ενώ ως επίσημο ένδυμα έφερε πέντε σειρές κουμπιά⁸³⁶.

Τσιπκένι ή πισλί: Πρόκειται για σκουρόχρωμο μάλλινο γιλέκο ανοιχτό στο στήθος, του οποίου τα μανίκια έπεφταν ελεύθερα στη ράχη και κούμπωνε στη μέση με κόπιτσες.

Η φουστανέλα: Η φουστανέλα των Σαρακατσάνων είναι μακριά, λευκή, πολύπτυχη και βαμβακερή. Ραβόταν με διακόσια πενήντα (250) ή και περισσότερα κομμάτια, ενώ οι επίσημες ενδυμασίες αποτελούνταν από τετρακόσια (400) κομμάτια⁸³⁷. Η φουστανέλα που φορούσαν οι Σαρακατσάνοι της Θράκης έφτανε σε μήκος κάτω από το γόνατο, ενώ η φουστανέλα των Σαρακατσάνων της Μακεδονίας έφτανε σε μήκος το γόνατο⁸³⁸. Στα Άγραφα

⁸³⁵ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Φορεσιές, ό.π., σ. 11.

⁸³⁶ Βλ. Δ. Μαυρόγιαννης, *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμος Ι, ό.π., σ. 317.

⁸³⁷ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Φορεσιές, ό.π.

⁸³⁸ Η διαφορά στο μήκος της φουστανέλας έδωσε την ονομασία *κολοβοί* στους Σαρακατσάνους της Μακεδονίας, βλ. Δ. Μαυρόγιαννης, ό.π., σ. 261. Βλ. ακόμη και Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π., σ. 234, όπου παρατίθεται το χαρακτηριστικό για τον αριθμό των κουμπιών του πουκάμισου τραγούδι: «τις πέντε αράδες τα κουμπιά, τις τέσσερις τ' αλύσια».

οι Σαρακατσάνοι φόρεσαν τη φουστανέλα περίπου έως το 1900⁸³⁹, ενώ στη Ρούμελη και τη Θεσσαλία η ένδυση της φουστανέλας εγκαταλείφθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα⁸⁴⁰. Η φουστανέλα κατά τις τελευταίες δεκαετίες της ένδυσής της αποτέλεσε επίσημο ανδρικό ένδυμα.

Οι κάλτσες: Οι κάλτσες φορέθηκαν από τους Σαρακατσάνους κάτω από τη φουστανέλα. Ήταν λευκές, μάλλινες, από υφαντό σκουτί και διακοσμημένες με σκουρόχρωμα γαϊτάνια. Στο ανώτερο οπίσθιο τμήμα τους στερεώνονταν με σκουρόχρωμη καλτσοδέτα με μικρή φούντα⁸⁴¹.

Τα γουνατάρια ή οι γουνατάρες: Είναι οι μακριές μαύρες μάλλινες καλτσοδέτες, που χρησίμευαν ώστε να δένεται η κάλτσα κάτω από το γόνατο.

Το ζωνάρι: Το μάλλινο δίμιτο κροσσωτό ζωνάρι είχε χρώμα, συνήθως, σκούρο βυσσινί με λευκές ρίγες (αχράδια)⁸⁴². Είχε συνολικό μήκος, περίπου, τεσσεράμισι μέτρα, τυλιγόταν στη μέση των ανδρών και οι δυο του άκρες δίπλωναν στην αριστερή πλευρά.

Το σελάχι ή σ(ι)λιάχι: Πρόκειται για δερμάτινη ζώνη από βουβαλίσιο πετσί, με πολλές θήκες που έδενε στη μέση και φοριόταν πάνω από το ζωνάρι. Είχε χρηστική λειτουργία⁸⁴³ και εξυπηρετούσε στην τοποθέτηση και φύλαξη των χρημάτων, των όπλων (οπλοθήκη), των μαχαιριών και των εργαλείων, όπως η ακονόπετρα. Φορέθηκε από τους Σαρακατσάνους μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (**εικόνα 65**).

⁸³⁹ Ι. Μποτός, *Οι Σαρακατσαναίοι*, ό.π., σ. 398.

⁸⁴⁰ Ό.π., σ. 246.

⁸⁴¹ Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π., σ. 235.

⁸⁴² Ό.π.

⁸⁴³ Βλ. Δ. Μαυρόγιαννης, *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμος Ι, ό.π., σ. 318 και Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π., σ. 235.

Το φεσάκι: το φεσάκι, βυσσινί με φούντα ή λευκό χωρίς φούντα, στο οποίο τύλιγαν το μαύρο λαχούρι⁸⁴⁴, φορέθηκε από τους Σαρακατσάνους περίπου έως το 1920⁸⁴⁵. Το λαχούρι στους Σαρακατσάνους της Θράκης αντικαταστάθηκε από το *στραγγάνι*, ένα μάλλινο μαύρο στρογγυλό κάλυμμα κεφαλής που ομοιάζει με το φεσάκι και είναι διακοσμημένο με τρία κάθετα και τρία οριζόντια κουμπιά, ώστε να σχηματίζουν σταυρό. Στην Ήπειρο, τη Θεσσαλία και τη Στερεά Ελλάδα φορέθηκε η χαμηλή, στρογγυλή μάλλινη ή γούνινη *σκούφια* ή *καλπάκι*, η οποία στην επίσημη και νεότερη μορφή της ήταν ατλαζένια⁸⁴⁶.

Τα τσαρούχια: Όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο Β2.

⁸⁴⁴ Είδος μαντηλιού.

⁸⁴⁵ Β. Τσαούσης, ό.π.

⁸⁴⁶ Ι. Μποτός, ό.π., σ. 246.

B.3β Η Πολίτικη ενδυμασία

Η *Πολίτικη* ανδρική ενδυμασία φορέθηκε από τους Σαρακατσάνους της Θράκης ως καθημερινό ένδυμα, καθώς η ενδυμασία με τη φουστανέλα διατηρήθηκε μέχρι και τις νεότερες εποχές ως επίσημο ένδυμα. Η *Πολίτικη* ενδυμασία παρουσιάζει ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με την ενδυμασία με τη φουστανέλα, οι οποίες εντοπίζονται στα ακόλουθα εξωτερικά ενδύματα:

Το τσαμαντάνι: Το τσαμαντάνι είναι μάλλινο υφαντό σταυρωτό (το μπροστάρι κουμπώνει αριστερά κοντά στη μασχάλη) αμάνικο γιλέκο, το οποίο φέρει ομοιότητα με το τσαμαντάνι της γυναικείας *Πολίτικης* ενδυμασίας. Φτάνει σε μήκος τη μέση και κλείνει στο στήθος με κόπιτσες. Είναι σκουρόχρωμο και φέρει λιτή διακόσμηση στο στήθος με μαύρα γαϊτάνια και κατσέλια.

Το σεγκούνι: Το σεγκούνι αποτελεί παραλλαγή της φουστανέλας και φορέθηκε ως καθημερινό ένδυμα⁸⁴⁷ στη Θράκη (**εικόνα 66**). Πρόκειται για λευκό, μάλλινο, υφαντό ένδυμα με λαγκιόλια, το οποίο φέρει άνοιγμα στο πρόσθιο τμήμα του, όπου οι μηροί καλύπτονταν από το μακρύ έως το γόνατο πουκάμισο. Οι ραφές, ο γύρος του και οι δύο κατακόρυφες τσέπες του, που απολήγουν σε σκουρόχρωμο φυλλόσχημο διακοσμητικό θέμα, είναι γαϊτανωμένα⁸⁴⁸. Το σεγκούνι ραβόταν ή στερεωνόταν με κόπιτσες στο τσαμαντάνι, ώστε έδινε την εντύπωση ενιαίου φορέματος.

Η γκουζόκα: Η γκουζόκα αποτελεί μάλλινο, υφαντό σκουρόχρωμο μανικωτό επενδύτη, ο οποίος εφάρμοζε στο σώμα αφήνοντας ακάλυπτη την περιοχή του στήθους και έφθανε σε μήκος το ύψος της μέσης.

Η κοντόκαπα: Η κοντόκαπα αποτελεί μάλλινο, υφαντό σκουρόχρωμο επενδύτη, ο οποίος έφθανε σε μήκος τη γάμπα. Έφερε διακοσμητικά μανίκια, τα οποία οι άνδρες άφηναν να πέφτουν ελεύθερα στην πλάτη.

Οι πατούνες: Όπως παρουσιάστηκαν στην ενότητα B.2ε.

⁸⁴⁷ Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π., σ. 235.

⁸⁴⁸ Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Φορεσιές», ό.π.

B.3γ Η νεότερη ενδυμασία με τη μπουραζάνα, το (μ)πο(υ)τούρι και το παντελόνι

Η νεότερη ανδρική ενδυμασία των Σαρακατσάνων θα μπορούσε χρονολογικά να τοποθετηθεί περίπου στα 1925 και περιλαμβάνει τις ακόλουθες παρεμβάσεις, οι οποίες αντικατέστησαν στην καθημερινή μορφή της ενδυμασίας, τη φουστανέλα:

Η μπουραζάνα: Η μπουραζάνα αποτελεί το λευκό ή σκουρόχρωμο μάλλινο υφαντό φαρδύ παντελόνι των Σαρακατσάνων της Ηπείρου και της Στερεάς Ελλάδας, που στενεύει ελαφρώς στη γάμπα (**εικόνα 67**) και δένεται στη μέση με κορδόνι ή λεπτό σχοινί, περασμένο εσωτερικά. Η ενδυμασία με τη μπουραζάνα, απαλλαγμένη από κοσμήματα, αντικατέστησε την καθημερινή φουστανέλα, ως ένδυμα που εξυπηρετούσε ιδανικότερα τις πρακτικές ανάγκες των ανδρών.

Το μ(υ)πούρι: Το σκουρόχρωμο ποτούρι αντικατέστησε τις μάλλινες κάλτσες που φορούσαν κάτω από τη φουστανέλα ή το σεγκούνι οι Σαρακατσάνοι της Θράκης (**εικόνα 68**). Φέρει ομοιότητες με το θρακιώτικο παντελόνι και είναι διακοσμημένο χαμηλά στην περιοχή της γάμπας με γαϊτάνια. Εφάρμοζε στο ανδρικό άκρο με κουμπιά, κατέληγε στο πρόσθιο τμήμα του σε μύτη και στην απόληξή του έφερε διακόσμηση με φούντα. Μετά το 1930, η χρήση του αντικαταστάθηκε από την σκούρη σκουτίσια «στρατιωτικού» τύπου κιλότα⁸⁴⁹ με τα πλεκτά μέχρι το γόνατο τσουράπια (**εικόνα 69**).

Το παντελόνι: Το σκούρο μπλε μάλλινο παντελόνι φορέθηκε μετά την εγκατάλειψη της φουστανέλας (περίπου στα 1920) στη Μακεδονία και η ένδυσή του συνδυάστηκε με το ευρωπαϊκό σακάκι⁸⁵⁰.

⁸⁴⁹ Η στρατιωτική κιλότα αποτελεί απομεινάρι του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Βλ. σχετ. Ι. Παπαντωνίου, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

⁸⁵⁰ Β. Τσαούσης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π, σ. 235.

B.4 Η παιδική ενδυμασία

Η παιδική ενδυμασία των Σαρακατσάνων (**εικόνα 70**) αποτελεί πρόχειρα κατασκευασμένη μικρογραφία⁸⁵¹ της ενδυμασίας των ενηλίκων, ανδρών και γυναικών, χωρίς πολυτέλεια και περιττή διακόσμηση, κυρίως, προκειμένου να εξυπηρετεί την ενασχόληση των παιδιών με το παιχνίδι. Η μοναδική διαφορά είναι αισθητική κι αφορά στα χρώματα της κεντητικής διακόσμησης στην ενδυμασία της *τσούπρας*.

⁸⁵¹ Βλ. Κ. Μπάδα - Τσομώκου, «Η 'γλώσσα' του ρούχου και της εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», ό.π., σ. 190.

B.5 Τ' άρματα, τ' ασήμια, τ' αλύσια, τα χαϊμαλιά

Τα κοσμήματα στην ελληνική παραδοσιακή κοινωνία, «δεν εξυπηρετούσαν μόνο την αρχέγονη ανάγκη για στολισμό και διάκριση, αλλά ως σύμβολα μαγικά αποσκοπούσαν στην προστασία του ατόμου και στην αποτροπή του κακού»⁸⁵².

Στους Σαρακατσάνους η κοινωνική διάκριση στην ενδυμασία πραγματοποιείται μέσω των κοσμημάτων⁸⁵³. Τα κοσμήματά τους, όμοια σε όλη την Ελλάδα, με χρηστική⁸⁵⁴ και αισθητική λειτουργία, ήταν, κυρίως, ασημένια και σπανιότερα χρυσά⁸⁵⁵, εγχάρακτα, που έφεραν, συχνά, ένθετους ημιπολύτιμους λίθους, και συνδέονταν άμεσα με τα γαμήλια έθιμα, καθώς προσφέρονταν ως δώρα και προίκα στους γάμους, συνήθως από τον πατέρα και τον γαμπρό προς την νύφη. Οι Σαρακατσάνοι προμηθεύονταν τα κοσμήματα, κυρίως, από τους χρυσικούς⁸⁵⁶, οι οποίοι πωλούσαν την πραμάτεια τους στα τοπικά παζάρια ή τα πανηγύρια, εφοδιασμένοι με έτοιμα κοσμήματα που είχαν φιλοτεχνήσει ειδικά για τους Σαρακατσάνους, αλλά και με τα σύνεργα της τέχνης τους για τις ενδεχόμενες επιδιορθώσεις.

⁸⁵² Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, *Το βραχιόλι. Νεοελληνικό και Έθνικ*, ό.π., σ. 11.

⁸⁵³ Για τα κοσμήματα των Σαρακατσάνων βλ. Μ. Γιαννακού, «Τα κοσμήματα της Σαρακατσάνας», *Σαρακατσαναίοι*, 6 (1989), σ. 14-16. Στους Σαρακατσάνους μόνο ο τσέλιγκας είχε μεγαλύτερη οικονομική άνεση από τους υπόλοιπους στο τσελιγκάτο και την δυνατότητα να προσφέρει στις γυναίκες της οικογένειάς του περισσότερα κοσμήματα.

⁸⁵⁴ Χαρακτηριστικά κοσμήματα με λειτουργία και χρηστική είναι η ασημοσουγιά και η κουμποθλιά. Για την πρακτική λειτουργία των σαρακατσάνικων κοσμημάτων βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 329-330.

⁸⁵⁵ «Χρυσά κοσμήματα έφεραν κυρίως πλούσιοι αστοί και έμποροι των νησιών, ενώ οι κάτοικοι της ηπειρωτικής Ελλάδας έφεραν ασημένια κοσμήματα», βλ. Ρ. Ζορά, *Embroideries and jewellery of greek national costumes* (Athens: Ministry of Culture and Sciences & Museum of Greek Folk Art: 1981), σ. 26.

⁸⁵⁶ «Χρυσικοί ονομάζονται οι κοσμηματοποιοί στην ηπειρωτική Ελλάδα και ας μη δούλευαν ποτέ με απόφιο χρυσάφι», βλ. Π. Ζώρα, *Λαϊκή Τέχνη* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995), σ. 26. Σύμφωνα με την Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 329 «διάσημοι χρυσικοί που προμήθευαν τους Σαρακατσάνους ανά την Ελλάδα υπήρξαν αυτοί από τα Γιάννενα, τη Θεσσαλονίκη, τα Τρίκαλα, τη Λάρισα, τη Λαμία και τη Λειβαδιά».

Τα κοσμήματα των Σαρακατσάνων είναι όμοια σε όλη την Ελλάδα και χαρακτηρίζονται, ανάλογα με την ιδιαιτερότητά τους, από τις αλυσίδες, που εκτός από τη διακόσμηση εξυπηρετούσαν και πρακτικά την γυναίκα⁸⁵⁷, καθώς και από την περίτεχνη διακόσμηση που έφερε ιδιαίτερους συμβολισμούς.

Συγκεκριμένα, τα κοσμήματα που κοσμούσαν την ενδυμασία των Σαρακατσάνων ήταν:

Το **ασημοζούναιο** ή **γκουμπές** (εικόνα 71), όπως ονομάζεται στη Θράκη⁸⁵⁸, αποτελούσε το πιο ιδιαίτερο από τα δώρα του γαμπρού προς την νύφη. Σύμβολο επίσημο και διαρκές του γάμου, ανήκει σε ειδική κατηγορία ζωνών στην Ελλάδα. Αποτελείται από μια ασημένια, διπλή πόρπη με μια μεγάλη οπή στην οπίσθια όψη της, ώστε να διαπερνάει το πέτσινο διακοσμημένο με ένθετα καρφιά λουρί που τη συγκρατεί. Τα θέματα που κοσμούν την πόρπη είναι συμβολικά, θυμίζουν στην τεχνοτροπία βυζαντινά κοσμήματα⁸⁵⁹ και μέσω αυτών «επιδιώκεται το κάρπισμα της νύφης»⁸⁶⁰, καθώς τοποθετείται χαμηλά στην γονιμική περιοχή της γυναίκας και φοριέται, εκτός από το γάμο, και στην καθημερινότητά της⁸⁶¹. Σε πολλές περιπτώσεις, σε οικογένειες τσελιγκάδων, οι Σαρακατσάνες φορούσαν και δύο ασημοζούναια την ημέρα του γάμου⁸⁶² και στις γιορτές, ως ένδειξη ευμάρειας της οικογένειας. Στη Θράκη, το δερμάτινο ζωνάρι που στηρίζει το ασημοζούναιο αποκαλείται και **φώκη** (εικόνες 72 και 72α), σύμφωνα με την προφορική παράδοση ως ένδειξη της

⁸⁵⁷ Η χρήση των αλυσίδων είναι «για να συγκρατούν τα σκουλαρίκια για να μη χάνονται», βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 330.

⁸⁵⁸ Βλ. Ν. Μελίδου - Κεφαλά, «Φορεσιές», ό.π., σ. 13 και Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 201.

⁸⁵⁹ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 334.

⁸⁶⁰ Κ. Κορρέ - Ζωγράφου, «Ο συμβολισμός της σαρακατσάνικης ασημουργιάς», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών*, ό.π., σ. 181.

⁸⁶¹ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 334.

⁸⁶² Ι. Παπαντωνίου. «Σαρακατσάνικες φορεσιές», ό.π.

χρήσης δέρματος φώκιας⁸⁶³, από το οποίο φαίνεται να το κατασκευάζουν, και θεωρείται απαραίτητο για τις ευεργετικές του ιδιότητες που σχετίζονται με την τεκνοποίηση⁸⁶⁴.

Στο ασημοζούναρο στερεώνεται η **ασημοσουγιά**⁸⁶⁵, την οποία οι Σαρακατσάνες χρησιμοποιούσαν καθημερινά στις εργασίες τους⁸⁶⁶. Η ασημοσουγιά είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με το ασημοζούναρο και επιτείνει τον προστατευτικό χαρακτήρα της ζώνης, όπως και το κοφτερό σχήμα της, που τονίζει τη συμβολική σημασία της ως μέσο εξουδετέρωσης των κακών πνευμάτων⁸⁶⁷. Ιδιαίτερη είναι και η φιδόσχημη διακόσμηση της ασημοσουγιάς, που την καθιστά αποτροπαϊκό σύμβολο της Σαρακατσάνας⁸⁶⁸.

Από τα πιο συνηθισμένα κοσμήματα της Σαρακατσάνας αποτελούν το **σταυρωτό τσαπράζι με τ' αλύσια** και το **ακέριο διπλό κιουστέκι**, παρόμοια ασημένα κοσμήματα, που σε γιορτινές περιστάσεις φορούσαν και οι άνδρες⁸⁶⁹ σε μεγαλύτερο, ωστόσο, μέγεθος⁸⁷⁰. Το σταυρωτό τσαπράζι αποτελούνταν από ένα τετράγωνο, επίπεδο, κεντρικό κόσμημα, από τις τέσσερις πλευρές του οποίου δένονται αρμάθες από αλυσίδες, οι οποίες καταλήγουν σε ένα αντίστοιχο επίπεδο, τετράγωνο κόσμημα, σχηματίζοντας, έτσι, έναν σταυρό, ο οποίος κάλυπτε όλο το στήθος σε σχήμα Χ. Ανάλογα με την αξία του κοσμήματος οι κεντρικές τετράγωνες πλάκες ήταν διακοσμημένες με ημιπολύτιμους λίθους, ενώ ο

⁸⁶³ Σε προφορικές συνεντεύξεις με ηλικιωμένους Σαρακατσάνους από τη Διαλαμπή Ροδόπης στις 29.05.2008 δεν κατέστη δυνατή άλλη εξήγηση για την προέλευση της λέξης *φώκη* ούτε έχει εξεταστεί εργαστηριακά το δέρμα της συγκεκριμένης ζώνης, ώστε να προκύψει επιστημονική απόδειξη της προέλευσής της. Βλ. στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων.

⁸⁶⁴ Β. Τσαούσης, *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*, ό.π., σ. 201.

⁸⁶⁵ Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, «Ο συμβολισμός της σαρακατσάνικης ασημουργιάς», ό.π., σ. 179.

⁸⁶⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 334, όπου αναφέρει ότι η Σαρακατσάνα χρειάζεται την ασημοσουγιά για να κόβει εύκολα τα κλαριά, τους θάμνους, τις τριχιές.

⁸⁶⁷ Κ. Κορρέ - Ζωγράφου, ό.π., σ. 181.

⁸⁶⁸ Ό.π., σ. 182-183.

⁸⁶⁹ Τα κιουστέκια αποτελούν μια ιδιόρρυθμη κατηγορία κοσμημάτων, η μόνη που φορέθηκε τόσο από γυναίκες όσο και από άνδρες, βλ. Π. Ζώρα, *Λαϊκή Τέχνη*, ό.π., σ. 28.

⁸⁷⁰ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 331.

αριθμός των αλυσίδων ποίκιλε από έξι (6) έως δεκαπέντε (15)⁸⁷¹. Το διπλό ακέριο κiousτέκι αποτελούνταν από ένα κεντρικό επίπεδο κόσμημα που, ανάλογα με την αξία του, έφερε ημιπολύτιμους λίθους και από τις δύο πλευρές του οποίου αρθρώνονταν σειρές αλυσίδων, οι οποίες κατέληγαν στα δύο άκρα του στήθους καλύπτοντάς το ολόκληρο. Η διακόσμηση και στα δύο κοσμήματα περιλαμβάνει θέματα από τον φυτικό κόσμο, γεωμετρικά σχήματα και, συχνά, τον μονοκέφαλο ή δικέφαλο αετό - σύμβολο δύναμης και προστασίας.

Το **μονό κiousτέκι με τ' αλύσια** αποτελεί το ασημένιο κόσμημα που στόλιζε το στήθος των γυναικών και στερεωνόταν με την κομποθηλιά στο ένδυμα από τη μια και από την άλλη στη δεξιά πλευρά του στήθους, ώστε να πέφτουν οι αρμάθες των αλυσίδων έως το ζωνάρι.

Το **καρφοβέλονο (εικόνα 73)** είναι η περίτεχνη, ασημένια καρφίτσα με τον ημιπολύτιμο λίθο στο κέντρο που φορούσαν οι γυναίκες σε γιορτινές περιστάσεις και που συγκρατεί τον κεφαλόδεσμο στην κορυφή της κεφαλής⁸⁷².

Η **κομποθηλιά (εικόνες 74 και 75)** αποτελείται από μια ασημένια, οκτώσχημη, συνήθως, πόρπη, η οποία συγκρατούσε το ένδυμα στο ύψος του στήθους.

Τα ασημένια **σκουλαρίκια**, τα οποία οι Σαρακατσάνοι ονομάζουν και *κατσαμέρια*, αποτελούσαν απαραίτητο κόσμημα των γυναικών στις γιορτές. Εμφανίζονται συνήθως μικρά σε μέγεθος, κρεμαστά και διακοσμημένα με γεωμετρικά ή φυτικά σχέδια για την καθημερινότητά τους και μεγάλα κρεμαστά, μακριά με σειρές από αλυσίδες και μικρά στολίδια (συχνά και φλουριά⁸⁷³) που έφταναν έως τους ώμους⁸⁷⁴ σε ειδικότερες περιστάσεις.

Το ασημένιο **βραχιόλι**, γνωστό ως *μπελετζίκι*⁸⁷⁵ (**εικόνα 76**), ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στις Σαρακατσάνες και τις συντρόφευε στις γιορτινές ημέρες. Ήταν φιλοτεχνημένο από

⁸⁷¹ Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι*, ό.π., σ. 331.

⁸⁷² Μεταγενέστερα, κατά τη δεκαετία του 1940, ως καρφοβέλονο του μπόχου της Θράκης στις επίσημες περιστάσεις καθιερώθηκε μια οκτώσχημη πόρπη, όμοια σχεδόν με την κομποθηλιά.

⁸⁷³ Ε. Κίσης, *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*, ό.π., σ. 39.

⁸⁷⁴ Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 335.

⁸⁷⁵ Το *μπελετζίκι* προέρχεται από την τούρκικη λέξη *bilezik* και απαντά πανελλαδικά, βλ. σχετ. Κ. Κορρέ - Ζωγράφου, *Το βραχιόλι. Νεοελληνικό και Έθνικ*, ό.π., σ. 21.

χοντρό, κυκλικό, σπαστό⁸⁷⁶ έλασμα, το οποίο άνοιγε στη μέση και έκλεινε με κυλινδρική περόνη, η οποία έωννε τα δύο τμήματα με την βοήθεια σύμφυτων κρίκων που θηλύκωναν σχηματίζοντας σωλινίσκο. Το *μπελετζίκι* κοσμούσε συνηθέστερα το δεξί χέρι, στον καρπό ή και ψηλότερα στον αγκώνα, απεικονίζοντας φυτικά θέματα, υποταγμένα στον γεωμετρικό ρυθμό, και σπανιότερα άλλα θέματα.

Στις γιορτές οι Σαρακατσάνες φορούσαν συχνά και ασημένια **δαχτυλίδια**, τα οποία είχαν τη μορφή είτε απλών ελασμάτων με εγχάρακτη διακόσμηση είτε έφεραν ημιπολύτιμο λίθο στο κέντρο τους.

⁸⁷⁶ Ό.π., σ. 21.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Μουσειακές αφηγήσεις

Η μουσειακή παρουσία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας



A.1 Η μουσειακή πρακτική

«Τα πράγματα
Δημιουργούν τους ανθρώπους,
όπως και οι άνθρωποι τα πράγματα».

Christopher Tilley⁸⁷⁷

Η διαδικασία της ένταξης ενός αντικειμένου του λαϊκού υλικού πολιτισμού σε μια μουσειακή έκθεση σχετίζεται με ένα γενικότερο χαρακτηριστικό του σύγχρονου οπτικού πολιτισμού που μετατρέπει τα αντικείμενα σε εκθέματα οπτικής παρατήρησης⁸⁷⁸, συχνά απομονώνοντας ή εξαφανίζοντας τα λειτουργικά χαρακτηριστικά τους. Η απαγόρευση της αισθητηριακής επαφής με τα εκθέματα (στις περισσότερες περιπτώσεις των ελληνικών μουσειακών εκθέσεων) έχει ως αποτέλεσμα το έκθεμα - αντικείμενο να παύει να αξιολογείται βάσει των αντικειμενικών του χαρακτηριστικών και να συσχετίζεται αποκλειστικά με τα οπτικά χαρακτηριστικά του, αποκλείοντας με τον τρόπο αυτό τις εναλλακτικές ερμηνείες. Η μουσειακή εμπειρία στα ελληνικά μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες παρουσιάζεται αποκλειστικά οπτικοποιημένη αποκλείοντας, σχεδόν πάντα, την αφή, δημιουργώντας (και ενθαρρύνοντας) νοήματα, τα οποία, σε πολλές περιπτώσεις, απομακρύνουν το αντικείμενο από το αρχικό του πλαίσιο.

Η έκθεση ενός μουσείου έχει την επιλογή να είναι **αντικειμενικοκεντρική**, όπου επικεντρώνεται το ενδιαφέρον στην ταξινόμηση των εκθεμάτων με σύστημα και, ανάλογα με τον στόχο της, χαρακτηρίζεται ως θεματική, συστηματική, διδακτική και συγκινησιακή και **ανθρωποκεντρική**, η οποία είναι διαδραστική και οργανώνεται με βάση τις ενέργειες του επισκέπτη.

Στα ελληνικά μουσεία που εκθέτουν παραδοσιακές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων επικρατούν διαφορετικά εκθεσιακά πρότυπα και συστήματα ταξινόμησης των σαρακατσάνικων ενδυματολογικών συνόλων, τα οποία είναι, κατά βάση, αντικειμενικοκεντρικά. Συγκεκριμένα, στο μεγαλύτερο βαθμό τους συνοψίζονται ως:

⁸⁷⁷ C. Tilley, *Metaphor and Material Culture* (Oxford: Blackwell, 1999), σ. 76.

⁸⁷⁸ N. Mirzoeff, *The Visual Culture Reader* (London: Routledge, 2002), σ. 5.

α) εκθέματα που οργανώνονται ως ειδικό και συγκεκριμένο θέμα παρουσίασης (π.χ. ηλικιακές παραλλαγές της *Πολίτικης* ενδυμασίας).

β) εκθέματα που εντάσσουν την ενδυμασία σε ένα ευρύτερο θέμα που είναι κοινό στις παραδοσιακές κοινωνίες (π.χ. κτηνοτροφία, υφαντική, γάμος).

γ) εκθέματα που οργανώνονται γεωγραφικά (π.χ. ενδυμασίες της Θράκης, της Θεσσαλίας, της Ηπείρου κ.ε.), επιλέγονται βάσει της αισθητικής τους αυτοτέλειας και τοποθετούνται ανάλογα με τις σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις.

Η *λειτουργική μέθοδος*, κατά την οποία επιχειρείται η προσομοίωση ή ο υπαινιγμός της λειτουργικής χρήσης του αντικειμένου δημιουργώντας εικόνες για το παρελθόν, φαίνεται να αξιοποιείται ελάχιστα στα ελληνικά μουσεία για την ερμηνευτική προσέγγιση των παραδοσιακών ενδυμασιών, όπως περιγράφεται παρακάτω, και εφαρμόζεται, κυρίως, στα μονοθεματικά μουσεία και στις εκθέσεις που εντάσσουν τα ενδύματα σε ειδικές θεματικές ενότητες. Γενικότερα, θα συμπέρανε κανείς, ότι παρουσιάζεται μια δυσκολία στην ενσωμάτωση και αξιοποίηση διαφορετικών ερμηνευτικών προσεγγίσεων στο πλαίσιο της έκθεσης του ενδύματος, ενώ διακρίνεται σαφώς η προτίμηση μιας διδακτικής και συχνά στερεότυπης εικόνας για την παρουσίαση της παραδοσιακής ενδυμασίας ως πλήρες ενδυματολογικό σύνολο, εκθεσιακό μοτίβο που στοχεύει στην εκπαίδευση του επισκέπτη αποκλειστικά ως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά μιας ενδυμασίας και, σε περιπτώσεις, οδηγεί σε ερμηνείες που αποθαρρύνουν την πολυσημία του ενδύματος. Το υλικό που αξιοποιείται στις εκθέσεις δεν αποτελεί, στις περισσότερες περιπτώσεις, το σύνολο των αντικειμένων που έχουν στην κατοχή τους τα μουσεία, και ως εκ τούτου η επιλογή του υλικού υπακούει και εξυπηρετεί συνειδητά μια συγκεκριμένη πολιτική όσον αφορά τη χρήση του παρελθόντος στο παρόν. Ως εκ τούτου, αποδίδεται «εκθεσιακή αξία» σε επιλεγμένα ενδύματα, τα οποία έχουν επιλεγεί ως πολιτισμικές ενσωματώσεις των πολιτιστικών χαρακτηριστικών της κοινωνίας που τα παρήγε και τα νοηματοδότησε και προβάλλονται και προτείνονται ως εικόνες αναπαράστασης του παρελθόντος.

Το παρόν κεφάλαιο επιχειρεί τη συνοπτική παρουσίαση του γενικού αφηγηματικού πλαισίου και της ερμηνευτικής προσέγγισης της παραδοσιακής ενδυμασίας των Σαρακατσάνων που έχουν επιλέξει τα μουσεία, τα οποία αναπαριστούν το νόημα με πολύ συγκεκριμένους και, συχνά, επαναλαμβανόμενους τρόπους. Παράλληλα, θέτει το ζήτημα της συμβολής της έκθεσης στην γνωριμία με σκοπό την κατανόηση του πολιτισμού μιας

συγκεκριμένης εθνοτικής ομάδας, αναπόσπαστο στοιχείο του οποίου είναι η ενδυμασία. Ο τρόπος που οπτικοποιεί το παρελθόν η πρακτική των ελληνικών μουσείων, που έχουν στην κατοχή τους ενδυματολογικά σύνολα των Σαρακατσάνων και έχουν επιλεγεί ως μελέτες περίπτωσης στη συγκεκριμένη εργασία⁸⁷⁹, είναι μοναδικός και πολύ συγκεκριμένος για κάθε μουσείο, ωστόσο, εντοπίζονται κοινές πρακτικές, οι οποίες παρουσιάζονται και αξιολογούνται σε επόμενες ενότητες.

⁸⁷⁹ Η διαδικασία της επιλογής των μουσείων που αποτέλεσαν μελέτες περίπτωσης έχει παρουσιαστεί αναλυτικά στην *Εισαγωγή* της παρούσας εργασίας.

A.2 Μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες

«...η νομαδική αυτή φυλή, οι Σαρακατσάνοι ή Σαρακατσαναίοι, που τόσο απασχόλησαν μια πλειάδα από επιστήμονες, ψυχωρραγεί σαν κλειστή συμπαγής φυλετική ομάδα.... σήμερα δεν έχουμε τη τύχη να τη μελετήσουμε, γιατί ανήκει στις χαμένες εθνοτικές ομάδες... τις οποίες μόνο το μουσείο μπορεί να προσεγγίσει...».

Κωνσταντίνος Κεφαλάς⁸⁸⁰

Οι επισκέψεις στα ελληνικά μουσεία που εκθέτουν ενδυμασίες Σαρακατσάνων πραγματοποιήθηκαν κατά το διάστημα 2008 - 2014 χωρίς τη διεξαγωγή ειδικής ή προκαθορισμένης συνέντευξης με τους αντίστοιχους επιμελητές, παρά μόνο, σε περιπτώσεις, ελεύθερες συζητήσεις που ενίσχυσαν την οπτική μου και συμπλήρωσαν κενά και απορίες που προέκυψαν κατά τη διεξαγωγή της έρευνας. Στις περιπτώσεις αυτές, πολλοί επιμελητές και διευθυντές των μουσείων εξέφρασαν οι ίδιοι την επιθυμία να εξηγήσουν προσωπικά και ανεπίσημα την εκθεσιακή πολιτική που ακολουθήθηκε, η οποία ενσωματώθηκε στο συνοπτικό εισαγωγικό κείμενο που αντιστοιχεί σε κάθε μουσείο. Στις εκθέσεις, όπου για φυσικούς ή τεχνικούς λόγους δεν υπήρξε δυνατή η φωτογραφική τεκμηρίωση από την πλευρά μου, χρησιμοποιήθηκε φωτογραφικό υλικό από το αρχείο των μουσείων, το οποίο παραχωρήθηκε πρόθυμα για την παρούσα εργασία.

Επισημαίνεται ότι τα είκοσι δύο (22) μουσεία – μελέτες περίπτωσης που έχουν στην κατοχή τους πλήρεις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων είναι κατανεμημένα σε όλη την ελληνική επικράτεια, με εξαίρεση την Κρήτη, τα Επτάνησα και τα νησιά του Αιγαίου, και με ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία τους στη βορειοανατολική Ελλάδα, σχεδόν σε όλες τις Περιφερειακές Ενότητες (Έβρου, Ροδόπης, Ξάνθης, Καβάλας, Σερρών, Θεσσαλονίκης), στις οποίες αξίζει να σημειωθεί ότι εντοπίζονται μεγάλοι πληθυσμοί των Σαρακατσάνων έως και σήμερα. Αξίζει, ακόμη, να σημειωθεί ότι η πλειοψηφία των μουσείων που συμμετέχουν στην έρευνα έχει ιδρυθεί πριν τον 21ό αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, τα περισσότερα μουσεία ιδρύθηκαν τη δεκαετία του 1970, κατά την οποία παρατηρείται έξαρση της σύστασης λαογραφικών μουσείων στην ελληνική περιφέρεια με σαφή επιρροή από το Μουσείο

⁸⁸⁰ Κ. Κεφαλάς, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 3.

Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και τη δραστήρια διευθύντριά του, Πόπη Ζώρα. Τα περισσότερα από τα μουσεία έχουν επανεκθέσει μέρος των συλλογών τους κατά τη δεκαετία του 1990, ανανεώνοντας, κυρίως, τις προθήκες τους, ως κατασκευές, καθώς και το εποπτικό υλικό τους.

Επιπλέον, σημειώνεται ότι από τα είκοσι δύο (22) μουσεία που φυλάσσουν στη συλλογή τους σαρακατσάνικες ενδυμασίες, μόνο τα δεκαοκτώ (18) μουσεία είχαν εκτεθειμένη ενδυμασία Σαρακατσάνων κατά την περίοδο εκπόνησης της παρούσας εργασίας. Συγκεκριμένα, καθ' όλη την περίοδο της συγγραφής, δύο (2) από τα παραπάνω μουσεία που δεν είχαν στην έκθεσή τους ενδυμασία των Σαρακατσάνων, το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Τρικάλων⁸⁸¹ και το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας⁸⁸², τελούσαν υπό (μακροχρόνια⁸⁸³) επανέκθεση, ενώ το Μουσείο Μπενάκη⁸⁸⁴, παρόλο που είχε

⁸⁸¹ Το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Τρικάλων ιδρύθηκε το 1991 και λειτουργεί υπό την αιγίδα του Πολιτιστικού Οργανισμού του Δήμου Τρικκαίων. Τα αντικείμενα της συλλογής καλύπτουν χρονικά την περίοδο από τα τέλη του 18ου έως τα μέσα του 20ού αιώνα και περιλαμβάνουν εργαλεία των συντεχνιών των παραδοσιακών επαγγελματιών και τεχνιτών, εξαρτήματα του αγροτικού βίου και οικιακής χρήσης, υφαντά και κεντήματα, παραδοσιακές ενδυμασίες, φωτογραφίες, γκραβούρες και άλλα έγγραφα. Σύμφωνα με την Ε. Γουγουλάκη – Ζιώζια, «Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Τρικάλων», *Εν Βόλω*, 22 (2006), σ. 77 οι ενδυμασίες του μουσείου στην πρότερη έκθεση εκτίθεντο σε αυτόνομη ενότητα, σε μια επιλογή παρουσιάσής τους ως «*φορείς κοινωνικών μηνυμάτων*». Το μουσείο δεν διαθέτει αυτόνομη ιστοσελίδα και οι πληροφορίες που παρέχονται στον εικονικό επισκέπτη προέρχονται από διάφορους ιστότοπους, όπως αυτόν του Δήμου Τρικκαίων: <http://www.trikalacity.gr/> (τελευταία επίσκεψη 14-5-2012).

⁸⁸² Το Δημοτικό Μουσείο Καβάλας συστάθηκε το 1969 ως Ν.Π.Δ.Δ. και άνοιξε τις πύλες του στο κοινό το 1988. Το μουσείο κατέχει δύο συλλογές: την εικαστική, που περιλαμβάνει πινακοθήκη και γλυπτοθήκη Ελλήνων καλλιτεχνών, και την εθνογραφική, η οποία περιλαμβάνει παραδοσιακές ενδυμασίες, εργόχειρα, υφαντά, κοσμήματα, εργαλεία, χρηστικά αντικείμενα και άλλα δείγματα του νεοελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού, που συνθέτουν την αστική και αγροτική ζωή της Καβάλας και της περιοχής της από το β' μισό του 18ου έως και τον 20ό αιώνα. Το μουσείο, εκτός από τις δύο παραπάνω βασικές συλλογές του, περιλαμβάνει και Τμήμα Φυσικής Ιστορίας. Το Δημοτικό Μουσείο της Καβάλας δεν διαθέτει αυτόνομη ιστοσελίδα, αλλά αντλεί κανείς βασικές πληροφορίες από την ιστοσελίδα του Δήμου Καβάλας: <http://www.kavala.gov.gr/> (τελευταία επίσκεψη 3-2-2012).

⁸⁸³ Οι επανεκθέσεις του Δημοτικού Μουσείου Καβάλας και του Δημοτικού Λαογραφικού Μουσείου Τρικάλων δεν κατόρθωσαν να ολοκληρωθούν κατά το διάστημα της συγγραφής και της ολοκλήρωσης της παρούσας εργασίας, λόγω οικονομικών και τεχνικών δυσκολιών.

⁸⁸⁴ Το Μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα εγκαινιάστηκε το 1931 και συγκαταλέγεται στις μεγάλες δωρεές που αύξησαν τα περιουσιακά στοιχεία του κράτους, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και τον παλαιότερο μουσειακό

εκτεθειμένη πριν από το 2000 ενδυμασία των Σαρακατσάνων, περιλαμβάνει στις εκδόσεις του βιβλιογραφία σχετική με τη συγκεκριμένη ενδυμασία και κατέχει στη συλλογή του ενδυμασία τους, την χρονική περίοδο της διεξαγωγής της έρευνας δεν περιλάμβανε στη μόνιμη έκθεσή του τη συγκεκριμένη ενδυμασία. Ωστόσο, το Μουσείο Μπενάκη εξέδωσε το έργο της Ελένης Φιλιππίδη με τίτλο «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» το 1995 σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο «ΜΕΛΙΣΣΑ» και υπήρξε συνδιοργανωτής της περιοδικής έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης με τίτλο «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης από τη συλλογή της Ελένης Φιλιππίδη» υπό την εποπτεία της επιμελήτριας του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης κας Γιαννούλας Καπλάνη (**εικόνες 77 και 78**). Η ίδια έκθεση εκτέθηκε τον Μάιο του 1995 για μικρό χρονικό διάστημα και στο Δημαρχείο Αλεξανδρούπολης στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της πόλης προς τιμήν της συλλέκτριας (**εικόνα 79**).

Θεωρείται, ακόμη, σημαντικό να ληφθεί υπόψη ότι, αν και στο Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων⁸⁸⁵ κατά την περίοδο εκπόνησης της παρούσας εργασίας δεν υπήρχε εκτεθειμένη ενδυμασία των Σαρακατσάνων, ωστόσο, το συγκεκριμένο μουσείο έχει αποτελέσει στο παρελθόν χώρο οργάνωσης και παρουσίασης

οργανισμό που λειτουργεί στην Ελλάδα ως Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου. Οι συλλογές του καλύπτουν χρονικά τον χαρακτήρα του ελληνικού κόσμου από την αρχαιότητα έως τη Μικρασιατική καταστροφή και αποτελούνται από ποικίλα αντικείμενα, όπως ιστορικά κειμήλια, ζωγραφικά σχέδια και χαρακτηριστικά, παιχνίδια, ενδύματα, αρχαία έργα τέχνης από την προϊστορία έως το Βυζάντιο, καθώς και έργα άλλων πολιτισμών. Η ιστοσελίδα του μουσείου είναι σύγχρονη, πλήρης, ενημερώνεται τακτικά και παρουσιάζει γενικές πληροφορίες για τις συλλογές του, ενώ παρέχει τη δυνατότητα εικονικής περιήγησης στον εκθεσιακό χώρο, εφαρμογή ιδιαίτερα φιλική προς τον χρήστη: <http://www.benaki.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).

⁸⁸⁵ Το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας στην Αθήνα αποτελεί τμήμα του Λυκείου Ελληνίδων και ιδρύθηκε το 1988 με σκοπό τη συλλογή, τη διαφύλαξη, τη μελέτη και την προβολή της ιστορίας της ελληνικής ενδυμασίας⁸⁸⁵. Αποτελεί κατεξοχήν ενδυματολογικό μουσείο, το οποίο περιλαμβάνει στις συλλογές του τοπικές φορεσιές και κοσμήματα του ιστορικού ελληνικού χώρου, καθώς και αντίγραφα μινωικών, αρχαϊκών και βυζαντινών ενδυμάτων, όπως και πορσελάνινες κούκλες ντυμένες με παραδοσιακές φορεσιές, που αποτελούν δωρεά της Βασίλισσας Όλγας στο Λύκειο των Ελληνίδων. Βλ. σχετ. Ν. Μαχά-Μπιζούμη, «Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής ενδυμασίας. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του», ό.π., σ. 177. Η ιστοσελίδα του μουσείου αποτελεί τμήμα της ιστοσελίδας του Λυκείου Ελληνίδων⁸⁸⁵ και ενημερώνει για το ιστορικό πλαίσιο του μουσείου, ενώ πολύ σημαντική εφαρμογή για τον εικονικό επισκέπτη αποτελεί η ψηφιοποίηση της ενδυματολογικής συλλογής κατά γεωγραφικά διαμερίσματα με πλήρη πρόσβαση του χρήστη: <http://www.lykeionellinidon.gr> (τελευταία επίσκεψη 9-5-2012).

ειδικής θεματικής έκθεσης⁸⁸⁶ αφιερωμένης στους Σαρακατσάνους. Η εκθεσιακή πολιτική που ακολουθήθηκε για την ειδική θεματική έκθεση υπήρξε καινοτόμα για την εποχή της και η μουσειολογική γραμμή της εφαρμόζεται, σε πολλά μουσεία, ακόμη και σήμερα. Η συγκεκριμένη έκθεση έφερε τον τίτλο *Σαρακατσάνικες φορεσιές* και διοργανώθηκε το 1996 στο πλαίσιο της βασικής δραστηριότητας του μουσείου, που αποτελεί «η διοργάνωση περιοδικών θεματικών εκθέσεων σε ετήσια βάση»⁸⁸⁷. Στην παραπάνω περιοδική έκθεση υπήρξε σαφής η επιλογή του μουσείου να εστιάσει αποκλειστικά στην ενδυμασία, απορρίπτοντας τον μεγάλο όγκο εποπτικού υλικού (λεζάντες, γενικά κείμενα και φωτογραφίες), το οποίο είναι τοποθετημένο εντός των προθηκών. Χαρακτηριστική αποτελεί η επιλογή του συνοδευτικού φωτογραφικού υλικού της έκθεσης, το οποίο ανταποκρίνεται, σχεδόν πιστά, στην κάθε ενδυμασία, στοχεύοντας στη δημιουργία σαφούς ερμηνείας και συσχετισμών για τον επισκέπτη (**εικόνα 80**). Γενικότερα, η έκθεση ακολούθησε την παρουσίαση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών κατά γεωγραφικές ενότητες (**εικόνα 81**) επάνω σε ανδρείκελα ή και σε ειδικές κατασκευές, προβάλλοντας και εστιάζοντας ενίοτε σε συγκεκριμένα ενδύματα και εισάγοντας τη σπάνια για την εποχή παρουσίαση της οπίσθιας όψης του αντικειμένου (**εικόνα 82**), ενισχύοντας, έτσι, τον στόχο του μουσείου για την προβολή αφενός της μορφολογίας του ενδύματος και αφετέρου την εστίαση του επισκέπτη στις ιδιαιτερότητές του.

Περιοδική έκθεση για τους Σαρακατσάνους έχει διοργανωθεί και στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης(1979)⁸⁸⁸, το οποίο συνεχίζει να εκθέτει μόνιμα ένα μέρος της σαρακατσάνικης συλλογής του. Η περιοδική έκθεση εξέθετε σε επτά (7) ενότητες και ξεχωριστές εκθεσιακές επιφάνειες, με τη συνοδεία εποπτικού υλικού, εκθέματα όπως φλάμπουρα, καρπέτες, ενδυμασίες, ποδιές, ξυλόγλυπτα, ψωμιά και καλύβα των Σαρακατσάνων. Μετά το πέρας της περιοδικής έκθεσης, ενδυμασίες των Σαρακατσάνων

⁸⁸⁶ Για τη συγκεκριμένη έκθεση βλ. «Σαρακατσάνικες φορεσιές», στο *Ημερολόγιο του Λυκείου Ελληνίδων Αθηνών*, ό.π.

⁸⁸⁷ Ν. Μαχά-Μπιζούμη, «Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής ενδυμασίας. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του», ό.π., σ. 178.

⁸⁸⁸ Ο κατάλογος της έκθεσης έχει τίτλο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*, ό.π. Για τις παραδοσιακές ενδυμασίες της συλλογής του Λ.Ε.Μ.Μ.Θ. και την έκθεσή τους κατά τη δεκαετία του 1950 βλ. ενδεικτικά *Ε. Παπαδάκη, Παρατηρήσεις στις ενδυμασίες του Λαογραφικού Μουσείου Βορείου Ελλάδος* (Θεσσαλονίκη, 1958).

παρουσιάστηκαν στη μόνιμη έκθεση του μουσείου από το 1981 μέχρι το 1995, πριν την επανέκθεση του μουσείου **(εικόνα 83)**.

Αξίζει, ακόμη, να επισημανθεί η απουσία μόνιμης έκθεσης σαρακατσάνικων ενδυμάτων στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο στην Αθήνα και η επιλογή του Μουσείου για έκθεση της συγκεκριμένης ενδυμασίας στο παράρτημά του στην Ύδρα, μαζί με παραδοσιακές ενδυμασίες άλλων περιοχών, που λόγω χωρικής στενότητας δεν είχαν τη δυνατότητα να εκτεθούν στο κεντρικό κτίριο του Μουσείου. Πρόκειται για το Αρχοντικό του Λάζαρου Κουντουριώτη, η έκθεση του οποίου αποτελεί μελέτη περίπτωσης της παρούσας εργασίας και αναλύεται σε επόμενες σελίδες.

Σημειώνεται, ακόμη, ότι αυθεντικές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων εκτίθενται στο Λαογραφικό Μουσείο Φθιώτιδας που τελεί υπό την αιγίδα του Δήμου Λαμιέων **(εικόνα 84)**, στο ιδιωτικό Λαογραφικό Μουσείο Σουφλίου Μπουρουλίτη «Τα Γνάφαλα» **(εικόνα 85)** και στο Κέντρο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Ακόμη, σαρακατσάνικες ενδυμασίες φυλάσσονται στο Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Λ. & Ν. Σακελλαρίου στην Καρδίτσα, σε πολλές τοπικές συλλογές, στέγες πολιτισμού και εκθέσεις οικισμών και συλλόγων ανά την Ελλάδα, όπως στη Διαλαμπή Ροδόπης, στον Μορφωτικό Σύλλογο των εν Θράκη Διαβιούντων Σαρακατσαναίων και σε ενδυματολογικές συλλογές των Βαλκανίων⁸⁸⁹. Επίσης, κατά το 2008 - 2009 ο Πολιτισμικός Οργανισμός του Δήμου Αθηναίων - Δημοτική Πινακοθήκη σε συνεργασία με το Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης παρουσίασε στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη» του Δήμου Αθηναίων την έκθεση «Χερσί Θρακών» από τη συλλογή του Γιάννη Δαδαλιάρη, όπου υπήρχε ειδική ενότητα αφιερωμένη στη Σαρακατσάνα της Θράκης **(εικόνα 87)**. Στο ίδιο Μουσείο ο Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας του Δήμου Αθηναίων σε ειδική ενότητα της περιοδικής έκθεσης «Αφιέρωμα στην Αγγελική Χατζημιχάλη - 50 χρόνια από το θάνατό της» εκθέτει αυθεντικές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων (διάρκεια έκθεσης: έως Σεπτέμβριο 2016).

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί η περιοδική έκθεση (2013-2015) με τίτλο «Το σαρακατσάνικο κονάκι» στο Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών στη

⁸⁸⁹ Ενδεικτικά αναφέρεται η μεγάλη συλλογή στο Μουσείο Σαρακατσάνων στο Σλίβεν της Βουλγαρίας **(εικόνα 86)**. Πληροφορίες για τη συλλογή του μουσείου υπάρχουν στην ιστοσελίδα της Ομοσπονδίας Πολιτιστικών και Εκπαιδευτικών Συλλόγων Σαρακατσάνων Βουλγαρίας (<http://www.karakachani.com> - τελευταία επίσκεψη 16-10-2013) και στην ιστοσελίδα του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης (<http://www.sarakatsanos.net/> - τελευταία επίσκεψη 28-12-2011).

Μασσαλία⁸⁹⁰, η οποία σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε υπό την αιγίδα της Αδελφότητας των Εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου. Η έκθεση περιλάμβανε σε έναν χώρο λίγων τετραγωνικών μια σαρακατσάνικη καλύβα με τον εσωτερικό εξοπλισμό της, καθώς και σαρακατσάνικα ενδύματα της Ηπείρου (**εικόνες 88 και 89**).

Περιοδική έκθεση για το παραδοσιακό κόσμημα και το ένδυμα των Βαλκανίων⁸⁹¹ έχει παρουσιαστεί στο Βρετανικό Μουσείο το 2011. Τα αντικείμενα της έκθεσης χρονολογούνταν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τις αρχές του 20ού αιώνα, προέρχονταν από τη Γιουγκοσλαβία, την Βόρεια Ελλάδα, την Βουλγαρία και την Αλβανία, και επιλέχτηκαν προς έκθεση κοσμήματα και ενδύματα ως σύμβολα ταυτότητας και προστασίας των ανθρώπων που τα φόρεσαν. Στη συγκεκριμένη έκθεση υπήρχε εκτεθειμένη και ενδυμασία Σαρακατσάνας της Θράκης από τη Συλλογή του Βρετανικού Μουσείου (**εικόνα 90**).

Τέλος, το Μουσείο Ανθρωπολογίας Haffenreffer του Πανεπιστημίου Brown στις Η.Π.Α. κατέχει ενδυμασία Σαρακατσάνας της Θράκης, η οποία αποκτήθηκε το 1983 και την έχει δημοσιεύσει σε σχετική μονογραφία⁸⁹².

Εκτός από τα μονοθεματικά μουσεία για τους Σαρακατσάνους στις Σέρρες, στην Αισύμη Έβρου και στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης, το οποίο φυλάσσει όλη την προσωπική συλλογή σαρακατσάνικων υφαντών της Ελένης Φιλιππίδη και εκθέτει τμήμα της σε ειδικά διαμορφωμένο μόνιμο εκθεσιακό χώρο, όλα τα υπόλοιπα μουσεία που κατέχουν συλλογές σαρακατσάνικων ενδυμάτων διατηρούν στις συλλογές τους, εκτός από

⁸⁹⁰ Για τον σχεδιασμό και την οργάνωση της έκθεσης βλ. Σ. Γούλας, «Το κονάκι μας στη Μασσαλία», *Τα σαρακατσάνικα χαιρετήματα*, 54 (Ιούνιος 2013), σ. 5. Για το Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών (The Museum of European and Mediterranean Civilisations) βλ. <http://www.mucem.org/> (τελευταία επίσκεψη 31-3-2014).

⁸⁹¹ Ο τίτλος της περιοδικής έκθεσης ήταν *Traditional jewellery and dress from the Balkans*. Βλ. http://www.britishmuseum.org/whats_on/past_exhibitions/2011/balkan_jewellery_and_dress.aspx (τελευταία επίσκεψη 30-4-2015).

⁸⁹² P. Allen κ.ά, *Female Costume of Sarakatsani* (USA: Haffenreffer Museum of Anthropology - Brown University, 1985), σ. 12. Η ενδυμασία Σαρακατσάνας της Θράκης εκτέθηκε στο Μουσείο τη δεκαετία του 1980, ωστόσο το Μουσείο δεν διαθέτει φωτογραφικό υλικό από την έκθεσή της. Βλ. πληροφορίες για τις συλλογές του Μουσείου στην ιστοσελίδα: <http://www.brown.edu/Facilities/Haffenreffer/> (τελευταία επίσκεψη 15-10-2013).

παραδοσιακές ενδυμασίες, και πολλά άλλα αντικείμενα⁸⁹³, γεγονός που έχει αντίκτυπο στην εκθεσιακή συμπεριφορά και τον μουσειολογικό τους σχεδιασμό, και συζητούνται σε επόμενη ενότητα.

Οι επιτόπιες καταγραφές των μουσείων, που παρουσιάζονται συνοπτικά παρακάτω, προσδιορίστηκαν από συγκεκριμένους άξονες αξιολόγησης στοιχείων, οι οποίοι περιλαμβάνουν τα εκθέματα, το εποπτικά μέσα και τις ιστοσελίδες. Συγκεκριμένα, σημειώνονται συνοπτικές πληροφορίες⁸⁹⁴ για το θεσμικό πλαίσιο, τους στόχους, τις συλλογές και τις εκθεσιακές πρακτικές των μουσείων που αφορούν αποκλειστικά τη σαρακατσάνικη ενδυμασία. Για την καλύτερη κατανόηση των εκθεσιακών πρακτικών τα μουσεία παρουσιάζονται ενταγμένα στις μεθόδους που ακολουθούν και ορίστηκαν σε τέσσερις διαφορετικές ενότητες (**σχήμα 7**) που αφορούν: α) τα μουσεία που εκθέτουν αποκλειστικά αντικείμενα των Σαρακατσάνων, β) μουσεία που αφιερώνουν ειδική ενότητα στις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων, γ) μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε ειδικό θέμα, δ) μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες σε γεωγραφικά σύνολα και συνοψίζονται ως εξής:

A. Το Λαογραφικό Μουσείο των Σαρακατσάνων στις Σέρρες, η έκθεση της συλλογής της Ελένης Φιλίππιδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης και το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης στην Αισύμη Έβρου αποτελούν μονοθεματικά μουσεία με θέμα τους Σαρακατσάνους και ακολουθούν εκθεσιακή πρακτική, η οποία στοχεύει περισσότερο στην αναπαράσταση του τρόπου ζωής των Σαρακατσάνων, παρά στην παρουσίαση και το πλαίσιο ανάπτυξης της ενδυμασίας τους. Η αφήγησή τους είναι, κυρίως, θεματική, και ακολουθεί τους σταθμούς του κύκλου της ζωής των Σαρακατσάνων, στους οποίους συμπεριλαμβάνεται και η ενδυμασία τους ως αναπόσπαστη πτυχή του πολιτισμού τους.

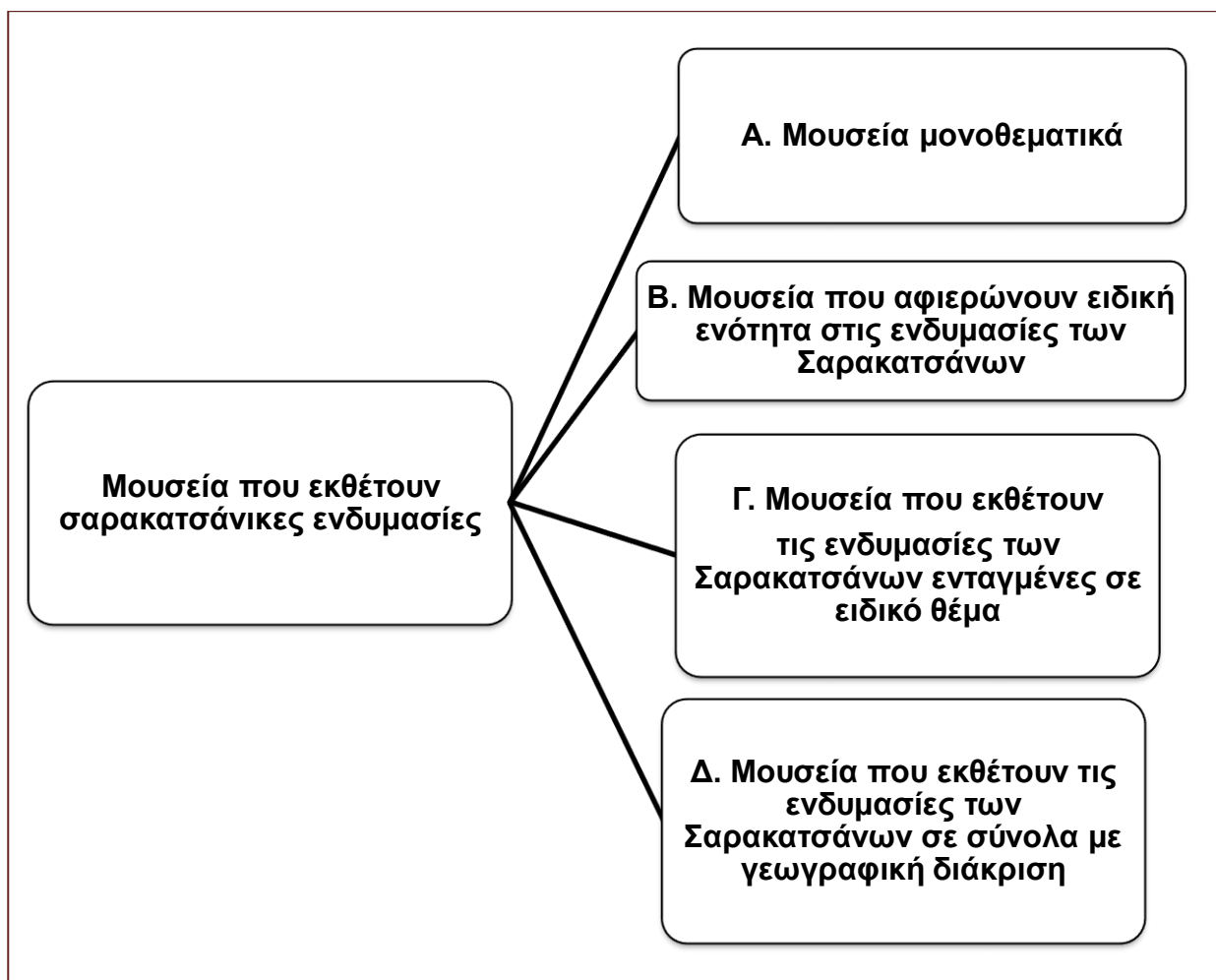
⁸⁹³ Ενδεικτικά αναφέρονται το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας και το Ιστορικό – Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης, τα οποία εκτός από τη λαογραφική συλλογή κατέχουν και συλλογή φυσικής ιστορίας.

⁸⁹⁴ Οι γενικές πληροφορίες για τα μουσεία αντλήθηκαν και από τις ιστοσελίδες τους.

Β. Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης αποτελούν τα μοναδικά διαθεματικά μουσεία, τα οποία έχουν επιλέξει να αφιερώσουν ειδική ενότητα στους Σαρακατσάνους, χρησιμοποιώντας περισσότερες από μία εκθεσιακές εφαρμογές για την παρουσίασή τους, αποκλειστικά εντός προθήκης, και παρουσιάζοντας ειδικές πληροφορίες, που προσεγγίζουν την κοινωνική συμπεριφορά των Σαρακατσάνων και τον συμβολισμό της ενδυμασίας τους. Ενδεικτική είναι και στα δύο μουσεία η προσπάθεια *μεταφοράς* στον τόπο διαβίωσης των Σαρακατσάνων (ορεινός όγκος, κονάκι) με τη χρήση ομοιωμάτων καλυβιών και φωτογραφιών, ενώ στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης είναι σαφής η πρόθεση αναπαράστασης δρώμενου εντός προθήκης με θέμα τον σαρακατσάνικο γάμο.

Γ. Το Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου, το Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης και το Ιστορικό - Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης επιχειρούν την - εν μέρει - εφαρμογή της λειτουργικής μεθόδου ως προς την έκθεση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών με τη δημιουργία θεματικών συνόλων, τα οποία αφορούν βασικές ασχολίες των Σαρακατσάνων, όπως η υφαντική και η κτηνοτροφία.

Δ. Τα υπόλοιπα δέκα (10) μουσεία εστιάζουν στο ίδιο το ένδυμα των Σαρακατσάνων ως αντικείμενο. Στις περιπτώσεις αυτές, το ένδυμα παρουσιάζεται με την αισθητική και κοινωνιολογική του λειτουργία, ενταγμένο σε προθήκες και πλαισιωμένο από ενδυματολογικά σύνολα ίδιου τύπου ή με γεωγραφική συνάφεια προς αυτό. Αναφέρονται χαρακτηριστικά: οι ενδυμασίες της Θεσσαλίας σε μία προθήκη του Λαογραφικού και Ιστορικού Μουσείου Λάρισας, της Πελοποννήσου σε προθήκη του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος – Μουσείο «Βασίλης Παπαντωνίου» και οι ενδυμασίες της Ηπείρου σε προθήκη στο Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών. Ακόμη, τα ενδυματολογικά σύνολα της Θράκης, όπως εκτίθενται στην Ιστορική Οικία Λαζάρου Κουντουριώτη, στο Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου, στο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας και στο Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου, Βάσου Πετρόπουλου - Παναγιώτου Γαρταγάνη. Επίσης, σε προθήκες στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων και το Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής εκτίθενται μόνο ενδυματολογικά σύνολα των Σαρακατσάνων, σε γειννίαση, ωστόσο με ενδυμασίες άλλων περιοχών.



Σχήμα 7: Ταξινόμηση μεθόδων έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στα ελληνικά μουσεία, όπου αυτή εκτίθεται.

Κατάλογος Μουσείων που εκθέτουν ενδυμασίες Σαρακατσάνων:

A. Μουσεία μονοθεματικά:

1. Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης
2. Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης
3. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων

B. Μουσεία που αφιερώνουν ειδική ενότητα στις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων:

4. Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης
5. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

Γ. Μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε ειδικό θέμα:

6. Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου
7. Ιστορικό - Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης
8. Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης

Δ. Μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε σύνολα με γεωγραφική διάκριση:

9. Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας
10. Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»
11. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής
12. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Λάρισας
13. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων
14. Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών
15. Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου, Βάσου Πετρόπουλου-Παναγιώτου Γαρταγάνη
16. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (Ιστορική Οικεία Λαζάρου Κουντουριώτη)
17. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα και Μουσείο «Β. Παπαντωνίου»
18. Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας

A.2α Μουσεία μονοθεματικά

1. Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης

Το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης ιδρύθηκε το 2009 με πρωτοβουλία του Συλλόγου Σαρακατσάνων Έβρου στο χωριό Αισύμη του Έβρου και με σκοπό την προβολή των πτυχών της παραδοσιακής ζωής των Σαρακατσάνων της Θράκης. Η ιστοσελίδα του μουσείου⁸⁹⁵ με την ένδειξη *εκθέματα* ξεναγεί τον εικονικό επισκέπτη στις προθήκες του μουσείου με τη χρήση φωτογραφιών και συνοδευτικού, επεξηγηματικού κειμένου.

Στα εκθέματα του μουσείου περιλαμβάνονται παραδοσιακές ενδυμασίες, οι οποίες εκτίθενται πλαισιωμένες από πλήθος χρηστικών αντικειμένων των Σαρακατσάνων και υφαντά εργόχειρα. Η παρουσίαση των ενδυμασιών πραγματοποιείται εντός των προθηκών, ενταγμένες σε ειδικές ενότητες και τοποθετημένες επάνω σε διαφορετικού τύπου ανδρείκελα, άλλοτε αναρτημένες στο φόντο της προθήκης, άλλοτε εκτεθειμένες ελεύθερα στο κατώτερο τμήμα της προθήκης ή, ακόμη, και στοιβαγμένες η μία επάνω στην άλλη, καλύπτοντας, σε περιπτώσεις, μέρος του εκθέματος. Πλήρη ενδυματολογικά σύνολα με ή χωρίς κοσμήματα και μεμονωμένα τμήματα ή εξαρτήματά τους εκτίθενται χωρίς σαφή εκθεσιακή μέθοδο παρουσίασης της ενδυμασίας σε όλες τις προθήκες της έκθεσης και συνοδεύουν τις διαφορετικές θεματικές ενότητές της (πχ. *Νοικοκυριό, Πλεκτική και Υφαντική*). Εν γένει, η έκθεση αποτελεί περισσότερο μια προσπάθεια επίδειξης του πλούτου της συλλογής του Μουσείου και λιγότερο της χρήσης και των συμβολισμών της ίδιας της ενδυμασίας ή των νοημάτων που φέρει.

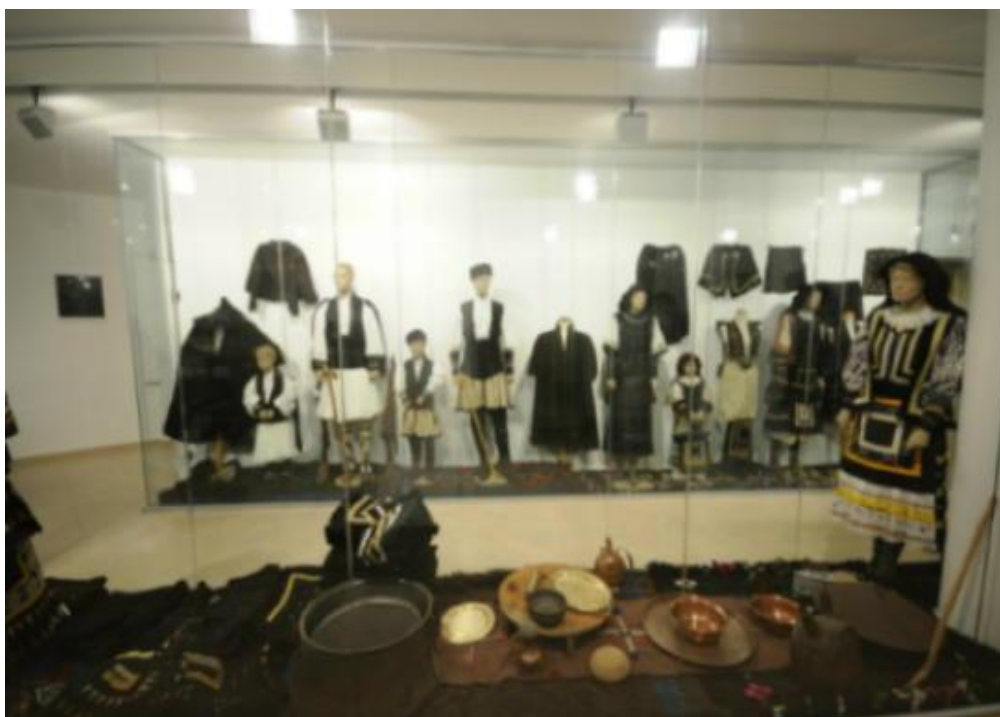
Τα ενδυματολογικά σύνολα της έκθεσης περιορίζονται αποκλειστικά σε αυτά που προέρχονται από τη Θράκη, στα οποία περιλαμβάνονται, εκτός από παραλλαγές των ενδυμασιών και των δύο φύλων (ηλικιακές, μορφολογικές), δείγματα της παιδικής ενδυμασίας (**φωτογραφίες 1 και 2**), καθώς και ενδυμασία λεχώνας, η οποία αποτελεί μοναδική περίπτωση μουσειακής παρουσίασης στην Ελλάδα που φέρει και ειδική επισήμανση. Ειδική ενότητα της έκθεσης αποτελεί το θέμα του γάμου, όπου η νύφη και ο γαμπρός με τις αντίστοιχες ενδυμασίες του θέματος συνοδεύονται από αντικείμενα που σχετίζονται με τον σαρακατσάνικο γάμο, όπως το φλάμπουρο (**φωτογραφία 3**). Ειδική ενότητα της έκθεσης αποτελούν και η πλεκτική και η υφαντική τέχνη των Σαρακατσάνων,

⁸⁹⁵ <http://www.sarakatsanos.net/> (τελευταία επίσκεψη 28-12-2011).

στην οποία το Μουσείο έχει επιλέξει να εκθέσει μεγάλο δείγμα από πανασούλες, κάλτσες και υφαντά έργα που πλαισιώνουν τη καθημερινή γυναικεία ενδυμασία, η οποία συνοδεύεται από τη ρόκα, σε μια προφανή προσπάθεια συσχέτισης της υφαντικής (που ασκείται αποκλειστικά από την Σαρακατσάνα) με τα είδη της τέχνης της (**φωτογραφίες 4 και 5**). Σύγχρονη κατασκευή αργαλειού πλαισιωμένη από αντικείμενα που χρησιμεύουν στην υφαντική διαδικασία και καθημερινή ενδυμασία Σαρακατσάνας σε χρήση του αργαλειού εκτίθενται ως ειδική ενότητα και εκτός του συνόλου της έκθεσης που αναπτύσσεται στο ισόγειο, στον όροφο του μουσείου σε μια επιλογή ενίσχυσης της αντίληψης του επισκέπτη για τη διαδικασία της ύφανσης στον αργαλειό και την τέχνη της ύφανσης (**φωτογραφία 6**). Τέλος, η κτηνοτροφική δραστηριότητα των Σαρακατσάνων παρουσιάζεται στον επισκέπτη με εκθεματικό σύνολο που αποτελείται από ανδρική ενδυμασία, κουδούνια⁸⁹⁶ και σκεύη της γαλακτοκομίας (**φωτογραφία 7**).

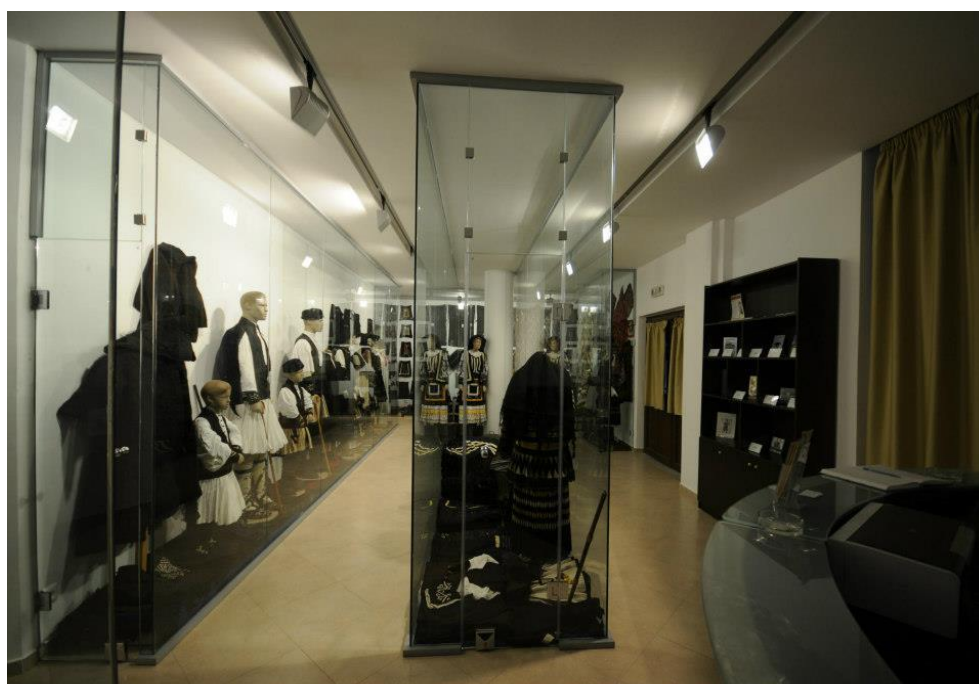
Η έκθεση πλαισιώνεται από μικρού μεγέθους, επιγραμμτικές λεζάντες, οι οποίες είναι τοποθετημένες επάνω στις ίδιες τις ενδυμασίες ή σε διάφορα σημεία εντός της προθήκης, και από φωτογραφικό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις παρουσιάζεται ατεκμηρίωτο όσον αφορά τον τόπο και τον χρόνο, ενώ απουσιάζουν τα γενικά, εποπτικά κείμενα, καθώς και η σήμανση της διάκρισης των ενοτήτων, η οποία έγκειται αποκλειστικά στην προσωπική προσπάθεια σύνδεσης του επισκέπτη με το έκθεμα.

⁸⁹⁶ Για τη σημασία των κουδουνιών των κοπαδιών των Σαρακατσάνων βλ. Λ. Λιάβας, «Το ταίριασμα-αρμάτωμα των κουδουνιών στα κοπάδια των Σαρακατσάνων, μέσα από την έρευνα του Φοίβου Ανωγειανάκη» (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου των Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία 4-6 Μαρτίου 2016.



Φωτογραφία 1:
Μουσείο
Σαρακατσάνικης
Παράδοσης.
Προθήκες 4 & 6:
ενδυμασίες και
νοικοκυριό.
Φωτογραφικό
αρχείο Μουσείου
Σαρακατσάνικης
Παράδοσης.

Φωτογραφία 2:
Μουσείο
Σαρακατσάνικης
Παράδοσης.
Προθήκες 4 & 6:
ενδυμασίες και
νοικοκυριό.
Φωτογραφικό
αρχείο Μουσείου
Σαρακατσάνικης
Παράδοσης.





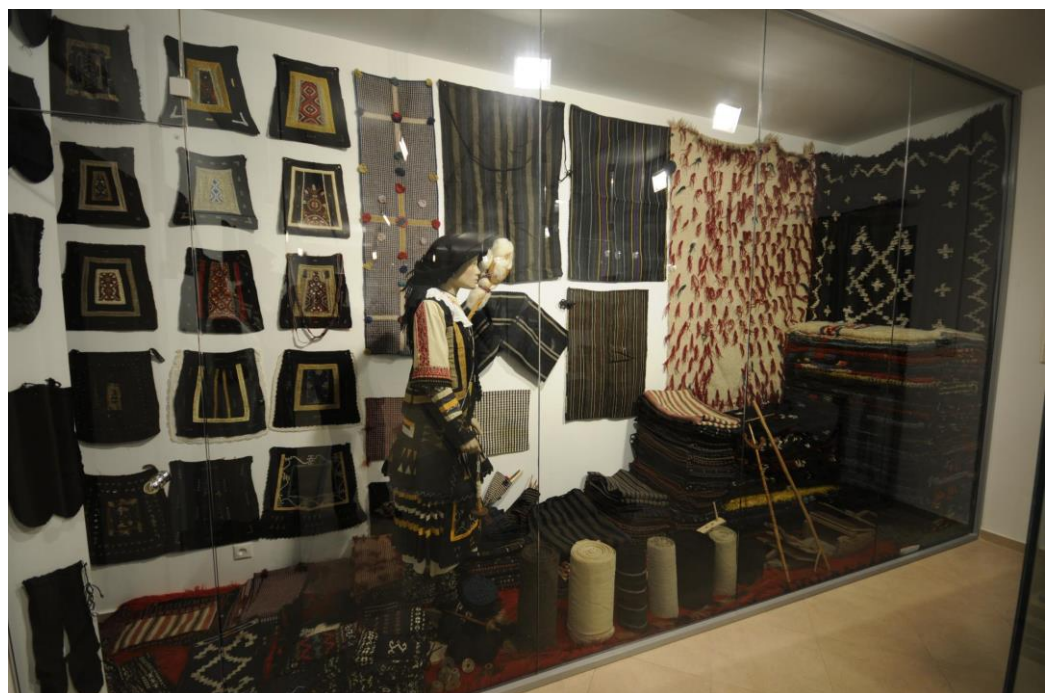
Φωτογραφία 3: Μουσείο
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.
Προθήκη 1: Νύφη και γαμπρός.
Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.

Φωτογραφία 4:

Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης.

Προθήκη 3: πλεκτική και υφαντική.

Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.





Φωτογραφία 5: Μουσείο
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.
Λεπτομέρεια της φωτογραφία 4.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 6: Μουσείο
Σαρακατσάνικης
Παράδοσης.
Προθήκη με θέμα την
υφαντική.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 7: Μουσείο
Σαρακατσάνικης
Παράδοσης.
Προθήκη με θέμα την
κτηνοτροφία.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

2. Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης

Το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης ιδρύθηκε το 2011 και είναι αποτέλεσμα της προσπάθειας του Συλλόγου Αρχαιοφίλων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Νομού Έβρου για τη συλλογή και αρχειακού υλικού της Θράκης και μόνιμης έκθεσής του. Οι συλλογές του Μουσείου περιλαμβάνουν πλούσιο αρχειακό υλικό, το οποίο έχει ψηφιοποιηθεί στο σύνολό του, καθώς και φωτογραφικό υλικό που αφορά την πόλη της Αλεξανδρούπολης και γενικότερα τη Θράκη, εικαστικά έργα Θρακών καλλιτεχνών και την πολύτιμη συλλογή σαρακατσάνικων εργόχειρων από τη Θράκη της Ελένης Φιλιππίδη, η οποία έχει παραχωρηθεί στο μουσείο. Η ιστοσελίδα του Μουσείου⁸⁹⁷ είναι σύγχρονη και επικαιροποιημένη, ενημερώνει για τις πολιτιστικές δράσεις του και περιλαμβάνει φωτογραφικό υλικό από τις εκθέσεις και τις τακτικές επικοινωνιακές δράσεις του.

Η συλλογή της Ελένης Φιλιππίδη αποτελείται αποκλειστικά από αντικείμενα των Σαρακατσάνων της Θράκης και της Βουλγαρίας, τα οποία ανέρχονται αριθμητικά περίπου στα χίλια οκτακόσια (1800). Εγκαινιάστηκε ως μόνιμη έκθεση στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης τον Μάρτιο του 2015 καταλαμβάνοντας ολόκληρο τον ημιώροφο του μουσείου. Όλες οι ενδυμασίες εκτίθενται σε ανδρείκελα ίδιου τύπου και εντός προθηκών.

Στον εκθεσιακό χώρο εκτίθενται σε ειδική προθήκη αφιερωμένη στις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων δύο γυναικεία ενδυματολογικά σύνολα χωρίς κοσμήματα, που επισημαίνονται ως *γιορτινή* και *καθημερινή* ενδυμασία και μια ανδρική ενδυμασία με σεγκούνι, όλα ενδύματα των Σαρακατσάνων της Θράκης. Οι ενδυμασίες πλαισιώνονται από μεγάλου μεγέθους φωτογραφία του τοπίου διαβίωσης των Σαρακατσάνων (ορεινός όγκος, καλύβι και κοπάδι), σύγχρονο ανακατασκευασμένο τμήμα καλυβιού με μερική απεικόνιση του εσωτερικού του και στοιχεία βλάστησης στο δάπεδο της προθήκης, δηλωτικά στοιχεία του τόπου δραστηριοποίησης των Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 8**). Ενδυμασία μεσήλικης Σαρακατσάνας της Θράκης εκτίθεται εντός της προθήκης με θέμα το εσωτερικό σαρακατσάνικου καλυβιού (**φωτογραφία 9**), η οποία παρουσιάζεται σε καθιστή στάση επάνω στα στρωσίδια, σε μια προσπάθεια σύνδεσης των Σαρακατσάνων (άνθρωπος) με το καλύβι τους (χώρος).

⁸⁹⁷ www.ismo.gr (τελευταία επίσκεψη 3-4-2014).

Σε ανεξάρτητη προθήκη και ως ειδική θεματική ενότητα εκτίθεται μικρό μέρος της συλλογής των θρακιώτικων ποδιών της Ε. Φιλιππίδη. Οι παναούλες εκτίθενται απομονωμένες και εκφράζουν περισσότερο την καλλιτεχνική τους αξία ως αντικείμενα τέχνης σε ένα μουσειογραφικό σκηνογραφικό *παιχνίδι* από πολύχρωμες κλωστές στο βάθος της προθήκης και λιγότερο τη λειτουργική τους χρήση (**φωτογραφία 10**). Μεγάλος αριθμός από παναούλες, κάλτσες, περικνημίδες και ανδρικές μανσέτες των Σαρακατσάνων εκτίθενται και σε *κρυφές* προθήκες με τη μορφή συρταριών (**φωτογραφία 11**), σε μια ένδειξη της διάθεσης του Μουσείου να παρουσιάσει την ποικιλία και τον πλούτο της συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη.

Το εποπτικό υλικό της έκθεσης περιλαμβάνει φωτογραφικό υλικό υπομνηματισμένο στο σύνολό του, χάρτες, λεκτικά αποσπάσματα για τους Σαρακατσάνους, μικρά σε έκταση και περιεκτικά κείμενα για τους Σαρακατσάνους και το βίο τους γενικότερα, ειδικά κείμενα που αφορούν τις ενδυμασίες από την επεξεργασία του μαλλιού ως την παραγωγή του ενδύματος, συνοδευτικά κείμενα για τις ειδικές εκθεσιακές ενότητες, διαγράμματα και γενικές λεζάντες μεγάλου μεγέθους που ενημερώνουν επιγραμματικά για τα εκθέματα, τοποθετημένες στο κατώτερο τμήμα της προθήκης. Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, στις λεζάντες των παναούλων η αναφορά στους συμβολισμούς τους και το σταθμό της ζωής της Σαρακατσάνους που σηματοδοτούν και η προβολή σε οθόνες βιντεομοντάζ με θέματα την παναούλα και την Ελένη Φιλιππίδη. Τα κείμενα εμφανίζουν εκπαιδευτική διάθεση και τη πρόθεση του Μουσείου για την γνωριμία του επισκέπτη με τις πτυχές του βίου των Σαρακατσάνων.

Φωτογραφία 8: Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Η προθήκη με τις ενδυμασίες των
Σαρακατσάνων της Θράκης.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 9:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Η προθήκη με την
ενδυμασία της
Σαρακατσάνας της στο
εσωτερικό ενός
καλυβιού.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 10:
 Ιστορικό Μουσείο
 Αλεξανδρούπολης.
 Η προθήκη με τις
 παναούλες.
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.

Φωτογραφία 11:
 Ιστορικό Μουσείο
 Αλεξανδρούπολης.
 Οι κρυφές
 προθήκες.
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.



3. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων

Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων ιδρύθηκε το 1979 στις Σέρρες, τιμήθηκε το 1987 με το Ευρωπαϊκό Βραβείο του Μουσείου της Χρονιάς και αποτελεί το πρώτο θεματικό μουσείο Σαρακατσάνων της Ελλάδας. Η συλλογή του Μουσείου θεωρείται ως η πληρέστερη στην Ελλάδα όσον αφορά τους Σαρακατσάνους και τις πτυχές του βίου τους, ενώ η έκθεσή του, δείγμα πρωτοποριακής μουσειακής πρακτικής της εποχής του, παρουσιάζει τις κυριότερες και επισημότερες μορφές των πτυχών της σαρακατσάνικης ζωής και τέχνης, καθώς και «*εξάίρετα δείγματα της αξιοσύνης των Σαρακατσάνων γυναικών*»⁸⁹⁸.

Η ιστοσελίδα⁸⁹⁹ του μουσείου είναι ιδιαίτερα πλούσια. Με την ένδειξη *Περιήγηση - εκθέματα* ο εικονικός επισκέπτης περιηγείται στην έκθεση με την πρόθεση, όπως επισημαίνεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου, «*να δώσει μια αίσθηση της ζωής των Σαρακατσάνων χωρίς να προσδιορίζεται απόλυτα ο τόπος και ο χρόνος*»⁹⁰⁰. Επίσης, η ίδια ιστοσελίδα παρουσιάζει αναλυτικές πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό για τους διαφορετικούς γεωγραφικούς ενδυματολογικούς τύπους της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, καθώς και ελεύθερα προσβάσιμο και τεκμηριωμένο φωτογραφικό υλικό από διαφορετικές πτυχές της ζωής των Σαρακατσάνων.

Η έκθεση του Λαογραφικού Μουσείου των Σαρακατσάνων αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα (ισόγειο και όροφος) σε μια ελεύθερη πορεία επίσκεψης. Οι ενδυμασίες του Μουσείου (και των δύο φύλων, συμπεριλαμβανομένης και παιδικής ενδυμασίας) εκτίθενται άλλοτε ελεύθερες στον χώρο και άλλοτε εντός προθηκών, άλλοτε σε ανδρείκελα και άλλοτε αναρτημένες στο εσωτερικό των προθηκών.

Ο ισόγειος εκθεσιακός χώρος του Μουσείου είναι αφιερωμένος στη παρουσίαση των δραστηριοτήτων που συνδέονται με τον βίο των Σαρακατσάνων, όπως η μετακίνηση

⁸⁹⁸ Π. Ζώρα, *Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων – Σέρρες* (ενημερωτικό φυλλάδιο για τους επισκέπτες του μουσείου).

⁸⁹⁹ <http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/> (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012).

⁹⁰⁰ <http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=2> (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012).

(**φωτογραφία 12**), το σχολείο⁹⁰¹ (**φωτογραφία 13**), η κτηνοτροφία (**φωτογραφίες 14α και 14β**), το καλύβι (**φωτογραφίες 15α και 15β**) και η τυροκομεία. Η έκθεση των αντικειμένων που σχετίζονται με τις πτυχές του σαρακατσάνικου βίου πλαισιώνεται από ανδρείκελα ίδιου τύπου, που φέρουν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης και των δύο φύλων, συμπεριλαμβανομένης και της παιδικής ενδυμασίας, σε μια σαφή προσπάθεια εφαρμογής της λειτουργικής μεθόδου και της ένταξης τους ανθρώπινου στοιχείου στον χώρο της δραστηριότητάς του.

Ο όροφος του Μουσείου είναι στο μεγαλύτερο μέρος του αφιερωμένος στην ενδυμασία των Σαρακατσάνων, καθιστώντας την αναπόσπαστο και ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο του πολιτισμού τους. Η έκθεση περιλαμβάνει προθήκες με σήμανση των τίτλων, όπου παρουσιάζονται πλήρη ενδυματολογικά σύνολα και παραλλαγές των δύο φύλων, επάνω σε ανδρείκελα ίδιου τύπου ή αναρτημένες στην προθήκη. Οι ενδυμασίες προέρχονται από όλη την γεωγραφική επικράτεια δραστηριοποίησης των Σαρακατσάνων και παρουσιάζονται σε μια μεγάλη ενιαία προθήκη, εντός της οποίας έχουν δημιουργηθεί ενότητες με βάση:

α) τη γεωγραφική προέλευση: ενότητα στην οποία εκτίθενται γυναικεία ενδυματολογικά σύνολα, ορισμένα εκ των οποίων με κοσμήματα, από τη Βουλγαρία, τη Θράκη (*Πολίτικη* ενδυμασία), την Μακεδονία (*Κασσανδρινή* ενδυμασία) τη Θεσσαλία και την Ήπειρο (**φωτογραφίες 16α και 16β**),

β) τη διάκριση της ενδυμασίας των δύο φύλων, π.χ. η ανδρική ενδυμασία, η οποία παρουσιάζεται σε τρεις ενδυματολογικούς τύπους (με φουστανέλα, με σεγκούνι και με ποτούρι) (**φωτογραφία 17**),

γ) τις ηλικιακές παραλλαγές (**φωτογραφία 18**), όπου η *Πολίτικη* ενδυμασία της Θράκης με τα κοσμήματά της εκτίθεται στις εκδοχές της *τσούπρας*, της *νιάς*, της *μεσόκαιρης* και της ηλικιωμένης και

δ) ειδικά θέματα, όπως ο γάμος (**φωτογραφία 19**), όπου εκτίθεται το ζευγάρι με γιορτινή ενδυμασία και τα γαμήλια κοσμήματα πλαισιωμένο από αντικείμενα των Σαρακατσάνων που σχετίζονται με το θέμα του γάμου, όπως το φλάμπουρο.

⁹⁰¹ Για το σαρακατσάνικο σχολείο βλ. Θ. Γιαννακός, *Ο καλυβοδάσκαλος* (Σύλλογος Σαρακατσαναίων Νομού Ημαθίας «Οι Σταυραετοί», 2015).

Σε δεύτερη μεγάλη ενιαία προθήκη παρουσιάζεται το θέμα της διαδικασίας της παραγωγής των υφαντών, από την επεξεργασία του μαλλιού μέχρι την ύφανση, η προβολή της οποίας ενισχύεται από την έκθεση γυναικείας ενδυμασίας της Θράκης σε χρήση του αργαλειού (**φωτογραφία 20**), αντικείμενα της υφαντικής τέχνης, την παρουσίαση επιλεγμένων φυτών που χρησίμευαν ως βαφές και τη χρήση ψηφιακής εφαρμογής σε οθόνη, όπου παρουσιάζονται αναλυτικά από σύγχρονες Σαρακατσάνες τα στάδια της υφαντικής με ειδικούς επεξηγηματικούς υπότιτλους στην ελληνική γλώσσα, εφαρμογή κατάλληλη και για κωφούς.

Η ίδια έκθεση του ορόφου παρουσιάζει εντός προθηκών κοσμήματα των Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 21**) και μεμονωμένα στοιχεία της ενδυμασίας της Θράκης, όπως οι παναούλες, οι κάλτσες και οι πατούνες που αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα ειδικής τέχνης, εκτεθειμένα σε αυτόνομες προθήκες (**φωτογραφία 22**).

Το μουσείο χρησιμοποιεί φωτογραφικό υλικό στον γραφιστικό σχεδιασμό των επιτοίχιων κειμένων, για την αισθητική και ερμηνευτική ενίσχυση τόσο των εκθεμάτων όσο και του ευρύτερου εκθεσιακού χώρου. Τα αποφθέγματα μελετητών των Σαρακατσάνων, τα ειδικά και γενικά κείμενα, η σήμανση των προθηκών και οι αναπαραστάσεις πλαισιώνουν ως ερμηνευτικά μέσα όλη την έκθεση κατευθύνοντας και ενημερώνοντας τον επισκέπτη του μουσείου, σε μια προσπάθεια ευρύτερης κατανόησης του τρόπου ζωής της παραδοσιακής κοινωνίας. Οι αυτόνομες θεματικές ενότητες της έκθεσης του ισόγειου περιλαμβάνουν πλούσιο υπομνηματισμένο φωτογραφικό υλικό σχετικό με τις δραστηριότητες των Σαρακατσάνων που αναπαριστώνται σε φυσικό μέγεθος και αντίστοιχο επεξηγηματικό εποπτικό υλικό, που περιλαμβάνει διαβάθμιση της πληροφορίας. Οι λεζάντες και τα κείμενα είναι μικρά σε έκταση, γραμμένα με μεγάλη και ευανάγνωστη γραμματοσειρά σε γλώσσα απλή, χωρίς τη χρήση ειδικής ορολογίας, και με έντονα εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Ωστόσο, παρόλο που η έκθεση περιλαμβάνει μεγάλο αριθμό ανδρείκελων με ενδυμασίες, σε καμία από τις περιπτώσεις ο υπομνηματισμός των λεζαντών και τα γενικά κείμενα στον ισόγειο εκθεσιακό χώρο δεν αναφέρονται στην ίδια την ενδυμασία των Σαρακατσάνων. Όλες οι εκθεσιακές ενότητες στην έκθεση του ορόφου του Μουσείου συνοδεύονται από μεγάλου μεγέθους επιγραμμaticές λεζάντες, τίτλους ενότητας και εποπτικό υλικό που αποτελείται από φωτογραφικό υλικό και μικρής έκτασης περιεκτικά κείμενα με εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Η αναφορά στις ενδυμασίες γίνεται χωρίς λεπτομέρεια και δίχως αναφορά στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της δημιουργίας τους.



Φωτογραφία 12:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ενότητα
«Μετακίνηση».
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 13: Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ενότητα «Σχολείο».
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



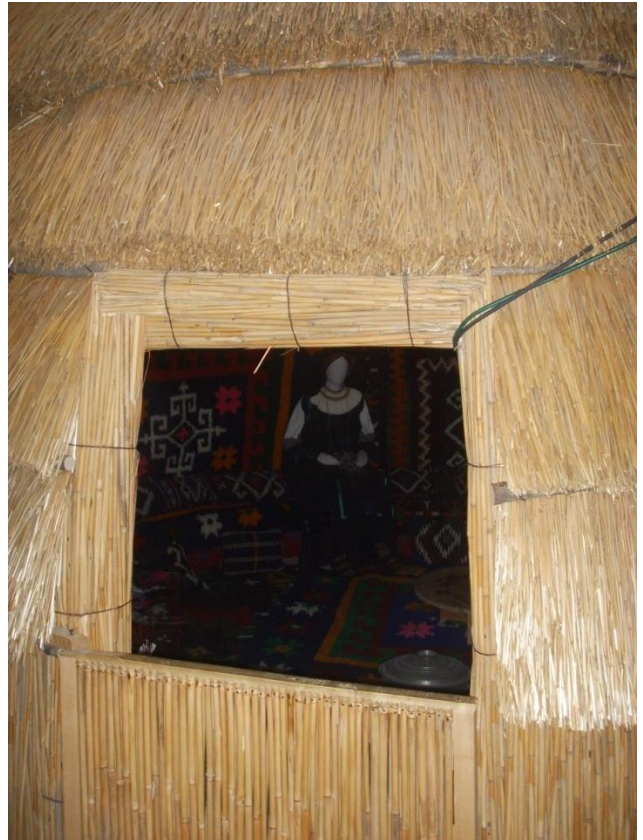


Φωτογραφία 14α:
 Λαογραφικό
 Μουσείο
 Σαρακατσάνων.
 Ενότητα
 «Κτηνοτροφία».
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.

Φωτογραφία 14β:
 Λαογραφικό Μουσείο
 Σαρακατσάνων.
 Ενότητα «Κτηνοτροφία».
 Φωτογραφικό αρχείο
 Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 15α: Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ενότητα «Καλύβι».
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 15β:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ενότητα «Καλύβι».
Λεπτομέρεια.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.



**Φωτογραφία
16α:** Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Γυναικείες
σαρακατσάνικες
ενδυμασίες κατά
τόπους.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.

**Φωτογραφία
16β:** Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Γυναικείες
σαρακατσάνικες
ενδυμασίες κατά
τόπους.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 17:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ανδρικές
σαρακατσάνικες
ενδυμασίες.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 18:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ηλικιακές
παραλλαγές της
Πολίτικης
ενδυμασίας της
Θράκης.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 19: Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Νύφη και γαμπρός.
Φωτογραφικό
αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 20:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Προθήκη με θέμα την
υφαντική τέχνη των
Σαρακατσάνων.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα





Φωτογραφία 21:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Προθήκη με τίτλο
«Εξαρτήματα και
κοσμήματα της
γυναικείας
φορεσιάς».
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 22:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Προθήκη με
κάλτσες και
πατούνες.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.



A.2β Μουσεία που αφιερώνουν ειδική ενότητα στις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων

4. Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης

Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης ιδρύθηκε το 1957, ως Λαογραφικό Μουσείο Βορείου Ελλάδος, και αποτελεί το μόνο κρατικό εθνογραφικό Μουσείο στη Βόρεια Ελλάδα που ερευνά τον παραδοσιακό πολιτισμό στον βορειοελλαδικό χώρο στο σύνολό του. Οι συλλογές του αποτελούνται από αντικείμενα σχετικά με τη γεωργία, την κτηνοτροφία, την αλιεία και με τεχνικές, όπως η υφαντική, η ραπτική, η κεντητική, η μεταλλοτεχνία, η ξυλοτεχνία και η κεραμική. Πρόκειται για αντικείμενα που εξυπηρετούσαν τις βασικές βιοτικές ανάγκες του ανθρώπου (διατροφή, στέγαση, ένδυση), αλλά και αντικείμενα που χρησιμοποιούνταν στο πλαίσιο της κοινωνικής και της πνευματικής ζωής του.

Η ιστοσελίδα του μουσείου⁹⁰² είναι πλούσια σε θεματολογία και παρουσιάζει αναλυτικά τις ενότητες και τις δράσεις του Μουσείου, ενώ η εφαρμογή *Συλλογές και αρχεία* προσφέρει τη δυνατότητα στον επισκέπτη πλήρους πρόσβασης στις συλλογές και το φωτογραφικό υλικό του Μουσείου.

Στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης τα εκθέματα εντάσσονται σε θεματικές ενότητες, που αναφέρονται σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Η παρουσίαση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών διαρθρώνεται σε σύνολα βάσει του είδους, όπως τα κοσμήματα και οι *παναούλες*, ενώ πλήρη ενδυματολογικά σύνολα των Σαρακατσάνων εκτίθενται σε μία μόνο προθήκη του Μουσείου (**φωτογραφία 23**). Στην προθήκη εκτίθενται επάνω σε ανδρείκελα ίδιου τύπου μία ενδυμασία Σαρακατσάνας της Δυτικής Μακεδονίας σε ηλικία γάμου με κόσμημα, μια ενδυμασία Θρακιώτη Σαρακατσάνου με σεγκούνι, μια ενδυμασία παντρεμένης Σαρακατσάνας από τη Θράκη με ασημοζώναρο και κόσμημα στήθους και μια ενδυμασία Σαρακατσάνας με ασημοζώναρο από τη Βουλγαρία. Η συγκεκριμένη προθήκη έχει σαφή πρόθεση να *μετασχηματιστεί* σε σαρακατσάνικο τσελιγκάτο, *μεταφέροντας* τον επισκέπτη στον τόπο και τον χρόνο της στιγμής κατά την οποία πραγματοποιείται το *ξεσάκκισμα των προικιών*, στο οποίο

⁹⁰² <http://www.lemmth.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).

παραπέμπουν τα στοιβαγμένα στο έδαφος είδη υφαντικής και πλεκτικής των Σαρακατσάνων. Η μεταφορά στον τόπο του τσελιγκάτου ενισχύεται από την επιλογή της φωτογραφίας βοσκότοπου στο βάθος της προθήκης και την προσθήκη τεταρτημόριου ορθού καλυβιού, δίνοντας έμφαση στα εθνοτοπικά χαρακτηριστικά.

Η λεζάντα της προθήκης είναι τοποθετημένη στο τζάμι και αποτελείται από φωτογραφία, η οποία εξυπηρετεί την αντιστοιχία εκθέματος – κειμένου και διευκολύνει τους επισκέπτες με προβλήματα όρασης, καθώς και από συνοπτικό, ευανάγνωστο κείμενο, το οποίο αναφέρει τον τύπο, την προέλευση και τη χρονολόγηση των ενδυμασιών.

Οι παναούλες και τα κοσμήματα των Σαρακατσάνων εκτίθενται σε δύο αυτόνομες προθήκες, με μικρές, περιγραφικές λεζάντες εντός των προθηκών με ευανάγνωστη γραμματοσειρά και περιλαμβάνουν ειδικό εποπτικό κείμενο για τα κοσμήματα⁹⁰³ (φωτογραφία 24).

Η εκθεσιακή ενότητα ενισχύεται από γενικό κείμενο σε φωτεινή επιφάνεια για τους Σαρακατσάνους και την ενδυμασία τους, τεκμηριωμένο φωτογραφικό υλικό, καθώς και ειδική εφαρμογή με διαδραστικό «*χάρτη με τη διάχυση των ενδυμασιών της έκθεσης*»⁹⁰⁴, όπου σημειώνονται οι εγκαταστάσεις των Σαρακατσάνων σε Μακεδονία, Θράκη και Βουλγαρία.

⁹⁰³ Σημειώνεται ότι η συγκεκριμένη προθήκη περιλαμβάνει και κοσμήματα άλλων παραδοσιακών ενδυμασιών.

⁹⁰⁴ Ο «*χάρτης διάχυσης των ενδυμασιών της έκθεσης*» αποτελεί όρο που χρησιμοποιεί το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης για τη συγκεκριμένη διαδραστική εφαρμογή.



Φωτογραφία 23:
 Λαογραφικό και
 Εθνολογικό
 Μουσείο
 Μακεδονίας-
 Θράκης.
 Προθήκη με τίτλο
*Ξεσάκκιασμα
 προικιών την
 Τρίτη μετά το γάμο
 και προθήκη με
 πανασούλες.*
 Φωτογραφικό
 αρχείο
 Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 24:
 Λαογραφικό και
 Εθνολογικό
 Μουσείο
 Μακεδονίας-
 Θράκης.
 Προθήκη με
 κοσμήματα και
 φωτεινές
 επιφάνειες με
 εποπτικό υλικό
 για τους
 Σαρακατσάνους.
 Φωτογραφικό
 αρχείο
 Π. Δαλακούρα.



5. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα ιδρύθηκε το 1918 ως το πρώτο λαογραφικό μουσείο της Ελλάδας με τον τίτλο *Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων* και αποτελεί σήμερα το κεντρικό, κρατικό μουσείο, στο οποίο συγκεντρώνονται έργα της νεώτερης, ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι συλλογές του αναδεικνύουν τα στοιχεία εκείνα που διαμόρφωσαν την πολιτισμική ταυτότητα του νεώτερου ελληνισμού, την περίοδο από τα μέσα του 17ου έως και τον 20ό αιώνα. Οι μόνιμες εκθέσεις του παρουσιάζουν δείγματα κεντητικής, υφαντικής, ενδυμασιών, μεταμφιέσεων, θεάτρου σκιών, αργυροχοΐας, μεταλλοτεχνίας, κεραμικής, ξυλογλυπτικής, λαϊκής ζωγραφικής και λιθογλυπτικής.

Η ιστοσελίδα του μουσείου⁹⁰⁵ είναι σύγχρονη και περιλαμβάνει την παρουσίαση των θεματικών ενότητων του μουσείου, καθώς και πλούσιο, τεκμηριωμένο φωτογραφικό υλικό από τις συλλογές του.

Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης έχει επιλέξει την παρουσίαση αποκλειστικά γυναικείων σαρακατσάνικων ενδυμασιών σε μία ανεξάρτητη προθήκη, ενταγμένες στην θεματική ενότητα των ενδυμασιών της ηπειρωτικής Ελλάδας, στην οποία, όπως αναφέρει το εισαγωγικό κείμενο της ενότητας, εκτίθενται «*κυρίως νυφικές ή γιορτινές ενδυμασίες της ηπειρωτικής Ελλάδας κατά γεωγραφικές περιοχές ή ενότητες που έχουν κοινά ενδυματολογικά ή τυπολογικά στοιχεία, αποτέλεσμα των ιστορικών ή κοινωνικών συνθηκών που τις διαμόρφωσαν*». Στο εισαγωγικό κείμενο του Μουσείου τα εκθέματα τοποθετούνται χρονικά από τα τέλη του 19ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα και υπάρχει ειδική επισήμανση για την προθήκη των Σαρακατσάνων, ως: «*Ξεχωριστή παρουσίαση έχει γίνει στα ενδυματολογικά σύνολα των κτηνοτρόφων - νομάδων Σαρακατσάνων, οι οποίοι παρά τις μεγάλες διαρκείς μετακινήσεις τους διατήρησαν ως εθνότητα, την κοινωνική τους ιδιαιτερότητα και αυτοτέλεια μέσα στον ελλαδικό χώρο*».

Στην προθήκη των Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 25**) εκτίθενται οι γυναικείες ενδυμασίες σε σύγκριση μεταξύ τους⁹⁰⁶, μεταδίδοντας πληροφορίες για το είδος της αμφίεσης κατά

⁹⁰⁵ <http://www.melt.gr/> (τελευταία επίσκεψη 15-1-2015).

⁹⁰⁶ Για τις εκθέσεις με αντικείμενα που παρουσιάζονται συγκριτικά μεταξύ τους βλ. Α. Shelton, «The recontextualization of culture in UK museums», *Anthropology Today*, 8:5 (October 1992), σ. 15.

τόπους. Οι ενδυμασίες εκτίθενται επάνω σε ίδιου τύπου ανδρείκελα⁹⁰⁷, ως ενδυματολογικά σύνολα με τα αντίστοιχα κοσμήματά τους. Συγκεκριμένα, η προθήκη περιλαμβάνει μια καθημερινή ενδυμασία Σαρακατσάνας της Ηπείρου, μια νυφική ενδυμασία Σαρακατσάνας της Ηπείρου, μια νυφική ενδυμασία Θρακιώτισσας Σαρακατσάνας, μια παιδική ενδυμασία *τσούπρας* από τη Θράκη, μια νυφική ενδυμασία Σαρακατσάνας από την Αττική και μια νυφική ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θεσσαλία. Χαρακτηριστική είναι η απουσία υποδημάτων (τσαρουχιών) στην παιδική ενδυμασία και στην ενδυμασία της Θεσσαλίας. Ζευγάρι σαρακατσάνικου υποδήματος υπάρχει εκτεθειμένο ως ανεξάρτητο έκθεμα στην ίδια προθήκη. Οι ενδυμασίες της προθήκης πλαισιώνονται από γαμήλια αντικείμενα, όπως το φλάμπουρο, ο τροβάς, το μαξιλάρι και η τάβλα, καθώς και από μικρογραφική αναπαράσταση τσελιγκάτου με τα σαρακατσάνικα κονάκια, ως σαφή ένδειξη του τόπου ανάπτυξης και παρουσίας της συγκεκριμένης ενδυμασίας.

Το υποστηρικτικό φωτογραφικό υλικό των σαρακατσάνικων ενδυμασιών εκτίθεται χωρίς υπομνηματισμό εντός της προθήκης, και παρουσιάζει τρεις διαφορετικές δραστηριότητες της ζωής των Σαρακατσάνων, όπως την ενασχόληση με τα παιδιά, τον γάμο και την κτηνοτροφία. Το γενικό κείμενο για τους Σαρακατσάνους και οι λεζάντες είναι τοποθετημένες σε ειδική κατασκευή εκτός της προθήκης και έχουν τη μορφή συνοδευτικού υλικού, όπου συνδυάζεται η φωτογραφία με το ειδικό κείμενο σε μια προσπάθεια με έντονα επικοινωνιακό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα.

Σε αυτόνομη προθήκη του μουσείου με θέμα την υφαντική εκτίθεται υφαντό των Σαρακατσάνων και φωτογραφία Σαρακατσάνας *τσούπρας* από τη Θράκη που γνέθει, δίνοντας το μήνυμα προς τον επισκέπτη της σύνδεσης των Σαρακατσάνων γυναικών με την τέχνη της υφαντικής.

⁹⁰⁷ Για τα ανδρείκελα του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης η Τ. Χανιαλάκη, «Ντύνοντας κούκλες στο μουσείο: προβλήματα και λύσεις», στο *Μουσείο της μέριμνας Ποντίων κυριών, κεντώντας τη μνήμη. Από την Τραπεζούντα στη Θεσσαλονίκη*, επιμ. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου (Θεσσαλονίκη: Μουσείο της μέριμνας Ποντίων Κυριών, 2011), σ. 42 παρατηρεί πως, *οι παλαιού τύπου κούκλες ήταν αδύνατες και χωρίς καμπύλες...τέτοιες κούκλες βρίσκονται ακόμη σε χρήση στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης της Αθήνας*».



Φωτογραφία 25: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Προθήκη με θέμα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

A.2γ Μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε ειδικό θέμα

6. Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου

Το Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου στεγάζεται σε οίκημα το οποίο αγοράστηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού και διοικείται από τον Μορφωτικό Σύλλογο «Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου», τα διοικητικά συμβούλια του οποίου αποτελούνταν πάντοτε από δασκάλους. Στην προσπάθεια των εκπαιδευτικών για τη διάσωση του τοπικού λαογραφικού υλικού από το 1973 έγκειται η δημιουργία της συλλογής του Μουσείου, η οποία αποτελείται από τοπικές παραδοσιακές ενδυμασίες, κοσμήματα, υφαντά και κεντήματα, εικόνες, σκεύη, αγροτικά εργαλεία και εργαλείων τεχνιτών, αρχειακό υλικό και χειρόγραφα, καθώς και έργα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής.

Η ιστοσελίδα του Μουσείου⁹⁰⁸ περιλαμβάνει την ιστορία της δημιουργίας της συλλογής και ενημερώνει για τις πολιτιστικές δράσεις του.

Το μουσείο εκθέτει μια γυναικεία ενδυμασία Σαρακατσάνας της Θράκης χωρίς κοσμήματα (**φωτογραφία 26**). Η ενδυμασία εκτίθεται ελεύθερη στον εκθεσιακό χώρο του ορόφου του μουσείου σε ανδρείκελο με τα άνω άκρα σε ένδειξη κίνησης, ενταγμένη σε θεματική ενότητα με τίτλο «κτηνοτροφία» και πλαισιωμένη από αντικείμενα που σχετίζονται με τις δραστηριότητες ενός κτηνοτροφικού πληθυσμού, όπως ψαλίδια για το κούρεμα, πέταλα, κουδούνια κ.ά.

Η ενδυμασία δεν υπομνηματίζεται, ωστόσο πλαισιώνεται από φωτογραφικό υλικό με τη μορφή μικρών καρτών που παρουσιάζουν εσωτερικό καλυβιού των Σαρακατσάνων και ενδυμασίες τους.

⁹⁰⁸ <http://laografikodidym.wordpress.com/> (τελευταία επίσκεψη 2-4-2014).



Φωτογραφία 26: Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου.
Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

7. Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης

Το Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης ιδρύθηκε το 1975 και στεγάζεται στο αρχοντικό της οικογένειας Κουγιουμτζόγλου, στην παλιά πόλη της Ξάνθης. Η έκθεση του Μουσείου αποτελεί στο μεγαλύτερο μέρος της ένα αναπαραστατικό περιβάλλον, όπου παρουσιάζεται η ιστορική και κοινωνική εξέλιξη που συντελέστηκε στην Ξάνθη τους τελευταίους αιώνες, τις καθημερινές συνήθειες των κατοίκων του παρελθόντος, καθώς και στοιχεία από τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο, την κοινωνική, οικονομική και θρησκευτική ζωή της πόλης και της υπαίθρου στις αρχές του 20ού αιώνα.

Το Μουσείο δεν διαθέτει αυτόνομη ιστοσελίδα, ωστόσο υπάγεται στην ιστοσελίδα της Φιλοπρόοδης Ένωσης Ξάνθης (ΦΕΞ)⁹⁰⁹, όπου περιγράφεται η δράση του αναλυτικά.

Το Μουσείο έχει επιλέξει να παρουσιάσει στον υπόγειο εκθεσιακό χώρο, ως ελεύθερα εκθέματα, δύο γυναικείες και μια ανδρική ενδυμασία των Σαρακατσάνων της Θράκης, σε ξεχωριστές ενότητες και εκτεθειμένες επάνω σε διαφορετικού τύπου ανδρείκελα.

Η πρώτη γυναικεία ενδυμασία (**φωτογραφία 27α και 27β**) εκτίθεται στην ενότητα *Καθημερινές και σκόλες* με τη συνοδεία κειμένου, το οποίο αναφέρεται στην παρουσία στοιχείων του αγροτοκτηνοτροφικού πολιτισμού, με τις ιδιαιτερότητες της Θράκης. Πρόκειται για ενδυμασία με παναούλα και κόσμημα μέσης.

Η δεύτερη γυναικεία ενδυμασία (**φωτογραφία 28α και 28β**) είναι ενταγμένη σε ενότητα, η οποία ορίζεται νοητά από τον χώρο, χωρίς ειδική σήμανση, πλαισιωμένη από αντικείμενα που σχετίζονται με την υφαντική τέχνη. Η ενδυμασία εκτίθεται με κοσμήματα των Σαρακατσάνων, όπως ασημοζώναρο και ασημοσουγιά.

Η ανδρική σαρακατσάνικη ενδυμασία με κάπα και σεγκούνι εκτίθεται ως μοναδικό ενδυματολογικό σύνολο στη θεματική ενότητα της κτηνοτροφίας (**φωτογραφία 29α και 29β**), ενότητα επίσης χωρίς ειδική σήμανση και απομονωμένη εκθεσιακά σε δύσκολα προσβάσιμη για τον επισκέπτη θέση.

Το μουσείο έχει επιλέξει να πλαισιώσει την έκθεση των παραδοσιακών ενδυμασιών των Σαρακατσάνων με χρηστικά αντικείμενα της εποχής που σχετίζονται με τις ασχολίες των Σαρακατσάνων, όπως παρουσιάζονται στις αντίστοιχες εκθεσιακές τους ενότητες, καθημερινή ζωή, κτηνοτροφία και υφαντική, χωρίς, ωστόσο, όλα τα αντικείμενα που

⁹⁰⁹ <http://www.fex.org.gr/> (τελευταία επίσκεψη 4-2-2015).

εκτίθενται στις συγκεκριμένες ενότητες να ανήκουν αποκλειστικά στον βίο και την τέχνη των Σαρακατσάνων.

Η απουσία λεζαντών και φωτογραφικού υλικού ως προς τις τρεις ενδυμασίες είναι εμφανής, ενώ μόνο το ένα από τα τρία ενδυματολογικά σύνολα συνοδεύεται από γενικό εποπτικό κείμενο με τίτλο «Καθημερινές και σκόλες», στο οποίο δεν υπάρχει αναφορά στους Σαρακατσάνους ή στην ενδυμασία τους.



Φωτογραφία 27α:
Λαογραφικό
Μουσείο Ξάνθης.
Ενότητα
«Καθημερινές και
σκόλες».
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

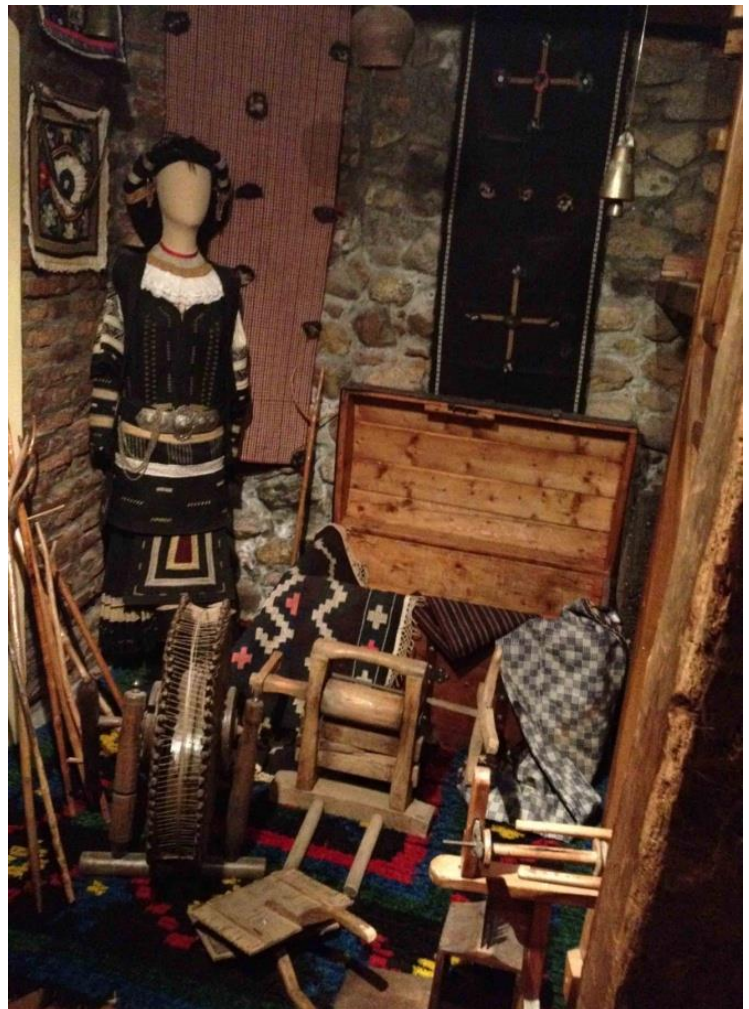
Φωτογραφία 27β: Λαογραφικό Μουσείο
Ξάνθης.
Σαρακατσάνα Θράκης.
Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.





Φωτογραφία 28α: Λαογραφικό Μουσείο
Ξάνθης.
Ενότητα «Υφαντική».
Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.

Φωτογραφία 28β: Λαογραφικό
Μουσείο Ξάνθης.
Ενότητα «Υφαντική».
Φωτογραφικό αρχείο Π.
Δαλακούρα.





Φωτογραφία 29α: Λαογραφικό
Μουσείο Ξάνθης.
Ενότητα «Κτηνοτροφία».
Φωτογραφικό αρχείο Κ.
Χριστοδούλου.

Φωτογραφία 29β: Λαογραφικό
Μουσείο Ξάνθης.
Σαρακατσάνος της Θράκης στην
ενότητα «Κτηνοτροφία».
Φωτογραφικό αρχείο
Κ. Χριστοδούλου.



8. Ιστορικό - Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης

Το Ιστορικό - Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης ιδρύθηκε το 1969 από τον Σύνδεσμο Γραμμάτων και Τεχνών Ν. Κοζάνης με στόχο τη διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου, μέσω της καταγραφής και περισυλλογής των αντικειμένων, με απώτερο σκοπό την εκπαίδευση και την επιμόρφωση των επισκεπτών. Το μουσείο περιλαμβάνει αρχαιολογική συλλογή, έκθεση φυσικής ιστορίας και ιστορική και λαογραφική συλλογή.

Η ιστοσελίδα του μουσείου παρουσιάζει αναλυτικές πληροφορίες και φωτογραφίες, καθώς και εφαρμογή ψηφιακής συλλογής, όπου παρουσιάζεται φωτογραφικό υλικό και καρτέλα καταγραφής του αρχείου των συλλογών. Η λαογραφική θεωρείται από τις πιο σημαντικές εκθέσεις του μουσείου, καθώς, σύμφωνα με την ιστοσελίδα του μουσείου⁹¹⁰, *«δίνει μια συνθετική και λειτουργική παρουσίαση των όψεων του παραδοσιακού πολιτισμού κατά θέματα και ενότητες και βοηθά τον επισκέπτη να ανατρέξει με τη φαντασία του στον παλιό, παραδοσιακό τρόπο ζωής, να μάθει πληροφορίες σχετικά με τα ήθη και τα έθιμα και να βιώσει για λίγο το μεγαλείο της παλαιότερης εποχής»*.

Η γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία της έκθεσης προέρχεται από τη Θράκη και παρουσιάζεται με κοσμήματα εκτεθειμένη σε ανδρείκελο (**φωτογραφίες 30α και 30β**). Η ενδυμασία είναι ενταγμένη σε ενότητα της έκθεσης με θέμα την κτηνοτροφική δραστηριότητα των ορεινών πληθυσμών, με την οποία συνδέονται άμεσα οι Σαρακατσάνοι, *ως προστάτες των κοπαδιών*.

Το θέμα της εκθεσιακής ενότητας και η μεταφορά στον τόπο και τον χρόνο της ανάπτυξης της συγκεκριμένη ενδυμασίας ενισχύονται από τη χρήση εποπτικού υλικού, όπως η σήμανση της προθήκης με τον τίτλο «κτηνοτροφία», η φωτογραφία του βοσκότοπου στο βάθος της προθήκης, η χρήση περιγραφικών φωτογραφιών στις λεζάντες που επεξηγούν τα στάδια παραγωγής τυροκομικών προϊόντων και η έκθεση αντικειμένων σχετικών με την κτηνοτροφία, σε συνδυασμό με την ενδυμασία. Η ίδια η ενδυμασία της Σαρακατσάνας, ωστόσο, δεν υπομνηματίζεται και δεν πλαισιώνεται από ειδικό ή γενικό κείμενο.

⁹¹⁰ <http://www.mouseio-kozanis.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 30α: Ιστορικό-Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Προθήκη με θέμα την κτηνοτροφία. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 30β: Ιστορικό-Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης. Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



A.2δ Μουσεία που εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων ενταγμένες σε σύνολα με γεωγραφική διάκριση

9. Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας

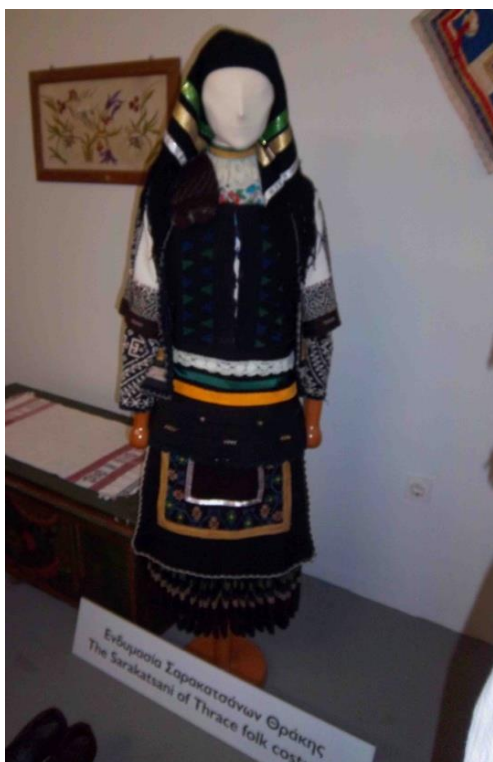
Το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας ιδρύθηκε το 1974 με σκοπό τη μελέτη και προβολή της τοπικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Κύρια δραστηριότητα του Μουσείου αποτελεί η συγκέντρωση, συντήρηση και προβολή ιστορικού και λαογραφικού υλικού. Οι πρώτες εργασίες διαμόρφωσης της έκθεσης πραγματοποιήθηκαν κατά το 1994-96 με την υποστήριξη της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας, ενώ επανέκθεση του μουσείου πραγματοποιήθηκε κατά το χρονικό διάστημα 2007 - 2010. Οι επισκέπτες έχουν την ευκαιρία, μέσα από τη νέα έκθεση να γνωρίσουν την ιστορία της περιοχής, τον ξεριζωμό από τις πατρίδες και τον τρόπο ζωής των πρώτων προσφύγων στη Θράκη. Στα εκθέματα του Μουσείου περιλαμβάνονται παραδοσιακές τοπικές ενδυμασίες, εκκλησιαστικά σκεύη, αντικείμενα καθημερινής χρήσης, οικοσκευή, γεωργικά και επαγγελματικά εργαλεία.

Η ιστοσελίδα του μουσείου⁹¹¹ αποτελεί δείγμα σύγχρονου σχεδιασμού, με την παρουσίαση θεματικών ενοτήτων και την πρόσβαση του εικονικού επισκέπτη σε φωτογραφικό υλικό της έκθεσης και των συλλογών.

Το Μουσείο εκθέτει στο βάθος της προθήκης επάνω σε ανδρείκελο δίχως κάτω άκρα ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη (**φωτογραφία 31**). Η ενδυμασία είναι ενταγμένη σε σύνολο ενδυμασιών της περιοχής της Θράκης, πλαισιωμένη από αντικείμενα που σχετίζονται με τους Σαρακατσάνους, όπως το φλάμπουρο – σύμβολο του γάμου, αλλά και από χρηστικά αντικείμενα που σχετίζονται με τις ενδυμασίες και την τέχνη άλλων τοπικών πληθυσμών (**φωτογραφία 32**).

Το Μουσείο έχει επιλέξει τη χρήση μεγάλου σε μέγεθος λεζαντών, με κείμενο σε τίτλους, γραμμένο με ευανάγνωστες γραμματοσειρές, όπου επισημαίνεται επιγραμματικά μόνο ο τύπος και η προέλευση της παραδοσιακής ενδυμασίας.

⁹¹¹ <http://www.musorest.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 31: Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας. Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας.

Φωτογραφία 32:

Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας. Άποψη της προθήκης, στο βάθος της οποίας εκτίθεται η σαρακατσάνικη ενδυμασία και το φλάμπουρο. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας.



10. Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»

Το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης λειτουργεί από το 2002 με σκοπό τη μελέτη, την προβολή και την προώθηση του πολιτισμού της Θράκης, ενώ στόχος του είναι να αποτελέσει ορμητήριο για την επανεκτίμηση της παράδοσης. Η θεματολογία στο Μουσείο αναπτύχθηκε έτσι, ώστε ο επισκέπτης να έχει τη δυνατότητα να πληροφορηθεί για την οικονομική και κοινωνική ζωή του ευρύτερου ιστορικού και γεωγραφικού χώρου της Θράκης από τα τέλη του 17ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα. Τα αντικείμενα του Μουσείου εκτίθενται σε ενότητες που αφορούν την ιστορία, τη λατρεία, τις μουσικές, τα παραδοσιακά επαγγέλματα, τη διατροφή και τις παραδοσιακές ενδυμασίες της Θράκης.

Η ιστοσελίδα του Μουσείου⁹¹² παρουσιάζει αναλυτικά τις θεματικές ενότητες της έκθεσης, ενημερώνει για τις δράσεις του Μουσείου και φιλοξενεί την βάση δεδομένων της *Πολιτιστικής Πύλης Θράκης*, εφαρμογή κατά την οποία ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα αναζήτησης προσώπων και οικισμών της Θράκης, ενώ παράλληλα έχει πρόσβαση στις συλλογές του δικτύου των μουσείων της Θράκης.

Η ενότητα του Μουσείου με θέμα τις παραδοσιακές ενδυμασίες της Θράκης παρουσιάζει σε μια μεγάλη ενιαία προθήκη τα εκθέματα σε ενδυματολογικά σύνολα με σαφή γεωγραφικό διαχωρισμό και προσδιορισμό. Οι ενδυμασίες των Σαρακατσάνων εκτίθενται εντός της προθήκης και επάνω σε ίδιου τύπου ανδρέικελα, ως ανεξάρτητο ενδυματολογικό σύνολο (**φωτογραφία 33α**). Πρόκειται για τρεις θρακιώτικες σαρακατσάνικες ενδυμασίες που αντιστοιχούν σε γυναικεία ενδυμασία με κοσμήματα, ανδρική με φουστανέλα και παιδική (αγόρι), παραπέμποντας πιθανότατα σε οικογένεια (**φωτογραφία 33β**).

Η εκθεσιακή ενότητα πλαισιώνεται από φωτογραφικό υλικό, εποπτικό κείμενο και χάρτη της περιοχής της Θράκης με τις γεωγραφικές θέσεις όπου εντοπίζονται οι ενδυμασίες. Το Μουσείο έχει επιλέξει τη χρήση λεζαντών με επικοινωνιακό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα, που συνδυάζουν αριθμούς και φωτογραφίες, προκειμένου να εξυπηρετεί τα άτομα που αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης (π.χ. ηλικιωμένοι, τυφλοί κ.ά.) και να διευκολύνεται η αντιστοιχία εκθέματος – κειμένου από τον επισκέπτη. Οι λεζάντες είναι τοποθετημένες σε επιφάνεια εκτός προθήκης και τα κείμενά τους είναι μικρά σε έκταση, ευανάγνωστα, με επιγραμματική επισήμανση του είδους της ενδυμασίας, χωρίς χρονολόγηση ή άλλη επεξήγηση.

⁹¹² <http://www.emthrace.org/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 33α:
Εθνολογικό
Μουσείο Θράκης
«Αγγελική
Γιαννακίδου».
Η προθήκη με τις
ενδυμασίες της
Θράκης.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 33β:
Εθνολογικό Μουσείο Θράκης
«Αγγελική Γιαννακίδου».
Η έκθεση των
σαρακατσάνικων ενδυμασιών.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



11. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής

Το Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής ανήκει στον Μορφωτικό Όμιλο Κομοτηνής και λειτουργεί από το 1962. Από το 1989 στεγάζεται στο αναστηλωμένο αρχοντικό Πείδη που αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της τοπικής, λαϊκής αρχιτεκτονικής. Τα εκθέματά του περιλαμβάνουν παραδοσιακές ενδυμασίες, κεντήματα, αντικείμενα από χαλκό, ξύλο, πηλό και ασήμι, γεωργικά εργαλεία, σύνεργα της τέχνης παραδοσιακών επαγγελμάτων και είδη οικιακής χρήσης που προέρχονται από την Ανατολική και Βόρεια Θράκη, καθώς και από τη Μικρά Ασία.

Το Μουσείο δεν διαθέτει δική του ιστοσελίδα και οι πληροφορίες που παρέχονται στον επισκέπτη προέρχονται από διάφορους ιστότοπους της Θράκης.

Οι ενδυμασίες των Σαρακατσάνων παρουσιάζονται εκτεθειμένες σε δύο αυτόνομες και χωρίς χωρική συγγένεια προθήκες σε όροφο του Μουσείου. Η πρώτη προθήκη (**φωτογραφία 34**) παρουσιάζει δύο διαφορετικά γυναικεία ενδυματολογικά σύνολα Σαρακατσάνων από τη Θράκη⁹¹³ εκτεθειμένα επάνω σε ανδρείκελα ίδιου τύπου. Το πρώτο ενδυματολογικό σύνολο παρουσιάζει νεότερου τύπου ενδυμασία με *φρουτοποδιά*, ενώ το δεύτερο παρουσιάζει την παλαιότερη ενδυμασία των Σαρακατσάνων με *θρακιώτικη πανασούλα*. Και οι δύο ενδυμασίες φέρουν ασημοζώναρα. Στην ίδια προθήκη τα ανδρείκελα πλαισιώνονται από τμήματα της γυναικείας θρακιώτικης ενδυμασίας, όπως *πανασούλα*, *κάλτσες* και *πατούνες*, καθώς και υφαντά των Σαρακατσάνων.

Στην δεύτερη προθήκη (**φωτογραφία 35**) είναι εκτεθειμένα ενδύματα της γυναικείας θρακιώτικης ενδυμασίας.

Το Μουσείο έχει τοποθετήσει τις επιγραμματικές λεζάντες στο κατώτερο τμήμα του εσωτερικού των δύο προθηκών, με την σήμανση: *Σαρακατσάνες Θράκης και Τμήματα φορεσιάς της Σαρακατσάνας της Θράκης* αντίστοιχα. Οι ενδυμασίες των Σαρακατσάνων δεν πλαισιώνονται από εποπτικά κείμενα ή φωτογραφίες, ενώ δεν υπάρχει ειδική αναφορά για τους Σαρακατσάνους ή πληροφορίες για την ενδυμασία τους εντός του μουσείου.

⁹¹³ Κατά τη Φ. Συντετού. *Περιγραφή των λαογραφικών αντικειμένων της συλλογής του ΜΟΚ.*, ΛΑΠΙ, σειρά δεύτερη, 1965-1969, τμήμα ΜΝΕΣ, 7, Πα-Σ, σ. 919-1029), σ. 67 όλες οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Λαογραφικού Μουσείου Κομοτηνής προέρχονται από τη Διαλαμπή Ν. Ροδόπης.



Φωτογραφία 34:
 Λαογραφικό και
 Ιστορικό Μουσείο
 Κομοτηνής.
 Προθήκη με
 γυναικείες
 σαρακατσάνικες
 ενδυμασίες της
 Θράκης.
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.

Φωτογραφία 35:
 Λαογραφικό και
 Ιστορικό Μουσείο
 Κομοτηνής.
 Προθήκη με ανδρικά
 και γυναικεία
 σαρακατσάνικα
 ενδύματα.
 Φωτογραφικό αρχείο
 Π. Δαλακούρα.



12. Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας

Το Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο της Λάρισας⁹¹⁴ ιδρύθηκε το 1973 ως «Λαογραφική Εταιρεία» από μια ομάδα Λαρισαίων με πρωτεργάτες το ζεύγος Γιώργου και Λένας Γουργιώτη. Το Μουσείο έχει κύριο μέλημα τη συλλογή, καταγραφή και παρουσίαση των μορφών του ελληνικού παραδοσιακού και αστικού πολιτισμού με επίκεντρο τη Θεσσαλία. Οι συλλογές του Μουσείου αριθμούν αντικείμενα ο μεγαλύτερος όγκος των οποίων εμπίπτει χρονολογικά στον 19ο και στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα και εικονογραφεί την πολιτισμική ταυτότητα της Λάρισας και της γύρω περιοχής. Με έμφαση στα αντικείμενα που σχετίζονται με την πρωτογενή παραγωγή, τη γεωργία και την κτηνοτροφία, οι συλλογές του Μουσείου περιλαμβάνουν, επίσης, αντικείμενα από βασικούς τομείς του παραδοσιακού, καθημερινού και εορταστικού, υλικού βίου: υφαντική, ενδυμασία, κεντητική, ξυλογλυπτική, κεραμική, μεταλλοτεχνία, ενδυμασία, αργυροχοΐα και εκκλησιαστική λατρεία.

Το Μουσείο δεν διαθέτει αυτόνομη ιστοσελίδα, ώστε να επιχειρηθεί η παρουσίασή της, αλλά εντάσσεται στον ιστότοπο του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού⁹¹⁵ ακολουθώντας τη διάταξη των ενοτήτων του συγκεκριμένου κόμβου.

Το μουσείο εκθέτει μια γιορτινή ενδυμασία Σαρακατσάνας της Θεσσαλίας με κόσμημα (**φωτογραφία 36α**) στην ενότητα των νεοελληνικών παραδοσιακών ενδυμασιών, εντός προθήκης και τοποθετημένη σε ανδρείκελο που φέρει στον ώμο *τρουβά*.

Η έκθεση πλαισιώνεται από επιτοίχιο εποπτικό υλικό σε έντυπη μορφή (**φωτογραφία 36β**). Τα εκθέματα υπομνηματίζονται στο σύνολό τους με ειδικές δίγλωσσες λεζάντες μεγάλου μεγέθους που ενημερώνουν επιγραμματικά για τα ενδύματα και τα εξαρτήματα των ενδυμασιών. Εισαγωγικό κείμενο ενημερώνει τον επισκέπτη για τις παραδοσιακές ενδυμασίες της Θεσσαλίας. Τα κείμενα εμφανίζουν στο σύνολό τους ιδιαίτερα εκπαιδευτικό χαρακτήρα και τη πρόθεση του Μουσείου για την γνωριμία του επισκέπτη με τις νεοελληνικές φορεσιές στη Θεσσαλία. Τέλος, ειδική ψηφιακή εφαρμογή προβάλλει με προτζέκτορα σε κενή επιφάνεια εντός προθήκης ανάμεσα στις ενδυμασίες βίντεο με θέμα την προετοιμασία της έκθεσης της συγκεκριμένης προθήκης.

⁹¹⁴ Περισσότερα για το μουσείο βλ. στο Λ. Γουργιώτη, «Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας. Ένα μουσείο σε διαρκή ανέλιξη», *Εν Βόλω*, 22 (2006), σ. 60-65.

⁹¹⁵ <http://odysseus.culture.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 36α: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας.
 Προθήκη με ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θεσσαλία.
 Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικό Ιστορικού Μουσείου Λάρισας.



Φωτογραφία 36β: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας.
 Εποπτικό υλικό που πλαισιώνει την έκθεση των παραδοσιακών ενδυμασιών.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

13. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων

Το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο στεγάζεται από το 1933 στο Ασλάν Τζαμί, στο κάστρο των Ιωαννίνων. Στα εκθέματά του περιλαμβάνονται παραδοσιακές ενδυμασίες, κοσμήματα, όπλα, αντικείμενα οικιακής χρήσης, έπιπλα, ιερατικά βιβλία, χειρόγραφα και τελετουργικά άμφια, τα οποία χρονολογούνται από τον 15ο έως τις αρχές του 20ού αιώνα και αντιστοιχούν σε τρεις πολιτισμούς, στον ελληνικό, τον τουρκικό και τον εβραϊκό, οι οποίοι ήκμασαν στην πόλη των Ιωαννίνων.

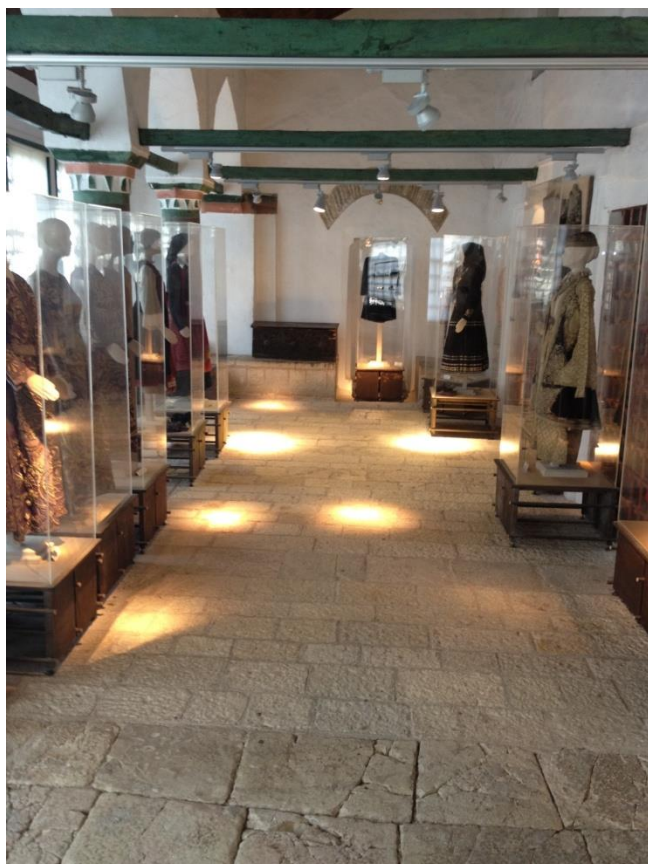
Το Μουσείο δεν διαθέτει αυτόνομη ιστοσελίδα, ωστόσο ο εικονικός επισκέπτης του αντλεί πληροφορίες από ιστοσελίδες με αναφορές στο Μουσείο, όπως αυτήν του Δήμου Ιωαννιτών⁹¹⁶.

Στην ενότητα του Ελληνικού Τμήματος του Μουσείου εκτίθεται καθημερινή ενδυμασία Σαρακατσάνας της Ηπείρου (**φωτογραφία 37**), ενταγμένη στο σύνολο των παραδοσιακών ενδυμασιών από την Ήπειρο (**φωτογραφία 38**), οι οποίες, σύμφωνα με το εισαγωγικό κείμενο του Μουσείου «*από μορφολογική σκοπιά χωρίζονται σε φορεσιές με σιγκούνι, φορεσιές με καβάδι, φορεσιές με φουστάνι*». Η ενδυμασία εκτίθεται με κοσμήματα επάνω σε ανδρείκελο, σε αυτόνομη προθήκη, και συνοδεύεται από τσουράπια και τσαρούχια, τα οποία δεν έχουν τη δυνατότητα να προσαρμοστούν στο ανδρείκελο, λόγω της έλλειψης των κατώτερων άκρων του.

Η επεξηγηματική λεζάντα εντός προθήκης αναφέρει την ενδυμασία ως *Στολή Σαρακατσάνας από την Ήπειρο*, ενώ εισαγωγικό κείμενο εκτός προθήκης που αφορά στην ενότητα των ενδυμασιών, περιγράφει τα μέρη της γυναικείας σαρακατσάνικης ηπειρώτικης ενδυμασίας ως *μαλλίτικη τραχηλιά, κάπα, φούστα ή «φουστάνι», χειρότια, τσουράπια, τσαρούχια, κεφαλόδεσμος-τσεμπέρι, πόρπη*.

⁹¹⁶ <http://www.ioannina.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).

Φωτογραφία 37: Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων.
Προθήκη με ενδυμασίες Σαρακατσάνας
από την Ήπειρο.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 38: Δημοτικό
Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων.
Έκθεση με ενδυμασίες της Ηπείρου.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

14. Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών

Το Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών ιδρύθηκε στα Ιωάννινα το 1976 με σκοπό τη συγκέντρωση, διάσωση και αξιοποίηση αντικειμένων του ηπειρώτικου λαϊκού πολιτισμού. Οι συλλογές του περιλαμβάνουν παραδοσιακές ενδυμασίες από την Ήπειρο και τη Βόρεια Ήπειρο, καθώς και έργα ασημουργίας, χρυσοχοΐας, υφαντικής, κεντητικής, ξυλογλυπτικής, λιθογλυπτικής, αγγειοπλαστικής και χαλκοτεχνίας, όπως ακόμη εργαλεία αστικών, γεωργικών και κτηνοτροφικών επαγγελματιών.

Η ιστοσελίδα του Μουσείου⁹¹⁷ είναι ενταγμένη στην ιστοσελίδα της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών και περιλαμβάνει πληροφορίες για το ιστορικό πλαίσιο και τις συλλογές του μουσείου.

Η έκθεση του Μουσείου στον όροφο περιλαμβάνει μια γυναικεία καθημερινή ενδυμασία Σαρακατσάνας της Ηπείρου με κοσμήματα (**φωτογραφίες 39α και 39β**), η οποία είναι εκτεθειμένη εντός προθήκης επάνω σε ανδρείκελο, πλαισιωμένη από παραδοσιακές ενδυμασίες της Ηπείρου και, στο βάθος, από πήλινα χρηστικά αγγεία.

Η συνοδευτική λεζάντα της ενδυμασίας είναι τοποθετημένη στο κατώτερο τμήμα της προθήκης, μπροστά στο ανδρείκελο και αναφέρει επιγραμματικά το είδος της ενδυμασίας. Η προθήκη εμπλουτίζεται και από χάρτη της Ηπείρου, ως ένδειξη του τόπου προέλευσης του συνόλου των παραδοσιακών ενδυμασιών. Το Μουσείο δεν εκθέτει ειδικό ή γενικό κείμενο με αναφορά στους Σαρακατσάνους ή την ενδυμασία τους.

⁹¹⁷ <http://www.ehm.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 39α: Λαογραφικό μουσείο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας Φρόντζος».

Προθήκη με παραδοσιακές ενδυμασίες της Ηπείρου.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 39β: Λαογραφικό μουσείο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας Φρόντζος».
Σαρακατσάνικη ενδυμασία της Ηπείρου.
Φωτογραφικό αρχείο Σ. Στρωματιά.

15. Ιστορική Οικία Λαζάρου Κουντουριώτη (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο)

Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο ιδρύθηκε το 1884 από την Ιστορική Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδας, η οποία ήδη από τη σύστασή της το 1882 ξεκίνησε το έργο της συλλογής ιστορικού υλικού. Από το 1961 το μουσείο στεγάζεται στο Μέγαρο της Παλαιάς Βουλής στην Αθήνα, όπου εκτίθενται και φυλάσσονται αντικείμενα που δώρισαν από την αρχή της λειτουργίας του όσοι είχαν στην κατοχή τους ιστορικά κειμήλια. Αντικείμενο του Μουσείου αποτελεί η ιστορία του νεότερου Ελληνισμού και η πολιτική, κοινωνική και πνευματική εξέλιξη του έως σήμερα. Τα εκθέματα του Μουσείου καλύπτουν χρονικά την περίοδο από το 1453 έως το 1940 και περιλαμβάνουν έργα τέχνης, παραδοσιακές ενδυμασίες, όπλα, προσωπικά αντικείμενα των αγωνιστών του 1821, ενώ η λαογραφική συλλογή του παρουσιάζει πτυχές της καθημερινής ζωής της ελληνικής κοινωνίας.

Η ιστοσελίδα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου⁹¹⁸ (στην οποία με σχετικό σύνδεσμο περιλαμβάνονται εκτενής πληροφορίες και για την Ιστορική Οικία Λαζάρου Κουντουριώτη) ενημερώνει για όλες τις δράσεις, το ιστορικό πλαίσιο, τα τμήματα, τις συλλογές και τις εκθέσεις του μουσείου.

Ενδυμασίες των Σαρακατσάνων δεν εκτίθενται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο στην Αθήνα, παρά μόνο στην Ιστορική Οικία Λαζάρου Κουντουριώτη στην Ύδρα, που αποτελεί παράρτημα του Μουσείου. Πρόκειται για μια γιορτινή ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη με κοσμήματα (**φωτογραφία 40**), η οποία εκτίθεται σε ανδρείκελο εντός προθήκης και είναι ενταγμένη στην ενότητα των παραδοσιακών ενδυμασιών της Θράκης.

Η συνοδευτική λεζάντα αναφέρει επιγραμματικά και με ευδιάκριτη γραμματοσειρά την προέλευση και τον τύπο της ενδυμασίας ως: *Θράκη – Γιορτινή ενδυμασία Σαρακατσάνας*, ενώ στο Μουσείο δεν υπάρχει άλλο κείμενο με αναφορά στους Σαρακατσάνους.

⁹¹⁸ <http://www.nhmuseum.gr/> (τελευταία επίσκεψη 11-01-2016).



Φωτογραφία 40: Ιστορική Οικεία Λάζαρου Κουντουριώτη.
Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Θράκη.
Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικής Οικείας Λάζαρου Κουντουριώτη.

16.Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κορίνθου Βάσου Πετρόπουλου - Παναγιώτου Γαρταγάνη

Το Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου Βάσου Πετρόπουλου - Παναγιώτου Γαρταγάνη συστάθηκε το 1976 από την Αλκμήνη Γαρταγάνη - Πετροπούλου και άνοιξε για το κοινό το 1988, με σκοπό την ανεύρεση, συντήρηση και προβολή λαογραφικού υλικού, καθώς και τη διάδοση πληροφοριών στο ευρύ κοινό. Οι συλλογές του τοποθετούνται χρονικά από τις αρχές του 19ου ως τα μέσα του 20ού αιώνα και περιλαμβάνουν γυναικείες και ανδρικές ενδυμασίες από πολλές περιοχές της Ελλάδας, κεντήματα, υφαντά, έργα αργυροχρυσοχοΐας, μεταλλοτεχνίας και ξυλογλυπτικής, καθώς και αγροτικά εργαλεία και οικιακά σκεύη.

Η ιστοσελίδα του μουσείου⁹¹⁹ εντάσσεται στον κόμβο του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, ακολουθώντας το ενιαίο πρότυπο παρουσίασης των μουσείων, με την έκθεση στοιχείων για την ιστορία και τις συλλογές του, καθώς και φωτογραφικό υλικό.

Ο τρόπος παρουσίασης των ενδυμασιών του Μουσείου ακολουθεί τη διάταξη της γεωγραφικής προέλευσης των αντικειμένων. Το Μουσείο έχει επιλέξει την έκθεση τριών (3) ενδυμασιών Σαρακατσάνων από τη Θράκη, μία ανδρική με σεγκούνι και δύο γιορτινές γυναικείες με κοσμήματα (**φωτογραφία 41**), επάνω σε ανδρείκελα, εντός προθήκης, ενταγμένες στην ενότητα με τίτλο *Φορεσιές και τμήματα ενδυμασιών: Θεσσαλία, Μακεδονία, Θράκη, Μ. Ασία, Ήπειρος, Βόρεια Ήπειρος*. Οι παραδοσιακές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων πλαισιώνονται από μπρούτζινα χρηστικά αντικείμενα και από παναούλες, οι οποίες εκτίθενται αναρτημένες στο βάθος της ίδιας προθήκης, ως χαρακτηριστικό ένδυμα της γυναικείας ενδυμασίας της Θράκης.

Σε διαφορετική προθήκη και ενότητα της έκθεσης εκτίθεται επάνω σε ανδρείκελο μια ακόμη ενδυμασία Σαρακατσάνας από την Αιτωλοακαρνανία (**φωτογραφία 42**) με ασημοζώνναρο..

Όλες οι ενδυμασίες των Σαρακατσάνων συνοδεύονται από μικρές σε μέγεθος και έκταση λεζάντες, με τη χρήση ευδιάκριτης γραμματοσειράς, τοποθετημένες στο κατώτερο επίπεδο της προθήκης και με επιγραμματική αναφορά στην προέλευση και το φύλο της ενδυμασίας. Στο Μουσείο δεν υπάρχει άλλη αναφορά στους Σαρακατσάνους ή την ενδυμασία τους.

⁹¹⁹ <http://odysseus.culture.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).

Φωτογραφία 41:

Λαογραφικό και Ιστορικό
Μουσείο Κορίνθου.
Προθήκη αρ.17:
ενδυμασίες
Σαρακατσάνων της
Θράκης.
Φωτογραφικό αρχείο του
Λαογραφικού και
Ιστορικού Μουσείου
Κορίνθου.



Φωτογραφία 42: Λαογραφικό και
Ιστορικό Μουσείο Κορίνθου.

Προθήκη αρ.15: ενδυμασία Σαρακατσάνας
της Αιτωλοακαρνανίας.
Φωτογραφικό αρχείο του Λαογραφικού και
Ιστορικού Μουσείου Κορίνθου.

17. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα και Μουσείο «Β. Παπαντωνίου»

Το κοινωφελές Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα «Β. Παπαντωνίου» ιδρύθηκε το 1974 και έχει έδρα το Ναύπλιο. Σκοπός του είναι η έρευνα, η διάσωση, η μελέτη και η προβολή του νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Το Λαογραφικό Μουσείο του Ιδρύματος τιμήθηκε το 1981 με το Ευρωπαϊκό Βραβείο του Μουσείου της Χρονιάς και αριθμεί στις συλλογές του αντικείμενα άμεσα συνδεδεμένα με τον λαϊκό και τον νεότερο, ελληνικό πολιτισμό. Η ενδυματολογική συλλογή και η συλλογή παιχνιδιών παιδικής ηλικίας από όλο τον κόσμο αποτελούν από τις κυριότερες συλλογές στην Ελλάδα, ενώ σημαντικά έργα περιλαμβάνουν οι συλλογές ζωγραφικής, σχεδίων και χαρακτικών, καθώς και η συλλογή Κοπτικής τέχνης.

Η ιστοσελίδα⁹²⁰ του Μουσείου ενημερώνεται τακτικά και παρουσιάζει τις συλλογές και τις δράσεις του μουσείου, καθώς και πληροφορίες για τη δραστηριότητα του Ιδρύματος.

Στον ισόγειο εκθεσιακό χώρο παρουσιάζονται ετερόκλητα μουσειακά αντικείμενα σε ελεύθερη εγκατάσταση, ώστε να τονιστεί η πολυμορφία της συλλεκτικής φιλοσοφίας του ιδρύματος. Στον όροφο του Μουσείου εκτίθεται εντός προθήκης, ως μοναδικό δείγμα της παράδοσης των Σαρακατσάνων, η γυναικεία ενδυμασία των Σαρακατσάνων της Κορινθίας χωρίς κόσμημα (**φωτογραφία 43α**) επάνω σε ανδρείκελο, ενταγμένη σε μια σύνθεση έκθεσης των ενδυμασιών της Αργολιδο-Κορινθίας (**φωτογραφία 43β**). Αξίζει να σημειωθεί ότι η συγκεκριμένη ενδυμασία αποτελεί μοναδικό παράδειγμα έκθεσης ως προς την προέλευσή της σε ελληνικό μουσείο.

Η συνοδευτική λεζάντα είναι τοποθετημένη εντός προθήκης και αποτελείται από σύνθεση φωτογραφίας, αρίθμησης και κειμένου, ενισχύοντας την αντιστοιχία εκθέματος – κειμένου και διευκολύνοντας την ανάγνωση των επισκεπτών που αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης. Το σχετικό γενικό κείμενο του Μουσείου δεν περιέχει ειδική αναφορά για τους Σαρακατσάνους ή την ενδυμασία τους.

⁹²⁰ <http://www.pli.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 43α:
Πελοποννησιακό
Λαογραφικό
Ίδρυμα – Μουσείο
«Β.
Παπαντωνίου».
Προθήκη με
παραδοσιακές
ενδυμασίες της
Αργολιδο-
Κορινθίας.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 43β: Πελοποννησιακό
Λαογραφικό Ίδρυμα – Μουσείο «Β.
Παπαντωνίου».
Ενδυμασία Σαρακατσάνας από την
Κόρινθο.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



18. Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας

Το Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, εποπτευόμενο από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, δημιουργήθηκε το 1985, ως Ίδρυμα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με την ιδιωτική πρωτοβουλία του Ιωάννη και της Ειρήνης Σαββοπούλου. Στο Μουσείο εκτίθενται αναπαραστάσεις παραδοσιακών εργαστηρίων, το εσωτερικό στεμνιτσιώτικου σπιτιού, μεταβυζαντινές εικόνες, έργα μεταλλοτεχνίας, κεραμικής, ξυλογλυπτικής, κεντήματα, παραδοσιακές ενδυμασίες, εκκλησιαστικά σκεύη και φιγούρες θεάτρου σκιών.

Διαθέτει σύγχρονη ιστοσελίδα⁹²¹, με ιδιαίτερο γραφιστικό σχεδιασμό, και παρουσιάζει αναλυτικές πληροφορίες για το μουσείο, καθώς και προσβάσιμο στον εικονικό επισκέπτη φωτογραφικό υλικό των συλλογών του.

Στον δεύτερο όροφο του Μουσείου, σε προθήκη με θέμα τις παραδοσιακές ενδυμασίες και τα εξαρτήματα των Καραγκούνηδων και των Σαρακατσάνων, εκτίθενται δύο γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες πλαισιωμένες από αντικείμενα αναρτημένα στο βάθος της προθήκης, που ανήκουν στη γυναικεία θρακιώτικη σαρακατσάνικη ενδυμασία, όπως παναούλα, κάλτσες και μπόλκα (**φωτογραφία 44**). Το πρώτο ολοκληρωμένο ενδυματολογικό σύνολο προέρχεται από τη Θράκη, φέρει ασημοζώνναρο και είναι εκτεθειμένο επάνω σε ανδρείκελο, ενώ η δεύτερη ενδυμασία προέρχεται από τη Μακεδονία και εκτίθεται αναρτημένη με την οπίσθια όψη της σε μία ειδική εκθεσιακή επιλογή του μουσείου, προκειμένου ο επισκέπτης να έχει τη δυνατότητα να εστιάσει στο πολύπτυχο φουστάνι της ενδυμασίας.

Η συνοδευτική λεζάντα έχει μικρό μέγεθος, είναι τοποθετημένη εντός της προθήκης, γραμμένη σε απλή γλώσσα με ευδιάκριτη γραμματοσειρά και εύληπτη επεξήγηση.

⁹²¹ <http://www.stemnitsamuseum.gr/> (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011).



Φωτογραφία 44: Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας.
Προθήκη με ενδυμασίες Σαρακατσάνων.
Φωτογραφικό αρχείο Δ. Καλεσοπούλου.

A.3 Τα δεδομένα της μουσειακής έρευνας

Σκοπός της παρούσας μουσειακής έρευνας ορίζεται η συλλογή στατιστικών στοιχείων για την ενδυμασία των Σαρακατσάνων και των δύο φύλων στα ελληνικά μουσεία που τη φυλάσσουν και την εκθέτουν, ώστε να αξιολογηθεί, αρχικά, η παρουσία της με αριθμητικά δεδομένα στο μουσειακό τοπίο και, εν συνεχεία, να προταθούν τρόποι αξιοποίησης και ανάδειξής της σε μια μουσειακή έκθεση. Τα στοιχεία που αναζητήθηκαν στο πλαίσιο της έρευνας αφορούσαν τη συλλογή αριθμητικών και γεωγραφικών δεδομένων για τις ενδυμασίες, καθώς και τη συγκέντρωση ποιοτικών στοιχείων για τις σχετικές με τους Σαρακατσάνους επικοινωνιακές δράσεις, που ενδεχομένως να οργανώθηκαν από τα μουσεία, όπως επίσης και τα εργαλεία αξιολόγησής τους.

Το σύνολο των παραπάνω προβληματισμών στοιχειοθέτησε και οριοθέτησε τη σύνταξη των ερωτήσεων του ερωτηματολογίου σε δύο θεματικές, οι οποίες διαχωρίζονται σε ποσοτικές και ποιοτικές, ωστόσο σχετίζονται απόλυτα και αλληλοσυμπληρώνονται εντός του μουσειακού πλαισίου. Οι δυο θεματικές ενότητες του ερωτηματολογίου αναπτύσσονται, συνοπτικά, στις παρακάτω ερωτήσεις ως εξής:

α) εάν το μουσείο έχει στην κατοχή του ενδυμασίες Σαρακατσάνων, πόσες γυναικείες και ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει, εάν υπάρχουν παιδικές ενδυμασίες και τι φύλου, εάν εκτίθενται κοσμήματα και τί είδους είναι αυτά, εάν υπάρχει σύστημα καταγραφής των συλλογών του, ποια είναι η γεωγραφική προέλευση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών, τότε χρονολογείται η παλαιότερη σαρακατσάνικη ενδυμασία και με ποιό τρόπο αποκτήθηκαν οι σαρακατσάνικες ενδυματολογικές συλλογές του μουσείου

και

β) εάν το μουσείο έχει αναπτύξει επικοινωνιακές δράσεις (εκδηλώσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, εκθέσεις) σχετικές με τους Σαρακατσάνους και εάν διαθέτει έντυπο ή ψηφιακό φωτογραφικό και εκπαιδευτικό υλικό με θέμα τους Σαρακατσάνους.

Επίσης, στο ίδιο ερωτηματολόγιο ζητείται από τους επιμελητές να δηλώσουν τις ειδικότητες των ανθρώπων που επιμελούνται τη συγκεκριμένη ενδυματολογική συλλογή, καθώς και την προέλευση των οικονομικών πόρων του μουσείου.

Το ερωτηματολόγιο συντάχθηκε από τη συγγραφέα και απεστάλη ταχυδρομικά σε έντυπη και ψηφιακή μορφή, στους επιμελητές/υπεύθυνους των είκοσι δύο (22) μουσείων στην Ελλάδα που κατέχουν ενδυμασίες Σαρακατσάνων, κατά το διάστημα 2008 – 2014. Κύριος στόχος του ερωτηματολογίου υπήρξε η συγκέντρωση στοιχείων σχετικών με την σαρακατσάνικη ενδυμασία στα μουσεία⁹²² και η προσπάθεια τεκμηρίωσης των σαρακατσάνικων ενδυμασιών στον μουσειακό χώρο, ως αντικείμενα του πολιτιστικού αποθέματος του παρελθόντος και ως εκ τούτου, ως αντικείμενα με πολιτιστική αξία.

Η συγκέντρωση των δεδομένων μέσω του ερωτηματολογίου πραγματοποιήθηκε ως επικουρική και συμπληρωματική μέθοδος στην παρουσίαση του τρόπου έκθεσης των σαρακατσάνικων ενδυμασιών στις εκθέσεις, προκειμένου να διεξαχθούν και να αξιολογηθούν περαιτέρω συμπεράσματα που συνεισφέρουν στην έρευνα.

Η αναζήτηση αυθεντικών ενδυμασιών των Σαρακατσάνων, ο αριθμητικός προσδιορισμός τους και η αξιοποίησή τους από τα μουσεία κυριάρχησε ως βασικό ζητούμενο για την ανάπτυξη του ειδικού ερωτηματολογίου, το οποίο περιλαμβάνει είκοσι (20) ερωτήσεις⁹²³, οι οποίες αλληλοσυνδέονται με κεντρικό άξονα τη σαρακατσάνικη ενδυμασία.

⁹²² Σημειώνεται ότι στην παρούσα έρευνα συμμετείχαν και παρουσιάζονται και τα είκοσι δύο (22) μουσεία που κατέχουν στη συλλογή τους ενδυμασίες των Σαρακατσάνων, ανεξάρτητα από την κατάσταση της λειτουργίας τους κατά τη διάρκεια της έρευνας.

⁹²³ Σημειώνεται ότι αρχικά το πρώτο ερωτηματολόγιο που συντάχθηκε και εστάλη πιλοτικά σε επιλεγμένα μουσεία περιελάμβανε και μια επιπλέον ερώτηση, η οποία αφορούσε στον τρόπο επιλογής των ενδυμασιών προς έκθεση. Ωστόσο, λόγω της μη λήψης απαντήσεων στη συγκεκριμένη ερώτηση και εφόσον κρίθηκε ότι δεν εξυπηρετούσε τον συνολικό στόχο της έρευνας και ενδεχομένως θα οδηγούσε σε ανακριβή συμπεράσματα, η παραπάνω ερώτηση αποσύρθηκε και τα ερωτηματολόγια που εστάλησαν σε όλα τα υπόλοιπα μουσεία δεν την περιελάμβαναν για λόγους διευκόλυνσης των επιμελητών/υπεύθυνων.

A.3α Στατιστική ανάλυση των δεδομένων

Η συλλογή δεδομένων μιας έρευνας εμπλέκει τη διαδικασία της ερμηνείας⁹²⁴ και ο ερευνητής οφείλει να είναι αντικειμενικός και επικεντρωμένος στα δεδομένα που έχει συγκεντρώσει, λαμβάνοντας υπόψη τα διαφορετικά πλαίσια μέσα στα οποία αντιδρούν οι άνθρωποι. Στην προκειμένη έρευνα, τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν αποτελούν στην πλειοψηφία τους ποσοτικά στατιστικά δεδομένα και προκύπτουν ως απαντήσεις των επιμελητών/υπεύθυνων των Μουσείων, ενώ η ερμηνευτική διαδικασία διαμορφώνεται από την ερευνήτρια ως σχολιασμός και επεξεργασία του συνόλου των δεδομένων που συγκεντρώθηκαν.

Επισημαίνεται ότι, σε πολλές περιπτώσεις, οι αριθμοί δεν δύνανται να είναι απόλυτοι, καθώς αρκετά μουσεία διαθέτουν και μεμονωμένα ενδυματολογικά στοιχεία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, τα οποία, δεν είναι ικανά να συνθέσουν ένα ολοκληρωμένο σύνολο, ενώ σε άλλα μουσεία οι αριθμοί μπορεί να εμφανίζουν μικρή απόκλιση, λόγω του μεγάλου όγκου ακατάγραφου αρχειακού υλικού ή της μη ολοκλήρωσης της ψηφιακής καταγραφής κατά την περίοδο της εκπόνησης της έρευνας. Σημαντική θεωρείται, ακόμη, η επισήμανση των επιμελητών/υπεύθυνων στα ερωτηματολόγια για συχνούς λανθασμένους συνδυασμούς ενδυματολογικών συνόλων, που παρατηρείται στο υλικό ορισμένων μουσείων. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί, ότι το τελικό αποτέλεσμα που προκύπτει από την παρούσα έρευνα αποτελεί τη μοναδική έως τώρα προσπάθεια συνολικής αριθμητικής καταγραφής και εντοπισμού των σαρακατσάνικων ενδυμασιών σε επιλεγμένα μουσεία στην Ελλάδα.

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας, κυρίως, με τη μορφή ειδικών γραφημάτων, όπως αυτά προέκυψαν από τις απαντήσεις που κλήθηκαν να δώσουν οι επιμελητές/υπεύθυνοι των μουσείων μέσω του ερωτηματολογίου και όπως αυτά αναλύθηκαν με το πρόγραμμα Microsoft Office Excel 2007.

⁹²⁴ N. Blaikie, *Analysing Quantitative Data*, ό.π., σ.16.

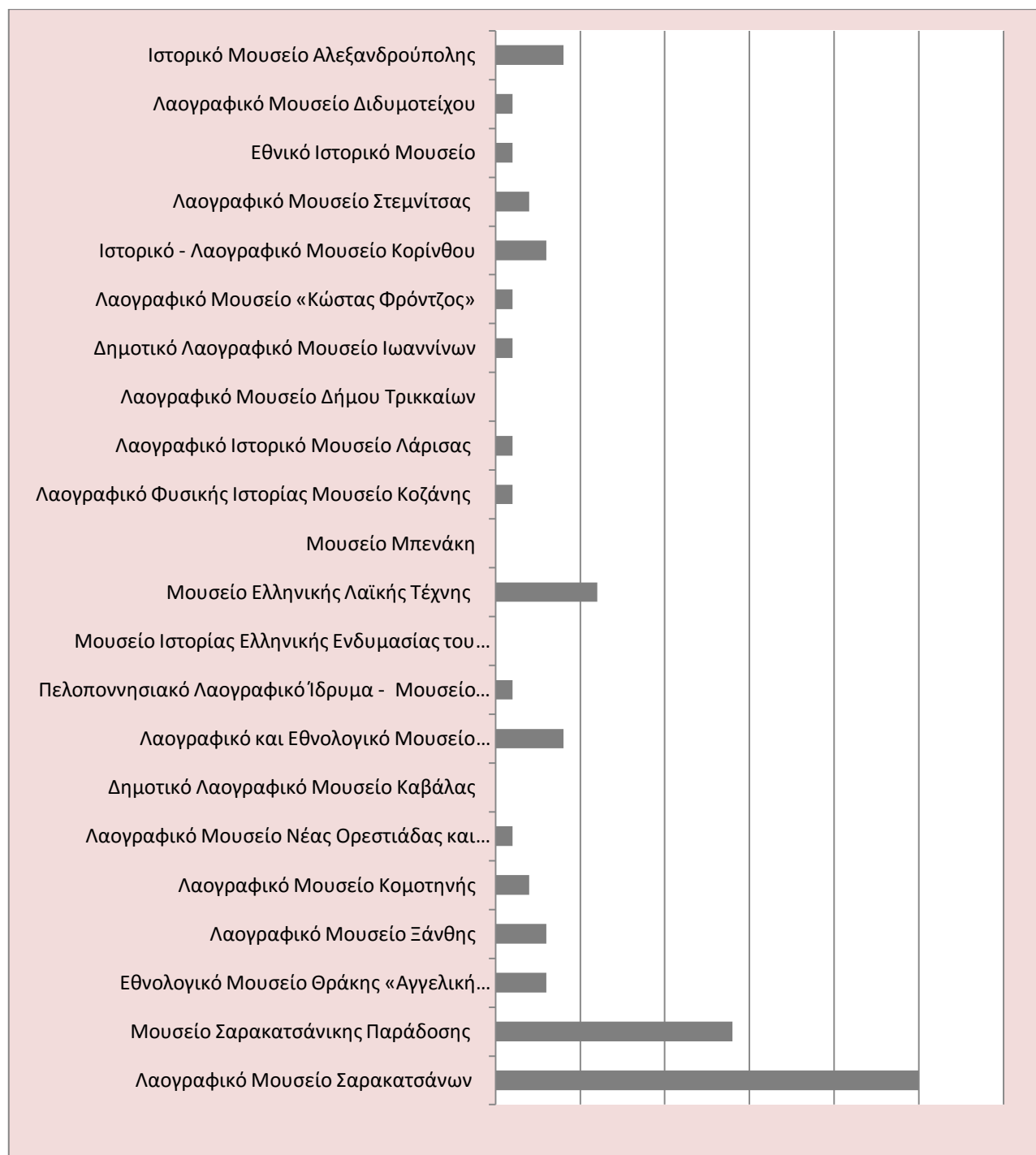
1. Η ενδυματολογική συλλογή του Μουσείου σας περιλαμβάνει σαρακατσάνικες ενδυμασίες; Εάν ναι, πόσες σαρακατσάνικες ενδυμασίες είναι εκτεθειμένες;

Η πρώτη ερώτηση του ερωτηματολογίου είχε ως πρωταρχικό στόχο τον εντοπισμό των μουσείων που περιλαμβάνουν στη συλλογή τους σαρακατσάνικες ενδυμασίες που υπάρχουν στην κατοχή των μουσείων⁹²⁵. Το δεύτερο σκέλος της ίδιας ερώτησης είχε ως στόχο τη συγκέντρωση πληροφοριών σχετικά με τον αριθμό των εκτεθειμένων ενδυμασιών σε μουσεία πανελληνίως.

Έπειτα από την ανάλυση των δεδομένων των απαντήσεων στη συγκεκριμένη ερώτηση καταγράφεται ο συνολικός αριθμός των εκτεθειμένων σαρακατσάνικων ενδυμασιών και των δύο φύλων που προέρχονται από όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα, όπου δραστηριοποιήθηκαν οι Σαρακατσάνοι, και ο οποίος ανέρχεται στις εβδομήντα τέσσερις (74) ενδυμασίες⁹²⁶, κατά τη χρονική περίοδο της διεξαγωγής της έρευνας, και παρατίθενται αναλυτικά στο γράφημα 1.

⁹²⁵ Έχει επισημανθεί στην *Εισαγωγή* της παρούσας εργασίας, ότι όλα τα μουσεία που συμμετείχαν στην έρευνα διαθέτουν στην συλλογή τους τουλάχιστον ένα ολοκληρωμένο ενδυματολογικό σύνολο των Σαρακατσάνων.

⁹²⁶ Ο παραπάνω αριθμός αφορά σαρακατσάνικες ενδυμασίες και των δύο φύλων που προέρχονται από όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα, όπου δραστηριοποιήθηκαν οι Σαρακατσάνοι.



Γράφημα 1: Πόσες σαρακατσάνικες ενδυμασίες είναι εκτεθειμένες στο Μουσείο σας;

A/A	Μουσεία	Αριθμός ενδυμασιών
1	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	25
2	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	14
3	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»	3
4	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης	3
5	Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής	2
6	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	1
7	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας	0
8	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	4
9	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα	1
10	Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων	0
11	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	6
12	Μουσείο Μπενάκη	0
13	Λαογραφικό Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης	1
14	Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας	1
15	Λαογραφικό Μουσείο Δήμου Τρικκαίων	0
16	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων	1
17	Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος»	1
18	Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου	3
19	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	2
20	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	1
21	Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	1
22	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης	4
σύνολο		74

Πίνακας 2: Πόσες σαρακατσάνικες ενδυμασίες είναι εκτεθειμένες στο Μουσείο σας;

- 2. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες;**
- 3. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες;**

Στις επόμενες ερωτήσεις του ερωτηματολογίου η έρευνα επικεντρώθηκε στη συγκέντρωση αριθμητικών στοιχείων που αφορούν τον αριθμό των ολοκληρωμένων⁹²⁷ γυναικείων και ανδρικών σαρακατσάνικων ενδυματολογικών συνόλων που φιλοξενούν τα μουσεία. Οι αριθμοί που προέκυψαν από το ερωτηματολόγιο διαμορφώνονται ως: πεντακόσιες σαράντα τέσσερις (544) γυναικείες ενδυμασίες και διακόσιες είκοσι τέσσερις (224) ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες⁹²⁸. Τα δεδομένα των ερωτήσεων 1 – 3, εφόσον συσχετιστούν, προσφέρουν σημαντικά συμπεράσματα για την επιλογή του αριθμού των ενδυμασιών που έχουν επιλέξει τα μουσεία να εκθέσουν και αναλύονται σε επόμενο κεφάλαιο.

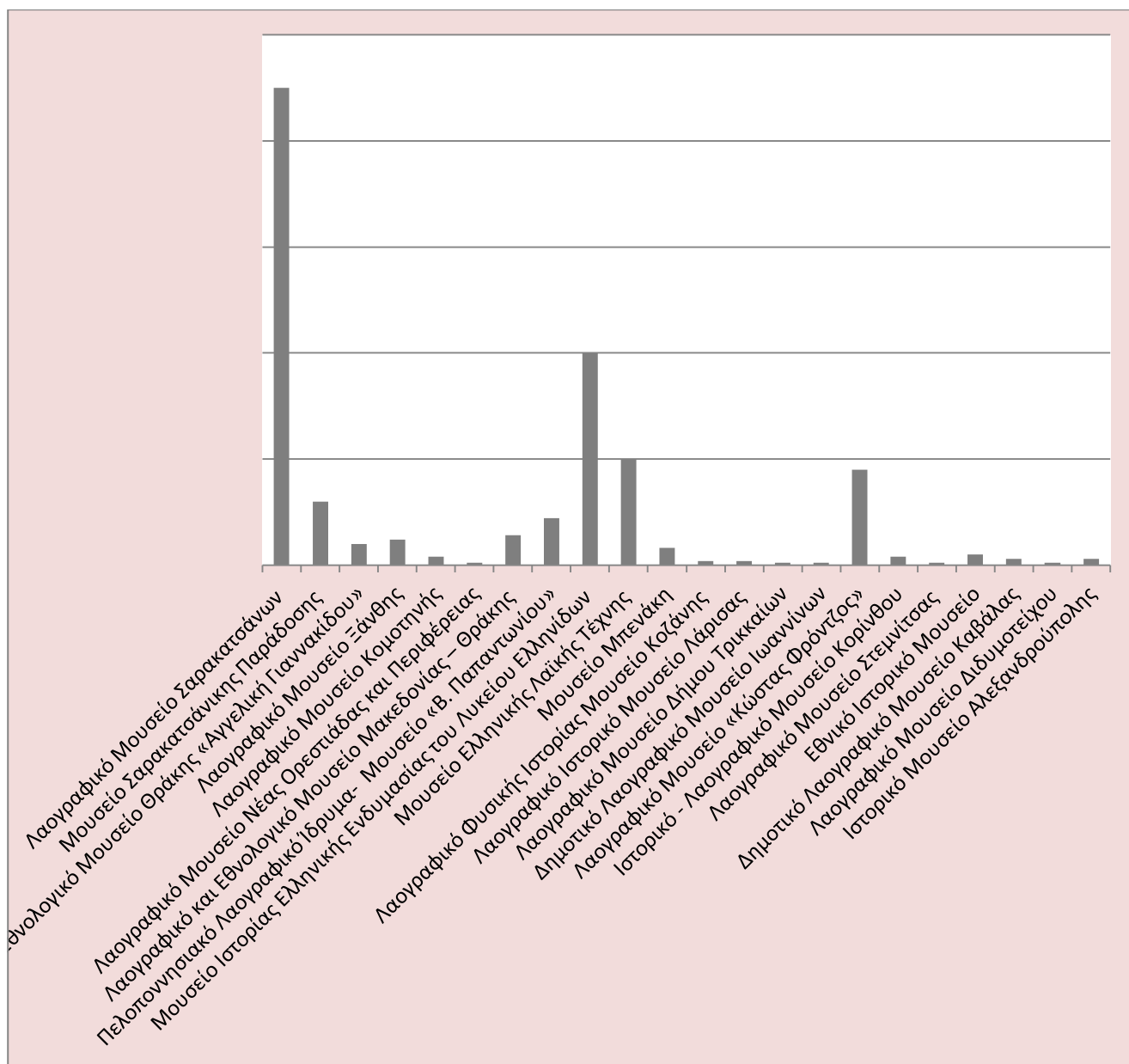
Στους πίνακες 2 και 3 και στα γραφήματα 2 και 3 παρατίθενται τα στατιστικά στοιχεία αναλυτικά, όπως προκύπτουν από κάθε μουσείο.

⁹²⁷ Η πληρότητα των ενδυματολογικών συνόλων στην προκειμένη περίπτωση δεν αφορά και τα κοσμήματά τους.

⁹²⁸ Σημειώνεται η έλλειψη αριθμητικών δεδομένων από το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων, όσον αφορά την ανδρική ενδυμασία των Σαρακατσάνων, καθώς από την αρχή της έρευνας έως και τη λήξη της τελούσε υπό καταγραφή η συγκεκριμένη ενδυμασία και δεν υπήρξε εφικτή η επίδοση στοιχείων ως προς το συνολικό αριθμό που φυλάσσεται στη συλλογή τους.

A/A	Μουσεία	Αριθμός ενδυμασιών
1	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	225
2	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	30
3	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»	10
4	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης	12
5	Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής	4
6	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	1
7	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	14
8	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα	22
9	Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων	100
10	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	50
11	Μουσείο Μπενάκη	8
12	Λαογραφικό Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης	2
13	Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας	2
14	Λαογραφικό Μουσείο Δήμου Τρικκαίων	1
15	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων	1
16	Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος»	45
17	Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου	4
18	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	1
19	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	5
20	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας	3
21	Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	1
22	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης	3
Σύνολο		544

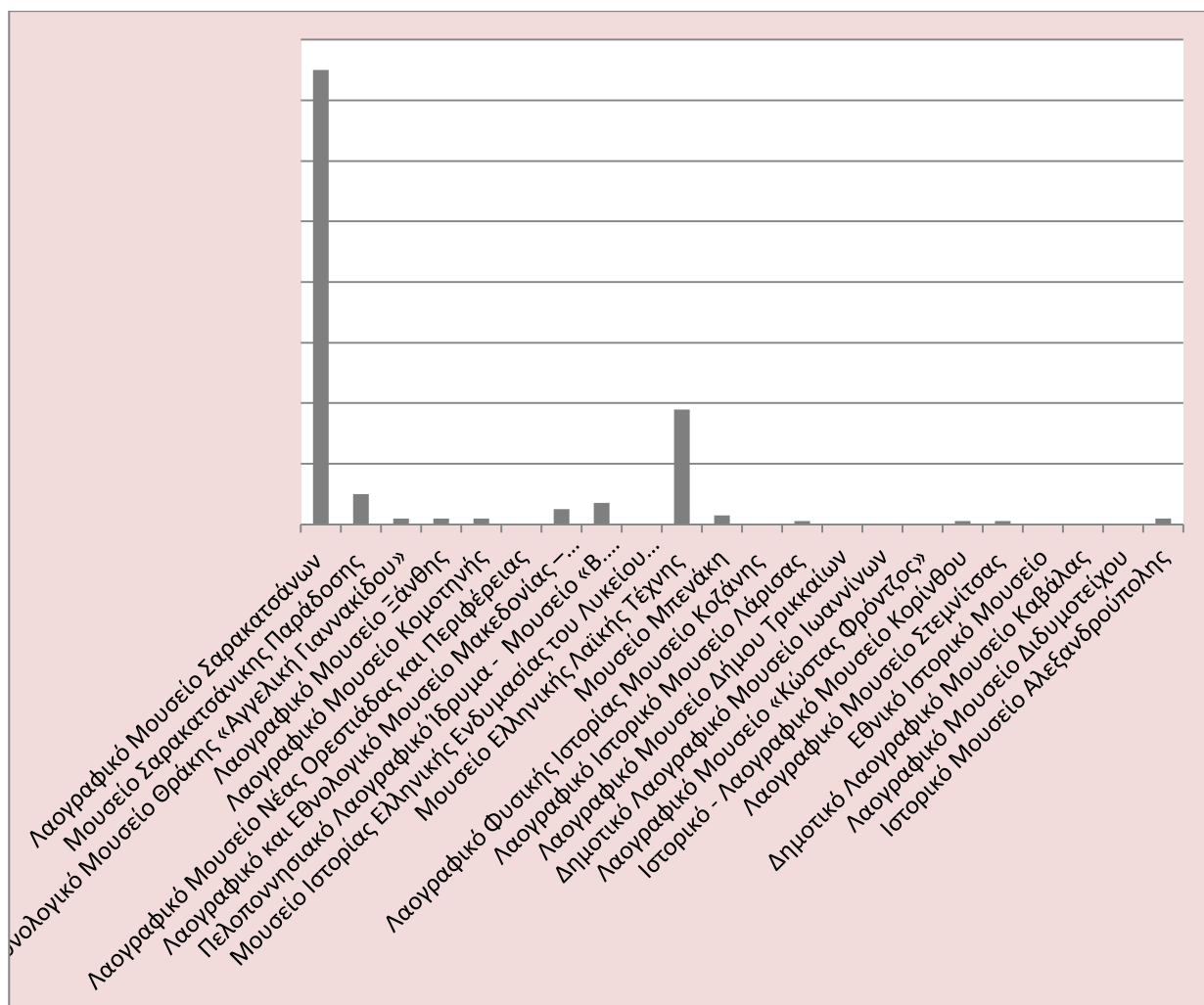
Πίνακας 3: Πόσες πλήρεις γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;



Γράφημα 2: Πόσες πλήρεις γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;

A/A	Μουσεία	Αριθμός ενδυμασιών
1	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	150
2	Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	10
3	Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»	2
4	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης	2
5	Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής	2
6	Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	0
7	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	5
8	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα	7
9	Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων	0
10	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	38
11	Μουσείο Μπενάκη	3
12	Λαογραφικό Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης	0
13	Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας	1
14	Λαογραφικό Μουσείο Δήμου Τρικκαίων	0
15	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων	0
16	Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος»	0
17	Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου	1
18	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	1
19	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	0
20	Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας	0
21	Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	0
22	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης	2
Σύνολο		224

Πίνακας 4: Πόσες πλήρεις ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;



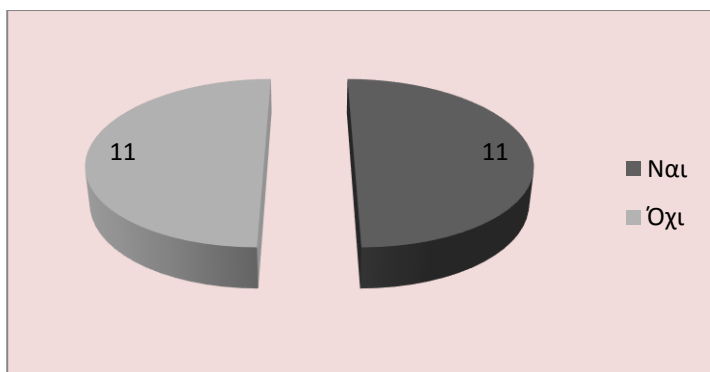
Γράφημα 3: Πόσες πλήρεις ανδρικές σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας;

4. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας πλήρη σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία; Εάν ναι, ποιου φύλου;

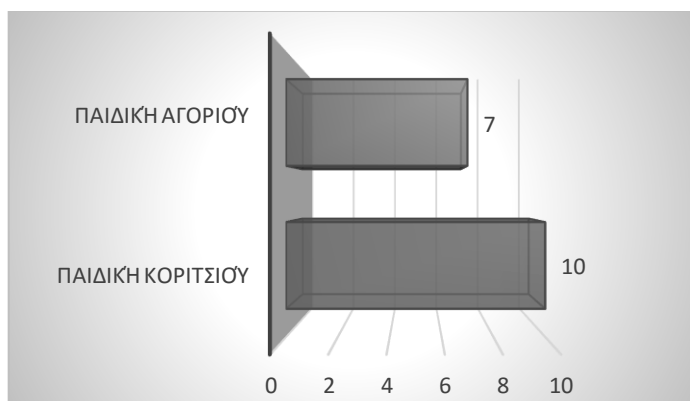
Στη συνέχεια του ερωτηματολογίου, η έρευνα επικεντρώθηκε στη συγκέντρωση πληροφοριών που αφορούν τον αριθμό των παιδικών σαρακατσάνικων ενδυμασιών που διαθέτει κάθε Μουσείο, καθώς και το φύλο των ενδυμασιών αυτών.

Το γράφημα 4 ορίζει πως τα συγκεκριμένα Μουσεία που συμμετέχουν στην έρευνα διαθέτουν μικρό αριθμό παιδικών ενδυμασιών στις συλλογές τους. Συγκεκριμένα, έντεκα (11) από τα είκοσι δύο (22) μουσεία που συμμετείχαν στην έρευνα κατέχουν παιδική ενδυμασία Σαρακατσάνων.

Το σύνολο των σαρακατσάνικων παιδικών ενδυμασιών που φυλάσσεται στα Μουσεία ορίζεται σε δεκαεφτά (17) ενδυματολογικά σύνολα, η πλειοψηφία των οποίων ανήκει σε ενδυμασία *τσούπρας*, δηλαδή του κοριτσιού, όπως προκύπτει από το γράφημα 5.



Γράφημα 4: Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας πλήρη σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία; Ναι ☐ Όχι ☐

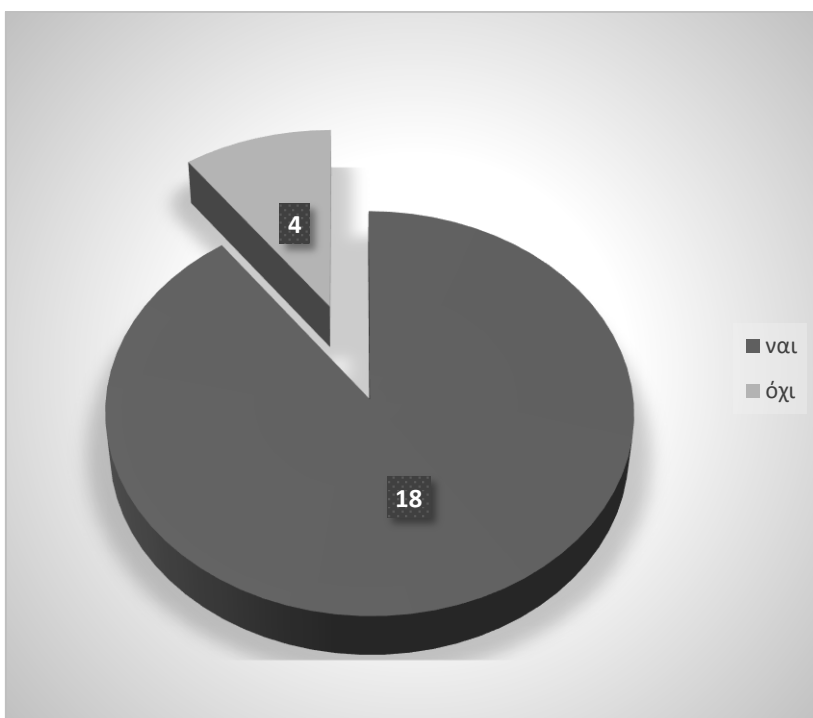


Γράφημα 5: Τί φύλου παιδική ενδυμασία; Παιδική γυναικεία ☐ Παιδική ανδρική ☐

**5. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας κοσμήματα των Σαρακατσάνων;
Εάν ναι, τι είδους κοσμήματα διαθέτει η συλλογή σας;**

Η συγκέντρωση πληροφοριών που αφορούν στην κατοχή σαρακατσάνικων κοσμημάτων, ως σημαντικού στοιχείου των ενδυματολογικών συνόλων ερευνήθηκε, επίσης, μέσα από το ερωτηματολόγιο. Τα αποτελέσματα του γραφήματος 6 αποδεικνύουν πως η πλειοψηφία των Μουσείων διαθέτει σαρακατσάνικα κοσμήματα.

Συγκεκριμένα, δεκαοχτώ (18) από τα είκοσι δύο (22) μουσεία που διαθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες έχουν στην κατοχή τους και κοσμήματα της συγκεκριμένης ενδυμασίας. Τα μουσεία του πίνακα 5 κατέχουν περισσότερα από ένα κοσμήματα των Σαρακατσάνων, με πιο συχνό το ασημοζώναρο, το οποίο εκτίθεται σχεδόν σε όλα τα Μουσεία.



Γράφημα 6: Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας κοσμήματα των Σαρακατσάνων;

Ναι ☐ Όχι ☐

Μουσεία	Κατοχή	Είδος κοσμήματος
Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	ναι	ζώνες, πόρπες, καρφίτσες, σκουλαρίκια, βραχιόλια, επιστήθια κοσμήματα
Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	ναι	γκουμπέδες
Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»	ναι	κιουστέκια, ασημοζώναρα
Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης	ναι	σκουλαρίκια, περιδέραια
Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής	ναι	πόρπες, ζώνες, επιστήθια
Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	όχι	
Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας	ναι	κιουστέκι, κατσαμέρι, μπελετζίκια
Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	ναι	όλα τα είδη
Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα - Μουσείο «Β. Παπαντωνίου»	ναι	πόρπες, επιστήθια, καρφίτσες, σκουλαρίκια, βραχιόλια, ασημοσουγιάδες, περιλαίμια
Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων	ναι	πόρπες, επιστήθια, κεφαλής
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	ναι	όλα τα είδη
Μουσείο Μπενάκη	ναι	κιουστέκι, πόρπες, σκουλαρίκια, βραχιόλι, ασημοσουγιά, κόσμημα μέσης
Λαογραφικό Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης	ναι	σκουλαρίκια, επιστήθια, κόσμημα κεφαλής, ζώνες
Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας	ναι	κιουστέκια, τσαπράζια, πόρπες κ.ά.
Λαογραφικό Μουσείο Δήμου Τρικκαίων	όχι	
Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων	ναι	
Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος»	ναι	όλα τα είδη
Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου	ναι	βραχιόλια, ασημοζούναρα
Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	ναι	πόρπες
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	ναι	κομποθηλιές, πόρπες, επιστήθια, ασημοζούναρα
Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	όχι	
Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης	όχι	

Πίνακας 5: Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας κοσμήματα των Σαρακατσάνων;

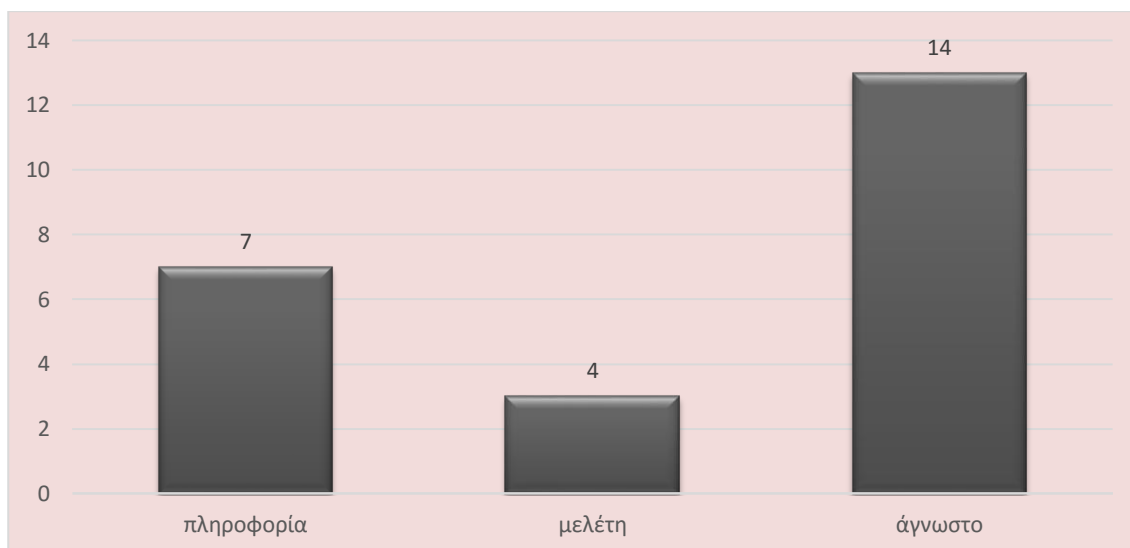
Αν ναι, τι είδους;

- 6. Ποιο είναι το παλαιότερο αντικείμενο της συλλογής σας που ανήκει σε ενδυμασία Σαρακατσάνων και σε ποια χρονολογία τοποθετείται;**
- 7. Πώς έγινε η χρονολόγηση του παλαιότερου αντικειμένου?**

Οι ερωτήσεις που αφορούν στο παλαιότερο αντικείμενο της συλλογής των μουσείων που ανήκει σε ενδυμασία των Σαρακατσάνων και τη χρονολογία στην οποία τοποθετείται, ερμηνεύονται συνδυαστικά, και για τον λόγο αυτό τα αποτελέσματα παρουσιάζονται και αξιολογούνται παράλληλα.

Από το ερωτηματολόγιο προκύπτει ότι τα Μουσεία γνωρίζουν χρονολογικά στοιχεία για τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες από εξωτερικούς πληροφορητές και από ειδικές μελέτες που αφορούσαν τις συγκεκριμένες ενδυμασίες, ορισμένα, μάλιστα, Μουσεία έχουν γνώση των στοιχείων και από συνδυασμό των παραπάνω. Ωστόσο, το μεγαλύτερο ποσοστό των Μουσείων δεν διαθέτει καθόλου στοιχεία σχετικά με το παλαιότερο χρονολογικά αντικείμενο της σαρακατσάνικης ενδυματολογικής συλλογής του, γεγονός που καθιστά προβληματική τη χρονική ταύτιση και ένταξη του παραδοσιακού ενδύματος στον παρελθόντα χρόνο και την τεκμηρίωσή του.

Σύμφωνα με τα Μουσεία που περιλαμβάνουν στη συλλογή τους ενδυμασία των Σαρακατσάνων, το παλαιότερο χρονικά γνωστό αντικείμενο αποτελεί μια *παναούλα* της Θράκης και ένα ζευγάρι τσουράπια που χρονολογούνται περίπου στο 1800 και εντοπίζονται στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες, τα οποία χρονολογήθηκαν από πληροφορίες σε συνδυασμό με μελέτη. Ακολουθούν σε παλαιότητα *παναούλες* που χρονολογούνται στα 1850 - 1900, σύμφωνα με μελέτη και πληροφορίες, και ανήκουν στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης και ένα *γκουμπές* του 1905 - 1908, που βρίσκεται στην κατοχή του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης στον Έβρο και χρονολογήθηκε βάσει πληροφοριών. Αξιοσημείωτη είναι και η συλλογή των σαρακατσάνικων ποδιών της Θράκης της Συλλογής Ελένης Φιλιππίδη, για την οποία το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης προσδιορίζει χρονικά την παλαιότερη *παναούλα* περίπου στα 1920.



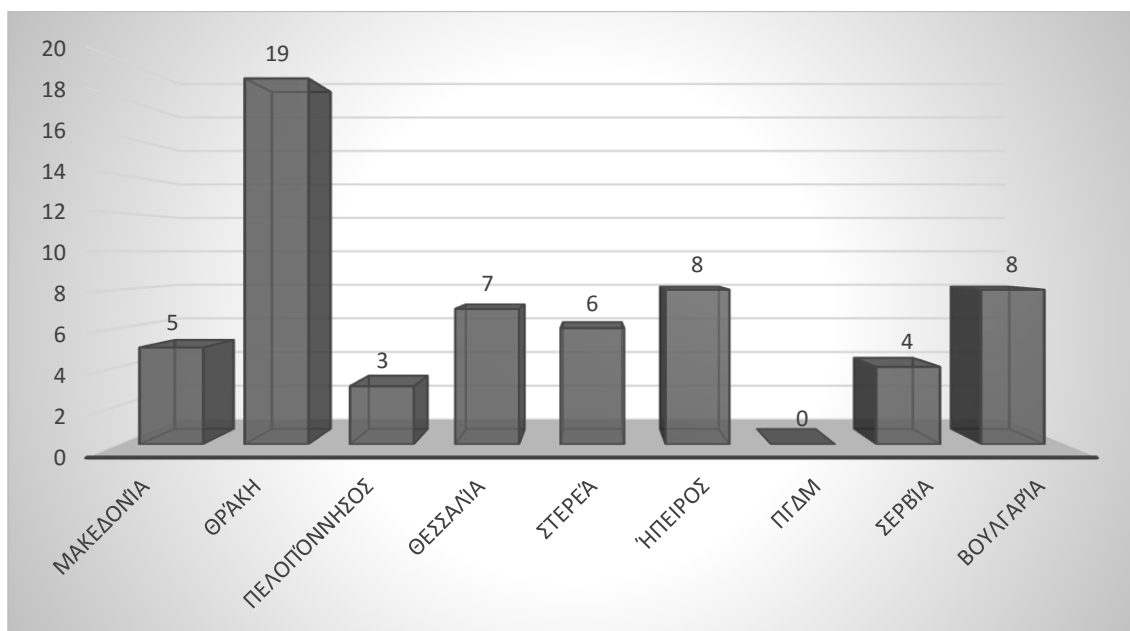
Γράφημα 7: Πώς έγινε η χρονολόγηση του παλαιότερου αντικειμένου;

Άγνωστο ☐ Πληροφορία ☐ Μελέτη ☐ Άλλο.....

8. Από ποιες περιοχές προέρχονται οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής σας;

Ο εντοπισμός της γεωγραφικής προέλευσης των ενδυμασιών, αποτελεί σημαντική πηγή πληροφόρησης και καταγραφής του υλικού, καθώς και στοιχείο αξιολόγησης της συλλεκτικής πολιτικής των μουσείων, όπως αυτό συζητείται σε επόμενο κεφάλαιο.

Σύμφωνα με τα δεδομένα του γραφήματος 8, σε όλα τα Μουσεία αποδεικνύεται σαφώς και με μεγάλη διαφορά η αριθμητική υπεροχή της ενδυμασίας της Θράκης έναντι όλων των υπόλοιπων περιοχών. Συγκεκριμένα, σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης περιλαμβάνουν στη συλλογή τους δεκαεννιά (19) από τα είκοσι δύο (22) μουσεία που κατέχουν ενδυμασία των Σαρακατσάνων. Το συγκεκριμένο αριθμητικό δεδομένο, που προέκυψε από την έρευνα και ορίζει τη θρακιώτικη ενδυμασία αδιαμφισβήτητα ως το ενδυματολογικό σύνολο που εντοπίζεται σε μεγαλύτερο αριθμό στις συλλογές που μελετήθηκαν, είναι ιδιαίτερα σημαντικό και αποτελεί σημείο συζήτησης στην παρούσα εργασία.

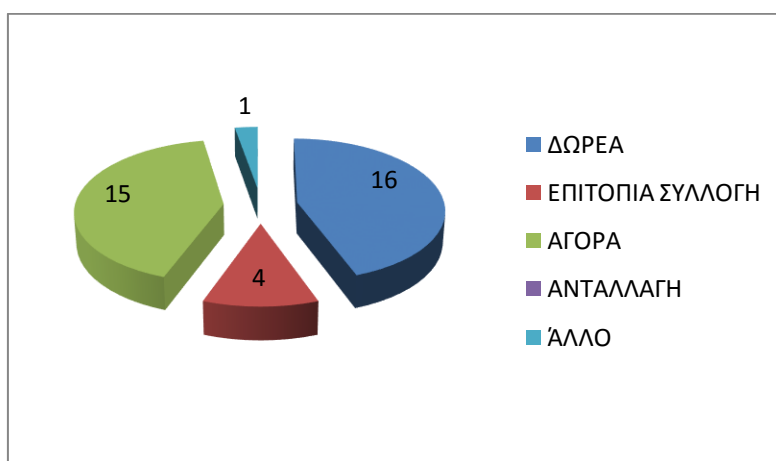


Γράφημα 8: Από ποιες περιοχές προέρχονται οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής σας;

9. Με ποιο τρόπο αποκτήθηκαν οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής του Μουσείου σας;

Στη συνέχεια, η έρευνα επικεντρώθηκε στην ανίχνευση του τρόπου απόκτησης των ενδυμασιών που κατέχουν στις συλλογές τους τα Μουσεία, προκειμένου να διασαφηνιστεί, εάν περιήλθαν ως αντικείμενα που αναζητήθηκαν και συλλέχθηκαν ως συγκεκριμένο λαογραφικό υλικό ή προέκυψαν από δωρεές ιδιωτών ή, ακόμη, εάν προήλθαν από ανταλλαγές μεταξύ των μουσείων. Τα στοιχεία που προκύπτουν θα μπορούσαν να ερμηνευτούν σε συνδυασμό με τα στοιχεία που αφορούν την γεωγραφική προέλευση των ενδυμασιών, ως διευκρίνιση των προϋποθέσεων που συνέβαλαν στην απόκτηση σαρακατσάνικων ενδυμασιών σε ένα μουσείο, από περιοχές γεωγραφικά απομακρυσμένες.

Από τα δεδομένα του γραφήματος 9 και ειδικότερα του πίνακα 5 προκύπτει ότι οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες περιήλθαν στα Μουσεία που συμμετέχουν στην έρευνα, κυρίως, από δωρεές και αγορές των ίδιων των Μουσείων. Ως εκ τούτου, δίνεται η δυνατότητα να συμπεράνει κανείς ότι σε πολλές περιπτώσεις τα Μουσεία επέλεξαν συνειδητά να εμπλουτίσουν τη συλλογή τους με σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης, η οποία, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί τον συχνότερο ενδυματολογικό τύπο σαρακατσάνικης ενδυμασίας που περιλαμβάνουν στη συλλογή τους τα Μουσεία που ερευνήθηκαν, επιλογή που συζητείται αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο.



Γράφημα 9: Με ποιο τρόπο αποκτήθηκαν οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής του Μουσείου σας;

ΜΟΥΣΕΙΑ	ΕΠΙΤΟΠΙΑ				
	ΔΩΡΕΑ	ΣΥΛΛΟΓΗ	ΑΓΟΡΑ	ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ	ΑΛΛΟ
Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	•		•		
Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	•	•			
Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»		•	•		
Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης	•		•		
Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής	•	•			
Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	•				
Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας	•		•		
Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	•		•		
Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα - Μουσείο «Β. Παπαντωνίου»	•		•		
Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων	•	•	•		
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	•		•		
Μουσείο Μπενάκη	•		•		
Λαογραφικό Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης			•		
Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας	•		•		
Λαογραφικό Μουσείο Δήμου Τρικκαίων	•				
Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων	•				
Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος»	•		•		
Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου			•		•
Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας			•		
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	•		•		
Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	•				
Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης					•

Πίνακας 6: Με ποιο τρόπο αποκτήθηκαν οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες της συλλογής του Μουσείου σας;

**10. Έχουν καταγραφεί όλες οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Μουσείου σας;
Εάν ναι, ποιο σύστημα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε;**

Η τεκμηρίωση αποτελεί την πρώτη και βασική σπουδή ενός μουσειακού αντικειμένου και οι κατάλογοι των συλλογών ενός μουσείου αποτελούν τη μνήμη του⁹²⁹, καθώς εγγυώνται την ασφάλεια μιας συλλογής και καθιστούν την ίδια την πληροφορία διαχρονική και προσβάσιμη. Η καταγραφή των συλλογών ενός μουσείου είναι ιδιαίτερα σημαντική για την προσβασιμότητα και την επιστημονική τεκμηρίωση⁹³⁰, αποτελεί μείζον θέμα των μουσείων και ορίζεται ως δράση στα κοινά πρότυπα που έχουν καθιερωθεί σε διεθνές επίπεδο⁹³¹.

Είναι απαραίτητο το μουσείο να χρησιμοποιεί ένα ενιαίο σύστημα τεκμηρίωσης, ώστε να διαχειρίζεται και να προστατεύει καλύτερα τις συλλογές του⁹³², αναπτύσσοντας ένα σύστημα ολοκληρωμένης πληροφόρησης για τα αντικείμενά του, το οποίο θα μπορεί να

⁹²⁹ Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα*, ό.π., σ. 113.

⁹³⁰ Β. Σταγώνη, «Ηλεκτρονική καταγραφή μουσειακών αντικειμένων», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1 (2004), σ. 29-33.

⁹³¹ Στην Ελλάδα, το Ελληνικό Τμήμα του ICOM σε συνεργασία με την τότε Διεύθυνση Νεώτερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, στο πλαίσιο του CIDOC, της Διεθνούς Επιτροπής Τεκμηρίωσης του ICOM, ενίσχυσε από το 1993 έως το 2000 τη δράση της Ομάδας Εργασίας για την Τεκμηρίωση Εθνογραφικών Αντικειμένων (Ethno Working Group) και ασχολήθηκε με τα προβλήματα της τεκμηρίωσης των εθνογραφικών συλλογών και τη διάδοσή της. Βλ. σχετ. <http://network.icom.museum/icom-greece/drastiriotites/omades-ergasias> (τελευταία επίσκεψη 27-4-2016).

⁹³² Σύμφωνα με τον κώδικα δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία «η τεκμηρίωση των συλλογών θα πρέπει να γίνεται σύμφωνα με τις εγκεκριμένες επαγγελματικές προδιαγραφές. Θα πρέπει να περιλαμβάνει την ταύτιση και πλήρη περιγραφή κάθε αντικειμένου, καθώς και στοιχεία σχετικά με την προέλευση, την κατάσταση διατήρησής του, τις επεμβάσεις συντήρησης που έχει υποστεί και την παρούσα θέση του. Τα δεδομένα αυτά θα πρέπει να φυλάσσονται σε ασφαλές μέρος και να υποστηρίζονται από συστήματα που θα επιτρέπουν στο προσωπικό του μουσείου και σε άλλους εξουσιοδοτημένους χρήστες να έχουν πρόσβαση στις πληροφορίες αυτές». βλ. ICOM, *Κώδικας δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία* (Αθήνα: ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 2009), σ. 25.

διαθέτει και για τους επισκέπτες. Καθώς η βιβλιογραφία δεν μπορεί πάντα να δώσει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες, το ιδανικό θα ήταν η καταγραφή να συνδυάζεται με την επιτόπια έρευνα, με αποτέλεσμα την πληρέστερη τεκμηρίωση των συλλογών ενός μουσείου⁹³³.

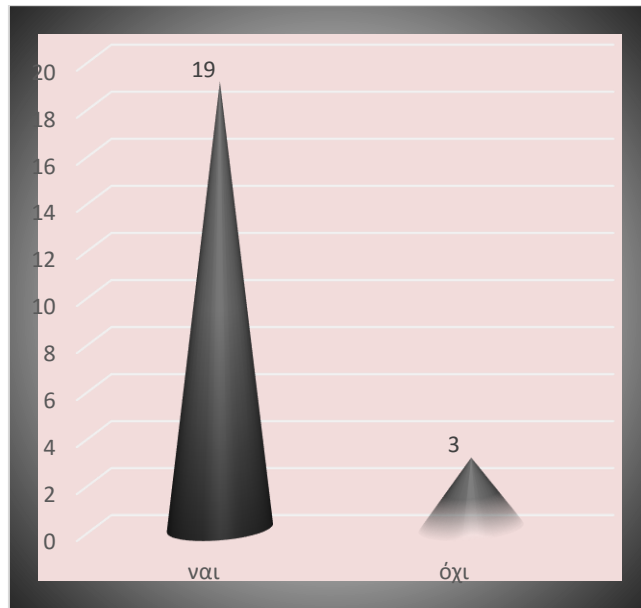
Στα περισσότερα μουσεία η τεκμηρίωση των αντικειμένων αποτελεί πολύπλοκη διαδικασία με αρκετές δυσκολίες, καθώς πολλά αντικείμενά τους παραμένουν ατεκμηρίωτα⁹³⁴, ενώ άλλα μουσεία αναζητούν ακόμη το αντιπροσωπευτικότερο σύστημα καταγραφής ή βρίσκονται στη διαδικασία της ψηφιακής ολοκλήρωσής της. Στην περίπτωση της επιστημονικής τεκμηρίωσης των παραδοσιακών ενδυμασιών η καταγραφή και η ταξινόμηση φαίνεται ιδιαίτερα δύσκολη, αφενός λόγω έλλειψης κονδυλίων για επιτόπια και επιστημονική έρευνα, αφετέρου λόγω των ελάχιστων πληροφοριών που διαθέτουν τα μουσεία για τις συλλογές από τους συλλέκτες του προηγούμενου αιώνα, οι οποίοι, στις περισσότερες περιπτώσεις, δεν συμπεριλάμβαναν την επιστημονική τεκμηρίωση των αντικειμένων στις συλλεκτικές τους πρακτικές. Οι συλλογές ταξινομούνται τυπολογικά, γεωγραφικά και κατά υλικό ή και με συνδυασμό των παραπάνω. Η συχνότητα της χρήσης των συλλογών από τους επιμελητές ή τους μελετητές αποτελεί παράγοντα που διαμορφώνει τα κριτήρια επιλογής ενός συγκεκριμένου συστήματος αποθήκευσης⁹³⁵, ενώ, επιπλέον, το σύστημα καταγραφής σε ένα μουσείο είναι απαραίτητο και για τον έλεγχο της μετακίνησης των αντικειμένων.

Σύμφωνα με τις απαντήσεις των επιμελητών/υπεύθυνων στα ερωτηματολόγια, και όπως προκύπτει από τα γραφήματα 10 και 11 και τον πίνακα 6, τα περισσότερα Μουσεία που συμμετείχαν στην έρευνα διαθέτουν χειρόγραφο σύστημα τεκμηρίωσης των συλλογών τους (**εικόνα 91**), ενώ ορισμένα διατηρούν παράλληλα χειρόγραφο και ψηφιακό σύστημα καταγραφής. Από τα Μουσεία που χρησιμοποιούν ψηφιακές εφαρμογές για την τεκμηρίωση των συλλογών, αναφέρονται ενδεικτικά τα ψηφιακά προγράμματα, όπως το MUSEUM PLUS, το file maker pro 11, το ΜΟΥΣΑ, το ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ, ενώ άλλα Μουσεία προμηθεύονται τη βάση δεδομένων από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού.

⁹³³ Π. Θεολόγη - Γκούτη, «Η τεκμηρίωση των λαογραφικών και εθνογραφικών συλλογών», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 136.

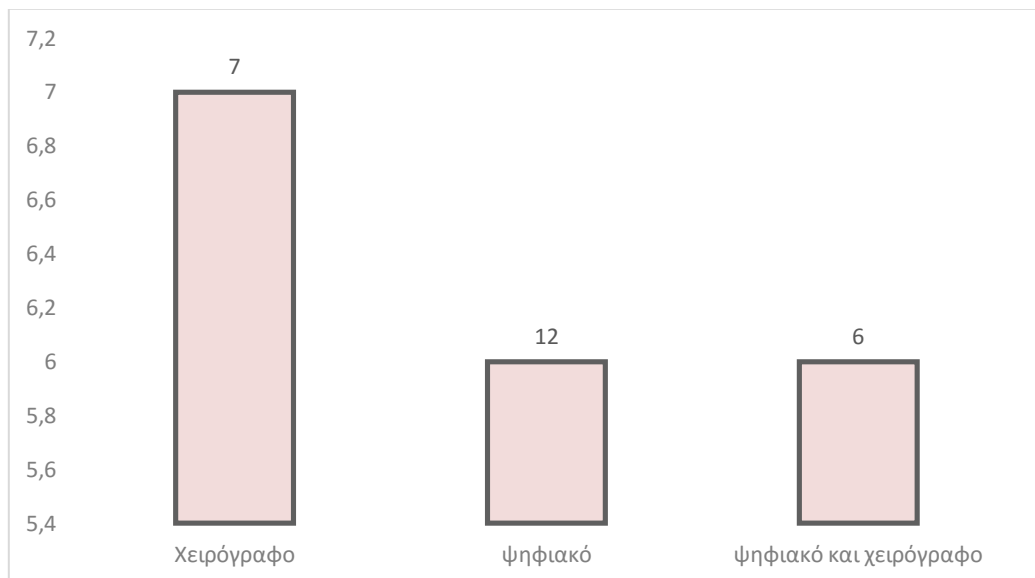
⁹³⁴ Μ. Βελιώτη, «Εθνογραφικά μουσεία και τεκμηρίωση», *Μίτος*, 2 (1994), σ. 4.

⁹³⁵ Μ. Αυγούλη-Μπενάκη, «Αποθήκευση λαογραφικών συλλογών», *Πρακτικά Εκπαιδευτικού Σεμιναρίου «Λαογραφικά Μουσεία και Συλλογές: Οργάνωση – Λειτουργία»* (Αθήνα: ΥΠΠΟ - Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού και Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1988), σ. 57.



Γράφημα 10: Έχουν καταγραφεί όλες οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Μουσείου σας;

Ναι ☐ Όχι ☐



Γράφημα 11: Εάν ναι, ποιο σύστημα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε;

ΜΟΥΣΕΙΑ	ΝΑΙ	ΟΧΙ	ΣΥΣΤΗΜΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ
Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	•		ψηφιακό και χειρόγραφο
Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	•		ψηφιακό
Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»	•		ψηφιακό
Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης	•		ψηφιακό πρόγραμμα file maker pro 11
Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής	•		χειρόγραφο
Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	•		κλασικό χειρόγραφο
Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας	•		χειρόγραφο
Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	•		ψηφιακό και 2/3 χειρόγραφο
Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα - Μουσείο «Β. Παπαντωνίου»	•		Ψηφιακό πρόγραμμα ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ και χειρόγραφο
Μουσείο Ιστορίας Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων		•	η καταγραφή βρίσκεται σε εξέλιξη
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	•		ψηφιακό πρόγραμμα MUSEUM PLUS και χειρόγραφο
Μουσείο Μπενάκη	•		χειρόγραφο
Λαογραφικό Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης	•		χειρόγραφο
Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας		•	-
Λαογραφικό Μουσείο Δήμου Τρικκαίων	•		Ψηφιακό πρόγραμμα ΜΟΥΣΑ
Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων		•	-
Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος»	•		ψηφιακό πρόγραμμα Υπουργείου Πολιτισμού
Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου	•		χειρόγραφο
Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	•		χειρόγραφο και ψηφιακό
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	•		χειρόγραφο και ψηφιακό
Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	•		χειρόγραφο
Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης	•		ψηφιακό

Πίνακας 7: Έχουν καταγραφεί όλες οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Μουσείου σας;
Εάν ναι, ποιο σύστημα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε;

11. Έχει ποτέ οργανωθεί στο Μουσείο σας έκθεση αποκλειστικά για τους Σαρακατσάνους; Εάν ναι, πότε;

12. Υπήρχε βιβλίο επισκεπτών στη συγκεκριμένη έκθεση;

Η ερώτηση που αφορά την οργάνωση εκθέσεων με θέμα τους Σαρακατσάνους είχε ως στόχο να διερευνηθεί εάν η συγκεκριμένη ενδυμασία προβλήθηκε από το Μουσείο στο πλαίσιο διοργάνωσης μιας επικοινωνιακής δράσης ειδικά για αυτήν και, στην περίπτωση που έχει οργανωθεί, ως επόμενη ερώτηση, εάν έχει αξιολογηθεί μέσω ενός βιβλίου καταγραφής εντυπώσεων των επισκεπτών⁹³⁶.

Τα μονοθεματικά μουσεία των Σαρακατσάνων στις Σέρρες και στην Αισύμη Έβρου, που εκθέτουν αποκλειστικά αντικείμενα των Σαρακατσάνων⁹³⁷, διαθέτουν μόνιμο βιβλίο επισκεπτών στις εκθέσεις τους. Τα πολυάριθμα βιβλία επισκεπτών του Μουσείου των Σερρών δεν κατέστη δυνατόν να μελετηθούν, ωστόσο μελετήθηκε το μοναδικό βιβλίο επισκεπτών που υπάρχει στο Μουσείο της Αισύμης (**εικόνα 92**) και χρονολογείται από το 2009. Τα σχόλια των επισκεπτών στο βιβλίο (248 εγγραφές) του παραπάνω Μουσείου συνοψίζονται ως εξής:

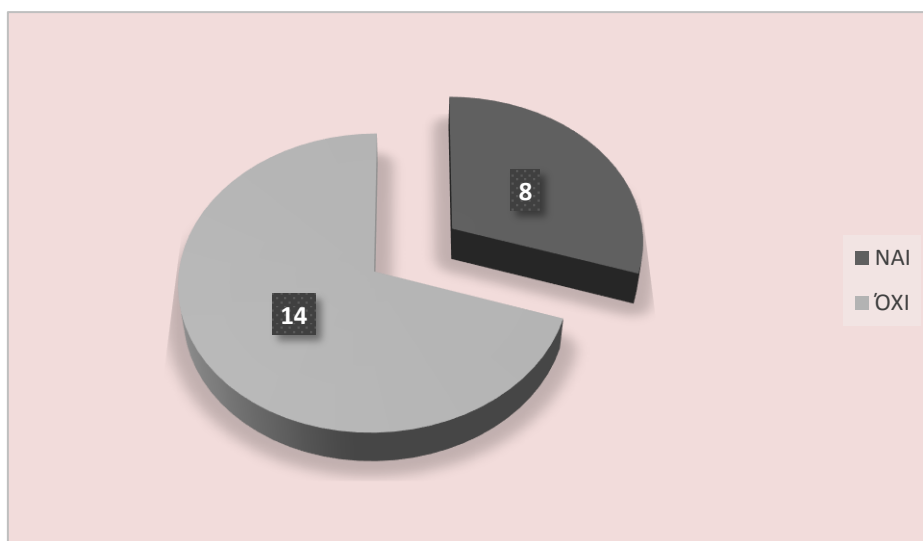
1. Δεν υπάρχει κανένα αρνητικό σχόλιο επισκέπτη για τη δράση του Μουσείου ή την έκθεση.
2. Τα σχόλια περιέχουν σε μεγάλο βαθμό τη λέξη *συγχαρητήρια* και επισημαίνουν τη διατήρηση της παράδοσης και της ιστορίας των Σαρακατσάνων μέσα από την έκθεση.
3. Υπάρχουν μόνο πέντε (5) σχόλια που αφορούν το σαρακατσάνικο ένδυμα και την υφαντική (**εικόνες 93 - 97**).
4. Αξιοσημείωτο και μοναδικό στο συγκεκριμένο βιβλίο επισκεπτών αποτελεί το ανώνυμο σχόλιο που προτείνει τη δωρεά σαρακατσάνικων αντικειμένων στο Μουσείο (**εικόνα 98**).

⁹³⁶ Σημειώνεται ότι το βιβλίο επισκεπτών είναι απαραίτητο, ώστε να αξιολογηθεί η αλληλεπίδραση των παραγόντων της μουσειακής επικοινωνιακής σχέσης με τους συντελεστές και τους αποδέκτες της έκθεσης. Για τη σημασία του βιβλίου επισκεπτών στα μουσεία βλ. ενδεικτικά S. McDonald, «Accessing audiences: visiting visitor books», *Museum and Society*, 3:3 (2005), σ. 119-136.

⁹³⁷ Σημειώνεται πως η έκθεση της Συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης που εγκαινιάστηκε τον Μάρτιο 2015 δεν διαθέτει ακόμη βιβλίο επισκεπτών.

Όσον αφορά στα υπόλοιπα Μουσεία της Ελλάδας σημειώνονται τα ακόλουθα:

1. Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα έχει συμμετάσχει στις εκθέσεις του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας και του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων με θέμα τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων.
2. Το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων έχει παρουσιάσει το 1996 την περιοδική έκθεση με τίτλο *Σαρακατσάνικες φορεσιές*, στην οποία δεν χρησιμοποιήθηκε ειδικό βιβλίο επισκεπτών.
3. Το Μουσείο Μπενάκη και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης συνδιοργάνωσαν το 1994 - 95 την περιοδική έκθεση με τίτλο *Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης. Από τη Συλλογή της Ελένης Φιλιππίδη*, στην οποία υπήρχε ειδικό βιβλίο επισκεπτών, ωστόσο σήμερα αποτελεί μη διαθέσιμο προς μελέτη αρχειακό υλικό του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
4. Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης διοργάνωσε το 1979 την περιοδική έκθεση με τίτλο *Ζωή και τέχνη των Σαρακατσάνων*, στην οποία χρησιμοποιήθηκε ειδικό βιβλίο επισκεπτών, ωστόσο σήμερα αποτελεί μη διαθέσιμο προς μελέτη αρχειακό υλικό του Μουσείου.



Γράφημα 12: Έχει οργανωθεί ποτέ στο Μουσείο σας έκθεση αποκλειστικά για τους Σαρακατσάνους; Ναι ☐ Όχι ☐

13. Διαθέτει το Μουσείο σας φωτογραφικό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους;

14. Έχουν δημιουργηθεί εκπαιδευτικές δράσεις στο Μουσείο σας με θέμα τους Σαρακατσάνους; Εάν ναι, ποιοί είναι οι τίτλοι των δράσεων και οι θεματικές τους;⁹³⁸

15. Έχει γίνει αξιολόγηση των δράσεων αυτών; Εάν ναι, με ποιο τρόπο;

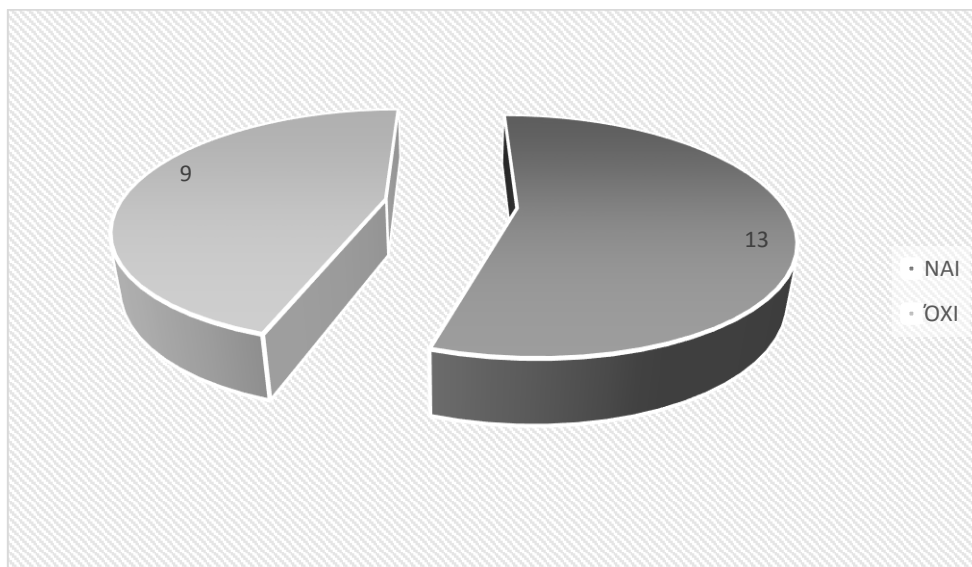
16. Έχει εκδώσει το Μουσείο σας έντυπο ή ψηφιακό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους (φυλλάδια, οδηγό έκθεσης, αναμνηστικές κάρτες, CD-ROM κ.λπ.); Εάν ναι, τι είδους;

Στη συνέχεια του ερωτηματολογίου, η έρευνα επικεντρώνεται στο έντυπο και ψηφιακό αρχειακό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους που διαθέτουν τα Μουσεία ως αρχειακό ή συνοδευτικό προς τους επισκέπτες υλικό, σε μια προσπάθεια ενίσχυσης της πληροφορίας που παρέχεται μέσα από τα εποπτικά μουσειακά κείμενα. Ως αποτέλεσμα του γραφήματος 13 ορίστηκε ότι δεκατρία (13) από τα είκοσι δύο (22) μουσεία που έχουν στην κατοχή τους σαρακατσάνικες ενδυμασίες διαθέτουν και σχετικό με τους Σαρακατσάνους αρχειακό φωτογραφικό υλικό, το οποίο είναι προσβάσιμο και έχει τη δυνατότητα να αξιοποιηθεί σε εκθέσεις και ευρύτερες δράσεις.

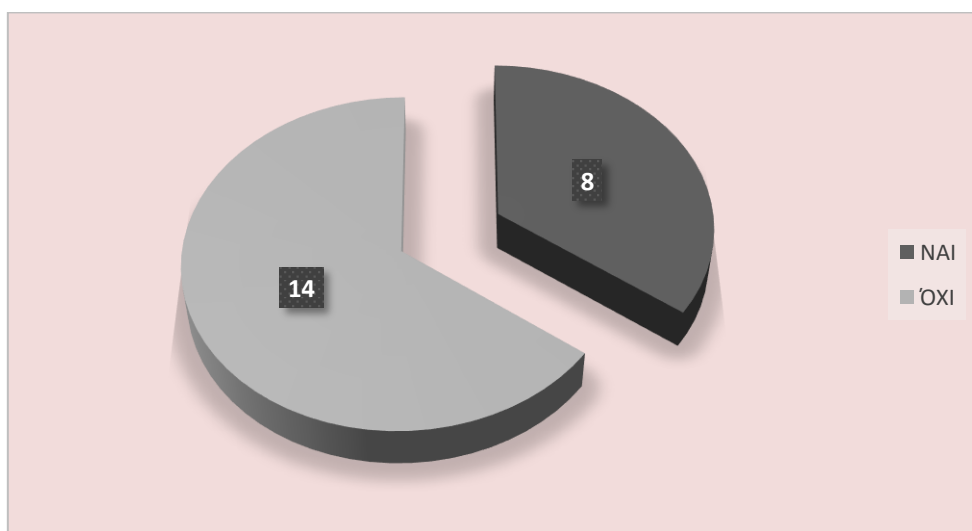
Από τα Μουσεία που συμμετέχουν στην έρευνα, σύμφωνα με το γράφημα 14, οκτώ (8) έχουν εκδώσει περιστασιακά έντυπο ή ψηφιακό υλικό που αφορά στους Σαρακατσάνους και επέλεξαν να παρουσιάσουν τις ενδυμασίες μέσω ημερολογίων, εκδόσεων, οδηγών – φυλλαδίων, *καρτ ποστάλ* και CD-ROM. Ενδεικτικά αναφέρονται οι κάρτες που εικονίζουν Σαρακατσάνες του Μουσείου Μπενάκη, του Λαογραφικού Μουσείου της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας Φρόντζος» και του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος. Άξιο σημείωσης αποτελεί το ημερολόγιο με τις σαρακατσάνικες *παναούλες* της συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη που εξέδωσε το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης το 2010 (πέντε χρόνια νωρίτερα από τη μόνιμη έκθεσή τους στο Μουσείο) και το Λεύκωμα Σαρακατσάνων του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων. Ενδιαφέρον, τέλος, για τον επισκέπτη που επισκέπτεται το Πωλητήριο ενός μουσείου αποτελούν και οι πρωτότυπες εικαστικές δημιουργίες με θέμα τους Σαρακατσάνους από τη Θράκη που εκτίθενται στο

⁹³⁸ Η συγκεκριμένη ερώτηση και τα αποτελέσματά της παρουσιάστηκαν αναλυτικά στο κεφάλαιο Β.2 του Πρώτου μέρους της εργασίας.

Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» (εικόνες 99 και 100) και στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (εικόνες 101 και 102).



Γράφημα 13: Διαθέτει το Μουσείο σας φωτογραφικό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους; Ναι ☐ Όχι ☐



Γράφημα 14: Έχει εκδώσει το Μουσείο σας έντυπο ή ψηφιακό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους (φυλλάδια, οδηγό έκθεσης, αναμνηστικές κάρτες, CD - ROM κ.λπ.);

Ναι ☐ Όχι ☐

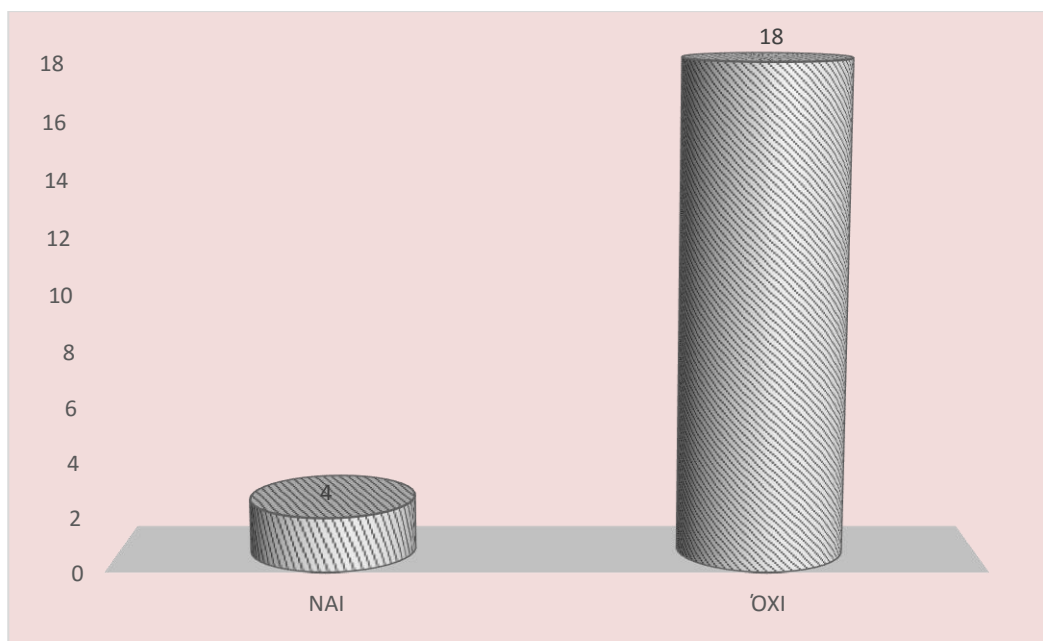
**17. Έχει οργανώσει το Μουσείο σας εκδήλωση με θέμα τους Σαρακατσάνους;
Εάν ναι, πότε; Ποιος ο τίτλος της εκδήλωσης;**

Ο ρόλος του σύγχρονου μουσείου δεν περιορίζεται στην έκθεση των αντικειμένων του. Διευρύνεται και, παράλληλα, πιστοποιείται ως ίδρυμα με εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα από τις κοινωνικές δράσεις που διοργανώνει για να ενισχύσει τα νοήματα και το επιστημονικό υπόβαθρο των εκθεμάτων του, αλλά και για να προσεγγίσει τους επισκέπτες του. Τα σύγχρονα μουσεία αξιοποιούν μεθόδους προσέλκυσης των επισκεπτών τους και ενισχύουν τη γνώση τους με εκπαιδευτικές δράσεις με τη συμμετοχή σε διεθνείς εορτασμούς (π.χ. Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Νύχτα Μουσείων, Παγκόσμια Ημέρα Μουσείων κ.ά.) και τη διοργάνωση εκδηλώσεων, όπως ειδικές περιοδικές εκθέσεις, θεματικές βραδιές, ομιλίες, ημερίδες και συνέδρια, μουσικοχορευτικές παραστάσεις κ.ά.

Στόχο της ερώτησης για τις εκδηλώσεις των Μουσείων με θέμα τους Σαρακατσάνους αποτελεί η συλλογή στοιχείων που αποδεικνύουν την πρόθεση των Μουσείων για την προβολή των σαρακατσάνικων εκθεμάτων τους και τη γνωριμία των επισκεπτών τους με τη συγκεκριμένη συλλογή, χρησιμοποιώντας επικοινωνιακές μεθόδους πέρα από την στατική έκθεσή τους. Ως αποτέλεσμα, συγκεντρώθηκαν ελάχιστα στοιχεία που αποδεικνύουν την πρόθεση για την ειδική προβολή της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, καθώς, όπως προκύπτει από το γράφημα 15, μόνο τέσσερα (4) Μουσεία επέλεξαν να αναδείξουν μέσα από εκδηλώσεις ή να συμπεριλάβουν σε αυτές τους Σαρακατσάνους. Συγκεκριμένα:

1. Το Μουσείο Μπενάκη οργάνωσε το 1994, με την ευκαιρία της έκδοσης του βιβλίου της Ελένης Φιλιππίδη με τίτλο *Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης* και την προβολή της ομώνυμης περιοδικής έκθεσης, ομιλία με θέμα την παρουσίαση του συγκεκριμένου βιβλίου.
2. Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων οργάνωσε το 1983 επιστημονικό συνέδριο, ενώ σε τακτά χρονικά διαστήματα φιλοξένησε ομιλίες με θέμα τους Σαρακατσάνους.
3. Το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης φιλοξενεί ομιλίες και χορευτικές παραστάσεις των Σαρακατσάνων.

4. Το Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής επέλεξε να ενισχύσει την έκθεση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών του με την, κατά καιρούς, διοργάνωση σχετικών μουσικοχορευτικών εκδηλώσεων.



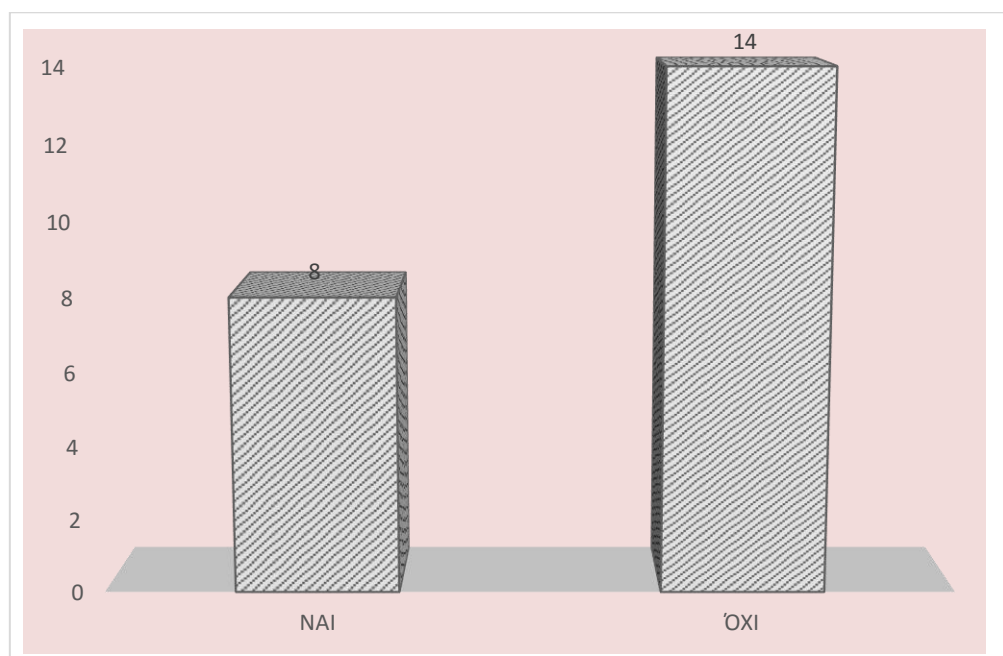
Γράφημα 15: Έχει οργανώσει το Μουσείο σας εκδήλωση με θέμα τους Σαρακατσάνους;

Ναι ☐ Όχι ☐

18. Έχει ιστοσελίδα το Μουσείο σας;

Εάν ναι, υπάρχει αναφορά στους Σαρακατσάνους μέσα στην ιστοσελίδα του Μουσείου σας;

Όλα τα Μουσεία που συμμετέχουν στην έρευνα δήλωσαν ότι διαθέτουν ιστοσελίδα, άλλα ως αυτόνομο ιστότοπο και άλλα ενταγμένα στο Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού ή στους Δήμους όπου ανήκουν. Από αυτά, οκτώ (8) μουσεία αναφέρουν στις ιστοσελίδες τους στοιχεία για τους Σαρακατσάνους, είτε ως απλές αναφορές είτε ως φωτογραφικό υλικό, όπως προκύπτει από το γράφημα 16.

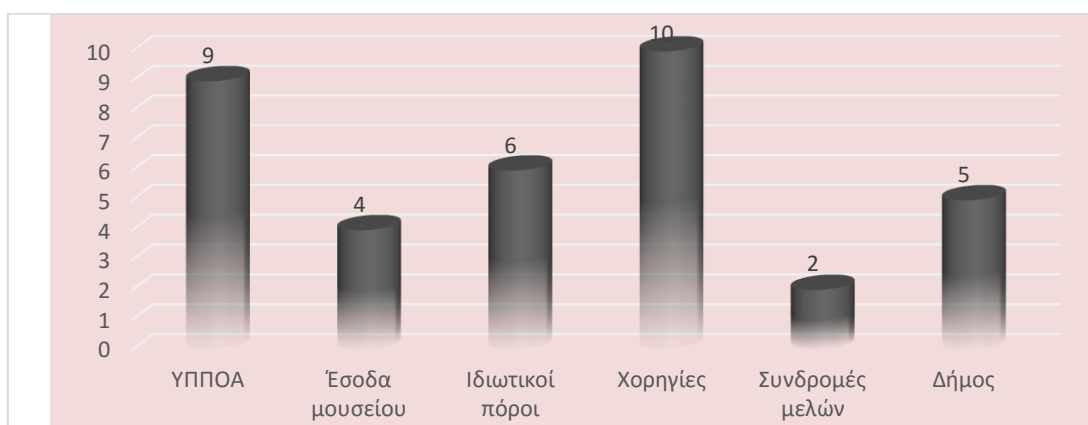


Γράφημα 16: Υπάρχει αναφορά στους Σαρακατσάνους μέσα στην ιστοσελίδα του Μουσείου σας; Ναι ☐ Όχι ☐

19. Από πού αντλεί οικονομικούς πόρους το Μουσείο σας;

Η εξασφάλιση των οικονομικών πόρων αποτελεί το κύριο μέλημα των μουσείων σήμερα, δεδομένης της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης και της δραματικής μείωσης των κονδυλίων για τον πολιτισμό. Θεωρείται σαφές, εκ των προτέρων, ότι τα μουσεία της χώρας μας καταβάλλουν διαρκή αγώνα επιβίωσης και αντιμετωπίζουν καθημερινά το ενδεχόμενο της παύσης της λειτουργίας τους, λόγω αδυναμίας της κάλυψης των αναγκών τους και κατ' επέκταση, λόγω αδυναμίας εκτέλεσης του έργου τους.

Τα αποτελέσματα της έρευνας⁹³⁹ παρουσιάζουν στο γράφημα 17 το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού και τις ιδιωτικές χορηγίες - δωρεές ως τους κύριους χρηματοδότες των Μουσείων, ενώ προκύπτει, ακόμη, από τα στοιχεία των ερωτηματολογίων ότι τα έσοδα από το πωλητήριο, τα εισιτήρια και τις συνδρομές μελών⁹⁴⁰ αξιοποιούνται σε ελάχιστες περιπτώσεις, ενδεχομένως λόγω της μειωμένης καταβολής ή λήψης τους.



Γράφημα 17: Από πού αντλεί οικονομικούς πόρους το Μουσείο σας;

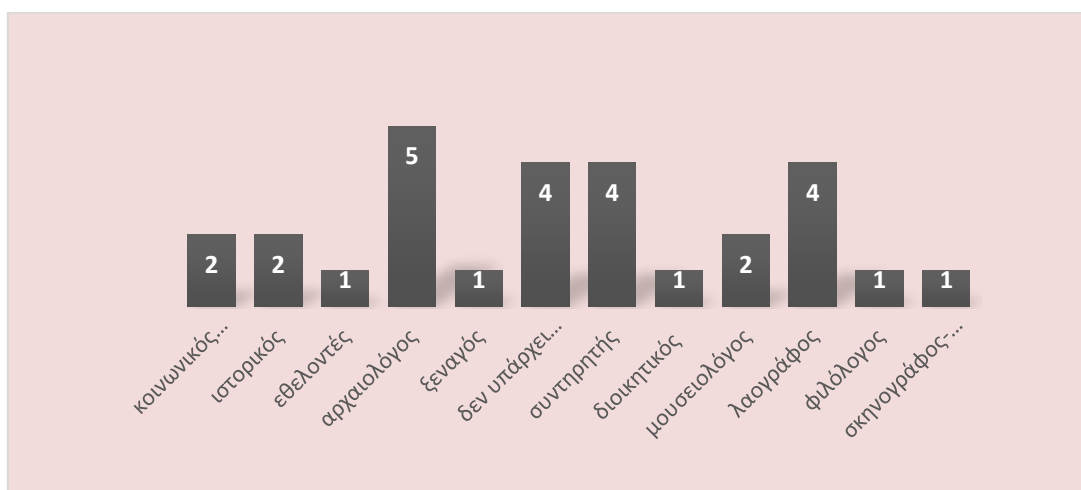
⁹³⁹ Διευκρινίζεται ότι οι αριθμοί στο γράφημα 17 αντιστοιχούν στον αριθμό των μουσείων που χρηματοδοτούνται από τις συγκεκριμένες πηγές.

⁹⁴⁰ Οι συνδρομές μελών αφορούν σωματεία φίλων των μουσείων ή ιδιωτικά μουσεία που υπάγονται σε κάποιο ευρύτερο σωματείο.

20. Ποιες είναι στο Μουσείο σας οι ειδικότητες των ανθρώπων που επιμελούνται τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες;

Η συγκεκριμένη ερώτηση αφορά σε ποιοτικά δεδομένα της έρευνας, ώστε να γίνουν γνωστές οι ειδικότητες των επιμελητών⁹⁴¹ που φροντίζουν τις ενδυματολογικές συλλογές των μουσείων στην Ελλάδα που κατέχουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες.

Συγκεκριμένα, προκύπτει ότι στα Μουσεία που φυλάσσουν ή εκθέτουν ενδυματολογικές συλλογές του παρελθόντος, όπως οι σαρακατσάνικες, οι περισσότεροι επιμελητές έχουν την ειδικότητα του αρχαιολόγου. Τις επόμενες θέσεις κατέχουν επιμελητές με την ειδικότητα του συντηρητή και του λαογράφου, ενώ πολλά Μουσεία δεν διαθέτουν καθόλου μόνιμο προσωπικό, το οποίο να επιμελείται τις συλλογές τους. Οι υπάλληλοι που διαμορφώνουν το εργασιακό πλαίσιο των συγκεκριμένων Μουσείων γενικότερα ανήκουν στις κατηγορίες που παρουσιάζονται στο γράφημα 18⁹⁴²:



Γράφημα 18: Ποιες είναι στο Μουσείο σας οι ειδικότητες των ανθρώπων που επιμελούνται τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες;

⁹⁴¹ «Επιμελητής είναι ο άνθρωπος που επιμελείται τα αντικείμενα και φροντίζει, ώστε να παρέχει τις σωστές πληροφορίες για τη συλλογή και είναι υπεύθυνος για την παρουσίασή τους». Βλ. M. E. King, «Curators: ethics and obligations», *Curator*, 23:1 (1980), σ. 10.

⁹⁴² Σημειώνεται, ότι οι αριθμοί του γραφήματος αντιστοιχούν αριθμητικά στα άτομα που απασχολούνται συνολικά στα μουσεία που συμμετέχουν στην έρευνα. Ως εκ τούτου, σε κάποια μουσεία απασχολούνται ως επιμελητές περισσότερες από μια ειδικότητες.

A.4 Τα ερμηνευτικά μέσα της μουσειακής αφήγησης

«Κανένα στήσιμο έκθεσης δεν είναι ουδέτερο...
Το έργο τέχνης είναι σαν τον άνθρωπο.
Το ίδιο έργο τέχνης αντιδρά διαφορετικά
σε διαφορετικές περιόδους της ιστορίας.

Το στήσιμο μιας έκθεσης είναι ένα πολύπλοκο,
συναρπαστικό ζήτημα».

Rene D' Harnoncourt, 1960⁹⁴³

Κάθε μουσείο διαμορφώνει το δικό του ερμηνευτικό πλαίσιο για τις συλλογές του και τις εκθέτει σύμφωνα με την εκθεσιακή πολιτική του και τις ευρύτερες προθέσεις του για την αφήγηση μιας ιστορίας, η οποία θα ανταποκρίνεται στην αλήθεια του αντικειμένου και θα το μετατρέψει σε φορέα γνώσης προς τον επισκέπτη.

Οι εκθεσιακές τεχνικές που χρησιμοποιεί το μουσείο προκειμένου να δημιουργήσει ερμηνευτικά σύνολα που αποτελούνται από ερμηνευτικά μέσα (όπως η προθήκη, το ανδρείκελο, το εποπτικό υλικό κ.ά.) υπαινίσσονται μια αξιολόγηση και μια ερμηνεία, που εκφράζουν και τις ιδεολογικές και επιστημονικές θέσεις του μουσείου. Το μουσείο λειτουργεί ως «ζώνη επαφής»⁹⁴⁴ ανάμεσα στον επισκέπτη και το αντικείμενο, όπου οι συμβολισμοί και τα νοήματα που προκύπτουν από τα εκθέματα μετασχηματίζονται διαρκώς, ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται, σε έναν διαπερατό χώρο διαπολιτισμικής συνάντησης. Ως εκ τούτου, το εκθεσιακό υλικό, που πλαισιώνει το βασικό έκθεμα, αλληλεπιδρά με τον επισκέπτη, του μεταβιβάζει πληροφορίες και τον καθοδηγεί μεταδίδοντάς του μηνύματα και γνώση, λαμβάνοντας, ωστόσο, υπόψη ότι οι επισκέπτες ενός μουσείου έχουν την τάση να

⁹⁴³ Παρατίθεται στο Κ. Τζώρτζη, *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, ό.π., σ. 77.

⁹⁴⁴ Ο όρος *ζώνη επαφής* αποδίδεται στο μουσείο ως χώρος αμφιλεγόμενων και συνεργατικών σχέσεων και διαδράσεων. Για το μουσειακό περιεχόμενο ως *ζώνη επαφής* βλ. ενδεικτικά Μ. L. Pratt, «Arts of the contact zone», *Profession*, 91 (New York: MLA, 1991), σ. 33 - 40, J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge and London: Harvard University Press, 1997), σ. 188-219, S. McDonald, *Behind the scenes at the Science Museum* (Oxford: Berg, 2002), A. Witcomb, *Re-imagining the museum – Beyond the Mausoleum* (London-New York: Routledge, 2003) και P. Schorch, «Contact zones, third spaces, and the act of interpretation», *Museum and Society*, 11:1 (March 2013), σ. 68-81.

δέχονται, σχεδόν, άκριτα τις πληροφορίες που τους μεταδίδει η έκθεση και για τον λόγο αυτό η ευθύνη του μουσείου ως προς τη δόμηση νοήματος είναι τεράστια.

Στην παρούσα ενότητα επιχειρείται η αξιολόγηση των μουσείων, που αποτέλεσαν αντικείμενα έρευνας και μελέτης, σύμφωνα με τις εκθεσιακές πρακτικές που ακολούθησαν στην προσπάθειά τους να εκθέσουν την ενδυμασία των Σαρακατσάνων, καθώς και η προσέγγιση των χαρακτηριστικών που τη διαμορφώνουν και τη συνθέτουν ως έκθεμα. Μελετώντας την εκθεσιακή στρατηγική των μουσείων επιχειρήθηκε η διάκριση σε επιμέρους θέματα, προκειμένου να επισημανθούν οι σημαντικότερες ερμηνευτικές τεχνικές τους, η αξιολόγηση των οποίων επιχειρείται σε μια παρουσίαση που ακολουθεί μια ενιαία μέθοδο για όλα τα μουσεία.

A.4α Η προθήκη

Η προθήκη αποτελεί το κατασκευασμένο χωρικό όριο της αφήγησης ενός μουσείου, μέσα στο οποίο συντελούνται όλες οι ερμηνευτικές και επικοινωνιακές πράξεις. Πρόκειται για τον παλαιότερο τρόπο έκθεσης των μουσείων και αποτελεί παγκοσμίως την πιο συνήθη εκθεσιακή πρακτική των μουσείων έως και σήμερα, εντός της οποίας ο επιμελητής, αξιοποιώντας όλες τις διαστάσεις του χώρου, καλείται να δημιουργήσει μια αναπαράσταση της προτεινόμενης «αλήθειας του εκθέματος»⁹⁴⁵. Τα σύγχρονα μουσεία φροντίζουν για την αισθητική και κατασκευαστική αρτιότητα των προθηκών, οι οποίες υπακούουν σε συγκεκριμένες προδιαγραφές, που αφορούν τη στεγανότητα, τη σταθερότητα, τον φωτισμό⁹⁴⁶, την αισθητική και την ασφάλεια, προκειμένου να εξασφαλιστεί η προστασία του εκθέματος.

Η μουσειογραφική μέθοδος που θα εφαρμοστεί εντός της προθήκης, λαμβάνει υπόψη, πρωτίστως, το ίδιο το έκθεμα και έπειτα το υποστηρικτικό υλικό και τον ευρύτερο αισθητικό σχεδιασμό (των χρωμάτων, του φωτισμού κ.λπ.), δηλαδή όλα όσα πλαισιώνουν, υποστηρίζουν, αναδεικνύουν και ερμηνεύουν το έκθεμα. Ορισμένα μουσεία, προκειμένου να επιλύσουν εργονομικά (έλλειψη χώρου) ή οικονομικά προβλήματα (αδυναμία αγοράς προθηκών) και, ίσως, σε περιπτώσεις, να εξασφαλίσουν την αμεσότητα με τον επισκέπτη, επιλέγουν την ελεύθερη έκθεση των αντικειμένων στον χώρο.

Στη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης, όλα τα μουσεία στην Ελλάδα εκθέτουν τις ενδυμασίες των Σαρακατσάνων εντός του προστατευμένου περιβάλλοντος της προθήκης, με εξαίρεση το Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου, το Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης και το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, όσον αφορά στην μόνιμη έκθεση του ισογείου εκθεσιακού χώρου.

⁹⁴⁵ Η S. Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, ό.π., σ. 20 παρατηρεί ότι «η δύναμη του αληθινού αντικειμένου αποτελεί τη μεγαλύτερη δύναμη ενός μουσείου».

⁹⁴⁶ Για τον φωτισμό των προθηκών του μουσείου ενδεικτικά βλ. *Προληπτική συντήρηση στα μουσεία. Έλεγχος του φωτισμού. Έλεγχος του κλιματισμού* (Αθήνα: ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 1995).

A.4β Τα ανδρείκελα

Τα ανδρείκελα⁹⁴⁷ αποτελούν ειδικό θέμα μελέτης ενός μουσείου, καθώς είναι το βασικό μέσο παρουσίασης του εκθέματος, επάνω στο οποίο θα «ακουμπήσει» το ένδυμα για ένα μεγάλο μέρος της ζωής του. Για τον λόγο αυτόν, το μουσείο οφείλει να χρησιμοποιεί το κατάλληλο είδος εκθεσιακής κούκλας, η οποία θα είναι κατασκευασμένη από υλικά συμβατά με τα ενδύματα, θα πληροί τις βασικές προϋποθέσεις ως προς την καλή συντήρηση του υφάσματος⁹⁴⁸ και θα διακρίνεται για τον σεβασμό προς το ένδυμα, ακολουθώντας τις προδιαγραφές για την προστασία και τη διαχείρισή του, όπως αυτές ορίζονται από την Επιτροπή Ενδυμασίας του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων⁹⁴⁹.

Η επιλογή της έκθεσης μιας ενδυμασίας επάνω σε ανδρείκελο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η πλησιέστερη στον τρόπο ένδυσης πρόταση ερμηνείας μιας παραδοσιακής ενδυμασίας, καθώς σημειώνεται ακριβώς η θέση του ενδύματος επάνω στο ανθρώπινο σώμα⁹⁵⁰. Ως εκ τούτου, θεωρείται απαραίτητο το ανδρείκελο να ανταποκρίνεται στις διαστάσεις του ενδύματος, ώστε το αντικείμενο να μην υφίσταται κακοποίηση⁹⁵¹, καθώς η

⁹⁴⁷ Η λέξη ανδρείκελο είναι αρχαία ελληνική (ανήρ + είκελος = όμοιος) και σημαίνει ομοίωμα ανθρώπου.

⁹⁴⁸ Τα ενδύματα υφίστανται φθορές από λανθασμένο τρόπο έκθεσης. Για τη συντήρηση των υφασμάτων βλ. ενδεικτικά Χ. Καρύδης, *Εισαγωγή στην προληπτική συντήρηση των υφασμάτων των έργων τέχνης* (Αθήνα: Futura, 2006).

⁹⁴⁹ Η Επιτροπή Ενδυμασίας του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων (ICOM Costume Committee) ιδρύθηκε το 1962 με σκοπό τη μελέτη, την ερμηνεία και τη διατήρηση όλων των μορφών ενδυμάτων, βλ. <http://www.costume-committee.org/> (τελευταία επίσκεψη 19-01-2012).

⁹⁵⁰ Έρευνες κοινού σε μουσεία έχουν αποδείξει ότι οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται καλύτερα το ένδυμα όταν εκτίθεται επάνω σε ανδρείκελο, βλ. σχετ. Ε. Coleman, «Preserving human packaging», ό.π. σ. 4.

⁹⁵¹ Για την ορθή χρήση μιας μουσειακής κούκλας βλ. Τ. Χανιαλάκη, «Ντύνοντας κούκλες στο μουσείο: προβλήματα και λύσεις», ό.π., σ. 42-43, όπου αναφέρεται ότι «η σωστή τοποθέτηση ενδυμάτων σε κούκλες για έκθεση πρέπει απαραίτητα να συνδυάζει δύο παραμέτρους: τις σωστές μετρήσεις της κούκλας και του ενδύματος, ώστε το ένδυμα να εφαρμόζει σωστά στο σώμα χωρίς να δείχνει μεγάλο ή μικρό και την εικόνα που πρέπει να δίνουν οι όγκοι των ενδυμάτων, όταν αυτά είναι φορεμένα σε σώματα, ανάλογα με τη χρονική περίοδο και τον τόπο από τον οποίο προέρχονται». Ακόμη, βλ. Κ. Johansen, «Mannequins for costume display» στην ιστοσελίδα <http://www.clothestellstories.com> (τελευταία επίσκεψη 16-01-2015), Μ. Brunn – J. White (επιμ.), *Museum Mannequins: A Guide for Creating the Perfect Fit* (Canada: The Alberta Regional Group of Conservators, 2002) και J. Arnold, *Handbook of Costume* (USA: Macmillan, 1973). Για την κακοποίηση των

εικόνα του ανδρείκελου και κατ' επέκταση και του ενδύματος, που δεν έχουν δεχθεί περιποίηση για μεγάλο χρονικό διάστημα αποτελεί συχνό φαινόμενο σε μουσεία, ιδιαίτερα σε αυτά που δεν ανανεώνουν τις συλλογές τους τακτικά.

Το ενδιαφέρον για τη συντήρηση των ενδυμάτων στα μουσεία είναι σχετικά πρόσφατο και οι μέθοδοι που ακολουθούνται για τη σωστή συντήρησή του είναι ποικίλες⁹⁵². Βασικές ενέργειες πριν από κάθε έκθεση παραμένουν η καθαριότητα και η απεντόμωση του ανδρείκελου και της ενδυμασίας, ώστε να κατορθώσει το ένδυμα να διατηρηθεί στον χρόνο, υπηρετώντας, έτσι, το θεμελιώδες καθήκον του μουσείου, που αποτελεί πρωτίστως η συντήρηση των συλλογών του.

Επιπλέον, κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικό το ανδρείκελο να υποστηρίζει το ένδυμα, να το αναδεικνύει και να το προστατεύει, με διακριτικότητα, χωρίς το ίδιο να αποτελεί αντικείμενο που εγείρει τα σχόλια των επισκεπτών, κάτι που δεν λαμβάνεται πάντοτε υπόψη από τους επιμελητές, όπως παρατηρήθηκε και παρουσιάζεται παρακάτω.

Είναι σαφές, πως τα μουσεία στην Ελλάδα που εκθέτουν ενδυμασίες των Σαρακατσάνων δεν διαθέτουν ενιαία πολιτική ως προς τη χρήση των ανδρείκελων στις εκθέσεις τους. Από την επιτόπια έρευνα στις εκθέσεις των μουσείων αυτών προκύπτει, επιπλέον, ότι, σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, δεν υφίσταται προκαθορισμένος ενιαίος σχεδιασμός ως προς τη χρήση ανδρείκελων ούτε εντός της ίδιας της έκθεσης των μουσείων.

ενδυμασιών και του τρόπου παρουσιάσής τους βλ. ενδεικτικά Ι. Παπαντωνίου, «Βιβλιοκρισία στο βιβλίο 'Ελληνικές φορεσιές. Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου'», *Εθνογραφικά*, 10 (1995), σ. 209.

⁹⁵² Για τη συντήρηση ενδυμάτων βλ. ενδεικτικά K. Finch - G. Putnam, *The care and preservation of textiles* (London: Batsford, 1985), Ι. Alvarado, «Costume preservation: where science and art meet», *Museum International*, 45:3 (1993), σ. 28 και J. Robinson – T. Pardoe, *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collection* (UK: Museums and Galleries Commission, 2000). Γενικά για την προληπτική συντήρηση εντός μουσείου βλ. και ICOM - Ελληνικό Τμήμα, *Προληπτική συντήρηση στα μουσεία. Έλεγχος του φωτισμού. Έλεγχος του κλιματισμού*, ό.π., Μ. Cassar, *Environmental Management. Guidelines for Museums and Galleries* (London: Routledge, 1995), Γ. Αλεξίου, «Το μικροκλίμα του μουσείου: Κλιματισμός, φωτισμός, ακουστική», *Αρχαιολογία*, 17 (1985), σ. 64-67, Γ. Αλεξίου – Μ. Λυκιαρδοπούλου, «Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Περιβαλλοντικές παράμετροι και συντήρηση», *Πρακτικά Α' Συνάντησης Μουσειολογίας*, Αθήνα 29-31 Οκτωβρίου 1984 (Αθήνα: ICOM – Ελληνικό Τμήμα, 1987), σ. 158-68, και Χ. Καρύδης κ.ά., *Η επιστήμη της προληπτικής συντήρησης. Διαχείριση και διατήρηση των συλλογών* (Αθήνα: Time Heritage, 2013).

Συγκεκριμένα, τα ανδρείκελα που εντοπίστηκαν στο σύνολό τους στις εκθέσεις των μουσείων που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες διακρίνονται σε διαφορετικούς τύπους, όπως:

1. Ανδρείκελα με πλήρη απεικόνιση του ανθρώπινου σωματότυπου⁹⁵³.
2. Ανδρείκελα που διαθέτουν μόνο τον βασικό ανθρώπινο κορμό, χωρίς τα άκρα (φωτογραφία 45).
3. Ανδρείκελα σε όρθια στάση.
4. Ανδρείκελα σε καθιστή στάση, ως πρόταση των μουσείων για τη ένδειξη του τρόπου δράσης των Σαρακατσάνων ανά θέμα, όπως η χρήση του αργαλειού (στο Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης και στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων), η παραμονή μέσα στο καλύβι (στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης και στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων) ή η παρακολούθηση του σχολικού μαθήματος (στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων).
5. Ανδρείκελα του ευρύτερου σύγχρονου εμπορίου ενδυμάτων (τύπου *μανεκέν*) που φέρουν έντονο μακιγιάζ (φωτογραφίες 46 - 48).
6. Ανδρείκελα σχηματοποιημένα, χωρίς κόμη και χαρακτηριστικά προσώπου.
7. Ανδρείκελα που διαθέτουν άτακτη ή έντονου και επεξεργασμένου ξανθού χρώματος κόμη, η οποία δεν συνάδει με την κόμη των Σαρακατσάνων κατά την εποχή στην οποία φορέθηκαν οι ενδυμασίες τους (φωτογραφία 49).

⁹⁵³ Ως προς αυτή την κατηγορία, σημειώνεται πως ανδρείκελα που προορίζονται για *μανεκέν* του εμπορίου δεν ανταποκρίνονται στις πραγματικές διαστάσεις του ανθρώπινου σώματος με αποτέλεσμα την κακοποίηση της παραδοσιακής ενδυμασίας, την οποία έχει ως πρωταρχικό στόχο το μουσείο να προστατεύει και να διατηρεί.



Φωτογραφία 45: Μουσείο
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.
Παράδειγμα ανδρείκελων δίχως άκρα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 46: Μουσείο
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.
Ανδρείκελο με σύγχρονο μακιγιάζ.
Φωτογραφικό αρχείο Π.
Δαλακούρα.





Φωτογραφία 47: Ιστορικό - Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης.
Ανδρείκελο με σύγχρονο μακιγιάζ.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 48: Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης.
Ανδρείκελο τύπου μανεκέν.
Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.





Φωτογραφία 49: Μουσείο
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.
Ανδρείκελο με μη φυσική (έντονη) ξανθή
κόμη.
Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.

A.4γ Τα κείμενα της έκθεσης

Τα κείμενα σε ένα μουσείο αποτελούν εκπαιδευτικά εργαλεία επικοινωνίας και επικοινωνούν το μόνο αυτό - ικανοποιητικό μήνυμα για το θέμα του εκθέματος. Κάθε κείμενο πρέπει να έχει συγκεκριμένο σκοπό, οφείλει να εντάσσεται στη γενική ιδέα της έκθεσης, να συνδέεται, να συνάδει και να συμβαδίζει με αυτήν⁹⁵⁴, και, παράλληλα, να συναντά και να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των επισκεπτών του μουσείου⁹⁵⁵.

Η χρήση κειμένου στα μουσεία ενισχύει την προσβασιμότητα (accessibility), η οποία δεν ισχύει μόνο για την περίπτωση της κινητικής πρόσβασης, αλλά και της πρόσβασης στη γνώση. Ως εκ τούτου, η σχέση ενός εκθέματος με το κείμενο που το συνοδεύει είναι ιδιαίτερα κρίσιμη⁹⁵⁶. Ο συγγραφέας έχει τεράστια ευθύνη απέναντι στον επισκέπτη ως προς το μήνυμα που παράγει το κείμενό του⁹⁵⁷, καθώς καθορίζει σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό την ερμηνεία του. Για τον λόγο αυτόν, θεωρείται ιδιαίτερα σημαντικό κατά τη διαδικασία της συγγραφής, της οργάνωσης της κειμενικής διαβάθμισης και της τοποθέτησης του υποστηρικτικού πληροφοριακού υλικού (λεζάντες, επιτοίχια, συνοδευτικά φυλλάδια κ.ά.) στον χώρο, να προϋπάρχει, εκτός από πολύ καλή γνώση της επιστήμης, και γνώση της σύστασης και των ιδιοτήτων του κοινού, ώστε τα κείμενα να «*ταιριάζουν στη συμπεριφορά των επισκεπτών*»⁹⁵⁸. Οι αναγνώστες νιώθουν, συχνά, την ανάγκη να αισθάνονται πως το κείμενο επικοινωνεί μαζί τους⁹⁵⁹ και διαδρούν με αυτό με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο ερμηνεύουν και τα δικά τους συναισθήματα.

⁹⁵⁴ Πρβλ. B. Serrell, *Exhibit Labels. An Interpretive Approach* (Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 1996), σ. 21.

⁹⁵⁵ Πρβλ. R. Mileham, «Wise words», *Museums Journal*, 106:11 (2006), σ. 19.

⁹⁵⁶ Πρβλ. M. Hall, *On Display* (London: Lund Humphries, 1987), σ. 48.

⁹⁵⁷ Πρβλ. H. Coxall, «Museum Text as Mediated Message», στο επιμ. *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 217.

⁹⁵⁸ B. D. Sorsby - S.D. Horne, «The readability of Museum Labels», *Museums Journal*, 80:3 (1980-81), σ. 157.

⁹⁵⁹ Πρβλ. P. McManus, «Label Reading Behaviour», στο *Developing Museum Exhibitions*, επιμ. G. Durbin (London: The Stationery Office, 1996), σ. 184-85.

Τα τελευταία τριάντα χρόνια η μελέτη των μουσειακών κειμένων έχει συμβάλει στη ραγδαία ανάπτυξη καλών πρακτικών και διαφορετικών μεθόδων συγγραφής τους. Η αξιολόγηση του κοινού των μουσείων (audience evaluation) εισήγαγε τη διαδικασία του διαλόγου στη σχέση του μουσείου με τους επισκέπτες, σχέση στην οποία η «φωνή των κειμένων» διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην κατανόηση από την πλευρά των επιμελητών του πόσα μαθαίνουν οι επισκέπτες⁹⁶⁰. Ειδικοί στα κείμενα των μουσείων, όπως η Μ. Ekarv⁹⁶¹, προτείνουν τη συγγραφή απλών, καθημερινών λέξεων, που θα απαντούν στις ερωτήσεις του επισκέπτη⁹⁶² και θα προσφέρουν μια βαθύτερη διάσταση στην οπτική εμπειρία του, με μικρά σε έκταση, ευανάγνωστα και με ιεραρχημένες πληροφορίες κείμενα⁹⁶³, λαμβάνοντας υπόψη πως οι επισκέπτες έχουν διαφορετικό επίπεδο γνώσεων και ενδιαφέροντος.

Επιπλέον, η πληροφορία θα πρέπει να είναι τοποθετημένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξυπηρετεί και να αρμόζει στο έκθεμα, δηλαδή σε κατάλληλες συνθήκες ανάγνωσης, οι οποίες θα λαμβάνουν υπόψη τον περιορισμένο χρόνο του επισκέπτη, τη στάση του επισκέπτη κατά την ανάγνωση και τις ειδικές ομάδες κοινού, όπως π.χ. ηλικιωμένοι, παιδιά, άτομα που χρησιμοποιούν αναπηρικό αμαξίδιο και επισκέπτες με προβλήματα όρασης. Η

⁹⁶⁰ R. Faron, «Reading between the lines: How will museums label the future?», *Museum News*, 82:6 (2003), σ. 31-32.

⁹⁶¹ Βλ. E. Gilmore – J. Sabine, «Writing readable text: evaluation of the Ekarv method», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 205.

⁹⁶² J.S. Ramberg κ.ά., «Mission, message and visitors: how exhibit philosophy has evolved at Monterey Bay Aquarium», *Curator*, 45:4 (2002), σ. 307.

⁹⁶³ Γενικά για τη συγγραφή κειμένων στα μουσεία βλ. A. Neal, *Exhibits for the Small Museum* (USA: American Association for State and Local History, 1976), M. Fruitman – L. DuBro, «Techniques: Writing effective labels», *Museum News*, 7:3 (1979), σ. 57-61, P. McManus, «Oh, yes, they do: How museum visitors read labels and interact with exhibit texts», *Curator*, 32 (1989), σ. 174-189, D. Devenish, «Labelling in Museum Display», *Museum Management and Curatorship*, 9 (1990), σ. 71, S. Miller, «Labels», *Curator* 33:2, (1990), σ. 85-89, G. Kavanagh (επιμ.), *Museum Languages: Objects and Texts*, ό.π., B. Serrell, *Exhibit Labels. An Interpretive Approach*, ό.π., T. Ambrose – C. Paine, *Museum Basics*, ό.π., σ. 95, H. Coxall, «Museum text as mediated message», ό.π., σ. 218, A. Pekarik, «Another view: To explain or not to explain», *Curator*, 47:1, (2014), σ. 12-17 και G. Moscardo κ.ά. *Designing Interpretive Signs. Principles in Practice* (Golden, Colorado: Fukrum Publishing, 2007).

αναγνωσιμότητα ενός κειμένου αποδεικνύει την ευκολία της κατανόησης και για τον λόγο αυτό έχουν διατυπωθεί ειδικά *τεστ αναγνωσιμότητας*⁹⁶⁴, τα οποία το μουσείο μπορεί να χρησιμοποιήσει, ώστε να μετρηθεί η κατανόηση σε διαφορετικούς τύπους αναγνωστών - μαθητών⁹⁶⁵.

Η διαφορετική χρήση της γλώσσας ενός κειμένου ενδέχεται να δημιουργήσει λανθασμένες πληροφορίες και νοήματα στους επισκέπτες, οι οποίοι έχουν την τάση να θεωρούν αληθινή και αξιόπιστη την πληροφορία που τους μεταδίδει το μουσείο. Τα κείμενα μιας έκθεσης έχουν σκοπό να πληροφορήσουν τον επισκέπτη, ο οποίος, συνήθως, δεν έχει ειδική γνώση του αντικειμένου, και θα το διαβάσει κάτω από ιδιαίτερες συνθήκες (όρθιος, βιαστικά, με πολυκοσμία, θόρυβο κ.λπ.), και να τον προσελκύουν διεγείροντας το ενδιαφέρον του. Η οπτική επαφή που υπάρχει μέσα στο μουσείο προσδίδει δύναμη και έλεγχο⁹⁶⁶ και για τον λόγο αυτόν η οπτική διάσταση του κειμένου είναι σημαντική, προκειμένου να προκαλέσει το ενδιαφέρον του επισκέπτη, κάτι που προϋποθέτει ότι το κείμενο θα είναι ευδιάκριτο και σε άμεση σχέση με το έκθεμα.

Επισημαίνεται, ωστόσο, ότι όσο καλά δομημένο και διατυπωμένο και να είναι ένα μήνυμα, το πιθανότερο είναι ότι δεν θα κατορθώσει να διαβιβαστεί σε «*κλειστούς δέκτες*»⁹⁶⁷, σε επισκέπτες, δηλαδή, οι οποίοι δεν επιθυμούν να το δεχτούν. Ένα δείγμα καλής μορφής κειμένου θεωρείται η δυνατότητα ο επισκέπτης να ανιχνεύει μέσα από αυτό τις λεπτομέρειες που εσωκλείουν όλο το νόημα της ιστορίας του αντικειμένου⁹⁶⁸. Τα κείμενα πρέπει να δίνουν κίνητρα στον επισκέπτη για να τα διαβάσει και να τον προκαλούν να τα *απορροφήσει*

⁹⁶⁴ Για *τεστ αναγνωσιμότητας*, όπως π.χ. το *Fry Test* βλ. J. Carter, «How old is this Text?», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 218.

⁹⁶⁵ Για διαφορετικούς τύπους αναγνωστών βλ. R. Cassels, «Learning Styles», στο *Developing Museum Exhibitions*, ό.π., σ. 39.

⁹⁶⁶ A. Stroulia, *Unthinking Museums: Aspects of Power in the Theory and Practice of Greek Folklore Museums*, ό.π., σ. 22.

⁹⁶⁷ Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 328.

⁹⁶⁸ B. Peterson, «In the beginning (and the end) is the word: Best practices in museum exhibition writing», *Museum News*, 84:1, (2005), σ. 42.

τάχιστα⁹⁶⁹. Η τοποθέτηση ερωτήσεων στις λεζάντες και η χρήση λέξεων - κλειδιών⁹⁷⁰ (key words) δίνει την εντύπωση ότι έχει ισχυρό αποτέλεσμα στην ποιότητα της ανάγνωσης, όπως φαίνεται ότι και η ιεράρχηση των πληροφοριών ενός κειμένου δύναται να συμβάλλει στην ταχύτερη και πιο δομημένη *απορρόφηση* της πληροφορίας. Τα αντικείμενα δεν είναι μονοσήμαντα, αλλά δέχονται εναλλακτικές ερμηνείες και επιπλέον πληροφορίες (για παράδειγμα, για την κατασκευή και τη χρήση των αντικειμένων), οι οποίες έχουν τη δυνατότητα να ενισχυθούν από πρόσθετα – προσεκτικά επιλεγμένα – συνοδευτικά, γενικά ή ειδικά, κείμενα και φωτογραφίες.

Για να θεωρηθεί μια μέθοδος παρουσίασης ενδυμασίας πλήρης, οφείλει να προσεγγίζει το έκθεμα ως σύνολο και να το πλαισιώνει με τα μέσα του μουσείου καλύπτοντας όσες περισσότερες διαστάσεις του έχει τη δυνατότητα (όπως η κοινωνία στην οποία διαμορφώθηκε, το υλικό και ο τρόπος κατασκευής, ποιος, πότε, πού, πώς το φόρεσε κ.λπ.). Για τον λόγο αυτόν είναι ιδιαίτερα σημαντικό, προκειμένου να γίνει σωστή ερμηνεία του ενδύματος, ο επισκέπτης να γνωρίσει όλες τις συνθήκες που το διαμόρφωσαν, αλλά και τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων που το φόρεσαν (στην περίπτωση των Σαρακατσάνων, στοιχεία όπως ο χρόνος, το κλίμα, οι μετακινήσεις, οι θρησκευτικές δοξασίες, το ήθος κ.ά.).

Συνοψίζοντας, η παρουσίαση ενός κειμένου στο μουσείο προϋποθέτει την εμπειριστατωμένη έρευνα για το έκθεμα, ώστε οι πληροφορίες που θα μεταδοθούν να είναι επιστημονικά τεκμηριωμένες. Ως εκ τούτου, οφείλει να προηγηθεί έρευνα για τη μελέτη του σημείου τοποθέτησής του, για την ύπαρξη ελεύθερου, κατάλληλου χώρου και προσβάσιμου από όλες τις ομάδες επισκεπτών και για τη μελέτη του γραφιστικού σχεδιασμού του, ο οποίος θα πληροί συγκεκριμένες προδιαγραφές ανάγνωσης.

Παρόλο που ο τρόπος ένδυσης μιας κοινωνίας δεν αποτελεί ένα ξεχωριστό στοιχείο της, αλλά τη χαρακτηρίζει και τη σηματοδοτεί, διαπιστώνεται η γενικότερη απουσία της πλαισίωσης των εκθέσεων των παραδοσιακών σαρακατσάνικων ενδυμασιών με στοιχεία για την κοινωνία στην οποία ανήκαν και για τον τρόπο που μεταχειρίστηκαν την ενδυμασία τους. Ελάχιστα είναι τα μουσεία που εκθέτουν ειδικές πληροφορίες για τους Σαρακατσάνους

⁹⁶⁹ M. Ekarv, «Combating redundancy: writing texts for exhibitions», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 203.

⁹⁷⁰ M. Hinton, «Professional notes labeling. Museum text: some North American examples of good of good practice», *Museum Management and Curatorship*, 18:3 (2000), σ. 319.

ή την ενδυμασία τους, ωστόσο είναι ενδιαφέρον να μελετηθούν οι πληροφορίες και ο τρόπος που επιλέγουν να παρουσιάσουν τις πληροφορίες αυτές τα μουσεία που την εκθέτουν. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί, ότι στις περισσότερες εκθέσεις τα κείμενα παρουσιάζονται μικρά σε έκταση και ευανάγνωστα με διάθεση για επιγραμματική πληροφόρηση υπό μορφή τίτλων.

Γενικότερα, θα μπορούσε να εκτιμήσει κανείς, πως η τάση των μουσείων να εκθέτουν στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού χωρίς χρονολογικό προσδιορισμό παρατηρείται ευρέως στα εθνογραφικά μουσεία της χώρας μας, και θα μπορούσε, ενδεχομένως, να ερμηνευτεί ως πρόθεση των επιμελητών να εστιάσουν περισσότερο στη μορφή του αντικειμένου και λιγότερο στις συνθήκες της διαμόρφωσης και της χρήσης του. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ενδέχεται, ακόμη, οι συλλέκτες των ενδυμασιών να μην συγκέντρωσαν ειδικότερα στοιχεία για τις ενδυμασίες, ώστε τα μουσεία να μην διαθέτουν χρονολογικά τεκμηριωμένες πληροφορίες και για τον λόγο αυτόν να επιλέγεται η απουσία δήλωσης χρονολογικών στοιχείων που τίθενται υπό αμφισβήτηση⁹⁷¹. Στις περιπτώσεις αυτές θεωρείται ιδανικότερο η επισήμανση «*άγνωστη χρονολογία*», προς ορθότερη τεκμηρίωση.

Η επιστημολογική προσέγγιση των μουσείων στη γνώση που παρέχεται μέσα από το εποπτικό υλικό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς τα κείμενα (όπως σαφώς και οι φωτογραφίες ενός μουσείου) έχουν τη δύναμη να υποδείξουν στο κοινό τι πρέπει να σκεφτεί. Ωστόσο, η συγγραφή κειμένων για αντικείμενα του λαϊκού πολιτισμού έχει ηθικούς περιορισμούς, καθώς εμπλέκει τη συμμετοχή στον πολιτισμό, για τον οποίο η ουδέτερη συγγραφή είναι αδύνατη⁹⁷², και αποτελεί ένα από τους λόγους για τους οποίους οι οπτικοί και γραπτοί ορισμοί των αντικειμένων στα μουσεία έχουν αποτελέσει πεδίο πρόκλησης⁹⁷³.

Η επιτόπια έρευνα της παρούσας εργασίας που πραγματοποιήθηκε στα μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες εστίασε στα κείμενα που αφορούν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία, όπου παρατηρήθηκε ποικιλία στην τεχνική συγγραφής των κειμένων, συχνά και εντός των ορίων των ίδιων εκθέσεων. Στα κείμενα των μουσείων παρατηρήθηκε η χρήση

⁹⁷¹ Βλ. και τα αποτελέσματα της ερώτησης 7 του ερωτηματολογίου στην ενότητα Α.3α του Τρίτου μέρους της εργασίας που αφορά στη χρονολόγηση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών.

⁹⁷² A. Joy, «Beyond the Odyssey: interpretations of ethnographic writing in consumer behavior», στο *Interpreting Objects and Collections*, ό.π., σ. 298.

⁹⁷³ E. Hooper-Greenhill, «Culture and meaning in the museum», ό.π., σ. 7.

των όρων *ενδυμασία, φορεσιά* και *στολή* για την περιγραφή του σαρακατσάνικου ενδύματος, ενώ η μέθοδος συγγραφής διέφερε, συχνά, ανάλογα με το έκθεμα ή το θέμα της προθήκης.

Οι μέθοδοι και οι τεχνικές συγγραφής των κειμένων που αφορούν τη σαρακατσάνικη ενδυμασία και εντοπίστηκαν στις μουσειακές εκθέσεις συνοψίζονται ως ακολούθως:

- 1. Απουσία λεζαντών και κειμένων:** στο Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου, στο Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης και στο Ιστορικό - Λαογραφικό & Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης οι σαρακατσάνικες ενδυμασίες δεν υπομνηματίζονται.
- 2. Επιλεκτική χρήση λεζαντών:** στο Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης οι λεζάντες αντιστοιχούν μόνο σε επιλεγμένα εκθέματα.
- 3. Συνδυασμός κειμένου, λεζάντας και φωτογραφίας:** Οι λεζάντες της προθήκης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (**φωτογραφία 50**) αποτελούν μοναδικό δείγμα συνοδευτικού υλικού με τη χρήση του συνδυασμού φωτογραφίας, ειδικού κειμένου με αναφορά για την ένδυση της συγκεκριμένης ενδυμασίας και αντιστοιχίας λέξεων – τμημάτων ενδυμασίας. Η εφαρμογή αυτής της μεθόδου εξυπηρετεί την αντιστοιχία εκθέματος – κειμένου, προσφέρει τη δυνατότητα της παράθεσης και λήψης περισσότερων πληροφοριών και διευκολύνει στην ανάγνωση τα άτομα που αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης (όπως άτομα με χαμηλή όραση και ηλικιωμένοι).

4. Λεζάντες

4α. Λεζάντες με φωτογραφίες που αντιστοιχούν στο έκθεμα: Πρόκειται για εφαρμογή φιλική προς τον επισκέπτη, η οποία εξυπηρετεί ιδιαίτερα επισκέπτες που αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης και διευκολύνει την αντιστοιχία εκθέματος - κειμένου. Η χρήση τους παρατηρείται στο Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» (**φωτογραφία 51**), στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (**φωτογραφία 52**), στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα - Μουσείο «Β. Παπαντωνίου» (**φωτογραφία 53**) και στο Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας (**φωτογραφία 54**).

4β. Περιγραφικές λεζάντες: Πρόκειται για μια πρόθεση του κειμένου να εκπαιδεύσει τον επισκέπτη, χρησιμοποιώντας παραδείγματα που του είναι οικεία, χωρίς ωστόσο, η συγκεκριμένη συγγραφική γραμμή να ακολουθείται πιστά σε όλο το περιεχόμενο. Στο

Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας το κείμενο της λεζάντας σε επιλεγμένες αναφορές έχει επεξηγηματικό χαρακτήρα ως προς τον τρόπο ένδυσης του εκθέματος (**φωτογραφία 55**). Στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**φωτογραφία 56**) και στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης οι λεζάντες που υπομνηματίζουν τις θρακιώτικες *παναούλες* τείνουν να είναι περισσότερο περιγραφικές από τις υπόλοιπες λεζάντες των εκθέσεων.

4γ. Συνοπτικές/επιγραμματικές λεζάντες: Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 57**), το Ιστορικό - Λαογραφικό Μουσείο Κομοτηνής, το Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος», το Ιστορικό – Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου, η Ιστορική Οικεία Λαζάρου Κουντουριώτη, το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης, το Δημοτικό Μουσείο Ιωαννίνων (**φωτογραφία 58**) και το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας έχουν επιλέξει κοινή συγγραφική μέθοδο για τις λεζάντες με τη χρήση ευδιάκριτων γραμματοσειρών και επιγραμματικών κειμένων που πληροφορούν για τον τύπο και την προέλευση της εκτεθειμένης ενδυμασίας.

4δ. Λεζάντες με χρωματική ένδειξη: το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» επέλεξε τη χρήση χρωματικής σήμανσης για την αντιστοίχιση - ταυτοποίηση σε χάρτη των ενδυμασιών της Θράκης που περιλαμβάνουν και τη σαρακατσάνικη ενδυμασία (**φωτογραφία 59**).

5. Κείμενα: γενικά ή ειδικά κείμενα, που αφορούν την ενδυμασία των Σαρακατσάνων ή στοιχεία της, εντοπίζονται στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, στο Ιστορικό-Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας, στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**φωτογραφία 60**), στο Δημοτικό Μουσείο Ιωαννίνων (**φωτογραφία 61**), στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (**φωτογραφία 62**) και στο Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας (**φωτογραφία 63**).

Συνοψίζοντας, εκτιμάται πως, στο σύνολό τους, τα κείμενα των εκθέσεων που αφορούν τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες, όπου αυτά εντοπίζονται, περιλαμβάνουν διαφορετικές τεχνικές συγγραφής, ωστόσο παρουσιάζουν ομοιομορφία ως προς τη χρήση ευδιάκριτης γραμματοσειράς, τη χρήση καθημερινής γλώσσας, καθώς και τη χρήση μικρού μεγέθους κειμένων.



Φωτογραφία 50: Μουσείο Ελληνικής
Λαϊκής Τέχνης.
Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 51: Εθνολογικό Μουσείο
Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου».
Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα



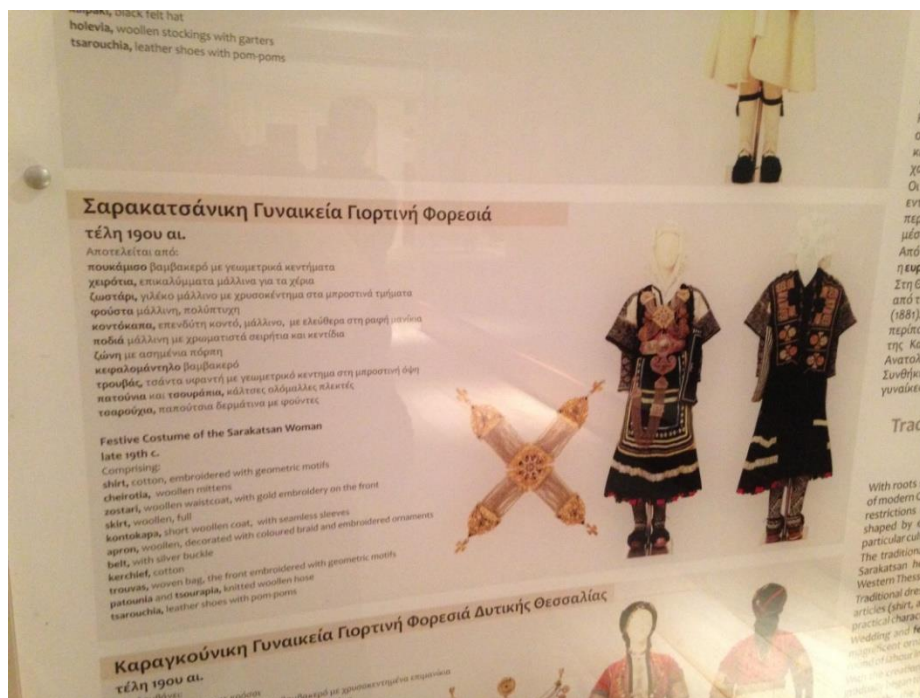
Φωτογραφία 52: Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-
Θράκης.
Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 53:

Πελοποννησιακό
Λαογραφικό Ίδρυμα -
Μουσείο «Β.
Παπαντωνίου».
Παράδειγμα εφαρμογής
λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



1. Φορεσιά Σαρακατσάνας, Γκούρα Κορινθίας -
"Sarakatsana" costume, Goura, Corinthia
Αρχές 20ού αι. - Early 20th c.



Σαρακατσάνικη Γυναικεία Γιορτινή Φορεσιά τέλη 19ου αι.

Αποτελείται από:
πουκάμισο βαμβάκερό με γεωμετρικά κεντήματα
χειρότητα, επικαλύμματα μάλλινα για τα χέρια
ζωστήρι, γλέκο μάλλινο με χρυσωθέντα στα μπροστινά τμήματα
φούστα μάλλινη, πολύπτυχη
κοτσάκαπα, επενδύτη κοντό, μάλλινο, με ελεύθερα στη ραφή μανίκια
ποδιά μάλλινη με χρωματιστά σειρήνια και κεντήματα
ζώνη με ασπασμένα πόρη
κεφαλομάντηλο βαμβάκερό
τρουβιάς, τσάντα υφαντή με γεωμετρικά κεντήματα στη μπροστινή όψη
κατσούνια και τσουράπια, κόντες ολόμαλλες πλεκτές
τσιρούρα, παπούτσια δερμάτινα με φούντες

Festive Costume of the Sarakatsan Woman

late 19th c.

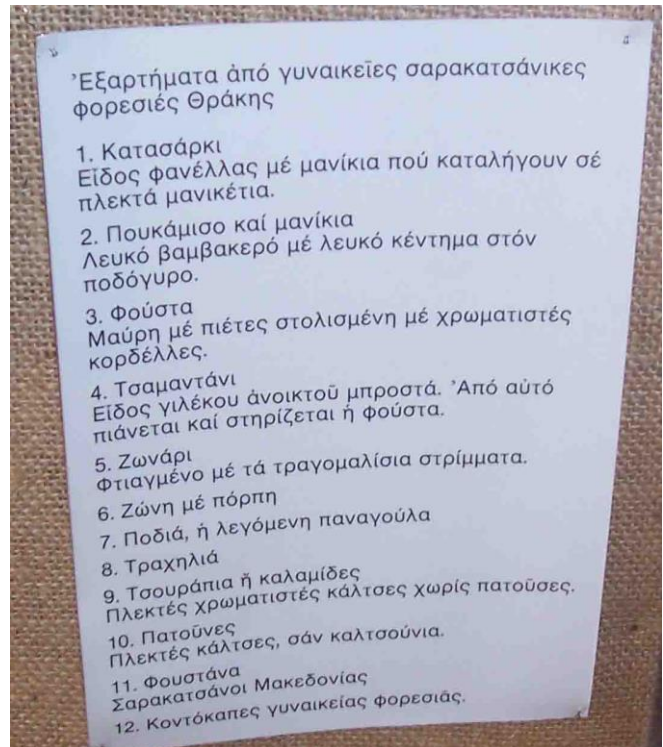
Comprising:
shirt, cotton, embroidered with geometric motifs
cheirotia, woollen mittens
zostari, woollen waistcoat, with gold embroidery on the front
skirt, woollen, full
kotsakapa, short woollen coat, with seamless sleeves
apron, woollen, decorated with coloured braid and embroidered ornaments
belt, with silver buckle
kerchief, cotton
trounia, woollen bag, the front embroidered with geometric motifs
patoula and tsourapia, knitted woollen hose
tsarouchia, leather shoes with pom-poms

Καραγκούνικη Γυναικεία Γιορτινή Φορεσιά Δυτικής Θεσσαλίας τέλη 19ου αι.

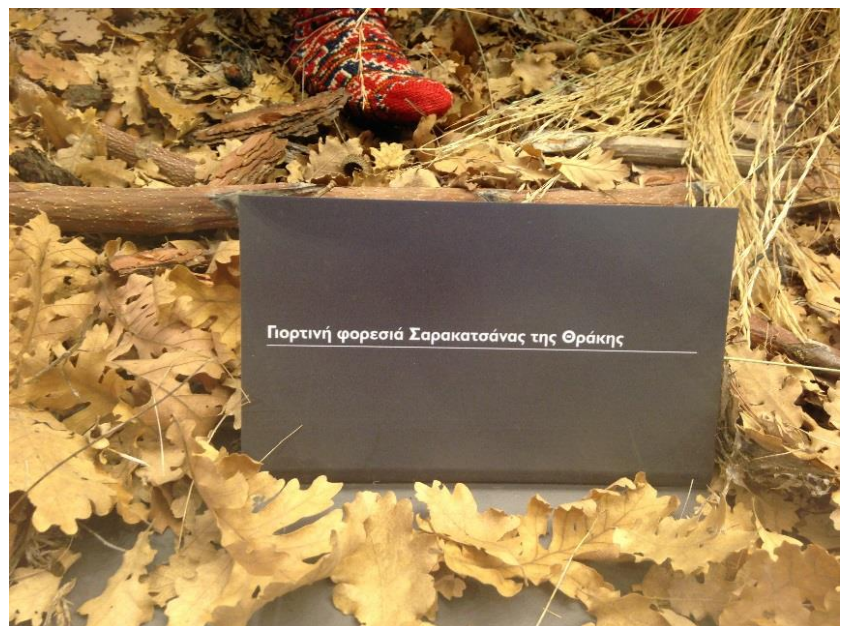
Αποτελείται από:
πουκάμισο βαμβάκερό με γεωμετρικά κεντήματα
χειρότητα, επικαλύμματα μάλλινα για τα χέρια
ζωστήρι, γλέκο μάλλινο με χρυσωθέντα στα μπροστινά τμήματα
φούστα μάλλινη, πολύπτυχη
κοτσάκαπα, επενδύτη κοντό, μάλλινο, με ελεύθερα στη ραφή μανίκια
ποδιά μάλλινη με χρωματιστά σειρήνια και κεντήματα
ζώνη με ασπασμένα πόρη
κεφαλομάντηλο βαμβάκερό
τρουβιάς, τσάντα υφαντή με γεωμετρικά κεντήματα στη μπροστινή όψη
κατσούνια και τσουράπια, κόντες ολόμαλλες πλεκτές
τσιρούρα, παπούτσια δερμάτινα με φούντες

Φωτογραφία 54: Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας. Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 55: Λαογραφικό Μουσείο
Στεμνίτσας.
Παράδειγμα εφαρμογής λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο Δ. Καλεσοπούλου.



Φωτογραφία 56: Ιστορικό
Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Λεζάντα ενδυμασίας.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





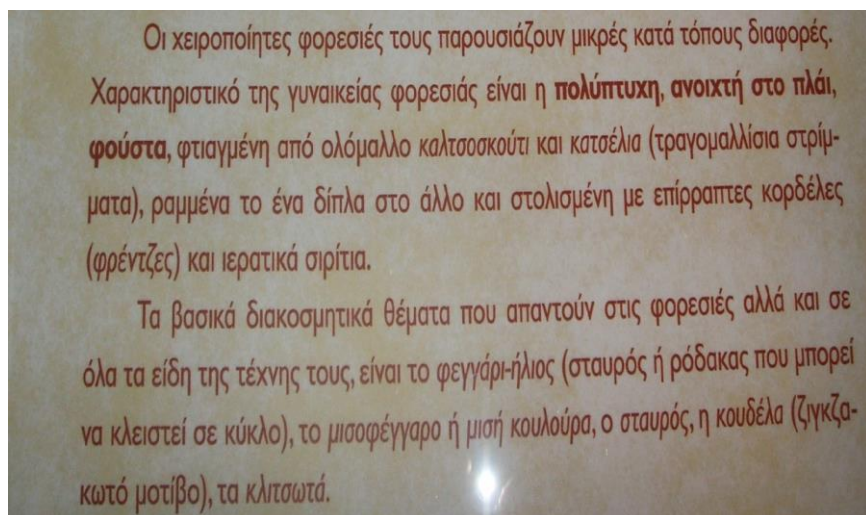
Φωτογραφία 57: Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Παράδειγμα επιγραμμатικής λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 58:
Δημοτικό Λαογραφικό
Μουσείο Ιωαννίνων.
Παράδειγμα εφαρμογής
λεζάντας.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 59:
Εθνολογικό Μουσείο Θράκης
«Αγγελική Γιαννακίδου»
Λεζάντες με χρωματική
σήμανση.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

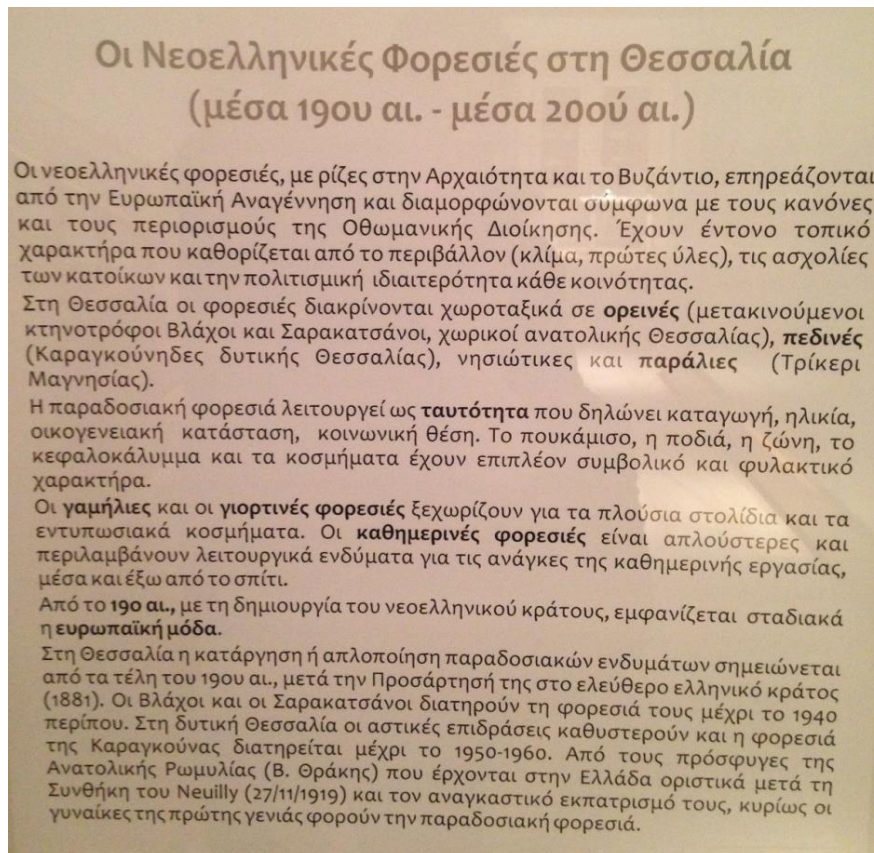
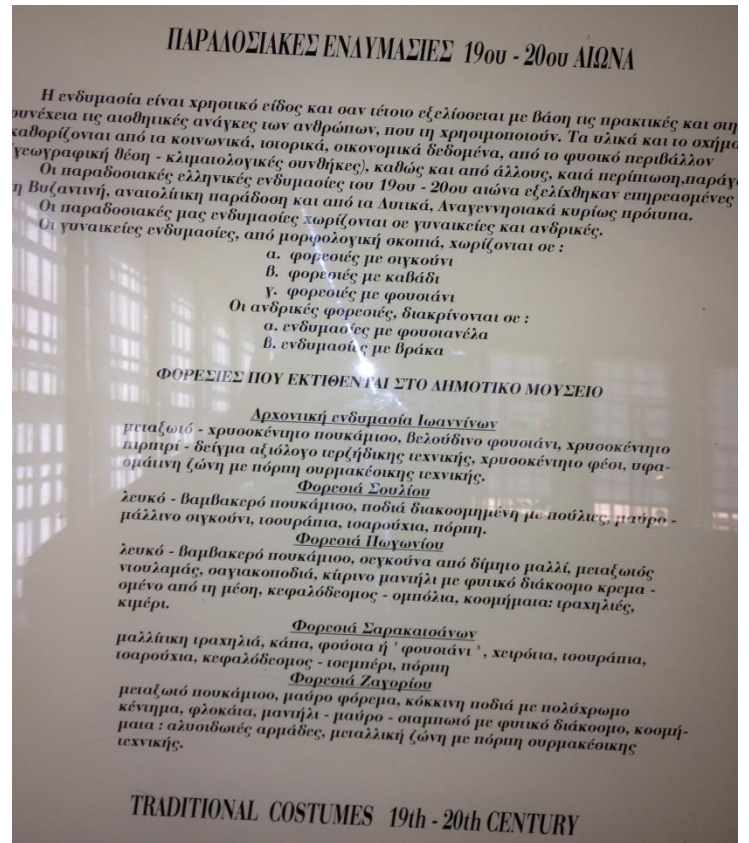


Φωτογραφία 60:
Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας - Θράκης.
Κείμενο με θέμα την
ενδυμασία των
Σαρακατσάνων.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 61: Ιστορικό
Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Κείμενο με θέμα την
ενδυμασία των
Σαρακατσάνων.
Φωτογραφικό αρχείο
εταιρείας Tetragon.



Φωτογραφία 62: Δημοτικό
Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων.
Παράδειγμα εφαρμογής κειμένου.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 63:
Ιστορικό Λαογραφικό
Μουσείο Λάρισας.
Παράδειγμα εφαρμογής
κειμένου.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

A.45 Οι φωτογραφίες

Οι φωτογραφίες, αποτελούν τη «φυσική γλώσσα του κόσμου»⁹⁷⁴, μεταδίδουν την αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας⁹⁷⁵ και αποτελούν στοιχεία με ιστορικές, κοινωνικές και ανθρωπολογικές παραμέτρους. Ιδιαίτερα οι παλιές φωτογραφίες που αποτελούν μέρος της κοινωνικής ιστορίας μιας ομάδας και αντικατοπτρίζουν τη ζωή μιας παρελθούσας εποχής, αποτελούν σημαντικό επιστημονικό υλικό τεκμηρίωσης, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου δεν υπάρχει η δυνατότητα της ανάκλησης μνημών, χρησιμοποιούνται ως επικουρικό υλικό στα εκθέματα και αποτελούν σύνηθες υποστηρικτικό υλικό για τις παραδοσιακές ενδυμασίες στα μουσεία⁹⁷⁶, που συχνά επιφυλάσσει εκπλήξεις⁹⁷⁷.

Η φωτογραφία αποτελεί κατ' εξοχήν ερμηνευτικό μέσο μιας έκθεσης⁹⁷⁸, ενισχύει την οπτική διάσταση της μουσειακής εμπειρίας, λειτουργεί συμπληρωματικά στη δόμηση νοήματος⁹⁷⁹ και έχει τη δυνατότητα να μεταδώσει τη *ζωντάνια* της στιγμής στον επισκέπτη *μεταφέροντάς* τον στη στιγμή που διαδραματίζεται το γεγονός που προβάλλεται. Η πλαισίωση των εκθεμάτων με επιστημονικά τεκμηριωμένο και μελετημένο φωτογραφικό υλικό είναι σημαντική, ώστε να μην παρερμηνεύεται ο τόπος και ο χρόνος (καμία φωτογραφία δεν είναι «ά-χρονη» ή «ά-τοπη») και να υποδεικνύονται στοιχεία της ενδυμασίας, η ερμηνεία των οποίων, πιθανότατα να είναι δυσχερής.

⁹⁷⁴ P. Bourdieu, *Photography: A Middle - brow Art* (Stanford: Stanford University Press, 1990), σ. 75.

⁹⁷⁵ Πρβλ. Κ. Μπάδα - Τσομώκου, «Παλιά φωτογραφία: μια πρόταση 'ανάγνωσής' της», ό.π., σ. 202.

⁹⁷⁶ Κ. Μπάδα - Τσομώκου, ό.π., σ. 207.

⁹⁷⁷ Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 350.

⁹⁷⁸ Για τη φωτογραφία ως μέσο δημιουργίας δυνατών αφηγήσεων στο μουσείο βλ. Th. Stylianos-Lambert – A. Bounia, «War Museums and photography», *Museum and Society*, 10:3 (2013), σ.183 – 196.

⁹⁷⁹ Για μια εισαγωγή στον οπτικό κόσμο των φωτογραφιών βλ. Κ. Καλαντζής, «Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, ό.π., σ. 171-213. Για την ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας βλ. Α. Ξ. Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας. 1839-1960* (Αθήνα: Καστανιώτης, 1994).

Τα μουσεία στην Ελλάδα επιλέγουν σε μεγάλο βαθμό τη χρήση φωτογραφικού υλικού ως υποστηρικτικό μέσο για την παρουσίαση της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων, είτε με τη μορφή έντυπης εικόνας εντός προθήκης είτε ως συνοδευτικό υλικό εκτός προθήκης που απεικονίζει το τοπίο δράσης των Σαρακατσάνων ή σκηνές από την καθημερινότητά τους⁹⁸⁰. Ωστόσο, είναι χαρακτηριστική, σε πολλές περιπτώσεις, η απουσία τεκμηρίωσης του τόπου και του χρόνου της φωτογραφίας, ενώ θεωρείται άξια επισήμανσης η σαφώς μεγαλύτερη αριθμητικά παρουσία φωτογραφιών των Σαρακατσάνων της Θράκης συγκριτικά με τους υπόλοιπους πληθυσμούς των Σαρακατσάνων, γεγονός που πιθανότατα σχετίζεται με το θέμα της επιλογής *προτίμησης* της προβολής ενδυματολογικών στοιχείων από τη Θράκη⁹⁸¹.

Από τα μουσεία που συμπεριλαμβάνουν φωτογραφίες στο εποπτικό υλικό τους, το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης εκθέτει στο εσωτερικό της προθήκης φωτογραφία γάμου, η οποία συνοδεύει την επίσημη γυναικεία ενδυμασία της Θράκης, φωτογραφία θρακιώτισσας Σαρακατσάνας μητέρας με το μωρό της, η οποία συνοδεύει την θρακιώτικη παιδική ενδυμασία και μια φωτογραφία κτηνοτρόφου, που συνδυάζεται με τη μικρογραφία του τσελιγκάτου. Όλες οι παραπάνω φωτογραφίες του Μουσείου παρουσιάζονται ατεκμηρίωτες, όπως και η φωτογραφία της μικρής Σαρακατσάνας από τη Θράκη που γνέθει, η οποία εκτίθεται εντός της αυτόνομης προθήκης του Μουσείου με θέμα την υφαντική. Το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης έχει επιλέξει τη συνολική παρουσίαση φωτογραφιών σε ειδικό χώρο στον όροφο, ως αυτόνομη έκθεση, χωρίς να συνοδεύουν το ενδυματολογικό

⁹⁸⁰ Στις φωτογραφίες είναι χαρακτηριστική η απεικόνιση του χαρακτήρα των γυναικών Σαρακατσάνων, των οποίων οι αξίες και η συμπεριφορά αντανakλώνται, ιδιαίτερα, στον τρόπο που αυτές φωτογραφίζονται, συγκρατημένες, αδέξιες, ψυχρές και ανέκφραστες, σχεδόν άψυχες, με σοβαρότητα που εντυπωσιάζει, με τα χέρια τοποθετημένα στη χαρακτηριστική θέση επάνω από το ασημοζώναρο, μεταφέροντας στον χρόνο τα οπτικά στοιχεία μιας μακραίωνης παράδοσης. Κατά την Κ. Μπάδα-Τσομώκου, «Παλιά φωτογραφία: μια πρόταση 'ανάγνωσής' της», σ. 212: «...υπήρχαν κανόνες που καθόριζαν τη στάση μπροστά στη φωτογραφική μηχανή...η άκαμπτη 'πόζα' παίζει σημαντικό ρόλο καθώς εκφράζει την ασυνείδητη τάση εξασφάλισης του σεβασμού και της καθιέρωσης της συγκεκριμένης προσωπικής εικόνας στους άλλους».

⁹⁸¹ Βλ. και τα αποτελέσματα της ερώτησης 8 του ερωτηματολογίου στην ενότητα Α.3α του Τρίτου μέρους της εργασίας που αφορά την αριθμητική υπεροχή της κατοχής και έκθεσης της θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Ως προς το παραπάνω, θα μπορούσε να εικάσει κανείς το ενδεχόμενο διάσωσης αρχειακού φωτογραφικού υλικού μόνο από την περιοχή της Θράκης, ωστόσο τα δύο φωτογραφικά λευκώματα της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων της Ηπείρου αποτελούν αδιαμφισβήτητη απόδειξη της ύπαρξης μεγάλου όγκου φωτογραφικού υλικού, κυρίως από την περιοχή της Ηπείρου. Βλ. τα φωτογραφικά λευκώματα *Η Σαρακατσάνα. Εικόνα και λόγος και Σαρακατσαναίοι. Πορεία στον τόπο και στο χρόνο*, ό.π.

υλικό και χωρίς να τεκμηριώνονται. Το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης χρησιμοποιεί πλούσιο και τεκμηριωμένο φωτογραφικό υλικό ως εποπτικό υλικό (**φωτογραφία 64**). Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων χρησιμοποιεί πλούσιο και τεκμηριωμένο φωτογραφικό υλικό, το οποίο άλλοτε συμπληρώνει τα εκθέματα εντός προθήκης ως συνοδευτικό, ερμηνευτικό υλικό και σε άλλες περιπτώσεις εκτίθεται ως ανεξάρτητο εποπτικό υλικό εκτεθειμένο στον εκθεσιακό χώρο (**φωτογραφία 65**). Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης χρησιμοποιεί ευρέως τεκμηριωμένες φωτογραφίες που απεικονίζουν Σαρακατσάνους κατά τη μετακίνησή τους, στον γάμο και στο καλύβι, με χαρακτηριστική την προβολή τους σε φωτεινή επιφάνεια και αξιοσημείωτη την ιδιαίτερη επιλογή υλικού από τους Σαρακατσάνους της Βουλγαρίας και της Μακεδονίας (**φωτογραφία 66**).

Αξίζει, τέλος, να αναφερθεί η σπάνια απεικόνιση θρακιώτισσας Σαρακατσάνας σε φωτογραφία μουσείου, όπου δεν εκτίθενται ενδυμασίες Σαρακατσάνων, όπως χαρακτηριστικά παρουσιάζεται στο Μουσείο Μετάξης Σουφλίου⁹⁸² του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς (**φωτογραφία 67**).

⁹⁸² Για τον σχεδιασμό και την οργάνωση της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Μετάξης Σουφλίου βλ. Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 342-359. Για τις ενδυμασίες του Μουσείου Μετάξης Σουφλίου και για τον τρόπο έκθεσής τους βλ. Μ. Μαχά-Μπιζούμη, *Η σουφλιώτικη φορεσιά. Από τη συλλογή γυναικείας και ανδρικής ενδυμασίας του Μουσείου Μετάξης* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2010) και Ε. Vlachou κ.ά., «From the Silk Museum to the *Mahalas*: Sericulture-Silk Manufacturing - Attire-Daily Life in Soufli», *Ενδυματολογικά*, 5 (2015), σ. 199.



Φωτογραφία 64:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Παράδειγμα
τεκμηρίωσης
φωτογραφίας.
Αρχείο Εταιρείας
Tetragon.

Φωτογραφία 65:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Παράδειγμα έκθεσης
φωτογραφικού
υλικού.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 66:
Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας-Θράκης.
Παράδειγμα τεκμηρίωσης
φωτογραφίας.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 67:
Μουσείο Μετάξης
Πολιτιστικού
Ιδρύματος Ομίλου
Πειραιώς.
Στο βάθος
αριστερά
διακρίνεται
Σαρακατσάνα της
Θράκης.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.



A.5 Ειδικά θέματα της έκθεσης

Στην παρούσα ενότητα επιχειρείται η παρουσίαση και κατηγοριοποίηση των ειδικών θεμάτων, ως μέθοδος ενίσχυσης της δόμησης νοήματος της παραδοσιακής ενδυμασίας, όπως θίγονται στις μουσειακές εκθέσεις που περιλαμβάνουν το σαρακατσάνικο ένδυμα.

A.5α Ο χρόνος

Οι εκθέσεις των μουσείων όπου εκτίθενται κατάλοιπα του παρελθόντος «έχουν άμεσο αντίκτυπο στην πρόσληψη του ιστορικού χρόνου»⁹⁸³. Ο χρόνος αποτελεί φαινόμενο που δημιουργείται και αναδημιουργείται με όρους ιστορικούς⁹⁸⁴ και, ως εκ τούτου, η δήλωση του χρόνου σε ένα μουσείο⁹⁸⁵ αποτελεί θεμελιώδη αρχή για την επιστημονική τεκμηρίωση ενός εκθέματος και είναι το ίδιο σημαντική με τη δήλωση του τόπου. Καθώς ο χρόνος «ταυτίζεται με τα γεγονότα»⁹⁸⁶, η δήλωσή του στις εκθέσεις συνεργεί στη δόμηση νοημάτων. Είναι σημαντικό, στις μουσειακές εκθέσεις, ο χρόνος να προσδιορίζεται εξ' αρχής, ώστε ο επισκέπτης, λαμβάνοντας γνώση του ιστορικού χρόνου, να έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει ιστορικούς, χρονικούς ή άλλου είδους συνειρμούς, που θα ενισχύσουν τη δόμηση νοήματος στη συνέχεια της επίσκεψής του.

Η πλειοψηφία των μουσείων έχει επιλέξει να μην εντάξει τον χρόνο στις εκθέσεις που αφορούν την ενδυμασία των Σαρακατσάνων, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του εισαγωγικού εποπτικού υλικού που αφορά στις παραδοσιακές ενδυμασίες, όπου αυτό υπάρχει, εκτίθεται χρονολογικά ατεκμηρίωτο.

Από τα μουσεία που τεκμηριώνουν χρονολογικά το εισαγωγικό εποπτικό υλικό τους

⁹⁸³ Ε. Σολομών, «Τα μουσεία ως 'αντικείμενα'. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης», ό.π., σ. 99.

⁹⁸⁴ Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, ό.π., σ. 113.

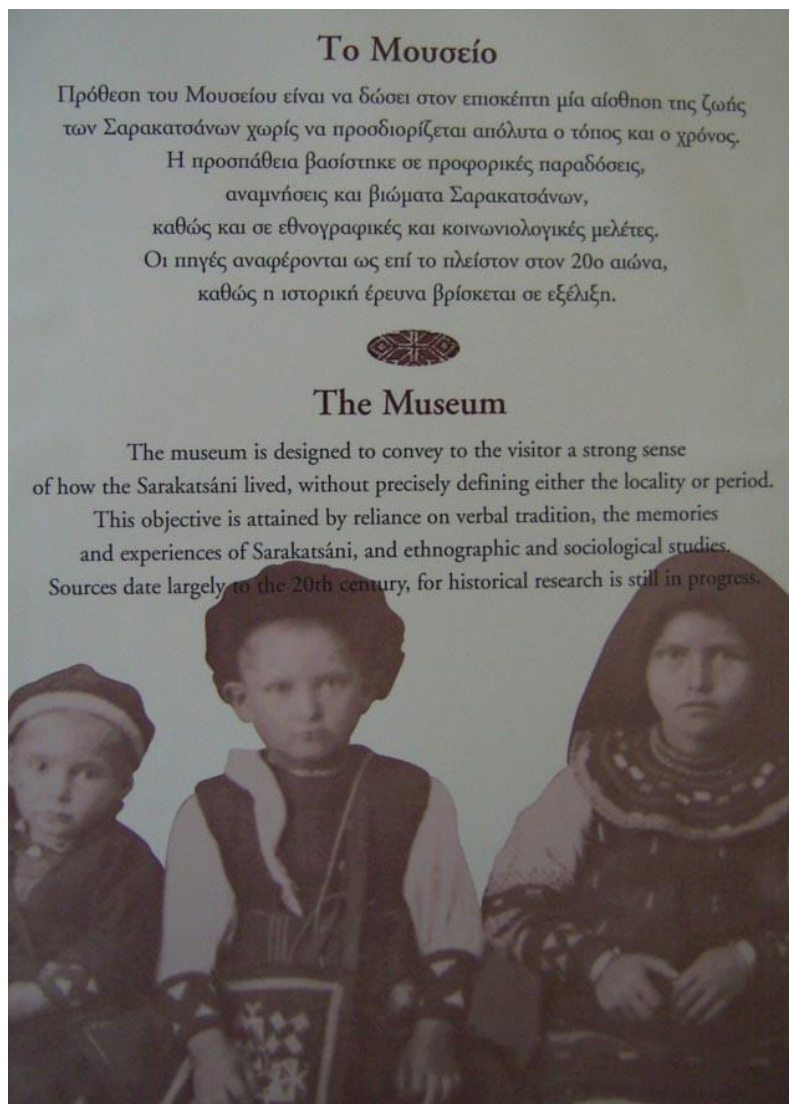
⁹⁸⁵ Για τη βίωση του χρόνου στα μουσεία βλ. ενδεικτικά Ε. Αντζουλάτου – Ρετσίλα, *Μουσειολογικοί διαλογισμοί: προσεγγίσεις – εφαρμογές*, ό.π., σ. 37-40.

⁹⁸⁶ Β. Νιτσιάκος, ό.π., σ. 131-2.

(εισαγωγικά κείμενα, προοίμιο έκθεσης), αξίζει να σημειωθεί το εισαγωγικό κείμενο στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, όπου σημειώνεται από την αρχή της έκθεσης ο σκοπός του μουσείου (mission statement), ως: *«πρόθεση του μουσείου είναι να δώσει στον επισκέπτη μια αίσθηση της ζωής των Σαρακατσάνων χωρίς να προσδιορίζεται απόλυτα ο τόπος και ο χρόνος»* (φωτογραφία 68) και επισημαίνει πως *«η ιστορική έρευνα βρίσκεται σε εξέλιξη»*.

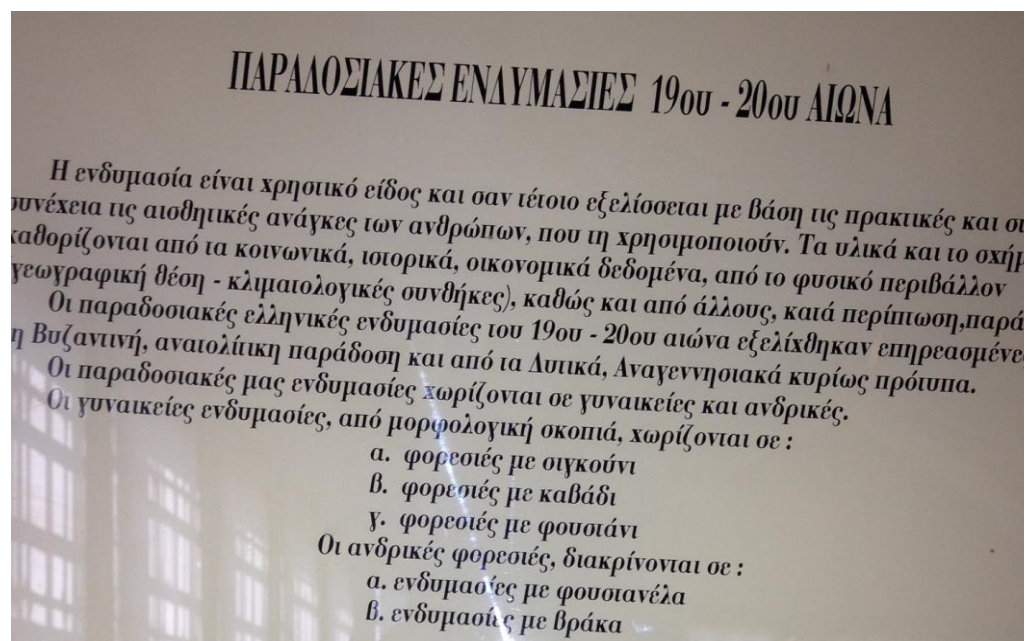
Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης έχει επιλέξει τη δήλωση της χρονολόγησης όλων των παραδοσιακών ενδυμασιών, συμπεριλαμβανομένων και των σαρακατσάνικων, σε γενική πινακίδα της έκθεσης με τίτλο *ΦΟΡΕΣΙΕΣ*, καθώς και σε ειδική πινακίδα για τους Σαρακατσάνους, όπου επισημαίνεται ο χρόνος δράσης του συγκεκριμένου πληθυσμού.

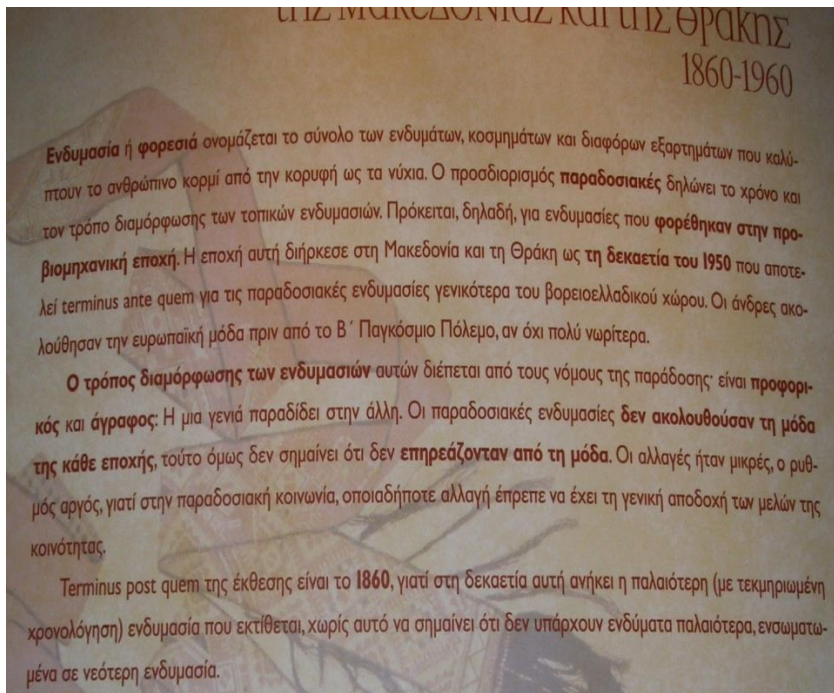
Το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων προσδιορίζει χρονικά τις εκτεθειμένες παραδοσιακές ενδυμασίες του σε εισαγωγικό κείμενο (φωτογραφία 69). Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης προσδιορίζει χρονολογικά σε εισαγωγικό κείμενο τις ενδυμασίες που εκθέτει, χρονολογώντας τις από το 1860 έως το 1960 (φωτογραφία 70). Στο Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» το σύνολο των παραδοσιακών ενδυμασιών χρονολογείται σε εισαγωγικό κείμενο από τα τέλη του 19^{ου} έως και το 1960, χρονολογία καταληκτική για την παραδοσιακή τοπική ενδυμασία. Στο Μουσείο «Β. Παπαντωνίου» του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος εισαγωγικό κείμενο στην προθήκη των ενδυμασιών της Αργολιδο-Κορινθίας, όπου είναι εκτεθειμένη και ενδυμασία των Σαρακατσάνων, αναφέρει πως *«Η σύνθεση των ενδυμασιών της Αργολιδο-κορινθίας μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αι. παραπέμπει στις αγροτικές φορεσιές όπως αυτές διαμορφώθηκαν στο Ανατολικό Ρωμαϊκό κράτος και αποτέλεσαν τη βάση για τις περισσότερες ελληνικές τοπικές φορεσιές»* (φωτογραφία 71). Στο Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας οι ενδυμασίες τεκμηριώνονται χρονικά στο εισαγωγικό γενικό κείμενο της έκθεσης με τίτλο *Οι Νεοελληνικές Φορεσιές στη Θεσσαλία (μέσα 19^{ου} αι. – μέσα 20ού αι.)* και προσδιορίζει ειδικότερα την εγκατάλειψη της σαρακατσάνικης ενδυμασίας περίπου στο 1940 (φωτογραφία 72). Τη δράση των Σαρακατσάνων στο γενικό για τους Σαρακατσάνους κείμενο της έκθεσης τεκμηριώνει χρονικά και το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (φωτογραφία 73).



Φωτογραφία 68:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Εισαγωγικό κείμενο.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

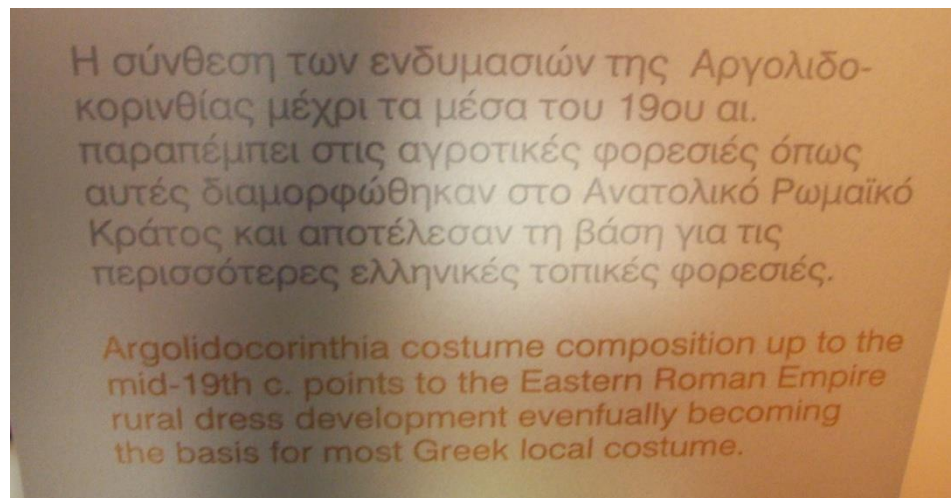
Φωτογραφία 69:
Δημοτικό
Λαογραφικό
Μουσείο
Ιωαννίνων.
Εισαγωγικό
κείμενο.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.



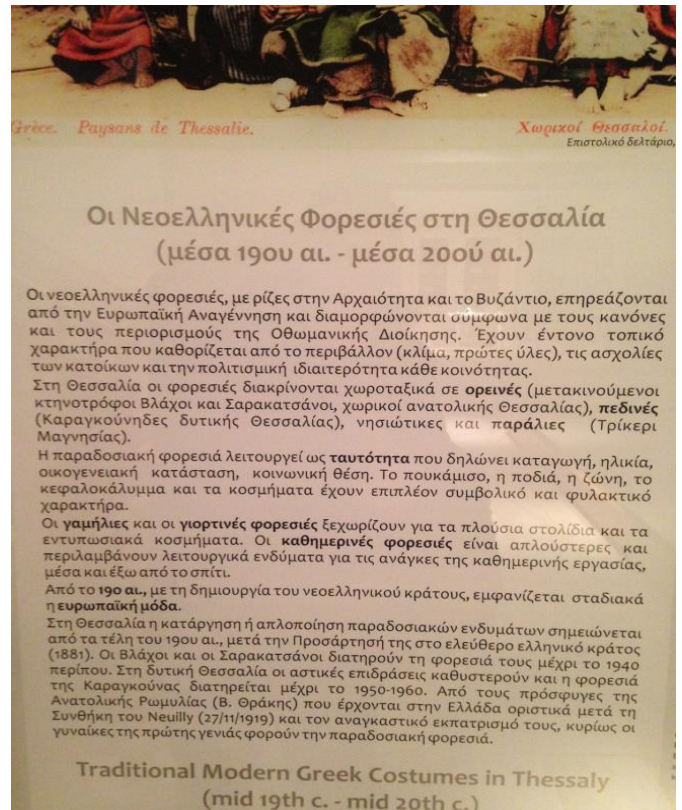


Φωτογραφία 70:
Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας - Θράκης.
Εισαγωγικό κείμενο για τις
παραδοσιακές ενδυμασίες
(τμήμα).
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 71:
Πελοποννησιακό
Λαογραφικό
Ίδρυμα- Μουσείο
«Β. Παπαντωνίου»
Εισαγωγικό κείμενο
για τις
παραδοσιακές
ενδυμασίες της
Αργολιδο-
κορινθίας.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.



Φωτογραφία 72: Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας.
Εισαγωγικό κείμενο.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα



Φωτογραφία 73: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης.
Εισαγωγικό κείμενο.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

A.5β Ο φυσικός χώρος

Ο χώρος και ο χρόνος αποτελούν δυο βασικές συντεταγμένες στις οποίες εγγράφονται τα φαινόμενα του παραδοσιακού πολιτισμού και το μουσείο οφείλει να τις ακολουθήσει, επεσήμαινε από τους πρώτους η Άλκη Κυριακίδου - Νέστορος, και πρότεινε την έκθεση του ενδύματος «σε απόλυτη συνάρτηση με τις συνθήκες χρόνου και χώρου που το διαμόρφωσαν»⁹⁸⁷. Η φύση δεν αποτελεί απλώς το πεδίο άσκησης της παραγωγικής δραστηριότητας, αλλά και τον τόπο, όπου γεννιέται, μεγαλώνει και πεθαίνει κανείς, όπου γεννιούνται φαινόμενα, τον τόπο με τον οποίο δένεται συναισθηματικά, γίνεται στοιχείο της ταυτότητάς του και σύμβολο της κοινής καταγωγής και ενότητας της ομάδας του⁹⁸⁸. Ο τόπος και το τοπίο⁹⁸⁹ δεν μπορούν να κατανοηθούν έξω από τις κοινωνικές σχέσεις και πρακτικές, και το τοπίο ειδικότερα, φορτισμένο με δράσεις, γεγονότα, αφηγήσεις και σημασίες,

⁹⁸⁷ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, «Η οργάνωση του χώρου στον παραδοσιακό πολιτισμό», *Η Συνέχεια* (Απρίλιος 1973), σ. 51.

⁹⁸⁸ Πρβλ. Β. Νιτσιάκος, «Η Λαογραφία στο κατώφλι του 21ου αιώνα. Σκέψεις με αφορμή ένα πνευματικό μνημόσυνο για τον Κίτσο Μακρή», *Πρακτικά* Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία» (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), σ. 66 και ο ίδιος *Λαογραφικά ετερόκλητα*, ό.π., σ. 46. Οι Ε. Αυδίκος – Χ. Παπακώστας, «Η κοινότητα και η οργάνωσή της», στο *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, ό.π., σ. 33 παρατηρούν ότι η επιβίωση της εθνοτικής ομάδας των Σαρακατσάνων (και των Βλάχων) «εξαρτάται από την κτηνοτροφία και η ζωή τους συνδέεται με το βουνό. Εξαιτίας αυτής της δραστηριότητας, οι ορεινοί όγκοι μετασχηματίζονται σε πολιτισμικά καθορισμένους τόπους με συμβολική και εμβληματική σημασία για τη συγκρότηση της ταυτότητας κάθε εθνοτικής ομάδας».

⁹⁸⁹ Η Α. Οικονόμου, «Το ελληνικό τοπίο: από την εθνο - ανθρωπολογική αναγνώρ(ι)ση στη διαχειριστική πρακτική», *Monumenta* (25-1-2013), πρόσβαση μέσω <http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=7&ArticleID=844&CategoryID=3&lang=gr> (τελευταία επίσκεψη 18-5-2016) παρατηρεί για το τοπίο ότι «Την τελευταία δεκαετία στην Ελλάδα το τοπίο, ως έννοια και ως πρακτική διαχείρισης, βρίσκεται έντονα και επιτακτικά στο προσκήνιο τόσο των διαφόρων επιστημονικών πεδίων (αρχιτεκτονική, γεωγραφία, εθνολογία, ανθρωπολογία, ιστορία κ.ά.) όσο και των φορέων διαχείρισης...», το προσδιορίζει ως «το αισθητικά (οπτικά, γευστικά, οσφρητικά, ακουστικά κ.λπ.) προσλαμβανόμενο αποτέλεσμα μια σύνθετης διεργασίας στο οποίο εγγράφονται οι ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές» και σημειώνει ότι το τοπίο «συνδέεται στενά με τον τόπο αλλά δεν ταυτίζεται απαραίτητα με αυτόν». Για το ελληνικό τοπίο βλ. ενδεικτικά Π. Δουκέλλης (επιμ.), *Το ελληνικό τοπίο. Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου* (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005).

ενωματωμένο στον βιωμένο τόπο, συμβάλει στην αναπαράστασή του χώρου και τον μετατρέπει από αφηρημένο και ουδέτερο σε συγκεκριμένο ομογενοποιημένο τόπο⁹⁹⁰.

Η δήλωση του τόπου ή του τοπίου δράσης των Σαρακατσάνων αποτελεί σπάνια επιλογή των μουσείων που εκθέτουν τις ενδυμασίες τους, παρόλο που αποτελεί εκθεσιακή μέθοδο που διευκολύνει τη δόμηση νοήματος ως προς την κοινωνική ζωή και τη διαμόρφωση της παραδοσιακής ενδυμασίας των Σαρακατσάνων. Από τα μουσεία που δηλώνουν τον χώρο ή το τοπίο δραστηριοποίησης των Σαρακατσάνων (επομένως και της ανάπτυξης της ενδυμασίας τους) στον επισκέπτη επισημαίνονται τα ακόλουθα:

Το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης, σε μια σαφή πρόθεση να δηλώσει τον χώρο διαβίωσης των Σαρακατσάνων σε συνάφεια με τις ενδυμασίες, εκθέτει σε προθήκη μαζί με τα σαρακατσάνικα ενδυματολογικά σύνολα αναπαράσταση τμήματος σαρακατσάνικης καλύβας και φωτογραφία ορεινού βοσκότοπου ως σκηνογραφικό φόντο της προθήκης (**φωτογραφία 74**). Τμήμα της καλύβας διακρίνεται ως σκηνογραφικό φόντο (σε φυσική και έντυπη μορφή) και σε προθήκη με την αναπαράσταση του εσωτερικού ενός καλυβιού (**φωτογραφία 75**). Η πρόθεση του συγκεκριμένου Μουσείου να εντάξει το χώρο στην έκθεσή του ενισχύεται από τη χρήση στοιχείων της χλωρίδας (φύλλα, ξύλα, κουκουνάρες, χόρτα) στα δάπεδα των προθηκών (**φωτογραφία 76**), την απεικόνιση φύλλων σε αυτοκόλλητο δάπεδο στο κέντρο του εκθεσιακού χώρου και την τοποθέτηση φυσικών κορμών δένδρου στον ίδιο χώρο, ως καθίσματα για τους επισκέπτες (**φωτογραφία 77**). Τέλος, στο ίδιο Μουσείο, ο χώρος διαβίωσης των Σαρακατσάνων ορίζεται και μέσα από τη χρήση γεωγραφικών χαρτών στο εποπτικό υλικό του (**φωτογραφίες 78 και 79**). Το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» έχει επιλέξει τη χρήση γεωγραφικού χάρτη της Θράκης (ανατολικής και δυτικής) ως ένδειξη του τόπου δραστηριοποίησης των ενδυμασιών που εκθέτουν, ανάμεσα στις οποίες και των Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 80**). Στο Λαογραφικό Μουσείο των Σαρακατσάνων στις Σέρρες, στις εκθεσιακές ενότητές του, όπου η ενδυμασία εκτίθεται σε άμεση συνάρτηση με τον χώρο, το τοπίο δηλώνεται με φυσικού μεγέθους πλήρεις αναπαραστάσεις, όπως το καλύβι, το τυροκομείο, το σχολείο (**φωτογραφία 81**) και η σκηνή, με μικρογραφικά ομοιώματα, όπως η μακέτα του τσελιγκάτου (**φωτογραφία 82**), με γεωγραφικό χάρτη και φωτογραφικό υλικό από φυσικά τοπία. Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης δηλώνει σαφώς τον

⁹⁹⁰ Πρβλ. Α. Οικονόμου, «Το ελληνικό τοπίο: από την εθνο - ανθρωπολογική αναγνώριση στη διαχειριστική πρακτική», ό.π.

τόπο διαβίωσης των Σαρακατσάνων με τη χρήση φωτογραφίας φυσικού τοπίου και την κατασκευή ομοιώματος καλύβας εντός της προθήκης, όπως και με την εφαρμογή *διαδραστικού χάρτη με την γεωγραφική διάχυση των ενδυμασιών* (φωτογραφία 83). Το Ιστορικό, Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο της Κοζάνης δηλώνει τον τόπο στον οποίο αναπτύχθηκε η παραδοσιακή ενδυμασία των Σαρακατσάνων με τη χρήση μεγάλου μεγέθους φωτογραφίας βοσκότοπου στο βάθος της προθήκης (φωτογραφία 84). Το Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» εκθέτει εντός προθήκης χάρτη της Ηπείρου, ως ένδειξη του γεωγραφικού περιορισμού των ενδυμασιών που εκθέτει (φωτογραφία 85). Τέλος, το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης εκθέτει μικρογραφικό ομοίωμα του τσελιγκάτου, το οποίο συνοδεύεται από ειδικό κείμενο, όπου αναφέρεται ότι «*το τσελιγκάτο αποτελούσε τον συνεταιρικό σχηματισμό των Σαρακατσάνων...τη βάση που καθόριζε το πλέγμα της οικονομικής και κοινωνικής ζωής τους...με τον αρχιτσέλιγκα αρχηγό της ομάδας....*» (φωτογραφία 86).



Φωτογραφία 74:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Αναπαράσταση
τμήματος καλυβιού.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

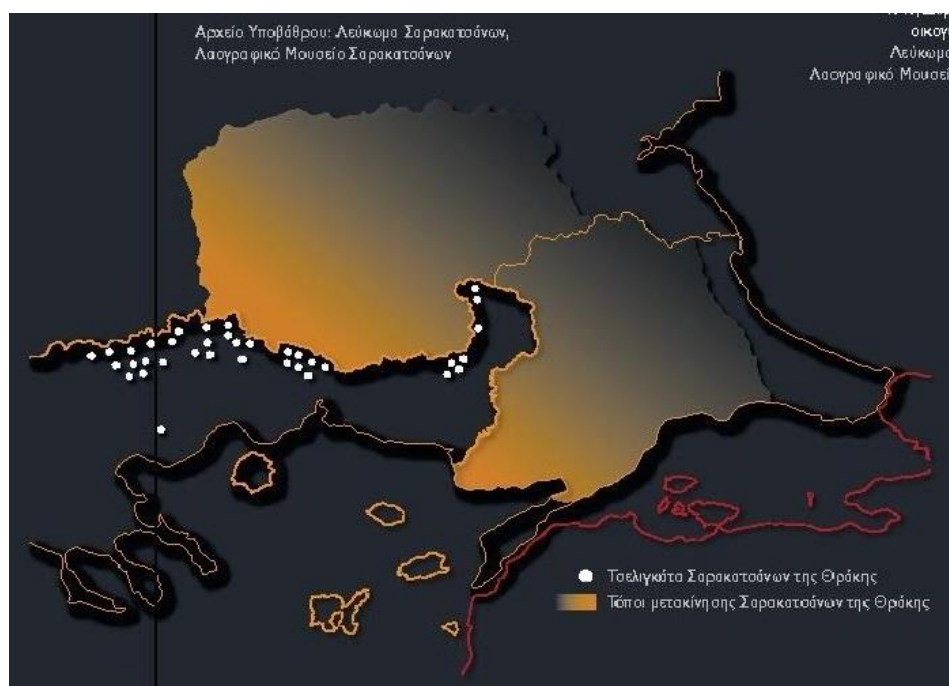
Φωτογραφία 75:

Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Η προθήκη με την
αναπαράσταση του
εσωτερικού ενός
καλυβιού.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



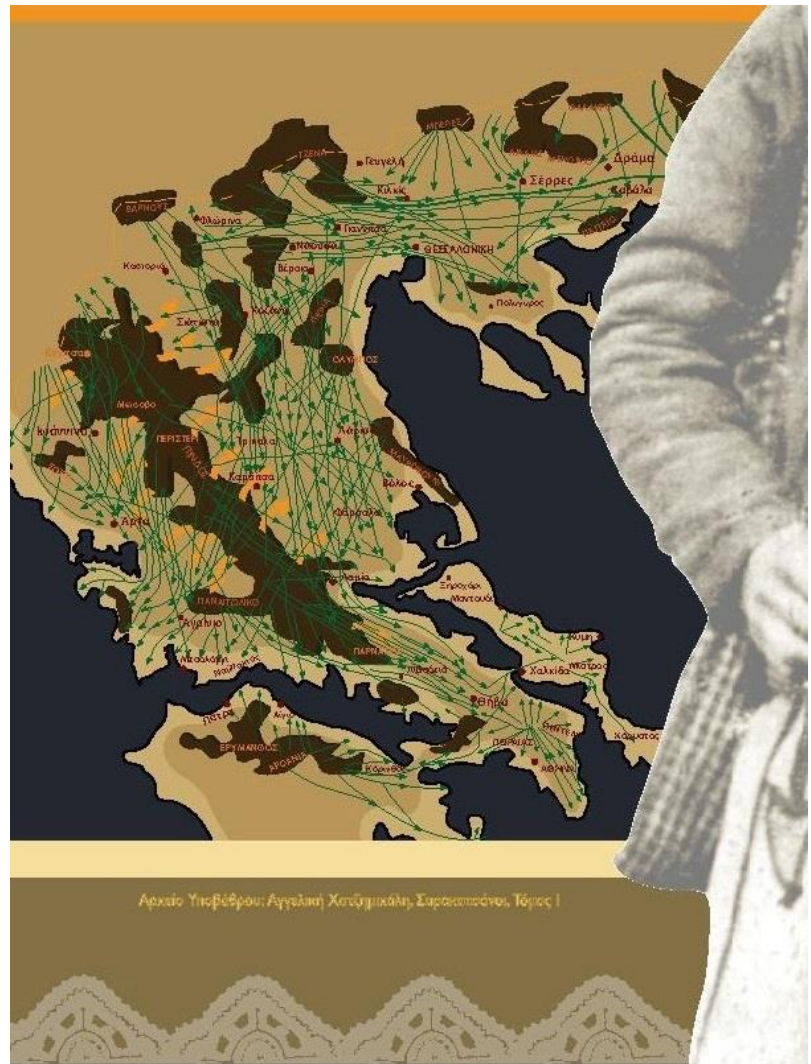
Φωτογραφία 76: Ιστορικό
Μουσείο Αλεξανδρούπολης.
Χρήση φυσικής χλωρίδας εντός
προθηκών.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 77: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Άποψη του κεντρικού δαπέδου της έκθεσης της συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 78: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Παράδειγμα εφαρμογής χάρτη. Αρχείο Εταιρείας Tetragon.

Φωτογραφία 79: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Παράδειγμα εφαρμογής χάρτη. Αρχείο Εταιρείας Tetragon.



Φωτογραφία 80: Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Παράδειγμα εφαρμογής χάρτη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 81:
 Λαογραφικό Μουσείο
 Σαρακατσάνων.
 Αναπαραστάσεις
 καλυβιών, σχολείου και
 τυροκομείου.
 Φωτογραφικό αρχείο
 Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 82: Λαογραφικό
 Μουσείο
 Σαρακατσάνων.
 Μικρογραφικό
 ομοίωμα
 τσελιγκάτου και
 χάρτης
 τσελιγκάτων
 1939-1940.
 Φωτογραφικό
 αρχείο
 Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 83:

Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας-Θράκης.
Διαδραστική εφαρμογή
χάρτη με τη διάχυση των
παραδοσιακών
ενδυμασιών στη Βόρεια
Ελλάδα.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 84:

Ιστορικό,
Λαογραφικό και
Φυσικής Ιστορίας
Μουσείο Κοζάνης.
Χρήση
φωτογραφίας
βοσκότοπου ως
σκηνογραφικό
φόντο προθήκης.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 85:

Λαογραφικό
Μουσείο
«Κώστας
Φρόντζος».
Χάρτης της
Ηπείρου εντός
προθήκης.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 86: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Έκθεση μικρογραφικού ομοιώματος τσελιγκάτου.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

A.5γ Οι λειτουργίες της παραδοσιακής τοπικής ενδυμασίας

Μια παραδοσιακή ενδυμασία, όπως η σαρακατσάνικη, έχει πολλές κοινωνιολογικές λειτουργίες, όπως η αισθητική, η μαγική, η πρακτική και η σημασιολογική. Ως έκθεμα, η παραδοσιακή ενδυμασία έχει σπάνια τη δυνατότητα να περιγραφεί ή να εκτεθεί μεταφέροντας στον επισκέπτη το σύνολο των διαστάσεων και των λειτουργιών της. Ελάχιστα μουσεία που εκθέτουν ενδυμασίες των Σαρακατσάνων, σαφώς αντιλαμβανόμενα την έλλειψη αυτής της δυνατότητας μέσα από την επιλογή των μεθόδων έκθεσής της, επέλεξαν να ενημερώσουν τον επισκέπτη σε εισαγωγικό κείμενο για τις ιδιότητες της ενδυμασίας, τις λειτουργίες και τις μεταβολές που υπέστη στο διάβα του χρόνου, τον τυπολογικό διαχωρισμό τους ή τους συμβολισμούς που φέρουν τα ενδυματολογικά στοιχεία ή τα εξαρτήματά της. Συγκεκριμένα:

Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (**φωτογραφία 87**), το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης (**φωτογραφίες 88 και 89**) και το Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας (**φωτογραφία 90**) έχουν επιλέξει να παραθέσουν στις εκθέσεις τους αυτόνομα, γενικά κείμενα με πληροφορίες για του κώδικες της παραδοσιακής ενδυμασίας, ενώ το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» επέλεξε να συμπεριλάβει στο εισαγωγικό κείμενο για τις παραδοσιακές ενδυμασίες πληροφορίες που αναφέρουν ως: *«Οι ενδυματολογικές και διακοσμητικές ιδιαιτερότητες κάθε συνόλου δίνουν την ιδιαίτερη αισθητική αντίληψη της ομάδας και συνθέτουν έναν κώδικα πληροφόρησης για τις οικονομικές και επαγγελματικές διακρίσεις, την ηλικία και τους συγκεκριμένους ρόλους των ατόμων στην οικογένεια και την τοπική κοινωνία. Στους αγροτικούς κυρίως πληθυσμούς, οι γυναίκες επαναλαμβάνουν με θρησκευτική προσήλωση φόρμες, σχήματα και κεντίδια, σύμβολα που έκρυβαν μέσα τους μια μαγική δύναμη που πίστευαν πως θα μεταφερθεί σ' αυτήν που το φορούσε. Μια σχέση μυστική και μαγική ανάμεσα στο ρούχο και τον άνθρωπο που σιγά σιγά χάθηκε όταν ο ορθολογισμός γκρέμισε την πίστη του σ' αυτά»*. Τέλος, το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης επέλεξε την παρουσίαση γενικού κειμένου με θέμα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων, όπου σημειώνεται ως: *«Οι ενδυματολογικές επιλογές των Σαρακατσάνων ήταν υπαγορευμένες από το ήθος μιας ιδιότυπης ποιμενικής κοινωνίας, η οποία λειτουργούσε ως απόλυτος κοινωνικός ρυθμιστής της ζωής τους. Η κοινωνική συμπεριφορά και οι θρησκευτικές δοξασίες λειτουργούσαν ως συντελεστές μιας ενιαίας ενδυματολογικής συμπεριφοράς όλων των μελών της κοινωνίας και συντέλεσαν στη διαμόρφωση μιας συντηρητικής εμφάνισης,*

στην οποία το φυσικό περιβάλλον στο οποίο διέμεναν έθετε τα δικά του όρια». (φωτογραφία 91).

Φωτογραφία 87: Μουσείο
Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Εισαγωγικό κείμενο με
τίτλο «Φορεσιές».
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

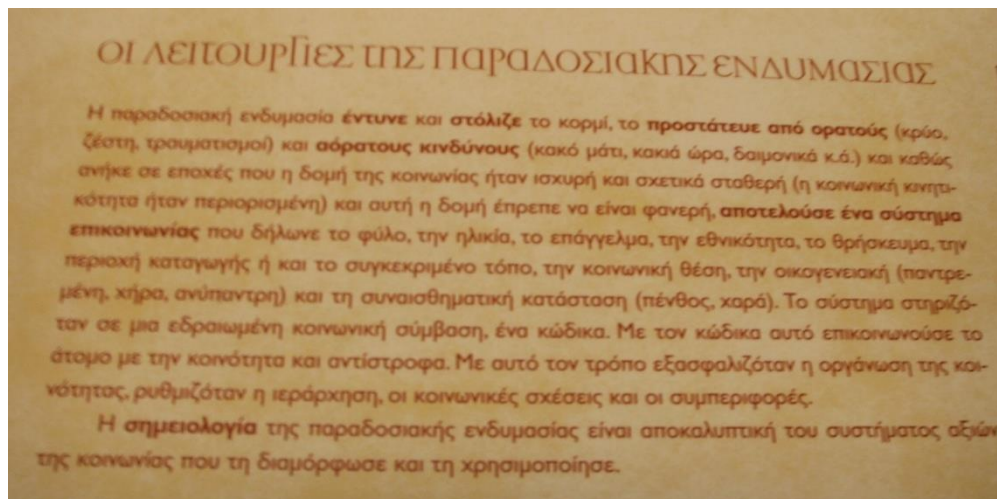
ΦΟΡΕΣΙΕΣ

Από τις ποικίλες μορφές της Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, εκείνη που παρουσιάζει έντονο τοπικό χαρακτήρα είναι η ενότητα των ενδυμασιών. Η μεγάλη μορφολογική ποικιλία που παρουσιάζουν οι ενδυμασίες στον ευρύτερο Ελληνικό χώρο, συνδέεται άμεσα με την τοπική παράδοση και τις κοινωνικές συνθήκες που τις διαμόρφωσαν.

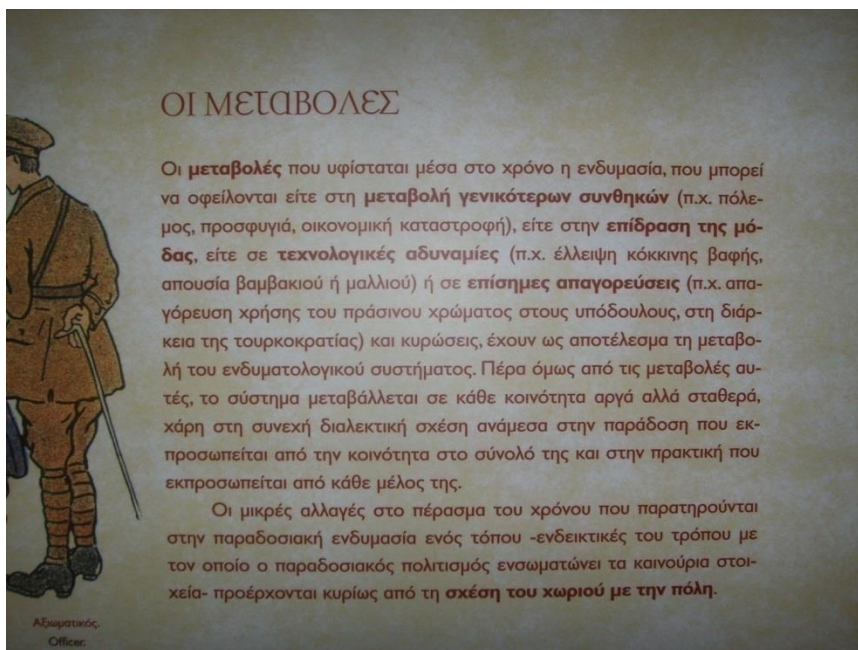
Στην παρουσίαση των ενδυμασιών του ορόφου, διατηρήθηκε ο τυπολογικός διαχωρισμός σε φορεσιές της νησιωτικής και της ηπειρωτικής Ελλάδας.

Πέρα από τον γενικό αυτό τυπολογικό διαχωρισμό καθώς και τον διαχωρισμό σε *αστικές* και *χωρικές* καθώς και σε *γυναικείες* και *ανδρικές* φορεσιές, η ενδυμασία αποτελεί αυτοδύναμο κοινωνικό σύνολο με πολλαπλές κοινωνιολογικές λειτουργίες (πρακτική, αισθητική, μαγική, σημασιολογική) και που μπορεί να εκφράζουν την κοινωνική θέση των δύο φύλων, την ηλικία, τη γαμηλιακή τους κατάσταση κλπ. Ο τρόπος που φοριέται ένα εξάρτημα, το χρώμα, η διακόσμησή του, μπορεί να ερμηνεύσει γεγονότα της ομαδικής όσο και της προσωπικής ζωής όπως το πέρασμα από το ένα στάδιο ζωής στο άλλο.

Χρονολογικά, οι ενδυμασίες που έχουν διασωθεί ανήκουν σχεδόν όλες στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα.

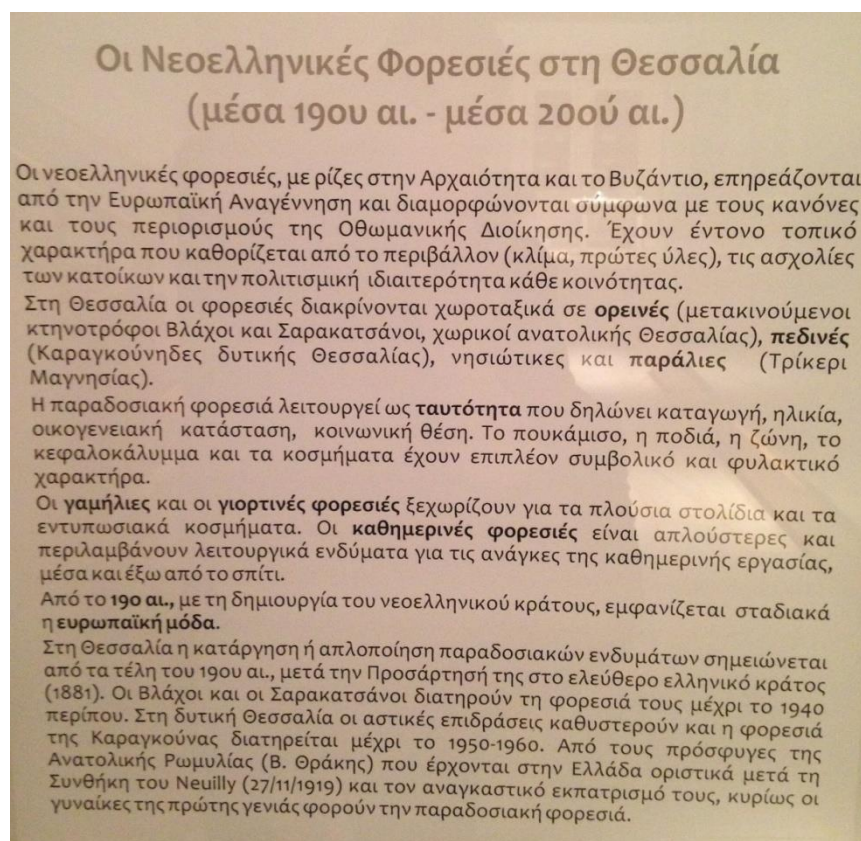


Φωτογραφία 88: Λαογραφικό
και Εθνολογικό
Μουσείο
Μακεδονίας –
Θράκης.
Γενικό κείμενο
για τις
λειτουργίες της
παραδοσιακής
ενδυμασίας.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.

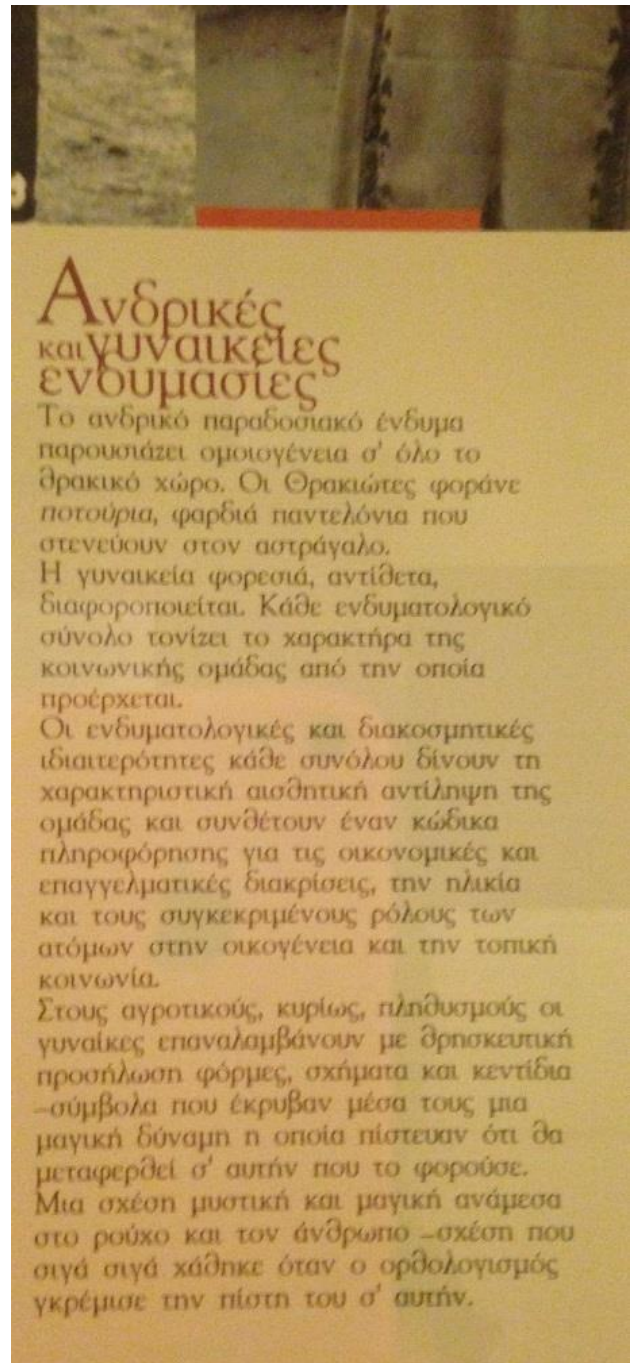


Φωτογραφία 89:
Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας – Θράκης.
Γενικό κείμενο με θέμα
της μεταβολές της
παραδοσιακής
ενδυμασίας.
Φωτογραφικό αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 90:
Ιστορικό Λαογραφικό
Μουσείο Λάρισας.
Γενικό κείμενο με θέμα
τις νεοελληνικές φορεσιές
στη Θεσσαλία και την
ταυτότητά τους.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 91: Εθνολογικό Μουσείο
Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου».
Γενικό κείμενο με θέμα τις ανδρικές και
γυναικείες ενδυμασίες.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



A.5δ Τα δύο φύλα ως επιλογές έκθεσης

Η οπτική του φύλου στην ελληνική Λαογραφία εισήχθη τη δεκαετία του 1970, ακολουθώντας την πορεία της εξέλιξης των γυναικείων σπουδών, των φεμινιστικών κινημάτων και της αύξησης των γυναικών στον ακαδημαϊκό χώρο⁹⁹¹. Την ίδια δεκαετία, καθιερώνεται και η χρήση του κοινωνικού φύλου (gender)⁹⁹² που συνεπάγεται το φύλο ως κοινωνική σχέση και πολιτισμικό σύμβολο και όχι ως δεδομένο της φύσης⁹⁹³, αναδεικνύει ρόλους και εστιάζει στις αλληλεπιδράσεις τους. Θέματα που αφορούν τα κοινωνικά φύλα και τον φεμινισμό απασχόλησαν από τη δεκαετία του 1980 τα μουσεία, που επικεντρώθηκαν ιδιαίτερα στο ρόλο των γυναικών ως συντελεστών της παράδοσης⁹⁹⁴.

Σε προηγούμενες δεκαετίες, η προβολή του ανδρικού φύλου υπήρξε σχεδόν στερεότυπη⁹⁹⁵, προβάλλοντας, κυρίως, τις αρετές του ανδρικού φύλου σε σύγκριση με τις υποτιμημένες ικανότητες του γυναικείου και σχεδόν αποκλείοντας την προβολή των κοινωνικών σχέσεων που οργανώνονται και αποτελούν προϋπόθεση ανάμεσα στα δύο φύλα⁹⁹⁶. Ωστόσο, τις τελευταίες δεκαετίες επιχειρείται από τους λαογράφους και τους

⁹⁹¹ Βλ. Μ. Γκασούκα, «Φύλο και λαϊκός πολιτισμός: αναπαραστάσεις, σημασίες, σύμβολα και σχέσεις», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, ό.π., σ. 211, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

⁹⁹² Στις κοινωνικές επιστήμες η Ann Oakley ήταν η πρώτη που μίλησε για κοινωνικό φύλο το 1972. Βλ. A. Oakley, *Sex, gender and Society* (London: Maurice Temple Smith Ltd, 1972).

⁹⁹³ Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλα στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις* (Αθήνα: Καστανιώτης-Πανεπιστήμιο του Αιγαίου, 1992), σ. 22.

⁹⁹⁴ A. Bounia, «Gender and material culture: review article», *Museum and Society*, 10:1 (Leicester University, March 2012), σ. 60

⁹⁹⁵ A. Levin, *Gender, Sexuality and Museums: a Routledge reader* (London: Routledge, 2010), σ. 7.

⁹⁹⁶ Στην ελληνική Λαογραφία η μετάβαση από ένα πρωτογενές ενδιαφέρον για τις γυναίκες στην εφαρμογή μιας προβληματικής για το φύλο συναρτάται με την ωρίμανση της ανθρωπολογίας των γυναικών, όσο και με την ανάπτυξη της ανθρωπολογίας του ανδρισμού κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980. Από κοινού οι δύο αυτές τάσεις μεταφέρουν τη συζήτηση στο ευρύτερο πλαίσιο

εθνολόγους με συνειδηση του φύλου ένας επαναπροσανατολισμός της μελέτης του λαϊκού πολιτισμού για την υπέρβαση του ανδροκεντρισμού⁹⁹⁷. Στα σύγχρονα μουσεία, που διεκδικούν νέο ρόλο ως φορείς κοινωνικής αλλαγής, το κατεστημένο φαίνεται σε πολλές περιπτώσεις να μεταβάλλεται ή και να έχει ήδη μεταβληθεί.

Ο ελληνικός παραδοσιακός βίος στον μουσειακό χώρο συγκεντρώνεται, κυρίως, στα υλικά και τις συνθήκες του νοικοκυριού, όπου απασχολούνται οι αποκλεισμένες από δημόσιους χώρους και ρόλους γυναίκες, και προβάλλει λιγότερο της εργασίες της υπαίθρου, όπου απασχολούνται, κυρίως, οι άνδρες, οι οποίοι έχουν κατοχυρώσει ήδη την ισχύ και την αξία τους. Η κοινωνική ιστορία της γυναίκας του παρελθόντος εντυπώνεται ιδιαίτερα στις παραδοσιακές ενδυμασίες, οι οποίες αποκαλύπτουν τη γυναικεία κατάσταση, η οποία δομείται όχι με βάση τη διαφορά ανάμεσα στα φύλα, αλλά με βάση κώδικες συμπεριφοράς που η ανδροκρατική κοινωνία επιβάλλει⁹⁹⁸. Η ταυτότητα της γυναίκας έχει δημιουργηθεί από τη γνώση, η οποία μας έχει μεταδοθεί ιστορικά από «*διαφορετικά ερμηνευτικά πλαίσια*»⁹⁹⁹, και στην ελληνική λαογραφική μουσειακή κοινότητα που στο παρελθόν την απασχόλησε το

που αφορά στη φύση της ελληνικής κοινωνίας από τη σκοπιά του φύλου, βλ. σχετ. Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλα στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 62 και Γ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η έρευνα του φύλου στην Ελλάδα* (Αθήνα: Gutenberg – Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 2010). Επίσης, βλ. Μ. Γκασούκα, «Φύλο και λαϊκός πολιτισμός: αναπαραστάσεις, σημασίες, σύμβολα και σχέσεις», ό.π., σ. 211-235 και Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα* (Αθήνα: Πολίτης, 1991), σ. 13-67. Ο J. Campbell υπήρξε από τους πρώτους μελετητές των Σαρακατσάνων που ιεράρχησε τη συμπεριφορά των φύλων *κατά φύση* θέτοντας τους όρους της συζήτησης για τη φύση της ελληνικής κοινωνίας, βλ. σχετ. Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.), ό.π., σ. 47. Για τη φύση των ανδρών και γυναικών Σαρακατσάνων βλ. J. Campbell, *Honour, family and patronage: A study of social institutions and moral values in a Greek mountain community*, ό.π.

⁹⁹⁷ Πρβλ. Μ. Γκασούκα, «Φύλο και λαϊκός πολιτισμός: αναπαραστάσεις, σημασίες, σύμβολα και σχέσεις», ό.π., σ. 220.

⁹⁹⁸ Τ. Φυντανίδου, «Ελληνικές τοπικές φορεσιές: έμφυλες συνιστώσες», αναρτημένη ανακοίνωση στο *10 Διεθνές Συνέδριο «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* μέσω της ιστοσελίδας του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης: <http://www.eipe.gr> (τελευταία επίσκεψη 10-8-2012).

⁹⁹⁹ P. Hantzaroula, «Gender history and the transformation of the poetics of historical knowledge», *Historein*, 10 (Athens: Nefeli Publishers, 2011), σ. 56.

αντικείμενο της κοινωνικής ανισότητας (όπως αυτή προκύπτει από τις βιολογικές διακρίσεις των δύο φύλων¹⁰⁰⁰) φαίνεται η γυναίκα να κατέχει πια κυρίαρχη θέση.

Οι μουσειακές εκθέσεις των λαογραφικών μουσείων στην Ελλάδα επικεντρώνονται στη γυναικεία παραδοσιακή ενδυμασία. Η ίδια η ενδυμασία και το σύνολο των αντικειμένων που σχετίζονται με αυτή στις διαφορετικές εκδοχές της προβάλλονται και προσεγγίζονται σαφώς περισσότερο, τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά, από την ανδρική ενδυμασία. Η μεγαλύτερη εκπροσώπηση της γυναικείας ενδυμασίας στις εκθέσεις και συλλογές¹⁰⁰¹ έχει ως αποτέλεσμα την *κατασκευή* ενός γυναικείου μουσειακού χώρου, όπου είναι ορατές οι ζωές των γυναικών και όπου όλα όσα πλαισιώνουν τον βίο τους προτείνονται ως δημιουργήματα των γυναικών.

Σε πολλά μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες παραδοσιακές ενδυμασίες η γυναίκα Σαρακατσάνα τοποθετείται, συχνά, στο επίκεντρο του διαλόγου με την παράδοση, και συμβάλλει στη δημιουργία μιας πολιτισμικής θεωρίας, κατά την οποία οι γυναίκες παρουσιάζονται ως σημαντικοί φορείς της ιστορίας του πληθυσμού και κοινωνικά ενεργά υποκείμενα. Στο σύνολό της θα μπορούσε η εξιδανικευμένη αυτή προβολή των παραδοσιακών γυναικών από τη μεριά των μουσείων να αποτελεί φόρο τιμής που αποδίδεται - με τρόπο, ίσως, υπερβολικό ή και ρομαντικό - στην Ελληνίδα γυναίκα μετά από πολλά χρόνια. Ακόμη, ενδεχομένως, η μεγάλη προβολή της γυναίκας να υπόκειται στην υποκειμενικότητα των επικρατούντων αριθμητικά θηλυκού γένους επιμελητριών των ελληνικών μουσείων, οι οποίες σαφώς επηρεασμένες, διαιωνίζουν την επιλογή των πρώτων Ελληνίδων που ασχολήθηκαν με τις παραδοσιακές ενδυμασίες, όπως η Αγγελική

¹⁰⁰⁰ Βλ. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, ό.π., σ. 13-67.

¹⁰⁰¹ Βλ. τα αποτελέσματα των ερωτήσεων 2 και 3 του ερωτηματολογίου στην ενότητα Α.3α του Τρίτου μέρους της εργασίας που αφορά την αριθμητική υπεροχή γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας έναντι της ανδρικής.

Χατζημιχάλη¹⁰⁰², η Καλλιρόη Παρρέν¹⁰⁰³ και η Δώρα Στράτου¹⁰⁰⁴ και θέλησαν να προσδώσουν στην Ελληνίδα γυναίκα της εποχής τους περισσότερη αξία.

Αποτελεί γεγονός, πως η Σαρακατσάνα γυναίκα έχει κατορθώσει, πολλά χρόνια μετά την εγκατάλειψη του παραδοσιακού βίου και παρόλο που έζησε σε μια παραδοσιακή κοινωνία στην οποία κατείχε κοινωνικά κατώτερη θέση από τον άνδρα, να αποκτήσει ανώτερη θέση, στην *κοινωνία* του σύγχρονου μουσείου. Γυναίκες όλων των ηλικιών και ιδιοτήτων, *τσούπρες*, νιόπαντρες, λεχώνες, νύφες, μεσόκαιρες, ηλικιωμένες, υφάντρες, βοσκοπούλες και οικοκυρές παρουσιάζονται στα μουσεία, στολισμένες ή μη, επιβλητικές, κυρίαρχες και, συχνά, μοναδικοί εκπρόσωποι της σαρακατσάνικης κοινωνίας και του πολιτισμού της. Οι γυναικείς ενδυμασίες των Σαρακατσάνων στις εκθέσεις των μουσείων υπερτερούν των ανδρικών αριθμητικά προβάλλοντας και καθιστώντας με τον τρόπο αυτό τη γυναίκα ως κύριο εκπρόσωπο του κοινωνικού βίου των Σαρακατσάνων¹⁰⁰⁵. Θα μπορούσε, ακόμη, να ειkāσει κανείς ότι η διπλάσια σε αριθμό παρουσία σαρακατσάνικων γυναικείων ενδυμασιών στις μουσειακές συλλογές (544 γυναικείες και 224 ανδρικές), αποτελεί ισχυρό παράγοντα στην επιλογή των μουσείων να εκθέσουν τη γυναικεία εκδοχή της, ως αντικείμενο που απαντά συχνότερα στις συλλογές. Μια άλλη άποψη θα μπορούσε να υποστηρίξει την επιλογή αυτή ως πρόθεση του μουσείου να επισημανθεί η ποικιλότητα

¹⁰⁰² Η Αγγελική Χατζημιχάλη υπήρξε σημαντική λαογράφος με τεράστιο ερευνητικό έργο για τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού. Βλ. σχετ. στην *Εισαγωγή* της παρούσας εργασίας.

¹⁰⁰³ Η Καλλιρόη Παρρέν υπήρξε ιδρύτρια του Λυκείου Ελληνίδων (1911) και είχε στόχο την αναγέννηση και διατήρηση των ελληνικών παραδόσεων.

¹⁰⁰⁴ Η Δώρα Στράτου υπήρξε ιδρύτρια του ομωνύμου συγκροτήματος Ελληνικών Χορών (1952), το οποίο αποτέλεσε το πρώτο χοροδιδασκαλείο των ελληνικών δημοτικών χορών στην Αθήνα, με σκοπό τη διάσωση και διάδοση των ελληνικών χορών.

¹⁰⁰⁵ Η τάση αυτή ενισχύεται σαφώς από την ειδική και επαναλαμβανόμενη μνεία που επιχειρούν οι Σαρακατσάνοι στη Σαρακατσάνα γυναίκα και μάνα με την έκδοση λευκωμάτων και την αφιέρωση ημερίδων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκδοση του λευκώματος *Η Σαρακατσάνα. Εικόνα και λόγος*, ό.π., καθώς και η εκδήλωση αφιερωμένη στη Σαρακατσάνα γυναίκα που πραγματοποιήθηκε στη Στυλίδα στις 4 Μαρτίου 2016 στο πλαίσιο του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου των Σαρακατσάνων με τις ακόλουθες ομιλίες: Γ. Δ. Καψάλης, «Σαρακατσάνα γυναίκα και μάνα...» και Μ. Βρέλλη-Ζάχου, «Η Σαρακατσάνα. Λαογραφική προσέγγιση με λόγια και εικόνες».

στη μορφολογία της γυναικείας ενδυμασίας των Σαρακατσάνων κατά τόπους σε σχέση με την ανδρική, η οποία ελάχιστα μεταβάλλεται.

Η προβολή της Σαρακατσάνας στα μουσεία αποτελεί από παράδειγμα της *ρομαντικής τάσης* της Λαογραφίας να εξιδανικεύει την παραδοσιακή κοινωνία. Η σαρακατσάνικη παραδοσιακή ενδυμασία και η γυναίκα που τη φορούσε έχει αποκτήσει, πλέον, τη μορφή μιας σιωπηλής κούκλας, που μόνο το μουσείο έχει τη δυνατότητα να ξεδιπλώσει τον συμβολισμό της και να αιχμαλωτίσει τη στιγμή που η Σαρακατσάνα διαβίωνε στο *κονάκι* και στη *στράτα*, αυτό το οποίο πλανάται ακόμη αόρατο στον χώρο στις μνήμες των ηλικιωμένων Σαρακατσάνων.

Η ιστορία της ενδυμασίας υπήρξε, κυρίως, προϊόν του ρομαντισμού¹⁰⁰⁶ και καθώς το ίδιο το ένδυμα περικλείει ένα ρομαντισμό πιθανότατα να αποτελεί τον λόγο που εκθεσιακά προβάλλεται εξιδανικευμένο. Ως περίπτωση ρομαντισμού θα μπορούσε να αναφερθεί η έκθεση της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στο Ιστορικό - Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης, το οποίο έχει επιλέξει να παρουσιάσει τη Σαρακατσάνα ως *βοσκοπούλα*, ρόλος που εμπεριέχει ρομαντισμό, νοσταλγία και εξιδανίκευση. Σε καμία μουσειακή έκθεση δεν θίγεται σαφώς η σκληρή καθημερινότητα που βίωναν οι Σαρακατσάνες ως ανδρωνυμικές γυναίκες μιας συντηρητικής παραδοσιακής κοινωνίας, η οποία διαμορφωνόταν και καθοριζόταν αφ' ενός από το αυστηρό ήθος των μελών της και αφ' ετέρου από τις πολύ δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, που συμπεριλάμβαναν, ανάμεσα σε άλλα, τις διαρκείς μετακινήσεις, την κτηνοτροφία και το δύσβατο ορεινό τοπίο.

Σε μια εποχή όπου τα μουσεία επιδιώκουν να παρουσιάσουν την καθημερινότητα και τις αναμνήσεις των ανθρώπων¹⁰⁰⁷, μέσα από τις εκθέσεις των μουσείων προβάλλεται ιδιαίτερα η δεξιολογία και η ικανότητα των Σαρακατσάνων γυναικών στην υφαντική, με την

¹⁰⁰⁶ R. Barthes, «Ιστορία και κοινωνιολογία του ενδύματος», ό.π., σ. 8. Για τον ρομαντισμό στις εκθέσεις βλ. και Σ. Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*, ό.π., σ. 164 όπου: «Είναι χαρακτηριστική η επιβίωση των ρομαντικών αντιλήψεων στη μόδα για την 'επιστροφή στις ρίζες', που η ανάλυσή της ξεφεύγει από τα όρια της βραδιάς, την πλημμυρίδα 'μουσείων', δηλαδή τοπικών συλλογών, που αναπαράγουν την ιδεολογία της δεκαετίας του 1910: ευσταλείς κούκλες με τα γιορτινά τους στις κρυστάλλινες προθήκες: εξιδανικευμένη - και εφησυχαστική – εικόνα που η μεγαλοαστική τάξη της εποχής εκείνης είχε για την ύπαιθρο (εισηγμένη και αυτή)».

¹⁰⁰⁷ H. Hein, «Redressing the museum in feminist theory», ό.π., σ. 39.

οποία η γυναίκα κατοχυρώνει μια θέση στη σφαίρα του υλικού πολιτισμού¹⁰⁰⁸. Ωστόσο, εκτός από τις επιλεγμένες παρουσιάσεις της υφαντικής τέχνης σε συγκεκριμένα μουσεία, θα παρατηρούσε κανείς ότι τα επιτεύγματα της Σαρακατσάνας ως δημιουργού προβάλλονται ελάχιστα, δίνοντας, αντίθετα, έμφαση στην παρουσίασή τους, κυρίως, ως *καταναλώτριες*¹⁰⁰⁹ με την ιδιαίτερη επίδειξη των ενδυμασιών τους. Σημειώνονται χαρακτηριστικά, οι περιπτώσεις του Λαογραφικού Μουσείου Ξάνθης που επιχειρεί να εντάξει τις δύο γυναικείες σαρακατσάνικες ενδυμασίες στις δραστηριότητες της υφαντικής και των τοπικών εορτασμών αντίστοιχα, του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων που προβάλλει εκτενώς την ικανότητα της Σαρακατσάνας στην υφαντική, του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης που έχει επιλέξει την προβολή της γυναικείας ενδυμασίας σε συνδυασμό με έργα υφαντικής και το κείμενο του Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης για την υφαντική τέχνη.

¹⁰⁰⁸ Η δημιουργία και η κατανάλωση ενδυμάτων και έργων υφαντικής αποτελούν ιδιαίτερα σημαντικές πράξεις στον υλικό πολιτισμό. Βλ. M. Goggin, «Introduction: threading women», στο *Women and the material culture of needlework and textiles.1750-1950*, επιμ. M. Goggin και B. Fowkes (USA: Ashgate, 2009), σ. 1.

¹⁰⁰⁹ M. Goggin – B. Tobin, «Introduction: Materializing women», στο *Women and things, 1750-1950*, επιμ. M. Goggin και B. Tobin (USA: Ashgate, 2009), σ. 1.

A.5ε Η έκθεση της παιδικής ενδυμασίας

Τα παιδιά στην παραδοσιακή κοινωνία συνηθίζουν να εμφανίζονται ενδεδυμένα ως «*μικροσκοπικοί ενήλικες*»¹⁰¹⁰, εμφάνιση την οποία ακολουθούν και οι Σαρακατσάνοι για τις *τσούπρες*, τα αγόρια, ακόμη και για τα μωρά τους.

Η έκθεση παιδικών ενδυμασιών των Σαρακατσάνων δεν αποτελεί συχνή επιλογή των μουσείων. Συγκεκριμένα, παιδική ενδυμασία εκτίθεται μόνο σε τέσσερα (4) από τα δεκαοχτώ (18) μουσεία. Θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς, ενδεχομένως, ότι αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι μόνο τα μισά από τα μουσεία (11 από τα 22) που κατέχουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες περιλαμβάνουν στη συλλογή τους και παιδική ενδυμασία. Εκτιμάται, ωστόσο, πως η παρουσίαση της παιδικής ενδυμασίας στις εκθέσεις θα συνέβαλε, σαφώς, στη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης εικόνας των ηλικιακών παραλλαγών της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων, ενώ ως έκθεμα θα δημιουργούσε μεγαλύτερη εντύπωση και θα διευκόλυνε τη δημιουργία συσχετισμών στα παιδιά, που αποτελούν το μεγαλύτερο αριθμό των επισκεπτών των περισσότερων μουσείων, γεγονός που ενισχύεται από τις μουσειακές εκπαιδευτικές δράσεις.

Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων έχει δημιουργήσει το μοναδικό θεματικό σύνολο παρουσίασης γυναικείας ενδυμασίας των Σαρακατσάνων μέσα από τις παραλλαγές της ηλικίας τους, ξεκινώντας από την *τσούπρα* και καταλήγοντας στην ηλικιωμένη γυναίκα (**φωτογραφία 92**), ενώ έχει επιλέξει την έκθεση μεγάλου αριθμού παιδικών ενδυμασιών αγοριών στην εκθεσιακή ενότητα με θέμα το σχολείο (**φωτογραφία 93**). Το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης εκθέτει παιδικές ενδυμασίες και των δύο φύλων, το Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου» εκθέτει μόνο παιδική ενδυμασία αγοριού (**φωτογραφία 94**), ενώ το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης εκθέτει παιδική ενδυμασία κοριτσιού (**φωτογραφία 95**), στην παρουσίαση της οποίας αφιερώνει ειδικό κείμενο – λεζάντα και αποτελεί μοναδική περίπτωση στην Ελλάδα που αφιερώνει κείμενο στην σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία (**φωτογραφία 96**). Τέλος, σημειώνεται ότι το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης έχει επιλέξει την προβολή της

¹⁰¹⁰ Κ. Μπάδα-Τσομώκου, «Η 'γλώσσα' του ρούχου και της εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», ό.π., σ. 190.

σαρακατσάνικης παιδικής ενδυμασίας μέσα από τις φωτογραφίες, πρακτική που εφαρμόζουν συμπληρωματικά στην έκθεσή τους το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης και το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.



Φωτογραφία 92:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ανδρείκελα με
σαρακατσάνικες
παιδικές ενδυμασίες
τσούπρας.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

Φωτογραφία 93:
Λαογραφικό
Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Παιδικές
ενδυμασίες στην
ενότητα
«σχολείο».
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 94:

Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου».

Ανδρείκελο με σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία αγοριού.

Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 95:

Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Ανδρείκελο με παιδική ενδυμασία κοριτσιού
και πλεξούδες στα μαλλιά.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 96:

Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Κειμενολεζάντα για την σαρακατσάνικη
ενδυμασία κοριτσιού.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



A.5στ Η επιλογή έκθεσης της θρακιώτικης ενδυμασίας

Τα μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες παρουσιάζουν μια ευρεία κατανομή τους σε όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας, όπου δραστηριοποιήθηκαν οι Σαρακατσάνοι. Προκύπτει, ωστόσο, σαφώς, ως προς τη γεωγραφική της προέλευση, η «προτίμηση» της έκθεσης της ενδυμασίας της Θράκης.

Εκτεθειμένες θρακιώτικες ενδυμασίες υπάρχουν στις δεκατέσσερις (14) από τις δεκαοκτώ (18) ενεργές εκθέσεις, με εξαίρεση το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, το Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων, το Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» και το Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας, όπου εκτίθενται μόνο τοπικές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων (της Πελοποννήσου, της Ηπείρου και της Θεσσαλίας αντίστοιχα). Είναι αξιοσημείωτο δε, πως συγκεκριμένα μουσεία έχουν επιλέξει να εκθέσουν την ενδυμασία της Θράκης, ως αντιπροσωπευτική της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, ακόμη και σε γεωγραφικά απομακρυσμένες περιοχές, όπως η Κόρινθος και η Στεμνίτσα, καθώς και σε μουσεία με μικρότερες σε έκταση εκθέσεις (και σε μεγάλη γεωγραφική απόσταση από τη Θράκη), όπως στην Ύδρα (παράρτημα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου).

Η προτίμηση της έκθεσης της συγκεκριμένης ενδυμασίας αποτελεί αντικείμενο συζήτησης, καθώς η διαδικασία επιλογής της ενδέχεται να είναι αναγκαστική ως μοναδικό δείγμα της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων ή, ακόμη, να έχει επιλεγεί «άτυπα» από το μουσείο ως η πιο ενδιαφέρουσα οπτικά για τον επισκέπτη. Θα μπορούσε κανείς να εκτιμήσει, ότι, σε έναν πολύ μεγάλο βαθμό, η συγκεκριμένη επιλογή επιβάλλεται από τον μεγάλο αριθμό των θρακιώτικων ενδυμασιών που φυλάσσονται στις συλλογές των μουσείων πανελληνίως, οι οποίες αποκτήθηκαν από τα μουσεία, μέσα από δωρεές και αγορές στα μέσα του 20ού αιώνα¹⁰¹¹, καθώς και στην έκθεσή της σε πολύ μεγάλο αριθμό μουσείων στη Βόρεια Ελλάδα, ιδιαίτερα στις Περιφερειακές Ενότητες όπου αυτή ενδύθηκε. Η επιλογή προβολής της συγκεκριμένης ενδυμασίας από τους επιμελητές των μουσείων ως την πιο αντιπροσωπευτική προς έκθεση, θα μπορούσε, ακόμη, να διακιολογηθεί, ενδεχομένως, λόγω της αισθητικής ιδιαιτερότητάς της, αλλά και λόγω των περιορισμένων ενδυματολογικών επιδράσεων που δέχτηκε η γυναικεία ενδυμασία της Θράκης σε σχέση με τις τοπικές επιρροές που δέχτηκαν οι ενδυμασίες των Σαρακατσάνοι άλλων περιοχών.

¹⁰¹¹ Βλ. γράφημα 9 στην ενότητα Α.3α του Τρίτου μέρους της εργασίας.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι όλα τα μουσεία στη Θράκη έχουν επιλέξει να εκθέσουν αποκλειστικά ενδυμασίες των Σαρακατσάνων της Θράκης, ενώ το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες, αν και εκθέτει ενδυμασίες που προέρχονται από τις περισσότερες περιοχές δράσης των Σαρακατσάνων, επέλεξε την γυναικεία *Πολίτικη* ενδυμασία για να επιδείξει την ενδυματολογική διαφοροποίηση στα στάδια της ηλικίας των Σαρακατσάνων γυναικών.

A.5η Η έκθεση της «άλλης όψης» του ενδύματος

Η έκθεση της *άλλης όψης* ενός ενδύματος, της οπίσθιας όψης, είναι σπάνια, ωστόσο αποτελεί ένδειξη της πρόθεσης του μουσείου για τη μετάδοση μορφολογικών και αισθητικών πληροφοριών ως προς το ίδιο το ένδυμα.

Στην περίπτωση των μουσείων που επέλεξαν να παρουσιάσουν στον επισκέπτη την οπίσθια όψη των σαρακατσάνικων ενδυμάτων συμπεριλαμβάνονται: το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων που εκθέτει την οπίσθια όψη των γυναικείων αμάνικων επενδυτών (**φωτογραφία 97**), το Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Κομοτηνής που εκθέτει οπίσθια όψη γυναικείας θρακιώτικης *μπόλκας* (**φωτογραφία 98**) και το Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας που εκθέτει, επίσης, οπίσθια όψη γυναικείας ενδυμασίας των Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 99**).



Φωτογραφία 97:

Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.

Κουζόκια – πίσω όψη.

Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 98:
 Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο
 Κομοτηνής.
 Μπόλκα – πίσω όψη.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 99:
 Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας.
 Κασσανδρινή ενδυμασία - πίσω όψη.
 Φωτογραφικό αρχείο Δ. Καλεσοπούλου.



A.50 Η έκθεση της παναούλας

Οι επιμελητές των μουσείων είναι υπεύθυνοι για τη δομή που ακολουθεί μια έκθεση και για τις πληροφορίες που μεταδίδει στον επισκέπτη. Σε πολλές περιπτώσεις μουσείων οι επιμελητές επιλέγουν να παρέχουν στον επισκέπτη συγκεκριμένη γνώση, η οποία είναι, στις περισσότερες περιπτώσεις λιτή και αφορά μια γενικότερη αντίληψη που υπάρχει στη σύγχρονη κοινωνία για την παραδοσιακή ενδυμασία. Εκθέτουν, δηλαδή, συγκεκριμένα στοιχεία του ενδύματος, πιθανότατα με στόχο ο - μη ειδικός στην παραδοσιακή ενδυμασία - επισκέπτης να εισπράξει μια γενική εικόνα του εκθέματος, χωρίς να θεωρείται απαραίτητη η γνωριμία με το ευρύτερο πλαίσιο διαμόρφωσης της ενδυμασίας. Σε αντίθεση με αυτήν την εκθεσιακή επιλογή, οι έρευνες επισκεπτών αποδεικνύουν συχνά, ότι οι κρυφοί συμβολισμοί και οι σύντομες, αλλά *δυνατές*, πληροφορίες ενδιαφέρουν και, σε πολλές περιπτώσεις, ενθουσιάζουν τους επισκέπτες, σε αντίθεση με εκτενή κείμενα, που συχνά παραθέτουν αδιάφορες για τους επισκέπτες πληροφορίες.

Στο ίδιο εκθεσιακό πλαίσιο της αποκάλυψης *κρυφών* νοημάτων και συμβολισμών εντάσσεται και η παρουσίαση της γυναικείας θρακιώτικης *παναούλας*, η οποία αποτελεί συχνό έκθεμα στα μουσεία που φιλοξενούν παραδοσιακές ενδυματολογικές συλλογές. Ως αντικείμενο με πυκνό περιεχόμενο, η *παναούλα* περιλαμβάνει έννοιες συμβολικές και απόκρυφες. Παρόλαυτά, τα μουσεία που την εκθέτουν επιλέγουν να αποκαλύπτουν ελάχιστους ή και κανέναν από τους συμβολισμούς της συγκεκριμένης ποδιάς της Θράκης. Στις περισσότερες εκθέσεις, οι *παναούλες* εκτίθενται είτε ως αναπόσπαστα τμήματα της ενδυμασίας είτε πλαισιώνουν το βασικό ενδυματολογικό σύνολο, συχνά αναρτημένες στο βάθος ή στο έδαφος της προθήκης απομακρυσμένες από το ενδυματολογικό σύνολο όπου ανήκουν.

Στις περιπτώσεις που οι *παναούλες* πλαισιώνουν επιπρόσθετα την ενδυμασία των Σαρακατσάνων συμπεριλαμβάνονται: το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου Βάσου Πετρόπουλου - Παναγιώτου Γαρταγάνη (**φωτογραφία 100**) και το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης (**φωτογραφία 101**).

Η επιλογή της έκθεσης της *παναούλας* σε ανεξάρτητη επιφάνεια της προθήκης, αποσπασμένη από το ενδυματολογικό σύνολο στο οποίο ανήκει, την προβάλλει περισσότερο ως αντικείμενο τέχνης και λιγότερο ως βασικό στοιχείο της γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Στην περίπτωση αυτή ανήκουν το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης, το οποίο επέλεξε να εκθέσει μικρό μέρος από τις ποδιές της συλλογής της Ελένης Φιλιππίδη σε μια ανεξάρτητη προθήκη με προφανή πρόθεση του

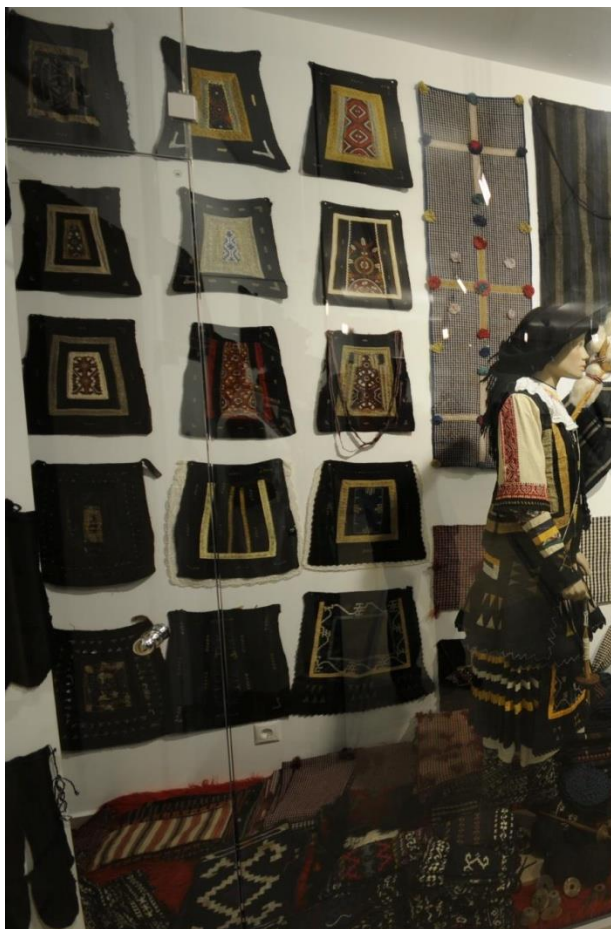
Μουσείου να τις παρουσιάσει ως έργα τέχνης των Σαρακατσάνων γυναικών (**φωτογραφία 102**), αλλά και σε μικρές σε μέγεθος κάθετες και οριζόντιες κρυφές προθήκες, στις οποίες ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να μελετήσει από κοντινή απόσταση τις ποδιές (**φωτογραφία 103**), το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 104**) και το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (**φωτογραφία 105**).

Στις περιπτώσεις των εκθέσεων που οι *παναούλες* εντάσσονται στο ενδυματολογικό σύνολο εκτεθειμένες ως ποδιές επάνω σε ανδρείκελο χαμηλά στην κοιλιά της γυναίκας αξίζει να σημειωθεί ότι η παραπάνω επιλογή καθοδηγεί τον επισκέπτη πλησιέστερα και ευκολότερα στη σωστή ερμηνεία (ή έστω ενός μέρους) της ένδυσής της, ως αντικείμενο με ταυτόχρονα χρηστικό και συμβολικό χαρακτήρα.

Η ερμηνεία της παναούλας ενισχύεται, υποστηρίζεται και αποτυπώνεται σε ειδικά κείμενα και λεζάντες στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (**φωτογραφία 106**) και στο Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**φωτογραφίες 107 και 108**), όπου η προβολή της *παναούλας* υποστηρίζεται με την προβολή ειδικού εικαστικού βιντεομοντάζ, όπου προβάλλονται συγκεκριμένα σχέδια και σύμβολα της *παναούλας* επάνω στις ίδιες τις ποδιές (**φωτογραφία 109**). Αναφορά στην προστατευτική και γονιμική λατρεία της παναούλας γίνεται και σε λεζάντα που συνοδεύει τη γυναικεία ενδυμασία της Θράκης στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, ενώ στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, η ποδιά της Θράκης επεξηγείται απλώς ως *παναγούλα*.



Φωτογραφία 100:
Λαογραφικό και Ιστορικό
Μουσείο Κορίνθου.
Προθήκη με *παναούλες*,
ενδυμασίες της Θράκης και
άλλα αντικείμενα.
Φωτογραφικό αρχείο του
Λαογραφικού και Ιστορικού
Μουσείου Κορίνθου.



Φωτογραφία 101:
Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης.
Προθήκη με παναούλες και άλλα
αντικείμενα.
Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου
Σαρακατσάνικης Παράδοσης.

Φωτογραφία 102:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Προθήκη με
παναούλες.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.



Φωτογραφία 103:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Κρυφές προθήκες
με παναούλες.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 104:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Προθήκη με πανασούλες.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



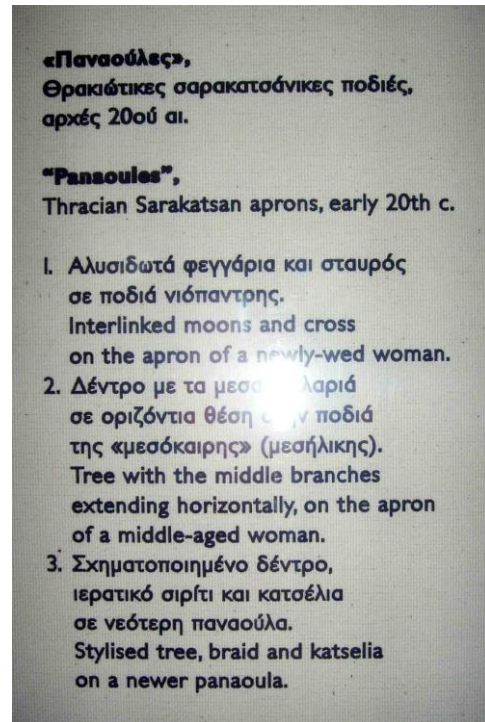
Φωτογραφία 105:
Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας-Θράκης.
Προθήκη με πανασούλες.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 106:

Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας - Θράκης.

Η λεζάντα της προθήκης με τις παναούλες.

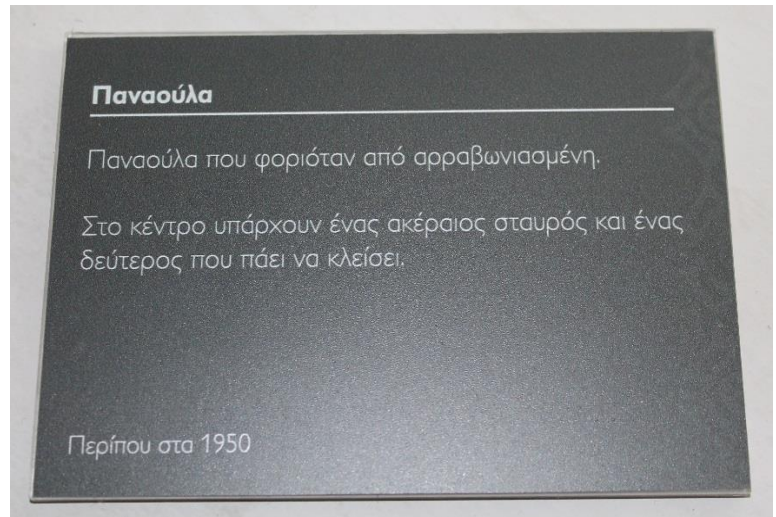
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 107:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Επιτοίχια κείμενα με
τίτλους «Παναούλα:
συμβολισμοί και
θέματα», «Η τεχνική
κατασκευής της
παναούλας» και «Η
θρακιώτικη
σαρακατσάνικη
παναούλα: μια ποδιά
με λατρευτική
αφετηρία».
Αρχείο εταιρείας
Tetragon.

Φωτογραφία 108:

Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Λεζάντα που υπομνηματίζει
σαρακατσάνικη *παναούλα*.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Φωτογραφία 109:

Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Οθόνη που
προβάλλει εικαστικό
βιντεομοντάζ με
θέμα τα σύμβολα
της Θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
παναούλας.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.

A.5i Η επιλογή της έκθεσης των κοσμημάτων

Τα κοσμήματα, όπως και σε κάθε παραδοσιακή ενδυμασία, αποτελούν σημαντικό στοιχείο της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων.

Κοσμήματα των Σαρακατσάνων εκτίθενται σε όλες εκθέσεις των μουσείων που εκθέτουν ενδυμασίες τους είτε ενσωματωμένα στα ενδυματολογικά εκθεσιακά σύνολα είτε ως μεμονωμένα εκθέματα, πλην του Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης, του Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας και του Μουσείου «Β. Παπαντωνίου» του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος. Θα μπορούσε να εκτιμήσει κανείς πως δεν υπάρχει σαφής διάκριση ως προς την αντιμετώπιση των σαρακατσάνικων κοσμημάτων από την πλευρά των μουσείων που τα εκθέτουν ως αντικείμενα τέχνης, ως λειτουργικά αντικείμενα ή ως διακοσμητικά στοιχεία μιας παραδοσιακής ενδυμασίας, καθώς ελάχιστες είναι οι ειδικές αναφορές σε αυτά και ποικίλοι οι τρόποι της έκθεσής τους.

Από τις εκθέσεις, όπου τα κοσμήματα της παραδοσιακής ενδυμασίας (συμπεριλαμβανομένου και αυτά των Σαρακατσάνων) κατατάσσονται ως ξεχωριστής αξίας εκθέματα και για αυτό εκτίθενται αποσπασμένα σε ειδικές προθήκες με ξεχωριστό συνοδευτικό κείμενο, αναφέρονται το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης (**φωτογραφία 110**), το Ιστορικό - Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης (**φωτογραφία 111**) και το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων (**φωτογραφία 112**).

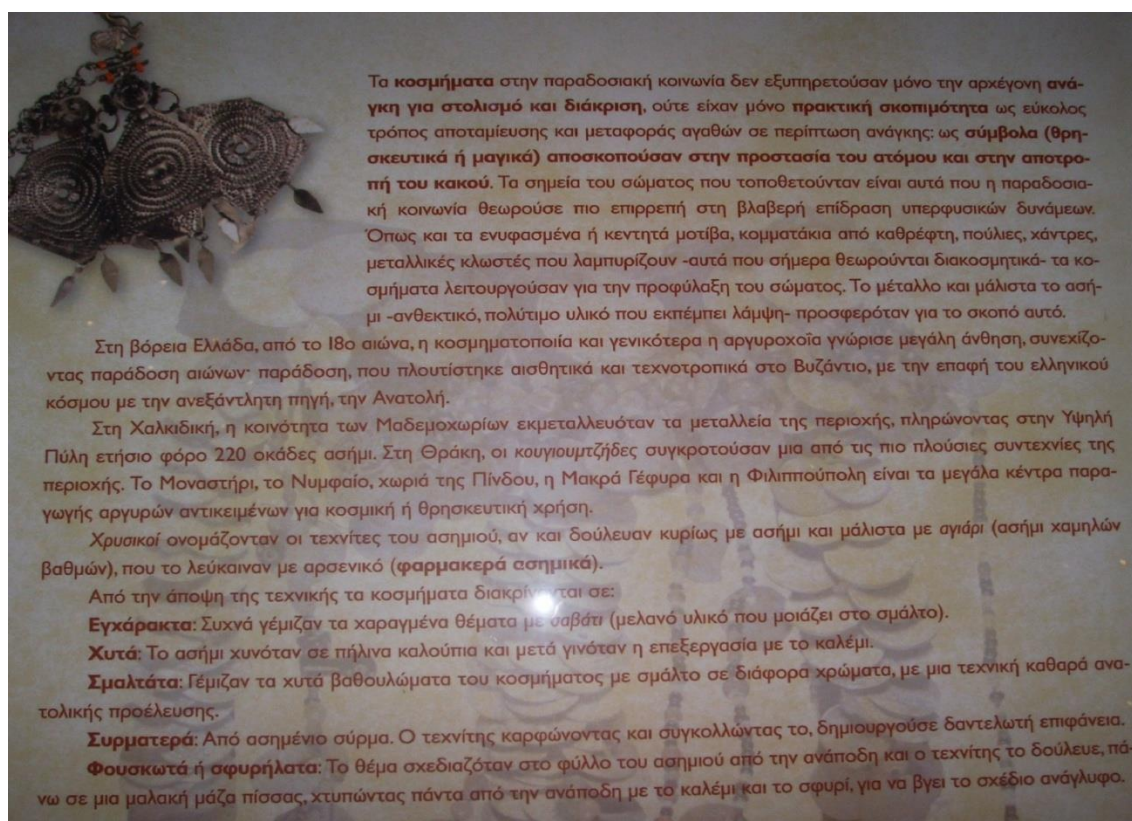
Η απουσία της ύπαρξης ειδικού κειμένου με θέμα τα κοσμήματα των Σαρακατσάνων, τον συμβολισμό και τη χρήση τους παρατηρείται στο σύνολο των υπόλοιπων μουσείων που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες με τα κοσμήματά τους εκτεθειμένα ως στοιχείο του ενδυματολογικού συνόλου. Αξίζει να σημειωθεί πως το ασημοζώναρο, ως κατεξοχήν επίσημο κόσμημα της γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας είναι παρόν και ενσωματωμένο στα γυναικεία σαρακατσάνικα ενδυματολογικά σύνολα στη συντριπτική πλειοψηφία των εκθέσεων, υποδηλώνοντας αφενός το εύρος της ύπαρξής του στις ενδυματολογικές συλλογές των μουσείων και αφετέρου τον επίσημο χαρακτήρα της εκτεθειμένης ενδυμασίας.

Σε αντίθεση με τη συχνή έκθεση του ασημοζωνάρου είναι εμφανής, η απουσία σχεδόν από όλες τις εκθέσεις, της ασημοσουγιάς¹⁰¹², αναπόσπαστου καθημερινού

¹⁰¹² Για την ασημοσουγιά βλ. στο κεφάλαιο Β.5 του Δεύτερου μέρους της εργασίας.

κοσμήματος της Σαρακατσάνας, με εξαίρεση τη γυναικεία ενδυμασία στην ενότητα με θέμα την υφαντική στο Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης (**φωτογραφία 113**) και σε καθημερινές και γιορτινές ενδυμασίες του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων.

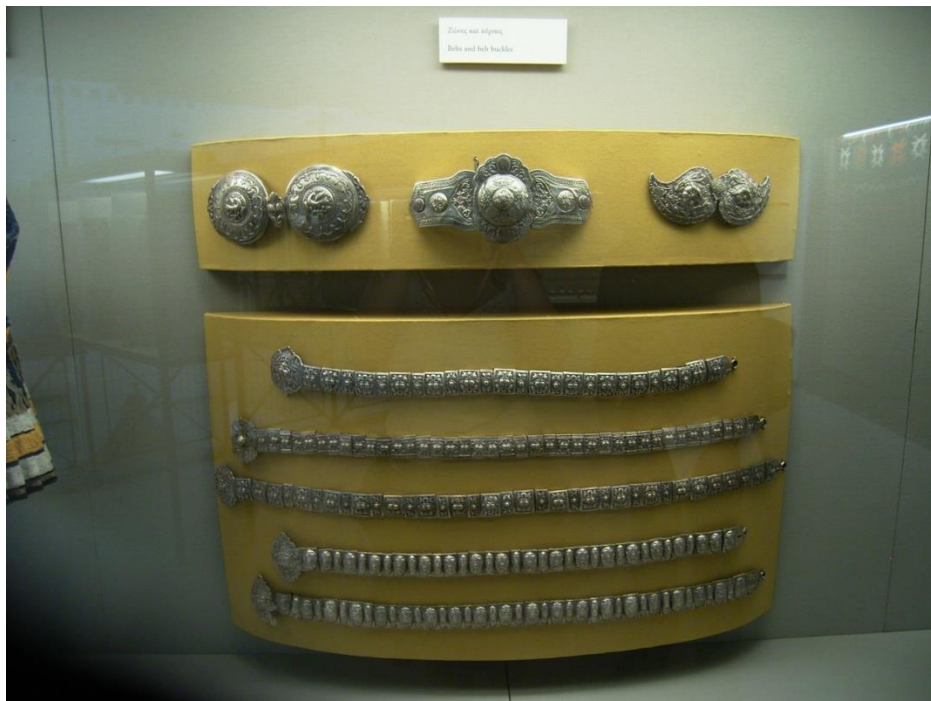
Ξεχωριστή μνεία αξίζει η ιδιαίτερη επισήμανση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στον συμβολισμό της θρακιώτικης *φώκης* που αποτελεί σπανιότατη, πιθανότατα και τη μοναδική αναφορά σε κείμενο ελληνικού μουσείου για το συγκεκριμένο κόσμημα. (**φωτογραφία 114**). Τέλος, επισημαίνεται πως το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων αποτελεί το μοναδικό μουσείο που εκθέτει ανδρικές ενδυμασίες, όπου τα κοσμήματα εκτίθενται ως αναπόσπαστα στοιχεία τους.



Φωτογραφία 110:

Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης.
Κείμενο με θέμα το παραδοσιακό κόσμημα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 111:
 Ιστορικό -
 Λαογραφικό και
 Φυσικής Ιστορίας
 Μουσείο Κοζάνης.
 Προθήκη με
 παραδοσιακά
 κοσμήματα.
 Φωτογραφικό
 αρχείο
 Π. Δαλακούρα.

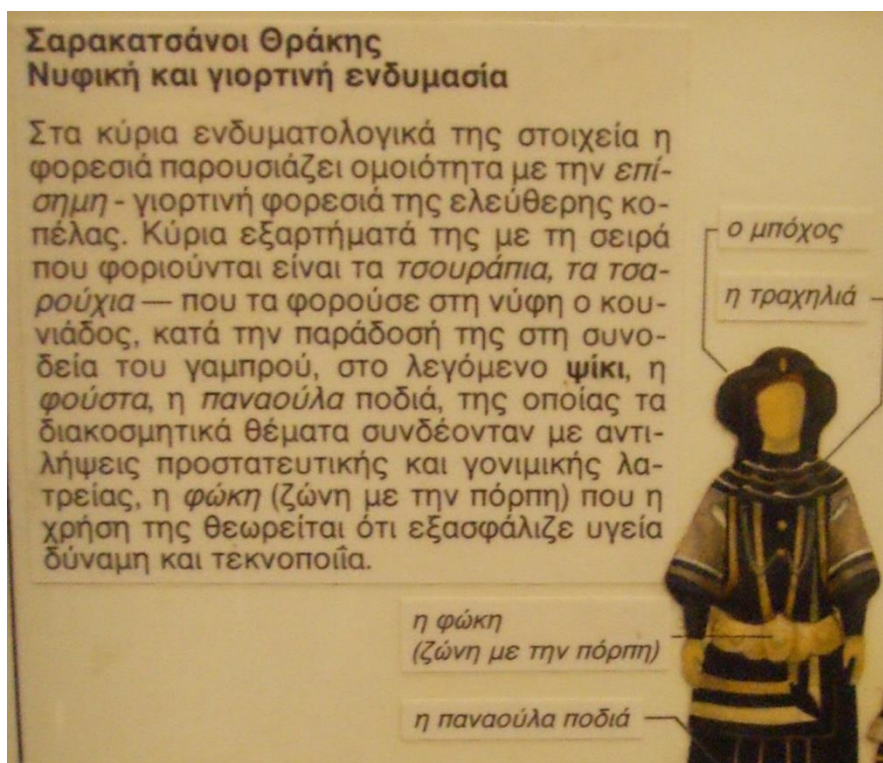


Φωτογραφία 112:
 Λαογραφικό
 Μουσείο
 Σαρακατσάνων.
 Προθήκη με
 σαρακατσάνικα
 κοσμήματα.
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.



Φωτογραφία 113:
Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης.
Σαρακατσάνα με ασημοσουγιά.
Φωτογραφικό αρχείο Κ. Χριστοδούλου.

Φωτογραφία 114:
Μουσείο Ελληνικής
Λαϊκής Τέχνης.
Λεζάντα με αναφορά σε
σαρακατσάνικο
κόσμημα – *φώκη*.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



A.5κ Το θέμα του σαρακατσάνικου γάμου

Με αφορμή τη θεματική ενότητα του σαρακατσάνικου γάμου, που έχουν επιλέξει να παρουσιάσουν συγκεκριμένα μουσεία, επισημαίνεται η τάση των συλλεκτών των αρχών του 20ού αιώνα να αποκτούν επίσημες ή γιορτινές παραδοσιακές ενδυμασίες, παραμερίζοντας τα καθημερινά ενδύματα ως μια διαδικασία επιλεκτικής απομόνωσης συγκεκριμένων στοιχείων της παράδοσης και ακολουθώντας το γενικότερο πνεύμα της εποχής¹⁰¹³. Τα σύγχρονα μουσεία, εξακολουθούν να προβάλλουν αυτή τη συλλεκτική πολιτική και εφαρμόζουν αντίστοιχη εκθεσιακή πρακτική, με την προβολή, κυρίως, επίσημων ενδυμασιών και με τη δημιουργία ενοτήτων με θέμα τις γιορτινές περιστάσεις του παραδοσιακού βίου, όπως ο γάμος.

Τα ελληνικά μουσεία, μονοθεματικά και άλλα, που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες, επιθυμούν να προβάλλουν στον επισκέπτη το θέμα του γάμου στην παραδοσιακή κοινωνία, επιχειρώντας μέσα από την προβολή του να τού μεταδώσουν παράλληλα τη γνώση για τη γαμήλια αμφίεση των Σαρακατσάνων, σε περιπτώσεις και για τα αντικείμενα που σχετίζονται με τον ίδιο τον σαρακατσάνικο γάμο. Συγκριμένα, από τα μονοθεματικά μουσεία αναφέρονται: το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων όπου εκτίθεται γαμήλιο ζεύγος Σαρακατσάνων από τη Θράκη πλαισιωμένο από αντικείμενα του γάμου, με ειδική αναφορά στο γαμήλιο είδος της ενδυμασίας στη λεζάντα και την έκθεση νύφης στην ενότητα με θέμα την μετακίνηση (**φωτογραφία 115**), ως πρόθεση του Μουσείου να γνωρίσει στον επισκέπτη το σαρακατσάνικο έθιμο που θέλει μια νύφη να οδηγή το караβάνι κατά την εποχιακή μετακίνηση, ενώ στο Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης εκτίθενται σε αυτόνομη προθήκη ο γαμπρός και η νύφη συνοδευόμενοι από αντικείμενα που σχετίζονται με τον γάμο, όπως *κουλουροτροβάδες*, *φλάμπουρα*, *γαμπροβελέντζα*, *μαντήλι* και *σακουλάκια* για τα καλούδια.

Σε άλλες εκθέσεις μουσείων, σημειώνεται η πλαισίωση του ενδύματος με γαμήλια αντικείμενα, όπως το φλάμπουρο, σύμβολο του γαμπρού, όπως αυτό εκτίθεται στο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας, τα προικιά που εκθέτει το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης, όπου δηλώνεται στη λεζάντα

¹⁰¹³ N. Gockerell, «Identifying national costumes: searching for clues in words and images», *Museum International*, 45:3 (1993), σ. 11.

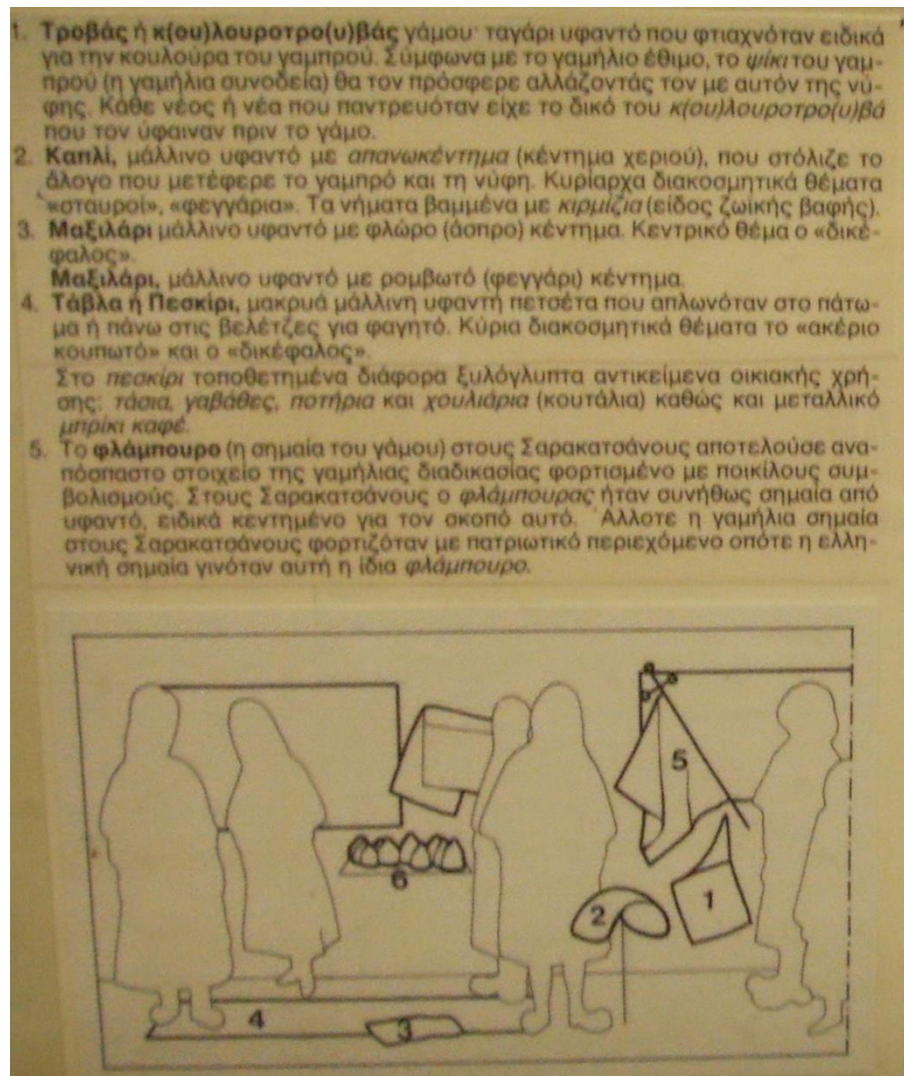
η στιγμή που πραγματοποιείται το *ξεσάκκισμα* των προικιών και, τέλος, οι γιορτινές ενδυμασίες και τα διάφορα χρηστικά αντικείμενα, που αναφέρει ως γαμήλια, στη συνοδευτική λεζάντα το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (**φωτογραφία 116**), αλλά και ο *τρουβάς* που συνοδεύει στην έκθεση τη γιορτινή ενδυμασία της Σαρακατσάνας της Θεσσαλίας στο Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας. Το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης (**φωτογραφία 117**), το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης και το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων έχουν επιλέξει να προβάλουν το θέμα του σαρακατσάνικου γάμου και μέσα από φωτογραφίες, ως εποπτικό υλικό στις εκθέσεις τους, ενώ το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (**φωτογραφία 118**) επέλεξε αποκλειστικά τη χρήση φωτογραφικού υλικού για την παρουσίαση του θέματος.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι ο *κούκλος* της νύφης, σημαντικό χαρακτηριστικό ενδυματολογικό στοιχείο των Σαρακατσάνων νυφών, δεν παρουσιάζεται ως φυσικό έκθεμα σε καμία από τις εκθέσεις, παρά μόνο θίγεται σε φωτογραφία στο Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης στην Αισύμη Έβρου.



Φωτογραφία 115:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Έκθεση Σαρακατσάνας
νύφης στην ενότητα με
θέμα τη μετακίνηση.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

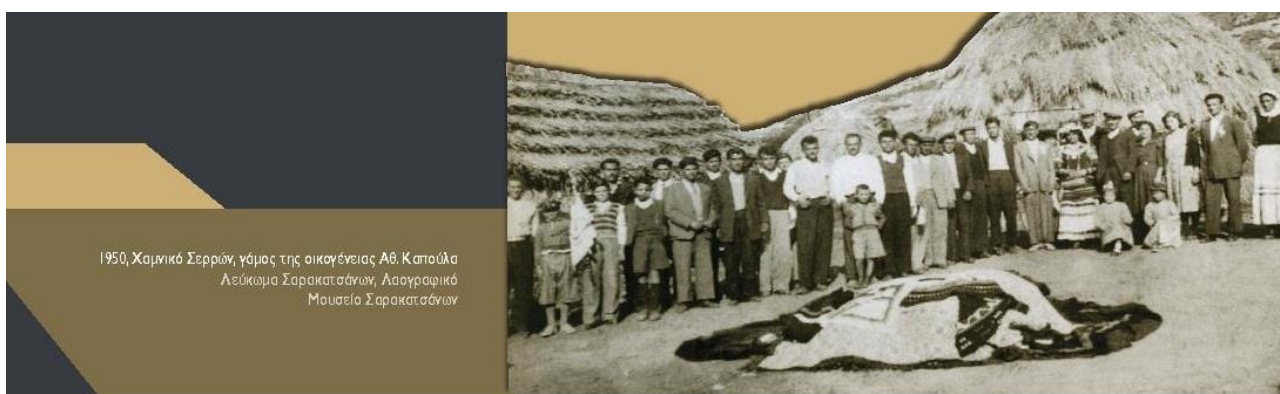
Φωτογραφία 116:
Μουσείο Ελληνικής
Λαϊκής Τέχνης.
Παράδειγμα
επεξηγηματικής
λεζάντας των
εκθεμάτων με θέμα
τον σαρακατσάνικο
γάμο.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Γαμπρός, νύφη και κουινιάδες. Κάρλοβο, 1955.
Groom, bride and sisters-in-law. Karlovo, 1955.

Φωτογραφία 117:
Λαογραφικό και
Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας και Θράκης.
Παράδειγμα φωτογραφίας
με θέμα τον
σαρακατσάνικο γάμο ως
υποστηρικτικό υλικό στην
έκθεση.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



1950, Χαμνικό Σερρών, γάμος της οικογένειας Αθ. Καπούλα
Λεύκομα Σαρακατσάνων, Λαογραφικό
Μουσείο Σαρακατσάνων

Φωτογραφία 118: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης.
Παράδειγμα φωτογραφίας με θέμα τον σαρακατσάνικο γάμο ως υποστηρικτικό υλικό
στην έκθεση.
Αρχείο εταιρείας Tetragon.

A.5λ Το θέμα της υφαντικής

Κατά το παρελθόν, η υφαντική αποτελούσε βασική δραστηριότητα της Σαρακατσάνας. Στη σύγχρονη εποχή, η υφαντική διαδικασία αποτελεί βασική επιλογή θέματος έκθεσης σε πολλά μουσεία που εκθέτουν την ενδυμασία της. Οι εκθέσεις αυτές προσεγγίζουν την υφαντική τέχνη είτε με τη μορφή αναπαράστασης αργαλειού είτε με την παρουσίαση των δημιουργημάτων της ή, ακόμη, και με την έκθεση των εργαλείων της, επιχειρώντας την προβολή της γυναικείας δεξιότητας και των εργοχειρών της, χωρίς ωστόσο να επισημαίνουν τη σχέση που ανέπτυξε τη Σαρακατσάνα με τα δημιουργήματά της¹⁰¹⁴.

Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων έχει αφιερώσει εκτενή ενότητα με θέμα την υφαντική, η οποία παρουσιάζεται αναλυτικά και με σαφή εκπαιδευτική διάθεση από την πλευρά του Μουσείου, με την έκθεση εργαλείων, τη συνοδεία κειμένων, λεζαντών, φωτογραφιών, φυσικού μεγέθους ομοίωμα αργαλειού (**φωτογραφία 119**) και την παρουσίαση των φυσικών πόρων της βαφικής. Ειδική ψηφιακή εφαρμογή σε οθόνη, με ελληνικό υπομνηματισμό, μοναδική επιλογή παρουσίασης της διαδικασίας της υφαντικής στα ελληνικά μουσεία που εκθέτουν ενδυμασίες Σαρακατσάνων, αναπαριστά με τη μορφή σύγχρονης Σαρακατσάνας τα στάδια της υφαντικής διαδικασίας (**φωτογραφία 120**). Το Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης προβάλλει την υφαντική τέχνη των Σαρακατσάνων με την έκθεση φυσικού μεγέθους ομοιώματος αργαλειού σε ειδική προθήκη, καθώς και με την έκθεση μεγάλου αριθμού υφαντών, ως *έργα των χεριών* της Σαρακατσάνας. Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, σε αυτόνομη προθήκη με θέμα την παραδοσιακή ελληνική υφαντική έχει επιλέξει, σε συνδυασμό με την έκθεση εργαλείων, την παρουσίαση φωτογραφίας μικρής Σαρακατσάνας που γνέθει (**φωτογραφία 121**), προβάλλοντας με την επιλογή αυτή την ενασχόληση με την υφαντική από την παιδική τους ηλικία και, παράλληλα, τη δεξιότητα των Σαρακατσάνων γυναικών. Το Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης πλαισιώνει τη γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία με αντικείμενα της υφαντικής, τα οποία, ωστόσο, δεν ανήκουν αποκλειστικά στην τέχνη των Σαρακατσάνων. Τέλος, το Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης αναφέρεται στο θέμα της υφαντικής με κείμενο που έχει τίτλο «Από το μαλλί στο υφαντό» (**φωτογραφία 122**).

¹⁰¹⁴Η Σαρακατσάνα υπήρξε υφάντρα, δημιουργός, καλλιτέχνης, καταναλώτρια, αλλά και δέσμια των εργοχειρών της.



Φωτογραφία 119:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Άποψη της προθήκης
με θέμα την υφαντική.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 120:
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων.
Ψηφιακή εφαρμογή με θέμα
τη διαδικασία της
προετοιμασίας του μαλλιού
για την ύφανση.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Φωτογραφία 121:
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Φωτογραφία μικρής Σαρακατσάνας που
γνέθει.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Φωτογραφία 122:
Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης.
Κείμενο με τίτλο
«Από το μαλλί στο
υφαντό».
Αρχείο Εταιρείας
Tetragon.

Απο το μαλλί στο υφαντό



Οι Σαρακατσάνοι εκμεταλλεύονται την πρώτη ύλη που παράγουν, όπως αρνόμαλλο, κατσικόμαλλο και τραγόμαλλο για τα υφαντά τους που είναι ζεστά και ιδιαίτερα ανθεκτικά, απόλυτα προσαρμοσμένα στον τρόπο ζωής τους. Το μόνο είδος που προμηθεύονται από εμπόρους αποτελεί το βαμβάκερό.

Η διαδικασία της ύφανσης ξεκινάει την ημέρα του *κούφου*, του κουρέματος των προβάτων, και ακολουθεί μια μεγάλη διαδικασία που περιλαμβάνει την επιλογή των καλύτερων μαλλιών, το πλύσιμο, το ξάσιμο, το λανάρισμα, το γνέσιμο, το ιδίασμα και το μπελόνισμα. Το καλοκαίρι (γύρω στο δεκαπενταύγουστο), όταν πλέον έχουν γνέσει αρκετό νήμα και το κοπάδι στη στάση έχει λιγότερες απαιτήσεις, στήνεται ο αργαλειός κάτω από μια υποτυπώδη στέγη, τη *καλαντζούκα*, και ολοκληρώνεται η διαδικασία της ύφανσης.

Τα *σκουπά* τους, όπως ονομάζονται τα μάλλινα υφαντά τους, προκειμένου να αποκτήσουν μαλακή και παχιά υφή, τα έβαζαν στο νερό, στη *νιφρουδιά* και στο μαντάνι, για να χτυπηθούν είτε με τη χρήση του κόπανου είτε με τη δύναμη του νερού, ενώ σε πολλές περιπτώσεις τα πατούσαν με τα πόδια τους.

Η Σαρακατσάνα κρατά τη ρόκα με το εριστερό χέρι, με την άσηψη τουλαίσα του μαλλιού μπλεγμένη στα πέλματά της και με το δεξί χέρι στριγωνιστά το αβράκι μαζεύοντας την κλωστή που σιγά σιγά κλωδεύεται από την τουλαίσα.

Μικρή Σαρακατσάνα μαθαίνει να γνέθει με τη ρόκα της.
Φωτογραφικό αρχείο Μουσείο Μπενάκη

**Ερμηνεία, προσέγγιση και αξιοποίηση
της σαρακατσάνικης ενδυμασίας ως
μουσειακό έκθεμα**



Β. Προτάσεις ερμηνείας, προσέγγισης και αξιοποίησης των εκθεμάτων

«Για να εκπληρώσει τον πλήρη ρόλο του,
το μουσείο είναι απαραίτητο
να παρουσιάζει το περιεχόμενό του έτσι,
ώστε να μπορεί να το δει ο κόσμος».

Benjamin Gilman¹⁰¹⁵

Ένα μουσείο, το οποίο προωθεί την υποδειγματική ερμηνεία των συλλογών του, επιλέγει προσεκτικά τα εκθέματά του, ώστε να «αντανακλά την πολυπλοκότητα της μεταλλασσόμενης κοινωνίας»¹⁰¹⁶. Για να είναι ένα μουσείο βιώσιμο, είναι σημαντικό η οργάνωση της έκθεσης να βασίζεται σε ερμηνευτικό σχέδιο με σαφείς στόχους, που αποτελεί και το σημαντικότερο χαρακτηριστικό ενός «καλού μουσείου»¹⁰¹⁷, συναθροίζοντας παράγοντες και των επιστημών της Μουσειολογίας, της Ανθρωπολογίας, της Ψυχολογίας και της Κοινωνιολογίας.

Μια μουσειακή έκθεση του παρελθόντος προσεγγίζεται από το περιεχόμενο και τον τρόπο παρουσίασής του. Το εθνογραφικό μουσείο, ως διαχειριστής του πολιτισμού του παρελθόντος, αποτελεί μια εικονογραφημένη διάλεξη, όπου τα στοιχεία του παρελθόντος, στην προκειμένη περίπτωση οι παραδοσιακές ενδυμασίες, έχουν τη δυνατότητα να μεταμορφωθούν σε ζωντανά στοιχεία του παρόντος. Το μουσείο αποτελεί, παράλληλα, μοναδικό χώρο, όπου υπάρχει η δυνατότητα να μεταδοθεί πολύ εύκολα η γραπτή πληροφορία σε συνδυασμό με το οπτικό και το ηχητικό μήνυμα και η γνώση που θα εισπραχθεί να έχει διάρκεια και επιστημονική κατοχύρωση.

Η αποδοχή της ερμηνευτικής πολλαπλότητας σε μια έκθεση είναι υπαρκτή, ωστόσο είναι ιδιαίτερα σημαντικό να επισημανθούν συγκεκριμένα στοιχεία, τα οποία έχουν δεδομένη ερμηνεία, η οποία προκύπτει από τη διαρκή εφαρμογή της, όπως, παραδείγματος χάρη, ο συγκεκριμένος τρόπος ένδυσης στοιχείων μιας ενδυμασίας. Παρόλαυτά, η εντύπωση που δημιουργεί η ενδυμασία στον επισκέπτη θα είναι πάντα υποκειμενική, όπως υποκειμενική

¹⁰¹⁵ B. Gilman, *Museum Ideals of Purpose and Method* (Boston: Museum of Fine Art, 1918), σ. 280.

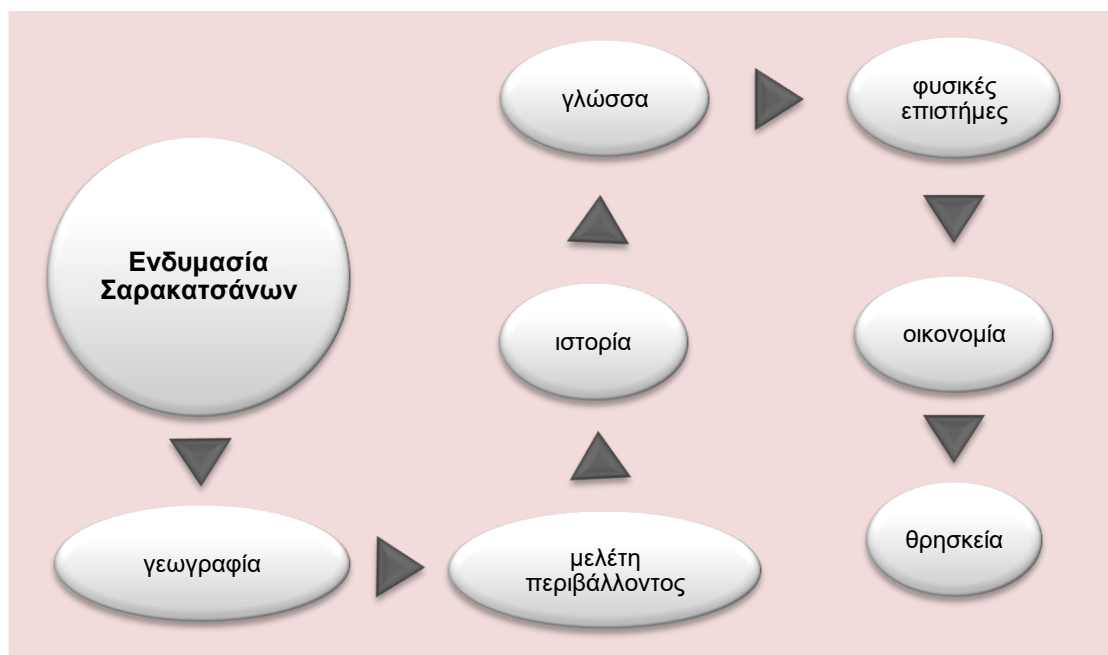
¹⁰¹⁶ G. Black, *Το ελκυστικό μουσείο*, ό.π., σ. 229.

¹⁰¹⁷ Πρβλ. S. Weil, *Making Museums Matter* (USA: The Smithsonian Institution, 2002), σ. 63.

θα ήταν στο παρελθόν η αίσθηση του ενδύματος επάνω στο σώμα και για το άτομο που τη βίωνε.

Κάθε αντικείμενο διαθέτει πολλές όψεις και νοήματα και μεταδίδει πλήθος μηνυμάτων. Στην περίπτωση της παρούσας μελέτης, το σαρακατσάνικο ένδυμα έχει τη δυνατότητα να προσφέρει στον δυνητικό επισκέπτη του μουσείου στοιχεία γεωγραφίας (τόπος), μελέτης περιβάλλοντος (χρήση), ιστορίας (χρόνος χρήσης, ιστορική περίοδος), γλώσσας (ονομασία, ετυμολογία), φυσικών επιστημών (υλικό κατασκευής, διατήρηση), οικονομίας (αξία) κ.ά. (**σχήμα 8**). Είναι σημαντικό να εξεταστεί ποια και πόσα από τα στοιχεία που προσφέρει η ενδυμασία των Σαρακατσάνων στην ιστορική γνώση του επισκέπτη αξιοποιούνται στις μουσειακές εκθέσεις και τι είδους εναλλακτικές εκθεσιακές μέθοδοι θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν, ώστε να μεταδοθούν δυνατά νοήματα που θα εντυπωσιάσουν και θα εντυπωθούν στον δυνητικό επισκέπτη.

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται η παρουσίαση προτάσεων ενίσχυσης της δόμησης νοήματος των σαρακατσάνικων ενδυμασιών σε ένα μουσείο, οι οποίες συνιστούν, παράλληλα, ιδέες και προτάσεις ερμηνείας, προσέγγισης και αξιοποίησης με εναλλακτικές δομές.



Σχήμα 8: Το ένδυμα παρέχει στοιχεία γεωγραφίας (τόπος), μελέτης περιβάλλοντος (χρήση), ιστορίας (χρόνος χρήσης, ιστορική περίοδος), γλώσσα (ονομασία, ετυμολογία), φυσικών επιστημών (υλικό κατασκευής, διατήρηση), οικονομίας (αξία) και θρησκείας (συμβολισμοί).

B.1 Η προσέγγιση θεματικών ενότητων

Το σύγχρονο μουσείο, ως πολυσημειωτικό περιβάλλον, οφείλει να είναι ευρηματικό ως προς τους τρόπους παρουσίασης των εκθεμάτων, αξιοποιώντας διαφορετικούς σημειωτικούς τρόπους και αποφεύγοντας τη χρήση επιφανειακών εφαρμογών, λαμβάνοντας ως δεδομένο πως *κλειστές* εκθεσιακές ενότητες οδηγούν σε *κλειστού* τύπου γνώση και δημιουργούν μια μονολιθική ερμηνεία, η οποία, συχνά, παρουσιάζεται ως συμπέρασμα και όχι ως ερμηνευτική πρόταση.

Τα αφηγηματικά πλαίσια στα οποία εντάσσονται οι παραδοσιακές ενδυμασίες των Σαρακατσάνων στα μουσεία φαίνονται συχνά στερεότυπα, καθώς η πλειοψηφία των μουσείων έχει επιλέξει οι αφηγήσεις να αναπτύσσονται σε ενότητες με επαναλαμβανόμενες και πολύ συγκεκριμένες και στερεότυπες θεματικές, όπως η κτηνοτροφία, ο γάμος και η υφαντική, επικεντρωμένες στον υλικό πολιτισμό και αγνοώντας την άυλη παράδοση. Η κτηνοτροφική δραστηριότητα αποτέλεσε σίγουρα το μέσο επιβίωσης των Σαρακατσάνων, ο γάμος αποτέλεσε σημαντικό γεγονός για την κοινωνία των Σαρακατσάνων και η υφαντική τέχνη είναι αυτή που απασχόλησε μεγάλο μέρος της ζωής της Σαρακατσάνας. Ωστόσο, κατά το παρελθόν πολλές άλλες εκδηλώσεις, έθιμα ή δραστηριότητες λειτούργησαν ως μέσα ενίσχυσης των δεσμών του τσελιγκάτου, όπως η προετοιμασία για τη μετακίνηση, η εξιστόρηση παραμυθιών, τα τελετουργικά έθιμα και οι χοροί, που σήμερα αποτελούν το μέσο που συνδέει το παρόν με το παρελθόν¹⁰¹⁸. Παρόλαυτά, τα τραγούδια, τα χορευτικά δρώμενα¹⁰¹⁹ και τα έθιμα¹⁰²⁰, των Σαρακατσάνων, τεκμήρια της άυλης πολιτιστικής παράδοσης άρρηκτα συνδεδεμένης με την υλική, δεν έχουν αποτελέσει εκθεσιακή επιλογή που θα συνοδεύει (ως κείμενο, ως οπτικό ή ηχητικό μήνημα) τις σαρακατσάνικες ενδυμασίες

¹⁰¹⁸ Ρ. Λουτζάκη, *Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο Μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1986), σ. 23.

¹⁰¹⁹ Η παρουσίαση των παραδοσιακών δρώμενων θεωρείται οικείο θέμα στον επισκέπτη, ο οποίος συνηθίζει να ενσωματώνει τις πληροφορίες του μουσείου στις εμπειρίες του. Συγκεκριμένα δε ο παραδοσιακός χορός θεωρείται ιδιαίτερα οικείο θέμα, δεδομένης της εμπειρίας των περισσότερων Ελλήνων από το σχολικό περιβάλλον, τους πολιτιστικούς συλλόγους κ.ά.

¹⁰²⁰ Το *ξεσάκκισμα των προικιών* που επέλεξε να παρουσιάσει το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης αποτελεί ιδιαίτερο έθιμο των Σαρακατσάνων, το οποίο εντάσσεται στο θέμα του γάμου και έχει τη δυνατότητα να παρουσιαστεί εκτενέστερα σε μια έκθεση.

σε κανένα μουσείο που τις εκθέτει, ενώ η χρονικά καθορισμένη μετακίνηση, που αποτελεί χαρακτηριστικό του βίου των Σαρακατσάνων, θίγεται επιφανειακά ως εκθεσιακή ενότητα μόνο στο Λαογραφικό Μουσείο των Σαρακατσάνων και στο Ιστορικό Μουσείο της Αλεξανδρούπολης.

Η τάση των μουσείων να εκθέτουν συγκεκριμένα θέματα (και αντικείμενα) των Σαρακατσάνων επιλεκτικά και κατ' επανάληψη είναι έκδηλη σε συλλογικό επίπεδο και αποτελεί πρακτική που εφαρμόζεται στις περισσότερες εκθέσεις που έχουν επιλέξει την έκθεση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών ενταγμένων σε αντικειμενικοκεντρικά θεματικά πλαίσια. Σε ενδεχόμενες μελλοντικές θεματικές επανεκθέσεις¹⁰²¹ των μουσείων θα αποτελούσε διαφορετική μέθοδο προσέγγισης της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων η επιλογή παρουσίασης ανθρωποκεντρικών θεματικών συνόλων που ανήκουν σε λιγότερο δημοφιλή θέματα έκθεσης, που αποκαλύπτουν, ωστόσο, περισσότερες πτυχές του βίου της παραδοσιακής κοινωνίας των Σαρακατσάνων, συμπεριλαμβανομένων των συναισθημάτων των ανθρώπων που τα βίωσαν και στοιχεία του άυλου πολιτισμού τους. Πολύ ενδεικτικά και σε σχέση με την ενδυμασία, προτείνονται θέματα, όπως η επίπονη προετοιμασία της διαδικασίας της μετακίνησης των Σαρακατσάνων, ο οικογενειακός βίος, οι χοροί και τα τραγούδια¹⁰²² (από όπου αντλούνται πληροφορίες και για τα ενδύματα και αντίστροφα) και η προμήθεια και παρασκευή της τροφής τους. Τα παραπάνω θέματα προσφέρουν τη δυνατότητα της παρουσίασης των διαφορετικών εκδοχών της ενδυμασίας τους (όπως για παράδειγμα η ένδυση του καθημερινού ενδύματος), της άντλησης συμπερασμάτων για τη σχέση των ανθρώπων με την ενδυμασία τους, συνεισφέρουν στην ευρύτερη κατανόηση της

¹⁰²¹ Ή ακόμη και σε μελλοντικές εκπαιδευτικές δράσεις, οι οποίες λειτουργούν συνδυαστικά με τις εκθέσεις και υποστηρικτικά προς το ένδυμα.

¹⁰²² Το τραγούδι χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων συντρόφευε τους Σαρακατσάνους σε πολλές δραστηριότητες και σημαντικά γεγονότα της ζωής τους. Η Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*. (επιμ. Τ. Γιανναρά). Τόμος Ι, ό.π., σ. 242 αναφέρει πως τα τραγούδια των Σαρακατσάνων είναι αμέτρητα και αποτελούν το κύριο διασκεδαστικό τους μέσο. Ενδεικτικά για το σαρακατσάνικο τραγούδι βλ. ακόμη Ε. Τζιάτζιος, *Τραγούδια των Σαρακατσαναίων* (Αθήνα: Σιδέρης, 1928), Δ. Οικονομίδης, «Τραγούδια Σαρακατσαναίων», *Ημερολόγιον Δυτικής Μακεδονίας* (1932), σ. 163-165, Θ. Γόγολος – Θ. Γιαννακός, *Σαρακατσάνικα τραγούδια της Ηπείρου* (Αθήνα: Αδελφότητα των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων, 1983) και Μ. Μιχαήλ - Δέδε, «Σαρακατσάνικα τραγούδια», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ. 1983), σ. 146-161. Για τη Μουσική Λαογραφία και το ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι γενικότερα βλ. ενδεικτικά Ν. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, ό.π. και Μ. Μερλιέ, *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα* (Αθήνα, 1935).

σχέσης της διαμόρφωσης της ενδυμασίας τους με το περιβάλλον στο οποίο αυτή αναπτύχθηκε και προσφέρουν τη δυνατότητα σύνδεσης με θέματα του σύγχρονου βίου.

Τέλος, η αξιοποίηση λαϊκών ιστοριών ως αφηγηματική τεχνική έκθεσης (φυσικού μεγέθους ή μικρογραφικής αναπαράστασης) παραδοσιακών ενδυμασιών¹⁰²³ ενδείκνυται ως συνδυαστική πρόταση για την ενσωμάτωση της ενδυμασίας στην παραδοσιακή ζωή, η οποία παρουσιάζεται στο μουσείο θεματικά. Με αυτήν την εκθεσιακή πρακτική και τη δημιουργία ρόλων που αντιστοιχούν σε κάθε ενδυματολογικό σύνολο η έκθεση αποκτά ζωντάνια, ενώ, παράλληλα, διευκολύνεται η προσέγγιση των εκθεμάτων. Με τη χρήση της τεχνικής αυτής η λειτουργική μέθοδος έκθεσης έχει τη δυνατότητα να εφαρμοστεί ολοκληρωτικά και σε άμεση συνάρτηση με τον λειτουργό.

¹⁰²³ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα στο Μουσείο Ενδυμασίας της Ιαπωνίας (Κιότο), όπου έχει αξιοποιηθεί η *Ιστορία του Γκέντζι* (The Tale of Genji) δημιουργώντας ρόλους και σκηνές του λαϊκού παραμυθιού με τη χρήση μικρογραφικών ανδρείκελων, προκειμένου να προβληθεί το ιστορικό ένδυμα ενταγμένο σε θεματικές (εικόνα 103). Βλ. σχετ.: <http://www.iz2.or.jp> (τελευταία επίσκεψη 29-5-2012).

B.2 Η ερμηνεία των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ενδυμασίας

Προκειμένου μια προσπάθεια ερμηνείας σε μια έκθεση να δομεί όσο δυνατόν περισσότερα νοήματα, θεωρείται σημαντικό να παρουσιαστούν τα βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας, ώστε να δοθεί η δυνατότητα προσέγγισης των μηνυμάτων που μετέδιδε η ενδυμασία των Σαρακατσάνων περισσότερο ως χρηστικό ένδυμα και λιγότερο ως αντικείμενο τέχνης.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ως προς τα παραπάνω, αποτελεί το ασυνήθιστα μεγάλο βάρος της θρακιώτικης γυναικείας ενδυμασίας, για το οποίο δεν εντοπίστηκε ειδική αναφορά σε κανένα μουσείο. Η οργάνωση της έκθεσης των παραδοσιακών ενδυμασιών των Σαρακατσάνων και ο σχολιασμός τους ακολουθεί μια συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση, χωρίς να αναδεικνύεται η υφή και χωρίς να επισημαίνεται το βάρος της ενδυμασίας, το οποίο συνδέεται άμεσα με τη δυσκολία του βίου των Σαρακατσάνων γυναικών, με τη διαδικασία της ύφανσης και της ένδυσης και με τον τόπο και τον τρόπο διαβίωσης των Σαρακατσάνων (ως παράγοντας διαμόρφωσης της ενδυμασίας τους). Με την παράλειψη προβολής των λειτουργικών ιδιαιτεροτήτων της η ενδυμασία κινδυνεύει να απομακρυνθεί από το αρχικό της πλαίσιο ως ένδυμα, αποκτά διαφορετική σημασία και παρουσιάζεται, σχεδόν αποκλειστικά, ως είδος τέχνης, ακολουθώντας μια παραδοσιακή λαογραφική αισθητική, η οποία αποκλείει οτιδήποτε κινδυνεύει να χαρακτηριστεί ως ασήμαντο.

Το μουσείο έχει τη δυνατότητα μέσα από την έκθεση να ενισχύσει το νόημα και την ιστορία ενός αντικειμένου. Ανάλογα με την ενότητα στην οποία εντάσσεται το αντικείμενο μιας έκθεσης, αποκτά διαφορετική σημασία ή αξία. Ως εκ τούτου, η προσπάθεια των μουσείων να κατηγοριοποιήσουν ως ειδικά εκθέματα (highlights) μιας έκθεσης ορισμένα στοιχεία της ενδυμασίας πιθανόν να τα απομακρύνει από το αρχικό τους ερμηνευτικό πλαίσιο και να δυσχεραίνει τη δόμηση νοημάτων που ανταποκρίνονται στην πραγματική λειτουργία του αντικειμένου. Η επιλογή της κατ' επανάληψη ειδικής και μεμονωμένης προβολής συγκεκριμένων ενδυματολογικών στοιχείων της σαρακατσάνικης ενδυμασίας που κυριαρχεί στα περισσότερα μουσεία, όπως για παράδειγμα η θρακιώτικη *πανασούλα*, η αποσπασμένη από τα ενδυματολογικά σύνολα έκθεση της οποίας παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις, αναιρεί την προηγούμενη χρηστική σημασία των αντικειμένων που είναι απόλυτα προσαρμοσμένα στην καθημερινότητα του νομαδικού βίου, καλύπτει

συμβολισμούς και νοήματα που σχετίζονται με δοξασίες που διέπουν το βίο τους και απομονώνει στην έκθεση τη λειτουργία τους προβάλλοντάς τα μόνο ως έργα τέχνης.

Στις περιπτώσεις που το μουσείο επιλέγει την παραπάνω μέθοδο παρουσίασης των ενδυμάτων προτείνεται η υποστήριξη του αντικειμένου από κείμενο που να συνδέει το μεμονωμένο και ανεξάρτητο έκθεμα με το ενδυματολογικό σύνολο και να αποκαλύπτει στοιχεία για τις υπόλοιπες λειτουργίες του. Η παράθεση πληροφοριών που συνδέονται με το ευρύτερο πλαίσιο της λειτουργίας του αντικειμένου ενισχύει τη δόμηση νοήματος από τον επισκέπτη.

B.3 Η βιωματική πρόσληψη της ενδυμασίας στο μουσείο

Η αίσθηση της αφής, ως βιωματική διαδικασία, επιτρέπει στα αντικείμενα να ενεργούν στον πραγματικό κόσμο των ανθρώπων έτσι όπως δεν μπορούν οι λέξεις¹⁰²⁴. Η εισαγωγή δραστηριοτήτων με παιδευτικό ρόλο σε μια έκθεση, όπως οι διαδραστικές εφαρμογές¹⁰²⁵, που προϋποθέτουν την προσωπική εμπλοκή του επισκέπτη, αποτελούν την αφετηρία της γνώσης¹⁰²⁶, ενώ έρευνες αποδεικνύουν ότι οι επισκέπτες των μουσείων φαίνεται να διασκεδάζουν ιδιαίτερα με την δυνατότητα της αφής των εκθεμάτων¹⁰²⁷ (*hands on exhibits*).

Η μοναδική για τον επισκέπτη ανθρώπινη εμπειρία της ένδυσης και της αίσθησης της υφής μιας παραδοσιακής ενδυμασίας θα αποτελούσε εξαιρετική εκπαιδευτική εφαρμογή στα μουσεία¹⁰²⁸. Η ενδυμασία των Σαρακατσάνων προτείνεται ως ιδανική ενδυμασία για την εφαρμογή της αφής από τους επισκέπτες του μουσείου, κυρίως, λόγω της ανθεκτικότητας των υλικών της, αλλά και λόγω του μεγάλου αριθμού ενδυμάτων που σώζονται στις μουσειακές συλλογές. Ωστόσο, θεωρείται δεδομένο, ότι η δυνατότητα της απτικής επεξεργασίας μιας ενδυμασίας από τον επισκέπτη προϋποθέτει την επιλογή ενός

¹⁰²⁴ C. Tilley, «Ethnography and material culture», ό.π., σ. 259-260.

¹⁰²⁵ Ενδεικτικά αναφέρεται η διαδραστική εφαρμογή του Λαογραφικού Μουσείου Ξάνθης, κατά την οποία ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα ύφανσης.

¹⁰²⁶ Ο John Dewey, φιλόσοφος και εκπαιδευτικός, υποστήριξε την έννοια της εμπειρίας ως αφετηρία της μάθησης, βλ. J. Dewey, *Experience and Education: The 60th Anniversary Edition* (USA: Kappa Delta Pi, 1938/1998).

¹⁰²⁷ M. Ingle, «Pupils' perceptions of museum education sessions», στο *The Educational Role of the Museum*, ό.π., σ. 314, 319.

¹⁰²⁸ Αντίστοιχες δράσεις πραγματοποιούνται σε μουσεία του εξωτερικού, όπως π.χ. στο Μουσείο Ενδυμασίας στο Bath της Αγγλίας (βλ. Bath Museum of Costume: <http://www.museumofcostume.co.uk> – τελευταία επίσκεψη 29-5-2012), στο Μουσείο Βικτωρίας και Αλβέρτου στην Αγγλία (βλ. Victoria and Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/>, τελευταία επίσκεψη 14-6-2012) και στο Μουσείο Ενδυμασίας της Ιαπωνίας στο Κιότο, όπου σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να δοκιμάσει παραδοσιακές ιαπωνικές ενδυμασίες και να φωτογραφηθεί με αυτές (βλ. σχετ.: <http://www.iz2.or.jp>, τελευταία επίσκεψη 29-5-2012).

ενδύματος, το οποίο διαθέτει τους λιγότερους κινδύνους φθοράς και φυλάσσεται στο μουσείο σε μεγάλους αριθμούς¹⁰²⁹, ενώ συνήθη μέθοδο σε παρόμοιες εκπαιδευτικές δράσεις αποτελεί και η χρήση σύγχρονων, πιστών αντιγράφων των ενδυμασιών. Αντίγραφα παραδοσιακών ενδυμασιών έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν και σε διαδραστικά προγράμματα που περιλαμβάνουν την ένδυσή τους, δυνατότητα που προσφέρει στον επισκέπτη την πρόσβαση στην απόλυτη εμπειρία όχι μόνο του βάρους και της υφής μιας ενδυμασίας, αλλά και της δυσκολίας της ένδυσής της. Αξίζει να σημειωθεί πως μια τέτοια εφαρμογή προσφέρει τη δυνατότητα και σε επισκέπτες που αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης να «δουν» με τον δικό τους τρόπο την ενδυμασία, ενισχύοντας τον απτικό αλφαριθμητισμό στον μουσειακό χώρο και προσελκύοντας ομάδες επισκεπτών που συχνά αποκλείονται από τις αποκλειστικά οπτικοποιημένες εκθέσεις, γεγονός που ενδυναμώνει το δημοκρατικό περιβάλλον του μουσείου.

Τα μουσεία έχουν τη δυνατότητα (και τη δύναμη) να εφαρμόσουν βιωματικές τεχνικές, οι οποίες ενθαρρύνουν τη δόμηση νοήματος. Καθώς σε κανένα ελληνικό μουσείο ο επισκέπτης δεν καθίσταται ενεργός συμμετοχός στην ερμηνευτική προσέγγιση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών και η βιωματική παρουσίασή τους δεν έχει τεθεί (ακόμη) σε εφαρμογή, θα ήταν σημαντική η εφαρμογή ένδυσης του επισκέπτη που το επιθυμεί με μια ενδυμασία των Σαρακατσάνων¹⁰³⁰, ως μέθοδος κατανόησης και προσέγγισης του τρόπου ένδυσής της.

Επιπλέον, λαμβάνοντας υπόψη πως οι άνθρωποι δεν νοούνται ανεξάρτητα από τον τόπο¹⁰³¹, η σύνδεση της ενδυμασίας με το οικοσύστημα¹⁰³² και την ιστορία, με τις συνθήκες δηλαδή που τη δημιούργησαν και τη ζωή της κοινωνίας που τη βίωσε, δημιουργεί στο μουσείο έναν νέο κόσμο ανάμεσα στον επισκέπτη και τα εκθέματα. Ως ενίσχυση της παραπάνω σύνδεσης, αλλά και ως εφαρμογή επιχείρησης μιας ολοκληρωτικής μεταφοράς

¹⁰²⁹ Καθ' υπόδειξη των συντηρητών και των επιμελητών.

¹⁰³⁰ Απαραίτητη προϋπόθεση, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, είναι η δυνατότητα που έχει το μουσείο να την εφαρμόσει.

¹⁰³¹ Πρβλ. Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, ό.π., σ. 85.

¹⁰³² Η S. Pearce, «Thinking about things» στο επιμ. S. Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, ό.π., σ. 125 παρατηρεί ότι τα ενδύματα ενσωματώνουν πληροφορίες για τη φύση του ανθρώπου στην κοινωνία.

των αισθήσεων του επισκέπτη στον τόπο και τον χρόνο, θα ήταν ενδιαφέρουσα βιωματική προσέγγιση για τον επισκέπτη η τοποθέτησή του επάνω σε κυλιόμενο διάδρομο που θα μιμείται τη δυσκολία του ορεινού τόπου διαβίωσης των Σαρακατσάνων, την προβολή του τοπίου σε ψηφιακή οθόνη και ως ηχητική επένδυση την αφήγηση ιστοριών από ανθρώπους που βίωσαν το ένδυμα και τον τόπο. Η υιοθέτηση της παραπάνω εφαρμογής προϋποθέτει, σαφώς, την ύπαρξη κατάλληλου χώρου εντός του μουσείου και προτείνεται ιδιαίτερα για τα μονοθεματικά μουσεία των Σαρακατσάνων, που προσεγγίζουν εκθεσιακά πολλές διαφορετικές πτυχές του σαρακατσάνικου βίου.

Αξιοσημείωτη, τέλος, είναι η πειραματική πρακτική της δημιουργίας νέων διαδρομών μνήμης, των αποκαλούμενων *μνημοτοπίων* (memoryscapes)¹⁰³³, που συνδέονται με συγκεκριμένες τοποθεσίες, με σκοπό τη *χωροθέτηση* της προφορικής ιστορίας. Στην περίπτωση της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων, θα αποτελούσε πρόκληση για τον επισκέπτη, στα πλαίσια της μουσειακής επίσκεψης, η ανάβαση στον ορεινό όγκο των περιοχών διαβίωσης των Σαρακατσάνων¹⁰³⁴ με τον αντίστοιχο οδηγό ή ακόμη μια περιήγηση με τη χρήση φυσικού ή ακουστικού οδηγού (audio-guide) στα *κονάκια* που αναπαριστώνται σήμερα στις κατά τόπους υπαίθριες εκθέσεις των Σαρακατσάνων. Οι παραπάνω προτάσεις, που έχουν τη δυνατότητα να πλαισιωθούν από παράλληλες δράσεις, ενισχύουν τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του μουσείου, τη σχέση του με τους επισκέπτες του και προσφέρουν στο μουσείο τη δυνατότητα της γνώσης του μεγαλύτερου μέρους αυτών που οι επισκέπτες μέσα από τη δράση κατανοούν για τον παρελθόντα βίο της συγκεκριμένης εθνοτικής ομάδας.

¹⁰³³ Για τα μνημοτοπία και τη δράση που έχει εφαρμοστεί στον Τάμεση της Αγγλίας βλ. T. Butler, «Memoryscapes: experiments in deepening our sense of place», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*», ό.π., σ. 83-95.

¹⁰³⁴ Όπως έχει ήδη σημειωθεί, όλα τα μουσεία που εκθέτουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες στην Ελλάδα, με εξαίρεση την Ιστορική Οικεία Λαζάρου Κουντουριώτη στην Ύδρα (παράρτημα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου), εντοπίζονται σε περιοχές όπου δραστηριοποιήθηκαν στο παρελθόν οι Σαρακατσάνοι.

B.4 Η χρήση της προφορικής ιστορίας

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 η χρήση της προφορικής ιστορίας συνέβαλε στον εξανθρωπισμό της ιστορίας, τοποθέτησε στο επίκεντρο τους αφανείς ήρωες της ιστορίας και τους έδωσε φωνή, η οποία οδήγησε το ευρύ κοινό στη νέα κατανόηση των ιστορικών γεγονότων¹⁰³⁵.

Η μουσειακή αξιοποίηση της προφορικής μαρτυρίας¹⁰³⁶ καλλιεργεί το κριτικό πνεύμα απέναντι στην αναπαράσταση του παρελθόντος και προσφέρει τη δυνατότητα αφενός στο μουσείο να στοχαστεί επάνω στη σχέση μνήμης και ιστορίας¹⁰³⁷ και αφετέρου προτείνει στον επισκέπτη μια μοναδική οπτική στην πραγματικότητα των βιωμένων εμπειριών του ιστορικού παρελθόντος. Οι εκθέσεις που ενσωματώνουν προφορικές μνήμες ως γέφυρα του χρόνου δείχνουν να έχουν μεγάλη απήχηση¹⁰³⁸ και αποτελεί τάση των σύγχρονων τόπων

¹⁰³⁵ Βλ. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, «Εισαγωγή», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*», ό.π., σ. 11.

¹⁰³⁶ Για τη σχέση μουσείων και προφορικής ιστορίας βλ. ενδεικτικά Ε. Νάκου– Α. Γκαζή (επιμ., *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση* (Αθήνα: νήσος, 2015). Ακόμη, βλ. το σχετικό αφιέρωμα του περιοδικού *Museum Practice* (15/11/2011, «The changing face of oral history», <http://www.museumsassociation.org/museum-practice/oral-history>, πρόσβαση 3/12/2012). Στην Ελλάδα δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα μουσειακής αξιοποίησης προφορικών μαρτυριών αποτελούν: η συγκρότηση του Αρχείου Προφορικών Μαρτυριών και η αξιοποίησή τους στο Βιομηχανικό Μουσείο της Ερμούπολης, όπου παρουσιάζονται όψεις της εργασίας στη βιομηχανική Σύρο (βλ. Λ. Παπαστεφανάκη, «Η προφορική ιστορία στο μουσείο. Μια απόπειρα καταγραφής προφορικών μαρτυριών από τον κόσμο της εργασίας στο Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), σ. 119- 128) και η έκθεση του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας - Θράκης με τίτλο *Άνθρωποι και αντικείμενα: Σχέσεις ζωής – Νέα αποκτήματα από δωρεές στο Μουσείο* (2009). Για τα παραπάνω παραδείγματα μουσείων, όπου οι άνθρωποι και οι ιστορίες τους παίρνουν πλέον θέση στον κύκλο του χρόνου βλ. και Τ. Χατζηνικολάου, «Μνήμη και ανάμνηση. Για μια νέα προσέγγιση των μουσειακών συλλογών», ό.π., σ. 63-75.

¹⁰³⁷ Ε. Σολομών, «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μαρτυρίες και σχέσεις», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*», ό.π., σ. 74.

¹⁰³⁸ Ε. Σολομών, «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μαρτυρίες και σχέσεις», ό.π., σ. 60.

μνήμης και κληρονομιάς, όπως τα μουσεία, να δίνουν τον λόγο σε μνήμες και αφηγήσεις ανθρώπων που υπήρξαν για χρόνια στο περιθώριο¹⁰³⁹.

Είναι δύσκολο να φανταστούμε τη ζωή του παρελθόντος και τη σημασία των αντικειμένων για τους ανθρώπους μιας άλλης εποχής, ωστόσο, έχουμε τη δυνατότητα να σκιαγραφήσουμε, σύμφωνα με τα δεδομένα των προφορικών ιστοριών τους και τα τεκμήρια που έχουν σωθεί, τις ενδυματολογικές συμπεριφορές τους. Στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν η συγκέντρωση του πολιτισμικού υλικού από τους πρώτους λαογράφους δεν υπήρξε πάντα εφικτή, το κενό συμπλήρωσαν οι αφηγήσεις βιωμάτων ανθρώπων, οι οποίες εντάσσονται στην κατηγορία των πληροφοριών ως *εθνοκείμενα*¹⁰⁴⁰, τα οποία στη σύγχρονη εποχή έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν ως πρωτογενής πηγή στο μουσείο, συμπληρώνοντας την υλική φύση του ίδιου του εκθέματος με στόχο να προκύψουν περισσότερα στοιχεία για την αληθινή ερμηνεία του. Με την αξιοποίηση των προφορικών ιστοριών και την ενσωμάτωσή τους στην έκθεση ενός μουσείου, δίνεται στους ανθρώπους που βίωσαν την ενδυμασία και τα γεγονότα γύρω από αυτή μια κεντρική θέση¹⁰⁴¹, η οποία στη συνέχεια αξιολογείται και αξιοποιείται από τους επισκέπτες του μουσείου.

Στα σύγχρονα μουσεία, από τη δεκαετία του 1990 και εξής, η προφορική ιστορία¹⁰⁴² έχει εξελιχθεί σε σημαντικό ερμηνευτικό εργαλείο, καθώς η έρευνά της έχει τη δυνατότητα

¹⁰³⁹ J. Marstine, «Introduction», στο *New Museum Theory and Practice*, επιμ. J. Marstine (Malden, MA: Blackwell, 2006), σ. 19.

¹⁰⁴⁰ Ε. Σπαθάρη – Μπεγλίτη, *Ιστορική και κοινωνική λαογραφία Ανατολικής Θράκης* (Αθήνα: «Νέα σύνορα» Λιβάνη, 1997), σ. 113.

¹⁰⁴¹ P. Thompson, *Φωνές από το παρελθόν*, ό.π., σ. 31.

¹⁰⁴² Γενικά για την αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας βλ. ενδεικτικά D. Dunaway - W. Baum (επιμ.), *Oral history: An interdisciplinary anthology* (Walnut Creek: Altamira Press, 1996), B. Sommer - M.K. Quinlan, *The oral history manual* (USA: Altamira Press, 2002), P. Thompson, *Φωνές από το παρελθόν*, ό.π., G. Whitman, *Dialogue with the past. Engaging students and meeting standards through oral history* (USA: Altamira Press, 2004), V. Yow, *Recording oral history* (USA: Altamira Press, 2005), B. Lanman - L. Wendling, *Preparing the next generation of oral historians* (USA: Altamira Press, 2006), T. Charlton κ.ά. (επιμ.), *Handbook of oral history* (USA: Altamira Press, 2006) και T. Charlton κ.ά. (επιμ.), *History of oral history. Foundations and methodology* (USA: Altamira Press, 2007). Ακόμη, βλ. P. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21° αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*, ό.π.

να φέρει το έκθεμα πιο κοντά στο ιστορικό πρωτότυπο¹⁰⁴³. Παράλληλα, η ενσωμάτωση προφορικών μαρτυριών στις εκθέσεις προκαλεί μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τα εκθέματα, καθώς έχει αποδειχθεί ότι η αμεσότητα της προσωπικής μαρτυρίας συμβάλλει στην ανάπτυξη συναισθημάτων¹⁰⁴⁴. Τα αντικείμενα καλούνται να υπηρετήσουν την ιστορία πίσω από την έκθεση και η αξιοποίηση της προφορικότητας και της καθημερινότητας, που ρύθμιζαν ένα μεγάλο κομμάτι των κοινωνικών σχέσεων και στο παρελθόν, θεωρείται απαραίτητη για την ενίσχυση της προσωπικής εμπειρίας σε μια έκθεση αντικειμένων με χαρακτήρα που άπτεται του υλικού λαϊκού πολιτισμού, καθώς με την καταγραφή μαρτυριών δίνεται η ευκαιρία να ακουστούν οι ιστορίες των ανθρώπων¹⁰⁴⁵. Ταυτόχρονα, μέσα από τον συνδυασμό των ενδυμασιών με τις αναμνήσεις σε μια έκθεση, ενθαρρύνεται η δόμηση νοήματος και η δημιουργία νέων ερμηνευτικών προσεγγίσεων.

Ο εμπλουτισμός των ενδυμάτων με προσωπικές ιστορίες και πληροφορίες τα καθιστά πιο ζωντανά και προσφέρει τη δυνατότητα για πολλαπλές ερμηνείες. Στην περίπτωση της έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, η συνεργασία με τους ίδιους τους ανθρώπους που βίωσαν την ενδυμασία και διατηρούν μνήμες των βιωμάτων τους, θα βοηθούσε στην ένταξη της μέσα σε συμφραζόμενα που τη συνοδεύουν. Τα βιώματα και οι μνήμες των Σαρακατσάνων που έζησαν στα τσελιγκάτα, τεράστιο ζωντανό πολιτιστικό απόθεμα, θα μπορούσαν, ακόμη, να χρησιμοποιηθούν ως πρωτογενής πηγή πληροφοριών στις μουσειακές εκθέσεις, ιδιαίτερα στα μονοθεματικά μουσεία των Σαρακατσάνων, όπου παράλληλα με τα ιστορικά και λαογραφικά στοιχεία, θα ενσωματώνονταν στοιχεία της ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας με στόχο μια σφαιρική προσέγγιση των βιωμάτων του παρελθόντος.

Οι μαρτυρίες των ηλικιωμένων, πια, Σαρακατσάνων της τελευταίας ημινομαδικής γενιάς έχουν τη δυνατότητα να αξιοποιηθούν στα μουσεία¹⁰⁴⁶ ως ηχητική επένδυση σε

¹⁰⁴³ P. Thompson, ό.π., σ. 42.

¹⁰⁴⁴ Α. Χαλικιά, «Ετήσιο συνέδριο ICME-ICOM, 2005. Η προφορική ιστορία στα μουσεία-Θεωρία και πράξη», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3 (2006), σ. 68.

¹⁰⁴⁵ N. Merriman, «Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999), σ. 43 - 46.

¹⁰⁴⁶ Για την ενσωμάτωση της προφορικής ιστορίας στα μονοθεματικά μουσεία των Σαρακατσάνων και την παραίνεση στην Πανελλήνια Ομοσπονδία Συλλόγων Σαρακατσάνων να οργανώσει τη συγκρότηση σχετικού

επιλεγμένες αίθουσες των εκθέσεων, ως μορφή συνέντευξης η οποία θα προβάλλεται σε οθόνη της έκθεσης και ως γραπτό κείμενο¹⁰⁴⁷, ενώ η καταγραφή των προφορικών μαρτυριών και η έκθεσή τους ως ντοκουμέντα¹⁰⁴⁸ αποτελεί εξίσου ενδιαφέρουσα πρόταση ψηφιακού διαδραστικού εκθέματος.

Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι η χρήση της προφορικής ιστορίας στα μουσεία που εκθέτουν ενδυμασίες των Σαρακατσάνων είναι εξαιρετικά ελλιπής.

αρχείου μνημών με επιστημονική τεκμηρίωση και μέθοδο βλ. Ν. Δαλακούρα, «Σαρακατσάνοι: πορεία και προοπτική στο σώρο των μουσείων», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου των Σαρακατσάνων «Σαρακατσάναίσι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία 4-6 Μαρτίου 2016.

¹⁰⁴⁷ Θεωρείται σαφές και αυτονόητο ότι το υλικό ενός μουσείου πρέπει να είναι προσβάσιμο *διανοητικά* και *φυσικά* από όλους τους επισκέπτες.

¹⁰⁴⁸ Για αντίστοιχη μουσειακή δράση στο Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης, βλ. Λ. Παπαστεφανάκη, «Η προφορική ιστορία στο μουσείο. Μια απόπειρα καταγραφής προφορικών μαρτυριών από τον κόσμο της εργασίας στο Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης», ό.π., σ. 119 - 128.

B.5 Η χρήση της νέας τεχνολογίας στην έκθεση

Τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα προσφέρουν στο μουσείο έναν τρόπο αναίρεσης του διαχωρισμού της εκθέσιμης συλλογής από τη συλλογή εκείνη που υπηρετεί την έρευνα, τη διάδραση, την ψυχαγωγία κ.λπ. Χάρη στην τεχνολογία, οι συλλογές καθίστανται προσβάσιμες σε μεγαλύτερη έκταση από τη φυσική δυνατότητα έκθεσής τους¹⁰⁴⁹ και προσφέρουν εναλλακτική οπτική και γνώση στους επισκέπτες. Ως εκ τούτου, τα νέα μέσα επιτρέπουν την «εξομοίωση της έκθεσης με μια διεπαφή»¹⁰⁵⁰, η οποία εξασφαλίζει την πρόσβαση και την αντιπαραβολή. Ψηφιακά εκθέματα¹⁰⁵¹ με διαφορετικές μορφές σύγχρονης τεχνολογίας (διαδραστικές εφαρμογές, οθόνες αφής, βιντεοπροβολές, ολογράμματα κ.ά.) εξυπηρετούν και απευθύνονται σε διαφορετικές ομάδες επισκεπτών των μουσείων, συμβάλλουν στην προσβασιμότητα και προσδίδουν *μαγεία* στην έκθεση ενισχύοντας τη φαντασία.

Η προσβασιμότητα του επισκέπτη ενισχύεται, σαφώς, και από την οργάνωση της ιστοσελίδας¹⁰⁵² του μουσείου, καθώς έρευνες έχουν αποδείξει ότι οι επισκέπτες μουσείων

¹⁰⁴⁹ Πρβλ. M. Henning, «Νέα Μέσα», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, ό.π., σ. 430. Βλ. ακόμη Γ. Παπαϊωάννου, «Τα μουσεία λαϊκού πολιτισμού την εποχή της ψηφιακής τεχνολογίας: ζητήματα σύνθεσης μουσειακού χώρου στο ψηφιακό περιβάλλον και δυνατότητες ψηφιακής αξιοποίησης», *Πρακτικά 4^{ου} Πανελλήνιου Συνεδρίου «Τοπικός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*, Καρδίτσα 19-21 Οκτωβρίου 2012, πρόσβαση μέσω www.academia.edu (τελευταία επίσκεψη 28-3-2016).

¹⁰⁵⁰ M. Henning, ό.π., σ. 430.

¹⁰⁵¹ Για τη χρήση της νέας τεχνολογίας στα μουσεία βλ. Α. Μπούνια, «Τα πολυμέσα ως ερμηνευτικά εργαλεία στα ελληνικά μουσεία: γενικές αρχές και προβληματισμοί», ό.π., σ. 17-27., όπου και εκτενείς ερμηνείες.

¹⁰⁵² Οι γενικές αρχές που θα πρέπει να πληροί ένας ιστοχώρος λαογραφικού περιεχομένου περιλαμβάνουν τη διαδραστική χρήση ψηφιακών μέσων, τη χαρτογραφική μέθοδο καταγραφής των λαογραφικών στοιχείων με την υποστήριξη ενός γεωγραφικού πληροφοριακού συστήματος, την υποδομή για την προβολή δυναμικά μεταβαλλόμενου περιεχομένου, την ευκρινή απεικόνιση της συνολικής δομής του ιστοτόπου, τη διάθεση εναλλακτικών τρόπων παρουσίασης του περιεχομένου, την ενσωμάτωση όλων των συναφών θεμάτων στην ίδια ιστοσελίδα και, τέλος, είναι σημαντικό, οι λειτουργικές πολιτικές ελέγχου πρόσβασης να διαθέτουν σαφώς καθορισμένα δικαιώματα πρόσβασης του περιεχομένου από τους παροχείς του. Βλ. σχετ. Δ. Αδαμίδου, «Λαογραφία και νέες τεχνολογίες: η περίπτωση του Σοχού ως μοντέλο δημιουργίας ιστοσελίδων λαογραφικού περιεχομένου», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*, ό.π., σ. 3-4, μέσω

επιλέγουν να επισκέπτονται τις ιστοσελίδες των μουσείων ως συμπληρωματική δράση στην επίσκεψή τους¹⁰⁵³.

Η ευρεία χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας προτείνεται ως συμπληρωματική εκθεσιακή μέθοδος στα σαρακατσάνικα εκθεματικά σύνολα, ιδιαίτερα στα μουσεία με περιορισμένο εκθεσιακό χώρο ή οικονομικούς πόρους. Το ψηφιακό έκθεμα περικλείει και παρουσιάζει πολλές από τις πληροφορίες που το μουσείο επιθυμεί να παραθέσει και θεωρείται ιδιαίτερα φιλικό προς τον σύγχρονο μουσειακό επισκέπτη – χρήστη.

Σημειώνεται, ωστόσο, ότι οι ψηφιακές εφαρμογές και η χρήση της νέας τεχνολογίας στις εκθέσεις σε σχέση με το σαρακατσάνικο ένδυμα είναι αρκετά περιορισμένες.

της ιστοσελίδας του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης: <http://www.eipe.gr> (τελευταία επίσκεψη 10-8-2012).

¹⁰⁵³ P. Marty, «Museum websites and museum visitors: before and after the museum visit», *Museum Management and Curatorship*, 22:4 (December 2007), σ. 337.

B.6 Εισάγοντας τη σύγχρονη τέχνη στην παράδοση

Στη δημιουργία νέων ερμηνευτικών προσεγγίσεων στον εκθεσιακό χώρο συμβάλει και η προσθήκη έργων σύγχρονης τέχνης με οικεία θέματα, σε μια επιχείρηση συνδιαλλαγής με τα εκθέματα, η οποία θα συνάψει νέους δεσμούς παρόντος – παρελθόντος και θα αντιπαραβάλει το παραδοσιακό αντικείμενο με τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία¹⁰⁵⁴. Γενικότερα, ο διάλογος ανάμεσα σε μια μουσειακή έκθεση και σε μια σύγχρονη καλλιτεχνική έκφραση ως μια προσπάθεια ανατροπής της εκθεσιακής τάξης και η ανανοηματοδότηση των έργων μέσα στο μουσειακό περιβάλλον αποτελούν θέματα συζήτησης τόσο για τη μουσειολογία όσο και για την ιστορία της τέχνης¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁵⁴ Ανάλογη δράση πραγματοποιήθηκε στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα – Μουσείο «Β. Παπαντωνίου» το 2004, βλ. σχετ. Α. Επενεκίδη, «Λαογραφικά μουσεία και σύγχρονη τέχνη. Το παράδειγμα της Αρτεμης Αλκαλάη στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3 (2006), σ. 50-54.

¹⁰⁵⁵ Πρβλ. Ε. Σολομών, «Τα μουσεία και η ανατροπή της εκθεσιακής τάξης: Παιχνίδια με τις αξίες του Διαφωτισμού», ό.π. σ. 31.

Επιλογικές παρατηρήσεις και συμπεράσματα



ΕΠΙΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

*«Τα αντικείμενα δεν είναι σημαντικά εξαιτίας της υλικότητάς τους,
αλλά επειδή συνιστούν αρχεία πληροφοριών,
τα οποία μπορούν να καταγραφούν,
να αναπαραχθούν
και να είναι διαθέσιμα για πολλούς σκοπούς».*

Andrea Witcomb¹⁰⁵⁶

Ποιος είναι ο ρόλος ενός μουσείου που εκθέτει ανθρώπινες υλικές μαρτυρίες του παρελθόντος στη σύγχρονη ραγδαία διαπολιτισμική και μεταβαλλόμενη εποχή; Θα υπάρξει μέλλον για τις εθνογραφικές/λαογραφικές συλλογές μέσα στην απαιτητική κοινωνία του 21ου αιώνα και αν ναι, πώς θα διαμορφωθεί ο νέος μουσειολογικός διάλογος; Έχουν πετύχει τα μουσεία της Ελλάδας, ως φύλακες, διαχειριστές και δικαιούχοι του υλικού πολιτισμού των Σαρακατσάνων, την αποκωδικοποίηση του πολυδιάστατου λόγου του ενδύματός τους και την απόδοση της ταυτότητας της συγκεκριμένης ανθρώπινης παραδοσιακής κοινωνίας σε ό, τι αφορά τον υλικό πολιτισμό της;

Το παρελθόν αποτελεί θεμέλιο της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας¹⁰⁵⁷ και, ως εκ τούτου, η διάθεση να προστατεύουμε και να διατηρούμε το παρελθόν αντικατοπτρίζει την ανάγκη να διατηρούμε τον εαυτό μας. Η μελέτη της παράδοσης και των αναπαραστάσεων του παρελθόντος αποτελούν γόνιμο χώρο παρατήρησης ενός παρελθόντος που είναι εξαρτημένο από την παροντική δράση¹⁰⁵⁸, η οποία συντελείται σε έναν μεγάλο βαθμό εντός του μουσείου, η έκθεση του οποίου συνιστά μόνο μία από τις πολλές διαστάσεις της συλλογικής διαχείρισης του παρελθόντος με σκοπό να φθάσει στην αλήθεια. Η αλήθεια βρίσκεται στην επιστημονική κατοχύρωση και στα ιδρύματα που την εκφράζουν και την απεικονίζουν, όπως τα μουσεία, τα οποία εκθέτουν την πραγματικότητα μέσα από την

¹⁰⁵⁶ A. Witcomb, *Re-imagining the museum – Beyond the mausoleum*, ό.π., σ. 6.

¹⁰⁵⁷ R. Hewison, *The heritage industry: Britain in a climate of decline* (London: Methuen, 1987), σ. 45.

¹⁰⁵⁸ Ε. Παπαταξιάρχης, «Το παρελθόν στο παρόν. Ανθρωπολογία, Ιστορία και η μελέτη της νεοελληνικής κοινωνίας», ό.π., σ. 53.

προθήκη¹⁰⁵⁹. Ωστόσο, εφόσον η αλήθεια που παρουσιάζει ένα μουσείο είναι μεν η αλήθεια του αντικειμένου¹⁰⁶⁰, αλλά δεν είναι πάντοτε απόλυτη ούτε και ουδέτερη, τίθεται το ερώτημα εάν, τελικά, μια μουσειακή έκθεση με εθνογραφικό χαρακτήρα έχει τη δυνατότητα να απεικονίσει την «αλήθεια» ενός πολιτισμού ή καταλήγουμε στην ερμηνεία του «με τον καλειδοσκοπικό τρόπο της λαογραφίας»¹⁰⁶¹;

Η σύγχρονη μουσειακή κοινότητα φαίνεται να συνειδητοποιεί ότι η ανθρωπολογία των μουσείων παρουσιάζει τον τρόπο που οι άνθρωποι διαχρονικά απεικονίζουν τους εαυτούς τους μέσα από τον τρόπο που ερμηνεύουν τους άλλους¹⁰⁶². Στην ανθρωπολογία του μουσείου έχουν όλοι δικαίωμα στην ερμηνεία, καθώς η άμεση βίωση εμπειριών και η συμμετοχή του κοινού στη δημιουργία των νοημάτων αποτελούν πλέον πρωταρχική υπόθεση για κάθε μουσείο, το οποίο στη σύγχρονη εποχή έχει καθιερωθεί ως «οργανισμός που επιδρά άμεσα στο παρόν, κοιτάζει θαρρετά το μέλλον και αντιμετωπίζει με σεβασμό το παρελθόν, χωρίς να μένει στείρα προσκολλημένο σε αυτό»¹⁰⁶³.

Η παραδοσιακή ενδυμασία των Σαρακατσάνων, υλικό τεκμήριο μιας συγκεκριμένης εθνοτικής ομάδας, που δραστηριοποιήθηκε σε συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο και γεωγραφικό πεδίο, αποτελεί σήμερα ιδιαίτερο παράδειγμα για το τεράστιο εύρος της έκθεσής της στο μουσειακό τοπίο των εκθέσεων των ελληνικών παραδοσιακών ενδυμασιών. Η σαρακατσάνικη ενδυμασία, ιδιαίτερα στην γυναικεία εκδοχή της, αποτελεί μοναδική περίπτωση παραδοσιακής ενδυμασίας που απαντάται σε τόσο μεγάλο αριθμό

¹⁰⁵⁹ Πρβλ. M. Foucault, *Power/knowledge. Selected interviews and other writings. 1972-1977* (New York: Pantheon Books, 1980), σ. 131.

¹⁰⁶⁰ A. Stroulia, *Unthinking Museums: Aspects of Power in the Theory and Practice of Greek Folklore Museums*, ό.π., σ. 29.

¹⁰⁶¹ Μ. Μερακλής, *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*. (Αθήνα: Ιωλκός, 2001), σ. 140.

¹⁰⁶² M. Ames, «Cannibal tours, glass boxes and the politics of interpretation», στο *Interpreting Objects and Collections*, ό.π., σ. 100.

¹⁰⁶³ Μ. Οικονόμου, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα;», ό.π., σ. 50-55.

μουσειακών εκθέσεων, καθιστώντας την κυρίαρχη εκθεσιακή επιλογή παραδοσιακής ενδυμασίας στο ελληνικό εθνογραφικό μουσειακό τοπίο.

Η παρούσα εργασία είχε ως στόχο την παρουσίαση και αξιολόγηση των παραδοσιακών ενδυμασιών των Σαρακατσάνων σε εκθέσεις μουσείων στην Ελλάδα, καθώς και την μουσειακή καταγραφή τους ως αυθεντικά στοιχεία του υλικού, λαϊκού πολιτισμού της χώρας μας. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η επιλογή έκθεσης των ενδυμασιών αποτελεί επιλογή του μουσείου, μέσω της εργασίας, δόθηκε η δυνατότητα να διαμορφώσει κανείς σφαιρική άποψη για την επιλεκτική πολιτική έκθεσης/προβολής, από την πλευρά των μουσείων, των ενδυματολογικών στοιχείων που αφορούν τους Σαρακατσάνους.

Στο Πρώτο μέρος της εργασίας θεωρήθηκε αναγκαία η συνοπτική περιγραφή της εξέλιξης του μουσειακού θεσμού διεθνώς, η εξέταση του πλαισίου της ανάπτυξης των εθνογραφικών συλλογών στο μουσειακό τοπίο της Ευρώπης και των Η.Π.Α., καθώς και μια σύνοψη της διαμόρφωσης του ελληνικού μουσειακού τοπίου, από τη γέννηση του Λαογραφικού Μουσείου ως εθνοκεντρική ιδέα έως την μεταμόρφωσή του σε σύγχρονο ανθρωποκεντρικό χώρο παραγωγής ιδεών και μηνυμάτων. Στο ίδιο μέρος της εργασίας συζητήθηκαν οι έννοιες της μνήμης, του μουσειακού χώρου και της μουσειοπαιδαγωγικής μέσα από παραδείγματα εκπαιδευτικών δράσεων σχετικών με τους Σαρακατσάνους και την ενδυμασία, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη σχέση της παραδοσιακής ενδυμασίας με το μουσείο. Παράλληλα, επιχειρήθηκε ο προσδιορισμός εννοιών που συναντώνται ευρέως στον μουσειακό χώρο, όπως η ερμηνευτική διαδικασία, η επικοινωνία και η δόμηση νοήματος μέσα στην έκθεση, ως δραστηριότητες που αποτελούν πρωταρχικά ζητούμενα ενός σύγχρονου μουσείου που φιλοξενεί εκθέματα του υλικού πολιτισμού του παρελθόντος, για τη μελέτη του οποίου οι σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις υποστηρίζουν την ανοιχτή διερεύνηση που δέχεται πολλαπλές και, συχνά, αντιθετικές αφηγήσεις. Κεντρική ιδέα του Πρώτου μέρους αποτέλεσε η αλληλεπίδραση του επισκέπτη με το μουσειακό αντικείμενο και συζητήθηκαν οι παράγοντες που επηρεάζουν την παραπάνω σχέση, όπως η προσωπική σημασία που προσδίδει ο ίδιος ο επισκέπτης στο έκθεμα, αλλά και την αξία που έχει αποδοθεί στο έκθεμα από το μουσείο¹⁰⁶⁴. Η ερμηνεία, ως σχέση ανταποδοτική¹⁰⁶⁵, έχει

¹⁰⁶⁴ K. McLean, *Planning for people in museum exhibitions* (Washington: Association of Science-Technology Centers, 1993), σ. 22.

¹⁰⁶⁵ Πρβλ. L. Beck – T. Cable, «The meaning of interpretation», *Journal of Interpretation Research*, 7:1 (2002), σ. 10.

τη δυνατότητα να δημιουργήσει ένα είδος κατανόησης που μπορεί τελικά να δημιουργήσει την εκτίμηση και να οδηγήσει τους ανθρώπους να σεβαστούν και να «προστατέψουν» αυτό που επισκέπτονται και γνωρίζουν¹⁰⁶⁶.

Το Δεύτερο μέρος της εργασίας αφιερώθηκε στα σαρακατσάνικα «έργα των χεριών» και στην «ανάγνωση» της συγκεκριμένης παραδοσιακής ενδυμασίας. Η μελέτη επικεντρώθηκε στη συνοπτική παρουσίαση του κοινωνικού πλαισίου διαμόρφωσης της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων των δύο φύλων σε όλους τους τύπους της, η οποία δέχτηκε σαφείς επιρροές από τις μαγικοθρησκευτικές αντιλήψεις τους, το ήθος της κοινωνίας τους, την κτηνοτροφία, η οποία καθόρισε και την πρώτη ύλη των ενδυμασιών τους, την μετακίνηση και το τοπίο διαβίωσής τους. Επιπλέον ειδικές αναφορές στην υφαντική τέχνη, στην κεντητική, στη χρήση των χρωμάτων και στα κοσμήματα των Σαρακατσάνων συμπλήρωσαν το Δεύτερο μέρος της εργασίας και συνέβαλαν στην πληρέστερη παρουσίαση της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, η οποία, ως μουσειακό έκθεμα, αποτέλεσε το βασικό αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

Το Τρίτο και τελευταίο μέρος της εργασίας αφιερώθηκε στα μουσεία και την μουσειακή πρακτική και, ειδικότερα, στη θεωρητική παρουσίαση της ενδυμασίας των Σαρακατσάνων, ως έκθεμα, στα μουσεία της Ελλάδας. Πέρα από τις εκθεσιακές μεθόδους που αναλύθηκαν και συζητήθηκαν για κάθε μουσείο ξεχωριστά, παρουσιάστηκαν διαμορφωμένα με γραφήματα και ειδικούς πίνακες και τα στατιστικά δεδομένα που προέκυψαν από την έρευνα με τη χρήση ερωτηματολογίου, που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της επιχείρησης της τεκμηρίωσης των σαρακατσάνικων ενδυμασιών στα μουσεία. Ως κατακλείδα του συγκεκριμένου μέρους της εργασίας, παρουσιάστηκαν ιδέες και προτάσεις ερμηνείας και αξιοποίησης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στο εκθεσιακό πλαίσιο της, ιδιαίτερα στις τρεις μονοθεματικές εκθέσεις, όπου αυτή εκτίθεται σε μεγάλη έκταση.

Η συνολική έρευνα, όπως διεξήχθη στο μουσειακό πεδίο και συζητήθηκε στο τελευταίο μέρος της εργασίας, οδήγησε στα παρακάτω συμπεράσματα που αφορούν τη μουσειακή παρουσία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας και συνοψίζονται ως εξής: ο αριθμός των γυναικείων σαρακατσάνικων ενδυμασιών που έχουν στην κατοχή τους και εκθέτουν τα μουσεία είναι πολύ μεγαλύτερος (σχεδόν διπλάσιος) από τον αριθμό των ανδρικών σαρακατσάνικων ενδυμασιών. Στα ίδια μουσεία, η γυναικεία σαρακατσάνικη ενδυμασία της

¹⁰⁶⁶ S. Ham, «From interpretation to protection: is there a theoretical basis?», *Journal of Interpretation Research*, 14/2 (2009), σ. 50.

Θράκης, ως αντικείμενο της συλλογής αλλά και ως έκθεμα, αποτελεί αριθμητικά την πλέον δημοφιλή ενδυμασία των Σαρακατσάνων, αποτέλεσμα αφενός της επιλογής των συλλεκτών του προηγούμενου αιώνα και αφετέρου της επιλογής των μουσείων για την έκθεσή της, και εντοπίζεται σε μουσειακές εκθέσεις που καλύπτουν γεωγραφική έκταση από τον Έβρο έως και τον Αργοσαρωνικό, με ιδιαίτερα μεγάλη έκθεση στα μουσεία της Βόρειας Ελλάδας. Ακόμη, σύμφωνα με τα δεδομένα που προέκυψαν από το Ερωτηματολόγιο που συμπληρώθηκε με ευθύνη των μουσείων, το παλαιότερο χρονικά αντικείμενο της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στην κατοχή ελληνικού μουσείου αποτελεί ένα ζευγάρι τσουραπιών, που χρονολογείται γύρω στο 1800, και φυλάσσεται στο Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες. Όσον αφορά το εκθεσιακό τοπίο, είναι σαφές ότι μέσα από τις μουσειακές εκθέσεις, οι οποίες έχουν επιλέξει την εκθεσιακή ένταξη των σαρακατσάνικων ενδυμασιών σε αφηγήσεις αντικειμενικοκεντρικές και πολύ λιγότερο ανθρωποκεντρικές και αγνοώντας στοιχεία της άυλης παράδοσης, εκφράζεται περισσότερο η καλλιτεχνική αξία και ως δευτερεύουσα επιλογή η λειτουργική χρήση της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, ενώ ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις όπου διαφαίνεται η πρόθεση του μουσείου να περιλάβει στην αφήγηση τους ίδιους τους Σαρακατσάνους ή να προσδώσει επιπλέον νόημα στη σχέση των Σαρακατσάνων με την ενδυμασία τους.

Γενικότερα, στις μουσειακές εκθέσεις παρατηρείται η επιλογή δημιουργίας εκθεσιακών ενότητων με επαναλαμβανόμενες θεματικές, όπως ο σαρακατσάνικος γάμος και η υφαντική, οι οποίες ωστόσο δεν περιλαμβάνουν στοιχεία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ενώ η έκθεση των γυναικείων ενδυμασιών παρατηρείται με τη στερεότυπη μορφή που φέρουν οι γυναίκες του ελληνικού παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού, με έμφαση στην παρουσίαση της ενδυμασίας στην γιορτινή εκδοχή της. Μοναδική, αξιοσημείωτη για τη διαφοροποίησή της, και σημαντική για την ένταξη πρόσθετων εκδοχών στη σχέση της γυναίκας με την ενδυμασία της, αποτελεί η επιλογή της έκθεσης ενδυμασίας λεχώνας¹⁰⁶⁷ στο Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης στην Αισύμη Έβρου. Όσον αφορά στην υιοθέτηση της σύγχρονης τεχνολογίας στα μουσεία με στόχο την προβολή της σαρακατσάνικης ενδυμασίας, σημειώνεται ότι η χρήση της είναι ιδιαίτερα περιορισμένη. Το ίδιο περιορισμένη παρουσιάζεται και η προφορική ιστορία σε σχέση με το σαρακατσάνικο ένδυμα, η οποία δεν ενσωματώνεται στο εκθεσιακό πλαίσιο κανενός μουσείου.

¹⁰⁶⁷ Η συγκεκριμένη ενδυμασία υπομνηματίζεται στην έκθεση με λεζάντα.

Τα εθνογραφικά μουσεία της Ελλάδας, ακολουθώντας το φαινόμενο που παρατηρείται σε όλα τα μουσεία του κόσμου, διαμόρφωσαν την φυσιογνωμία τους ανάλογα με τις σχέσεις τους με τα κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα της εποχής στην οποία ιδρύθηκαν. Σήμερα, τα μουσεία αυτά, ως διαπερατοί χώροι διαπολιτισμικής συνάντησης, έχουν τεράστια ευθύνη, ίσως περισσότερο από ποτέ, μιας και οι μνήμες ξεθωριάζουν, να διαφυλάξουν και να προβάλλουν την «αλήθεια» των αντικειμένων τους, τεκμηριώνοντάς τα επιστημονικά, αξιοποιώντας το σύνολο των συμβολισμών (οπτικών και νοητών) που έφεραν στο παρελθόν και τη σημασία που έχουν για το μέλλον, σε απόλυτη συνάφεια με τον άνθρωπο, και συναθροίζοντας παράγοντες διαφόρων επιστημών.

Στον σύγχρονο μουσειακό χώρο είναι επιτακτική η ανάγκη για την επανεξέταση των τρόπων και των μέσων, ώστε η πολιτιστική κληρονομιά να είναι προσβάσιμη και ελκυστική. Το ίδιο επιτακτική είναι και η ανάγκη για αναθεώρηση των μηνυμάτων που εκπέμπουν τα μουσειακά εκθέματα και η εμφάνιση νέων προτάσεων για ανίχνευση πρωτότυπων τρόπων δόμησης νοήματος που θα κεντρίσουν το ενδιαφέρον του σύγχρονου και απαιτητικού επισκέπτη.

Η παραδοσιακή ενδυμασία, ως ορατό σύμβολο μη ορατών νοημάτων και συμβολισμών και ως στοιχείο του ιστορικού παρελθόντος, έχει τη δυνατότητα μέσα στο μουσείο να μεταμορφωθεί σε ζωντανό στοιχείο του παρόντος. Για να το πετύχουν αυτό τα μουσεία θα πρέπει πρωτίστως να επικεντρώσουν το ενδιαφέρον τους στην πρόσληψη του ιστορικού χρόνου και του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, στοιχεία αναπόσπαστα συνδεδεμένα με την ανάπτυξη μιας παραδοσιακής κοινωνίας και της ενδυμασίας της. Η διάθεση για επίδειξη του πλούτου των ενδυματολογικών συνόλων δεν εξυπηρετεί πλέον καμία από τις λειτουργίες της έκθεσης. Το μουσείο, μια μικρογραφία του κόσμου που εξελίσσεται, οφείλει να συμπορεύεται με την εξέλιξη των ανθρώπων που το περιβάλλουν, να περιλαμβάνει στην έκθεση τον άνθρωπο και, μαζί με τα στοιχεία του υλικού πολιτισμού του, να ενσωματώνει και στοιχεία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς που αποτελεί, πλέον, σημαντικό κομμάτι της νέας μουσειακής πραγματικότητας. Το ενδιαφέρον του επισκέπτη έχει μετατοπιστεί στους ίδιους τους ανθρώπους, στα πολιτισμικά συμφραζόμενα που φέρει η ενδυμασία τους, τη γνώση για τις κοινωνιολογικές λειτουργίες της και την ανακάλυψη μηνυμάτων που θα τον βοηθήσουν στη δόμηση ενός νέου νοήματος από την πλευρά του σε συνδυασμό με τα σύγχρονα εποπτικά μέσα που θα χρησιμοποιήσει το μουσείο για να συμβάλει στην παραπάνω γνωστική και αισθητική εμπειρία του.

Η παρούσα εργασία και το σύνολο των στοιχείων που παρουσιάστηκαν στις σελίδες της, όπως προέκυψαν από έναν συνδυασμό διαφορετικών μεθόδων μουσειολογικής

προσέγγισης, αποτελούν πρωτότυπη και μοναδική καταγραφή και περιγραφή παραδοσιακής τοπικής ενδυμασίας στη μουσειακή έκφασή της στην Ελλάδα. Παράλληλα, αποτελούν τη βάση για περαιτέρω σκέψη, έρευνα και δράση, ώστε η ελληνική τοπική παραδοσιακή ενδυμασία να αξιοποιηθεί στη μουσειακή διάστασή της και να συμβάλλει σε μια συνολική θεώρησή της, η οποία θα ξεκινάει και θα καταλήγει στον άνθρωπο.

Βιβλιογραφία



Α.ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Abt, Jeffrey, «Οι απαρχές του δημόσιου μουσείου» στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 177-203

Ανώνυμος, «Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, έκθεσις πεπραγμένων του έτους 1962», *Λαογραφία*, 20 (1962), 587-591

Αγραφιώτης, Γεώργιος. *Οι Σαρακατσαναίοι των Αγράφων*. (Αθήνα: έκδοση ιδίου, 1994)

Αδαμίδου, Δήμητρα, «Λαογραφία και νέες τεχνολογίες: η περίπτωση του Σοχού ως μοντέλο δημιουργίας ιστοσελίδων λαογραφικού περιεχομένου», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (Βόλος: Εκκλησία της Ελλάδος & Συνοδική Επιτροπή Χριστιανικής Αγωγής Νεότητας, 2006), 1-9
(<http://www.eipe.gr> - τελευταία επίσκεψη 10-8-2012)

Αλεξάκης, Ελευθέριος, «Η λαογραφία ως ανθρωπολογία και η ανθρωπολογία ως λαογραφία στην Ελλάδα. Μια κριτική από μέσα», *Λαογραφικόν Δελτίον*, 42 (2010-2012), 61-82

- «Σαρακατσάνοι στη Βοιωτία: Η γυναικεία φορεσιά. Παρατηρήσεις στα σύμβολα» *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού* (Βοιωτία, 2011)
(<http://kassiani.fhw.gr/boeotia/> - τελευταία επίσκεψη 9-4-2015)
- «Ανθρωπολογία οίκοι ή λαογραφία; Μια επιστημολογική προσέγγιση», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 41-66

Αλεξιάδης, Μηνάς. *Ηπειρωτικά χειρόγραφα λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων: Συλλογή φοιτητών 1964-1975*. (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1980)

- *Η ελληνική και διεθνής ονοματοθεσία της λαογραφίας*. (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1988)
- «Ο καθηγητής της Λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής και το επιστημονικό έργο του», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, επιμ. Αλεξιάδης, Μηνάς (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002) 15-70
- *Νεωτερική ελληνική λαογραφία*. (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2006)

Αλεξίου, Γεώργιος, «Το μικροκλίμα του μουσείου: Κλιματισμός, φωτισμός, ακουστική», *Αρχαιολογία*, 17 (1985), 64-67

Αλεξίου, Γεώργιος και Λυκιαρδοπούλου, Μαρίνα, «Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Περιβαλλοντικές παράμετροι και συντήρηση», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Μουσειολογίας*, Αθήνα 29-31 Οκτωβρίου 1984 (Αθήνα: ICOM – Ελληνικό Τμήμα, 1987), 158-68

Αντζουλάτου – Ρετσίλα, Ευρυδίκη. *Το μουσείο και ο ρόλος του στην κοινωνία*. (Άρτα: Μουσικοφιλολογικός Σύλλογος Άρτης «ο Σκουφάς», 1984)

- *Λαογραφικά μουσεία και παιδεία*. (Αθήνα, 1986)
- *Μουσειολογικοί διαλογισμοί: προσεγγίσεις - εφαρμογές*. (Άρτα: Μουσικοφιλολογικός Σύλλογος Άρτης «ο Σκουφάς», 1995)
- *Μνήμης τεκμήρια*. (Αθήνα: Παπαζήσης, 2004)
- «Η οργάνωση και η δομή του Μουσείου των Γενικών Αρχείων του Κράτους», στο *90 χρόνια Γενικά Αρχεία του Κράτους*. Κατάλογος Έκθεσης (Αθήνα: Γενικά Αρχεία του Κράτους, 2004) 205-217
- «Η έκφραση της μνήμης: μουσειολογική προσέγγιση», *Γλώσσα Πολύτροπος*, 4-5 (Κέρκυρα: Επιστημονική Έκδοση του Τμήματος Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου, 2005), 109-203
- *Πολιτιστικά και μουσειολογικά σύμμεικτα*. (Αθήνα: Παπαζήσης, 2005)
- *Σώμα και Μνήμη*. (Αθήνα: Παπαζήσης, 2009)
- «Πτυχές μουσειακής θεώρησης θεμάτων του λαϊκού πολιτισμού», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 953-962

Αποστολάκη, Άννα, «Βαφική. Βαφικά ύλαι και χρήσις αυτών», *Λαογραφία*, 14 (1952), 71-124

Αραβαντινός, Παναγιώτης. *Χρονογραφία της Ηπείρου των τε ομόρων ελληνικών και ιλλυρικών χωρών*. Τόμοι Α΄ και Β΄ (Αθήνα, 1856-57)

- *Μονογραφία περί Κουτσοβλάχων*. (Αθήνα, 1905)

Aronsson, Peter, «Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη: ρόλοι και δυναμική», στο *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, επιμ. Μπούνια, Αλεξάνδρα και Γκαζή, Ανδρομάχη (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 26-35

Αρσενίου, Λάζαρος, «Σαρακατσάνες, «Οι γυναίκες που συγγενεύουν περισσότερο με τις αρχαίες Ελληνίδες», *Γυναίκα*, 546 (Αθήνα, 12/1970), 129-134

- *Τα τσελιγκάτα των Σαρακατσάνων και των Βλάχων*. (Λάρισα: έλλα, 2005)

Αυγούλη - Μπενάκη, Μαρία, «Αποθήκευση λαογραφικών συλλογών», *Πρακτικά Εκπαιδευτικού Σεμιναρίου «Λαογραφικά Μουσεία και Συλλογές: Οργάνωση – Λειτουργία»* (Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ. – Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού και Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1988), 57-62

Αυγούλη, Μαρία κ.ά. *Ένα εργαλείο που το λέγαν αργαλειό*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: ΥΠΠΟ - Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1997)

Αυδίκος, Ευάγγελος. *Το παιδί στην παραδοσιακή και τη σύγχρονη κοινωνία*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996)

- «Ε. Φιλιππίδη – Α. Χατζημιχάλη: Παράλληλοι βηματισμοί», *Ενδοχώρα*, 40 (1995), 52-58
- «Χρόνος και κοινωνική οργάνωση στους νομάδες του ελληνικού χώρου», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 76 (2000), 35-41
- «Παγκοσμιοποίηση και λαϊκός πολιτισμός στον 21^ο αιώνα», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, επιμ. Αλεξιάδης, Μηνάς (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002) 111 – 123
- *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*. (Αθήνα: Κριτική, 2009)
- «Λαϊκός πολιτισμός και Λαογραφία: Μια μακρόχρονη σχέση, μια νέα προοπτική», στο *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, επιμ. Αυδίκος, Ευάγγελος (Αθήνα: εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΕ, 2014) 10 - 21

Αυδίκος, Ευάγγελος και Παπακώστας, Χρήστος, «Η κοινότητα και η οργάνωσή της», στο *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, επιμ. Αυδίκος, Ευάγγελος (Αθήνα: εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΕ, 2014) 24 - 33

Βαν Μπούσχοτεν, Ρίκη, «Εισαγωγή», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες*

βιο-ιστορίες», Βόλος 25-27 Μαΐου 2012, επιμ. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2013), 11-20

Βαν Μπούσχοτεν, Ρίκη, κ.ά. (επιμ.). *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*, Βόλος 25-27 Μαΐου 2012. (Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2013)

Banks, Marcus. *Εθνοτισμός. Ανθρωπολογικές Κατασκευές*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005)

Βαρβούνης, Μανόλης Γ. *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*. (Αθήνα: Οδυσσέας, 1994)

- «Η λαογραφική προσφορά της Ελένης Φιλιππίδη», *Εξώπολις*, 3 - 4 (1995-96), 199-203
- *Θεωρητικά της ελληνικής λαογραφίας*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1997)
- *Ποδιές της συλλογής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*. (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 1999)
- *Μικρά Λαογραφικά*. (Αθήνα: Παπαζήσης, 2000)
- *Η λαογραφική συλλογή του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*. (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2000)
- *Λαογραφικά Εφήμερα. Μικρά κείμενα για την Ελληνική Λαογραφία*. (Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, 2001)
- «Σύμβολα και συμβολισμοί στις ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 84 (2002), 37- 42
- *Το «Λαογραφικό Αρχείο» του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης*. (Αθήνα: Λαογραφία – Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας – Παράρτημα 13, 2010)
- «Πανεπιστημιακά λαογραφικά αρχεία: συγκρότηση, περιεχόμενο, αξιολόγηση», *Λαογραφικόν Δελτίον*, 42 (2010-2012), 8-127
- *Ιστορική πορεία της ελληνικής Λαογραφίας: από τη λαογραφική παρατήρηση και καταγραφή στη σύγχρονη επιστημονική θεώρηση*, στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 25-55
- *Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός και τουρισμός*. (Αθήνα: Πεδίο, 2013)

Barber, Robin. *Οι Κυκλάδες στην Εποχή του Χαλκού.* (Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1994)

Barthes, Roland, «Ιστορία και κοινωνιολογία του ενδύματος», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 85α (2002), 8-16

Βαφειαδάκη, Αγγελική και Μουσιώνη, Λίνα. *Ελληνικές Παραδοσιακές φορεσιές.* Εκπαιδευτικό πρόγραμμα. (Λάρισα: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας, 2002)

Βέης, Νίκος, «Σαρακατσαναίοι», λ., *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη*, 11 (1931), 338

Beier – De Haan, Rosmarie, «Παρουσιάζοντας εκ νέου ιστορίες και ταυτότητες», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένα πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), 273-288

Βελιώτη, Μαρία, «Εθνογραφικά μουσεία και τεκμηρίωση», *Μίτος*, 2 (1994), 4-5

Bennett, Tony, «Πολιτική θέαση: τα μουσεία και η οργάνωση της όρασης», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), 371-394

Black, Graham. *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες.* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2009)

Βλαστός, Πέτρος. *Συνώνυμα και συγγενικά: τέχνες και σύνεργα.* (Αθήνα: Εστία, 1931)

Βογιατζή, Ιφιγένεια κ.ά. *Γνωριμία με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές.* Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία Ελλάδος, 1996)

Βουδούρη, Δάφνη. *Κράτος και μουσεία.* (Αθήνα: Σάκκουλας, 2003)

- «Το νέο νομικό πλαίσιο των μουσείων στην Ελλάδα υπό το φως της διεθνούς εμπειρίας», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 81-91

Βουλοδήμος, Χαράλαμπος. *Περί του ιδιωτικού βίου των αρχαίων Ελλήνων.* Τόμος Β' (Αθήνα: Δημιουργία, 1997)

Βούρη, Σοφία, «Μουσείο και συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, επιμ. Κόκκινος, Γιώργος και Αλεξάκη, Ευγενία (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002) 55-65

Βρέλλη - Ζάχου, Μαρίνα, «Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα. Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», *Δωδώνη*, 18 (1989), 177-191

- «Ενδυματολογία: διδασκαλία και έρευνα στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων», *Διαβάζω*, 245 (Σεπτέμβριος 1990), 54-59

- *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης.* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1991)
- «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», στο *Χορός και κοινωνία*, επιμ. Ντισιάκος, Βασίλης (Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, 1994) 97-110
- «Ο Κρυστάλλης ως πηγή ενδυματολογικών ειδήσεων», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «Κώστας Κρυστάλλης. Το έργο του, στο τέλος της εκατονταετίας από το θάνατό του»* (Πρέβεζα: Δήμος Πρέβεζας, 1994), 23-42
- Χειρόγραφα ενδυματολογικής λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Συλλογή Φοιτητών 1964-1992, *Δωδώνη*, Παράρτημα 54 (Ιωάννινα: Επιστ. Επετ. Φιλί/κής Σχολής, 1994)
- «Επτανησιακά χειρόγραφα Λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Συλλογές φοιτητών, 1964-1992. Οι ενδυματολογικές ειδήσεις από την Κέρκυρα», *Πρακτικά ΣΤ΄ Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου, Ζάκυνθος 23-27 Σεπτεμβρίου 1997, Τόμος Α΄* (Κέντρο Μελετών Ιονίου – Εταιρεία Ζακυνθιακών Σπουδών, 1997), 485-502
- *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος.* (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2002)
- «Η διδασκαλία και η έρευνα της ενδυμασίας στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού: Οι εργασίες των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1992-2001», στο *Θητεία, Τιμητικό Αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, επιμ. Αλεξιάδης, Μηνάς (Αθήνα: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002) 183-205
- «Μαρτυρίες υλικού βίου και πολιτισμού στα χειρόγραφα των μαθητών του Δημητρίου Σ. Λουκάτου» (Λαογραφικό αρχείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων), *Δωδώνη*, 34 (2005) 253-293
- «Η διαχρονική ανακύκληση των πτυχώσεων: ένα αξιοπρόσεκτο ενδυματολογικό φαινόμενο και μια πρόταση ερμηνείας του», *Ενδυματολογικά*, 3 (2009), 58-66
- «Η διδασκαλία της λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων», *Λαογραφικόν Δελτίον*, 42 (2010-2012), 171-192
- «Κοινωνία και ένδυμα: φυλετικό και ερωτικό υπόβαθρο του ενδύματος. Ταξικές διακρίσεις. Αισθητική παράμετρος», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά*,

Μεθοδολογικά, Θεματικές. Τόμος Α΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 883-929

- *Η διδασκαλία και η έρευνα του ενδύματος στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού. Οι εργασίες των φοιτητών στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) 1964-2014.* (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2014)
- «Η Σαρακατσάνα. Λαογραφική προσέγγιση με λόγια και εικόνες», ομιλία σε εκδήλωση αφιερωμένης στη *Σαρακατσάνα Μάνα*, που πραγματοποιήθηκε στη Στυλίδα στις 4 Μαρτίου 2016, στο πλαίσιο του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Σαρακατσάνων

Βρέλλη - Ζάχου, Μαρίνα και Μαχά- Μπιζούμη, Νάντια, «Από τον 'τόπο εκκίνησης' στο 'μουσειακό τόπο': Θασιακά ενδύματα του 19ου αι. και των αρχών του 20ού αι. σε μουσειακές συλλογές των Αθηνών», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του ΣΤ΄ Συμποσίου Θασιακών Μελετών «Η Θάσος διά μέσου των αιώνων. Ιστορία-Τέχνη-Πολιτισμός»*, Θάσος 17-19 Σεπτεμβρίου 2011

Βρέλλη - Ζάχου, Μαρίνα κ.ά., «Οι Σαρακατσάνοι της Αγγελικής Χατζημιχάλη: Τα Έργα των Χεριών τους στο αδημοσίευτο Αρχείο της», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου των Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία 4-6 Μαρτίου 2016

Butler, Beverley και Rowlands, Michael, «Πολιτισμική κληρονομιά», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη, Ελεάνα (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012) 125-150

Campbell, John. «Η συμβολή της Σαρακατσάνας στην τιμή της οικογένειας», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 47-51

Cohen, L. και Manion, L. *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*. (Αθήνα: Μεταίχμιο, 1994) 321-323

Costall, Alan και Richards, Ann, «Η αναπαράσταση του παρελθόντος με εικόνες», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Γαλανίδου, Νένα και Dommasnes, Liv Helga (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 59-80

Crane, Susan, «Το αίνιγμα του εφήμερου: χρόνος, μνήμη και μουσεία», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 157-172

Γαλάνη, Αρετή, «Η κοινωνικότητα της μουσειακής επίσκεψης: μια διαδραστική προσέγγιση», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3 (2006), 9-15

Γαρούφας, Δημήτρης, «Τα τσελιγκάτα στους Σαρακατσάνους Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης», στο *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α΄ (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984) 131-146

- *Οι Σαρακατσάνοι ομογενείς μας στη Βουλγαρία και την περιοχή των Σκοπίων*. (Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1992)
- *Σαρακατσάνικη παράδοση. Η κληρονομιά μιας πανάρχαιας φυλής*. (Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1998)

Γεωργακάς, Δημήτριος, «Περί των Σαρακατσαναίων της Θράκης», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού Γλωσσικού Θησαυρού*, 12 (1945-1946), 65-128

- «Περί της καταγωγής των Σαρακατσαναίων και του ονόματος αυτών», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού Γλωσσικού Θησαυρού*, 14 (1947-1948), 193-270

Γιάγκου, Άρτεμις, «Η Ελλάδα στη διεθνή έκθεση του Λονδίνου», στο Επιστημονικό Συμπόσιο *Ευρώπη και νέος Ελληνισμός*, 9-10 Νοεμβρίου 2001 (Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, 2003), 45-60

Γιαλούρη, Ελεάνα, «Εισαγωγή», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη, Ελεάνα (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012) 11-74

Γιαννακός, Θεόδωρος. *Ο καλυβοδάσκαλος*. (Σύλλογος Σαρακατσαναίων Νομού Ημαθίας «Οι Σταυραετοί», 2015)

Γιαννακού, Μαρία, «Τα κοσμήματα της Σαρακατσάνας», *Σαρακατσαναίοι*, 6 (1989), 14-16

- «Η τραχηλιά», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 114-115

Γκαζή, Ανδρομάχη, «Από τις μούσες στο μουσείο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70 (1999), 39-46

- «Μουσεία για τον 21ο αιώνα», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1 (2004), 3-12
- «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», στο *IPIΣ – Μελέτες στη μνήμη της Καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη – Παπαστερίου*, επιμ. Μερούσης, Ν. κ.ά. (Θεσσαλονίκη: Κορνηλία Σφακιανάκη, 2010) 345-261
- «Μουσεία και μνήμη», *Ενημερωτικό Δελτίο ICOM* (Αθήνα: Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων – Ελληνικό Τμήμα, Δεκέμβριος 2011), 2-5
- «Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος», στο *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, επιμ. Μπούνια, Αλεξάνδρα και Γκαζή, Ανδρομάχη (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 36-71

- «Εκθέτοντας στα παιδιά το παρελθόν», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Γαλανίδου, Νένα και Dommasnes, Liv Helga (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 232-260
- «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της 'βιομηχανίας' της μνήμης», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*, Βόλος 25-27 Μαΐου 2012 (Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2013), 27- 42
- «Τα οφέλη της πιστοποίησης για τα μουσεία και το κοινό τους», στην *Επιστημονική Ημερίδα Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία*, Αθήνα 18-3-2016, ΥΠ.ΠΟ.Α. (πρόσβαση μέσω: <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewevent.aspx?EventID=577>, τελευταία επίσκεψη 15-4-2016)

Γκαζή, Ανδρομάχη και Νικηφορίδου, Αλεξάνδρα, «Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης», *Μουσειολογία*, 2 (Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2004), 1- 50

Γκασούκα, Μαρία, «Φύλο και λαϊκός πολιτισμός: αναπαραστάσεις, σημασίες, σύμβολα και σχέσεις», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β', *διεύθυνση* Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 209-235

Geertz, Clifford. *Η Ερμηνεία των Πολιτισμών*. (μετάφραση – επιστημονική θεώρηση Θ. Παραδέλλης). (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003)

Gelman, Susan και Frazier, Brandy, «Η κατανόηση της έννοιας της αυθεντικότητας από τα παιδιά», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Γαλανίδου, Νένα και Dommasnes, Liv Helga (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 81-101

Γκέφου - Μαδιανού, Δήμητρα (επιμ). *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998)

- *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις*. (Αθήνα: Πατάκης, 2011)

Giebelhausen, Michaela, «Μουσειακή αρχιτεκτονική: μια σύντομη ιστορία», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 321-348

Γκιζέλης, Γρηγόριος. *Η ρητορική του ενδύματος*. (Αθήνα, 1974)

Γκίκας, Γιάννης. *Η ζωή και η τέχνη των Σαρακατσάνων και το μουσείο τους στις Σέρρες*. (Αθήνα: 1985)

Γόγολος, Θανάσης – Γιαννακός, Θεόδωρος. *Σαρακατσάνικα τραγούδια της Ηπείρου.* (Αθήνα: Αδελφότητα των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων, 1983)

Golding, Viv, «Η αξιοποίηση της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς στην κοινωνική ένταξη παιδιών με μαθησιακές δυσκολίες», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Γαλανίδου, Νένα και Dommasnes, Liv Helga (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 318-342

Γουγουλάκη - Ζιώζια, Ευαγγελία, «Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Τρικάλων», *Εν Βόλω*, 22 (2006), 76-81

Γουήλ - Μπαδιεριτάκη, Άννα. *Το γυναικείο παραδοσιακό πουκάμισο της ηπειρωτικής Ελλάδας.* (Αθήνα, 1980)

Γούλας, Στράτος, «Το κονάκι μας στη Μασσαλία», *Τα σαρακατσάνικα χαιρετήματα*, 54 (Ιούνιος 2013), 5

Γουργιώτη, Λένα, «Σαρακατσάνοι κτηνοτρόφοι - γεωργοί στην περιοχή της Λάρισας», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ., 1983), 48-61

- «Λαογραφικά μουσεία – Η σημερινή του διάσταση. Ο ρόλος τους στην πολιτιστική ένωση της Ευρώπης», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), 86-91
- «Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας. Ένα μουσείο σε διαρκή ανέλιξη», *Εν Βόλω*, 22 (2006), 60-65

Δαλακούρα, Νάγια, «Σαρακατσάνοι: πορεία και προοπτική στο χώρο των μουσείων», (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου των Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία 4-6 Μαρτίου 2016

Δαλκαβούκης, Βασίλης. *Η πένα και η γκλίτσα.* (Αθήνα: Οδυσσέας, 2005)

- «Μνήμη και κοινότητα. Επαναπροσδιορίζοντας τις έννοιες στην προοπτική της σύγχρονης Λαογραφίας», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές.* Τόμος Β΄, *διεύθυνση* Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 275-291

Δαμιανού, Δέσποινα, «Η παράδοση, ένα είδος της προφορικής λογοτεχνίας, ως αφετηρία για τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (Βόλος: Εκκλησία της Ελλάδος & Συνοδική Επιτροπή Χριστιανικής Αγωγής Νεότητας, 2006), 1- 8

- «Οι παιδαγωγικές διαστάσεις της ελληνικής λαογραφίας και η διδασκαλία της στην ελληνική εκπαίδευση», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικά*. Τόμος Β΄, *Διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης* (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 707-723

Δεληγιάννης, Βασίλειος, «Η ντυμασιά της γυναίκας στη Θράκη», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού Γλωσσικού Θησαυρού*, 14 (1947-1948), 358-359

Δεμιρτζάκη, Αικατερίνη. *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος: Ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926)*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2011)

Δεστούνη - Γιαννουλάτου, Μαρία-Χριστίνα. *Κάποτε έντυνα μια κούτσικη τσουπρίτσα*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996)

- *Το Λύκειο των Ελληνίδων, ζωντανό θησαυροφυλάκιο του λαϊκού πολιτισμού*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996)
- *Ένα αληθινό παραμύθι ή πώς η ιστορία της Αγγελικής συνάντησε τη μεγάλη Ιστορία της Ελλάδας*. (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996)

Δεστούνη - Γιαννουλάτου, Μαρία-Χριστίνα και Χατζημιχάλη, Έρση. *Η Αγγελική Χατζημιχάλη*. (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996)

Δημητριάδης, Αριστείδης, «Ετυμολογία της ονομασίας Σαρακατσαναίοι», *εφ. Έθνος* (7 Αυγούστου 1936)

Δημητρίου - Κοτσώνη, Σιβύλλα, «Η ιστορία και η οπτική της ανθρωπολογίας», στο *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, επιμ. Δημητρίου - Κοτσώνη, Σιβύλλα και Δημητρίου, Σωτήρης (Αθήνα: Καστανιώτης, 1996) 13-25

Dommasnes, Liv Helga, «Μικροί άνθρωποι με μεγάλη κληρονομιά», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Γαλανίδου, Νένα και Dommasnes, Liv Helga (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 297-316

Δουκέλλης, Παναγιώτης (επιμ.). *Το ελληνικό τοπίο Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*. (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005)

Δουλαβέρας, Αριστείδης και Ρέππας, Χρήστος. *Λαογραφικά Μουσεία της Μεσσηνίας*. (Θεσσαλονίκη: Εκδ. Σταμούλη, 2012)

Δρέπτας, Γεώργιος, «Οι κλέφτρες της φωνής. Συμβολή στη μελέτη της αναπαράστασης του γυναικείου σώματος στους Έλληνες του Πόντου», στο *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, επιμ. Αλεξάκης, Ε., Βραχιονίδου, Μ. και Οικονόμου, Α. (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, 2008) 125-143

Έξαρχος, Γιώργης. *Οι Σαρακατσάνοι. Τόμος Α΄* (Αθήνα: Οδυσσέας, 2005)

Επενεκίδη, Άννα, «Λαογραφικά μουσεία και σύγχρονη τέχνη. Το παράδειγμα της Άρτεμης Αλκαλάη στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3 (2006), 50-54

Fermor, Patrick Leigh. *Ρούμελη. Ταξίδια στη Βόρεια Ελλάδα.* (Αθήνα: Ωκεανίδα, 1991)

Fivush, Robyn, «Αυτοβιογραφία, χρόνος και ιστορία: Η κατασκευή του παρελθόντος από τα παιδιά στο πλαίσιο της οικογενειακής αναπόλησης», στο *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμ. Γαλανίδου, Νένα και Dommasnes, Liv Helga (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012) 40-58

Fyfe, Gordon, «Κοινωνιολογία και κοινωνικές εκφάνσεις των μουσείων», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 71-92

Hein, George, «Μουσειακή εκπαίδευση», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 271-487

Henning, Michelle, «Νέα Μέσα», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 421-443

Herzfeld, Michael. *Πάλι Δικά μας.* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002)

Hillier, Bill και Tzortzi, Kali, «Σύνταξη χώρου: η γλώσσα του μουσειακού χώρου», στο *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένα πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), 395-420

Høeg, Carsten. *Οι Σαρακατσάνοι, μια ελληνική νομαδική φυλή.* (Ιωάννινα: Αδελφότητα Σαρακατσάνων Ηπείρου, 2006)

Hooper - Greenhill, Eilean, «Σκέψεις για τη μουσειακή εκπαίδευση και επικοινωνία στη μεταμοντέρνα εποχή», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999), 47-49

- *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του.* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2006)

Ζυγογιάννης, Νικόλαος, «Σαρακατσαναίοι της Φθιώτιδας», *Φθιωτικά Χρονικά* (Λαμία, 2002), 35-48

Ζωγράφου - Τσαντάκη, Μαρία. *Λαογραφικά μουσεία Κεντρικής Μακεδονίας. Αξιοποίηση λαογραφικών συλλογών για σχολικές και προσχολικές ομάδες παιδιών.* Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή. (Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2010)

Ζώρα, Πόπη, «Πρόλογος», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας «Ο ρόλος των Λαογραφικών Μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), 2

- *Λαϊκή Τέχνη.* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995)
- «Η Λαογραφία και τα λαογραφικά μουσεία σήμερα», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), 79-85
- *Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων – Σέρρες* (ενημερωτικό φυλλάδιο για τους επισκέπτες του μουσείου)

Ήμελλος, Στέφανος. *Ζητήματα παραδοσιακού υλικού βίου.* (Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2007)

Θανόπουλος, Γεώργιος, «Γεώργιος Μέγας. Πρώτος καθηγητής λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Σύντομη αναφορά στο έργο του», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Αθηνών*, 43 (2011-2012), 210-217

Θανοπούλου, Μαρία και Πετρονώτη, Μαρίνα, «Βιογραφική προσέγγιση: μια άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 64 (1987), 20-42

Θεοδωρίδου, Γαρυφαλλιά, «Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος: μνήμη, ιστορία, συνολικότητα», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές.* Τόμος Α΄, *διεύθυνση* Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 235-286

- «Η σημασία του χώρου στη σύγχρονη λαογραφία», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές.* Τόμος Β΄, *διεύθυνση* Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 481-533

Θεολόγη - Γκούτη, Πένυ, «Η τεκμηρίωση των λαογραφικών και εθνογραφικών συλλογών», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 133-139

ICOM - Ελληνικό Τμήμα. *Κώδικας δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία.* (Αθήνα: ICOM - Ελληνικό Τμήμα, 2009)

- *Προληπτική συντήρηση στα μουσεία. Έλεγχος του φωτισμού. Έλεγχος του κλιματισμού.* (Αθήνα: ICOM - Ελληνικό Τμήμα, 1995)

Isager, Jacob (επιμ.) *Ένας Δανός στις στάνες των Σαρακατσάνων της Πίνδου του 1922*. (Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, 2001)

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881 ως το 1913. Τόμος ΙΔ΄ (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1977)

Ιωαννίδου - Μπαρμπαρήγου, Μαρία, «Καλύβαι Σαρακατσαναίων», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών*, 6 (1950-1951), 231-234

Kavanagh, Gaynor, «Μουσεία: η λειτουργία τους με επαγγελματικό τρόπο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 71 (1999), 38-40

Καβαδιάς, Γεώργιος, «Γαμήλια έθιμα των Σαρακατσάνων Τσεπέλοβου», *Ηπειρώτικη Εστία*, 7 (1958), 35-42

- *Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*. (Αθήνα: Λούση Μπρατζιώτη, 1991)

Κακάμπουρα - Τίλη, Ρέα, «Πρόγραμμα διδασκαλίας του λαϊκού πολιτισμού στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: παρουσίαση και αξιολόγηση», *Διαθεματικό Εκπαιδευτικό Υλικό για την Ευέλικτη Ζώνη* (Αθήνα: ΥΠΕΠΘ-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2001)

- «Ο λαϊκός πολιτισμός ως πεδίο διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Μια διδακτική πρόταση», *Πρακτικά Ε΄ Πανελληνίου Συνεδρίου «Μάθηση και διδασκαλία στην κοινωνία της γνώσης*», Τόμος Β΄ (Αθήνα: Ε.Κ.Π.Α. / Κ.Ε.ΕΠ.ΕΚ, 2005), 267-274

Καλαμαρά, Παρή, «Το ένδυμα ως καταγραφή της πολιτισμικής ταυτότητας. Μελετώντας την περίπτωση της βυζαντινής κοινωνίας», στο *Ενδύεσθαι. Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*, (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010) 57- 65

Καλαντζής, Κωνσταντίνος, «Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη, Ελέανα (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012) 171- 213

Καλεσοπούλου, Δέσποινα, «Δομώντας διαδραστικές εμπειρίες στο μουσείο», στο *Παιδί και Εκπαίδευση στο Μουσείο*, επιμ. Καλεσοπούλου, Δέσποινα (Αθήνα: Πατάκης-Ελληνικό Παιδικό Μουσείο) 93-112

Καλοδήμος, Θωμάς, «Ο γάμος των Σαρακατσαναίων στη Φθιώτιδα», στο *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α΄ (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984) 36-130

- *Σαρακατσαναίοι - Οι αρχαιότεροι Ινδοευρωπαίοι νομάδες*. (Λαμία, 2006)

- «Η νυφιάτικη στολή στη Φθιώτιδα», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 122-123

Καπλάνη, Γιαννούλα. *Παράδοση και αλλαγή σε μία ποιμενική κοινότητα της Ελλάδας: Μελέτη των κοινωνικών και θρησκευτικών αντιλήψεων των Σαρακατσάνων.* Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. (Οξφόρδη – Τμήμα Εθνολογίας και Προϊστορίας, 1991)

Καπουρνιώτη, Άσπα, «Η γυναικεία τρικεριώτικη φορεσιά», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), 71-76

Καραγιάννη – Γεωργαλά, Σταυρούλα, «Οργάνωση του χρόνου», *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Β΄ (Θεσσαλονίκη: ΠΟΣΣ, 1984), 24-41

Καραμπάτη, Περσεφώνη και Πατρινός, Αντώνιος Ιωάννης, «Η χρήση των ηλεκτρονικών παιχνιδιών ως μουσειακών εκπαιδευτικών εργαλείων: Η περίπτωση του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα», *Μουσειολογία*, 5 (2009), 16- 34

Καρβουνάκη, Μαρία. *Η ζωή των Σαρακατσάνων της Ηπείρου.* Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, 1996)

- *Χαρίζοντας μια φορεσιά στο Μουσείο: αφορμή για ένα ταξίδι.* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Εκπαιδευτικά προγράμματα, 2007)

Καρβουνάκη, Μαρία και Ρασιάς Κωνσταντίνος. *Ντύσου Σαρακατσάνικα.* Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, 1996)

Καρπούζης, Νικόλαος, «Γεώργιος Α. Μέγας», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές.* Τόμος Α΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 203-218

- «Λαογραφικοί επιστημονικοί φορείς: περιοδικά, ιδρύματα, ερευνητικά κέντρα, μουσεία, λαογραφικά αρχεία και συλλογές στην εποχή της ψηφιοποίησης», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές.* Τόμος Β΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 919-951

Καρύδης, Χρήστος. *Εισαγωγή στην προληπτική συντήρηση των υφασμάτων των έργων τέχνης.* (Αθήνα: Futura, 2006)

Καρύδης, Χρήστος κ.ά. *Η επιστήμη της προληπτικής συντήρησης. Διαχείριση και διατήρηση των συλλογών.* (Αθήνα: Time Heritage, 2013)

Κατσαρής, Δημήτριος. *Η κοινωνική και πολιτική δράση του Νικόλαου Γ. Πολίτη κατά τη δεκαετία 1873 -1883.* (Κομοτηνή: Παρατηρητής της Θράκης, 2007)

Κατσαρός, Νίκος. *Οι αρχαιοελληνικές ρίζες του Σαρακατσάνικου λόγου. Ετυμολογική προσέγγιση.* (Αθήνα: Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ, 1995)

- *Σαρακατσιαναίοι, Συρράκο και Σακαρέτσι*. (Ξάνθη: Σπανίδη, 2007)
- «Οι 'ευκνήμιδες' Σαρακασιάνες», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 116-117

Κατσουλάκος, Θεόδωρος, «Οι Σαρακατσάνοι του Ταΰγετου», *Πρακτικά Α΄ Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Σπουδών* (Αθήνα, 2002), 331-344

Καυταντζόγλου, Ρωξάνη, «Λαογραφικά μουσεία, 'λαϊκός πολιτισμός' και το 'κοινό' των μουσείων», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 33-41

Καψάλης, Γεώργιος Δ., «Σαρακατσάνα γυναίκα και μάνα...», ομιλία σε εκδήλωση αφιερωμένης στη *Σαρακατσάνα Μάνα*, που πραγματοποιήθηκε στη Στυλίδα στις 4 Μαρτίου 2016, στο πλαίσιο του 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Σαρακατσάνων

Κεφαλάς, Κωνσταντίνος, «Εισαγωγή», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1979), 3-6

- «Ξυλοτεχνία - ξυλογλυπτική», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης, 1979), 14-20
- «Ρόκες και σφονδύλια στον βορειοελλαδικό χώρο», *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α΄ (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984), 221-265

Κίτσης, Ευθύμιος. *Λαογραφικά Σαρακατσαναίων*. (Θεσσαλονίκη: έκδοση ιδίου, 1982)

Κόκκινος, Γιώργος, «Η μελέτη της κουλτούρας: ιστορικό πλαίσιο, εννοιολόγηση, διεπιστημονική προσέγγιση. Η εκβολή του θεωρητικού προβληματισμού στο θεσμό του μουσείου», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, επιμ. Κόκκινος, Γιώργος και Αλεξάκη, Ευγενία (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002) 17- 42

Κόκκου, Αγγελική. *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. (Αθήνα: Καπόν, 2009)

Κοντάρης, Θοδωρής, «Οι φορεσιές της Ερυθραίας Μ. Ασίας», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), 40-70

Κορρέ - Ζωγράφου, Κατερίνα, «Νεοελληνικός κεφαλόδεσμος» *Νέα Εστία*, 92 (1978), 1060-1067, 1155-1159, 1210-1214, 1283-1291, 1370-1374, 1438-1448, 1509-1513

- «Φύλακες δένδρων και κιόνων», *Πρακτικά Γ΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου* (Θεσσαλονίκη, 1979), 335-347

- «Ο συμβολισμός της σαρακατσάνικης ασημουργιάς», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ., 1983), 179-186
- *Το βραχιόλι. Νεοελληνικό και Έθνικ.* (Αθήνα: Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, 2009)

Κορρέ - Ζωγράφου, Κατερίνα και Κούζας, Γιώργος (επιμ.). *Η διδασκαλία και η έρευνα του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα Ελληνικά Πανεπιστήμια. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα 7- 8 Μαΐου 2007* (Αθήνα, 2010)

Κοτζιούλας, Γεώργιος, «Το όνομα Σαρακατσαναίοι», *Ηπειρωτική Εστία*, 4 (1955), 1011-1012

Κούζας, Γεώργιος. *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία: η ιστορική διαδρομή της (1908-2008)*. (Αθήνα: ΕΛΕ, 2009)

Κουκουλές, Φαίδων. *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*. Τόμος Δ΄ (Εν Αθήναις, 1951)

Κουρεμένος, Κώστας. *Σαρακατσάνοι – ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*. (Αθήνα: Μέλισσα, 1984)

Κράββα, Βασιλική, «Οι λαογράφοι, τα πράγματα και ο υλικός πολιτισμός: Θεωρητικές και μεθοδολογικές διαδρομές στη μακρά λαογραφική διάρκεια», στο (υπό δημοσίευση) *Ποιά λαογραφία;*, επιμ. Ντισιάκος, Βασίλης

Κρυστάλλης, Κώστας. *Ο τραγουδιστής του χωριού και της στάνης*. (Αθήνα: Ζήτρος, 2005)

- *Άπαντα: ποίηση, πεζός λόγος, μελετήματα, γράμματα*. (Αθήνα: Αυλός, χ.χ.)

Κυριακίδης, Στίλπων, «Ν. Γ. Πολίτης», *Λαογραφία*, 7 (1923), κγ΄

- «Βιβλιοκρισία: Χατζημιχάλη, Αγγελικής, Ελληνική λαϊκή τέχνη. Σκύρος. Αθήναι 1925», *Λαογραφία*, 9, τεύχος Α΄ (Εν Αθήναις, 1926), 269-270
- «Λαογραφικά μουσεία», *Μήνες*, 3 (1937), 110-116
- «Τι είναι Λαογραφία και εις τί δύναται να ωφελήση η σπουδή της», *Λαογραφία*, 12 (1938-1948), 130-157
- «Τα σύμβολα εν τη ελληνική Λαογραφία», *Λαογραφία*, 12 (1948), 503-546
- «Ο ιδρυτής της Ελληνικής Λαογραφίας», *Νέα Εστία*, 55 (1954), 495-504

Κυριακίδου - Νέστορος, Άλκη, «Η οργάνωση του χώρου στον παραδοσιακό πολιτισμό», *Η Συνέχεια*, 2 (Απρίλιος 1973), 51

- *Λαογραφικά μελετήματα*. (Αθήνα, 1975)
- *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*. (Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 1978)
- «Η λαϊκή παράδοση: Σύμβολο και πραγματικότητα», στο *Ελληνισμός και Ελληνικότητα: ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Τσαούσης, Δ. (Αθήνα: Εστία, 1983) 249-56
- *Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*. (Αθήνα: ΕΟΜΜΕΧ, 1983)
- *Λαογραφικά μελετήματα II*. (επιμ. Σκουτέρη - Διδασκάλου, Ελεωνόρα κ.ά.). (Αθήνα: Πορεία, 1993)
- «Σκέψεις για ένα τοπικό λαογραφικό Μουσείο. Τι αντιπροσωπεύει και σε τί χρησιμεύει;», στο *Λαογραφικά μελετήματα II*, επιμ. Σκουτέρη - Διδασκάλου, Ελεωνόρα κ.ά. (Αθήνα: Πορεία, 1993) 143-9
- «Ιστορία, προφορική ιστορία, ανθρωπολογία και λαογραφία», στο *Λαογραφικά μελετήματα II*, επιμ. Σκουτέρη - Διδασκάλου, Ελεωνόρα κ.ά. (Αθήνα: Πορεία, 1993) 251-270

Λαδά - Μινώτου, Μαρία, «Το ιστορικό της ίδρυσης του πρώτου Εθνολογικού Μουσείου της Ελλάδος και η συμβολή του στη διάσωση τεκμηρίων του παραδοσιακού μας πολιτισμού», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), 177-182

Laenen, Marc, «Ο ρόλος των ευρωπαϊκών εθνογραφικών μουσείων στη σύγχρονη κοινωνία», *Πρακτικά Α΄ συνάντησης λαογραφικών μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), 131-135

Λαζαρίδης, Κώστας, «Γύρω από την καταγωγή και την ονομασία των Σαρακατσαναίων», *Ηπειρωτική Εστία*, 5 (1956), 363

Λαζογιώργος – Ελληνικός, Δημήτρης. *Αγγελική Χατζημιχάλη – η Ελληνίδα που φώτισε το γένος*. (Αθήνα: Δήμος Αθηναίων – Πολιτισμικός Οργανισμός, 1990)

Λαμνάτος, Βασίλειος. *Η ζωή στα χειμαδιά*. (Αθήνα: Παπαζήσης, 1973)

Leach, Edmund. *Πολιτισμός και Επικοινωνία. Η Λογική της Διαπλοκής των Συμβόλων*. (Αθήνα: Καστανιώτη, 1993)

Le Goff, Jacques. *Ιστορία και Μνήμη*. (Αθήνα: Νεφέλη, 1998)

Λεμπέση, Χρύσα. *Η Κλωθώ στον αργαλειό.* Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: ΥΠΠΟ - Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1997)

Λεονταρίτης, Γιώργος, «Εθνικισμός και διεθνισμός», στο *Ελληνισμός και ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, επιμ. Τσαούσης, Δημήτριος (Αθήνα: Εστία, 1983) 27-35

Leroi - Gourhan, André. *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου.* Τόμος Β': Η μνήμη και οι ρυθμοί (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2000)

Λιάβας, Λάμπρος, «Το ταίριασμα-αρμάτωμα των κουδουνιών στα κοπάδια των Σαρακατσάνων, μέσα από την έρευνα του Φοίβου Ανωγειανάκη» (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά του 3ου Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου των Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία 4-6 Μαρτίου 2016

Λιάκος, Αντώνης. *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;* (Αθήνα: Πόλις, 2007)

Λουκάτος, Δημήτριος Σ., «Λαογραφικάί περί τελευτής ενδείξεις παρά Ιωάννη τω Χρυσοστόμω», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας των Αθηνών*, 2 (Αθήνα, 1940), 30-117

- *Σύγχρονα λαογραφικά.* (Αθήνα, 1963)
- «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέα Εστία*, 77: τεύχ. 905 (1965), 355-357
- *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία.* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992)
- «Δυναμική εκπρόσωπος της αστικής φροντίδας για τη λαογραφία μας», *Αντί*, 530, περ. Β' (1993), 44-46

Λουκόπουλος, Δημήτρης. *Πώς υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί.* (Αθήνα - Γιάννενα: Δωδώνη, 1985)

Λουτζάκη, Ρένα. *Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο Μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας.* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1986)

Λυδάκη, Άννα, «Η λαογραφική έρευνα: μέθοδοι και τεχνικές», *Λαογραφικόν Δελτίον*, 42 (2010-2012), 583-606

- «Συνέντευξη βάθους και ομάδες εστίασης (focus groups)», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α΄, διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 445-473

Μακρής, Ευριπίδης. *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων*. (Ιωάννινα: έκδοση ιδίου, 1990)

- *Οι Σαρακατσάνοι της Βουλγαρίας*. (Ιωάννινα, 2008)
- «Η θέση της γυναίκας μέσα στην οικογένεια», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 58-60

Μαντόγλου, Άννα. *Μνήμες. Ατομικές – Συλλογικές – Ιστορικές*. (Αθήνα: Παπαζήση, 2012)

Μανώλη, Βαία, «Όταν το σχολείο συναντάει το λαογραφικό μουσείο», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (Βόλος: Εκκλησία της Ελλάδος & Συνοδική Επιτροπή Χριστιανικής Αγωγής Νεότητας, 2006), 1-10
(www.eire.gr - τελευταία επίσκεψη 2-9-2013)

Μάργαρη, Ζωή Ν., «Άυλη πολιτισμική κληρονομιά και σύγχρονες πολιτισμικές πρακτικές: Η περίπτωση των Σαρακατσαναίων». (υπό δημοσίευση) *Πρακτικά 3^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Σαρακατσάνων «Σαρακατσαναίοι: πορεία και προοπτική στον χώρο και στον χρόνο»*, Λαμία, 4-6 Μαρτίου 2016

Μαρίνης, Κώστας, «Για ένα νέο μουσείο», *Νέα Εστία*, 9 (Αθήνα: 1931), 574-576

Mason, Rhiannon, «Πολιτισμική θεωρία και μουσειακές σπουδές», *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 49 -70

Μάτσας, Νέστορας. *Στέγη από ουρανό. Σαρακατσάνικο οδοιπορικό*. (Αθήνα: Ελευθερουδάκης, 2007)

Μαυρόγιαννης, Διονύσης. *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμος Ι (Αθήνα – Γιάννενα: Δωδώνη, 1998)

- *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμος ΙΙ (Αθήνα – Γιάννενα: Δωδώνη, 1998)
- *Οι Σαρακατσάνοι της Θράκης, της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας*. Τόμος ΙΙΙ (Αθήνα – Γιάννενα: Δωδώνη, 1998)

- «Η γυναικεία ενδυμασία Θράκης, Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 107-111

Μαχά - Μπιζούμη, Νάντια, «Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής ενδυμασίας. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 177-186

- «Η φορεσιά της Σαρακατσάνας», *Καθημερινή* (Αθήνα, Κυριακή 14 Μαΐου 2000), 24-25
- «Η ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000). Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, επιμ. Αβδελά, Έφη (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2010) 193-231
- *Η σουφλιώτικη φορεσιά. Από τη συλλογή γυναικείας και ανδρικής ενδυμασίας του Μουσείου Μετάξης*. (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2010)
- «Λυωνέζικα σιρίτια σε σαρακατσάνικα καλτσοσκούτια. (τέλη 19^{ου} αιώνα-αρχές 20ού)», *Ηχώ των Σαρακατσάνων* (Θεσσαλονίκη, Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2011), 10
- «Η Αγγελική των Σαρακατσάνων», *Ηχώ των Σαρακατσάνων* (Θεσσαλονίκη, Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 2011), 6
- *Τα πτυχωτά «φουστάνια» της Χίου (16ος αι. – αρχές 20ού)*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2011)
- «Μια αστή στα Σαρακατσάνικα κονάκια», *Σαρακατσάνικη Γραφή*, 1 (Θεσσαλονίκη: Σύλλογος Σαρακατσάνων Ν. Θεσσαλονίκης «Η Ένωση», Απρίλιος - Ιούλιος 2012), 6
- «Η ελληνική κεντητική τέχνη (β' μισό 17αι. – αρχές 20ού): μια απόπειρα 'ανάγνωσης' των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 931-977
- «Υφαντική», στο *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, επιμ. Αυδίκος, Ευάγγελος (Αθήνα: εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΕ, 2014) 71-80

McDonald, Sharon, «Συλλεκτικές πρακτικές», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 133 - 155

Μέγας, Γεώργιος Α., «Νεκρολογία για την Αγγελική Χατζημιχάλη», *Λαογραφία*, 21 (1963-64), 569-571

- «Η ελληνική οικία. Ιστορική αυτής εξέλιξης και σχέσις προς την οικοδομία των λαών της Βαλκανικής», *Λαογραφία*, 26 (Εν Αθήναις, 1969), 265-408
- «Αι λαογραφικαί σπουδαί και ο Νικόλαος Πολίτης», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, 46 (1971), 19-34

Μελίδου - Κεφαλά, Νέλλη, «Φορεσιές», στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1979) 10-14

- «Ποδιές» στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1979) 20-23
- «Τα διακοσμητικά θέματα της σαρακατσάνικης τέχνης» στο *Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1979) 7
- «Η σημειολογική λειτουργία της παραδοσιακής γυναικεία φορεσιάς. Ένα παράδειγμα από τη Θράκη», *Πρακτικά του ΣΤ΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου* (Θεσσαλονίκη: Ι.Μ.Χ.Α., 1991), 229-242
- «Η γυναικεία παραδοσιακή φορεσιά των Σαρακατσάνων της Βουλγαρίας. Συνέχειες και ασυνέχειες», *Πρακτικά Πρώτου Συνεδρίου Σαρακατσαναίων Ελλάδας και Διασποράς* (Αθήνα, 1996), 79-87
- «Οι παραδοσιακές φορεσιές των Μάρηδων (1910-1970)», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), 108-145
- «Μπογιατζήδες από το Άκαλαν στο Ν. Έβρου. Συμβολή στη μελέτη της παραδοσιακής τεχνολογίας και κοινωνίας», *Πρακτικά 3^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Θρακικών Σπουδών με θέμα τη Μεταβυζαντινή Θράκη*, Κομοτηνή 25-30 Μαΐου 1998 (Κομοτηνή, 2005), 57-94
- «Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη». Ημερολόγιο 2010. (Αλεξανδρούπολη: Σύλλογος Αρχαιοφίλων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς νομού Έβρου, 2010)

Μερακλής, Μιχάλης Γ., «Τι είναι Folklorismus», *Λαογραφία*, 28 (1972), 27-38

- «Γεώργιος Μέγας», *Λαογραφία*, 31 (1976-1978), 3-14

- «Νικόλαος Πολίτης. Ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας», *Τριφυλιακή Εστία*, 60 (1984), 687-694
- *Ο σύγχρονος ελληνικός λαϊκός πολιτισμός*. (Αθήνα: Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα», 1987)
- «Θέσεις για τη λαογραφία», *Διαβάζω*, 245 (1990), 16-22
- *Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική Λαογραφία*. Τόμος Γ' (Αθήνα: Οδυσσέας, 1992)
- *Θέματα Λαογραφίας*. (Αθήνα: Καστανιώτης, 1999)
- *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*. (Αθήνα: Ιωλκός, 2001)
- *Λαογραφικά ζητήματα*. (Αθήνα: Καστανιώτης & Διάττων, 2004)
- *Λαϊκός πολιτισμός και νεοελληνικός διαφωτισμός*. (Αθήνα: Παπαζήσης, 2007)
- *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση – Ήθη και έθιμα - Λαϊκή Τέχνη*. (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2011)
- «Η μελέτη του υλικού πολιτισμού: Μια όχι άσκοπη αναδρομή», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', διεύθυνση Βαρβούνης, Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 651-666

Μερλιέ, Μέλπω. *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*. (Αθήνα, 1935)

Merriman, Nick, «Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999) 43-46

Μηλίγκου - Μαρκαντώνη, Μαρία, «Χειρόγραφες συλλογές λαογραφικής ύλης από τα Δωδεκάνησα του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών», *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, 10 (1984), 29-37

- «Χειρόγραφες συλλογές λαογραφικού υλικού περιοχής Σουλίου του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και του Κέντρου Ερεύνες Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών», *Μνήμη Σουλίου*, 6 (1985), 53-57
- «Χειρόγραφες συλλογές πρωτογενούς λαογραφικής ύλης του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (1966-1986)», *Παρουσία*, 5 (1987), 539-550

Μητράκος, Κώστας, «Οικολογική θεώρηση του σαρακατσάνικου νομαδισμού», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ. 1983), 13-21

Μιχαήλ, Δόμνα. *Κόσμοι που χάνονται. Μια ανθρωπογεωγραφία των ιθαγενών λαών.* (Αθήνα: Εκδόσεις Σταμούλη, 2003)

Μιχαήλ - Δέδε, Μαρία, «Σαρακατσάνικα τραγούδια», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ. 1983), 146-161

- «Η γυναίκα στο σαρακατσάνικο τραγούδι», στο *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Α' (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1984) 21-35

Μούλιου, Μάρλεν, «Από την ιστορία της αρχαιολογικής επιστήμης στην ανάγνωση μουσειακών εκθέσεων του παρελθόντος», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73 (1999), 53-59

- «Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2 (2005) 9-17

Μούλιου, Μάρλεν και Μπούνια, Αλεξάνδρα, «Μουσειακές Εκ-Θέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70 (1999), 53-58

- «Μουσείο και επικοινωνία», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999) 42

Μουσούρη, Θεανώ, «Μουσεία και κοινότητες ερμηνευτών», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, επιμ. Κόκκινος, Γιώργος και Αλεξάκη, Ευγενία (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002) 77-92

Μουσούρου, Λουκία. *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία των ηλικιών.* (Αθήνα: Gutenberg, 2005)

Μουτσόπουλος, Νικόλαος, «Η περίκεντρη καλύβα των Σαρακατσαναίων. Από τον κύκλο στο τετράγωνο. Ο μαγικός συμβολισμός του περίκεντρου σχήματος», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: ΠΟΣΣ, 1983), 123-128

Μπάδα - Τσομώκου, Κωνσταντίνα, «Η 'γλώσσα' του ρούχου και της εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», *Δωδώνη*, 21 (Ιωάννινα: Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1992), 181-199

- «Η παράδοση στη διαδικασία της ιστορικής διαπραγμάτευσης της εθνικής και τοπικής ταυτότητας. Η περίπτωση της 'φουστανέλας'», *Εθνολογία*, 4 (1995), 127-150
- «Παλιά φωτογραφία: μια πρόταση 'ανάγνωσής' της», *Δωδώνη*, 1, (Ιωάννινα: Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1995), 201-227

- «Δράσεις της υλικής κουλτούρας και μνήμης: το καλαματιανό μετάξι από την πλευρά των υφαντριών», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ.Γ. Μερακλή*, επιμ. Αλεξιάδης, Μηνάς (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002) 433-446
- «Πανεπιστημιακά μουσεία και συλλογές του λαϊκού πολιτισμού: το παράδειγμα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 141 – 149
- «Ο Ν. Γ. Πολίτης και η σχέση του με το θεσμό του λαογραφικού μουσείου», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας»*, 4-7 Δεκεμβρίου 2003, Τόμος Α' (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2012), 543-560
- «Η εθνογραφική προοπτική του Δ. Σ. Λουκάτου μέσα από το λαογραφικό μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων», *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας «Ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος και η Ελληνική Λαογραφία»*, Ιωάννινα 23 Απριλίου 2004, Δημοσιεύματα αρ. 27 (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2008), 117-126

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Δεύτερη έκδοση (Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2012)

Μπάτζιου, Παναγιώτα, «Η Σαρακατσάνα, πρότυπο ενάρτου και ευσεβούς βίου για τη σύγχρονη γυναίκα», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 71-73

Μπόμπου - Πρωτοπαππά, Ελένη. *Το Λύκειον των Ελληνίδων 1911-1991*. (Αθήνα: Λύκειο των Ελληνίδων, 1993)

Μποτός, Ιωάννης. *Οι Σαρακατσαναίοι*. (Αθήνα: έκδοση ιδίου, 1982)

- «Η στάνη και το τσελιγκάτο», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: ΠΟΣΣ, 1983), 129-136
- «Τα στρώματα, οι γυναίκες κι η σκλαβιά τους», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 131-145

Μπούνια, Αλεξάνδρα, «Τα πολυμέσα ως ερμηνευτικά εργαλεία στα ελληνικά μουσεία: γενικές αρχές και προβληματισμοί», *Πρακτικά Πρώτου Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας «Μουσείο, επικοινωνία και τεχνολογίες»* (Μυτιλήνη, 2004), 17-27

- «Αναγνώριση και πιστοποίηση μουσείων» στην Επιστημονική Ημερίδα *Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία*, Αθήνα 18-3-2016, ΥΠΠΟΑ (πρόσβαση μέσω: <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewevent.aspx?EventID=577>, τελευταία επίσκεψη 15-4-2016)

Μπούνια, Αλεξάνδρα και Γκαζή, Ανδρομάχη. *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές.* (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012)

Νάκου, Ειρήνη. *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός.* (Αθήνα: νήσος, 2001)

- «Το επιστημολογικό υπόβαθρο της σχέσης μουσείου, εκπαίδευσης και ιστορίας», στο *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, επιμ. Κόκκινος, Γιώργος και Αλεξάκη, Ευγενία (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002) 115-128
- *Μουσεία, Ιστορίες και Ιστορία.* (Αθήνα: νήσος, 2009)

Νάκου, Ειρήνη και Γκαζή, Ανδρομάχη (επιμ.). *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση.* (Αθήνα: νήσος, 2015)

Νικήτα - Χουλιάρα, Βικτωρία, «Η παραδοσιακή φορεσιά», στο *Ένας οδηγός για τη γνωριμία του Σχολείου με το Λ.Ε.Μ.Μ.* (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας, 1993) 30-35

- (επιμ.). *Σχέδια για κέντημα από παραδοσιακές φορεσιές. Σαρακατσάνικα 1.* Σειρά Α' (Θεσσαλονίκη: ΛΕΜΜΘ, 1993).

Νικηφορίδου, Αλεξάνδρα, «Λαογραφική μουσειολογία: Εφαρμογές σε μουσεία της περιφέρειας», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική Λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), 92-99

- «Άνθρωποι και εργαλεία. Η ερμηνευτική προσέγγιση της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2 (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005), 43-50

Νικονάνου, Νίκη κ.ά. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα.* (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015). Ηλεκτρονικό βιβλίο. Πρόσβαση στο: <http://hdl.handle.net/11419/712> (τελευταία επίσκεψη 16-2-2016)

Νιτσιάκος, Βασίλης. *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές.* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1991)

- *Οι ορεινές κοινότητες της βόρειας Πίνδου. Στον απόηχο της μακράς διάρκειας.* (Αθήνα: Πλέθρον, 1995)

- *Λαογραφικά ετερόκλητα*. (Αθήνα: Οδυσσέας, 1997)
- «Η Λαογραφία στο κατώφλι του 21^{ου} αιώνα. Σκέψεις με αφορμή ένα πνευματικό μνημόσυνο για τον Κίτσο Μακρή», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία»* (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), 64-68
- «Παραδοσιακές μορφές διαχείρισης του ορεινού χώρου», στο *Θητεία. Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, επιμ. Αλεξιάδης, Μηνάς (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2002) 495-503
- *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*. (Αθήνα: Οδυσσέας, 2003)
- «Οι απόψεις του Δ. Λουκάτου για τη σχέση της Λαογραφίας με την Εθνογραφία - Εθνολογία – Ανθρωπολογία υπό το φως των σύγχρονων θεωρητικών εξελίξεων», *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας «Ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος και η Ελληνική Λαογραφία»*, 23 Απριλίου 2004, Δημοσιεύματα αρ. 27 (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2008), 127-138
- *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*. (Αθήνα: 2008)

Ντάσιος, Παναγιώτης. *Η 'στράτα' των νομάδων Σαρακατσαναίων Αγραφιωτών και το πολιτισμικό ίχνος της*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. (Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2010)

Ντάτση – Δάλλα, Ευαγγελή. *Κατάλογος των αντικειμένων του Λαογραφικού Μουσείου*. (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1981)

Οικονομίδης, Δημήτριος, «Τραγούδια Σαρακατσαναίων», *Ημερολόγιον Δυτικής Μακεδονίας* (1932), 163-165

Οικονομίδου - Μπότσιου, Φωτεινή (επιμ.). *Τα Σαρακατσάνικα κεντίδια: η γραμμή τρύπωσε στα κεντίδια των βοσκών*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό - Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης, 1997)

- *Η Σαρακατσάνικη φορεσιά. Η Δανάη, το όνειρο και τα σαρακατσάνικα σκουτιά*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης, 1997)

Οικονόμου, Ανδρομάχη, «Ανθρωπολογική έρευνα και εθνογραφικά μουσεία: παραδείγματα από τον ελληνικό χώρο», *Πρακτικά πρώτου διεθνούς συνεδρίου Μουσειολογίας «Μουσείο, επικοινωνία και τεχνολογίες»* (Μυτιλήνη, 2004), 217-223

- «Από το νομαδισμό στην αστικοποίηση: κοινωνική και πολιτισμική οργάνωση του αστικού επαρχιακού χώρου», στο *Μετασχηματισμοί του χώρου. Κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις*, επιμ. Σπυριδάκης, Μάνος (Αθήνα: νήσος, 2009) 49-68
- «Το ελληνικό τοπίο: από την εθνο-ανθρωπολογική αναγνώρ(ι)ση στη διαχειριστική πρακτική», *Monumenta*, 25-1-2013
(<http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=7&ArticleID=844&CategoryID=3&lang=gr>
– τελευταία επίσκεψη 18-5-2016)
- *Υλικός πολιτισμός: Θεωρία, μεθοδολογία, αξιοποίηση*. (Αθήνα: Παπαζήση, 2014)
- «Η έρευνα του υλικού πολιτισμού και η μουσειακή αξιοποίησή του στο έργο του Γεωργίου Μέγα, στο ελληνικό και το ευρωπαϊκό πλαίσιο» στα (υπό έκδοση) Πρακτικά της Επιστημονικής Ημερίδας με τίτλο *Ο Γεώργιος Α. Μέγας και η Ελληνική Λαογραφία. Αφιέρωμα στα 40 χρόνια από την εκδημία του (1976-2016)*, Αθήνα 2 Απριλίου 2016

Οικονόμου, Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα;», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72 (1999), 50-55

- Μουσείο: *Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. (Αθήνα: Κριτική, 2003)

Ολυμπίου, Ευδοκία, «Αγγελική Χατζημιχάλη. Με πάθος για την τέχνη, με πίστη ακατάλυτη για την Ελλάδα», στο *Πρόσωπα του 20ού αιώνα: Έλληνες που σημάδεψαν τον 20ό αιώνα*, επιμ. Παναγιωτόπουλος, Βασίλης (Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α. Λιβάνη, 2000) 563-568

- «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου Ελληνίδων», στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, επιμ. Αβδελά, Έφη (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2010) 339-363

Παγούνη, Βασιλική κ.ά, «Μουσειακή αγωγή μέσα από τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (Βόλος: Εκκλησία της Ελλάδος & Συνοδική Επιτροπή Χριστιανικής Αγωγής Νεότητας, 2006), 1-11
(www.eire.gr - τελευταία επίσκεψη 2-9-2013)

Παλαμάς, Κωστής, «Το έργο του Πολίτου», εφ. *Εμπρός* (15 Ιανουαρίου 1921), 2

Πάλλης, Α., «Οι Σαρακατσαναίοι ετυμολογικά», *Ηπειρώτικη Εστία*, 4 (1935), 1161-1162

Ramuk, Orhan. *Το Μουσείο της Αθωότητας*. (Αθήνα: Ωκεανίδα, 2009)

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ., «Σαρακατσάνοι. Η ζωή και η τέχνη μιας φυλής», εφ. *Ελευθερία* (15 Δεκεμβρίου 1957), 1, 10

Παναγιωτοπούλου, Βασιλική. *Τα χρώματα στον παραδοσιακό πολιτισμό*. Διδακτορική διατριβή. (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών –Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικής Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1996)

Παπαγεωργίου, Γιώτα (επιμ.). *Η έρευνα του φύλου στην Ελλάδα*. (Αθήνα: Gutenberg – Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 2010)

Παπαδάκη, Ειρήνη και Μυλωνά, Ιφιγένεια, «Εκπαίδευση και νέες τεχνολογίες: η περίπτωση των λαογραφικών μουσείων στην Ελλάδα», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (Βόλος: Εκκλησία της Ελλάδος & Συνοδική Επιτροπή Χριστιανικής Αγωγής Νεότητας, 2006), 1-13
(<http://www.eire.gr> – τελευταία επίσκεψη 10-8-2012)

Παπαδάκη, Ελευθερία. *Παρατηρήσεις στις ενδυμασίες του Λαογραφικού Μουσείου Βορείου Ελλάδος*. (Θεσσαλονίκη, 1958)

Παπαδόπουλος, Στέλιος, «Οργάνωση και λειτουργία ενός σύγχρονου εθνολογικού μουσείου», *Εθνογραφικά*, 1 (1978), 131-158

- *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών*. (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1982)
- *Ανθρωπολογικά, Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα*. (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2003)

Παπαδοπούλου, Ελευθερία και Βαρθολομαίου, Βγένα, «Η μουσειακή συλλογή αντικειμένων λαϊκής τέχνης της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας», *Λαογραφία*, 36 (1990-92), 78-84

Παπαϊωάννου, Γιώργος, «Τα μουσεία λαϊκού πολιτισμού την εποχή της ψηφιακής τεχνολογίας: ζητήματα σύνθεσης μουσειακού χώρου στο ψηφιακό περιβάλλον και δυνατότητες ψηφιακής αξιοποίησης», *Πρακτικά 4^{ου} Πανελλήνιου Συνεδρίου «Τοπικός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*, Καρδίτσα 19-21 Οκτωβρίου 2012
(www.academia.edu - τελευταία επίσκεψη 28-3-2016)

Παπαμιχαήλ - Κουτρούμπα, Άννα, «Τα μέταλλα εις μαγικάς, δεισιδαίμονας και άλλας ενεργείας εις τον κοινωνικόν βίον του λαού», *ΕΛΑ*, 15-16 (1962-63), 62-91

- «Τα μέταλλα εις μαγικάς, δεισιδαίμονας και άλλας ενεργείας εις τον κοινωνικόν βίον του λαού», *ΕΛΑ*, 17 (1964), 53-114

Παπαντωνίου, Ιωάννα, «Σαρακατσάνοι. Φορεσιές και στολίδια», *Μακεδονική Ζωή*, 109 (Θεσσαλονίκη, 1975), 26-33

- «Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς», *Εθνογραφικά*, 1 (1978), 5-92
- «Το βορειοελλαδικό πουκάμισο σε σχέση με τα πουκάμισα του υπόλοιπου ελληνικού χώρου», *Πρακτικά Γ΄ Συμποσίου του Βορειοελλαδικού Χώρου* (Θεσσαλονίκη: Ι.Μ.Χ.Α., 1979), 567- 583
- «Η Σαρακατσάνικη φορεσιά», *Ζυγός*, 51 (Αθήνα: 1982), 49-58, 66
- «Βιβλιοκρισία στο βιβλίο 'Ελληνικές φορεσιές. Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου'», *Εθνογραφικά*, 10 (1995), 209-217
- «Σαρακατσάνικες φορεσιές», στο *Ημερολόγιο του Λυκείου Ελληνίδων Αθηνών*. (Αθήνα: Λύκειο Ελληνίδων, 1996)
- «Κρόσσια, χιτώνες, ντουλαμάδες, βελάδες – 4000 χρόνια Ελληνικής φορεσιάς». Διαδραστικό CD-ROM της περιοδικής Έκθεσης (Αθήνα: Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού-Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1997)
- *Η ελληνική ενδυμασία από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα*. (Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, 2000)
- «Η εξέλιξη της φορεσιάς στο χώρο επικράτειας του ελληνικού πολιτισμού», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), 17-25

Παπαστεφανάκη, Λήδα, «Η προφορική ιστορία στο μουσείο. Μια απόπειρα καταγραφής προφορικών μαρτυριών από τον κόσμο της εργασίας στο Βιομηχανικό Μουσείο Ερμούπολης», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 119- 128

Παπαταξιάρχης, Ευθύμιος (επιμ.). *Ταυτότητες και φύλα στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. (Αθήνα: Καστανιώτης-Πανεπιστήμιο του Αιγαίου, 1992)

- «Το παρελθόν στο παρόν. Ανθρωπολογία, Ιστορία και η μελέτη της νεοελληνικής κοινωνίας», στο *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας*, επιμ. Παπαταξιάρχης, Ευθύμιος και Παραδέλλης, Θεόδωρος (Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1993) 13-74
- «Το παρελθόν ενώνει όσο και χωρίζει. Η Ανθρωπολογία ανάμεσα στην ιστορία και τη λαογραφία», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία»*, 19-21 Απριλίου 2001 (Αθήνα 2003), 65-75

Παπατρέχας, Γεράσιμος. *Ποιμενικά ξυλόγλυπτα Ξηρομέρου*. (Αθήνα: ΕΟΜΜΕΧ, 1986)

Παπαχατζής, Νικόλαος. *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησης - Αττικά*. (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1998)

Παπιγκιώτης, Ευάγγελος. *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2009)

- «Οι Σαρακατσαναίοι» στο *Σαρακατσαναίοι. Πορεία στον τόπο και στο χρόνο*. Φωτογραφικό Λεύκωμα (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2011), 7-11

Παραφεντίδου, Αλεξάνδρα, «Η τέχνη των Σαρακατσάνων της Θράκης», *Μακεδονική Ζωή*, 69 (1972), 26

Pearce, Susan. *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές*. (Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2002)

Πετρίδου, Έλια, «Ένδυμα και υλικός πολιτισμός. Από τη σημειολογία στη δράση», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, εοιμ. Γιαλούρη, Ελεάνα (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012) 355-389

Πολίτης, Νικόλαος, «Λαογραφία», *Λαογραφία*, 1 (1909), 3-18

- «Η λέξις λαογραφία», *Λαογραφία*, 1 (1909), 426-427
- «Λαογραφική επιθεώρησις των περιοδικών δημοσιευμάτων», *Λαογραφία*, 1 (1909), 654-679
- *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. (Αθήναι, 1914)

Πολίτου, Ξένια, «Από τον σχεδιαστή στην πελάτισσα και από την γκαρνταρόμπα στο μουσείο», στο *Ενδύεσθαι. Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του ενδύματος* (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010) 29-37

Πολυζώη, Βάσω, «Όψεις του συλλέγειν. Η περίπτωση της Εταιρείας Λαογραφικών Μελετών», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4 (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2007), 16-27

Πολυμεροπούλου, Μαρία, «Από τον κούρο μέχρι τον αργαλειό», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 96-103

- «Το φουστάνι», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 112-113

Πολυμέρου - Καμηλάκη, Αικατερίνη, «Εισαγωγή», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 19-35

- Κείμενο ομιλίας στα εγκαίνια του «Μουσείου του ψωμιού» στην Αμφίκλεια, 21 Νοεμβρίου 2003»
(<http://www.kentrolaografias.gr> - τελευταία επίσκεψη 23-1-2012)

Πουλιανός, Άρης. *Σαρακατσάνοι. Ο αρχαιότερος λαός της Ευρώπης*. (Αθήνα: Ανθρωπολογική Εταιρεία Ελλάδος, 1993)

Πούλιος, Ιωάννης, «Διαχείριση Υλικής Πολιτισμικής Κληρονομιάς, Τοπική Κοινωνία και Βιώσιμη Ανάπτυξη», στο *Πολιτισμική Διαχείριση, Τοπική Κοινωνία και Βιώσιμη Ανάπτυξη*, επιμ. Πούλιος Ι. κ.ά. (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2016) (<http://hdl.handle.net/11419/2396> - τελευταία επίσκεψη 15-4-2016)

Πούχνερ, Βάλτερ, «Οι ιδεολογικές βάσεις της επιστημονικής ενασχόλησης με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό του 19^ο αι.», στο *Ένας νέος κόσμος γεννιέται. Η εικόνα του Ελληνικού πολιτισμού στη Γερμανική επιστήμη κατά τον 19^ο αι.*, επιμ. Χρυσός, Ευάγγελος (Αθήνα: Ακρίτας, 1996), 247-268

- *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες – μέθοδοι - θεματικές*. (Αθήνα: Αρμός, 2009)
- *Κοινωνική Λαογραφία. Ρόλοι - συμπεριφορές – αισθήματα*. (Αθήνα: Αρμός, 2010)

Προβατάκης, Θεοχάρης, «Λαογραφικά μουσεία και συλλογές στον ελληνικό χώρο. Προϋποθέσεις και προοπτικές οργάνωσης, προβολής και λειτουργίας τους», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης»* (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), 39-44

Πρωτοπαππάς, Σταύρος κ.ά., «Ανίχνευση και ταυτοποίηση φυσικών βαφών υφασμάτων», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 83 (2002), 51-56

Ράικου, Λαμπρινή, «Νομάδες κτηνοτρόφοι στη Βοιωτία. Η περίπτωση των Σαρακατσάνων», *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών*, 3 (2000), 790-801

- «Τρόπος κατασκευής και λειτουργικότητα της σαρακατσάνικης καλύβας», *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών*, 4:2 (2008), 289-309

Ρόκου, Βασιλική. *Θεωρία Λαογραφίας*. (Γιάννινα, 1991)

- *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18αι.-20αι.* (Αθήνα: Arttigraf, 1994)
- *Η παραδοσιακή κοινωνία*. (Αθήνα: Ταξιδευτής, 2005)
- «Ολοκληρωμένη ανάπτυξη και ψηφιοποίηση συλλογών Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στερεοσκοπική ανάλυση υφασμάτων, των ενδυμάτων του Μουσείου – ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: Κοινωνία της Πληροφορίας», 5^ο Διεπιστημονικό Διαπανεπιστημιακό Συνέδριο του Ε.Μ.Π. και του ΜΕ.Κ.Δ.Ε. του Ε.Μ.Π. «*Παιδεία, Έρευνα, Τεχνολογία. Από το χθες στο αύριο*», Μέτσοβο 27-30 Σεπτεμβρίου 2007 (http://www.ntua.gr/MIRC/5th_conference/5th_conference_ergasies.html - τελευταία επίσκεψη 14-10-2013)

Ρωμαίος, Κωνσταντίνος, «Η σημερινή φουστανέλα και ο αρχαίος Μακεδονικός χιτώνας», *Λαβύρινθος*, 1 (1973-4), 214-224

Ρωμαίου – Καρασταμάτη, Ελένη. *Η ποδιά της Καραγκούνας*. (Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1980)

- «Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και ο ρόλος του στην οργάνωση των ελληνικών λαογραφικών μουσείων», *Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης*» (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), 169-175
- «Πρόλογος», στο *Άνθρωποι και εργαλεία*. Κατάλογος Έκθεσης (Αθήνα: ΥΠΠΟ-ΜΕΛΤ, 2008) 11-13

Σέργης, Μανόλης. *Εφημερίδες και Λαογραφία. Η ταυτότητα μιας τοπικής εφημερίδας. Διαθλάσεις της Ιστορίας και της Ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} και των αρχών του 20ού αι.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1999)

Σερμπέζης, Βασίλης (επιμ.), «Οι Σαρακατσάνικοι χοροί. Ιστορικά-εθνολογικά στοιχεία, η φορεσιά, γενικές παρατηρήσεις, κινησιολογική ανάλυση», *Οι Σαρακατσαναίοι*, Τόμος Β΄ (Θεσσαλονίκη: Π.Ο.Σ.Σ., 1991), 143-146

Shelton, Anthony Alan, «Μουσεία και ανθρωπολογικές πρακτικές και αφηγήσεις», στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, επιμ. McDonald, Sharon (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012) 111-132

Σηφάκης, Γρηγόρης, «Λαογραφία, ανθρωπολογία και ιστορία ή τα ετερόνυμα που δεν έλκονται», *Πρακτικά* Επιστημονικού Συμποσίου «*Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία*» (Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2002), 13-35

Σκαφιδάς, Βασίλειος, «Σαρακατσάνοι ή Σαρακατσαναίοι, *Ελληνική Δημιουργία*, 6 (1960), 260-366

Σκεύας, Αντώνης, «Παραδοσιακός Σαρακατσάνικος γάμος – η χαρά», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ., 1983), 162-172

Σκουτέρη - Διδασκάλου, Ελεωνόρα. *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*. (Αθήνα: Πολίτης, 1991)

- «Λαογραφικά μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα και ιστορική μνήμη: όροι και επισημάνσεις», *Πρακτικά Α' Συνάντησης Λαογραφικών Λουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης*» (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 1994), 49 – 70
- «Η λαογραφική έρευνα στην "Επανάστροφη του αιώνα": Προβληματισμοί, κατευθύνσεις και προοπτικές», *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στη Μνήμη του Κίτσου Μακρή «Οι νεότερες εξελίξεις στην Ελληνική λαογραφία*» (Βόλος: ΔΗ.Κ.Ι., 1998), 49-63
- «Ό, τι δεν αξιώθηκα ν' αποκτήσω τότε, αυτό κατέχω ακόμη'. Για μια ανθρωπολογία της συλλογής», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 47-71
- «Από μια τοπική συλλογή στο Λαογραφικό Μουσείο Βελβεντού», στο *Το Λαογραφικό Μουσείο Βελβεντού. Κατάλογος μόνιμης Έκθεσης* (Βελβεντό: Δήμος Βελβεντού, 2006) 16-23
- (επιμ.) *Τα πολύτιμα της παράδοσης*. Κατάλογος έκθεσης. (Θεσσαλονίκη, 2007)

Σολομών, Εσθήρ, «Τα μουσεία και η ανατροπή της εκθεσιακής τάξης: Παιχνίδια με τις αξίες του Διαφωτισμού», στο *Αναφορά/ Αναπαράσταση* (Αθήνα: Εκδόσεις Futura, 2011), 29-33

- «Τα μουσεία ως 'αντικείμενα'. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης, στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη, Ελεάνα (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012) 75-124

- «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μαρτυρίες και σχέσεις», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*, Βόλος 25 - 27 Μαΐου 2012, επιμ. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2013), 59-79
- «Τα εθνογραφικά μουσεία του 21^{ου} αιώνα: Η πραγμάτευση της πολιτιστικής ετερότητας», στην έβδομη ενότητα του αφιερώματος «Τα μουσεία και η μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις», στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Archaeology & Arts*: <http://www.archaiologia.gr/> (τελευταία επίσκεψη 29-09-2015)

Σπαθάρη - Μπεγλίτη, Ελένη. *Ιστορική και κοινωνική λαογραφία Ανατολικής Θράκης*. (Αθήνα: «Νέα σύνορα» Λιβάνη, 1997)

- «Χρόνος και Λαογραφία», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*. Τόμος Β΄, επιμ. Βαρβούνης, Μανόλης – Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 671-703

Σταγώνη, Βασιλική, «Ηλεκτρονική καταγραφή μουσειακών αντικειμένων», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1 (2004), 29-33

Σταθόπουλος, Γεώργιος, «Ο λαϊκός πολιτισμός στο σύγχρονο διαπολιτισμικό σχολείο» *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»* (<http://www.diaopolis.auth.gr> - τελευταία επίσκεψη 30-8-2012)

Στατηράς, Δημήτρης, «Βασταβέτσι, Σακαρέτσι και Σαρακατσαναίοι», *Ηπειρωτική Εστία*, 4, (1955), 908

Σταυρίδης, Σταύρος (επιμ.). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006)

Στράβων. *Γεωγραφικά*. Άπαντα 17, *Γεωγραφικών ΙΖ-Αφρική-Αίγυπτος*

Συνοδινού, Κάτε. *Η ελληνική ενδυμασία. Ταξιδεύοντας στο νεοελληνικό χρόνο*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1996)

Τάγκα, Δήμητρα, «Προίκα της Σαρακατσάνας», *Σαρακατσαναίοι*, 2 (1984), 9-12

Τζιάτζιος, Ευάγγελος. *Τραγούδια των Σαρακατσαναίων*. (Αθήνα: Σίδερης, 1928)

Τζωρτζάκη, Ντέλια και Νικηφορίδου, Αλεξάνδρα, «Κάθε χρόνο τέτοια μέρα. Μια έκθεση για την ιστορική μνήμη», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73 (1999), 59-64

Τζώρτζη, Καλή. *Ο χώρος στο μουσείο. Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*. (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα του Ομίλου Πειραιώς, 2013)

Thompson, Paul (επιμ. Κ. Μπάδα - Ρ. Βαν Μπούσχοτεν). *Φωνές από το Παρελθόν*. (Αθήνα: Πλέθρον, 2002)

Tilley, Christopher, «Χώρος, τόπος, τοπίο. Φαινομενολογικές προσεγγίσεις», στο *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη, Ελεάνα (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012) 215-250

Τσαούσης, Βασίλης, «Σαρακατσάνικες φορεσιές», *Ενδυματολογικά*, 1 (2000), 234-238

- *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου*. (Σέρρες: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, 2006)

Τσαρούχης, Γιάννης, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ζυγός*, περίοδος β (Απρίλιος 1965), 23

Τσένογλου, Ελένη, «Ενδυματολογικές συλλογές», *Μίτος*, 2 (1994), 8-9

Τσινόρεμα, Βούλα, «Οι στρουκτουραλιστικές και μετα-στρουκτουραλιστικές θεωρίες της γλώσσας και το πρόβλημα της αλήθειας», *Δωδώνη* 14/Γ' (1985), 147-171

Τσιτούρη, Αμαλία, «Το Μουσείο, ένα δυναμικό εργαλείο εκπαίδευσης», *Πρακτικά 6^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου* (Αθήνα: ΥΠΕΠΘ-ICOM, 2002)

Τσιτσάς, Σεραφείμ, «Οι Σαρακατσαναίοι (ετυμολογία)», *Ηπειρώτικη Εστία*, 4 (1955), 1162

Τσουμάνης, Χρήστος, «Η νυφιάτικη στολή της Ηπειρώτισσας νύφης Σαρακατσάνας πριν το 1912», στο *Η Σαρακατσάνα: εικόνα και λόγος* (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2009) 117-121

Τσούπη, Μαρία. *Ηπειρώτικα λιθόγλυπτα: τέχνη και κοινωνία. Ανιχνεύοντας το Ζαγόρι*. (Ιωάννινα: ΕΦΥΡΑ Α.Ε., 2006)

- «Η λαογραφική έρευνα μέσα από τη θεωρία και την πράξη του Δημητρίου Λουκάτου», στο *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορία, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Τόμος Α', διεύθυνση Βαρβούνης Μανόλης και Σέργης, Μανόλης (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012) 219-234

Φάλταιτς, Κώστας, «Τα ελληνικά κοστούμια εις τους χορούς των απόκρεω», εφ. *Βραδυνή* (Αθήνα, Έτος Ε', 2 Φεβρουαρίου 1928), 5

- «Η Σαρακατσάνα της Ελλάδος. Το ήθος της, ο χαρακτήρ, τα έργα της», εφ. *Βραδυνή*, (Αθήναι, 1929), 6
- «Η λαϊκή έκθεσις της οδοῦ Ομήρου και η μεγάλη εθνική σημασία της», εφ. *Βραδυνή*, (Αθήναι, έτος Ε', 4 Ιουλίου 1929), 8

- «Σαρακατσάνοι και Βλάχοι», *Ελληνικόν Έτος*, (1929), 247-251
- «Οι Σαρακατσαναίοι», *Η Νεολαία*, 18 (1939), 591, 616

Φιλιππίδη, Ελένη, «Η Λατρευτική αφετηρία της θρακιώτικης Σαρακατσάνικης ποδιάς», *Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου* (Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 1975), 263-267

- *Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*. (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Εκδοτικός Οίκος ΜΕΛΙΣΣΑ, 1994)

Φυντανίδου, Τριανταφυλλιά, «Ελληνικές τοπικές φορεσιές: έμφυλες συνιστώσες», αναρτημένη ανακοίνωση στο 1ο Διεθνές Συνέδριο «*Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*» μέσω της ιστοσελίδας του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης (<http://www.eire.gr> – τελευταία επίσκεψη 10-8-2012)

Χαλικιά, Άλκηστη, «Ετήσιο συνέδριο ICME - ICOM, 2005. Η προφορική ιστορία στα μουσεία - Θεωρία και πράξη», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3 (2006), 67-69

Χαμηλάκης, Γιάννης. *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και το εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. (Αθήνα: Εικοστός Πρώτος, 2012)

Χανδακά, Σοφία, «Η ελληνική φορεσιά στο θέατρο 'Δόρα Στράτου' παράδοση ή νεωτερισμός;», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 85α (2002), 54-60

Χανιαλάκη, Τίνα, «Ντύνοντας κούκλες στο μουσείο: προβλήματα και λύσεις», στο *Μουσείο της μέριμνας Ποντίων κυριών, κεντώντας τη μνήμη. Από την Τραπεζούντα στη Θεσσαλονίκη*, επιμ. Σκουτέρη - Διδασκάλου, Ελεωνόρα (Θεσσαλονίκη: Μουσείο της μέριμνας Ποντίων Κυριών, 2011) 42-43

Χάρης, Πέτρος, «Αγγελική Χατζημιχάλη [Όταν η λαϊκή τέχνη γίνεται αξία εθνική]», *Μικρή Πινακοθήκη*, Σειρά Δεύτερη (Αθήνα: εκδ. Κριτικών Φύλλων, 1975), 58-61

Χατζή, Κάκια. *Υφαντικής παιχνίδια*. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Λάρισα: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας, 1996)

Χατζή, Κάκια κ.ά. *Το βιβλίο της υφαντικής*. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα «ΜΕΛΙΝΑ» (Λάρισα: Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας, 1996)

Χατζημιχάλη, Αγγελική. *Ελληνική λαϊκή τέχνη*. Σκύρος. (Αθήνα, 1925)

- *Ελληνική λαϊκή τέχνη: οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη.* (Αθήνα: ανατύπωση από τη *Νέα Εστία*, 1927)
- *Ελληνικά έθνηκα ενδυμασία.* Τόμος Β' (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 1954)
- *Σαρακατσάνοι.* (Αθήνα, 1957)
- «Ραπτάδες – χρυσοραπτάδες και καποτάδες», στο *Αφιέρωμα στη Μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη* (Θεσσαλονίκη, 1960) 445-474
- *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά. Οι φορεσιές με το σιγκούνι.* (Αθήνα: ΜΕΛΙΣΣΑ, 1978)
- *Σαρακατσάνοι.* (επιμ. Τατιάνα Γιανναρά). Τόμος Ι (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2007)
- *Σαρακατσάνοι.* (επιμ. Τατιάνα Γιανναρά). Τόμος ΙΙ (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2010)
- *Οι Σαρακατσάνοι.* (επιμ. Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου - Νάντια Μαχά - Μπιζούμη - Νάγια Δαλακούρα). Τόμος ΙΙΙ (Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, υπό έκδοση)

Χατζημιχάλη, Έρση. *Περίπατος με την Αγγελική.* (Αθήνα: Κάκτος, 1999)

Χατζηνικολάου, Τέτη, «*Νομική προστασία των λαογραφικών αντικειμένων*», *Πρακτικά Εκπαιδευτικού Σεμιναρίου «Λαογραφικά Μουσεία και Συλλογές. Οργάνωση – λειτουργία»* (Αθήνα: ΥΠΠΟ-Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού και Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, 1988), 83-86

- «Λαογραφικά μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα», *Μίτος*, 2 (1994), 28-29
- «Εισαγωγή», *Εθνογραφικά*, 12-13 (2003), 11-22
- «Η ανάγκη εφαρμογής συστήματος πιστοποίησης στα Μουσεία», *Ενημερωτικό Δελτίο ICOM*, 8 (Αθήνα: Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων – Ελληνικό Τμήμα, Δεκέμβριος 2011), 24-30
- «Μνήμη και ανάμνηση. Για μια νέα προσέγγιση των μουσειακών συλλογών», στο *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, επιμ. Νάκου, Ειρήνη και Γκαζή, Ανδρομάχη (Αθήνα: νήσος, 2015), 63-75

- «Το ελληνικό σύστημα αναγνώρισης μουσείων» στην ημερίδα *Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία*, Αθήνα 18-3-2016 (ΥΠ.ΠΟ.Α.) (<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewevent.aspx?EventID=577> - τελευταία επίσκεψη 15-4-2016)

Χατζητάκη - Καψωμένου, Χρυσούλα. *Οδηγός για τη συλλογή υλικού και οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου.* (Θεσσαλονίκη: Τέχνη, 1978)

Χουρμουζιάδη, Αναστασία. *Εκθέσεις νεολιθικών αρχαιοτήτων στα ελληνικά μουσεία: θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2006)

- «Από το εύρημα στο έκθεμα», *Ανάσκαμμα*, 4 (Θεσσαλονίκη: Γιώργος Χουρμουζιάδης, 2010), 109-140

Χουρμουζιάδης, Γιώργος. *Λόγια από Χώμα.* (Θεσσαλονίκη: Νησίδες και σταθμός 9.58 της ΕΡΤ3, 1999)

Ψαράκη – Μπελεσιώτη, Νίκη (επιμ.). *Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ. Εκπαίδευση – Λαϊκός Πολιτισμός.* (Αθήνα: ΥΠΕΠΘ - ΥΠΠΟ - Γ.Γ. Λαϊκής Επιμόρφωσης, 2000)

Ψυχογιός, Δημήτρης – Παπαπέτρου, Γεωργία, «Οι μετακινήσεις των νομάδων κτηνοτρόφων», *Πρακτικά Συνεδρίου Σερρών* (Σέρρες: Π.Ο.Σ.Σ. 1983), 27-47

Wace, Alan και Thompson, Maurice. *Οι Νομάδες των Βαλκανίων. Περιγραφή της ζωής και των εθίμων των Βλάχων της Βόρειας Πίνδου.* (Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη-Φιλολογικός Λογοτεχνικός Ιστορικός Σύνδεσμός Τρικάλων, 2009)

B. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Alexander, Edward - Alexander, Mary. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums.* (UK: Altamira Press, 2007)

Allen, Peter κ.ά. *Female Costume of Sarakatsani.* (USA: Haffenreffer Museum of Anthropology - Brown University, 1985)

Altick, Robert. *The Shows of London. A Panoramic History of Exhibitions, 1600-1862.* (Cambridge, MA: Belknap, 1978)

Alvarado, Isabel, «Costume preservation: where science and art meet», *Museum International*, 45:3 (1993), 28-32

Ambrose, Timothy και Paine, Crispin. *Museum Basics.* (London: Routledge, 1993)

Ames, Michael, «Cannibal tours, glass boxes and the politics of interpretation», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. Pearce, Susan (London: Routledge, 1994) 98-106

Andermann, Jens και Arnold-de Simine, Silke, «Introduction: Memory, Community and the New Museum», *Theory, Culture and Society*, 29:1 (2012), 3-13

Appadurai, Arjun, «Introduction, commodities and the politics of value», στο *The social life of things: commodities in cultural perspective*, επιμ. Appadurai, Arjun (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) 5

Arnold, Janet. *Handbook of Costume.* (USA: Macmillan, 1973)

Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance and Political Imagination.* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011)

Avgouli, Maria, «The first Greek museums and national identity», στο *Museums and the making of ourselves*, επιμ. Kaplan, Flora E.S. (London-New York: Leicester University press, 1994) 246-265

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space.* (New York: Orion Press, 1964)

Barth, Fredric. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference.* (USA: Waveland Press Inc, 1969)

Barthes, Roland, «Histoire et sociologie du vêtement», *Annales* (Paris, 1957), 430-441

Baudrillard, Jean. *Simulations*. (New York: Semiotext, 1983)

- «The system of collecting», στο *The Cultures of Collecting*, επιμ. Elsner, J. και Cardinal, R. (London: Reaction Books, 1994), 7-24

Bazin, Germain. *The Museum Age*. (New York: Universe Books, 1967)

- *The Louvre*. (London: Thames & Hudson, 1979)

Beck, Larry και Cable, Ted, «The meaning of interpretation», *Journal of Interpretation Research*, 7:1 (2002), 7-10

Benjamin, Walter. *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920-1940*. (Leipzig: Reclam 1984)

Bennett, Tony. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. (London and New York: Routledge, 1995)

- *Past Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. (New York: Routledge, 2004)

Berck, Brenda, «Museums: rethinking the boundaries», *Museum*, 174, 44:2 (1992), 69-72

Berger, Arthur. *Whats Objects Mean: An Introduction to Material Culture*. (Walnut Creek – California: Left Coast Press, 2009)

Blaikie, Norman. *Analysing Quantitative Data*. (London: Sage Publications, 2003)

Boas, Franz, «Museums of Ethnology and their classification», στο *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, επιμ. Carbonell, Bettina (UK: Blackwell Publishing, 2004) 139-142

Bogdan, Robert. *Freaks Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. (Chicago: University of Chicago Press, 1988)

Boucher, Francois. *20.000 Years of Fashion. The History of Costume and Personal Adornment*, (New York: Harry N. Abrams Inc, 1987)

Bounia, Alexandra, «Gender and material culture: review article», *Museum and Society*, 10:1 (March 2012), 60-65

Bourdieu, Pierre. *Photography: A Middle - brow Art*. (Stanford: Stanford University Press, 1990)

Boyle, Calafate Susan, «Opening Minds: interpretation and conservation», *Museum International*, 56:223 (2004), 85-93

Browarny, Laura. *Art. Artifact. Anthropology. The Display and Interpretation of Native American material culture in North American Museums*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. (South Orange, NJ: Seton Hall University, 2010)

Brunn, Margot και White, Joanne (επιμ.). *Museum Mannequins: A Guide for Creating the Perfect Fit*. (Canada: The Alberta Regional Group of Conservators, 2002)

Bryman, A. και Burgess, R. *Analysing Qualitative Data*. (London: Routledge, 1994)

Butler, Toby, «Memoriescapes: experiments in deepening our sense of place», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές. Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αι. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*, Βόλος 25-27 Μαΐου 2012, επιμ. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2013), 83-95

Cameron, Dan, «A viewpoint: the museum as a communication system and implications for museum education», *Curator*, 11:1 (1968), 33-40

Campbell, John. *Honour, Family and Patronage: A Study of Social Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*. (New York and Oxford: Oxford University Press, 1976)

Canfora, Luciano. *The Vanished Library: A Wonder of the Ancient World*. (Berkeley: University of California Press, 1990)

Carey, James. *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. (London and New York: Routledge, 1992)

Carter, James, «How old is this Text?», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eileen (London: Routledge, second edition, 1999) 211-214

Cassar, May. *Environmental Management. Guidelines for Museums and Galleries*. (London: Routledge, 1995)

Cassels, Richard, «Learning Styles», στο *Developing Museum Exhibitions*, επιμ. Durbin, Gail (London: The Stationery Office, 1996) 38-48

Caygill, Marjorie. *The Story of the British Museum*. (London: The Trustees of the British Museum, 1985)

Chambers, Ian, «Cultural memories, museum spaces and archiving», στο *Museums in an Age of Migrations*, επιμ. Basso, Luca και Pozzi, Clelia (Milano: Mela Books & Politecnico di Milano, 2012) 141-152

Chandler, Daniel. *The Transmission Model of Communication*. (University of Aberystwyth, 1995)
(<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/trans.html> - τελευταία επίσκεψη 3-7-2012)

Chapman, W. R., «Arranging Ethnology: A.H.L.F Pitt Rivers and the Typological Tradition», στο *Objects and Others Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, επιμ. Stocking, G. W. Jr (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985) 15-48

Charlton, Thomas κ.ά. (επιμ.). *Handbook of Oral History*. (USA: Altamira Press, 2006)

- *History of Oral History. Foundations and Methodology*. (USA: Altamira Press, 2007)

Ciasnocha, Danuta, «The Power of Storytelling: An interview with Mari - Louise Olsson, the Executive Director of the Museum of Molndal», *Journal of Museum Education*, 31:1 (2006), 63-70

Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. (Cambridge and London: Harvard University Press, 1997)

Coleman, Elisabeth Ann, «Preserving human packaging», *Museum International*, 45:3 (1993), 4-7

Coombes, Annie, «Ethnography and the formation of national identities», στο *The myth of primitivism*, επιμ. Hiller, Susan (London: Routledge, 1991) 189-214

Corbey, Raymond, «Ethnographic showcases, 1870-1930», *Cultural Anthropology*, 8:3 (1993), 338-369

Coxall, Helen, «Museum text as mediated message», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 215-22

Crane, Susan, «Curious cabinets and the imaginary museums», στο *Museums and Memory*, επιμ. Crane, Susan (California: Stanford University Press, 2000) 60-80

Croford, Frances, «Accreditation matters. An international perspective on what, why and how it can work» στην Επιστημονική Ημερίδα «Αναγνώριση Μουσείων: Ο λόγος στα Μουσεία για τα Μουσεία», Αθήνα 18-3-2016 (ΥΠ.ΠΟ.Α.)
(<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewevent.aspx?EventID=577> - τελευταία επίσκεψη 15-4-2016)

Dark, Philip, «Anthropology and museums: only art?», *American anthropologist*, New Series, 71:6 (December 1969), 1130-1133

Deetz, James. *In Small Things Forgotten*. (New York: Natural History Press, 1977)

Deetz, James και **Dethlefsen, Edwin**, «Death's head, cherub, urn and pillow», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. Pearce, Susan (London: Routledge, 1994) 30-37

Devenish, David, «Labelling in Museum Display», *Museum Management and Curatorship*, 9 (1990), 63-72

Dewey, John. *Experience and Education: The 60th Anniversary Edition*. (USA: Kappa Delta Pi, 1938/1998)

Dias, Nélia. *Le Musée d' Ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*. (Paris: CNRS, 1991)

- «From French Indochina to Paris and back again: The Circulation of Objects, People, and Information, 1900-1932», *Museums and Society*, 13:1 (January 2015), 7-21

Didi - Huberman, Georges, «Temporalità e Memoria del Visuale. Conversazione con Georges Didi-Huberman», επιμ. Cervini, Alessia και Roberti, Bruno, *Fatamorgana*, 8 (2009) (<http://fatamorgana.unical.it/numero08/Didi-Huberman08.htm> - τελευταία επίσκεψη 25-05-2012)

Dorsey, Gregore, «Notes on the anthropological museums of Central Europe», *American Anthropologist*, New Series, 1:3 (July, 1899), 462-474

Duke, Linda, «The museum visit: it's an experience, not a lesson», *Curator*, 53:3 (July 2010), 271-279

Dunaway, David και Baum, Willa (επιμ.). *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*. (Walnut Creek: Altamira Press, 1996)

Durrans, Brian, «Behind the scenes: museums and selective criticism», *Anthropology Today*, 8:4 (August 1992), 11-15

Edwards, Derek και Middleton, David, «Conversational remembering and family relationships: How children learn to remember», *Journal of social and personal relationships*, 5 (1988), 3-25

Eicher, Joanne, «Introduction: dress as expression of ethnic identity», στο *Dress and Ethnicity*, επιμ. Eicher, Joanne (Oxford & New York: Berg, 1995) 1-5

Ekarv, Margareta, «Combating redundancy: writing texts for exhibitions», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 201-204

Falk, John και Dierking, Lynn. *The Museum Experience*. (Washington: Whalesback Books, 1992)

- *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. (Walnut Creek: Altamira Press, 2000)

Faron, Richard, «Reading between the lines: How will museums label the future?», *Museum News*, 82:6 (2003), 31-32

Finch, Karen και **Putnam, Greta**. *The Care and Preservation of Textiles*. (London: Batsford, 1985)

Findlen, Paula, «The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy», *Journal of the History of Collections*, 1:1 (1989), 59-78

- «The modern muse: Renaissance collecting and the cult of remembrance», στο *Museums and Memory*, επιμ. Crane, Susan (California: Stanford University Press, 2000), 161-178

Fontanel, Beatrice. *L' Odyssée des Musées*. (Paris: Editions de la Martiniere, 2007)

Foucault, Michel. *The Order of Things*. (London and New York: Routledge, 1970)

- *Power / Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*. (New York: Pantheon Books, 1980)
- «Of other spaces», *Diacritics*, 16/1 (1986), 22-27
- «Different spaces», στο *Michel Foucault: The essential works*, Τόμος 2: Aesthetics, Method, and Epistemology, επιμ. Faubion, James (London: Allen Lane, 1994) 175-185

Frank, Barbara, «Ceramics as testaments of the past. Field research and making objects speak», στο *Museums in the Material World*. επιμ. Knell, Simon (Oxon: Routledge, 2007), 60-64

Frese, H. H. *Anthropology and the Public: The Role of Museums*. (Leiden: E. J. Brill, 1960)

Fruitman, Michael και **DuBro, Linda**, «Techniques: Writing effective labels», *Museum News*, 7:3, (1979), 57-61

Fyfe, Gordon και **Jones, Paul**, «Introduction: Sociology and museums. Visitors, policy, knowledge», *Museums and Society*, 14:1 (2016), 1-11

Gielen, Pascal, «Museumchronotopics: on the representation of the past in museums» *Museum and Society*, 2:3 (November, 2004), 147-160

Gilman, Benjamin. *Museum Ideals of Purpose and Method*. (Boston: Museum of Fine Art, 1918)

Gilmore, Elizabeth και **Sabine, Jennifer**, «Writing readable text: evaluation of the Ekarv method», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 205-210

Gkountopoulou, Anastasia. *Combining Education and Pedagogy in 21st Century Museums*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. (Leiden: University of Leiden-Faculty of Archaeology, 2014)

Gockerell, Nina, «Identifying national costumes: searching for clues in words and images», *Museum International*, 45:3 (1993), 11-15

Goggin, Maureen, «Introduction: threading women», στο *Women and the Material Culture of Needlework and Textiles, 1750-1950*, επιμ. Daly Goggin, Maureen και Fowkes Tobin, Beth (USA: Ashgate, 2009) 1-10

Goggin, Maureen και **Fowkes Tobin, Beth**, «Introduction: Materializing women», στο *Women and Things*, επιμ. Daly Goggin, Maureen και Fowkes Tobin, Beth, 1750-1950. (USA: Ashgate, 2009) 1-14

Goldschmidt, Walter (επιμ.). *The Anthropology of Franz Boas: Essays on the Centennial of his Birth*. (Menasha: American Anthropological Association, 1959)

Greenhalgh, Paul. *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and Worlds Fairs, 1851-1939*. (Manchester. Manchester University Press, 1988).

Hagenbeck, Karl. *Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen*. (Berlin-Charlottenburg, 1909)

Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. (New York and London: Harper & Row, 1980)

Hall, Edward. *The Hidden Dimension*. (New York: Doubleday, 1969)

Hall, Margaret. *On Display*. (London: Lund Humphries, 1987)

Hallam, Elisabeth και **Hockey, Jenny**. *Death, Memory and Material Culture*. (Oxford: Berg, 2001)

Halpin, M. Marjorie, «‘Play it Again Sam’: Reflections on new museology», *Museum International*, 49 (1997), 52-56

Ham, Sam, «From interpretation to protection: is there a theoretical basis?», *Journal of Interpretation Research*, 14:2 (2009), 49 - 57

Handy, Moses Purnell (επιμ.). *The Official Directory of the World's Columbian Exposition, May 1st to October 30th, 1893: A Reference Book of Exhibitors and Exhibits, and of the Officers and Members of the World's Columbian Commission Books of the Fairs*. (Chicago: William B. Conkey Co., 1893)

Hantzaroula, Pothiti, «Gender history and the transformation of the poetics of historical knowledge», *Historein*, 10 (Athens: Nefeli Publishers, 2011), 48-70

Hastrup, Kirsten. (επιμ.). *Other Histories*. (London: Routledge, 1992)

Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics*. (London: Methuen, 1977)

Hein, George. *Learning in the Museum*. (London: Routledge, 1998)

- «The role of museums in society», *Curator*, 48:4 (2005), 357-63

Hein, Hilde, «Redressing the museum in feminist theory», *Museum Management and Curatorship*, 22:1 (2007), 29-42

Henare, Amiria κ.ά. (επιμ.). *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*. (London: Routledge, 2007)

Hewison, Robert. *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. (London: Methuen, 1987)

Hillier, Bill. *Space is the Machine*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996)

Hinton, Morna, «Professional notes labeling. Museum text: some North American examples of good of good practice», *Museum Management and Curatorship*, 18:3 (2000), 309-324

Hobsbaum, Eric, «Introduction: inventing traditions», στο *The Invention of Tradition*, επιμ. Hobsbawm, E. και Ranger, T. (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) 1-14

Hodder, Ian (επιμ.). *The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression*. (London: Unwin Hyman, 1989)

Hodge, Robert και D' Souza, Wilfred, «The museums as a communicator: a semiotic analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery, Perth», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 53-63

Høeg, Carsten. *Les Saracatsanes, Une Tribu Nomade Greque*. (Paris, Copenhagen: Edouard Champion, 1925)

Hollander, Anne. *Seeing Through Clothes*. (Berkeley and London: University of California Press, 1993)

Hooper - Greenhill, Eilean, «A new communication model for museums», στο *Museum languages: Objects and texts*, επιμ. Kavanagh, Gaynor (Leicester: Leicester University Press, 1991) 49-61

- *Museums and the Shaping of Knowledge*. (London: Routledge, 1992)
- (επιμ.) *Museums and Their Visitors*. (London: Routledge, 1994)
- *Museum and Gallery Education*. (London: Leicester University Press, 1998)
- «Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 3-27
- «Communication in theory and practice», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 28-43
- «Learning in art museums: strategies of interpretation», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 44-52
- «Culture and meaning in the museum», στο *Museums and Interpretation of Visual Culture*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 2000) 1-22

Hoskins, Janet, «Agency, biography and objects», στο *Handbook of Material Culture*, επιμ. Tilley, Christopher κ.ά. (London: Sage, 2006) 74-84

Hottenroth, Friedrich. *Handbuch der deutschen Tracht*. (Stuttgart: Weise, 1896)

Huang, Hsu, «The spatialization of knowledge and social relationships: a study on the spatial types of the modern museum», *Proceedings - 3rd International space syntax symposium* (Atlanta, 2001)

(http://www.ucl.ac.uk/bartlett/3sss/papers_pdf/43_huang.pdf - τελευταία επίσκεψη 08-07-2013)

Hudales, Joze, «Ethnographic objects as material culture and as cultural heritage: ethnographic collections and exhibitions in Slovenia until the first half of the 20th century», *Nar. Umjet.*, 47:1 (2010), 69-89

Hudson, Kenneth, «Making sense where it matters most: Some thoughts on site museums», *Πρακτικά ετήσιου Συνεδρίου «The interpretation of archaeological sites and monuments»* (Saulsbery: Society of museum archaeologists, 1985), 15-22

- *Museums of Influence*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)
- «The Museum Refuses to Stand Still», *Museum International*, 197 (January - March, 1998), 43-50

Hughes, Patrick, «Making science 'family fun': The fetish of the interactive exhibit», *Museum Management and Curatorship*, 19:2 (2001), 175-185

Husbands, Chris. *What is History Teaching? Language, Ideas and Meaning in Learning about the Past*. (Buckingham: Open University Press, 1996)

Ingle, Marilyn, «Pupils' perceptions of museum education sessions», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 312-319

Irwin - Zarecka, Iwona. *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory*. (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1994)

Jackniss, Ira, «Franz Boas and exhibits: on the limitations of the museum method of anthropology», στο *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, επιμ. G. W. Stocking Jr., (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985) 75-111

Jakovljević - Šević, Tijana, «Redifining ethnographic museology: response to the challenges of modernity. Examples of the museum practice in Serbia», *Ethnological Research*, 18/19 (2014), 147-161

Johansen, Katia, «Mannequins for costume display» (<http://www.clothestellstories.com> - τελευταία επίσκεψη 16-01-2015)

- «Planning a Costume Exhibition - a checklist» (<http://www.clothestellstories.com> - τελευταία επίσκεψη 16-01-2015)

Joy, Annamma, «Beyond the Odyssey: interpretations of ethnographic writing in consumer behavior», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. Pearce, Susan (London: Routledge, 2003) 296-316

Kaiser, Susan. *The Social Psychology of Clothing. Symbolic Appearances in Context*. (New York: Fairchild Publication, 1990)

Kansteiner, Wulf, «Finding Meaning in Memory: a Methodological Critique of Collective Memory Studies», *History and Theory*, 41 (2002), 179-197

Karp, Ivan και **Lavine, Steve** (επιμ.). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. (Washington: Smithsonian Institution, 1991)

Kavanagh, Gaynor (επιμ.). *Museum Languages: Objects and Texts*. (Leicester: Leicester University Press, 1992)

- *Dream Spaces – Memory and the Museum*. (London-New York: Leicester University Press, 2000)

Ketelaar, Eric, «Sharing: Collected memories in communities of records», *Archives and Manuscripts*, 33 (2005), 44-61

Khomayyies, Arwa, «Critical Comparative Analyses of the Display and Interpretation of Two Historical Costume Collections in the United Kingdom», *International Journal of Textile Science*, 1:5 (2012), 29-35

King, Brad και **Lord, Barry**. *Manual of Museum Learning*. (USA: Rowman&Littlefield Publishers, 2015)

King, Mary Elizabeth, «Curators: ethics and obligations», *Curator*, 23:1 (1980), 10-18

Kirshenblatt - Gimblett, Barbara, «Objects of Ethnography», στο *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, επιμ. Karp, Ivan και Lavine, Steve (Washington: Smithsonian Institution, 1991) 387- 443

- «Afterlives», *Performance Research*, 2 (1997), 1-10

Knell, Simon (επιμ.). *Museums in the Material World*. (Oxon: Routledge, 2007)

- «Museums, reality and the material world», στο *Museums in the Material World*, επιμ. Knell, Simon (Oxon: Routledge, 2007), 1-28

Kopytoff, Igor, «The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process», στο *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, επιμ. Appadurai, Arjun (Cambridge: Cambridge University Press, 1986) 64-91

Kotler, Neil, «Can museum be all things to all people?: Missions, goals and marketing's role», *Museum Management and Curatorship*, 18:3 (2000), 271-283

Kratz, Corinne, «What makes exhibitions ethnographic?»

(http://www.prm.ox.ac.uk/PRMconference_lectures.html - τελευταία επίσκεψη 29-09-2015)

Krieger, Kurt και **Koch, Gerd**. *Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*. (Berlin: Reimer, 1973)

Kroeber, Alfred, «Franz Boas: the man», *American Anthropologist, Memoire Series*, 61 (1943), 5-26

Kwint, Marius κ.ά (επιμ.). *Material Memories*. (Oxford-New York: Berg, 1999)

Lanman, Barry και **Wendling, Laura**. *Preparing the Next Generation of Oral Historians*. (USA: Altamira Press, 2006)

Lattanzi, Vito, «Il museo etnografico nelle derive della modernità. Appunti di critica antropologico-museale», στο *Antropologia Museale. Caratteri, rappresentazioni e progetti dei musei antropologici, demologici ed etnografici. Atti del 1° Seminario Nazionale di Antropologia Museale (Roma-San Michele all' Adige, 1993)*, numero unico di “S.M. Annali di San Michele”, 7, επιμ. Kezich, G. και Turci, M. (1994), 81–92

Leach, Rebecca, «What happened at home with the art: tracing the experience of consumers», στο *Contemporary art and the home*, επιμ. Painter, C. (Oxford: Berg, 2002) 153-180

Levi - Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. (New York: Basic Books, 1963)

Levin, Amy (επιμ.). *Defining Memory*. (USA: Altamira Press, 2007)

- *Gender, Sexuality and Museums: a Routledge Reader*. (London: Routledge, 2010)

Leroi - Gourhan, André, «L' ethnologie et la museographie», *Revue de Synthese*, 2:1 (1936), 27-30

- «L' Homme et la matière», *Evolution et technique*, 1 (Paris: Albin Michel, 1971), 21-42

Lewis, Geoffrey, «Museums and their precursors: a brief world survey», στο *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, επιμ. Thompson, John (London: Butterworth-Heinemann, 1992) 5-21

Lidchi, Henrietta, «The poetics and politics of exhibitin other cultures», στο *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, επιμ. Hall, Stuart (London: Sage - Open University, 1997) 151-222

Loomis, Ross, «How do we know what the visitor knows? Learning from interpretation», *Journal of interpretation research*, 1:1 (1996), 39 - 45

Lord, Barry και **Lord, Gail Dexter**. *The Manual of Museum Exhibitions*. (Altamira Press, 2002)

Lötscher, Valentin, «Das Haus zur Mücke im Basler», *Jahrbuch 1957-1958*, (Helbing & Lichtenhahn), 86 – 141

Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country.* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985)

Lowie, Robert Harry, «Biographical memoir of Franz Boas, 1858-1942», *National Academy of Sciences of the United States of America*, 24, 9th memoir (1947), 301-322

Lyons, John. *Semantics.* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977)

MacGregor, Arthur. *Curiosity and Enlightenment.* (New Haven and London: Yale University Press, 2007)

Maroevic, Ivo, «Between the document and the information», στο *Museum, Media, Message*, επιμ. Hooper-Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 24-36

Marstine, Janet, «Introduction», στο *New Museum Theory and Practice*, επιμ. Marstine, Janet (Malden, MA: Blackwell, 2006) 1-35

Marty, Paul, «Museum websites and museum visitors: before and after the museum visit», *Museum Management and Curatorship*, 22:4 (December 2007), 337-360

McCall, Vikki και Gray, Clive, «Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change», *Museum Management and Curatorship*, 29:1 (2014), 19-35

McDonald, Sharon, «Museum visitors' cultural imagining», στο *The Educational Role of the Museum*, επιμ. Hooper - Greenhill, Eilean (London: Routledge, 1999) 269-277

- *Behind the Scenes at the Science Museum.* (Oxford: Berg, 2002)
- «Accessing audiences: visiting visitor books», *Museum and Society*, 3:3 (2005), 119-136

McLean, Kathleen. *Planning for People in Museum Exhibitions.* (Washington: Association of Science-Technology Centers, 1993)

McMannus, Paulette, «Oh, yes, they do: How museum visitors read labels and interact with exhibit texts», *Curator*, 32 (1989), 174-189

- «Label reading behaviour», στο *Developing Museum Exhibition for Lifelong Learning*, επιμ. Durbin, Gail (London: The Stationery Office, 2000) 183-188

Mileham, Rebecca, «Wise words», *Museums Journal*, 106:11 (2006), 18-19

Miller, Daniel, «Artefacts and the meaning of things», στο *Museums in the Material World*, επιμ. Knell, Simon (Oxon: Routledge, 2007) 166-186

Miller, Steven, «Labels», *Curator* 33:2, (1990), 85-89

Milner, Andrew και **Browitt, Jeff**. *Contemporary Cultural Theory: An Introduction*. (London: Routledge, 2002)

Mirzoeff, Nicholas. *The Visual Culture Reader*. (London: Routledge, 2002)

Misztal, Barbara. *Theories of Social Remembering*. (Berkshire: Open University Press, 2003)

Moscardo, Gianna κ.ά. *Designing Interpretive Signs. Principles in Practice*. (Golden, Colorado: Fukrum Publishing, 2007)

Murray, David. *Museums. Their History and their Use*. (Glasgow: James McLehose and Sons, publishers to the University, 1904)

Neal, Arminta. *Exhibits for the Small Museum*. (USA: American Association for State and Local History, 1976)

Nora, Pierre, «Memoire collective», στο *L' Histoire Nouvelle*, επιμ. Jacques Le Goff, Roger Chartier και Jacques Revel (Paris: Retz, 1989) 73-106

- «Between memory and history: les lieux de memoire», *Representations*, 26 (Spring 1989), 7-25

Oakley, Ann. *Sex, Gender and Society*. (London: Maurice Temple Smith Ltd, 1972)

Ogbu, John, «The influence of culture on learning and behavior», στο *Public Institutions for Personal Learning*, επιμ. Falk, J.H. και Dierking, L.D. (Washington: American Association for Museums, 1995) 79-96

Olick, Jeffrey και **Robbins, Joyce**, «Social memory studies», *Annual Review of Sociology*, 24:1 (1998), 105-141

Olick, Jeffrey κ.ά., «Introduction», στο *The Collective Memory Reader*, επιμ. Jeffrey Olick κ.ά. (Oxford: Oxford University Press, 2011) 3-61

Palmer, Alexandra, «Untouchable: Creating Desire and Knowledge in Museum Costume and Textile Exhibitions», *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12 (2008), 31-64

Pearce, Susan. *On Collecting*. (London: Routledge, 1995)

- «Thinking about things», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. Pearce, Susan (London: Routledge, 2003) 125-132

Pekarik, Andrew, «Another view: To explain or not to explain», *Curator*, 47:1 (2014), 12-17

Peponis, John και Hedin, Jenny, «The lay-out of theories in the natural history museum», *JH*, 2 (1982), 21-25

Peterson, Brian, «In the beginning (and the end) is the word: Best practices in museum exhibition writing», *Museum News*, 84:1, (2005), 42-45, 56

Pomian, Krzysztof. *Collectors and Curiosities. Paris and Venice*. (Cambridge: Polity Press, 1990)

Pratt, Mary Louise, «Arts of the contact zone», *Profession*, 91 (New York: MLA, 1991), 33-40

Preziosi, Donald, «The art of History», στο *Museums in the Material World*, επιμ. Knell, Simon (Oxon: Routledge, 2007), 110-117

Proesler, Martin, «Museums and globalization», στο *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, επιμ. McDonald, Sharon και Fyfe, Gordon (Oxford: Blackwell Publishers, 1996) 21-44

Prown, Jules, «Mind in matter: an introduction to material culture theory and method», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. Pearce, Susan (London: Routledge, 2003) 133-138

Quinn, Therese, «Exhibits through the *Other Eye*. How Popular Education can help us make museums that push», *Journal of Museum Education*, 31 (2006), 95-104

Ramberg, Jenny κ.ά., «Mission, message and visitors: how exhibit philosophy has evolved at Monterey Bay Aquarium», *Curator*, 45:4 (2002), 302-320

Redman, Peter, «The narrative formation of identity revisited: Narrative construction, agency and the unconscious», *Narrative Inquiry*, 15:1 (2005), 25-44

Renfrew, Colin. *Emergence of Civilisation: The Cyclades and the Aegean in the Third Millenium BC*. (London: Jonathan Cape, 1972)

Roach, Mary Ellen και Bubolz Eicher, Joanne. *Dress, Adornment and the Social Order*. (New York: John Wiley and Sons Inc, 1965)

Robinson, Jane και Pardoe, Tuula. *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collection*. (UK: Museums and Galleries Commission, 2000)

Roediger, Henrey και Wertsch, James, «Creating a New Discipline of Memory Studies», *Memory Studies*, 1:1 (2008), 9-22

- Ross, Max**, «Interpreting the new museology», *Museum and Society*, 2 (2004), 84-103
- Saumarez Smith, Charles**, «Museums, artefacts and meanings», στο *The New Museology*, επιμ. Vergo, Peter (London: Reaktion Books, 2000) 6-21
- Saussure, Ferdinand**. *Course in General Linguistics*. (London: Fontana, 1974).
- Schaerer, Martin**, «Museology: The exhibited man/thing relationship – a new museological experiment», *Museum Management and Curatorship*, 15:1 (1996), 9-20
- Schildkrout Enid και Keim Curtis** (επιμ.). *The Scramble for Art in Central Africa*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1998)
- Schlereth, Thomas** (επιμ.). *Material Culture Studies in America*. (Nashville: American Association for State and Local History, 1982)
- Schorch, Philipp**, «Contact zones, third spaces, and the act of interpretation», *Museum and Society*, 11:1 (March 2013), 68-81
- Screven, Chandler**, «Visitor studies: an introduction», *Museum International*, 45:2 (1993), 4-5
- Seremetakis, Nadia** (επιμ.). *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1994)
- Serrell, Beverly**. *Exhibit Labels. An Interpretive Approach*. (Walnut Creek, CA: Altamira Press, 1996)
- Shapiro, Michael** (επιμ.). *Museum: A Reference Guide*. (USA: Greenwood Press, 1990)
- Shelton, Anthony**, «The recontextualization of culture in UK museums», *Anthropology Today*, 8:5 (October 1992), 11-16
- «My other's others other. The limits of museum ethnography», *Antropologia Portuguesa*, 14 (1997), 37-62
- Silverman, David**. *Interpreting Qualitative Data*. (London: Sage Publication, 2006)
- Silverman, Lois**, «Visitor meaning-making in museums for a new age», *Curator* 38:3 (1995), 161-170
- Sommer, Barbara και Quinlan, Mary Kay**. *The Oral History Manual*. (USA: Altamira Press, 2002)
- Sorsby, B.D. και Horne, S.D.**, «The readability of Museum Labels», *Museums Journal*, 80:3 (1980-81), 157-159
- Sotto, Eric**. *When Teaching Becomes Learning. A Theory and Practice of Teaching*. (London – New York: Cassel, 1994)

Stam, Deirdre, «The informed muse: The implications of 'the new museology' for museum practice», *Museum Management and Curatorship*, 12:3, (1993), 267-283

Stocking, George W. Jr. *A Franz Boas Reader. The Shaping of American Anthropology 1883-1911*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1974)

- (επιμ.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985)

Stocklund, Bjarne, «The role of the International Exhibitions in the construction of national cultures in the 19th century», *Ethnologia Europea*, 24:1 (1994), 35-44

Stroulia, Anna. *Unthinking Museums: Aspects of Power in the Theory and Practice of Greek Folklore Museums*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή. (USA: Indiana University, 1997)

Stylianou - Lambert, Theopisti και Bounia, Alexandra, «War Museums and photography», *Museum and Society*, 10:3 (2013), 183 – 196

Tarrant, Naomi. *Collecting Costume: The Care and Display of Clothes and Accessories*. (London: Allen and Unwin, 1983)

Tilden, Freeman. *The Fifth Essence: An Invitation to Share in our Eternal Heritage*. (Washington DC: National Park Trust Board, 1968)

Tilley, Christopher, «Interpreting material culture», στο *Interpreting Objects and Collections*, επιμ. Pearce, Susan (London: Routledge, 1994) 67-75

- *Metaphor and Material Culture*. (Oxford: Blackwell, 1999)
- «Ethnography and material culture», στο *Handbook of Ethnography*, επιμ. P. Atkinson κ.ά, (London: Sage, 2001) 258-271

Tokarev, S., «Methods of ethnographic research into material culture», στο *Soviet Ethnology and Anthropology Today*, επιμ. Bromley, Yu. (The Hague: Mouton & Co, 1974) 175-194

Umiker - Sebeok, Jean, «Behavior in a museum: A semiot-cognitive approach to a museum consumption experience», *Journal of Research in Semiotics, Communication, Theory and Cognitive Science*, 1 (Toronto: Canadian Scholars' Press, 1994), 52-100

Van Beek, Gosewijn, «The rites of things. A critical view of museums, objects and mataphors», *Etnofoor*, 3:1 (1990), 26-44

Vergo, Peter (επιμ.). *The New Museology*. (London: Reaktion Books, 1989)

- «The reticent object», στο *The New Museology*, επιμ. Vergo, Peter (London: Reaktion Books, 1989) 41-59

Vlachou, Elia, κ.ά., «From the Silk Museum to the *Mahalas*: Sericulture - Silk Manufacturing – Attire - Daily Life in Soufli», *Ενδυματολογικά*, 5 (2015), 195-200

Walhimer, Mark. *Museums 101.* (USA: Rowman & Littlefield Publishers, 2015)

Walsh, Kevin. *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World.* (London: Routledge, 1992)

Wardle, Diana, «Five faces –one people: the Sarakatsani in the Balkans», στο *Greece and the Balkans*, επιμ. Tziovas, Dimitris (USA: Ashgate Publishing Limited, 2003) 127-138

Watson, Rubie, «Opening the museum. The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology», *Symbols*, Fall Issue (2001), 1-16

Watson, Sheila (επιμ.). *Museums and Their Communities.* (London: Routledge, 2007)

Weil, Stephen, «The proper business of museums: ideas or things?», στο *Museum Provision and Professionalism*, επιμ. Gaynor Kavanagh (London: Routledge, 1994) 79-86

- *Making Museums Matter.* (USA: The Smithsonian Institution, 2002)

Wertsch, James. *Voices of Collecting Memory.* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002)

Whitman, Glenn. *Dialogue with the Past. Engaging Students and Meeting Standards Through Oral History.* (USA: Altamira Press, 2004)

Witcomb, Andrea. *Re-imagining the Museum – Beyond the Mausoleum.* (London-New York: Routledge, 2003)

Woodword, Ian. *Understanding Material Culture.* (London: Sage Publications Ltd, 2007)

Yiannakidou, Angela. *Thracian Embroideries.* (Athens, 1985)

Yoder, Don, «Folk costume», στο *Folklore and Folklife. An Introduction*, επιμ. Dorson, Richard (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972) 295-323

Yow, Valerie. *Recording Oral History.* (USA: Altamira Press, 2005)

Zoia, Genevieve. *Tradition et Modernite en Grece Aujourd'hui. Un Groupe de Pastereurs Nomads Sedentarises: Les Sarakatsans.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (Paris: École des hautes études en sciences sociales, 1984)

Zora, Popi. *Embroideries and Jewellery of Greek National Costumes.* (Athens: Ministry of Culture and Sciences & Museum of Greek Folk Art: 1981)

Γ. Λευκώματα – Κατάλογοι Εκθέσεων – Οδηγοί Μουσείων – Ημερολόγια

Ελληνικές φορεσιές. Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου. Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος. (Αθήνα, 1993)

Ένας οδηγός για τη γνωριμία του Σχολείου με το Λ.Ε.Μ.Μ. (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας, 1993)

Ενδύεσθαι. Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος. Κατάλογος Έκθεσης (Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010)

Η Σαρακατσάνα. Εικόνα και λόγος. Ανθολόγιο κειμένων και φωτογραφικό λεύκωμα (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2008)

Η στάνη. Ταξίδι σε σαρακατσάνικες μνήμες. Φωτογραφικό Λεύκωμα. (Αλμυρός: Σύλλογος Σαρακατσαναίων Ευξεινούπολης και Περιχώρων, 2015)

Λεύκωμα Σαρακατσάνων. (Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων: Σέρρες, 2007)

Οδηγός Λαογραφικού Μουσείου Διδυμοτείχου. (Διδυμότειχο: ΠΑΜΘ, 2014)

Παναούλες. Ποδιές των Σαρακατσάνων της Θράκης. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη. Ημερολόγιο 2010 (Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης- Σύλλογος Αρχαιοφίλων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς νομού Έβρου, 2010)

Πολύχρωμοι Θεοί. Κατάλογος Έκθεσης (Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2007)

Σαρακατσαναίοι. Πορεία στον τόπο και στο χρόνο. Φωτογραφικό Λεύκωμα (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2011)

Σαρακατσαναίοι της Ηπείρου. Γενεαλογικά δέντρα. (Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, 2015)

Σαρακατσάνικα τσελιγκάτα στα βουνά της Δράμας. (Δράμα: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δράμας, 2002)

Σαρακατσάνικη ζωή και τέχνη. Κατάλογος Έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, 1979)

Δ. Διαδικτυακοί τόποι

Δ1. Ιστοσελίδες Μουσείων

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο	http://www.nhmuseum.gr/ (τελευταία επίσκεψη 11-01-2016)
Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου»	http://www.emthrace.org/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Ιστορικό - Λαογραφικό και Φυσικής Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης	http://www.museum-kozanis.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης	www.ismo.gr (τελευταία επίσκεψη 3-4-2014)
Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης	http://www.lemmth.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος» της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών	http://www.ehm.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου	http://laografikodidym.wordpress.com/ (τελευταία επίσκεψη 2-4-2014)
Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας	http://www.musorest.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Λαογραφικό Μουσείο Πανεπιστημίου Ιωαννίνων	http://folklore-museum.uoi.gr (τελευταία επίσκεψη 19-5-2012)
Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης	www.sarakatsanos.net (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012)
Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων	http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/ (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012)
Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	http://www.stemnitsamuseum.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	http://www.melt.gr/ (τελευταία επίσκεψη 15-01-2015)
Μουσείο Μπενάκη	http://www.benaki.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα	http://www.pli.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
American Natural History Museum	http://www.amnh.org/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Ashmolean Museum	http://www.ashmolean.org/ (τελευταία επίσκεψη 4-4-2014)
Bath Museum of Costume	http://www.museumofcostume.co.uk (τελευταία επίσκεψη 29-5-2012)
Ethnologisches Museum Berlin	http://www.smb.museum/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Glyptotek München	www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)

Haffenreffer Museum of Anthropology - Brown University	http://www.brown.edu/Facilities/Haffenreffer/ (τελευταία επίσκεψη 15-10-2013)
Historisches Museum Basel	http://www.hmb.ch/ (τελευταία επίσκεψη 4-4-2014)
Japan Museum of Costume (Kyoto)	http://www.iz2.or.jp (τελευταία επίσκεψη 29-5-2012)
Louvre Museum	http://www.louvre.fr/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Musée de l' Homme	http://www.museedelhomme.fr/ (τελευταία επίσκεψη 13-06-2013)
Museo Nacional de Antropologia	mnanthropologia.mcu.es (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Museo Nacional del Prado	https://www.museodelprado.es (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Museo Nazionale Preistorico Etnografico 'Luigi Pigorini'	http://www.pigorini.arti.beniculturali.it/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
National Museum of Denmark	http://natmus.dk/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University	https://www.peabody.harvard.edu/ (τελευταία επίσκεψη 28-01-2015)
Pitt Rivers Museum	www.prm.ox.ac.uk (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014) http://www.prm.ox.ac.uk/PRMconference_lectures.html (τελευταία επίσκεψη 29-09-2015)
Skansen Open air Museum	http://www.skansen.se (τελευταία επίσκεψη 17-06-2013)
The British Museum	https://www.britishmuseum.org/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014) http://www.britishmuseum.org/whats_on/past_exhibitions/2011/balkan_jewellery_and_dress.aspx (τελευταία επίσκεψη 30-4-2015)
The Museum of European and Mediterranean Civilisations	http://www.musem.org/ (τελευταία επίσκεψη 31-3-2014)
The State Hermitage Museum	www.hermitagemuseum.org (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)
Victoria and Albert Museum	http://www.vam.ac.uk/ (τελευταία επίσκεψη 14-6-2012)
Wereldmuseum Rotterdam	http://www.wereldmuseum.nl/ (τελευταία επίσκεψη 5-4-2014)

Δ2. Ιστοσελίδες Δήμων, Ιδρυμάτων, Πανεπιστημίων, Πολιτιστικών Συλλόγων και Φορέων Πολιτισμού

Αδελφότητα Σαρακατσάνων Ηπείρου	http://www.sarakatsanoi-irirou.gr (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012)
Δήμος Ιωαννινών	http://www.ioannina.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Δήμος Καβάλας	http://www.kavala.gov.gr/ (τελευταία επίσκεψη 3-2-2012)
Δήμος Τρικκαίων	http://www.trikalacity.gr/ (τελευταία επίσκεψη 14-5-2012)
Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM)	http://www.icom.museum (τελευταία επίσκεψη 1-12-2011)
Διεθνής Επιτροπή Εθνογραφικών Μουσείων (ICME)	icme.icom.museum (τελευταία επίσκεψη 10-05-2012)
Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης	http://www.ekt.gr (τελευταία επίσκεψη 13-1-2012)
Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας	www.societyforethnology.gr (τελευταία επίσκεψη 10-8-2012)
Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία	www.laographiki.gr (τελευταία επίσκεψη 23-1-2012)
Επιτροπή Ενδυμασίας του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων	http://www.costume-committee.org/ (τελευταία επίσκεψη 19-01-2012) http://www.clothestellstories.com/ (τελευταία επίσκεψη 16-1-2015)
Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης	http://www.eipe.gr (τελευταία επίσκεψη 10-8-2012)
Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας	http://kentrolaografias.gr/ (τελευταία επίσκεψη 23-1-2012)
Κοστούμι και χρόνος	http:// www.costumeandtime.gr (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Λύκειο Ελληνίδων	http://www.lykeionellinidon.gr (τελευταία επίσκεψη 9-5-2012)
Οι σελίδες του Νίκου Σαραντάκου	http://www.sarantakos.com/kibwtos/mazi/psuxarhs_taksidi.htm (τελευταία επίσκεψη 17-6-2013)
Ομάδες Εργασίας του ICOM	http://network.icom.museum/icom-greece/drastiriotites/omades-ergasias (τελευταία επίσκεψη 27-4-2016)
Ομοσπονδία Πολιτιστικών και Εκπαιδευτικών Συλλόγων Σαρακατσαναίων Βουλγαρίας	http://www.karakachani.com (τελευταία επίσκεψη 16-10-2013)
Πανελλήνια Ομοσπονδία Συλλόγων Σαρακατσάνων	http://www.e-sarakatsanos.gr/ (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012) https://www.youtube.com/user/esarakatsanos (τελευταία επίσκεψη 7-3-2016)

Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός	www.prmelina.gr (τελευταία επίσκεψη 15-5-2012)
Σελίδες Πατριδογνωσίας	http://pheidias.antibaro.gr/Giannopoulos/book-zographike.html (τελευταία επίσκεψη 17-6-2013)
Σύλλογος Σαρακατσάνων Έβρου	http://www.sarakatsanos.net/ (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012)
Σύλλογος Σαρακατσάνων Θήβας «Τα κονάκια»	www.takonakia.gr (τελευταία επίσκεψη 4-5-2012)
Συνεδριακό Θεσσαλίας	http://www.eipe.gr/praktika/ (τελευταία επίσκεψη 1-12-2011)
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού	www.yppo.gr (τελευταία επίσκεψη 20-12-2011) και http://odysseus.culture.gr/ (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Φιλοπρόοδη Ένωση Ξάνθης	http://www.fex.org.gr/ (τελευταία επίσκεψη 4-2-2015)
ACADEMIA	www.academia.edu (τελευταία επίσκεψη 28-3-2016)
American Alliance of Museums	http://www.aam-us.org/ (τελευταία επίσκεψη 31-3-2014)
Archaeology & Arts	http://www.archaiologia.gr/ (τελευταία επίσκεψη 29-09-2015)
Blog του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης	http://blogs.nyu.edu/projects/materialworld/2010/03/do_museum_s_still_need_objects.html (τελευταία επίσκεψη 30-12-2011)
Fatamorgana	http://fatamorgana.unical.it/ (τελευταία επίσκεψη 25-5-2012)
Monumenta	http://www.monumenta.org/ (τελευταία επίσκεψη 18-5-2016)
Museums Association	http://www.museumsassociation.org/ (τελευταία επίσκεψη 31-3-2014)

ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΕΣ

α/α	Ονοματεπώνυμο	Έτος γέννησης	Τόπος κατοικίας	Επάγγελμα
1	Χάιδω Κούτρα	1924	Διαλαμπή Ροδόπης	Οικοκυρά
2	Παναγιώτα Δαλακούρα	1927	Διαλαμπή Ροδόπης	Οικοκυρά
3	Ιωάννης Δαλακούρας	1927	Διαλαμπή Ροδόπης	Αγρότης
4	Βασιλική Δαλακούρα	1931	Διαλαμπή Ροδόπης	Οικοκυρά

ΑΔΗΜΟΣΙΕΥΤΟ ΥΛΙΚΟ – ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΦΟΙΤΗΤΩΝ

Α. Κατάλογος χειρόγραφων συλλογών των προπτυχιακών φοιτητών του Λαογραφικού Αρχείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.)

Α/α	Ονοματεπώνυμο	Τίτλος εργασίας	Αρχειοθέτηση	Χρόνος
1	Φωτεινή Συντετού	Περιγραφή των λαογραφικών αντικειμένων της συλλογής του ΜΟΚ	Σειρά Δεύτερη Τμήμα ΜΝΕΣ, 7, Πα - Σ	1965-1969
2	Μαντζούτσου Ευθυμία	Γενικά χαρακτηριστικά της γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας	723-797 Νέα Σειρά, I - M	1981-1982
3	Μπέη Κατερίνα	Η δύση της σαρακατσάνικης φορεσιάς στην περιοχή Ελασσόνας	435 - 511 Νέα Σειρά, Κου - Ο	1982-83
4	Κατσιοπούλου Θωμαΐς	Η σαρακατσάνικη φορεσιά στην επαρχία Φαρσάλων (αρχές 19 ^{ου} αι. - 1930)	467-539 Νέα Σειρά, Γ - Λ	1983-84
5	Τζουμερκιώτη Αγγελική	Η γυναικεία καθημερινή σαρακατσάνικη φορεσιά της περιόδου 1930-55 στο χωριό Καλπάκι Ιωαννίνων	121 - 171 τ.2, Τα - Ω	1984-86
6	Μαχά Αθηνά	Η γυναικεία σαρακατσάνικη φορεσιά στην Ήπειρο (1920-1960)	321 - 453 τ.16, Κρα - Μα	1990-91
7	Τσαμπάκαλος Σπύρος	Η σαρακατσάνικη φορεσιά στην περιοχή της κωμόπολης Στυλίδας στην Ανατολική Φθιώτιδα την περίοδο 1900-1960	427 - 513 τ.24, Μ - Τσα	1991-92
8	Παπιγκιώτη Κων/να	Η γυναικεία σαρακατσάνικη φορεσιά της περιόδου 1920-1960 στην περιοχή της Ηπείρου	95-229 τ.24, Μ - Τσα	1991-92
9	Κατσουλάρη Παναγιώτα	Η γυναικεία Σαρακατσάνικη ενδυμασία στις τρεις κατά τόπους παραλλαγές της: της Αττικής, της Ηπείρου και της Θράκης	221-309 τ.43, Α - Λ	1999
10	Δαλακούρα Παναγιώτα	Η ενδυματολογική πορεία μιας Σαρακατσάνας της Θράκης τον 20ό αιώνα	35, τ.47 Α - Ω	2002
11	Γιαννακού Ειρήνη	Η φορεσιά της Σαρακατσάνας Χρυσάνθης Βαγγελή - Γιαννακού (1916-2005)	Υπό αρχειοθέτηση	2012

Β. Κατάλογος χειρόγραφων συλλογών των προπτυχιακών φοιτητών του Λαογραφικού Αρχείου του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης (Λ.Α.Τ.Ι.Ε.)

A/a	Ονοματεπώνυμο	Τόπος - Τίτλος	Σελίδες	Χρόνος
1	Καλλιόπη Τσίνη	Σαρακατσάνοι	110	1995- 96
2	Καλλιόπη Ντέρκου	Ολυμπιάδα- Σαρακατσαναίοι	484	1999-2000
3	Μαρία Χαρούλη	Σαρακατσάνοι της Μελιάς Ν. Λαρίσης	516	1999-2000
4	Κωνσταντίνα Μπασδάνη	Σαρακατσάνοι–Νίψα Αλεξανδρούπολης	1147	2002-2003
5	Στυλιανή Μπίκου	Βαφείκα (Σαρακατσάνοι) Ξάνθης	1860	2006-2007

Παραρτήματα



A.1 Ευρετήριο εικόνων

Εικόνα 1	Η Ελένη Φιλιππίδη ενδεδυμένη με σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης. Αλεξανδρούπολη, περίπου στο 1955. Φωτογραφικό αρχείο οικογένειας Φιλιππίδη.	553
Εικόνα 2	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Ελένη Φιλιππίδη (1917-1994)». Αρχείο της εταιρείας Tetragon.	553
Εικόνα 3	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Η συλλογή της Ελένης Φιλιππίδη». Αρχείο της εταιρείας Tetragon.	554
Εικόνα 4	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με απόσπασμα επιστολής της Α. Χατζημιχάλη προς την Ε. Φιλιππίδη. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	554
Εικόνα 5	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Τα ταξίδια της στάνης». Αρχείο της εταιρείας Tetragon.	555
Εικόνα 6	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Τα σαρακατσάνικα κονάκια». Αρχείο της εταιρείας Tetragon.	555
Εικόνα 7	Η Συλλογή με τις σαρακατσάνικες ποδιές του Δημοκρίτειου Πανεπιστήμιου Θράκης, 2014. Φωτογραφικό αρχείο Γ. Κτενά.	556
Εικόνα 8	Η Συλλογή με τις σαρακατσάνικες ποδιές του Δημοκρίτειου Πανεπιστήμιου Θράκης. Λεπτομέρεια. 2014. Φωτογραφικό αρχείο Γ. Κτενά.	556
Εικόνα 9	Οικογένεια του τσέλιγκα Κωνσταντίνου Κουτσογιάννη. Ροδόπη. Περίπου στα 1938. Στην άκρη αριστερά η πληροφορήτρια και γιαγιά της συγγραφέα Παναγιώτα Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	557

Εικόνα 10	Οικογένεια του Αλέξη Ρόιδου. Ροδόπη. Περίπου στα 1935. Στη μέση ο πληροφορητής και παππούς της συγγραφέα Ιωάννης Δαλακούρας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	557
Εικόνα 11	Άποψη της έκθεσης του Λαογραφικού Μουσείου Διδυμοτείχου στο 2 ^ο Δημοτικό Σχολείο Διδυμοτείχου. Τέλη δεκαετίας 1960. Φωτογραφικό αρχείο Μορφωτικού Συλλόγου «Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου».	558
Εικόνα 12	Έκθεση γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας της Θράκης στο 2 ^ο Δημοτικό Σχολείο Διδυμοτείχου. Τέλη δεκαετίας 1960. Φωτογραφικό αρχείο Μορφωτικού Συλλόγου «Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου».	558
Εικόνα 13	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης. Διαδραστική εφαρμογή στην έκθεση με τίτλο «Υφαίνω...υφαίνω...», 2012. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	559
Εικόνα 14	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Εκπαιδευτική δράση, 2008. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	559
Εικόνα 15	Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας - Θράκης. Εκπαιδευτική δράση, 2008. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	560
Εικόνα 16	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο <i>Φωτογραφία και μουσείο: δύο κόσμοι συναντιούνται</i> , 2008. Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Στεμνίτσας.	560
Εικόνα 17	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με αντικείμενα που συνδέονται με την προετοιμασία του μαλλιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	561
Εικόνα 18	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με αντικείμενα που συνδέονται με την προετοιμασία του μαλλιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	561
Εικόνα 19	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με θέμα την προετοιμασία του μαλλιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	562

Εικόνα 20	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Προθήκη με θέμα την προετοιμασία του μαλλιού. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	562
Εικόνα 21	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Προθήκη με θέμα την υφαντική. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	563
Εικόνα 22	Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Τα χρώματα στα σαρακατσάνικα υφαντά». Φωτογραφικό αρχείο εταιρείας Tetragon.	563
Εικόνα 23	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Δείγμα φυτών για τη βαφή των ενδυμάτων. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	564
Εικόνα 24	Πουκάμισο με <i>φρούτα</i> ή <i>σουκάλια</i> γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Περίπου στα 1960. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	565
Εικόνα 25	Πουκάμισο της γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Λεπτομέρεια δαντέλας στον ποδόγυρο. Περίπου στο 1960. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	565
Εικόνα 26	Χειρότια γυναικείας νυφικής θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	566
Εικόνα 27	Τσουράπια γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	566
Εικόνα 28	Τσαρούχια γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	567
Εικόνα 29	Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος». Ενδυμασία Σαρακατσάνας της Ηπείρου. Κάρτα.	567

Εικόνα 30	Τσεπέλοβο Ζαγορίου. 1935. Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου-Φωτογραφικό λεύκωμα <i>Πορεία στον τόπο και τον χρόνο</i> .	568
Εικόνα 31	Βραδέτο Ζαγορίου. 1938. Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου-Φωτογραφικό λεύκωμα <i>Πορεία στον τόπο και τον χρόνο</i> .	568
Εικόνα 32α	Πρόσθια όψη ενδυμασίας Σαρακατσάνας Θεσσαλίας. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Λάρισας.	569
Εικόνα 32β	Οπίσθια όψη ενδυμασίας Σαρακατσάνας Θεσσαλίας. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Λάρισας.	569
Εικόνα 33	Μουσείο Μπενάκη. Ενδυμασία Σαρακατσάνας της Αττικής. Υδατογραφία, περίπου 1930. Κάρτα	570
Εικόνα 34	Ενδυμασία Σαρακατσάνας Πελοποννήσου. Φωτογραφικό αρχείο Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος.	570
Εικόνα 35	Τραχηλιά γυναικείας γιορτινής θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1950. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	571
Εικόνα 36	Οικογένεια Αλέξη Ρόιδου και του υιού του Ιωάννη. Θράκη - άγνωστη τοποθεσία. Περίπου στο 1924. Οι γυναίκες φορούν παλαιού τύπου τραχηλιές στο λαιμό. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	571
Εικόνα 37	Τσαμαντάκι της γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	572

Εικόνα 38	Μπόλκα γυναικείας γιορτινής θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	572
Εικόνα 39	Φούστα γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	573
Εικόνα 40	Ζωνάρι γυναικείας γιορτινής θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	573
Εικόνα 41	<i>Ζυμποποδιά</i> της γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	574
Εικόνα 42	Η Παναγιώτα Δαλακούρα, γιαγιά της συγγραφέα, νύφη με τους συγγενείς της, φορώντας <i>φρουτοποδιά</i> . Σάλπη Ροδόπης. 1948. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	574
Εικόνα 43	Οικογένεια Αλέξη Ρόιδου και του υιού του Ιωάννη. Θράκη - Άγνωστη τοποθεσία. Περίπου στο 1924. Οι γυναίκες φορούν <i>παναούλες</i> . Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	575
Εικόνα 44	Οικογένεια Σαρακατσάνων της Θράκης. Οι γυναίκες φορούν <i>παναούλες</i> . Άγνωστη τοποθεσία. Περίπου στα 1935. Φωτογραφικό αρχείο Ν. Ζυγογιάννη.	575
Εικόνα 45	Γυναικεία θρακιώτικη σαρακατσάνικη <i>παναούλα</i> . Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη (αρ. ευρ. ΦΙΛ 77). Σε σκούρο φόντο ενάμισης σταυρός-φεγγάρι. Φοριόταν από κοπέλα σε ηλικία γάμου. Περίπου στα 1950. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης.	576

Εικόνα 46	Γυναικεία θρακιώτικη σαρακατσάνικη <i>παναούλα</i>. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη (αρ. ευρ. ΦΙΛ 124). Αλυσιδωτά φεγγάρια για την παναούλα νιόπαντρης που λαχταρούσε να καρπίσει. Αρχές 20ού αιώνα. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης.	576
Εικόνα 47	Γυναικεία θρακιώτικη σαρακατσάνικη <i>παναούλα</i>. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη (αρ. ευρ. ΦΙΛ 148). Σχηματοποιημένα φιδάκια ολόγυρα και στα πλαϊνά. Παναούλα για τη λεχώνα. Περίπου στα 1950. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης.	577
Εικόνα 48	Γυναικεία θρακιώτικη σαρακατσάνικη <i>παναούλα</i>. Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη (αρ. ευρ. ΦΙΛ 164). Τερζίδικη τεχνική. Ανοιξιάτικη ποδιά νύφης. Περίπου στα 1920. Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού Μουσείου Αλεξανδρούπολης.	577
Εικόνα 49	Αλέξης και Μαρία Ροίδου. Θράκη - Άγνωστη τοποθεσία. Δεκαετία 1920. Η ηλικιωμένη φοράει σκουρόχρωμη <i>παναούλα</i>. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	578
Εικόνα 50	Οικογένεια Νικόλαου Μπάτζιου. Περιοχή Ξάνθης. Δεκαετία 1930. Οι γυναίκες με διαφορετικού είδους δεσίματα στους μπόχους. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	578
Εικόνα 51	Πατούνες γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	579
Εικόνα 52	Ενιαία κάλτσα της γυναικείας θρακιώτικης Σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1950. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	579

Εικόνα 53	Οικογένεια Αθανασίου Τσιαούση του Νικολάου. Μαυροθάλασσα Σερρών. Περίπου στα 1937. Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων Γάμος στη Βουλγαρία.	580
Εικόνα 54	Οικογένεια Ιωάννη Τζιότζιου του Χρήστου. Ποντολίβαδο Καβάλας. 1950. Σαρακατσάνες ενδεδυμένες με τη νεότερη Κασσανδρινή ενδυμασία. Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	580
Εικόνα 55	Οικογένεια Αριστείδη Καρυώτη του Κωνσταντίνου. Πατρίκι Σερρών. 1948. Σαρακατσάνες ενδεδυμένες με τη νεότερη Κασσανδρινή ενδυμασία. Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	581
Εικόνα 56	Κουζόκι γυναικείας <i>Κασσανδρινής</i> ενδυμασίας. Συλλογή Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα	581
Εικόνα 57	Οικογένεια Κώτσου Κωνσταντίνου. Νέο Κορδελιό Θεσσαλονίκης. Δεκαετία 1950. Σαρακατσάνοι από τη Σερβία. Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	582
Εικόνα 58	Οικογένεια Κώτσου Κωνσταντίνου. Νέο Κορδελιό Θεσσαλονίκης. Περίπου στα 1937. Σαρακατσάνοι από τη Σερβία. Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	582
Εικόνα 59	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Νυφική ενδυμασία Σερβοσαρακατσάνων. Μέσα 20ού αι. Κάρτα.	583
Εικόνα 60	Γάμος Κούτρα Αθανασίου. Περιοχή Καβάλας. 1938. Η νύφη διακρίνεται με μαντήλια στην ποδιά. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	583

Εικόνα 61	Γάμος Χαρίκλειας Κ. Φερεντίνου και Ανδρέα Μ. Θεοδώρου. Τσεπέλοβο Ζαγορίου. 1923. Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου - Φωτογραφικό Λεύκωμα <i>Πορεία στον τόπο και τον χρόνο</i> .	584
Εικόνα 62	Νύφη κουκουλωμένη της οικογένειας Αποστολίδη. Αισύμη Έβρου. Περίπου στο 1930. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.	584
Εικόνα 63	Γάμος Νικόλαου Κουτσογιάννη. Ροδόπη. Περίπου στα 1951. Στην άκρη αριστερά ο άνδρας με το ευρωπαϊκό κοστούμι είναι ο πληροφορητής και παππούς της συγγραφέα Ιωάννης Δαλακούρας, που κρατάει το υιό του και πατέρα της συγγραφέα, Αθανάσιο Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	585
Εικόνα 64	Πάπιγκο Ζαγορίου. Δεκαετία 1930. Σαρακατσάνος με φουστανέλα και Σαρακατσάνος με μπουραζάνα. Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου - Φωτογραφικό Λεύκωμα <i>Πορεία στον τόπο και τον χρόνο</i> .	586
Εικόνα 65	Οικογένεια Ζιώγα. Αλεξανδρούπολη. 1916. Άνδρας με λαχούρι στο κεφάλι, σεγκούνι και σελάχι. Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	586
Εικόνα 66	Οικογένεια Θεόδωρου Καλτσά του Χρήστου. Όλβιον Ξάνθης. 1915. Σαρακατσάνοι με σεγκούνι. Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	587
Εικόνα 67	Γάμος Μήτσιου Καραγιάννη. «Μπιντιλάγια» Βραδέτου Ζαγορίου. 1925. Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου - Φωτογραφικό Λεύκωμα <i>Πορεία στον τόπο και τον χρόνο</i> .	587

Εικόνα 68	Οικογένεια Ιωάννη Δαλακούρα του Αθανασίου. Διαλαμπή Κομοτηνής. 1921. Σαρακατσάνοι με σεγκούνι και ποτούρι. Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	588
Εικόνα 69	Οικογένειας Βασιλείου Τσαούση του Γεωργίου. Πατρίκι Σερρών. 1935. Σαρακατσάνος με σεγκούνι και Σαρακατσάνος με κιλότα. Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	588
Εικόνα 70	Οικογένεια Βασίλειου Τσαούση του Γεωργίου. Πατρίκι Σερρών. 1930. Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.	589
Εικόνα 71	<i>Ασημοζώναρο</i> γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	589
Εικόνα 72α	<i>Φώκη</i> γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, αρ. ευρ. 505. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	590
Εικόνα 72β	<i>Φώκη</i> (πίσω όψη) γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, αρ. ευρ. 505. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	590
Εικόνα 73	<i>Καρφοβέλονο</i> γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	590
Εικόνα 74	<i>Κομποθηλιά</i> γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1940. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	591

Εικόνα 75	Ο τσέλιγκας Κωνσταντίνος Κουτσογιάννης και η σύζυγός του Ασημένια, με κομποθηλιά στο στήθος, προ παππούδες της συγγραφέα. Ροδόπη. Περίπου στο 1938. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	591
Εικόνα 76	Μπελετζίκι γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Δεκαετία 1950. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	591
Εικόνα 77	Έντυπο της περιοδικής έκθεσης «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» στο Μ.Ε.Λ.Τ. 1995. Αρχείο Άννας Φιλιππίδη.	592
Εικόνα 78	Όψη της εκθεματικής επιφάνειας της περιοδικής έκθεσης «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» στο ΜΕΛΤ. 1995. Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων – Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη.	592
Εικόνα 79	Αφίσα περιοδικής έκθεσης «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» στο Δημαρχείο Αλεξανδρούπολης. 1995. Αρχείο Άννας Φιλιππίδη.	593
Εικόνα 80	Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων. Έκθεση "Σαρακατσάνικες φορεσιές" (1996). Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Βουλγαρία με την αντίστοιχη φωτογραφία. Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων.	593
Εικόνα 81	Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων. Έκθεση «Σαρακατσάνικες φορεσιές» (1996). Προθήκη με ενδυμασίες Σαρακατσάνων της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων.	594
Εικόνα 82	Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων. Έκθεση "Σαρακατσάνικες φορεσιές" (1996). Προθήκη με επίδειξη της οπίσθιας όψης σαρακατσάνικων γυναικείων ενδυμασιών. Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων.	594

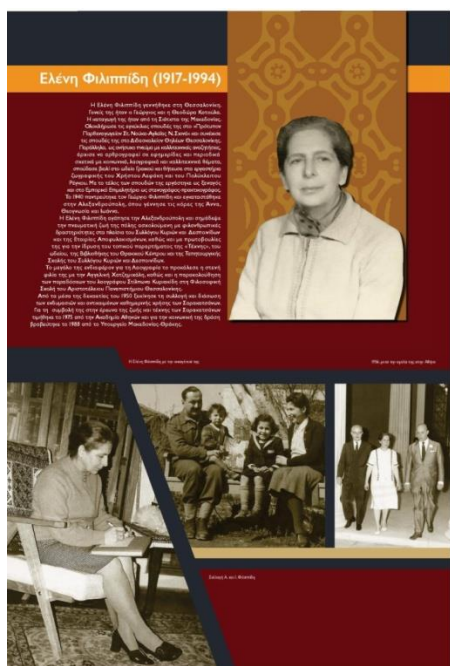
Εικόνα 83	Η μόνιμη έκθεση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης από το 1981 έως το 1995. Φωτογραφικό αρχείο Λ.Ε.Μ.Μ.Θ.	595
Εικόνα 84	Όψη της έκθεσης σαρακατσάνικων ενδυμασιών στο Λαογραφικό Μουσείο Φθιώτιδας. Φωτογραφικό αρχείο Μ. Βρέλλη-Ζάχου.	595
Εικόνα 85	Όψη της έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στο Λαογραφικό Μουσείο Σουφλίου Μπουρουλίτη «Τα Γνάφαλα». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	596
Εικόνα 86	Μουσείο Σαρακατσάνων στο Σλίβεν της Βουλγαρίας. Φωτογραφικό αρχείο της Ομοσπονδίας Πολιτιστικών και Εκπαιδευτικών Συλλόγων Σαρακατσάνων Βουλγαρίας.	596
Εικόνα 87	Από την περιοδική έκθεση <i>Χερσί Θρακών</i> . Φωτογραφικό αρχείο Πολιτισμικού Οργανισμού Δήμου Αθηναίων.	597
Εικόνα 88	Άποψη από το «κονάκι των Σαρακατσάνων» στο Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών της Μασσαλίας. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών της Μασσαλίας.	597
Εικόνα 89	Το «κονάκι των Σαρακατσάνων» στο Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών της Μασσαλίας. Φωτογραφικό Αρχείο Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων της Ηπείρου.	598
Εικόνα 90	Ενδυμασία Σαρακατσάνας Θράκης ως έκθεμα στην περιοδική έκθεση <i>Traditional jewellery and dress form the Balkans</i> στο Βρετανικό Μουσείο, 2011. (Πηγή: http://www.leonardorios.com/layouts)	598
Εικόνα 91	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Δείγμα εφαρμογής έντυπης καρτέλας καταγραφής αντικειμένου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	599
Εικόνα 92	Εσώφυλλο βιβλίου επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	599
Εικόνα 93	Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	600

Εικόνα 94	Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	600
Εικόνα 95	Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	600
Εικόνα 96	Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	601
Εικόνα 97	Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	601
Εικόνα 98	Ανώνυμο σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.	601
Εικόνα 99	Από το Πωλητήριο του Εθνολογικού Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	602
Εικόνα 100	Από το Πωλητήριο του Εθνολογικού Μουσείο Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	602
Εικόνα 101	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Μικρογραφικό ομοίωμα Σαρακατσάνας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	603
Εικόνα 102	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Μικρογραφικά ομοιώματα Σαρακατσάνας. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.	603
Εικόνα 103	Μουσείο Ενδυμασίας της Ιαπωνίας (Κιότο). Αποψη της έκθεσης με τίτλο «Η ιστορία του Genji». Φωτογραφικό αρχείο: http://openkyoto.com	604

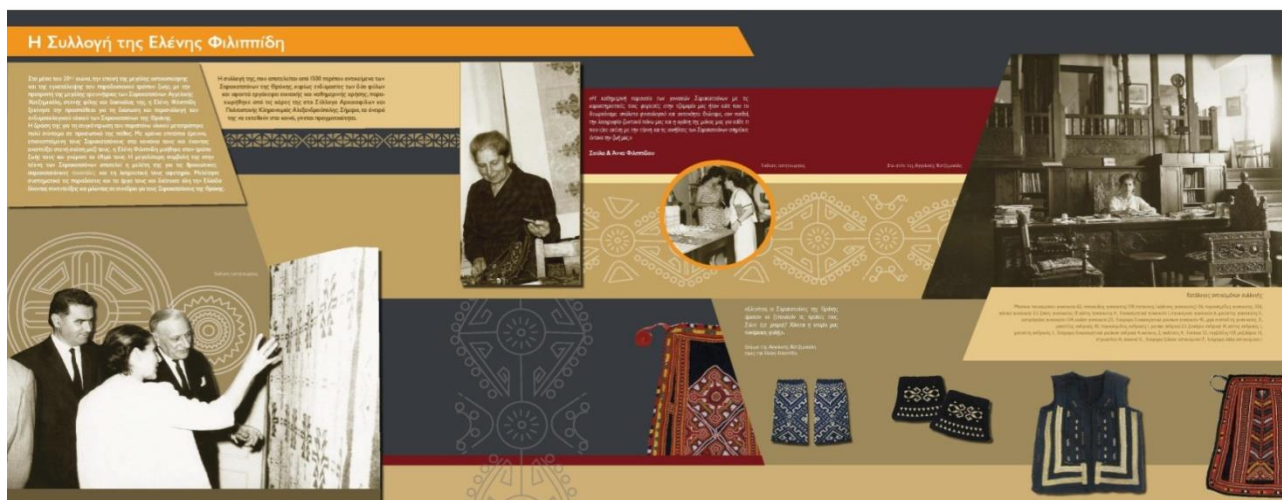
A.2 Εικόνες



Εικόνα 1: Η Ελένη Φιλιππίδη ενδεδυμένη με σαρακατσάνικη ενδυμασία της Θράκης. Αλεξανδρούπολη, περίπου στο 1955. Φωτογραφικό αρχείο οικογένειας Φιλιππίδη.



Εικόνα 2: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Ελένη Φιλιππίδη (1917-1994)». Αρχείο της εταιρείας Tetragon.



Εικόνα 3: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης.

Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Η συλλογή της Ελένης Φιλιππίδη».

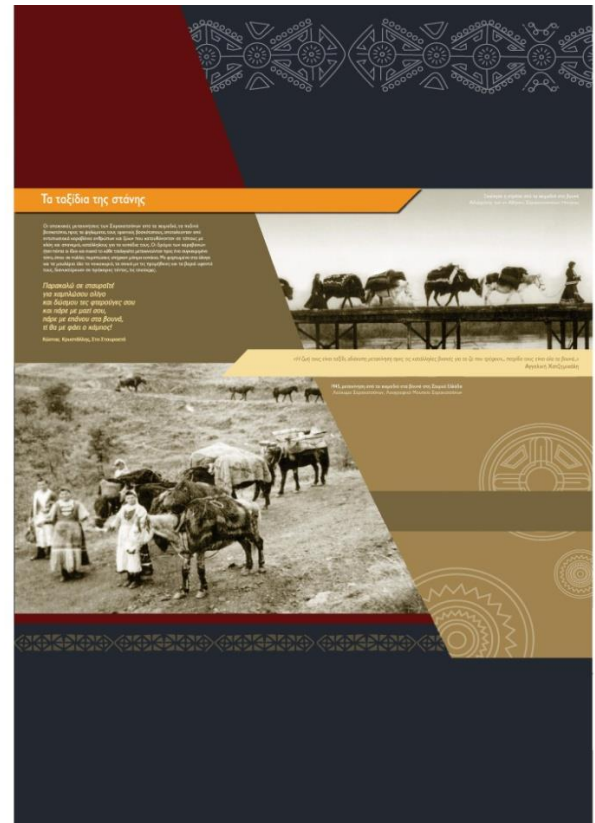
Αρχείο της εταιρείας Tetragon.



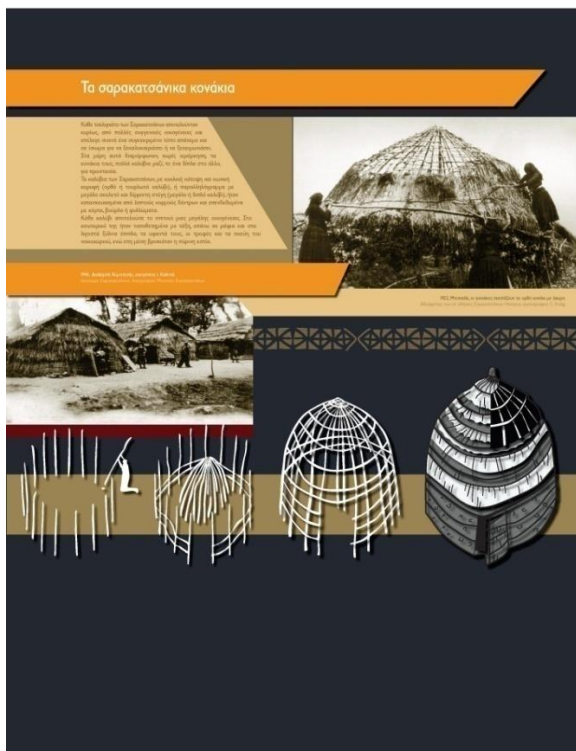
Εικόνα 4: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης.

Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με απόσπασμα επιστολής της Α. Χατζημιχάλη προς την Ε. Φιλιππίδη.

Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 5: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Τα ταξίδια της στάνης». 2014. Αρχείο της εταιρείας Tetragon.



Εικόνα 6: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης. Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με τίτλο «Τα σαρακατσάνικα κονάκια». Αρχείο της εταιρείας Tetragon.



Εικόνα 7: Η Συλλογή με τις σαρακατσάνικες ποδιές του Δημοκρίτειου Πανεπιστήμιου Θράκης. 2014.
Φωτογραφικό αρχείο Γ. Κτενά.



Εικόνα 8: Η Συλλογή με τις σαρακατσάνικες ποδιές του Δημοκρίτειου Πανεπιστήμιου Θράκης. Λεπτομέρεια. 2014.
Φωτογραφικό αρχείο Γ. Κτενά.



Εικόνα 9: Οικογένεια του τσέλιγκα Κωνσταντίνου Κουτσογιάννη.
Ροδόπη. Περίπου στα 1938.

Στην άκρη αριστερά η πληροφορήτρια και γιαγιά της συγγραφέα Παναγιώτα Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 10: Οικογένεια του Αλέξη Ρόιδου.
Ροδόπη. Περίπου στα 1935.

Στη μέση ο πληροφορητής και παππούς της συγγραφέα Ιωάννης Δαλακούρας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 11: Άποψη της έκθεσης του Λαογραφικού Μουσείου Διδυμοτείχου στο 2^ο Δημοτικό Σχολείο Διδυμοτείχου.

Τέλη δεκαετίας 1960.

Φωτογραφικό αρχείο Μορφωτικού Συλλόγου «Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου».



Εικόνα 12: Έκθεση γυναικείας σαρακατσάνικης ενδυμασίας της Θράκης στο 2^ο Δημοτικό Σχολείο Διδυμοτείχου.

Τέλη δεκαετίας 1960.

Φωτογραφικό αρχείο Μορφωτικού Συλλόγου «Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου».



Εικόνα 13: Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης.
 Διαδραστική εφαρμογή στην έκθεση με τίτλο «Υφαίνω...υφαίνω...», 2012.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 14:
 Λαογραφικό
 Μουσείο
 Σαρακατσάνων.
 Εκπαιδευτική
 δράση,
 2008.
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.

Εικόνα 15:
Λαογραφικό και
Εθνολογικό
Μουσείο
Μακεδονίας-
Θράκης.
Εκπαιδευτική
δράση,
2008.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.



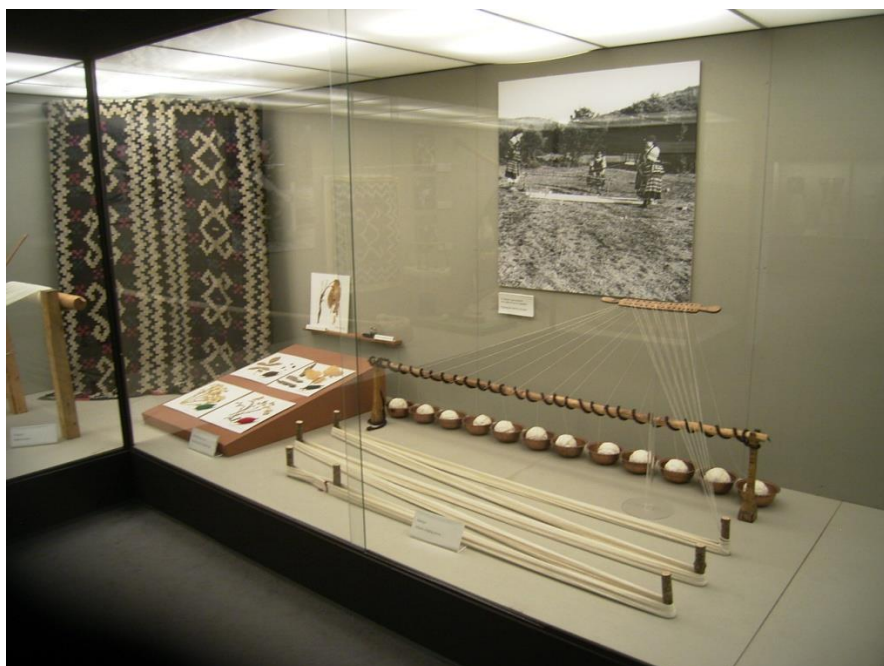
Εικόνα 16: Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο
Φωτογραφία και μουσείο: δύο κόσμοι συναντιούνται, 2008.
Φωτογραφικό αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Στεμνίτσας.



Εικόνα 17: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.
 Προθήκη με αντικείμενα που συνδέονται με την προετοιμασία του μαλλιού.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 18: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.
 Λεπτομέρεια προθήκης με αντικείμενα που συνδέονται με την προετοιμασία του μαλλιού –
 λανάρι.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 19: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.
 Προθήκη με θέμα την προετοιμασία του μαλλιού.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 20: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.
 Προθήκη με θέμα την προετοιμασία του μαλλιού.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 21: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
Προθήκη με θέμα την υφαντική.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 22: Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης.
Επιτοίχιο κείμενο της μόνιμης έκθεσης της Συλλογής Σαρακατσάνων της Ε. Φιλιππίδη με
τίτλο «Τα χρώματα στα σαρακατσάνικα υφαντά».
Φωτογραφικό αρχείο εταιρείας Tetragon.



Εικόνα 23:
Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.
Δείγμα φυτών για τη βαφή των ενδυμάτων.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 24: Πουκάμισο με φρούτα ή σουκάλια της γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Περίπου στα 1960. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 25: Πουκάμισο γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Λεπτομέρεια δαντέλας στον ποδόγυρο. Περίπου στο 1960. Συλλογή Π. Δαλακούρα. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



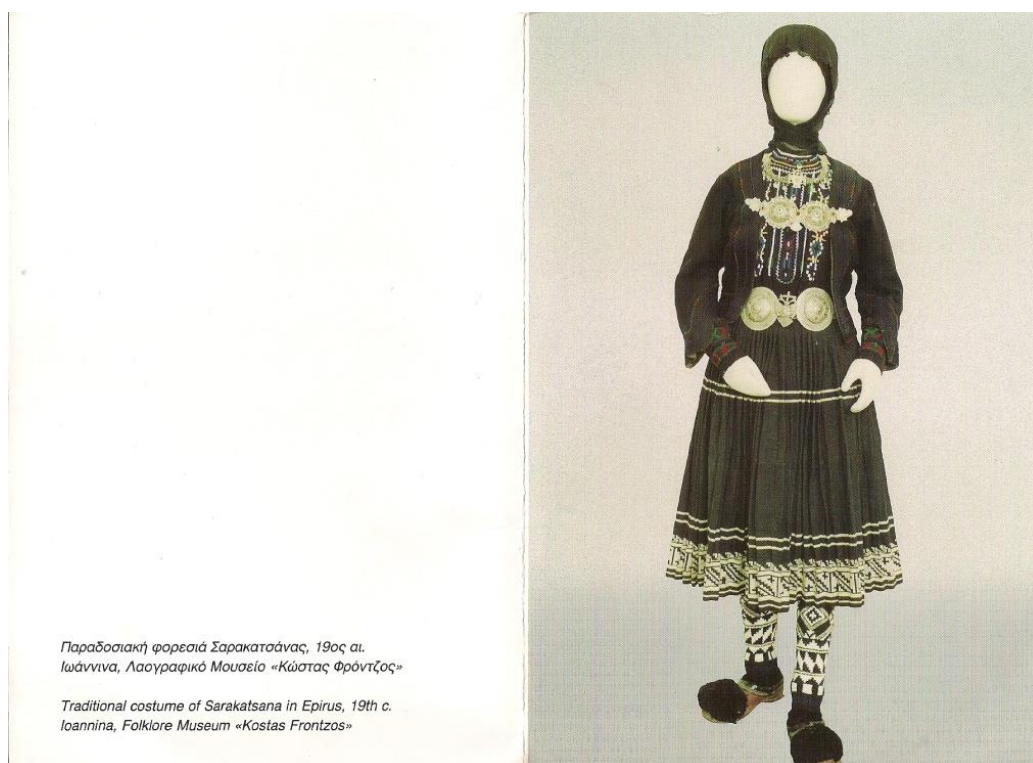


Εικόνα 26: Χειρότια γυναικείας
 νυφικής θρακιώτικης
 σαρακατσάνικης ενδυμασίας.
 Δεκαετία 1940.
 Συλλογή Π. Δαλακούρα
 Φωτογραφικό αρχείο Π.
 Δαλακούρα.

Εικόνα 27:
 Τσουράπια
 γυναικείας
 θρακιώτικης
 σαρακατσάνικης
 ενδυμασίας.
 Δεκαετία 1940.
 Συλλογή Π.
 Δαλακούρα.
 Φωτογραφικό
 αρχείο Π.
 Δαλακούρα.



Εικόνα 28: Τσαρούχια
 γυναικείας θρακιώτικης
 σαρακατσάνικης
 ενδυμασίας.
 Δεκαετία 1940.
 Συλλογή Π.
 Δαλακούρα.
 Φωτογραφικό αρχείο
 Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 29: Λαογραφικό Μουσείο «Κώστας Φρόντζος».
 Ενδυμασία Σαρακατσάνας της Ηπείρου.
 Κάρτα.

Εικόνα 30: Τσεπέλοβο Ζαγορίου.
1935.

Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου-
Φωτογραφικό Λεύκωμα *Πορεία στον τόπο και τον χρόνο.*



Εικόνα 31: Βραδέτο Ζαγορίου.
1938.

Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας
των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων
Ηπείρου-Φωτογραφικό Λεύκωμα *Πορεία
στον τόπο και τον χρόνο.*





Εικόνα 32α: Πρόσθια όψη ενδυμασίας Σαρακατσάνας Θεσσαλίας.
Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Λάρισας.

Εικόνα 32β: Οπίσθια όψη ενδυμασίας Σαρακατσάνας Θεσσαλίας.
Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Λάρισας.





Εικόνα 33:
Μουσείο
Μπενάκη.
Ενδυμασία
Σαρακατσάνας
της Αττικής.
Υδατογραφία,
περίπου 1930.
Κάρτα.

Εικόνα 34: Ενδυμασία
Σαρακατσάνας
Πελοποννήσου.
Φωτογραφικό αρχείο
Πελοποννησιακού
Λαογραφικού Ιδρύματος.





Εικόνα 35:
Τραχηλιά
γυναικείας
γιορτινής
θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1950.
Συλλογή Π.
Δαλακούρα.
Φωτογραφικό
αρχείο Π.
Δαλακούρα.



Εικόνα 36: Οικογένεια Αλέξη Ρόιδου και του υιού του Ιωάννη.
Θράκη - άγνωστη τοποθεσία.
Περίπου στο 1924.
Οι γυναίκες φορούν παλαιού τύπου τραχηλιές στο λαιμό.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 37:
Τσαμαντάνι της
γυναικείας
θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π.
Δαλακούρα.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 38:
Μπόλκα γυναικείας
γιορτινής
θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π.
Δαλακούρα
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 39:
Φούστα
γυναικείας
θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π.
Δαλακούρα.
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 40:
Ζωνάρι
γυναικείας
γιορτινής
θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π.
Δαλακούρα
Φωτογραφικό
αρχείο
Π. Δαλακούρα.





Εικόνα 41: Ζυμποποδιά της
γυναικείας θρακιώτικης
σαρακατσάνικης ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 42: Η Παναγιώτα Δαλακούρα, γιαγιά της συγγραφέα, νύφη με τους συγγενείς
της, φορώντας φρουτοποδιά.
Σάλπη Ροδόπης. 1948.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 43: Οικογένεια Αλέξη Ροΐδου και του υιού του Ιωάννη.
 Θράκη - Άγνωστη τοποθεσία.
 Περίπου στο 1924.
 Οι γυναίκες φορούν παναούλες.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 44: Οικογένεια Σαρακατσάνων της Θράκης.
 Οι γυναίκες φορούν παναούλες.
 Άγνωστη τοποθεσία.
 Περίπου στα 1935.
 Φωτογραφικό αρχείο Ν. Ζυγογιάννη.



Εικόνα 45: Γυναικεία θρακιώτικη
σαρακατσάνικη παναούλα.
Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη
(αρ. ευρ. ΦΙΛ 77).

Σε σκούρο φόντο ενάμισης σταυρός-
φεγγάρι. Φοριόταν από κοπέλα σε ηλικία
γάμου.
Περίπου στα 1950.
Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού Μουσείου
Αλεξανδρούπολης.



Εικόνα 46: Γυναικεία θρακιώτικη
σαρακατσάνικη παναούλα.
Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη
(αρ. ευρ. ΦΙΛ 124).

Αλυσιδωτά φεγγάρια για την παναούλα
νιόπαντρης που λαχταρούσε να
καρπίσει.
Αρχές 20ού αιώνα.
Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού
Μουσείου Αλεξανδρούπολης.



Εικόνα 47: Γυναικεία θρακιώτικη
σαρακατσάνικη παναούλα.
Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη
(αρ. ευρ. ΦΙΛ 148).

Σχηματοποιημένα φιδάκια ολόγυρα και
στα πλαϊνά.

Παναούλα για τη λεχώνα.

Περίπου στα 1950.

Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού
Μουσείου Αλεξανδρούπολης.

Εικόνα 48: Γυναικεία θρακιώτικη
σαρακατσάνικη παναούλα.
Συλλογή Ελένης Φιλιππίδη
(αρ. ευρ. ΦΙΛ 164).
Τερζίδικη τεχνική.
Ανοιξιάτικη ποδιά νύφης.
Περίπου στα 1920.
Φωτογραφικό αρχείο Ιστορικού
Μουσείου Αλεξανδρούπολης.





Εικόνα 49: Αλέξης και Μαρία Ροΐδου.
Θράκη - Άγνωστη τοποθεσία.
Δεκαετία 1920.
Η ηλικιωμένη φοράει σκουρόχρωμη
παναούλα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 50: Οικογένεια Νικόλαου Μπάτζιου.
Περιοχή Ξάνθης.
Δεκαετία 1930.
Οι γυναίκες με διαφορετικού είδους δεσίματα στους μπόχους.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 51: Πατούνες γυναικείας
θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 52: Ενιαία κάλτσα της γυναικείας
θρακιώτικης Σαρακατσάνικης ενδυμασίας.
Δεκαετία 1950.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 53: Οικογένεια Αθανασίου Τσιαούση του Νικολάου.
Μαυροθάλασσα Σερρών.
Περίπου στα 1937.
Γάμος στη Βουλγαρία.
Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.



Εικόνα 54: Οικογένεια Ιωάννη Τζιότζιου του Χρήστου.
Ποντολίβαδο Καβάλας.
1950.

Σαρακατσάνες ενδεδυμένες με τη νεότερη *Κασσανδρινή* ενδυμασία.
Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.



Εικόνα 55: Οικογένεια Αριστείδη Καρυώτη του Κωνσταντίνου.
 Πατρίκι Σερρών. Σαρακατσάνες ενδεδυμένες με τη νεότερη Κασσανδρινή ενδυμασία.
 1948.
 Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
 Σαρακατσάνων.



Εικόνα 56:
 Κουζόκι γυναικείας Κασσανδρινής
 ενδυμασίας.
 Συλλογή Λαογραφικού Μουσείου
 Σαρακατσάνων.
 Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 57: Οικογένεια Κώτσου Κωνσταντίνου.

Νέο Κορδελιό Θεσσαλονίκης.

Δεκαετία 1950.

Σαρακατσάνοι από τη Σερβία.

Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.



Εικόνα 58: Οικογένεια Κώτσου Κωνσταντίνου.

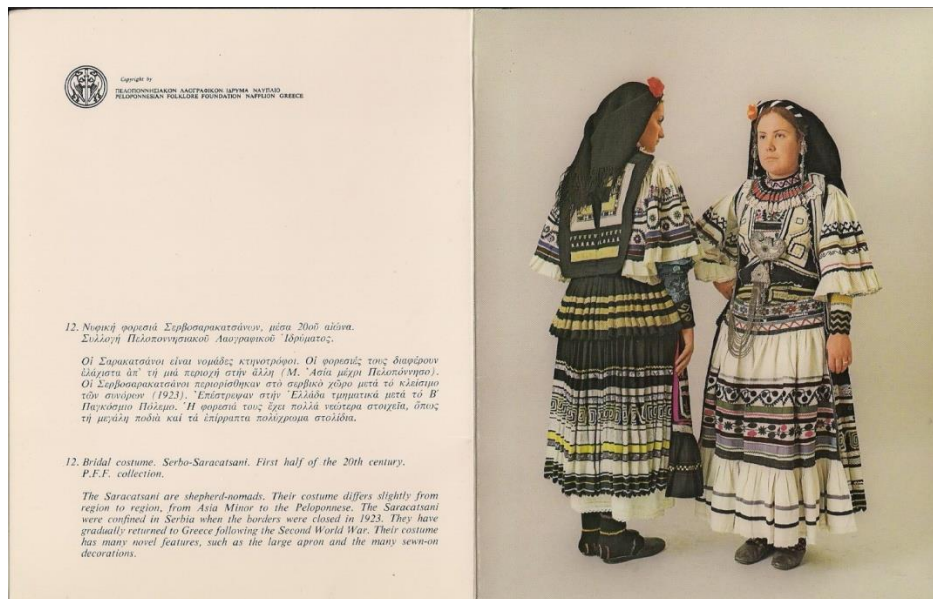
Νέο Κορδελιό Θεσσαλονίκης.

Περίπου στα 1937.

Σαρακατσάνοι από τη Σερβία.

Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.

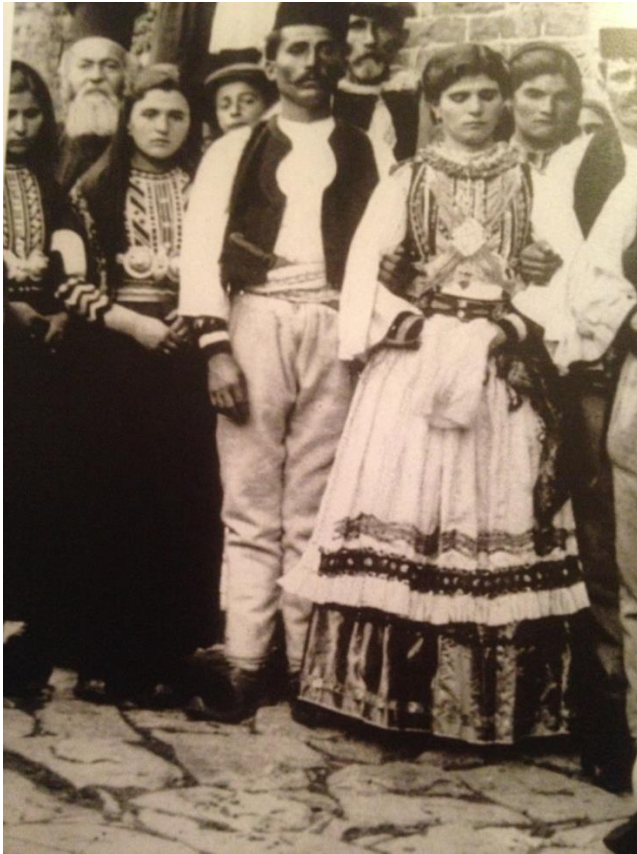




Εικόνα 59: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
Νυφική ενδυμασία Σερβοσαρακατσάνων.
Μέσα 20ού αι.
Κάρτα.



Εικόνα 60: Γάμος Κούτρα Αθανασίου.
Περιοχή Καβάλας.
1938.
Η νύφη διακρίνεται με μαντήλια στην ποδιά.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 61: Γάμος Χαρίκλειας Κ. Φερεντίνου και Ανδρέα Μ. Θεοδώρου. Τσεπέλοβο Ζαγορίου. 1923.

Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου -Φωτογραφικό Λεύκωμα *Πορεία στον τόπο και τον χρόνο*.



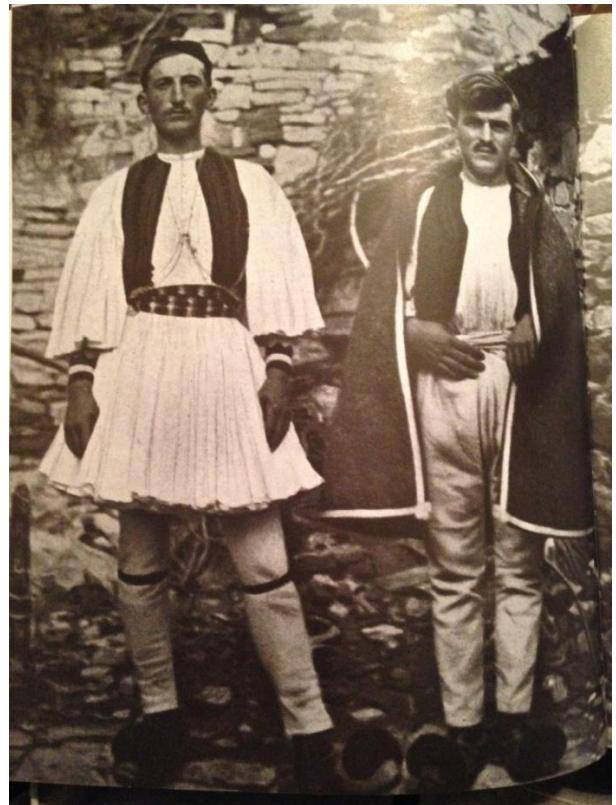
Εικόνα 62: Νύφη κουκουλωμένη της οικογένειας Αποστολίδη. Αισύμη Έβρου. Περίπου στα 1940. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης.

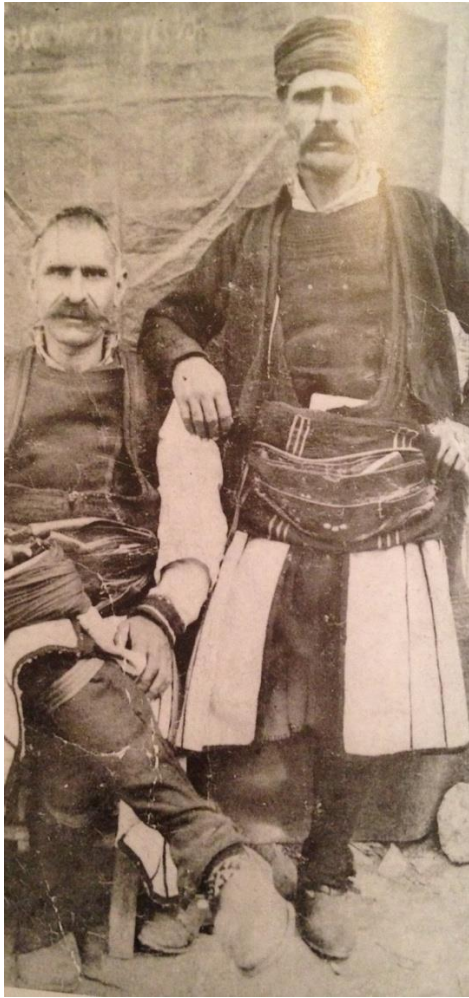


Εικόνα 63: Γάμος Νικόλαου Κουτσογιάννη.
Ροδόπη.
Περίπου 1951.

Στην άκρη αριστερά ο άνδρας με το ευρωπαϊκό κοστούμι είναι ο πληροφορητής και παππούς της συγγραφέα Ιωάννης Δαλακούρας, που κρατάει το υιό του και πατέρα της συγγραφέα, Αθανάσιο Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 64: Πάπιγκο Ζαγορίου.
Δεκαετία 1930.
Σαρακατσάνος με φουστανέλα και
Σαρακατσάνος με μπουραζάνα.
Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας
των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου
-Φωτογραφικό Λεύκωμα *Πορεία στον
τόπο και τον χρόνο*.





Εικόνα 65: Οικογένεια Ζιώγα.
Αλεξανδρούπολη.
1916.

Άνδρας με λαχούρι στο κεφάλι, σεγκούνι και
σελάχι.
Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου
Σαρακατσάνων - Λεύκωμα Σαρακατσάνων.

Εικόνα 66: Οικογένεια Θεόδωρου Καλτσά του Χρήστου.
Όλβιον Ξάνθης.
1915.

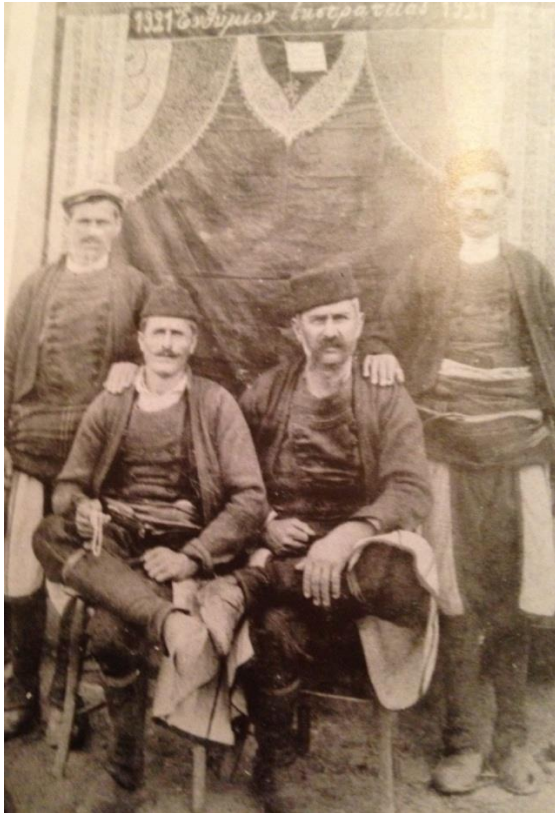
Σαρακατσάνοι με σεγκούνι.
Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.



Εικόνα 67: Γάμος Μήτσιου Καραγιάννη.
«Μπιντιλάγια» Βραδέτου Ζαγορίου.
1925.

Φωτογραφικό αρχείο της Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου.
Φωτογραφικό Λεύκωμα *Πορεία στον τόπο και τον χρόνο*.





Εικόνα 68: Οικογένεια
Ιωάννη Δαλακούρα του
Αθανασίου.
Διαλαμπή Κομοτηνής.
1921.
Σαρακατσάνοι με σεγκούνι
και ποτούρι.
Φωτογραφικό Αρχείο
Λαογραφικού Μουσείου
Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.

Εικόνα 69: Οικογένειας Βασιλείου
Τσαούση του Γεωργίου.
Πατρίκι Σερρών.
1935.
Σαρακατσάνος με σεγκούνι και
Σαρακατσάνος με κιλότα.
Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού
Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.





Εικόνα 70: Οικογένεια Βασίλειου Τσαούση του Γεωργίου.
Πατρίκι Σερρών.
1930.
Φωτογραφικό Αρχείο Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων - Λεύκωμα
Σαρακατσάνων.



Εικόνα 71: Ασημοζώνναρο
γυναικείας θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 72α: Φώκη
γυναικείας
θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Λαογραφικό Μουσείο
Σαρακατσάνων,
αρ. ευρ. 505.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 72β: Φώκη (πίσω όψη)
γυναικείας θρακιώτικης σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων,
αρ. ευρ. 505.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 73: Καρφοβέλονο
γυναικείας θρακιώτικης
σαρακατσάνικης ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 74: Κομποθηλιά γυναικείας
θρακιώτικης σαρακατσάνικης ενδυμασίας.
Δεκαετία 1940.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 75: Ο τσέλιγκας
Κωνσταντίνος
Κουτσογιάννης και η
σύζυγός του Ασημένια, με
κομποθηλιά στο στήθος,
προ παππούδες της
συγγραφέα.
Ροδόπη.
Περίπου στο 1938.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 76: Μπελετζίκι
γυναικείας θρακιώτικης
σαρακατσάνικης
ενδυμασίας.
Δεκαετία 1950.
Συλλογή Π. Δαλακούρα.
Φωτογραφικό αρχείο
Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 77: Έντυπο της περιοδικής έκθεσης «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» στο ΜΕΛΤ. 1995. Αρχείο Άννας Φιλιππίδη.



Εικόνα 78: Όψη της εκθεματικής επιφάνειας της περιοδικής έκθεσης «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» στο ΜΕΛΤ. 1995.

Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων – Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ '95

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΜΝΗΜΗΣ
ΚΑΙ ΤΙΜΗΣ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ



ΕΚΘΕΣΗ:
«Η ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΙΚΗ
ΠΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ»

ΗΜΕΡΙΔΑ
ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ, ΤΟ
ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΤΗ
ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΗΣ

ΔΗΜΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΗΣ

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ
ΔΗΜΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΗΣ

Εικόνα 79: Αφίσα της περιοδικής έκθεσης «Η σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης» στο Δημαρχείο Αλεξανδρούπολης. 1995. Αρχείο Άννας Φιλιππίδη.



Εικόνα 80: Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων. Έκθεση "Σαρακατσάνικες φορεσιές" (1996).

Ενδυμασία Σαρακατσάνας από τη Βουλγαρία με την αντίστοιχη φωτογραφία.

Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων.



Εικόνα 81: Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων. Έκθεση «Σαρακατσάνικες φορεσιές» (1996). Προθήκη με ενδυμασίες Σαρακατσάνων της Θράκης. Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων.

Εικόνα 82: Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων. Έκθεση "Σαρακατσάνικες φορεσιές" (1996). Προθήκη με επίδειξη της οπίσθιας όψης σαρακατσάνικων γυναικείων ενδυμασιών. Φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων.



Εικόνα 83: Η μόνιμη έκθεση των σαρακατσάνικων ενδυμασιών στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης από το 1981 έως το 1995. Φωτογραφικό αρχείο Λ.Ε.Μ.Μ.Θ.



Εικόνα 84: Όψη της έκθεσης σαρακατσάνικων ενδυμασιών στο Λαογραφικό Μουσείο Φθιώτιδας. Φωτογραφικό αρχείο Μ. Βρέλλη - Ζάχου.



Εικόνα 85: Όψη της έκθεσης της σαρακατσάνικης ενδυμασίας στο Λαογραφικό Μουσείο Σουφλίου Μπουρουλίτη «Τα Γνάφαλα». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 86: Μουσείο Σαρακατσάνων στο Σλίβεν της Βουλγαρίας. Φωτογραφικό αρχείο της Ομοσπονδίας Πολιτιστικών και Εκπαιδευτικών Συλλόγων Σαρακατσάνων Βουλγαρίας.



Εικόνα 87: Από την περιοδική έκθεση *Χερσί Θρακών*.
Φωτογραφικό αρχείο Πολιτισμικού Οργανισμού Δήμου Αθηναίων.



Εικόνα 88: Άποψη από το «κονάκι των Σαρακατσάνων» στο Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών της Μασσαλίας.
Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών της Μασσαλίας.



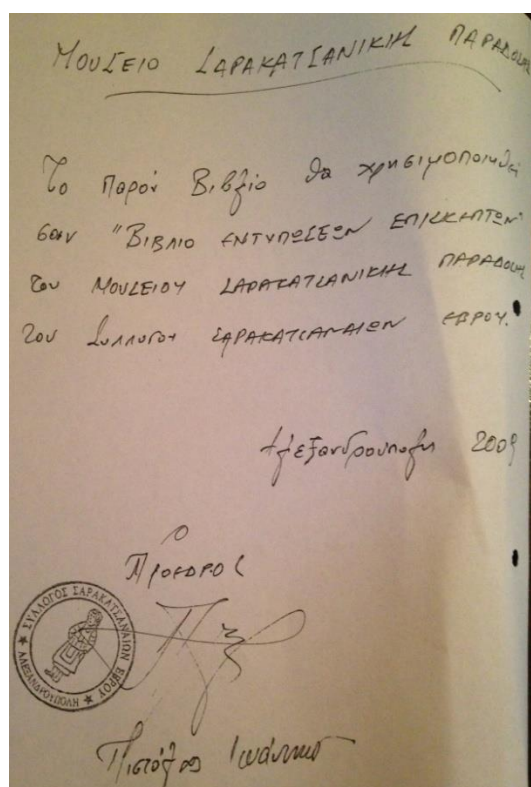
Εικόνα 89: Το «κονάκι των Σαρακατσάνων» στο Μουσείο Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών Πολιτισμών της Μασσαλίας – άποψη του εσωτερικού καλυβιού. Φωτογραφικό Αρχείο Αδελφότητας των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων της Ηπείρου.

Εικόνα 90: Ενδυμασία Σαρακατσάνας Θράκης ως έκθεμα στην περιοδική έκθεση *Traditional jewellery and dress form the Balkans* στο Βρετανικό Μουσείο, 2011. (Πηγή:<http://www.leonardorios.com/layouts>)





Εικόνα 91: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων. Δείγμα εφαρμογής έντυπης καρτέλας καταγραφής αντικειμένου. Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 92: Εσώφυλλο βιβλίου επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΑΣ ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥ ΩΡΑΙΟ
 ΣΥΝΕΧΙΣΤΕ ΤΟ ΈΡΓΟ ΣΑΣ. ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΜΟΥ
 ΑΡΕΣΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΦΟΡΕΣΙΕΣ ΣΤΙΣ
 ΚΟΥΚΛΕΣ. ΜΑΡΘΑ ΜΠΑΜΠΑΛΗ
 ΜΑΡΘΑ ΜΠΑΜΠΑΛΗ

Εικόνα 93: Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.

11/16/2011
 ΕΠΙΒΕΒΛΕΨΑΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΕΝΘΟΥΣΙΑΣΤΗΚΑΜΕ
 ΜΕ ΤΙΣ ΦΟΡΕΣΙΕΣ ΤΩΝ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΠΟΥ ΜΕ ΤΟΣΗ ΥΠΟΧΡΕΩΣΗ
 ΕΦΤΙΑΧΝΑΝ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΕΚΕΙΝΑ ΤΑ ΔΥΟ ΚΑΛΑ.
 Μαρία-Χρύσα
 Σ. Σερουδά

Εικόνα 94: Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.

Συγχαρητήρια !
 ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΙΑΜΕ ΜΕ ΤΙΣ ΦΟΡΕΣΙΕΣ, ΤΗΝ ΑΡΧΗ
 ΚΑΙ ΤΑ ΤΕΡΤΕΡΙΑ.
 Γ. Κληίρμνα-Σταυροπούλου

Εικόνα 95: Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.

2/9/2011.
Μου άρεσαι πολύ ο αρχαλειός!
Γιάννης

Εικόνα 96: Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.

Συχαρητήρια για την προσήαθα. Είναι πολύ ευφάνταστη.
Πολύ όμορφο το μουείο, οι φορεσιές και οι φωτογραφίες.
Ευχαριστώ με
Μαρίνα & Πύρρος.

Εικόνα 97: Σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.

Ενθουσιάζεσθαι παρα πολύ! Καταπληκτική η προσπάθειά σας. Το μουείο ζωντανώνει τις μνημές των γονιών μας και δίνει σε μας τα παιδιά την ευκαιρία να ευεγτούμε τον τρόπο ζωής τους.
Στα σπίτια των σαρακατσαναίων υπάρχουν πολλά αντικείμενα που θα μπορούσαν να δοθούν στο μουείο. Κάντε προσπάθεια να τους περάσετε στο το μήνυμα μέσω του συλλόγου.
Σας ευχαριστούμε για την όμορφη εικόνα που είδαμε σήμερα. Θα χαρώ πολύ στην επόμενη επίσκεψή μου να δω και άλλα....

Εικόνα 98: Ανώνυμο σχόλιο από το βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου Σαρακατσάνικης Παράδοσης. Αρχείο Συλλόγου Σαρακατσάνων Ν. Έβρου.



Εικόνα 99: Από το Πωλητήριο του Εθνολογικού Μουσείου Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 100: Από το Πωλητήριο του Εθνολογικού Μουσείου Θράκης «Αγγελική Γιαννακίδου». Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.

Εικόνα 101: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.
Μικρογραφικό ομοίωμα Σαρακατσάνας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 102: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.
Μικρογραφικά ομοιώματα Σαρακατσάνας.
Φωτογραφικό αρχείο Π. Δαλακούρα.



Εικόνα 103:
Μουσείο Ενδυμασίας
της Ιαπωνίας (Κιότο).
Άποψη της έκθεσης
με τίτλο «Η ιστορία
του Genji».
Πηγή φωτογραφίας:
<http://openkyoto.com>

Β. Ερωτηματολόγιο

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Το ερωτηματολόγιο αυτό έχει σκοπό τη συγκέντρωση υλικού για τη μελέτη του θέματος: «Η Μουσειακή Παρουσία της Σαρακατσάνικης Ενδυμασίας»

Ονοματεπώνυμο:.....

Ειδικότητα:.....

Μουσείο:.....

1. Η ενδυματολογική συλλογή του Μουσείου σας περιλαμβάνει Σαρακατσάνικες ενδυμασίες;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, πόσες Σαρακατσάνικες ενδυμασίες είναι εκτεθειμένες;.....

2. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας πλήρεις Σαρακατσάνικες γυναικείες ενδυμασίες;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, πόσες;.....

3. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας πλήρεις Σαρακατσάνικες ανδρικές ενδυμασίες;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, πόσες;.....

4. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας πλήρη Σαρακατσάνικη παιδική ενδυμασία;

Ναι ☐ Όχι ☐

Εάν ναι, ποιού φύλου; Παιδική γυναικεία ☐ Παιδική ανδρική ☐

5. Διαθέτει η συλλογή του Μουσείου σας κοσμήματα των Σαρακατσάνων;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, τι είδους;.....

6. Ποιο είναι το παλαιότερο αντικείμενο της Συλλογής σας που ανήκει σε ενδυμασία Σαρακατσάνων και σε ποια χρονολογία τοποθετείται;

Αντικείμενο:

Χρονολογία:.....

7. Πως έγινε η χρονολόγηση του παλαιότερου αντικειμένου?

Πληροφορία ☐ Μελέτη ☐ Άλλο.....

8. Από ποιες περιοχές προέρχονται οι Σαρακατσάνικες ενδυμασίες της Συλλογής του Μουσείου σας;

Θράκη ☐

Μακεδονία ☐

Ήπειρος ☐

Θεσσαλία ☐

Στερεά Ελλάδα ☐

Πελοπόννησος ☐

Βουλγαρία ☐

Σερβία ☐

ΠΓΔΜ ☐

9. Με ποιο τρόπο αποκτήθηκαν οι Σαρακατσάνικες ενδυμασίες της Συλλογής του Μουσείου σας;

Δωρεά ☐ Επιτόπια συλλογή ☐ Αγορά ☐ Ανταλλαγή ☐ Άλλο

10. Έχουν καταγραφεί όλες οι Σαρακατσάνικες ενδυμασίες του Μουσείου σας;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, ποιο σύστημα καταγραφής χρησιμοποιήθηκε;.....

11. Έχει ποτέ οργανωθεί στο Μουσείο σας έκθεση αποκλειστικά για τους Σαρακατσάνους;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, πότε;.....

12. Υπήρχε βιβλίο επισκεπτών στη συγκεκριμένη έκθεση; Ναι ☐ Όχι ☐

13. Διαθέτει το Μουσείο σας φωτογραφικό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους;

Ναι ☐ Όχι ☐

14. Έχουν δημιουργηθεί εκπαιδευτικές δράσεις στο Μουσείο σας με θέμα τους Σαρακατσάνους;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, ποιοι είναι οι τίτλοι των δράσεων και οι θεματικές τους;.....

15. Έχει γίνει αξιολόγηση των δράσεων αυτών;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, με ποιο τρόπο;.....

16. Έχει εκδώσει το Μουσείο σας έντυπο ή ψηφιακό υλικό σχετικό με τους Σαρακατσάνους (φυλλάδια, οδηγό έκθεσης, αναμνηστικές κάρτες, CD-ROM κλπ);

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, τι είδους;.....

17. Έχει οργανώσει το Μουσείο σας εκδήλωση με θέμα τους Σαρακατσάνους;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, πότε;.....

Ποιος ο τίτλος της εκδήλωσης;.....

18. Έχει ιστοσελίδα το Μουσείο σας;

Ναι ☐ Όχι ☐ Εάν ναι, ποια είναι;.....

Υπάρχει αναφορά στους Σαρακατσάνους; Ναι ☐ Όχι ☐

19. Από πού αντλεί οικονομικούς πόρους το Μουσείο σας;.....

20. Ποιες είναι στο Μουσείο σας οι ειδικότητες των ανθρώπων που επιμελούνται τις Σαρακατσάνικες ενδυμασίες;.....

Σας ευχαριστώ θερμά για τον χρόνο σας.

Γ. Συνοπτικές καρτέλες στοιχείων των μουσείων

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΝΕΑΣ ΟΡΕΣΤΙΑΔΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Νέα Ορεστιάδα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1974

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: 585 τ.μ.

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΟΧΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.musorest.gr/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΔΙΔΥΜΟΤΕΙΧΟΥ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Διδυμότειχο

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Μορφωτικός
Σύλλογος «Λαογραφικό Μουσείο
Διδυμοτείχου»

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1973

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η
έκθεση αναπτύσσεται σε όλο το κτίριο

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://laografikodidym.wordpress.com/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αισύμη Έβρου

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Σύλλογος Σαρακατσάνων Έβρου

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 2009

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε δύο ορόφους του μουσείου

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.sarakatsanos.net>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: -

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΡΑΚΗΣ «ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΝΝΑΚΙΔΟΥ»

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αλεξανδρούπολη

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ιδιωτικό

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 2002

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: Αναπτύσσεται σε δύο ορόφους (ισόγειο και υπόγειο) ενός πετρόκτιστου νεοκλασικού κτιρίου του 1899

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:

<http://www.emthrace.org/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αλεξανδρούπολη

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 2011

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε δύο ορόφους του μουσείου

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.ismo.gr/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΖΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Κομοτηνή

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Δήμος Κομοτηνής –
Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1962

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση
αναπτύσσεται σε δύο ορόφους του αρχοντικού Πειῶη
και στον αύλειο χώρο

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ: -

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: -

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΞΑΝΘΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Ξάνθη

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Φιλοπρόοδη Ένωση Ξάνθης

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1975

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε τρεις ορόφους του αρχοντικού Κουγιουμτζόγλου, του 1877

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.fex.org.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: -



ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΒΑΛΑΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Καβάλα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Δήμος Καβάλας

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1969

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: υπό ανακαίνιση

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:

<http://www.kavala.gov.gr/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: -

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: -

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: -



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Σέρρες

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1979

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε δύο ορόφους του κτιρίου

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.sarakatsani-folk-museum.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΖΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ - ΘΡΑΚΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Θεσσαλονίκη

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: ΥΠΠΟΑ

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1970

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: Αναπτύσσεται σε ορόφους της Έπαυλης Μοδιάνο – «Παλαιό Κυβερνείο»

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.lemmth.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ & ΦΥΣΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΟΖΑΝΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Κοζάνη

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Σύνδεσμός Γραμμάτων και Τεχνών Ν. Κοζάνης

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1969

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε έξι ημιωρόφους

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
www.museum-kozanis.gr

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΡΙΣΑΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Λάρισα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: ΥΠΠΟΑ, Δήμος Λαρισαίων,
Σύλλογος «Λαογραφικό Ιστορικό Μουσείο Λάρισας»

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1973

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση
αναπτύσσεται σε όλο το κτήριο του μουσείου

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://odysseus.culture.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Τρίκαλα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Δήμος Τρικκαίων

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1991

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: υπό ανακαίνιση

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ: -

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: -

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: -

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: -



ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Ιωάννινα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Δήμος Ιωαννιτών

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1933

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: όλο το Ασλάν Τζαμί

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΟΧΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.ioannina.gr/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΟΧΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
"ΚΩΣΤΑΣ ΦΡΟΝΤΖΟΣ"

ΠΕΡΙΟΧΗ: Ιωάννινα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Εταιρεία Ηπειρωτικών
Μελετών

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1976

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση
αναπτύσσεται σε τρεις ορόφους οθωμανικού κτιρίου
του 19^{ου} αι.

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
www.ehm.gr

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αθήνα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ιστορική και Εθνολογική
Εταιρεία Ελλάδος

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1884

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: Αναπτύσσεται
περιμετρικά της κεντρικής Αίθουσας των Συνεδριάσεων
του κτιρίου της Παλαιάς Βουλής

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.nhmuseum.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αθήνα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: ΥΠΠΟΑ

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1918

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε τρεις ορόφους

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.melt.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αθήνα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1930

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: σε όλο το
κεντρικό νεοκλασικό κτίριο

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.benaki.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Αθήνα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Λύκειο Ελληνίδων

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1973

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: Το μουσείο οργανώνει περιοδικές εκθέσεις σε τακτά χρονικά διαστήματα

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: -

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.lykeionellinidon.gr/>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: -

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: -

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: -

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: -

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: -



ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΟΡΙΝΘΟΥ
ΒΑΣΟΥ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ – ΠΑΝ. ΓΑΡΤΑΓΑΝΗ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Κόρινθος

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1976

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε τρεις ορόφους του μουσείου

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://odysseus.culture.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ - ΜΟΥΣΕΙΟ «ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ»

ΠΕΡΙΟΧΗ: Ναύπλιο

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1974

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση αναπτύσσεται σε δύο ορόφους του κτιρίου

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.pli.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΤΕΜΝΙΤΣΑΣ

ΠΕΡΙΟΧΗ: Στεμνίτσα

ΦΟΡΕΑΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ: Ν.Π.Ι.Δ., ΕΠΟΤΤΕΥΟΜΕΝΟ
από

ΥΠΠΟΑ

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1985

ΕΚΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: η έκθεση
αναπτύσσεται σε δύο πτέρυγες κτιρίου του 18^{ου} αι.

ΕΝΤΥΠΟΣ ΟΔΗΓΟΣ: ΝΑΙ

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ:
<http://www.stemnitsamuseum.gr>

ΕΚΘΕΣΙΑΚΑ ΜΕΣΑ:

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ: ΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ: ΝΑΙ

ΣΧΕΔΙΑ-ΧΑΡΤΕΣ: ΝΑΙ

ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΝΑΙ



**Δ. Πίνακας εκπαιδευτικών
δράσεων των μουσείων
που έχουν στη συλλογή
τους ενδυμασίες
Σαρακατσάνων και τις
αξιοποίησαν μέσα από
εκπαιδευτικές δράσεις**

Τίτλος εκπαιδευτικού προγράμματος	Θέμα	Είδος	Μουσείο
1 Σχέδια και σχήματα από αντικείμενα λαϊκής τέχνης	Κεντητική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων
2 Ελάτε να ντυθούμε Σαρακατσάνοι	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων
3 Η τέχνης της υφαντικής	Υφαντική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων
4 Τα Σαρακατσάνικα κεντήδια	Κεντητική	Εκπαιδευτικός φάκελος "ΜΕΛΙΝΑ"	Λ.Ε.Μ.Μ.Θ.
5 Η Σαρακατσάνικη φορεσιά	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικός φάκελος "ΜΕΛΙΝΑ"	Λ.Ε.Μ.Μ.Θ.
6 Η Κλωθώ στον αργαλειό	Υφαντική	Εκπαιδευτικό έντυπο	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
7 Ένα εργαλείο που το λέγαν αργαλειό...	Υφαντική	Εκπαιδευτικό έντυπο	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
8 Ένα εργαλείο που το λέγαν αργαλειό...	Υφαντική	Μουσειοσκευή	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
9 Το κέντημα είναι γλέντημα	Κεντητική	Μουσειοσκευή	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
10 Πλουμίδια και στολίσματα, τη φορεσιά μου ντύνουν	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
11 Φορεσιά μου πλουμισμένη και χλιστραγουδισμένη	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας
12 Φωτογραφία και μουσείο: δύο κόσμοι συναντιούνται	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας
13 Υφαίνω...υφαίνω...	Υφαντική	Διαδραστική εφαρμογή	Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης
14 Χαρίζοντας μια φορεσιά στο Μουσείο: αφορμή για ένα ταξίδι	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό έντυπο	Μουσείου Μπενάκη
15 Ελληνικοί παραδοσιακοί κεφαλόδεσμοι	Ενδυμασία	Μουσειοσκευή	Μουσείου Μπενάκη
16 Ντύσου Σαρακατσάνικα	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικός φάκελος	Λαογραφικό Μουσείο Κώστας Φρόντζος
17 Κάποτε έντυνα μια κούτσικη τσουπρίτσα	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικός φάκελος	Λύκειο Ελληνίδων Δράμας
18 Κεφαλοδέσματα	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνολογικό μουσείο Θράκης
19 Παραδοσιακές φορεσιές της Θράκης	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνολογικό μουσείο Θράκης
20 Του λιναριού τα πάθη	Υφαντική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνολογικό μουσείο Θράκης
21 Κόκκινη κλωστή δεμένη	Υφαντική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνολογικό μουσείο Θράκης
22 Οι δρόμοι του μεταξού στη Θράκη	Υφαντική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνολογικό μουσείο Θράκης
23 Τα δύο φύλα στην παραδοσιακή κοινωνία	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνολογικό μουσείο Θράκης
24 Ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό έντυπο	Λαογραφικό Μουσείο της Λάρισας
25 Όταν το σχολείο συναντάει το λαογραφικό μουσείο	Μουσείο	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Ιστορικό-Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου
26 Κι ο έρμος ο αργαλειός...»,	Υφαντική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Ιστορικό-Λαογραφικό Μουσείο Κορίνθου
27 Ο ιστός της αράχνης	Υφαντική	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
28 Ύφασμα -κοπή- ένδυμα	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
29 Φτάχνοντας το πουκάμισο	Ενδυμασία	Μουσειοσκευή	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
30 Παραδοσιακές στολές του τόπου μου	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Λαογραφικό Μουσείο Ορεστιάδας
31 Γνωριμία με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
32 Τ' ακούς εσύ πρωτοσυρτή; Κι εσείς... βαστάζων και ουρά!	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Μουσείο Ιστορίας της Ενδυμασίας
33 Ντετέκτιβ μιας αιωνόβιας ιστορίας	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Μουσείο Ιστορίας της Ενδυμασίας
34 Ψαλίδι, πατρόν και grèl-a-portier στο μουσείο	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Μουσείο Ιστορίας της Ενδυμασίας
35 Ραπτική χωρίς ραφές και «ράμματα	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικό πρόγραμμα	Μουσείο Ιστορίας της Ενδυμασίας
36 Γνωριμία με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές	Ενδυμασία	Εκπαιδευτικός φάκελος	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Ε. Χάρτες

1. Μουσεία με σαρακατσάνικες ενδυμασίες σε πόλεις της Ελλάδας που μελετήθηκαν.

Δημιουργία χάρτη: Γιώργος Κτενάς



2. Μουσεία στην Ελλάδα που φυλάσσουν σαρακατσάνικες ενδυμασίες.

Δημιουργία χάρτη: Γιώργος Κτενάς



ΣΤ. Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων

Διαλαμπή Ροδόπης, 29 Μαΐου 2008.

Συνέντευξη με τους:

Χάιδω Κούτρα (Χ.Κ.) Γιώργαινα

Παναγιώτα Δαλακούρα (Π.Δ.) Γιάννινα

Βασιλική Δαλακούρα (Β.Δ.) Κώσταινα

Ιωάννη Δαλακούρα (Ι.Δ.)

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Έχετε κρατήσει τη δική σας σαρακατσάνικη στολή;

Χ.Κ.: Όχι, δεν κράτησα, τα 'δωσα όλα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Ράβατε τη στολή σας μόνη σας;

Χ.Κ.: Μόνοι μας, όλα μόνοι μας. Από μαλλί κουρεύαμε τα πρόβατα, παίρναμε το μαλλί, το διαλέγαμε πρώτα, να είναι καθαρό, το πλέναμε, ύστερα το λαναρίζαμε, βγάναμε το καλό το μαλλί, ύστερα το γνέθαμε για να γένει φούστα. Να είναι καλό. Τα βάφαμε μόνες μας. Τα ύφαιναμε μόνες μας. Όλα μόνες μας τα κάναμε.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Και τα πρόβατα εσείς τα κουρεύατε ή οι άνδρες;

Χ.Κ.: Εμείς, εμείς τα κουρεύαμε.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Οι γυναίκες;

Χ.Κ.: Ναι, οι γυναίκες κούρευαν, άρμεγαν. Οι άνδρες, αν ήθελαν κούρευαν. Κούρευαν άνδρες γυναίκες. Τα κριάρια τα κούρευαν πάντα, και τα γκισέμια, οι άνδρες. Θα στα πω όλα εγώ για να τα πιάσεις καθαρά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Γκισέμια σημαίνει αρχηγοί κριάρια;

Χ.Κ.: Ναι, αυτά που τράβαγαν το κοπάδι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Τα κατσίκια τα κουρεύατε;

Χ.Κ.: Ναι, εμείς κουρεύαμε τα κατώτερης ποιότητας, αρνιά, κατσίκια. Μάκρανε το μαλλί το χειμώνα και τα κουρεύαμε το καλοκαίρι. Κατάλαβες; Άνδρες γυναίκες κουρεύαμε, αλλά τα κριάρια και τα γκισέμια οι άνδρες. Αυτά που έκαναν κουμάντο, τα κούρευαν οι άνδρες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Αφού μαζεύατε όλο το μαλλί, πού το βάζατε μέσα για να το πάτε στο ποτάμι;

Χ.Κ.: Σε τσουβάλια. Πουλούσαμε αυτά που θέλαμε να πουλήσουμε και διάλεγαμαν καλά μαλλιά εμείς για δουλειά, τα πάνεμαν στο ποτάμι, τα πλέναμαν, ανάβαμαν τη φωτιά, τα βάζαμαν στο καζάνι, τα πλέναμε, τα ξάναμαν με τα χέρια, κάναμαν ψιλοδουλειά, τα γνέθαμαν, τα βάφαμαν, είχε δουλειά πολύ να φτιάσεις τη στολή.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Πρώτα το γνέθατε και μετά το βάφατε και μετά το βάζατε στον αργαλειό;

Χ.Κ.: Ναι, ναι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Τις μπογιές τις παίρνατε έτοιμες;

Χ.Κ.: Τις αγοράζαμε, αλλά είχαμε και μόνες μας μπογιές, το ριζάρι, αλλά είχαμαν και εμείς, να σ' πω, το ριζάρι, απ' τη γη. Έπαιρναμαν τα μούρα, τα μήλα, αγριόμηλα. Τα μούρα τα στίφταμε για να δώσουν κόκκινο - καφέ χρώμα. Κιζάπια αγόραζαμαν για να κρατάει την μπογιά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Λουλάκι παίρνατε;

Χ.Κ.: Ναι παίρναμαν.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Καρύδια χρησιμοποιούσατε;

Χ.Κ.: Ναι, βάναμαν και στύψη. Τα μήλα ήταν στύψη. Τα καρύδια ήταν στύψη. Τι άλλο έβαναμαν;

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Στύψη εννοείς το ζωμό;

Χ.Κ.: Ναι. Το λουλάκι το βάναμαν με λάπατο. Και το σκλήθρο, απ' τα δένδρα. Και κιζάπι. Και την καραμπογιά για μαύρο στα καζάνια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Πηγαίνατε εσείς κάπου και το αγοράζατε το κιζάπι ή σας το έφερναν;

Χ.Κ.: Παέναμαν στο παζάρι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Πόσο καιρό έπαιρνε από την ώρα που κουρεύατε το πρόβατο μέχρι να μπει το μαλλί στον αργαλειό;

Χ.Κ.: Μήνες, μήνες μανά μου. Το μαλλί το κούρευαμαν το Μάη κι όλο το καλοκαίρι πλέκαμαν, βάφαμαν...

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Ο αργαλειός ήταν έξω από τη σκηνή ή μέσα, προστατευόμενος;

Χ.Κ.: Μέσα στο καλύβι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Για να προστατεύεται από το κρύο.

Χ.Κ.: Ναι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Κι εσάς ποιος σας έμαθε να κάνετε αυτές τις δουλειές; Οι πεθερές;

Χ.Κ.: Οι μάνες και οι θειές.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Τα χρώματα που θέλατε εσείς να βάψετε ή να κάνετε τη στολή σας τα σκεφτόσασταν μόνες σας ή σας έλεγε κάποιος τι χρώματα...;

Χ.Κ.: Η μάνα μας, η γιαγιά μας. Μόνες μας τα κάναμαν όλα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Όμως τα σειρήτια και τις κορδέλες τα αγοράζατε.

Χ.Κ.: Ναι. Τις *φρέτζες*.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Από πού;

Χ.Κ.: Γύριζε ένας από κονάκι σε κονάκι σαρακατσάνικο και τα πούλαγε. Έμπορας. Άλλος έκαμε *φρέτζες*. Άλλος πούλαγε τα *κλειδώματα* που λέμε. Κάθε ένας έκανε άλλο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Για τις ποδιές, τις *παναούλες* ήθελα τώρα να ρωτήσω. Πόσες *παναούλες*, ποδιές, είχατε φτιάξει εσείς; Όσπου να παντρευτεί μια γυναίκα πόσες έπρεπε να φτιάξει;

Χ.Κ.: Έφτιαξα πολλές.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Φτιάχνατε και για άλλες που δεν ήξεραν ή δεν μπορούσαν;

Χ.Κ.: Ναι. Είχα κάνει και κεντήστρα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Α, μάλλον κάνατε καλή δουλειά! Στις *παναούλες* ποιος σας έλεγε τι να κεντήσετε; Ξέρατε; Τι κεντούσατε;

Χ.Κ.: Τα κεντούσαμε κι αυτά μόνες μας.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Τι κεντίδια είχαν;

Χ.Κ.: Διάφορα κεντίδια. Γατί τα είχε η θεία, τα είχε η γιαγιά τα είχε κάποια συγγενής.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ** Δηλαδή τα βλέπατε τα κεντίδια από άλλες *παναούλες*;

Χ.Κ.: Ναι. Κι από τη γιαγιά μας.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Στο καλύβι πού τα φυλάγατε τα ρούχα σας; Ας πούμε, τις ποδιές σας.

Χ.Κ.: Και του τσομπάνη ακόμη ακόμη εμείς τα είχαμε. Τα ύφαιναν στον αργαλειό, με διάφορα σχέδια ωραία, τα βάζαμαν ωραία, τα ταχτοποιούσαμε, στα καλυβάκια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ**ΑΖΟΥΣΑ:** Σαν αποθήκη.

Χ.Κ.: Ναι. Και μέσα είχαν σακιά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Όταν τα μεταφέρατε, όταν πηγαίνατε στα βουνά, πώς τα μεταφέρατε;

Χ.Κ.: Τα φόρτωναμαν στα άλογα, τα πήγαιναμαν στα βουνά, τα κατέβαζαμαν και μέσα στη σκηνή.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Τα κοσμήματά σας, όπως ο *γκουμπές*, τα φορούσατε κάθε μέρα;

Χ.Κ.: Κάθε μέρα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Πώς ονομάζεις εσύ αυτό το κόσμημα το ασημένιο με τη ζώνη;

Χ.Κ.: Το ασημένιο *γκουμπέ* και το ζωνάρι *φώκη*. Και ασημοζώναρο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Γιατί λέγεται *φώκη*; Από τι δέρμα ήταν;

Χ.Κ.: Από τις φώκιες. Το λένε από παλιά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Αλλά σας τα έδιναν οι έμποροι τα δέρματα;

Χ.Κ.: Ναι, από εκεί που παίρναμε άλλα, παίρναμε κι αυτά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Παππού, εσύ το ήξερες ότι το λένε *φώκη*;

Ι.Δ.: Α, δεν ξέρω.

Χ.Κ.: Θα στο πω εγώ, το είχαν για φυλαχτό αυτό το δέρμα της φώκιας κι έκαναν ζώνες. Αλλά είχαν και ασημοζώναρα, και *κλειδώματα*...εγώ είχα ασημοζώναρο με κόκκινες πέτρες.

Ι.Δ.: Έκαναν πολλές παλαβομάρες κορίτσι μου.

Π.Δ.: Δεν έκαναν παλαβομάρες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Τι παπούτσια είχατε εκτός από τα πατούνια που φορούσατε;

Χ.Κ.: Τα παπούτσια τα αγοράζαμε.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Τσαρούχια εσείς δεν φορέσατε;

Χ.Κ.: Στη Βουλγαρία φορούσανε τσαρούχια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Από τι δέρμα ήταν τα τσαρούχια τους;

Χ.Κ.: Γουρουνοτσάρουχα. Και από γελάδια. Ήταν πιο μαλακά. Τα άργαζαν κιόλας. Και γένονταν πιο γερά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Υπήρχε περίπτωση να μην χρησιμοποιούσατε παπούτσια και να ήσασταν μόνο με τα πατούνια;

Χ.Κ.: Όχι, χρησιμοποιούσαμε. Καλά παπούτσια, πολύ ωραία.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Με τι κοιμόσασταν το βράδυ;

Χ.Κ.: Βελέντζες έβαμαν....

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Εννοώ, τι φορούσατε;

Β.Δ. Ρούχα; Μη συζητάς...νυχτικιές! (γέλια)

Χ.Κ.: Τα ίδια φορούσαμεν. Μόνο το *φώκι* βγάναμαν, το τσαμαντάνι, το ζωνάρι...

Π.Δ.: Την *κοπτσιά*...

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Ποια *κοπτσιά* λες γιαγιά;

Π.Δ.: Την ασημένια...φορούσαμεν.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Τι άλλο βγάζατε;

Χ.Κ.: Το γιλέκο, την κοντόκαπα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Γιατί δεν τα βγάζατε όλα σας τα ρούχα;

Χ.Κ.: Απ' το κρύο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Όταν ήσασταν έγκυες φορούσατε κάτι διαφορετικό επάνω στη φορεσιά σας;

Π.Δ.: Τα ίδια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Και πού χωρούσε η κοιλιά η μεγάλη;

Χ.Κ.: Όποια είχε μεγάλη κοιλιά ξήλωνε εκείνο κι έβανε ένα ακόμη.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Πρόσθετε ένα κομμάτι. Μάλιστα. Το καλοκαίρι τι άλλαζε στη φορεσιά; Φορούσατε κάτι άλλο;

Χ.Κ.: Πιο καλά.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Γιατί πιο καλά;

Χ.Κ.: Γιατί το χειμώνα είχαμαν πιο πολλές δουλειές. Βρώμιζαν στο καλύβι. Το καλοκαίρι σταμάταγαν και φορούσαμε καλύτερα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Τα φορούσατε όλα; Δεν βγάζατε κάτι για να μη ζεσταίνεστε; Φορούσατε και πατούνια και κάλτσες;

Π.Δ.: Εγώ νιόπαντρη ένα καλοκαίρι έβγαλα τα μανίκια και η πεθερά μου είπε στην πεθερά της: *έβγαλε και τον ώμο της όξω*.

(Γέλια και βλαστήμιες για την πεθερά)

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΪΖΟΥΣΑ: Όταν λέτε ότι το καλοκαίρι είχατε πιο καλά ρούχα, εννοείτε ότι είχατε πιο καλές ποδιές δηλαδή;

Β.Δ.: Πιο πλουμιστές.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Παραπάνω φρέτζες;

Β.Δ.: Ναι. Και στην πετσέτα, στην γκάγκα.

Χ.Κ.: Πώς τη λέτε την τραχηλιά...γκάγκα; Δεν το είχα ξανακούσει αυτό.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Εσείς είχατε μαντήλια ή πετσέτες;

Χ.Κ.: Πετσέτες. Μαντήλια είχαν οι μάνες μας.

Β.Δ.: Κι οι Βουλγαρίνες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Οι Βουλγαρίνες είχαν πολύ μακριά μαντήλια. Εσείς πώς το αλλάζατε και βάλατε τραχηλιές;

Χ.Κ.: Οι ξένες, ήρθαν, κι η μόδα. Και μοναχές μας.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Εσείς το χειμώνα που ερχόσασταν στους κάμπους της Θράκης βλέπατε τις Κομοτηναίες ή τις άλλες Θρακιώτισσες; Δεν σας έκανε εντύπωση η φορεσιά τους;

Β.Δ.: Δεν τις ήβλεπαμαν μάνα μ'.

Χ.Κ.: Κάθε γενιά έχει τα δικά της. Τα ενδύματα, τις στολές, τα τραγούδια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Πότε βάλατε τελευταία φορά τη στολή; Πότε τη βγάλατε εντελώς;

Χ.Κ.: Το '55 τα βγάλαμαν όλα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Η γιαγιά μου είχε πει πως όταν τη βγάλατε βάλατε για λίγο τσούκνες και μετά τα ευρωπαϊκά.

Χ.Κ.: Ναι, βάλαμε τσούκνες για λίγο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Για κανένα χρόνο τις φορέσατε;

Χ.Κ.: Ε, τόσο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Τσούκνες όμως φορούσανε οι Θρακιώτισσες.

Χ.Κ.: Όχι, οι Μακεδόνισσες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Και τι χρώματα είχαν οι τσούκνες σας;

Χ.Κ.: Διαφορετικά. Πράσινες, και γαλάζιες...

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Από μαλλί;

Χ.Κ.: Ναι, όλα από μαλλί.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Ωραία, και μετά λοιπόν φορέσατε τα ευρωπαϊκά. Άλλο θέμα...όταν παντρευόσασταν έπρεπε να μείνετε νηστικές πριν το γάμο για τρεις ημέρες; Ρωτάω γιατί στις Σαρακατσάνες τις Ηπείρου τις έλεγαν για τρεις ημέρες να μη φάνε.

Π.Δ.: Όχι, γιατί;

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Τι ρούχα φορούσατε όταν θα γινόσασταν νύφες; Πόσο καιρό πριν, προετοιμάζατε αυτό που θα φορέσετε;

Χ.Κ.: Στα ίδια τα ρούχα που φορούσαμεν βάναμαν φρέτζες. Στα μανίκια, στον ποδόγυρο, στον μπόχο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Το καρφοβέλονο στον μπόχο το έβαζε μόνο η νύφη;

Χ.Κ.: Και οι συμπεθέρες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Το καρφοβέλονο και τα άλλα ασημικά από πού τα παίρνατε; Από παζάρια;

Π.Δ.: Ε, έρχονταν. Χρυσκοί τσ' έλεγαν.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Από πού έρχονταν;

Β.Δ.: Απ' τα Γιάννενα, κι απ' τη Δράμα.

Χ.Κ.: Κι απ' την Τουρκία.

Ν.Δ.: Τα μαλλιά, για πείτε μου τώρα, πώς τα έπιαναν;

Β.Δ.: Τα κορίτσια τα έπιαναν αλλιώς.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Πώς;

Β.Δ.: Τα 'πιαναν πλεξούδες και τα 'καναν στεφάνι οι νιές. Κι οι παντρεμένες τα έκαναν πλεξούδες, τα 'φερναν μπροστά και τα 'καναν κόμπο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Οι γιαγιάδες;

Χ.Κ.: Οι γιαγιάδες πλεξούδες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Πώς τα πλένατε τα μαλλιά σας;

Π.Δ.: Σε λεκάνη.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ **ΑΖΟΥΣΑ:** Με τι; Αφού δεν είχατε σαμπουάν.

Π.Δ.: Με σαπούνι.

Χ.Κ.: Και στάχτη από ξύλα που μάζευαμεν και γένονταν τα καλύτερα.

Π.Δ.: Τα ανακατεύαμεν όλα, σαπούνι και στάχτη, με νερό.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Όταν μια γυναίκα ήταν λεχώνια φορούσε κάτι επάνω της για να προστατεύει την ίδια και το παιδί;

Χ.Κ.: Έβαναν.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Τι;

Χ.Κ.: Έβαναν ένα ειδικό που το ύφαιναν.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Τι ειδικό ύφαιναν;

Χ.Κ.: Το ύφαιναν στον αργαλειό, σε διάφορα τμήματα, ας πούμε, και το 'χαν σαν φυλαχτό.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Έχετε κάτι τέτοιο να δω; Πώς το λέγατε;

Χ.Κ.: Και τα ασημένια τάματα. Τα *κλειδώματα* τα φόραγαμαν. Και τα ρούχα τους έπρεπε να 'ναι μαύρα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Η παναούλα τους τι χρώμα είχε;

Χ.Κ.: Σκούρα.

Π.Δ.: Να μην έχει φρέτζες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Και στο θρήνο πάλι μαύρα φορούσαν;

Χ.Κ.: Μαύρα φορούσαν...ποδιές έβαναν ανάποδα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Γιατί;

Χ.Κ.: Να, έτσι το 'χαν για πένθος.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Για πόσο καιρό φορούσαν την ποδιά ανάποδα;

Χ.Κ.: Ένα χρόνο.

Ι.Δ.: Οι γυναίκες όταν πενθούσαν έβαναν μαύρα. Οι άνδρες επί σαράντα μέρες δεν έκαναν χειραψία με το συγγενή, με το φίλο. Αυτό ήθελα να σ' πω εγώ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Ό άντρας φορούσε κάτι άλλο όταν πενθούσε;

Ι.Δ.: Τίποτα δε φορούσε. Αξύριστος. Σαράντα μέρες.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Θέλεις παππού να μου πεις τι φορούσαν οι άνδρες ή να έρθω άλλη μέρα να τα πούμε;

Ι.Δ.: Τίποτα δεν θέλω να σ' πω. Ούτε θέλω να ακούσω ούτε θέλω να ιδώ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Γιατί δεν θέλεις;

Ι.Δ.: Γιατί ήταν δύσκολη παλιοζωή. Άιντε. (θυμός)

Π.Δ.: Γιατί, εσύ δεν είσαι Σαρακατσάνος; Τι είσαι;

Ι.Δ.: Είμαι, αλλά ήταν όλα χαζά. Όλα χαζά. Και τα χαζά δεν θέλω εγώ τώρα να τα...μέσα σε μια καλύβα μέσα με το σόι μ' όλο....

Χ.Κ.: Καλά λέει, εσύ παντρεύτηκες δεκαεννιά χρονών, ήσουν υποχρεωμένος να φυλάξεις μέσα δεκαέξι χρόνια...

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Εσύ, γιαγιά Χάιδω, παντρεύτηκες κουκουλωμένη;

Χ.Κ.: Εγώ; Όχι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Πώς περνούσατε την ημέρα σας εκείνα τα χρόνια; Τι ώρα ξεκινούσε η μέρα σας;

Χ.Κ.: Τραγούδι....μην το συζητάς, τραγουδούσαμε όλη μέρα (χιούμορ). Πρώτα ετοιμάζαμε τον τροβά για τον τσοπάνο, βάναμε ψωμί και τυρί, να πάρει μαζί του.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Μαγειρεύατε μέσα στο καλύβι;

Π.Δ.: Μέσα, όλες τις δουλειές εκεί τις κάναμε.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Και τι φαγητά κάνατε;

Χ.Κ.: Διάφορα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Τι διάφορα;

Χ.Κ.: Φακές, ρεβύθια, οτιδήποτε, κρέας. Πίτες ωραίες έκαναν, το ψωμί το ζύμωναμαν. Κι εκείνη που μαγείρευε, μαγείρευε. Και η άλλη έπλεκε στον αργαλειό.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Τα παιδιά;

Π.Δ.: Τα παιδιά τα 'χαμαν ούλοι μαζί.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Τα παιδιά πήγαιναν μόνα στο σχολείο;

Χ.Κ.: Στα σαρακατσάνικα χωριά έρχονταν δάσκαλος.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Πήγαιναν και τα κορίτσια;

Χ.Κ.: Εγώ πήγα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Πήγαιναν δηλαδή και κορίτσια;

Χ.Κ.: Όποιο ήθελε ο πατέρας του να το στείλει.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Εσύ γιαγιά δεν πήγες όμως.

Π.Δ.: Εμένα η μάνα μ' δεν μ' άφησε. Η Χάιδω...είχε μυαλό η μάνα της.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΥΣΑ: Πόσα άτομα μένανε σε ένα καλύβι;

Χ.Κ.: Αναλόγως την οικογένεια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Οι Σαρακατσάνες βαφόντουσαν;

Π.Δ.: Τι λες κορτσάκι μ'; (γέλια)

Χ.Κ.: Στο κρύο έπαιρναν απ' τα πρόβατα το μεδούλι και το 'σπαγαν και το 'βαναν στο πρόσωπο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Στα χείλη;

Π.Δ.: Ναι το άλειφαν. Τίποτες άλλο δεν έβαναν.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Χαρήκατε που βγάλατε τη στολή;

Χ.Κ.: Ναι, ήταν πολύ βαριά μάνα μ'. Τώρα τα βάνουμε όλα στο πλυντήριο. Εκείνα που τράβαγαμαν εμείς....

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Πού τη βάλατε τη στολή; Πού την αποθηκεύσατε;

Χ.Κ.: Μέσα σε τσουβάλια και σε σεντούκια.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣΤΟΥΣΑ: Σας ευχαριστώ πολύ. Αυτά να ξέρετε θα τα γράψω σε βιβλίο.

(χαμόγελα ικανοποίησης και γέλια)

Z. Στοιχεία επικοινωνίας των μουσείων

1. **Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας
Ορεστιάδας και Περιφέρειας**



Διεύθυνση: Αγίων Θεοδώρων 103,
682 00 Νέα Ορεστιάδα

Τηλ. 2552028080

Fax: 2552028080

E-mail: info@musorest.gr



Ιστορικό και Λαογραφικό
Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και
Περιφέρειας

2. **Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου**

Διεύθυνση: Κολοκοτρώνη 22 &
Βατάτζη, 683 00 Διδυμότειχο

Τηλ. 2553022316

E-mail: laografiko.did@gmail.com

3. **Μουσείο Σαρακατσάνικης Παράδοσης**



Διεύθυνση: Αισύμη Έβρου, 681 00
Τηλ. 2551093262

Fax: 2551093262

E-mail: info@sarakatsanos.net



Μουσείο Σαρακατσάνικης
Παράδοσης

4. **Εθνολογικό Μουσείο Θράκης «Αγγελική
Γιαννακίδου»**



Διεύθυνση: 14ης Μαΐου 63

681 00 Αλεξανδρούπολη

Τηλ. 2551036663

Fax: 2551036663

E-mail: info@emthrace.org



Ethnological Museum of Thrace



5. Ιστορικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης

Διεύθυνση: Λ. Δημοκρατίας 335,
681 00 Αλεξανδρούπολη
Τηλ. 2551028926
Fax: 2551028926
E-mail: info@ismo.gr



Ιστορικό Μουσείο
Αλεξανδρούπολης

**6. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο
Κομοτηνής**

Διεύθυνση: Αγίου Γεωργίου 13
691 00 Κομοτηνή
Τηλ. 253102597



Λαογραφικό Μουσείο
Κομοτηνής

7. Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης



Διεύθυνση: Αντίκα 7, 671 00 Ξάνθη
Τηλ. 2541025421
E-mail: fexanthi@gmail.com



Λαογραφικό Μουσείο Ξάνθης

8. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο Καβάλας



Διεύθυνση: Δημοτική
Καπναποθήκη, 653 02 Καβάλα
Τηλ. 2510222706, 2510-620680

E-mail: ethnomuseum@dkavalas.gr

9. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων



Διεύθυνση: Κωνσταντινουπόλεως
62, 621 22 Σέρρες
Τηλ. 2321062528
Fax: 2321056180
E-mail: museumsarak@aias.gr

**10. Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο
Μακεδονίας- Θράκης**

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ & ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ - ΘΡΑΚΗΣ



Διεύθυνση: Βασ. Όλγας 68, 546 42
Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310830591, 812343, 852333
Fax: 2310844848
E-mail: lemm-th@otenet.gr



Λαογραφικό και Εθνολογικό
Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης

**11. Ιστορικό- Λαογραφικό & Φυσικής
Ιστορίας Μουσείο Κοζάνης**



ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΚΟΖΑΝΗΣ

Διεύθυνση: Ίωνος Δραγούμη 9-11,
501 00 Κοζάνη
Τηλ. 2461033978, 30997
Fax: 2461030997
E-mail: info@mouseio-kozanis.gr

**12. Λαογραφικό και ιστορικό Μουσείο
Λάρισας**



Διεύθυνση: Κούμα 23, 412 23
Λάρισα (γραφεία)
Τηλ. 2410239446, 2410287516
E-mail: limlmus@hol.gr

**13. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο
Τρίκάλων**



Διεύθυνση: Γαριβάλδη 8, 421 00
Τρίκαλα
Τηλ. 2431079085

**14. Δημοτικό Λαογραφικό Μουσείο
Ιωαννίνων**



Διεύθυνση: Ασλάν Τζαμί, Κάστρο
Ιωαννίνων, Ιωάννινα
Τηλ. 2651026356

**15. Λαογραφικό Μουσείο Εταιρείας
Ηπειρωτικών Μελετών «Κώστας
Φρόντζος»**



Διεύθυνση: Παρασκευοπούλου 4,
452 21 Ιωάννινα (γραφεία)
Τηλ. 2651025233
Fax: 2651024190
E-mail: ehm@otenet.gr

16. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο



Διεύθυνση: Μέγαρο Παλαιάς
Βουλής, Σταδίου 13, 105 61 Αθήνα
Τηλ. 2103237315, 3237617
Fax: 2103213786
E-mail: info@nhm.gr



Εθνικό Ιστορικό Μουσείο -
National Historical Museum

17. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης



Διεύθυνση: Κυδαθηναίων 17,
Αθήνα 105 58

Τηλ. 2103213018, 3229031

Fax: 2103226979

E-mail: melt@culture.gr



Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής
Τέχνης - Museum of Greek Folk Art

18. Μουσείο Μπενάκη



Διεύθυνση: Κουμπάρη 1 & Βασ.
Σοφίας, 106 74 Αθήνα

Τηλ. 2103671000

Fax: 2103671063

E-mail: benaki@benaki.gr



Μουσείο Μπενάκη

**19. Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής
Ενδυμασίας - Λύκειο των Ελληνίδων**



Διεύθυνση: Δημοκρίτου 7, Αθήνα
106 71

Τηλ. 2103629513

Fax: 2103616690

E-mail: museum@lykeionellinidon.gr

**20. Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο
Κορίνθου, Βάσου Πετροπούλου – Παν.
Γαρταγάνη**



Διεύθυνση: Ερμού 1, 201 00
Κόρινθος

Τηλ. 2741025352, 71690

Fax: 2741071690

21. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα



Διεύθυνση: Αλεξάνδρου 1, 211 00

Ναύπλιο

Τηλ. 2752028947

Fax: 2752027960

E-mail: pff@otenet.gr



Πελοποννησιακό Λαογραφικό
Ίδρυμα (Peloponnesian Folklore
Foundation)

22. Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας



Διεύθυνση: Στεμνίτσα Γορτυνίας,
220 24

Τηλ. 2795081252

E-mail: info@stemnitsamuseum.gr